

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>

TÜRK MİTOLOJİSİ

Ramil ALİYEV

Ramil ALİYEV



TÜRK MİTOLOJİSİ



TÜRK MİTOLOJİSİ

RAMİL ALİYEV

Ankara, 2020

TÜRK MİTOLOJİSİ
RAMİL ALİYEV

© Bu eserin bütün hakları saklıdır.

1. Baskı / Ankara / 2020

ISBN
978-625-7890-05-2

KAPAK VE SAYFA TASARIMI
Astana Yayınları

ASTANA YAYINLARI
Akademisyen Eğitim Danışmanlık Yayıncılık Hizmetleri A.Ş
Taşkent Caddesi No: 3/2 Bahçelievler Çankaya/ Ankara
Tel: 0 312 230 04 85
Belgegeçer: 0 312 230 04 89
www.astanayayinlari.com astanayayinlari@gmail.com

BASKI
BİZİM AŞ. (41356)

Bismillahirrahmanirrahim

*Akademinin muhabir üyesi, profesör Azad
Nabiyev'in aziz hatırasına ithaf ediyorum.*

ÖNSÖZ

Mitoloji bir dünya görüşü sistemidir. Bu sistem ilkel insanların kendi zamanlarına uygun dini ve mitolojik tasavvurlarının tümünü organize ediyor. Ayrıca ilkel insanların sosyal yaşamını yöneten, onları belirli normlarda koruyan ve gelecek zamanlara ileten bir inanç sistemidir.

Mitolojinin tarihi, ecdatlarımızın yaşadığı tarihsel aşamalardan oluşur. Tarihsel aşamalar iç içe geçtikçe, insanların bilinci de mitolojik kalıplara, ilkel yasalara, törelere uygun olarak değişmiştir. Bu tarihsel geçmişe baktığımızda, ilkel mitolojik bilincin yarattığı mitolojik imgelerin, totemlerin, fetişlerin, inançların zamanın tarihsel gerçeklerine karşılık geldiğini görürüz. İlkel insanların mitolojik bilinci, yaratıcı süreçte kendi karakterini daha da geliştirerek dünya görüşünü ortaya koydu. Bu monografide de ilkel insanların tarihi yaratıcılık döneminde “yazarı” olduğu dünya görüşün çeşitli yönleri, aşamaları, mitolojik karakterleri, totemleri ve kültürleri, ongun ve kutsal inanışları, onların gelişim düzeyleri, sembolleri, arketip (ilk örnek) işaretleri, rakam yaratma sistemi, mitolojik güvenleri, romantik dünya görüşleri, onların folklordaki yansımaları, siyasi mitler, manevi mitler, romantik mitler, matematiksel mitler, sosyal mitler, tarihsel mitler, devletle ilgili siyasi mit ve ahlaki mitler incelenmiştir. Bu konulara uygun olarak, mitoloji ve folklor, sosyal mitoloji, etnomitoloji, psikomitoloji, matematiksel mitoloji, tarihsel mitoloji hakkında detaylı bilgiler verilir, mit türlerinin gelişimi mitolojik teori ile belirlenmiş ve tarihsel, politik,

matematiksel, manevi, sosyal ve romantik mitler araştırılmıştır. İlk insanların bilincini yöneten kabile, tayfa sosyal birlikleri ve onların mitolojide yansıması hakkında düşünceler söylendi, bu tarihsel gelişim sürecinde aşiret bilinci tarafından yaratılan etnomitoloji, romantik mitoloji, psikomitoloji, sosyal mitoloji, matematiksel mitoloji, tarihsel mitoloji büyük bir alanlar olarak ecdatlarımızın bilincini öğrenmeye fırsat verdi. Biz de bu tarihsel sorunları araştırmaya çalıştık, önemli bilimsel sonuçlar elde ettik ve yenilikleri siz değerli okuyucular ile paylaştık.

Prof. Dr. Ramil Aliyev

Azerbaycan

Mayıs, 2020

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	v
MİTOLOJİ DÜŞÜNCE SİSTEMİ GİBİ.....	9
MİTOLOJİ VE FOLKLOR	9
ŞİFAHİ HALK YARATICILIĞININ MİTOLOJİK DÜŞÜNCE KAYNAKLARI	45
MİTOLOJİK BİLİNCİN YAPISAL DÜZEYLERİ.....	49
MİTOLOJİDE TOTEMİZMİN MORFOLOJİK YAPISI.....	78
MİTOLOJİDE ONGUN.....	92
MİTOLOJİDE TOPLUMSAL BİLİNÇ, TARİHİ BİLİNÇ VE SANATSAL BİLİNÇ SORUNLARI.....	114
OĞUZ MİTOLOJİSİ.....	131
MATEMATİKSEL MİTOLOJİ.....	165
FOLKLOR METİNLERİNDE MATEMATİKSEL- MİTOLOJİK MODELLER.....	172
SOSYAL-MİTOLOJİK DÜŞÜNCEDE	197
MAGİK VE KUTSAL RAKAMLAR.....	197
MİTOLOJİK MOTİFLER.....	217
MİT VE ROMANTİZM.....	241
MİTOLOJİDE ANTROPOMORF KÜLTLER	270
TÜRK MİTOLOJİSİNDE ENKARNASYON VE REENKARNASYON SORUNLARI	288

TÜRK MİTOLOJİK DÜŞÜNCESİ VE MASAL YAPISI	300
RİTÜEL VE MİTOLOJİK DÜŞÜNCE	351
MİTOLOJİDE GÜVENLERİN TARİHİ ÖZELLİĞİ	363
SONUÇ	370
KAYNAKLAR	375
DİZİN	380

MİTOLOJİ DÜŞÜNCE SİSTEMİ GİBİ

MİTOLOJİ VE FOLKLOR

Mitoloji terimi mifos ve logos kelimelerinin birleşmesinden meydana gelmiştir, mifos mit, efsane, fıkra, rivayet, masal ve destanları anlatan ilk söz; logos ise eğitim, anlayış anlamındadır. "Söz"ün anlamı ilkel dünya görüşünde kutsallık anlamına gelen haber içeriğini anlatıyor. Bu anlamda mit kendisi bazı ilkel görüşten, düşünce üretiminden kaynaklanan büyük sözdür. İlkel dünya görüşün büyük söze dönüşmesi birkaç süreçten geçmiştir: İlk insanın düşüncesinin oluşması birinci doğal süreçtir, tefekkürün anlamak özelliğinin oluşması ise olaylardan genellemeler çıkarmaktır. Genelleme ve sonuca varmak, bilincin oluşmasına neden oluyor ve bilincin takdir edebilme özelliği düşünceye etki ederek, ilk anlamların oluşmasına yol açıyor. Logos sözünün dolaylı logika ve mantık anlamını ise mitten önceki mitolojik mantık gibi yorumlamak mümkün. Bu, alt bilincin oluşturduğu düzensiz mantıktır.

Böylece, tefekkürün ve bilincin özelliklerine bağlı olarak, mitolojik düşünce ve mitolojik bilinç kavramları oluşuyor. Mitolojik düşünce içgüdüsel olarak şartlı uyarıların etkisi ile assosyasyon (psikolojik bilinçte ayrı ayrı tasavvurlar arasına ilişki) edilen, idrakın oluşmasında ilk rolü olan tekrarlanan sürece tabidir. Yenilenme özelliği ilkel insanda mitolojik tefekkürün gelişmesine yol açıyor. İlkel insan her defasında tekrarlanan olayları takip ediyorsa, bu onun fiziksel anlamda psikolojik durumuna etkiliyor. Psikolojik durum anında tekrarlanan durumlar doğayla onun arasında uyumsuzluk yaratıyor. Uyumun bozulması sonucunda insan beyni karakter

yaratma özelliğine sahipleniyor. Bu karakter yaratma idrak etmenin değişebilirliği sonucunda bireysel özelliklerin ortak özelliklere çevrilmesini gerektiriyor. Bu da kolektif bilincin oluşması demektir. Kolektif bilincin yarattığı mit ise kabilenin dünya görüşünün ürünüdür, bu bilincin yarattığı ilk karakterler ise metin şeklinde ilk mitlerin oluşmasında katkı sağlıyor.

Örneğin, ilkel insan Güneş'i, Ay'ı gözlemlerken birincisini sarı saçlı kız, ikinciye ise erkek şeklinde imaj ediyor, tanrıya dönüştürüyor ve kudret sahibi hesap ediyor. Bu imaj yaratma psikoz bilincin bozulmuş uyumunun paranormal olayı sonucunda oluşuyor. Karakter yaratma ile nesne arasında bağlantı kuran ise nesnenin sembol işaretidir. Bu karakter yaratma sürecinde rol oynayan sarı renktir. Eski türklerin sarışın, Güneş'in de sarı ışıklarının olması uzun sarışın saçlı eski türk kızı ile güneş arasında benzerlik kuruyor, bu yüzden ecdadımız onu kendine ilk ecdat sayıyor. Bu da şahıslandırma (kişiselleştirme, canlandırma) belirtinin yardımıyla gerçekleşir. Eğer kişiselleştirme olmasaydı, Güneş, kız şeklinde tasavvur edilemezdi. İlk insanın göz belleğinde ilk karakter olmasaydı, bu süreç yaşanmazdı, yani, sarı saçlı kabile kızının karakterinin gözde yansması ile Güneş'in kız karakterinin çakışması kişiselleştirmeyi doğuruyor. Bu ise yalanın doğru gibi kabul edilmesi ve doğruluk ölçütünün bozulmasıdır. Bu nedenle tüm mitolojik yapılar yalanın doğru olarak kabul edilmesinin sonucu olarak şekilleniyor. Bu bozulma ise sosyal adaletsizliğin gerçekleşmesi sonucunda oluşur. Mitolojiyi hem de sosyal adaletsizlik yaratıyor. Mitoloji tabiat kuvvetlerinin insan üzerindeki egemenliğine dayanır. Bu sürecin anlaşılması alt bilinçle ilgilidir. İnsan bilincinin kabile üyeleri arasında eşit bölünmediği bellidir. Bilinç açıdan daha üstün olan kabile üyesi ilkel insanların arasında kendi kavrama yeteneği ile seçilir ve kendi iradesini rahatlıkla kabul ettirmek özelliğine sahip oluyor. "Akıllı bilge"nin iradesi ile kabul edilen bu psikoz bilinç olayı

mitolojik tefekkürde ilkel toplumun ortak idrak edilmiş veya telkin edilmiş olayına dönüşüyor.

Mitolojinin tüm mitolojik yapısı bir “akıllı bilge”nin iradesi ile toplum üyelerine telkin edilebilir mi? Elbette yok. Ama mitolojinin temel kanunları normal mantıkta bir bilge tarafından bilinçsiz olarak oluşturuluyor ve sosyal birliğe takdim ediliyor. İlkel insanların yarattıkları mit de böyle bir kanuna tabidir. Onların yarattıkları mit ilkel romantizminin ürünüdür. İlkel insan korkunun etkisi ile doğa olayı karşısında reel zamanı unutur. Onun bilincine doğa olaylarının ruhani etkisi savunma gibi içgüdüleri yaratmış oluyor. Bu içgüdülerden biri de ilkel romantik tasavvur olmuştur. Kavrama henüz oluşmadığından o kendi “hastalığının” şifasını hep kendinden uzakta aramaya mecbur olmuştur. Bu şifa motifi mitlerde de hissedilmektedir.

Mitlerde kahraman, babasının iyileşmesi için uzak sefere çıkıyor. Bu uzaklık Lokman’a ilgili efsane ve rivayetlerde de korunuyor. Lokman’ın yanına gelen hastanın şifası da uzak yeredir. İlkel insanın yarattığı, karaktere çevirdiği ve kendini inandırdığı metinlerle mit arasında, romantik mitin yarattığı düşünce arasında çok yakınlık duyuluyor. Mitte de insan kendi şifasına çareyi dışarıda arıyor. Doğa güçleri karşısında zor durumda kalan ilkel insan korkuyu da çareyi de kendisinden uzakta olan, henüz düşüncesinde olmayan uzakta arıyor, sonra kendine özgü ediyor ve benimsiyor (bu sürece uygun olarak modern günümüzde de uzak coğrafyada şifalı bitkiler yedikten sonra korkunç hastalıktan iyileşmeyi anlatan rivayetler vardır). Bundan sonra mit düşünce ürünü ve metin olarak şekilleniyor. Bu olay, mitolojik toplumda ilkel bilincin eşitsizliği sonucunda gerçekleşir.

İlkel toplumda bilincin eşit dağıtılmaması, kavramanın düzeyinin normal olmasını kuşku altında bırakıyor. Bu da sosyal adaletsizliğe götüren manevi, ahlaki, sosyal, hukuki mitolojik

eşitsizliğin hangi şekilde kabul edilmesine, onun nasıl telkin edilmesine bağlıdır. Burada ilkel mitolojik romantik duygusallığın da rolü büyüktür. Mitolojik romantik düşüncenin ilkel insanlarda hangi düzeyde olması hakkında bilgi yoktur. Görünen odur ki, romantik ilkel insan hayalini gerçekleştirmek için fanteziye kapılır. Burada her anın mucizevi fantastik karakteri sonsuzluktan ayrılmayıp, bununla birlikte bu fantezi artık, ilkel topluluk yapısının sınırından çıkan insana takdim ediliyor. Bu son her türlü mucizevi kurgu bu insanlar için maksimum mümkün olan gerçekçilik (Losev, A.F., 1977: 33) ve sonuç olarak eski inanç biçimi zayıflar, o, yalanla telafi olunur, bu da mitolojik eşitsizliğe yol açar. Mitolojik eşitsizlik ise romantik duygusallığı güçlü olan kabilelerde kendini göstermektedir.

İlk mitler, eski tanrılardan söz eden metinlerde yer almaktadır. Yunan mitolojisinde tanrılar Pántheon'unda ana tanrı Zeus sayılıyor. Türk mitolojisinde de Kayra Han dünyanın yaratıcısıdır. Diğer tanrılardan, Ülgen, Erlik, Oğuz, Ugan, Ölüm, Ayzit, Humay, toplamda 300'den fazla tanrının varlığı hakkında bilgilere rastlıyoruz. Eski tanrılar hakkında Türk halklarında çeşitli mitler vardır. Mitoloji de mitleri araştıran bilimdir. Azerbaycan bilminde mitlerin sınıflandırması da dünya mitolojisine uygun yapılmıştır. Bunlar evren mitleri, eskatoloji mitler, takvim mitleri, onların etkisi ile şekillenen zaman mitleri, etiyoloji mitler, totem mitleri, antropogonik mitler, etnogonik mitler, ecdat mitleri, şaman mitleri, demonoloji mitler vesairedir.

Mit bilincinin metin biçimi esatirdir. Mit, dünya görüşü gibi mitolojik bilincin ürünüdür. Mitolojik bilinç tarihi bilince ilişkisi yeren zaman bu dünya görüşü kısaca ifade ederek, sanatsal biçim alıyor. Bu tür esatirdir. Esatir mitin kendisi değildir. Mit daha geniş bir kavramdır. Biz mitin türleri diyoruz, ama esatirin türleri adlı bölümden söylemeyiz. İlkel folklor yaratıcılığının

esatir dönemi folklor yaratıcılığının başlaması için zemin hazırlıyor. Onun amacı açıktır. Bu dönemde oluşan Azərbaycan esatirleri de halkın tarihsel gelişiminde rol oynayan folklor geleneğinden uyandır. Esatir yaratıcılığından sonra oluşan tür çeşitliliği de bu sıraya aittir.

Mitoloji eski toplumu oluşturan ve geliştiren sosyal sosyal ilkel topluluk cemiyetinin düşüncesinin ürünüdür. Mitolojiyi, mitleri yaratan korkutur. Korku ise fanteziyi oluşturur. Fantezi korkunun çeşitli şekillerde mecazen açıklamasıdır. A. F. Losev miti şöyle nitelendiriyor: “Mit onu kabul edenlerin nazarında gerçekçi biçimde yaşananı tasvir ediyorsa, nesnel varlık; şahsiyetle ilgili olaylardan söz ediyorsa, sübjektif varlıktır. Mit sadece doğal varlık değil, hem de sosyal varlıktır” (Losev, A.F., 1963: 125). A. F. Losev mit yaratıcılığını üç bölüme ayırıyor: Nesnel varlığı bildirenler – evren mitleri (yaradılış mitleri), sübjektif varlığı bildirenler – ecdat mitleri (etnogonik mitler), sosyal varlığı bildirenler – takvim mitleri. Fakat bu paylaşım genel nitelik taşıyor ve Azərbaycan mitlerinin yukarıda belirtilen bölümünü kapsamaz. İlk mitlerin henüz dilin oluşmadığı dönemlerde ses işaretleri ile insanların birbirlerini anladıkları çağlarda olduğu söylenmektedir. Mit sadece dilin veya ses ve dil işaretlerinin ürünü olsaydı, kabile yapısından sonraki dönemlerde de oluşurdu. Demek, insan, şahsi varlığıyla doğaya karşı koyması ile mitoloji son bulur. Mitoloji tarihi dönemini tamamlasa da, mitler faaliyete devam ediyor, inanç sistemi olarak kendi görevlerini yerine getiriyorlar.

Mitoloji toplumun etnik tefekkürünü yansıtıyor, her toplumun da dünya, uzay, zaman, hayat, ölüm vs. hakkında düşünce sistemi ancak onun mitoloji metinlerinde şifrelenmektedir, toplumun mitolojisinin kendisi ise mahalli nitelik taşıyor ve milli mahalli mitolojinin öğrenilmesini zorunlu kılmaktadır. Örneğin, tüm türk mitolojilerinde, soykök

bakımından birbirine yakın mahalli mitolojilerde tek tanrıcılıktan bahsediliyor, yani eski ecdatlarımızın tek tanrıcılığa, Göktürk tanrısına secde`etmesi hakkında bilgiler vardır. Dünya mitolojisinde politeizm düşüncesi, tek tanrıcılıktan önceki mitolojik - dini dünya görüşü bulunduğunu savunur. Tek tanrıya inanmak tüm tanrılardan kurtulmak demek değildir. Çok tanrıcılıktan tek tanrıcılığa geçişe kadar mitolojide tüm ruhların faaliyet göstermesini belirtmek gerekir.

İnsan - doğa ilişkilerinde koruyucu ruhların rolü çok büyük oldu. Sırf insan doğa üzerinde hakim olduktan sonra çok tanrıcılık da arka plana geçmiş, dünyanın tek Tanrı tarafından yönetilmesi düşüncesi oluşmuştur. Türk mitolojisinde adı belleklerden silinmiş, sadece genel kavramlarla ifade edilen birçok mitolojik tanrılar hakkında bilgi yer almaktadır. Prof. M. Seyidov "Azerbaycan Mifik Tefekkürünün Kaynakları" eserinde X. yüzyıl Arap gezgini Ahmet ibn-Fedlan'ın İdil Boyu Türkleri arasındayken onlarda Kış, Yay, At, Su, Ateş, Gece, Gündüz, Ölüm, Yer tanrıları hakkında bilgi verdiğini yazıyor (Seyidov, M., 1989: 268).

Bizim mitoloji hümanist mitolojidir. Bu mitolojide tanrılar insanları seviyorlar. Yunan mitolojisinde Zeus insanların düşmanıdır, Kayra Han ve Ülgen Erlik'e karşı hümanist davranırlar, onu boğulmaktan kurtarıyorlar. Ülgen ateşi yaratmıştır. Altay şaman dualarındaki "sıcak ateşi yakarak veren babam Ülgen" tanımı buna örnektir (Nabiyev, A., 2002: 59 - 60).

Türk mitolojisinde yurt sevgisi duygusu başlıca özelliktir. Bunu "Kitab-i Dede Korkut", "Köroğlu" gibi destanlarda daha derinden görüyoruz. Kazan Han'ın yurdunu yağmacılardan koruması, Köroğlu'nun Çanlıbel'i vatan sayması vb. duygular buna örnektir.

Türk mitolojisinde mitolojik - sanatsal kavrama doğrudan doğayla ilgilidir. Bu ise doğayla evrenle ilgili mitlerin

yayılmasını gerektiriyor. Türk mitolojisinin şekillenmesinde mitlerin fonksiyonları da yardımcı olmuştur, bu da onların mitolojik bakış açısıyla doğrudan bağlılığını gösteriyor. Bu fonksiyonlar şunlardır:

- mitin aksiyoloji (insanı, ahlaki değerler) fonksiyonu. Burada mit kendini tarif eden ve ilhama getiren araca dönüşüyor.
- mitin teleoloji fonksiyonu. Bu mitlerde insanın varlığının sebebi, tarihi faaliyetin anlamı ve amacı belirlenir. Teleoloji hayatı ve evreni amaçlarla temellendiren, açıklayan düşünce tarzıdır, herşeyin temelinde bir amaç yattığını gösteren düşüncedir. Teleoloji neden monoteist dinlerin kutsal kitaplarında düzen ve amaç fikri gibi ele alınır.
- mitin üç planda gerçekleşen praksiyoloji (insan faaliyeti) fonksiyonu. Burada mitin prognostik, sihirli ve yaratıcı - dönüştürücü planı hakkında konuşabiliriz. N.A. Berdyayev diyordu ki, tarih - yaratılan mittir.
- mitin kommunikativ fonksiyonu. Burada mit dönemlerin ve nesillerin arasında koordinatör halkadır.
- mitin idraki ve yorumlayıcı (etiyooloji ile ilgili) fonksiyonu;
- mitin kompensator (telafi eden) fonksiyonu. Bu, mitte reel olarak hayata geçirilemez taleplerin bilinçte gerçekleştirilmesi ve ödenmesi demektir.

Ayrıca mitin bilgi verici, regülatif, signifikatif (işaretlerin algılanması) fonksiyonları da vardır (fonksiyon bağımlılık demektir).

Bunlar mitin özel fonksiyonları. Mit dilinin en eski tarihi bir olay olduğu dilin de tarihi olay olmasını gerektiriyor. Dilin olduğu en eski zamanlarda onun özel ve genel işlevleri mitin özel ve genel işlevlerini tekrar ediyor. Bu yüzden "ilk dil" ile mit

bilincinin aynı zamanda şekillenmesini kabul etmek daha doğru olur, yani sözlü mit ilk dilin kendisidir. Dilden tefekkür olayı olarak bahsediyorsak, onun işlevlerini, konuşma süreci gibi (sözlü metin) konuşuyorsak, özelliklerini anlatıyoruz. Dil hem de matematiksel tefekkürün ürünüdür. Dilin işaretler sisteminin oluşmasında matematiksel tefekkür de katılıyor.

Mitin toplam işlevleri ise folklorun genel işlevlerini tekrar ediyor. Mitten dünya görüşü gibi bahsediyorsak, onun fonksiyonlarını; metin gibi bahsediyorsak, özelliklerini anlatmalıyız.

Mitolojide olaylar birbiriyle karşılıklı etkide bulunur ve toplum hayatında manevi ilişkilerin gelişmesi temelinde gelişiyor. Her bir mitolojik toplum kendi mitolojik kuralları ile bu gelişmede gerçekliğin karakterli mitolojik düşüncesine boyun eğiyor, mitolojik karakter efsanevi düşüncenin yaratıcılığı olarak ortaya çıkıyor ve şiirsel mitolojik düşünce folklor sorunu olarak daha çok güncellik kazanıyor. Sonraki aşamalarda ise şiirsel düşünce değer kazanarak, manevi gerçeğe dönüşüyor ve mitolojik inanç düzeyine kadar yükselir. Daha sonraki süreçte ise mitolojik inanç mitolojik toplumun varlığını düzenleyen sürece dönüşüyor.

Bilimsel literatürde ilkel toplumu yöneten mitolojik inançların topu gibi şiirsel mitolojik düşünceden çok bahsediliyor. Mitolojik karakter tefekkürde değer kazanan etik modellerin araştırılmasını talep ediyor.

Bu sorunu öğrenmek için konuya daha kavramsal mitolojik bilimsel araştırma mevzuları açısından değerlendirmek gerekir. Bu değerlendirmeye mit ve mitoloji motiflerinin yapısına, mitolojik zamanın ölüp - dirilme motifinin oluşmasında rolüne, mitolojik inanç ve mitolojik düşünce hakkında bilimsel bilgilere açıklık getirmek, mitolojiye ilkel kültürel yapıların başlangıcı ve evrensellik gibi fiyat verilmesi, arketipde olan anlam taşıyan

karakterlerin tekrar oluşmasının tetkik edilmesi ile ilgili önemli sonuçlar vb. dahildir.

Sözlü yaratıcılıkta ölüp - dirilme sanatsal araç olsa da, o, aynı zamanda etnik - milli kimliğin göstergesine de dönüşebilir. İşte ölüp - dirilme ona inanan insanın türk oğlu olduğuna işaret ediyor. Ve aynı zamanda bu inançtan bahseden mitten haber verir. Tabii ki, bu mitte ancak etnik özellik vardır ve burada kendini kavrama süreci izlenmiyor. Miti yaratan psikoz bir bilinçtir. Psikoz bilinç ilkel insan için yüksek bilinçtir. Örneğin, dehanın zekası da yüksek bilince aittir. Delilik ve yüksek ağıllılık sendromu açısından ona 2 türlü bakış olabilir. Zekaya inananlar, dediklerini kabul edenler onun hakkında doğal mit yaratıyorlar. İnanmayanlar için ise onun fenomenallığı “uydurma” görünebilir. Mite inananlar eski mitolojik dönemin hasta bilinçli insanlarıdır. Onlar mitin iç içeriğini değil, yabancı içeriğini, yani, üst kabuğunu, sosyal düşünceye etkisini esas almışlardır. Mitte iç içerik değişendir, dış içerik ise etkiye maruz kalmıyor, biçimini değişmiyor. Miti yaratan yüksek sanatsal sözdür. Bu tanım mitin yabancı içeriğine ait oluyor, iç içeriğine etki yapmıyor. Bu sanatsal söz çoğu zaman uydurma içeriğinde oluyor. Sırf bu yüzden şimdi miti uydurma adlandırıyorlar. Mit “bilge akıllı”nın somut olay hakkında sosyal gruba kabul ettirdiği düşüncesinin etkisi altında şekillenir. Mit ilkel toplumun yarattığı fenomenal bilge söz, duyum, ilk düşünce modelidir. Mit kendine özgü sisteme ve yapıya sahiptir. Mitin oluşmasında güven büyük rol oynuyor. Mitolojik bilincin yapısına dahil olan sistemli totem düşüncesini buna örnek gösterilebilir.

Azerbaycan mitolojik düşüncesini yöneten inanç sistemi gibi totemizm de sanatsal metinlerde geniş kullanılır. Bu inanç sistemi toplumları birbirinden ayıran ortak inançtır, hem de kabilenin hayatını düzenleyen bir güçtür. Sanatsal metinlerde ise kurt'un, yahut başka hayvanın totem gibi değil, inanç gibi

kattığını görüyoruz. Çünkü burada toplumun hafızasında herhangi bir hayvan secde edilen varlık olarak değil, inanç, ibadet düzeyinde yaşamaktadır. Hayvana kült düzeyinde tap edilme işe sonradan tarihsel kendini kavramı şartlandırıyor. İşte sanatsal metinde de bu şekilde kullanılan herhangi bir totem kült düzeyinde yansımaktadır. Bu süreç ise aşiret toplumsal bilincinin davranış şifrelerine dahildir. Düşünce toplumsal bilinçte yaşanan değişimleri, örneğin, kabile şuurundan tayfa bilincine dönüşümünü daha çok mit aracılığıyla yansıtıyor.

Mitoloji kültürel formların yapısının oluşmasında önemli rol oynuyor ve sonraki dönemlerde o, evrensel içeriğe sahip oluyor. Mitolojik bilincin düşünce modeli eski dünyayı olduğu gibi yansıtıyor, daha doğrusu dünyayı evrensel açıdan bilinçte yansıtıyor. Mitoloji için insan bilincinin ilkinliyi ve eski dünyayı hangi şekilde yansıtması önemlidir. Örneğin, dünya mitolojisinde dünyanın ilk insanın kaburgasından oluşumunu gösteren mitler müştereklik organize ediyor. Bu da şunu gösteriyor ki, dünyayı yöneten güç tarafından ilk insanın yaratılması evrenin özünde öngörülmüştür. Fakat bu kuvvet kavranmadığı için insanların bilincinde dünyayı yönetenlerin mitolojik tanrılar olduğu hakda alt bilinçte düşünceler oluşmuştur. Buradan da görüldüğü gibi eski dünyanın antik alimleri eski mitolojisini allah'lardan bahseden düşünce modeli olarak değerlendirmişlerdir.

Eski mitolojilerin gelişmesi sanatın oluşmasında büyük rol oynuyor. Sanat manevi kültürün bir formu gibi kökenini mitolojik bilinçten alır.

Mitolojinin evrenselliği onun mitlerinde bir şekilde takip ediliyor, arkaik tasavvurların mitolojik yapısını yansıtan şifreleşmiş bilgiler de evrensel şekildedir. Bu mitlerde matematiksel, fiziksel, biyolojik, tarihsel, dilsel vs. bilgiler gizli işaretlerle yansımıştır. Örneğin, türk mitolojisinde tüm bilgilerin

çarkı-feleğin yedinci katında - çarkı-devvar'da toplanması hakkında mitolojik kavramlar vardır. Bu tasavvura göre, tüm laik, dini ve gizli ilimleri öğrenmek için sürekli dönen, dairesel şekilde tasavvur edilen mekana girmek gerekir. Bu mekana dahil olmak da, oradan çıkmak da zordur. Tüm bu ilimleri öğrendikten sonra yedinci katta bulunan çarkı-devvar'ın kapısı açılır, oradaki kişi çok yüksek zekaya sahip olan peygamber gibi mekanı terk ediyor. Bu ise kozmik bilincin kimseye verdiği fırsat demektir. Bu mitte mitolojik anlamı anlatmak özelliği onun eski kültürün arkaik şekillerinin üzerindeki gizli anlamını ve bilginin içeriğini açmaya yönelmiştir.

Bu arkaik mitin folklorda işaretini Şah Abbas'la ilgili rivayette de görmek mümkündür. "Şah Abbas'ın ilime sahip olması" adlandırılan rivayette denir ki, bir ev varmış, dönüyordu. Yılda bir kez duruyormuş. Kim elini duvara basıyordusa yazı oraya kazınsın, bütün düşmüyordu. Şah Abbas elindeki kağıdı duvara basıyor, tılsım bütüncül düşüyor. Okuyor, görüyor tılsımdı. Tılsımı okurken ev duruyormuş. Şah Abbas evin içindeki bütün tılsımları öğreniyor. İlim deryası olur (Şeki - Zagatala Folkloru, 2005: 207 - 208).

Rivayetten anlaşıldığı gibi, sözlü yaratıcılıkta mitologizmin katılımı onun mükemmel sisteminin oluşturulması, mifosinkretik kuruluşun yeni metinde mantıktan yüksek şekilde canlandırılması (sebepler ve sonuç ilişkilerinin bozulması, çeşitli ad ve mekanların mucizevi şekilde uyarlanması, dualizm (ikiliğe hizmet eden, karakterin kendi yanlış hareketini savunması), eski mitolojik konuların özgürce restore olunması, tahkiyeye çeşitli mitolojik motif ve karakterlerin dahil edilmesi, tarihi karakterlerin evrensel anlam ve kıyaslamalarla zenginleştirilmesi, sosyal örgütün düşüncesinde efsanevi yaşam tarzının mitolojik unsurlarının katılımının mümkün olması, doğada sosyal varlığın arketipik konstantlarına (sabit

miktarlarına) yönelmiş rivayete benzerlik, lirik-felsefi meditasyon (tasavvufta olduğu gibi ritüelde de ecdatlarımız dikkati bir yere toplayarak, beyni ve bedeni sakinleştiren mantradan meditasyon için duaya benzer yarı müzikal sözlerden yararlanıp, başka şey düşünmemişlerdir) vs. folklorda mitten kullanmayı kolaylaştırır.

Arketip ve fikirler aleminin epik tersi, arketip meselesi ve folklorda arketipik karakterler, mitolojik semboller, ritüel ve sanatsal yaratıcılık sorunları sanatsal tefekkürde işlek düzeyde olup, sözlü yaratıcılıkta da önem taşıyor.

Sanatsal metinde de herhangi bir inancın kökeninde arketipin bulunduğu şüphesizdir. Bu inançlar mitte tasavvurlar arasındaki ilişkinin kurulmasından doğar ve genel inanç sistemine dönüşüyor. Bu fikrin tasdikini E. Kassirer'in, Y. Meletinski'nin ve V. Vundt'un teorik görüşlerinde buluyoruz. Genel inancın yaşamasında kavrama büyük rol oynuyor. O, takım tanışıklık düzeyinde kendi totemi, kültürünü kavramaya çalışıyor. Kavrama mitin de temel özelliğidir. Mitte düzen basit olduğu için oradaki olaylar kolaylıkla fark ediliyor. Her sanatsal eserde de mit dünya modelinin tasviri gibi kendi içeriğini korur. Bu yüzden onu A. Afanasyev eski poeziya olarak adlandırıyor.

Mit sözlü yaratıcılıkta yalnız kendisi değil, tüm arketiplerinin, karakterlerinin tekrar oluşması ile birlikte katılıyor. Bu ise sözlü yaratıcılıkta arketipik anlayışın metnin, karakterin, düşüncenin yeniden "canlandırılması", "diriltilmesi" ile ortaya çıkıyor. Örneğin, suya güvende onun arketipinde verimlilik ve kaosla ilgili eski düşünceler vardır. Bu özelliklerden mitlerde kullanılması suya ilgili karakterin (örneğin, Sara'nın) daha güçlü çıkmasına neden oluyor. Mitolojide de din hayatın mavera idrakine dönüşüyor, oradaki alegorik-sembolik inançlar ise mit için malzeme oluyor.

Mitolojik uzayda ise zamanın sanatsal idrak edilmesine rastlıyoruz. Mitlerde de uzayın somut işaretleri vardır. Rüya da böyle işaretlerden biridir, o, psikomitoloji bilincin yarattığı mitin yaratıcısı olabilir. Aynı zamanda uyku uzay zamandaki herhangi melek biçimli güçlerin insan beynine aktardığı bilgilerin topu gibi konuşma edur. Eski mitlerde kozmik bilinç içinde şerin insanları etkisi altına alması tasvir ediliyor. Böyle acunbilimsel mitlerde iki uzay birbirine karşı düşmanca düzeyde karşı karşıya duruyor: Şer dünyasının yarattığı evren ve şer gücün düşmanı gibi konuşma yapan mit kahramanı. Bu iki uzay içerik bakımından birbirinden tefekkürde ayrılır. Şer güç, mitolojik kahraman ve Şeytan karakterleri (Hortdan, Hohan, Cin) mitte ve masalda karşı karşıya duruyor ve folklorda acunbilimsel mitlerin temel karakterleri sayılırlar. Onlardan folklor yapıtlarında geniş kullanımı ise sanatsal fanteziden bağlıdır.

Acunbilimsel mitlerde zaman ve mekan varlığın yaratıcıları olarak takdim ediyor. Acunbilimsel mitlerden sanatsal yaratıcılığa geçerken mitolojik dünyanın manzarası mito-poetik ilişkiye tabi oluyor. Burada onun doğa dünyası dış dünya değil, o, doğayı kendi içinde eritip mitolojik anlamının özel kavşak biçimini oluşturuyor, toprak, su, hava, ateş ilkin elementler gibi uzayın ilk unsurlarına dönüşüyor.

Mitoloji toplumun bellek tarihidir. Toplumu yaşatan amillerden biri onun mit sisteminin olmasıdır. Mit sistemi deyince ne anlıyoruz? İnsan dünyaya geldikten zıtlarla karşılaşır: Gece oluyor, gündüz uyandır, güneş çıkıyor, kuraklık olur, yağmur yağıyor, şimşek çakıyor. Bu, insanın bilincinde önce soyutlama, sonra assosiasyonlar (bilinçte farklı tasavvurlar arasında birleştirici ilişki) oluşturur (assosiyativlik - toplama eylemine ait gruplandırma kanununun diğer adıdır. Bu terim latin sözü olup "ilişki kurmak" demektir (Bu terimi matematiğe

ilk kez 1843 yılında R. V. Hamilton getirmiştir). Demek yağmuru yağdıran güç var. İnsan bu kuvveti fantastik ve alt bilinçte oluşmuş esrarlı bir kuvvet olarak idrak ettiği zaman onu kendisi için karaktere dönüştürüyor. Mitolojik bilinçte oluşturulan her bir mitolojik karakter, düşünce ürünü sistem halinde birleşerek, mitolojik dünya modelini yaratıyor. Bu modelde insan kendi yerini de tayin eder. İnsan dünyayı idrak ettikçe, onun somut mit türlerini de yaratıyor. O, sanatsal sözü simgeliyor, onu sakral içerikte ve magik, fetiş, totem, hayvan şeklinde, antropomorf şekillerde benimsiyor. Mitolojik şuurun yüksek gelişmesinde onun yapısal şekillerinin (animizm, animatizm, animalizm, fetişizm, totemizm, antropomorfizm, sembolizm, magiya, şamanizm vs) sonunda oluşan simgeleme mit yaratıcılığını yapan temel unsurlardan sayılır. Nitekim sembol mitin içinde model yaratıcı araç gibi kapalı olarak kalıyor. Kısacası, sembol mitin iç doğasında yaşıyor. Mit bilinci mitolojik dünyayı simgeler aracılığıyla yönetiyor. Genel olarak mitolojik bilincin formülü animatizmden fetişizme, oradan da totemizme ve nihayet antropomorfizme olan atılımların mit simgesine dönüşmesi ile belirlenir. Animatizm bu eşitlikte tarafların tüm işaretlerini kendisine tabi ediyor. Nitekim animatizm hem fetişizm, hem totemizm, hem de antropomorfizm kendisinin temel embriyonu yaşıyor (can, ruh). Bütün bu aşamaların yarattığı mit ise eski ecdadımızın bilincindeki dünya modelini anlatır. Mitte dünya modelinin oluşması da herhangi bir mitolojik estetik düşüncedeki kaotik kontrol etmeden düzenli yönetmeye geçiş sırasında gerçekleşir. Konuya bu açıdan yaklaşıncı görüyoruz ki, Azerbaycan mitolojik gerçekliğinin kaostan gelişerek, uyuma kadar yükselişinin kendisi bir sistem oluşturuyor.

Sembol nesnenin özelliklerini yansıtan alamettir. Sembolizmin ayrıca, hem de özel bir aşama olarak değil, aşamaların kendisinden kaynaklanan bir dal olarak

değerlendirilmesi amaca uygundur. Hem de sembol epik düşüncenin iç kalitesidir. Ayrıca olarak animizmin, totemizmin, fetişizmin yansıdığı folklor metinlerinde simge hem de işaretler sistemidir. Simge aynı zamanda magiya ile de (magik sembollerle) ilgilidir (Magiya – evrensel içerikli olup efsun, sihir, büyü, fal, tilsim, bağı gibi mistik amelleri birleştiren düşünce sistemidir. Kelimenin kökünde eski Med kahinlerine denilen mag sözü duruyor).

Mitolojik zaman antik dünyanın insanların gözünde geçmiş, şimdiki ve gelecek zamanların karşılaştırılması sonucunda ortaya çıkan zaman boyutu. Bu zaman çevresinde alt bilinç kendisinin çeşitli çağlarda oluşan mitolojik inançlara, düşünceye, arkaik yapılara dayanan modelini oluşturuyor. İki boyutlu ve üç boyutlu zaman çevresinde mitolojik çağın insanının yaşadığı tarihsel dönem onun “şimdiki zamanı”nı, atalarının yaşadığı dönem geçmiş zamanı, neslinin yaşayacağı dönem ise gelecek zamanı gösteriyor.

Mitolojik zamanın idrak edilmesi mitolojik kuruluşları fantaziden çıkarıyor ve efsunun gücünü ona karşı koyuyor. İnanın kendi faaliyetlerinde gücünü göstermek için totemizm ve fetişizmden kullanıyor. Örneğin, masal kahramanının köpeğe döndürülmesi efsunun gücünün fetiş aracılığıyla idrak edilmesini gösteriyor. Bu süreçte (toteme dönüştürmede reenkarnasyon) totem ile efsun arasında arzu etmeyen ters ilişki oluşur. Kahramanın denenmesi sürecinde efsun büyük rol oynuyor. Masallarda bu süreç köpek totemi ile ve birtakım hayvanlarla ilgili oluyor. Masallarda mitolojik zamanın idrak edilmesi sürecinden sonra efsun düşüncesi oluşuyor. Masalı bu dönemin ilk yaratıcılık ürünü olarak değerlendirebiliriz.

Eski halkların her birinin geçtiği gelişme yolunda efsun özel inanç biçimi olarak kutlanmaktadır. Efsun sembolle ilgili olup sözün gücüyle insanın psikolojisine etkiliyor. Efsun ilkel dini

görüşlerle doğrudan ilgilidir. Efsunda oyların alliterasyonundan, ritmden, farklı seslerden kullanılır. Sözün sihirinden, gücünden kullananlar ise en yüksek estetik değerler yaratmışlardır. Azerbaycan folklorunda magik örneklerle yeterince rastlanıyor. Azerbaycan destan geleneğinde, "Aslı-Kerem"de efsunla ilgili olumsuz karakterlerin seçimi onların karakterine uygun geliyor. Örneğin, Siyah papaz (Kara Keşiş) magik güce sahiptir. Onun siherine karşı Kerem'in hakk aşıklığı duruyor. Efsunun yüksek gelişimi fetişizmi uyandırıyor. Eğer efsun ve büyüde çeşitli eşyalara güven artıyorsa, ister istemez bu eşyaların da magik gücüne güven oluşuyor. Bu da aynı eşyanın fetişleştirilmesine yol açıyor.

Türk mitolojisinde ortak olan aşamalardan biri de totemizm. Sırf totemizm ve diğer mitolojik bilinç düzeylerinin oluşmasından ve gelişiminden sonra antropomorf karakterlerin oluşumu süreci başlamış, çeşitli av tanrısı, su tanrısı vb. kavramlar meydana gelmiştir. Kutsallaştırılan, hatta totem gibi secde edilen ağaç, bitki, hayvan, çiçek vb. sırasıyla insan olarak tasavvur ediliyor, karaktere dönüşüyor, onların üzerine insana özgü olan sıfatlar veriliyor. Bu ise sözlü düşüncede antropomorfizm aşamasıdır. İşte yukarıda belirtilen animizm, fetişizm, totemizm, antropomorfizm, sembolizm, magiya, efsun, simgeleme vs. aşamalardan sonra ilkel bilincin ürünü gibi eski mitolojinin embriyoları oluşuyor. Mitolojinin gelişmesinde başlıca rolü halkın sanatsal düşüncesi oynuyor.

Mitoloji görüş sistemi tam istikrara kavuşana kadar bu tarihi gelişim aşamalarından geçmiş, ne kadar milyon yıllar içinde ilkel bilince hakim olmuştur. Bu görüş eski alt katmanlardan süzülerek, folklor dünya bakış açısını yaratmıştır. Mitolojik düşünceden folklor düşüncesine geçince mitolojik bilincin yarattığı dünya görüşü sistemi mit yaratıcılığından folklorun sanatsal şiirselliğine dahil olup, birçok janrların

oluşmasına da katkıda bulunmuştur. Mitolojik bilinçten tarihsel bilince geçiş, aslında bu halkların kendini ifadesinin yeni bir aşamaya - folklor duyumuna geçişi demektir.

Mitolojik düşüncenin içeriğinin öğrenilmesi büyük önem taşıyor. Mitolojideki evren mitler halkların folklor kültürlerinin araştırılmasında önemli rol oynuyor. Bu, belli bir uzay ilişkilerinin çözümüne hizmet eden evren mitler aracılığıyla kendisini oluşturuyor. Evren mitlerde evren zamanın yer değişmesi bile mitlerin yeni oluşmasına etki ediyor. Eski zamandan bugünkü zamana veya gelecek zamana atılımların gerçekleşmesi, zamanın yaşlı erkek, yaşlı kadına benzer şekilde kutsallaştırılması onun temel özelliğidir.

Dünyanın birçok halklarının kendi mitolojik dünya görüş sistemleri vardır. Bu sistemler onların mitolojik tarihçesini kendinde yaşatan dünya görüşü yansıtıyor. Bütün bu dünya görüşlerini birleştiren ise dünya halklarının arkaik dönemlerinin birbirinden pek ayrılmaması oldu. Ta sınıflı toplum oluşana kadar eski dünyanın kabilelerinin örf- geleneği, ilkel dini görüşleri, ritüelleri vs. birbiriyle aynı teşkil etmiştir. Buraya kadar, elbette belirli coğrafi koşulları da dikkate almak zorunludur. Belli mekan farklılıklarının yarattığı bazı ufak değişiklikler çok da göze çarpmadan çeşitli inançların, örf- geleneklerin, ritüellerin içeriğinde keskin farklar yaratmamıştır. Tabii ki, burada toprak komşuluğu da önem taşıyor. Böyle komşulukta yaşayan eski aborijin kabileler birbiri ile belirli ekonomik ve sosyal ilişkilere girerek, kendi yaşamlarını, sosyal varlıklarını tutamayıp biliyorlardı. Bu ilişkilerde başka siyasi ilişkiler öngörülme de, herhalde eski sosyal toplulukların varlığına etkileyebilecek kalite değişiklikleri de oluşabilecek biliyordu. Bu siyasi ilişkiler akrabalık ilişkilerine, belli ittifaklar içinde birleşmeye yol açıyordu. Tüm bu bağlantılar, ilişkiler eski aborijinlerin dini - laik görüşmelerinde, ekonomik hayatlarında,

günlük yaşamlarında oluşan etkiler gibi anlaşılıyor, daha sonraki çağlarda ise onların eski mitolojilerinin birbirinden kaynaklanmasına neden oluyordu. Bu, birinci sebep olarak öngörülebilir.

Eski kabilelerin birbirinin ahlakına, yaşamına, dini bakış açısına olan etkisinin ikinci kaynağı ise daha eski kabilenin üstün dini dünya görüşünün ondan nispeten genç olan kabilenin sosyal hayatına yaptığı etkidir. Bu süreçte diğer etkileşimlerin, örneğin, askeri seferlerin sonucunda zorla kabul ettirilen dini dünya görüşmeden de söz açmak olur. Tüm bu sebepler eski kabilelerin sosyal-manevi, ruhani hayatında yaşanan yakınlaşmaların sonucunda yaşana bilir.

Azerbaycan halkının da eski mitolojisinin kökeninde birçok düşünce biçimleri duruyor. Bu biçimler içinde en çok göze çarpan toplumsal-manevi ilişkilerin yarattığı modellerdir. Karşılıklı ilişkilerde eski kabilelerin mit kuruluşları da rol oynuyor. Etkileşimler sonucunda arketip modeller mitolojik sistemler kurarak epik ortamda somut içerik alarak, mitin türlerini sağlıyor ve folklor dünya görüşüne geçiş başlıyor.

Düşünüyoruz ki, türk mitolojik dünya modeli daha eski olduğundan onun eski mitolojik dünya görüş kuruluşlarına güçlü şekilde etkisi olmuştur. Bu süreç folklorda janlaşma sürecinin oluşmasına neden olmuş ve ilk folklor metinlerinin ortaya çıkmasına kadar devam etmiştir.

Folklor tarihinin hangi yüzyıla kadar devam etmesi konusunda somut fikir olmasa da, folklorun sanatsal yaratıcılık türlerinin günümüze kadar devam etmesi şüphesizdir.

Mitten folklor yaratıcılığına geçişte folklor örneklerinin janrlar üzere öğrenilmesi büyük önem taşıyor. Mitten folklor janrları ya doğrudan ya da dolaylı yolla kullanır. Bu süreç bugün de devam ediyor ve sanatsal yaratıcılık folklorun idea kaynağına dönüşüyor.

Mit düşüncesinin çeşitli biçimlerinin tezahür biçimleri şeklinde mitolojik inançların, arketip ve mitolojik sembollerin edebi metinde projeksiyonu bugün de folklor edebiyatını ilginç ediyor. Onun tezahür biçimleri ise aşağıdaki düzeydedir: Mitte sanatsal düşüncenin sistem seviyesi, mitolojik inanç düzeyi, arketip ve mitolojik semboller seviyesi.

Mitte sanatsal düşünce sisteminin düzeyi genel kuramsal sorunları metinde ortak hedefe, mitolojik inançlar sözlü metinde yansıtmeyi özel hedefe dönüştürüyor, arketip ve mitolojik semboller ise genel metnin dahilinde yaşıyor.

Ayrı olarak, tesise mitolojik inanç ve etnik-milli düşünce sorunu, arketipde mit karakterlerinin tekrar edilmesi vb. sorunlar da dahildir. Bu sorunlar sıralanan etki seviyelerinin sanatsal metinde nasıl değerlendirilmesi yollarını iki şekilde:

sanatsal metinde mitin, mitolojik inancın, arketipin, ritüelin ve mitolojik sembollerin kullanılması şeklinde;

folklor kültür yapıtlarında, sözlü gelenekte onaylanan milli ve manevi değerlerin sanatsal formu şeklinde açığa çıkarıyor.

Türk mitolojisi içindeki bu sorunların teorik konularını öğrenmek, türk halklarının mitolojik düşüncelerinin teşekkülünü ve gelişme yollarını araştırmak özellikle önemlidir. Türk mitolojik zamanı içinde mit, mitolojik inanç, mitin sanatsal düşünce modeli, arketipler, mitolojik semboller, ritüeller ve sanatsal yaratıcılığa geçişlerin öğrenilmesi türk mitolojik düşünce sistemi içinde Azerbaycan modelinin biçimlerinin araştırılmasını, Azerbaycan mitolojik düşünce sisteminden şiirsel mit düşüncesine geçişlerin tayin edilmesini, mitolojik düşüncenin sanatsal sisteminin araştırılmasını, metinde sanatsal zaman içinde Azerbaycan mitolojik düşünce modellerinden kullanım şekillerinin öğrenilmesini, acunbilimsel mitlerin folklor örneklerinde nasıl yansıdığını ortaya çıkarılmasını, arketip

karakterlerin, motiflerin mitolojik anlambiliminin sanatsal metinden nasıl restorasyon edilmesinin gözden geçirilmesini, sanatsal yaratıcılık sürecinde ritüel ve mitolojik sembol sorunlarının araştırılmasını, mitolojide arketipin ve ilk imgelerin tekrar edilmesinin metinlerde araştırılmasını, mit arketiplerinin metnin seçenek ve değişmez değer biçimlerinin oluşmasında rolünü, mitolojik güvenin inanca dönüştüğünün amaçlı olmasını, bu zaman inancın mitolojik güvenin etkisi altında nasıl geliştiğini öğrenmeyi de talep ediyor.

Folklorun tarihi eski türk ecdatlarımızın yaşadığı mitolojik dönemden başlar. Bizim bilincimizde idrak edilmesinden veya etmemesinden bağımsız olarak, halk şiirinin bağlı olduğu mitolojik zamanda mitolojik-dini tefekkürün genel ilah düşüncesi şimdi anlaşılan dini dünya görüşü olmayıp, alt şuurda olan ilk yaratıcıyı kavrama ürünüydü. Eski zamanlarda bu dünya görüşü totem dünya görüşünde olduğu gibi genel idi. Modern düşüncede ise Allah doğmamıştır, doğurmamıştır, bilincimizden bağımsız olarak mevcuttur. Eski dönemin tanrı anlayışı da genel düşünce, anlayış gibi insanların düşüncesinin ürünüdür. Onun özelleşmesi söz - terim'in oluşmasına neden oluyor (Göktanrı). Allah sözündeki -el artikl'ı de belirlilik, özellik işaretidir. -el artikl'ı ilah sözündeki genel içeriği özelleştirmeğe hizmet ediyor. Mitolojik düşüncede -il sözü de sami dillerde baba içeriğinde Allah'ı bu tür özelleştiriyor. İsa peygamberin çarmıha çekilirken Allah'a "ili" - baba demesi onun Allah'ın oğlu içeriğini yansıtıyor. Arapların ise 360 puta, güneş'e (genel) secde etmemesi için ilah sözündeki hamza işareti alınır, elif-lam artırılarak tek Tanrıya inanılır.

Bu anlamda bakıldığında oluşan ilk mit bilincinin dini anlam ifade etmesi de dikkati çekiyor. Mitolojik bilinçte mit şiirselliğinin iç gelişmesinde çelişkilerin birbirine etkisi temel rol oynuyor, ilkel toplum dininin soyut kanonlarının mite dikey,

aynı zamanda mitin de ilkel dini görüşe eşzamanlı (yatay) etkisi sonucunda ilk şiirsel örneklerin, mit kalıplarının oluşturulması hakkında fikrin öğrenilmesi bugün çok günceldir. Bugün diyalektik gelişme hakkındaki öğretiler yansımamaktadır. Basitten komplekse doğru gelişim en önce zordan kolaya doğru gelişmenin sonucunda mümkün olmuştur.

Mit toplumun davranış faaliyetini düzenleyen ahlak kurallarının bütünüdür, mit konuşmada metadil (metadil - dilin kendisi hakkında konuşmak ve çağdaş dillerle karşılaştırmalar yapmak için kullanılan dil. Modern mit metninin dili eski dille kıyasla metadildir. Eski mit dili nesnedir. Metadili değişmez değer dili ve seçenek dili üzerinde de tayin edilebilir. Biçimsel bir sistemi tayin etmekte kullanılan metadil - bilinen sistemin çevre unsurlarının işaretlerini yansıtmaktadır, ses, yüzde ifade, duygu, heyecan vb. ile kendini belli eden prometadil (metadilden önceki) işaretler toplamıdır vs. Bunu masal yapısında net görebiliriz.

Her masalın sanatsal yapısı dilin bellek, ötürücülük vs. fonksiyonları temelinde organize edilmektedir. Dilin hafıza yapısına herhangi bir bilginin modelini kurmak özgüdür, motif ise metnin yapısında belirleyici rol oynuyor. Motif metni işaretlendiren, metnin yapısında katılan temel mitolojik tektir. Öykü motifin etrafında kuruluyor, o, öykünün en arkaik elementidir ve arketipden sonra oluşmuştur. Motif diğer motifin şartı olabilir, ama onu yarata bilmez. Öykünün seçenek oluşturmada motifin rolü büyüktür.

İnsan bilinci oluştuktan beri onun çevreyle yaklaşımı, duygu ve heyecanı belli çağrışımlarla, ses çıkarma ile eşlik etmiştir. İlkel insanın "dili" belli seslerin simgeye dönüştürülmesi ile karakteristiktir. Bunun sonucunda onun alt şuurunda şekillenen imajların ifade edilmesi modelleri de oluşmaya başlamıştır. Böylece, ilk insanın doğayla karşılıklı

ilişkisinden oluşan görüntüler hafızada modele dönüştürerek işlevsellik arz etmiştir. Modelin fonksiyonu dilde oluşan küçük “işaret metinleri” korumak olmuştur. Dilde ve hafızada genişleyen sesler, semboller bu “küçük metinleri” “büyük metinlere” çevirir. Bu sırada “küçük metinler”deki küçük işaretli motif, yani “metnin” kısa içeriği “büyük metinlere” dönüşüm ediyor ve sonradan bilinçte tasavvurlar arasında ilişki kuruyor. Bu süreç dilin hafızası ile de ilgilidir. Dilin hafızası ile onun algılama fonksiyonu arasında zaman boyutu kısa olursa, dil kısa metnin, zaman mesafesi uzun olursa geniş metnin oluşmasına hizmet ediyor.

Söyleyenin zaman hafızası ile dinleyicinin zamanı kavrama hafızası arasında boyut kısa olursa, yani söylenen nitelikler kitle tarafından anlaşılan olursa, metni kısa, zaman uzun olursa, hafızada metnin izahının geniş detayına yol veriliyor. Yapının, hacmin vb. formların metnin miktar ve kalitesine bağımlılığı zamanın hızından bağımsız oluyor ve doğrudan öykücü tarafından yönetiliyor.

Görüldüğü gibi burada dikkatçeken önemli işlerden biri de öykücü ve masal sorunudur. Öykücü kendinden önceki öykücülerin alt hafızasında kalan mitolojik tefekkürün izlerini metinde kendisi de anlamadan ilk bakışta metinden yurtdışı konuşma gibi ifade ediyor. Bu, dilin kendisinden önceki eski dönemlerde aynı veya yakın bölgelerde faaliyet göstermiş (ölü) dillerle genetik açıdan bağlılığının göstergesidir. Öykücü alt şuurunda kalan bu süreçler yukarıda bahsettiğimiz sorunlarla doğrudan ilgilidir. Yani, öykücü masalı söyleyen zaman kendisinin alt şuurunda olan dilin formüllerinden hazır kalıplar şeklinde kullanıyor. Bu da masal söyleyenin genetik hafızası ile ilgilidir. Bu formülleri hazır şekilde kendinden önceki “masal söyleyenin” belleğinden almıştır. Böylece, gelenek ve mirascılık zamanı mit metninin formüllere ne zaman dönüşmesinden bağlı

olarak, arkaik düşünce tipinde mit formülleri kendi gelişimini durdurur ve yeni düşünce tipine geçmesi ile yeni modifikasyonlu formüllerin oluşmasında katılıyor. Onun için formüle zamansızlık, mekansızlık, mezmunsuzluk, nispeten somutluk özgüdür. Örneğin, “biri vardı, biri yoktu” formülünde somut zaman içinde varlık olmadığından zaman mekana nispeten soyut görünüyor, mekani içerik kaybolduğundan formül taşlaşmış ifade olarak şekilleniyor. Formülün kurulduğu dönemde bu sürecin sonucunda masal tahkiyesi ile ilgili zamanlar arasında ayırım siliniyor, bu nedenle de masallarda tarihi karakter taşıyan hiçbir şey kalmıyor, sanatsallık daha fazla avantaj teşkil ediyor. Formül - magiya-söz-ovsun aracılığıyla sihirlenen insanın mitolojik mantığında oluşan kelimelerdir, o, olumlu emosiya aşılama için kısa içerik kazanıyor, geniş anlamını terk edip gerekli fikri ifade eden somut bir ifadeye dönüşüyor. Formül herhangi bir olayı, hikayeyi, hareketi çok kısa, fikir ve genelleştirilmiş şekilde ve mutlak anlamda ifade eden sembol - işarettir. Burada mit “dili” - epik dil - masal dili arasında farklar oluşur. Bunun tersi olarak metinde mekan ve zaman, somut anlam ve içerik hissedildiğinden sanatsal dilde buna benzer ifadeler formül içeriği taşıyor.

Mit formülleri bir tarihsel zaman diliminde gelenek yoluyla mitin gerçek içeriğinden uzaklaşır. Masal kurulma sürecinde mit formülleri yeni kalite kazanarak, mit içeriğinden özgür olur, kısa fikire, zamana, mekana, hıza, harekete hizmet ediyor. Buradan da görüldüğü gibi “ilk masalçı” ile modern masalçının tahkiye yönteminde kullandıkları formüller birbirinden farklıdır. “İlk masalçı”nın tahkiye yöntemi bize belli değil. Onun hangi metni rivayet, efsane, masal, yoksa mit konuşması bize belli olmadığından bu tahkiye türü hakkında kesin bir şey söyleyemeyiz. A. Nabiyev böyle tahkiyeni büyük bir dönemin kapsamlı epik levhasını veya herhangi bir bireyin yaşamının belli bir anının, makamının veya hayatının geniş bir dönemini

yansıtmaya olanak veren nakletme adlandırıyor (Nabiyev, A., 2006: 312). Bu yüzden masalçının tahkiye zamanında hangi formüllerden kullanması hakkında da söz söylemek mümkün değildir.

Folklorda mitlerin tarihi gelişiminden sonra oluşan tarz ve imaj sorunundan de konuşmak gerekir. Biz mit metinlerine fikir verirsek, orada masallarda olduğu gibi formüllerin katılımını yapmayı bilmeyiz. Bu demek değildir ki, mitin formülleri yoktur. Mitte olan formüller metinden ayrılmaz ve özellik oluşturmuyor. Hem de mit metni kısa olduğundan formülün anlayacağımız şekilde mitte hiçbir rolü görünmüyor. Formülde düşünce mutlaklaştırmak, formülün tarafları arasında kıyas içeriği hissediliyor. Örneğin, "Kitab-i Dede Korkut"daki "ana için gün doğru", "anne hakkı, tanrı hakkı" gibi formüllerde mukayese edilen fikirler aracılığıyla doğru olanın, anne hakkının mutlak olduğu kanaatine varıyor. Bu formüller "kalıp-formül" denir. Böyle "kalıp-formüller" aynı içerikte olan deyimlere benziyor. Bu kalıp-formüller aynı zamanda aynı içerikte olan diğer formüllerin genel sembolüne dönüşüyor. Simge ise şürsel kavramın işaretidir.

Mitin kuruluşundan bağı olarak formüllerin anlamı da değişiyor. Örneğin hız formülünün oluşumu sürecinde birkaç mitin yapısı farklı öykülere dönüştürerek, masal yapısının oluşmasına neden oluyor. Bu öykülerde olaylar o kadar uzun tasvir ediliyor ki, masalçı onların tasvirinde hazır modellerden kullana biliyor. Hazır modeller öykülerin iç içeriğinde ilişki kurarak bir olaydan öbürüne geçmeye yardım ediyor. Bu, en çok hareketle ilgili olan öykülerde kendini gösteriyor. Böyle öykülerde katılan hareket ve kahraman (karakter) arketipler birleşiyor, öyküde metnin daha da açılmasına neden olur. Arkaik mitlerin içeriğinde de bu iki arketipe karşılaşa biliyoruz. Böyle mitler unutulduktan sonra ondan nişan gibi belirli arketip

işaretlerinin yaşadığını görebiliriz. Bu işaretler de arkaik mitlerin masal yapısında işaret içeriği taşımasına neden olabilir. Örneğin, kurbağaya dönüşme motifinde böyle arkaik işaretler kendini gösteriyor. Böylece masal formüllerinin kökenini mit yapısında aramak gerekir.

Bilindiği gibi ilk insanlar kolektif biçimde sürü halinde mağaralarda yaşamışlar. Dilin, bilincin ve belleğin henüz tam şekillenmediği bir zamanda insanlar arasında eşitlik olmuştur, zıtlar, çelişkiler de oluşmamıştı. Bu nedenle insanlar arasında seçilmek, seçmek özelliklerinin oluşmasına ihtiyaç yoktu. Sadece dilin ve bilincin gelişmesi sonucunda kolektif üyelerinden kimse kendi bireysel özelliklerine güvenerek, toplumu yönetme yeteneğine sahip oluyordu.

Sözlü konuşmanın doğası dilin ifade olanaklarında ortaya çıkıyor. Dil sözlü konuşmanın temel özelliğini (iletişim) yansıtıyor. Sözlü konuşmada kullanılan sanatsal konuşma dilde de kendini gösteriyor ve estetik sanatsallığın form tezahürü ifade zamanı konuşmada tespit ediliyor. Sözlü konuşmada karakter, motif, şiirsellik bir bütün halinde oluyor, dil aracılığıyla somut oluyor. Örneğin, karakterin dili, şiirsel dil vb. Demek ki, dil sözlü konuşmada olmayan olguyu dil formülleri gibi ortaya çıkarıyor. Böylece konuşma formülleri ve dil formülleri adlandırılan, birbirinden bağımsız olan iki gruptan bahsedebiliriz.

Şifahi konuşmadaki metafor dilde söz-formül şeklinde oluyor. Sözlü konuşmanın formülü metafor, teşbih abartılı vs. formlardır, dilin ifade formülü ise söz ve cümledir. Sözlü konuşmanın formülleri ile dilin formülleri birleşerek, şiirsel yapı, öykü, imaj, motif vs. yaratıyor. Eğer onların arasında ilişki zayıflarsa veya bozulursa, metin yıpranıyor, bu sırada eski metnin üzerinde yeni metin oluşuyor. Mitolojide anabioz olayı bir haberin, olayın, mitin uygun ortam bulan gibi yeniden oluşmasıdır. Bin yıllardır “uyku basmış” bir haber elverişli

ortam restore olunduktan sonra yeniden ortaya çıkıyor, o zaman eski metin yeni öykünün artifaktı oluyor. Bu süreçte ölü metnin sembolleri ile yeni metnin sembolleri arasında görünmez ilişkiler kuruluyor. Bu semboller yeni dönemin dil işaretlerine aktarılıyor. Demek ki, sözlü konuşmanın formülleri ile dilin formülleri arasında ilişkilerin olması kaçınılmazdır. Bu ilişkinin bozulması sonucunda bu sırada metin değişmez değer biçimini alıyor, ilişkinin yeni şekilde ortaya çıkması - dil üslupları, ifade biçimleri vb. sonucunda yeni oluşan metin seçenek şeklini alıyor. Bu özellik sözlü halk sanatında sıkça görülüyor. Biz herhangi bir masalın, efsanenin en eski seçeneğini modern seçeneği ile kıyaslarsak, bunun tanık oluruz.

Burada dilin arkaikleşmesi, eski dünya görüşün aradan çıkması da temel etkenlerden biridir. Fakat olgu olarak temel adlandırılan arketip ve motif metnin kökünde yaşamalıdır. Dilin arkaikleşmesi ve dünya görüşün diziden çıkması sonucunda öykü hattı de değişime uğraya bilmektedir. Dediğimiz gibi bu üç şartın - dilin arkaikleşmesi, dünya görüşün değişmesi veya diziden çıkması ve öykü hattının bozulması sonucunda metin değişmez değer yaratıyor. Demek öyle anlaşılıyor ki, metin değişmez değer yaratana kadar, yani, mit kuruluşları sözlü metinde ne kadar ki tam katılıyor, orada hiçbir formül söz konusu değildir. Değişmez değer olma (art fakt olma) giden zaman arkaik metnin işareti gibi formüller de özelleşiyor, unutmüş mit metninin kalıntılarına dönüşüyor. Levi-Stross yazıyor ki, mit - dildir. Ancak bu dil öyle bir üst düzeyde çalışıyor ki, bu düzeyde anlam onun yer bulduğu dil üzerinden kopa bilmiyor (Levi-Stross, K.: 1985: 65). Bu durumda mit dilin işlevlerini üzerine alıyor.

Dilin işlevsel formülleri mitin işlevsel mantığına tabidir. Mit kendini tekrar etmekle yeni mit modellerini oluşturur. Bu modellerin bazıı yaşayabilir, bazıları ise unutuluyor. Burada

dikkat çeken, bu tip yaratıcılıkta mit seçenек yaratarak, kendi gelişimini sürdürüyor.

Şifahi söz sanatının oluşturulmasında türk halklarının karşılıklı ilişkilerinin, bu ilişkilerden doğan ilişkilerin, tarihi geleneklerin büyük rol oynadığını söylemek olur. Sözlü halk sanatının gelişim tarihinde bu ilişkiler belli aşamalarla uzun zaman devam etmiştir. A. Nabiyev “Azerbaycan - özbek folklor ilişkileri” kitabında bu aşamaları 3 gruba ayırıyor:

1. İlkel folklor yaratıcılığı;
2. Esatir dönemi ve ortaçağ folklor yaratıcılığı;
3. Yeni dönem folklor yaratıcılığı (Nabiyev, A., 1973: 121).

İlkel folklor yaratıcılığı (mit yaratıcılığı) eski türk kabilelerinin oluşturduğu en eski ve karmaşık bir dönemde yaşanmıştır. Bu dönem simgeleme, magiya (efsunlama), animizm, fetişizm, totemizm, antropomorfizm, şamanizm ve diğer katlarına ayrılır. Bu katların her biri birbiriyle ilişkilidir ve “ilkel folklor yaratıcılığı” ifadesi bu katların sonunda oluşan ilkel dünya görüşü olarak karakterize edilebilir bilir. İlkel folklor yaratıcılığı mit dönemi folklor yaratıcılığının başlaması için zemin hazırlıyor. Onun amacı açıktır. Bu dönemde oluşan Azerbaycan esatirleri de halkın tarihsel gelişiminde folklor geleneğinin ortaklığından uyandır. Esatir çalışmalarından sonra oluşan tür çeşitliliği de bu safa aittir. Halkların sanatsal çalışmalarından oluşan bu türler spesifiklik düzenliyor, konu ve düşüncesi ile karşılıklı ilişkide olur.

A. Nabiyev Azerbaycan folklorunun sanatsal özelliklerini öğrenmek için aşağıdaki maddeleri ileri sürüyor:

1. Lirik üslubun biçimleri ve onların sanatsal özellikleri;
2. Efsane, rivayet, latife ve onlarda halkın sanatsal yaratıcılık yeteneği;
3. Masallarda imaj yaratma, sanatsal/primorlar;

4. Destanlardaki temel aşamalar, destan gelenek üslubu;
5. Versiyon ve varyant (seçenek) yaratmanın başlıca özellikleri;
6. Öykü, kompozisyon, dramatizm, mücadele ve halk dilinin temel özellikleri (Nabiyev, A., 1973: 129).

Bu maddeleri folklor malzemeleri üzere araştırma imkanı olmadığından oradaki ortak birleştirici ve ayırıcı özellikleri belirtmeyi gerekli görüyoruz.

Her folklor örneğini tetkik ederken ilk onun hangi janrda olduğunu, sonra janr özelliklerini öğrenmek gerekir. Folklorda janr sorunu biçim ve içerik, fonksiyon, sanatsal genelleme, ifade tarzı vs. açıdan öğrenilir. Folklorda janr sorununun öğrenme yöntemlerini gözden geçirirken (türün tasnifinin sosyal-evsel, tarihi, estetik, sinkretiklik içeriği), halklar arasında folklor janrlarının karşılıklı ilişki ve etkide bulunmasını temel koşul olarak almak olur. Azerbaycan masallarının diğer türk halklarının masalları ile karşılıklı ilişki ve etkisinden konuşurken bu tarzın kendi belirliliği da göz önünde bulundurmak gerekir. Bu, daha çok tarihselcilik ilkesine dayanan masal janrında, hayvanlar hakkındaki masalarda veya hayvanlarla ilgili sihirli masalarda totem izlerinin korunması ile ilgilidir. Erken mit döneminin yaratıcılığı yeni dönemin (totemizm) yaratıcılığına değişme edildiğinde böyle masallar sihirli masalarda totem görüşlerini yeni koşullarda yaşatan masal janrı olarak ortaya çıktı (Nabiyev, A., 1973: 61). Sohbet janr özelliği olmayan metinlerle büyük janrlar arasındaki genetik bağlılıktan gidiyor. Büyük janrlar böyle metinlerden, bazen de bu tür metinler büyük janrlardan türer. Örneğin, rivayet, latife ve masallardan atasözleri ve deyimler oluşabilecek bildiği gibi, masal yaratıcılığında da esatir, efsane ve rivayetten kullanılır. Bu janrlar arası ilişki etkinin ters - etkiye eşit olması, parçanın

bütünden ayrılması ve yeni bütüne birleşmesi şeklinde devam ediyor, zincirli tepki tipinde olur.

Azerbaycan folklorunda yeni janrların oluşmasında janr özelliği olmayan metinlere ve tersine, yeni oluşan janrların eski janrın kendine etkisi 4 aşamalı olabilir:

1. Türkü janrından başka bütün janrlar bu metinlerden türemiştir;
2. Yeni janr oluştuktan sonra eski janrla paralel yaşamıştır;
3. Yeni janr karşılıklı ilişkide olduğu janrdan ayrı bağımsız bir janr olarak şekillenir, folklor yaratıcılığında öncekinden daha aktif katılıyor;
4. Yeni janr öncekini ya tamamen yok ediyor, ya o janrın kendini değiştirir, ya da onunla paralel yaşıyor (Nabiyev, A., 1973).

Halkların janr yaratma sürecini tarihsel, toplumsal-siyasi, kültürel ilişkilerle temellendirmek olur. Eski janrlar aynı etnik gruba dahil olan aşiretlerin yaratıcılık sürecinin ürünü idiyse, halk tipi şekillendikten sonra folklor yaratıcılığı süreci bireysel özelliklere sahip olmaya başladı. Asıl bundan sonra bu halkların folklorunda birbirine etki ve ilişkinin yeni şekilleri oluştu. Burada karşılıklı etki ve ilişkilerin gelişiminin 5 özelliğini belirtmek mümkündür.

1. Folklorda yeni janrın oluşması için belli bir yaratıcılık deneyiminin olması;
2. Rönesans sonucunda eski janrın kendi kalıbına sığmaması ve yeni türün oluşmasına toplumsal zorunluluğun ortaya çıkması, eski janrla yeni janrın paralel işlenmesi;
3. Halk dilinin oluşması ve gelişmesi sonucunda toplumun dünya görüşünün ve inançlarının farklı janrlarda ortaya çıkması;

4. Konu, öykü, tematika, motif vs. yakınlığı ile ilgili etkileşim ve ilişki;

5. Janrlar arası ilişki ve etkide şekil ve biçimde olan uyum içerik bakımından farklıdır, aynı zamanda kafiye sistemi, dağılım vs. yönden de ayrılır (Nabiyev, A., 1973).

Sözlü halk yaratıcılığı da, esasen, üsluplar üzere öğrenilmelidir. Her folklor örneği yazıya alınana kadar yöntemlere göre kayda alınıyor ve lirik, epik ve dramatik üsluplarda toplanılır. İlkel insanların folklor yaratıcılığı üslup özellikleri temelinde şekilleniyor. Sözlü halk yaratıcılığından bildiğimiz lirik üslubun janrları, örneğin, emek türküleri, ninniler, bayatılar ancak şifahi konuşmada ifade ediliyor. Sözlü halk yaratıcılığının üsluplarında ifade edilen şiir parçaları ve sanatsal metinler folklorun lirik, epik ve dramatik üsluplarındaki janrları yaratmıştır. Sözlü halk yaratıcılığının epik tarzında olan rivayet, efsane, masal ve destan yazılı olarak kayda alına bilse de, nakletmede daha çok kendini gösteren bu metinler epik üsluptaki sözlü konuşmanın örneği olarak kalıyor. Bu söylediklerimiz daha çok dramatik tarzda kendini kanıtıyor. Folklor da bu üslupta oluşturulan janrlar dramatik üslupda halk dramları, ortaoyunları ve oyunlardır. Bildiğimiz gibi, böyle ortaoyun ve performanslar hiçbir janr yaratmağa maruz kalmamıştır. Onlar sözlü konuşmayla ve hareketlerle ilgili olduğu için, hem de folklorun dramatik üslubunun ürünü olarak, genellikle, şifahi konuşmada oluşmuştur. Halk dramları yazıya alındıktan sonra ondan belli bir janr içinde anlatmak mümkün. Böyle bir sonuca varabiliriz, mevsim-tören türküleri halk dramlarının ve oyunlarının yapımında da temel araç olmuştur.

Azerbaycan folklorunda lirik üslup birçok janrları kapsar. Buraya hem çocuk folkloru örnekleri (tekerlemeler, bilmece, sanamalar (saymalar) vs), hem de halkın sanatsal duygularının

lirik ifadesi olan bayatılar, ninniler, emek türküleri, holavarlar, sayacı sözleri, okşamalar, nazlamalar, nanaylar, tören türküleri vb. dahildir. Örneğin, bulmaca önce çocuk folkloru örneği gibi, sonra lirik, daha sonra epik üslubun janrı olarak Azerbaycan folklorunda kullanılmaktadır.

Epik üslup folklor yaratıcılığında daha geniş bir boyuta sahiptir. Bu üslubun janrları oldukça fazladır. Atasözleri ve deyimlerden başlamış masala, destana gibi tahkiye yöntemi ile oluşturulan epik folklor janrları halkın sanatsal düşüncesinde özgül ağırlığı, yüksek manevi değerleri olan milli servettir.

Her bir sözlü şifahi folklor örneği kurulduğunda folklorun sözlü olmak, kolektivizasyon, imzasızlık, geleneksellik, mirascılık, transformasyonluk, tarihselcilik, retrospektivlik, interpretasyonluk, sublimasyonluk vs. özelliklerin süzgecinden geçir, cilalanıyor, sanatsal biçime düşüyor, bunlardan sonra kayda alınıyor ve janr olmaya maruz kalıyor. Folklorun isimlerini belirttiğimiz özelliklerini kısaca yorumlayalım.

Şifahilik. Azerbaycan folklorunun kurulması ve yayılmasında önemli rol oynayan özelliklerden biri sözlü olmasıdır. Her metin şifahi konuşmada oluşur ve gelişir. Sözlü olmak dilin temel işlevlerinden biridir. Sözlü konuşma bellekle bağlıdır ve konuşmanın biçimini oluşturuyor. Dilde ve konuşmada oluşan ilk metin sözlü olarak yayılır, çeşitli değişime uğruyor, şekil ve içeriğini değiştirebilir, nihayet profesyonel oyuncuların repertuarına dahil oluyor.

Tüm şifahi metinler yazının olmadığı eski bir dönemden başlayarak, şifahi söz sanatı örnekleri olarak dikkat çekiyor. Şifahi sözün tarihi çok eskidir. Onun ne zaman oluştuğunu belirlemek çok zordur. Şifahi sözün ilk yaratıcıları en eski dönemlerde yaşayan kabile üyeleridir. Onu yaşatan ve nesilden nesile aktaran ise kabile birleşmeleridir. İlk şifahi sözlü metnin yaratıcısı unutulduktan sonra, kabile üyeleri sözlü metinlere

yaratıcılıkla yaklaşılmaya başladılar. Sözlü metinlere unutulmak ve yeniden deformasyona uğrama hassası özgü olduğundan onlarda telif önemli sayılmaz. Her şifahi metin zamandan ve zamandan bağımsız olarak biçimini, içeriğini ve fikrini değiştiriyor, yeniden işlenmeye maruz kalıyor.

Kolektivizasyon. Şifahi konuşmada oluşan söz kolektivizasyon özelliğine sahip olmuştur. Sözlü konuşmanın ve sözün oluşmasında onun ortak olma hassası büyük rol oynuyor. Kolektivizasyon ilkel insanların kabile hayatına ait bir ortam ilkesidir. Her birey kolektifin üyesi olduğundan ilkin oluşan sözler de kolektifin ortak görüş aracı olmuştur. Bu anlamda ilk oluşan sözlü ifade metinleri kabilenin kolektivizasyon yönteminden geçerek, belli bir biçime düşmüştür. En eski dönemlerde kolektivizasyon güçlü şekilde kendini gösterdiğinden şifahi söze verilen değer de özelleşmemiş, genel karakter taşımıştır. Kolektif üyeleri arasında bireyci eğilimleri kurulduğu zaman söze verilen değer de farklılaşmıştır. Kolektifin içinden çıkan söz ustaları sözlü metinlerin koruyucusuna dönüşmüş, çalgıcılık özelliklerine sahip olmuşlardır. Bununla birlikte kolektivizasyon özelliği kendi rolünü kaybetmemiş, kolektifin üyeleri dinleyici gibi sözlü metinlerin yeniden şekillenmesine etki etmişlerdir.

İmzasızlık. Şifahi konuşmada oluşan ilk metinlerin sözcüsünün şartı adını tarih yaşatmamıştır. Böyle söylemek mümkünse ilk sözlü metinlerin yaratıcısı meçhuldür. Böyle metinlere imzasızlık hassası özgüdür. Genel olarak ilk sözlü metnin yaratıcısı kabile kendisidir. İlkel dönemlerde imzasızlık sosyal işlev taşımıştır. Orada birey iştirak etse de, bireyi yetiştiren kabilenin sosyal hayatı. Bu nedenle ilk sözlü metnin yaratıcısı birey olsa da, onu yayan, sosyalleşmeye zorlayan ilkel toplumdur. Bu bireyin anonim kalması sonradan onun şartı

adının unutulması sonucunda mümkün olmuştur. Bu yüzden imzasızlık kolektivizasyon ile sıkı biçimde bağlıdır.

Tarihselcilik. İlkel insanların yarattığı her bir folklor örneği tarihselcilik özelliğine dayanır. Her folklor örneği somut bir dönemde doğuyor, gelişiyor ve yayılır. Bu metnin kurulduğu dönemden geçen süre o zamana oranda tarih sayılır. Şifahi metnin yaşadığı tüm sosyal dönemler onun tarihidir. Kabile ve aşiret hayatının geçtiği tüm dönemler onun tarihi olduğu gibi, oluşan, yayılan ve cilalanan her şifahi metnin yaşadığı dönem de tarih sayılır. Her tarihi olay metne etkiliyor, onun içeriğine ve biçimine değişiklik getiriyor. Şifahi söze ait olan tarihselcilik özelliğine 2 açıdan bakılabilir: Şifahi metnin yaşadığı tarihsel dönem ve tarihi olayların metne etkisi dönemi. Birinci halde sözlü metin sonradan kolaylıkla değişebiliyor. İkinci durumda ise tarihi olay metnin oluşmasında temel unsur olarak kabul ediliyor. Birinci hale mit ve efsane metinleri uygun geliyor, ikinci forma rivayet yakındır.

Çok seçenekli olmak (variant). Çok seçenekli olmak yeni sanatsal sözlü metnin oluşmasında önemli rol oynuyor. Çok seçenekli olmak sözlü metnin temel özelliğidir.

En eski dönemlerde insanların hayatında ve kullanımında yer değiştirme halleri çok olmuştur. Eski insanlar sulu, verimli topraklara ulaşmak için yürüyüşler yapmışlardır. Onlar gittikleri yerlere kendileri ile beraber kendi dünya görüşlerini, ilkel yaratıcılıklarını da götürmüşler. Onların kaynayıp karıştığı yeni topraklarda karşılaştıkları kabilelerin üyelerinin sözlü eserleri kendilerinin ilk metinleri ile üst - üste düşmüş, yeni renkler kazanmış, böylece bir metnin birkaç formu oluşmaya başlamıştır.

Çok seçenekli olmak eski hikayeçilerin çalgıcılığı ile ilgili sorundur. Her hikayeçi özgür bir biçimde metne müdahale edebilir, onu zamanın ruhuna uygun değiştirerek yeni biçime

sokabilir. Çok seçenekli olmanın temel özelliğın mahalli özelliğē sahip olmasıdır.

Transformasyon edilme (bir halden başka hale geçme). Şifahi metnin transformasyon edilme hassası basit metinle karmaşık metin arasında, metinle metin arasında, öyküyle çizgisi arasında, öyküyle metin arasında ilişki kuran bir formdur. Hiçbir metin oluştuğú gibi durup kalmıyor, kendi gelişiminde başka metne geçmek özelliğini bulunduruyor. Transformasyon edilme özelliğı mit istisna olmak ile folklorun janrlarına ait bir konudur. O, janrlar arası ilişkinin taşıyıcısı olarak çıkış ediyor. Örneğın, mit metni kolaylıkla efsaneye transformasyon ediyor, efsane motifleri masal öyküsüne girer vs. Transformasyon sanatsal bilincin kurulduğú zamandan kullanım şekline dönüşmüştür.

Mirascılık sözlü sanatın önemli özelliklerinden biridir. Şifahi yaratıcılıkta mirascılık eskinin üzerinde oluşın yeni metnin biçim ve içerik özelliklerinin taşıyıcısıdır. Unutulmuş metinlerin yerine kurulan yeni metin eskinin varisine dönüşüyor, fakat onu tekrar etmiyor, hatta eski metni izah edebilir, eski içeriğı yeni şekle sokar, yeni zamanın ruhuna uyarlanıyor.

Geleneksellik. Şifahi yaratıcılıkta geleneksellik sosyal işlev taşıyor. O, edebi yaratıcılığın sanatsal özelliklerini, gelişme eğilimlerini, biçim ve içerik yönlerini kapsamaktadır. Gelenek sosyal hayatta ve sözlü yaratıcılıkta nesiller arasında ilişki kuran sosyal formdur. Geleneksellik fonksiyonu söz yaratıcılığında ilkel insanların söz söylemek gücünü yaşatan, onu nesillere aktaran ve toplumun geleneklerine bağı olan etnografik kalitedir. Sırf geleneksellik özelliğı folklorda sanatsal yaratıcılığın gelişmesine katkıda bulunmuştur. İlkel insanların sanatsal yaratıcılığında gelenek görenek olmaya dönüştükten sonra sözlü metnin diğér fonksiyonları şekillenmiştir. Örneğın, şifahi metnin mirascılık, çok seçenekli olmak, transformasyon

edilme fonksiyonları geleneksele bağlıdır. Sözlü halk yaratıcılığında bu özellikler daha çok epik ve lirik üsluba aittir.

İnterpretasyon etme (yorum etme). İnterpretasyon herhangi bir eserin (metnin) kendine özgü farklı şekilde yorumudur. İnterpretasyon latince kelime, onu folklorda sanatçının (hikayeçinin) metni yorumlaması anlamında da anlamak mümkün. İnterpretasyon hipotez, teori, konsept, sistemleştirme temelinde yorumlanıyor. Burada her işaret metin altı (bağlam) aracılığıyla açılır, işaretin şerh olunma imkanı doğuyor. İnterpretasyon eski metnin işareti üzerine yeni metnin işaretinin aktarılmasıdır.

Korumacılık. Korumacılık ortak içeriğe sahip olup, herhangi bir metnin edebi folklor belirliliğinin gelenekte korunmasıdır. Bu belirliliğe mitolojik görüşmelerin animatizme, fetişizme, totemizme, antropomorfizme, magiyaya vs. ait iç niteliklerin metin içinde korunması dahildir. Metnin içinde bu niteliklerin korunup- korunmamasından bağılı olarak, janrın içeriği şekilleniyor.

Korumacılık sosyal işlev taşıyor. Örneğin, metnin içinde adeta ilişki sosyal içerikte ve birey açısından özelleşebilir.

Etiyolojilik. Etiyolojilik herhangi bir folklor metninin sosyal-mitolojik açıdan izah edilmesidir. Etiyolojilik sırasında eski metinle yeni metin arasındaki bağılılık olursa, burada onun yorumlama görevi kendi görevini yerine getirecektir. Yorumlama açısından en çok dikkat çeken mit, rivayet, efsane ve masal. Bu metinlerde yorumlama işlevi olmazsa, onun janra dönüşmesi mümkün değildir. Efsanedeki yorumlama görevi metnin efsaneye dönüşmesine katkı sağlıyor.

Mitte yorumlama onun kökeninin ortaya çıkarılmasını, efsanede yorumlama metinde iç anlambilimin kurulmasını, rivayette yorumlama metnin tarihsel kaynaklarını ve köklerini, masalda yorumlama korumacılık olup onun yapısının bir sistem

içinde birkaç öykünün dahili mitolojik fikrinin, tarihiliyinin, sanatsal sözün ve onun retrospektivliğinin (geçmişe müracaat), geleneginin, sosyal karakterinin vs. ne derecede korunmasını anlamaya yardım ediyor.

Retrospektiflik eski zamana, düşünce tipine, dünya görüşe vs. olan dileğini ifade ediyor. Retrospektiflik efsaneye has özelliktir.

Sublimat durumu. Sublimat psikoloji terimidir. Sublimat olayı de bir halden başka hale geçmeyi yansıtır. Folklorda da bu psikolojik sorun olarak ortaya çıkıyor. “Kitab-i Dede Korkut” destanında da Pusat’ın Tepegöz’le savaşından sonra onun şer özelliğine sahiplenmesi kahramanın psikolojik sublimasyonu, Beyrey’in durum değişikliğidir. Masallarda korkak, tembel insanların kahramana dönüşmesi de sublimat olayıdır. Enkarnasyon (insana dönüşüm) ve reenkarasyon (hayvana dönüşüm) da sublimat durumu içinde gerçekleşir.

Şer veya kutsal rakamların oluşması sürecinde de sublimasyon süreci bilinçte psikolojik olarak yeni mitolojik rakam oluşmasını ileri ve geri içerikte canlandırıyor. Geri sublimasyon kutsal rakamları ($2 \leftarrow 1$, $6 \leftarrow 5$, $8 \leftarrow 7$), ileri sublimasyon ise şer rakamları oluşturuyor: $5 \rightarrow 4$, $7 \rightarrow 6$, $7 \rightarrow 6$ vs. “Oğuz Kağan” destanında ve “Kitab-i Dede Korkut”daki mitolojik sakral rakamların bir yerde imge olması ve antropomorflaşması sonucunda alınan toplam - sublimasyon edilen 7777 adedi delillerin sayısını gösteriyor (rakam içeriğinden kahraman haline geçme).

ŞİFAHİ HALK YARATICILIĞININ MİTOLOJİK DÜŞÜNCE KAYNAKLARI

Azerbaycan şifahi halk yaratıcılığı tarih ve zaman itibariyle en eski yaratıcılıktır. Sözlü halk yaratıcılığının tarihine baktığımızda, onun ilk örneklerinin uzak yüzbin yılların arkaik dönemlerinde oluştuğu sonucuna gelebiliriz. Bunu arkeolojik bulgular da kanıtlıyor. Sözlü halk yaratıcılığının tarihi zaman-zaman ecdatlarımızın yarattığı sözlü folklor örneklerinin tarihidir. Sözlü halk yaratıcılığının tarihi zamanla bağlılığı ise ecdatlarımızın düşüncesinde sözlü folklor geleneğinin oluşmasında ortaya çıkıyor. Demek ki, şifahi halk yaratıcılığı nesilden nesile aktarılan toplu edebiyattır.

Sözlü halk yaratıcılığının özgün tarihsel gelişim aşamaları vardır. Onun en eski gelişim aşaması üsluplarla ilgilidir. Bu üslupların içinde lirik, epik ve dramatik üslupların isimlerini çekmek olur. Üslup sözlü konuşmaya ait bir sorundur. Herhangi sanatsal örnek sözlü konuşmada oluşuyor, sonra üslubi özellikler taşıyor. Örneğin, lirik üslubun yarattığı sanatsal örnekler cilalandıktan ve çoğaldıktan sonra folklor metinlerine dönüşüyor. Demek ki, folklor metni herhangi sanatsal üslupta sözlü şekilde oluşan sanatsal örnektir, çoğaldıktan ve seçenek yarattıktan sonra folklor yaratıcılığını meydana getirir. Sözlü halk yaratıcılığı ile folkloru birbirine az da olsa birleştiren her ikisinin üslup özelliklerine sahip olmasıdır. Sözlü halk sanatının lirik, epik ve dramatik kuralları ile oluşan sanatsal örnekler önce sözlü sanat geleneğinde kendini kanıtlıyor, toplandıktan ve yazıya aktarıldıktan sonra bu metinlerin hepsi toplu şekilde folklor adını taşıyor.

Folklorun oluşmasında onun şifahiliyi, sanatsallığı, gelenekselliği, anonim olması, mirasçılığı, tarihselciliği, kolektivizasyon, transformasyon, interpretasyon vb. temel rol oynuyor. Belirtelim ki, bu özellikler folklor aittir. Tüm sözlü halk yaratıcılığı örneklerinin günümüze kadar gelip çıkmasında bu özelliklerin büyük rolü olmuştur. Bu özellikler folklor üsluplarının sözlü konuşmada oluşmasına katkıda bulunmuştur. Demek ki, lirik, epik veya dramatik metinler bu özelliklerin hepsinden yararlanarak üslubun biçimini oluşturabilir. Kısacası, üslup folklorda formun kurucusudur. Folklor eserleri kendi tarihsel gelişim dönemini tamamladıktan sonra sabit metin biçimini, metnin özelliklerini kazanarak janr yaratmaya maruz kalıyor. Bu da başta dediğimiz gibi, birkaç kez kayda alındıktan sonra metnin seçeneklerinin çoğalması ile ilgilidir. Bu, janrlaşmanın ikinci alametidir. Sözlü halk yaratıcılığı türlerinin oluşmasında temel rol oynayan ise ecdatlarımızın düşüncesinde mitolojik bilinçten tarihsel bilince geçişin yaşanmasıdır. Edebiyattaki janrları oluşturma özelliğine göre sözlü halk yaratıcısındaki janrlarla kıyaslamak olmaz. Sözlü halk yaratıcılığında janrların şekillenmesinde bireysellik birliği oluşturan sanatsal kalitedir.

Biz yukarıda sözlü halk yaratıcılığının tarihsel gelişim yolundan kısmen konuştuk. Sözlü halk yaratıcılığının tarihsel gelişim yolu ecdatlarımızın mit düşüncesi ile doğrudan ilgilidir. Mit düşüncesi denildiğinde ecdatlarımızın yaşadığı tarihi zamanın somut çevresinde onların doğa, ilkel toplum ve uzay hakkındaki tasavvurlarının topu anlaşılmalıdır. O zamanın çevresindeki bu tasavvurlar belli binyıllar içinde tefekkürün eski biçimini oluşturuyor. Net belli olmayan birkaç binyıl sonra mitolojik düşünce dünya bakış şekline çıkarak belirli ahlak ve davranış tipine dönüşüyor, ilkel toplumun yaşam normu için gereken sözlü nakledilen rivayet biçimini alıyor. Bundan sonra bu rivayet şeklini almış sözlü metin şeklindeki mit dünya görüşü

tefekkürde belirli türlere parçalanıyor. Mitin çeşitleri aşağıdaki bölümde takdim edilebilir:

1. Etiyoloji ile ilgili mitler. Bu mitlerde yaratılışın, olayların, eşyaların, tarihsel isimlerin (toponimi) vs. kurulmasının nedeni izah edilir.

2. Eskatoloji mitler. Bu mitlerde dünyanın sonu hakkında bilgiler veriliyor. Böyle mitleri kıyamet mitleri de adlandırıyorlar.

3. Takvim mitleri zaman, aylar, günler, yıllar hakkında bilgileri, yılın bölümlerinin, gece ve gündüzün insan hayatında oynadığı rolü, çiftçilikle, eski kültürün diğer türleri ile ilgili ritüelleri vs. yansıtıyor.

4. Evren mitler eski ecdatlarımızın yaratılışla ilgili düşüncelerini yansıtıyor. Ecdadımızın evren düşüncesine dünya, burçlar, Ay, Yıldız, Güneş, Yağmur, rüzgar, bulut, şimşek, gök vs. yaratılış hakkında mitolojik tasavvurlar dahildir.

5. Dini mitler ise cennet, cehennem, melekler, dini şahsiyetler ve tanrı hakkındaki dünya görüşü kapsıyor.

6. Totem mitleri de eski düşüncede insanla hayvanın herhangi şekilde akrabalığını yaşatan eski metinlerdir. Bu metinlerde bazı hayvanlara yaratıcı, demiurgos olarak bakılıyor, insan neslinin oluşmasında totemin rolü aydınlatılıyor.

7. Hayvan mitler. Bu mitlerde hayvan ve kuşların şahıs gibi kavranılmasına ve metaforlaşmasına yer veriliyor, bu özelliklerden daha çok hayvan ve antropomorfik mitlerde kullanılır.

8. Antropogonik mitler. Bu mitlerde dağ, taş, genelde doğa şahıs gibi kavranılıyor, insana özgü özellikler eşya ve nesnelerin üzerine aktarılır, onlar canlı tasavvur ediliyor. Bu mitlerin ecdat mitlerine fazla yakınlığı vardır. Antropogonik mitlerde ilk insanın oluşması daha çok dini içeriktedir. Bu mitlerde ilk

insanın Allah tarafından kilden yaratıldığı tasvir edilir. L.Y. Şternberg ikiz mitlerini antropogonik mitlere ait ediyor. Bu mitlerde ikiz insanlar ilahi ve yer kadınından doğar.

9. İlk insan (ecdat) hakkında mitler. İlk insan hakkındaki mitlerde de etiyojilik hissedilmektedir. Fakat burada etiyolojilik sebep değildir. Bu tür mitleri etiyoloji ile ilgili mitlerin içinden ayırarak, bağımsız mit türü olarak yaklaşmakla ecdatlarımızın soyunun kimlerden başladığını düşünüyoruz. Eski türk tasavvurunda ilk insan Oğuz, Açoğlan, Ay-Atamla Ay-Anamın evliliğinden doğan Yalngık oğludur. Bu tür mitlere Oğuz, Açoğlan, Yalngık oğlu hakkında metinler örnek gösterilebilir.

10. Ruhlarla ilgili mitler. Böyle mitler ecdadın o dünya hakkında düşüncelerine kapanır. Bu mitlerde ruhlar iyiliksever ve kötü ruhlara ayrılır. Ruhtutma hakkında metinler de bu mitlere dahildir. Ruhlarla ilgili mitleri animist tasavvurlar yaratmıştır. Animist izlenimlere göre tüm canlı, eşya ve nesnelerin özgün ruhu vardır.

11. Etnogonik mitler. Bu mitlerde soy, kabile, aşiret veya kavimlerin kurulmasından bahsediliyor.

12. Dünyanın kurulması hakkında mitlerde de adından anlaşıldığı gibi, ilk insanların evren tasavvurları kendine yer etmiştir. Bu mitlerde de yaratılışın nedenleri anlatılmakta. Dünyanın kurulması hakkında bitkin fikirlere "Avesta"da daha çok rastlanıyor. Kur'an'da da dünyanın ilk defa Allah tarafından 6 güne yaratıldığı görüşü ileri sürülüyor.

13. Bu saf fitonimik mitleri de eklemek olur. Böyle mitler ağaç ve çeşitli çiçeklerle ilgili oluyor.

MİTOLOJİK BİLİNCİN YAPISAL DÜZEYLERİ

Mitoloji kendine özgü kanunları ile oluşur, gelişir ve bir sistem haline geliyor. Mitolojiyi bir dünya görüş sistemi olarak ise yaratan mitolojik bilinçtir. Mitolojik bilinç oluşmazsa, hiçbir mitolojiden konuşmak olmaz. Kendi tarihi gelişimi açısından mitolojik bilinç eski ecdatlarımızın sahip oldukları mitolojik düşünceye borçludur.

Mitolojik tefekkür, mitolojik bilinç ecdatlarımızın seçtiği sosyopolitik süreçlerin bağlı olarak şekillenir. İlk bakışta mitolojik tefekkür, mitolojik bilinç aynı kavramlar gibi görünebilir. Ama onlar birbirini tamamlayan kavramlardır. Buna rağmen, onların her birinin spesifik özellikleri, içerik bakımından ciddi farklılıklar vardır. Bu kavramlar genetik açıdan akraba olsa da, birbirlerinin aynı değildir. Mitolojik bilinç daha geniş bir kavramdır ve mitolojik tefekkürün üzerinde kendi doğal özelliklerine sahip oluyor. Mitolojik bilince toplumsal bilincin en erken formu gibi bakılabilir, mitolojik tefekkür ise psikoz bilincin etkisiyle oluşan bilinç öncesi sürecin sonucunda yaranır. Mitolojik bilincin ürünü olan mitin ilk dünya görüş gibi mitolojik tefekkür sürecinde temeli oluşur. Mitolojik tefekkür insanların şüurca hayvanlardan ayrılmadığı bir dönemin olayıdır, mitolojik bilinç ise toplumsal tarihsel gelişmenin ürünüdür. Diyebiliriz ki, dil tefekkür olayıdır, onu şüur olayı adlandırmak olmaz. Ama mitolojik tefekkürün oluştuğu ve gelişimi döneminde dilde ilk kelimelerin, deyimlerin şekillendiğini belirtebiliriz. Dilin toplumsal işlevi vardır. Bu fonksiyon erken mitolojik bilincin oluşmasına katkıda

bulunuyor. Örneğin, dilsizlerin takım el işaretleri ile konuşmasının kendisi eski insanlarda erken sembol dilin oluşmasına işaret ediyor. Mitolojik tefekkür de dilin oluştuğu en eski dönemleri yansıtıyor. Dil tam şekillendikten sonra mitolojik tefekkürden mitolojik bilince geçiş başlıyor.

Mitolojik tefekkür kaotik düşünce tipidir. Onun bileşenleri birbiriyle uzlaşmaz ve kaos içindedir, ona düzensizlik özgüdür. Mitolojik tefekkür gizli halde bulunan başlangıçtır. Mitolojik bilince ise ayrılamazlık, sinkretizm ve bütünlük özgüdür. Mitolojik tefekkürde karmaşıklık varsa, mitolojik bilince basit form, durulmuş efsanevi tasavvurlar özgüdür. Bu görüşleri mitolojik tefekkür hakkında söyleyemeyiz. Onun şekli, yapısı vs. hakkında fikir yürütmek mümkün değildir. Onun algılama fonksiyonu, olguları analiz etmek, tefekkürde genelleme yapma yeteneği yoktur. Bu da onun hakkında fikir bildirmeye olanak vermiyor. Orada mitolojik veriler perakende ve ayrı ayrıdır, uyumsuz struktursuzluğa tabidir. Mitolojik tefekkürde bir inanç biçimi yoktur, ona neredeyse inancsızlık özgüdür, ancak o da kolektifin ortak yaşam tipinde mevcuttur, bireysel nitelik taşımamaktadır, belli ortak toplumsal bilincin yarattığı bitkin olmayan soyut tefekkür sistemine sahip kabile toplumunun belirlenmiş bir bölümünün, ortak faaliyete dayanan insan grubunun ürünüdür. Sırf tefekkürün yüksek gelişiminden ve insanın konuşma yeteneğinin oluşmasından, tefekkürde idrak etme fonksiyonu kurulduktan sonra psikolojik bilince geçiş edilmiştir. Bu dönemde oluşan ilk mitlere kendi döneminin kurallarını koruyan sözlü metinler olarak bakılabilir. Doğrudan mitolojik tefekkürde mit yaratma özelliği olmamıştır. Bu yaratıcılık süreci mitolojik bilince özgüdür.

Mitolojik tefekkürden mitolojik bilince geçişte rol oynayan mitolojik kavramlardan biri gibi ölümün kavranılmasını belirtebiliriz. Bunun mitolojik - sanatsal yansıması "Ölümü kime

verelim?", "Ne dolaşıyordun Ozan'da?" ve "Ozan" rivayetlerinde göre biliriz. "Ölümü kime verelim?" rivayetinde Allah - teala ölümü kime verirse, rahatsızlık oluşuyor, dağlar, ırmaklar, ağaçlar, çeşmeler ölümü kabul etmek istemiyor, sonunda ölümü insanlara veriyorlar. Böylece insanlar arasında çeşitli nekatif durumları engellemeye çalışıyorlar. Bu, ölümün kavranılmasının birinci lafıdır. Manevi ölüm ölümün gözü kapalı bir biçimde anlaşılması yoludur. Ölümün fiziksel olarak anlaşılmasını ise "Ne dolaşıyordun Ozan'da?" ve "Ozan" rivayetleri netleştiriyor. Bu rivayetlerde ölüme neden şer ruhun temelinde oluşan hastalıktır. Ölümün manevi idraki mitolojik tefekkür sürecinin sonunda gerçekleşir. Bu tür ölüm türünün idraki doğa olaylarının etkisiyle oluşur ve hiçbir korku yaratmıyor. Fiziksel ölüm ise eski insanlarda biraz korku yaratmış ve ruh anlayışının kavranması ile ilgili olmuştur. Bunu "Kitab-i Dede Korkut"daki Deli Dumrul destanında fiziksel ölümün - işte ruhun insan bedenini terk etmesinin nedenini Allah'ın hükmü ile yaşanmasından görüyoruz. Ölümün böyle anlaşılması idrak etmenin yardımıyla gerçekleşir. Bu da mitolojik bilincin yardımıyla eski insanların düşüncesinde yaşanan değişimleri gösteriyor. Fiziksel ölüm olayını, yani ruhun bedeni terk etmesi ile ölümün gerçekleştiğini mitolojik bilincin yapısal seviyeleri üzerinde daha derinden izlemek mümkün. Ruhun ölmezliğine olan inanç mitolojik bilincin oluşmasına ve onun yapısının düşüncede yer almasına neden oluyor. Mitolojik bilincin oluşmasına neden olan yapısal düzeylerinin hepsi ruhun metamorfozuna dayanır. Bu da yapısal katmanlara göre, ilkel toplumda mitolojik bilincin doğaltarihi gelişmenin ürünü olarak ortaya çıkmasını gösteriyor. Mitolojik bilinç toplumu yöneten güce dönüşebilir, bu özellik onu mitolojik tefekkürden ayırıyor. Mitolojik bilincin yarattığı yapısal seviyeler hem de onun ilk şiirsel dünya görüşünün sanat formu olarak dikkati çekiyor. İlk mitlerin sanat biçiminin nasıl

olması, tasfir ve ifade araçları, öykü yapısı hakkında tarihi şiirsellik sorunları mitolojik bilincin sanatsal belirliliğine dayanıyor. Rus bilim adamları V. V. İvanov ve V. N. Toporov'un ortak yazdıkları "Slavyan tarihi alanında tetkikler" kitabında mitoloji ve folklör, tören, mit ve simgeden bahsediliyor, tarihi şiirsellikde sanatsal biçim, tür, janr onların ifade araçları, sanatsal örneğinin sunulan mitolojik olgunluğu, janr parçalanması, janrın güzelliği, öykü kurma yeteneği konularından bahsedilir. Mitolojik bilincin şiirselliği fantastik - sanatsal biçimde kavramanın özel türüdür. Efsanenin, masalın, destanın vs. mitolojik şiirselliği janrın talebi ile duygusal ve mitolojik tefekkür dünyasının sözle derki, sanatsal amaçların ifadesi için kullanılan yöntemlerin topu, herhangi bir eserin fabulası, fikir ve içeriğin ve bütün bunların ortak ifade etme biçimidir. Burada mitolojik bilincin şiirselliğini "söz sanatının özelliğini belirleyen sanatsal estetik ve üslubi niteliklerin diyalektik birlikteliği, onun iç yapısı, bileşenlerin ve bu bileşenlerin karşılıklı ilişkilerinin spesifik sistemi" gibi almak olur. Mitolojik bilincin şiirsel kuruluşunda genetik açıdan eski olmak, tarihi benzersizlik ve estetik açıdan değerlendirme vardır.

Mitolojik bilinçte şiirsellik aracılığıyla herhangi bilgileri zaman - mekan - insan kronolojik sırada onların kendilerine özgü dillerinde (zaman dili, mekan dili, insan dili sembolleri içinde) veriyor. Takvim mitinde bu bilgi şifrelenmiş zaman dilinde, evren mitte mekan dilinde, etnogonik mitte kavimin dilinde ifade ediliyor (Acalov A., 2004: 63). Y. M. Meletinski mit şiirselliğinin derinliklerine giderek, onu mifoloji sinkretizm ile birlikte alır, yani ilkel insan mit yaratan zaman onun eski dini - felsefi içeriğini, ilkel sanatla ilişkisini, ritüel danslar, türkü okumak, pantomim hareketler ile vahdetini de mitte yansıtıyor (Meletinski, Y.M., 1977: 25).

Türk mitolojisinde zaman kavramı, ecdat hayvan ve totem olarak kabul edilen canlıların isimleri ile ilişkilendirilmiştir. Takvim mitlerindeki köpek, kurt, fare, yılan, at, kaplan ve geyiklerin adları, ecdatlarımız tarafından zamanın yıllarının hayvanların adları ile işaretlenmesini gösterir. Mitolojik ecdadın düşüncesinde arkaik zaman formunun kurt zamanı, köpek yılı gibi kavramlarla ifade edilmesi zamanın metaforik şekilde kabul edilmesini gösterir.

Mitolojik bilincin şiirselliğini mitin bütün türlerinde az veya çok derecede görmek, keşfetmek mümkündür. Yukarıdaki üç mit türünün kendine özgü metinlerinde zamanın, mekanın ve etnolojinin aracılığıyla şiirselliğin gittiğini görüyoruz. Mitolojik bilincin şiirsel güzelliğinin, estetiğinin izlerini bu bilincin yapı seviyelerinde de, ona ait özel metinlerde de ortaya koymak önem taşıyor. Mitolojik bilinç sanatsallığının en eski düşünce tipinde - animist, fetişist, totemist, antropoloji vs. görüşlerde kendini nasıl tasdik etmesi de ilginçtir.

İnsan belli bir düşünceye sahip olduktan sonra onun bilincinde güzelliğe, estetiğe karşı özel bir davranış tipi de oluşuyor. Kendi düşüncesindeki bu sanatsal içeriğe biçim vermeye, estetik anlamda bu olayı kavramaya çalışıyor. Böylece mitolojik bilincin tüm yapı seviyelerinde estetik içerik göre biliriz. Doğrudur, bu düşünce tiplerinin düzeylerinde estetik içeriğin birbirinden farklı sanatsal formu yoktur. Buna rağmen ilk güzelliğin idrak edilmesinin arkaik tipi gibi görünmesi dikkatlerden kaçmıyor. Böylece mitolojik bilincin yapısal düzeylerindeki ifade ve içerik güzelliğinin onların her birinin kendine özgü biçimde nasıl yansımada ve mitin sıraladığımız türleri ecdatlarımızın mitolojik bilincine hakim olan animizm, fetişizm, totemizm, antropomorfizm, şamanizm, magizm, sembolizm gibi yapısal düzeylerinde - düşünce biçimlerinde gözden geçirmek olur.

1. Animizm bizi çevreleyen her şeyin tasavvurda canlı ruha sahip olmasına dayalı düşüncedir. Animus - ruh demektir. Bilime animizm hakkında ilk teoriyi E. Taylor getirmiştir. Bu teoriye göre ilkel insanların sosyal hayatında çok ruhlar yönetiyor. Onlar iyi ve kötü ruhlarla ayrılır. Animizm insanlarda ve diğer canlılarda var olduğu düşünülen ruhların her yerde olduğuna inanmaktır. E. Taylor animizmi bütün dinlerin temeli kabul ediyor. Bu nedenle uyku, uyanma, hayal kurmak, sarhoşluk, kabus, bayılma, delilik ve ölüm gibi durumları ruhların davranışları ile ilişkilendiren ilkel insan aynı ruh dünyasının çevresinde bulunan canlı ve cansız varlıklarda da olduğuna inanıyor, bu ise dinin başlangıcıdır. Bu inanış biçiminin en önemli özelliği canlı ve cansız her şeyde ruhların varlığını gören insanın onları incitmekten ve onlara zarar vermekten korkmasıdır. Animizm mitolojik düşüncede kavram yaratmaya hizmet eden eski insanın ilk yeteneğini yansıtıyor. Animizmin yüksek aşamasında dünyanın "çiftlenmesi" - real ve gayri-reel dünyanın kurulması gerçekleşir. Daha sonra ise gayri-reel dünya düşüncede bu dünya üzerinde hükümlanlık ediyor. Bu gayri-reel dünya ilk insanların fantezisinde çok ruhların (insan, ağaç, dağ, bitki, hayvan vs). yaşadığı mekana dönüşüyor.

Animatizm ise animizmden önceki düşüncedir ve insanların doğayı canlı olarak kabul etmesi gibi kabul ediliyor. Bu, doğaüstü güçlerin varlığına dair inancın ilk basamağıdır. R. R. Marett'in dinlerin evrimi teorisinde ilk insanların açıklayamadığı veya hayrete düştüğü olay ve eşyalar karşısında acizliği, bu nedenle doğaüstü güçlerin varlığına ve her eşyanın canlı olduğuna inanması gibi yorulur. Animizmden farklı olarak animatizm kişisel maddi varlıklara güveni öngörmüyor. Animalizm ise insanların hayvanlarla kurduğu özel mistik bir ilişkinin adıdır. Özellikle avcı kültürlerinde avcı ile avı arasında sihirli ve mistik bir ilişki kuruluyor. Animalizm bu ilişki çerçevesinde ortaya çıkan bir takım süreçlerin toplamıdır.

Bunların arasında hayvanın kişiye benzetilmesi, avcının öldürdüğü hayvandan özür dilemesi, kemiklerden fala bakılması, avdan önce avın iyi geçmesi, avlanacak hayvanın taklidi için düzenlenen ritüeller yer alıyor. Özellikle Kuzey Amerika'daki kıızılderili kültürlerinin av ritüellerinin temeli animalizme dayanır.

2. Fetişizm animizme bağlı olan ilkel dini bilgileri kapsar - cansız bedenlerin, bitkilerin olağanüstü gücüne inanmayı yansıtıyor. Putperestlikte de ağaç fetişizme özel güven olmuştur. "Benidaş şehrinin sırrı" masalında kadının elindeki ağaç fetiştir, onun aracılığıyla istediği kişni taşa çeviriyor. Fetişizmde ruhun bir bedenden diğerine geçmesi inancı vardır. Masalda insan taşa dönerken ruhu taşın ruhuna dönüşür.

Totemizm - eski insanların mitolojik bilincinde yer alan en eski inanç biçimidir. Araştırmacılar totemizmin Üst Yontmataş devrinde - e.e.VIII binyılda oluşmasını belirtiyorlar. "Totem" sözü ocibne kıızılderili kabilesinin dilinden alınmıştır, kelime anlamı "onun nesli" demektir (Gafarlı, R., 1999: 67).

Totemizmde küçük insan grubu ile (kabile) totem arasında magik ilişkilerin olduğu düşünülüyor. Totem bilinçte kabile allah'ı şeklinde faaliyet gösteriyordu. Totem nesil anlayışı ile ilgilidir, küçük bir neslin, tirenin hayatının akrabalık ilişkisi içinde mevcut olmasını gerektiriyor. Burada akrabalık ilişkisi derken dede, baba, anne, oğul, torun, sonuç silsilesi anlaşılamaz, akrabalığın sosyal yaşamla ilgili olan terim gibi anlaşılması gerekiyor, yani kabilenin, toplumun göre bildiği işin, yerine getiremeyen bildiği mesleğinin getirdiği insan grubu birbirleri ile sosyal akrabadır. Örneğin, avcılık mesleğine iyi sahiplenen kabile üyeleri işte bu yönden birbirine akrabadır. Zannediyorum, eski avcı türk kabilelerinde totemin işlevini yerine getiren gri kurt olmuştur. Demek ki, onları akraba eden avcılık işini onlardan daha iyi bilen gri kurttur. Modern anlamda

anladığımız “dayıoğlu”, “bacıoğlu”, “kardeş oğlu” vs. gibi akrabalık ilişkisi ise genel anlamda topluluğun gerektirdiği kabile dahili sosyal görevleri yerine getiriyor. Totemle ilgili Azerbaycan'ın bazı şehirlerinde ozanlar, demirciler, bahçıvanlar, şerbablar, serraflar vs. mahalleler vardır ki, burada da eski meslek sanatçılık açısından küçük insan gruplarının üyelerini birbirine akraba ediyor. Azerbaycan'da hangi hayvanın hangi mesleki himaye etmesi bu zamana kadar öğrenilmemiştir. Örneğin, demircilikle siyah öküz arasında totem ilişkisi şamançılıkta gözden geçiriliyor. Zannediyorum, gri kurdun da demircilikle ilişkisinin işareti metinlerde kalmalı.

Kavimin hayatı ilkel çağlarda kabilenin üyelerinin ilgilendiği belli meslek ve sanatla organik şekilde kapanır. Örneğin, avcılık eski bir meslek olarak kişilerin hayatında rol oynuyor. Avcılık mesleğinin kendisi ise bu meslekten kaynaklanan mitolojik güven ve inanç biçimlerinden, onların tezahür özelliklerinden bağlı olmuştur. Eski avcı kabileler avlarının iyi olması için belirli inanç biçimini yansıtan ritüelleri icra ediyorlar. Avcı kabilesinin milli kimliğini onaylayan ise onun kendine özgü en büyük inanç sistemi olan totem dünya görüşüdür.

Totem inanç sistemi kabilenin hayatını idare ettiği gibi, aşiret hayatında da insanların sanat ve mesleklerinin hamisine dönüştüyor. Bu açıdan totemlerin kişiselleştirilmesi işlemi bu taifenin ilgilendiği sanata bağlıdır. Bu özelliğe göre de aşiret döneminde totem anlayışı kült kavramı ile değiştirilir. Herhangi bir hayvan kült statüsüne geçtikten sonra onun patronaj yapacağı sanat türü de düşüncede gerçekleşiyor. Genel olarak baktığımızda mitolojinin kendisi kriterleri ile herhangi bir sanat türü hakkında bilgileri korur.

Bu açıdan yaklaşıncı mitolojinin estetik ilkeleri öne çıkıyor. Hayvan hamisinin himaye ettiği sanat türü, örneğin, tasviri

sanat, resim, şiir, müzik vs. kendi estetik, güzellik mitolojik düşüncenin estetik ilkelerine minnettar olmalı.

Meslek ve sanatlar içerisinde toplumun ulusal kimliğini belirleyen belli meslek ve sanatlar vardır. Genelde meslek ve sanat, türk halklarının tarihinde benzer karakter taşımıştır. Kimlik meselesi sorunu türk halklarının etnik tarihinde hepsine aynı derecede aittir. Burada mekana uygun bulunan eski meslek ve sanatı, onun velisine güven sonraki aşamada ilkel toplumun kanunları ile yönetiliyor. Bu süreçten sonraki aşamada bu ilkel toplumun varlığına güvence veren düzenleme fonksiyonu şekilleniyor. Toplumun düzenleme fonksiyonu davranış şifrelerine dayanan yönetim fonksiyonuna eşit olan inanç biçimidir. Toplumun diğer kavimden farklılaşması da sırf ilkel toplumun hangi kuralda ise kendini düzenlemesine bağlıdır. Bu da toplumun davranış normlarının toplumsal karakterini gösteriyor. Arkaik sosyal ortamda kendini düzenleme süreci içeriden - toplumun ve ortamın içinden yapılıyor. Bütün tarih boyunca toplumun kendini ayarlaması işlevini en büyük inanç sistemini oluşturan somut totemler icra etmiştir.

Demek ki, totemizmin sosyal kökeninde iki temel faktör yatmaktadır. Birincisi, totemizm ilkel toplumu sanat, meslek yolu ile birbirine akraba etmesi, ikincisi, kan akrabalığına dayanan neslin bir hayvana secde etmesi, onu kendisine hayvanecdat hesap etmesi yoluyla düşüncede şekilleniyor. İkinci yolu totem dünya görüşüne sahip eski insanların inanç yeri olarak düşünülebilir. Göybörünün gökten tanrı tarafından gönderildiğine inanan Kazakistan'da Lev Gumilyev adına Milli Avrasya Üniversitesi profesörü, milliyyeti moğol Karajubay Sertkojaoulının annesi kendi oğluna çocuk olurken gün battıktan sonra kulağına fısıldamış ki, senin sahibin gögbörü yalkuzaktır, o sana güç verecek, seni koruyacak, o kutsaldır (Eyvazlı, A.: 2016).

“Oğuz Kağan” destanında kurdun ışın şeklinde anne rahmine (düzlem üzerine) dahil olması ve insan yaratıcı özelliği onu kabilenin demiurgu, yaratıcısı olmasına yol açmıştır. Kurt ışın şeklinde gökten inerek izdüşüm ediliyor. Hissi algıda ışın kurt izdüşümünde daireye benzer şekilde kabul ediliyor. Bu, gözün onu belleğine nasıl havalesi ile ilgilidir. Ayrıca tüm totemler düşüncedeki şekil - imgelerdir. Totem “Oğuz Kağan” destanında duygusal algıyla idrak ediliyor, o, maddi değil. O, doğrudan güneş - ışın - ışın bırakma gibi ışının kurt şeklinde izdüşümüdür. İzdüşüm cismin tüm noktalarından perpendikulyarlar indirmekle düzlem üzerinde alınan geometrik figürdür. Kurt totem olarak bu geometrik figürün biçiminde ecdat gibi kabul ediliyor. O, göz belleğinde ve bilinçte maddi şekil alarak canlı gibi yansıyor. Böylece kurt, öküz, ayı, yılan, horoz, kartal vb. totem ve ongun eski kabilelerin etnik bilincinde güneş ışınları altında yer alan gayri-maddi geometrik projeksiyonların ürünü olarak ortaya çıkıyor. Demek ki, totem fikir ürünüdür. Totem ve ongun kabilenin tapındığı hayvanın, kuşun, bitkinin kendisi değil, bazen rüya aracılığıyla da telkin edilen mitolojik imgenin hayattaki izdüşümü gibi oluşa bilir. Uykuya tekrarlanma özgüdür. Hallüsinasyon sonucunda aynı rüyanın her bireyin ve antik insanın uyku görmesinde tekrar edilmesi yatkın bir olaydır ve hafızada özel bildirime dönüşüyor. Bu sırada rüya mitolojik imgeden - totem, ongun vs. bahseden mitin oluşmasında katılıyor. Hikayeci ise hafıza şifresi aracılığıyla efsanevi olayları nesillere aktarıyor. Böylece uyku hallüsinasyonun mitolojik bilinçte kabul edilmesini kolaylaştırıyor.

Rüya aracılığıyla izdüşüm edilen ışık hallüsinasyon sonucunda (ışığın kurt izdüşümünde Ayhatun’un gözüne görünmesi) çeşitli imgeler de yaratıyor. Bu söylediklerimizi ışık - dev, ışık - Cırttan izdüşümleri hakkında da tekrarlamak olur. Devin mitolojik bilinçte ışık tanrısı olduğu bilinmektedir.

Mitolojik algıda totemin ilkin imgesi onun arketipidir. Bu da arketipin fikir şeklinde düşüncede ilkin oluşmasına örnektir. Görüldüğü gibi, totem düşüncesinde insanı yaratan tanrı totemdir (tan - öküz, rı - yigit; tarihçi akademisyen E. Elekberov'a göre, buna rağmen ecdat totem olmuyor. Düşünüyoruz ki, metinden farklı olarak, alt bilinçte ecdat toteme değil, totem ecdada sonradan dönüşebilir. Udin dilinde de "ul" (ulamak, ulu) kelimesi "il" (baba) anlamında ecdada işaret ediyor. Totemin izi kaybolduktan sonra onun yaratma işlevi başka ecdada (öküz kültürüne) geçer. İki yüzlü totem (Anubis) sıfatının birini (hayvan suratını) kaybettiğinde tanrı totem gibi tasavvur edilir ve kaybedilmiş sıfat ecdat yüzü gibi düşüncede yaşıyor. Demek ki, burada ecdat toteme dönemiyor, aksine ibadet edilen kült olarak kabul ediliyor.

Totem insan ilişkilerini aşağıdaki bulmaca da net gösteriyor. Bulmacada denir ki, ben babamın kızıyım, babam benim evladımdır. Peki ben babamın neyi oluyorum? Totemizm anne hakanlık döneminin esas secdesi olmuştur. Anne hakanlıkta baba hakkını totem yerine getirmiştir. Bulmacada da kız "ben babamın kızıyım" diyerek kendisinin totem yaratıcısına işaret ediyor. Ruh hakkındaki eski izlenimlere göre, totem ruhunun da çocukluk, gençlik ve yaşlılık dönemleri vardır. Ruha metamorfoz hali ait olduğundan bulmacada totem ruhunun çocukluk dönemi kızın gençlik dönemine denk gelmektedir. Bu nedenle kız "babam benim çocuğumdur" diyor. Totemin gençlik dönemi ile kızın gençlik dönemi mitolojik zamanın periyodik çevresinde birbirine eşit olduğundan kızın totemin karısı olması, toteme evlenmesi (tanrıya evlenmesi) eski mantıksal düşüncenin bir sonucu gibi görünüyor. Totem ecdatla olan akrabalık da kabile dahili inestinin formalite niteliğini gösteriyor. Totem ecdattan doğan çocuklar ancak totem babanı tanıyorlar. Tanrı ilişkili akrabalarda inest kadın tarafından gönüllü ve dirençsiz yerine getirilir. Efsanelerde ise totemle olan ineste gizli çıkarın

duyulması hissediliyor. Erkek totem veya onguna yakın olmak efsanelerdeki kuş adları taşıyan kızlarda dişi kuşa dönüşmekle çiftleşme isteğine kapılır.

Mitte incest ongun-ecdatla insan arasındaki akrabalığa dayanır. Mitteki melek insanın zoraki evliliği gizli incestin sonucu olarak ortaya çıkıyor ve “Dede Korkut”daki Sarı çobanın peri ile incestinden doğan Tepegöz gibi kötü sonuç veriyor. Bilindiği gibi, mitte melek sırrının açılması ile ilgili olarak kuşa dönüyor. Yani mitte iki taraf arasındaki çelişkiler çözümlenmediği için kız melek haline dönüyor ve metin mit olarak kalıyor (demek ki, enkarnasyon süreci de yaşanmıyor).

Anne hakanlıkta kuşak arası akrabalık incest ilişkilerine dayanıyor. Kabile hayatında bu incest genel bir kavramdır. İncest ilişkilerine sahip kabilelerde köpek totemizmi avantaj teşkil ediyor. Köpek sürüsünde iç ilişkiler hüküm sürüyor. Kurt totemizminde ise bunun tersini görüyoruz. Türk totemizminde köpek ve kurt (İtbarak, Gri kurt, Gıtmır) dünyanın sonu ile ilgili hayvanlardır.

Totemizme ilgili kan akrabalığında bireysel anlamda bir şey yok, her şey ortaktır. Totemizmin iki aşaması olmuştur: Bitki (ağaç) totemizmi, hayvan (kuş ongunu) totemizmi. Her iki inanç sistemine - hayvana, kuşa ve bitkiye, ağaca bağlılığa Azerbaycan topraklarında çok rastlanıyor.

4. Antropomorfizm mitolojik bilincin son aşamasıdır. Bu şuur aşamasında antropomorfizm insan ve doğanın aynı mitolojik birlik çerçevesinde anlaşılması demektir. Bu düşüncede insana özgü özellikler doğanın üzerine aktarılır. Dağ insan gibi gülüyor, ağlıyor, hatta insan olarak tasavvur edilebilir. Dağın kayınpeder olması düşüncesi de buradan kaynaklanıyor. Dağın insan olarak tasavvur edilmesi ruhun varlığı ile ilgilidir. İlkel düşüncede her nesnenin, varlığın, doğa üyelerinin ruhu vardır. Ruha metamorfoz özelliği özgüdür. Bu nedenle

düşüncede dağ ruhu insan ruhuna kolaylıkla dönüşüyor. Antropomorfizmi yaratan ruhun metamorfoz (dönüşüm) özelliğidir. Ruhun bu özelliği insana özgü konuşma kabiliyetini de yansıtır. Bu nedenle biz masallarda totem hayvanların ve hayvan şeklindeki kuşların konuşabilmesini görüyoruz (ilkel insanlarda ruh ve konuşma meselesi henüz araştırılmamıştır).

Antropomorfizm mitolojik düşüncede kendine has imgeler yaratıyor. Mitolojik düşüncede antropomorf imgelerin iki tipi vardır:

1. Genel antropomorf imgeler. Mitolojik tasavvurlarda yer alan su eyesi, ateş tanrısı, dağ tanrısı, yağmur tanrısı vb. ilahlar genel içerik taşıyarak, genel antropomorf imgeler arasında yerini almıştır.

2. Genel antropomorf imgeler. Yel dede, Haydar, Çiftçi dede, Dede Süceddin, Köroğlu, Oğuz, Hızır, Cırttan, Sarı kız gibi imgeler özel yolla düzelen imajlardır.

Belirtelim ki, genel yolla düzelen antropomorf imgeler insanın mitolojik bilincine, alt bilince etkiliyor. Cin, peri, ejderha, köse, kel gibi mitolojik imgeleri da genel antropomorf imajlar olarak hesap edilebilir. Özel yolla düzelen antropomorf imgeler ise insanın hamisine dönüşüyor.

5. Sembolizm - mitolojik bilinçten sonra oluşan sanatsal bilincin yarattığı şiirsel olanakların topudur. Buraya kişiselleştirme, alegori, abartılı, metafor vesaire dahildir. Bunlar mitin sanatsal işareti.

Sembolizm daha geniş anlamda simge - işaretler sistemidir. Mit kendisi metnin işaretidir. Totem işarettir. Totemizm geniş anlamda ilkel toplumla totem arasındaki sosyal ilişkilerin işaretidir.

Sembölü ilk oluşan sözün işareti olarak da almak mümkün. Sembolizm ilkel insanın davranışlarında mitolojik düşünce +

kelime + konuşma denen çeşitli işaret sistemi ile onun kendi dünyaya görüşünü yönetme aracıdır.

Sembolizm animizme, fetişizme, totemizme ve magiyaya ait tüm işaret şifrelerini kapsıyor.

6. Magiya - sözün kudreti ile hedefi etki altına almak yöntemlerinin toplamıdır. Magiya beyaz magiya ve kara magiyaya ayrılır. Erken dönemlerde magiyadan eski insanlar doğayı emrinize etme aracı olarak kullanmışlardır. Çeşitli ayinlerde, ritüellerde magiyadan yararlanarak, efsun, tilsim, sihir ve büyülerin yardımıyla en vahşi hayvanlar bile emrinize edilmiştir.

Magiya tarihi - artsüremli açıdan korkunun oluşturduğu sosyal olaydır. Bu nedenle de sözlü magik metin olmadan önce, ilkel bilinç olayıdır, mitolojik bilincin oluşturduğu modeldir, yani folklorla geçmeden önce arkaik düşünce tipinin ürünü olmuştur. Bu nedenle, o, mitolojik bilinçten folklor düşüncesi olana kadar uzun bir yol izlemelidir. Bura onun çeşitli inanç düzeyinde olması, daha somut inanç tipi yaratması, ilkel bilinçte çok fetiş araçlarına (sihirli yüzük, sihirli şapka, sihirli küp, sihirli halı vs) sahiplenmesi, sihir, büyü, bağ, fal, tilsim vb. yardımcı araçlarını kullanma becerisi dahildir. Bunlar magiyanın mevcut malzemesi olmuştur ve bu araçların etkisi sayesinde, inanca dönüşüyor, onunla ilgili süreç alt bilinçte mitleşir. Bu süreç o kadar derindir ki, modern düşünce onu kolaylıkla kavramıyor. Örneğin, efsun mitolojik inançlarla ilişkilidir.

Ölü kültü, ecdat kültü, kurt kültü, kuş kültü ve diğerleri arkaik magik düşüncenin etkisiyle inanç kalıbına girer, aynı zamanda onların totem, kült modelleri ise inancın folklordaki yeni biçiminin oluşmasında katılıyor, o janr yaratmaya maruz kalıyor. Bu süreci büyüünün üzerinde kolaylıkla gözlemlemek mümkün. Herhangi bir efsun metninde küçük öykünün, şiirsel imgenin ve içeriğin olduğunu göreceğiz. Büyü yaratıcılığında bu

doğal etkenler varsa, demek ki, o, şiirsel janr yaratabilir. Bu janr yaratmada hedefin üzerinde nesnenin etkisi de rol oynuyor. Örneğin, yılan tutan büyüçüdür. O, sözün etkisiyle yılanı emrinize ediyor, torbaya sokar. Büyü burada sihirdir, tılsım gibidir, yılanı tılsimliyor ve manipulyativ hareketlerle ilgilidir. Demek ki, büyü efsun metninin etkisi ile oluşan psikolojik metnin alt içeriği olup, somut ritüele dayanıyor. Üst katta ise büyülemek efsun'un içindeki mana ve muhtevaya aittir, onun göstergebilimsel işareti inançtır. Magiya alt katta sihirdir, mitolojik dünyayı sanatsal anlamak için sihirli dünya görüştür. Magiyada sihir yalanın gerçeğe dönüşmesinde rol oynuyor, mitin de sihiri bu düşünceyi yalandan doğruya çevirir. Eğer onlar (her ikisi) kendini telkin ve kendini inandırmanın aracılığıyla yalanı doğruya dönüştürebilir biliyorlarsa, şartı olarak adlandırılan küçük şiirsel janrın tiplerini (büyü, pitik, amel, fal vs) yaratıyorlar. Bu süreci mit, efsun ve efsane arasında da izlemek mümkündür. Totem mitinin büyüleme (sihirleme) hassası efsanelerdeki kızların kendi ongunlarına dönüşme arzusunu kolaylaştırıyor. "Ekil-Bekil" türküsünde "Gittim onu tutmaya, o beni tutmuş idi" cümlesi bu kuşun avcı'yı kendi büyüüne düşürmesini gösteriyor. Bu mit-türküde sihir açıkça görülüyor. Efsunla efsane arasındaki yakınlık her ikisinin de mite bağlılığından kaynaklanıyor. Magiya hakkında fikirler fetişizmin gelişiminin sonunda oluşur. İlkel dini-manevi dünya görüşdeki şer ve iyiliksever ruhlar hakkında fikirler magiyanın şekillenmesinde rol oynuyor. Magiyaya özgü olan sihir, büyü, efsun, bağ ve falda kullanılan eşyalar, sözün psikolojik etkisi gibi elementler eski insanların dini-manevi görüşlerini kendi etkisi altında saklayabilmiş.

Magiyanın değişik türleri vardır. Onlardan biri de homeopatik magiyadır. Homeopatik magiya - doğa olayları aracılığıyla bir tür fal açmaktır. Örneğin, çınar yapraklarını aşağıdan dökerse, kış sert geçecek, her mevsimin dahil olduğu

22'den sonraki günün nasıl geçmesi ile ilgili o mevsimin de böyle geçeceği inancı homeopatik magiyadır. Bu fal açma "benzerlik" ve "ilişki" arasındaki uyuma dayanır. "Anne karnında çocuk kımıldayan an kadın kime bakarsa, çocuk ona benzer" düşüncesi de homeopatik magiya alametidir. C. Freyzer doğanın bu gücünü homeopatik magiya olarak adlandırıyor. Doğadan gelen bu enerji aracılığıyla kadın beyni onun etkisi altında düşünme yeteneğine sahip olur. Burada kendini telkin ve kendini inandırma gibi fal içeriğine psikolojik yönlerin etkisi de vardır.

7. Ruhla ilgili dini-manevi görüşleri kendi içinde eriten mitolojik sistemlerden biri de şamançılıktır. Şamanizmin ilkel bir din olduğunu söyleyenler ve onu inkar edenler de vardır. Ruh tutma ile ilgili rivayetlerde şamançılığın izlerini görmek mümkündür. Şamançılığın temel niteliğini şamanın ölenin ruhunun ya da tutulmuş ruhun geri dönmesi için şer veya hayırsever ruha kurban kesmekle bu süreci icra etmesi, ruhlar dünyasına gitmesi oluşturur. Gamlama sırasında gam (şaman) o dünyanın şer ruhuna kurban keserek, hayvanın ruhuyla hasta insanın ruhunu değiştirmek için o dünyaya gidiyor, Amur çevresinde yaygın yayılan üç güneş mitinden bahsediliyor. Bu mitte kahraman Kado insanlara ilk şamanı verdi ve ölümler dünyasının yolunu gösterdi, ruhların dönem etmesini oluşturdu. İnsanları yerde yerleştirdi. Bundan sonra insanlar "artık" Güneş'leri öldürdüler ve kendileri de ölüme mahkum olmuşlar (Meletinski, Y.M., 1977: 78).

Şaman Erlik'e veya Ülgen'e kurban yapıyor, bu kurban çoğu zaman at olur. Şamanın görevi kendi kurbanını kabul ettirmektir. Tanrıya kurban kesilmesi ritüeli sırasında yeniden dirileceği sanılan koyunun, atın ruhunun başta, boyunda olduğunu tahmin ettikleri için başı kesilmeden ikiye bölüp, iki ocağın üstüne asıyorlardı, hangi alev dik göğse doğru uzarsa, oradaki şakka'nı kül olana kadar yakıyorlardı. Kokusu tanrıya

hoş gelirse, kurbanın kabul edildiğini zannederlerdi. Bu da kurbanın kabul edilmesi inancıdır.

En eski düşüncede insanın kurban verilmesi geleneği olmuştur. Şamanizmin önemli özelliği olmuştur ki, bu kötü alışkanlığın kaldırılması için verilen kurbanın at, deve, öküz, koyun, keçi vb. hayvanlarla karşılık edilmesine ortam yaratmıştır. Kurban töreninin sosyal-manevi rolü şamanizmin ilkel din seviyesine ulaşmasına neden olmuştur. Çünkü şamanın herhanki ruhu çağırarak, geri almak için verilen kurban bu işin gerçekleşmesine yardım ediyor. Şamanın kuş (kartal) şekline düşerek ya da Pura denilen atın yardımıyla o dünyaya gitmesi reenkarnasyon süreci aracılığıyla gerçekleşir. Bu nedenle şamanın giyiminde kartal ve mitolojik at resimleri kazanmış.

Şamanizm ilkel dini dünya görüşü gibi hep dikkat çekmiştir. Şamançılığın moğol inancı olmasını esas alıp eski türk'ün inancı olarak kabul etmeyenler de vardır. Türk araştırmacıları göytürklerde şamançılığın ilkel dinden ziyade, sihir ve büyü gibi kabul ettiğini yazıyorlar (Gafarlı R., 1999: 82). Sihir ve büyü'nün doğası büyülemek aracı olması şamançılığın ikincil görevidir. Onun temel vazifesi ruhların yardımıyla dünyayı yönetmektir. Ruh tutmak şamançılıkta daha yaygındır. Şamançılığı animizmin en yüksek basamağı da düşünüyorlar. Şamanizm inanç toplusu değil, kendi kuralları, birim sistemi, kendi ritüelleri, mit metinleri ile zengin olan görüştür. Şaman ruhlarla ilişkide olunca haliyle değişiyor, o zaman, çağırdığı ruhun durumunu hissederek, psikoz değil, telepatik (telepati - uzaktan hissetme duygusunun güçlü olması R. Aliyev) haller geçirmektedir (Gafarlı, R., 1999: 78). Şamanın türklerde adı gamdır. Dede Korkut gam görevini yerine getiriyor. Şamanların hasta ruhları iyileştirmek görevinin olduğuna göre, sonradan onların belirli yöntemlerle (halk tababeti vs). Hastaları tedavi etme yeteneğine sahip olmaları düşünülmüştür.

Şaman dünya görüşü şaman mitlerini yaratmıştır. Bu mitlerde atalarımızın ruh hakkında basit düşünceleri yansımıştır.

Şaman dünya görüşü şaman mitlerini yaratmıştır. Bu mitlerde ecdatlarımızın ruh hakkında basit düşünceleri yansımıştır.

8. Tabu - insanlığın en eski çağlarında oluşan gayri - etik davranışlara, gelenek - göreneklere konulan yasaktır. Örneğin, hannibalizm, insan eti yemek psikolojisine - 40 bin yıl önce neandertallerin bu kötü alışkanlıklarına, daha sonra kabile içi evlenme gelenek - göreneğine son verilmesine yönelik kararlar vermek ve onlara ciddi kontrol tabunun işi olmuştur.

Genel olarak, mit yaratıcılığına baktığımızda yukarıda bahsettiğimiz mitolojik bilincin geçtiği gelişim düzeylerini mutlaka bir boyutta yansıttığını görüyoruz.

İlkel insanların mit bilinci belirttiğimiz bu aşamalardan geçiyor ve onların izleri mit metinlerinde yaşamakta devam ediyor. Bu mitlerin aracılığıyla atalarımız inanmışlar ki, insan öldükten sonra onun ruhu şu veya bu şekilde öldü - dirilme ile ilgili olabilir (buna inisiyasyon da denir). Eğer insan kendi ruhu aracılığıyla herhangi bir varlığın, nesnenin kendisine hala dönüşe biliyorsa bu, onun yeni bedende, yeni biçimde yaşama olanağının olduğunu gösteriyor. Mitte böyle dönüştürmeler totem mitlerine özgü olup, enkarnasyon aracılığıyla gerçekleşir ve yapısal birimlerinden birini oluşturuyor. Enkarnasyon etme, genellikle, totem mitlerinin, hami ruhların ve hayvan gibi tasavvur edilen ilahların has özelliğidir. Doğu mitolojisinde enkarnasyona tenasüh de denir. Tenasüh arapça dönüşüm anlamına gelir.

Mitoloji ile ilgili temel argümanları aşağıdaki tezlerde genellemek mümkün:

1. Mitolojide yaratılış süreci mitin tekrarlanmak özelliği ile sıkı sıkıya bağlıdır. Yaratılış miti de bütün tarih boyu tekrarlanmaya maruz kalıyor. Bu sürecin efsanede işareti reenkarnasyon, mitte enkarnasyondur. İnisiyasyon mitlerinde de yaratılış mitlerinde ani ölüp - dirilme tekrarlanma şartı olarak kalıyor. Bunu totem mitlerinde de görüyoruz.

2. Yaratılış mitlerinde dağdan doğulmanı tanrı antropomorfizm, sudan doğulmanı insan yaratılış, gün ışığından kurmayı kurt, öküz - tanrı - totem - ecdat, gözden doğulmanı (anorma, şer) ejderha, yılan, yumurta - büyüme, alt şuurdaki sakrallık düşüncesi yansıtıyor. Eski türk efsanelerindeki Tepegöz'ün tekgöz olması, eski tefekkürde güneş'in tekgöz tarafından yutulması ve bu gözden Güneş'in doğması hakkındaki bilgiler de mit mantığı ile ilgilidir. S. Rzasoy'un söylediği mitlerdeki ölüp - dirilme ve gözden doğma mifologemlerinin paradigmatik türleri, invariant (seçenekten eski) - varyant (seçenek), sintagm - paradigma düzeylerinde ölüp - dirilme, Tepegöz Pusat şahsında şerin tekgöz'den doğması ve onun paradigmaları bu mantığa dayanıyor (Rzasoy, S., 2004) ve hayrın gözden doğması olgusuna henüz rastlanmamıştır.

3. Mitte binar (ikili) çelişkiler olsa da, bu efsanede giderek zayıflıyor, tek taraflı oluyor ve arzuya dönüşüyor (özellikle binar'ın ikinci tarafı). Mitte binarlık çözülmediğinde metin efsaneye dönüşebilir, mit olarak kalıyor, çözüldüğünde ise enkarnasyon süreci yaşanıyor, efsane metrine geçiş yaşanıyor. Bu da kuruluşla, tekrarlanma ile bağılılığı gösteriyor.

4. Enkarnasyon sürecinde ölüp dirilme (inisiyasyon) eylemi mutlaka katılıyor. İnisiyasyona süreç sırasında herhangi hedef, özne, nesne ve eşyanın bir yapıdan, bir varlıktan diğerine dönüştüğü anda düşüncedeki ani ölümün işareti olarak bakılabilir. Bu yakalayış sonra dirilme sürecinde alınan yeni

şekil, form mitolojik bilinçte yeni imgenin oluşmasına katkı veriyor. Biz totem mitlerinde totemin doğrudan insana dönüştüğünü görüyoruz. D. E. Haytun, S. A. Tokarev, M. Eliade, L. G. Şternberg ve diğerleri eski totem putlardan konuşurken onların iki sıfatlı olduğunu, iki hayvanın yüzünün çizgilerini yansıttığını yazmışlar. Totem putların mitolojik bilinçte yaratıcı olma özelliği iki hayvan yüzünden birinin insan sureti ile değiştirilmesini, hem de tanrı - totem biçiminde yüksek derecede ecdatlarımız tarafından kabul edilmesini ortaya koymuştur.

İ. Abbaslı da "Azerbaycan Şifahi Halk Edebiyatına dair Tetkikler"de basılmış "Eski türk destanı: Mengebeler ve destanlar" (Abbaslı, İ., 2005: 19 - 29) makalesinde eski düşüncede gri kurdun tanrı olduğunu, onun mitte kıza evlenmesini tanrıdan toteme geçidi olarak belirler. Böylece, biz görüyoruz ki, kendini totemin soyundan hesap eden ilkel insanın bilincinde totemin insana benzer ikinci sıfatının şekli düşünülmüş, enkarnasyon sürecinin başlamasında tefekkürdeki fizyolojik bağıllık da rol oynamıştır. Sonuçta biz öküz başlı kahramanların, kurt başlı yiğitlerin arkaik düşüncede oluştuğunu gözlemliyoruz. Bir kentavr'ları hatırlayalım - belki kentavr'lar gibi kurdun da tanrı gibi yarı insan, yarı kurt olan bütüncül bir şekli varmış? Sanırım, kurt totem veya inanç olmadan önce tanrılaşmış, sonra toteme dönüşmüştür. İnsanı ilk kez at sırtında gören yunanlar da kentavr'ı ("atbaşı") düşüncede yaratmışlar.

D. E. Haytun yazıyor ki, çeşitli yeteneklere sahip fantastik canlılar yarı insan, yarı hayvan, yarı bitki olarak sunuluyor (Haytun, D.E., 1958: 51). Halyeddin Halilov da yazıyor ki, varlığını sürdüren canlıların bazılarının çeşitli organları gelişmiş, bazı organları gelişmeden kalmış ya da yeni şekil almıştır (Halilov, H., 2003: 30). Olabilir mi ki, "insan başlı kurt" bu yeni gelişmede sonradan şimdiki kendi kurt başını alsın? Kim diyebilir ki, milyonlarca yıl önce insan başlı kurtlar oldu ya

olmadı? Şimdi rivayet edilen adamcıl'lar kurt'un karakterini taşıyarak yarı insan, yarı kurt gibi hafızada yaşamıyordu? İçgüdüsel bilinç (mitolojik bilinçten önceki) yeni oluşan biyolojik insanın hafızasında kendi ilkin atını hangi şekildese (diyelim ki, ecdat - totem - yaratıcı - demiurg - hami vs). koruyabilir. Şuurun faaliyet sektörü tüm alanlarda kendini kanıtıyor. Biyolojik insanın atından aldığı içgüdüler onun tüm davranış şifresini belirliyor. Bu nedenle insanın kurda olan totem yaklaşımında bu içgüdüsel şifreler rol oynuyor, ona temel verebilir ki, bilincinde ondan oluştuğunu, bu dönüşe bileceğini tam düşünebilirsin. Burada belirtilen sebep (ya sonuç) ilişkisi bu sürecin içeriğini açmaya yardım ediyor ("doğada yaşanan her şey arasında sebep-iliski aramak" Halilov, H., 2003: 30). Belki en eski biyolojik insanın dış görünüşü kurda benzedi. Kurt kuşağından olan "ilk insanın" ulamak alışkanlığı onun konuşmaya sahiplenmesinden daha önceki aşamadır (Kıpçak komutanı Bonyak'ın savaştan önce kurt gibi ulaması, kendi hamisinden zafer istemesi bunun bir kanıtıdır). Hatta Oğuz hakkında eski mitlerde onun öküz biçiminin enkarnasyon edildiğini, ilkel bilinçte iki boynuzlu öküz başlı Oğuz'un ilah seviyesine yükseltildiğini görüyoruz.

5. Animatizm, fetişizm, totemizm ve antropomorfizm birbiriyle bağlantılı olduğu gibi, bu aşamaları yansıtan mitlerin de arasında ilişki vardır. Tüm bu dört aşama ruhun dengesi ile ilgili olduğuna göre, mit metinlerinde de düzensiz düşünülen ruh anlayışı inisiyasyonu (ölüp - dirilmeyi) ve enkarnasyonu (insana dönüştürmeyi) gerektiren doğaüstü güç olarak anlaşılmış, sonraki gelişmelerin gerçekleşmesinde önemli rol oynamıştır. Enkarnasyonun gerçekleşmesi ise mitolojik bilinçte yaşanan süreçlerle ilgilidir. Bu süreci şu yorumu yapabiliriz:

- Doğrudan ilişki. Mitolojik bilinçte toteme insanın kendine benzer şekilde yaklaşılması arzusunun oluşması (buna bir taraflı sevgi de denilebilir);

Dolaylı ilişki. Totemle insanın arasında olan iç bağlantıların ecdatlarımız tarafından kabul edilmesi.

Folklorda da halk düşüncesinin birçok mitolojik katmanları vardır. Bu katmanlar halk düşüncesinin metin olma sürecinde imgenin ve öykünün şekillenmesine yardımcı oluyor. Bunlar enkarnasyon, reenkarasyon ve inisiyasyon süreçleridir, onların katılımı olmadan sihirli, mitolojik vs. içerikli metin janrın formalaşmasına etkileyebilir.

Enkarnasyon, reenkarasyon ve inisiyasyon mit tefekkürü ile doğrudan ilgilidir. Etnik - kültürel ve sosyal yapıda onların önemi mitolojik bilincin onu nasıl değerlendirmesinden bağlıdır. İnsan doğada temasta olduğu ilk dört unsurda dönüşümlerin ve ölüm olayının derkinin etkisiyle ateşi, suyu, toprağı ve rüzgarı canlandırılmış ve kişiselleştirilmiş şekilde kabul etmiştir. Bu süreçlerde sembol ve anlam işaretleri gibi ismin iç içeriğı de esas alınarak ateş ruhunu, su ruhunu, yer ruhunu, rüzgar ruhunu işaretlendirir, onun dış anlamının ifade edilmesinde rol oynuyor. Örneğin, Yel dede, Hızır vs. gibi antropomorf imgeler enkarnasyonun ilkin imge yaratması sonucunda şekillenir. Bu süreç ruhun enkarnasyonunun sonucudur. Ruhun enkarnasyonu totemizmde de gözlemleniyor. Totemizmde enkarnasyon sırf ve göreceli biçimde yaşana bilir. Yarı totem, yarı insan gibi doğulanlar, sonradan insana dönüşme sırf enkarnasyona örnek olabilir. Folklorda da bunların her ikisinden bahseden olgular vardır. Yarı totem, yarı insan gibi doğma, sonradan insana dönüşme ("Ceylan'ın masalı", "Camusef'in masalı") totem düşüncesinin oluşmasına etki ediyor.

Masallarda kuş uçurma padişah seçme ise sosyal enkarnasyondur. Elma yiyerek doğan çocuklar, 14 yaşında

yeniyetmenin erkeklik dönemine geçmesi gibi olaylar da sosyal enkarnasyondur. Enkarnasyon belirli zaman ve mekan içinde mevcuttur. Bu anlamda totemizm üstelik zaman ve mekan içindedir.

Mitolojik bilinçte hayvan ve kuş başlangıçlarının totem ve ongun olarak kabul edilmesi süreci aynı şekilde gerçekleşir. Bu nedenle ongunların katıldığı mit metinlerinde inisiyasyon ve enkarnasyon süreçleri totem mitlerinde olduğu gibidir. Böyle düşünüyoruz ki, totem ve ongun mitlerinde totem ve ongunun insan suretinde kavranması mitolojik bilincin daha olgun çağında, ecdatlarımızın zamanında yaşanmıştır. Tabii ki, bu süreç basit düşünülemez. Bu sürecin tarihsel gelişimi alt şuurdaki mitolojik tarihi olayların insan psikolojisine ait sanatsal yaratıcılıkta nasıl tecelli edilmesine bağlıdır. Örneğin, diyelim ki, mitin tasavvurlar arasında bağlantı kurma (assosiyasyon) özelliği vardır. Assosiyasyon ayrı ayrı tasavvurlar arasındaki ilişkidir. Bu, hem de göz hafızası ile ilgili süreçtir. Mitolojik insanın gözü eski arkaik düşünceye mitolojik zamanın üst katmanından bakıyor. Onun gözünün hafızasında uzak bir olayın mitolojik görüntüsü galıntı şeklinde yaşıyorsa, bu, gözün yeni uygun mitolojik olayı idrak etmesinden sonra eski arkaik düşüncenin beyinde yaşayan imajı ile birleşerek, yeni mitolojik imgeğe birlik olunur. Bundan sonra eski metin yeni metnin şekillenmesinde katılmaya başlar, kendisi ise yeni metnin arketipine dönüşüyor. Bu süreç ise insan psikolojisinin bozulması ile sıkı sıkıya bağlıdır. Bu süreci anlamak psikoz bilincin bakışlarının hangi düzeyde bozulmasından bağlıdır.

Mitolojik zamanın alt bilinçte şekillenmesinin diğer sebebi olarak psikolojinin etkisiyle ilkel topluluk cemiyeti döneminde yaşayan insanların uykularının bozulması ve karıştırılmasını gösterilebilir. O dönemde beynin yapısı tam oluşmadığından insanların uyku sürecinin zamanının değişik düşürülmesi

sonucunda rüya görmenin veya karmaşık rüyaların açıklaması alt bilince uygun olur.

6. İlkel insanın mitolojik düşüncesinin oluşmasında da insan psikolojisinin bozulması büyük rol oynamıştır. Bu psikoloji bozulmadan önce yaşam olaylarına objektif bakış olmuş, psikolojinin bozulmasından sonra tarafsızlık sübjektifliğe dönmüş, bireysel insan bilincinin kazandığı kişisel özgürlük (toplum içinde kişisel özgürlük kavramı yoktur) duyguları alt şuurdaki alt mitolojik yapıların restorasyonuna yöneliyor, böylece alt mitolojideki mitolojik şuurun yeni ortama aktarılması yaşanıyor. Bu süreci böyle kabul edilebilir: Doğadan delilik sendromuna herhangi bir etki olduğunda (örneğin, şimşek çakması) psikoz bilinç (hasta bilinç) yaratıcı olmuyor, yani korku sonucunda enerji zaafı yaşanıyor, pasif enerji oluşuyor, bu da delilik sendromuna uygun ilişkin olmaması sonucunda aktif enerjinin faaliyetini azaltıyor.

Bilişim analizatorların (dış etkileri kavrayıp, onları parçalarına ayıran duygu organı) katılımı ile kabul edilerek beyne ulaştırılır. Orada bilişimin bir grubu aktif şekilde bilinçte restore ediliyor, diğer grubu ise pasif olarak bilinç altına aktarılır, orada barınıyor, kullanılmıyor, ne zamansa etrafta ona benzer gıcık'lar etki edince pasif enerji etkinleşerek bilince dahil oluyor ve etkinleşiyor. Aktif enerji sayesinde beynin bir kısmı uyanıyor, yaratıcılık sürecinde aktif enerjinin etkisiyle hasta bilinç doğadaki herhangi bir olayı mitolojik bilgi olarak kabul etmektedir. Onu önce kabul etme, inanma, sonra inandırma yoluyla psikolojiye yöneltir, olaya, bilgiye ilişki oluşturuyor. Bu, sözsüz veya düşünce modelinde sonradan oluşan dünya görüş sistemini meydana getirir. Böylece yeni mit yaratıcılığının temeli atılır ve mit kuruluşları şekilleniyor.

7. Bozulmuş insan psikolojisinin mitten önceki dönemi hatırlaması artsüremli harekettir (yani geriye harekettir). Bu

geriye hareket sonucunda insan bilinci sadece belleğindeki “çocukluk” hatıralarını ana bilir. Mitolojik tefekkürle bozulmuş psikoloji arasındaki bilinçsiz olarak kavrama yeni imge yaratmaya yol açıyor. Yeniden çeşitli tanrıların bilinçte oluşması bu doğal süreçten geçiyor. Bu süreç de eskinin yeni şekilde sinkroniya'sıdır (alt şuurdan mitolojik bilince giden ileriye doğru harekettir). Yeni mite bu açıdan yaklaşıncı eski mitin yapısını belirlemek olur. Oğuz mitinin eski mit yapısı temelinde restore olunmasını da böyle tahmin etmek mümkündür. Bu, kendini telkin sürecinde yaşana bilir. Burada kendini telkin kendini inandırma sürecinde oluşabiliyor. Bu da deliliğin yüksek düzeyinde bilinçsiz olarak yaşanıyor. Bu süreçte halk arasında aklın azışması da denir. Psikoz bilinci bozulmuş insanın kendi çocukluk dönemini hatırlaması (psikolojide insanın ruhsal moralının 3 sınıfa ayrılması fikri ileri sürülüyor. Psikolojik tahlillere göre insanın bilinci I - gayri-mantıksal (alt bilinç), II - sansür, III - bilinçli tabakalara ayrılır (Gurbanova, L., 2012: 11). Ruhi travma ikinci ve üçüncü sınıflara etki yapa bilir, gayri - bilinçli kesimde ise bozulma olmur, bunun sonucunda da alt bilinçte korunan, genetik şifrelerle aktarılan mitolojik bilinç yeniden uyanıyor) olgusu da ilkel insanın sırf bu süreçten sonra en eski çağları hatırlaması, bu doğal tarihsel ortamın (kıyametin) sadası gibi görünüyor. Bu durum sürekli tekrarlanan bir süreç olup, bizden sonraki gelecek uygarlığın insanların da toplumsal bilincine etkileyecek, bu süreçler tamamlandıktan sonra yeni folklor bilinci şekillenecektir. Buna örnek olarak rivayette belirtildiği gibi, Hz. Nuh'un dünya tufanı sırasında kendisi ile 4 erkek, 4 kadın, 4 hayvan, 4 kuş almasından sonra oluşan yeni nesli gösterilebilir.

8. Toplumsal bilinç felsefi sorun olarak mitolojiden türemiştir. Bu sorun toplumun tüm üyelerini kapsıyor. İlkel topluluk döneminden ta modern döneme gibi insanların akli, fiziki, zihinsel faaliyetini birleştiren toplumun sosyal bilincidir

Toplumsal bilinç mitolojik toplumun ayrı - ayrı bireylerinin bilincinin ürünü olarak ortaya çıkıyor. Biz toplumsal bilinç deyince ta eskiden yaşayan tüm insanların bilincinin tüm türlerini (içgüdüsel, biyolojik vs) kapsayan ilk ilkel bilinci, alt bilinçte yaşayan düşünceyi öngörüyoruz. İlk sosyal görüş alt bilincin şekillenme sürecinde oluşmuştur. Alt bilinç eski insanların doğadan bağlı olduğu zamanın ürünüdür. Alt bilinci oluşturan korkutuyor. Korku mitolojik bilinci yaratan araçtır. Mitolojik bilinç kabilenin tüm üyelerinin alt bilincini şekillendiren araçtır. Mitolojik bilinç kabilenin tüm üyelerinin alt şuurunda estetik anlayışları oluşturan sanatsal biçime malikdir. Mitolojik bilinç toplumun ayrı - ayrı bireylerinin bilincinin ürünü olarak değil, o toplumun birarada mitolojik bilincinin oluşması gibi ortaya çıkıyor. Bu anlamda mitolojik bilinç toplumsal bilincin oluşmasına yardım eder. Toplumsal bilinç geniş bir kavramdır. Onun ayrı - ayrı parçaları ise mitolojik bilinç ve estetik bilinçtir. Tarihi şuur insan düşüncesinde tarihi olayların yansımalarından oluşuyor. Kendi kendinde mitolojinin en derin katmanlarında yaşanan bilinçten uzak olaylar da tarih sayılabilir ve insanların belli bir zaman geçtikten sonra ilkel toplumun aynı tarihine değer sırf tarihsel bilincin döneminde oluşuyor. Tarihsel bilinç kendine özgü kavram sürecinde benzer tarihsel olayların karşılaştırılması sonucunda oluşuyor. Her bir toplumun oluşmasında tarihsel bilinç rol oynuyor. İlk atalarımızın sosyal bilincini Üst Yontmataş döneminin tarihi olayları oluşturmuş ve sonunda ilkel toplumun yapısı oluşmuştur.

9. Tarihsel bilincin oluşmasında estetik bilinç ivme verici kuvvete sahip olmuştur. Estetik bilinç tarihi şuurun aşamalarının oluşmasında da (ilkel topluluk, kölelik, feodalizm, sosyalizm, kapitalizm) katılıyor.

Sanatsal bilinç nedir? Aynı ayrı tarihsel olaylar insanların düşüncesinde olduğu gibi genç nesle aktarılmaz. Burada fantezinin rolü muhakkaktır. Olayların deformasyona uğraması sonucunda bu tarihi gerçeğe uygun gelen öyküler, başka zamanın olaylarının oraya kaynak edilmesi sonucunda tipler, karakterler, genellemeler oluşur. Bu süreçler tarihi şuurun bozulması sonucunda gerçekleşir. Böylece herhangi bir olayın sonradan evrimsel sonucunda yeni yaratıcılık üslubuna dahil olduğunu görüyoruz. Bu ise insanların sanatsal bilincinin tamamen olgunlaşmasını gösteriyor.

10. Dönemimizin de folklor yaratıcılığı mükemmel şekilde bu tarihsel süreçlerden geçerek günümüze kadar gelmiştir. Bunun için de söyleyebiliriz ki, her folklor janrında mit yaratıcılığı kendini müstesna şekilde koruyor. Biz yukarıda mitolojik - sanatsal yaratıcılığın janrlaşma özelliğinden bahsettik ve onun birkaç yolunu gösterdik. Mit metinlerinin janr yaratmasının önemli özelliği gibi sözlü metnin öykü hattına sahip olmasını, aynı içerikte tekrarlanmasını, sanatsal karakterin veya karakterlerin oluşmasını, metinde hareketin (dinamiğinin) tamamlanma hızını da buraya eklersek, mit metninin somut janr metnine nasıl dönüştüğünü gözlemleyebiliriz. Bu süreci böyle anlamak mümkün: Mitolojik bilinç tarihi ve sanatsal bilince parçalanıyor, mitolojik bilincin yarattığı mit dünya görüşü sistemi tarihi bilincin süzgecinden geçerek sanatsal bilincin aracılığıyla esatiri, efsanevi, masala benzer ve diğer şekillerde istikrara kavuşuyor.

11. Mitolojik bilinç zamanı ile tarihi şuur sırasında arasında zaman süresi çok büyük olduğundan birinciye ait mit düşüncesi ve onun şekillendirdiği dünya modelinin yapısı ikincinin tarafından olduğu gibi kabul edilemez, hem unutmalar, hem de yeni yaşam tarzındaki kabul edilmeyen değişiklikler önceki dönemle ilgili petrospektiv hayalden doğan nostaljiliyin sanatsal

biçimini oluşturur. Bu yeni oluşan sanatsal biçim efsane, rivayet, masal, epos ve destandır. Bu nostaljilik daha çok efsanede hissedilmektedir. Araştırmacılar efsaneni daha çok mitin tersine çevrilmiş şekli olarak görüyorlar. Gerçekten de bu böyledir. Mitte gördüğümüz enkarnasyon süreci efsanede reenkarnasyon süreci ile telafi olunuyor. Reenkarnasyon enkarnasyonun aksine olan süreçtir. Mitte yaşanan olaylar bu kez reenkarnasyonda geriye doğru icra ediliyor, yani mitte gördüğümüz totemin insana dönüşmesi efsanede insanın kendi totemine, ongununa kavuşması süreci ile sona eriyor. Burada toteme ve ongunu dönmek isteyen sanatsal karakterin nostalji duygularına dilek duygusu da karışıyor (retrospektif hayal). Sanatsal bilinçte hala unutulmayan dönüştürmenin mümkün olması karakterin psikolojisine hakim oluyor (sublimasyon). Sanatsal yaratıcılıkta ar, ismet, namus ve haya gibi psikolojik durumlar da yeni metne dahil edilerek, reenkarnasyon sürecinin nedeni olarak gösteriliyor. Bu gibi sanatsal yaratıcılık türleri eski türkün folklor düşüncesinde üsluplar üzere istikrara kavuşar. Folklor düşüncesindeki lirik ve epik üslupların biçimlendirdiği metinlerin iyileşme süreci yine ecdatlarımızın mitolojik dünyasına bağlıdır. Biliyoruz ki, ecdatlarımızın çeşitli meşguliyeti olmuş, onlar hayatları boyunca avcılık, tarım, hayvancılık, kumçülük, kozacılık, halıcılık vb. mesleklere sahiplenmişler. Bu meslek türleri henüz oluşmadan önce tarihsel süreçlerden geçmiş, her mesleğin düşüncede formu, hamisi, aletleri vb. oluşmuştur. Bunu şarkı janrında daha çok görüyoruz. Avcılık mesleki ile ilgili mitolojik türkülerde hami kuşun imgeleri yeterince tasvir ediliyor. Ayrıca olarak "Ekil-Bekil" türküsünü örnek verebiliriz. Avcı türkülerinde Ekil-Bekil, Sülöysün, Şeşe ve insan yüzlü Beyaz kuş'un tamamen veya kısmen karakter yarattığını görüyoruz. Diyebiliriz ki, tarihsel bilincin oluşturduğu sanatsal yaratıcılıkta mitolojik türküler folklorda emek türküsü janrının birçok türlerini oluşturmuştur.

Lirik üslubun yarattığı bayatı, layla, okşama ve başka şiirler ise nispeten daha sonraki dönemlerin ürünüdür.

MİTOLOJİDE TOTEMİZMİN MORFOLOJİK YAPISI

Totemizm ilkel insanların yaşadığı çağların en büyük inancı, onların hayatını yöneten mitolojik-sosyal formu, ilkel düzenin en önemli idareci işleve sahip yapı modelidir. Mitolojik düşüncenin diğer parçalarından farklı olarak totemizm ayrı bir yapısı olan, milyonlarca sene değişmeyen, alt bilince ve sosyal düşünceye etki eden mitolojik bilincin eski atalarımızın psikoz düşüncesinde oluşturduğu sosyal enstitüdür. Bu anlamda totemizm eski ecdatlarımızın sosyal hayatında birkaç tarihi aşamadan geçerek, mitolojik düşüncenin sosyal, siyasi ve sanatsal anlamda kavramlarını oluşturmuştur. Bu düşünce modelindeki türk totemizmini sosyal, dini, siyasi, manevi, harbi anlamda geçtiği tarihi yola ve faaliyet alanına uygun olarak şöyle sınıflandırmak mümkündür:

- eski sosyal-ideolojik alanda totemizm;
- ilkel dini alanda totemizm;
- arkaik sosyal alanda totemizm;
- harbi alanda totemizm;
- manevi alanda totemizm;
- mitolojik-sanatsal düşüncede totemizm;
- hayvan totemizmi;
- ağaç totemizmi;
- bitki totemizmi.

Arkaik sosyal alanda totemizm. Totem sosyal topluluk toplumunun yarattığı en büyük sosyal ve tarihsel düşünce imajıdır. Totemizm ise ortak içeriğe sahip olmakla kabilenin tarihi hayatını yöneten model yapısına sahip kurumdur. Onun

İçeriğinin genişliğini dikkate alarak, toteme sadece sosyal varlık olarak değil, binlerce eski ecdadın sosyal-mitolojik düşüncesinin yarattığı kozmik düşünce ürünü olarak yaklaşmak olur. Totem düşüncesi tüm sosyal alanını kapsadığında sosyal topluluk toplumunun özünü ifade eden sosyal yapı modeli gibi geniş anlamda totemizm kavramını oluşturur. Bu sosyal yapı türü anne hakanlık dönemi gibi tarihte yer almıştır. Bize tarihi Azerbaycan topraklarında çeşitli kabilelerin yaşadığı bilinmektedir. Bu kabilelerin her birinin de secde ettiği, soyunu ondan sandığı hayvan veya kuş olmuştur ve her bir totemin de ecdatlarımızın fantezisinde hüküm sürdüğü dönem oldu. Bu kabileler birbirine asimilasyon edilen zaman güçlü totem zayıf totem inancını aşmış ve böylece sosyal alanda totemden toteme geçiş yaşanmıştır. Bu da totemle totem arasındaki zaman boyutu kavramını oluşturur. Bu da bilimsel literatürde mitolojik zaman adı ile kendini kanıtlıyor. Mitolojik zaman tarihi dönemlerle ilgilidir. Totemizm de tarihi aşama olduğu için kendisinin içeriğinde zaman kavramını korur. Mitolojik zamanın formülünü vermek çok zordur. Ama totemizm dünya görüşünü mitolojik zaman çerçevesinde ifade etmek birçok zaruri sorunları açığa çıkarmaya yardım ediyor. Bunları şöyle ifade edilebilir:

1. Mitolojik zamanın genel soy - kabile içeriğine etkisi ve onun tabelalık ilkesi temelinde toplumsal işlevi totem-insan bağlantılarını şekillendiriyor. Bu, anne hakanlık topluluk toplumu için önemli bir süreçtir.

2. Anne hakanlık topluluk toplumunda mitolojik zaman gerilmiş ve sıkılmış bir bölünmez bütünlükte birleşiyor. Totemizm ayrı ayrı bileşenleri bu düşünce sistemini genel olarak birbirine kavuşturur, ayrı ayrı totem düşüncesi genel tek totem anlayışına tabi oluyor. Bu süreci Gri kurt kavramının tek totem içeriği taşımasında izlemek mümkündür.

3. Anne hakanlık döneminin totemizminde mitolojik zamanın başlangıcı ve sonu hakkında düşünmek olmuyor. Onun totemizminde mitolojik zaman başka şeylerden, hatta kabile kavramından dışarıdadır, kabilenin kozmik bilincinin faaliyeti mitolojik dünya modelinin doğrudan sosyal anlam ifade etmesine sebep olmuyor. Buna neden kabilenin sosyal idrak etme ortamına sahip olmamasıdır. Sosyal alanda totemizm akrabalık ilişkilerinin idrak edilmesinin ilk biçimini kurmayı bilir. Bu açıdan totemizm tüm bir toplum içinde tekrar grupları aile, soy, nesil, çubuğa bağlılıkları temelinde düzenler. Totem sanat - meslek akrabalıklığı ve aile, soy, nesil, çubuğa akrabalıklığı yaratan mitolojik güçtür. Örneğin, kurdu eski türkler demircilik mesleğinin temelini atan ulu totem hesap etmişlerdir. Demirciler mahallesinin demircileri de kurdun bu sanatı himaye etmesi nedeniyle birbirine akraba sayılırlar (Demirciliği himaye etme fonksiyonu öküz toteme de şamil edilmiştir). Totem akrabalık ilişkisinin köktü hayvanla insanın ayrı ecdatdan türemesi düşüncesinden başlar. Bu düşünce - totem uzay kökenli insanın bir ecdatdan doğmasının mitolojik idraki totem ecdatla kabile başkanının ecdat költü ve ölü költü fonksiyonlarının ve faaliyetlerinin birbirine yakın olması nedeninden doğuyor.

4. Anne hakanlık toplumunun totemizmindeki mitolojik zamanın kozmik bilincinde kozmik merkezin yerini tayin etmek mümkün değil, ecdatlarımız kozmik merkezin çeşitli hatlar üzere her yerde olduğuna inanmışlar.

5. Anne hakanlık toplumunun totemizmi için zaman ve mekan içinde varlık prensipi temel şarttır (doğası, arazinin rölyefi vs. şart olarak görülmekle).

6. Bu topluluk toplumunun totemizmi kapalı uzayın içinde anlaşılır ve düşüncenin onu kabul etmesi gerekli olduğundan herhangi bir kendilik genel içerikten dışında olmuyor, o, ortak

flkre tabidir. Genellik ilkesi bozulunca totem düşüncesi kozmik bilincin sosyal topluluklarda kült kavramını oluşturur.

7. Mitolojik bilinçte totemizmin kavranması mitolojik sebeplerin ayrılmazlığı ya da kapsayıcılığı sonucunda mitolojik zamanın değişmesini gerektiriyor. Bu, mitolojide kendi kendine hem neden, hem sonuç, hem de amaçtır.

8. Totemizmde kimlik duygusu yoktur, burada tamın fiili olarak hiçbir özele sahip olmaması, onun rolünün önemsiz gibi anlaşılması ve kendini hala kabile birliğinden ayırmaması hissedilmektedir. Bu öyle bir mitolojik zamanı gösteriyor ki, orada kimse kendi akli ve yeteneği ile öne çıkmaya muktedir değildir.

9. Mitolojik dönemin insanının doğal zaafı ve kapanıklığı uzay dahilindedir ve onun sosyal alanda faaliyetinin etkisi ve bu etkinin sonucu görünmüyor.

10. Mitolojik dönemin insanının düşüncesinde her anın mucizevi fantastik karakteri yaşadığı zaman ve mekandan ayrı değil, onun hayatının bir parçasıdır ve sosyal topluluk toplumundan dışarıdaki, yani yeni sosyal alandaki insana fantezi gibi telkin ediliyor.

Siyasi-ideolojik alanda totemizm. Anne hakanlık döneminde totemizmin sosyal-ideolojik yapıya sahip olmasını düşünmek mümkün. Totemizmin bu yapısal formu anne hakanlığın şekillenmesinde rol oynuyor. Anne hakanlık sosyal örgüttür ve burada iktidar kadın hakkına dayanır. Bu iktidarın korunmasında eski türk kabilelerinin birbirinden pek seçilmeyen genel totemizm dünya görüşünden daha çok o toplumlara ait özel totem imgesine tercih ediliyor. Her kabile yapısında bir totem özellik teşkil ettiğinden onun hayatının, yaşam tarzının ideolojik altyapısının oluşturulması da önemli rol oynamıştır. Totem toplumunun yaşamasında ideolojik yapı büyük rol oynuyor. İdeolojik yapı değişmezdir ve totemden

toteme geçişte ondan aynı şekilde kullanılıyor. Totem toplumun ideolojisi kadın hükümlanlığının ve hakkının üstünlüğüne, erkek hakkının kabul edilmediğine dayanıyor. Burada kadın ve totem aynı ideolojiye hizmet ediyorlar. Nesil yaratmak işlevinin sadece toteme ait olması soyut biçimde düşünülen totem kadın arasında ruhsal ve fiziksel olmayan bağıllığı düşüncede oluşturuyor. Bu mitolojik yapıda fikir birincidir, fikir totem düşüncesinin oluşmasında rol oynuyor (totemin anneye çocuk armağan etmesi inancı Allah'ın buna benzer işlevi gibi sosyal düşüncedir). Kadının bu sorunda katılımı fikrin sonda ideolojiye dönüşmesine zemin yaratır. Ve bu da anne hakanlık devrinin oluşmasını şartlandırıyor. Böyle bir dönem kurulduktan sonra geleneksel totemizm sisteminin farklı totemleri sosyal hayatta kendi rollerini oynamaya başlarlar.

İlkel dini alanda totemizm. Anne hakanlık döneminde toplumun sosyal-ideolojik yapısının bir parçası olarak ilkel tanrı kavramının oluşmasını görmek olur. Bu dönemde ilk dinsel tasavvurların oluşması sürecinin iki yönde gittiğini görmek mümkün: hami ruhların mitolojik düşüncede imge yaratması ve özellikle totem anlayışı biçiminde totem-tanrıların meydana gelmesi.

Şöyle ilk dini görüşlerin oluşumunu animizm, fetişizm, totemizm ve antropomorfizmle ilişkilendirmek mümkündür. Hami ruhların canlı tasavvur edilmesi ve kişiselleştirilmesi birçok eyelerin (hami ruhların) antropomorf imgelere dönüşmesine yardım ediyor. Bu koruyucu ruhların da antropomorf imgelerin ilk dini inanç biçimi olarak kabul edilmesi ilkel dini görüşlerin temelini atmış olur. Türk mitolojisinde dini görüşlerin temelini oluşturan Göktanrı tanrıcılığın sembolü olarak onun modellerini yaratıyor. Onun yönetimi altında koruyucu ruhların, eyelerin, kùltlerin sistem teşkil etmesini görüyoruz. Dini-mitolojik idrak etme sırasında

İlkel toplumun hayatında animizm, fetişizm, totemizm, antropomorfizm ve politeizmle ilgili ilk dini görüşleri - eye, kült vb. koruyucu ruhları canlı tasavvur ederek bunlara inanç biçimi gibi secde ediyorlar. Örneğin, fetişizm putlara, balballara secde onların fetiş olmasından kaynaklanıyor, bu fetişler secde edilen tanrıların tahtadan, taştan vs. oyulmuş biçimi olarak onların dikkatini çekiyor. Böyle bir inanç sistemi - eyelere, inançlara, balballara allah düzeyinde secde edilmesi tek tanrıcılıktan önceki dini dünya görüşüdür. Türk tanrıcılığında tek tanrıcılık yaratıcısı olarak Kayra han çıkış ediyor.

Kayra han'ın yarattığı diğer tanrılar onun neslinin sırasını oluşturuyor. Ülgen, Erlik, Oğuz gibi tanrılar onun aile şeceresinde Kayra han aynı zamanda Yeri, Göğü, Ayı, Güneş'i, Suyu, Dağları, Toprağı, Yıldız'ları yaratmıştır. Kayra han'ın ilah gibi tam şekillenmesi antropomorfizmden sonraki dini-manevi hayatta insanların mitolojik bilincinde Gök adamı olarak kalan tanrı kavramı ile ilgilidir. Kayra han düşüncesini ise fetişizm dini görüşü yaratmıştır. Fetişizmin gelişmesinde tektanrı şekilleniyorsa, onun yüksek gelişimi magiyanı da yaratabiliyor.

Manevi alanda totemizm inancın insan düşüncesinde yarattığı düşünce tipi olarak faaliyet gösteriyor. Totemizm yüksek derecede geliştikten sonra insanların manevi dünyasına etkiliyor, özel yönetme fonksiyonu da kazanıyor, dönemin maneviyatını da şekillendiriyor, milli-manevi değere dönüştürüyor. Dönemin maneviyatı insan duyguları ile ilgilidir. Totemizmin temel görevi de bu duyguları insana özen, onların yardımına gelmek, insanın derdini, kederini paylaşmak, ona tavsiye vermek gibi görünen haberleşmeleri sanal olarak kabul etmesidir (Kazan han'ın ağaç, su ve kurt ile, Keram'ın ağaçla, kurtla haberleşmeleri gibi. Burada totem düşüncesi psikoz bilince hem de sanal taciz ediyor, bu, totemle insan arasında olgunluğun düzeyi ile doğrudan ilgilidir. Totemizmde manevi

olgunluğu yetiştiren ise insanın kendi inancına saygı duyması, ona saygı ile yaklaşması vs. duygulardır. Totemizm manevi olarak insanın sosyallaşmasına, onun toplumun kabul edeceği insana dönüşmesine yardım ediyor. Manevi alanda totemle insan arasındaki ilişki dolaylı yolla gerçekleşir. Eski insan kendi manevi gücünü psikopati düzeyinde alıyor. Psikopatoloji hem de eski insanın davranışlarını düzenleyen idrak tipidir. Eski insan da kendi psikopat idraki aracılığıyla totemle bağlı olan manevi hayatını yaşıyor (psikopat sözünde "psiko" -beynin özel işlevi olan akıl, duygusu, manevi, idraki yeteneklerinin tüm biçimlerini kapsayan kavram, "patos" ise bozukluk, ıstırap demektir).

Siyasi alanda totemizm. "Oğuz Kağan" ve "Kitab-i Dede Korkut" destanında toplumun yönetilmesinde totem ve inançların rolü, siyasi meşruluk açısından devlet meselelerinin Oğuz kağan ve Bayındır han tarafından çözülmesi vb. aynı siyasi alanın oluşturulması sürecinin totem ve kült düşüncesi ile ilgili olduğunu gösteriyor. "Oğuz Kağan"da ağacın başına altın tavuğun ve gümüş tavuğun konulması, sonra iktidarın sol ve sağ (sol kanat - üçoklar, sağ kanat bozoklardır) olarak hükümdar kuşak ve vassal (tabi) arasında paylaşılması", Kitab-i Dede Korkut'da Bayındır han'ın kendisinden sonra iktidarın baba yandan Aruza değil, anne yandan Gazan han'a aktarılması yine de totemizmle (Gri kurt'la) bağlıdır. "Oğuz kağan büyük ordugah... sağ tarafta kırk kulaç yüksekliğinde ağaç kaldırdı. Onun başına bir altın tavuk koydu, ayağına bir beyaz koyun bağladı. Sol tarafta kırk kulaç ağaç kaldırdı. Onun başına bir gümüş tavuk koydu, ayağına bir kara koyun bağladı. Sağda Bozoklar oturdu. Solda Üçoklar oturdu" (Osmanlı, İ.M., 2002: 64 - 65). Her iki destanda totem karakter arkaik siyasal alanda totemizmin sembolü rolünde konuşma yapıyor. Aşına kavmi ile ilgili efsanede de sakat erkeklerle evlenen Gri kurt yok olmuş taifenin siyasi açıdan yeniden ortaya çıkmasına totem gibi

yardım ediyor. Verilen örneklerin Gri kurt'la ilgili olması başka totemin siyasi alanda eylemsizliğini arka plana geçirir. Yani, Gri kurt'tan başka totem düşüncesinde ikinci bir totem arkaik siyasi alanda faaliyet göstermiyor. Bu da başka totemlerin organize edicilik işlevinin olmamasından kaynaklanıyor.

Folklorda küçük kardeş motifi de siyasi alanda iktidarla ilgilidir. Küçük kardeşin masallarda iktidara gelmesinde ise kült düşüncesi rol oynuyor, bu, balık ve diğer kültürlerin tavsiye vermesinde açık görünüyor.

Harbi alanda totemizm. Totemizmin faaliyet gösterdiği alanlardan biri de harbi alandır. Belirtmeliyiz ki, türk totemizminde çok az sayıda totemler harb meydanında birliğin önünde gidiyor, yol gösteriyor, kahramana yardım ediyorlar. Böyle totemlerden biri yine Gri kurt'tur. Kurdun bu fonksiyonu destan ve masallarda kısmen kalmaktadır. "Oğuz Kağan" destanında kurt Oğuz'un zaferler kazanmasında büyük rol oynuyor. Fakat bu, kurdun kendisi değil, bizim görünmeyen enerji bedenimiz gibi onun da enerji bedenidir. Kurdun enerji bedeni onun silueti biçimindedir. Ay hatun'un gözüne görünen kurdun enerji formu bu defa "Oğuzname"de Oğuz Kağan'ın karşısında oluşan ışık selinin yarattığı enerji bedenidir. Yani hatun'un gözüne görünen kurt'un ışık seli şekli ile Oğuz'un gözüne görünen kurdun enerji bedeni aynıdır. O, Oğuz'un tüm seferlerinde önde gidiyor. Bu ise kurt'un hem de kurtarıcı işlevi ile sıkı sıkıya bağlıdır. Kurtla ilgili bazı mitlerde ve efsanelerde de anne kurt savaşta kahramana yardım ediyor. Bu nedenle eski türklerin savaş bayraklarında kurt'un fotoğrafı kazanmıştır.

"Gri kurt" destanında gri kurdun himayesinde büyüyen çocuk ona evleniyor, çoğalıp arttıktan sonra Gri kurdun yardımıyla kabilesinin öcünü alıyor. Gri kurdun savaş hüneri ile ilgili çeşitli metinler vardır, fakat öküz, yılan, koç vb. totemler kavgacı olsalar da, insanla birlikte savaş meydanında olmalarını

gösteren zayıf olgudan başka bilgiler olmadığından onları savaş alanındaki totem arasına ait etmek imkansızdır.

Mitolojik-sanatsal düşüncede totemizm. Sanatsal düşünce sözlü yaratıcılığın temelini oluşturuyor. İlkel insanların da kendilerine özgü sanatsal düşüncesi olmuştur. Onlar sanatsal düşünce olmadan doğa olaylarını idrak edemezler. Fakat ilkel insanların sanatsal düşüncesi ile modern sanatsal düşünce arasında fark vardır. Eski ecdatlarımızın sanatsal düşüncesi o zamanın tarihi - mitolojik düşüncesinin etkisiyle şekillenmiştir. Bu yapıt türü öncelikle psikolojik olarak oluşan alt bilincin imkanları dahilinde tutarlı olmayan, poetikliyi az olan, ya da olmayan sanatsal düşünce ürünü olarak şekilleniyor. Mitolojik zamanın sanatsal düşüncesi totemizmin hakim olduğu tarihsel zamanda onun fantastik idrakını alt bilincin ürününe dönüştürebilir.

Böyle bir sonuca varabiliriz, totem öncelikle mitolojik - sanatsal düşüncede doğal görünümüne benzer şekilde oluşturulur. Onun siluet şekli doğal görünümü ile üst üste düşüyorsa, totemin sanatsal düşüncedeki formu mitolojik bilinç tarafından kabul ediliyor. Mitolojik - sanatsal düşünce kendi bulgusunu öncelikle mit bilincinde tasdik etmeye çalışıyor. Mit dünya görüşü totem anlayışını mitolojik-sanatsal düşünceden kabul ederek, onu mitolojik tasavvurların yardımıyla fantastik fikirler alanından çıkarılarak, özel düşünce sistemine dönüştürüyor, aynı zamanda mit yaratıcılığı aracılığıyla totem mitlerini yaratıyor. Totem mitleri mitolojik bilinçten tarihsel bilince kadar bütüncül bir zaman içinde kendisinin zoonimik, fitonimik vs. türlerini de yaratarak binyıllar boyunca ecdat düşüncesinde yönetiyor.

Tarihi bilinçten sonra sanatsal bilincin oluşması sanatsal düşüncenin de yönünü değiştirir. Düzensiz biçimde oluşan mitolojik - sanatsal düşünce kendi hammaddesini uydurma

Sanatsal düşüncenin janr yaratma sürecine bir nevi teslim ediyor. Böylece, folklor türlerini - efsane, fıkra, masal, destan vb. oluşturmaya devam ediyor.

Sanatsal düşüncede hayvan totemizmi. Eski zamanlarda sanatsal bilincin oluşması tarihi şuur sürecinden sonraki süreçtir. İlkel insanların sanatsal bilincinin oluşması kendi zamanında sanatsal yaratıcılığa neden olan birçok yöntemlerle bağlıdır. Öncelikle ecdatlarımız sanatsal yapıtlarında fantezi, alegori, kişiselleştirme, uydurma, yalan, mübalağa, metafor, hikmet, nasihat vs. gibi sanatsal araçları kullanmaya başlar. Bu ifade araçları folklor janrının oluşmasında rol oynuyor. Her janrın iç belirliliğinde ise bunlardan başka mitolojik görüşmelerin, mitolojik karakterlerin, totem düşüncesinin janr yaratmada katılımı da yerini bulur. Öncelikle totem mitleri janrın talebine uygun yeni metne dahil olursa, bu metinde - efsane, rivayet, masal, destan düşüncesinin kendi iç talebi ile totem düşüncesi kendi statik durumunu değiştiriyor, mite en yakın janr olan efsanede ise totem anlayışı iki durumda - totem veya kült seviyesinde kalabiliyor. Birinci halde efsane metninde hayvan veya kuş imgelerinin mitolojik düşüncede izi kalıyorsa, efsanedeki erkek ve kızlar kolaylıkla toteme döne bilirler. Bu ise reenkarnasyon sürecinin aynı dönergelerin kaderinde özel rolünü gösteriyor.

Reenkarnasyon sürecinin gerçekleşmesi için inisiyasyon (ani ölüp - dirilme) denilen sürecin, bir bedenden bir başka bedene dönüştürmede rolü olan mitolojik olayın önemli olduğunu görüyoruz. Bu iki süreç bir yerde efsanede totem görüşünün kalmasını şartlandırıyor.

Efsane ve rivayetlerde ikinci durum şu ki, metinde bu süreçler sırasında totem değil, kült düşüncesi oluşuyor. Böyle metinler totem mitleri ile ilgili değildir, sadece totemle ilgili mitolojik dünya görüşü yansıtıyorlar. Örneğin, kurtla ilgili çeşitli

metinler vardır ki, bunlarda kurt kült düzeyindedir. Sanırım, bu metinlerin içeriği mitten ne kadar çok uzaklaşıyorsa, orada totem düşüncesi yok, kült düşüncesi hakim olur. Buna rağmen, efsane, rivayet, masal, epos ve destanlarımızda öküz, kurt, yılan, horoz, koç, balık vb. hayvanlara totem gibi rastlanıyor. Bu metinlerin bazısında onların totem olması belirgin görünüyor, bazılarında ise buna işaretler edilir ve totemin fonksiyonlarını net görmek olur. Efsanelerde, destanda kurdu totem gibi görmek olur, rivayet ve masallarda ise fonksiyon açıdan onun yerini tayin edeyeceğini biliyoruz. Bu metinler de kanıtıyor ki, folklor janrlarının oluşmasında başka mitolojik düşüncelerle birlikte totemizm de kendi yapısı ile birlikte katıldı.

Sanatsal düşüncede ağaç totemizmi. Totemizmin oluşmasında temel unsurlardan biri de güvendir. İnsanlar kendi güvenleri ile totem düşüncesini yaratmışlar ve onu tapma yeri olarak kabul etmişlerdir. Totem düşüncesinde ağaçlara, özellikle tenha, yalnız ağaçlara büyük güvenin olduğunu görüyoruz. Yalnız ağaçlara güven ağaç totemizminin oluşmasında büyük rol oynamıştır. Bu süreçte başka unsurlar da vardır. Ağacın hayat, yaşamak sembolü olması, bar vermesi vs. özellikleri, istek ve dileklerinin yerine gelmesi için onun dallarına sonsuz kadınların çocuk hasreti ile parça bağlaması, bir yıl boyunca dileklerinin yerine gelmesi yine de bu güvene dayanıyor. Bu tür güven kutsal pir ağaçları ile ilgilidir. Yalnız ağaçların mitolojik düşüncede nesil yaratmak, doğmak özelliğinin olması ağaç mitlerinin, ağacı koruyan koruyucu ruhların da düşüncede oluşmasına yol açmıştı. Hami ruh gibi ağaçları koruyan Sarı kız imgesi buna örnektir (Mitolojik düşüncede Sarı kız dağ ruhu olarak da oluşmuştur). Bunların her ikisi de güneş kültü ile ilgilidir. Hayat kaynağı olan ağaç yaratıcı simgesi olan güneş ile aynı semantik safta birleşiyor ve ağaca, güneş'e olan güven tipine dönüşüyor. "Ağoçlan" mitinde de ağacın yalnız ağaç olması, yaratıcı fonksiyona sahipliği onun sonradan ağaç

totemizminde de öncü rolünü anlatıyor. Ağoğlan ağaçtan doğan ilk insandır. Sederek'de (Nahçıvan) Ağoğlan çeşmesi, yanında da mezar vardır. Bu, Güneş'in oğlu Ağoğlan'ın mezarıdır (Nahçıvan Folkloru, I., 2009: 57). "Yılan erkek" masalında da insana dönmüş yılanın annesi ağaçtır (İlk defa yayınlanan masallarımız, 1994: 64). Bu motif türk halkları folklorunda yaygındır. Kırgız mitinde de üzerine güneş ışını düşmesi sonucunda ağacın gövdesinin şişmesi ve oradan beş çocuğun çıkması tasvir ediliyor. Bu tasavvurun hem ağaca, hem de Güneş'e ait edilmesi onların önce totem, sonra kült düzeylerini netleştiriyor. Genellikle ağaç totemizmi hayvan totemizminden dönem itibariyle daha eskidir. Ağacın totem olmasını gösteren eski efsanelerin günümüze ulaşmaması da onun geçmişine işaret ediyor, bu, mitte de korunuyor, kült düzeyinde ise ağacın inanç yeri olarak efsanelerde kalmasına ait birçok örnekler bulmak mümkündür. "Ağaç ihsanı", "Fatma ninenin tarağı", "Ağlayan söğüt", "Yanardağ", "Değirmen dağı", "Kepçe hatun", "Yalnız ağaç" efsanelerini ağaç kültüne örnek gösterilebiliriz. "Kepçe hatun" efsanesinde mitolojik imge ağaç tapınağıdır, hem de yağmurla ilgilidir, o insanların susuzluktan sıkıntı çektiğini görüp Allah'tan niyaz eder, yağmur yağdırıyor, üstelik ıslanıp ardıç ağacına dönüşüyor. Bu gibi olgular ise ağacı kült düzeyinde kabul etmemize neden oluyor. Ardıçın, dağdağanın, kızılçıgın, çınarın vb. ağaçların dallarının koparılmasına, yakılmasına olan yasak onların kült olarak hafızalarda kalmasını gösteriyor.

Ağacın canlı tasavvur edilmesine ve ruha sahip olduğuna olan güven onun kutsallaştırılması ile beraber totem ve kült düzeyinde olan inanca dönüşmesi ile de ilgilidir. Dağdağan, ardıç, nar ve narbend vb. ağaçların kesilmesine konulan yasakda ağaç ruhunun onu kesenlerden, yakanlardan intikam alacağı fikri aşılanıyor. "Evliya ağaç" ifadesi de bu kutsallığın işaretidir. "Bay-terek", "bay-kayın", "kaba ağaç"lar tanrıya yükselen

ağaçlar gibi dünya ağacı içeriğinde bu kutsallığı ifade ediyor. Oğuz Kağan'ın ağaç kökenli kadınla evlenmesi, bir oğlunun Gök Han adlanması da kutsal ağacın Gök tanrı'ya kadar yücelmesi anlamındadır. Ağaç toteminin şekillenmesinde dağ ve ateş ruhları yer alıyor. Onlar canlı tasavvur olunduğundan dağda (yükseklikte) biten ağaç da Güneş'in sıcaklığıyla büyüyor, bu iki antropomorflaşmış ruhlar ağaç ruhunun canlı tasavvur edilmesine neden olurlar. M. Seyidov yazıyor ki, "Çoğu zaman ağaç özü çocuk doğur ve doğum tanrıçası, çocukların korumasını Humay'la birlikte çalışır" (Seyidov, M., 1994: 64). Hatta Sibiry Türkleri'nin mitolojik düşüncesinde Ülgen'le Humay'ı doğan ağaçtır. Ve buradan da "ağaç baba", "ağaç anne" başlangıçları hakkında fikirler oluşmuştur. Bu nedenle de "ağaç-ecdat", "ağaç-kuş" mitologemlerinin, onlardan sonra oluşan "ağaç-insan" formülünün yaranmasını görüyoruz.

Sanatsal düşüncede bitki totemizmi. Eski insanla totem arasındaki ilişkilerin bir tipini de bitki totemi organize ediyor. Bu tür totemizmi yaratan ise insanın estetik bilinci olmuştur. Bitkilerin, çiçeklerin insan hayatında oynadığı rol onların eski insana bahsettiği güzellik duyguları ile çok bağlıdır. Bu tür totemizmi yaratan ise insanın estetik bilinci olmuştur. Bitkilerin, çiçeklerin insan hayatında oynadığı rol onların eski insana bahsettiği güzellik duyguları ile çok ilişkilidir. Bitki ve çiçeklerle ilgili mit ve efsanelerde insanla doğa arasındaki ilişkiyi oluşturan yapılardan biri de bitki, çiçek ve güllerin insana hoş gelen duyguların, emosiyaların totem düşüncesine etkisidir. Böyle mit ve efsanelerde gelinparmağı, altıngül, lale, menekşe, papatya, şeşenbülbul vs. bitki ve çiçekler eski insana kendi zarif güzellikleri ve doğadan gelen davranışlarıyla etki ederek toteme dönmeyi hayalde kolaylaştırıyor. "Altıngül efsanesi", "Ağgül ve bülbul", "Yedi yıl solmaz çiçek", "Papatya çiçeği", "Lale efsanesi", "Lalede siyah benek", "Menekşe efsanesi" vs.

efsanelerde kızlar herhangi emosiyalar sonucunda kolaylıkla kendi totemine dönüşüyorlar (Azerbaycan halk efsaneleri: 1985).

MİTOLOJİDE ONGUN

Mitolojik bilinçte ongun düşüncesinin oluşmasının sosyal şartları. Mitolojide ongun düşüncesini totemizmin dünya görüşü olarak şekillenmesi sürecinin bir parçası saymak olur. Ongun kuşların mitolojik-sosyal bilince dahil olması onların arkaik anlambilimde kuş kılığında düşünülen anne başlangıcının Beyaz Anne, Umay Anne vs. mifologemleri ile ifade edilmesi ve benzeri mitolojik semantik saflarının kurulması ile ilgilidir.

Türk tanrıçılığında dünyayı Kayra han'ın yaratması, su üzerinde kuğu kuşu cildinde yüzen Beyaz Anne'nin de bu süreçte yeri, nesil yaratma sürecinin ona ait olması düşüncesi inancın yüksek formu gibi "onun neslinden olan" insanlarda ongun dünya görüşü ortaya çıkarmıştır. Bu süreçte önemli rol oynayan mitolojik bilinçteki yaratıcıya olan inançtır. Bu güven aynı Yaratıcı'nın birçok fonksiyonlarının eski insanların bilincinde mitolojik yönden sosyallaşmasına neden oluyor. Kurtarıcı, koruyucu, himaye etmek, çocuk vermek vs. fonksiyonları sırf ilkel insanlar kendi bilinçlerinde yaratarak, onları ilkin mitolojik tanrı ve tanrıçalara ait etmişler. Ongun düşüncesini yaratan ilahi özelliklerin ait edildiği gibi tasavvur eden mitolojik kartal kuşların erişilmez yörüngede uçmaları, dağın ve ağacın kutsal olarak kabul edilmesi, kartal'ın da aynı kutsallığa dahil edilmesi ongun dünya görüşünün oluşmasında rol oynamıştır. Demek ki, ongun düşüncesi 3 temel inancın - dağ, ağaç ve mitolojik kartal'a ait eye, izzi, tos/töz, ağaç anne gibi mitolojik kavramların eski insanların ilkel bilincinde sonucunda ortaya çıkmıştır. Ongun dünya görüşünün oluşmasına etki eden başka unsurlar da sebep olarak gösterilebilir: Doğa, ecdadın

psikolojik bilinci, kuşların doğal büyüme süreçlerinin alt bilinçte mekanik olarak mitolojik tarzda fiziksel nesil artışı sürecinin üzerine aktarılması ve mitolojik gelenek. Bu süreçte mitolojik kuşla ilk ecdat arasında eşitlik oluşuyor, sonra kuşla insan arasındaki mitolojik benzerliklerin biçimleri ortak farkındalığa telkin ediliyor, daha sonra onların arasındaki "akrabalık" ilişkilerinin süreci kendine özgü şekilde bilinçte takip ediliyor.

Mitolojik ongun. Ongun kelimesi moğol dilinde herhangi bir canlıya olan tapınmak demektir. Bu söz hayvana, kuşa veya soyunu ondan sandığı dağa, suya, toprağa, cansız eşyalara olan inanç sistemi olarak da kabul edilir.

Bu inanç sistemi Avrupa'da totem, totemizm adını almışsa da, eski türk ve moğol halklarının dillerinde ongun, ongunizm gibi işleniyor. Bu isim genelde hem hayvana, kuşa, canlı ve cansız ağaç, bitki, çiçek, su, dağ vs.doğa unsurlarına, onların ruha sahip olmalarına olan güveni yansıtıyor. Bazı araştırmalarda totem, ongun sözü tüm canlı ve cansız eşya ve varlıklara verilen genel ad olarak kullanılmaktadır, diğerleri ise ongun sözünü genel içerikten ayırarak, sadece kuşlara özgü inancı yansıtan düşünce sistemi hesap ediyorlar. Totem düşüncesinde insan öldükten sonra onun ruhu önce hayvan, sonra kuş ruhuna dönüşüyor. Daha sonra bu ruh hayvana ve kuşa dönüştürmede önemli rol oynuyor.

Her iki inanç sisteminin ilkel insanların dünya görüş seviyesi olduğunu dikkate alarak, onları birbirinden ayırmak olmaz. Sadece bu inanç sistemlerinin milli kültürde yerini belirlemekle totem, ongun düşüncesine ait özellikleri öne çıkarmak, karşı - karşıya bırakmamak gerekir. Bu düşünce sistemleri bağımsız olarak var olan kabile toplumsal yapının sosyal altyapısını oluşturmuştur. Hem de dikkate almak gerekir ki, eski mitolojik düşüncede kuş ongunu ile hayvan totemizmi eşitlik teşkil etmiştir. Örneğin, Oğuz tanrısı'nın mitolojik kökü,

Oğuz'un mitolojik yapısının kuşla ilgili olması ecdatlarımızın düşüncesinde hayvanla kuşun bir kökenden olması fikrini oluşturmuş oluyor (Ağbaba adlı kartal'ın iki yumurtasından köpek ve kuşun çıkması hakkında mitolojik bilgiler vardır).

Dünyanın yumurtadan kurulması hakkında düşüncelerin ongun düşüncesine etkisi, mitolojik planda ilk insanın - Oğuz'un sosyal varlığının temelinde kuşun durması reddedilemezdir. Öküzün vücut yapısında ana, iki el, iki ayağının toplamı onun sembolünü, tanrı işaretini gösteriyor. Bu çiftlenmeni "Aygır Hasan" masalında da görüyoruz. Masalda Nise şele'nin üstündeki yumurtayı içer, susuzlar, çeşmeden su içip hamile kalıyor. 9 ay, 9 gün sonra Aygır Hasan doğar. Aygır Hasan'ın mitolojik düşüncede yumurta ile çiftlenmesi söylediklerimizin kanıtı olarak görülüyor. Eski anlayıştaki bu yaratılış ilk insanın kuş yumurtasından doğma (gözden doğma) işaretidir.

Hem öküzün, hem de kuşun gökle ilgili olması onların mitolojik anlambilim tanrı sözündeki anlamdan görünüyor. Öküzün boynuzunda göğü tutması onun tan - öküz, gök içeriklerine bağlıdır. -n/ra ise ruhun kuş şeklinde tasavvurunun taşlaşmış şeklidir. Yani öküz ve erkek kuş gibi tasavvur eden Oğuz tanrısı. Eski türkler tanrı ibadetlerini deriden hazırladıkları torbanın içindeki put - heykellere ederlerdi. Bu, hayvan - ecdat, kuş-ecdat vs. gibi tapma ve adına töz/tös, ongun, totem, tana vs. deniliyordu. Bu putlara secde belli anlamda putperestlik inançlarına da yakın olmuştur.

Hayırsever ongunlar. Mitolojide ongun düşüncesi tüm dünya halklarında olduğu gibi hayırsever ve şer ongunlar olmak üzere ikiye ayrılır. Türk mitolojisinde Tanrı erkek gibi düşünülse de, totem (kurt) ve ongun kadın kılığında tahmin ediliyor. Mahmut Kaşkarlı'nın ünlü sözlüğünde ongun kelimesi yok. Bu söze M.Kaşkarlı'nın sözlüğünde rastlanmaması onun yaşadığı zamanda moğol akınlarının yaşanmaması, moğol dilinin ve

kültürünün etkisinin olmaması ile ilgilidir. Ancak Raşideddin'in "Oğuzname"sinde ongun dan bahsediliyor. Oğuz'larda 4 boyun kızılkuş (altıkuş) adlandırılan ortak bir ongunu varmış. Raşideddin de yazıyor, 4 boyun (örneğin, afşar, Beydili, kızık, karhun) genel ongunu kahverengi renkte olan, küçük, kartal'a benzeyen tavşancıl kuşudur (bir adı da ütelgedir).

Raşideddin'in "Oğuzname" eserinde 24 Oğuz boyunun her birinin kendine özgü ongunu olduğu belirtilmektedir. Böylece, mitolojide ongun sorununun tarihi çok eskilere dayanıyor. Onun tarihi totemizmin tarihi kadar eskidir.

Türk mitolojisinde ilk ongunlardan biri ve birincisi Humay'dır. Çatallı (boynuz) Humay'ın sembolüdür. N. P. Drenkova teleut efsanesinde üç müstü bay Om adlı kadın tanrıçanın adının çekildiğini yazıyor. Bu ifade, türk dilinde "üç boynuzlu kutsal anne" veya "üç boynuzlu Umay anne" olarak tercüme ediliyor. Bu ifadedeki "üç" sözü de kutsallığın matematiksel işareti olarak dikkat çekiyor (Memmedeli Kıpçak, 2000: 188). Onun halk arasında ve bilimsel literatürde Hüma kuşu, Humayun kuşu adı ile de adlandırılmasına şahit oluyoruz. Bu, mitolojik bilincin yarattığı mitik kuşun imgesidir. Sufilerde de hüma sözü "gönül aleminin hüması" şeklinde sembole dönüşüyor. Halk arasında inanç biçimi olarak baş ağrısı efsununda da Humay'a olan çağrı duyulur:

Humay üst Humay'a
 Davud hükmü Humay'a
 Dilsiz'in kuğu so.
 Başın kuğu so.
 Yatak yani
 Yastığım kuğu so.
 Astım kavganı
 Kovdum havayı

Kuğu so, kuğu so. (Nahçıvan Folkloru, I, 2009: 123)

İlkin mitolojik tefekkürde dünyayı yaratan Humay Anne'dir, yeryüzünü su bastığında o, gagası ile suyun derinliğinden toprak alıp, sonra bu toprakta dağlar, dereler, ırmaklar, ormanlar vb. oluşmuştur. Başka bir rivayette ise dünya Humay kuşu'nun yumurtasından oluştu, çocuğa ruhu (kutu) veren de kayın ağacında yaşayan Humay Anne'dir, bu nedenle kut hem de Humay'dır, bu, ruhun Humay dönemidir. Mitolojik düşüncede Humay kelimesinin karşısında iduk kelimesi kullanılır. İduk sözü dişi cinsli tanrıçalara, kutsal varlıklara verilen addır, ada ektir. Jean Paul Ru da iduk sözünü kut anlayışı olarak dişi cinsli varlıklara verilen ad olarak kabul ediyor (Gurbanov A., 2013: 97).

Totemizmde totem hayvanlar ata'ya hala dönüşe bilirler, örneğin öküz Oğuz'un ilk ata, mitolojik tanrı, kültürel kahraman fonksiyonlarının oluşmasında totem gibi rol oynuyor, ongunlar da, keza, Humay da bu role sahiptir. Çünkü Humay kendisi kutsal bir kuştur, onu yaratan güç mitolojik bilinçtir. Bu benzerliklere göre ongun anlayışı totem anlayışından seçilmiyor, onları birleştiren özellikler vardır. Ongundan hayırseverlik görmek için ona bu yaklaşımı göstermek gerekir. "Nardanhatun" ve "Sabır taşı" masallarında bu motif takip ediliyor. Ongun önümüzdeki tehlike ile ilgili kahramanı uyarıyor, bu masallarda insanın yardımcısıdır.

Türk mitolojisinde Humay'ın kendine özgü anlamsal safları vardır. Bu gruba dahil olan, görevini ondan alan mitolojik kuşlardan Beyaz kuş, Karakuş, Devlet kuşu, Kuğu kuşu, Yahu, Ekil-Bekil, Sülöysün, Şeşe kuşu ve başkalarını gösterilebilir.

Türk mitolojisinin etki veya benzerlik açısından İran mitolojisine düşünce yakınlığı ongun konusunda da ortaya çıkıyor. Humay kuşunun karakuş denilen biçiminin İran mitolojisinde siyahmurg, Simurg adlandırmasına dikkat etmek gerekiyor. Siyahmurg Karakuş'un farsça adıdır ve dil olayı

olarak Simurg sözünü üretiyor. M. H. Tahmasib'in Simurg - 30 kuş hakkındaki anlamını M. Hatemi Tantekin kabul etmiyor, Sümerlerde Sin - Ay tanrıçası'nın Ur şehrini kontrol etmesini, kutsal rakamının da 30 olduğunu, bu kuşun adında 30 kuş içeriğinin olmadığını yazıyor (Hatemi Tantekin, 2004: 57).

Humay kuşunun fonksiyonlarının Simurg ve Zümrüt'ün fonksiyonları ile çakıştığını görüyoruz. Zümrüt adının eski metateza sonucunda Sümurg sözünden oluşmasını tahmin edilebilir. M. Hatemi Tantekin fikrini sürdürerek, Sin (Ay) tanrısı'nın gece ile ilgili olduğunu yazıyor. Zümrüt kuşu da Melik Mehmet'i ıslıklı dünyaya gece getirir (karanlık ve o dünya gecenin sembolüdür), ay gece çıkıyor, gündüz batıyor, mitolojik bilinçte Zümrüt kuşu karanlık dünyada yaşıyor, fakat ıslıklı dünyaya bağlıdır. Demek ki, Zümrüt astral efsanevi kuştur. Simurg kuşunun da anlamsal içeriğine böyle yaklaşmış olsak, onun da astral tefekkürün yarattığı mitolojik kuş olduğu sonucuna gelebiliriz. Zümrüt kurtarma ve hami olmak fonksiyonları ile bebekleri koruyan Humay'la birleşiyor. Nizami Gencavi de "Sırlar hazinesi"nde Humay'ı Devlet kuşu olarak veriyor. Devlet kuşunun da fonksiyonu zor duruma düşen kahramanı korumak, onu saltanat tahtına sahip etmektir.

Humay'a ilgili kuşlardan biri de Yahu'dur. Yahu hami kuş gibi eski türkülerde koruyucu güç olarak sunuluyor. Yahu tanrıçaya işaret gibi dilde oluşan söz - ad olarak sonraki dil düşüncesinde güvercin kavramını yaratmıştır. Sonraki islami tefekkürde güvercin Muhammed peygamber'in (s.a.s) yerini haber veren ve horlanan kuş gibi adı metinlerde geçir (Nahçıvan'ın bazı yerlerinde güvercine yahu söylenmesini duydum). Gök kelimesinin de semavi içeriğinde Yahu'ya uygun olarak hami olmak, koruma işlevleri vardır. Yahu ongun gibi eski düşüncenin ürünüdür, ona ancak mitlerde ve eski

türkülerde rastlanıyor: A. Nâbiyev Yahu ile ilgili birkaç şarkıyı toplamıştır.

Keten yüzüldü	Suya dizildi
Yahu.	Yahu.
Suya dizildi	Yahu hu, hu, Yahu.
Sal getir	Kara yel esti, Yahu!
Sala gelsin.	Yedi novcavanım yuttun,
Sal üstüne bala gelsin.	Kan ettin, yeter Yahu!
Kayığım yele düştü.	Yahu, hu, hu,
Buruldu sele düştü	Keten yüzüldü.
Yahu, hu, hu,	Yahu hu, hu.

(Nâbiyev A., 1986: 41 - 42).

Kuş ongununun düşüncede şekillenmesinde ağaç, su, toprak, sema güvenleri katılıyor. Kuş ağaçta yuva kuruyor, ağacın dalları göğe doğru yükseliyor, kökleri topraktan kuvvet alıyor. Bu güvenlerin hepsi kuşa sakrallık kazandırır, onu mite çevirir. M. Hatemi Tantekin XVII. yüzyıl başkurt uleması Taceddin Yalçıkuloğlu'nun Humay hakkında bilgisini örnek gösteriyor: "Diyorlar Humay kuşu ünlü bir kuştur. Kuzgun büyüklüğünde olup, kanatlarının uçları siyah, başı yeşil oluyor. Havada yaşar, havada yumurtlar, yavrularını da havada çıkarır. Diyorlar ki, bazen Humay yeryüzüne kırk arşın kadar yaklaşır ve geri döner. Kuşun gölgesi bu sırada birinin üzerine düşerse, cihanda padişah olur, yahut zengin olur" (Hatemi Tantekin, 2004: 59).

Görüldüğü gibi bu tasvirlerde mitolojik düşünce Humay kuşunu esatiri bir şekilde sunuyor. Bu tasvir Humay kuşunun güneş'in sembolü olmasını da onaylıyor. Güneş de havada, semada mitolojik izlenime göre canlı olarak yaşar, Güneş'in yavruları havada doğar, büyür. Bu olguyu M. H. Tahmasip Anka

ile ilgili tasvir ediyor. O, Simurg'u Güneş'le, Ay'la ilgili antropomorflaşmış esatiri kuş olarak adlandırıyor (Tahmasip M. H., 2010: 159). "Ural-batır" destanında Humay Güneş'in kızı olarak tasvir ediliyor. O, hükümdar Samray kuş'un kızıdır, Ural-batır'a evleniyor. Kocasını öldükten sonra kadın kıyafetini kabul etmiyor, onu terk edip kendi vatanına uçuyor (Башкирский мифологический словарь (Başkört mitolojik sözlüğü), 2010: 91 - 92).

Humay kuşunun sonraki mitolojik tasavvurlarda oluşan formu gibi Simurg, Semender kuşları da Güneş'le, Ay'la ilgili düşünceleri yansıtıyor. Simurg sözcüğünün halk arasında işlenen Simruh (sim - Ay, ruh - sıfat, yüz) biçiminde işlenmesi, Semender kuşunun Güneş ve Ay'la ilgili (çıkıp-batma) tasavvur edilmesi onların astral karakter taşımasını onaylıyor.

Mifolojide dual (ikilik) zıtlık, hayır ve şerin kardeş olması, bir kökten aralanarak, yalnız şere hizmet eden düşüncenin formalaşması ilkin doğa olaylarının mitolojik kavramı sonucunda yaranıyor.

Şer ongunlar. Mitolojide hayır ve şer ikiz olarak hesap olunuyor. Şer motifi Hörmüz - Ehrimen, Kuday (Kayra han) - Şeytan, insan - Şeytan, Pusat - Tepegöz, Peri kız - Sarı Çoban, ejderha ve Güneş düşmanlığının kökeninde yatan toplumsal zıtların temelini oluşturuyor. Bu zıt, karşı karşıya durma düşmanlıkta da kendini hissettirir.

Mitolojide ikideğerli zıtlık, hayır ve şerin kardeş olması, bir kökten uzaklaşarak, sadece şere hizmet eden düşüncenin oluşması ilkin doğa olaylarının mitolojik idraki sonucunda oluşuyor.

Şerin oluşumu - onun anlaşılması için hayrın kavramından sonra bu düşünceye uygun olarak gerçekleşir. Ongunların da içinde şere hizmet edenler mitolojik düşünce ürünü olarak dikkat çekiyor. Onların arasında ya doğrudan şer ongun işlevini

taşıyanlar, ya da kuş imgesinin çiftlenmesi sonucunda sonradan değişenler vardır. Hayır ve şeri bir bedende yansıtan kuş gibi Humay'ı örnek gösterilebilir. Humay kuşunun çocuk umusu denmesi, onun adı ile çocukların uyarılması vb. onu al karısı, albız gibi kötü ruhlarla eynileştirir. "Uşak umusu bir kuş gibi çocuğun başı üzerinde geçerse, ona zarar verir" (Beydili C., 1988: İnternet ресурсu). M. H. Tahmasip Şemseddin Sami'nin sözlüğünün birinci cildindeki "Uma" hakkında kayıtlardan bahseder: "Küçük çocukları korkutmak için cahilane icat edilmiş korkunç bir kişisel-kavram..". Bu, Azerbaycan'da kavram yürürlükten çocukları korkutmak için kullanılmıştır (Tahmasip, M. H., I c., 2010: 161).

Bu olgudan görüldüğü gibi, iyiliksever, hami, koruyucu, kurtarıcı olarak tanıdığımız Humay kuşu çiftlenme sonucunda şer ruha sahip olabilir. Aynı özelliği Simurg kuşunda da görebiliriz. Zümrüt kuşu'nun ise çiftlenmiş formuna henüz rastlamadık.

Humay'ın beyaz ve siyah sembolleri, bu sembollere uygun iyi ve kötü karakterleri olmuştur. Humay'ın islamlaşdıktan sonra oluşan beyaz Fatma, kara Fatma türleri ve masallarda bu tiplerin kendine özgü özellikleri vardır ("Gökçek Fatma", "Fatma ve Giyav" vs. masalların ilkin seçeneklerine göre Humay ve öküzü ilkin başlangıçlar gibi ihya etmek olur). "Gökçek Fatma" masalında hayali Humay kuşu'nun isimleşmiş beyaz Fatma ve kara Fatma imgelerinin karakterinde de bu kuşun hayır ve şer karakteri yaşamaktadır.

Siyah Humay denen tanrıça Beyaz Humay'ın tersidir ve doğum üzere olan hamile kadına kötülük etmeye çalışıyor, onun ciğerini almak istiyor. Bu özellik onu Albastı'ya ve Al arvadı'na yaklaştırıyor. Hatta V. Radlov ve İ. Verbitski onun ölü ruhlarını o dünyaya götüren ölüm meleği olduğunu yazıyorlar. "Talat'ın masalı"nda da iri pençeli dev kuşlar ölü ruhunu taşıyanlar

olarak tasvir edilir. Tüccarın tuzağına aldanan Talat'ı atın derisi içerisinde böyle kuşlar ölü bilip o dünyaya götürüyor. Görüldüğü gibi, Humay anne hakanlık döneminin düşüncesi olarak ortaya çıkmıştır. Anne hakanlığa göre hayırsever Humay'ın görevi Ülgenden kut alıp anne rahmine koymaktır. "Ağoğlan" mitinde Ağoğlan ağaca bile başvuruyor: Ey yüce tanrı, bana hayat veren Büyük Anne. Dünyadaki varlıkların hepsi bu yüce ağaçtan doğmuştur. Ağoğlan'ın müracaatından sonra ağacın kökü açılmış, ağacın yarısından bir kadın çıkmıştır. Onun belden aşağısı ağacın gövdesinde idi. Ağoğlan ona yine başvuruyor: "Benim Ağaç Hakan'ım. Ey uduk ruh! Ey ulu hanım. Gök gürler az sonra ağacın içinden beyaz saçlı anne tanrı görünmüş. O, yavaş - yavaş ağacın kökünden dışarı çıkmış" (Ögel, B., I, 2006: 117). M. Seyidov bu anne tanrı'yı Humay tanrıça ile kıyaslanıyor (Seyidov, M., 1994: 105). Ağoğlan'ın anne tanrı'ya müracaat etmesinin sebebi neydi? Eski azerbaycanlıların tasavvurunda Ağoğlan dünyanın ilk insanı gibi tasavvur ediliyordu. O, hasta ve zayıf. Bu dünyada yaşamak için gereken araçları henüz elde edebilmiyordu. Bu nedenle anne tanrı'yı yardıma çağırıyordu. Ağaç Hakan'ın, Ağaç Anne'nin gövdesindeki tanrıça "tulum gibi büyük göğüslerinden" ona süt veriyor. M. Seyidov mitteki Ağaç Hakan - Anne tanrı ile Oğuz mitinde ağaç koğuşundan çıkan kadın ve ağaçla ilgili olan Humay arasında büyük ilgi görüyor. "Ağoğlan" mitinin bir seçeneğinde kadının saçları etrafa ışık saçıyor. Mitolojik bilinçte Humay'ın da sarı saçlı olduğu düşünülmüştü (Seyidov M., 1994: 106). Buradan şöyle bir kıyaslama öne çıkıyor: Sarı saçlı Humay, Ağaç Hakan ve ağaç hamisi Sarı kız aynı mitolojik köktendir. Düşünülebilir ki, bu üç imgenin ağaçla bağlılığı Humay'ı, Sarı kız ve Ağaç Hakan'ı - Anne tanrı'yı insanları himaye eden ağaç ruhu gibi birleştiriyor.

Humay'a uygun olarak, Humay'ın sırf Azerbaycan tefekkürüne özgü biçimi olan Yahu ona kurban kesmekte

çiftleniyor, acımasız olur, canlar alıyor. O, daha deniz tanrısı gibi işlevini yerine getiriyor (Nabiyev, A., I, 2002: 220).

Mitolojide peri kuşlar hakkında çeşitli görüşler vardır. Temel düşünce şudur ki, peri kuşlar veya peri kızlar genellikle insana dost yaklaşımında olurlar, hatta insana evleniyorlar. İnsanla peri arasındaki evliliğin mümkün olması toteme, onguna evlenme motifinden kaynaklanıyor. Ancak masalarda gördüğümüz toteme, onguna evlenme sonunda hayvanın ve kuşun kendi cildinden tamamen çıkarak insan kılığına girmesi ile sonuçlanıyor. Ama periler insana evlenirken şart koyarlar. Bu şarta amel etmekte peri kızlar ongun kılığına yeniden girerek uçup gidiyorlar. Bu konuda en iyi bilgiyi "Meleyke" mitinden alabiliriz. Mitte insanla kuşun evliliği kendini o kuşun neslinden hesap etmesi sonucunda gerçekleşir. Mitteki hiç kimseye çarık ve süpürgeden başka bir şey vermeyen anne ise onun biyolojik annesi.

İnsanın kuşla evlenmesinden doğan çocuklar ise mitte ongun kuşağıdır. Peri kızın karakterinde şer özellik yoktur. Ancak masalarda öyle peri imğeleri de vardır ki, onlar ruhen şere hizmet ediyorlar. Perilerin şer ongunlardan olması fikri ilk defa "Avesta"da hatırlanıyor. "Avesta"da Ehrimen bir periye emretmiştir ki, Hörmüzün taraftarlarını yoldan çıkarsın. Önce Hnehseiti adlı başka peri Garşasp'ı yoldan çıkarmıştı. Bu şer periler Ehrimen'in yardımcılarını gibi yeşillige, suya, hayvanlara karşı savaşıyorlar (Hatemi, T., 2004: 83). Onlar kuyruklu yıldızlar şeklinde yağmur tanrısı Tiştire ile savaşır ki, yağmurun önünü kessinler ve kuraklıkla Yerin sonuna çıksınlar (Hatemi, T., 2004: 83). Bu periler yeraltı dünya ile bağlıdır.

M. Hatemi Tantekin Türkiye'de yayılan "Yıldırım padişah" masasında perilerin olumsuz karakterleri, Yıldırım padişahu mahkum etmeleri, sıkıntı vermeleri, padişah kızına hapisanenin kilidini açmayı yasak etmeleri hakkında yazıyor (Hatemi, T.,

2004: 83). Peri motifi ile ilgili Azerbaycan masallarında da aynı olaylara rastlıyoruz. “Yusuf’la Senuber” masalında da peri kızlar her yüzlüdürler. Onlar Yusuf’un güzelliğine vurularak, onu çalıp tabutta ağaçtan asıyorlar. Masaldaki ayrıntılardan anlaşılıyor ki, onlar yeraltı dünyada yaşıyorlar, tabutun asıldığı ağaç da yeraltı dünyadadır. Masalın sonunda periler Senuber’in Yusuf’a sevgisi karşısında dayanamayarak Yusufu bırakırlar.

Peri kızları su ile sıkı bağılıdır. Onlar çeşme üste çıkararak yüzmeye eğilimlidirler. Masal kahramanları onların giysilerini saklıyorlar, çaresiz kalan peri kız kahramana evlenmeye mecbur oluyor (“Prens Mütalib” masalı).

Mitlerde periler uçan yaratıklar olarak tasvir ediliyor. Endonezya’dan bulunan peri kızın iskeleti de onların insanlara benzediğini gösteriyor. Onlar enkarnasyon ederek bazen güvercin, bazen ceylan kılığına düşse biliyor. Onlar çeşme başında yüzmek istediği zaman kıza çevrilirler ve onları izleyen insandan zarar görürler. Sonuçta bu zarar “Dede Korkut”daki gibi şerin sonucu olarak Tepegöz’ün ortaya çıkmasına neden oluyor. Onlara kısaca su perileri söylüyorlar. Çeşitli halkların mitolojisinde onlar çeşitli tasvir ediliyorlar. Yunan mitlerinde suda boğulan, suçlu kadınların ruhunun su perilerine, nimfalara geçtiği tasvir edilir, su perileri hem akıllı, hem de tehlikeli olarak veriliyor. Bazen onların şer karakterleri cinlerin kötü karakterleri ile uyum olur. Su perileri hakkında denir ki, onlar su kenarında ormanda, çimende vs. bir araya geliyor, oradan geçen adamları gülüş ve türkülerle karşılıyor, ölene kadar gıdıklıyor, sonra suyun altına götürür ve yerler.

Böylece, biz ongunları mit ve masallarda katılarak, kahramanın yardımcısına dönüştüğünü görüyoruz. Efsane ve rivayetlerde ise onguna kült düzeyinde rastlanıyor.

Mitolojik kuşlar. Av kuşları ile Oğuz boyları arasında mitolojik anlamda genetik ilişki vardır. İlkel insanların

düşüncesine göre, kartal, şahin veya şungar türlü büyük veya küçük olan, onların ongun sandıkları kuşlar bu boyların nesillerinin oluşmasında katılıyor. Onlar Oğuz boylarının yaşadıkları topraklarda rastladıkları, düşüncelerinde yaşattıkları birçok av kuşlarını - boyun mitolojik bilincinde nesil yaratmaya olağanüstü derecede etkileyen kuşları kutsal ongun olarak görmüşlerdir.

Av kuşlarının Oğuz boylarında kutsal sayılması, ongunun özel bir nitelik taşıması onları ortak ongun anlayışından ayırır. Raşideddin Oğuz boylarının her birinin kendine özgü ongununu sıralıyor ve bu kuşların işlevlerinin toplumsal içeriğini açıyor. Bunlar şahin, tavşancıl, çakır doğan vb. ortak kartal türlü ongunlardır (Ögel, B., 2006: 374 - 375). Abülkazi Bahadır han ise "Şecere-i terâkime" eserinde Oğuz boylarının ongun kuşlarını şöyle sıralıyor:

1. Kayı boyunun ongunu: Şungar
2. Bayat boyunun ongunu: Ügi
3. Alka-evli boyunun ongunu: Göykenek
4. Kara-evli boyunun ongunu: Göbek-sarı
5. Yazır boyunun ongunu: Turumtay
6. Yapaklı boyunun ongunu: Atmaca kuşu
7. Dodurga boyunun ongunu: Altın-karçıkay kuşu
8. Döver boyunun ongunu: Köçken kuşu
9. Avşar boyunun ongunu: Cüre-laçın kuşu
10. Kazık boyunun ongunu: Sarıca kuşu
11. Beydili boyunun ongunu: Behri kuşu
12. Karkın boyunun ongunu: Su bürkütü
13. Beçene boyunun ongunu: Toğanak (ala-toğan)
14. Çavundur boyunun ongunu: Buğdayık kuşu

15. Cebni boyunun ongunu: Humay/kumay kuşu
16. Salur boyunun ongunu: Bürküt
17. Eymür boyunun ongunu: Adı malum değil (encari, anbazi, encabi, ancaz, ancanı)
18. Ala-yontlı boyunun ongunu: Yağılбай
19. Üregir boyunun ongunu: Bayku (kuğu kuşu olabilir)
20. İğdir boyunun ongunu: Karçıkay
21. Bükdüz boyunun ongunu: İtelku kuşu
22. Yıva boyunun ongunu: Toyğun kuşu
23. Ganık boyunun ongunu: Cüre doğan (Ögel, B., 2006: 362 - 374)

Abülkazi Bahadır'ın "Şecere-i terākime" eserinin Moskova-Leningrad yayınına (1958) dayanan Muhammed Hatemi Tantekin ongun kuşların listesini şöyle veriyor: 1. Şungar. 2. Oki. 3. Köyknek. 4. Köbeksarı. 5. Turmtay. 6. Kırğu. 7. Kızılkarcığay. 8. Köcken. 9. Cerelaçın. 10. Sarice. 11. Behri. 12. Su bürketi. 13. Laçın. 14. Alatoğnak. 15. Buğdayık. 16. Humay. 17. Burkit. 18. Ancari. 19. Bağlıbay. 20. Baygu. 21. Karcığay. 22. İtalğu. 23. Toyun. 24. Cerekarcığay (Hatemi, T., 2004: 6).

Bu iki nüsha arasındaki fark sadece birincisinde laçın kuşunun gösterilmemesidir. Bu kuşlar doğada rastlanan kuş ve kartal cinsinden sayılırlar. Türk halklarında da kartal kuşak yaratan, ilk insanın efsanevi yaratıcısı olarak nitelendiriliyor. Onun bu özelliği mitolojik bilinçte onun cinsinden olan başka kuşlara da aktarılır ve onlara da aynı şekilde inanılır. Eski şaman tasavvurlarında şamanın kartal'ın üzerinde ruhlar dünyasına uçuşu tasvir ediyor, onun elbisesinde kartal resminin yansıması da bu kuşun ilk ecdat-kuş, ongun olması düşüncesine bağlıdır. Buna kanıt olarak ilk ecdadın yarattığı bozdoğanlar adlı kabilenin kutsal kuşunun kartal cinsinden olan bozdoğan

olmasını gösterebiliriz. Burada boz (gri) - renk ve sembol, kutsallık sembolü, doğan kelimesi ise kartal cinsinden olan bir kuş gibi edebiyatlarda veriliyor. Aşirete kutsal doğan ismi verilmesi de eski mitolojik izlenimlerinden doğmuştur. Bu kutsallığın bir sonucu olarak kazaklarda "burkit bu" ("burkit kabilesi") dansındaki bu kuşun uçuşunu, kanatlarını açarak havada uçuşmasını gösterilebilir.

Mitolojik izlenimlerde güneş'in simgesi olan birçok kuşlar vardır. Kartal da onlardan biridir. Kartal kültü birçok eski türk boylarında yayılmıştı. Sonsuz kadınlar kartal'a dua ediyorlardı ki, onların evlatları olsun, olsaydı çocuğa kartal'dan geldi derlerdi. Biz kuş-eccat kültü gibi inancın "Kitab-i Dede Korkut" destanında daha güçlü şekilde korunduğunu görüyoruz. Destanda boyun başında kahramanın soykökünün kartal'a bağlı olduğu söyleniyor. Destanda Kazan han tulu kuşun yavrusu (tülü kuş - kuzgun'un bir türü) gibi hatırlanıyor. Kazan han kendisi hakkında "Beyaz sungur kuşu erkeğinde bir köküm var" diyor. Hatta Kırım'da kartal adı gibi Humay kelimesi kullanılmaktadır.

Yukarıda hamı ongunlara ait özelliklerin birçok metinlerde kartal'a da ait edildiğini görüyoruz. Kartal'ın himaye etme fonksiyonu "Er-Töştük" destanında da açıkça anlaşılmaktadır. Kartal Er-Töştükü kurtarmak için onu yiyor, sonra kusuyor. İki başlı kartal birçok eski devletlerin armana dönüşmüş, hatta tuğrul kuşu Atillanın armanda kazanmıştı.

Eski türk halklarının mitolojilerinde kartal'a benzeyen mitolojik kuşlar, örneğin, şingıray (kırgız), samğrğh (kazak), gonrul/kongurul/toğrul/tongurul (batı türklerin mitolojik kuşları), Zümrüt, Simurg (Anka) kuşu gibi çoklu kuşlar vardır.

Sümer-akkad mitolojisinde hayır ve şer başlangıcını yansıtan mitolojik kuş Anzud/Anzu'dur. Henüz somut ismini almadan önce ona eski akkadca Fırtına - Rüzgar anlamını taşıyan

İmdugud, İm-Dugud denilmiştir. İmdugud sözü eski Sümerlerde Ningirsag'ın sembolü olan aslan başlı kartal'a, yıldırım, fırtına kuşu Anzu'ya verilen addır. Bu ad ona iki - hayır ve şer başlangıçlı olduğuna göre verilmiştir. Burada Ansud yarı kartal, yarı aslan gibi tasavvur eden imdugud kuştur. Sümerlerde de Uma tanrıçası vardır. Zannediyorum, bu tanrıça Sümerlere prototürklerden geçmiştir. Modern uygarlar yüksek hükümdara İdugut diyorlar (Древнетюркский словарь, 1989: 217). Mitolojik tasavvurda Ülgen'in ve Umay'ın yarattıkları ilk insanlar İdugud (İ dug gut) ve İmdugud (İm dug gut) - "Ey kutsal ruh" diyerek onlara ortak hitap ederler. Burada -i - kişiselleştirilmiş erkek ilahını, -im ise kişiselleştirilmiş kadın ilahını ifade ediyor. Sümer dilindeki -mi de kadına işaretir. M.Kaşgarlı'nın sözlüğünde -im belge anlamında kullanılmıştır, hem de Humay'ın işaretidir. Humay/Umay güzellik ve artış tanrıçası, çocukları koruyandır. Kut - hayırsever ruh, yaşam gücü, insan ve hayvanları koruyan insan şekilli ongundur, kadınlar heykel gibi onu yanlarında götürmüşler (Eyvazlı, A., 2006: 15).

İmdugud eski Mezopotamya'da da bir kısmı kuş, bir kısmı adam veya bir kısmı hayvan gibi tasavvur olunmuştur. İmdugud ilk başlangıçta insan çizgilerinden mahrum olan, tanrı kılığında tasavvur edilen kutsal kuşa denir. O, en eski başlangıçta bir sıfatı kuş, diğer yüzü insan olan ongun oldu. İlk başlangıçta Oğuz da kuş kılığında tasavvur edilen tanrı olarak faaliyet göstermiştir. O, insan sıfatını kaybettiğinde Oğuz tanrısına, kuş-ilah sıfatını kaybettiğinde ise Oğuz-insana dönüşmüştür. Oğuz'un kuşla ilişkisini onun ağaçla ilgili kızlarla evlenmesinde, folklordaki kuşun kızlara evlenmesinde görüyoruz (kuşa evlenme motifi). Sonraki mitolojik dönemlerde imdugud iki cana (insan-kuş, kuş-ağaç, köpek-kuş vs) sahip oluyor.

Mitolojide kuşlar hem mitolojik hem de kutsal kuşlar gibi karakter taşıyor. Mitolojik kuşlar kendi karakterleri itibariyle doğrudan yaratıcı ongun olmayıp, eski ecdada bağlı olan arkaik içerikte çıkış ediyor. Ekil-Bekil kuşu, Şeşe kuşu, Sülöystün kuşu gibiler daha çok düşüncede oluşan mitolojik kuşlardır. Onları imdugud kuş hesap etmek olur (imdugud sözünde "kut" Humay'ın anne rahmine getirdiği ruh anlamındadır), bu kuşlar Humay'la ilgili iki sıfatlı kuşlardır. Ekil-Bekil eski insanların inandığı av hamisidir. Farah Celil "Kuş kültürünün türk ve iskandinav halklarının destanlarında tezahürü" makalesinde "Kitab-i Dede Korkut" destanındaki Bekil karakterinin kökeninin Salur boyunun ongunu Börküt kuşu ile ilgili olduğunu yazıyor. Bu diziden Bayat boyunun ongununun Ügi olmasını ve "Dede Korkut"daki Egrek'in de ongun kökenli isim taşımasını belirtebiliriz. Sanırım, "Ekil-Bekil" türküsündeki eski mitolojik koruyucular arkaik düşüncedeki Ügi ve Berkuttur. Bu kuşlarla ilgili üç tahmin yürütmek mümkün: 1. "Ekil-Bekil" adının çiftleştirme yolu ile folklor türküsü adı gibi istikrara kavuşması Ekil ve Bekil adlı koruyucuların bilinçte imge yaratmasına sebep olmuştur.

Tahmin edilebilir ki, en eski mitolojik izlenimlerde Ügi (Ekil) adlı mitolojik hami olmuş, işlevini yerine getire bilmediği için kendine yakın bir koruyucu ile - Berkut'la (Bayku, Bekil) çiftlenmiş, daha sonra yerini ona terk etse de, adı türküde korunmuştur. 2. Onlar iki sıfatlı imdugud kuşlardır, ancak hayalde tasavvur ediliyor. Zengezur folklorunda Murat, Şeki folklorunda Sülöystün/Sülöysin, şans kuşu, "Melik Cümşüt" masalındaki Mürği-Handan, Beyaz kuş, Nahçıvan Folklorunda Şeşe ve diğerleri mitolojik bir sıfatlı (genellikle kız sıfatında) kuşlardır. Böyle kuşlar enkarnasyon etmeyen mitolojik yaratıklardır. İmdugud kuşlar iki sıfatlı, bir bedenli gibi antik mitolojide yer almıştır. Bu tür kuşlar arkaik tasavvurda ilk düşüncenin yarattığı ilkel mitolojik kuş modelidir. Sonraki

netleşen izlenimlerde ise iki başlı kartal imdugudun şeklinde düşünülen arkaik kartal'dır. Tonyukuk adlı iki başlı kartal'ı da mitolojik bilincin yarattığı efsanevi kuşa ait edilebilir. 3. "Ekil-Bekil" türküsünün yapısı temelinde birkaç avcı miti restore ediliyor. Birinci avcı miti metni avcı'ya uyaran av hamisi hakkındadır, orada deniyor ki, oçvu ona mutlaka avından pay vermelidir. Bu metinde av "tele tekel" adlandırılan bu hayvandır ki, avcı'nın rüyasına girip onu çağırıyor. Av hamisi avcı'ya birçok av etmeyi yasak ediyor. L. Süleymanova'nın topladığı başka metinde Süleyh adlı bir kuş avın önünde dolaşıyor. Ona kurşun atmak yasaktır, o, avın yerini gösteriyor. Eğer ona kurşun atılsa, dünya karışır, güneşli hava döner, yağmur yağıyor, dolu döküyor, fırtına kopuyor. Avcı avın sayısını geçerse, av etmek ona yasaklanır, böyle olunca güdükçü avcı'yı cezalandırıyor (Süleymanova, L., 2008: 74). Burada güdükçü türkçe beklemek anlamında bekil sözüne yakındır.

Tarafımızdan toplanmış bir halk efsanesinde denir ki, baht yazan bir kuş varmış. Bu kuş insanların kaderini tayin eder ve okur: Kötüye kötü, iyiye iyi, iyiye iyi, kötüye kötü. Bazen de şaşırıp böyle okurmuş: Kötüye iyi, iyiye kötü. Onun okudukları kimin bahtına nasıl düşerse, ayrıca olurmuş: Ya iyiye iyi, ya da iyiye kötü. Bu baht veren Humay kuşu'dur. Görüldüğü gibi bu efsane kendisi eski ecdatlarımızın ongunlarla ilgili dünya görüşünü anlatır.

Kutsal kuşlar ise doğada karşılaştığımız, bazılarının peygamberlere, kutsallara hizmeti olan kuşlardır. Güvercin, horoz, tavus kuşu, kırlangıç, sığırcın, ibibik, keklik, baykuş, İsak-Musak kuşu, Yusuf-Nesif kuşu, saksagan, turaç, leylek, bülbül, anadil, bildirgin, keygider kuşu, kuğu kuşu, karga, turna, beyaz kuş, şans kuşu ve diğer kuşlar ise mitoloji kuşların efsanelerde rastlanan sanatsal izleridir.

Enkarnasyon edilen Yusuf-Nesif, İsak-Musak kuşları ise Ekil-Bekil gibi iki sıfatlı, bir yüzü insan, öbür yüzü kuş gibi tasvir edilen imdugud kuşların efsanelerdeki sanatsal tasviridir. Böyle kuşlar ikiz kardeşler mitleri ile bağlı olup avcı mitlerinin izlerini kendisinde korur. Mitte ikiz kardeşler kılıklarını değiştirerek kuşa çevrilmiş, türküde Ekil-Bekil'e dönüşüm edilmiştir. "Şirvan-Mugan efsanesi"nde ikiz kardeşlerin reenkarnasyon ederek ilk ecdada dönmeleri tasvir ediliyor. Efsanede denir ki, Avcı Musa ünlü avcı idi, fakat çocuğu yoktu. Onun ikiz çocuğu olur. Birinin ismini Şirvan, o birinin ismini Mugan koydular. Onlar da babaları gibi avcı oldular. Babalarına dediler, ava çıkmasın. Avcı Musa Nevruz'a üç gün kala ormana ava gidiyor, kayıp düşüyor. Kardeşler evlenilmesi noktaya ulaşırlar. Av sırasında bir ceylanı görüp izliyor, yakalamak mümkün olmuyor. Ceylan kıza dönüşüyor. Bu kız yeryüzüne düşmüş meleğin kızı idi. Onu Mil Hatun adlandırıyorlar. Kardeşler kıza aşık olmuş kız üzere savaşıyorlar. Mil Hatun anneni haberdar ediyor. Anne ormana varınca çocuklarını al kan içinde görüyor. Elini hakkın dergahına kaldırıyor ki, onu coşkun sele çevirsin, erkekleri arasında baraj olsun. Allah ananı sele çeviriyor. Kardeşlerin her biri selin bir tarafına düşüyor. Mil Hatun da oradan uzaklaşır. Sonraları gür sel Kür nehri denir (Şirvan Folkloru, 11'inci kitap, 2005: 62 - 63). Bu efsane onguna dönme yapısındadır ve ikizler mitinin temelinde oluşmuştur. Mitte ikizler aynı kökten olsalar da, ayrılmaya mahkumdurlar. Görüldüğü gibi burada da kardeşler ikizdir.

İkizler mitinin efsanelerdeki imgelerinden diğerleri de sanatsal düşünceden geçerek enkarnasyon sonucunda ecdatlarına dönüyorlar. Bunlar "İsak-Musak kuşu", "Yusuf-Nasif kuşu" ve "Nasip kuşu" efsanelerinde aynı mitolojik durumu geçirirler. İsak-Musak kuşu'nun nominativ adı imdugud kuşun sonradan İsa ve Musa gibi dini adların folklor düşüncesine etkisi sonucunda oluşmuştur. "Yusuf-Nasif kuşu"

efsanesinde de ikiz kardeşler mitolojik imdugud kuşun antropomorf imgelerinin zıttı olarak kalıyor. "Hüt-hüt kuşu" efsanesinde de Yusuf ve Nasip isimleri kuş kılığında çıkarak insanlaşmış şekilde tasvir edilmiştir. Diğer "İsak ve Musak kuşu" (seçenek) ve "Yapalak kuşu" efsanelerinde de imdugud kuşun varlığını hissetmek mümkün. Öküzü kaybeden bacı-kardeş üvey annenin korkusundan yapalağa dönüyorlar. Biri "buldun" derken öbürü "yok" diyor (Azerbaycan halk efsaneleri, 1985: 36 - 37).

İki sıfatlı imdugud kuşun daha sonraki mitolojik çağlarda kuş sıfatının kaybolması sonucunda insan başlı, kuş bedenli mitolojik varlıklar ortaya çıkmıştır ki, onlar da ilk kuş ecdat hakkındaki izlenimleri oluşturmuştur (İki sıfatlılar ise daha erken mitolojik tasavvurda hami varlıklar olarak şekillenmişti). Böyle kuşlara Hümayun'u örnek göstermek olur. Baş sarı saçlı kız, bedeni, ayağı kuş gibi imgeleşmiştir. "Melik Cümşüt" masalındaki Mürği-Handan da baş güzel kız, bedeni ise kuş gibi tasvir ediliyor (Zaman zaman içinde, 1993: 113).

Şamanizmde kuşları koruyan koruyucu ruhlar kartal cildinde tahmin ediliyor. Şamanlar ava gitmeden önce bu ruha kurban eti verirlerdi. Otuz kuş olarak değerlendirilen Simurg aslan veya köpek başlı şahin, Berkut insana döne bilen büyücü, "Ekil-Bekil" türküsündeki Ekil ve Bekil ise hayvan ve kuşların hamisidir.

Mitolojik bilinçte horoz, güvercin, ibibik, turaç, keklik, tavuskuşu, kuğu kuşu... gibi kuşlar da insan sıfatlı ecdat kuşların efsanelerdeki kutsal sayılan imgeleridir ve metinlerdeki kızlar da sırf kız gibi tasavvur eden ecdatlarına dönmek istiyorlar. Demek ki, İsak-Musak'la, Yusuf-Nasif'le ilgili efsaneler daha eski ongun düşüncesini, hami kuşları anlatıyor, diğerleri ise ecdat kuşa olan güveni yansıtıyor.

Bu gibi kuşlar, örneğin, güvercin, keygider, keklik, bildirgin, bülbül, tavus kuşu, horoz, baykuş, sığırcın, saksağan, leylek, kuğu kuşu vb. kutsal kabul ettiğinden onları öldürmek günah sayılır. Örneğin, halk arasında böyle bir inanç vardır ki, keygider kuşunu avlamazlar, günahıdır. Ular keklik kutsal bir kuştur (Ordubad). Kırlangıç insanın kurtarıcısı, Nuh'un sevimli, inandığı kuşu olmuş, bülbül sevgi sembolü olarak değerlendirilmiş, baykuşa hem kutsal, hem de şer kuş olarak görülmüştür. Baykuş ulayanda önüne tuz - ekmek koyarlarmış ki, zarar vermesin, ev dağılmasın. Saksağan konuk getiren kuş gibi, sığırcın iyi haber müjdeçisi olarak sayılır, tavus kuşuna cennetten gelen kuş gibi hürmet edilir. Leylek de dokunulamazdır, Humay kuşu'nun fonksiyonları sonradan leyleğe şamil edilmiştir, sonraki mitolojik tasavvurda ailelere bebeği getiren kuşun leylek olduğu düşünülmüştür. Yazın gelişini kırlangıç, sonra hacileylek haber verir, çocuklar müjde alırdı. Leylekler yılın belirli mevsiminde Mekke'ye toplanırlardı, bu yüzden onlara hacileylek demişler (Habibbeyli, Z., 2002: 26 - 27). Kuğu kuşu Humay'ın diğer adıdır. Şaman bu kuşun sırtında kapanmış. Tavus kuşu ve horoz odun koruyucusudur.

Horoz Hörmüz'ün yarattığı bir canlı gibi "Avesta" da sunuluyor. Kırmızı horoz Güneş'in, kara horoz cehennemın sembolüdür. "Oğuz Kağan" destanında da altın ve gümüş horozdan iktidarın bölünmesi sürecinde kullanılır. Şer kuş gibi ise Şeşe ve Sülöysün'ün isimlerini çeke biliriz. Onlar çocuklara zarar dokunduran kuş gibi karakterize edilmektedirler. Metinde denir: "Şeşe bir kuşdu. Çocuk olunca bu kuş eve girse, çocuk kalmaz, ölür. Kadın çocuk getirdiğinde Şeşe'ni tutup miras altınla başını kesip eve getirirler. Ondan sonra çocuk doğunca diri Şeşe gelse de, çocuğa hiç zad olmaz" (Nahçıvan Folkloru, I, 2009: 44). Hem Şeşe, hem de Sülöysün canlı kuş değil, mitolojik bilincin ürünüdür, Siyah Humay'ın mahalli folklor düşüncesinin üremesidir. Ancak mitte Şeşe kuşu, canlı olarak tasavvur edilir:

"Şeşe - kuş olup. Serçe gibi küçükmüş. Eve girdiğinde çocuk morarıyordu" (Nahçıvan Folkloru, I, 2009: 44).

Böylece biz mitolojik kuşların halk düşüncesinde bin yıllarca böyle yaşadığını, onlara secde edildiğini görüyoruz.

MİTOLOJİDE TOPLUMSAL BİLİNÇ, TARİHİ BİLİNÇ VE SANATSAL BİLİNÇ SORUNLARI

Kabile dünya görüşü ilkin toplumsal bilinç düzeyi gibi (psikolojik (ruhsal) mitoloji ve etno mitoloji). Toplumsal bilinç sorununun kökleri mitolojinin en eski dönemlerine kadar uzanıyor. Toplumsal bilincin türleri ortaya çıkmadan önce ona alt şuurdan önceki içgüdüsel bilinç, biyolojik bilinç gibi aşamaları da özgüdür. İlkel insanların yaşadıkları en eski tarihi dönemler onun henüz doğadan ayrılmadığı düşünce ile düşüncesizlik arasındaki zamana rastlıyor. Bunun adına bilimde içgüdüsel bilinç denilmektedir. Bu bilinç biçimi genellikle dört ayaklılarda olur, ilkel insanın yaşadığı mağara döneminde onların dört ayaklı şekilde var olması hakkında da bilgiler vardır. Aklın hissine tepki vermek, meyvenin, gilemeyvenin vs. elde edilmesine özel beceri alışkanlıklarının oluşması, iş aletlerinin icadı, çiftçilik ve hayvancılık hayatının başlangıç süreçleri biyolojik bilincin oluşmasına katkı sağladı. Bu ise tarihsel bilince geçişin mümkünlüğüne gerçekleştirdi.

İçgüdüsel bilinçte kabile anlayışından hiçbir söz gide bilmez. Kabile nispeten gelişmiş, belli birikime sahip olan eski insanların birlik biçimidir. İçgüdüsel bilinçli hayvandan ayrılmayan en eski insan tipinin bütün hareketleri gayri- doğal davranışa dayanır, hiçbir insanlık kuralları olmuyor, bu aşamada onlar sürü halinde yaşamaya eğilimli olmuş, birbirinden üstün özelliklerine de sahip olmamışlardır. Sırf içgüdüsel ve biyolojik şuuru kabile dünya görüşüne ait etmeyip, onları başlangıç noktası olarak değerlendirmeyi gerekli görüyoruz. Böyle erken bilinç kavramları sonradan kabile dünya

görüşünün oluşmasına katkı sağlıyor, buna rağmen kabile bilincinin kuruluş tarihi hakkında kesin görüş bildirmek mümkün değildir. Ancak bu süreci kabile yerleşim normlarının teşekkülünün başlangıcına aittir. Tam olarak kabile bilincinin ve bu bilincin biçimlendirdiği kabile dünya dünya görüşü ilkel insanların ortak yerleşim dönemine ait olduğu şüphesizdir.

Bu arada birge yerleşim döneminde eski insanların taklit yoluyla belirli dil alışkanlıklarına sahiplenmesi ve basit fikri ifade etmek için zor formlarından kullanma becerisi de dile sahip olmanın yolunda ilk adımlar olarak değerlendirilmelidir. Dile ihtiyacın ortaya çıkması korku ve endişelerin onların psikolojisinde bıraktığı izle ilgilidir. Şuur altı süreçleri yönetmek işlevi bu korku ve endişeleri ifade etmek için konuşmaya ihtiyacı yaratıyor.

Kabile bilinci kendini telkin sürecinde daha da gelişiyor, kabilenin meraklarının korunmasına yöneliyor ve kabile güvenlerinin oluşmasına neden oluyor. Kabile güvenlerinin yüksek seviyesi ise övgüdür. Övgünün tesisi ve derecesi birbirinden farklıdır. Örneğin, ateşe övgü, ağaca övgü ve dağa övgü ile suya övgü, toprağa övgü, rüzgara övgü birbirinden farklıdır. Bu farklılaşma sadece sitayişin içeriğinden bağlı değil, hem de sitayişin içeriğinden ve zamanından bağlıdır. Yani bu sitayişler aynı anda uygulanmıyor, aşamalara, mitolojik zamana da ait süreçtir. Böyle düşünürüz ki, bu sitayiş biçimleri insan bilincine magik etkiliyor, mistik-dini şekle düşerek hatta onu yönetmek gücünde olur. Sanırım, kabile bilinci ilkel toplumun kendi içinde yaranıp, dış kuvvetin etkisi altında gelişiyor. Bu dış güçler doğada yaşanan olaylar, yıkıcı çevrilişler ve diğer doğal süreçlerdir. Onlar kabilenin toplumsal bilincine etki etmekle birlikte, her kabile üyesinin de alt şuurunda toplumsal gücün oluşturduğu korku fenomenine dönüşüyor ki, bu fenomenallık monra ilk sanatsal bilince, onun mitolojik imgelerinin

fonksiyonlarının oluşmasına yol açıyor. Böylece ilkin algıda dünyanın mecazi şekilde biçimlenmesi sürecine başlanır. Dünyanın mitolojik derki uzun tarihi süreçtir ve bu süreçte sadece kabile hayatı değil, onun üyelerinin dünyayı ruhsal (psikolojik) mitolojik kavrama algı yöntemleri de rol oynuyor. Bu, analitik düşünce değil, metafizik anlama değil, bu mitolojik tefekkürde doğaya, objektif alemin idrak edilmesine magik etki etme yoluyla gerçekleşir. Tam olarak, şuursuzluk sürecinden sonra toplumsal bilincin yeni oluşmuş bu formu kabilenin nispeten olgun bir yaşam normlarına sahip olmasını gösteriyor, artık belli değerler şekillenir, iş aletleri yapılıyor, kabile hayatının yapısı oluşmaya devam ediyor ve insanların manevi hayatlarının bazı ihtiyaçlarının karşılanması zarurete dönüşüyor. Yani insan allahları dilek olarak yaratmamış, kendi manevi ihtiyaçlarının talebinden bağlı olarak, aklında onunla bağlılık yaratmıştır.

Kabile bilinci henüz mitolojik bilinç değildir, ama mitolojik düşüncenin başlangıcıdır. Mitolojik bilinç tam olarak kabilenin dünya görüşünün esasına dönüşürken toplumsal içerik kazanıyor. İlk insan psikoz kavramadan sonra kafasındaki korkunun etkisiyle kendisinin fikrini kendisine hükümlan ediyor.

Her kavimin soykökünü çeşitli kabileler oluşturur. Kabile hayatının yüksek gelişme dönemi toplumun varoluş süreci ile ilgilidir. Kabile aynı zamanda toplumun sosyal-manevi değerlerinin yaranmasında zemin rolünü oynuyor. Herhangi bir toplumun oluşmasında dil, soykök, toplumsal bakış vs. açıdan yakın olan birkaç kabile katılabilir. Bu kabileler kavim olarak birleştğinde kendi alt şuurlarını da birleştirip ortak toplumsal düşüncenin oluşmasında rol oynaya biliyor. Onların mitolojik dünya görüşleri de birleşerek tek sosyal-mitolojik düşüncenin oluşmasına yol açıyor. Bu da toplumun yaşamının, gelenek-

göreneklerinin, törenlerinin, mitolojik ilahlarının, epik düşüncesinin oluşmasına etki ediyor.

Böylece, kabile hayatında alt şuurdaki psikolojik ve onun yarattığı ruhsal mitolojik düşünce temel rol oynarsa, toplumun yaşamında rol oynayan onun hayatını, yaşamını, dünya görüşünü yöneten etnik mitolojik bakışlarıdır.

Sosyal mitoloji. Sosyal mitoloji manevi faaliyet alanı olarak taifenin sosyal mitlerinin yaratılmasında ve yayılmasında bilinçli biçimde rol oynuyor ve ideolojik düşüncenin özel tipi gibi sosyal grupların, bireylerin davranışlarını düzenler. Sosyal mitolojiye ontolojik, gnoseolojik, aksiolojik ve praktiolojik alt sistemlerden oluşan bütüncül sistem olarak bakılıyor.

Sosyal mitin oluşmasında insanın ihtiyaç ve iletişim ihtiyaçları rol oynuyor. İnsan doğayla sosyallaşanda doğa mitlerinin özü kayboluyor, sosyal mitlerin rolü artıyor. Bu da aşiret bilinci oluştuktan sonra gerçekleşir. Örneğin, dört unsur hakkında birçok doğa mitleri kendi döneminin mitolojik tefekkürüne dayanmaktadır. Nizami Gencavi de "İskendername"de kayıt ediyor:

Dört unsur oluşturdu o rab,

Herkes kendi yerinde oldu yeniden.

Erdi birbirine onları hayat

Yarattı bunlardan bitki, nebatat,

Bitki de başka türlü arttı, büyüdü,

Çeşitli hayvanlar vücuda geldi. (Nizami Ganjavi, 2004: 101)

Eski filozoflar ise bu 4 unsurun dünyanın temelinde durduğunu söylemekle onu sosyal mite çeviriyorlardı.

Kendini anlama süreci başladığında insan sosyalleşmeye maruz kalıyor, toplumu kavrama süreci başladığında ise doğa mitleri toplum mitlerine dönüşüyor. Bu ise insanın "somut"

varlığını anlaması ile başlıyor. O, “var olma” sürecinde yeni fikir arayışında oluyor. Buraya seçilmek, iktidar, savaş, işkence, irade vb. duyguları dahil olabilir.

Sosyal mitin kurulması sürecinde hayat ve ölüm ikilemi karşı karşıyadır. Ölüm insanı hayatın anlamını kavramaya, onu yaşamaya eğilimli ediyor. Epikür diyor: Ölüm olduğunda biz yokuz, biz olunca ölüm yoktur. Bu ise ölümsüzlüğün aleyhine olan fikirdir. Ölümün sosyalleşmesi bu hakkın ona ait olmasını bilinçte gerçekleştiriyor, onu ezoteriklikten çıkarıyor.

Falcıların kader hakkında söyledikleri de anlamca sosyal mite örnek sayılabilir. Önce görenlerin, Nostradamus’un, Vanga’nın söyledikleri sosyal düşünceye parapsikolojik etki ettiği için gerçek fanteziden uzak kavranılır. Ölümün sosyalleşmesini anlamak için Vanga’nın bu sözleri içeriklidir: “İnsanlar ölüm sürecinin nasıl lezzetli olduğunu bilseler, hep ölmek ister”.

Sosyal miti insan zekası yaratıyor. O, sanatsal güven karakterlidir, doğal ortamla insan arasında engeldir (Amirov, M., 2010).

Sosyal mit toplumun ideolojik ve sosyal düşüncesinin ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Sosyal mitoloji insan ve toplum sorunları hakkında eski insanların yaşam ve ölüm, zaman ve sosyal düşüncelerinin topu olarak dikkati çekiyor. Ecdatlarımız dünyaya gözlerini açtıkları zamandan onları çevreleyen ortam hakkında düşünmüş, doğadan bağımlılıklarını çok bakışları ile anlatmaya çalışmışlardır.

Sosyal mitte hayat topyekun mitolojik biçimde idrak edilen davranış ve dünya görüşmelerin, yaşam tarzının toplumsal ilişkilerin, psikolojik bilinç ve diğer bilinç biçimlerinin ve insan ölümünün bağlı olduğu karaktere dönüşmüş zaman kavramının fiziksel-manevi idrak edilmesinden ibarettir. Sosyal mitin oluşmasında onun nesnesi olarak eski atan mitolojik bilinci rol

oynuyor, tesisini ise kısmen evren mitler, genealoji mitler, eskatoloji mitler, totem mitleri, dini mitler, zaman mitleri ve takvim mitlerinin sosyal idrakı oluşturuyor. Bu mitlerde sanatsal zaman insanın kökeni, hayatın sonu, ölümün mitolojik biçimde kavranması, totemin yarattığı ilk mitolojik toplum, takvimin sosyallaşması ve özel boyut birimine dönüşmesi vs. onların hayali idrak edilmesinden sonra oluşur.

Sosyal mit çeşitli toplumlarda sonradan bilinçli olarak onun büyük bir kesimini etkisi altına düşürmek için kasten yaratılıyor. Örneğin, Stalin miti, sosyalizm miti, komünizm miti gibi sosyal düşünceye etkileyen fikirler sosyal toplumu itaatte tutmaya hizmet ediyor. Bu sırada insanla sosyal mit arasında ilişki kuran bilincin amorf halidir, bu, aynı zamanda sersemlemiş bilinçtir.

Sosyal mitolojini şartlandıran temel faktörlerden biri de onun somut tarih ve zaman içinde oluşmasıdır. Burada zaman kesintisiz olarak tekrarlanıyor ve mekânın varlığı sırasında onu sosyal düşünceye daha da yaklaştırıyor. Sosyal mitoloji aşiret ve halk bilinci dönemlerinde insan, toplum, zaman ve mekân ilişkilerinin birbirine bağlılığı sonucunda ortaya çıkan düşüncenin ürünüdür. Sosyal mitolojide de mitolojik - tarihsel zaman dönem ve aşamalara bölünür. Bu dönem ve aşamalar toplumsal bilincin kendisine ait düşüncesini yaratıyor. Örneğin toplumsal bilinçte mitolojik tanrıların kurulduğu dönem en eski dönemlerden biridir. Mitolojik tanrıların toplumsal bilinçte yönetmesi büyük bir zaman kavramına tabidir ve tanrılar hakkında mitolojik düşüncenin idrak edilen zaman mitlerini yaratıyor (Örneğin, Kayra han'ın, Oğuz'un hakkında). Zaman mitleri ve evren mitlerinde de "düzenleyici kozmik başlangıçla dağınık kaotik başlangıcın mücadelesi" (V. N. Toporov) dünyanın(uzayın) kurulması, doğal hedeflerin oluşumu veya bu gibi olaylardan ibarettir. Çünkü mitolojik kozmogonik süreç

belli bir zaman ve mekan sınırları olan periyodik olay olarak kavranılır" (Azerbaycan mitolojik metinleri, 1988: 16).

Sosyal mitolojinin tüm yapıyı kendi zaman boyutunda oluşur ve kişide bilincin türlerinin oluşma sürecine tabidir. Sonradan bu bilinç biçimleri alt bilincin ve mantıksal düşüncenin arketip, motif, mit gibi öğelerinin istikrara kavuşmasında rol oynuyor.

Alt bilincin yarattığı animizm, fetişizm, totemizm ve antropomorfizm gibi ilk dini görüşmeler ise mitolojide dini şuurun oluşmasına yol açıyor.

Sosyal mitolojinin niteliklerinin en çok yer aldığı mitolojik metin "Oğuz Kağan" destanıdır. Burada Oğuz'un neslinin - her nesilde 3 çocuk, 4 torun ve 6 sonuçtan ibaret büyük aile tipinin örneğinde İç Oğuz ve Dış Oğuz denen iki neslin temelini oluşturan Üçok ve Bozok'ların iktidar ve vassallığa göre birbirinden ayrılmasını görüyoruz. Türk mitolojisinde Oğuz aile sisteminin bu formu sosyal toplum olarak kendi arkaik içeriğini korur. Oğuz mitinden kaynaklanan sosyal mitoloji kendi varlığını bütün efsane, masal, epos ve destan janrlarında yaşatmaktadır. Onun önemli unsuru olan mitolojik motiflerin temel işlevleri mitolojik bilinçte ecdada dönüşüm yasası ile ilgilidir. Bu süreç efsane ve masallarda ise ahlak ve davranışların sonucunda gerçekleşir. Dolayısıyla sosyal - psikolojik davranışlar da sosyal işlev gibi sosyal mitolojinin bir parçasına dönüşüyor. "Kitab-i Dede Korkut" destanında Dede Korkut'un ağzından söylenen aforizmalar, Dede Korkut'un Oğuz eli'nin evliyası olması, Kazan han'ın kendi evini yağmalatması, Dirse han'ın evlada sahip olması için Oğuz beylerinin alkış ve duaları, Banıdicey'in Beyrey'i sınavdan geçirmesi, Dede Korkut'un elçiliği, Kanturalı'nın evlenmek için Tekur'un eline gitmesi, üç hayvanla döyüşmesi vb. konular, gelenekler, inançlar, aşiretin

tören düşüncesi, bayramlar da sosyal mitolojinin yapısında rol oynuyor.

Aşiret dünya görüşü tarihsel bilincin ürünü gibi. Kabile hayatında birey dünya görüşün nesnesi ola bilmiyor ve bireyler birleşik şekilde onun sosyal hayatının ancak içeriğini teşkil edebilir. Ayrıca olarak alınca bireyler de nesne değil. Onlar o zaman dünya görüşün unsuru olabilir ki, onların bilincini yönetsin ve bu yönetme kabilenin sosyal hayatının içeriğine etki etsin. Bu süreçten sonra kabile dünya görüşünden bahsetmek mümkündür. Bu süreç tamamen kabile dünya görüşünün şekillenmesinde rol oynuyor ve bu, henüz mitolojik bilincin oluşması demek değildir. Kabilenin mitolojik bilinci bütün öznel bakışlarının topu olarak ortaya çıkabilir. Bu ise gelişmiş kabilenin genel gelişimi sayesinde özel düşünce modelinin oluşması demektir. Bu da kabilenin toplumsal bilincinin oluşmasına yol açıyor. Şöyle denilebilir ki, toplumsal bilinç mitolojik bilincin temelini oluşturur ve onun şekillenmesinde rol oynuyor.

Kabilenin sosyal hayatı zaman ve mekandan, onların bir yerde toplumsal bilince etki olanaklarından bağlıdır. Sosyal yaşam ortamı oluşturuyor. Ortam ise sosyal alanın dünya görüşle ilgili sorunlarını çözmeye, sosyal alanı bir fikir etrafında birleştirmeye eğilimlidir. Bu unsurlar ilkel toplumun gelişmesine herhangi bir şekilde yardım ediyor. Böylece mitolojik bilincin şu veya bu nedenle ilkel toplumda rolü öne çıkıyor. Toplum geliştikçe sosyal mitolojinin alt sistemlerinde de değişiklikler yaşanıyor. Örneğin mitolojik zamanın ve ortamın toplumsal bilince etkisiyle kabile hayatının gelişmesinde çok allahlılıktan tek tanrıcılığa doğru süreç başlıyor. Bu ise kabile bilincinin yüksek gelişmesi sayesinde gerçekleşir. Sırf bunun yüzünden kabile dünya görüşünden sosyal dünya görüşe geçiş başlıyor. Demek ki, kabileleri birleştiren unsur tek tanrıcılıktır.

Çok allahlılığı çeşitli kabilelerin inanç düşüncesi yarattı, onların secde ettiği putlar eski insanların artan manevi ihtiyaçlarını karşılamak yeteneğinde olmadığından tek tanrıcılık onların hayatında inanç seviyesine tırmana biliyor. Kabile hayatında tek tanrıcılık inanç seviyesine yüksele bilmezdi, bunun nedeni yeni fikrin idrak edilmemesinde, bu takımdan da direnişin güçlü olmasındadır. Tek tanrıcılığın kabul edilmesi için eski inanç yapısının ortadan kaldırılması ve bunun ardından ilkel insanların bilincinde yeni dini yapıya sahip inancın kurulması temel koşuldur. Yeni inancın biçiminin oluşturulmasında kabile yapısının mitolojik katmanları veya yapısal düzeyleri üs rolünü oynuyor. Animizm, fetişizm, totemizm, özellikle antropomorfizm tek tanrı düşüncesinin oluşturulmasına özgün şekilde etkiliyor. Birçok mitolojik tanrılara ait olan çeşitli fonksiyonlar rahatlıkla tek tanrının fonksiyonu olarak kabul ediliyor, bu fonksiyonlar tek tanrının kutsal isimlerinin düşüncede kabul edilmesine ortam yaratıyor. Ama yüksek kabile toplumundaki mitolojik tanrılara olan yeni toplumsal dünya görüşünde de kendi içeriğini kaybetmiyor. Bunun da sebebi yeni aşiret dünya görüşü dediğimiz yapının sosyallık açısından görevlerini erkek başlangıcına aktarması ile ilgilidir. Eğer eski toplumda kadının rolü öne çıktıysa, yeni dünya görüş sisteminde baba hakimiyeti avantaj kazanıyor ve tanrı'nın erkek gibi tasavvur etmesini görüyoruz. Bu iktidar döneminde mitolojik zamanın ve mekanın idrak edilmesinin ve adlandırılmasının şahidi oluyoruz. Üç Kurbustan, o dünya, bu dünya, Gülüstani-İrem, Tahti-Süleyman gibi mekan ve zaman adları içeriğe uygun sembole dönüşüyor. Eğer dünya mekan olarak varsa, onun hakimi de olmalıdır, bunu ise ilkel insan Erlik adı ile işaretliyor. Bu işaretlenme sürecinde isim içeriğe uygun gelmelidir. Örneğin, Gök tanrı adında gök - sema, renk, güç vs. anlamlarda atalarımızın kalbinde mitolojik karakter taşımıştır. Ve diğer antropomorf imgelerin de mitolojik fonksiyonlarının

ırf doğanın dört unsurundan - ateş, su, rüzgar ve topraktan ibaret olduğu, baba hakanlık döneminde' de inanç tipine dönüştüğü anlaşıyor. Yüksek gelişme dönemi geçiren mitolojik bilincin kabile dünya görüşünden daha üstün özelliklere sahip olması sonucunda onun yarattığı mitler belirli türlere ayrılabilir. Bu ayrılma sonucunda mitin işlevleri ve özellikleri özel belirtilere dönüşüyor. Bu fonksiyon ve özellikler mitin kendi zamanında değil, daha sonraki dönemde - tarihsel bilinç süreci zamanında açıklanabilir. Mitin etki etme dönemi bittikten sonra, yani, mit bilincine olan güvenin kaybolduğu zamanın toplumsal yapısı da değişime uğruyor ve nispeten niteliksel üstün nitelik taşıyor. Yeni dönemin prizmasından bakıldığında mit dünya görüşü olarak değil, bütün ilkel toplumu, ayrıca yeni oluşan toplum tipini (aşiret) idare etmiyor, sosyallaşıyor, ancak yine de inanç biçimi olarak onu etkisinde tutuyor.

Tüm medeni toplumlar kendi gelişimlerinde kabile, aşiret, halk ve millet tabakalarından geçerek, kendilerine özgü sosyal insan tipini yaratmışlar. Bu tipler bireysel ve toplumsal şekilde kendi yapı biçimlerinde özel karakterler taşımış, somut bilinç düzeylerine sahip olmuşlardır. Böyle alındığında kabile adamı ile aşiret adamı kendi bilinçleri itibarıyla mitolojik dünya görüşün yönlerine göre ayrılmamışlardır. Kabile kişinin bilinci daha ilkel düşünce tipi gibi mitolojik tefekküre ve mitolojik bilince sahip olmuşsa, aşiret kişinin bilinci daha olgun bilinç formu olup tarihi bilincin etkisi altında kurulmuştur. Tarihi bilinç yeni toplumun idrak etme becerisini zamanına uygun olarak onun yarattığı milli serveti etnografik ve folklor hazinesine çevirebilir. Mit dünya görüşü mit metinlerine ulaşır ve onun yorumlama görevi sanatsal metnin içinde eriyor. Böylece, somut mit dağılımına uygun olarak sözlü gelenekte etiyoloji ile ilgili mitler, evren mitler, eskatoloji mitler, totem mitleri, etnogonik mitler, genealoji mitler vs. oluşmakta ve özel seçeneklerde ifade etmeye devam ediyor.

Tüm bu işlemlerden sonra tarihi şuur aşiret yapısının ürünü olarak ortaya çıkıyor ve her bir doğa olayına gerçekçi yaklaşım, mitolojik - mistik düşünceye tarihi değer vermek onun görevidir. Böylece mitle tarih arasındaki zaman ilişkileri toplumun yaşadığı uydurmadan gerçeğe doğru süreçlerin idrak edilmesine kadarki mitolojik şiirsel dünya görüşün sosyal mitolojisinin konusunu oluşturuyor.

Tarihi - sanatsal bilinçte aşiret dünya görüşü ve folklor düşüncesinin kendine özgünlüğü. Mitolojinin tarihinde sosyal yapılar birbirleriyle telafi olunarak yeni dünya görüşler sistemini oluşturuyor. Aşiret sosyal yapısı da belli zaman içinde mevcut olduktan sonra kendi içinden değişikliğe maruz kalır, ya siyasi sistemi karşılamaması, ya da onun toplumsal içeriğinde değişikliklere ihtiyaç duyulması, ya da akraba olan birliklerin birbirine yakınlaşması nedeniyle büyük birlikler kuruluyor. Bu süreç de yeni düzenin sosyal dünya görüşüne etkisiz kalmaz. Bu dünya görüşde yeni içerik renklerine ihtiyaç hissediliyor. Bu sürece uygun olarak, büyük aşiretinin mitolojisinde eski etnostrukturu telafi eden form yeni düşünce ürünü gibi iz bırakıyor ve tarih bunu yeni düşünce tipi olarak kayda alıyor. Folklor düşüncesi ise onu sanatsal açıdan anlatmaya çalışıyor. Bu süreçlere neden olan ise mükemmel dine, dünya görüşe, bilgiye, tecrübeye sahip olan kamıl insan tipinin ortaya çıkmasıdır. Mitolojide, tarihte, folklorda vb. birçok düşünce ile ilgili insanlardan gayri-maddi olarak istenen sosyal-manevi ihtiyaçlara rastlıyoruz. Bu manevi ihtiyaçların karşılanması süreçlerinin nedenlerini böyle gözlemlemek mümkün:

- duygu ve hislerin kendi içeriğini değiştirmesi;
- genelleme ve imge yaratma becerilerinin gelişmesi;
- sanatsal yaratıcılığa eğilimin oluşması;
- tahkiye yönteminin çeşitli nesir ve nazım biçimlerinin düşüncede seçilmesi;

- hazır metin biçiminin hafzaya aktarılması.

Aşiret bilinci kendi gelişiminin daha yüksek düzeyinde mitolojik bilinç özelliklerinden kopmaya çalışsa da, onun etkisi şu veya başka şekilde sosyallaşmış insanın mitolojik dünya görüşünü idare etmekte idi. Bu yönetime tabii ki, güven ve inanç düzeyinde olarak hala insanın moral ve psikolojisinde kalmakta idi. Buna rağmen sosyal insan kendi dedelerinden geçme mitolojik deneyimini kendi belleğinin gücüne dayanarak, daha çok sanatsallaştırmak yeteneğine malik idi. Bu, yeni çağ insanının artık psikolojik açıdan değil, sanatsal açıdan geçmişe değer vermek beceri ve yeteneğinden bağlı olmuştur. Bu süreç onlarda sanatsal bilincin oluşması ile ilişkilidir.

İnsanda sanatsal bilincin oluşmasına mit bilinci etkiledi. Mit yaratıcılığında da karakterli düşünme yeteneği vardır. Doğayı imgeleştirmek özelliği ise miti yaratmıştır. Ancak bu süreç düzensiz sanatsal yaratıcılık olmuş, daha çok dünya görüşün taleplerine uyumlaştırılmıştır. Yani mitin oluşmasında arketip, motif, mitolojik tanrı veya kahramanın katılması yasaya uygundur ve bu, mitolojik yaratıcılık sürecidir, burada sanatsallığın rolü azdır. Ama tarihi şuur döneminde mitolojik yaratıcılığın rolü zayıflamış, sanatsal yaratıcılığın rolü artmıştı. Bu ise sanatsal bilincin imge yaratma, genelleme, tipikleştirme özelliklerinin de oluşması demektir. Bunu daha çok efsane yaratıcılığında görmek mümkündür. Ancak sanatsal yaratıcılığın oluşması mitolojik yaratıcılığın önüne tam ala bilmiyor. Mitolojik yaratıcılık da sanatsal yaratıcılığa katkıda bulunan güce dönüşüyor.

Aslında mitolojik bilincin içinde mitolojik bilinç embriyo gibi oluşmuştu, sanatsal bilincin kendi yaratıcılık imkanlarına göre mitin dünya görüş düzeyinde kalmasında onun hissetmeyen derecede rolü büyük olmuştur. Miti dünya görüş seviyesinden geçiren, metin biçimine dönüştüren sanatsal

bilinçtir. Mit bilinci güveni yaratmışsa, sanatsal bilinç de inancın oluşmasına etki etmiştir. Sanatsal bilinç güveni inanca dönüştürmüştür. Mitolojik düşüncede inançların alanı çok geniştir, sanatsal bilinç onların hiç de hepsini inanca dönüştüre bilmiyor. Örneğin, ritüelle ilgili inançlara şimdi de folklor düşüncesi olarak bakılabilir. Nevruz'la ilgili ritüel inançlar bunu gösteriyor (Gün çıkmamış akarsu üzerinden atlamak, oradan su alıp avluya çilemek, Nevruz'da ateş yakmak, etrafında halay vurmak vb. suya ve ateşe, Güneş'e güveni gösteriyor).

Mitolojik bilinç ve sanatsal bilinç iki yaratıcılık formuna (efsane ve masal) ivme kazandıran süreçlerdir. Mit eserlerinde sanatsal yaratıcılığın katılımı zayıf hissedilse de, efsanede, masalda mit yaratıcılığı ile sanatsal yaradılığın katılım payı eşit oluyor. Sanatsal bilince geçiş süreci hem de folklor düşüncesinin oluşması demektir. Peki folklor düşüncesi nedir? Onun oluşmasına etki eden özellikler nelerdir? Bu özellikler aşağıdaki gibi belirtilebilir: Şifahilik, tarihselcilik, kolektivizasyon, geleneksellik, sanatsallık, mirascılık, simge yaratma, tipik olmak (özgü özelliklerin özgünlüğü), çok seçenekli olmak, sublimasyon durumu vs.

Belirttiklerimiz hem mitin, hem de folklorun aynı haklara sahip özellikleridir. Bu özellikler mitin janr olmasına yardım edebilir, fakat folklorda bu özellikler janrların oluşmasına neden oluyor. Folklorda her janrın kendine özgü janrların oluşmasına katkı sağlıyor, mit ise kendine özgü bir düşünce yapısına sahip olduğundan folklorlaşmanın etkisinden dışında kalıyor ve folklorlaşmır. Mit dünya görüş olduğundan folklorlaşmır, metin tipi gibi esatire dönüşüyor, yani onun tam olarak unutulması mitin birkaç özelliğinin (kolektivizasyon, mirascılık) kaybolması sayesinde gerçekleşir. Demek ki, mit onu yaratan herhangi kolektif toplum yapısından mahrum olur ve bu yüzden mit bilinci kendi varisini yarata bilmez. Mit bilincinin folklor

düşüncesi ile telafi olunması uzun tarihi süreçtir. Bu süreçte mitin şifahilik, geleneksellik, çok seçenekli olması, sanatsallık, mirascılık vb. özelliklerinin yeni biçim ve içerik kazanması önemli rol oynuyor. Örneğin, mitteki sanatsallıkla efsanedeki, masaldaki estetik sanatsal düşünce farklı - farklıdır.

Mitte sanatsallık fikrin etkiliğine hizmet ediyor, janrda ise sanatsallık öykün, imgenin karakterinin açılmasına, metinde sanatsal tasvir araçları ile olayın, pirincinin, kahramanın psikolojisinin anlatımına yönelir. Eğer mit bilincinde alt bilinç önemliyse, folklor düşüncesinde estetik sanatsal düşünce üstündür ve mite sanatsal değer verme hassası esastır. Böylece folklorlaşma sürecinde şifahilik esas olduğundan düşüncede oluşan yeni janrların formu da şifahiliyin özellikleri temelinde oluşmuş oluyor. Şifahiliyin dilde ifade biçimi ve yolu üsluptur. Folklorun janrlaşması onun lirikliyi, epikliyi ve dramatikliyi ile bağlı olarak, sonraki adlandırma da içeriğe tabi olup formunun genelleştirilmiş şekli içinde özelleşiyor. Folklor tarzlarının oluşmasında duygu ve hislerin yaratıcılığa etkisi sonucunda lirik üslup, tahkiye yöntemlerinin değişmesi esasında ise epik ve dramatik üsluplar ortaya çıkıyor.

Mitolojik şiirsellik. Mitolojik şiirsellik mitin lirik ve epik metin içinde sanatsal biçimde anlatılmasıdır. Mitte şiirsel anlamların kökündeki mitolojik görüş kayıp olanda mitolojik şiirsellik unsurları oluşuyor. Her mit metninin mitolojik düşüncesi şiirsel işaretlerle ifade edilerek, fikrin anlaşılmasına yardım ediyor. Şiirsel mitin idrak edilmesinde sanatsal bilinçten başka eski insanların sahip olduğu kozmik bilinç de rol oynuyor. Şiirsel mit kendi mitolojik özellikleri ile doğrudan idrak etme sürecinden geçmiyor, onu şiirsel mit haline düşüren mitolojik düşüncenin türkü, şiir şeklinde ifade edilmesidir. Bu sırada mitin şiirsel şekli mecazi şekilde ifade edilerek, mitolojik anlamını düşüncenin alt katında tutuyor, onun fikirler biçimini

kişiselleştirme ve alegorinin yardımı ile dikkat çekiyor. Örneğin, Ut tanrısı'nın şiirsel derki onun sembolünü, eski düşüncedeki mitolojik - fantastik karakterini, kendisine ait özellikleri sanatsallığın yardımıyla aşağıdaki parçada şöyle ifade ediyor:

Gün çık, gün çık,

Doru atı bin çık.

Kel kızı evde bırak

Saçlı kızı al çık.

Bu parçada atın da şiirsel idraki Güneş'e bağlıdır, onun altın tekerlekli arabası olduğu hakkında dünya mitolojilerinde bilgiler vardır. Burada da Ut Anne'nin da baba hakanlık toplumunda ateş tanrısı ile telafi olunmasını, türküdeki Güneş'in ise ateş tanrısını ima etmesini görüyoruz. Bu türküde şiirsel şekilde Güneş'e hitap edilerek yazı (saçlı kızı) getirmesi, kel kızı (kışı) evde bırakması isteniyor.

Görüldüğü gibi 4 mısırda unutulmuş mit metninin şiirsel şekilde ifade edilmesi mümkün olmuştur. Bu yüzden mit metnini tam telafi ede bilmesi, ifade ede bilmesi için onu şiirsel mit adlandıra biliriz. Bu parçada metafor şeklinde ifade oilunan kel kız, saçlı kız, Güneş'in kişiselleştirilmesi, onun mitolojik şiirsel karakter gibi doru at sırtında tasavvur edilmesi vb. mitin şiirsel şekilde idrak edilmesi demektir. Bura "gün çık" ifadesinde Güneş'in mitolojik şiirsel idrakında katılan metafor, abartılı, kişiselleştirme, alegorizm, mitolojik fantezi, kendi mitolojik karakterini kaybederek şiirsel biçimde ifade edilme mitolojik şiirselliğin temel özelliğidir. "Gün çık" ifadesindeki doğru olan onun sembolik işareti, "Doru atı bin çık" ifadesindeki içerik ve doğayı taklit etmek de mitolojik şiirsel araç gibi çıkış ediyor.

Bunlar küçük türkü parçasının sanatsal ifade yöntemidir. Ancak epik türün janrlarında eski animist, fetişist, sembolik, antropomorf izlenimler de mitolojik şiirsel araçlar gibi

düşüncenin şiirsel idrakine yardım edebilir. Masallarda odun hayali idrakı, Güneş'in sembolü, keçinin yazın, kurdun kışın alegorisi olması, "Cırttan" masalında ateş ruhunun küçük tasavvur edilmesi ile ilgili Cırttanın da boydan balacılığı, "ninem size yağ-etmek verip" cümlesinde ninenin Güneş'i yansıtmaları vs. tasavvurlar Güneş'le ilgili mitlerdeki poetizmin masallarda kalıntılarıdır.

Masallarda rastlanan diğer şiirsel anlam taşıyan açgözlülük, kurnazlık, gaddarlık ve dalkavukluk sıfatları mitolojik şiirsel düşüncenin psikolojik biçimine dönüşüyor. Bu metinlerde alegori, mizah, gülüş, mitolojik şiirsellik sembol, konuşma, dil, imge, mitten gelen şiirsel özellikler tahkiyenin de şiirselliğine yardım ediyor. Bu saydıklarımız gösteriyor ki, mitolojik şiirsel tasvirde hiçbir yoruma gerek yoktur, mitolojik şiirsellik sihirden uzaktır, anlamı kuvvetlendiriyor, pozitif enerji veriyor.

Mifolojik poetikada tüm semboller kişiselleştirme özelliğine sahiptir. Örneğin, yaşlı nine dünyanın mifoloji şiirsel imgesidir.

Mitolojik dünyayı anlamak yönteminde doğru ve yalan zıtları eski insanın mantığına da etkilemiştir. Uydurma ve yalan mitolojik şiirsellikğin içeriğinde ifade edilen sanatsal araçlardır. Mitolojik şiirsellik yalan doğrunun antitezidir, yalanın mitolojik idrak edilmesi onun doğru gibi düşünülmesine yol açıyor. Örneğin, köylü ile yılanın dostluğunu şartlandıran bir kase sütü içen yılanın oraya altın koyması tatlı yalan olsa da, mitolojik şiirsel şekilde doğru olarak tasavvur ediliyor.

Mitolojik şiirsellikte şiirsel konuşma, tahkiye türü, tipikleştirme, genelleme mitolojik şiirsel imgesi yaratıyor. Mitolojik şiirsellik anlamının metin altı işareti, formun metin altı işareti, içeriğin metin altı işareti (ütopya, yorum, fikir, arketip, motif, öykü, sonuç, idrak etme, seçenek, haz almak, zevk almak, tasvir, mizah, yapı, karakter, akıl vs.) onun şiirsel idrakı gibi

görünüyor. Mitolojik şiirselliğin göstergebilimsel yönü onun düşüncesinde sanatsal fanteziye, uydurma, yalan, yasak`vs. ise şiirsel anlamın aksi işaretiine dönüşüyor. Mitolojik şiirsellik yalanın yasaklanmasıında katılıyor, onu gerçeğe çevirir. Yalan kıvraktır.

Mitolojik şiirsellik - doğayı, mitolojik dünyayı, uzayı, eski insanın gizemli düşüncesini sanatsal biçimde anlamak yöntemidir.

OĞUZ MİTOLOJİSİ

Türk mitolojisi hem dünya görüş sistemi gibi, hem de kuruluşca çok geniş bir ağa sahiptir. O, genelde tüm eski türk halklarının mitolojik sistemlerini birleştirip tek bir düşünce sistemi içerisine sokar ve öncü fonksiyonları itibariyle geçmiş kavimlerin mitolojik dünya görüşlerini hem kendi içinde erite biliyor, hem de onları kendi içinde yaşatır. Bu anlamda Oğuz mitolojisi de arkaik türk mitolojik sisteminin etnik dünya görüş düzeyini onun içinde koruya biliyor.

Oğuz mitolojisi türk mitolojisi içinde özel düşünce modeli gibi. Türk halklarının mitolojisi kendi ulusal-mahalli özellik ve yapılarına göre biri ötekinden farklıdır. Bu seçmeler her şeyden önce onların etnik seviyelerinin önemli özelliklerinden bağlı olmuştur. Bu özelliklerin oluşmasında doğal coğrafi ortam, ekonomik ortam, mitolojik geleneğinin tipik biçimleri, toplumun iç kendini düzenleme özellikleri, psikolojik durumlarına fiyat verme becerisi, aslen yakın etnoslarla komşuluk ilişkileri vb. rol oynamıştır. Bunlar toplumun kendi mitolojik dünya görüşünün şekillenmesinde rol oynuyor. Eğer bu özelliklerin biri olmazsa, kavim kendi iç mitolojik yasalara uygunlukları içerisinde gelişemez. Demek ki, toplum hem de gelecek ulusal davranışları itibariyle kendini oluşturmalıdır. Tüm bu söylediklerimizi Oğuz toplumu üzerinde denemiş olursak, görürüz ki, bu özelliklerin hepsi onun büyük kavim gibi şekillenmesinde katıldı. Oğuz toplumu doğal coğrafi bölgede yaşayan eski kabilelerin yarattığı kuvvetli ve büyük toplumdur. Onları birleştiren doğal coğrafi ve mitolojik şartlar sosyal ve siyasi ortam açısından ve düşünce tipine göre birbirine denk gelmektedir. Diyebiliriz ki, dağlık arazide yaşayan kabilenin

mitolojik dünya görüşüne oranın rölyefi etki yapabilir. Bu rölyef kabilenin kendi içinde sosyal ve siyasi yapısını düzenlemek özelliğine de sahiptir. Örneğin, dağ tanrısının böyle kabilelerin dünya görüşünde erken oluşmasını düşünürüz. İlkel insanlar da dağlardaki mağaralarda yerleştiğinden onların sosyal yönden yetişmesi kolektivizasyon ortamından bağlı oluyor. Bu, toplumun oluşmasında temel özelliktir, onların siyasi güce dönüşmesi ise toplumun ampirik bilgi ve becerilerinin şekillenmesinden sonraya rastlıyor.

Toplumun oluşmasına etki eden onu oluşturan kabilelerin hangi ekonomik ortam içinde yaşamalarıdır. Bu, modern anlamda düşünülmemelidir, her kabilenin ekonomik koşulları yine de coğrafi ortamdan bağlıdır. Arazinin ekonomik koşulları nehirlerin gür sulu olmasından, toprakların verimli olmasından, doğal besinlerin bolluğundan bağlıdır. Bu ekonomik koşullardan dolayı kabileler arasında kendini gösteren toprağını koruma içgüdüğü de temel özellik olarak, toplumu oluşturan doğal tercihlerden birine dönüşüyor. Bunlardan sonra ulusun maneviyatı sorunundan bahsedilebilir. Onun estetik ve mitolojik bakışlarının kendisine özgünlüğü toplumun varlığını ortaya koyuyor. Toplumun mitolojik bakışları ilkin içerik taşıyor ve estetik yapıya sahiptir. Bu estetiklik toplumu içinden oluşturuyor, mifoloji ise estetikliğin üst katmanını oluşturuyor. Mitolojik düşüncede güzel olmayan içerik kavram olarak kabul edilmiyor. Düşüncenin özel güzelliği anlayışın biçimini de yaratıyor. Bu güzellik genel olarak mitolojik gelenek aracılığıyla nesilden nesle aktarılıyor. Mitolojik geleneğin kendini inandırma veya kendini telkin, ilkel dünya görüşün basit olması, ampirik düzeyinin azlığı, psikoz bilinçten asıllık, kendini organize etme yeteneğinin olmaması vs. gibi erken biçimleri onun alameti olarak oluşuyor. Bu belirtiler geliştikten sonra mitolojik geleneğe tanrılar, totemler, kültler, eğerler ve çeşitli inançlar onun özel biçimlerine dönüşür.

Dil, köken, ilkel dünya görüş vb. açıdan birbirine yakın ve öz olan etnoslarla komşuluk ilişkisi ortak kavim birliğinin tek biçiminin oluşmasını kaçınılmaz kılıyor. Böyle tek form olarak Oğuz türk birliğinin oluşması da söylediklerimizi doğruluyor.

Oğuz mitolojisi de işte bahsettiğimiz doğal, tarihsel, ekonomik, coğrafi, köken, çeşitli mitolojik düşünce özelliklerinin birleşerek, ortak karakter taşıması sonucunda oluşmuştur. Oğuz mitolojisi aynı kökten olan birçok kavimlerin birliğinin mitolojik ve tarihi birliği olarak dikkati çekiyor. Oğuz birliği herşeyden önce aynı kökten olan kavimlerin mitolojik bilinçte vahit Oğuz tanrısı adı altında ilkel bilince hakim olan kudretli Allah'a secde etmesini öngörüyor. Tanrı adında yaratma işlevinin olması onunla insan arasındaki mitolojik yakınlığa da dikkat etmeyi önemli ediyor. Bu açıdan Oğuz tanrısına bu özelliğin ait olması konusu sorunun kökeninin nereden kaynaklandığına da açıklık getirebilir. Bu da doğrudan Oğuz adının tanrı, Güneş tanrısı, ateş tanrısı vs. mitolojik anlamlarla yakınlığını, bu adın bu işaretlerle bağlılığını ve eski türk kavimlerinin hepsinin güneş'e olan inancının tanrı düzeyinde olduğunu gösteriyor. Güneş'in yaratıcı olması işlevi ne şekilde Oğuz tanrısına ait olabilir? İlkel insanın doğayla ilişkisi onun idrak edilmesi sürecinin magik şekli ile ilgilidir. Güneş de doğanın bir parçasıdır. Mitolojik izlenimlerde Güneş de antropomorf olunuyor, insan olarak tasavvur edilir. Güneş doğaya can veriyor, onu yeniden canlandırıyor. Doğayın mitolojik ölüp - dirilme hassası gibi bu süreç sonraki tasavvurlarda şekillenmiştir. Oğuz tanrısı ise demiurgtur. Altay mitolojik düşüncelerine göre Kayra han da kozmik kökenli insan yaratmıştır. Oğuz'un da kozmik kökenli kadınlardan çocukları olmuştur. Güneş'in demiurgluğu dünyanın oluşmasında onun rolünü kısmen ortaya koymaktadır. Güneş de killi toprağı yakarak, antropomorflaşmış ulu ecdat gibi yeryüzünde ilk insanın oluşmasında rol oynuyor. Bu yüzden birçok türk halkları Güneş'e gızana/hızana/od anne

diyorlar. Hızana anne hakanlık döneminin imgesi, baba hakanlık döneminde ise Hızır gibi istikrara kavuşmuştur. Oğuz adı da bu yolla isimleşerek ışık tanrısının (Rast-Rövşen) adına dönüşmüştür. Oğuz da antropomorf karakter gibi Güneş'in insan şeklinde tasavvur edilmesinin sonucu olarak dikkati çekiyor. Oğuz iktidarı oğulları arasında bölmekle Oğuz uzayını yaratıyor.

Oğuz dünya modelinde ikili başlangıcın üçlü başlangıçla telafi edilmesini görüyoruz. Oğuz mitolojik dünya görüşünde ölümün idrak edilmesinden sonra ikili başlangıç üçlü başlangıçla telafi olunmuş, mitolojik insanın aklında üç dünya hakkında izlenimler ortaya çıkmıştır. Oğuz tanrı'nın mekanı kozmik dünya, ruhun uçtuğu dünya Karanlık dünyası, yaşadığı dünya ise iki dünya arasında Orta dünya (Fani dünya) adlanmıştır. Üç dünya ile ilgili olarak insan zamanları da birbirinden ayırmıştır. O, Güneş dünyasını gelecek, Karanlık dünyasını geçmiş, Orta dünyayı ise şimdiki zaman adlandırmıştır (Ögel, M., I. cilt, 1971).

Mitolojik çağ insanının bilincinde bu dünyaları yöneten Oğuz Tanrı'dır. Oğuz mitolojisinin temelini Oğuz miti oluşturuyor. Genel türk mitolojisinde gördüğümüz mitin kozmogonik, etnogonik, eskatoloji, totemik, zoonimik, fitonimik, antropogonik, astral, takvim vb. türleri birlikte Oğuz uzayını oluşturuyor. Genel türk mitinin kuruluşu temelinde Oğuz mitini restore etmek mümkün sayılır. Oğuz mitinin en iyi restore edildiği metin "Oğuzname"lerdir. Bu "Oğuzname"lere kısaca mit metinleri de söyleyebiliriz. S. Rzasoy Oğuz mitini acunbilimsel çağın algı kodu, idrak etme yöntemi olarak adlandırıyor (Rzasoy, S., 2009: 20). Oğuz miti düşünce modeli gibi mitolojik şiirsel zamanın kozmogonik, etnogonik, takvim, eskatoloji, totem vs. mit dünya görüşünü sözlü tahkiye yöntemleri ile sanatsal metne dönüştürüyor, özel astralojik dünya modeli çerçevesine sokar. Oğuz mitolojik dünya modeli

bu aşiret birleşmesini oluşturan birçok kavimlerin kendilerine ait mitolojik düşüncelerinin sentezi olarak dikkati çekiyor. Genel Oğuz toplumunun içindeki kavimlerin mitolojik düşünceleri kendilerine özgü ilah anlayışı ve diğer kutsalları ile bireysellik organize ediyor. Fakat bu bireysellik bu kavimlerin birliği sonucunda genel karakter taşımaya başlar. Olabilir ki, küçük kavimlerin mitolojik dünya modeli kendi yapısına göre yetişkin olmasın, ancak güvenin düzeyine göre genel toplum içinde gelişmeye eğilimlidir. Sırf kendi içindeki gelişmeye eğilimli olma tüm küçük kavimleri Oğuz birliği içinde birleşmeye sevk ediyor. Küçük kavimlerin mitleri sadece Oğuz mitolojik dünya modeli içinde yaşaya biliyor. Eğer böyle olmazsa, bu mitleri unutulmak tehlikesi bekleyebilirdi. Oğuz dünya modeli gelişmek özelliğine sahip olduğundan sadece onların yaşama gücünü korur, hatta yeni mitolojik dünya modeline uygun şekilde bu mitolojik görüşleri, onun mitlerini genel Oğuz toplumunun mitine çevirir. Böyle düşünmek olur ki, küçük toplumlarda mitolojik görüşler güven düzeyinde, onlar birleştikten sonra bu güven düzeyleri dünya görüş seviyesine dönüşüyor, tanrıların fonksiyonları oluşuyor, toplumun topluluk iradesinden kavim yönetmesine geçiş yaşanıyor. Küçük topluluk iradesinde mitolojik düşünce özgürdür, etki altında değil, birleşmiş etnik toplum idaresinde ise "tanrı yönetimi" vardır, hiçbir özgür düşünceye yer verilmiyor, toteme secdeden tanrıya tapma daha üstün sayılır. Bunu küçük ulusun kurda totem gibi secde etmesinde, yeni toplum yapısında ise tanrı statüsünde "kurt kökenli" Oğuz'un özel içerik taşımasında göre biliriz. Demek ki, küçük toplumları şekillendiren totem anlayışı Oğuz toplumunda yerini tanrı statüsüne vermelidir. Bu nedenle genel Oğuz toplumu adı altında birleşen küçük kavimlerin dünya görüşlerinin, mitlerinin sınırlarını ayırmak zor olur. 24 veya 22 Oğuz toplumunun bütün mitolojik dünya modeli olarak bugün genel Oğuz mitolojik dünya modeli adı araştırmalarda geçmektedir.

Oğuz mitolojisinin oluşması doğal-tarihi süreçtir. Oğuz kavimlerinin büyük ulusa dönüşme özelliğini kabarık eden, öne çıkaran birçok şartlar mevcut olmuştur. Bunlar dil birliği, yeni yapıya doğru gelişmeye eğilimli olmaları, soyköklerinin aynı olması, mitolojik düşünce sistemlerinin yakınlığı vb. özelliklerden ibarettir. Küçük toplumların belirli tarihi göçleri sırasında oluşan etnik sosyal değişikliklerin, kavimler arası toplulukların onların mitolojik dünya görüşünde rol oynadığını görüyoruz. Mitolojik dünya görüşlerin etkileşiminde güçlü ve daha sağlam yapıları mitolojik sistemlerin ortaya çıkması kaçınılmazdır. Bu yapısal değişiklikleri güçlü mitolojiye sahip türk düşünce sisteminin mitolojik yapısına etki etmekle birlikte, hem de onun özel bir parçasına dönüşüyor. Böylece Oğuz mitolojisi, türk mitolojisinin tüm yapısını kabul ederek, onun kendinden türeyen özel paradigmatik düşünce modeline dönüşüyor.

Oğuz mitolojisi türk mitolojisinin bağımsız şekli gibi. Oğuz mitolojisi türk mitolojik sisteminin bir parçasıdır. Ama Oğuz mitolojik düşünce sistemi olduğu tarihi arazilerde yaşayan ulusal etnik gruplarının büyük inanç sistemlerinin kapsadığı bağımsız dünya görüş tipidir. Bu mitolojiye bağımsız mitolojik dünya görüş biçimi olarak bakıldığında onun tüm mitolojik kuruluşları türk mitolojik kuruluşundan o kadar seçilmiyor. Oğuz mitolojisini bağımsız eden onun kendine özgü mit, efsane, rivayet ve destanlarının olmasıdır. Hem de Oğuz mitolojik dünya görüşünün yer aldığı ismi geçen janrlar onun eski arketip yapısının restore olunmasında katılım yapıyor ve Oğuz mitinin restorasyonunda özel modellerle tanrı, ecdat - insan, ecdat - hayvan, ecdat - kuş seviyelerinin düşünceye etkisini anlata biliyor. Oğuz mitolojik sistemi onun mitinin oluşmasında ilkin düşüncenin arketipi olması düzeyinde, Oğuz miti kendisi ise efsane, rivayet ve destanın arketipi biçimindedir. Her janrın arketipinde Oğuz miti kendisine ait olur. Efsane

janrında Oğuz mitinin arketipliyi doğrudan hissediliyor, rivayette Oğuz miti arketip gibi metnin içindedir, Oğuz destanında ise arketipiklik metnin alt katındadır. İnvaryantlaşma (değişmez değere dönüştürme) Oğuz mitinin karakteristik özelliğidir. Bu mitin arkaik dil özellikleri ile ilgilidir. Oğuz mitinin janrlaşması açısından lirik, epik ve dramatik düzeyleri üç şekilde mitolojik dünya modeli içinde şekillenir. Bunların en birincisi lirik düzeydir. Oğuz miti türkü janrı olarak ilk gelişim dönemini geçirmiş, epik düşüncede eposun türkü şeklinde (boy) istikrara kavuşmuştur. Mit bilinci türkü şeklinde en çok istikrara kavuştuğu için onun yayılması da hazin lirikaya tabidir, epiklik de mit bilincinden türkü janrında kullanarak epik metni oluşturabilir, dramatiklik ise mit bilincini, ona ait alt anlamın ifade edilmesini mükalime yoluyla janrda korur. Bu düzeyler de kendi lirik düşünceler sistemini - lirik dünya modelini, epik düşünceler sistemini - epik dünya modelini, lirik-dramatik ve epik-dramatik düşünce sistemini - sabit mitolojik dünya modelini oluşturuyor. Bu düzeyleri Oğuz destanı üzerinde gözden geçirirsek, birinci düzey (lirik) paradigmatik, ikinci düzey (epik) sintagmatik, üçüncü düzey destanı tam oluşturan janr seviyesidir (Rzasoy, S., 2009: 34). Bir kahramanlık türküsünden Oğuz türkülerinin genel yapısına kadar bu seviyeleri destanın içinde gözlemlemek mümkün olur. Oğuz eposundan Oğuz destanı oluştuğunda destanın şiiri kahramanlık türküsünü ayrıca sanatsal biçime dönüştürüyor, kendinden ayırıyor, epik-dramatik içerik ise metnin yapısının tam oluşmasına yardım ediyor. Böyle şekillenme yolu tek Oğuz destanına ait değil, genel türk eposuna, dünya eposuna özgü karakteristik özelliktir. Peki Oğuz eposunun karakteristik özellikleri nedir? İlk önce Oğuz mitinin güçlü fantezisi, Oğuz'un sakrallığı, onun abartılı şekilde kabul edilmesi ile ilgilidir.

Oğuz eposunu, Oğuz destanını nitelendiren başka yönler de vardır:

1. Oğuz mitologemi kozmik düşünce içeriğinden ayrılarak, mitolojik dünya modelinin kelime, işaret, metin ve bilgi şifresine aktarılıyor;

2. Oğuz eposu, destanı onu yaratan tipik toplumun sosyal, siyasi, tarihi, manevi ve estetik düşünüşü ile ilgilidir;

3. Oğuzculuk siyasi idare sistemi gibi ideolojik açıdan onun siyasal - toplumsal üssüne dönüşüyor;

4. Oğuzculuk sanatsal form gibi düzenlenerek döneminin şiirsel-edebi olayına dönüşüyor.

Dünya mitinin en nadide olayı olarak Oğuz ad - işaretinin tanrı, kahraman, mit adı, rivayet adı, epos adı olarak ayrıştırmaya başka halklarda zor rastlanır.

Oğuz mitinin yarattığı en eski mitolojik karakter Oğuz'dur. O, türk mitolojik düşüncesindeki Dede Korkut'un işlevlerini yerine getiriyor.

Onların yaratılış bakımından kökeni aynıdır, yani her ikisi de ateş, ışık, nur, güneş gibi ilk yaratılışla bağlıdır. Dede Korkut Oğuz eli'nin sorununu çözüyor. Oğuz da kendi zamanındaki Oğuz dünyasının birliğini, yönetim ve sınır sorunlarını vd. yoluna koyuyor. Oğuz hakimiyet sembolüdür. Dede Korkut ise övliyadır. Ama Oğuz da el aksakalı olarak rivayetlerde yer alıyor. Bu olgular onların arasında eşitlik işareti konya bilmesede, Dede Korkut'la Oğuz'u semantik sıraya koymaya olanak veriyor. Bu konuda "Oğuzname"lerde söz edeceğimizden artık yorum yapmak istemiyoruz. Bir tek şunu söyleyebiliriz ki, Oğuz tanrı, Dede Korkut gam-şaman görevini icra ediyor. Böyle bir düşünce vardır ki, Dede Korkut "Kitab-i Dede Korkut" destanının konuşmacısı, hem de yazarıdır. "Oğuz Kağan" destanı Oğuz hakkında, onun kahramanlıkları hakkında katılmış, bu destanın oyuncusu olan ozan hakkında bilgimiz yok. Ama her iki destan kahramanlık eposu geleneği üzerinde

boy atmıştır. Şöyle söyleyebiliriz ki, Oğuz miti evren mitidir. Bu mitte bir yaratılış fikirsı vardır. O, Oğuz dünyasını yaratan mitolojik ilahtır, eposda ise kahramandır. Demek ki dünyayı yaratma iktidarına sahipse, kültürel kahramandır. Oğuz mitolojik tanrı, Oğuz Kağan mitolojik tarihin kahramanıdır. S. Rzasoy “tarihilik - kendi çağının yegane gerçek haber olma statüsü mitin temel özelliğidir”, diye belirtiyor (Rzasoy, S., 2009: 44). Bu düşünce aynı mite inanan insanların bilincinde tarihilik içeriğinde izlerini koruyor. Bu ise inancın yüksek formu olarak bilinçte kolay kavranılır. Mit ne kadar yalan olsa da, mitolojik düşüncenin tarihilik hassası ona da tarihilik veriyor. Tarihilik Oğuz mitinin temel özelliklerinden biri olarak onun destan içinde yaşamasına ortam yaratıyor. Oğuz mitinde mitolojik zaman bilinçte idrak edilse de, o, kozmik zaman açısından sınırsızdır. Ama Oğuz coğrafyasının somut mekanı vardır. Bu coğrafya Oğuz boylarının yaşadığı tarihi topraklardır. Oğuz'un mitolojik mekanı ise Oğuz mitolojik şuurunun adı metinlerde geçen mitolojik mekanlardır ve buradaki hem mekan, hem de mitolojik zaman birbirlerinden ayrılmıyor, birbirine bağlıdır, biri birini düşüncede oluşturuyor. Örneğin, Oğuz'un İtbarakla döyüşmesi olayında mitolojik mekan o dünyadır, mitolojik zaman ise Oğuz'un nurten olduğu zamandır. “Oğuzname”de bu, idrak edilen ve duran zamandır. Nur karanlıktan doğduğuna göre Oğuz'un da karanlık dünya ile bağılılığı sabahın aydınlattığı anı dayanıyor. Bu, fantastik zaman değil, kategorik anlamda değil, doğanın uyumudur.

Birçok mitolojik karakterlerine göre Oğuz mitini onu oluşturan eski Oğuzların sanatsal yaratıcılığı düşünülebilir. Bu mitin yaratılmasında uzay (Oğuz hakan), kavim (boyun varlığı) ve takvimin (zamanın) antropomorfluğu katılıyor. Bu üç mitolojik aşama Oğuz mitinin sosyal içerik kazanmasına yardım ediyor. Böylece Oğuz miti türk miti içinde özel değerlendirilen epistemoloji içerik taşıyor ve türk mitolojik düşünce modeli

olmadan Oğuz mitolojisinin yapısını metinlerden restore etmek olmaz. Her ikisinin aynı metadil dilin kendisi hakkında konuşmak ve çağdaş dillerle karşılaştırmalar yapmak için kullandığı bir dildir. Modern mit metninin dili eski dille kıyasla metadildir. Eski mit dili nesnedir. Metadili değişmez değer dili ve seçenek dili üzerinde de tayin edilebilir. Biçimsel bir sistemi tayin etmekte kullanılan metadil - bilinen sistemin çevre işaretlere sahip olmasıdır. Oğuz mitinin türk mit modelinin eski türemesi olması onu türk mitolojisinin etnokozmik birimi gibi işaretlendiriyor, mitin kesintisiz gelişimi ise Oğuz mitinin sağa ve sola büyümesini şartlandırıyor.

Oğuz mitinin mitolojik modelde derin semantik anlamları vardır. Bu anlamlar mitin içinde onun göstergibilimsel işaretine dönüşebilir. Bu işaretler uyku, yalan, doğru, çadır, gece, gündüz, beyaz, siyah, sağ, sol, yay, ok, kılıç, değişik rakamlar vs. semantemleridir. S. Rzasoy "Oğuz mitolojisi" kitabında bu işaretleri şerh etmiştir (Rzasoy, S., 2009: 139 - 140, 194 - 200). Bu semantemler Oğuz mitinin yapısında gizli işaretleri açmaya yardım ediyor. Eğer bu gizli işaretler olmadan Oğuz mitini tasvir etmeye gayret edersek, ortaya sıradan metin biçiminin çıktığını göreceğiz. Demek ki, Oğuz mitinin bu zenginliği onun zamanımıza kadar gelip çıkmasına neden olmuştur. Bütün söylediklerimiz şunu gösteriyor ki, Oğuz miti özel mitolojik yapısal olana kadar türk mitinin etkisine az maruz kalmış, sonradan etkileşim sonucunda tüm mitolojik sistem biçimini almıştır.

Epik düşüncede Oğuz miti. Oğuz miti rivayet ve "Oğuzname"lerin oluşmasında temel rol oynuyor. Oğuz rivayetleri mitolojik düşüncenin tarihsel gelişiminde büyük rol oynamıştır. "Oğuzname"ler de epos ve destanların arkaik biçimidir. Tüm evren katmanları Oğuz rivayetlerinde ve "Oğuzname"lerde yansımaktadır. Bu mit modelinin kendine

özgü ritüel içerikleri vardır. Eğer bu ritüel modelleri sıralamış olursak, Oğuz kozmik kökeni, mitolojik tanrı, ecdat, ölüp - dirilme gibi kavramların onun temelinde yattığını görürüz. Tüm bu modeller Oğuz mitinin yapısında yansır ve içeriğin şekillenmesinde katılıyor. Mitten eposa geçme aşamasında tüm bu modeller sanatsal bilincin etkisine maruz kalarak, eposun yapısında yansımaktadır. Mitolojik tanrı mitolojik kahramana ve ecdada dönüşüyor, tanrının ölüp - dirilmesi metnin alt katmanına aktarılır, kosmogenez ise birçok durumlarda metnin mitolojik açıdan izah edilmesine hizmet ediyor. Tüm bu süreçler tarihsel bilincin etkisiyle gerçekleşir. Tarihi şuur zamanında Oğuz miti Oğuz rivayetine kolaylıkla dönüşüm ediliyor. Mit yaratıcılığı sürecinde rivayet nakletmenin özel formu olarak rol oynuyor. Mit kelimesinin yunanca olduğunu dikkate alırsak, türk mitolojisinde de bu ismi işaret eden sözün şartı olarak rivayet adına uygun geldiğini söyleyebiliriz.

Mitte de rivayet etme özelliği vardır. Şimdi adına Oğuz miti dediğimiz sözlü metin mazmunca modern rivayet yapısından farklıdır. Mit düşüncesinin "rivayet" adı folklorlaşma sürecine kadar sözlü metnin içeriğinin adı gibi çalışına bilirdi. Ama mit yaratıcılığı süreci sona erdikten sonra onun tarihi - mifoloji özelliklerine son verilmesi sonucunda "rivayet" ad - işaretinin yeni içerik alması ile birlikte yeni janrın da oluşmasını görüyoruz. Elimizde olan Oğuz rivayetlerinin içeriğine önem verirse, orada eski mit-rivayet arkaik mitolojik motiflerinin yer aldığını göreceğiz. Böyle arkaik mitolojik motifleri "Oğuz'un hayreti", "Uğuz kabri", "Koro-koro", "İnsan soyu" (zaman motifi), "Oğuz oğlu ve Kurt" (kurt motifi, zaman motifi), "Bezirgan kayası" (Tepegöz motifi), "Dünya öküzü" (yaratılış motifi), "Gri kurt'un dünyaya gelmesi" (yaratılış motifi), "Diriliş suyu" (Hızır motifi, kurt motifi) rivayetlerinde görmek mümkündür. Metinlere dikkat edelim.

“Oğuz'un hayreti”. Aşırı yüksek olan Oğuzların hayvanları da iri imiş. Anne-yavru Kafkasya'da yaşıyormuş. Yavru Oğuz kendine benzeyen küçük mahluka - insana rastlıyor. Tutup annesinin yanına getirir. Annesi diyor ki, bu insanlar bizi takip edecek. Oğuz onun aklını denemek istiyor, arpa torbasını insana veriyor, diyor atımın başına geçiyor. İnsan adı muşgurdur, at başını aşağı düşürüyor. İnsan torbasını atın başına geçiriyor (Azerbaycan halk efsaneleri, 1985: 221).

“Oğuz'un hayreti” efsanesinde dağın doğuşu motifi ile ilgili ilginç bilgiler de veriliyor. Efsanede, yeryüzünde Oğuz denen aşırı yüksek boylu insanlar yaşıyormuş. Bu insanların en küçüğünün boyunca en yüksek ağaçlardan böyle yüce imiş. Oğuzların kendileri gibi atları, koyunları, hayvanları da iri ve hantal imiş. Bu Oğuz ikisi Kafkas dağlarında yaşıyormuş. Biri anne Oğuz, öbürü ise onun oğlu Oğuz imiş. Efsanede Oğuz'un dağda yaşaması teşvik edendir. Dağ Oğuz'un hamisidir. Gökten inen ışın dağa daha çabuk dikilir ve dağ Oğuz'u uyandır (Azerbaycan halk efsaneleri, 1985: 221).

“Uğuz kabri”. Ömür adlı Oğuz aksakalı çok yaşamaktan bıkıyor. Çünkü kötü niyetler, kötü işler meydana gelmişti, aşiretler arası düşmanlık oluşmuştu. Bu yüzden de yaşamak istemedi, mezarını kazdırdı, canını verdi (Göyçe Folkloru, III, 2000: 145 - 146).

“Koro-koro”. Ayhan Oğuzları toplayıp diyor ki, burayı deniz örtecek. Burayı terk etmeliyiz. Gidip Şahdağın eteğinde mesken düşürün. Ben burda kalacağım. Ne zaman ki horlamam kesildi, biliniz ki yokum (Göyçe Folkloru, III, 2000: 148 - 149).

“İnsan soyu”. Bunu da duydum ben. Bu üçüncü nesildi. Birinci kuşak, hatta böyle evleri - falan olmayıp, sondajlarda yaşadılar. İnsanlar çok yüce olmuşlar, omuzları geniş olmuşlar. Uzun yıllar yaşamışlar. Altı yüz yıl yaşayan olup, beş yüz yıl yaşayan oluf. Allah - teala bakıp gördü ki, böylece o kadar artış

olacak ki, yeryüzünde kuru yerlerde insan yaşamaya mümkün olmayacak. O insanları kısaltır. Kısaltır, vakit bırakıyor ki, üç yüz yıl yaşasınlar. Üç yüz yıl daha yaşadı üçüncü kuşak. İkinci kuşakta gördü ki, artış yine çoğalıyor, insanlar giderek çoğalıyor, ondan sonra çevirip diyor ki, yüz yıllık. Yüz sene, yetmiş sene arasında koyuyor. Bu yetmiş yıl arasına getirdiğinde bizim nesil oluşuyor. Görür ki, yüksek bir adam gidiyor. Diyor ki, bu ne böyle? Bu kimdi böyle bize benzeyen? Tutar ensesinden şöyle bir şekilde, bırakır çuhanın cebine. Çuhanın cebine koyuyor, getiriyor eve. Diyor: "Anne". Diyor: "Evet". Diyor: "Anne, bize benzer bir yaratık getirdim, bu ne demek?". Diyor: "Yavru, o da bizim aşiretdir. Gelecek nesildi bu". Diyor: "Anne, bunlar ne olan şeydi ki? Bunun ne boyu var ki? Bu ne ede biliyor?" - "Onlar, - dedi, - o kadar sinsi olacaklar ki, öyle boyları da o şekilde olacak". Diyor: "O ne anlar ey? O ne biliyor, ne bilgisi olabilir?". Diyor: "Şimdi sen onu gönder bir yere gitsin, gör ne yapacak?". Diyor: "Git benim bahçede atım var, bizim nesle diyor da, üçüncü nesle, git benim bahçeden atımı al, getir bana. Gider bakar, görür ki, atın boyu neredendir, eey, ebrüşüm gibi. Buna el yetmiyor, bir şeyler yapmıyor. Çocuk çabuk döner geri, gelir ahıra girer, ahırdan arpa alıyor. Arpayı alır, götürür bırakır atın önüne. At boynunu eğdiğinde atın başını bağlıyor, alır yedeğine. Götütür gelir, atı bağlayır avın önüne. Diyor: "Atı getirdin?". Diyor: "Evet". Diyor: "Nerede?". Diyor: "İşte orada". Diyor: "Sen o atı nasıl bağladın?", Diyor: "Ne oldu, bağlaya bilmem?". Diyor: "Hayır, senin elin nasıl ulaşır atın başına?". Diyor ki, gördüm atın başına elim ermiyor, gittim ahırdan arpa getirdim, koydum atın önüne. At eğilip arpasını yiyince kapattım başını, alıp geldim. Annesi diyor: "Dedim sana, o gelecek nesil çok sinsi nesildi" (Ağdaş Folkloru, XVI, 2006: 15 - 16).

Metinde insan neslinin oluşması 3 soya ayrılmaktadır. Birinci nesil 600 yıl yaşayıp, ikinci nesil 300 yıl yaşadı. Yine insanlar arttı. Allah bu kez de ömrü azalttı. Üçüncü kuşak 70 -

100 yıl arasında ömür sürmüştür. Sonra metinde uzun ömür yaşayanların boyunun uzun olduğu, yüksek boylu Oğuz'un küçük boylu bir adamı annesinin yanına götürmesi naklediliyor. Metinden öyle anlaşılıyor ki, insanların boyunca onların yaşadığı ömürden bağlıdır. Çok yaşayan uzun boylu, az yaşayanlar küçük boylu olur. Burada hayatın sıradan bağımlılığı fikri aşılanıyor.

“Oğuz oğlu ve kurt”. Oğuz oğlu zağada yaşıyanda kıştan çok korkarmış. Bu nedenle yılın üç mevsimde kışa tedarik götür, dünyanın naz - nimetini zağıya toplayıp gözlerdi. Yıl boyunca topladığı kuru meyveleri kendisi ve ailesi yedi zorlukla yaza çıkardı. Bir yıl kış uzun sürdü. Oğuz oğlunun azığı sona erdi. Çaresiz kalan Oğuz oğlu büyük çillenin otuzuncu günü zağadan dışarı çıktı ki, yemeğe bir şey bulup getirsin. Ne kadar gezdi, dolaştı, bir şey bulamadı. Sakalı buz tuttu, eli - ayağı dondu. Kör - pişman eve döndüğünde yolda bir kurt yavrusuna rastladı. “Oğuz oğlu, bu karda, fırtınada nereden geliyorsun” diye kurt yavrusu sordu. Oğuz oğlu başına gelen olayı anlattı. Yılın aylarından şikayete başladı. Dedi, öyle ay var, iyi besleniyoruz, öyle ay var açlıktan kırılırız. Ayları övdü, ayları kınadı, kıştan şikayet etti.

Kurt yavrusu dedi: - Ey Oğuz oğlu, öndeki dört yol ayrımında seni bir sürü koyun, bir kucak başak, bir öreke, bir de el değirmeni bekliyor. Onları alıp zağana götürürsün. Koyunlardan birkaç kesip etini yersin, yününden öreke ip edip, kendine sıcak elbise dokuyursun, derisini sırtına geçirirsin, başakın unundan ekmek pişirirsin, yaza çıkarsın. Ancak sana verdiğim mevduatlardan gerek muğayat olasan. Başakı ve koyunu galiba kendin artırırsın. Başakın denini yere serpip onu alının teri ile sularsan. Söylediklerime amel eyleye bilmezsen yaşamak senin için zor olacak. Oğuz oğlu yol ayrımına geldi. Kurt yavrusunun dediklerini alıp zağaya getirdi. Kurt

yavrusunun dediği gibi yaptı. Kışı keyifi kök dolandı. Yayda sürüyü dağlara yaydı, başakı toprağa serpti, gece - gündüz sürülerin, sarı başakın hizmetinde durdu. Oğuz oğlu bütün seneyi çalıştı. Kurt yavrusuna rastladığı büyük çillenin otuzuncu gününden ise bayrama hazırlanmaya başladı. Yılın beş gününü yedi, içti, çaldı, çağırdı, akraba - kardeşe bayrama gitti, kurt yavrusunun kendisine verdiklerinden akraba-kardeşe hediye götürdü. Oğuz oğlu yılın başlangıcını o günden hesapladı. O güne Nevruz adı verdi. Nevruz'u kutlamaya alışkanlık yaptı. Nevruz ona başarı getirdi (Nahçıvan Folkloru, I, 2010: 50 - 51).

“Uğuz kabri”. Göyce gölü'nün kıyısında Kara kuzey adlı dağın başında bir mezar vardır. Bu mezarın uzunluğu dört metreden de fazladır. Bu mezara “Uğuz kabri” diyorlar. Rivayete göre, burada defin edilen Ömür adlı bir Oğuz bu obanın başkanı, aksakalı imiş. Bütün uğuz ellerinin kudretli komutanı, güçlü hükümdarı imiş. Uğuz elleri onun peşinden gider, her zaman galip gelir, yenilgi, hüzn - kederin ne olduğunu bilmirmişler. Onun hükmüne tabi olan yerlerde cimrilikten, yalan, riya ve düşmanlıktan eser - alamet yokmuş.

Giderek zaman değişiyor, bencillik, şöhrat ve servet uğuzların da kalbine yol bulmaya başlar. Düşmanlık arttıkça Ömür dedenin cimriliğini çekenlerin sayısı çoğalıyor. Onlar el aksakalının kalbine dağ çekmek için iki oğlunu namerdcesine öldürürler. Kendi iyi amelleri karşısında kötülükle karşılaşan Ömür dede artık hayatı kendisi için ağır yük hesap ediyor. Çocuklarının defin edildiği Kara kuzeyde bir gün kendi mezarını da kazdırıyor. Ayağının birini mezara, diğerini ise dışarı bırakıp kendi eline - obasına yüzünü tutarak diyor:

- Ey uğuzlar (Göyce Oğuz'a uğuz demişler), siz çok temiz ve onurlu idiniz. Çalıp - okur, söyleyip - güler, hıçkırarak ağladınız. Birinize bela gelince hepiniz üzüler, hepiniz yas tutar, birinizin sevincinden hepinize pay düşürdü. Bir düşman taşı

atıldığında hepiniz öne çıkardınız. Şimdi zaman kötü geldi, sizi değişti. Daha ben aksakal olamayacağım. Benim çocuklarımı öldürmekle neler yaptınız? Aşiretler arasında düşmanlık oluştu. Birliğiniz bozuldu. Birbirinize düşman kesildiniz. Kalbinizde baş kaldıran kin - hınc, cimrilik ve haset duyguları sizdeki temiz duyguları yok etti. Uğuz ellerine büyük belalar getirdiniz. Ben size daha uzun yıllar aksakallık edebilirdim. Ancak daha bıktım. Uzun yıllar yaşayacak, sizin ömrünüzü uzatacak idim. Ancak anlaşılan bunlar bize kısmet değilmiş. Ne yapılabilir? Anlaşılan, kaderin hükmü böyle imiş. Bizi istediği zaman kendi elinde oyuncağa çevire biliyor. Ama ben sizi sonsuza kadar terk etmeyeceğim. Yerimi bu yüce dağın başında düşürüp size göz atacağım. Üreğim sizden kırılrsa da, gözlerim üzerinizde olacak. Şer iş tutanlarınızı lanetlerim, iyi amellerinize hayır-dua vereceğim. Evlatlarım, en zor gününüzde kabrimin üstüne gelin. Beni çağırın. O gün ben yine sizin aranızda olacağım.

Ömür dede bu sözleri söyledi, mezara uzandı ve canını verdi. İşte burada Oğuz kocaları yemin ettiler ki, kabirleri sadece Ömür dede'nin kabri kimi yüce dağlar koynunda kazılacaktır (Vatan gurbette kaldı, 1993: 73 - 74).

"Bezirgan kayası". Biri vardı, biri yoktu, Allah'ın kulu fazlaydı. Çok eski zamanlarda göklere baş çeken şiş dağların arkasında bir Tepegöz vardı. İnsanlar onun elinden zara gelmişlerdi. Bu canavar mahluk Oğuz ellerine göz vermiş, ışık vermiyordu. Eline geçeni parçalayıp yiyordu. Kişiler hayvan, anneler çocuk yüzüne hasret kalmışlardı.

Oğuz'lar arasında Karahan adlı çok güçlü bir pehlivan vardı. Birkaç kez Tepegöz'ün üstüne gitse de, hiçbir sonuç hasıl olmamıştı. Sonunda Tepegöz Karahan'ı da mağlup edip öldürmüştü. Bundan sonra Oğuzların günü - yaşamı daha da ağırlaşmıştı. Önceleri Karahan'dan çekinen Tepegöz şimdi istediği zaman obalara sokuluyor, adamları parçalar, eline

geçeni toplayıp götürürdü. Herkes kaçıp dağılmış, here bir yöne başını alıp gitmişti.

Oğuz elleri evinden, eşiğinden göç düşmüştü. Karahan öldüğünde onun altı yaşındaki oğlu - Ellaz adlı bir oğlu kalmıştı. Ellaz güçte, kahramanlıkta babasına beş tekme atmıştı. Henüz çocuk iken güçlü pehlivanlar onun elinden kan ağlıyordu. Elini neye atsa, kökünden koparıyordu. On yaşına ulaştığında oksuz -kamansız aslan, kaplan avlıyor, kızmış buğrayı bir yumrukla yere seriyordu.

Ellaz defalarca Tepegöz'ün üstüne gitmek istese de annesi, aksakallar onu zorla tutmuş, "her şeyin zamanı var, bala", demişlerdi.

Nihayet, Ellaz on beş yaşına ulaştı. Öyle bir yiğit oldu ki, şimdi onun önünde dağ da dayanamazdı. Bir gün Ellaz annesinin yanına geldi dedi:

- Anne, artık çocuk değilim, Oğuz ellerinin intikamını almak için bana hayır-dua ver.

Anne önce onay vermek istemiyordu. Ancak elin aksakalları demişlerdi:

- Biz ona kendi hayır-duamızı verdik, sen de Ellaza başarı dile, hayır-dua ver.

Anne kendi oğlunu bağrına bastı dedi:

- Git, oğlum, şimdi ki Oğuz elleri senden kurtuluş bekliyor, ben seni nasıl tutabilirim? Tanrı sana yar olsun.

Ellaz Şah dağının yüksek zirvelerinde kendine mesken edinmiş Tepegöz'ü çok aramadı. Öyle dağın başına yükselmişti ki, yeri - göğü sarsan bir mersin sesi duydu. Baktı ki, Tepegöz elinde iri bir kaya parçası onun üstüne geliyor. Tepegöz ona ulaşmaya az kalmış dedi:

- Sonunda gelip çıktın, sütemer çocuk. Ben senin yolunu çoktan bekliyordum. Duydum benden intikam almak istiyorsun.

Tepegöz elindeki kayayı ona attı. Ellaz büyük kayanın önünden kaçmadı. Onu gökte tutup yavaşça yere koydu.

- Nataraz kör, konuğu sizde böyle karşılıyorlar? Senin yiğitliğin işte bu imiş? Diye Ellaz kahkahalarla güldü.

Tepegöz "davetsiz misafirin babasını da yakıyorlar", dedi ileri geldi ve elini atıp Ellaz'ın kemerinden tutup yere vurmak istedi. Tepegöz bakıp gördü ki, hayır, kardeş, bu kına o kınadan değil. Dağı yerinden koparan Tepegöz bunu hiç sallaya de bilmedi.

Nihayet, bunlar boğuştular, ne boğuştular. Onların neresi, hay - çılgılığı tüm Şah dağı'nı sarsıttı. Dağlar, taşlar yerinde duramamış derelere yöneldi. Dizleri ile derin - derin vadiler, elleriyle büyük çukurlar açtılar Şah dağı'nın omuzlarında. Dinlenmeden bir hafta gece - gündüz savaştılar. Sonunda Ellaz öfke ile öyle bir mersin çekli ki, kıdemli Şah dağı'nın korkudan bağı yarıldı. Tepegöz'ün yüreği titredi, elleri titredi. Ellaz onu alıp yüksek bir zirveden sarp dereye fırlattı. Tepegöz'ün kol-kaburgası ezik-ezik oldu. Ağlıya-ağlıya sürünüp önceki mekaruna, "Bezirgan" adlı kayanın altında bulunan mağarasına girdi.

Ellaz onun kaçtığını görünce arkasından mağaraya girdi. Ancak ne kadar aradıysa Tepegöz'ü bulamadı. Geriye dönüp bir de Tepegöz'ler Oğuz ellerine zarar dokundurmasın diye, iri kayaları alıp "Bezirgan kayası" denilen mağaranın ağzını örttü. Tepegöz'ler o günden ışıklı dünyadan mahrum kaldılar. Ellaz memnun halde kendi eline döndü.

Bezirgan kayası şimdi de duruyor. Göycede Ardanuş köyünün yaylak yerindeki mağaranın ağzına birikmiş iri kayaları taşla dövünce yer altında uzun-uzadı uğultular

duyuluyor. Halk bu sesi yeraltı dünyada ebedi mahkum edilmiş Tepegöz'ün ağlayıp sızlaması, feryadı olarak açıklıyor (Vatan gurbette kaldı, 1993: 74 - 76).

“Koro-koro”. Göyce gölü'nün hemen kıyısında Koro-koro denilen bir kaya var. Rivayete göre, Göyce gölü henüz oluşmadan önce burada bir kabile yaşıyormuş. Bunlara Uğuzlar dediler. Onların boyu çok yüksekmiş. Ayağının biri Kara güneyde olunca, öbürü Sudağılana ulaşıyormuş. Ellerini dağın eteğinden uzatıp başında istediği hayvanı tuta biliyormuş. Bunlar kendilerine ev yapmaz, büyük zağalarda yaşıyorlarmış.

Uğuzların Ayhan adlı bir aksakalı var imiş. Tüm Uğuz ehlinin hakkı onun elinde imiş. Yerin altını da biliyormuş, üstünü de. Günün birinde o, car çektirip tüm uğuzları biraraya toplar, yüzünü onlara tutup diyor:

Yavrularım, tanrının emriyle biz bu yerlerden uzaklaşmalıyız. Çünkü bu yerlerde bir dengiz peyda olacak. Bizim bu yerler bu dengizin altında kalacak. Hepiniz Şah dağı'nın eteklerinde kendinize yeni meskenler arayınız. Tanrının hükmü şöyledir. Biz ona uymalıyız.

Ayhan devam edip diyor:

- Bir tek ben kendi zağamı terk edemeyecem. Üç bin yıl beni görmeyeceksiniz. Sadece horlamamı duyacaksınız. Nasıl ki sesim geliyor, biliniz ki ben sağım. Uğuz çocuklarına hiçbir zaval yoktu. Ne zaman ki o soluk duymadınız, biliniz ki ölmüşem. Yurdunuzdan derbeder düşeceksiniz. Biliyorum, başınız çok acı çekecek. Çok acılar göreceksiniz. Ama tüm Uğuz yavrularına iletin ki, tanrı bana bir ömür de vaat eliyip. Benim horlamam kesildikten biraz sonra düşmanlar benim yattığım kayayı yıkacaklar. Bak, ben bir de ayağa kalkacağım. O zaman Uğuz eli düşman için mezara, yavrularımız için yeni cennete dönüşecek (Vatan gurbette kaldı, 1993: 76).

“Dünya öküzü”. Diyorlar dünya Gri öküz’ün boynuzunda duruyordu. Her defasında uyuyup dururken, otlamaya giderken, su içince yer titriyor, dağlar denize, denizler dağlara dönüşür, dünya toz - sise bürünür. Bir gün, Gri öküz içme suyu olduğunda, ağaçtan yapılmış adama benzer dev bir ceviz ağacına yaslanmış korkuluk gördü. Öküz düşündü, ne iyi oldu, üfleyip bu korkuluğa can veririm. O da suyum, otumu her gün önüme getirir. Böyle de yaptı, korkuluğa can verdi. Gri öküz söyledi:

- Bak, seni dünyaya ben getirdim. Bunun için ömrün boyunca bana kulluk eyle. Düş önüme gidelim.

Adam:

- Yok, sen doğru söylemiyorsun. Bana canı sen verdin, ama beni düzelten, ağzımı burnumu, saçımı, kolumu, bacağımı, uzun boyumu yaratan o ceviz ağacıdır.

Öküz biraz düşündü dedi:

- Peki, gel bu zahmeti de yere vur. Seni yaratanın şerefine adını Oğuz verelim. Fakat benim yanımda oturacaksın. Akşam - yarın yiyeceğimi açılacak.

O günden dünyanın ilk adamı Oğuz Gri öküz’ün yanında kaldı (Abdullazade, N.A., 2006: 20-21).

“Gri kurdun dünyaya gelmesi”. Oğuz çocukları ormana oduna gittiler. Göz-göze gelip büyük bir orman ağacının altında durdular. Testerelelerini, baltalarını çıkararak ağacın altına koydular. Başladılar kesmek için ağaçları testerelemeğe. Biraz işlemişlerdi ki, gördüler orman başladı ulamağa. Uğultu gittikçe artıyordu. Ses bütün ormanı başına aldı. Sonra meşenin kökü başladı titremeye.

Oduncular balta - testerelelerini alıp ormandan uzağa kaçtılar. Bir de gördüler ki, orman sağlam uladı, şakkıltı ile

parçalandı. Ormanın kırıkından dört kurt yavrusu çıktı. Onlardan biri beyaz, biri siyah, biri gri, biri kırmızı renkte idi.

Oğuz çocuklarının her biri onlara bir isim vermek istedi. Biri dedi ki adına meşe kurdu diyelim, biri başka dedi.

Yer han ileri gelip, gri yavruları eline aldı. Gri yavrular Yer hanın yüzüne güldü. Yer han söyledi:

Oğuz, bahtına başarı gelir, bu yavruların adını Gri kurt koydum. Kendilerini de götürüp ulusda tutalım, bırakın tüm ulus Gri kurt'un başarısını görsün.

Gri kurt'ları ulusa getirdiler. Çok geçmeden ulusun refah günü başladı. Gri kurt'ların ayağında ulusa bereket geldi (Abdullazade, N.A., 2006: 52).

"Diriliş suyu". Oğuz oğlu bir gün dolaşarak dünyanın kenarına gelip çıktı. Oğuz'tan küsüp giden Beyaz kurt Oğuz'u gördü. Sevindi. Önüne geldi. Kurt söyledi:

- Oğuz oğlu, dünyanın bu biteceğine gelip çıktın. Koy Oğuz adına göre sana bir iyilik yapacağım.

Oğuz dedi:

- Kurt dede, yolu kaybettim. Bana yol gösterebilirsin, işte bu büyük iyilik olur.

Beyaz kurt söyledi:

- Yol da gösteririm, iyilik de yapabilirim.

Beyaz kurt Oğuz oğlunu yeşil bir vadiye getirdi. Burada üç çeşme vardı: Beyaz çeşme, siyah çeşme, kırmızı çeşme. Beyaz çeşmeden beyaz köpük akıyordu, siyah çeşmeden siyah köpük akıyordu, kırmızı çeşmeden kırmızı köpük akıyordu. Beyaz Kurt beyaz çeşmeyi gösterdi:

- Bu köpük diriliş suyudur. Ondan içen ebedi hayata kavuşurlar. Genç kalıyor. Sıcak - soğuk bilmiyor. Şimdi soyun, bu çeşmenin suyunda yıkan. Sonra da olsa suyundan iç.

Oğuz oğlu Beyaz Kurd'un dediği gibi yaptı. Beyaz çeşmede yıkandı, sonra da ağzını suyun gözüne bırakıp "okkay" söyledi beslenme sudan içti. Kendisinde hafiflik duydu. Beyaz Kurt Oğuz oğluna bakıp güldü, dedi:

- Oğuz oğlu, sana ebedi hayat verdim. Adını da Hızır koydum. Benden başka bu diriliş suyundan içen görmedim. Bundan sonra da zor göreceğim. Sana yolları himaye ederim. Azanları, yol kaybedenleri menziline ulaştırırsın.

Beyaz Kurt sonra da Hızır'ı yola çıkardı. Birkaç gün birlikte yol gittiler. Oğuz ulusu görüldüğünde Beyaz Kurt söyledi:

- Bak, gördüğün o meşe altında seni bir beyaz at bekliyor. O da beyaz pınardan içip. Beyaz at da senin ebediyen ömür arkadaşındır. Gidip onu binersin, yoluna devam edersin.

Beyaz kurt hasretle Oğuz ulusuna baktı. Önce güldü. Sonra ağladı. Hızır'a baş eğip göze görünmez oldu.

Hızır gelip Beyaz atı bindi. O günden Hızır yoldadır. Dara düşenlere yardım ediyor. Yolda kalanlara el tutuyor. Amaca yetmeyenleri amaca getiriyor (Abdullazade, N.A., 2006: 52 - 53).

Bu metinlerde Oğuz mitolojik düşüncesi geniş şekilde kendi ifadesini bulmuştur. Metinlerin bile arkaik anlambilimi Oğuz rivayetlerinin kendi mitolojik kaynaklarından ayrılmadığını gösteriyor. Azerbaycan rivayetlerinin içinde Oğuz rivayetleri oranla azınlık oluşturuyor ve kendi mitolojik yapısını, mitolojik motifini koruyarak diğer rivayetlerden farklıdır. Diğer rivayetlerde motif toplumsal nitelik taşımaktadır. Oğuz rivayetlerinde ise motifin işlevleri arasına mitolojilik de dahildir. Bu da kendi başına Oğuz rivayetlerinin Oğuz eposuna dönüşmesine ortam yaratıyor. Bunu "Bezirgan kayası" rivayetinde daha net görebiliriz. Bu rivayette tasvir edilen olay "Kitab-i Dede Korkut" destanındaki Pusat'ın boyu ile örtüşüyor.

Boyda Pusat'ın mitolojik kahramanlığını "Bezirgan kayası" rivayetinde Ellaz tekrar ediyor.

Metinlerden görüldüğü gibi Oğuz rivayetleri Oğuz destanının öykü hattına çok yakındır. Oğuz destanları da rivayet öykülerinin etkisiyle tam olarak şekillenmiştir. Ellaz ve Pusat imgeleri tarihsel düşüncenin hem birbirine yakın, hem de kısmen farklı şekilde rivayet ve eposda kendine özgü gelişim hattına sahiptir. Ellaz mitolojik imge olan Pusat'ın halk düşüncesinde oluşmuş şeklidir.

Oğuz rivayetlerinin mitolojik anlambilimi eposdan önceki dönemin spesifik özelliklerini yansıtır. Bu rivayetler kendi mitolojik anlambiliminden ayrılarak, bugünkü rivayet tipinde gelişti. Oğuz insanının devini gösteren rivayetlerde de kendi mitolojik - tarihi çizgisinden ayrılarak, metnin içinde el aksakalı olarak kalmaktadır. Bu da Oğuz insanı'nın el aksakallığını Dede Korkut'a yakınlaştırır, hem de onu gösteriyor ki, eski Oğuz el aksakalı ile ilgili rivayet öyküleri epos düşüncesine etki ederek, onu somut imge şeklinde istikrara kavuşmuştur. Eğer Oğuz rivayetleri ile "Kitab-i Dede Korkut" arasında karşılaştırmalar yapmış olsak, hangisinin daha eski olduğunu ayırt edebiliriz. "Oğuz Kağan" destanı ile Oğuz rivayetleri arasında somut bir ilişkinin olması konusunda fikir bildirmek mümkün değildir. Bu da "Oğuz Kağan" destanının rivayetten önceki sanatsal sürecin ürünü olduğunu söylemeye temel veriyor. "Oğuz Kağan" destanı bağımsız gelişme dönemine ait destan tipidir.

"Oğuz Kağan" destanı ile "Kitab-i Dede Korkut" destanı epos janrında olsalar da, kendi mitolojik karakterleri, öykü yapısı, destan şiirselliği, bireysel kahramanlarının kendilerine özgü statüleri ile seçilirler. Oğuz destan kahramanı gibi tek kendisi eposu oluşturma özelliğine sahiptir. O, burada mitolojik kahraman, demiurgos, hükümdar, kuşak yaratan ve Oğuz hanedanının temelini atandır. Bu yüzden destan tam kapalı

özelliğe sahiptir, fakat içinden artmaya eğilimlidir. Oğuz destanının bu özelliği onu hatta “Köroğlu” destanına yaklaştırıyor. “Köroğlu” destanının tarihi kollarından başka, aşık repertuarında bugün de yeni kolları oluşuyor.

Oğuz neslinin kahramanlarının eposdan kenar tarihi kahramanlıkları “Oğuz Kağan”da yansımada, “Kitab-i Dede Korkut” destanında yer buluyor. Bu da ozan - aşık yaratıcılığının bu gelişmeye etki göstermesi ile ilgilidir. Oğuz'un ozan-sanatçı statüsü yoktur, ama herhalde “Oğuz Kağan” destanını sisteme düşüren bir ozan profesyoneldir, onun tarihi hizmeti şu olmuştur ki, mitolojik çağın dünya görüşünü burada tam olarak yansıtmıştır. “Oğuz Kağan” ve “Kitab-i Dede Korkut”un tek seçenek olması da ozan yaratıcılığında ifade edilen bu destanların kutsal metin tipi olduğunun göstergesidir. Buna rağmen, bu destanlar bağımsız hatlarına sahiptirler. Böyle söylemek mümkünse, “Oğuz Kağan” destanı daha eski tarihe sahiptir, fakat “Kitab-i Dede Korkut”daki bazı öyküler de tarihçilik ve mitolojilik açısından eski çağlara bağlanır. Bunu “Deli Dumrul” boyunda daha net görebiliriz. Bu böyle bağlantılı eski rivayetleri Aybek ed-Devadari toplamıştır. Oğuz Kağan gibi Deli Dumrul da mitolojik dönemlerde tanrı karakterli olmuştur. Bu ise epos yaratıcılığına katkıda bulunan tanrı - kahraman ilişkilerinin eski öyküye etkisidir. Bu karakteristik özellik epos yaratıcılığında özel öneme sahiptir. Tanrının kahramana dönüşmesi sürecini kendinde yaşatan tarihi mitlerdir.

Bu mitlerde epos yaratıcılığında öykü hattına etki ederek, kahraman imgelerin evrimine neden oluyor. Hem eski Oğuz tanrısı, Oğuz kahramanı, hem de Deli Dumrul hakkında olan mitlerde evrim onların tanrılıktan kahramana geçiş işlevlerini izlemeye temel veriyor. Tarihi anlambilimde Oğuz da, Deli Dumrul da kahraman tipidir, mitolojik anlambilimde ise tanrı rolünde olmuşlar. Tarihi anlambilimde mifolojilik Deli

Dumrul'u öbür boylardaki kahramanlardan ayırarak, mitolojik özellikli olarak değerlendirmeye olanak veriyor. Bu tür mitolojilik "Köroğlu" destanında da Mümine hatun'dan olan Kürdoğlu'yu (Kurdoğlu'yu) ayrıca farklı destan kolu gibi ayırmaya temel veriyor. Bu da tarihi-mitolojik gelenek gibi kurt mitologeminin Oğuz'un nesil şeceresinin "Köroğlu"da devam etmesi demektir.

"Oğuzname"lerde Oğuz miti. Her folklor metninin temelinde mit metni duruyor. Mit tarihi bilinçte iz bıraktıktan sonra sanatsal metin tipi şekilleniyor. Biz bu ilişkinin iki yönde olduğunu görüyoruz. Tarihi dönemde mit ve folklor arasındaki ilişkiler daha güncellik arz etmiştir. Bu ilişkiler edebi düşünceye dönüşene kadar artsüremli ve eşzamanlı yapısal katmanlarına dayanarak gelişiyor ve şiirsel metin biçimine düşene kadar mit ve folklorun karşılıklı yasaya uygunluğu ilkelerinden geçiyor. Bu yasalara uygunlukları bile belirlemek mümkün: Mitin araştırılmasında yöntem temel analiz yöntemidir; Bu analiz yönteminin temelini oluşturan kuramsal sistem metodoloji deniyor.

Oğuz mitinin tarihi, mitolojik, dilsel ve kültürel - manevi boyutlarda yorumunu vermek mümkündür. Oğuz miti geniş şekilde türk mitinin bir parçası olarak gözden geçiriliyor.

Oğuz miti mitolojik bilincin ürünü olduğundan tarihsel bilinç oluştuğunda metne dönüşüyor ve herhangi bir janrın oluşturulmasında katılıyor. Oğuz eposu da kendi formuna göre büyük olsa da, içeriğine göre böyle küçük metinlerin temelinde oluşuyor ve büyük metnin arketipi rolünü oynuyor. Buradan şu sonuç çıkıyor ki, epos genel kavram olup, destan janrının özel şekilde oluşmasında katılıyor. Türk eposunun sosyal, hukuki, tarihi, dini, mitolojik köklerini "Oğuzname"ler organize ediyor. "Oğuzname" anlayışı türk toplumunun düşünce modelidir, bu modelden izdüşüm olunan "Oğuz Kağan", "Kitab-i Dede

Korkut" ve "Köroğlu" destanları kültür tipi olarak da kendini gösteriyor. Bu Oğuznamelerdeki mitin eposdaki tarihi gelişimi şema üzere böyle tayin etmek olur:

1. Oğuz mitini geniş anlamda kabul edersek, onun hem dünya modeli düzeyini, ritüel köklerini, metin tipini, öykü iç gelişmesini, karakterler sistemini tamamen halinde alır ve onların her birinin karakteristik özelliklerini görebiliriz. Oğuz mitinde dünya modeli makrokosm ve mikrokosm unsurlarının birleşmesinden, onların eyniliyinden doğar.

Örneğin, "Kitab-i Dede Korkut" metninin yapısı 10-luk sayısı sistemi içindedir, çeşitli boyların yapı birimlerini, metnin içeriği, öykü, mitologem, imge semantemleri, metinden çıkan Oğuz Kağan'la ilgili öykünün paradigmaları, metnin ritüel-mitolojik şemaları, imgelerin seviyeleri vb. konuları kapsıyor.

2. Oğuz mitlerinde Beyrey'in kökeni hakkında çeşitli bilgiler vardır. "Kitab-i Dede Korkut" da da Beyrek imgesi birkaç boyda kendisinin aktif katılımıyla özelleşiyor. Destanın son boyunda ise onun yapısal düzeyine birkaç yönden yaklaşmak mümkündür. Kazan ve Aruzun kahraman ve anti kahraman gibi karşılaşmasında Beyrey'in de mitolojik-tarihi rolü görünüyor.

Sırf Kazan ve Aruz destanda kendi statülerini boyun talebine göre değişmeli oluyor. Burada Beyreyin ölümü ritüel ölümdür. Buradan Beyrey'in gam - şaman statüsü ortaya çıkıyor, o, boyda gerçekten ölmüyor, ancak statüsünü değiştiriyor. Beyrey'in şamanlığı ile kurt totemi arasında fragmentar izler vardır. Hatta onun aile şeceresinde Gamböre - Gam Börü, gam Kurt, şaman kurt; Bayböre - Bey Börü, Bey Kurt; Beyrek - Börü, Kurt gibi dizilimler bu yakınlığı kanıtlamaktadır.

Beyrek ile Aruz aynı alt kattaki mitolojik dünyanın aynı üyeleridir. Bunu *-rek* ve *-ruz* ses birlikleri de diyor. Bu ses birlikleri A-ruz - Bey-rek'i oluştura bilir. Yani *-ruz* statüsünü değiştğinde fonetik açıdan *-rek* parçacığına dönüşe bilir. Alt

mitolojik tabakada *-ruz* ne anlama gelir (*mitolojik ata işaret edir, "at ağızlı" - at yüzü, Aruz yüz, yanak anlamına gelir*), *-rek* ne anlama gelir (*Beyrek küçük kurt, kurt yavrusu anlamındadır*)? A ve Bey parçacıkları statiktir, *-ruz* ve *-rek* dinamiktir. Statü değişikliğinin temel nedeni Beyrey'in ölümüdür. Daha doğrusu onun alt kattaki dünyası ile ilgilidir.

Beyrey'in gam - şaman olması, nigab takması da şamanın maske (totem) takması ile ilişkilendiriliyor.

"Kitab-i Dede Korkut" destanında da Beyrey'in ele geçirildiği ve götürüldüğü Tekur Kalesi Oğuz dünyasının tersini, başka bir dünyayı göstermektedir. Beyrek burada esir olarak Oğuz'a eşdeğer olan ölümlerin dünyasının varlığıdır. O dünyadaki ölümler de heteroseksüeldir. Beyrek de bu nedenle tekur kızı ile evlenir. Onun tekur kızını aldatması da bu doğadan kaynaklanıyor. Tüccarlar Banıccıy'ın düğününün gerçekleşeceğini açıkladıktan sonra, Beyrek ölümler dünyasından çıkarak önceki dünyasına geri dönmeli oluyor. C. Beydili, şeytani bir karakterin başkalaşımıyla, hayvansal çizgileri taşıma özelliklerinin genellikle ilkel insanın kendisini doğal dünyadan ayırma yetersizliği ile ilişkili olduğunu yazar. Bu arkaik mitlerde ana karakterlerin "ikili doğasını" açıklar (Beydili, A., 2007: 210). Yani Beyrey'in şeytanlığı Bozkurt karakteri için asimetriktir. "Bu nedenle, zooantropomorfik varlıkların şeytanlığı, doğrudan htonik (ikili) yapılarındaki kaosun başlangıcı ile doğrudan ilgilidir" (Beydili, A., 2007: 209) alıntısı Beyrey'in ikili doğasının bir göstergesidir. İşte bu şeytani ve heteroseksüellikten dolayı Beyrek Aruz tarafından destanın son boyunda öldürülür.

3. Oğuz'un dünya modelinde onun çocuklarının totem parçalarına göre pay alması bu modelin zookozmik dizilişini anlatır. Oğuz kendisi zookozmik düşüncede öküzü simgeliyor. Oğuz'tan (öküzden) börüye (kurda) geçiş zaman iyerarhiyası ile gözlemleniyor. Onların isimleri semiogenetik işaret gibi totem

adını gösterir. Kalan isimlerde (Kazan, Aruz) bu işaret kendini tam göstermiyor. Aruz'un epiteti (at ağızlı) ile Kazan'ın epiteti hepsi bir şemada (akrabalık, bacioğlu) - Oğuzlulukta birleşiyor.

4. Oğuz dünya modelinde ölüp-dirilme mitologemi - Oğuz yiğitlerinin düşmanlarını öldürmesi, öldürülenlerin her defasında başka boyda dirilmesi olgusunun aksine olarak, Oğuzların öldükten sonra başka boyda neden dirilmemesi sorunu doğuruyor. Bu ilk bakışta epos düzleminde uyumsuzluk gibi görünüyor. Aslında Oğuz kahramanlarının da destanda öldükten sonra "dirilmesinin" şahiti oluyoruz. Destandaki boylarda Oğuz kahramanlarının bazen yaşlı, ya da dönüp "çocuk" olduğunu görüyoruz. Böyle sonuç çıkarabiliriz ki, bu kahramanların dolaylı statü değiştikten sonra (öldükten sonra) doğrudan dirilmesi değil, belli bir yaşta olduğu tasvir edilir. Yani bu "çocukluk dönemi" diriltmeden sonra yaşanmıştır. Burada tez - anti tez karşılıklı ilişkisini de unutmamalıyız. "Kitab-i Dede Korkut" destanında Şöklü Melik'in, Siyah Tekur Melik'in, Buğacık Melik'in defalarca ölüp - dirilmesi yaşanan tez olarak ileri sürülüyor. Bunun tersi olarak destanda hissedilmeyen ölüp - dirilmeleri ise anti tez olarak görülebilir. Oğuz kahramanlarının da hristiyan türkün en arkaik eposunda şartı olarak öldürülüp diriltilmesini farz edersek, onların destanda yine çocuk gibi tasvir edilmesi fragmanlarını anti tezle bağlayabiliriz (tez - anti tez, değişmez değer - anti değişmez değer - öldürmek değişmez fonksiyondur).

5. Ölüp - dirilme motifini yansıtan imgeler bu dünyada ölüyorsa, onların dirilmesi anlam itibariyle o dünyada olmalıdır. Oğuz mekanını uzay, tekurun dirildiği mekan ise kaostur, yani o dünyadadır. Tekur dairesel çemberde dirilerek, o dünya ile bu dünya arasında bütüncül bir devre vuruyor. Alı'nın gözlerinin kör edilmesi de Oğuz han'ın kendi babasının gözünü kör etmesi ile sesleşiyor. Bir paradigmatik form olarak Ruşen'in çeşme

suyundan tek kendisi içmesi babasının ebediyen gözünün açılmadığına, yani, bir daha ölümüne neden oluyor. Kabir, mağara karanlık dünyayı işaretler - mağara kaostur ve Koroğlu'nun mağarada yok olmasını da onun kaosa dönmesi olarak nitelendirmek mümkün. Tepegöz mağarada yaşıyor ve mağarada öldürülür. Matematiksel anlamda işaretlerin yerini değiştirmesi - negatfin olumlu olması - burada Alı'nın olumsuzdan olumluya, Hasan han'ın olumludan olumsuza doğru gittiğini gösteriyor. "Koroğlu"nun seçeneklerinde Hasan han'ın eksi işareti Alı'nın de olumsuz işarete doğru gittiğini, Ruşen'in ise sonunda tamamen negatif olmasına - mağarada ölümüne neden oluyor. A. Hodzko seçeneğinde Koroğlu'nun eksi işareti daha net görülüyor. Herhangi kahraman ölüp - dirilme eyleminden geçerken negatif işaretli kaostan da geçiyor. Bu anlamda Koroğlu'da iki işaret - hem olumsuz, hem de olumlu işaretler vardır. Kurdoğlu'nun Koroğlu'nu yenmesi (öldürmesi) ritüel olarak Oğuz - Kara han değişmez değerini, kış - yaz telafi edilmesini işaretliyor. Demek baba ile oğulun mücadelesi motifi de bu eski seçenek üzerinde kuruluyor. Demek ki, herhangi en eski sürümde Koroğlu Kurdoğlu tarafından öldürülmelidir. Bu ise destanın önce helezon biçimli dizimini, sonra ise köşe şeklinde kurulmasını gösteriyor. Demek ki, "Koroğlu" destanında iki yönde gelişme olmuştur: Artsüremli ve eşzamanlı. Artsüremli gelişme zamanın eski olduğunu gösteriyor, eşzamanlı gelişme ise onun Celali hareketi ile bağlanmasına neden oluyor.

6. Eski türk eposlarında gözden doğma mitologeminin de izlerine rastlamak mümkündür. Tepegöz'ün gözünün kör edilmesi ile kendi kendini tekrarlayan, yani gözden doğma ve gözden kör olma bir süreç olarak epik düşüncede kendini kanıtlıyor. "Oğuz Kağan" destanında onun Ay tanrıçasının gözünden doğması olgusu da bu mitologemin arkaik düşüncede yaşamasını gösteriyor.

Het-hurri edebiyatında da kış temsil eden İlluank'ın (yılan) savaşta Şimşek tanrısı'nın yüreğini ve gözünü çıkarıp götürmesi, bu göz ve yürekten her yıl yeniden doğması hakkında mit vardır. Eski hetlerde her yıl düzenlenen Purulli bayramında (eski Nevruz) bu mücadele tekrar ediliyor. Yıldırım tanrısının oğlu yılanın kızıyla evlidir ve babası ona "karısının evine girdiğinde kalbimi ve gözlerimi iste" söyler. Çocuk babasının gözünü ve kalbini Illuank'ın kızıdan alır ve ona geri verir. Şimşek tanrısı, Illuank'la savaşarak tekrar önceki bedenine geri döner, doğar (Nagiyev C. 2004: 174 - 175). Esatirde, kalp ve gözler canlanma ve doğumun sembolü gibi görev yapıyorlar.

Eski Türk mitolojisinde kara yılan ölüm tanrısıdır. Yukarıdaki esatirde de, Yılan ölüm meleğidir, şimşek ise yeniden doğuşun sembolü gibi yaşamın başlangıcını temsil eder. Metinde Şer ve Hayır'ın arasındaki mücadeleyi de görüyoruz. Yılan, bir Şer kuvvetidir, Şimşek ise, Hayırın - Hormuz'un - ışığın (Zurvan'ın) parlamasıdır. Şimşek tanrısı antropomorfik imgedir, İlluank da Şer'in antropomorfikidir. Doğu mitolojilerinde, Hayır'la Şer tanrısı - Şimşek tanrısı ile ölüm tanrısı İlluank savaşır. Şer kazanırsa, Illuank da kazanmalıdır. Bu fikrin açıklamasını Het mitinde de görüyoruz. Sonunda, Illuank kazanır ve Şer'in yenilmesi, Şimşek tanrısı'nın zaferi anlamına gelir. İkinci atışta Şimşek tanrısı kazanar. İşte burada yansımaların mücadelesinde, Pusat'ın Tepegoz ile savaşında zafer Hayır'ın tarafındadır. "Yılan yıldızı görmezse ölmez" atasözünde de, yaralı yılanın gece gökyüzünde yıldız gördükten sonra ölmesi (gerçek anlamda değil), Şer'in Hayır'a teslim olmaması, sonunda gökteki yıldız parlamasını görmesi ile ölümün gerçekleşmesi hayalde canlanır. Gökyüzünden yıldızın akması da Şimşek'in çalınmasını hatırlatıyor. Yılan ve Şimşek arasındaki kozmogenetik ilişki bu sonuca temel veriyor. Yıl (Yel) gökyüzünde bir yıldız görüldüğünde, çekilip gidiyor, yani mecazi anlamda ölüyor (Adilov, M., 1982). Bu, eski insanın olayı

aksine açıklamasıdır. Yıl / Yel / Yel dede, kar fırtınasının, yelin ve rüzgarların esip sona ermesinden sonra gökyüzünde yıldızlar görünüyor, ölen ise gerçek bir yılan değil, hayal olan antropomorfik bir yılanın görüntüsüdür, yani Illuank. Burada Illuank ve Şimşek (iki çelişen varlık) tanrısı'nın ismi tek kelimeyle ifade edilmelidir. V.İ. Sertev, "Aksi anlamlı kelimeler hakkında" kitabında antik dillerde birbiriyle aykırı olan eksliklerin (karşıtlıkların) tek kelimeyle ifade edildiğini belirtiyor (Adilov M., 1982). Latince'de, Sacer hem "kutsal" hem de "lanetlenmiş" anlamına geliyor. Zerdüşt öğretisi ayrıca Hayır'ın ve Şer'in (Hormuz ve Ahriman) Zurwana'dan geldiğini gösterir. İlluank ve Şimşek tanrısı'nın kökeni, en başından beri, "Yıl" parçacığının Yıl - Yılan, Yıldız, Yıldırım isimlerinin kökünde durduğunu gösterir. Bunu akılda tutarak, Şimşek tanrısı'nın adının Yıldırım olduğunu düşünüyoruz.

Oğuz miti de tarihsel het, hurri edebiyatının mit ve esatirlerine kadar uzanıyor. Şimşek tanrısı ile Oğuz han arasında tarihsel bir bağlılık vardır. Oğuz mitinin değişmez değerleri içinde ise Küçük Asya'nın büyük arazilerinde yaşamış het-hurri, Ugarit-Finikiya mit metinlerinin yayılmasını bir kültür olayı olarak belirtebiliriz (Nağıyev C., 2004: 174 - 175).

7. Oğuz miti ile Azerbaycan mitolojisini birbirine sıkı sıkıya bağlayan birkaç düşünce modeli vardır. Yani, Oğuz mitini öncelikle türk mitinin bir parçası olarak, Oğuzları ise türk soyu olarak kabul eden alimlerin bu sorunun açıklarında yer alan Oğuz miti kavramıyla Azerbaycan mitolojisi teriminin işlenmesini mümkün kılıyor.

8. Oğuz miti genel kavram, "Oğuzname" ise özel bir kavramdır. Bu ortak anlayış "Oğuzname" adlı destan tipini oluşturuyor. Genelden özele doğru gelişim mit - Oğuz miti - Oğuz eposuna gibi düz hatla devam ediyor. Mit Oğuz mitine göre daha geneldir. Oğuz miti teriminde bu genellik nispeten

özellemeye doğru gidiyor ve Oğuzname yapısında temel birimlerden oluyor.

Demek ki, mit genel bir kavramdır. Türk miti bu kavramın içinde özgünlük yaratıyor. Oğuz miti ise türk miti içeriğinin dahilinde önemli kalite halini organize ediyor.

9. Oğuz mitinin birkaç tayin edici özellikleri de vardır. Bunlar Oğuz mitinin diferensial metin tipini teşkil etmesi, özel düşünce olayı tek türk metadünya modelinin yarattığı model olması, düşünce kodu olarak tefekkürde Oğuz aşiretlerinin etnik kozmik düşünce ve metin olayı olarak gerçekleşmesi, Oğuz mitinin Oğuz destanının arketipi olma özelliği olarak gösteriliyor. Bu bağlamda Abülgazi'nin "Oğuzname"si Oğuz eposunun özelleşmiş tipini oluşturuyor. Örneğin, "Oğuz Kağan" Oğuz eposudur, "Şecere-i terâkime" ise Oğuz Kagan'ın soy şeceresi hakkında yazılmış metin tipidir. Yukarıdaki fikirlere dayanırsak, "Oğuz Kağan" destanı toplamdan, yani Oğuznameler kavramından doğar. "Şecere-i terâkime" ise bu Oğuznamelerin yorumunu veren özel tipe dönüşüyor. Demek ki, "Şecere-i terâkime" "edebi" metin tipi olarak da dikkat çekebilir. Abülgazi Bahadır han ise yazar olarak bu Oğuzname'nin tarihçilik statüsünü korumuştur, yani metni Oğuzname tipinde kaleme almıştır. Hem de o, eski Oğuznameleri restore ederek, onlara "Şecere-i terâkime"de yaşama hakkı vermiştir. "Şecere-i terâkime"de Oğuz han kendisinin genealoji kodu ile dünya modeli fonksiyonunda demiurg gibi görünüyor. O, en eski tabakalarda zoobraz (hayvan şekilli olduğu düşünülen karakter) olup, öküz, koyun piktografik işaretlerini taşıyor. Biz bilinçte Oğuz han'ın işaretlerinin bu tür kavranılmasını ilkel dini bilgilerin büyüterek, evren tasayvurlar sistemi olarak gerçekleşmesinde görüyoruz.

10. Oğuz han'ın dini bilgide islam yanlısı olarak kabul edilmesi karşı tarafla çatışması ile sona eriyor. Onun müslüman

- kafir bloğunda sonraki rolü önceki tanrıcılık - dinsizlik modelinden bağlı olmuştur. Bunu Oğuzname'de Oğuz - kafir çatışmasından da görmek olur. Oğuz'un fonksiyonu uzayı restore etmektir. Bu anlamda “Şecere-i terâkime” de Oğuz'un şahsında uzay, karşı taraf ise kaosu gösteriyor.

11. Oğuz'un dünya modelinin matematiksel yolla anlatılması parlak şekilde çözüm bulur. Bu dünya modelinin ritüeller aracılığıyla açımı da Oğuz'un kültür sisteminde yerini belirlemekte yardım ediyor. Hem de Oğuz'un ritüel açıdan dünya modelinin yorumu, onun matematiksel yapısına yaklaşıyor. Oğuz'un akrabalık sistemi bu matematiksel model çerçevesinde şekilleniyor. Örneğin, Oğuz evleniyorsa, bu ritüel aracılığıyla nesil oluşuyor. Neslin şeceresi de hep matematiksel tutarlılığa dayanıyor. “Oğuz Kağan” destanında da ritüel harekettir, uzayı meydana getirir. Oğuz'un hareketi izdüşüm ediliyor. Bu izdüşüm yaratma Oğuz şeceresinin sağ ve sola ayrılmasında da kendini gösteriyor. Bunlar universallaşmış şekildedir. Ritüelin hareket aracılığıyla izdüşüm bağlanması destanda sayısal kodlarla işaret ediliyor. Destanda ritüele örnek olarak av ritüelini gösterilebilir. Burada tasvir ediliyor ki, “Oğuz han Suriye'de bulunduğu hizmetkarlarından birine gizlice bir altın yay ve üç ok verdi dedi: “Yayı güneş çıkan tarafta, çölde, insan ayağı değmeyen yerde göm, [ancak] onun bir ucunu [topraktan çıkar, okları ise güneş batan tarafa götür ve onları da yayları gizlediğin gibi gizle]”. Bu adam emri yerine getirip döndü” (Osmanlı, İ.M., 2002: 63). Burada tasvir edilen hareket av ritüelinin başlangıcıdır. Bundan sonra ritüelin hareket ve sözle ifade edilen fonksiyonu yerine getirilir.

12. Oğuz ritüeli 3 şifre üzerinde kendi tasvirini bulur. Birincisi her kabilenin kendine özgü damgasının olmasıdır. İkincisi kuş şifresidir, buraya her aşirete özgü ongunu aittir. Üçüncüsü hayvan şifresidir, burada da Oğuz kaan'ın kurultay

töreninde kendi kavmi, soyu için ayrılacak kurbanın, yani koyunun bedeninin üyelerinin dizilimi vardır. Bu sorunun çözümünün türk totemizmi ile ilgili olduğunu görüyoruz. Türk totemizmi, eski türklerde totem dünya görüşünün olup olmadığı henüz çözümünü bulmamıştır.

13. Oğuz destanı büyük bir destan yaratıcılığı gibi Oğuz mitolojik yapısını organize ediyor. Oğuz mitolojisi da Oğuznamelerin ritüel-mitolojik yapısını belirler. Oğuz mitolojisi yeni bilimsel terimdir. Bu terimi Azerbaycan'da bilime getiren S. Rzasoydur. O, "Oğuz mitolojisi" adlı araştırmayı ile yeni bir alanın - mitolojinin Oğuz mitolojik yapısı temelinde öğrenilmesinin temelini atmıştır.

Oğuz mitinin bu seviyelerinin öğrenilmesi bütünlükte Oğuz mitolojisinin teorik, metodolojik yollarla analiz edilmesini, onun yöntem, yapısal ve restore olunma olanaklarını da ortaya çıkarıyor.

MATEMATİKSEL MİTOLOJİ

Matematiksel mitoloji sakral rakamlarla ifade edilen mitolojik dünya görüşünden bahseden bilim alanıdır. Bu mitolojik düşüncenin oluşmasında rakamlarla ilgili magik düşünce rol oynuyor. Örneğin, türk mitolojisinde 33 ve 40 adetlerinin kendilerine özgü matematiksel-mitolojik işaretler vardır. Rakam şiirselliğinde 33 o dünyanın, 40 ise dünyamızın mitolojik işareti olarak yansımaktadır. “Kitab-i Dede Korkut” destanında Deli Dumrul ölenlerin carının kaosa geçmesi için 33 hayvan canı, hastalıktan iyileşip köprüden uzaya - Oğuz'a dönenlerin canı için 40 hayvan canı istiyor (Rzasoy, S., 2009: 254). Görüldüğü gibi, “Kitab-i Dede Korkut”un “Deli Dumrul’un destanı”nda matematiksel-şiirsel işaretlerin mitolojik görüşe etkisi sonucunda bu adetler sakral özellik kazanmıştır. Mitolojik tefekkürde ölen insanın o dünyaya gitmesi için 33 hayvan kurban kesilmelidir (bir can 33 cana eşittir), ölüp-dirilmenin ritüel olarak 40 hayvan canı (ruhu) ile kutlanması ise matematiksel düşünceyi şamanizmle bağlıyor (Burada da bir can 40 cana eşit tutuluyor).

Türk kabilelerinde ölenin o dünyaya rahat gitmesi için mezara 33 derem konulması eski gelenek olmuştur. Bu gelenek o dünyanın sakral düşüncedeki matematik sınırlarının göstergesidir. Mitolojik düşüncede ölen adam 33 haddi geçmek için kurban kesilen 33 hayvanın ruhunun şartı yardımından faydalanıyor, özellikle dirilen adam da geri dönmek için 40 hayvan ruhunun aracılığıyla 40 haddi geçiyor. Görüldüğü gibi bu matematiksel şartlılıklar olmazsa matematiksel-mitolojik düşünce oluşturula bilmiyor.

Matematiksel mitoloji eski insanların analitik düşüncesinin özelliklerini gösteren tefekkür alanıdır. Bu alan ilkel mitolojik görüşmenin köklerinin idrak edilmesine dayanır. Bu aşamayı ilkel matematiğin mitolojik bilinçte kendine özgü şekilde kavranılması ve uygulanması dönemi olarak da nitelenebilir. Gerçekten de önem verilirse, ilkel matematiksel bilgilerin mitolojik olarak uygulanması ilkel topluluk yapısında olağanüstü yenilik görüntüsü veriyor. Çünkü basit hesaplamaların yapılması mevcut toplum tipi için hayati anlam ifade etmiştir. İlk insan için zaman kavramı, vakit boyutu ona kendi hayatını dengelemek için gerekli olmuştur. Bu ihtiyacın ne zaman oluştuğunu, ilkel toplumunun hangi döneminde oluştuğunu söylemek zordur. Bir tek şunu söylemek mümkündür ki, doğayı öğrenen ilk insan herşeyin zaman çerçevesinde yaşandığının tanığı olmuştur. Mevsimlerin birbirini takip etmesi, ışık ve karanlık anlayışına göre gündüz ve gecenin boyutu, bu olayın ne kadar sürede gerçekleştiğini gözlemledikçe ilkel insanın bilincinde hesaplamak alışkanlığı kendine yer almıştır. İlk insanın en büyük başarısı toplamak yeteneğine kavuşmasıdır. Demek ki, matematiksel mitolojinin konusunu - ilkel insanların matematiksel dünya görüşünün meydana gelmesini, dünyayı matematiksel idrak etme yöntemlerini ortaya çıkarmak, metodolojisini ise ilk ilkel insanların matematiksel bilincinin nasıl şekillenmesi, bu yeteneğin nasıl gelişmesi yollarını vb. sorunları metinlerdeki geometrik-matematiksel kuruluşlar aracılığıyla öğrenmek organize ediyor.

Yukarıda belirtilenlerden konuşma yaparak temel tezleri kısaca şöyle kayıt edebiliriz:

1. Matematiksel mitoloji yeni bilim alanıdır;

2. Matematiksel mitolojinin nesnesini ilkel insanların matematiksel dünya görüşü, dünyayı matematiksel kavrama yöntemleri organize etmiştir;

3. Matematiksel mitolojinin metodolojisini ilkel insanların matematiksel bilincinin nasıl şekillendiğini, bu yeteneğin nasıl gelişmesi yollarını geometrik-matematiksel kuruluşlar aracılığıyla öğrenmek organize etmiştir;

4. "Kitab-I Dede Korkut" destanının matematiksel yapısı ilkel insanların matematiksel bilincinin oluşması ve gelişmesi ile ilgili olup, matematiksel mitolojinin matematiksel-geometrik yapısına uygun kurulmuştur;

5. Matematiksel mitolojinin öğrenilmesi şimdilik iki yolla mümkündür: Kendine kadarki mitolojinin teorik sorunlarını öğrenmek (yapı, fonksiyon, işlevsel, sembol, modelcilik, model, sınır, aşama, kategori, tür, biçim, kavram, alan, tip, dönüşüm vs), folklor metinleri üzerinde matematiksel analizlerin yapılması;

6. Matematiksel mitolojide herhangi bir matematiksel metin oluşana kadar 3 aşamadan geçiyor. Önce mitolojik bilinçte matematiksel motif şeklinde oluşuyor, sonra matematiksel mite dönüşüyor, daha sonra ise matematiksel mit donunu çıkararak, herhangi folklor janrının içinde korunmakla kendi şiirselliğini tutmak şartıyla somut metin tipine dönüşüyor;

8. Matematiksel metinlerde matematiksel dünya görüş alt kattadır, daha çok rakamlarda ifade edilen matematiksel - mitolojik tasavvurdur. Bu yüzden matematiksel mitoloji konuları derken rakamların magik-mistik anlamı ile mitolojik tefekkürün onu algılama (sakral-mitoloji kavrama) yöntemi arasındaki matematiksel dünya görüş anlaşılır. Bu dünya görüş ilk matematiksel düşüncede matematiksel model teşkil ediyor. Her matematiksel metnin arketipinde matematiksel - mitolojik dünya görüş duruyor;

9. Matematiksel metinlerde mitolojik kat kendi ilk biçiminden uzaklaşsa da, mitolojik imgeleri yansıtan karakterlerde kendi kendini yaşıyor;

10. "Oğuz Kağan" destanının matematiksel öyküsü matematiksel motif ve matematiksel mitin yapısı temelinde kurulmuştur;

11. Folklor metinlerindeki 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 12, 24, 40 rakamlarının işlevsel açımının verilmesi ile ilkel insanların matematiksel düşüncesinin evreleri örneklerle izah edilir, basit matematiksel denklemlerin yardımıyla onların işaret ettiği düz hat, köşe, üç köşe, dört köşe, çevre vb. geometrik kavramlar belirtiliyor;

12. Dünya, çarkı-felek ilkel insanların matematiksel-mitolojik dünya görüşlerinde çember, dörtgen, üçgen, köşe ve düz hat gibi figürlerin yardımıyla idrak ediliyor;

13. Folklor metinlerinde matematiksel bir şartılık iki yolla korunuyor: 1. Matematiksel metnin rakam yapısında; 2. Matematiksel - mantıksal sıra tutarlılığında (örneğin, zincirlemelerde). Araştırmada daha çok birinci yönden söz ettik. Folklor metinlerindeki matematiksel - mantıksal sıra tutarlılığından ise az söz ederek onu ileri araştırmalara tuttuk;

14. Matematiksel - mitolojik yapıda hareket çoktan aza doğru ve aksine azdan çoğa doğru gelişiyor;

15. Matematiksel - morfolojik yapıda hareket azdan çoğa doğru gelişiyor;

16. Melikmemmed'in yeraltı dünyaya 40 günlük ziyareti, ışıklı dünyaya çıkmak için 40 tulum et, 40 tulum su tedarik edip Zümrüt kuşu'nun sırtında ışıklı dünyaya uçuşu matematiksel motiftir. Yahut Oğuz han'ın evlatlarına yay - ok vermesi, çocuklarının belli rakamlar üzere dizi organize ederek, şecerenin

matematiksel kanuna uygunluklarla artması tamamen matematiksel motiftir;

17. Oğuz'un kadınları, çocukları ve torunları ile ilgili olan parça ise matematiksel mittir. Genellikle, "Oğuz Kağan" destanının matematiksel öyküsü matematiksel motif ve matematiksel mitin yapısı temelinde kurulmuştur.

Matematiksel-mitolojik görüş aşiretin alt bilincinde oluşan ilk model gibi. Mitolojinin öğrenilmemiş alanlarından biri de matematiksel mitolojidir. Matematiksel mitoloji eski insanların dünya ve zaman hakkında kozmik matematiksel - geometrik düşüncesi, magik - mistik ve kutsal rakamlarla ilgili olan ilkel dünya görüşüdür. Bir ilkel dünya görüşü gibi matematiksel mitolojinin temel üssü mitler olsa da, genelde folklor metinlerinde tam olarak ifade ediliyor. Matematiksel mitolojide matematiksel dünya görüşü herhangi matematiksel metne dönüşene kadar 3 aşamadan geçiyor. Önce mitolojik bilinçte matematiksel motif şeklinde oluşuyor, sonra matematiksel mite dönüşüyor, daha sonra ise matematiksel mit donunu çıkararak, herhangi folklor janrının içinde korunmakla kendi şiirselliğini tutmak şartıyla somut metin tipine dönüşüyor. Burada poetiklik efsanevi buluşun üzerini kaplayan sanatsal formdur. Matematiksel mitolojide dünyayı imgeli - şiirsel tasvir etme hassası rakamların mitolojik doğasından ve karakterinden ayrılarak, matematiksel sembollerle birleşiyor.

Matematiksel mitolojide epik düşüncenin ilkel matematiksel yöntemlerinin folklor metinlerine uygulamasını mitolojik düşünce sürecinde gayri - ihtiyari şekillenen ilk matematiksel sembollerin analizi temelinde doğru değerlendirmek mümkündür. Burada basit matematiksel yöntemler tarihi - artsüremli yapıda, onun folklor metinlerine uygulaması ise eşzamanlı yapıda birleşiyor. Matematiksel

mitoloji nesnesine göre mitolojik metne, metoduna göre ise matematiksel analiz metoduna dayanıyor.

Folklor metinlerinde matematiksel şartılık matematiksel metnin rakam yapısında ve matematiksel mantıklı şiirin şiirsel rakam içeriğinde (örneğin zincirlemelerde) korunuyor.

Biz matematiksel kavramlarla ilgili ilk bilgilere Kur'an'da rastlıyoruz. Burada dünyanın yoktan var edilmesine, onun 6 güne oluşturulması düşüncesine ait bilgilerle karşılaşlıyoruz. İlk defa dünyanın kaostan ibaret olması, büyük patlamadan sonra makrokosm ve mikrokosm unsurlarının oluşması hakkında ilk izlenimlerin matematiksel - mitolojik yöntemle yayılmasını yansıtan kavramlar matematiksel mitoloji alarının nesnesi sayılabilir. Bu bilgilerde denir ki, Rabbimiz Allah'tır, gökleri ve yeri altı günde yaratmış, sonra arşı nazil etmiş; Her geceni ay için menzil eylemiş ki, yılların sayısını, zamanı hesaplaya bilersiniz; Arş (gök) su üstünde iken gökleri ve yeri altı günde yaratmış O; Andolsun yıkılan dan yerine, and olsun 10 geceye (zilhicce ayının ilk on gecesine), and olsun çift olana, and olsun tek olana, and olsun gelen geceye!; O Allah'tır, tektir, Allah her ihtiyaçtan yücedir, ebedidir. Doğmamış, doğulmamış. Onun benzeri de kimse olmamış vs. Kur'an'da gösteriliyor ki, Allah Yeri iki günde (pazar ve pazartesi), sonraki iki günde (salı ve çarşamba) sağlam dağları, suları, besinleri yarattı. Sonra göğe yöneldi. Dumandı, buhardı gök. İki günün içinde (cuma akşamı, cuma) göğü yedi yaptı. Her göğe kendi işini vahiy ile bildirdi O.

Nasiruddin Tus'a göre ise, dünyanın dizilimi 7 parçadan oluşmaktadır: Ateş, hava, su, toprak, bitki, hayvan, insan. Ateşten hava, su ateşle havanın, toprak - ateş, su ve havanın, bitki - ateş, hava, su ve toprağın, hayvan - ateş, su, hava, toprak ve bitkinin, insan - ateş, su, toprak, hava, bitki ve hayvanın organik birlikteliği sonucunda ortaya çıkmıştır (Musayev, İ., 1993: 55). Sekizinci yerde yapay zeka, dokuzuncu yerde ölümsüz

gerçek durmalıdır. Dokuzuncu yerde devre kapanıyor, tüm sekiz mevcudat içinde hayat vardır, öyle ki, takım dokuzu geçti, maddi ruhun ölümsüzlüğe kavuşması, şuurun yüksek gelişmesi sonucunda telepatinin ve fikrin hızlı yayılması (en uzak mesafeye bir anda ulaşması) gerçekleşir ve döneme kapandıktan sonra her şey sıfırdan başlıyor (Musayev, İ., 1993: 55).

Böylece, biz matematiksel - mitolojik dünya görüşün alt şuurdan geçerek, matematiksel model şeklini aldığını görüyoruz. Bu modeller mitolojik dünya görüşün istikrara kavuşmasına yardım ediyor. Matematiksel kanuna uyumların mit ve folklor düşüncesinde istikrara kavuşması sonradan düşüncede net ifade edilen biçime dönüşüyor. Rakam aracılığıyla ifade edilen matematiksel dünya görüş matematiksel mantığın ilkin anlayışlarının oluşmasında katılıyor. Bu kavramlar matematiksel şiirsellik aracılığıyla metinde net ifadesini bulur.

FOLKLOR METİNLERİNDE MATEMATİKSEL-MİTOLOJİK MODELLER

Rivayet ve efsanelerde matematiksel modeller. Folklor metinleri içinde matematiksel motifler en az efsanelerde kullanılır. Bu motiflere efsanenin rakamlarla ifade edilen içeriğinde rastlanıyor. Rivayetlerde ise matematiksel motifler nispeten fazladır. Folklor metinlerinde yer alan kutsal kişilerin, örneğin, Adem peygamberin 1000 yıl, Nuh peygamberin 900 yıl yaşaması olgusu folklor mantığı içinde kendini kanıtlıyor. Onların ömürlerini Yeryüzünün hareket hızı ile karşılaştırmış olursak, bu yaşamın şimdiki neslin en yüksek ömrüne eşit olduğunu görürüz. Adem peygamberin 1000 yıl, Nuh peygamberin 900 yıl yaşamasının bizim zamanın boyutlarına uygun olarak kabul edilmesinin nedeni onların döneminden bizim döneme kadar olan sürede zamanın mitolojileşmesi, onların gerçek şahsiyet olmaktan çıkarak efsaneye dönüşmesidir. “Süleyman peygamberin taassufu” rivayetinde 950 yıl yaşayan Süleyman peygamber 700 yaşında alacak kuruyor, başını içeri sokuyor, ayakları dışarıda kalıyor. Ona eleştiri sergiliyorlar ki, çadırı öyle yap ki, içine tam yerleşmek mümkün olsun. Diyor bilseydim böyle az yaşayacağım, hiç bunu da yapmazdım (Şeki Folkloru, kitap I, 2000: 82) Bu matematiksel modelde peygamber ömrü sıfırın yardımıyla mitolojileştirilmiştir.

Diğer bir rivayette ise ömrün parça - parça arttırılmasının sayısal hesaplanması ile karşılaşıyoruz. “İnsanın ömrü” rivayetinde deniliyor ki, Allah - teala insana 15 yıl ömür vermiş. 15 yıl tamam olunca onu bulaşmaya geliyor. İnsan henirtiltiye

(sese) ihtiyacı olduğunu söylüyor. Allah ona köpek verir, diyor bu köpeğin 30 yıl ömrü var, onun 15 yılını sana verdim. Yine 15 yılından sonra insanı bulaşmaya geliyor. İnsan diyor ki, bana yardımcı lazım. Allah kendisine bir eşek veriyor, eşeğe de 30 yıl ömür verir. Diyor onun 30 yılından 15'ini sana verdim. Yine 15 yılından sonra bulaşmaya geliyor. İnsana bu defa at veriyor, atın 30 yıl ömründen 15 yılını insana verir. Yine bulaşmaya geliyor. İnsan bu defa ana katmaya bir şey istiyor. Allah ona maymun veriyor, maymunun ömründen 15 yıl kesip ona bağışlar. Yine bulaşmaya gelir, görür insan iyice yaşıyor. Böylece insanın ömrü 75 yıl oluyor (Ağdaş Folkloru, XVI, 2006: 16 - 17).

Rivayet ve efsane metninin bir özelliği kahramanın daima yaşar tasvir edilmesi ile ilgilidir. Yani onlar sanatsal bilinçte ölmez. Halk bilinci onları zamanki gibi kavlıyor. Bu yüzden hızından, dolanmadan vs. bağımlı olmayarak, mitolojik düşüncede o dönemin 1000 yılı şimdiki dönemin 1000 yılı olarak kavranılır. Bu şuur olayı metinde böyle yorulur: "Peygamber dünyaya gelene kadar ölüm olmamıştır, insanlar 500, 1500 yıl yaşarlarmış. Yaşlanınca götürüp ormana koyuyorlardı, kurt-kuş yiyormuş. Peygamber bu durumu gördükten sonra Turi-Senaya gidiyor, Allah'a diyor ki, Hudavendi-Alem, ben hümmetimin böyle yaşamasını istemiyorum, ölüm hakdır, oluşan toprağa gitmelidir. Allah ondan sonra insanlara hayat veriyor, ölüm ömrü. Hesap öyle ki, 100 yıl da yaşayanlar oldu, şimdi yendi yetmişe, heştada (Zangezür Folkloru, XII kitap, 2006; 46 - 47).

Matematiksel düşüncede 1 rakamının 3'e, 4'e ve 4 ve 3'in 1'e eşit olması kozmik dinamiğinin algoritmasıdır. 1 biriminin hareket frekansı her defa tekrarlanarak, 2'ye, 3'e; 2 ve 3 ise 1'e eşit olur. Bu matematiksel algoritma hem de bu metinlerin seçenек yaratmasına yardım ediyor. "Kadınlar hakkında efsane" de de 3'in 1'e eşit olduğunu görürüz. Efsanede denir, bir kişinin kızına üç elçi geliyor, üçüne de "evet" diyor. Sabah görür tavlada eşek

kıza dönüp, köpeği kapatmaya giderken köpek de kıza dönüyor. Erkek üç eçinin her birine bir kız verir. Her hayvanın huyu kızlara geçer (Göyce Folkloru, cilt III, 2000: 194 - 199). Aynı matematiksel motif ve içerik "Nuh peygamber" efsanesinde de tekrar ediliyor (Erivan Çukuru Folkloru, X kitap, 2004: 32).

4 rakamının 1'e eşit olmasına ise "Yel esip ceviz dökülüp" rivayetinde rastlıyoruz. İki mukaslı Şekide teknik okulda okuyormuş, izin alıp iki günlüğüne köye gidiyorlar. Köyde ceviz ağaçları o yılı çok getirmiş. Biri öbüründen piyasada cevizin kaç satıldığını soruyor, cevizin kalesi kaç satılıyor? (4 ceviz bir kale hesap olunuyordu). Okulu bırakıp ceviz satmaya giderler (Şeki-Zagatala Folkloru, cilt 13, 2005: 192).

"Eynalı altındır, on tümen atan 9 tümen götürür" ve "Bindiğini saymıyorsun"? Rivayetlerinde ise 10 rakamının sıfıra eşit olduğu ispat edilir. Rivayete göre Tebriz'in yukarısında görünen Eynalı dağı'nda altın var. Kim altın çıkarmak istiyorsa işe başlar. Sonra pişman olup işi yarım bırakıyor. Bunun nedeni şudur ki, bu işe on tümen para koyan 9 tümen götürür (Güney Azerbaycan Folkloru Antolojisi. Envanter № 198, 1996: 27).

"Bindigini saymıyorsun?" fıkrasında da deniyor ki, Molla Nasreddin bir zaman kendinden - yabancıdan 10 tane eşek alıp çarvadarlığa bakarmış. Bir gün şehirden köye döndüğünde eşeklerden birine binip, öbürlerini önüne katmıştı. Birden aklına geliyor ki, eşekleri saysın. O, eşekleri sayıyor, görüyor ki, 9 tanedir. Şaşkınlıkla eşekten düşüp tekrar sayıyor, görüyor 10 tane oldu. O, yine atılıp eşeğe biniyor ve eşekleri sayıyor, onlar yine 9 tane oluyor. Bu işi birkaç kez tekrarladıktan sonra yoldan geçeni çağırdı diyor: - Benim 10 eşeğim var. Onları eşeğe binip sayanda 9 oluyor, ama yere düşüp sayan zaman 10 oluyor. Ben bundan ana açmıyorum. Yoldan geçen söylüyor: - Sen bindigini saymıyorsun (Güney Azerbaycan Folkloru Antolojisi. Envanter № 198, 1996: 63 - 64). E. Galiboğlunun topladığı rivayette de

sıfırla ilgili olan 5 ve 4 rakamları aynı matematiksel yapı aracılığıyla tekrar ediliyor. Bir gün Molla Nasreddin beş eşeğe ot yükü eriyor, yolda gidiyormuş. Biniyor eşeğin birinin yükünün arasına, sayıyor görüyor dört eşek var. Diyor, ay kardeş, ben bu eşeğin birini ne yaptım? Düşüyor yere, yeniden sayıyor, görür eşeğin sayısı beştir. Biraz emin gidiyor, yine yorulur, biniyor eşeğe, aklına ne geliyorsa, eşekleri sayıyor, görür dördüttür. Düşüyor sayır, görüyor, değil, beştir. Yoldan geçen biri soruyor ki, ay molla, ne olup, mahcup oldun mu? Diyor hal-hikaye şöyle: - Biniyorum eşeklerin sayısı dört olur, düşüp sayıyorum beş olur. Bu adam diyor, ay molla, bindiğini saymıyorsun? Molla parmağını ısırtıyor ki, işe bak e, erkenden bindiğimi saymıyorum.¹

3 + 1 formülü aynı zamanda kışın simgesi olan kadının üç evladının - büyük çil, küçük çil ve gri çille şahsında alınan 4 rakamının sıfır noktasına eşit olması, kışın sonu olarak düşünülebilir. 3 + 1 formülü hakkında "Vakıf, Nesim ve Bülbül" rivayetinde de bilgi veriliyor. Rivayette denir: "Üç kardeş vardı dünyada. Bir gün bunların kapısını bir ihtiyar vurdu, yatmaya bir köşe istedi. Kardeşler adamı yedirdiler, içiyorlardı. İhtiyar gördü ki, kardeşler endişelenir. Nedenini sordu. Vakıf söyledi: - Dede, dünya bir renktedir, tamamen gridir, havası bir, suyu birdir. Böyle de dünya olur? İhtiyar onu anladı. Dedi bu sözleri çok kişilerden duydum. Siz üçsünüz. Dünyayı değiştirmek için üç tılsım kırmalısınız. Herkese biri düşüyor. Birinci tılsım kırınca her yer böyle dümdüz olmayacak, dağlar, dereler, pınarlar, nehirler, göller oluşacak. İkinci tılsım kırınca nesimler gelecek. Birinci nesimde göklere, göllere, dağlara, ovalara renk gelecek, her yan çiçekle örtülecek. Ağaçlar çiçek açacak, tadı damakdan gitemeyecek, çöller desen-desen saracak, kızaracak,

¹ Elçin Galiboğlu'nun (İmamaliyev) topladığı efsane ve rivayetler.

elvanlaşacak, tala-tala yerler ekilecek, tahul serpilecek. Dördüncü nesimde göklerin kar yorganı yere inecek, her yana layla çalacak.

Üçüncü tılsımı kırınca dünyaya kuşlar gelecek, bülbül şarkısını okuyacak. Nehirler, çeşmeler da bu şarkıyı okuyacak. Dünya türkülerle uyuyacak, türkülerle uyanacak.

İhtiyar sustu, kardeşler sevindiler.

Yavrularım, tılsımları akılla kıracaksınız, fakat siz bir de bu vatana şimdiki şekilde dönmeyeceksiniz.

Büyük birader haber aldı:

- Ne şekilde, dede?

- Sizin değiştirdiğiniz dünya ile dünyada yayılacak, dünyada kalacaksınız. Biliyorsunuz, bu ne demektir?

Dünya durdukça durmak demektir, yavrularım.

Yaşlı adam onlara tılsımları kırmanın sırrını öğretti. Birinci büyük kardeş Vakıf gitti. Bir yıl geçti. Dünya dağlaştı, derelendi.

Sonra küçük kardeş Nesim gitti. Bir yıl geçti. Dünyanın rengi değişti.

Sonunda küçük kardeş Bülbül gitti. Bir yılın tamamında dünya kuşlarla, türkülerle doldu" (Azerbaycan halk efsaneleri, 1985: 87 - 88).

Rivayetlerden anlaşıldığı gibi, yeni bir dünyanın oluşması modeli 3 + 1 formülü üzerinde kurulmuştur ve 1 rakamının eklendiği her matematiksel rakam bitişin işaretidir, yani sıfırın göstergesidir. Yukarıdaki metinlerde de 10 0, 5 0. Bu eski zamanlarda matematiksel rakam oluşumun "0" başlangıcına bağlı olduğunu gösteriyor.

Böylece rivayetten de görüldüğü gibi dünyaların oluşumu belirlenmiş somut bir zaman çerçevesinde tahmin edilebilir. Belirlenmiş döngüsellığı ve zaman cirosuna göre, dünyalar arasında zincirleme geçişler olabilir. Böyle sırayla ortak uzay

tarihinde 1 ve 2, 3 ve 5 dönemlerde döngüsellik ve genel zaman çevresi kapanmış, her seferinde bundan sonra yeni milat başlamıştır. Evrenin yaratılmasından bu yana uzayın kuruluş şeması için düz hat boyunca dünyaların sayısını hesaplamış olursak, 17 dünya alınıyor. Bilincimizin kavramadığı 17 dünyanın hepsinde insan yaşamamıştır. Zannedersem, 1 ve 2 dünyalarda insan yaşamamıştır. Dünyaların doğal-fiziksel gelişmesinin temelinde $1 + 3$ modeli dayanıyor. Bu gelişmeyi şöyle tahmin edilebilir ki, temel başlangıçtan üç gelişme alanı ayrılıyor. Bu gelişmekte olan çevrelerden ikisi pasif, biri aktiftir. Aktif çevre harekette olarak, temel başlangıca birleşiyor, ondan bu kez daha aktif 3 çevre ayrılır ve böylece gelişmeye eğilimli elips biçimli çevreler yeni oluşan dünyaların modelini yaratıyor.

Folklor metinlerinde daha bir karmaşıklık çok sıfırlı sayıların anlaşılması ile ilgilidir. Uzay zamandaki milyon, milyar, katrilyon, kvadrilyard, seksilyon, seksilyard vs. adetlerin uzayda şartı işareti Yerin 1, 3, 2, 5, 4 rakamları ile uyumludur. Tek rakam "0" rakamının yutulması süreci sırasında kozmik bilinçte şekilleniyor. Biz kozmik yenilmenin yer zamanında da tekrar ettiğini görüyoruz. Yer zamanında rakam oluşum sürecinde de çift rakamlardaki 1'in yutulması sonucu ($2 \leftarrow 1$, $4 \leftarrow 1$, $6 \leftarrow 1$ vs). Miktar sayılarının oluştuğunu tahmin etmek olur. Bilimsel literatürde de Yerin 77 yılının uzayın şartı 1 gününe eşit olduğu hakkında bilgiler vardır ($7 = 1$; $77 = 1$). Burada da sıfırların yutulması sürecini görmek mümkün. 77 yılını 77 milyon, 77 milyar, 77 billion vs. gibi almak doğru olur. "Dünyanın kurulması" efsanesinde 7 777 777 vs. rakamlar bu konuda fonksiyonlaşır. Bu da şunu gösteriyor ki, uzaydaki rakamların sayısı Yeryüzündeki kavrama içerik bakımından uygun geliyor. Bu mantığa dayanarak, Molla Nasreddin kendi fıkrasında eşeğin tüylerinin sayısının gökteki yıldızların sayısına eşit olduğunu söylüyor.

Soyut uzay tefekküründe “yıl” anlayışının olmadığını dikkate alırsak, kozmik bilinçteki adetle ifade edilen milyar sözünü şartı içerikte düşünürüz. Bunu daha somut olarak, Güneş'in milyarlarca ışınının Yer yüzeyine düşmesi anlamında antropomorflaşmanın (örneğin, mitolojik düşüncede ışınının kurtla bağılılığı antropomorflaşmadır) daha iyi özelliği olarak kabul edebiliriz. Çünkü “yıl” anlayışı sadece Yer tefekküründe kendi ilkin anlamını koruya biliyor. Bu anlayışı uzay tefekküründe ifade etmek bizim bilincimizden dışı olaydır. Uzay tefekkürü zahirden batine seyretmek, olayın derin hissetmek ve onda olan ilahi işaretler görmektir.

Uzay tefekkürüne rakamların oluşması 3 boyutlu zaman çevresindedir. 4 boyutlu zaman çevresinde ise rakam oluşum daha karmaşık olay olup, kozmik sıfırların ve adetlerin son noktaya kadar çok sayıda olmasından haber verir. Bu, tekrarlanan süreçtir.

“Süleyman peygamber’le baykuş” efsanesinde de baykuşun kendisine gönderilen 3 serçeden her defa birini yutmasında gizli olarak, 3 rakamından 1 rakamının yutulmasında çift rakamın 1 rakamına bağılılığı gizleniyor. Aynı süreç “Baykuşun ruzusu”nda da tasvir ediliyor. Allah - teala baykuşu yaratınca ona iki serçe de ruzu verdi. Baykuş serçenin birini Allah'a döndürüp, sabah - akşam bir serçe yedi. Ama baykuşu su içen bulamazsın, çünkü Allah - teala ne baykuşa, ne de yılanı su içmeyi buyurmadı. Baykuşun her yıl birden fazla yavrusu olmaz. Bir gün baykuştan haber aldılar: Ay baykuş, neden yılda bir kez yumurta yumurtlarsan?

Baykuş dedi: Allah - teala böyle buyuruyor, yoksa neslimiz çoğalır, dünyada serçe kalmaz (Kırkinci odanın sırrı, 1998: 26). Bu eski zamanlarda matematiksel rakam oluşumun “1” başlangıcına bağılı olduğunu gösteriyor.

Görüldüğü gibi, rivayet ve efsanelerde matematiksel yapı soyut tefekküre dayanır. Bu da matematiksel motifin rakama bağlı olan işaretini anlamaya sıkıntı yaratıyor.

Fıkralarda matematiksel modeller. Folklor metinleri içinde fıkralar daha çok “matematiksel etkiye” maruz kalıyor. Bu da birçok fıkraların rivayet içeriği temelinde oluşması yüzündendir. Rivayetlerle fıkralar arasında benzerliğin olması aynı matematiksel yapıya sahip olmaları ile açıklanabilir. Rivayet metinlerinin tefekkürün yenilenmesi sonucunda gülüş içeriği kazanması ondan fıkra gibi kullanmasını kolaylaştırıyor. Tarihsel süreçler sonucunda mit kökenli birçok rivayetler öznenin gülüş hedefine dönüşmesi yoluyla fıkralar şekilleniyor. Özellikle böyle metinlerin Molla Nasreddin'in adı ile bütünleşmesi gülüşün nesne ve öznesini kolaylıkla eleştiri hedefine dönüştürür. Bu da fıkraların Azerbaycan rivayetlerinden kaynaklanmasını, sırf ulusal kökene bağlı olduğunu gösteriyor. Şöyle denilebilir ki, Azerbaycan rivayetleri fıkra içeriğinde tekrar edilerek onun maddi altyapısını oluşturuyor. Rivayetten fıkraya geçişte onun bazı fonksiyonları (imzasızlık, mirascılık, yorumluluk, tarihselcilik vs). kendi içeriğini kaybediyor, onların yerine mitin ahlaki - etik özellikleri gülüşün eğitici işlevine dönüşüyor.

Fıkralarda matematiksel modeller onun içeriğinden bağılıdır. İçeriğinde matematiksel motif olan fıkralarda çeşitli matematiksel formüllere, işaret, formül ve denklemlere rastlıyoruz. Azerbaycan fıkralarında sırf matematiksel denklemler metinde ileri sürülen matematiksel şartlardan bağılıdır. Bu açıdan Molla Nasreddin fıkraları matematiksel folklor düşüncesini tahlil etmek işinde özellikle yararlıdır. Aşağıda belirtilen “Bindiğini saymıyorsun?” fıkrasında deniliyor ki, Molla Nasreddin küçük ticaret yapmak fikrine düşüyor. Bu amaçla 10 eşek alır, çuvalara tuhafiyeye yükleyip yola

düşüyor. Yolun yarısında dönüp eşekleri sayıyor, görür 9'dur. Öyle bilir ki, eşeklerin biri eksiktir. İnip yerde sayıyor, görür 10'dur. Yine yoluna devam ediyor. Biraz gittikten sonra yine eşekleri sayıyor, görür 9'dur, yere düşür sayıyor, görür 10'dur. Bu meseleden anlayamıyor. Karşıdan gelen adamdan bunun niçin böyle olduğunu sorar. Adam cevap verir ki, Molla, peki bindiğini saymuyorsun?

“Bindiğini saymuyorsun”? fıkrasındaki 9 ve 10 rakamlarına uzay düşüncü bakarsak, kıyametin 99'ın 100'a ulaşması ile başlayacağı işaretini alacağız. Molla Nasreddin de 9 ve 10 rakamları ile fıkrada kıyametin işaretini oluşturuyor. Ünlü “Bindiğini saymıyorsun?” fıkrasındaki denklemde cevabın 0 olması onun tarihi şahsiyet olmamasını, Molla Nasreddin'in hayatta varlık işareti sıfıra eşit olduğunu göstermektedir. Cevabın sıfır olması aynı zamanda dünyanın yeniden başlamasına işarettir.

$$1) \quad x(x + 10) - x(x + 9) = 0$$

$$x^2 + 10x - x^2 - 9x = 0$$

$$x = 0$$

$$2) \quad x_1 = 10$$

$$x_2 = 9$$

$$y = 1$$

$$y = x_1 - x_2$$

$$1 = 10 - 9$$

$$1 = 1$$

$$1 - 1 = 0$$

Molla Nasreddin fıkralarının birçoğunda bu tür matematiksel denklemler hala gelecek araştırmacısını bekliyor.

Diğer bir fıkrada Mollanın ilmini denemek isteyen yabancı alim çevre çekiyor, molla daireyi kabul ederek onu yarıya ayırıyor. “Mollanın dağılımı” fıkrasında da, yarım çemberinin tamamlanması için gereken adetin 18 olduğunu biliyor (Molla

Nasreddin fıkraları, 1993: 62 - 63). Molla Nasreddin'in başka bir fıkrasında ise deniliyor ki, 3 ortak 17 eşeği bölüme bilmiyor. Gazının yanına gelirler. Gazi bu işi Molla Nasreddin'e havale ediyor. O, kendisinin de eşeğini onlarınına katip dağılımını şöyle yapıyor. Birinci ortaktan soruyor ki, kaç eşeğin parasını vermiştir? O, yarısının parasını verdiğini söylüyor. Molla ona 9 eşek veriyor. İkinci ortaktan kaç eşeğin parasını verdiğini sorar. O, üçte birinin parasını verdiğini söylüyor. Molla ona 6 eşek veriyor. Üçüncü ortaktan kaç eşeğin parasını verdiğini sorar. O, dokuzda birinin parasını verdiğini söylüyor. Molla ona 2 eşek veriyor. Böylece 18 eşeğin yarısının kaç x, 18 eşeğin üçte birinin kaç x, 18 eşeğin dokuzda birinin kaç x olmasını bulur:

$$x = 18 \cdot (1/2); \quad y = 18 \cdot (1/3); \quad z = 18 \cdot (1/9).$$

Hem Molla Nasreddin fıkralarında, hem de Danende Bahlul fıkralarında fikir açıklığı kendi döneminin* matematiksel düşüncesine dayanır. "Beş parmak ya iki parmak" adlı Bahlul'un adına denilen latife ile Molla Nasreddin'in çevreni yarı bölmesi, sonra tam yarısını yine yarı bölmesi aynı matematiksel düşüncenin ürünüdür. Birinci fıkrada, denizden beş parmak çıkıp, bunun ne demek olduğunu halife ve cemaat bilmiyor. Bahlul beş parmağa 3 parmağını katlayıp 2 parmak gösteriyor. O dakika beş parmak suda yok olur. Bu olayı Bahlul şöyle anlatır ki, beş parmak Allah'ın eli idi, diyordu ki, beş kalp bir yerde olsa dünya cennet olur, herkes can dedi can duyar. Ben ise 2 parmak gösterip söyledim, 2 kişinin kalbi birbiriyle düz değildir, 5 nasıl olur. O da yok oldu (Erivan çukuru Folkloru, 2004: 239 - 240).

Hem Molla Nasreddin fıkralarında, hem de Bahlul Danende fıkralarında fikir açıklığı kendi döneminin matematiksel düşüncesine dayanır. "Beş parmak ya iki parmak" adlı Bahlul'un adına denilen latife ile Molla Nasreddin'in çevreni yarı bölmesi, sonra tam yarısını yine yarı bölmesi aynı matematiksel

düşüncenin ürünüdür. Birinci fıkrada, denizden beş parmak çıkıp, bunun ne demek olduğunu halife ve cemaat bilmiyor.

Memmedeli Kıpçak 3 sayısının spekülâtif, soyut karakterini vererek, bu sayının bir zamanlar türk mitolojik düşüncede saymada son hed olduğunu düşünüyor (Memmedeli Kıpçak, 2000: 85 - 86). 3'ün 1'e eşit olması da türk düşüncede somut 1 rakamının abstakt 3 rakamına oranı olarak düşünülmüştür. Örneğin, hayvanı saymak için bir üç, iki üç vs. sayma yöntemini kullanmıştır. Burada 3 rakamı topluluğu bildirir. 3 rakamının spekülâtif şekilde bir ihtimal olduğunu aşağıdaki bektaşî fıkrası da gösteriyor: Derviş tekkesinin bir müridi mürşidinden Allah, Muhammed (s) ve Alinin farkını sorunca onun cevabı şöyle oluyor: "Oğlum, üçü birdir, biri de üçtür. Bir desen gûnahtır. Çünkü Allah Allah'tır, Ali de Allah'tır. Muhammed hem onun kuludur, hem de onun mürşididir. İki birdir. Ama aslında üçü birdir. Biri de üçtür. Baş, vücut, bacaklar gibi" (Kazımoğlu M., 2006: 56). Fıkradan görüldüğü gibi, 3 rakamının spekülâtif karakter taşıması sufi dini tefekküründeki Allah, Muhammed ve Ali güven seviyelerinin eşleştirilmesine dayanır.

Bir fıkrada da 4 rakamının sıfıra eşit olması düşüncesi yukarıda söylediklerimizi doğruluyor. Fıkradan, 4 karılı bir adam bir gün çok hastalanıyor. Bunu iki katlı bir evden aşağı alıp doktora göndermekten için bunun 4 karısı 4 el - ayağından tutup aşağı indiriyorlardı. Gördüler ki, erkek başını sallayıp sızlayışlı sesle diyor:

- Allah izin verirse iyileşen gibi bir kadın da alırım böyle bir dönemde başımı da tutup sallanmaya koymasın.

Kadınlar kişinin söylediklerini kanunca dördü de birden kişiyi bıraktılar. Erkek merdivenlerden yumalanıp oracıkta canını size bağışladı ("Tuti" Dergisi, 1916, № 45).

Vügar Mustafa yazıyor ki, Dağ Borçalısında halk arasında 4 çocuğu olana sonsuz (hadim) diyorlar (Vugar, Ömer oğlu, 2005). Bu ifadeni matematiksel dille ifade etmiş olsak, $4 = 0$ alınır. Bilindiği üzere, "0" sonsuzluk işaretidir. Sıfır iki anlamda - geriye sonsuzluğu ve ileriye sonsuzluğu ifade ediyor. Sıfırın geriye sonsuzluğu insanlık tarihindeki gelişmenin ilk aşamalarının çok uzak, insan hayatının bağlı olduğu en ilkel zamana dayanır. Mantıksal tefekküre göre, bu dönemin (insanlığın ilk döneminden dördüncü dönemine gibi) hiçbir maddi - manevi serveti kalmadığından bu dönem insan hafızasında sıfır durum. Mantık kuralları geriye sonsuzluğun insan belleğinin hatırlayacağı son noktadan ileriye sonsuzluğun başlamasını zorlukla izah ediyor. Fakat gerçek faktlığında kalıyor. Herhangi bir dikdörtgenin de bir düzlem üzerinde, daha net söylersek, çevre çerçevesinde yerleşmesi de dörtün sıfır eşitliğine nişan veriyor.

Yukarıdaki fıkrada da $4 = 0$ şartlılığı net ifade ediliyor. İç çelişkilerin gayri-eşitliği bu şartlığın $5 = 1$ ve $4 = 0$ beraberliklerinde gelişimini gösteriyor. Fıkrada 4 rakamı 5'e dönüşü bilmir. Bütün bunlar gösteriyor ki, 4 rakamının sıfırı (sonsuzluğu) ifade etmesi ikili içeriğe sahiptir. Sıfırın ikinci içeriği kendisinden yeni gelişmeyi doğurur.

Fıkralarda bile matematiksel formlar aşırıdır. Bu iş ilk deneyim olduğundan onun derinden incelenmesi önem arz edebilir. Hatta fıkralarda öyle matematiksel formara rastlanır ki, onun matematiksel önemi de büyüktür.

Fıkralardaki mitolojik bilgilerin matematiksel dille işaretlenmesini ortaya çıkaran bu metinlerdeki formül, denklem vesairedir. Molla Nasreddin adının mitoloji ile bağlılığı, bu ismin taşlaşmış şekilde matematiksel işaretlenmesi ($2 = 1$) de fıkra janrının matematikle bağlılığını ortaya çıkarıyor.

Karavellilerde matematiksel modeller. Azerbaycan folklorunun kendine özgü özellikleri ile bilinen türlerinden biri de karavelliler. Araştırmacılar karavellileri genellikle masallar ve fıkralar arasında bulunan janr düşünüyorlar. XX yüzyılın başlarından itibaren sonuna kadar bu janr hakkında çeşitli görüşler dile getirmiş, onu bazen masalla, destanla ilgili oluşan bağımsız olmayan janr hesap etmiş, bazen de hem masala, hem de fıkraya benzer özelliklere sahip olduğunu söylemişler. Karavelliler matematiksel düşünce bakımından da çok ilginçtir. Karavellilerdeki matematiksel görüşmeler öbür janrlara nispeten karmaşıktır, onu basit denklem yoluyla anlatmak mümkün değildir. Bu metinlerde ecdatlarımızın tefekkürünü karmaşık denklemlerin yardımıyla denemek mümkün olur. Bu metinlerde mantık özel rol oynuyor.

Karavellilere ait matematiksel düşüncede bulanık mantıktan akıcı mantığa yol folklor metinlerinde hep mantık kuralları temelinde gerçekleşir. "Sen bölüme bilmedin" karavellisinde kahraman kendi mantığına uygun olarak han'a yürüttüğü gazı bile ayırıyor: Han'ın kendisi ve karısı - gazın ayakları bu eyler 3, han'ın iki oğlu ve gazın iki ayağı - bu eyler 3, han'ın iki kızı ve gazın iki kanadı - bu eyler 3, gazın sahibi ve karısı, gazın leşi - bu da eyler 3. Toplam eyler 12. Bu karavellide han'ın ailesinin (6 kişi) matematiksel modeli 3'lük sistemle 9'a eşittir. Burada 3 rakamı geometrik dizi ile artıyor (Ganjabasar Folkloru, 9. kitap. 2004: 228 - 230). Karavellinin ikinci bölümünde cimri komşu 5 gazını han'a götürüp onun 6 kişilik ailesine bölüme bilmiyor. Önceki gaz götüren bu gazları bile ayırıyor: Han bir, karısı iki, gazın biri - eyler 3, hanın iki oğlu, bir gaz - eyler 3, han'ın iki kızı, bir gaz - eyler 3, iki gaz, bir de ben, yine oldu 3. Karaveli görüldüğü gibi matematiksel tefekkürde bulanık görünen mantık dilinde akıcı düşünce tipidir.

“Eşeğim doğuştan kuyruksuzdu” karavellisinde de kadı şikayetçileri onları bulanık mantığına göre cezalandırıyor (Erivan Çukuru Folkloru, 2004: 222 - 223). Günahkarın kadı için yaptığı iyiliğe - onun kumar oynamasını halktan gizlediğine, kadı namaz kılıyor deyip cemaati geciktirmesine göre kadı da ona bulanık mantığın talebi ile iyilik eder. O, şikayetçilere bir bıçak verip diyor ki, sen haklısın, ama suçludan kestiğin et yüz miskaldan bir gram eksik-artık olsa, babanı yakacağım. Kendi elimle iki yüz miskal etini keseceğim.

Karavelli küçük ve komik janrın adıdır. Karavellinin sonunda kahraman kendi aklı ile galip gelir, düşmanlarından üstün olması ile seçilir. Karavellinin fıkradan farkı içeriğin beklenmedik sonla bitmesidir.

Masallarda matematiksel modeller. Azerbaycan masallarında kutsal rakamların çoğuna rastlıyoruz. Onlardan biri de 3 rakamıdır. 3 rakamı sihirli masalarda retortasyon (üçleme ilkesine dayanan çevrenin ileri - geri hareketi) sürecinin temel işareti gibi anlaşılıyor. Rakamdan rakama geçişte türk mitolojik düşüncesinde soyutlama yaşanıyor. Bu soyutlama matematiksel düşüncede 3 rakamından başlıyor. Üç rakamının matematiksel - mitolojik görevini bazı masalarda da gözlemliyoruz. Örneğin, “Yakup peygamber” masasında 3 bire eşittir. O, namaz kılarken çocuklarına bakıp kürürlendiği için Allah onun bütün (3) evlatlarının canını alıyor, peygamberin şikayet etmediğini görüp evlatlarına eşit bir çocuk armağan ediyor (Ganjaşar Folkloru, 9. kitap, 2004: 79 - 80). “Allah yardım etsin” masasında padişah demirci'ye bir gecede 40 atın nalını ve çivisini hazırlamasını istiyor. Allah günü üç defa öğleden dönderiyor (yani 3 defa geceye doğru), onun sayesinde demirci siparişi yerine getiriyor. Günün 3 defa geceye doğru geri dönmesi zamanın fasilesizliği gibi görünüyor. Masalda soruna iki matematiksel yaklaşım kendini gösteriyor. Birinci

matematiksel yaklaşımı masaldaki 12×3 matematiksel modelinde izlemek mümkün oluyor. Güneş her defasında öğleden geri döndürülünce gece (12 saat) tekrar ediliyor. 3 kez tekrarlanan 3 gecenin tüm saatleri 36'ya eşittir. Eğer daireyi 10 parça bakarsak, bu da dairenin $10/3$ 'üne eşittir: $360^\circ : 10 = 36^\circ$. $3 \times 12 = 36$. İkinci matematiksel yaklaşımda bir gecenin normal olarak 9 saat devam ettiğini dikkate alırsak, güneş'in öğleden 3 kez geri döndürülmesi, yani bir gece + ek 3 gecenin toplamı 36'ya (çembere) eşit olur. 9 rakamını 10-luk sayı sisteminde $3 + 6 + 0 = 9$ (yani 360 derece) olarak da almak mümkün. 9'dan sonra çember kapanır, yine sıfır gelir. Güneş'in öğleye kadari kalkımı 6 saat çekiyor. Allah - teala güneş'i 3 kez geri alıyor, yani $3 + 6 = 9$ (gecenin miktarı). Eski mısırlılar kendi yazılarını iki amaca hizmet etmek için yaratmışlardı: Bir şeyleri gizli demek için neyi ise açık - aydın söylemek için; Bu masalda da eski azerbaycanlılar (türkler) evren hakkındaki bilgilerini gizli şifrelerle ifade etmişlerdir.

"Nahurçı oğlu Eyvazın nağalı"nda da 3 rakamı hem kutsallık, hem de matematiksel soyutlama organize ediyor. 3 rakamının kutsal olması masaldaki 7 rakamı ile ilgilidir. Çocuğu olmadığı için derviş'in maslahatı ile padişah 7 gün halka zulüm yapmıyor, kurbanlar kesiliyor, açları da doyuruyor. Bundan sonra onun bir kızı doğuyor. Padişahın kızı ile bir dönemde nahurçı'nın da oğlu doğuyor. 3 rakamının kutsallığı ve soyutlaması 3 günlük nahurçı oğlunun dil açmasında, nahıra gitmesinde, abartılı görünen değirmen taşı ve dağı çevirdiği 2 kişiye rast gelmesinde, onların kötü karakterli olmasında, nahurçı oğlunun onlara ilişkisinde kendini gösteriyor. Burada matematiksel soyutlama 3 rakamının geriye doğru hareketinde açılıyor: $3 \rightarrow 2 \rightarrow 1$. Burada matematiksel soyutlamanın tersi, somut göstergesi nahurçı oğlunun karanlık dünyadan ışıklı dünyaya 40 güne ulaşmasıdır. Masalda geriye doğru hareket ileriye doğru hareketle telafi ediliyor: $1 \rightarrow 2 \rightarrow 3$.

“Beyaz atlı oğlan” masalının ise öyküsüne uygun olarak, matematiksel denklemi böyle kurmak olur: $x = 3 + 3 + 1$. Masalda 1 elma 4 parçaya ayrılır. Elma 4'ün 1'e oranında yiyiliyor, 3 bölümünü padişahın kadınları, 1 bölümünü ise padişah yiyor. 3 parça elma 3 erkek demektir. $3 + 1 = 4$ formülü masalın başlangıç (“0”) bölümüdür. Burada derviş (-1) değerlendiriliyor, Nerbala + 1'e eşittir. $x = 3 + 3 - 1$ denklemi derviş'in isteğine göre kurulur. Öyle ki, padişahla şarta göre, çocukların biri derviş'indir. Masalda derviş'in ölümü ile $x = 3 + 3 - 1$ denklemi $x = 3 + 3 + 1$ denklemine dönüşür.

10 adedinin kutsal olmasına masallarımızda da rastlanıyor. “Emiraslan'ın masalı”nda da kutsal kabul edilen rakam - işaretler vardır. Masalın kahramanı 40 gün 40 gece fakirlere ekmek verildikten sonra dünyaya geliyor. Ritüel olarak ilçelerde taze gelin için yapılan 10 hamamının izlerine de bu masalda rastlanıyor.

10 adedinin kutsallık işlevini diğer masalarda da görüyoruz. “Terzi öğrencisi Ahmet” masalında görülen uyku durumu idare ediyor, bu masalda Ahmet Şah Abbas'ın cezaevinde 7 gün 7 ay kalarak 10 kez dövülüyor. Masalda kutsal rakamların dizisi 40, 20 ve 10'dur. Bu adetler en eski, eski ve şimdiki dünyanın kutsal sayılan rakamlarıdır. Masalda 10 adedinin fonksiyonu durum sona erdikten sonra başlıyor. Ahmed'in uykusu ay takvimi ile 10 ay sona erdikten sonra açılıyor. Masalda Şah Abbas'ın kızının adı Peri'dir. Ahmed'in rüyada gördüğü ay - Peridir. O, her defasında dövüldü ayın - Peri'nin huzuruna dönüyor. 7 gün ve 7 ay Ay takvimi ile 220 gündür. Demek ki Ahmet ay takvimi ile 22 günden bir dövülüyormuş.

Masalda bu kutsallık de 10 adedinin ilk sayısı sisteminin başlangıç bileşeni olarak oluşmasına katkıda bulunmuştur. Böylece, 10 adedinin tayin edilmesi başka sayı sisteminin

oluşmasına olanak vermiştir. Nitekim 10 adedinin 2 kez toplanması 20'ini, 20'inin yine 2 kez toplanması ise 40 adedini meydana getirmiştir. Bu düşüncemize kanıt olarak söyleyebiliriz ki, "Terzi öğrencisi Ahmet" masalında da Şah Abbas'a gönderilen esrarengiz sorunun cevabını - birbirinden seçilmeyen 40 kişiden 20'inin erkek, 20'inin kız olduğunu Ahmet netleştiriyor. Bu masal toplamda 10 adedinin kutsallığını gösteriyor.

Türk matematiksel-mitolojik dünya görüşünde ve sayı sisteminde 10'luk ve 12'lik sayı sisteminin kurulmasının temeli mitolojik kökleri yaratılış ve takvim mitleri ile ilgilidir. Yukarıdaki örneklerden de gördük ki, 9 sayısına kadar sayıların matematiksel - mitolojik metinde oluşması yaratılış mitlerinin matematiksel yasalara uygunlukları doğrultusunda olmuştur. 10-luk sayı sisteminin ay takvimi ile ilgili olması daha sonraki dönemlerde Güneş takvimindeki 12'lik sayı sisteminin türk sayı sisteminde öncü role sahip olmasını gerektirmiştir. Öyle ki, insan her iki elindeki parmaklarının sayısının 10 olduğunu ve bunun çokluk anlamında işlendiğini kavramış, 10 ile 12 arasındaki çokluk farkını hissetmiştir. 12 adedinin çokluk işlevini kazanması kendisinin içindeki 3 ve 4 rakamlarının birbirini tekrar etmesi sonucudur. Örneğin yıl dört mevsimden, her mevsim 3 aydan ibarettir. Bunlar birbirini takip ettikçe insan bilincinde periyodik olarak her mevsimin 3 ay olması, 4 mevsimin bir yılı teşkil etmesi, yazla yay, sonbaharla kış vb. arasındaki farklar anlaşılıyordu. Bazen Azerbaycan masallarında 12 adedi 2 altının toplamı olarak da anlaşılmıştır. "Tahta kılıç" masalında 12 adedinin Oğuz dünya modelini oluşturmakta rolü gösterilmiştir. Masalda 12 adedi Oğuz modelinin çemberini tamamlıyor. Masalda prens'in babasından iyilik gören yılan borcunu onun oğluna döndürüyor. Prens başka padişahın kızına vurulur. Ama kızın vücudunda 12 yılan vardır. Onların 11'ini prens öldürür. Şarta göre her bir kazanc

yarı bölünmeli. Dostluk eden yılan oğlan kıza ortaktır. Kızı yarı bölmek istediği zaman prenses 12'ci yılanı da kusuyor: $12 : 2 = 6$. Alınan cevap Oğuz'un şeceresinin sayısına işaret ediyor. Bilindiği üzere, Oğuz'un şeceresi 6'dan sonra artıyor. Masalda 11 miktar sayısı değiştirilmiş edilerek, 12 adedine dönüşüyor. Şunu da belirteyim ki, 12 adedinden itibaren gelen adetlerin antropomorflaşması, yani, şuurda kahramana, şahsa ait edilmesi yaşanıyordu. Örneğin, 12 imam, 12 gelender. Adetlerde çokluk fonksiyonunun devam etmesi yeni adetlerin bilinçte isimleşmesine neden oluyor. Çokluğun iç isimleşmesinde kendi kendini oluşturması eğilimi belirgindir. 12 on üçü oluşturuyor, 13 on dördü kuruyor vs. Çokluk fonksiyonu kendini 13 adedinde ilk kez görülüyor. 12 adedinin düşerli olduğuna inanan insan 13 adedini fonksiyonlaştıra bilmiyor, görevinin ne olduğunu, neyi ifade ettiğini kendisi için netleştire bilmiyor, bu ise 13 adedinin uğursuz işaret olmasına ortam yaratıyor. Bu da 13 adedinin mitolojik doğasından kaynaklanıyor. Onun mitolojik tabiatı 40 adedinin sakrallığının oluşmasına katkıda bulunmuştur. Örneğin, masalarda kadın 39 gün (313) küpe girip oturuyor, kırkıncı gün oradan büyücü gibi çıkıyor. 40 sayı bütünlük bildiriyor. "Yusuf'la Senuber" masalında da 39 adedinin 40 sayısına modifikasyon etmesini görüyoruz. Kendi - kendisinde 39 adedi masalda önem taşıyor. O sadece 40 sayısına geçişi hazırlar. Masalda Senuber 39 gün Yusuf'un kabirde üzerinde ağıyor, 40 gün ceset gayba çekiliyor. "Kesikbaş" masalında kahramanın 39 kan edip 40'cının boynunu vurması da aynı miktar sayısının modifikasyon olayını meydana getirmesini gösteriyor. Masalarda genelde 39 adedi 40 sayısının fonksiyonunun birçok parametrelerini tayin ediyor. Genellikle 40'de odada prensinin hayatının ikinci aşaması başlıyor. Demek ki, 40 sayısının iki fonksiyonu vardır. O, hem değiştirilmiş (şeklini değişmiş) adet, hem de bütünlük göstergesidir. 40 sayı "Melikmemmed" masalında o dünya ile bu dünya arasındaki

mesafenin boyutudur. 40 adedi mitolojik sırasında ifade eden semboldür. Belirtelim ki, inisiyasyonun zamanla bağılılığı Azerbaycan epik geleneğinde de gözlemleniyor. Masallarımızda bazen kahramanın ölüp-dirilmesi 40 gün sürüyor ("Ölü Muhammed"). İnsanın doğması, büyümesi, ölmesi, yeniden başka şekilde, başka ciltte doğması da devri sistemin çerçevesinde gerçekleşir.

"Nahirçı oğlu Eyvaz'ın masalı"nda bu süreç üzere - önce ışıklı dünya, sonra karanlık dünya ve yeniden yansıtılıp, ışıklı dünyaya dönme bir çevrelik devrede gerçekleşir. O dünya ile bu dünya arasındaki yol 40 günlüktür, burada zaman mesafesi çok kompakt edilerek, 40 adedinin - bütünlüğün içine alınmıştır. Melikmemmed de bu yolu 40 güne kat etmiştir. Burada kozmik zamanla yer zamanı arasındaki fark 40 güne dengelemiştir. Eski matematiksel-mitolojik tasavvurda devrinin döngüsellığının bütünlük değeri de 40'e eşittir. "Melikmemmed" masasında Zümrüt kuşu'nun o dünyadan bu dünyaya uçarken 40 tulum su, 40 tulum et kullanması ve 40 tulum et ve suyun bu dünyanın sınırında bitmesi, Melikmemmed'in kendi uyluğundan et koparması $39 + 1$ formülünü ortalığa çekiyor.

"Tat Hanperi'nin elinden" masasında da 40 adedi kozmik dünyanın matematiksel işaretidir. Kozmik dünyanın sembolü olarak ise karpuz anlayışından kullanılır. Yukarıdaki hesaplama göre, yaşlı remmal (falcı) 40'tan biri geldi derken, yer yılının 77'ye eşit olduğunu, şartı olan 40 karpuzun ise 3080 dünya yılına denk olduğunu matematiksel olarak fikrinde hesaplamıştır.

Masalarda matematiksel denklemler ve matematiksel formüller, matematiksel şiirsellik konuları vb. oldukça çok sayıdadır.

Eposda mitolojik enformasyonun matematiksel modelleri. Folklor janrları içerisinde epos matematiksel yapı

açısından daha çok dikkat çekicidir. Eposlarda matematiksel yapı sistemli şekilde - matematiksel metin bilgisine uygun olarak kuruluyor. Matematiksel metin bilgisi "Kitab-i Dede Korkut" ve "Köroğlu" destanlarında alt katmanlarda matematiksel işaretlerle ifade edilen metin altı matematiksel anlambilimde, "Oğuz Kağan" destanında ise metin üstü matematiksel anlambilimde yaşamaktadır. "Oğuz Kağan", "Kitab-i Dede Korkut" ve "Köroğlu" destanlarında mitolojik bilginin yapısı matematiksel ve geometrik figürler üzerine kurulmakla eski bilgilerin uzay tefekkürüne dayanır. Örneğin, "Oğuz Kağan" destanında geometrik figürler üçgen, koni ve piramit şeklinde, "Kitab-i Dede Korkut"da matematiksel tutarlılıklar ve kapalı üçgenler, "Köroğlu" destanında ise türev formülleri, üçgenler ve açık köşeler biçimindedir.

"Kitab-i Dede Korkut"da matematiksel anlambilim "Pusat'ın Tepegöz'ü öldürdüğü destan"da:

- dairenin (360 derece) ve yılın (366 gün) $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{2}$ bölümlerinden alınan adetlerle işaret edilen Oğuz dünyasının yaşının $42 + 7 + 7 = 56$ matematiksel eşitliğinde;

- "Köroğlu"da delilerin sayısı olarak 7770 ve 7777 sayılarının şekillenmesinde katılan Oğuz destan yaratıcılığında antropomorflaşan rakamların toplamında;

- "Oğuz Kağan"da üçgen, koni ve piramidinin sıranın alanının (S) somut adedinde ifade ediliyor. Bu adet Oğuz dünyasının yaşına eşittir. $42 + 7 + 7 = 56$ eşitliği ise yaklaşık 31000 yıldan sonra kapanan Oğuz çağının sona ulaşma sınırını gösteren matematiksel bir formüldür. 1'den 9'a kadar olan tüm devrelerin yaşam süresini yeryüzüne gönderilen kutsal şahsiyetlerin (124 bin peygamber) ve son devrinin 4 kutsal şahsiyetinin sayısına göre (veya bütünlük değeri olan 40'a) hesaplamış olursak, 31000 orta adedini alırız. Bu küçük hesaplardan 40 gün uzay zaman boyutunun yerdeki 3100 yıla

eşit olduğunu görürüz (3100 yıl çevresinin her basamağına düşen yılların sayısını gösteriyor).

“Kitab-i Dede Korkut” destanının matematiksel modelleri. “Kitab-i Dede Korkut”da her destanın kendine özgü matematiksel modeli vardır.

“Deli Dumrul destanı”nda Dumrul’la babasının, annesinin ve Azrail’in işaretleri birbirine zıttır. Bu destanın denklemi $0 - 1 \times (1 + 2) = (-2) - 1$ olursa, tarafların toplam birbirine eşit olur: $3 = 3$.

“Buğac’ın destanı”nda da $2 = (+ 1) = (+ 1)$ eşitliğinden kullanılır. Buğac’ın ve annesinin matematiksel işareti $(+ 1)$, Dirse han’ın ve düşmanların işareti ise (-1) teşkil etmektedir. Cevap 2’dir.

“Salur Kazan’ın evinin yağmalanması destanı”ndaki matematiksel eşitliğin cevabı -1’dir: $(-1) \times (+ 1) + (+ 1) = -1$.

“Kazan bey’in oğlu Uruz bey’in mahkum olduğu destan”da matematiksel eşitliğin cevabı destandaki çelişkiye için 0, durum için 2’dir: $(+ 1) + (-1) = 0$; $(+ 1) + (+ 1) = 2$.

“Salur Kazan tutsak olup oğlu Uruz’un çıkardığı destan”ın denkleminin cevabı sıfırdır: $x \cdot 1 (-1) + 1 \cdot 0$.

“Bekil oğlu Amran’ın destanı”nın da denkleminin cevabı sıfırdır: $x = (+ 1) \times (-1) - (+ 0) \times (-1)$.

“Uşun Koca oğlu Segrek’in destanı”nın denkleminin cevabı ise olumsuz ikiye eşittir: $x = (-1) + (+ 1) + (-1) \cdot x = -2$.

“Pusat’ın Tepegöz’ü öldürdüğü destan”da matematiksel denklemin cevabı $x = (-1) \times (+ 1)$ yoluyla alınan olumsuz 1’dir.

“İç Oğuz’a Dış Oğuz asi olup Beyrek öldüğü destan”ın da denklemin cevabı bile bulunulmuştur: $(+ 1) - (-1) = 0$.

“Baybura’nın oğlu Bamsı Beyrey’in destanı”nın matematiksel cevabı $1 + 1 = (+ 1) + (+ 1) + (+ 1)$ denklemi

aracılığıyla ulaştırılıyor: $2 = 3$. Destanın denklemi ise $(+1) + (+1) + (+1) \neq (0) + (0) + (0)$ yoluyla çözülür.

“Karlı Koca oğlu Kanturalı'nın destanı”nın ise matematiksel modeli Kanturalı'nın 3, Selcan hatun'un 1 kahramanlığının dörde eşit olması ile tayin edilir. 4 rakamının iç toplanması $(1 + 2 + 3 + 4)$ 10'a eşittir. Bu destanda yaşanan olayların de sayısı 10'dur.

“Kazılık Koca oğlu Yeğnek'in destanı”nda da matematiksel işaretler $(+1)$ ve (-1) -dir: $x = (+1) \times (-1)$.

“Köroğlu” destanının matematiksel modeli. “Köroğlu” destanının matematiksel modelini karmaşık şema üzere böyle kurmak olur:

A1 - Köroğlu kendisi tehlikededir; A2 - düşman Çanlıbel'e saldırıyor; A3 - delilerden biri veya birkaçı tehlikededir; A4 - diğer tehlikeler.

“Köroğlu” destanında 7777 adedi (2 tane 77) uzayın 80 gününe eşittir.

“Köroğlu” destanında $\text{mit} > 0$ (ilişki) ve $\text{mit} < 0$ (aksi-ilişki) şeklinde ilişkiler vardır.

“Köroğlu” destanının matematiksel modelinde şifre-enformasyon sistemine rastlıyoruz. Destanda Köroğlu'nun Nigar'ı getirmesi ile ilgili kolun öykü özellikleri, şifre-enformasyonlar Demircioğlu'nun Telli hanım'ı getirmesi kolunda kullanılıyor. Bu şifre çok eşlilik ilkinin destanda çiftleştirilmesi, üçleştirilmesi, dörtleştirilmesi ve daha fazla olması zemininde gerçekleşiyor. “Köroğlu” destanında atlar ikidir, Köroğlu'nun birkaç karısı var. Neden biz tek tanrıçılık diyoruz, masallarda kahramanın bir atı olur, ancak bazı destanlarda - “Köroğlu”da çok eşlilik, çift at prensip olarak faaliyet gösteriyor? Bütün bunlar “çok”tan “tek”e doğru gelişimi

gösteriyor. Köroğlu kendisi çiftleştirilmiş karakterdir - onda hem kahramanlık, hem de aşıklık birleşmiştir.

“Çok”tan “tek”e doğru gelişim Köroğlu’daki aşıklığın ayrılarak, Aşık Cünun’da uygulanmasına yön almıştır. Bu destanda çiftleştirmenin yapı olayı folklorda üçleşmenin bir alametidir (üçgen). Destandaki üçgenler Köroğlu, Nigar, Eyvaz ve Köroğlu, Mümine hatun, Kürtoğlu (Kurtoğlu) birliğinden kuruluyor. Başka bir üçgen Nigar, Mümine hatun ve Kürtoğlu hatlarını birleştiriyor (iki kez ve iki kat üçleme). Oğuz mitinde olduğu gibi “Köroğlu”da da üçgenler baba, anne ve oğulları birleştiriyor.

Köroğlu’nun kahramanlık göstermek için Çanlıbel’i seçmesi matematiksel tefekkürde düz hattın köşe meydana getirmesi gibi anlaşılabilir. Demek ki, Çambil’den (anne olarak tasavvur edilen dağ ruhu) doğan, kalkan düz hat Alı’nın mekanına kadar uzanıyor. Alı öldükten sonra bu hat önceki hatla kesiçmiyor, bir takım köşe altında Çanlıbel’e uzanıyor ve üçgen oluşturuyor. Görüldüğü gibi, “Köroğlu” destanında Alı (A), Köroğlu (B), Çanlıbel (S) noktaları geometrik figür meydana getirmiştir.

“Köroğlu” destarındaki 7777 ve 7770 sayılarının oluşmasını şöyle izah edilebilir: 1, 2, 3, 4 rakamlarının toplamı 10’dur. 366 adedinin alınmasında Oğuz’un neslinin sayısı 288, (son dal) sonuçların sayısı 72 (orta dal) ve oğulların sayısı 6 (ana dal) katılıyor, yani $288 + 72 + 6 = 366$. Demek ki, 366 adedinin yiğit alp gibi tasavvur edilmesinin nedeni onun Oğuz’un kuşağı ile ilgili olmasıdır. Oğuz’un kuşağında 24 (Mahmut Kaşkarlıya göre 22 - iki aşiret Oğuz’tan ayrılmış ve Halac kavmini teşkil etmiştir) ve 288 sayıları şecerenin son dalının başını ve sonunu gösteriyor. 366 ve 22 sayıları aynı cinsten olduğundan, yani son dalın toplamı ile ana dalın toplamı toplana bilir, yani $366 + 22 = 388$. Oğuz’un şeceresi ikiye bölündüğü için bu rakamı da ikiye bölüyoruz. 194 İç Oğuz, 194 Taş Oğuz yiğidi alınıyor. Burada

bize 7 rakamdan oluşan sayıların yardımı gerekir - 1, 2, 3, 4, 6, 12, 22 sayılarını (24) ilk onluk ve dört onluk (40) toplamında toplar, 194'e, İç Oğuz'un yiğitlerinin sayısına vuruyoruz. 7760 adedi alınıyor. Üstüne 10 adedini ve anahtar rakamların toplam sayısını (7) ilave ediyoruz. "Köroğlu" destanındaki delillerin sayısı alınır.

"Oğuz Kağan" destanının matematiksel modeli. Destanda rakamların anlambiliminin geometrik içeriğe uygulaması, özellikle Fibonaççinin rakamlarının toplamının 144'e eşit olması ile bizim hesapladığımız "Oğuz Kağan"daki 144 - 288 vs. rakamların 7770 (7777) -e eşit olması arasında benzerlik çoktur.

"Oğuz Kağan" destanının matematiksel motif ve matematiksel mitin birleşiminden oluşan matematiksel öyküsü vardır. "Oğuz Kağan"ın matematiksel yapısını ise şöyle belirtebiliriz:

Oğuz dairesini S ile işaret etsek:

$$x = 1 \text{ (Hakan'ın kendisi). } S_1 = x = 1$$

$$x = 2 \text{ (kadınların sayısı). } S_2 = 1 \cdot 2 = 2!$$

$$x = 3 \text{ (her kadından 3 çocuk). } S_3 = 1 \cdot 2 \cdot 3 = 3!$$

$$n! = 1 \cdot 2 \cdot 3 = 3!$$

$$x = 4 \text{ (her oğulun 4 çocuğu). } S_4 = 1 \cdot 2 \cdot 3 \cdot 4 = 4!$$

$$x = 6 \text{ (her torunun 6 çocuğu). } S_6 = 1 \cdot 2 \cdot 3 \cdot 4 \cdot 6 = 6!$$

$x = 12$ ve $x = 24$ ise folklor düşüncesinde korunuyor ("Kitab-ı Dede Korkut"un 12 boydan ve Oğuzların 24/22 kabileden ibaret olmasını kastediyorum).

Biz "Oğuz Kağan" destanında da koninin yukarı kısmında bulunan Oğuz'un devreli bölümlerde 2 kadınının, her kadından 3 oğlunun, her oğlundan 4 torununun, her torundan ise 6 sonucunun, her sonuçtan ise izdüşüm edilmiş kıran

ışınların çok sayıda sıfırlar yarattığını düşünüyoruz. Yani 100 000 000 000 000 (demek bu, soyut 1 000 000 000 000 000 tane).

Oğuz Kağan evrendeki tüm cisimleri ikiye bölüyor. Yer ve Gök başlangıçlarından oluşan çocuklar dünyanın ikiye bölünmesini, böylece mitolojik dünya modelini 1 - 2 - 3 - 4 - 6 - 12 - 24 matematiksel yapısında meydana getirir. Destandan da görüldüğü gibi, Oğuz dünyasının birinci gelişimi $1 + 2 + 3 + 4$ yapısı temelinde, ikinci gelişme dönemi ise $6 + 12 + 24$ yapısı temelinde kuruluyor.

Burada 4 ve 6 rakamları yeni oluşan dünyanın gelişmesine katkıda bulunan sakral rakamlardır. Bu dünyanın ilk adamının düşüncesinde kabul edilen son işaret 24'dür ve yukarıda belirtilen rakamların serisi 7'dir. Bu dünyanın dini-mitolojik düşüncesindeki 5 - 7 rakam modelindeki 5 sakral kutsal rakam, 7 ise tanrı rakamı gibi işlev taşıyor. $42 - 7$ formülünde 42 adedi $6 + 12 + 24$ 'ün toplamı gibi şekillenerek, Oğuz dünyasının çevresinin rakam yapısını anlamakta ilk insana yardım etmiştir. "Oğuz Kağan" destanındaki 6, 12, 24 42'ini (3 toplam) yaratıyorsa, 39 ve 3 cem de yekun sayısı 42'ini oluşturuyor. Sanırım, ilkel matematiksel düşüncedeki 40 adedi ($39 + 1$) bir model olarak, daha önceki (Oğuz'tan önceki) mitolojik görüşün düşüncesi gibi konuşma çıkış ediyor.

Yukarıdaki matematiksel işaretlerden de görüldüğü gibi, Oğuz rakamları Oğuz destan koşma geleneğinin kökeninde yatan "Oğuz Kağan", "Kitab-I Dede Korkut" ve "Köroğlu" destanlarının matematiksel yapısının temelini oluşturuyor.

SOSYAL-MİTOLOJİK DÜŞÜNCEDE MAGİK VE KUTSAL RAKAMLAR

İlkel insanların mitolojik hayatı magik ve kutsal rakamlarla sıkı sıkıya bağlıdır. Onlar kendi hayatları boyunca bu tür rakamların etkisine maruz kalmış, hatta böyle rakamları kendilerinin psikolojik bilincine yazmış, mitolojik biçimde tanımlamaya çalışmıştır. Elbette bu süreç kör doğal yaşanmış, mahalli özelliğe sahip olmuş, küresel nitelik taşımamıştır. Magik rakamlar deyince ne anlıyoruz? Eğer biz magiya kelimesinin içeriğine önem verirse, rakamın da magikliyi netleştirecektir. Magiyanın içeriğinde de sihir, büyü, tılsım vs. gibi kendini inandırma biçimleri duruyor. Magik rakamlar hem kötü veya başarısız, şer rakamlar denir. Örneğin, çift rakamlar şer rakam olarak anlaşılır. 0, 2, 4, 6 gibi rakamların olumsuz içerikte hesap edilmesi rakam oluşum süreci ile ilgilidir. Mitolojik tefekkürde rakam oluşum süreci karmaşık bir olaydır. Bu süreç insanlık tarihinde adı geçen ve geçmeyen uygarlıkların rakam işaretleri ile ilgilidir. Aynı zamanda rakam oluşma sürecindeki sayıların idrak edilmesinden de bağlıdır. Eski insanlar rakamları 2 formda - tek ve çift rakamlar olarak da anlamışlardır. Onlar birinci, üçüncü ve beşinci uygarlıkları tek rakamlı uygarlık saymış, ikinci, dördüncü, altıncı uygarlıkları ise çift rakamlı olarak anlamışlardır.

Rakam oluşumunda ise üç rakamından itibaren her bir tek rakamın şekillenmesinde önceki çift rakamın rolü büyüktür. Örneğin, eski insan karmaşık rakamın (diyelim ki, 3 rakamının) içeriğini anlamak için kendisine kolay gelen 2 rakamını (çift çıkar, iki dağ karşılaştırmasında) boyut alır, yani düşüncesinde

2 ağaçtan sonra üçüncü ağacın 3 rakamı ile ilgili olduğunu mekanik olarak anlıyor. Uzun süreden sonra idrak edilme süreci sırasında 3 rakamının içeriğini tam anlayan ilkel insan onu herhangi nedenlerden kutsanmaya başladığında iki rakamı artık onun bilincinde önceki işlevini yitiriyor, içeriği değişiyor, yeni işlev ve içerik kazanıyor, miktar sayısına dönüşüyor. Bu duruma sanamalarda (saymalarda) basit miktar sayısı olarak söylediğimiz anlamda rastlıyoruz. Böylece, biz görüyoruz ki, şer ve hayırlı rakamların, kutsal rakamların düşüncede şekillenmesi ilkel bilinçte rakamın hangi sembolü kazanmasından bağılıdır. Genellikle çift rakamlar şer simgesi kazandığından onların tek rakamlara oranla dairesi şerin taşıdığı içerikten bağımsız oluyor. Bu yüzden folklor metinlerinde magik rakamların şer rakamların işlevi temelinde şekillendiğini söylemek olur.

Tek ve çift rakamların her birinin mitolojik anlambilimi, kendine özgü taşıdığı işareti ve şiirselliği vardır. Bu anlambilim ve işaret ortak özelliğe değil, bireysel özelliğe sahiptir. Örneğin, sanamalarda (saymalarda) her rakamın işareti, mitolojik anlambilimi ve şiirselliği metnin hem alt katında, hem de üst katındadır.

Sanamalar (saymalar) sayılarla bağılıdır. İlkel insanlar sanama aracılığıyla doğadaki nesnelerin sayısını, rengini, boyutunu, kalitesini vs. belirler, bu zaman sözün şiirsel olanaklarından istifade ediyorlardı. Özel mecazlar sistemi aracılığıyla sanamalar sanatsal şekil alıyor, hem de sayısal değer kazanıyordu. Örneğin çocuk parmaklarını sayınca serçe parmağı ile "bu vurdu", gelin parmağı ile "bu tuttu", orta parmakla "bu pişirdi", şehadet parmağı ile "bu yidi" diyorsa, beşinci parmağa hiçbir şeyin kalmaması eski insanların ilkel matematiksel tefekküründe "1 + 2 + 3 + 4" 'den sonra yeni işaretin sıfır olmasını ve matematiksel sırayla artmasını gösteriyor (40, 51 ve 90, 101). A. Nabiyev de yazıyor ki, birden beşe kadar olan rakamlar yeni

anlam renklerine uygun isimlerle adlandırılıyor, beşinci - serçe parmağın balacalığından konuşma yapıp onu "bebek", iş yapma kabiliyeti olmayan çocuk adlandırılıyorlar.

Ayrıca eşyaların sayılmasında rakamların çiftleştirilmesi sisteminden de kullanılır. Çift rakamın sonuncusunun kafiye ve ritmine uygun olarak gelen kelime de bu ritme uyuyor, hedeflerin simvollaştırılmasına hizmet ediyor. Örneğin, bir - iki belirli sayısından sonra gelen kelime ikinci rakama kafiye olarak onun tayinine dönüşüyor, üç-dört belirli sayısından sonraki kelime hareketin tamamlanmasını ifade ediyor. Bu tür yolla çocuğa sayıyla başka kelime grupları arasındaki iletişiminin sürekliliği anlatılır. Aynı zamanda sanamada (saymada) başka - başka isimlerden kullanılması sayıların magik karakterinden haber verir. Örneğin, yaşamda tavukları, onların yumurtalarını saymıyorlar. Bunun tavuğa, yumurtaya aksi etki edeyeceğini düşünürler (tavuklar ölebilir, yumurtlamaya bilir vb).

En ilkel çağlarda eski insanlar sayısı öğrenene kadar kendilerinin sanatsal düşüncesinin olanaklarından yararlanarak doğada karşılaştıkları şeyleri parmakla hesaplamayı öğreniyorlardı. Sonradan insanlar sayı sistemini tam benimsedikten sonra şiirsel düşündükleri doğadaki eşyaların, herhangi bir nesnenin şiirsel adını ilkel sayı üretmede kullandıktan sonra da ona kayıtsız kalmamış, çeşitli amaçlar için kullanmaya çalışmışlardır. Sayıların şiirsel düşünülmesi ritüel niteliğindeki oyunlarda sanamadan (saymadan) kullanım edilmesine ilkin nedenlerden biri olarak bakmaya olanak veriyor. Örneğin, ilk insanlar parmaklarını

Baş parmak
Başala parmak
Uzun Hacı
Kıl turacı
Küçük bacı

- diye saymakla birbirinden ayıra biliyorlardı. Böylece parmaklara boyutuna göre isim verilmesi onun şiirsel adı ile uyumlaştırılmıştır.

Metinden görünüyor ki, ilkel insanlar ilk dönemlerde birden beşe kadar saymayı tam şekilde öğrenmişlerdir. Diğer bir saymada matematiksel amellerin ilkel tefekkürde şiirsel sözlerle işaretlenmesi bildirilir. Örneğin,

Bu vurdu (çıkma) veya (vurma)

Bu tuttu (vurma) veya (toplama)

Bu pişirdi (toplama) veya (çıkma)

Bu yidi (bölme) ve (bölme)

Vay - bebeğe kalmadı (sıfır)

Mısralarının şiirsel kalıpları aracılığıyla 4 matematiksel amelin sonucunun sıfıra eşit olduğu görülüyor: $(1-1) \cdot (1+1) : 1 = 0$, yahut $1 \cdot 1 + 1 - 1 : 1 = 0$.

Dikkate alındığında rakamlarla ifade edilen sanamaların (saymaları) şiirsel metninin matematiksel mitoloji için değerli materyaller verdiğini görüyoruz. Yine metne başvuralım:

Bir-iki

Yedi-sekiz

Bildirki

Firengiz

Üç-dört

Dokuz - on

Kapıyı kapat (ört)

Kırmızı don

Beş-altı

Taş altı

Görüldüğü gibi bu şiirsel metinde sayılar çiftlenmiştir. Bir-iki bildirki, yani eski içeriğini veriyor, üç-dört - ilk insanlar 4'e kadar rahat şaya bilmişler - kapıyı kapat sembolü ile bu rakamların hafızada kolay olduğunu anlamışlar. Beş-altı zor anlaşılmıştır - yani taş altındadır. Yedi-sekiz rakamı Firengiz adı

ile kafiye edildi, dokuz-on ise kırmızı done eşittir, burada mecazi anlam duyulur. Bir güneş çevresinin yuvarlak olarak 9-cu noktasından 10'cu noktaya çıkışı olduğunda ateşli kürede sıcaklık artacak, Yer küresi kırmızı ateşe bürünecektir. Şiirsel metindeki çift rakamlar ilk sayılardaki sembollerle doğrudan ilgilidir. "Sonradan bütün bu sembolik manalar unutulmuş, fakat oluşan şiirsel parçalar çocuk folklorunda sanamalar gibi yaşamıştır" (Nabiyev, A., 2009: 555). A. Nabiyev yazıyor ki, sanamalarda (saymalarda) rastladığımız "bir-iki bildirki", "üç-dört kapıyı kapat" kavramları da bu izlenimlerle ilgili oluşmuştur.

Sanamalarda (saymalarda) sayıların mecazi ifadelerle sıralanmasını başka bir yorumda da yorumlamak mümkün. Bu da ilk insanın kendi ürününü, ineğini, koyununu vs. sayarken onu kötü nazarlardan, şer güçlerden korumak, onları aldatmak amacıyla yaptığı sanatsal priyomudur. Ürünün sayısı arttıkça insanla doğa arasında böyle bir "uzlaşma" onun sanatsal hayalinin ürünü gibi alt bilincinden başka bir şey değildir: Doksan bir - topraktır, doksan iki - yapraktır, doksan üç - isimdir, doksan dört - ateştir, doksan beş baladır, doksan altı - beladır, doksan yedi - dünyadı, doksan sekiz - rüyadır, doksan dokuz - sestir, yüz yeter (Nabiyev, A., 2009: 556).

A. Nabiyev çiftleşirme yoluyla oluşturulan sanamaların (saymaların) ikili karakterini gösteriyor. "Birincisi şudur ki, daha eskilerden insanlar sayı sistemini öğrenmek amacıyla sanamaları (saymaları) yaratmışlar. Farklı sayı sistemlerini, daha doğrusu, rakamları bellekte tutmak için bu rakamların arkasına doğadaki bazı eşyalar eklenmiş ve böylece insanın tefekkür sınırlarının genişlemesi yoluyla sayı sistemleri hafızalarda saklanmış" (Nabiyev, A., 2009: 556).

Böylece, biz sanamalar (saymalar) aracılığıyla rakamların sembolik işaretlerini, mecazi özelliklerini, magik ve kutsal nitelikte olduğunu gözlemliyoruz.

0 - sonsuzluk işareti gibi. Biz biliyoruz ki, ezeli dünyanın başlangıcı sıfır içeriği ile ifade ediliyor. Bu anlamda sıfır dünyanın yatay ve dikey kesişen hatlarının geometrik figürüne benzerdir.

Azerbaycan mitolojik metinlerinde 0 rakamı iki fonksiyonda - geriye sonsuzluk ve ileriye doğru sonsuzluk biçiminde işaretleniyor. Örneğin, ileriye doğru sonsuzluk Oğuz şeceresinin sonsuzluk noktasında yuvarlak edilerek 7770 deli içeriğinde kalır. Yani, Oğuz kağan'ın kuşağının iki kanat (sağ ve sol) olmak üzere toplanan ve vurulan rakamların üzerine ilk rakamların (1 + 2 + 3 + 4) toplamının (10) eklenmesi sonucunda 7770 rakamı alınıyor. Sıfırın sonsuzluk yaratma özelliği 9'dan sonra gelen rakamın oluşmasına, 10-luk, 20'lik, 30-luk, 40-lık, 60-lık sayı sistemlerinin kurulmasına, 100, 1000 vs. rakamların oluşmasına neden oluyor.

$5 = 1$ ve $4 = 0$ beraberliklerinde ise 0 rakamı gelişmeye neden oluyor, onun içeriğinde 1 rakamına geçişin şartı matematiksel modelleri gizlenir ($4 = 0$, $5 = 1$; $9 = 0$, $10 = 1$; $99 = 0$, $100 = 1$, daha karmaşık formu gibi "3 otuz 1 on" modelinin 100'e eşit olmasını gösterebiliriz).

1 - Allah'ın rakam - işareti gibi. Mitolojik dünyanın tüm rakamları 1 rakamından türemiştir. 1 rakamı tüm rakamların temelinde duruyor. Tüm uygarlıklarda 1 rakamı hem de tanrı'nın işaretine dönüşüyor. "Tek" işareti genel anlamda 1 rakamının işlevselliğini korumaktadır. "Tek" derken doğada mevcut olan ilk başlangıcın - odun, suyun, ağacın vs. işte bu içerikte olduğunu görüyoruz. "Tek" içeriğinin özelleşmesi ise rakam oluşum sürecinde 1 biriminin düşüncede oluşmasına neden oluyor. Allah'ın tek olduğu da rakam oluşum sürecinden

sonra onun sembol - işaretine dönüşüyor. 1 rakamı Allah'ın işareti, "Allah tektir" ifadesinde "tek" onun sembolüne ait olur.

Eskatoloji mitlerde de dünyanın sonu sıfırdır, yaratılış mitlerinde ise 1 rakamı gelişimi yansıtır. 1 rakamı Oğuz eli'nin tekrar kendini oluşturmada katılıyor.

Mit ve rivayetlerde 1 rakamının yutulması da çift rakamın tek rakama bağlı olduğunu gösteriyor. Kozmik düşüncede de milyon adedindeki sıfırların soğurulması sonucunda yine 1 anlayışı onu Yer düşüncesinin rakamına çevirir. Rakamın karakter olması özelliği de 1 rakamından başlıyor. 1 rakamının arketip işaret olması onun arkaik içeriğinden uyandır.

Rakam - karakter. 1 rakamını Allah'ın imgesi, yani tek olması, babadan, anadan doğmaması, 4 rakamını ölümün imgesi, 6 rakamını şeytanın imgesi, 10 rakamını kıyametin imgesi, 33 adedini o dünyanın imgesi, 40 adedini bu dünyanın imgesi olarak bakarsak, onda "Oğuz Kağan", "Kitab-i Dede Korkut" ve "Köroğlu" destanlarındaki rakamların taşıdığı karakter içeriği mitolojik şiirsel derkin başarılı sonucu gibi ortaya çıkmış oluyor. Çocuk folklorunda sanamada (saymada) da rakamların taşıdığı içerik sembol - işaretlerde ortaya çıkmıştır.

Rakam ve adetlerde alegori. Alegori soyut kavramların somut imgelerle ifadesidir. Rakamların alegorisi dendiğinde öncelikle sembollerin yardımıyla onun eski dönemlere ait soyut içeriğinin ecdatlarımızın düşüncesinde anlaşılması göz önüne geliyor. Örneğin, biz 13 adedine başarı getirmeyen diyorsak, bu başarısızlık aynı adetin soyut içeriğinin bu işaret ile açılmasına ve onun daha somut imgesinin oluşturulmasına hizmet ediyor. Alegorinin içeriğinde kinaye yoluyla rakama veya adeta yaklaşım göstermek eğilimi vardır.

Örneğin, 4 rakamı ölümün işaretidir, ama onun alegorisinde kendinden önceki rakama gizli kinaye anlamı da vardır. Alegori

tüm rakam ve adetlerin içeriğinde yaşıyor. Bütün rakamların soyut içeriğini belirleyen araca dönüştüyor. 1 rakamının alegorisi Allah'ın rakamı olması aracılığıyla kendisinin derkini kolaylaştırıyor. Bu araç tüm rakamların anlaşılmasında rol oynuyor. 2 rakamının alegorisi onun zıtlığı işaret etmesinde ifade ediliyor. 3 rakamının alegorisi hem kötülüğü, hem de kutsallığı simgeler. 4 rakamının alegorisi ölümün sembolik işareti demektir. 6 rakamı şerin alegorisidir, katolik inancına göre onun 3 kez tekrarlanan şer içeriği şeytana işaretler. İncil'i öğrenen dünya bilim adamları bu kitapta yer alan şeytan rakamının 666 değil, 616 olduğu kanaatinde olmuşlardır. 616 adedini numerolojiye temelinde toplamış olursak, cevabı 13 alınıyor. Yani, 12 havari ve bir peygamber, 12 imam ve bir peygamber. Buradan şu netice hasıl olur ki, katolik düşüncesindeki 13 adedi uğursuz değil, kutsal sayılmalıdır. Mistik yapıda 13 adedi şerin alegorisi, sakral düşüncede ise kutsallığın alegorisidir.

Rakamların devresi - insan ömrünün dövrü olarak tekrar edilmesi, ölüp - dirilme, 1'den 10'a kadar dövrü zaman çevresi, yeni zaman çevresinin başlaması yapının restore edilmesine götürür. Olabilir ki, "Dünya beş gündür" - ifadesinin arketipik işareti onun sahip olduğu kaç milyon, yahut milyar yıla eşittir. Bu ifadenin "Dünya 7 günlüktür" formu bizim dünyamızdan sonraki dünyanın sıkılmış milyarlarca hesaplanan sayıda yıllarının arketipik işareti olsun. Böylece, rakamların felsefesi dünyanın idrak edilmesine yol açıyor.

Rakam - arketip. Rakamın arketipi onun içeriğinin taşıdığı çok önceki içerikten, ilk rakam imgesinden geçerek, mitolojik rakamın sonraki içeriğinde yaşamakta oluyor. Örneğin, 5 - tanrı rakamı, 7 - tanrı rakamı, 9 - tanrı rakamı düşüncesinde ilkinlik tek rakamların içinde ancak 1 işareti aittir. 1 rakamı ilkel tasavvurda kutsallığın işareti olarak şekillenmiştir. Dolayısıyla

kutsallık oluşum, 1 rakamının alt bilinçte ancak kırık - kırık hatlarla biçimini görebileceğiz. Bu kırık hatları birleştiren ise kutsallıktır. Bu, İslam düşüncesindeki tek Allah işaretiinden daha ilktir ve tekrarlanma özelliğine sahiptir. 33 adedi de o dünyanın şartı görünümünü veren ölüm karakterinin ritüel arketipidir. Burada da iki tane 3 rakamı 33 adedine eşit sayılabilir.

2 - zıtlık ve çatışmanın işareti gibi. Doğada uyum zıtların mücadelesi ve çatışmanın doğan lehine çözülmesine bağlıdır. Burada doğan uyumu olumsuz ve olumlu rakamların hangi eşitlik içinde çözüme kavuşmasından sonra oluşur. Zıtlar ve çelişkiler ortadan kaldırıldıktan sonra tek rakam fonksiyonel olarak çift rakamı oluşturuyor. Kosmogenetikada da 2 rakamının içeriği onun tek rakamdan sonra meydana geldiğini gösteriyor. 2 rakamı Oğuz eli'nin Tepegöz elinde yok olmasının sembolüne dönüşüyor. İnsanlık tarihinde şartı olan ikinci uygarlıkta insan yaşamadığından 2 rakamının de hiçbir magik özelliği, yahut kutsal rakam fonksiyonu yoktur. 2 rakamının işlevsel şekilde oluşma sürecini "Süleyman peygamberle baykuş" rivayetinden de görmek mümkündür. Süleyman peygamber onun sorularına doğru cevap verdiği için baykuşa günde 3 serçe pay kesiyor. Baykuş her üç serçeden birini yiyor, ikisi uçuyor. Böylece rivayetten çift rakamın (2 rakamının) tek rakamdan sonra oluştuğu aydın oluyor.

3 - insan yaşayan ilk uygarlığının rakamı gibi. İnsanlık uygarlığının tarihi çok eskidir. İlk canlının oluştuğu üçüncü uygarlık kendi yaşam süresini biçimsel olarak sürmüştür. Bu uygarlığın da işareti olan 3 rakamı hem de onu kutsallık açıdan işaretliyor. Aynı zamanda 3 rakamı magik fonksiyon da taşıyor. Çok benzersiz bir olay gibi eski kuşakların tarihinde 3 rakamı soyun, soyun hem kutsallık işareti, hem de magik açıdan tabusu rolünü oynuyor. 3 rakamının matematiksel anlamda tamamlanmak anlamı da vardır. 3 rakamının olumsuz renkleri

de vardır. Onun eskilerde uğursuz kabul edilmesini bu rakamın tamamlanmak içeriğinin 4 rakamında ifade edilmesi ile izah etmek mümkündür. 4 açın, 4 unsurun, 4 mevsimin kurulması onun işlevini 4 rakamında ifade etmesi gibi anlaşılabilir. B.A. Frolov 3 rakamını erkek simgesi, 4 rakamını ise kadın simgesi olarak adlandırıyor (Frolov, B.A., 1974: 129). Masallarımızda da 3 rakama mistik - şer rakamı gibi Üçbüyük köse'nin adının üç ayaklı olmasında rastlıyoruz.

Masalda 3 rakamından sonra kapsayıcılık gibi 4 rakamının oluştuğunu görüyoruz. Halk düşüncede de üç ayaklı at anormal, 4 bacaklı at ise normal sayılır. Fakat Üçbüyük köse'nin üç ayaklı atı derken 3 rakamı onun mistik gücünün artmasına hizmet etmiştir. Gayri-aleladelik mistikaya yardım eden araç olmuştur ve tabii ki, bu mistikayı önlemek için masalcı taşla kamçı vurmakla, yahut taşı yağlayıp daha kuvvetli ve hızlı 4 bacaklı atın elde edilmesini, bu at aracılığıyla onun şerinden kurtulmayı düşünmüştür. "Atı üç bacaklı gökgöz köse" masalında da şerden kurtarmaya yardım eden anormadan kurala geçiş sürecini izlemek mümkündür. Masalda gökgöz köse'nin dilinden söylenir: "Bu atlar padişahın oğludur benim üç ayaklı atım. Burada bir kaya var. Okayayı gidiyorsun üç gün koyun kuyruğu ile yağıyorsun. Kırk günden sonra o kayadan bir kapı açılır. Yılda bir kez bu şey olur. Kapı açılınca orda bir at var, atın doğum günüdür. Yavru doğunca 4 tane kurt getirip bu balayı yerler. Ben gittim, üç tane koyun ölüyü yapmıştım. Yaptım 40 gün kapıyı yağladım. Kırkinci gün at ki kulunu doğdu, kurtlar peyda oldu, her ağzına birini attım, birine pay yetmedi, kurdun biri de atın bir bacağını çekti çıkardı. Onun için de benim bu atım üç güçlü. Bu, atlar padişahın oğludur, bu at burda kişnerse o atlar gitmez, öldürsen de gitmez" (söyleyeni Emin Aliyev, Kirovakan (Ağkilse) ilçesi Vardana köyü sakini (mülteci) 1934 doğum). Görüldüğü gibi, folklor metinlerinde türk sayı sisteminin basit yapısı ile tanışıyoruz.

Sosyal düşüncede bir rakamdan başka rakama geçişte soyutlama (soyut düşünce, önceki içerikten tecrit etme) yaşanıyor. Matematiksel soyutlama 3 rakamından başlıyor. Üç rakamının matematiksel-mitolojik işlevini bazı masallarda da gözlemliyoruz.

Levi Brül Uzener'in "Üçlük" eserine dayanılarak 3 rakamının mistik özelliğini gösteriyor ve yazıyor ki, atalarımız saymada 3 rakamından bu yana gide bilmiyorlardı (Levi-Brül L., 1994: 164) ve bu rakam son rakam hesap olunuyordu. Görüldüğü gibi 3 rakamı 1 rakamı ile sıkı sıkıya bağlıdır.

M. Kıpçak K. K. Yudahin'in kırgızlarda oyun sırasında oyuncularını saymak için 3 rakamından kullanmasını, sayma sırasında her beş kişinin 3 adlandırılmasını (bir üç, iki üç, yani 10) belirtiyor. Örneğin, birdin eki çüke "bir beşlik ve iki = 7" (burada 5 rakamı 3 olarak anlaşılır). Böyle sayma matematiksel tefekkürde en eski sayı yönteminin bir formu olarak dikkati çekiyor. Bu onunla ilgili olabilir ki, 5 rakamının sakramentallığı onun dilde kendi işaretiyle ifade edilmesine izin vermiyor (yahut 3 rakamının kutsallığı ile ifade ediliyor). 5'in 3'e eşit olması belki 5'in 1'e eşit olmasında aralık aşama olabilir. Bununla ilgili olarak M. Kıpçak yazıyor: "Üç" kelimenin "beş" anlamında işlenebilmesini onunla izah edilebiliriz ki, türkün tefekküründe önceleri beş miktarında olan eşya ve olaylar çokluk olarak kabul edilmiş, üç tutarında eşya ve olaylar ise somut çokluk olarak kavrandı" (Memmedeli, K., 2000: 86).

V. A. Gordlevski de kırgızlarda 3 rakamının 5 rakamını ifade etmesini onaylıyor ve yazıyor, onlar 100 adedini ifade etmek için "gırgıtın üçü" (5 kırk) sözünden kullanırlar (Gordlevski, V. A., 1961: 131).

33 - o dünya işareti de şimdiki mitolojik tefekkürde iki şer rakamın tekrarı gibi oluşuyor. Fakat bu adet eski dünyanın tamamlanma işareti olabilir. Eğer en eski dünya çemberinin şartı

33'ncü basamağının tamamlanması ile bitmişse, daha sonraki dünya şartı (56) 55'nci basamağın tamamlanması ile, sonraki dünya ise çevrenin şartı 99'ncü basamağının sona ereceği ile önemlidir. Burada biz çiftleştirilmiş adetleri görüyoruz. En eski dünyada çevrenin 33 adedi ile tamamlanması da "Kitab-i Dede Korkut" da 3 otuz on ifadesinin $23 + (5 + 5) + 23 + (5 + 5) + 23 + (5 + 5) + 1$ formülüne uygundur.

4 - ölüm rakamı gibi. Rakamdan rakama geçiş yaşanırken önceki rakamın işareti de değişiyor. Biz bunu 3 rakamında gördük. 4 rakamından sonra oluşan 5 rakamının mitolojik düşüncede anlaşılması için 4 rakamının fonksiyonunun değişmesi kaçınılmazdır. Mutlaka bu süreçte 4 rakamı şer içeriği almalı, fonksiyonu ise mitolojik düşüncenin spekülâtif içeriğini ifade etmelidir. Bu dönemin insanların tefekkürü nispeten geliştiğinden mitolojik düşüncenin biçimleri da bilinçte oluşuyor. Ölüm de idrak edilmezlikten çıkarak, somut içerik ve anlam taşıyor. Matematiksel-mitolojik düşüncede 4 rakamının diyalektiğinde kalkınma sıfıra eşit olduğundan gelişmenin yeni aşaması 1 rakamından başlıyor. Yani, ecdatlarımız 5 rakamını spekülâtif düşünceden basit düşünceye dönüştürmek için rakam idrak etmenin ilk aşamasını yeniden benimsemeye başlıyor. Bu kavrama sürecinde 4 rakamı taşlaşmış şekil alıyor veya içeriği değişiyor. Yeni mitolojik düşüncede ölümün sonlu şekil alması 4 rakamının de mitolojik içeriğini oluşturuyor. Böylece, 4 rakamı ölüm sembolüne dönüşüyor. 4 rakamının şer olarak kabul edilmesi sonucunda onun kapsayıcılık fonksiyonu da sona getir. $3 + 1$ formülü 4 rakamı yarattığı gibi, $4 + 1$ formülü de 5 rakamı oluşturuyor. "Demir diş kız" masalında da 4 rakamının sıfıra eşit olması matematiksel açıdan kendini kanıtlıyor.

Masalda demir diş kız kardeşinin atının bir ayağını yiyor, sonra kardeşine söylüyor kardeş, üç ayaklı atla gelmişsin? Kardeşi meseleyi anlıyor, diyor, evet, üç ayaklı atla geldim.

Sonra kız atın bir ayağını da yiyor. Diyor, iki ayaklı atla gelmişsin? Kardeşi korkuyor, cevap veriyor, iki ayaklı atla geldim. Böylece kız atın 4 ayağını yiyip diyor atın gövdesini binip geldin? Oğlan yine onaylıyor, diyor, evet, atın gövdesini binip geldim. Kız atın gövdesini de yer, diyor, kardeş, yaya geldin? Kardeşi diyor, evet yaya geldim. Kız sonra kardeşini yemek istiyor. Kardeşine söylüyor yoruldu, gel başını yıkayım. Kız kardeşinin başını yıkarken ısıyor. Kardeşi zorlukla aradan çıkıyor. Masalda geriye sıralanma ile ilgili matematiksel kural böyle alınır: $4 \rightarrow 3 \rightarrow 2 \rightarrow 1 \rightarrow 0$ (Azerbaycan masalları, I, 2004: 192 - 193).

Matematiksel tefekkürde 4 işlek rakam olarak bulmacalarda daha yaygın kullanılıyor. Hatta bazen bulmacalarda daha karmaşık matematiksel tefekkürün model şemaları ile karşılaşıyoruz. Böyle bulmacalarda ilkel insanların matematiksel tefekkürün modelini modern matematiksel denklemler aracılığıyla kurmak ve çözmek mümkün oluyor. Matematiksel tefekkürle müzeyyen böyle bir bulmaca Şeki arazisinden toplanmıştır. Bu bulmacada okur sırf matematiksel konu ile karşılaşıyor. Bulmaca şöyledir: Gökten gazlar gidiyor. Yerde de bir aksak gaz oluyor. Yerdeki aksak gaz diyor ki, ehyyy... gökten giden 100 gaz, beni de al ol tam gaz. Gökteki gazlar diyor ki, biz 100 değiliz, bize bizim kadar, bir bizim yarımız kadar, bir de yarımızın yarısı kadar, bir de sen aksak gaz olduğunda 100 gaz bitiyor. Söyle bakalım, gökten giden kaç gaz oluyor? (Süleymanova, L., 2007: 76). Matematiksel konuya $4 + 4 + 2 + 1$ modelini tatbik ederek 100 adedinin formülünü almak olur. Burada temel işlev taşıyan 4 rakamıdır.

Çözümü: Gökte uçan gazların sayısı = x

$$x + x + \frac{1}{2}x + \frac{1}{4}x + 1 = 100$$

$$2x + \frac{1}{2}x + \frac{1}{4}x = 99$$

$$(2 + \frac{1}{2} + \frac{1}{4})x = 99$$

$$x = 99 : \frac{11}{4} = 99 \cdot \frac{4}{11} = 36.$$

Cevap: 36 gaz.

4 rakamına işlek model olarak fıkralarda da rastlanıyor. Bütün bunlar 4 rakamının mitolojik düşüncede sembol yaratmasına ve sanatsal bilinç aracılığıyla folklor metinlerinde matematiksel anlambilim kazanarak matematiksel motifin oluşmasına yardım ediyor.

5 - Oğuz tanrı'sının kutsal rakamı gibi. 4 rakamının mistik - magik nitelik kazanmasında 5 rakamının taşıdığı kutsallık sembolü de rol oynuyor. Aynı zamanda 4 rakamının kendisi de 5 rakamının mitolojik anlambiliminin açılmasında rol oynuyor. "Oğuz Kağan" destanında bunun açık işareti gibi Oğuz - evlendiği kadınlar - oğul - torundan oluşan 4 kuruluşun bir aile modelinde tamamlanması şeklinde ifade edildiğini görebiliriz. Yeni aile modelinde her torundan 6 sonucun doğması ise bu struklurda beşinci sıradadır ve doğrudan Oğuz'un adının rakam işareti gibi kuşağın içinde (Oğuz neslinin) ona kutsallık içeriği kazandırır. Bu nesil 24 Oğuz boyu demektir. Her boyun üyelerinin sayısını n ile işaret ederken, demek ki, Oğuz'u ilah gibi sevenler onun kutsal rakamını da mistik şekilde kabul edip değerlendirmelidirler. Bu süreçte tanrının kutsallık rakamı ile birlikte ondan önceki rakam da şer içerikte bilinçlere telkin edilmelidir. Bunu dini şuurdaki şeytana olan ilişki de açıkça

göstermektedir ve bunun sonucunda da 6 rakamı şer rakamı olarak şekilleniyor.

İlkel bilinçte rakam oluşma sürecinde 5 rakamı nasıl şekillenir? İlk ecdadımız toplama operasyonu gibi rakamları çarpazlaştırmaya başlamıştır. Ecdatlarımızın parmaklarının sayısı 10 rakamına kadar sayısını benimsemeye olanak vermiştir. M. Kıpçak 5 rakamındaki soyutluğu aynı sayıda eşya ve olayların çokluğu gibi anlatır. Kırgız çocuk oyunundaki her beşin üç adlandırılması ve oyuncuları sayma eski türk tefekküründeki sayma yönteminden haber verir (Memmedeli, K., 2002: 107). A. M. Şamsuddinov belirtiyor ki, başkırtlar 20, 40, 60 vb. adetleri ifade etmek için 4 “beş”, 8 “beş”, 12 “beş” formundan istifade ederlermiş (5 rakamındaki soyutluğu basitleştirmek için). Burada asıl dikkat çeken 5 rakamının çokluk bildirmesidir, bu da onun sembolüne dönüşüyor. Azerbaycan sanamasındaki (saymasındaki) 5 + 5 + 5 15 üç 18 iki 20 matematiksel modelinde de 5 rakamının çokluk bildirmesi açık görünüyor (Memmedeli, K., 2002: 107).

6 - Şeytan'ın rakamı gibi. 6 rakamı şeytanın rakamı olmadan önce şerin sembolü olarak şekillenmiştir. S. Rzasoya göre Oğuz dünya modelinin dikey toplamı ile yatay toplamının toplam miktarı 40'a eşittir: $1 + 2 + 3 + 4 + 6 + 24$. Buradan “dünya 6 güne yaranmıştır” sonucu da çıkıyor. 7 rakamı ise uzayla ilgili olduğu için mecaza dönüşüyor. İşte buna göre 6 rakamı ile kıyaslandığında 7 rakamı kutsallık niteliği kazanıyor. Erken dönemlerde dini şuurun oluşması sonucunda 6 rakamının ilkel bilinçteki “şer” içeriği kendi kalitesini biraz daha artırarak, özel sembole - şeytanın işaretine dönüşüyor. 6 rakamının tekrar edilmesi sonucunda ise 66, 666 gibi adetler Şeytan imgesinin oluşmasında belirleyici rol oynuyor.

7 rakamının kutsallık görevinin beşinci uygarlığının sonunda, yedinci uygarlığının ilk dönemlerinde oluştuğunu

tahmin edilebilir. Leman Süleymanova topladığı metinlerin birinde gösteriliyor ki, Şeyh babanın ulu dedesi Şeyh Senan dede peygamber soyundan, Şeki'ye İslam'ı yaymaya gelmişti, onun şeceresinin 7'ci kuşağında Şeyh Ahmet dede doğmuştur. Şeyh Ahmet dede öldüğünde söyledi ki, benim 7'ci kuşağımda ünlü bir şeyh doğacaktır (Süleymanova, L., 2007: 84). Bu da 7 rakamının kutsallığını ve anlambiliminin çeşitliliğini gösteriyor. 7 rakamının oluşması 4 ve 3 rakamlarının toplamı olarak anlaşılmıştır. Bu rakamın işlevini yerine getirebilmesi için düşüncede ona zıt olan fonksiyona karşı mücadele nesnesinin olması önemlidir. Bütün şer rakamlar kutsal rakamların oluşmasında ideolojik zemin rolünü oynuyor. Rakam oluşma sürecinde 6 rakamının 7 rakamından sonra oluşması da kutsal rakamın içeriğinin tam aydınlanmasına hizmet ediyor. Yani, bu kutsallığın tam açıklığa kavuşması için ondan sonra şer rakamının oluşturulması kaçınılmazdır. Her iyiliğin içinde şerin, her kötülüğün içinde ise hayır'ın olması da 6 rakamının $3 + 3$, 7 rakamının ise $4 + 3$ formüllerinden oluşumunu göstermektedir. Eski Altay mitindeki tanrının yarattığı 7 kişinin 1 ve 6'dan ibaret olduğu düşüncesinde oluyoruz (Bahlul, A., 2000: 82). Burada $6 + 1$ modeli $8 + 2$ modelinden gelmedir. Burada $8 + 2$ modeli türk sayı sistemindeki 8 rakamının alınmasında katılan $10 - 2$ modelinin tersi olup, 7 ve 6 rakamlarının toplumun hafızasında sakrallığını gösteriyor. $6 + 1$ modeli 7 rakamının kutsal sayılması ile de manidardır. Oğuz mitinde rakamların dizilmesi de yedi sisteminde yaşanıyor (7 rakamının sakrallığı içinde). Oğuz mitinde rakamların dizilmesinde 7'nin son rakam anlambilimi "Kitab-i Dede Korkut"da da "İç Oğuz'a Taş Oğuz asi olup Beyrek öldüğü destan"ın sonuncu olması fikrini uyandırıyor. Folklor örneklerinde de 7 rakamının özellikle fazlasıyla işlenmesinin sebebi onun yarandığı arkaik mitolojik düşüncede son nokta olması, eski ilkel insanların sayılarla ilgili bilgisinin oraya kadar olması ile ilişkilidir. 7'nin tanrı rakamı gibi

bilinçlerde yer alması folklor örneklerinde bu sayının mecazi şekilde işlenmesine sebep olmuştur.

7 - tanrı rakamı gibi. Yedinci uygarlık tam oluştuğunda onun tanrı rakamı 7, kutsallık işareti ise 9'dur. Yedinci uygarlık döneminde 9 rakamının kutsal işareti Allah'ın rakamına dönüşüyor. 9 rakamı 7 rakamı gibi tanrının rakamı olup kendisinde bir takım gizli anlamları korur. 9 rakamı 4 ve 5 rakamlarının toplamıdır. B. Abdulla bu rakamın anlamının inceliklerini V. V. Radlov'un kayda aldığı Altay "Yaratılış destanı" temelinde açıyor. Tanrı 9 köşeli bir ağaç bitirdi ki, yarattığı insanlar onun meyvelerinden yesinler. Ancak onlara yasak koydu ki, bu 9 dalın 4'ünün meyvesini yesinler. 5 dalın meyvesine el vurmazsınlar. Hatta ağacın 5 dalını korumak için köpek ve yılanı bekçi koyuyor. Şeytan gelip köpeğin gözüne görünmez olup, yılanın içine girip insanlara yasak edilmiş meyveni yemeye tahrik etti. Altay "Yaratılış destanı"nda tasvir ediliyor ki, oluşturulan 9 insanın neslinin kaderini kıyamet gününde denizin dibindeki 9 siyah taşın içinden çıkacak 9 demir donlu, demir atlı bahadır çözecek, onlar insanları, tüm canlıları, doğayı yok edecek. Görüldüğü gibi, burada ilginç matematiksel dünya görüşün izlerine rastlıyoruz.

"Yaratılış destanı"nda 9 insan yaratılıyor, onlara verilen meyveler 4 ve 5 olmak üzere ikiye ayrılır, 5'e tabu atılmıştır. 5 tanrı rakamıdır, 4 rakamının işlevi insanlara hizmet etmektir. İnsan günah işler, onun olmayan meyvelerden kullanıyor. Tanrı onları lanetler ve yere indirir. Günahı yapmaya kapılan insan soyu oluşur. Yeryüzünü günah sardıktan sonra kıyamet başlanmalıdır. Kıyameti icra eden 9 bahadır denizden çıkacak ve dünyayı yok edecek, yani buradan $9 : 9 = 0$ kavramı ile birlikte $9 : 9 = 1$ eşitliği de alınıyor. Burada sıfırdan başlanacak yeni dünyanın işareti 1 olacaktır. Hareketin dokkuzlama ilkesine dayanan çevre oluşturma devresi matematiksel zaman

boyutlarına uygun olan, fakat şimdi bilincimizde henüz bulunmayan 9'ncu uygarlıkta gelişmenin son noktasından geri dönüş başlayacaktır.

Tekrar edilme tüm rakamlara, aynı zamanda dokuza da özgüdür. Bu fonksiyon kutsallık içeriğinin çıkartılmasında önemli rol oynuyor.

10 rakamı kıyametin işareti gibi. F. Bayat yazıyor ki, “eskatoloji düşüncenin temel amacı yeni bir yaratılışa işaret etmektir. Bu üçlü formül bir de ilk başlangıca dönen yeni bir uzayın oluşturulmasını eklersek, o zaman bu formülün genişlemiş sintagması böyle bir şekil alır: Kaos → uzay → kaos → uzay” (Bayat, F. Cilt 17, 2005: 28). F. Bayat'ın dağılımındaki arkaik mitler 1'e eşittir, klasik mite giren “dünyanın sonu” ise sifıra eşittir. “Eshabi - Kehf” mitinde de Temleyha ve 6 arkadaşının 300 yıl mağarada uykuya dalması tasvir edilir, onlar uyandıktan sonra Allah'ın hükmü ile ahirete kadar 9 yıl da uyuyorlar. Bu da şunu gösteriyor ki, eskatoloji mitlere “0” başlangıcı özgü değil, 1 rakamından başlayan başlangıç silsilesi özgüdür. Bu mitlerde rakamların silsilesi 9'a kadar sürekli, döneme kapandıktan sonra yine 1 rakamından başlayan gelişim doğar. Kıyamet denilen klasik mitte ise büyüme sıfırla belirlenir. “Bindiğini saymıyorsun?” fıkrasındaki 9 ve 10 rakamlarına da uzay tefekkürü ile bakarsak, kıyametin 99 adedinin 100'e ulaşması ile yeni başlangıcın işaretlerini göreceğiz. Molla Nasreddin de 9 ve 10 rakamları ile fıkrada kıyametin imgesini yaratıyor.

Mitolojide rakamların sembol olması onların hem alegori olmasına yol açıyor. Bu anlamda 10 rakamı kıyametin alegorisidir. Hem de 10 rakamında kapsayıcılık içeriği vardır. 13 - uğursuz adet gibi şerin alegorisidir. Bunlar doğrudan rakamın içeriğindeki alegorisini gösteriyor.

13 uğursuz adet gibi. 13 adedinin uğursuz olmasına iki açıdan bakılabilir:

1) Çokluk fonksiyonu kendini 13 adedinde göstermektedir. 12 adedinin başarılı olmasına inanan insan 13 adedini funksionallaştırır, görevinin ne olduğunu, neyi ifade ettiğini kendisi için tesbit edebilmeyor, bu ise 13 adedinin düşüncede uğursuz işaret olmasına ortam yaratıyor. Bu da 13 adedinin mitolojik doğasından kaynaklanıyor. Onun mitolojik tabiatı 40 adedinin sakrallığının oluşmasına katkıda bulunmuştur. Örneğin, masallarda kadın 39 gün ($3 \cdot 13$) küpe girip oturuyor, kırkıncı gün oradan büyücü gibi çıkıyor. 13 adedinde çokluk içeriği vardır. Onun hem kapsayıcılık özelliği düşüncede başka rakama - 14'e geçişi kolaylaştırıyor. 14 adedinin düşüncede tam kabul edilmesi ise 13 adedine bilinçaltında başka türlü yaklaşıma, onun uğursuz olarak kabul edilmesine ve uğursuz rakamın oluşmasına yol açıyor.

“Prens Behram” destanında da 40 sayı 13 adedinin üç kez tekrarı olarak akılda kalıyor. Babası Prens Behram’a demişti ki, özlediğinde 39 odayı gezsın, kırkıncı odaya girmesin. Destanda 40'cı odanın yasaklanması ve Behram'ın 39 kapı açtıktan sonra 7 kızın resmini görüp bayılması da 13 adedinin uğursuz sayılması ile ilgilidir. 13 gibi 39 da tam, uğurlu değil, eksiktir (14 ve 40 sayıları halk mitolojisinde tam adetlerdir), 39 adedinde prensin amacı net değildir, mutlaka 40'ncı odanın kapısını açmak gerekir. 13'den sonra gelen 14 adedinde de bu anlam gizlenir.

2) Bizim masallarda da üç bacaklı at, 7 başlı ejderha, üç başlı ejderha vb ifadelerde rakamlar o hayvanın daha güçlü, daha tehlikeli olduğu izlenimini uyandırmaya ve mistik düşünceye hizmet ediyor. Rakamların mistik kavranılması kolektif şuurun kabul ettiği anlayıştan dışına çıkmaktır.

Çünkü ilkel insanın rakam duyumu ilk önce 2 (3'e geçişi zor anladığından onu sırlı kavramıştı), 4 (5 de aynı), 6 ve 12'den

ibaret olmuştu (onun nazarında 12'den yukarı adet olmadığı için 13'ü uğursuz saymıştı). 13 adedi ile ilgili uğursuz anlayışı onun düşmez olduğu kanaatini uyandırıyor. Çünkü normal olarak 4 ve 8, 6 ve 12, 12 ve 24 sırası geometrik dizi teşkil ediyordu. 13 adedi ise 6 ve 12 sırasından dışına çıkıyordu ve ister istemez 6 ve 7 rakamlarının toplamı gibi matematik idrakin kurallarına uymuyordu. "Uğursuz" rakamların (13, 3 vd). Tek ve çift rakamlarının toplanmasından meydana gelmesini hipotez olarak ileri sürmek olur.

Rakamların kozmo genetiğinden de görüldüğü gibi, uğursuz rakamların sayısı azdır. Kutsal rakamlar ise 5 rakamından başlayarak, nesillerin kaderinde ve tarihinde çözüm edici rol oynamıştır. Günümüzde de kutsal rakamlar iyi anlamda insanların hayatında inanç yeri olarak kalmaktadır. Bu kutsal rakamlar hem de inanç yeri gibi Kur'an'da da yansıtılmaktadır. İster 5, 7, 9, gerekse 12, 19, 30, 32, 40 gibi kutsallık işaretleri kendi sosyal içeriğini sadece dini bilinçte korumuyor, insanların manevi - ahlaki olgunluk derecesine de ulaşmasında kendi sözünü söylüyor.

MİTOLOJİK MOTİFLER

Motif mitolojik ve psikolojik planda ilkel insanın düşünce ve davranışlarını yöneten, onu oluşturan ve yönlendiren dinamik bir süreçtir. Motif mitolojik metnin şekillenmesinde rol oynuyor. O, aynı içerikte olan mitolojik metinlerin bir fikir etrafında toplanmasına da temel veriyor. Motif metnin şifrelenmiş işaretidir. Bu kodlaşmış enformasyon altında birçok metinlerin benzerliği ve varyantlılığı (seçenekliği) da motifin hassası temelinde mümkün olur. Motifin diğer bir özelliği de benzer metinlerin yakın öyküye sahip olmasında ortaya çıkmaktadır. O, mitolojik kuruluşlarla sıkı sıkıya bağlıdır. Animizm, fetişizm, totemizm, antropomorfizm, magiya gibi mitolojik seviyelerin sonradan projeksiyonu hem de onları işaretleyen motiflerle bağlıdır. Motifin temel mitolojik dünya görüşü olarak yer aldığı metinler mitlerdir.

Motifler ikiye ayrılır: mitolojik motifler, toplumsal motifler. Mitolojik motifler adından da anlaşıldığı gibi, mitolojinin tüm yapısı ile ilgili olup mitolojik dünya modelinin, onun yansıdığı mitolojik metinlerin oluşmasında rol oynuyor. Sosyal motif ise kökünde mitolojik dünya görüş dursa da, mitolojik metin yaratmıyor, daha çok sosyal öneme sahip olan tarihi, sosyolojik ve dini - etnografik metinlerin şekillenmesini canlandırıyor. Bu anlattıklarımızı birçok motiflerin arasında gözlemlemek mümkün. Kale motifi, mücadele motifi, dostluk motifi, peygamber motifi, ekşi motifi, namus motifi, kurtarıcı motifi, aşk motifi, kaya motifi, av motifi vs. kendi düşüncesi etrafında ancak rivayet metinlerinin oluşmasını gerektiriyor.

Arketip gibi motif de metnin kökünde yaşıyor. Motifle konu, öykü ve tematika arasındaki etkileşim ve ilişki vardır. Eski mit metinlerinin türkü şeklinde olduğunu dikkate alırsak, orada motif konu ve öykü sisteminin açılmasında rol oynuyor. Böyle türkülerdeki kozmogonik mitler ilkel insanların bilincinde aksisada veren ilk inançları yansıtmaktadır. Böyle mit - türkülerde atalar doğaya etki etme olasılığına inanmışlar. Böyle bir inancı düşüncede ifade eden ise mitolojik motiftir.

Mitte motif metnin arkaik içeriğinin tipinden bağlıdır. Bu metinlerde motif arkaik ve mitolojik metin altı tipleri aynı grupta nitelendiren formdur. Bu mitlerde motif karmaşık özellik taşıyor. Bu karmaşıklık hem de onun hangi anlama sahip olmasına işarettir. Eğer mit anlaşıldırsa, o, sade motife sahiptir, metnin restore edilmesi mümkün değilse, motif de karmaşıklık özelliğini yansıtıyor. Çünkü metinden kenarda motifin anlatmak fonksiyonu yoktur. Bu da motifte mit ve olayın kısa bilgisinin yer aldığını gösteriyor. Tarihsel bilinç sürecinde de herhangi mitolojik görüşmesi restore etmek ancak motif aracılığıyla mümkündür.

Motif mitin içeriğini hafızada restore etmek için kullanılan şifreli bilgidir. İşte mit bu şifreli bilgileri arkaik metnin işaretleri ile aca bilir. Mit motifi eski metnin içinde dağılmış şekildedir. Mit motifi göreceli ve değişken karaktere sahiptir. Onun fonksiyonu motifin yorumlama özelliğini oluşturur. Bu motif onun modeline dayanıyor. Bu da mitin içerik ve şekline göre farklıdır. Mitin türlerine göre model de değişiyor.

Motifin temel özelliklerinden biri de onun tipolojiya yaratmaya eğilimli olmasıdır. Motif tipologiyası metinlerin benzer ve farklı yönleri göre seçilmesinde onun ne kadar sabit veya değişken olmasına bağlıdır. Örneğin, kuşlara başkan seçmekle ilgili motif bunu yansıtan metinlerin seçeneklerinin çokluğundan bağlıdır. Böyle metinler çok olursa, motif

tipologiyasından konuşmak olur. Genel durumda Azerbaycan mit, efsane, fıkra, masal, epos ve destan metinlerini kapsayan 500'den fazla motifin olması fikrinde oluyoruz.

Motifi mit ve efsanenin, rivayetin içeriğini hafızalarda restore etmek için kullanılan şifrelenmiş bilgi adlandırmak mümkündür. Bu metinlerde motif türden, metnin sonuçlarına bağlı olarak, önce veya sonunda işaretlenebilir. Örneğin, mitte motif sonunda, efsanede ise başta olur. Mitte motif sonucun mitolojik nedenini açıklıyor. Efsanede ise başlangıcın mitolojik sonuçlarını yorumlayır. Motifin oluşması metinde inisiyasyonun rolü ile ilişkilidir. Birçok mitolojik motifin kısa ve somut olması olayın çabuk ve ani yaşandığının (ölümün inisiyasyonun süreci olarak kabul edilmesi sonucunda) göstergesidir. Enkarnasyon ve reenkarnasyon olaylarının de gerçekleşmesi efsanedeki motifin inisiyasyon sürecinden bağlıdır. Bunlar biyolojik ve mitolojik dönüştürmeler gibi kuşa dönme, ağaca dönme, taşa dönme, dağa dönme vs. motiflerde ortaya çıkıyor.

Bütün bu söylediklerimiz motifte arketipte olan anlamının metinde çok kompakt şekilde korunduğunu ve mitolojik sonucunun mitolojik nedenle veya aksine, mitolojik nedenin mitolojik sonuçtan bağımlılığını gösteriyor. Örneğin köprü motifinde mitolojik neden köprünün taşıdığı anlamdan uyandır. Bu nedende ölüyü gömerken köprüyü geçmesi için mezara para koyulması olgusu gizleniyor, mitolojik sonuç ise o dünyaya gidenlerden 33 derem alınmasından ibarettir. Köprü motifi ile ilgili metinlerin çoğunda mitolojik ilkinlik koruna bilmiyor. Köprü ile ilgili mit motifinde o, dünya görüşü anlatır, sosyal motif biçiminde ise somut içeriğe sahip oluyor. Mitolojik motifin sosyal işlev taşıması rivayet ve fıkralarda aynı motifin sosyal değişime maruz kalması ile de açıklanabilir. Bu da motifin gerçek mekan ve zamana tabi olmasından kaynaklanıyor. Eğer o, mitolojik mekan ve zamana tabi olursa, mitolojik motif,

uymazsa, dışına çıkarsa, sosyal motife ve gülüş motifine dönüşüyor.

Mitolojik motifin bir diğer özelliği onun ortadan kalkması veya unutulması sonucunda atasözleri ve deyimlerin genel içeriğinde, türkülerin toplumsal fikrinde, bulmacaların anlamlarının cevaplandırılmasında ortaya çıkıyor. Genellikle çocuk folklorunda motifler sanatsal motivasyonunun yardımıyla oluşuyor ve mitolojik motiflerden farklıdır. Gerek folklorda, gerekse mitolojide öykü benzerliklerinin nedeni motiftir. Bu özelliğe göre folkloru bilen halk söyleyicileri onun motiflerini çeşitli öyküler etrafında izah ederek dinleyicilere takdim ediyorlar.

Mitolojik motiflerin anlambilimi. Mitolojik motifin anlambiliminde arkaik yapıda ecdatlarımızın mitolojik davranışlarında animist, totemist, fetişist ve antropomorfik vs. dünya görüş istikrara kavuştuktan sonra bu dünya görüşlerin çeşitli mitolojik ve psikolojik tarafları motif şeklinde metnin içinde yaşıyor. Kült, totem, ongun görüşlerini ifade eden eski motifler mitolojik tefekkürün düzeylerinin iç anlambiliminde ecdat kültürünü, totem inançını oluşturuyor. Toteme evlenme, onguna evlenme totemizmin, taş dönmeye, dağa dönmeye, ağaca dönmeye vs. animatizmin, ecdat kültüründe, ölü kültüründe eski dini dünya görüşünün, Hızır, Yel dede ve diğerleri antropomorfizmin anlambilimi gibi görünüyor. Bu seviyelere uygun olarak her bir motif içerik itibarıyla kendine özgü anlambilime sahiptir. Mitolojik dünya görüşü açısından her motifin kendine özgü kısa içeriği vardır. Bu içerik onları birbirinden ayıran somut inanç tipidir. Mitolojik motiflerin anlambilimi onları oluşturan dünya görüşün içeriğinin biçimine bağlıdır. Aynı zamanda bu anlambilim mitolojik tefekkürün yarattığı animizm, fetişizm, totemizm, antropomorfizm, magiya gibi ilkel bilinç düzeylerinin yarattığı inanç sisteminin sanatsal

metinde kalmış modelinin kendisidir. Şöyle tasavvur etmek olur ki, mitolojik tefekkürün düzeyleri ilkel dini formlar gibi unutulmamak için taşlaşmış kalıplar şeklinde mitolojik dünya görüşe dahil oluyor, mitolojik tefekkürün mitleri tarihsel bilinç sürecinde sanatsal biçimini değiştğinde bu taşlaşmış kalıplar motif içeriği alır ve yeni metnin oluşmasında katılıyor. Demek ki, mitolojik tefekkürün seviyelerinin taşıdığı inanç sistemi genişledikçe animizmin, fetişizmin, totemizmin, magiyanın içeriğini yansıtan çeşitli inançlar da tarihi hafızada kalmak için motif sisteminde kendini yaşatmalıdır. Biz her motifin içeriğine önem verirse, onun iç anlambiliminde bir inancın yaşadığını görürüz.

Motiflerin mitolojik veya gayri-mitolojik anlambilimi sanatsal metinden nasıl ortaya çıkarılır? Belirtelim ki, mitolojik dünya görüşde yaşanan mitolojik güvenin inanca dönüşmesi doğal süreçtir. Burada güvenin inanca dönüşmesi bu mitolojik dünya görüşü istikrara kavuşturmak amacını taşıyor. Sanatsal metinde de motifin işareti altında mitolojik fanteziden kullanılarak herhangi bir mit dünya görüşü restore ediliyor. Mitin etiyolojik fonksiyonu motifin iç anlambiliminin metinde kurulmasına yardım ediyor. Mit motiflerinin anlambiliminde mitolojik bilincin arkaik anlambilimi açıkça görülüyor. Burada dikkat çeken mit motifinin janr oluşturma sürecinden geçerek, ayrı ayrı janrlar üzere özel motif sistemi kurmasıdır. Motiflerin janrlar üzere bölünmesi mitolojik metnin janr özelliğine uygun olarak yapılıyor. Efsane, rivayet, masal, karavelli, fıkra, masal, destan, epos motiflerine birbirinden tamamen farklı, ama bazı istisnalar olmakla efsane, masal, epos ve destan motiflerine uygun özelliklere sahip ola biliyorlar. Epos motifi ile destan motifi birbirine yakın anlambilimde birleşirler, masal motifleri nispeten bağımsız içerikte olmakla efsane, rivayet, epos ve destan motiflerinden farklılaşıyorlar.

Mit, efsane ve rivayet motifleri. Efsane motifleri ortak motif sayısında çok az görünüyor. Onların motif anlambilimi mit motifinin içeriği ile üst - üste düşüyor. Tek fark ondadır ki, efsane motiflerinde mitolojik karakterin hareketi öykünün yapısını fantastik şekilde sonunda açıklıyor. Mit motifleri ise öykünün yapısına metnin başında etkiliyor. Eğer benzer mit ve efsane motifini metinlere göre izah etmiş olsak, onlarda mitin bittiği noktadan efsanenin başladığını görürüz. Onun için efsane motiflerini mit metinlerinin tersine çevrilmiş şekli hesap ediyorlar. Efsane mit metinlerinin mitsizleşmesi, yani, kendi ritüel köklerinden ayrılarak içeriğini kaybetmesi, unutulması vb. sonucunda oluşuyor. Efsane metninden mit dünya görüşü restore edilebilir bilir.

Efsanelerin semantik kuruluşundan bağlı olarak, onların alt katındaki mitolojik içerik kompakt oluyor, kısa içerik taşıyor. Bu lakoniklik motifin de temel şartıdır.

Efsane motiflerine totem ve ongun dünya görüşüne dayanan efsanelerde daha çok rastlanıyor. Efsanelerin birçoğunda kahraman (kadın veya erkek) konulan yasağa uymaması ve başka nedenlerle kendisinin ilkin doğana dönüyor. Efsaneler böyle dönüşüm sürecini masallardan farklı olarak, daha kısa yol ile yerine getiriyor. Bunun için hiçbir koşul talep edilmiyor. Eğer sebep varsa, sonuç da yaşanmalıdır.

Totem ve ongunla ilgili efsanelerde mitolojik motifler üç gruba bölüne bilir: Ağaçla ilgili totem motifleri, hayvanla ilgili totem motifleri, ongun motifleri. Bununla ilgili olarak efsane motifleri bu dağılım üzere metinlerde rastlanmaktadır. Efsanelerde ağaçla ilgili totem görüşmeleri daha eskidir. Bu efsanelerde ağacın totem olarak faaliyet göstermesi metinden açık olur. Bize öyle geliyor ki, ağacın totem olması sonraki dönemlerde sürekli olmamış, totemizmin hayvanlarla ilgili olması nedeniyle ağaçların bu fonksiyonu pir olma ile telafi

edilmiştir. Bunu ağaç pirləri ile ilgili efsanelerden de görmek mümkündür. Efsanelerde ağacın totemliyi en derin katmanlarda gizleniyor. Onu ortaya çıkarmak için ağacın ilk mitolojik görüşmelerde oynadığı rolü belirlemek gerekir.

Örneğin, ağacın totem olması “Ağaç ihsanı” efsanesinde derin kattadır. Hayvanlarla ilgili totem görüşlerini yansıtan motiflerde ise esasen geyik, ceylan, kurt vs. katılıyor. Yani kahramanlar belli koşullar sonucunda bu hayvanlardan birine dönüşüyorlar. Kahramanlar hatta kuşlara da dönüşe bilirler. Toteme, onguna dönüşme efsanelerde sınırlı sayıdadır, yukarıda sıralanan hayvan ve kuşlardan başka hayvana (yılana, kirpiğe) dönme az yaşıyor. Bu da motifin metinde yerinden bağlıdır. Motifin iç yapısında kendini gösteren enkarnasyon ve reenkarasyon süreci totemizm ile bağlıdır.

Mit ve efsane motifleri en çok totem, ongun ve animist dünya görüşünü yansıtır. Bu motiflerin sırasına özellikle ruhun bir bedenden, yahut bir biçimden başka bir biçime dönüşümü anlatan mitolojik izlenimleri yansıtan dönüşmeleri gösterilebilir.

Motif janrlar arası ilişkinin taşıyıcısı olarak çıkış ediyor. Motifin katılımına göre folklorda mit metni kolaylıkla efsaneye dönüşüm ediyor, efsane motifleri masal öyküsüne girer. Mitte ve efsanede sanatsallık söyleyicinin konuşmasında süssüz kendi ifadesini tapıyor ve dönüşüm sanatsal düşünceye hizmet etmiyor. Bu yüzden efsanelerde motif öyküye tam dönüşe bilmir.

R. Gafarlı efsanelerin mitlerden ne ile seçtiğini onların motiflerinin özellikleriyle anlatır. Biliyoruz ki, mitlerde hayvan, kuş, toprak, su, ağaç, dağ vs. bir motif işareti temelinde insana dönüşüyor, daha doğrusu insan olarak tasavvur ediliyor, efsanelerde de aynı motif işareti altında ahlaki - etik kuralların bozulması ile insan çevriliyor, dağ, kuş, hayvan, ağaç, nehir, pınar, göl oluyor (dönüşüyor). Bu nedenle de Azerbaycan

efsanelerinin tasnif edilmesinde temel kıstas gibi motif kabul edilmelidir. Sırf motiflerin yardımıyla efsaneleri gruplandırarak ciddi sonuçlar elde edilebilir. R. Gafarlı da Azerbaycan efsanelerinin motif içeriğine dayanarak, onları mitolojik düşüncelere dayanan, gök cisimlerine hasreden, doğa ve onun olayları hakkında olan, İslam dininin etkisi ile şekillenen, folklorun başka janrlarından süzülüp gelen ve yazılı edebiyattan geçen efsaneler diye gruplandırıyor (Gafarlı, R., 1999: 254).

Mitte olduğu gibi efsaneler de motif kapalı ortamda oluşuyor. Mitte motif konusu arkaik içeriğin tipinden bağlıdır. Motif arkaik ve mitolojik metin altı tipleri aynı grupta nitelendiren formdur. Mitte motif nispeten karmaşık bir kavramdır. Efsane ve rivayette ise, basit bir kavramdır. Rivayetlerde daha çok sosyal motif kullanılıyor. Metin restore ediliyor, motifi ise anlatmak zor olur. Mitte motifler birbiriyle bağlantılıdır. Motifte metinden kenar etiyolojilik fonksiyonu yoktur. Motifte mit ve olayla ilgili kısa bilgi yansır. Efsane ve rivayetlerde ise mit motifleri olay hakkında kısa mitolojik hem de sonradan tarihi bilinçte mitolojik izlenim hakkında oluşmuş toplumsal görüşlerle telafi olunuyor. Böyle düşünmek olur ki, tarihsel bilinç sürecinde her hangi mitolojik görüşü restore etmek motif aracılığıyla mümkündür. Motif anlayışı mit içeriğini hafızada restore etmek için kullanılan kodlanmış bilgidir. İşte mit bu kodlu bilgileri eski metin biçimi ile ace bilir. Efsane ve rivayette mit motifi metnin içinde izdüşüm edilmiş şekildedir, efsane metinlerinde motif kapalıdır, metnin alt katmanındadır.

Onun anlatması sondan başa doğru yönlenecek, motif başta görünüyorsa, onun açıklaması ise sona verilir, rivayette ise bu mekanizma mitteki gibidir. Rivayet motifleri kendi yapısına göre mit ve efsane motiflerinden daha farklıdır. Örneğin, mit ve efsane motiflerinde görecelik vardır, motif değişken karaktere sahiptir, rivayet motifleri ise sabit olarak kalıyor, hiçbir janra

İlave oluna bilmiyor. Rivayet motiflerini mit ve efsane motiflerine yaklaştıran unsurlar vardır. Bu öykü hattının basit olmasında, sorunun çözümünde, karakter olmada, karakter yaratmada, karakter ve doğa bağlılığında, çerçeğe yaklaşımda ortaya çıkılıyor. Rivayet metinleri mit metinlerinin kendisi olduğu için veya mit metinlerine yakın olduğundan onların arasında ciddi bir fark hissedilmiyor. Rivayetten farklı olarak, efsane folklor olayı ve janr tipi olduğundan onunla mit arasındaki ilişki ancak mitolojik zamana ve mekana dayanıyor. Efsane metinlerinin arkaizm'ı onun dayandığı mit - ritüel ilişkilerinin mitolojik kökleri ile ilgilidir.

Mit, rivayet ve efsane motiflerini ancak işlevlerine göre ayırmak mümkündür. Mit motifinin fonksiyonu mitin etiolojilik, anlatmak özelliğinin oluşmasına, efsane motifi inanç fonksiyonlarının olgunlaşmasına veya restore edilmesine, rivayet motifi ise onun tarihçilik fonksiyonunun çıkartılmasına hizmet ediyor.

S. Paşayev M. Refili'den verdiği alıntıda efsanenin gerçeklikle ne derece bağlı olduğunu gösteriyor: "İlkel insanlar tarihi olayları bir hikaye şeklinde birbirine naklederek. Bu olaylar giderek efsaneye dönüşerek, soydan soya, ülkeden ülkeye geçiyor ve yayılıyor" (Pirsultanlı, S.P., 2007: 14). Burada efsane bağımsız janr olarak mit ve rivayetten (hele terim gibi ifade edilmemiş nakletme anlamında) oluşur. Bilindiği gibi rivayette de tarihi olayları yansıtmak eğilimi vardır. Arkaik görüşmelerde destan düşüncesinden ayrılan insanın düşüncesinin ürünü rivayet şeklinde yayılır. Fakat rivayetin janr olarak şekillenmesi efsaneden sonraki süreçtir ve bu süreç devam edicidir. Bu konuda V. Y. Propp yazıyor ki, bu durumda efsane "rivayet" veya "kissa" terimlerine yakındır (Propp V., 1955: 376 - 379).

Mitolojik düşüncede gelişim zordan kolaya doğru gidiyor. Önce ilk insan uzayı tüm karmaşıklığı ile idrak ediyor, sonra onu karaktere dönüştürüyor ve düşüncesinde birleştiriyor. Daha sonra bu düşünceye doğayla bağlılık da eklenir. Bütün bunlar bir karmaşıklık içinde birleştikten sonra her neden ve sonucun ayrı idrak edilmesi süreci yaşanıyor. Böylece, destan düşüncesindeki karmaşıklık ayrı ayrı doğa olayları şeklinde bilinçte kavranılır. Somut mit dizilimi epik düşüncenin parçalanmasından sonraki süreç olarak ortaya çıkmaktadır. Bu ise eski insanın yaratıcılık imkanlarının genişlemesi demektir. Bu anlamda mit, rivayet ve efsaneler arasındaki bağlılığın genetik nitelikte olduğunu belirtiyor. Fakat bunlarda sadece genetik bağlantı yok, hem de tipolojik ilişki de vardır. Aynı öykü hattının hem mit metninde, hem rivayet metninde, hem de efsane metninde tekrarlanması öykü tipologiyasının oluşmasına neden oluyor. Mitlerdeki idrak edilmiş “mitolojik gerçek” rivayette tarihsel gerçeklik, efsanelerde ise fantezi şeklinde izah ediliyor. Efsanedeki fantezi unsurları şanatsal süreçte rivayet ve efsane metinlerine dahil oluyor, böylece efsane ve rivayetlerde gerçek olayların fantastlaştırılmış şekli ile karşılaşırız.

Efsane ile rivayetin öykü, motif, karakter veya tip açıdan öğrenilmesi de onların arasında uyumun karıştırılmasına yardım etmiş olur. Bu ise iç tipolojik uyumdur. Öykü, motif ve tip yönden halkların efsane ve rivayetlerinin araştırılması uluslar arası katalogun sistemi içerisinde mümkündür. Örneğin, Azerbaycan efsane ve rivayetlerindeki Süleyman peygamberin kuşlara başkan seçmesi, isimler vermesi vb işlevleri Doğuya özgü öykünün tekrar edilmesi gibi gözden geçirebiliriz. Biz metinlerdeki öykülerden onların dinamik gelişmesini izleye biliyoruz. Azerbaycan metinlerindeki kuşlara başkan seçmek motifi dinamik değildir, dolayısıyla bu motif konularda işlevsel değil, değişime uğramıyor. Bu nedenle biz benzer metinlerdeki motif tipologiyasından, onların benzer yönlerinden konuşa

biliyoruz. Motif tipologiyasının temel şartı aynı içerikli efsane ve rivayetlerde onların farklı yönleri sahip olmamasıdır. Hem efsane, hem de rivayet öykü ve motiflerinin doğrudan mitolojik öyküleri ve motifleri temelinde kurulması şüphesizdir. Mitin önce, efsanenin ikinci olması ise rivayetin yerini netleştirmeye pek yardım etmiyor. Mitin ve efsanenin de rivayet edilme imkanı gözden kaçırılmamalıdır. Bu durumda rivayet tarihi bir konum kazanıyor, bu sırada onun mit tarihine arkadaşlık ederek, hem efsanenin janr olarak şekillenmesini, hem de kendisinin bağımsız bir janr olarak kalmasını görüyoruz.

Efsane motifleri mit motiflerinin temelinde oluşuyor. Efsanenin oluşması mitin işlevini tamamlaması ile ilgilidir. Mit bir dünya görüşü, inanç sistemi olarak yerini dini ve folklor bakış açısına terk ediyordu. Bu iki dünya görüşü arasında da çelişkiler kendini gösteriyordu. Dini dünya görüşünde ileri sürülen inançlar sistemi arkaik mitlerdeki inançlar sistemi ile çakışmıyordu. Bu nedenle de belirli sosyal-psikolojik etkiler sonucunda mit bilinci işlevini durdurur ve yerini sanatsal bilince (efsaneye) veriyordu. Mitte olan bilgiler yeni sanatsal sistemde fazlalık teşkil ediyordu, bu da motifin fonksiyonunun bozulmadığına dayanan takım değişmelere, yeni yapısal şekillerinin oluşmasına neden oluyordu. Genelde motife mit ve efsanenin, rivayetin içeriğini hafızada sağlamak için kullanılan kodlanmış bilgi da diyebiliriz.

Efsane motifi mit metninin genel olmuş hükmünü barındırıyor. Efsane metninin başında mitin ahlaki ve ihtiyari sonluğu bitkin bir cümle ile verilir. Mitin ahlaki sonluğu efsanenin motifini oluşturuyor. Bu özellik daha çok totem efsanelerine özgüdür. Motif ise bu sonluğun mitolojik nedenini açıklıyor. Örneğin, efsanede totemin veya ongunun güzel gelin olması gösteriliyor, onu yad erkek gördükten sonra kuşa dönüşmeyi Allah'tan rica ediyor. Demek ki, böyle efsanelerde

önce sonuç gösteriliyor, sonra süreç naklediliyor. Ama öyle efsane metinleri de vardır, onlarda restrukturlaşma (yapısızlaştırma) gitmiyor, süreç devam ettiğinden bile metinleri mit metinlerinden ayırmak olmuyor.

Mitlerin içeriği rengarenk olduğu gibi, efsane motifleri de aynı derecede rengarenktir. Bu rengarenkliği aynı konunun, mitolojik görüşmenin kendisinde de görmek mümkündür. Taşla ilgili mitolojik görüş "Taş gelin" efsanesinde taşla dönme ile, insanların taştan yaranıp taşla dönmesi fikri ile ilgiliyse, "Kum-kum taş" efsanesinde taş insan gibi konuşuyor. Efsanelerde taşla dönme motifi değişik şekillerde yaşıyor. Bazılarında taşla dönme kurtulmak ihtiyacından doğursa, diğer efsanede ("Çoban ve taşla dönen sürü") taşla dönme öç aracıdır. "Çoban ve taşla dönen sürü" efsanesinde ise taş ruhu ocak ruhuyla birgelik oluşturuyor. Ziyarete ocak yakan çoban bu ocağa ihanet ettiği için taş ruhu onu cezalandırıyor.

Taşla dönme motifinde animizm elementleri kendini gösteriyor. Ruhun bir bedenden bir formdan diğerine geçmesine inanan ecdatlarımız taş ruhunu da ocak ruhu gibi canlı bilmiş, yer değişmeyi (insan ölürken burada ölüp - dirilme, inisiasyonun eski formu da görünüyor) mümkün sanmıştır. Efsanede, han'ın takibinden kaçan erkek ve kız Allah'a yalvarırlar ki, onları taşla veya kuşla çevirsin. Taşı önce söyledikleri için onlar taşla döner. Motif de bu özellikleri kendisinde kısa ve kompakt şekilde yansıtır.

Totemizm bilimde anne hakanlık dönemi ile ilişkilendiriliyor. Bu ilkel toplumda yaşayanlar inanıyorlardı ki, kendilerinin ve çocuklarının ruhu çeşitli totemlerdedir. Eğer baba kendi ruhunu dirilmiş hayvanda koruyorsa, onların her ikisi her gün kadının ve çocukların hayatı için tehlike yaratıyor, eğer çocukların totem hayvanını baba yese çocukların hayatı için tehlike oluşur veya aksine, babanın totem hayvanını çocuklar

yese, onun hayatına tehlike oluşur. Anne hakanlık toplumu için karakteristik olan yön totemizmin taşıyıcısı olan hayvan ruhunun canlı tasavvur edilmesidir. Biz bunu efsanelerdeki kuş ve hayvanların örneğinde görüyoruz. Bu efsanelerde içerik kuşa dönme, hayvana dönme motifleri temelinde şekilleniyor, kahramanlar rahatlıkla toteme, onguna dönüştürebilirler. Totemizm için diğer karakteristik özellik kan akrabalığı sayılır. Kan akrabalığı ise anne hattı ile doğrudan ilgilidir.

Azerbaycan efsanelerinde katılan kız ve erkekler dönüştükleri totemi temsil ediyorlar. Sırf bu yüzden onlar kolaylıkla kendi totemlerine dönüşüyorlar. Biz bu özelliği geyiğe dönme motifi ile ilgili efsanelerde daha iyi gözlemliyoruz. "Geyik gölü" efsanesinde bey oğlunun takibinden kurtulmak isteyen Zehra kendi isteği ile geyiğe dönüşüyor. İnsanla totem arasındaki yakınlık "Herşe'nin ocağı" efsanesinde de görünüyor.

Toteme dönüşmede motif inisiyasyon ile sıkı ilişkilidir. Herşe ve Zehra toteme dönüşene kadar inisiyasyon sürecinden geçmelidirler. Onlar kendi hayatında insan gibi ölerken toteme dönüşür, yeniden diriliyorlar. D. E. Haytun da inisiyasyon sürecinin kökünde totem ecdada güvenin durduğunu söylüyor. İnisiyasyon sürecinin temel özelliği budur ki, metamorfoz sonucunda insan ruhu dönüşüm ederek hayvan vücuduna girer. Demek ki, reenkarnasyonun gerçekleşmesi motifdeki inisiyasyon sürecinden doğrudan bağlıdır.

Motiflerdeki biyolojik ve mitolojik dönüştürmeler kuşa dönme motifi de açığa çıkıyor. Bu konuda Azerbaycan efsanelerinde çok sayıda olgulara rastlamak mümkündür. Bu efsanelerin de içeriğini utoanma, haya etmek, kendi arzuları ile kılıklarını değişmek teşkil ediyor. Bu motifin ikinci bir ilginç yönü ağağla bağlıdır. Aşağıdaki efsanede de dolayısıyla ağağla kadın arasında yakınlık hissediliyor. "Fatma ninenin tarağı"

efsanesinde başını yıkadığı zaman yabancı erkeğin onu görmesinden irkilen Fatma nine'nin tarağı yere düşüyor ve orada tarağa benzer ağaç bitiyor. Masallı'da (Azerbaycan'da ilçe) bu ağaçlara "Fatma nine'nin tarağı" diyorlar.

Azerbaycan efsanelerinde taşa, kuşa dönmenin (reenkarnasyonun) mitte tam tersi olan enkarnasyon sürecine çok az rastlanıyor. Aslında enkarnasyon mite ait süreçtir. Efsanede bu sürece rastlanması metnin mit olmaktan çıkarak efsane olmaya doğru gittiğini gösteriyor. Halk düşüncesinde bu iki süreç anlamca birbirinin tersi olsa da, her iki süreçte kuşun kadın gibi tasavvur edilmesi onlara evlenmenin mümkün olduğunu mitolojik olgu olarak ortaya koymaktadır. Evlenen taraflar arasında mitolojik yakınlığın olması aynı zamanda kadının anne hakanlık döneminin ürünü olan kült gibi üstünlüğü ile onaylanıyor. Bu "Meleyke" mitinde de hissedilmektedir. Efsanedeki süreçler kuşa dönme motifinin temelinde gerçekleşir. Anne hakanlık toplumunda kişinin hiçbir rolü, üstünlüğü, hakkı yoktur, aksine insana dönüşen güvercin ona evlenen erkeğe dikte ediyor ki, onun hareketlerinin nedenini sormasın. Kişinin annesinin cenazesi yerden kaldırıldığında meleyke yüksek sesle gülüyor. Gülüşün nedenini söylemek yasaklandığı için meleyke sırrı açmak istemiyor. Çünkü enkarnasyon ve reenkarasyon edile bilenler sakrallığı korumalıdırlar, bu, onların temsil ettiği mitolojik uzayın tabusudur. Meleyke de bu tabuya uymadığına göre tekrar güvercine dönmelidir. Meleyke söylüyor ki, Azrail annenin başını kestiğinde ev kanla dolmuştu. Peşinden o yüzden güldüm ki, bu kadar ömür sürse de, kimseye iyilik yapmadı, bir çarık, bir süpürgeден başka. Bu iki şey de onun cenazesinden asılmıştı.

İnsanın mitolojik ecdada dönüşmesi onun tabiatındaki ikilikten haber verir. Yani kahramanın geçmişi döndüğü kuş veya hayvanla doğrudan ilgili oluyor. İlkel toplumun ilk

aşamalarında insan kendini doğadan ayırmıyordu. Demek ki çevresindeki hayvanları da kendisi ile aynı kökten hesap ediyordu. Herhangi bir ruhsal yakınlık sonucunda kendisine yakın canlıya dönmeyi mümkün sayıyordu. Bu ise ancak onun bilincinde ölümle ilgili mistik tasavvurların sonucunda gerçekleşmeli idi. Ruhun bir canlıdan diğerine geçmesi ise animizm olayıdır. Bir hayatın sonunda ölüp yeni hayatın kendisi de totem hayvanın hayatında dirilmek mekan ve zaman açısından da doğal kavranılır. Buna metempsikoz olayı da denir. Metempsikoz ölenin ruhunun yeni doğan vücuda girmesi hakkında dini-mistik öğretilerdir.

Rivayetlerde de ölüm motifi ile ilgili düşüncelere yer verilmektedir. "Ölümü kime verelim?" rivayetinin motifi de dünyadaki artışın önüne geçmek, kötülüklerin, şerin üstesinden gelmekle bağlıdır. Dağlar, nehirler, çeşmeler, ağaçlar ölüme sahip olmadıkta Allah Cebrael'e söylüyor, onu insanlara ver, onu insanlar tutacak. İnsanlar da Allah'a isyan edince cezalarını alırlar. İnsanlar bu dünyaya denenmek için gelmişler. Nuh tufanı hakkındaki rivayette de insanların cezalandırılması için tufan araç olarak seçilmiştir. Allah Hz. Nuh'a izin vermişti ki, yeryüzündeki canlıların tanesinden bir çift alıp kurtarsın. Dünya görmüş bir yaşlı kadın Nuh peygamber'den rica ediyor ki, onu da alsın. Peygamber söz veriyor. Ama onlar giderken kadını unutuyor. Yeryüzünü su basıyor, belli bir zaman geçiyor su azalıyor. Nuh peygamber kadını hatırlıyor. Ondan haber tutmak istiyor. Kadının evine geldiğinde kulağı ses duyuyor. Kadın sağlamdı, ip eyiriyor. Peygamber sorar ki, yaşlı nine, dünyayı su aldı, sen bunu görmedinmi, duymadın mı? Kadın diyor ki, yeryüzünü su almasını bundan anladım ki, fitilim biraz nem oldu. Peygamber parmağını ısıyor, anlıyor, kadın ihtiyar dünyanın kendisi imiş (antropomorfizm). Meğerse alem batınca bunun ancak fitili nemleniyormuş.

Bu tür etiolojilik bütün efsanelere özgüdür. Bir efsanenin içinde birkaç görüş yer alıyor, ana motifi açılmasına hizmet ediyor. Burada etiolojilik bir konuya ait olur. Bir de etiolojilik geniş anlamda efsanelerin birbirini tamamlamasında, somut motiflerin içerisindeki özel farklılıkların olmasında kendini gösteriyor. Örneğin, su motifi ağaç motifi ile ilgili olur, ağaçların altından çeşme fışkırtıyor vs.

Efsanelerin çoğunun tematik arketipini etioloji ile ilgili mitler oluşturuyor. Bu mitlerde şeylerin oluşması hakkında bilgi veriliyor. Aynı motifler efsanelerde de tekrar ediliyor. Efsanelerde açıklama işlevine uygun olarak hayvanlar, kuşlar, dağ, ağaç, su, çeşme vb. unsurların nasıl oluştuğunun izahı veriliyor. Azerbaycan efsaneleri arasında en çok yayılanı dağ hakkında olan izlenimleri yansıtan örneklerdir.

Dağın insan olarak tasavvur edilmesi motifinde animizm ve antropomorfizm bu kültürün oluşmasında temel faktörlerden biridir. Dağ inancı bu inançla ilgili motiflerin oluşmasında temel etkindir.

Mitolojik bilinçte dağ kültürünün yapı-semantik gelişimi bu aşamalardan geçiyor. Bu aşamaların her biri bağımsız gelişim hattına sahiptir ve gelişmenin üst basamağında öbür aşamaya atılım yaşanıyor. Bu aşamaları birbirinden ayrı düşünmek mümkün değildir.

Taşa dönme motifi de dağa ve taşa dönüşüm sürecinin benzer içeriğini yansıtır ve aynı mitolojik işlevini taşıyor. Her iki dönmede süreç aynıdır ve bu sürecin temelinde kültolojik olgu yatmaktadır. Dağ ve taş aynı kökenli kült olarak kabul edilmelidir. Taşa dönmede olduğu gibi dağa dönüşmede de geriye dönüş, ilkin durum hali hissedilir. Taşa dönme ile dağa dönüşme anlamsal açıdan benzer görünebilir. Onları ancak hareketin hızı açısından ayırmak mümkündür. Taşa dönmede reantropomorfizm (reantropomorfizm antropomorfizmin

tersidir, herhangi bir nesneye dönmeyi yansıtır) vardır. Taşa ve dağa dönməde bu süreç çeşitli hzlarda (ani ve sürekli) takip ediliyor. Belirtelim ki, reantropomorfizm ancak dağ ve taş kültü ile ilgilidir, kahramanın dağa veya taşa dönüşmüş olmasını gösteriyor. Reantropomorfizm reenkarnasyon ile çakışınca ölüp-dirilme taşa (dağa) dönmenin temelinde mümkün olur, başka durumlarda onlar başka - başka özelliklere sahip olurlar. Kısacası, reantropomorfizm geriye, reenkarnasyon ecdada doğru harekettir. Bu söylediklerimizi genel dağ mitolojik motifi üzere anlatmaya çalışalım.

Dağın antropomorflaşması efsanelerde kompleks mitolojik sistem oluşturuyor. Buraya dağ ruhuna güven, dağın koruyucu olması, dağın güçlü olması, dağ ruhunun erkek şeklinde tasavvur edilmesi, dağ ruhunun kadın şeklinde tasavvur edilmesi, insanın dağa dönüşmesi, dağın insan olarak tasavvur edilmesi, kayanın çocuk vermesi, dağın yılanla ilişkisi vb. motifler dahildir.

Efsanelerde rastladığımız tüm bu mitolojik özellikler aynı zamanda onun çekirdeğini oluşturan mitolojik motiflerle bağlıdır. Bu mitolojik motifler efsane metninin derin katmanlarına nüfuz ediyor ve efsanenin şekillenmesinde doğrudan rol oynuyor. Efsane motiflerinin temel özelliği mitolojik nitelik taşımasıdır. Örneğin, yılanla evlenme motifi özünde halkın ilkel tefekküründe yılanla olan sitayişin izlerini yaşatmaktadır. Bu motif kendisinde mitolojik gerçekliği taşıyor, yani efsanedeki ilkel düşüncede yılanla evlenmekle yılan totemine kavuşmak, böylece kendi soy kökenine yakınlaşma eğilimi hissediliyor.

Azerbaycan folklorunda efsanenin oluşması yolları da farklıdır. Eğer efsanenin ilkin kökenini mitler teşkil ediyorsa, ikinci kaynağını ilkin rivayetler teşkil ediyor. Bu tür efsanelerde de dikkat çeken motifler onların ne derecede rivayet ve efsane

motifini düzenlemesinden bağılıdır. Efsane motifleri ile rivayet motiflerini birbirinden ayırmak için onların taşıdığı içeriğe dikkat etmek gerekir. Rivayet motifleri daha çok sosyal içerik taşıyor ve mitolojik düşüncede açık şekilde rol oynamıyor. Örneğin, kalelerle ilgili rivayetlere bakalım. Bu metinlerde temel motif sosyal içerik taşıyan karakter ve bireylerin mücadelesi, sevgisi, hayata yaklaşımı vs. kaliteleridir.

Efsane ve rivayet metinlerinin toplanılması sonucunda onların motif yapısının birçok türleri açık edilmiştir. Başka halkların efsane ve rivayet metinlerinin motif tiplerinin sayısı Azerbaycan metinlerinin sayısından büyük ölçüde azdır. Azerbaycan efsane ve rivayetlerindeki motiflerin sayısının bile çokluğu Azerbaycan mitolojisinin çok eski çağlarla ilgili olduğunu bir kez daha kanıtlıyor. Azerbaycan mitoloji biliminde yenilik sayılacak birçok olgularla bu metinlerde karşılaşırız. Bulduğumuz yeni motifler önemli araştırmaların yapılmasını gerektiriyor.

Şunu da belirtelim ki, efsane ve rivayet motiflerini birbirinden ayırmak için onların taşıdığı işlevini mutlaka dikkate almak lazım. Efsane motifleri sırf olarak mitolojik dünya görüşle ilgili oluyor ve asıl efsane metinlerindeki motifler reenkarnasyon sürecinden geçen kahramanların kendi ecdatlarına kavuşması arzusunu yansıtıyor. Böyle metinlerin sayısı azdır, 300'den fazla olur. İkinci tip efsanelerin metnindeki motiflerde de kısmen dönme süreci takip edilir. Bunlar da inisiyasyon sürecinden geçerek çeşmeye, suya, ağaca vb. dönüştübilirler. Böyle efsaneler göre rivayet metinlerinin söyleyicisinin belli olmadığı ve efsane olmaya eğilimli olması nedeniyle oluşuyor. Onlardaki motifler de mitolojik karakter taşıyor. Bu motifler sosyal işlev taşıyor. Toplumsal bilinçte şekillenen halkın özgürlüğü, kale, cami, tapınak, talih, kader, dert, kıyamet, namus, iyilik, kötülük, kaya, vatan sevgisi, av, sınav vb. içerikteki motifler somut isimlerle

kodlaşarak rivayetlerin onların etrafında oluşmasına neden oluyor.

Rivayet metinlerini efsane metinlerinden farklı kılan başlıca belirti rivayetlerde tarıklık görevinin güçlü olmasıdır. Rivayetlerde kimseye istinat ederek anlatılan metnin doğru olmasına zemin oluşturuluyor. Tarihten önceki dönemlerde de rivayetler olmuş, onları konuşan kabile kâhinleri bu metinlerin doğruluğuna herkesi inandırmışlar. Sonradan ilk söyleyicinin unutulması sonucunda bu metinler rivayet biçiminden çıkarak efsane olmaya eğilim etmiştir. Rastlanan bazı rivayetlerde de bu durum müşahade edilmektedir. Bu nedenle bu metinleri rivayetten veya efsaneden ayırmak için onların taşıdığı iç anlambilime, motife dikkat edilmelidir. *Motifte etiyojilik fonksiyonu yoktur, o, sadece arketipte olan anlamını alt katta çok kompakt şekilde korur.* Bu açıdan rivayetler daha yaygındır. Nitekim rivayetin motifi bu açıdan efsanenin motifinden farklıdır. Köprü motifine fikir verirse, onun alt mitolojik katta oynadığı rolü, o dünya ile bu dünyayı birleştiren araç olduğunu görebiliriz. Böyle motifli rivayetlerin üzerini bazen tarihi olaylar örttüğünden motif kendi ilkin formunu koruya bilmez ve çağdaş içeriğe uyuyor.

Masal motifleri. Her janrın kendine özgü motifleri vardır. Masal motifleri masalların türlerine göre incelenir. Hayvanlar hakkında, sihirli, ev, alegorik, sosyal ve çocuk masalları türlerinde bulunan motifler kendilerinin içeriklerine göre birbirlerinden farklılaşmalıdır. Masal motifleri de mit motifleri temelinde şekilleniyor.

Mit motifleri janr olma sürecinde kendi karmaşık yapısını masal yaratıcılığına veriyor. Buna rağmen, mit motifinin basit yapılarına masallarda rastlıyoruz. Ama bunlar azınlık teşkil ediyor. Mit motiflerinin karmaşık yapısı masal metinlerinde, özellikle sihirli masallarda, mitolojik dünya görüşünün basit ve

açık şekilde ifade ediliyor. Bu motiflere örnek olarak, iftiraya düşmüş kız, ölüp-dirilme, ölenin yerine can verme, çirkin doğan çocuklar, yılanla mücadele, yılanla evlenme, yutulup kusulma, kadının ev yapması, ölmüş ana, ölmüş baba, kırkinci odaya yasak, koca karısının düğününde, kılık değiştirme, kıyafet değiştirme, iki can bir bedende, ölü ruhunun canlı adamı çalması, yalancı kahraman, devlet kuşu, kahramanın padişah seçilmesi, takip vb. motifler inisiyasyon mitlerinin temelinde oluşuyor. Böyle motifler inisiyasyon mitlerinde karmaşık tefekkürün ürünüdür, masal öykülerinde ise onlar sade ve anlaşılabilir içeriğe sahip oluyor. Yapısına göre basit ve karmaşık olan masalarda motif de basit ve karmaşık olur. "Gökçek Fatma" ve "Avcı Pirim" masaları karmaşık hayalin ürünü oldukları için onlardaki motifler de karmaşık içeriklidir. Bu masalarda totemle ilgili motifin içeriği ezoterik içerik taşıyor. Totemin etinin yenilmemesi "Gökçek Fatma" masasında motifin karmaşık içerikte olmasına, ona inanan kızın ise özel koruma altında yaşamasına işaret ediyor. Gökçek Fatma'yı himaye eden diğer bir kült ise Güneş'in simgesi olan yaşlı kadındır. Diğer doğa kültü olan Yel dede'nin Fatma'ya yardımı da totemin mitolojik karakterini ve diğer motiflerin karmaşık özelliklerini açmaya bize yardım ediyor. Orman motifi ile totem motifi birleşerek, Fatma'nın hayatında rol oynuyor. Orman motifinde de karmaşıklık onun yerle gök arasında sınır içeriği taşımasıdır. Mit motifinin olduğu dönemle masal motifinin yarandığı dönem arasında çok büyük zaman farkı vardır. Mit motifi düşünce ürünü olarak çıkış ediyorsa, masal motifleri metni mutlak anlamda ifade eden mitolojik tefekkür seviyelerinin imgeleştirdiği sanatsal-fantastik arketiplerdir. Mit dönemi sona erdikten sonra bu tefekkür seviyelerinin arketip karakterleri yeni dönemin masal yaratıcılığına dönüşüm ediliyor, ilkel dünya görüş formlarını metinde ifade eden motif olarak ortaya çıkıyor. Bunlar animist, fetişist, totemist, antropomorfik motiflerdir.

Animist motifler canlı tasavvur edilen ruhla bağlıdır. Böyle motifler en çok doğa süreçlerini kendinde yaşatan ve canlı tasavvur edilen dağ ruhu, orman ruhu, ağaç ruhu, su ruhu, ateş ruhu ve toprak ruhunu yansıtır. Fetiş motifleri ise masalarda sofraya, düdüğe, şapka, uçan halı, kase, sihirli değnek gibi araçların kahramana yardımında ortaya çıkıyor. Totem motifinin en çok yayıldığı masal türü ise hayvanlar hakkında masallardır. Antropomorfik motiflerden sihirli masalarda, evsel masalarında, çocuk masalarında, kısmen de alegorik masalarda kullanılır. Antropomorf karakterler animist motiflerde canlı tasavvur edilen doğa ruhlarının kişiselleştirilmiş formlarıdır. Bunlara ateş ruhu - Hızır, ağaç ve dağ ruhu gibi tasavvur edilen Sarı kız, su ruhu - Nahit, yel ruhu - Yel dede ve Haydar ait olunur. Bunlardan başka hayvanlar hakkında masal motifleri arasına kurt, yılan, geyik gibi totem hayvanları, Humay, Simurg, Zümrüt, kartal gibi ongunları, sihirli masallara gider-gelmez, kör gözün açılması, mucizeli doğum, övladsızlık, ölüp-dirilme, zor talimatlar, tüy verme, ölmüş anne, ölmüş baba vs, evsel masalarına üvey anne, kıyafet değiştirme, yalan, sanat öğrenme, yol azme, kuş dili bilme, tembel oğul vs, sosyal içerikli masallara han, şah ve ideal kahraman, molla, kel, kazi ve onların arasındaki mücadele motifleri dahildir.

Epos ve destan motifleri. Epos ve destan Azerbaycan halkının kahramanlık tarihinde özel bir yer tutmaktadır. Bu tarihi modelin oluşmasında ise epos ve destan motifleri büyük rol oynuyor. Böyle motifleri kullanma yerine göre iki gruba ayırabiliriz: eposun ve destanın esasen içinde kullanılan mitolojik motifler, epos ve destanın öykü hattını teşkil eden kahramanlık motifleri. Kahramanlık motiflerini oluşturan ek yardımcı motiflere de rastlanıyor ki, bunlar da etnografik nitelik taşımaktadır.

Epos ve destanların mitolojik motifleri esasen geleneksel nitelik taşımaktadır. En çok da masal öykülerinden kullanarak, oluşan destanlarda böyle geleneksel motiflere rastlıyoruz. Örneğin, evlatsızlık, kıyafet değiştirme, tanıma, göbek kesme motifleri birçok masallarda rastlanıyor ve kolaylıkla destanın belli bölümlerine dönüşüm edilir.

“Alı han” destanının öyküsünün temelini bile geleneksel motifler oluşturuyor ve öykü hattı de “Alı han ve Peri hanım” masalının yapısındaki gibidir. Masalla destanın öyküsünün aynı olması masal motiflerinin de destanda kullanmasına neden oluyor. Sırf destan yapısında olan “Oğuz Kağan” ve “Kitab-i Dede Korkut” destanlarının motif yapısı da neredeyse eynilik oluşturuyor. Bu destanlarda mitolojik motiflere rastlanıyor, “Köroğlu” destanında ise mitolojik motifler sadece “Alı kişi” kolundadır. Destan kahramanlık döneminin ürünü gibi tarihsel bilinç sürecinde oluşuyor. Bu yüzden destanda kahramanlık motifleri avantaj teşkil ediyor.

Oğuz Kağan’la Alı kişi’yi birleştiren motif karanlıkla ışığın ilişkisini yansıtır. Oğuz gece ve sabahın dan yıkılanın vakti doğdu, Alı’nın oğlu Ruşen de dan yıkılan vaktinin ışığını yansıtıyor. Oğuz’la Köroğlu’nun aynı semantik yükü dan yıkılan motifinde işaret ediliyor. “Oğuz Kağan” ve “Köroğlu” destanlarındaki matematiksel motifler de hem Oğuz’un, hem de Köroğlu’nun nesil şeceresinin aynı olduğunu gösteriyor. “Oğuz Kağan”daki soy şeceresi ile “Köroğlu”daki delilerin sayısı da geometrik dizi ile artıyor.

Anı ölüp-dirilme (inisiyasyon) motifi ile ilgili söyleyebiliriz ki, Oğuz Kağan, Kazan han, Beyrek, Pusat, Kanturalı, Köroğlu inisiyasyondan geçtikten sonra kahramanlık gösteriyorlar. Bu motif her üç destanda açıkça kendi sakrallığını korur. Eğer Oğuz Kağan inisiyasyondan geçmeseydi, Kıatı öldüre bilmezdi. O,

inisiyasyondan geçtikten sonra Kıatı öldürmek için güç alıyor. Köroğlu da Çift çeşmenin suyundan içip inisiyasyondan geçir.

Destanda aydın denir ki, köpük ona güç-kuvvet verecek. "Dede Korkut"daki kahramanlar da bu süreçten geçerek kendi görevlerini kahramanca yerine getiriyorlar. Rüya motifi de her üç destanın kahramanlarının (Oğuz, Kazan han ve Köroğlu) inisiyasyondan geçmesine neden olur, dağ motifi her üç destanda kutsallık işareti kazanıyor. Dağ ve kur sümer mitolojisinde yeraltı karanlık dünyanın sembolüdür, buna uygun olarak Köroğlu'nun da dağ ruhunun oğlu olmasını düşünmek mümkün.

"Kitab-i Dede Korkut" destanında da mitolojik, etnografik ve kahramanlık motiflerine çok rastlanıyor. Ad koyma, öküzü yenme, elçilik, ölümden kaçma, can yerine can, hile vb. motifler ile "Köroğlu"daki ölümden kaçma motifleri örtüşüyor. "Kitab-i Dede Korkut" ve "Köroğlu"da ad koyma işlevini Dede Korkut ve Köroğlu yerine getiriyor. "Oğuz Kağan" ve "Kitab-i Dede Korkut"da can'ın dışında olması baba hakanlığın kanunu gibi tarifini bulur. Kara han'ın ve Duka'nın canı genel, herkese ait olduğu tasavvur edildiğinden baba hakanlıkta Oğuz Kara han'ı, Deli Dumrul Duka'yı öldürmelidir. Eğer anne hakanlık dönemi olsaydı, Kara han ve Duka (öküz) kendi genel canlarından can vermeli idiler. Anne hakanlıkta ise Oğuz, Deli Dumrul ve Köroğlu'da can ancak kendilerine aittir, ama kenardadır. Bu yüzden de onlar kolaylıkla inisiyasyondan geçiyorlar. Dev de kutsallıktan çıktıktan sonra onun canı kenarda bulunuyor. Melikmemmed onun canı olan camdaki güvercini boğup öldürüyor, onun canını ele geçirip diriliyor ve Simurg kuşunun sırtında yerüstü dünyaya çıkıyor. "Oğuz Kağan"da ve "Kitab-i Dede Korkut" destanında etnografik motif olarak yay-okun ve kılıç'ın kutsal kabul edildiğini görüyoruz.

Her üç destanda etnografik karakterli motifler doğum, düğün ve yas törenlerinden ve gelenek-göreneklerden geçerek oluşuyor. Bu motifler genel karakter taşıyor. Evlat hasreti, ad koyma, kahramanlık göstermek, av, yüz-yüze döyüş, sadakat, kahraman öldüğünde atının kesilmesi, kadere inanmak, düşman üstüne tek gitmek, uyku, şaraptan mest olmak, aç doyurmak, yalınçık görse donattırmak, yağmalatmak, destanlarda hiyerarşi, beylerin alkışlarının alkış, kargışlarının kargış olması, kopuz'a saygı, düğün edip misafir etmek, nezir-niyaz vermek, evlatsız babaların oğul arzusu, Oğuz eli'nin birliği, yarış, oğlu olanın beyaz çadırda, kızı olanın altın çadırda, oğlu, kızı olmayanın kara çadırda oturtulması, kahramanın kendine özgü kız seçmesi, kahramanlık gösteren kızlar, kahramanın sınavdan geçirilmesi, elçilik, aksakal sözüne saygı, araya kılıç bırakmak, beyaz çıkarıp siyah giymek, yas töreni, sözünden dönmemek, kılıcın altından geçmek, GökTanrı'ya güven, düğün töreni, ok atıp düğün gerdeği kurmak, beyin kaftanının kendi yiğitlerinin giymesi, Beyrey'in düğünü ile ilgili olarak 40 arkadaşının evlenmesi, tanınmamak için elbisenin değiştirilmesi, destanda ekzogamiya konuları, para birimi, ticari ilişkiler, Oğuz ailesi, üç dünya modeli, Oğuz uzayı - Yalancı dünya, Oğuz'ta İslam, ahiret, namaz kılmak, Oğuz kahramanının gururu (Kazan, Kanturalı, Beyrek), Oğuz kahramanlarının diğer karakteri, Oğuz kahramanlarının zahiri sıfatları, Oğuz unvanları (lakapları), bahşış vermek, baş kesip kan dökmek, kahramanın kendini övmesi, anne hakkı tanrı hakkı, namus vs. motifler destanlar arasında ilişkinin olduğunu kanıtlıyor.

MİT VE ROMANTİZM

XIX. yüzyıldan beri bilimsel düşünceye dahil olan bilgi alanlarından biri de mitoloji olmuştur. Dünyanın ilkel halklarının inanç sistemlerini ve birçok mitolojik dünya görüşünü yansıtan bu bilgi alanı, tarihe eşlik ederek, zaman zaman mit, ritüel ve dini ilişkileri öğrenmiş ve öne çıkan birçok soruyu cevaplamıştır. İlk mitleri dini dünya görüşü gibi dikkate almak, yoksa bir inanç sistemi olarak mı değerlendirmek? - soruları tartışmalara neden olmuş, mitolojik dünya görüşüne avantaj verilmiş, onu bilinçaltı olay sayarak soruna sanki yekun vurulmuştur. Böylece, sorun çözülmedi. Mitolojik ve ilkel dini dünya görüşü iç içe olduğu için hangisinin ilk olduğunu belirlemek imkansızdır. Bu nedenle de, hangi problemin önce ve sonra ortaya çıktığı hakkında konuşmak saçmadır. Ama mitolojik düşüncede karanlık olan eski putlara, fetişlere, totemlere, antropomorfılara sitayişin herhangi bir dini içerik taşıması veya taşınamamasıdır. Geçen yüzyıllar boyunca, mitolojik dünya görüşüne hem de romantik tefekkür olayı, ilkel insanların fantezisinin ürünü gibi göz getirilmemesi bu sorunların kalmasına neden oldu.

İlk mitolojik-romantik dünya görüşü esas alsak, birincil din ve mitolojinin aynanın iki yüzü gibi her zaman birbirinden seçilmediğini görülebilir. İlkel dini dünya görüşü gibi eski putlara güven kendi zamanının dini düşüncesinin ürünüdür. İnsan, kendi dini tefekküründe hayalinde canlandırdığı putlara secde yaparak kendisini romantizminin esiri etmiştir. Onun romantizmini, hem de antik dünya görüşünü yaratan ise mitolojik-romantik ilkel dini bilinçtir. Eski insanların romantik dini bilinci, ilkel mitolojik tefekkürden ayrılır. Mitolojik

tefekkürün içgüdüsel bilinçle bağlantısını göz önünde bulundurarak içgüdüsel bilincin hayvan bilinci olduğunu söyleyebiliriz. Ve hayvan bilinci asla tanrının ibadetini yaratamaz. Herhangi bir süreç için içgüdüsel bilinç belirli bir gelişim aşamasından geçmelidir. Bu "zaman" anlamı, arkaik zamanın dört ayaklı adamının emek alışkanlıkları ile bağlantılı olarak iki ayaklı duruma sahip olması dönemine ilgilidir. Dört ayaklıdan iki ayaklıya geçtikten sonra, eski insanın içgüdüsel bilinci gelişime eğilimli olur, onda kavramanın yöntemleri oluşur. Zamandan bağımlı olan ilkel insan, tanrı düşüncesine o vakit sahip oluyor ki, onun bilincinde ilk imgeler hakkında tasavvur oluşur. Mitoloji tefekkürde, pozitif ve negatif değerlendirme anlamları zamana ve mekana göre değişir ve tüm sembol - birimler için ani - geçici karakter taşıyor. Oluşturulan imge değerli anlama sahip olur. Bu özellik, doğal unsurların oluşturduğu mitolojik imgelerde bulunur.

İlkel insanın karşılaştığı doğal unsurlar - yıldırım, yağmur, fırtına, sel ve ilk elementler - ateş, su, toprak, hava vb. onun romantik bilincinde ilk imgelerin yaratılmasına yardım ediyor. Hızır ve Yel dede gibi ilk imgeler bu mitolojik-romantik bilincin oluşturduğu antropomorflardır. Hızır ve Yel dede'nin kutsallık kazanması ise mit ve romantik bilincin onları nasıl kabul etmesi ile ilgilidir. Romantik bilinç, onları gerçekliye uyumsuz şekilde yaratır, mit ise kendi zamanının mantığına uygun olarak anlatıyor. Romantik bilinç mifin mantığına etkileyip, onlar hakkında romantik mit yaratır. Böyle romantik mitlerde romantiklik metnin içeriğinin alt katındadır, Hızır'ın, Yel dede'nin fonksiyonlarında belirtiliyor. Bu iki süreç sonucunda aynı imgeler folklora kutsallar gibi girer.

O, eğer doğa olayından korkuyorsa, kendi fantezisine dayanarak bu olayı olağanüstü, abartılı şekilde tasvir etmeye çalışır. Mitlerde tasvir edilen dönergeler, olağanüstü varlıklar ve

diğer mitoloji imgeler onun fantastik düşüncesinin ürünüdür. Onun aklında oluşan bu mitoloji imgeler hem de onun inancını organize ediyor.

Yaranan ilk imgeler insanın düşüncesinde hem birincil dini tasavvurların, onlardan bağımlı olmağın biçimini yaratıyor, hem de kendinin yaratıcı düşüncesine estetik sanatsal güzelliğe örnek olarak bağımlılık yaratır ve yaratıcı düşüncesini estetik sanatsal güzelliğin bir örneği olarak bakmaya çalışır. Böylece, ilkel romantizme eğilimli eski insan kendinin oluşturduğu doğaüstü nesneden korkmakla birlikte, onu hayatının anlamına dönüştürür ve onun hakkında romantik “yaratıcılığa” başlar. Onu bu yaratıcılığa sevk eden, kendi dünyasının mitolojik-romantik dünya görüşüdür. Korku romantikanın oluşmasına etki ediyor. Korku sağ üst yarıküreye etkiler, orada insanın hayal gücünün uyanmasına neden olur ve insan romantik yaratıcılığa başlar.

İlkel insanların romantizminin oluşumunun iki aşaması vardır. İlk aşamada, romantizm korkunun bilinçde yok edilmesine odaklanır. Yani, insan ona korkunç görünen doğa olayının yarattığı duyguları unutmak için düşüncesini hayale teslim ediyor ve korkunç kuvvete karşı duran metaforik imgeler sistemini oluşturur. İkinci aşamada, amaçlı şekilde yarattığı hayallerden kullanır, onu romantize edir ve sanatsal tasvir vasıtasıyla anlamaya çalışır. İlkel insan doğanın tasvirini (örneğin, hayvan tasvirini) gözleriyle “çekip” onu hafızanın “fotoğraf kamerasına” aktarır ve elde edilen görüntü onun işaretiye dönüşür. Bu işaret anti-işaret de olabilir. Bu, korkunun etkisine bağlıdır. İşaret ile anti-işaret arasında bir bağlantı vardır. İlk görüntü “tatlı” semboldür, işaretini bal sayabiliriz, anti-işareti onun korktuğu hayvandır (ayı). Dolayısıyla “tatlı” - tad gibi insanla doğa arasında irtibat kurmaya hizmet ediyor. Burada “tatlı”nın göstergebilimsel özellik kazandığını

görüyoruz. Anti sembol, soyut düşüncede gözle görülen, duygu ile hissedilen, bilinçle kavranan sembol-işaretin ters anlamı oluyor. Bu, bilinçte tasvirin algılanmasına bir tür tepki verir. Tasvir ani, konturları çizilmiş, her yerde mevcut olan, bilinç altı bellekte ani kabul edilen, görünen bir görüntüdür, hemen göz hafızasına aktarılan ve hemen unutulun, ama imgesi, işareti kalan bir tasvirdir. Anti sembol, bu “an kültü”nden bir adım geri olan görüntünün tasviridir, gerçek görüntünün metafizik algısıdır, alınan anti sembol gerçek sembolün diğer işaretine dönüşüyor. Her bir sembolün kendi anti işareti vardır. Bu, anti semboldür.

Birinci aşamada, romantizm korkunun yarattığı ilk romantik tasavvurlardan oluşursa, ikinci aşamada sanatsal bilincin oluşturduğu romantizmdir. Yani, ikinci aşamadaki psikolojik bilincin oluşturduğu romantik düşünceye korkunun sonucunda ortaya çıkan tatlı romantizm gibi bakabiliriz. Birinci aşamada, romantizm mitolojik yapıların oluşmasında vesile olur (romantik bilinç), ikinci aşamada ise onların sanatsal yapılarının oluşumunda doğrudan katılım ediyor.

Mitte romantizmin kendine ait gelişimsel gelişme seviyeleri vardır. Bu seviyelerde romantizm, tamamen gelişme yaparak mitin yapısını yaratır. Bu seviyeler aşağıdaki gibi not edilebilir:

- arketip düzeyinde romantizm;
- motif düzeyinde romantizm;
- mit düzeyinde romantizm;
- dini ve mitolojik güven düzeyinde romantizm;
- janr düzeyinde romantizm.

Arketip ve motif düzeylerinde romantizm

Mitin arketip düzeyinde romantizm, onun sahip olduğu arkaik modelin ifade ettiği ilk imgenin içeriğinde ifade edilir. Örneğin, zeki yaşlı, müdrik yaşlı adam, akılsız adam ilk imgeleri,

delilik, deli divanelik (Divane Bahlul'un adında korunur) ve akıllılık, danendelik (Danende Bahlul'un adında korunur) niteliklerinin taşıyıcısı olan mit, masal ve fıkra kahramanları mit metinlerinin arketipik imgeleri gibi çıkış yaparlar. Arketipteki ilk imgelerin romantik dünya görüşleri duruma uygun değişir, mitte, masalda ve fıkrada somut imgelerin arketipten sonraki romantik dünya görüşlerini yansıtır. Delilik, deli divanelik niteliğini taşıyan ilk imgenin fıkradaki türevi olan Divane Bahlul'un kargı ata binmesi delilik belirtisi olsa da, bu eylemde romantikanın bilinç altı olay olması görünüyor, Bahlul'un yaşadığı dünyanın aksi olan dünyanın hayaller aleminin onun davranışında avantaj organize etmesini gösteriyor. Arketipteki delilik, deli divanelik metin düzeyinde Divane Bahlul karakterinde, akıllı adam, müdrik ihtiyar ilk imgeleri ise Divane Bahlul'un sembolü ve Danende Bahlul ve Molla Nasreddin karakterlerinde romantik arketip düzeylerinin işaretlerine dönüşüyorlar.

Romantik arketip seviyesi de kendi içinde romantik motif yaratabilir ve metin motifin romantik formlarını yaratır. Örneğin, ölüp-dirilme motifini ele alalım. Ölüp-dirilmenin arketipik seviyesini doğanın mitolojik bilinçte ölmesi ve baharın gelişi ile ilgili olarak almak olur. Bu arketipteki romantik düşünce kendisinin ilk imgelerini yaratır ve hatta insan düzeyinde ona romantik dünya görüş kazandırır. Oluşan bu romantik dünya görüşü ölüp-dirilmenin hayali temelini organize ediyor, metindeki motifin işaret ettiği ölümü romantikleştirir ve korkusuz kılar. Semender kuşu ile ilgili metinlerde onun gagasının çelikten olduğu, caynağının çakmak taşından, tüyünün kovdan oluştuğu gösteriliyor. Onun iki yavrusu vardı, civcivler kanatlanıp uçan zaman Semender kuşu *her şeyi unutuyor* (romantik özellik), gagasını caynağına vurup ateş atıyor, onun tüyleri o ateşten alışıyor, Semender kuşu yanıp

kül oluyor ve o külden yeni Semender kuşu çıkıyor (Azerbaycan Halk Efsaneleri, 1985: 85).

Ölüp-dirilme motifinin yapısı, Semender kuşunun külden (ateşten) doğmasını gerektirir. Metinde ise onun dirilmesi, tekrar doğması gösterilmediği için, romantik düşüncede bu kuşun oddan, külden yeniden doğmasını motifin işareti olarak görülebilir. Bu motifte ölüm fizyolojik süreç gibi kabul edilmez ve ölüme romantik düşüncenin bir işareti olarak bakmak gerekiyor. Bu tür metinlerde kuşlar ölüme karşı hassastır. Yunan mitolojisinde olan “mitoloji kuş”un da gagası ile caynaklarını, vücudunu yemesi ve sonunda kalbine gaga vurması ve yeniden doğuşu tarif ediliyor. Burada da ölme ve dirilme inisiyasyon sürecinden geçerken yeni yaratılışın romantik formda olduğunu görüyoruz. İlkel insanların romantik dünya görüşü ölümü idealize eder ve içeriğine güzellik verir. Ölüm ile mitolojik kuşlar arasındaki bağlantıda, magik arzular şiirsel olarak ifade edilir. Bu tür kuşların ölüp-dirilmesi romantik iç enerjinin ahlaki anlamda (davranış anlamında) ortaya çıkmasını ve bireysel özelliklerin kabartılmasını ima eder. Demek, mitlerde ölümü romantikleştiren bu kuşların iç enerjisidir. Böyle romantik ölümü, ölüme kurban verilmesi motifinden işte bu özellik ayırıyor. “Ne işin var Ozan'da?” miti, ölüme kurban verme motifinden kullanılarak yaratılmıştır. Metinde gösteriliyor ki, ölümden kaçan karı-koca ölümsüzlük ülkesi Ozan'a gelip çıkıyorlar. Kocanın karısının hastalığı onun ölüme kurban verilmesi ile sonuçlanır. Buradaki ölüm romantik bir ölüm değildir, hiç arzu edilmez; ahlaki sonuç kimsenin ölümsüz olmamasıdır. İnsanın mücadele ettiği bir şeyin kurbanına dönüşmesinin romantizmde (metinde karı kocanın ölümsüz bir yer aramaları), suçlu hala insandır. Çünkü romantik oldukları için hayallerinde böyle bir yere geldiklerine inanıyorlar. Böylece, mitolojik kuş ölümle bağlı dünya görüşte ölümü arzu eder, mitolojik zaman döngüsü tekrarlanıyor ve karı

kocanın romantik düşüncesinde ise ölüm hayatın sonu (ahiret miti).

Romantik düşünce rasyonel düşünceye denk gelmediğinde, kahramanın fantastik dünyasındaki amacına bağımlı olduğu görünüyor, aksi takdirde romantik fantastikaya hizmet etmez. Lokman ile ilgili rivayetlerden birinde ("Nereden alabilirdim?"), Lokman, huzuruna gelen hastaya yardım etmez, çaresiz kalan hasta yolculuğa çıkıyor, açken çobandan süt ve ekmek ister, çoban onun hasta olduğunu gördüğünde, sütü sağıp aralı koyar, yağmur yağar, bir yılan çalılıktan çıkıp sütü içer, geri kalanına zehir döker. Yılanı izleyen hasta sütün geri kalanını içip ölümünü bekler (ölüm için romantik özlem), ölmez, aksine, hastalığı sağlar. Biz burada ölüp-dirilme motivinin hastanın romantik düşüncesine etkilediğini görüyoruz. Hastalığın tedavi edilemez olduğu düşüncesi ölümü romantik hale getirir. Hasta düşünüyor ki, bu azabı çekmek yerine, ölmek, hem de çabuk ölmek daha iyidir. Şu ana kadar metnin birinci kısmı romantik düşüncenin bir ürünü, zehirli sütü içtikten sonra hastanın iyileşmesi, Lokman'ın huzuruna gelmesi, hastalığın dermansız olması hakkında Lokman'ın söylediklerinin tam tersini kanıtlamak istemesi, Lokman'ın ise cevap olarak sütle dolu bir kaplumbağa çanağına yılanın zehir dökmesini, elde edilen merhemini onu iyileştireceyini bildiğini, ama bu merhemi nerede bulacağını bilmediğini söylüyor. Lokman'ın mantığında her hastalığın iyileşmesine bir umut yaşıyor. Lokman'ın mantığı rasyonel düşünceye dayanır.

İlkel romantizmi, kendi doğası itibarıyla duygu, fikir, hissetme ve kalbe düşme fikir formülü olarak karakterize edilebilir. Görüşümüze göre, his ve duyguların ifade ettiği fikir psikolojik bilinçte arketiplerin ve mit yapılarının oluşumunda rol oynar. Mitoloji hakkında konuşanlar arketiplerin idea ile ilgili olduğunu yazıyorlar. R. Gafarlı, onun idea ile bağlı

olduğunu böyle açıklıyor ki, “ağzından ateş püsküren çok başlı bir ejderha, değirmen taşlarını ayaklarına geçirip hızla kaçan dev karakterleri her zaman tasavvura getirilir, ancak hiç zaman göze görünmüyor, yani, maddi bir zata dönüşmüyor, idea olarak kalıyor” (Gafarlı, R. 2015: 93). Romantik düşüncede de, bu ideanın etkisi ile bu şeyler hayalde tasavvura getiriliyor, hayal gücünün yardımıyla mistik veya magik şekilde kavranılır. Burada da temel faktörlerden olan ruhun halinin, akıl, bilincin, duygu ve heyecanların mitolojik çağın romantizmine nasıl etki göstermesidir. Bu da idea ile romantizm arasında gizli bir ilişki olduğunu gösterir. Evvel, bilinçte idea oluşur, sanatsal bilinçte imgelerin yaranmasını kolaylaştırır ve onun işaretini mitolojik düşünceye taşır.

Sanatsal-psikolojik tefekkürde romantizm

Romantizm, mitte sanatsal-estetik anlayış olarak oluşur, onun temelini sanatsal idealizasyon prensibi organize ediyor. Romantizm, ilkel insanın doğayı arzu ettiği ve istediği şekilde canlandırmanın yöntemidir. Romantizm mitolojik bilinç geçiş aşamasında ve onunla aynı zaman içinde yaşamıştır. Buna eski insanların mitolojik bilincinin romantik dönemi aynı zamanda eski mitolojik bilincin romantik dönemi de söylenebilir. Bu geçiş döneminde romantizm mite tarihsel yaklaşım karakteri de verir. Romantik mitlerin çoğunda evrensellik belirtileri vardır, mitlerde öykü olmadığı için bu evrensellik daha derinden görülebilir. Örneğin, benzer mit imgeleri ve metinler dünya uluslarında birbirine çok yakın olmuş, hiç bir ılda anlam ve içerik özelleştirilmemiş, evrensel karakterdedir. Örneğin, Nuh Tufanı ile ilgili mitlerde şunu açıkca görmek oluyor.

Mitte tutkular ve çatışmalar olmadığından, onun romantizminde de duygular ve çelişkiler yoktur. Bu nedenle, romantik mitteki evrensel ahlaki ve estetik değerler gerçek

hayatın ahlaki-estetik değerlerine karşı karşıyadır. Romantizm, mitlerin fikir ve sanatsal yönde gelişmesine yol açar.

Dünyayı duygularla anlamak ilkel insanın bilincini ilkel romantizm ile yüz yüze kalmaya yol açar. İlkel insan yarattığı tanrının kızgın halini düşüncesinde yumuşatır, insan sevene dönüştürmeden önce, onu canlı gibi tasavvur ediyor, şahısa ve imgeğe çeviriyor, kendisinin özelliklerini tanrısına aşılayır. Böylece, mit yaratıcılığı dönemi başlar. Onun düşüncesine özgü olan mit ilkel dini düşünce olmadan evvel onun romantizminin, hayalinin ürünüdür. Bundan sonra mitten dini ve mitolojik dünya görüşü gibi konuşmak mümkün. Yani, yaratıcılık laboratuvarında mitin kendi başlangıç durumunda hiçbir yapısı yoktur. Onu romantik düşünce ile anlamak lazım. Emegin romantizmine bu yönden bakarsak, onu bu tür anlayabiliriz. Emek uyarımı ve gıda ihtiyacın oluşması tarıma özgü davranışları yetiştirdi. Emegin kendine ait şekilde mitleşmek süreci, onun Tanrı'ya aitliyi emek şarkılarının içeriğini de mitleştirmiştir. Bu yüzden biz emek şarkılarında mitolojik imgelere rastlıyoruz. Tüm dünya halklarının tarımla ilgili emek süreci benzer şekilde olmuş, onların mitolojik imgeleri de aynı işlevi yerine getirmişler. Böylece, mitlerin ilkel insanın romantik tefekkürünün gelişiminin özel bir aşamasının ürünü olduğunu görüyoruz. Levi Brül bu süreci kendi teorisi ile, Z. Freyd ve K. Yung "spontan bilinçsizlik" öğretisi ile ilişkilendirerek, ilkel insanın bilincinin hasta olduğunu anlatmışlardır (Gafarlı, R. 2015: 45). Böyle bir "hasta" durumda olan ilkel insanın yarattığı mit etnik, sosyal, astronomik, kozmogonik, takvim ve zaman gibi kodlanır ve belirli türlere ayrılır. Bu mitler dünya halklarının etnik hafızasında hem benzerdir, hem de birbirinden belli bir dereceye kadar seçilir. Çünkü her bir ulusun kültüründe etnosun hafızasına kazınmış mitolojik imgeler sembolize edilir ve benzersizliklerini kazanır. Bu nedenle, dünya mitlerini birbirinden ayrı olarak öğrenmek imkansızdır. Örneğin, dünya

halklarında dünyanın oluşması hakkında mitlerin yapısı aynıdır, ancak deneyimleme süreci farklıdır ve imgeler birbirinden seçilir. İlk ecdat hakkında mitlerde de bu seçim hiss ediliyor. Her bir ulusal genezise uygun olarak, ilk ecdat mitleri de etimolojik olarak o halkın kendisine aittir. Mit dünya görüşü pratikte doğrulandığında, genelleştirilmiş fikir belirterek metine dönüşebilir (Aliyev, R., 2014: 51).

Mit yaratıcılığında da romantik tefekkür büyük rol oynar. Bu düşünce tipi, dünya ve kozmos hakkında ilkel insanların mit yaratma yeteneğini etkiledi, onlarda mecazi tefekkürü yaratmaya neden oldu. İlkel insanların romantik görüşlerine en çok kozmik mitlerde görebiliriz. Kozmogonik mitler, ecdadımızın kozmik tefekküründe imgeğe çevrilmiş romantik sanatsal ürünüdür. İlkel insanların sanatsal bilinci herhangi bir romantik dünya görüşünü karakterize eder, ona metinsel form verir ve romantik mitlerin metnini oluşturur. Kozmogonik mitlerde romantizm bir güzelliğin övgümü olarak tarif ediliyor. Örneğin, Güneş'in güzelliğinin ecdatlarımız onun hakkında fikir yürürken kendi düşüncesinin estetik mahiyetini mutlaka dikkate almalıdır. Burada ilkel insanın güzellik duygusu ile ilişki yaratan nesneye ait sembollerin düşüncede romantik bir tasviridir. Hem de romantik güzellik ve romantik arzular alt bilinçteki yalanın sanatsal olguya dönüşmesine ve onun gerçeklik gibi kavranmasına dayanır. Bu romantizm felsefi duyumun romantizmi değil, ilkel insanın doğaya yaklaşmasının yöntemidir. Mit metinlere bakalım.

"Güneş güzel bir kızdı. Ay da dünyaya nur saçan bir oğlan. Ay Güneş'i severdi. Güneş, Ay'ın onu sevdiğini biliyordu. Ama ona taraf hiç bakmıyordu. Ay da hiç pes etmek bilmiyordu.

Bir gün Güneş obasına gidiyordu. Yolda, Ay ona ulaştı, Güneş'i sevdiğini söyledi. Güneş onu yakına koymadı. Ay, Güneş'in kolunu tutmak istedi. Güneş de Yere taraf eğildi.Yer

ona bir avuç atık uzattı. Ay gözlerini kapadı, ebedi karanlığa çekildi" (Azerbaycan Mitolojik Metinleri, 1988: 37).

Metinde olaylar kozmik uzayda tarif olunmaktadır. Ecdadımız Güneş'in güzelliğini anlamak için onu şahıs gibi kabul ediyor ve canlı bir insan imgesi olarak tasvir eder. Onun romantizminde, insana ait güzellik, kozmik bilinçte yaratılan Güneş ve Ay'ın imgelerinin üzerine aktarılır ve sanatsal tasvirde Güneş'in imgesi, uzaklık mesafesini ve zaman sınırlarını aşarak, Yer kahramanlarına dönüşüyorlar. Onları gökten yere indiren ise ilkel insanın sonsuz romantik bir duygusudur. Kısacası, bu mit böyle karakterize edilebilir:

- Güneş ve Ay, insan olarak tasavvur olunmazdan önce alt bilinçte gizemli, büyülü nesneler olmuştur.

- insan onu anlamak için kendi deneyimini, imajını ve kişiselleştirmesini kullanır.

- tüm bunlardan sonra, o, kendi romantik sanatsal bilincinde ve bizim için sıradan olan fantastik yorumlardan kullanıyor.

- romantik arzu ile Güneş ve Ay'ı kendine doğma ediyor.

Bu arzunun sonucu olarak, mitolojik yaşamda, insan kozmik karakterlerle evlenmeyi düşünür. Oğuz tanrı'ya evlenen Fatı'nın Gök, Deniz, Godu, Yel, Sel, Dağ, Yer adlı evlatları doğarlar, bunlar da ilk yaratılışın, kozmosun kökenini gösterir (Nabiyev, A., 2002: 160 - 161). "Oğuz Kagan" destanında da, güneş kökenli, ağac kökenli kızlar Oğuz tanrı'ya evlenirler.

Totem mitlerinde de Tanrı'nın Gri Kurt kılığına girip demircinin kızları ile evlenmesi tasvir ediliyor. İ. Abbash yazıyor ki, "Türeyiş efsanesi"ne göre en eski Türk hükümdarlardan birinin çok güzel iki kızı olur. Sanki büyük Tanrı onları tanrılarla evlenmek için yarattı. Hatta babaları da böyle düşünüp insanlardan uzak yerde bir kale inşa ettirip kızlarını oraya

götürmüş. Tanrı büyük bir Bozkurt kılığında gelip kızlarla evlenmiştir (Abbasi, İ. 2005: 24).

Minusinski'de toplanan bir Türk efsanesine göre, bir mağaradan yeraltına düşen bir çocuk evvelce aslanlarla ve ayılarla, sonra 13 kızla karşılaşır. Kızlar aniden 13 kurt olurlar ve çocuğa saldırmaya başlarlar (Ögel, B., 2006: 62). Bu küçük metinde 13 kızın 13 kurtla gizlice evlenmesi düşüncesi yaşıyor. 12 rakamı bütünlüğün göstergesidir, 13 ise türeyişi eks eder. Kao-çu'ların (Orta Asya'nın Eski Türk kabilesi) kurttan türeyiş efsanesinde, Kao-çı han'ın çok akıllı iki kızı olduğu söyleniyor. Bu kızlar o kadar zeki ve sevimli ki, babaları böyle bir karar vermek zorunda kaldı. Hakan, "Men bu kızları insanlara nasıl evlenebilirim? Onlar o kadar güzeldirler ki, sadece Tanrı ile evlenebilirler. Bunu söyledikten sonra Hakan kızlarını götürüp bir tepenin üzerine koydu. Burada kızlarının tanrı ile evlenmesini bekledi. Kızlar da bu tepede durup tanrını beklediler. Üzerinden çok zaman geçmiş, ama Tanrı ne gelmedi, ne de onlarla evlenmedi. Kızlar böylece çok bekleyip dururken, tepenin etrafında yaşlı bir erkek kurt görünmüş. Kurt tepenin etrafında dolaşmaya başladı ve asla oradan uzaklaşmadı. Küçük kız bu durumda kurdu görünce, şüphelendi ve kız kardeşine, "Bu kurt tanrının bir kendisidir. Aşağı inip onunla evleneceğim. Kız kardeşi gitme, diyor, ne kadar ısrar ediyorsa, kız onu hiç duymamış, tepeden inmiş ve kurtla evlenmişti ve böylelikle Kao-çı halkı bu hükümdarın kızı ile kurttan türemiştir (Ögel, B., 2006: 33). Tanrı ile evlenme motivinin bir yılanla evlenme motiviyile örtüştüğünü söyleyebiliriz. Masallarda da, küçük kız kardeş kendi arzusu ile yılanla evlenir. Tüm bu metinlerde, kızların tanrılar, kurtlar, yılanlar ve ayılarla evlenmesinin kökünde arzu durur ve bu, kızların romantik dünya görüşünün sonucu olarak gerçek oluyor. Tanrı ile evlenme motivisi daha sonra masallarda kızların seçilen cesur erkeklerle evlenme motifi ile telafi edildi.

Mitte babanın kendi kızlarını tanrı ile evlenme, kızların tanrıya evlenme arzusu romantik şekilde düşünülse de, gizlice doğrudan totem - tanrıya kavuşmak arzusundan kaynaklanmıştır. Yukarıda bahsedilen metinler romantik mitlerdir. Mitteki koordinat sisteminde, hem insan hem de Tanrı arasında ikisine ait (genel mekan) olan, onun kendisini anladığı mutlak (aksiyolojik) bir boşluk (feza) kurulur. Tanrı ile haberleşme, Tanrı'yı yardıma çağırma bu aksiyolojik genel mekanda insanları Tanrı ile bağlar. Tanrı'ya barınma, tapınma genel mekanda büyük abla ile küçük kızkardeşi arasındaki fikir ayrılığının - toposun absolyut (mutlak) içerik taşımasına neden oluyor. Topos - mekan, konu, fikir, argüman anlamındadır. Geleneksel mantıkta ve klasik retorikte top veya az rastlanan toposlar argümandır (eşanlamlılar: "tarihi yer", "diyalektik yer"), herkes için önemli bir fikir veya konudur ("genel mekan").

Romantizmin özellikleri

Mitolojinin temel yasaları, normal mantıkta bir bilgi tarafından kasıtsız yaratılır ve sosyal birliğe sunulur. İlkel insanlar tarafından yaratılan mitler de böyle bir kanuna uygun sürece tabidir. Onların yarattıkları mit ilkel romantizmin ürünüdür. İlkel insan, korkunun etkisi altında doğa olayı karşısında gerçek zamanı unutur. Onun bilincine doğa olaylarının psikolojik etkisi, kendini savunma gibi içgüdüler yarattı. Bu içgüdülerden biri alt bilinçte veya mitoloji tefekkürdeki ilkel romantizmdir.

Mit yapılarının yaratılmasında, geliştirilmesinde ve nesillere aktarılmasında onun fonksiyonları ve özellikleri önemli bir rol oynar. Bu işlevler ve özellikler insanın bilişsel etkinliği, ahlaki değerleri, varlığının nedenleri, insan ve doğa ilişkileri, insan ve mekan ilişkileri, mitin yaratıcı ve dönüştürücü özellikleri, iletişimsel, eğitici, yıkıcı, sözlü, geleneksel, tarihsel,

kolektivistik, dönüştürücü, koruyucu, açıklayıcı özelliklerini yansıtır. Bahsettiğimiz bu işlevler ve özellikler insanın yaratıcı gücünün sonsuzluğunu ifade eder. Bu işaretlerin çoğu insan aktivitesinin bir sonucu olarak işlevsel hale gelmiş, özelliklere dönüşmüştür. İnsan ve mit birbirine paralel olan kuvvetlerin etkileşimi ile yaşar. İnsan mitleri yaratır, fakat mitler insanın bilincini kontrol eder. İnsan mitleri yaratırken aşiret üyelerinin sosyal bilinçsizliğinin spontan kolektif yaratıcılığını kullanır. Bu dönemin mitleri karmaşık ve kafa karıştırıcı olduğundan, sadeleştirilmesi ilkel romantik düşüncenin üzerine düşüyor. İlkel romantizmin arzu ve hayal gücünden oluştuğunu düşünürsek, orijinal mitlerin ilkel insanın arzusunun ve hayal gücünün mucizevi bir ürünü olduğunu söyleyebiliriz. Aynı zamanda insan bilincindeki olağanüstü enerji yaratan ilkel romantizmdir. Daha sonra, ilkel insanın aktivitesinde bu olağandışı enerji arketiplere dönüşüyor, hem genel içeriği hem de özel bir imgenin ilk formu sayılır.

Mitte romantizmin özellikleri bunlar:

1. Mitte romantizmin temeli kozmosla dağın, kozmosla yerin arasında - dağın eteğinde koyulur, yani, mit romantizmi kozmik kökenli kurdun yer kızına evliliğiyle başlar. Hakanlar da Tanrı'nın yeryüzünde bir sembolüdür, onların kökleri gökyüzüne bağlıdır, Hakanın kızları da bu nedenle gök kökenli kabul edilebilir. Kurt ve küçük kız aynı işarete sahiptir ve bu evliliğin düşüncede anlaşılması kolaydır. Tanrı'dan - kurttan doğanlar da kahraman seciyeli hesap edilir. Deli Dırmul, Kazan han, Beyrek, Kurtoğlu, Köroğlu, Herakl ve d. kahramanlar bunun bir örneğidir.

2. Düşüncede mit romantizmini yaratan romantizmin önceki mitolojik zamanla (çok eski zamanların totem mitiyle) bağlılığıdır. Kızlar ve erkekler hayal ettikleri hayatı tekrar görmeyi ve ona geri dönmeyi düşünüyorlar.

3. Arzu gerçekliğin eks yüzüdür, gerçekte olmayan bir aşkı yaşama umududur. Bu üç özellik mit metnindeyse, mitteki romantizmden söz edilebilir.

“Romantik arzuya sadakat”, erken romantizmin önemli bir özelliğidir. Mitte liberal özgürlüğün (bireysel özgürlük) romantik formda düşünülmesi de kendini gösterir. Kozmogonik mitlerde özgürlüğün geçmişe geriye dönük (retrospektif) bakışı da özellikle ilgi çekicidir. Bu tür mitlerde, kahramanlar seçim etmekte özgürdür ve totem dünya görüşüne geriye dönük bakış onların bu bireysellikleri ile açıklanmalıdır. Lakin onların bu bireyselliği eski sosyal normlara bağlılıktan ileri gelmiyor. Hükümdar kızlarını toplumdan ayırıp dağın tepesinde inşa ettiği kalede tuttuğu için onlar norm ve düzenlemelerden uzaktılar. Buna rağmen, onlar eski kuralların (totem dünya görüşünün) koruyucularına dönüşüyorlar. Burada kilit rol oynayan romantik duygu ve kimlik duygusudur. Kozmogonik mitin yapısına kabile veya tayfanın “dini” duygularını oluşturan dili ve tefekkür faktörü de içerir.

Mit, manevi kültürün başlangıç formudur. O, hem de romantik düşüncenin ürünü gibi gerçekliği canlandırılmış ve kişiselleştirilmiş şekilde yansıtır, kendinin karakterleri ile mitolojik bilinçte ilk biçiminden ayrılarak doğaüstü yaratıkların ve olayların idrak edilmesine neden oluyor. Bu sürece ilkel insanın romantizmi de yardım ediyor. Şimdiye karar ilkel insanın mitolojik bilincindeki romantik düşünce kodu ortaya konmamıştır. İlk mitlerin oluşmasında romantik düşüncenin kodu rol oynar. İlk mitlerin sahibinin mitolojik romantizmi güçlü olduğu için o, dünya görüş sistemini yaratabildi. O, sadece bir fenomendir. Bu fenomenlik sadece ona ait değil, spontan şekilde evrim sürecinden geçmekle hem de kabile üyelerine aittir. Evrimsel sürecin evriminde, korku duygusu yerini romantik düşünceye veriyor ve mit yaratma sürecinde belirli bir sevginin

sonucu olarak, romantik ilkel metin tipi ecdadın arzuladığı dünya görüşünü oluşturur. Bu, romantik düşüncede mitolojik tanrını yaratmaya yardımcı olur. İlkel insan, bu dünya görüşte gerçek olmayan hayalini gerçekleştirir, yarattığı mitten ve dünya görüşünden estetik zevk alır. Bu estetika olmasaydı, mitolojik bilinç sanatsal bilince dönüşmezdi. İlkel romantizmdeki estetika, sanatsal bilinçteki estetik düşünceye denk geldiği için ikame edilebilir. Sihirli masallardaki magik romantizm de masalın yapısını yaratır. Masallardaki büyücü imgeler de magik romantizmin ürünüdür. Mitolojik tanrıyı anlamamanın bir yolu da romantik ve hayali düşünmedir. Bu fenomen olmadan, ilkel insanın tanrı düşüncesi oluşmazdı. Romantik düşünce duygularla bağlı olmuştur ve rasyonel düşünmeden uzaktır. Romantik ilkel insan, mit hakkında, tanrı hakkında kendi “teorik” fikirlerinde magik hislere daha fazla yer vererek, mitolojik dünyanın mistik durumuna inanmıştır. Mistik duyuları ile romantik ilkel insan, dünyanın mitolojik sembollerini ve onların aralarındaki çelişkileri anlamaya çalıştı. Mitolojik romantizm sonsuzdur, sınırsızdır, zaman ve mekana tabi değildir. İlkel insanın romantik yaratıcılığı, dünyayı farklı yöntem ve kurallarla yorumlamak, gizemli doğayı gizemli sembollerle açıklamak ve onu magik tasvirlerle dönüştürmektir. Bu sembollerin düşüncede hayali şekilde algısı, hem de mistik duygunun eşanımlısı haline geldi, yani, insan kendi romantizmine uyarak, mistik şekilde kendinde güven yaratıyor ve büyülü bir elbise giydiriyordu. Mitolojik “romantikleşme - mistik duygu ve “magik izleme” aynı olmasının özel “araç” ile şiirsel yansıması sayıldı. Mistik duygu, hayatın şiirsel romantik idrak edilmesinin (burada, mitolojik yaşam) eşanımlı olarak alınmıştır”, diyor R. Gafarlı (Gafarlı, R., 2015: 69). İlkel insan, mitolojik dünyasını “magik seyretme” vasıtasıyla anladı. O, kendi dünyasını fantastik bir şekilde görüyor, onu kendi duygularından ayırarak mutlak kesinliğe yükseltiyor. Aynı

zamanda bu da onun alt bilincindeki ilk tanrı imgesinin oluşmasını gösteriyordu. Böylece mitolojik düşünce yaratıcılık sürecine girdi. Böyle mitolojik idrak etmenin biçimleri ortaya çıktıkça, doğa ile insan arasındaki gerçek ilişki sona erdi. Bu boşluğu ecdatlarımızın ilkel romantizmi doldurdu. Mit yaratıcılığında gerçeğe karşı tutumlar yok olduğundan yaratılan mitoloji imgeler mutlak hale gelir, hayatın bir anı evrensel içerik taşır, burada anları ve durumlar individual şekilde tasvir ediliyor, ilkel romantizm nesnesi gibi durumun ait olduğu mitolojik olay özneye işaret eder ve romantik mitlerin yapısını oluşturur. Bu yapıda ilahi dünyanın algısı, bu mistikten kaynaklanan duygu ve hisler, heyecanlanma, kelimeye magik elbise giydirme ve ilk dini dünya görüşün izleri vardır. Böylece, ilkel mitolojik düşüncede dini ve mitolojik güvenlerin de ortaya çıktığını görüyoruz.

Dini ve mitolojik güvenlerin romantik seciyesi, güvenin yüksek seviyesinde gerçekleşen düşüncenin insan bilinci üzerindeki etkisine bağlıdır. Örneğin, Kuran hakkında dini düşüncede olan sosyal-mitolojik algı onun herhalki bir ateşte sağlıklı kalmasını, yanmamasını dini-mitolojik güvene çeviriyor ve güvenin yüksek derecede olmasına yol açar. Gerçek şu ki, oksijensiz koşullar altında Kutsal Kitap yanmaz. Bu olay mitolojik açıdan güvene daha da magik bir elbise giydiriyor ve bu olayı romantizme dönüştürür. Hayalda gözlemlenen kutsallık romantizmle birleştiğinde, bu olayı romantik hale getirir. Bu da, sonuçta Kuran'ın kutsallığındaki bir artışa ve düşüncede Kitapa romantik sevginin yükselmesine neden oluyor. Burada Kuran sevgisi, ilahi sevginin romantik bir sevgiye dönüşmesinin sonucu olarak herhangi bir alevde Kutsal Kitab'ın korunmasına olan güveni romantikleştirir ve güvenin kutsallaştırılmasına neden olur. Ortaçağlar döneminde de Sufizm'de dini romantizm İslam'ın hükümlerinden yan geçmek, yumuşama tutumu, İslam'a olan sevgi, tasavvuftaki romantik

sevginin psikoanalizi, onun tarihi, ilahi sevginin idealleşmesi, buta verme ve buta alma, yarın yarını araması, romantik aşkın ikileşmesi (Yer ve İlâhi aşk), romantik aşkta kadının pasifliği, aşikin ise aktifliği, romantik aşkın sonsuzluğu vb. sorunları kapsar. Bütün bu dediklerimiz Azerbaycan aşk destanlarının öyküsünün temelinde dayanır ve aşık karakterlerinin manevi alemlerinin söylediyimiz parametrelere uyumlu olduğunu görüyoruz. Aşikin maşuka kavuşması aşk destanlarının temel motivini organize ediyor. Her bir aşk destanında arzu olunan aşk hem de ilâhi aşktır. Aşık güzele kavuşmakla ana nedenidir. Sevginin her epilogunda arzu edilen aşk ruhaniyette Allaha kavuşmanı yaşamış oluyor. Bu, sufu aşkının romantizmidir. Dini romantizm yapısında ilâhi aşka kavuşma, vahdeti - vücuda kavuşma yaşıyor.

Mit, inanç, romantizm ve dil ayrılmaz bir şekilde dil ve tefekkürün yarattığı kelimenin mahiyetinde yaşamaktadır. Eğer bunlardan biri olmazsa, dil, mit ya da tefekkür anti romantizmi (şer) yaratamaz. Bu nedenle romantik düşüncede mitin yorumunda kelime ilâhi anlam alıyor, ilâhi kökenli imgenin tefekkürde oluşturmaya yardım ediyor. İnsan romantik yöntemden kullanarak, hayalinde doğadaki tüm canlı ve cansız varlıklara ilkel dini açıdan yaşıyor. Mitolojik güvenin ilk aşamasında hayal ritüel sürecinde kendinin ilk düşünce modellerini yaratır. Tanrı'ya, toteme, ağaça, dağa, taş, suya, vb. olan güven insanın kendi bilincinde yarattığı hayalın gücü ile oluyor. Mitin sanatsal açıdan oluşumunda ilkel romantizmin büyük bir etkisi oldu. Bu romantizm, mitin ideolojik ve sanatsal evriminin temelinde duruyor. Bu romantizmi kullanan eski edatlarımız her zaman mitte idealini aramada olmuş, düşüncesinde ilk tanrıları oluşturmuşlar. Böylece insan kendi sosyal-manevi idealini yarattığı ilk tabiet tanrılarında bulmuştur. Onun manevi ideal aramada gördüğü gerçek, inandığı nesneler romantik mitin yapısında ifade edildi. O,

romantik mitlerdeki tarihsel evrim yoluyla ulusal ve tarihsel birlik içinde klasik mit örneklerini yansıtmıştır. O, klasik mitin ilk örneği gibi eskatolojik mitin ilk dini romantizmini yaratmıştır. Eskatolojik mitte, ilkel insanların o dünya hakkındaki tasavvurları cennet ve cehennem, sevap ve günah, kıl köprü ve Allah'a sitayiş şeklinde ifade edilir. Bu formların en içinde en çok romantik düşünce cennet hakkında tasavvurlara aittir. İnsanın sonsuza kadar yaşama hayali, ölümden sonra hayatta yaşama arzusu, romantik düşüncenin oluşumunu etkiler ve cennette yaşama arzusunu motive eder. Bu arzu, o kadar güçlü şekilde telkin ediliyor ki, cennetin ideal bir yer olduğuna şüphe kalmır ve insan tüm hayatı boyunca cennette yaşamak hayalini gerçekleştirmek için dinin öne sürdüğü koşulları dini norm olarak kabul ediyor ve onun ehkam ve hükümlerini yerine getiriyor. Dünyanın yaratılmasında cezb etme ve cazibe kuvvetinin katılımı hakkında çok şey söylenmiştir. Bu açıdan, ilahi arzunun dünyanın yaratılmasındaki rolü, bu romantikada Ay, Güneş, yıldızlarla bağlı romantik sevginin metaforik yolla belirtilmesi amacın fiziksel yok, mecazi şekilde ifade edilmesi anlamına gelir.

Mitte romantizm, fragmentar (parçalanmış) ve emperyatif (kesin), emmanent (iç) ve transsendent (deneyim dışında) seviyelerde ifade edilir. Mitte fragmentarlık metnin parçalanmış halde, natamam şekilde olmasını gösteriyor, mitin emperyatifliyi metindeki fikrin, hükümün kesin olmasını bildiriyor, mitin emmanentliyi metnin kendi doğasına özgü olan özelliği, iç kanuna uyumluluğu eks eder, transsendentlik ise mitin iç içeriğinin kavranmasında bilincin pratikten bağımlı olmadığını ifade eder. Yani, mit metni transsendent bir özellik taşır, bilincin onu anlayıp anlamadığına bağımlı olmayarak, o mevcuttur.

İlkel insanın mit romantizmi psikolojik bilinçle de ilgilidir. Psikolojisi sağlıklı olan modern bir insan, ecdadımızın

romantizmine benzer bir romantizmden mahrumdur. Çünkü bilinç geliştikçe, dünyayı anlama yöntemi değişir, önceki halinden seçilir ve kavramanın geri dönüşmesi imkansızdır.

Psikolojik bilinci zayıf olan ecdadımızın yarattığı romantik mit, hasta bilincin ürünü değildir. Onun döneminin bilinci gerekli kavrayabilme yeteneğine sahip olduğundan, bu hal bize "hasta bilinç ürünü" olarak görünüyor. Döneminin yüksek manevi kültürünü yaratan hasta bilinç sahibi değil, paranormal değil, bilge yaşlı adam arketipinin temelini koymuştur.

Mit, milli-mitolojik düşüncenin evrensel sistemini organize ediyor. Bugün sahip olduğumuz mitoloji, bu evrensel sistemin üzerine inşa edilmiş. Ek olarak doğa mitleri, sosyal mitler, matematiksel mitler vb. sanatsal romantizmin içinde kendi içeriğini korur, mitolojik romantizmin oluşumuna hizmet eder. Diyebiliriz ki, mitolojik romantizm tarihsel bilinc oluşana kadar atalarımızın bilincini kendine hayran etmiştir. Bu romantizm kuşa dönme, çiçeğe, güle dönme motiflerini yansıtan mit ve efsanelerde daha net görünüyor. Metinlerde, bu evrensellik sadece dünya imgesinde özelleşen doğa ile ilgili değildir; doğayı kendi düşüncesinin ruhuna emprenye ederek insan onu kendi canına dönüştürür, bilincinde yansıtır, karakterleştirir. Bugün bu romantizmi kabul etmekte zorlanıyoruz.

Mitolojik romantizmde, karakterin özel bir cezbetme işlevi vardır. Bu cezbetme olmasaydı, o, insan gibi konuşamazdı, ne vurulurdu, ne de hayatını feda ederdi. Enkarnasyon ve reenkarnasyon süreçlerinde, bu cazip edicilik işlevi daha net görünür. Dönüşüm anının gerçekleşmesi doğanın çekim yasasına göre oluşur ve ruhun cazibesi, ölüp-dirilme sürecinde karakterin güzelliğe cazip olunmasında yaşıyor. Ölüp-dirilen imge, bu romantik güzelliği varlığında hissediyor ve ona çekiliyor. Bir totem de olabilir, ongun da, tanrı da olabilir.

Mitolojik romantizmdaki fiziksel cezbetme mit ve efsanelerde aynıdır ve güzelliği gören bir kişi doğrudan bu güzellikle ilişki kuruyor. Ama mitolojik tanrının güzelliğini ruhu ile anladıktan sonra onun güzelliğini romantikleştirir. Bu romantikleştirmede, mitolojik imgeler mitologem olma (arsanın bir parçası olma) sürecinden geçer ve her ulusal mitolojinin farklı özellikleri ve seciyeleri vardır. Mit romantizmi tasvir araçları, semboller, arketipler, motifler üzere gelişir ve sanatsal metnin yaratılmasında rol oynar. R. Gafarlı yazıyor ki, “Ulu ecdadımızın ilk dünya görüşünün etkisiyle oluşan, dilde farklı sembolik anlamları ifade eden mitolojik imgelerin romantik şiirsel düşüncenin unsuruna dönüşümü tesadüfi değildir. Çünkü romantiklerin dünyayı algılama yöntemleri mitolojik yapılarla örtüşüyor” (Gafarlı, R. 2015: 74). Demek, romantik olarak insanı kabul edersek, dünyayı anlama yöntemleri mitolojik yapılarla çakışmalıdır. Eski sözlü şiirde, semboller gerçek yaşam olaylarını, nesne de özneni romantik olarak tasvir eder. Ama bu tasvir doğrudan değil, dolaylı. Eski mitolojik metinlerde romantik bir şekilde yaratılan imgeler yerlerinde donup kalmaz, sürekli hareket eder, bazı işlevleri yerine getirir, içerik ve biçime sahiptir (Gafarlı, R., 2015: 74). Bu romantizm daha sonraki mitolojik metinlere dönüştürüldüğünde, faaliyetin kapsamı genişler ve oluşan yeni imgelerde spontan bilinçsizlik, akılsızlık yüksek akıllılık ile telafi olunur.

Şer'le kurnazlığın diyalogu

İdealleştirmenin özelliği - idealize olunma, ilkel mitolojik romantizmle ilişkilidir, nesneyi ve özneyi olduğu gibi değil, gerçeği karşılık gelmeyecek şekilde algılama sürecidir. Örneğin, Yel dede'nin folklorda kötü ve iyiliksever bir imajı vardır. Eski insan düşüncesinde onu idealize ederek hayırsever bir güce dönüştürdü. Hayır ve Şer ilişkileri de buraya dahildir.

İdealleştirme daha çok masal yaratıcılığında oluyor. Masal romantizmi, Hayır'la Şer'in mücadelesinde Şer'in zaferini Hayır'ın zaferi olarak gören ilkel insanın ilk dünya görüşüdür. Manilik'te de, şer ruh her zaman zafar kazanır, Zerdüştlük'te ise Hayır'ın Şer'e karşı mücadelesinde zaferin Hayır'a ait olması düşüncesi yaşıyor. İlkel insanın düşüncesinde Şer Hayır'a galip geldiğinden, bunun tersine olarak (Nizami'nin "Mert ve Namert" hikayesini, "Mert ve Namert" masalını hatırlayın) kendi romantik hayallerinin gücü ile Hayır'ı bu dövüşte galip etmiştir. Bunun için efsun, büyü, sehr araçlarını kullanmış, Hayır'ın zaferini sağlamıştır. Peki ilkel insan Şer'in içeriğini nasıl öğrendi? Şer korkuyu yaratır. O, idealize etmekle Şer'in içeriğini öğrendi. İnsan korkuyu doğadan alır. Korku ise fantezi yaratıyor. Fantezi, korkunun çeşitli şekillerde metaforik açıklamasıdır. Mitolojik çağın insanının doğadan aldığı kara enerji, onun bilincinin negatif enerji ile yüklenmesine, negatif enerji de korkunun oluşmasına neden olur.

Romantik mitte muhabbetin sembolü aşkırsa, anti sembolü şerdir (kötülük). Muhabbette aşkın tersi olan şerin imgeleşmesini, anti sembol olmasını mitte Şeytan'ın, "Asli-Keram"da Keşiş'in, Nizamının "Hayır ve Şer" hikayesinde Şer'in, dünya edebiyatında Getenin "Faust" eserinde Mefistofel'in, Hüseyin Cavid'in "İblis" faciesinde İblis'in karakterinde görülebilir.

Şer'in romantikası, onun negatif mit ve edebi kahramanlarının dünya görüşüdür. Şeytan, İblis, Keşiş ve Mefistofel kendi kötü romantizmlerine dünyayı tersine anlama yöntemlerine göre değer verirler. Anti sembolün kavranması onun tam tersi olan kuvvet ile karşılaştırıldığında mümkündür. Angromanyu'ya tam eks olan kuvvet Hormuz. Angromanyu karakterdir, şerin psikolojik kavramıdır, şerin anti sembolü ise Angromanyu, Erliktir. Böylece, Hormuz de karakterdir, iyiliyin

psikolojik kavramdır, sembolü ise iyiliğin Hormuz'de ifade olunan işaretidir.

Hormuz - Hayır - Şer - Angromanyu

Cırttan - Hayır - Şer - Dev

Küçük kızkardeş - Hayır - Şer - büyük kızkardeşler

Bu karşılaştırmada gösterilen Angromanyu, Dev, büyük kızkardeşler şerin anti sembollarıdır. Bu paralellerde negatif imgeler şerin anti sembolüne dönüşüyorlar. Anti sembol karşılaştırma ile algılanır. Mitte, anti sembol imgelerin, fikrin, içeriğin ve karakterin psikolojik negatif yükünü taşır. Onun romantizm ile doğrudan ilişkisi olmasa da, metinde onun aksi olan özellik gibi anti romantizmi (şer) yaratmaya hizmet eder.

Kahkahanın şiirselliği ve romantizm

Mitolojide, akılsızlık sendromu kendi gelişiminde aptal bir kahraman - kurnaz bir figür seviyesine yükselebilir. Bu halin açıklamasında ana özellik, gerçeklikle bağdaşmayan samimiyetin örnek noktaya karşı gibi konulması ve orada olan deliliğin romantizmini göstermektir (akılsızlığın romantizmini Mecnun'un psikolojik durumunda da görmek mümkün). Akılsızlık bir hastalık değil, psikolojik bilincin seviyesi gibi kendini gösterir. Bunun en güzel örneği, Danende Bahlul - Divane Bahlul isimlerinin karşılaştırılmasıdır. Bahlul'un fıkralarında deliliğin - akılsızlığın kibirli olmağa karşı konulmasını görürük. Bu fıkralarda saçma tavsiye verilmesi akıllılıkla aptallığın çatışmasından oluşur. Akıllılığın en yüksek formu ise kurnazlık sayılır. Bunun en iyi örneği Molla Nasreddin'in kurnazlığında görülebilir.

Akılsızlığın romantizminde karaktere ikili bir ilişki vardır. Bahlul, kargı ata binmekle kendini sanki aptalmış gibi kaleme verir ve ikinci tutum onun tavsiyelerinden hissedilir. Metinde

romantik dünya görüşü metnin alt katındadır ve karakteri tanıtmaya yarar. Bahlul kendi fıkralarında romantik "deli"dir. Bahlul'un "deli"liği romantizmine, itirazın biçimine bağlıdır. Molla Nasreddin bilgeliğin sembolüdür, anekdotlarında zekanın, ağıllılığın zirvesindedir. Molla Nasreddin'in fıkralarında romantizm, en zor durumdan çıkış yolunun bulunmasının okuyucuya nasıl sunulduğuna bağlıdır. Onun öyle fıkraları var ki, orada Molla'nın romantik görüşleri ahlak ve tavsiyenin arka planında sunulmaktadır. Burada tavsiyenin güzelliği dikkat çekiyor.

Molla Nasreddin'in ve Bahlul'un romantizmcî görüşleri mitteki romantizmin tezahüründen doğar. Aynı zamanda bu romantizmi yaratan hem de sanatsal tasvir araçlarıdır. Molla Nasreddin'in bir fıkrasında, "Yeni ay ortaya çıktığında, eski ayı doğrayıp yıldız edirler" ifadesindeki sanatsal tasvir romantik-mecazi bir düşünce yaratır. Bu tür sanatsal tasvir araçlarının, özellikle de metaforun ve litotanın sanatsal düşünce dili olması, mit ve dili birleştiren bir biçimin - metaforik düşüncenin her ikisi (hem mit hem de dil) için işlek olduğunu gösterir. Hatta mitten yaranan janrlarda da metaforik düşünce ona ait olan sanatsal tasvir araçlarından geçmiş zamanda geriye dönük olarak kullanılmasına izin verir. Her iki faktör - mit ve dil metaforik yöntemle dünyayı fantastik bir şekilde temsil eder. Bunu dikkate alarak, mitin ve sanatsal dilin kökünü fantastikada bulabiliriz. Mitteki olayların kökünün açıklaması romantik-mitolojik düşünce ile doğrulanabilir. Metaforda, -fora kelimesi hareket demektir, benzeyenle benzedilen arasındaki hareket anlamına gelir. Metafor genellikle eski bir romantik insanın tefekküründe kullanılır. Metafor düşüncede ifade kuvveti yaratır. Metafor - transfer anlamına gelir, iki olay veya cismin benzerliği ile bir şekilde karşılaştırılan, iki varlık arasındaki dahili bir bağlantıyı ifade eden bir transfer, mecazi bir kelime veya ifadedir. Metaforda benzerlik anahtar koşuldur.

İkel toplumda bilincin gayrı eşit dağılımı, algılama düzeyinin normalliğini sorgulamaktadır. Bu da toplumsal adaletsizliğe götüren manevi, ahlaki, sosyal ve yasal mitolojik eşitsizliğin nasıl algılandığına ve nasıl telkin edildiğine bağlıdır. Burada ilkel mitoloji romantizmin rolü büyüktür. ilkel insanlarda mitolojik romantik düşüncenin hanki düzeyde olduğu hakkında bilgi yoktur. Belli olan şu ki, romantik bir ilkel insan kendi hayalini gerçekleştirmek için fanteziye kapılıyor. Burada, her anın mucizevi fantastik karakteri sonsuzluktan ayrılmamıştır, bununla birlikte bu fantastika, bu kurgu zaten ilkel topluluk yapısının sınırından çıkan bir kişiye sunulur, bu son her türlü mucizevi fantezi o insanlar için maksimum mümkün olan realizmdir (Losev, A.F., 1977: 33) ve bunun sonucu olarak eski inanç biçimi zayıflar, o, yalanla telafi olunur, bu da mitolojik eşitsizliğe yol açar. Ve mitolojik eşitsizlik, romantizmi güçlü olan kabilelerde kendini gösterir. Romantizmi yaratan da kabileler arasındaki mitolojik eşitsizliktir. Romantizmi güçlü olan kabilenin fantezisi ilkel insana bir gerçeklik olarak sunulur. Ve onun fantezisini yaratan ise korku hissi. Fantezi, çeşitli şekillerde korkunun romantik bir karşılığına dönüşür. Bir kişi kendini tanıdığından ve bir şahsiyet olarak anladığından sonra, mitolojik romantizm dönemi başlar, onu koşullandıran mitin türlerinin oluşması, dil, ses işaretleri, kelime, cümle ana kriter olarak düşüncede romantizmin oluşmasına yol açar. Onun bilincinde idealize etme özelliği yaranır, doğayı anlama yöntemlerin oluşmasında doğrudan katılım eder.

İkel insanın romantik dünya görüşünün oluşmasında doğayı metaforik anlamının yöntemi önemli bir rol oynar. İnsan metaforun gerçek anlamını bilmeden, kendine özgü olan özellikleri doğanın özelliklerinde arayır, doğayı kendine benzer şekilde tasavvur ediyor, onu okşuyor. Kendisi ile cisim arasında bir benzerlik görüyor, dağı kendine benzediyor, yağmuru

gözyaşları hesap ediyor ve yağmur aramla yağdığında "Güneş yüzünü yıkar" der.

Metafor duygusal olarak daha fazla kabul edildiğinde, abartıya dönmüşür. Örneğin, dağın büyüklüğü kahramanın azmanlığının abartısıdır. Dağın zirvesi azman kahramanın başı gibi, dağın tepesi onun göğsü, ayakları dağın etekleri gibi mitolojik düşüncede yansıtılır. Çoğu zaman destanlarda kahramanların adlandırılması için böyle abartmadan kullanılır. "Ural batır" destanındaki kahramanın adı da Ural Dağı'nın büyüklüğünü ve ihtişamını gösterir. Ural Dağı, Ilandag ve Karadag gibi dağ adlarında dağın romantik tasviri metaforik yolla yaratılır.

Ya da Güneş'in metaforik - şiirsel - romantik derkinde öznenin sembolü rol oynar. İlkel insan güneşi kendine benzer, onu sarı saçlı bir kız olarak tasavvur eder. Mitolojik bilincin kişiselleştirme ve imgeleştirme özelliğinden kullanarak, hayalindeki güneş imgesini yaratır. Güneş'in imgesi ile insan bilincini birbirine bağlayan sarı renktir. Göz hafızasında bu imge uzun zamandır ağacın ruhunu ve hem de dağın ruhunu sembolize eden Sarı Kız kültüründe yaşarken Güneş hakkında romantik düşüncelerin, metinlerin yaranmasına yol açıyor. Bu romantizmde büyük rol oynayan yalanın gerçek olarak kabul edilmesidir.

İlkel insanın romantizmi, kendini savunma içgüdüğü olarak yaranmıştır. İnsan ve doğa arasındaki bağlantı bilincin rolü olmadan yaranır, bu zaman mitolojik romantizmi korku duygusu yaratır ve insan romantizme uyarınca gerçek zamanı hissetmez, ya da, örneğin, metaforik şekilde zaman kavramını kurt zamanı, it yılı olarak anlar. Romantik ecdatların hayalinde yaranan mit düşüncesi estetik olarak yetkin bir sanat eserine dönüşür.

Mitolojik düşüncede hiperbol şişirtmeğe işaret eder, litota (küçültme) akılla akılsızlığın tutuşturulmasında, mitolojik küçük boylu kahramanın azmanla mukayesesinde sanatsal bir detay olarak kullanılır ve küçültmenin rolünü sanatsal özelliğe dönüştürür. Hiperbol ve litota, eski insanların romantik dünya görüşünde kullandıkları kriterdir, ölçüdür. Bu olay, romantik mitoloji dünya görüşte sık kullanıldığından onların tefekküründe alelade olmuş, çocuk masalında ise çocuğun dünya görüşünü, onun düşüncesini okşuyan unsura dönüşmüştür. Çocuklar gerçekliğin ne olduğunu bilmeden bu hiperbol ve litotayı (küçültmeni) mümkün mertebe olarak kabul ediyorlar. Bu sanatsal teknik bir çocuğun ruhunu okşuyor. Böyle bir teknoloji olmazsa, çocuk masalı ilgisiz ve sıkıcı olur.

Romantik mit ile romantik şairin diyalogu

Mitolojinin yarandığı ilk çağlarda, mitin yapısı önemli bir rol oynamadı. Özellikle, mitin romantik karakter taşıması da sonraki sanatsal süreçtir ve bu sürecin devamında sanatsal bilincin rol oynar. Sanatsal bilincin romantik karakteri metni etkilediğinde, mitte romantik düşünce oluşur ve herhangi bir mit metni romantik mit şeklini alır. Elbette, romantik miti yaratan romantik bir kişidir. İlkel insanın ne kadar romantik olduğu metinden tesbit olunur. Eğer metin tamamen romantik şekilde tesbit olunmuşsa, bu ilkel insanın romantik bilincinin faaliyetinin sonucudur. Bu aktivitenin bir sonucu olarak, ilkel insanın sanatsal bilinci mitin bilinci ile diyaloga girer, ilkel kişi kendi düşüncesindeki arzu, hayal ve isteklerini sanatsal şekilde mitoloji dünya görüşüne aktarar, mit yaratıcılığı için romantik bir dünya görüş modelini sunar. Mitolojik-tarihsel bilinçte romantik mitlerin ortaya çıkışı kozmogonik, etnogonik, takvim, zaman vb. mitlerde ortaya çıkıyor. Bu modeller, ilkel insan ile mitolojik zaman arasındaki diyaloga dayanarak, bir insanın

mitolojik yaşamla ilk temasında rol oynar. Bir kişi bu diyaloglar sırasında romantik miti nasıl düşünüyor, ona nasıl yaklaşıyor ve kendi romantizmini ona nasıl telkin ediyor? Bunlar romantik mitin yapısında rol oynayan sessiz diyaloglardır. İlkel insanın şiirsel bir yeteneği varsa, düşüncesi romantizmin gelişmesine katkıda bulunacaktır. Bu nedenle, romantik mitin eski zamanların romantik bir ilkel şairi tarafından yaratıldığını düşünüyorum. Bu miti ölmeye koymayan da romantik şairdir. Mit ve şair arasındaki bağlantılar diyalogun o aşamasında kendiliğinden olmasına rağmen, mitolojik bilince dönüş, özellikle romantizm çağında, daha ileri diyalog döneminde, şairlerin ve filozofların romantik-estetik düşüncesinde başladı, mit ile diyalog gerçekleşti. Bu süreç XVIII. yüzyılda Almanya'da başladı ve romantizm dünyadaki birçok ülkeyi bir yaratıcılık biçimi olarak etkiledi.

Romantizmin mitolojik ve felsefi kökleri, mitolojide teorik okulların oluşumu ile doğrudan ilişkilidir. Bu okullardan biri de mitolojik bir okul. Mitoloji okulu, Almanya'daki romantizmin yüksek gelişiminin bir sonucu olarak ortaya çıktı. Bu okul, XVIII. yüzyılın sonlarında ve XVIII. yüzyılın başlarında folkloru artan ilgisinin bir tezahürüydü. O zaman Almanya'da ulusal köke dönüş, ulusal ruha perestiş vardı. Alman folklorcularından Wilhelm Grimm (1786 - 1859) ve Jacob Grimm (1785 - 1863) kardeşleri Alman folklorunu toplayarak tarihi bir görev yaptılar. Onlar mitoloji okulun temellerini "Alman Mitolojisi" adlı bir kitapta anlattılar. Onlar folklor öykülerindeki benzerliğin, genelliğin halkların aynı kökene ve antik dile ait olmasından kaynaklandığını öne sürdüler. Bu dili Hint-Avrupa halklarının birim bir dile ait olmasıyla açıkladılar. Onların teorisinde eski mitler ve dil sorunu, tanrıların kökeninin açıklaması yansıtıldı. Onlar beyaz derili insanları aynı kökten hesap ediyor ve bunu halkların dillerinin dilbilgisel ve sözcüksel yakınlığıyla ilişkilendiriyorlar. 100 yıl boyunca, mitoloji okulu popüleritesini

korumuştur (Hajiyev, A., 2010: 55 - 56). Okul temsilcilerinin dil yakınlığını esas alarak köken itibarıyla yakın halkların mitlerinin aynı kökten olması fikrini Türk halklarının mitlerine de ait etmek olur. XVIII - XIX. yüzyılların romantik filozofları, mite yeni bir nefes vermek için kendi eserlerinde hem Türk hem de Alman mitolojisinde mitleri kullandılar. Wilhelm ve Jacob Grimm'in kardeşleri romantik şairlerdi ve şiirsel eserlerinde romantik temalar tercih ettiler. Dünya edebiyatında bu eğilim Yunan, İtalyan, İspanyol, Fransız, İngiliz şairlerin eserlerinde devam etmiş ve romantizm bu literatürde özel bir aşama yaratmıştır. Edebiyatta, şiirde romantik mit metinlerinden kullanıma İ. Gete, F. Şiller, E. Hofman, C. Bayron, P. Şelli, Ş. Peter, F. Şatobrian, H. Heyne, V. Hugo, C. Kits, F. Şlegel, F. Novalis, F. Herderlin, F. Şelling ve diğerlerinin eserlerinde rastlamak mümkün. Onlar romantik bakışlarını mit öyküleri vasıtasıyla geliştiriyor, kahramanlarının romantizmini arkaik mitoloji zamanın gün ışığına çıkardığı lirik-romantik duygularda aradılar ve romantik mif metinlerine dayanmakta idiler.

MİTOLOJİDE ANTROPOMORF KÜLTLER

Mitolojide antropomorf kült sorunu antropomorfizm olayı ile ilgilidir. Antropomorfizm ilkel bilinçte insan ve doğanın aynı mitolojik topluluk düzeyinde anlaşılması demektir.

Bu düşüncede insana özgü özellikler doğanın üzerine aktarılır. Bu düşünce modeli animizmle doğrudan ilgili olup antropomorflaşa bilen, kişiselleştirilen herhangi doğa unsurunun sakral düşüncede imgeleşmesidir. Animizmde insanla ağaç, dağ, taş, orman, kaya, ateş, su, rüzgar, toprak vb. arasında ruhsal yönden bir bağlantı vardır. Bu bağlantı insanla hayvan, ateş, su, rüzgar, dağ, ağaç vb. arasındaki mitolojik genel birliğe, yakınlığa, hayali biyolojik birliğe, aynı sosyal içerik düşüncesine dayanıyor. Bu süreçte dikkat çeken mitolojik düşüncede insan ve doğanın, onun konularının aynı mitolojik birlik içinde çift olması, birbirine kavuşmasıdır.

İlkel insan ruhu canlı düşündüğünden kendi gözünde etrafındaki tüm tabiat unsurlarını kendine benzer biçimde görüyor. Bu süreç mitolojik bilincin alt şuurdan aldığı mitolojik bilgilerin sonucunda izdüşüm ediliyor, kişiselleştirilir ve imgeleştirilir. Herhangi doğa unsurunun kutsal kabul edilmesi ile ilgili alt şuurda onun öğelerinin, canlı mitolojik karakterlerinin izleri vardır. Alt şuurdan mitolojik bilince geçişte bu unsurlar kamil form alarak, özel kültürlerin oluşmasına neden oluyor. Ve bütün bu kültürler (taş, dağ, su, ateş, toprak, hava, dünya, orman, ağaç vs) inançlar sistemini oluşturuyor. Bu unsurların kült şeklini almasının nedeni hem de onun şiirsel şekilde idrak edilmesidir. Örneğin, Sarı kız, Hızır, Hıdır, Yel dede vb. bu elementlerin şiirsel şekilde idrak edilmiş isimleridir.

Bu şiirsel isimler metinden kenarda oluşuyor, yoksa sanatsal bilincin yarattığı, adını verdiği isimlerdir? Zannediyorum, bu isimleri sanatsal bilinç metinden kenar yaratarak, onu imgeleştirir söylersek, mantıkla doğru çıkmaz. Hem ilkin metin biçimi, hem de kült ismi aynı zamanın içinde oluşmuştur. Adın oluşumu metinden kenarda hiçbir şey ifade etmiyor, onu anlamlandıran mitolojik dünya görüşün ifade edildiği kısa metindir. Düşüncemizi doğrulayan birkaç metne göz atalım.

Sum suyun antropomorfı gibi. Kervan Abşeron çölü ile ilerliyor. Her gün olduğu gibi 7nci günde güneş acımasız biçimde yakmaya başlar. Etrafta bir damla bile su yok. Kervanı yok olmak tehlikesi bekliyor. Aksakal sarban erkekleri başına toplar. Uzaktan yüce dağları göstererek diyor:

- Bizi, ailemizi ve kervanımızı kurtuluş edebilecek hayat suyu o dağın arkasındadır. Dağ ise suyun yolunu kesmiştir. Onu yarmak, parçalamak lazım.

Susuzluktan ve yorgunluktan bitkin düşmüş kişiler başlarını aşağı düşürüyorlar. Bunu gören Sum adlı geniş sırtlı bir genç ortaya çıkıyor, su için gideceğini belirtiyor.

Sum kervandan uzaklaşır... Kupkuru düzlüğe kısa sürede su geliyor. Kahraman Sum ise dönmüyor. Sumun sevgilisi Ceylan ellerini suya doğru uzatıp, nişanlısını çağırmaya başlar:

- Sum, dön, Sum dön.

Sum'dan haber gelmiyor. Ceylan'ın umudu kesilir. Sevgilisinin felakete düştüğünü, bir daha dönmeyeceğini tüm varlığı ile hissediyor. Artık onsuz yaşamının anlamsız olduğunu düşünüyor. Böylece, kendini Sum'un gönderdiği sudan oluşan göle atıyor. Ceylan batıyor.

Kervan huzurunu alıp aram aram yoluna devam ediyor. Dağın yanından geçerken insanlar gayri - sıradan bir manzara görünce apışıp kaldılar, dağ beş parmak biçimindedir, herşey

onlara anlaşıyor. Sum'un eli, diyorlar ki, Sum dağ parçalayıp geniş kayaları kaldırdığında toprağa batmış, hatıra olarak açılmış elini bırakıp gitmiştir.

O zamandan beri Sum'un kervandan ayrıldığı yeri - "Sumgayıt", gölü - "Ceylanbatan", dağı ise "Beş parmak" adlandırıyorlar (Şirvan Folkloru, XI. 2005: 93 - 94).

Yel dede rüzgarın antropomorfı gibi. Mitolojik tefekkürün yarattığı antropomorflardan biri de Yel dede'dir. Yel dede 4 unsurdan biri olan rüzgarın canlandırılmış ve imgelerinden biridir. Bu ismin kabul edilmesinde onun taşıdığı sembol ve anlam, adın iç içeriği temel alınmıştır. Yel dede antropomorf imge gibi enkarnasyonun ilk imge yaratmak hassası sonucunda oluşmuştur. Yel dede hakkında mitolojik düşünceler önce fikir şeklinde, sonra ise inanç gibi oluşmuştur. Fikir düşüncedeki spekülâtif imgeni türkûde ritüelin yardımıyla basitleştirip tam içerikte oluştura bilir. Bu ritüelin kökeninde buğdayın harmanda dövülmesini kolaylaştırmak, samanı savurmak gibi zor işler durur. Ecdatlarımız bu işi Yel dede'ye görevlendirmekle hazır denin toplanacağını düşünüyorlardı. Bu yüzden Yel dede'ye çağrı ediyor, o gelip harmanı savurur, samanı götürüp kendi atına verir, temizlenmiş den ise kişilere kalırdı.

Prof.-dr. R. Gafarlı Yel dede töreni ile ilgili yazıyor, "Ecdatlarımızın eski güvenine göre bu çağrıdan sonra Yel dede gelip harmanı savurur, samanı götürüp kendi atına verir, temizlenmiş den ise kişilere kalırdı" (Gafarlı, R., 1999: 59).

Tufan kalktı, yel esti,
Nuh gelmeye acele etti.
A Yel dede, Yel dede,
Sana kurban, gel dede,
Duman, varili yık sen.

Savur bizim harmanı,
Atına ver samanı.
Den gelip dağ olsun,
Yel dede'miz sağ olsun.

A Yel dede, Yel dede,
 Çabuk gel dede, gel dede.
 Savur bizim harmanı,
 Den gelip dağ olsun,
 Yel dede'miz sağ olsun.

Harmanda şana kaldı,
 Yel esti, hane kaldı,
 Harmana bir kız geldi,
 Saçı nişana kaldı

Buğdayımız yerde kaldı,
 Yakamız elde kaldı.
 A Yel dede, Yel dede,
 Çabuk gel dede,
 gel dede.

Xırman üstü yayıldı,
 Yatanlarım uyandı.
 A Yel dede, Yel dede,
 Kurban sana,
 gel dede.
 (Huseynov, B., 2012)

İçerikten görüldüğü gibi bu türkü tören türküsüdür. Ekin - hasatla ilgili halk arasında yayılan, halkın arzu ve isteklerini ifade eden şarkıdır. Şarkının okunmasının vakti, sebepleri metinden açıkça görülüyor. Araştırmacı bu şarkının içeriğini kendisine netleştirdikten sonra onu analiz edebilir. Bundan sonra "Yel dede kimdir? Halk düşüncesinde ne gibi rol oynuyor?" vb. sorulara cevap aramak olur. Yel dede antropomorf imgedir. Yel dede ilkel düşüncede ateş, su, toprak, hava unsurlarından sonuncusunun - havanın, rüzgarın şeklidir. Mitolojik tanrı gibi rüzgarla ilgili oluşan imgenin halk düşüncesinde adıdır. Bu tören türküsünden ritüel şarkının ve ritüelin yapısını ihya etmek olur. Çünkü ritüel şarkısı çok da yapısal değişikliğine maruz kalmamıştır. Değişen şarkının sanatsal biçimidir. Ritüel şarkı ile tören türküsü arasındaki fark bu sanatsal biçime yüzdendir. Ritüel şarkılarda metaforlardan, teşbih, mecazlar sisteminden tören türküsündeki gibi tam kullanmamıştır. Ritüel hareketle ortak düzenlendiğinden burada görüşün izahı el ve ayak hareketlerine dayanır.

Yukarıda örnek verdiğimiz şiir parçası Yel dede törenine ait şarkıdır. Demek ki, bu türkü ekin - hasat töreninde okunuyor. Bu türkü temelinde rüzgarın antropomorflaştırılmış Yel dede imgesinin ritüel yapısını ihya etmek olur. Bu türküden de görüldüğü gibi, insan bilincinin doğayı duygusal yolla kavrama yeteneği ile bu imgeleştirilmiş kuralda sitayiş etmiştir. Karşı tarafın ona olan "yaklaşımını" ise ancak kendi bilincinde meydana getirmiştir.

Tören türkülerinde Yel dede'nin 5 fonksiyonu vardır: Harman türkülerinde rüzgarı çağırmak, balıkçı türkülerinde rüzgarı bastırmak, bakırcı türkülerinde ocağı alıştırmak ve değirmenci türkülerinde peri harekete getirmek ve kurtarma.

Harman türküsünde Yel dede'ye çağrı:

Harman üstü yayıldı,
Yatanlarım uyandı.
A Yel dede, Yel dede,
Kurban sana, gel dede.

Bakırcılık türküsünde Yel dede'ye çağrı:

A Yel dede, Yel dede,
Sırtında kadife eba.
Ağzın açıp kapayınca
Ateş püskürtür obada.

Balıkçı türküsünde Yel dede'ye çağrı:

Gittim yaratıcı arkasından,
Yaratıcı canım alınca.
Yedi gencim gitti,
Altın balık arkasından. (Huseynov, B., 2012)

Yel dede isimleşmiş imgedir. Hami ruhlar hakkında mitolojik rivayetlerden birinde denir ki, hiçbir şey kendiliğinden olmuyor. Yel yeldi, onu da tartaklayan var. Adına Yel dede'si diyorlar. O, istediği zaman yel esiyor, istemediğinde yok. Yel dağı da ziyaret di. Kimin dileği var geliyor, adadım getirir, kurban kesiyor (Esatirler, efsane ve rivayetler, 2005: 53).

Halk Nevruz çarşambalarının üçüncüsünü yel çarşambası adlandırıyor. Yel adını kutsal eden onun ilk insanın Allah tarafından kilden yapılmasında rolüdür. İşte yel aracılığıyla insana ruh üflemiştir.

“Rivayete göre, Yel çarşambasında Yeryüzüne teşrif etmiş kutsal Hızır kardeşi Nabi'ye bir kırmızı elma verip görevlendiriyor ki, elmayı yiyip uzun ömürlü olsun, onun çekirdeklerini esen rüzgarlara dağıtıp yeryüzüne atsin. Elma ağacının dünyanın her yerine yayılması bununla izah edilir.

İnanca göre, cennet meyvesi sayılan elma dünyaya ne kadar çok yayılırsa, insanlar arasında sevgi, iyi ilişkiler o kadar geniş boyut kazanır. Boş yere değildir ki, folklorda masal ve destanlarda evlat özlemi çeken yaşı geçmiş çiftler Hızır'ın veya derviş'in verdiği kırmızı almayı yemekle arzularına ulaşır ve çarşamba akşamları gençler kırmızı elmalardan yiyip on adet tohumunu yastıklarının altına koyuyorlar. Anlatılanlara göre, bu yolla gelecek kismetlerini görmek mümkündür.

Yel ve yel çarşambası ile ilgili halk arasında erken dönemlerden rüzgarın önemini yansıtan bazı folklor örneklerine bakalım:

YEL TÜRKÜLERİ

Yelli dedem, yel dedem,
 Yelli dedem, Yel dedem,
 Telli dedem, tel dedem.

Elim günüm battı gel,
 Uçurdum uyudu gel,
 Yalakta kaldı aşım,
 Uyudu değirmen taşım.

GÜVENLER

Yel dede harmana gelmeden önce oradan buğday, mısır almazlar.

Harman sovrulandan sonra ilk buğday alanın oğlu olur.

Yeli tartaklayanı kızmazlar.

Yel dağı'na ziyaret ederler. İnsanlar kalplerinde herhangi bir dilek tutup adadım - niyaz eder, kurban keserler. Yel dede kim adadımını, kurbanını kabul ederse, o kişi hayır bulur, arzusuna ulaşır.

Sovurulmamış buğdayını alanın oğlu ölür.

Yel çarşambası gecesi söğüt ağacının altına gidip niyet et ve Yel dede'yi çağır. Eğer Yel dede senin sesini duyup esse ve söğüt'ün dallarını toprağa dokunsa, dileğin yerine yeter" (Nabiyeva, Ü., 2014: 10).

Yel Dede kültü. Dede, Ata, Baba/babar tanrı kelimesinin eşdeğerine dönüşüyor. Bu anlamda Yel dede'ye Rüzgar tanrısı da diyebiliriz. Baba/babar sözüne Şeki'deki Babaratma pirinin adında da rastlıyoruz. Bu isim taşlaşmış olsa da, eski tanrıya *babar atma (atam)* //tanrı babam denilen çağrısı ifade ediyor.

Yel dede türk mitolojisiinde olan mitolojik tanrılardan biridir. O hem iyi, hem de kötü tanrı olarak kabul olunmuştur. Yel dede ormanda azanların karşısına çıkar, yol gösterir, onu küfredenlere, harmanda ondan önce den alanlara karşı acımasız oluyor. Onun hakkındaki türkülerde Yel dede iyiliksever tanrı adıyla ilgili inançlara amel etmedikte ise kötü tanrıdır.

Başka bir rüzgar antropomorfu gibi Haydar'ın adını kaydedebiliriz. O, Yel dede'nin başka bir adıdır. Bu antropomorfun ismine bir beşik şarkısında ve harman şarkılarında rastlıyoruz.

Haydar esti, su getir,

Çocuğa uyku getir.

Geçip çayır çiçekten

Kokulu uyku getir

(Azerbaycan sözlü halk edebiyatı (Antoloji), 2001: 32).

Haydar, Haydar, ekmek ver,

Erkeklere yürek ver.

Harmanları toplamak için

Serin serin rüzgar ver

(Azerbaycan sözlü halk edebiyatı (Antoloji), 2001: 33).

Orman kültü. Mitolojik düşüncenin arkaik katlarından birini de orman kültü oluşturur. Orman kültü koruma ve himaye etme özelliklerine sahiptir. Orman doğanın bir parçası olarak orada yaşayan canlıların mekanına dönüşüyor. O, insanları, ağaçları, hayvan ve kuşları korumakla kendisinin mitolojik işlevini yerine getiriyor. Mitte de zoonimik imgeler ormanı yansıtıyor. Orman izzi (sahibi) adlandırılan hamî ruh onun içinde yaşayan hayvan ve kuşları, avcılarını korur. Orman hem de ağaç ruhunun yaşadığı yerdir. Ağaç kültürünün oluşturulması da orman ruhu ile ilgilidir. İnsan, pınar, hayvan, kuş, ağaç ve orman

karmaşık bir yapıda birleşiyor. Levi-Brül orman ruhundan konuşurken belirtiyor ki, o insanın kendi içinde oluyormuş. Kalabara zilileri düşünüyorlardı ki, insan hastalanırsa, bu, orman ruhunun onlara öfkesidir. Bu nedenle orman ruhuna kurban kesmek gerekir. Çocuklar adeta kendi atalarının orman ruhuna sahipleniyorlar.

Orman ruhu öldüğünde insan ölüyor. Ormandaki bütün hayvanlar orman ruhundandır. Hem de orman ruhu bu hayvanların karnında yaşıyor. Eğer avcı bir hayvanı öldürürse, orman ruhu ölmüş olur ve ona bağlı olan insan da ölür (Levi-Brül L., 1994: 72). Çiftçiliğin gelişmesi sonucunda ormana olan inancın kadın kültü ile telafi edildiğini görüyoruz.

Yaşlı kadın dünyanın antropomorfu gibi. Nuh tufanı hakkındaki efsanede denir: Allah Nuh peygamber'e izin vermişti ki, yeryüzündeki canlıların tanesinden bir çift alıp kurtarsın. Dünya görmüş bir yaşlı kadın Nuh peygamber'den rica ediyor ki, onu da alsın. Peygamber söz veriyor. Ama onlar giderken kadın unutuluyor. Yeryüzünü su basıyor, belli bir zaman geçiyor, su azalıyor. Nuh peygamber kadını hatırlıyor. Ondan haber tutmak istiyor. Kadının evine geldiğinde kulağı ses duyuyor. Kadın sağlamdı, ip eyiriyor. Peygamber sorar ki, yaşlı nine, dünyayı su aldı, sen bunu görmedin, duymadın? Kadın diyor ki, yeryüzünü su almasını bundan anladım ki, fayanslarım biraz ıslak oldu. Peygamber parmağını ısırtıyor, anlıyor, kadın ihtiyar dünyanın kendisi imiş. Meğerse alem batınca bunun ancak fitili nemleniyormuş.

Mitte de aynı antropomorfluk tekrarlanır. Mitin sonunu veriyoruz:

Yaşlı karı gülüyor:

Ben dünyayım, - dedi, - oğul, bazen ceylan kılığına giriyorum, ya da güzel kız donunda görüntüyorum, bazen de böyle çirkin kadın şeklinde oluyorum. İnsanlar beni tanıya

bilmiyor. Seç, al, Süleyman'lar dünyaya çok gelip gitti. Sen ne sonuncusun, ne de öncesi (Erivan Çukuru Folkloru, 2004: 97).

Karı kültü. Karı kültü doğa olayları ile ilgili oluşan antropomorfudur. O, kışla yazın mücadelesinde önemli rol oynayan çiftçilik ve hayvancılık kültürünün izlerini kendisinde yaşıyor. Karı kültü doğadaki anne kültürünün yaşlı kadına dönüşümüdür. Yaşlı kadın doğanın yaşlanmış mevsiminin - kışın antropomorf şekilde tecessümüdür. Kadın kültü anne hakanlıkta oluşmuş ve folklorda da V. Y. Propp'un dediği gibi, "kadın evi" kadın kültü ile ilgilidir. O, eskatoloji düşüncenin metinlerde izni korur. Yaşlı kadın ile ilgili bütün metinlerde o, "son" içeriğini ifade ediyor. "Gökçek Fatma" masalında da karı kültü dolayısıyla Fatma'nın başına gelenlere son veriyor. Karı kültürünün Güneş'le ilgili olması ise "son"dan sonra yeni doğan başlamasına işarettir. Karı kültü üç gelişme aşamasından geçmiştir: İpek karı, köpek karı, kötek (zopa) karı.

Su kültü ("Kanlı göl"). Bir erkek çukur yerde şum ediyormuş. Üstelik, öküzü de susuzlar. Tanrıya yalvarır, buradan su çıkartsın, kurban kesecek. Durduğu yerden çeşme çıkıyor. Sudan kendisi de, öküz de içiyor. Erkek kurban kesmiyor. İkinci yıl şum edince, çeşme öyle çağlıyor ki, erkek de, öküz de yere batıyor. Üstünde büyük bir göl oluşur. Adına "Kanlı göl" derler (Azerbaycan halk efsaneleri, 1985: 74 - 75).

Su ile ilgili bir mitte onun kutsal olması, suya tüküren kişinin bu kutsallığı bozması ve sonuçta suyun yok olması tasvir ediliyor. Su ilkin unsurlardan biridir. O, mitolojik düşüncede dağ kültü ile birlikte inanç yeridir. Taşın evlat vermesi de su kültü, su sahibi ile ilişkili olduğundan suyun mucizevi karakteri taşla birleşerek, eski inanışın oluşmasına ve evlat hasretinin çözüleceğine neden olmuştur. Su kültü başka bir efsanede de çocuk istemenin kaynağına dönüştürerek hafızada yaşamaktadır. Ağbaba bölgesinin Güllübulak köy sakini 70

yaşındaki Lale nineden toplanmış bir efsanede de deniyor ki, eski zamanlarda bir koca - karı var imiş. Onlar evlat yüzüne hasret idiler. Bir gün kadın buna dayanamadı, bir taşı beline bağladı, su kuyusuna indirdi şöyle diyor:

Beyaz taş diye kundakladığım,

Haktan dilek dilediğim,

Kuşağıma doladığım

Mövlam buna bir can versin.

Kadın kuşağı kuyudan çıkardığında gözlerine inanmıyor. Bakıyor ne, taş dönüp olup çocuk (Ağbaba Folkloru. VIII kitap. 2003).

Taş kültü ("Oğlan - kız taşı"). Babaker dağının eteğinde birlikte iki kırmızı taş var. Buna "oğlan - kız" diyorlar. Eski zamanlarda bir fakir oğlan zengin bir hanın kızını istiyor. Ancak kızın babası kızı zengin bir erkeğe vermek istiyor. Kız ise yapılmıyor ve oğlana katılıp kaçıyor. Han bunların peşinden koşun düşürüyor. Oğlanla kız görür ki, ordu onlara ulaşır. Onlar Allah'a yalvarır ki, Allah, ya bizi taş öyle ya da kuş. Birinci defa taş dediğine göre Allah onları taş ediyor. Han gelip bunların yanına ulaşıyor ve gazabından taşı vurup ikiye ayırıyor. Onları birleşmeye bırakmıyor (Azerbaycan halk efsaneleri, 1985: 26).

Taşa dönmede animizm elementleri kendini gösteriyor. Ruhun bir bedenden, bir formdan diğerine geçmesine inanan ecdatlarımız taş ruhunu da ocak, su ruhu gibi canlı bilmiş, yer değiştirmeyi mümkün sanmıştır. Efsanede, han'ın takibinden kaçan oğlan ve kız Allah'a yalvarırlar ki, onları taşa veya kuşa çevirsin. Taşı önce söyledikleri için onlar taşa dönüyorlar. Burada bir yön kendini gösteriyor. İnsanları Allah yarattığı için ruhun yer değişmesi mitolojik tefekkürde kolay anlaşılıyormuş.

Taşa dönme de dağa dönüşmenin benzer şeklidir ve aynı mitolojik işlevini taşıyor. Her iki dönmede süreç aynıdır ve

sürecin temelinde kultoloji olgu yatmaktadır. Taş ve dağ aynı kökenli kült olarak kabul edilmelidir. Taşa dönmede olduğu gibi dağa dönmede de geriye dönüş, ilkin durum hali hissedilir.

Lele taşın antropomorfı gibi

Leleyem, bil baştan ben,

Yemem her aş'den ben.

Ne babam, ne annem,

Oluşmuşum taştan ben (Erivan Çukuru Folkloru, 2004: 80).

Dağ kültü ("Çoban ve koyun sürüsü"). Bir çoban Kepez'in eteğinde koyun otlatıyordu. Birden sis, varil dağı sardı. Çoban bilmedi yol nerede? Duman çekilince kendini molozların arasında gördü. Ne yol bula bilir, ne de çeşme. Yüreği su istiyordu, koyunlar da susuz idi. Kepez'e dedi, sende güç varsa, molozların arasından bir su kaynat. Çok geçmiyor pınar kaynıyor. Çoban içeceği kadar su içiyor, sürüsünü sular, ama sözünü yerine getirmiyor. O, Kepez'i aldattığına seviniyor. Dağ öfkeleniyor, sürüsünü de, çobanı da taşa çeviriyor. O zamandan çakılların arası ile çeşme akıyor, kenarında ise elinde çomağı olan çoban ve onun sürüsü taş olup kalıp (Azerbaycan halk efsaneleri, 1985: 265).

Bu metinde dağ insan olarak tasavvur edilir. Dağın kayınpeder olması düşüncesi de buradan kaynaklanıyor. Dağın insan olarak tasavvur edilmesi ruhun varlığı ile ilgilidir. İlkel düşüncede her nesnenin, varlığın, doğa üyelerinin ruhu vardır. Ruha metamorfoz özelliği özgüdür. Bu nedenle düşüncede dağ ruhu insan ruhuna kolaylıkla dönüşüyor. Animizm ve antropomorfizm bu kültün oluşmasında, dağın insan olarak tasavvur edilmesinde temel faktörlerden biridir. Dağ kültü bu inançla ilgili motiflerin oluşmasında temel etkindir.

Dağ kültü kutsallığı ifade etmesi açısından seçilir. Bu kutsallığı yaratan dağ ruhudur. İnsanlar dağ ruhunun

kutsallığını korumak için ona ithaf edilen ritüele kadınları bırakmıyorlardı. Rastlantısal değildir, dağ tanrısının şerefine oynanılan danslardan biri de “Yallı” olmuştur. Bu dansı erkekler ifa ediyorlardı.

Ağaç kültü (“Yalnız ağaç”). Nüsnüs köyünde güzel bir kız varmış. Tüm elçilere hayır diyormuş. Zengin bir beyin de kızı gözü düşüyor, kız onun da elçilerini döndürüyor. O kızı divan tutacağını söylüyor. Bey kendisinin nöker - naibi ile köye gelir. Kız dağlara kaçır. Bey onu yaralıyor. Kan kaybeden kız dağda duruyor, Allah'tan aman istiyor. Beyin gözünün önünde kız ağaca dönüyor. Cemaat uzun süre bu “yalnız ağaca” tapınmış, kurban kesmiştir, altında ateş yakmıştır. Onun yaprağını koparmak, dalını kesmek, kırmak olmaz (Nahçıvan Folkloru, cilt I., 1994: 72).

Efsanenin mayasını inanç teşkil etmektedir. Efsanelerde inançlara amel edenler ve amel etmeyenler ağaca kolaylıkla dönüşebilir. İnanca göre ağaç sadece orman ruhlarının yaşadığı yer değil, aynı zamanda ağacın hayatı ile ilgili olan başka ruhların mevcut olduğu yerdir. Genel tasavvur edilen sihirli güç fetişten ayrıldıktan sonra ağaç ruhu ve başka ruhlar da düşüncede kültü dönüyorlar. Hem de bu inanç ağacın totem olması ile ilgilidir. Ağacın totem olması sonraki dönemlerde sürekli olmamış, totemizmin hayvanlarla ilgili olması nedeniyle ağaçların bu fonksiyonu pire dönüşüm ile telafi olunmuştur. Bunu ağaç pirleri ile ilgili efsanelerden de görmek mümkündür.

Ateş kültü (“Oğlankale - Kızkale”). Arpaçay vadisi'nde iki aşiret yaşıyormuş. Bu aşiretler hep toprak üstüne kavga edermiş. Bunlardan biri Muğanlı, o biri de Aranlı taifesi adlandırmış. Muğanlı aşireti başkanının yiğit bir oğlu, Aranlı başkanının güzel bir kızı varmış. Bir günleri oğlan bu aşiretten kız da o taifeden nehrin kenarına yeniyorlar. Uzaktan - uzağa bir gönülden bin gönüle birbirine aşık olurlar. Oğlan çayı akıp kızın

yanına geçiyor. Görüşüyorlar, birbirine gönül vermiş, ahd - söz bağıyorlar. Kimse bilmesin diye her gün gece görüşmeyi kararlaştırıyorlar. Kararlaştırıyorlar ki, görüşmeden önce oğlan o kıyıda Karatepe dağı'nda ateş yakmalıdı, kız da bu kıyıda. Aralarında söz keserler ki, kimse ahde vefasız çıksa kendini ateşte yaksın.

Bu yolla onlar çok görüşüyorlar. Bir gün oğlan ateş yakarak bekliyor. Görür o kıyıda ateş yanmıyor. İkinci gece de böyle geçiyor. Üçüncü gün oğlan kızın düğünü olduğunu duyuyor. Anlıyor ki, sevgilisi ahbine vefasız çıktı. Gen dünya erkeğe dar geliyor. Düşünüyor ki, bundan sonra yaşamayı ne yaşamakdı. Kendini yaktığı ateşe atıyor. Ama vefasız olmadığından ateşte yanmıyor. Beyaz bir taşa döner.

Anlatılanlara göre, o dönemden halk arasında buraya Oğlankale kızın yaşadığı yer de Kızkale denir. Halk şimdi de Son çarşamba'da Beyaz taşa ateş yağıyor, orayı kutsal yer olarak tanıyor (Azerbaycan halk efsaneleri, 1985: 75 - 76).

Ateş ilk unsurlardan biridir. Mitolojik düşüncede oluşan ilk tanrılardan biri de ateş tanrısıdır. Odun canlı tasavvur edilmesi Hızır, Cırttan gibi mitolojik karakterlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Nevruz'da da ateşin yakması, etrafında dans etmek onun kutsallığını gösteriyor. Ateş ruhu Güneş'le, ağaç ve su ruhları ile ilgilidir.

Güneş kültü ("Güneş ve Ay hakkında efsane"). Ay ve Güneş abla - kardeş idiler. Anneleri yufka pişirmek istiyor, annesi Aya diyor ki, git oklava getir, o ise Güneşi buyuruyor, vuruşuyorlar. Annesi öfkeli halde hamurlu eli ile Ayın yüzüne şille vuruyor. Ay öfke ediyor evden kaçır, Güneş ve Ay birbirlerinden utanıyor, Ay özür dilemek istiyor, ama Güneşi hiç göre bilmiyor (Azerbaycan halk efsaneleri, 1985: 138).

Güneş'in kavranması çok eski mitolojik bilincin ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Mitolojik düşüncede onun mekanı

göğün ulaşılmaz zirvesindedir. Masallarda tasvir edilen Gültüstani-Bağı-irem'i böyle zirvelerden biri olarak hesap etmek olur. Mitoloji izlenimlere göre, Güneş göğün yedinci katında oturuyor. O, anne hakanlık döneminde antropomorflaşır ve kız olarak tasavvur edilir. Sarı gelin de onun antropomorf imgesidir. Daha sonraki düşüncede onun kız imgesi anne imgesi (kızana/hızana) ile yer alıyor. Üst Yontmataş devrinde de oluşan anne kültü fonksiyonu ecdatlarımız tarafından ağacın kadın olarak tasavvur edilmesinden sonra kabul edilmiştir (Şahnoviç M.İ., 1971: 180). Ocak, çırak ve topuz onun sembollarıdır. Türk mitolojisinin en eski dönemlerinde mitolojik dünyanın bir başlangıç (Güneş) tarafından yönetilmesi tasavvurları Güneş kültünün bu görevi yerine getirmesini yansıtıyor. Sonra bu gelişme iki başlangıçla, daha sonra üç başlangıçla (yukarı dünya, orta dünya, aşağı dünya) telafi olunmuştur.

Sözlü gelenekte oluşan imgeleri iki kısma ayırmak mümkündür: Somut öznelere belirten, tapılan kültürler ve nesneyi yansıtan ve sitayiş sonucunda oluşan maddi imgeler. Bu dağılım şartı niteliktedir. Çünkü onların her ikisi mitolojik bilinçte canlı tasavvur ediliyor ve somut imgelerin karşılaştırılmasında kendi teyidini bulur. Örneğin, Hızır kültünü özne olarak alıyoruz, ağaç ya da taş ise tapmayın biçimine bağlı olarak maddi imgelerdir. Onların katılımıyla oluşan metinler de tören folklorunda inancın türünü gösteren sanatsal örnekler olarak tespit ediliyor. Demek ki, sınıflandırma yapmış olsak, tören folklorunda tanrı imgeleri ile ilgili olan metinler daha fazladır, bunlara daha çok isimleşmiş imgeleri göstere biliriz. Örneğin, Yel dede, su izzı (sahibi), güneş ve ay tanrıçaları, yağmur tanrısı, dağ tanrısı vs. isimleşmiş imgelerdir.

Hızır kültünün şarkı öyküsünde, hem masal, destan, efsane ve rivayet janrlarında imgesinin yansıdığını görüyoruz.

Tören türküsü gibi Hızır hakkında olan şiirlerde onun mitoloji karakteri tarif edilir. Onun darda kalanları kurtarması, sevenleri kavuşturması, çocuk vermesi vs. özellikleri şöyle türkülerde yansır (Halikov, F., 2001: 160 - 161). Böyle şarkılarda onun hami ruh olması öncelikle esas alınır. Bu düşünce ilk önce onun hakkında oluşan mite bağlıdır. Hızır hakkında mitler onun şerefine yapılan ilk ritüellerde türkü şeklinde okunmuş, Hızır'ın antropomorflaşmış imgesinin oluşmasına neden olmuştur. Bir ritüel türküden birçok tören şarkısına dönüşen Hızır türküleri tören folklorunun çekirdeğini teşkil etmektedir.

Hızır kışın antropomorf zamanı gibi. Diyor ki, bir adam yol gidiyormuş, bu geldi çıkıyor dağların arasına. Bakıyor gökyüzünü kara bulutlar aldı, yağmur başladı. Bunun eklemlerinden ağrı kalkıyor, bilmiyor ne yapsın. Bu sırada bir nurani yaklaşıyor buna, deyir, halinden haberdarım, işte bu su var, bacağına indir oraya. Bir-iki güne ağrın - acun geçer. Erkek bunun dediğini yapıyor, ağrıları geçip gidiyor. O su Darıdağ'ın suyu imiş. O nurani de Hızır peygamber imiş. Diyor ki, Hızır peygamber küçük çillenin ilk günlerinde adını havaya çıkarıyor. Atın ayakları toprağa değen gibi, dünya değişiyor (Nahçıvan Folkloru. III. 2012: 10).

Hıdır yazın antropomorf zamanı gibi. Diyor ki, çok eskilerde Dırnsda bir değirmen varmış. Hıdır Nabi gününde bu değirmende kovut hazırlanıyormuş, bu kovutu da paylarmışlar ona - buna. Bura da söylerlermiş Hıdır Nabi değirmeni. Bir gün değirmen, sanki ilahiden uçulur - dağılıyor. Yerinden pınar çıkıyor. Bu çeşmeye de diyorlar Hıdır Nabi çeşmesi. (Nahçıvan Folkloru. III. 2012: 10).

Hızır kültü ("Altın kaya efsanesi"): Metinde bir köylünün kendi öküzü ile köy başkanının evi için Hızır Aleyhsalam'ın yardımıyla Altın kayadan olağanüstü taşlar taşınması, bu taşlarla köy başkanının kendine imaret yaptırması, Hızır'ın koyduğu

şarta köylünün amel edememesi, sırrı açıp demesi ve bunun sonucunda şimşek çakması ve köylünün kaybolması tasvir ediliyor. O dönemden kayanın adı "Altın kaya" kalıyor (Şeki-Zakatala Folkloru, 2005).

Baba hakanlıkta Güneş'in baba başlangıcı olduğunun işareti Hızır'dır. Hızır kelimesi taşıdığı anlama göre "ateş kocası" demektir. Halık Köroğlu onun mitolojik görevini "gök habercisi" olması ile açıklıyor (Köroğlu, H., 1983: 42).

Metinden de görüldüğü gibi antropomorfizm insana özgü özellikler Hızır'ın üzerine aktarılmış, insanın mikrokosmu ile doğanın makrokosmu dengelenmiştir. İnsan da doğanın bir üyesidir. Kendini mitolojik biçimde kavrayan ilkel insan doğa olaylarını da mitolojik düşüncesinde küreselleştiriyordu. Onun nazarında doğa da ağlaya, güle, dağlar, ağaçlar insan gibi konuşa bilir vb. Tüm bu sorunların kökünde ruhun varlığı duruyordu. Ruhun kutsallığına inanan insan herşeyde ruh olduğunu kabul ediyordu. "Buna uygun olarak mitlerde ve törenlerde sadece ruhlar, ayrıca doğal unsurlar (örneğin, kışın yaşlı kadın şeklinde, Ayın oğlan ve Günün kız görünümlü, lalenin vakti ile güzel - gökçek bir kız vs. olarak tasavvur edilmesi gibi) insan biçiminde düşünülmüş, insana özgü bazı özellikler canlı - cansız, bilinen tüm zenginlere, doğa eşyalarına da ait edilmiştir" (Beydili, C., 2003: 39).

Antropomorfizm bir özelliği de hayvan şeklindeki varlıkların canlı insan olarak tasavvur edilmesinde açıkça görülüyor. Mitlerde, efsanelerde kurt insana döne bilir ve aksine. Neredeyse totem sayılabilen tüm hayvanlar konuşma yeteneğine sahip olur. Bu olgu ise aşamaların birbirleriyle karşılıklı ilişkide olduğunu göstermektedir.

Mitin şiirsel dilinde antropomorfizmin bazı özelliklerinden kullanılmıştır. Mitte dağlar konuşa bilen, üzülen, hayvanlar dil açıp yol göstere bilen vb. metaforlar gibi dikkat çekiyor. Bu da

mitin etki gücünü artıran etken olmuştur. Kişiselleştirilme, alegori, abartmalar, metaforlar mitte kullanılan sanatsal sembollerdir.

TÜRK MİTOLOJİSİNDE ENKARNASYON VE REENKARNASYON SORUNLARI

Mitoloji bütüncül şekilde çeşitli mitolojik olayların tefekkürde giden süreçlerini yansıtıyor. Bu süreçler bizim düşündüğümüz gibi basit şekilde değil, birçok değişimlerin, dönüşümlerin olağanüstü izlenimlerinden oluşmuş bir sistem içinde kendini gösterir. İlkel düşüncedeki dönmeler, kılık değiştirmeler, dönerge olayları gibi karmaşık düşünce süreçlerini bizim bilincimiz basitleştirilmiş biçimde kavlıyor. Bu karmaşıklığı bizim için basitleştiren sanatsal bilinçtir. Belirttiğimiz dönmelerin, dönüşümlerin veya cilt değişimlerin karmaşık içeriğini açıklayan ise mit, efsane, rivayet, destan janrlarıdır. Mitten başlayarak, tüm janrlarda dönmelerin, dönüşümlerin, cilt değişimlerin temelini oluşturan sürecin içeriğini anlatan enkarnasyon ve reenkarasyon denen mitolojik olaylardır.

Enkarnasyonun kökünde ruhla cinsel ilişkiye olan inanç duruyor. Ama enkarnasyon çok karmaşık süreçleri yansıtıyor. Enkarnasyon edilen maddi ve maddi olmayan varlıklardır. Hayvan, ışın, ruh, elma, su, ateş, rüzgar, dağ, ağaç vs. hem maddi ve hem de gayri - maddi olarak, bu sürecin taşıyıcısı olabilir.

Mitte enkarnasyon süreci. Mitlerde maddi ve maddi olmayan olanların enkarnasyon edilmesinde, sudan, ateşten, rüzgardan, ışıdan, ruhtan, hayvandan, kuştan dönen insanların, astral, hayvan şeklindeki ve antropomorf imgelerin oluşmasına, magik - sihirbaz güçlerin aracılığıyla kahramanların doğmasına rastlıyoruz. Enkarnasyon, genellikle, totem mitlerine

ait mitolojik süreçtir. Totem mitlerinde enkarnasyon sonucunda hamî ruhların, hayvanların ve mitolojik tanrıların bu süreçten geçmesini görüyoruz. Yaratılış mitlerinde de tekrarlanma süreci yaşandığından bu sürecin işareti gibi enkarnasyon da tekrarlanmaya maruz kalıyor. Enkarnasyondan geçen mitolojik imge yeniden eski haline (reenkarnasyon) dönüyor, bu sürecin sürekli yaşanması ise mitolojinin sorunu olarak dikkati çekiyor.

Bu sürekli harekette enkarnasyon edenin ortamı çok büyük rol oynuyor. Ortamla enkarnasyon edilen arasında çelişki çözüldüğünde bu süreç gerçekleşir. Mitte enkarnasyonun gerçekleşmesi için tabuya uyulmaması şarttır. “Meleyke” mitinde erkek kendi peri karısının tabusuna uymuyor, kadın çocuklarını da alıp kuşa dönüp uçar. Bu metinde erkek ile meleyke arasında çelişkiye neden tabudur. Kişinin tabuya uymaması ile onların arasındaki çelişki de ortadan kalkıyor. Bu, “Meleyke” mitinde de hissedilmektedir. Bu metinde, ayrıca tüm totem mitlerinde kendini totemin veya ongunun soyundan gören ilkel insanın bilincinde totemin insanımsı ikinci sıfatının düşünülmesi bu sürecin gerçekleşmesine neden oluyor.

D. E. Haytun yazıyor ki, çeşitli yeteneklere sahip fantastik canlılar yarı insan, yarı hayvan, yarı bitki olarak sunuluyor (Haytun, D.E., 1958: 51). Bu süreçte enkarnasyonu gerektiren temel olağanüstü güç ruhtur. Ateş ruhunun ilk antropomorf karakter gibi Hızır'ı, Yel dede'yi yaratması buna örnektir. Görüldüğü gibi, enkarnasyon süreci alt mitolojik bilinçle, ya da baygın ile bağlıdır. Bu şuur türünde totemin insana dönüşmesi hatta mitten önceki doğal süreç gibi kuşa, hayvana dönmeyi bilinçte değil, gerçekçi şekilde hayatta yansıtmıştır. Bunun olasılığını kanıtlayan kutsal kişiliklerin (kuşa dönüp Mekke'ye namaz kılmaya giden şeyhler hakkında rivayetler buna örnektir) ve Hacı Bektaş Veli'nin kuşa çevrilme yeteneğinin olması da onaylıyor.

Enkarnasyonun kökünde hem de iki ecdatlı olmak düşüncesi yatmaktadır. Enkarnasyon sürecinde kurt ve öküz Oğuz'un dünyaya gelmesinde katılıyor. Mit metinlerinde dikkat çeken ışığın kurt şeklinde enkarnasyon olunarak Ay hatun'un anne rahmine düşmesidir. Bu durumda enkarnasyonun kuruluş modeli totem yansımuş ruhtan oluşur. Başka mit metinlerinde enkarnasyon kahramanın doğmasında temel olan ruhun anne karnında bebeğe dönüşebilir, çocuğun 14 yaşından ergenlik dönemine geçmesi, padişah gibi başına taç koyması törenine katılması vb. süreçlerini kapsar. Enkarnasyonu sırf anlamda ve göreceli anlamda almak olur.

Hatta metinlerde almayı yiyen padişahın karısı da enkarnasyon sonucunda doğmayan halden doğan rolüne geçer. Enkarnasyonun diğer kaynağı mağara, ağaç koğuştur vb. yerlerdir. Bu nedenle mağarada çocuk doğar, ağaç çocuk doğar vs.

Bu söylediklerimize uygun olarak enkarnasyonun üç aşamadan oluşan bir süreç olduğunu düşünüyoruz:

1. Sırf ve göreceli enkarnasyon;
2. Anneden yarı totem - yarı insan gibi doğma, sonradan insana dönüşme;
3. Totemin doğrudan insana dönüşmesi (güvercinlerin, yılanın, ağacın kıza, çocuğa dönüşmesi vs).

Folklor metinlerinde enkarnasyonun iki tipine rastlanır:

1. Anneden yarı totem - yarı insan doğuş, sonradan insana dönüşme;
2. Totemin doğrudan insana dönüşmesi (güvercinlerin kıza, çocuğa dönüşmesi vs).

Enkarnasyonun ikinci tipinde hayvan (totem) insana dönüşebilir. Enkarnasyonun birinci türünde bu, yaşanmıyor. Çünkü yarı hayvan, yarı insan totem kendisi yaratıcı statü,

kendini tekrarlaya bilmiyor, kendini oluşturmak için o, biçim özelliklerinden birini kaybetmelidir. Deformasyona uğramış şekilde totem gibi bir yüzlü şekillenmelidir. Sırf enkarnasyon da bundan sonra başlıyor. .

Totemin akraba gibi tasavvur edildiği ikinci aşama enkarnasyonun sona erdiği, reenkarneasyonun başladığı dönemdir. Bu aşamada ruhun dış varlıkta değil, insanın içinde var olması düşünülüyor. Birinci aşama için soyutlama önemli belirti idiyse, ikinci aşamada kesinlik avantaj teşkil ediyor. Birinci aşamada (enkarnasyon) totemi tasavvura getirmek için eski insana onun şeklini düşünmek gerekiyordu. Bu da soyut bir süreçtir.

Efsanelerde reenkarneasyon süreci. Efsane janrının oluşmasında reenkarneasyon süreci büyük rol oynuyor. Diyelim ki, mitin oluşmasında enkarnasyon metnin sonradan janr olmasına yol açıyorsa, reenkarneasyon birçok folklor janrlarında, aynı zamanda efsane, rivayet ve masallarda şiirleşme sürecinin başlamasında önemli biçimde katılıyor. Böyle janrlarda reenkarneasyon sürecinin rolü mitolojik karakterin düşüncedeki rolünü ortaya çıkarmaya yönelir. Mitolojik imge ile mitolojik dünya görüşü arasındaki ilişki kült düzeyinde oluyor. Eğer mitte mitolojik imgenin oluşmasında totem dünya görüşmesi rol oynarsa, tarihi şuur sürecinde totem düşüncesi kült düşüncesi ile telafi olunuyor. Totem düşüncesinin temeli tapmaya, kült düşüncesinin kökü ise aşırı sevmeye, hayranlığa kapanıyor. Kültle ona inanan insan arasındaki ilişkiyi reenkarneasyon süreci düzenler. Reenkarneasyon ilk ecdada dönüş, totem veya onguna dönmedir.

Mitte olduğu gibi, efsanede de aynı motifin tekrarlanması süreci yaşanıyor. Efsanede tekrarlanma sürecinin de işareti reenkarneasyondur. Reenkarneasyon süreci de mit düşüncüsü ile ilgilidir. Mit düşüncede doğanın 4 unsurunun - odun, suyun,

rüzgarın, toprağın efsanelerde canlandırılması reenkarnasyon süreci ile gerçekleşiyor. Bu dört unsurun varlığının temelinde ruhun metamorfoz hali durduğundan, onları yansıtan mitolojik imgeler de antropomorflaşıyor, kültleşme sürecinden geçiyor ve canlı tasavvurun sembolüne dönüştüyor. Bu süreci animizmin, fetişizmin, totemizmin mahiyetinde açık göre biliriz. Mitolojik düşünce ile tarihsel bilinç arasında inanç sistemi çok da unutulmadığı zamanda totemin insana dönüşmesi süreci ile insanın kendi kültüne dönmek arzusu birbirini tamamlamış şekilde ortaya çıkmaktadır. Burada toteme ve onguna dönüşmek isteyen sanatsal karakterin nostalji duygularına dilek duygusu da karışıyor. Sanatsal bilinçte hala unutulmayan dönüştürmenin mümkün olması imgenin psikolojisine hakim oluyor. Sanatsal yaratıcılıkta ar, iffet ve haya gibi psikolojik durumlar da yeni metne dahil edilerek, reenkarnasyon sürecinin nedeni olarak gösteriliyor ve uygun düşüncesindeki kuşa inanç efsanede sanatsal formül olarak kutlanıyor. Örneğin, "Turaç (kuş öngörülüyor) güzel bir kız imiş" formülü efsanedeki enkarnasyonun efsanede kızın kuşa dönüşmek isteği (reenkarnasyon) olarak ifade ediliyor. Görüldüğü gibi, efsanede mit metninden gelen enkarnasyon süreci yoktur, sadece reenkarnasyondan kullanılmıştır. Reenkarnasyon efsanesinin sanatsal yapısındadır.

Reenkarnasyon metinlerde öykünün formasının değişmesine de neden oluyor. Bunun izlerini rivayet metinlerinin reenkarnasyon süreci sonucunda efsaneye dönüşmesinde göre biliriz. Rivayet de kendi tarihi gelişimi sonucunda efsaneye dönüşebilir. Bunun birçok sebepleri vardır. Başlıca sebep olarak şunu belirtebiliriz ki, rivayette şahitlik fonksiyonu kaybolduktan sonra metin efsane yapısını kabul ediyor. Ancak rivayetin metin yapısı efsanede yaşamakta devam ediyor. Metnin efsaneye dönüşmesini sondaki ahlaki sonucunun reenkarnasyon şeklinde devam etmesinde görüyoruz. Bu

nedenle de rivayet efsanesinin tam mitolojik yapısını ala bilmiyor. Bu efsanede enkarnasyon süreci olmadığından tabii ki, başlangıç formülü de yoktur. "Kanlı göl" efsanesine dikkat odaklanalım. Bu efsane önce rivayet şeklinde olmuştur. Bu metnin nakletme özelliğine göre giriş kısmı rivayet biçimindedir. Metinde tasvir ediliyor ki, Kadir soysuzdur, karısı Mina'nın onayı ile Saray (su tanrıçası) adlı geline evlenip Murat bir oğlu oldu. Mina ırmağa çamaşır yıkamaya giderken Murat'ı da götürüp, Murat gölde boğuldu. Saray feryat etti. Kadir Mina'ru boğup göl atıyor, Saray da kendini göle atıyor. Bir günde üç kan eden göl "Kanlı göl" denir. Böylece rivayet metninin mitolojik unsurların yardımıyla efsane metnine dönüştüğünü görüyoruz.

Reenkarnasyon süreci gösteriyor ki, efsanelerde olaylar belli olmayan uzak bir zamanda tasvir ediliyor, hakkında sohbet giden imgeler de bu belli olmayan zamanda yaşamışlardır. Burada olaylar birbirini tekrar ediyor, metni değiştirilir, bir efsaneden diğeri oluşuyor. Hem de bir efsanesinin içeriğini öbür efsane tamamlıyor. Örneğin bir efsanede ağacın totem olmasından söz ediliyorsa, ağacın kült olması işaretlenirse, herhangi bir hayvana dönüşümü gösteren efsanede de aynı süreç takip ediliyor. Mitolojik bilinçte ağaçtan doğulan ağaca, taştan, sudan oluşan taş, suya dönmesinin reenkarnasyon süreci ile gerçekleşmesi bir yapı olayı olarak, bütün efsanelerin aynı yönde geliştiğini gösteriyor.

Reenkarnasyon sürecinde hayvan, kuş, ağaç, dağ, taş vb. arasındaki ilişki ilk doğal başlangıçların (4 unsur) canlı şekilde tasavvuru ile ilgilidir. Alt şuurda da insanla totem ve ongun arasındaki ilişki bu yüzden mümkün sayılır. Enkarnasyon ve reenkarnasyonun mit ve efsanelerde işareti mitolojik motiftir (kuşa dönme, hayvana dönme, ağaca dönme vs). Böyle motifler efsanede ongunun ve totemin eylemsizliğinin göstergesidir, yani onlar patronaj işlevini yerine getirmiyorlarsa de, etkileme

açısından reenkarnasyon sürecinin dolayısıyla kadına dönüşürler. Totem canının dışında düşünülmesi de reenkarnasyon sürecinde inisiyasyonun rolünü artırıyor. İnsanın böyle cana sahiplenmek arzusu efsanede kuşa dönmeyi, ağaca dönmeyi, dağa ve taşa dönmeyi kolaylaştırıyor. Canla, ruha insanın ilişkisi cilddeyişmenin reantropomorflaşması şeklinde gerçekleşir. Mitte antropomorflaşma maddi ve maddi olmayan varlığın canlı tasavvur edilmesi oluyorsa, efsanede cilt deyişmenin nedeni insanın ilk totem veya ongun ecdadının canlı olarak anlaşılmasıdır.

Belirtelim ki, reantropomorfizm ancak ağaç, dağ ve taş kültü ile ilgilidir, kahramanın ağaca, dağa veya taşa dönüşmüş olmasını gösteriyor. Reantropomorfizm reenkarnasyon ile üst üste düştüğünde ölüp - dirilme ağaca, taşa (dağa) dönmenin temelinde mümkün olur, başka durumlarda onlar başka - başka özelliklere sahip olurlar. Kısacası, reantropomorfizm geriye, reenkarnasyon ecdada doğru harekettir.

Buna rağmen reenkarnasyonda totem anlaşılabilir ve olduğu gibi kabul olunur, ayakları, kafası, gövdesi vs. Bu yüzden toteme dönüşme (reenkarnasyon süreci), toteme dönme strukturca basittir, modelde insan - su - totem katılıyor (su, pınar araçtır). Reenkarnasyonda süreç dönüşmeden ibarettir, buna geçici ölüm de söylemek mümkündür. Masallarda en çok keller çeşme aracılığıyla reenkarnasyon sınırını geçiyorlar. İlginçtir, ilk aşamada geçici ölüm yoktur, birinci aşama ile ikinci aşama arasındaki ilişkiyi totem oluşturuyor, ikinci aşama ile üçüncü aşama arasındaki bağlantıyı ise geçici veya sürekli ölüm gerçekleştirir. Reenkarnasyonun geçici ölümle ilgili olması üçüncü aşamanın koşullarını belirliyor. V.Y. Propp reenkarnasyon sırasında dönüşümü ruhun dönüşmesi gibi, S.Y. Neklyudov ise reenkarnasyon ile ilgili herhangi bir dönüşümü

ruhun çeşitli varlıklarda yansıması olarak yorumluyor (Propp, V.Y., 1986).

Reenkarnasyon insanın ilk haline dönmesi, insandan totem veya ongun ruhuna dönmesi demektir. Bu dönüşde insan ile dönen özne arasındaki ilişki yaratan ruhtur. İlk dinlerde ve mitolojide böyle bir görüş oluşmuştur ki, ölenin ruhu başka şekilde yeni oluşan bitkiye, ağaca, hayvana ve kuşa geçiyor. Bunun izni aşağıdaki metinde de görebiliriz.

“Bir erkek ziyarete gitmiş. Öyle olur ki, onun kendi evine dönmesi yılın son çarşambasına düşüyor. Erkek gece yarı gelip evine ulaşır. Gözlerine inanmıyor. Kapıda ne kadar ağaç varsa, hepsi yere eğildi. Kişinin aklına gelir ki, bu, yaşlıların söylediği Kadir gecesi olacak. Bu gece ne niyet edersen ona ulaşacaksın sözlerini hatırlayıp bunu denemek için kalbine gelen: “Ne olsaydı, bir kuş olup uçsam” - sözlerini dürtüsel fısıldıyor. Bu sözler ağzından çıkar çıkmaz o, serçeye dönüşüp havaya kalkıyor. Ama kendi evinden, yavrularından hiçbir şekilde ayrılabilmiyor. Gece-gündüz kendi evinin yakınında uçuyor. Bütün kuşlar kendilerine sıcak yerler arasa da, serçe kendi yurdunu bırakıp hiçbir yere gitmiyor” (Vatan gurbette kaldı, 1993: 86 - 87). Bu tür reenkarnasyon seyrek rastlanan mit metinlerinde oluyor. Reenkarnasyon süreci enkarnasyon gibi metnin sonunda yaşanmıştır. Bu metinden reenkarnasyonun enkarnasyon ile çok ilgili olduğunu görüyoruz. Reenkarnasyon da enkarnasyon gibi metinlerde animizmin, fetişizmin, totemizmin ve antropomorfizmin folklordaki tipik işaretidir.

Reenkarnasyon inisiyasyon olayı ile de sıkı sıkıya bağlıdır. İnisiyasyon reenkarnasyondan farklı olarak daha geniş bir kavramdır. İnisiyasyonun temel motifi cismani olmayan ölüp-dirilmedir. Reenkarnasyonda ölüp-dirilme şartı niteliktedir, inisiyasyonda ise bu süreç bilinçte kavranılır ve ölüp-dirilmeye

yaklaşıyor. İnisiasyon ölüp-dirilme olgunu yapılanan ritüel olayıdır. İnisiasyonda kahraman bir tipten başka tipe geçir.

Mitolojide enkarnasyon sürecinden tanrı düşüncesine geçitler. Mitolojik bilinçte eski ecdatlarımızın kendi düşüncelerinde yarattığı tanrı anlayışı enkarnasyon sürecine dayanıyor. Tanrı düşüncesinin tarihi doğada 4 unsurun canlı şekilde kabul edilmesi ile ilgilidir. Dört unsurun canlı şekilde tasavvur edilmesi animizmin etkisi ile gerçekleşir. Animizm ilkel dini düşüncelerden ibaret olup ilk din hakkında dünya görüşü oluşturuyor. Dini dünya görüşünün temelinde inanç durduğundan animizmde de onun özgün dinin biçimini görüyoruz. İlkel insanlar doğadaki canlı tasavvur edilen maddi ve maddi olmayan varlıklara put gibi bakmış, onlara taptılar. Su eyesinin, dağ tanrısının, ağaç putların kutsal varlık olarak kabul edilmesi ilk dini düşüncelerin ürünüdür. Ruhun canlı tasavvur edilmesi yoluyla ilkin ilahların oluşması enkarnasyon süreci ile gerçekleşir. Enkarnasyon sonucunda su ruhu, ateş ruhu, rüzgar ruhu, toprak ruhu canlı şekilde kişiselleştirilmeğe maruz kalıyor, kendisi ile bu kutsallık arasında organik ilişki gören eski insan kendisinin manevi, fiziksel ve forma özelliklerini ona verir. Fetişizm zamanında ise onun çizgilerini ağaç ve taş üzerine çizerek, heykelini, balbalını yaratır ve ona tapmaya başlar. Bu taş heykeller, balballar onun fetişine dönüşüyor. Demek ki, tanrı düşüncesinin tam oluşması için fetişizm aşaması önemli rol oynuyor.

Bu süreç totemizme kadarki mitolojik tanrı yaratmanın en basit yoludur. Bu şuur ürününün ne kadar dayanıklı olması ise ilkel toplumların doğal ve coğrafi ortamından, psikolojik ve manevi kavrama sürecinin aktifliğinden ve devamlılığına bağlıdır.

İlkel bilinçte tanrıya geçişin olgunlaşması ise antropomorfizm sıkı ilişkilidir. Örneğin, ilkel bilinçte su eyesinin

müteharrikliyi sürekli olursa, onun özel tanrı veya hami biçiminin düşüncede oluşmasına ihtiyaç olacaktır. Bu tanrının adını ecdatlarımız su tanrısı çağıracaklar, onun adlandırması ise sonraki düşünce tipine bağlı oluyor. Ayrıca ateş tanrısının, rüzgar tanrısının, dağ tanrısının işte mitolojik düşüncede şekillenmesi kuralı aynı bilinç olayına boyun eğer, enkarnasyonun yardımıyla kişiselleştirilir ve imgeleştirilir. Odun, suyun, rüzgarın marginallik özelliği enkarnasyonda değişimin önemli niteliği gibi antropomorfluğu yaratıyor. Marjinallik ilkel toplumda herhangi sosyal değişim yaşandığında yeni grubun oluşması sırasında düşüncede oluşur. Bu zaman iki görüş arasında fikir ayrılığı oluşur. Hızır'ın hem ateş, hem de su, Yel dede'nin rüzgarla bağlantısı şer ve hayırsever ruh gibi tasavvur edilmesi marjinalliğin etkisidir. İnsan aynaya bakarken onun ruhu orada yansımış gibi kavranılır, eğer ayna kırılırsa, oradaki insan ruhu da zedelenmiş olur. Birçok halkların mitolojisinde da o dünyanın yolu aynadan geçer. Bu da aynanın marjinalliği, ruhun 7 yılda bir temizlenmesi, saflaşması anlamına gelir. Aynı süreci - saflaşmayı, durulmanı ateş ruhunda, su ruhunda ve dağ ruhunda da gözlemlemek mümkündür. Demek ki, marjinallik hem de mitolojik düşüncenin arınmasına, temizlenmesine, mitolojik bilinçte durulmuş tanrı düşüncesinin oluşmasına etki ediyor. Mitolojik bilinçte su eyesi durularak İlyas'a, ateş ruhu Hızır'a, Hıdır'a, rüzgar tanrısı Yel dede'ye, dağ ve ağaç ruhu Sarı kıza dönüşüyor. Bu süreç ruhun kendi içinde daha gelişmiş formada, enkarnasyon şeklinde tasavvur ediliyor. Bu süreç enkarnasyonun gayri - maddi olarak genel içeriğini yansıtıyor. Onun enkarnasyonun özel türü formu ise totemizmde kendini tezahür ettiriyor.

Eski dönemin tanrı kavramı genel düşünce gibi ilkel insanların düşüncesinin ürünüdür. Onun özelleşmesi ise söz - terimin oluşmasına neden oluyor. Bu özel isim ise onun hakkının kabul edilmesinden sonra oluşur. "Anne hakkı, tanrı hakkı"

deyiminde olduğu gibi, eski tanrının hakkı da bu ismin kutsallaşmasına neden oluyor. Eski tanrı ile ilkel insanın düşüncede aynı kökenden olması ise ona tapmayı kolaylaştırıyor. Bu da sonradan tanrıya evlenmek düşüncesinde kök salıyor. Bu düşünce de tapmanın etkisinden kaynaklanıyor, eski tanrıda patronaj işlevinin oluşmasına yol açıyor. İnsan Allah'ı kendine benzer şekilde görüyor ve ona olan inanç da sosyal işlev taşıyor. Sonradan bu düşünce içeriği totemizmin içeriğini oluşturuyor.

İ. Abbaslı da "Tetkikler"de basılmış "Eski türk destanı: Menkebeler ve destanlar" makalesinde eski düşüncede gri kurt'un tanrı olduğunu, mitte onun kıza evlenmesini tanrıdan toteme geçiş olarak belirliyor (Abbaslı, İ., 2005: 19 - 29).

İki yüzlü totem tanrılar. Mitolojide totem tanrının arkaik yapısı vardır. Totem düşüncesinde hayvan ilahların iki yüzlü olduğu eski mitolojilerde de yansımıştır. Azerbaycan türklerinin de arkaik mitolojik görüşmelerindeki iki hayvanın çizgilerinin bir arada düşünülmesi sonraki evrimde totem tanrı imgesinin oluşmasına neden olmuştur. Bu düşünce sürecinde sıfatlardan biri - iki totem sıfatından biri kayboluyor, insan yüzü ile telafi edilir, bundan böyle eski insanlar totem tanrıları kendi bilinçlerinde oluşturuyorlar. Şeki han sarayının tavanında çekilmiş aslan'ın başının kız yüzlü olması da totem düşüncesinde onun tanrı gibi Güneş'in simgesi olduğuna işaret ediyor. İki yüzlü totem sıfatının birini kaybettikten sonra yaratıcı işleve sahip oluyor. Kendini totemin soyundan gören ilkel insan enkarnasyon sürecinde bu ilişkiyi tamamlamak için onun insana benzeyen ikinci yüzünü de yaratıyor. İlk düşüncede birçok totemler - kurt, öküz vs. bu süreçten geçerek, sonra bir yüzlü totem ilahlar (örneğin, Oğuz tanrısı) olarak şekillenmiştir. Kendi ruhunun totem hayvanda olduğunu sanan eski insan onun bedeninin insan, başının hayvan, ruhunun ise yüzü kaybolan

totem olduğunu düşünmüştür. Ruhun bedenden kenarda olması fikr kendi aksini yüzü kayıp totemin canında tamamlıyor. Bu sürecin sonu ise kabile yapısının yıkılması, totem yaratıcının ecdat yaratıcıya dönüşümü ile sona eriyor, totem kökenli ecdatdan kahramana geçişte bitiyor.

Bir yüzlü totem - kültler. Antropomorfizm etkisiyle totem hayvan sonradan insan cildinde tecessüm edilerek, efsanelere kült gibi dönüşüm ediliyor. Burada esas rolü cilt değişime oynuyor. "Başak hırsızı" efsanesinde deniyor ki, bir kişi tarladan izinsiz başak toplar, ateş yakarak lezzet ile yiyor. Hırsızlık yaptığı için kişi hemen öküz oluyor. Otlaya - otlaya tarla sahibinin kapısına geliyor. Ev sahibi öküzün sahibini arıyor, bulamıyor, sonunda öküzü sabana koşar, yeri sabanla sürüyor, çalı - kos taşıyor. Öküz yaşılanıyor, onu kesiyor, kellesini atıyor. Bir bostancı kafatasını bulup bostanda kazığa geçirir ki, hırsız gelmesin (Azerbaycan halk söylemleri, 1992: 165). Bu efsanede biz insan ruhunun dönüşüm ederek, hayvan bedenine girmesini görüyoruz. Burada totemle kabile, soy arasında magik ilişkilerin olması alt bilinçte kolay kavranılır. Aşiret bilincinde ise bireysel totem anlayışı yok, perestiş (sevgi) ve kült düşüncesi vardır. Totem fikrin ürünüdür, kült ise insanın doğada gördüğü hayvana sevgi ile yaklaşımıdır.

Mitolojik bilinçte toteme insanın kendine benzer şekilde yaklaşılır ve onunla insan arasında magik ve sakral ilişkilerin olduğuna inanılır.

TÜRK MİTOLOJİK DÜŞÜNCESİ VE MASAL YAPISI

Türk mitolojik düşüncesi mit kuruluşları temelinde şekilleniyor. Eski insanların da onları çevreleyen mitolojik dünya ile teması eski mitler aracılığıyla oluyor. Bu mitlerin de sırası çok geniştir. Buraya kozmogonik mitleri, totem mitlerini, zoonimik mitleri, eskatoloji mitleri, yaratılış mitlerini, etiyoloji ile ilgili mitleri, astral mitleri, dini mitler, inisiyasyon mitlerini, ezoterik mitleri ve etnokonik mitleri, genealoji mitleri, takvim mitlerini vs. aittir. Tüm bu mit türlerinin temelinde ilkel insanların doğa ve uzay hakkında düşüncelerinin gizemli ve sakral içeriği duruyor. İnsanın yaşadığı evren ve doğa onun ruhsal - manevi ve psikolojik durumu ile ilgili olup mitolojik mekân ve zaman içinde şekillenen tefekkürünü idare ediyor. Bütün mitolojik sistem içinde mit türleri ilkel insanın dünya görüşünde kendi içeriği itibariyle uzun bin yıllar değişikliğe uğramadan kendi modellerini yaratmıştır. Şimdi adlandırdığımız kozmogonik mitler içinde totem mitleri, zoonimik mitler, astral mitler, eskatoloji mitler vs. ilk olduğu zamanlarda birbirinin içinde var olan, sonradan içeriğe uygun ayrılmalar yaşandı. Geniş anlamda kaldırılan mit sözü de bu ortak anlayışı ifade etmiş ve masal içeriğinde erken ifadesini bulmuştur. Bu nedenle araştırmacılar bazen mitle masalı özdeşleştiriyorlar. İlk masalcı'nın söylemesinde geniş şekilde tüm kozmik tefekkürü kapsayan nakletme anlamında mit konuşma masal konuşmadır. Böyle bakarsak, ayrıca inisiyasyon miti, kozmogonik mit, takvim miti vs. birbiriyle bağlantılı olan mit metinleri gibi sonradan özelleşmiştir. Bunu ayrıca inisiyasyon mitlerinin ancak

tefekkürde yapısının oluştuğunu görüyoruz. Bu tür mitlere birçok mitlerin içeriğinde mitolojik durum ve idrak etme yöntemlerinin yenilenmesi gibi rastlıyoruz.

İnisiyasyon sözü başlangıç, doğuş, oluşum anlamlarında olup, ritüelde bir mitolojik sürecin bitmesi ve yenisinin başlaması demektir. Bu söz mitolojik anlamda ise ölüp-dirilme gibi sonsuz sayıda içeriğe sahiptir. Mit türü olarak bu sözü geniş anlamda yansıtan metin işareti olmadığından onun hakkında başka mitlerin içeriğinde rastlanan inisiyasyon işaretlerine göre konuşa biliyoruz. Ölmüş inisiyasyon mitlerinin içeriğini diğer mitlerin içeriğinde aramak gerekir. Bunu masal oluşum sürecine de ait etmek oluyor. Ölmüş mit bünyeyi doğrudan masala dönüşüm ediliyor.

İnisiyasyon mitlerinin Azerbaycan masallarında projeksiyonu. İnisiyasyonun en arkaik biçimini ölüp - dirilen tanrıların şerefine düzenlenen inisiyasyon törenleri teşkil ediyor. Buna daha çok İncil'de rastlanır. Örneğin İncil'de İisus Hristos'ın ölüp - dirilmesi hakkında rivayetler vardır (Hüseynoğlu K., 2010: 55). Genealoji mitlerde eski tanrıların kökeni izah edilirken onların inisiyasyon içerikli olması dikkate çekiliyor. Örneğin, Oğuz'un kökeni ışık ve karanlıkla ilgili olduğundan onun inisiyasyondan geçerek, janr yaratması, daha sonra kahraman statüsü alması, İtbarakla döyüşmesi için karanlık dünyaya gitmesi vs. inisiyasyon düşüncesinin ürünüdür. Fakat Oğuz'un ölüp - dirilen tanrı statüsünü "Oğuz Kağan" destanında kahraman statüsüne geçmesi aştığı için onun bu işlevini düşüncede ihya etmek çok zordur. Hem buna neden Oğuz'un ömrünün sonunda kendi iktidarını oğulları arasında paylaştırması olgusu bu işe engel oluşturmaktadır. Sadece Oğuz zamanının rivayetlerde farklı yansımalarına göre bir metinde başlangıcın (ölme) başka metinde sonucunu (dirilme) Oğuz'un inisiyasyon sürecine girmesi gibi değerlendiririz. Bu "başlangıç ve sonuç" - takvim mitlerindeki ölüp-dirilmenin ilk başlangıçla

son sonuç arasında da gözlemleniyor. Doğuş takvimin ilk başlangıcı, olgunluk dönemine ulaşma inisiyasyonun devam eden içeriğidir. Bu süreçlerin tekrar edilmesi ise inisiyasyonun aynı içerikli mitte tekrar edilmesini ve döngüsellliğini gösteriyor.

Nevruz törenlerinin düzenlenmesi de takvim mitinin yapısı içinde gerçekleşir. Çillelerin, çilenin, Hıdırellez bayramı'nın, Hızır'ın onuruna düzenlenen törenlerin zaman içeriği inisiyasyon ritüellerine tabidir.

Nevruz törenlerinde doğanın geçici ölümü ikili içerik taşıyor. Nevruz ritüellerinde keçinin şahsında yazın dirilmesi, köse'nin şahsında kışın ölmesi vb. inisiyasyondan geçen imgelerin doğadan güç almasını, yeni statüde dirilmesini gösteriyor.

Belli takvim içinde düğün ve yas törenlerinin geçirilmesinde de inisiyasyon mitlerinin kuruluşundan kullanılır. Bey atlanışı töreninde küçük çocuğun başını kırkmak beyin o dünyadan güç alması gibi inisiyasyon olayına işaretir. Baş kırkmak inisiyasyonda o dünyanın sahibine saygı olarak kabul edilir. O dünyanın sahibi ise keldir. Düğünde de çocuğun başını kırkmakta gizli olarak onun kel olunup o dünyanın sahibine kurban verilmesi anlamı vardır. Bu kurban verme sonucunda evlenen genç o dünya sahibinden cinsel yönden güç alıyor ve erkek statüsüne geçiyor. Belli ki, Kel de, kışın antropomorfu Köse de o dünyanın şartı imgeleri olarak inisiyasyondan geçir ve statülerini değiştirler. Yas töreninde ise ölüye ağlamak, ölünün mezarı üstüne su sepilmesi vs. onun ölü statüsünde o dünyaya gitmesini kolaylaştırmaya hizmet ediyor. Kabir islam tefekküründe inisiyasyondan geçmenin mekanı olarak veriliyor. Ölü halde kabirde yatanın İsrafil surunu duyup ayağa kalkması da inisiyasyon içeriğinde ölüp - dirilmeye işaretir.

Azerbaycan masallarında inisiyasyon mitleri doğrudan kahramanlarla ilgili oluyor ve masalın sanatsal üslubunda önemli yer tutuyor. İnisiyasyon mitlerine, genellikle, sihirli ve hayvanlar hakkında masalarda rastlanıyor. Bazen masalarda inisiyasyon süreci ölüp - dirilmeye yaklaşıyor, hatta onların sınırlarını belirlemek zor oluyor. İnisiyasyondan geçme doğrudan mitolojik tanrılarla ilgili olan mit ve masalarda rastlanıyor. Bunu "Melikmemmed" masasında gözlemliyoruz. Masalda Melikmemmed kuyu aracılığıyla o dünyaya, devlerin bölgesine gidip dönüyor. İnisiyasyonun talebine göre, Melik Mehmed genç, deneyimsiz halde kuyuda ateşten geçiyor ve güçlü kahraman gibi devleri öldürür ve sonunda yeni kahraman tipinde tasvir edilerek hain kardeşlerini öldürüyor.

Ölüp - dirilme motifi ise insanla ilgili sırf biolojik alameti yansıtır. Bu mitolojik tefekkürü oluşturan eski insan inanıyordu ki, o, öldükten sonra dirilecektir. Elbette, ecdatlarımız bu mitolojik dünya görüşü gibi inanır ve onu mitte de dayandırıyor. Böyle mitler sonradan masala geçir ve onun genel içeriğinde rol oynuyor. Örneğin "Altın koç" masasında ölüp - dirilme şöyle tasvir ediliyor: "Bu biri de keldir, ona henüz ölüm yoktu. O doğunca gökte ölüp - dirilen yıldızın çıktığı döneme düşmüştür. Odur ki, bu kel bir defa ölüp yeniden dirilecek" (Azerbaycan masaları, 4 c. 1963: 50). Masalda ölüp - dirilme hakkında eski bilgiler yansımıştır. Burada inisiyasyonda olduğu gibi, herhangi sakral güç katılıyor, fakat kahramana inisiyasyon mitlerindeki gibi karakterde önemli değişiklik getirmiyor. Bu masalı "Avcı Pirim" masalı ile kıyaslırsak, öyküde yılanların mekanından çıktıktan sonra Avcı Pirimin karakterinde değişikliğin sebebinin inisiyasyon olayı ile ilgili olduğunu göreceğiz. Avcı Pirim inisiyasyon sürecinden geçerek, kendi kahraman tipini değiştiriyor. Azerbaycan masalarında inisiyasyon ile ilgili birçok motifler vardır. Azerbaycan

masallarında, genellikle aşağıdaki motiflerde inisiyasyon süreci hissedilmektedir:

1. **Çalınmış çocuklar.** “Beyaz atlı oğlan” masalında derviş padişahla şart kesiyor ki, çocuklardan birini 14 yaşına ulaştığında ona verecek. Nerbala bu süreçten geçerek kahraman statüsü kazanıyor.

2. **Çocuğun büyüctüye okumaya verilmesi.** “Ohhay’la Ahmet” masalında Ahmet de 14 yaşında inisiyasyon sürecinden geçiyor.

3. **Kadının ev yapması.** Bu inisiyasyon sürecinde tembel Ahmet ölür, capcanlı Ahmet doğar. Masal üç aşamadan oluşuyor. Baba kızlarından soruyor ki, evi erkek yapar, yoksa kadın? Küçük kız kadın yapar, diyor. Bu birinci aşama. Baba öfkeleniyor, onu ta tembel bir kocaya verir ki, yap bakalım nasıl yapıyorsun? Kız tembel Ahmed'in evine gidiyor, Ahmed'i tembellikten kurtarıyor. Bu da ikinci aşama. Üçüncü aşamada Ahmet para kazanmaya gidiyor. Takım işlerden sonra para kazanıyor, karısına gönderir, kız da evi yaptırıyor.

Bu motif sonra yerini “erkeğin ev yapması” motifine vermiştir. Bazı masallarda ise padişahın kızına elçi giden oğlandan güzel saray yapılmasını talep ediyorlar. V.Y. Propp bunu “erkek evi” adlandırıyor ve kabile yapısının enstitüsü hesap ediyor (Propp, V.Y., 1986). “Kadın evi” yaşlı kadın kültü ile ilişkiliyse, “erkek evi” baba hakanlıkla bağlıdır. Çoğu zaman “erkek evi”nde kadın esir oluyor, kahraman onu kurtarır. Güli-Gah-gah hanım’ın sarayı “kadın evi”dir, Hatem’in gittiği ev de “kadın evi”dir, 40 kapılıdır, inisiyasyonun sonunda onun sahibi kendi sarayını Hatem’in sarayı ile telafi ediyor.

4. **Başına koyun derisi geçirmek.** Bu motif tarunmamak amacına hizmet ediyor. Kahraman deri aracılığıyla kendi ilkin hayatından kopar, yeni bir hayata başlar.

5. **Hayvan derisine bürünmek** o dünyaya gitmenin temel koşulu sayılıyor ("Prens Mütalib").

6. **Koca karısının düğününde.** Bu motifte inisiyasyon ile ölüp-dirilmenin hatları kesişiyor. Bu motif "karı kocanın düğününde" motifini tamamlıyor. "Karı kocanın düğününde" motifinde kahraman kendi nişanlısını evinden uzakta görüyor, kahraman başkası ile evlenince "kendi nişanlısı" düğüne gelir. "Koca kadının düğününde" ise "nişanlı" evin içindedir, düğün olacak, kahramanın başına iş gelir, nişanlısını başkasına kocaya vermek istiyorlar. O ise uzun aradan sonra "düğüne" gelip çıkıyor. Bu motif İ. İ. Tolstov tarafından araştırılmıştır. Ona göre, kahramanın yok olduğu sürede o "ölümün kucasına doğru gitmiştir". Bu süre 7, 12, 16 sene gibi tasvir ediliyor (Haytun, D.E., 1958: 139). Kahraman döndükten sonra onu ne "nişanlısı", ne de akrabası tanıyor. Kahramanın tanınmamasını onun inisiyasyon sürecinden geçmesi ile ilişkilendirmek mümkündür.

7. İnisiyasyon sürecinde 40'ncı oda da rol oynuyor. Genç prens 39 oda dolaşüyor, 40'nci odada bayılıyor ve uyandığında başka tipte oluyor. Önce aşık tipi avantaj teşkil ediyor, sonra belirli yiğitlikler göstererek yeni kahraman tipine sahipleniyor.

8. "**Çocuklar karanlıkta**" motifi de inisiyasyon ile ilgilidir. A. Afanasyevin öyküsünde gösteriliyor ki, derin bir kuyu kazıyorlar, çocukları oraya koyarlar, yemek ve içkilerini verip kuyunun üstünü örtüyorlar. Kuyuya hiç güneş ışını da düşmüyor. Bu adetin eski olduğu kaydediliyor. Şahın, prensin gizemli, sihirli olduğunu telkin etmek için Doğuda da bu yöntemi kullanmışlar. Prens güneş ışını görmemelidir. Onun karanlıkta kalması karakterine mucizeli, gizemli, sihirli yaklaşımı güvence ediyor, böyle efekt yaratıyor. Onun yemeğine de fikir veriliyor, kemikli et yemeği verilmiyor. Çok eskilerde prensler toprağın altında, derinlikte yaşıyorduydu, sonradan onların kaldığı yer toprağın üstüne, karanlık mahzene

değiştirilmiştir. Şah toprak içinde, derinlikte magik iktidar alıyordu, doğaya, insanlara, hayvanlara başkan olmayı, iktidarın sınırlarını öğreniyordu. Bu nedenle halkın refahı için prensi karanlıkta bekletiyorlardı. Azerbaycan masallarında yasağın, tecrit etmenin ışık ve yemekle ilgili olması fikrine rastlanıyor.

Böylece, biz inisiyasyon mitlerinin masal öykülerinin oluşmasında büyük rol oynadığını görüyoruz.

Masal metinlerinde ezoterik ve ekzoterik mit motifleri. Ezoteriklik sakrallığın temel özelliklerinden biridir. Mitolojik bilincin kabul ettiği bilgilerin gizli özellikte olması onu hangi şekilde kavramamızda ezoterika sayılabilir. Ezoterika mitolojik olayların manevi-ahlaki anlama yoludur. Bu mitin ve masalın batinidir. Ezoterik mitler inisiyasyon mitleri ile sıkı sıkıya bağlıdır. Böyle mitler gizli sırları yansıtır, daha çok tabu konulan sakral düşüncenin açılmadığına hizmet ediyor. Ezoterik mitler sihirli masalların yapısında rastlanıyor. Bu mitin özelliklerini anlatmak için "Gökçek Fatma" ve "Avcı Pirim" masalları daha fazla bilgi veriyor. "Gökçek Fatma" masalında ezoterika mitolojik düşüncedeki totem etinin yeyilmesine konulan yasak ile ilgilidir. Bunun içeriğini Fatma'nın kardeşinin çeşmeden su içmesinden sonra kara ineğe dönmesini gizli şekilde koruması oluşturuyor. Masalda açıkça gösteriliyor ki, Fatma bu etten yese, kara inek ona yardım edebilmez. Bu, tüm arkaik mitlerin sırlarını gizli tutmaktan kaynaklanan ilkel toplumun kendi üyelerinden koruduğu sakral bilgidir. Bu sırrı çok kişi bilse, ezoteriklik kaybolur. Bu sakral düşünce de masallarda mitte olduğu gibi korunuyor. "Gökçek Fatma" masalında da ezoterikliyi ancak Fatma korur. Bu görevi yerine getirmek için inisiyasyon sürecinden geçmesi talep olunuyor. Yetişmiş kızı ormanda bırakmak, saptırmak onun inisiyasyon sürecinden geçmesine yardım ediyor. Y. M. Meletinski bu olayı Fatma'nın cinsel yetişmesi ve inisiyasyondan geçme arzusu ile ilişkilendiriyor (Meletinski, Y.M., 1958: 163).

“Avcı Pirim” masalında da ezoterika öykünün ana hattını oluşturuyor. Masalda ezoterika mitolojik metni oluşturuyor. “Sihirli yüzük” masalında ise yüzüğün ezoterikasını açmak keleş çok zorluklar yaşatır. Her iki masalda Avcı Pirim’in ve kelin konulan yasağa amel edememesi sonunda kötü sonuçla bitiyor. Bu masallarda sakrallığın korunması mitin özelliklerinden kaynaklanıyor. Avcı Pirimle ilgili mitte de ezoterikliğin sırrını yılanlar taşıyor. Masalda da dikkat çeken Fatma’nın ve Avcı Pirim’in ezoterikliğe olan ilişkilerdir. Fatma totemin soyundan olduğu için bu ezoteriklik ona doğmadır, ama yılanla Avcı Pirim arasında genetik bağ olmadığından bu sırrı açabiliyor. Yılan Avcı Pirim’in sonradan kazandığı dünya görüşüdür, yani yılan Avcı Pirim’in kült dünya görüşüdür.

Ezoteriklik tüm mitlerin özelliğı olduğundan ona şu veya bu şekilde masallarda rastlamak mümkündür. Mitte olan ezoterikliyin masala geçmesini böyle tasvir edilebilir: Mitin ezoterikası ritüelden sonra zayıflar, onun gizli içeriğı mitte kaybolur, mitolojik kahramanın sahip olduğu gizli sır ona gerek olmuyor, bu yüzden kahramanın kökeni ile ezoteriklik arasında ilişki kaybolur, ezoteriklik sadece öykünün içinde kendisinin gizli kodlarını koruya biliyor ve masalın morfolojik yapısında yaşıyor, bazen de motifin işareti altında korunuyor. Bu motiflere birkaç örnek verelim.

“Gidiş” ile ilgili yasağ. “Yedi kardeş bir kız” masalında kardeşler ablaya talimat veriyorlar ki, ateşini sönmeye koymasın, ne yiyorsa yarısını kediye versin. Bu talimat kızın aklından çıkar, kediye yediğinden vermiyor, kedi ateşini söndürüyor. Tüm olaylar bundan sonra gerçekleşir. Kız ateş arkasından gediyo, getirir. Odun sahibi dev onun izni ile gelip kızıdan gerektiriyor ki, parmağını ona uzatsın, o da emsin. Masalda parmak emme ruhun benimsenmesi ile ilgilidir. “Yedi kardeş bir kız” masalının temelinde motivce aynı olan mit duruyor. Mitte, kızın kardeşleri

pencer yiyip koyun olmuşlardır. Kız bundan üzülür. Bu sırada Hızır gelip diyor ki, ben senin kardeşlerini adama çevireceğim, ama sen galiba “öf” demeyeceksin. Hızır kızın altı kardeşine çubuk vurup adam ediyor, yedinciye çubuk vurduğunda kız dayanamayıp bağırıyor. Onun için de yedinci kardeş yarı insan, yarı hayvan olur (Azerbaycan masalları, cilt 5. Çırak, 2004: 86 - 87).

Saçın kesilmesine yasak. “Cantik” masalında padişah Perinin saçından bir tane istiyor ki, bağında üzümler çok getirsin (Biri vardı biri yoktu, 1976: 231). Peri hanım Güneş’in simgesidir. Mitoloji tefekkürde saç Güneş’in ışınlarını yansıtır. Saçın kesilmesi Güneş’in ışığının azalmasına işarettir ve bu yüzden saçın kesilmesine yasak konulmuştur. Eskiden prenslerin saçını kesmezdi. Doğan çocuğun da saçının bir yıl kesilmemesi bunu yansıtır. Uzun örgülü kız kahramanlarına, özellikle kozmogonik görüşleri yansıtan masalarda rastlanıyor. Masalarda “saçını 40 pli etti kırk tepsiye koydu” vs. ifadelerle saçın güneş’le bağlantısı göze sürülüyor. Mit öyküsünde de saçın kesilmesine ve atılmasına yasak konur. Mitte denir ki, saçları taradıktan sonra onu atmak olmaz, yoksa saç dökülür (Azerbaycan mifoloji metnleri, 1988: 157).

Yılan motifi. Yılanla ilgili mitolojik görüşmelere Azerbaycan masallarında daha çok rastlanıyor. Yılanın kült olarak rolü “Avcı Pirim” masalında daha net görülüyor. Masalda Avcı Pirim yılan kültüne güvenin taşıyıcısı olarak dikkati çekiyor. O, beyaz yılanı kara yilandan kurtarmak istiyor. Yılana etmek istediği iyiliği için kült ona kendisinin sakrallığını itibar ediyor. Tüm kuşların, hayvanların dilini bilen Avcı Pirim tabusunu bozsa, yılan mitinde tabu onu cezalandıracaktır. Masaldan görüldüğü gibi, Avcı Pirim şarta amel ede bilmiyor ve bu yüzden de ölüme mahkumdur. “Camusefin masalı”nda ise yılanlar padişahı Şahmaran başı insan, vücudu yılan gibi

tasavvur edilen totemdir (Aliyev, R. "Түркология" dergisi, № 3, 2018, Türkistan/Kazakistan). "Melikmemmed" masalında olduğu gibi bu masalda da Şahmaran Camusef'i ışıklı dünyaya çıkarıyor. "Yılan ve kız" masalında ve "Yılan oğlan" efsanesinde gösteriliyor ki, yılan şahın kızını alıp, gündüz yılan, gece oğlan oluyor. Karısına diyor ki, bu sırrı kimseye söylemesin. Kız sırrı tuta bilmiyor, yılan yok olur. Masalda olduğu gibi efsanede de kız onu aramaya gidiyor. Bir yaşlı kadına oğul olan nişanlısını bulur. Kadın oğlanı ona döndürmek istemiyor. Yılan oğlan ve kız yaşlı kadından kaçarlar (Azerbaycan halk efsaneleri, 1985: 108).

"Kızıl yılan" efsanesinde ise tıpkı masalda olduğu gibi yılan kişinin önünü kesip kızlarından birini ona kocaya vermesini gerektiriyor. Küçük kız yılanla evlenmeye razı olur. Sonraki olaylar hem masalda, hem de efsanede aynıdır. Büyük ablalar küçük kızkardeşe cimrilik ederler, ona yılanın derisini yakmayı talimat veriyorlar. Derisi yakılan yılan yok olur, diyor beni bulmak istersen ayaklarında demir çarık giy, çarık ne zaman yırtıldı, bil ki ben oradayım. Küçük kardeş 7 yıl aradıktan sonra oğlanı bulur (Azerbaycan halk efsaneleri, 1985: 105 – 107)

"Camusef'in masalı" "Melikmemmed" masalından daha eski görünüyor. Bu iki masalın karşılaştırmasının araştırmacılara gerektiğini düşünüp metni genel olarak veriyorum.

Biri vardı biri yoktu. Bir peygamber varmış. Onun da Camusef adlı bir oğlu varmış. Bir gün Camusef çocuklarla birlikte ekmek parası kazanmak için ormana odun toplamaya gidiyorlar. Bunlar odun toplarken Camusef bir delik bulur. Bu deliğin ağzında taş olur. Camusef bu taşı kaldırır ve altından delik çıkar. Bu deliği açıyorlar. Delik büyüyüp kuyuya dönüşüyor. Bu kuyunun içi de bal ile doludur. Kuyunun içine kimin düşsün diye tartışıyorlar. Kuyuya kimse inmek istemiyor. Sonunda Camusef kuyuya düşüyor. Bali çıkarıp götürüp satıyorlar. Öyle

ki bal bitiyor, sonuncu kapta Camusef'in arkadaşları ipi keserler. Camusef kalıyor kuyuda. Camusef burada bir yeri karıştırıyor ve buradan delik çıkar ki, Camusef de bu kuyu ile gitmeye başlar. Biraz gittikten sonra bunun karşısına bir güzel imaret çıkıyor. Bu imaret de yılanların padişahının sarayı imiş. Bu yılanlar padişahının ismi Şahmaran imiş. Şahmaran'ın başı insan başı, bedeni ise yılan vücudu idi. Şahmaran Camusef'e diyor ki, ey insan, sen buraya nereden gelip çıktın? Camusef ise ona diyor ki, ben kuyudan geldim. Şahmaran diyor ki, ben insanlarda vefa, insanlık görmedim.

Şahmaran bir konu anlatıyor. Bir keresinde beni Süleyman şah bir yüzüğe göre sandığa koyup denize atıyor. Önyargı Şahmaran Camusef'e diyor ki, seni ben ışıklı dünyaya çıkaracağım. Ancak gerek benim yerimi kimseye söyleme. Camusef yedi yıl yerin altında kalıyor. Yedi sene sonra Şahmaran Camusef'i ışıklı dünyaya çıkarıyor. Camusef gidiyor onunla kuyudan bal çıkaran arkadaşlarının yanına. Onun arkadaşları dediler ki, biz seni tanımıyoruz. Camusef geliyor şehre. Birkaç gün geçtikten sonra ülkenin padişahu hastalanıyor. Padişah remmal'lar çağırıyor. Remmal'lar padişaha diyorlar ki, senin hastalığının ilacı ancak yılanlar padişahu Şahmaran'ın suyudur. Eğer sen Şahmaran'ın suyunu içersen iyileşirsin. Padişah diyor ki, peki ne yapalım ki, biz onu bulalım. Remmal'lar diyorlar ki, sen bir hamam yaptır, emir ver bütün cemaat orada yıkansın. Eğer kim yerini biliyorsa onun omuzunda puan olacak. Herkes hamamda yıkanıyor, fakat kimsede puan olmuyor. Diyorlar ki, ülkede sadece bir kişi kaldı ki, o da Camusef'dir. Gidip onu getirirler.

Camusef yılanı gördüğü için onda puan olur, cemaat diyor ki, gerek yılanın yerini demelisin. Camusef çaresiz kalarak kuyunun yerini gösteriyor. Cemaat bu remmal'ları kuyunun yanına götürürler. Remmal'lar yılanların padişahu olan

Şahmaran'ı çağırıyor. Şahmaran geliyor. İstiyorlar ki, onu yakalasınlar. Şahmaran diyor ki, yanıma gelmeyin, öyle vururum ölürsünüz. Şahmaran'ı Camusef alıyor koltuğunun altına götürür. Yılan Camusefe diyor ki, benim ayak suyumu remmal'lara, orta suyumu padişaha, ana suyumu ise sen içersin. Camusef de böyle yapıyor. Remmal'lar ayak suyunu içen gibi şişip pathyorlar. Padişah görüyor ki, remmal'lar ayak suyunu içen gibi öldüler. Padişah daha ayak suyunu istemiyor, o, orta suyu içiyor ve hastalığı iyileşiyor. Camusef ise ana suyunu içiyor. Bundan sonra padişah diyor ki, artık ben yaşlandım, sen gel benim yerime padişah ol. Padişahın bir kızı da varmış. Onu veriyor Camusef'e. Camusef kırk gün kırk gece düğün yapıp padişahın kızını alıyor. Birazdan sonra padişah kuyudan bal çıkarıldığında Camusefin ipini kesen arkadaşlarının hepsini getirtip idam ettiriyor. Padişah Camusef'i kendi yerine padişah tayin ediyor. Camusef de çok akıllı, iyi bir hükümdar olur (Aliyev, R. "Түркология" dergisi, № 3, 2018, Türkistan/Kazakistan).

Yutulup kusulma. Yutulup kusulma motifi inisiyasyon ile ilgilidir. Bu motif "Kuş dilini bilen İskender" masalındaki motifin de temelinde duruyor. Motif çok eskidir. Mit metinlerinde yutulup - kusulma metnin kendisinden ihya oluna bilir. Örneğin, "Sihirli ot" mitinde dervişler kahramanı onlar yiyen yemeği ona göre kusturuyorlar ki, o, otların, hayvanların, kuşların dilini bilmesin (Ganjabasar Folkloru, 9. kitap, 2004: 57 - 58).

Yılana evlenme. Bu motif Azerbaycan mitlerinde de ifadesini bulmuştur. Kahın Kum köyünden biriken mitte yılının kıza aşık olması, onu evine götürmesi, cildini çıkarıp oğlan olması, kıza yemin ettirmesi, kızın onun elbisesini yakması, oğlanın kaybolması naklediliyor (Alekerli, A., 2005: 20 - 21). Buna benzer motife Azerbaycan masalında da rastlıyoruz. "Yılan

ve kız" masalında küçük kız yılanla evleniyor (Azerbaycan masalları, 5 ciltte, cilt 4. 1963: 233). Bu motifin içeriği babanın kendi kızını yılanla kocaya vermesidir. Büyük kızkardeşler yılanla evlenmek istemiyor. Eğer kızlardan hiçbiri razı olmazsa, yılan babasını öldürecek. Babasının hatirine küçük kız razı olur. Yılanın evinde kız acır, diyor ah, ne yerdim. Bunu derken masanın üstü yemekle dolu oluyor. Bu, göze görünmez kuvvetin yardımıyla olur. Bu kuvvet yılanın (nişanlının) hayvani doğasından doğar, yılan aniden yok olabilir veya görünebilir.

Yılanla evlenme motifi mitlerde de geniş yayılmıştır. Böyle mitler "Azerbaycan mitolojik metinleri"nde ve son yıllarda yayınlanan folklor antolojilerinde fazladır. "Yılan ve kız" masalının motifi mit ile aynı köktendir. Mitte, bir ailenin evladı olmuyor. Sonda - sona onların kızı oluyor. Bir kere anne kızını yatırıp dışarı çıkıyor. Döndüğünde kızın göğsü üstünde yılanın uyduğunu görür, yaşlıların maslahatı ile yılanı öldürmüyorlar. Yılanla yemin ettiriyorlar, tuz - ekmek yaladırlar ki, çocuğu vurmasın. Yılanla kız bir yerde oynuyorlar. Yılan bir gün kız evine getirir. Yılan kılığını değiştiriyor, yakışıklı oğlan oluyor. Kız sırrı öğrenmek istiyor. Yılan ona yemin ettirip diyor ki, onun bir kıyafeti var. Bu kıyafeti giyince yılan, soyunduğunda adam oluyor. Kız ise onu hep insan görmek istiyor. Bu yüzden de onun elbisesini alıp yakıyor ve uyuyor. Sabah uyandığında oğlanı görmüyor, kız elbisesi yakıldığında yılan gayb olmuş (Azerbaycan mitolojik metinleri, 1988: 133 - 134).

Y. M. Meletinski yılanla evlenme motifinde yunioratı temsil eden küçük ablanın rolünü belirtiyor (Meletinski, Y.M., 1958: 163). Bu motifi arkaik eden mucizevi varlıktır ve küçük abla hakkındaki tasavvurlarla birleşerek sihirli masalın klasik biçimini oluşturuyor. Küçük ablanın yılanla evlenmesi ise ona ilahi varlığın yardımı ile kızkardeşlerine galip gelmesine yardım ediyor. Kızkardeşlerin arasındaki karşıtlığın nedeni L. Y.

Şternberg'in belirttiği "Kösnül seçme" denir (Meletinski, Y.M., 1958: 167).

Çalınmış çocuklar. "Beyaz atlı oğlan" masalında derviş Nerbala'nı çalıyor. Çocuk doğmadan şart kesilir ki, o, 14 yaşına ulaştığında derviş'e verilecek. Görüldüğü gibi 14 yaş meselesi çocuğun olgunlaşması ile ilgilidir. Mitlerde de çocuklar çalına bilir. Çoğu zaman kurt yalnız kalmış çocuğu götürüp, onu büyütüyor, intikam için hazırlıyor (Nahçıvan Folkloru, cilt I., 1994: 92 - 93).

Çocuğun doğması. "Siman'ın masalı"nda tasvir ediliyor ki, Deşgüvar padişahın oğlu yokmuş. Padişaha reml atıyorlar. Güya onun bir oğlu doğacak ve onu öldürecek (Biri vardı biri yoktu, 1976: 239). Padişah da emir veriyor ki, ne kadar yeni doğan çocuk var, öldürün. Bu olayı araştırmacılar anne hakanlık döneminde kadının ortak olması ve doğan çocuğun babasının bilinmemesi bağlıyorlar. Bu motifin belirtileri şunlardır: Orman evi, orada yaşama, çocuğun doğması, sağlam nikahın kurulması (ailenin temeli kurulur - 3 kişi), koca veya padişah tarafından bu nikahın istenmemesi, çocukların yok edilmesi, çocuğun evi terk etmesi, dönmesi ve erkeği veya padişahı öldürmesi. "Ceylan'ın masalı"nda bu olgular kısmen vardır. Derviş Ceylan'ın doğmasını istemiyor. Bu masalda Ceylan'la padişah kızı arasında sağlam nikah kapanır. Burada motifin mitte ilişkisi daha net görülüyor.

O dünyaya gitme. Kahraman padişahın o dünyadaki babasından haber getirmelidir. Bu süreç çok zaman yakılmış ateşin dumanı vasıtasıyla gerçekleşir. Eski insanlar inanıyorlardı ki, ölünün ruhu duman aracılığıyla o dünyaya gidiyor. Bu olay "Sultan Melik" masalında farklıdır, suyun aracılığıyla gerçekleşir. Şah ilan etmişti ki, Sultan Melik o dünyaya gidecek. Halkın gözü önünde onun başını bedeninden ayırıp evine gönderiyorlar. Peri hanım Sultan Melik'in başı ile vücudunu

birleştirip üstüne devin sürahisinden su serpip diriltiyor (Erivan Çukuru Folkloru, 2004: 149). O dünyaya gitme motifi mitlerde de yansımıştır. Mit kahramanı kendisine verilen ilahi güçten yararlanarak serbest o dünyaya gide biliyor.

Kırkıncı odaya yasak. Bu motif kahraman için konulan yasak ile ilgilidir. Diyelim ki, 40'ncı odaya girmeyi şah oğluna yasaklıyor. Orada ise kız fotoğrafı konmuştur. Şekilden başka odada canlı bir kız da olabilir. Ya da kahraman kırkıncı odada konulmuş kız cesedi ile karşılaşır. Bu motif A. Afanasyev'in masal öyküsünde 209'ncü sıradadır ve uluslararası öyküdür. Masalda "Harabe değirmen" kendisi yasak yerdir. Muhammed bu yasağını ihlal ediyor. "Ohhayla Ahmet" masalında da 40'nci oda yasak yerdir. Hem de masallarda kırkıncı oda magik güce sahip mekan olarak tasavvur edilir (Azerbaycan masalları, 5 ciltte, cilt.V, 2005: 204 - 216).

Yasak oda öyle önceden kahramanın büyüdüğü sarayda bulunuyor. Kahraman olgunluk yaşına ulaşana kadar bu konuda hiçbir şey bilmiyor. Ya tesadüfen eline anahtarlar yap ya da baba öldüğünde vasiyet ediyor ki, bu odayı açmasınlar, yoksa felaket getirir.

Kesik baş. Kafata. Bu motif masal ve mitlerinde çok rastlanıyor. "Kuru kelle" mitinde suda yüzen kelle kendiliğinden diyor: "Ben kötülük ettim, birini de yapacağım". Bir köylü kafatanı sudan çıkarıp evine götürür, un gibi yapıyor ve bir köşede gömüyor. Torunu sorulduğunda diyor ki, bütün dertlerin ilacıdır. Bir gün köylü evde olmadığında çocuk hastalanıyor, dedesinin söylediği kelimeni hatırlıyor, torbanın ağzını açıyor, tadına bakar ve ölür. Kafatanın söylediği de yerine getir (Azerbaycan masalları, 5 ciltte, cilt.IV, 2005: 119 - 127).

"Kuru kelle" masalında ceset başı topraktan sıçırıyor, atıla-atıla dolaşıyor. Bu masalda kelle gömülmeyen ölünündür. Bastırılmadığı için belli olaylar yaratıyor, ona yaşanacak olayları

açmak zor değildir. Ceset bastırılmadığı için onun ruhu rahat değil. Bu nedenle masalda kafatası "39 kan ettim, 40'ıncını da yapacağım" diyor. Gömüldükten sonra iyi olur, bağışlar, hatta kahramana yol arkadaşı oluyor. Örneğin, "Tüccar oğlu" masalında cesedi cemaatin elinden alıp gömdüğüne göre o da kahramana hayırseverlik ediyor.

O dünyadan getirilen, ebedi hayat veren su. Bu motif önce orman ile ilgiliydi. Ormandaki çeşmeden kullandığında masal kahramanı diriliyordu, onun başına saç geliyordu, güzelleşiyordu. Belli bir dönemden sonra bu motif o dünya ile ilgili olmaya başladı. O dünyadan getirilen su kahramanın annesinin gözünü açıyor. Diriliş suyu o dünyanın sınırında bulunuyor. "İskenderin masalı"nda bu motif vardır. Elma da o dünyadan getirilir, gençlik bahşediyor, sofrta bolluk yaratıyor. İskender diriliş suyundan içmek yerine "ölülük suyu"ndan içiyor ve görünyü gibi ölür. Eğer insan bu dünyaya dönmek istiyorsa, her iki kaynaktan - diriliş ve ölüm pınarından içmelidir.

Kuşa evlenme. "Kuşpaşa" masalında kuş ile kızın evlenmesinden söz açılıyor. Masalın kısa içeriği şöyledir ki, kuş kızı pençesine alıp yuvasına getirir. Kız baba ve annesi için sıkılıyor, kuş onu yere, evlerine getirir. Beş gün sonra kız ağacın altına gelir, kuş onu götürür. Kuşpaşa kızı uykuya verip oğlan kılığına girerler, kız bunu görüyor. Kuşpaşa uyuduktan sonra kız ona temaşa ediyor, görüyor ki, göbeğinde kilit ve anahtar var. Anahtarla kilidi açar, bir şehir görüyor. Şehri gezip döndüğünde kapının ağzındaki sepetlerden Kuşpaşa'nın canı olan üzümü alıp yemek istiyor. Kuşpaşa uyanıyor, kızın onun sırrını bildiğini anlıyor. Kızı ablasının yanına gönderir. Birkaç ay sonra Kuşpaşa'nın oğlu olur. Kuşpaşa gelip karısını ve çocuğunu götürür ve daha kuşa dönüşmüyor (Nahçıvan Folkloru, 1994: 193 - 196).

Sandığa sokulmuş kahraman. Bu motif kendisinin geçmişini sandığa sokulmuş yılan motifinden alır. Motifin temel özelliği kahramanın, ister kız, ister oğlan olsun, tek veya çift halde sandığa koyup tehlikeyi kurtarmaktır. Bu motif kahramanın balığın karnunda olması (yutulması) motifi ile akrabadır. Balığın karnunda kahraman bıçağı ile onun karnunu yarıp kurtuluyor, sandığı ise çoğu zaman çocuğu olmayan kişiler, değirmenci, bahçıvan ve b. alıp kendininmiş ediyorlar. V. Y. Propp bu motifte toteme görüşlerin izlerini görür. Hayvan totem olduğu gibi, o, ağacı da totem hesap ediyor. Burada da inisiyasyonun izlerini görüyoruz. Sandığın mezar gibi rolünü kabul edersek, onun açılması sırasında gelecek kahramanın şartı olarak dirilmesini, ona o dünyadan güç, kuvvet verilmesini de söyleyebiliriz. Sandık ağaçtan düzeldiği için, ağaç o dünya ile bu dünyayı birleştirdiği için kahramanın yardımuna erecek. Hatta bazı masallarda ormana ava çıkan prens ağaçta gizlenen kızı (ağaç onu takipten kurtarıyor) getirip ona evleniyor. Bu kız ormanda ağaç başında çıplak, saçları ile kendisini sarmış durumdadır, prens ise onu kuş bildi. Ağaçta uyuma kabirde uyuma gibi, kız ise geçici ölüm durumunda olan gibi değerlendiriliyor (Propp, V.Y., 1986: 245). Genelde sandığa sokulmuş kahraman mit dünya görüşünden kopmuştur.

Motiflerden de görüldüğü gibi, ezoterik mitler sakral karakter taşıyor. Orada gizemli ve gizli görünen herşey sakrallığa tabidir. Bazen bu gizlilik sakrallık içinde tam hissedilmese de, çoğu masallarda sırrın gizli olması tam güvence olunmuş oluyor. Yukarıdaki masal motiflerinde de bunun açık şahidi oluyoruz. Ezoterik mitlerden farklı olarak, ekzoterik mitler profan dünya veya bizim dünyamızın mitolojik olmayan olayları ile ilgili oluyor. Eğer ezoterik mitler sihirli ve hayvanlar hakkında masallarla ilgili olduysa, ekzoterik mitler evsel masallarının ve sosyal içerikli masalların öykülerinde yansır. Bu daha çok mitin kendi sakrallığını kaybetmesi ile ilgilidir, bu

zaman mitin sakrallık özelliği ekzoteriklik kazanıyor. Mitin ölmesi ile ilgili olarak onun içeriği formdan ayrılır ve mit metinleri yeni yapılarda (evsel masallarında, efsanelerde vs) ihya edilmeye başlar. Masallarda da ekzoterik mit motifleri aşağıdaki motifler temelinde ortaya çıkmıştır:

Kadının ev yapması. Bu motif üç aşamadan oluşuyor. Baba kızlarından soruyor ki, evi erkek yapar, yoksa kadın? Genellikle soruya cevap verenler üç kızkardeş oluyor ve rastlantı değildir, iki büyük kızkardeş ev yapmakta erkek başlangıcına tercih ediyor. Küçük kızkardeş ise anne hakanlığın etkisiyle evin kadın tarafından yapımına öncelik veriyor. Masaldaki olaylar mitten alınmıştır. Mitlerde böyle akıllı kadın karakterleri tasvir ediliyor. Bu motif anne hakanlık döneminin izlerini yansıtır.

Erkek evi. Bazı masallarda ise padişahın kızına elçi giden oğlanın annesinden güzel saray yapılmasını talep ediyorlar. "Kadın evi" olumlu yaşlı kadın kültü ile ilişkilidir. "Erkek evi" ise negatif yaşlı kadın kültü ile ilişkilidir. "Kadın evi" motifinde olumlu yaşlı kadın rolünü oğlanın annesi de oynaya biliyor, ancak "erkek evi" motifinde negatif yaşlı kadın tipi padişahın emriyle oğlanın yaptırdığı eve sokulup gelini kaçırmaya yardım ediyor. Her iki tip kadının karakterini gösteren masallar oldukça fazladır. Masallarda Güli-gah-gah hanım'ın sarayı "kadın evi" denir. Çoğu zaman kadın evi ormanda oluyor ve bazen kozmik mekanda da buluna bilir. Bu motife tek tük durumlarda mitlerde de rastlamak mümkündür.

Ölünün donatılması, giydirilmesi, sepette götürülmesi (gömlek, kemer, ayakkabı, don vs). Ancak bundan sonra ölü sayılır. Kabir geç olaydır. Kabir oluşmadan önce tahtadan evcikler olmuştur. Oraya kabile reislerini öldüğünde koyuyorlardı. Bizim masallarımızda da ölünün gömülmemesi, ya dağ, kaya başına çıkarılması, ağaçtan asılması, ya da onun ancak kuyuya sallanması, yanına 40 günlük yemek içmek

konulması vb. tasvir ediliyor. Bazı Azerbaycan mitlerinde de mezardan önceki süreçler takip ediliyor. Bir mitte denir ki, insanlar yaşlanıyor. Haman yaşlanmış dedeni, babanı tayin eden yer varmış, ordan salırlarmış, orda ölürmüş. Bir tane bile bir erkek aşırı yaşlanıyor, ölüm zamanı gelir, oğlu istiyor ki, götürsün yine atarmış yerden düşürüp öldürsün. Yolda yorulur, dinlenmek istiyor, babası gülüyor. Oğul diyor ki, baba, biliyorsun ki, ben seni el geleneği ile götürüyorum. Sen ise gülüyorsun. Babası diyor ki, sana gülmüyorum. Ben de babamı götürürken burada koydum dinlendim. Onu hatırladım. Oğlu da anlıyor, kendi oğlu da onun için böyle gülecek. Babasını döndürüyor (Zangezur Folkloru, 2005: 48).

Başına koyun derisi geçirmiş kız (oğlan). Bu motif tanınmamak amacına hizmet ediyor. Eğer deri giyen kızsaa, saçlarını derinin altında gizliyor ki, oğlana benzesin. Bu motifin ikinci tarafı oğlan - kahramanla bağlıdır (Propp, V.Y., 1986: 136). Masal kahramanı kendi simasını gizlemek için kel sıfatına düşüyor. Bu motife birçok masallarımızda rastlamak mümkündür. "Gül Senavere ne etti, Senaver Güle ne etti?" masalında kahraman kendini tanıtmamak için çobandan koyun alıp kesir, derisini başına geçiriyor. Bu motifle ilgili birçok örnekler gösterilebilir. Örneklerden anlaşılır ki, deriye girmek, elbise değiştirmek ve başka şekil değişikliği masallarda inisiyasyon ile ilgili motifler gibi çeşitli düzeylerde gerçekleşen çevrilme değişimleridir.

Kıyafet değişme. Cilt değişme. Bu motifler de Azerbaycan masallarında geniş yayılmıştır. Masallarda kahramanlar tanınmamak için kıyafetini veya cildini değiştirirler. Bu motifler daha çok sihirli masallarda yaşanıyor. "Melikmemmed" masalında Melikmemmed tanınmamak için Zümrüt kuşu'ndan bir kez kırmızı elbise, kırmızı at, kılıç, kalkan, bir kez de sarı elbise, sarı yel adı, kılıç, kalkan istiyor. "Üçbüğ Köse" masalında

da küçük kardeş babasının vasiyetine uyarak kırmızı elbiseli ve kırmızı atlını, yeşil elbiseli ve yeşil atlını, sarı elbiseli ve sarı atlını öldürerek atları ve giyimi benimsiyor, yarışmada bu giyim ve atlardan kullanarak kızlara sahip oluyor.

Masallarda kıyafet değiştirme çeşitli sebeplere bağlıdır. Bazı masallarda kızların kıyafet değiştirmesi mecburiyet yüzünden yaşanıyor. "İbrahim'in masalı"nda İbrahim kaybolduğundan nişanlısı onun elbisesini giyip kayınvalidesinin yanına gelir. Masallarda kızlar kıyafetlerini değiştirerek belli amaçlarını gerçekleştiriyorlar.

Elbise değiştirmeden farklı olarak cilt değişme biraz karmaşık tefekküre dayanır. Cilt değişme masallarda efsunla bağlıdır ve sakral mahiyet arz etmektedir. Cilt değişmede en iyi örneğe "Ohhayla Ahmet" masalında rastlıyoruz. Araştırmacılar cilt değişmenin temelinde eski şamançılık geleneklerinin bulunduğunu belirtiyorlar. R.Gafarlı yazıyor ki, efsun okuyup cildini değiştirmek masal öyküsünün özünde yatan bileşen olarak çıkış ediyor ki, bu da şamançılığın temel ayinlerinden biridir (Gafarlı, R., 1999: 81). Mitlerde de kıyafet değiştirmek tanınmamak amacına hizmet ediyor.

Koca karısının düğününde. Bu motif "karı kocanın düğününde" motifini tamamlıyor. "Karı kocanın düğününde" motifinde kahraman kendi nişanlısını evinden uzakta görüyor, başkası ile evlenince "kendi nişanlısı" geliyor. "Koca kadının düğününde" ise "nişanlı" evin içindedir, düğün olacak, kahramanın başına iş gelir, ancak onu başkasına kocaya vermek istiyorlar. Kahraman uzun aradan sonra "düğüne" gelip çıkıyor (Propp, V.Y., 1986: 138).

Ölmüş anne. Bu motif de eskidir. Baba gibi hiçbir şey vermese de, kızını gelecek facialardan kurtarıyor. Tarafımızdan toplanmış bir mitte anne ölürken kocasına diyor ki, bileğimi kes, üvey anneye ver kızımı dövünce benim elimle dövsün.

Ölü kültüne güven. Hayatını değişen, ama kahramana yardım etmek için bu dünyaya dönen ölünün fonksiyonu kendisine yapılan iyiliğin (bastırılma) kar ılı ını vermektir.  l  kult  ile ilgili ‘‘Tüccar oğlu’’ masalında kahramanın ölüyü el kuralı ile cenaze etmesi onu mitolojik kahraman tipine yükseltiyor. Borcu olan adamı onu d venlerin elinden alması  l  kult ne inanan kahramanın görevidir.  l  kult  ile ilgili O. Aliyev yazıyor ki, ‘‘Mitlerde  len kişinin bedeni o dünyaya gidiyorsa, onun ruhu başka varlığa geçip ya ıyor. Bu masalda da  lm   adam delikanlıya d n   p onun mezarını el - oba gelene iyle g mm   masal kahramanının yardımcısına çevriliyor’’ (Aliyev, O., 2001: 37).  l  kult ne güven mitlerden geliyor. Mitlerde de ölüye layık olduğu ilişki be leniyor (Azerbaycan mitolojik metinleri, 1988: 120).

 l  kult  ile ilgili mitler sosyal içerik ta ımadı ından ve olaylar dünya mahiyeti arz etmediğinden onlar yeni janra dönüşüm edildiğinde onun sosyal içeriği aile - evsel niteliği alması ile  artlanırdı. Dikkat edilirse, bu tip masallarda aile - evsel karakterinin  ne çıkarıldığı açık görünür.  l  kult  ile ilgili inançlarda tasvir ediliyor ki, ‘‘ l  g m ld   nde    gün nöbet çekmek gerekir. Hem de mezarın yanında mum yakarlar ki, ölünün ruhunu  er g  ler g t re bilmesin’’; ‘‘adına akşamı alacakaranlı ında  l ler paya geliyor. Gerek evde ya lı yemek pi e ki,  l  de doyup gide. Her  l  kendi ocağının başına gelir’’ (Azerbaycan mitolojik metinleri, 1988: 143, 144).

Ölünün deriye bükülüp dikilmesi. Bu motife birçok masallarımızda rastlıyoruz. Örneğin, ‘‘Talat’ın masalı’’, ‘‘Barhudar’ın masalı’’, ‘‘Prens Mütalib’’ vs. masallarda kahramanla o dünya arasında ilişki kurmak için bu yol kullanılır. Bu motifi mit metinlerinden de restore etmek mümkündür. İnsan öldükten sonra hayvanın derisine bükülmeyi bile anlamak anlamak olur ki, hayvanın derisi o dünyada kendisine totem gibi

hizmet edecek. Masallarda bazen kahramanı kartal'ın derisine de büküyorlar ki, onu o dünyaya götürsün. Ölünün üstünde ağıt demenin de anlamı bu demektir ki, gözden çıkan yaş onun ruhunun o dünyaya gitmesini temin etsin.

Ağaç. Ağaç yerle gök arasında ilişki kuran araçtır. Bazı Azerbaycan masallarında da ormanda kayıp düşen erkek ve kızlar ağaca çıkıyorlar. Ağacın iki dünyayı birleştirmesini V. V. Yevsyukov da kayıt ediyor (Yevsyukov , V.V., 1988: 93).

“Çalıp-çağırın ağaç” masalında nadir öykü hattına rastlanıyor. İnsan ağaçla evleniyor. Masalda tasvir ediliyor ki, kahraman bıçağı ile çalıp-çağırın ağaca dokunmakla yer-gök kişiyle doluyor. Bu ağaç gide - gelmez yoldadır. Ağacın sahibi Gülnaz hanımdır, masalda ağaç eyesi rolünü oynuyor. Mitoloji tasavvurda ağaç eyesi de Gülüstani-İremde yaşayan Güli Gah - gah ve diğer kızlar gibi mitolojik saltanatda yaşıyor. Kahraman oraya tılsımlardan geçerek gidip çıkıyor. Mitoloji ağaç döneminin tasavvuruna göre, yeri - göğü kişiyle dolduran, onları yaratan çalıp-çağırın ağaçtır (Azerbaycan Folkloru Antolojisi, I kitap, 1968: 148 - 157). Bu şunu gösteriyor ki, ağaç ilk insanın oluşmasında anne rolünü oynamıştır. Bunu mitlerden de görüyoruz. Ağacın doğuşu hakkında mitlerde bu konuda geniş bilgi veriliyor.

Damgalamak. Yılanla, ejderha ile ilgili motiflerde en çok bu yöntemden kullanılıyor. Yani ejderhanın ağzından kurtulan kız onu kurtaranın omuzuna elini ejderhanın kanına batırıp damga basıyor. Bu, tarınma içindir. “Beyaz atlı oğlan” masalında da padişah kendi mendili ile kılık değiştirmiş Nerbala'nın yarısını kapatıyor. Mendili kızının evinde yıkanıp asılmış görünce padişah mendili ve Nerbala'nı tanıyor. Nerbala'nın kendi bacanaklarının kalçasına damga vurması da tarınma amacına hizmet ediyor. “Böylece kahramana herhangi marka, damga konuluyordu, damga kanlı oluyordu ve kahraman yarıya göre

tanınıyordu. Savaşta alınan yara da önem taşıyordu. Yara kanlı damgaranın rolünü oynuyordu. Prens mendil alıp yarasını kapatıyordu. Yaraya ve mendile göre kahraman tanınıyordu" (Azerbaycan masalları, 5 ciltte, cilt 5, 2005: 286 - 319).

Zor talimatlar. Bu motif elçilikle bağlıdır. Motif masallarımızda çok geniş yayılmıştır. Bu motifi araştırılmasında iki konuya dikkat etmek önemlidir. Birincisi ortamdır. Kahraman hangi ortamda elçiliğe gelir, niye ona "zor talimatlar" verilir. İkinci konu verilen "zor talimatlar"ın içeriğidir. Onu yerine getire bilen kahraman cesaretli, akıllı olmalıdır. Bu iki konu birbirine çok bağlıdır. Çünkü kendine güvenmeyen kahraman elçiliğe gelmezdi ve hem de "zor talimata" hazır olmazdı. Bu motif üç bölümden ibarettir: 1) Halk toplantısı, padişah kendi kızını kocaya vermek için halk toplantısı çağırıyor ki, belki böyle bir kahraman buluna bilir. O burada kendisinin veya kızının şartını söylüyor; 2) Böyle bir kahramanın bulunması ve onun elçiliği; 3) Kahramanın sınavdan geçirilmesi (Propp, V.Y., 1986: 304).

Bu denemeden önce kahramanın fiziksel gücü araştırılır. Hatta burada kahraman için tehlike de vardır. Eğer o bu sınavdan geçse bilmeseydi, boynu vurulmalıdır. Ama bu yolda kahramanın arabulucuları da vardır. Ona ya atı, ya kızkardeşi, ya da bilge ihtiyar yardım ediyor. Kahramanlar ziyarete giderken sihirli güçlerle karşılaşır veya tılsıma düşüp taş olur, ya da akıllı hareket edip kurtuluyorlar. Azerbaycan masallarında magiyanın kuvvetinden kullanılır. Elçiliğe bazen birkaç kahraman da gelebiliyor. O zaman gerçek kahramanla yalancı kahramanlar arasında düşmanlık oluşuyor. Asıl kahraman yiğitliği ile bu düşmanlığı ortadan kaldırıyor. Düşmanlık kendini yalancı kahraman edip, kızın peşinden gelenler için şart sayılır.

“Ohhay’la Ahmet” masalında Ohhay’ın Ahmet’e büyütülüğü öğrettikten sonra sınaması da onun kızı ile Ahmet arasındaki ilişkilerin gerektirdiği “zor talimat” dır. Ahmet’e gözü düştüğüne göre kız ona Ohhayın öğrencileri ile ne yaptığını anlatıyor. Kız ona talimat veriyor ki, babası ile mücadelede nasıl hareket etsin. Eğer Ahmet bu talimatı yerine getire biliyorsa, demek kız ona kocaya gidebilir. Bu motif çok geniş yayıldığına göre, onu mit yapısında da izlemek mümkündür. Fakat mitlerde şartlar o kadar ağır olmuyor ve kahraman bu sınırı kolaylıkla gece bilir.

Yarış. Bu motif daha çok masal, destan ve destanlar için mevcuttur. Kendi hacmine göre mitte yarış konusu sonuç ile yer alıyor. Örneğin, masal ve destan düğün öncesi kahraman sınavdan geçiriliyor. Bu, spor yarışı niteliği taşıyor. C. Freyzer bu yarışlarda atletik mücadelenin olduğunu söylüyor ve bu adetin eski kökenini ilkel topluluk toplumuna bağlıyor. Bu atletik yarışmanın en güzel örneğine “Kitab-i Dede Korkut” destanında rastlıyoruz. Beyrekle Banıçiçeğin at basması, güreşmesi atletik hareketlerde kimin güçlü olduğunu açığa çıkarılmalı imiş. Masallarda kaçmak, güreşmek, yüzmek vs. özelliklerden atletik yarış olarak kullanılıyor. Padişahın sert kaçan şatır’ını kahramanın yoldaşı geçiyor vs.

Saklanmak. Sehirle, büyü ile ilgili olan motiftir. “Vefalı at” masalında Melik Cümşüt’le karşılaşan Şeytan onun elinden kafesi almak istiyor. Sonunda şartları böyle oluyor ki, saklansınlar, kim öbürünü bula bilmeseyse, sihirli kafes veya sihirli kuş onun olsun. Atın yardımıyla Melik Cümşüt Şeytan’a üstün gelir. “Ohhay’la Ahmet” masalında da Ahmet değişik yerlerde gizleniyor, ancak Ohhay onu bulur. Bu olay mitlerde de tekrar ediliyor. Bazen kahraman lövl okumakla gözden kaçıyor, görünmüyor. Bu motif mitin içeriğinde çözüm edici rol oynuyor.

Kahramanın padişahlığı. “Zor talimatlar” sonunda kahramanın padişah olmasına ortam yaratıyor. Kahraman en çok ölen padişahın yerine padişah seçilir. “Zor tapşırıklar”la padişah olmak “Üç kardeş” masalının da fikrini oluşturuyor. Bu masalda üç kardeşe hiçbir zor talimat verilmese de, onlar kendi akılları ile konuk oldukları yerde ortamı doğru değerlendiriyor ve onların bu özelliği padişahın hoşuna gider, kızını ve saltanatı onlardan birine veriyor. Burada “zor talimatın” ekzoterik işlevini akıl telafi ediyor. Padişah olmanın birçok biçimleri vardır. Bunlardan biri de devlet kuşu yıkmaktır. Kuş kimin omzuna konursa, o da padişah olmalıdır. Bu padişah seçilmede de mutlaka “zor talimat”dan, kahramanı bekleyen zorluklardan geçmek gerekir. “Terzi öğrencisi Ahmet” masalında da kahraman birçok zorluklardan geçerek hem padişahın kızına, hem de tahta sahip oluyor (Azerbaycan masalları, 5 ciltte, cilt 4, 2005: 217). Bu olay mitlerde de tekrar ediliyor. Devlet kuşu uçurmak mit dünya görüşünde adil seçim gibi teorik cazip ediyor.

Yalancı kahraman. Yalancı kahraman motifi Azerbaycan masallarında az da olsa yayılmıştır. Örneğin, “Ustacan Ahmet” masalında kahraman bir şaplağa 40 sinek öldürdükten sonra kendini yiğit hesap ediyor ve levhaya “bir şaplağa kırk dev öldüren Ustacan Ahmet” sözlerini yazdırıp sefere çıkıyor. Yolda çimende yorgunluktan uyur. Bu yerler de devlerin meskeni imiş. Onlar gelip bu yazıyı okuyor ve korkularından Ustacan Ahmet’e hizmet etmeye başlarlar. Bu masalda dev kültürüne güvenin azalması hissedilecek derecede kendini gösteriyor. Kendi aklının gücüyle devlerin hilelerinden kurtulan Ustacan Ahmet kendini “bir şaplağa kırk dev öldüren” mührü ile korur ve kaçır (Azerbaycan masalları. 5 ciltte. IV cilt. 1963: 126 - 128).

Yalancı kahraman motifinin masallarda ve mitte başka bir tipine de rastlıyoruz. Böyle kahramanlar yalan söylemekle

dikkat cazip ediyorlar. “Ya kızı ver ya da altını” mitinin kahramanı da yalan söylemekle özel kahramanlık statüsünü kazanıyor. Kendisinin tekzip edilmez yalanı ile şahı çıkmazda bırakıyor, şahın kızını alıyor (Azerbaycan Folkloru Antolojisi, I kitap, 1968: 266).

Koşu ve takip. Bu motife de mit ve masallarımızda rastlanıyor. “Yedi kardeş bir kız” masalında ve aynı adlı mitte dev onun yurdundan ateş çalan kızı ve kardeşini takip ediyor. Yılanla ilgili bazı mit ve masalarda da yılan köylünü takip ediyor. O ise ölümden kurtarmak için “Fatma geldi yılan kaç” kelimesini kullanıyor. “Ohhay’la Ahmet” masalında da Ahmet Ohhay’ın takibinden kurtulmak için çeşitli yollara başvuruyor (Bu motif “magik koşu” da denir). “Üçbüğ köse” masalındaki koşuda yola bıçak atılıyor, ya da kaygan şeyler atılıyor ki, kahraman takipten uzaklaşsın (Azerbaycan masalları, 5 ciltte, cilt 5, 2005: 193).

Takip ve kaçışa sebep olan olaylar vardır. Magik kuvvet kahramanın nişanlısını çalıyor, kahraman kendi sevgilisinin peşinden gidiyor, kızı kurtarmanın yollarını öğreniyor, çakıl, tarak ve diğer yardımcı araçlardan yararlanarak kızla birlikte kaçabiliyor.

Kaçanın değil, takip edenin neye ise dönerek kaçanı ele geçirmesi. İzleyen suya ya da elmaya dönüşüyor. Kaçan adam geliyor, suyu içiyor, ya da elmayı yiyor ve ölür. Ölümler dünyasından canlılar dünyasına dönmek hayvana dönüşmekle eşlik olunuyor. Ölü kendi arzusuna uygun istediği hayvan şekline dönebiliyor. Hem de dönüştürmede onun bu dünyaya dönmek arzusu hissediliyor. Örneğin, ölen koca bu dünyadaki karısının yanına dönmek için kuş şekline gelmelidir. Böyle bir güven bizim folklorda da vardır. Güvercini pencerede gören ev sahibesi bu karara geliyor ki, bu onun kocasıdır, şeklini değiştirip (Propp, V.Y., 1986: 347). Bu tasavvur daha çok o

halklara aittir ki, onlar adam öldükten sonra ruhunun hayvan bedeninde yeniden doğduklarına inanıyorlar. Bu güven metempsikoz (öldükten sonra ruhun bir bedenden diğerine geçmesi hakkında dini - mitolojik itikat) denir.

Verilen örnekler gösteriyor ki, ekzoterik mitler de ezoterik mitler gibi ancak metinlerden ihya oluna biliyor. Bu metinlerde ekzoteriklik ezoteriklik gibi mitolojik özellik taşıyor, sosyal-psikolojik ve geleneksel-etnografik rol oynuyor. Bu metinlerde ekzoteriklik açıkça sunuluyor ve sosyal grupların üzerine düşen işlerden biri gibi somut isimler altında özelleşiyor. Örneğin, yarış, takip, zor talimatlar, koşu, yalancı kahraman, ölünün deriye bükülüp dikilmesi, damgalamak vs. hem motifin adı, hem de ekzoterikliğin fonksiyonu olarak dikkati çekiyor. Bu özellikleri onları ezoterik motiflerden ayıran yön olarak kayıt etmek olur.

Kozmogonik mitlerin masal metinlerinde projeksiyonu. Kozmogonik mitler insan ve dünya, insan ve uzay, insan ve kainat, insan ve doğa sorunlarını yansıtıyor. İnsan belirli zaman ve mekan içinde yaşıyor. Onu çevreleyen ise ruhunun yaşadığı mekan, ilişkide olduğu dünya, uzay, evren ve doğadır. Kendini idrak ettikten düşüncelerinde doğan sorulara hangi yöntemde ise yanıtlamak merakında oluyor. Bu soruların cevapları kendi düşüncesinde yarattığı kozmik bilincin ürünüdür. Bu, onun mitolojik dünya görüşüdür. Bu dünya görüşün içerisinde uzay, evren ve doğa yaşıyor. O, her üç mekanda manen yaşayabilmek için onları sanatsal şekilde düşüncede canlandırıyor. Birkaç binyıllar boyunca yarattığı mitolojik dünya görüşü düşüncesinden geçirip mitlerde belli ediyor. Kozmogonik mitler yaratılıştan bahs eder. Bu yaratılış insanın, dünyanın, Ay'ın, yıldızların, Güneş'in, tabiatın yaranması ile ilgili mitolojik düşünceleri yansıtır. Azerbaycan folklorunda da bu mitolojik düşünceni yansıtan birçok mit ve masallar vardır.

Adına genel şekilde kozmogonik mitler dediğimiz bu büyük düşünce sisteminde eski insanın astral, totemist, zoomorfik, fitonimik, eskatolojik vb. görüşleri şekilleniyor. O, dünyanın oluşması hakkında kozmogonik mitleri, insanın yaranması hakkında ise antropogonik mitleri oluşturmaya başarıyor. Ecdatlarımızın kendini kavrama özellikleri geliştikçe onun mitolojik düşüncede kozmogonik, astral, totemist, zoonimik, fitonimik, antropomorfik, etnogonik, eskatoloji, demonolojik tasavvurlar da özel mit dünya görüşüne dönüşüyor.

Kozmogonik mitler yaratılıştan bahsediyor. Kozmogonik mitler atalarımızın yaratılışla ilgili düşüncelerini yansıtıyor. Onların kozmogonik düşüncesine dünya, burçlar, Ay, yıldızlar, Güneş, yağmur, rüzgar, bulut, şimşek, gök vs. yaratılışla ilgili mitolojik tasavvurlar dahildir. Bu yaratılış insanın, dünyanın, Ay'ın, yıldızların, Güneş'in, doğanın yaranması ile ilgili mitolojik düşünceleri yansıtıyor. Azerbaycan folklorunda da bu mitolojik düşünceyi yansıtan birçok mit ve masallar vardır.

Bu mitlerde yaratılışın nedenleri anlatılmaktadır. Kozmogonik tefekkürün kendine özgü dili vardır. Onun dil içeriği mitte, rivayette, masalda ve destanda bireysel özelliğe sahiptir. Kozmogonik mit dili kozmogonik mekanın, "kozmogonik" rivayetin, efsanenin ve destanın dili ise etnogonik mekanın dilidir. Yani kozmogonik düşünceden geçen dil konusu toplumun dilinin kavranması özelliklerine göre birbirinden ayrılır. Rivayet, efsane, masal ve destandaki kozmogonik mitolojik karakterlerin kişiselleştirilmesinde, sembollerinde, yapısında ve dilinde kendi varlığını korur. Kozmogonik mitin dilinde iki mantık vardır: Yıkma ve yaratma. Bu mantığı aşağıdaki metinde de görebiliriz: "Daha önceleri Allah'tan başka hiç kimse yokmuş. Yeryüzü de baştan ayağa su imiş. Allah bu suyu lil ediyor. Sonra lili kurudup toprak eder. Sonra topraktan bitkileri bitiriyor. Ondan sonra da topraktan çamur yapıp

insanları yaratır, onlara ruh veriyor" (Azerbaycan mitolojik metinleri. Bakü: Bilim, 1988: 35).

Ritüelin, mitin unutulması, kozmogonik yapının kaybedilmesi, sanatsal bilinçte fantezinin oluşması, mitolojik kahramanların gerçek insan tipleri ile birleşmesi sonucunda hikaye, fıkra, masal ve destan yaratıcılığı şekilleniyor. Kozmogonik mitin sembolleri masallarda ve destanlarda mitolojik karakterlere ait özelliklere dönüşüyor. Örneğin, masallarda "saçlarını kırk belik etti kırk tepsiye koydu" gibi ifadeler Güneş'le masal kahramanı, mitolojik karakter arasında ilişki kuruyor. Bu kozmogonik tasavvurlarda insanın kozmogonide yeri, insan ve uzay arasında eşitlik işareti vardır.

Kozmogonik mitlere masallarda dünya görüş düzeyinde rastlamak mümkündür. "Gökçek Fatma" masalında kozmik bilincin izlerine rastlıyoruz. Masalda ölüm ve canlanma birbirinin nedeni olarak gerçekleşir. Bu gibi masallarda (örneğin, "İnciler saçıyor, çiçekler açıyor" masalında) uzayı anlamak için üvey anne imgesinden kullanılır. Üvey anne kışı sergiliyor, yetim kızlar ise yazı temsil ediyorlar. A. N. Afanasyev'in fikrine göre, "öfkeli üvey anne = kış donmuş süt emer yazı, "Güneş'in kızını" kendi hükmü altında tutmaktadır" (Meletinski, Y.M., 1958: 172). Bu dünya görüşü "Vefalı at" masalında da gözlemliyoruz. Masalda kozmogoni "küçük kardeş" motifinin katılımı ile anlatılmaktadır. Babanın üç kardeşe, keza, Melik Muhammed'e söylediği 3 vasiyette sakral dünyanın uzay işaretlerini görüyoruz. Masalda üç gurbustan gösteriliyor: Gerçek dünya, o dünya ve prodünya. Orta dünya kalan iki dünyayı birleştiriyor. Güneş dünyası yukarı dünya, karanlık dünyası aşağı dünya, orta dünya ise yaşadığımız dünyadır. Yerle göğün, erkek ile kadının birleşmesi orta dünyadadır, uzayın nur ışığı orta dünyada sıradan aydınlanmadır. Ancak bu mantık bozulunca çiftlik triadaya geçiyor, ikili başlangıç üçlü

başlangıçla telafi olunuyor. Türk kozmogonisinin temelinde iki kök başlangıç - "Ölüm ağacı" ve "Hayat ağacı" duruyor ve bu köklerden tanrıya kadar uzanmaktadır. İki kökten başka "üçüncü bir varlık" adına "gök boşluğu" veya "gök kalıntısı" diyorlar, bu da tanrı'nın yeridir (Ögel, B. I. cilt., 1971).

Masalda Melik Muhammed'in orta dünyaya bağlılığını ölüp - dirilme motifi gerektiriyor. Ölüp - dirilme motifinin kökleri doğa ve uzayla bağlıdır. İnsanın doğa üzerindeki gözlemleri ilkel tefekkürde bilinçte ayrı - ayrı fikirler arasındaki ilişkilerin oluşmasına neden oluyordu. Çünkü o, her defasında tabiatın kışta ölüp yazda yeniden canlanmasının tanık oluyordu. Güneş'in sabah erkenden çıkmasını, akşam batmasını, ayın gecenin karanlığında doğmasını, yıldızların akmasını görüyordu. Güneş ve ay verimliliğin, artışın sembolüne dönüşüyordu. Ayın her gece çıkıp sabah batması onun ölüp - dirilmesi etkisini bağışlıyordu. Mitolojik yapıda periyodik olarak güneş - yılan - yağmur - ay - artış - kadın - ölüm çemberi yeniden dirilme gibi atanıyor. M. Eliade güneş ve ayla ilgili mitolojik yapıda tipolojik safının gelişimini böyle izah ediyordu. Bu gelenek Mısır mitolojisinden geliyordu. Osirisin dirilmesi de ay ile ilgiliydi. Y. M. Meletinski yazıyor ki, doğanın verimliliğinin ve uzayın, ilahının, kurban edilen hayvanın ölüp - dirilmesinin simgesi için ölüp - dirilen hayvanlarla, tanrılarla ilgili kültün onuruna düzenlenen çeşitli ritüeller, takvim bayramları karakteristiktir (Мифологический словарь (Mitolojik sözlük), 1991: 669). "Prens Mütalib" masalında da öykü kozmik mekanda kurulmuştur. Masalda Prens Mütalib'in büyükannesinin mekanı göktedir. Prens Mütalib'in büyükannesinin yanına gitmesi için deriye bükülüp dikilmesi ve iri kuşların pençesinde uçması lazımdır. İnsanla uzay arasında ilişki bu mitolojik tefekkür aracılığıyla gerçekleştirilmiştir.

“Vefalı at” masalında uzayın ve dünyanın idrak edilmesine geniş yer verilmiştir. Masalda tefekkürde uzayla o dünya arasında fark yoktur. Diyelim iki, o dünyanın da bulunduğu mekan uzay içindedir. Masalda Melik Muhammed'in babası uzay dünyası ile bu dünya arasında ilişki yaratandır. O. M. Freydenberg yazıyor ki, “baba” karanlık dünya ve onun sakinleri ile oldukça ilgilidir. Bir kahin gibi ölüm önü adetleri yerine getiriyor (Freydenberg O.M., 1978: 31). Melik Muhammed de babanın vasiyetine uyarak, kendi hayırseverliğini devlerle savaşta gösteriyor. Karanlık dünyaya gidene kadar o, bu hayırseverliği yapmalıdır. O. M. Freydenberg yazıyor ki, “baba” ölüm allah'ı gibi o dünyanın görevini icra ediyor. Melik Muhammed de küçük oğul olduğundan baba ocağının koruyucusu gibi baba ile direkt onun ilişkisi olmalıdır, ecdat kültü ile ilgili adetleri o yerine getirmelidir.

Eğer totem ecdat ana hattı ile ilgiliyse, ölü kültü kahramanın baba hattına geçmesini tamini ediyor. Böylece, bazı masalarda rastladığımız yaşlı kadın imgesinin işlevini ölmüş baba yerine getiriyor. Melik Muhammed de küçük oğul gibi ecdat kültürüne çok bağlıdır. İlkel insan o dünyadaki hayatı bu dünyanın devamı olarak tasavvur ettiğinden kendi düşüncesini masal yaratıcılığında da koruya bilmıştır. Masalda o dünyanın (paralel dünyanın) insanları esnafılık yapıyor, ev dikdiriyorlar. Şehirde hayat bizim dünyanın hayatına benziyor. Melik Muhammed onların arasına düştüğünde yeni yaşam tarzına alışa bilmiyor. Görüldüğü gibi eski ecdatlarımız kendi kozmogonik düşüncelerini ifade etmek için özel motiflerden - ecdat kültü ve ölü kültüründen yararlanarak uzay hakkındaki ilk bilgilerini masalda ifade etmeği başarmışlar.

Zoonimik mitlerin masal metinlerinde projeksiyonu. Azerbaycan masallarında hayvanlar ve kuşlar zoomorf imgeler gibi tasvir edilir. Onlar masalarda kişiselleştirilir, imgeleştirilir, alegorik ve mecazen özelliklere sahip olurlar. Zoomorf hayvan

ve kuşlar konuşmak özelliğine sahiptirler. Bu da ilkel insanlarda konuşmanın şekillenmesi sürecinden sonra mitolojik düşüncede hayvan ve kuşların zoomorflaşmasının nasıl oluştuğunu gösteriyor. Zoomorflaşma ecdatlarımızın düşüncesinde belli hayvan ve kuşa tapınmanın sonucunda oluşmuştur. Bunun sonucu olarak zoomorf hayvan ve kuşlara dönüşüm süreci ilk mitolojik düşüncenin ürünü olarak ortaya çıkıyor. Yukarıda anlattığımız enkarnasyon ve reenkarasyon süreçleri de mitlerde farklı zoomorfik hayvan ve kuşların totem ve ongun gibi faaliyetlerinde rol oynuyor. Azerbaycan masallarında da belirli hayvan ve kuşlar totem ve ongun olmadan önce zoomorfizmin etkisine maruz kalıyor. Örneğin, köpek, at, kurt, öküz, boğa, yılan, aslan, geyik, güvercin vb. hayvan ve kuşlar hayvan şeklindeki tasavvur edilirken onların morfolojik özellikleri (güzellik, renk, sembol vs.) daha çok dikkati çekiyor. Masallarda at, kuş, horoz, kurt, öküz, yılan Güneş'le ilgili hayvan şeklindeki karakterler olarak veriliyor. Hayvan şeklindeki imgeler toprağı, ormanı, gökyüzünü, dağı, denizi tecessüm ettirmek özelliğine sahiptirler.

Zoomorfizmin antropomorfizmden önceki düşünce olduğunu söylüyorlar, ama antropomorfizmin oluşmasının hayvan şeklindeki varlıkların canlı insan olarak tasavvur edilmesinde büyük rolü vardır. Zoomorfizmin oluşması düşüncede totemizmin rolüne eşittir. Örneğin, Humay kuşunun düşüncede şekillenmesi kuş zoomorfunun etkisiyle gerçekleşir, ayrıca hayvan zoomorfları totem hayvanların düşüncede oluşmasına katkı vermiştir. Bir varlıkta birleşen köpek-kuş ve at-kuş çift zoomorfları ise ongun ve totem düşüncesinde her bir totemin ve ongunun ayrıca şekillenmesinde rol oynuyor. Buna örnek olarak zoomorf işaret gibi Oğuz'un kuş ve öküzle ilgili olduğunu, iki can bir bedende motifinde ise yılan-kuş, köpek-kuş ve at-kuşun karmaşık totem biçimini gösterilebilir. Oğuz'u hem de eski zoomorf türk tanrısı olarak hesap etmek oluyor.

Hayvan şeklindeki ilahlar çoğaldıkça onların kendilerinin nesilleri de oluşturulur. Örneğin, kurt soyu, Oğuz nesli onların arasında en çok bilinenlerdir. İlk insanın kesin olarak kabul ettiği “zoomorfik dönem” hayvan cildinde ilahların dönemi sayılır. Bu dönem hayvana olan sevgiden oluşmuştur. Nitekim bu dönemde sadece güçlü hayvanlara değil, geyik gibi güzel hayvanlara da secde edilmiştir. Geyiğe secde eden kabileler az olduğundan ona olan inanç hayvan-ilah gibi çok da ayrılmamış, uzun sürmemiştir. Azınlıkta olan inançlar zaman geçtikçe, uygarlıklar değiştikçe böyle hayvan şeklindeki tanrılara da güven azalmış, bu güven tipi daha güçlü yarı heyvan - yarı insan ilahların oluşmasına katkı vermiş ve böylece güçlü hayvan ve akıllı insanın birleşmesinden yeni hayvan ilahlar (sfenks) oluşmuştur. C. Beydili belirtiyor ki, zoomorf (hayvan şeklindeki) çizgili kültürel kahramandan - triksterden konuşan etiyolojik mitler ise sonradan kolaylıkla hayvanlar hakkında masallara dönüşmüştür (Beydili, C., 2007: 44).

Zoonimik mitlerin Azerbaycan masallarında çok izlerini gözlemlemek oluyor. Masallarımızda hayvan ve kuşlar kendi mitolojik karakterlerini az veya çok derecede kaybederek, farklı dünya görüşleri yansıtan hayvanlar hakkında masalların kahramanlarına dönüşüyorlar. Onlar bilge özelliğe sahip olurlar, bazen magik kalitelere sahipleniyor, bazen de bu özelliklerini kaybederek, çocuk masallarının kahramanları oluyorlar. Örneğin, baykuşa bilge kuş, yılanı bilge hayvan gibi, kartal'a kuşların, aslan'a hayvanların şahu, tilkiye sinsi, kurda açgözlü, ayıya güç ve ihtişam, at ve köpeğe insanın dostu, horoza, öküze, balığa, kurda, yılanı totem ve ongun gibi bakılabilir. Bu hayvan ve kuşlar doğanın idrak edilmesinde yakından katılıyorlar. İnsanla onların teması da bu idrak etmenin temelinde gerçekleşir. “İlyas nağılı”nda balık İlyas'a “hakkı reddetme, aklın kesmeyene inanma, elinden gidene yanma” demekle kendi müdrikliğini, baykuş “Süleyman ve baykuş” masalında akıllı

kuş olduğunu, "Gülağa'nın masalı"nda karga ve güvercinler magik karakterde olduklarını gösteriyorlar, "Köylü ve yılan" masalında yılan hitonik ve demonik karaktere, horoz "Altın horoz" masalında güç ve iktidara, kuş "İki kardaş" masalında magik güce sahiptirler," Küçük kardeş", "Tumar pehlivan", "Tüccar oğlu", "Hüseyin tüccar'ın masalı", "Mert ve Namert" masallarında ise köpek ve kurt ilkel dini idrak etmenin temelini oluşturan hayvanla akrabalık ilişkilerinin taşıyıcılarıdır.

Çocuk masallarında ise hayvan ve kuşlar kendi küçük dostlarına tabiatı anlamakta, hayvan ve kuşların fizyonomisini, alegorisini, metaforisini ve psikolojisini anlamakta yardımcı olurlar.

Totem mitlerinin masal metinlerinde projeksiyonu. Adından anlaşıldığı gibi, totem mitleri ilkel insanların kendi nesillerinin atası düşündükleri bazı hayvanların ve kuşların mistik, magik ve kutsal hayatı ve faaliyeti hakkında yarattıkları mitolojik dünya görüşüdür. Bu dünya görüş totem hayvana ait topraklarda yayılan ve bu kabilenin toplumsal bilincinin ürünü olarak dikkat çekiyor. Sosyal şuurun türü olan kabile bilinci totemlerin yayıldığı değişik bölgelerde oranın doğal - coğrafi ortamına uygun olarak birbirinden çok da seçilmeyen totem mitlerini oluşturuyor. Bu mitlerde totem hayvan ve kuşun o kabile ile ruhsal - manevi ve sosyal bağlılığı, totemin yaratıcı güç olması ve kabilesinin ecdadı olarak faaliyeti, totem babanın kutsallığı, gaygıkeşliği vs. yansır. Bu mitlerde totem düşüncesi büyük bir sistem organize ediyor ve özel inanç biçimi gibi mitolojik bilincin yapısına dahil oluyor. O, mit bilincinin ürünü gibi tapmayın formu olan totem, metinde ise kült gibi insanın manevi ahlakını idare ediyor. Totem toplumsal bilincin idrak etme hassası temelinde idrak ediliyor, bu kavrama sürecinde insan kendi totemini fiziksel açıdan değil, soyut tefekkürü içinde kavlıyor. Mitte ise bu karmaşıklık basitleşiyor, totemle ilgili olaylar içerik şeklinde biçim içinde kavranılır.

Totem miti sanatsal yaratıcılık sürecinde arkaik formların tekrar edilmesi, arkaik mite ait arketiplerin, imgelerin yeniden düzenlenmesi şeklinde ve kabile döneminin içeriğine uygun olarak şekilleniyor. Bu sırada totem miti “eski” totemin bilinçte dirilmesi ve faaliyetinin canlandırılması yoluyla ortaya çıkıyor. Folklorda da masal жанı oluştuğunda mitolojik tarihçilik ilkesine uyularak sihirli ve hayvanlar hakkında masalarda totem izleri korunup saklanıyor. Totem döneminin yaratıcılığı da erken mit döneminin yaratıcılığına dönüşüm olduktan sonra totem görüşmeleri masalın içinde işlevini koruya bilmiştir. Böylece, totem mitleri eski düşüncede insanla hayvanın herhangi bir şekilde “akrabalığını” yaşatan metinlerdir.

Totem mitleri sihirli ve hayvanlar hakkında masalları oluşturan temel yapı elementidir. Anne bugünkü döneminde totem mitini masala birleştiren temel elementlerden biri kutsal sayılan hayvanın canının dışında tasavvur edilmesidir. Bunu “Melikmemmed” masalında görüyoruz. Totem canının herkese ait olması düşüncede ve masalda kolay yolla can yerine can istemeyi birbirine zıt biçimde işaretliyor. Masalda bu süreç imkansızdır, eski totemi öldürüp onun canına sahiplenmekle “dirilmek” olur. Bu nedenle Melikmemmed devleri öldürüp onların canına sahiplenmelidir. O, işte yeni cana sahiplendikten sonra karanlık dünyadan ışıklı dünyaya çıka bilir.

Sihirli ve hayvanlar hakkında masalarda totem mitleri güçlü biçimde öyküye etkiliyor, besi masalarda, özellikle, alegorik ve çocuk masallarında bu etki zayıf hissediliyor. Örneğin, alegorik masalarda totem mitinin etkisi atın, köpeğin, yılanın kahramana yol göstermesi, onu himaye etmesi şeklinde korunuyor. Totem sayılan tüm hayvanlar konuşma yeteneğine sahip olur. Böyle hayvan ve kuşlara “Melik Cümşüd’ün masalı”nda yarı insan, yarı kuş gibi tasavvur edilen Mürği - Handan’ı örnek göstermek olur. Burada dikkat çeken temel

etken eski insanın kendi ruhunun totem olduğunu sanması, bu yüzden de onu yarı insan, yarı totem (ongun) gibi tasavvur etmesidir. Bunlar aynı zamanda hayırseverlik eden koruyucudur.

“Kurt oğlu” masalının oluşmasında da aynı totem mitinin rolünü görüyoruz. Kurttan doğan kahraman adamcıl ile mücadelede demiurgdan aldığı kuvvet aracılığıyla ona galip gelir (Ağbaba Folkloru. VIII kitap. 2003). Dünya halklarının mitolojilerinde her bir totemin kendi anti totemi vardır. Anti totem şer güçtür. O, totem ile birlikte mitolojik çiftlik organize ediyor. Örneğin Ülgen - Erlik, Hörmüz - Ehrimen ikideğerli olarak birbirinin tersidir. Totemizmde de totem - anti totem, kurt ve adamcıl birbirinden zıt ikideğerli içerikte ayrılıyorlar. Anti totem mitolojik imgedir. Anti toteme metinlerde bazı durumlarda rastlanır. Azerbaycan folklor metinlerinde onun örneklerinden biri de adamcıl'dır. Anti totemi totemden ayıran özellik onun enkarnasyon sürecinden geçmeden reenkarnasyon edilme özelliğine sahip olmasıdır. Rivayet metinlerinde kurt derisinin kadının başına düşmesi ile reenkarnasyon süreci yaşanıyor ve kadın kurt'un insan ve hayvan parçalama özelliğini kazanıyor. Kurt derisi yakıldıktan sonra kadın - kurt'un dönergelik özelliğine son verilir ve kadın önceki durumuna döner. Olumsuz kaliteye sahip olmak anti totemin kazandığı ikinci özelliktir. O, bu özelliği toteme inancın zayıflamasından sonra kabul etmiş ve yamyam (adamcıl) karakterini özel ada çevirebilir. Özel ad kazanmayan olumsuz kültürler ise daha çok şer içerikte kalmaya devam etmişlerdir. Böylelerine keçi, sırtlan, çakal, dev, yılan, derviş vs. örnek gösterilebilir. Beyaz yılan - kara yılan, beyaz koç - kara koç, kara kedi de totem - anti totem mücadelesinde rol oynuyorlar. Fakat bu negatif güçler, özellikle yılan ve dev kültürleri onların kendi içlerinde taşıdığı şer ve iyiliksever ruhlar anti totemin hitonik içeriğini ve ikideğerli

yapısını teşkil etse de, özel adı olan anti toteme dönüşebilmiyorlar.

Masallarda anti totemin şer gücünün temsilcisi derviş'tir. Anti totem ruhunun insan ruhu ile mücadelesini "Ceylan'ın masalı"nda da görüyoruz. Masalda Nise totemin kalbini, etini, yağını yemekle totem ruhunu oğluna geçiriyor. Bu masal kurban kesme töreni ile ilgilidir. Masaldan da görüldüğü gibi, totemin belli kısımları yenir. Masalda eti yeyilen totem insanla uzay arasında ilişki kuran magik faaliyet gösteriyor. Bu magikliyi "Ceylan'ın masalı"nda yarı insan, yarı ceylan doğan çocuğun derviş'in çubuğu ve söylediği sihirli sözlerle insana dönüşmesinde de görüyoruz. Böyle masallarda totem ona tapan kahramanın kendi mitolojik ecdadına dönüşümünü bilinçte sağlamış oluyor.

Diğer masallarda ise (örneğin, yılanla ilgili) totem miti ile masal arasında ilişki doğrudan oluyor. Bunu yılanla evlenen kızların onların derilerini yakması, sonradan onun peşinden gidip kendi totemine kavuşması şeklinde gözlemliyoruz. Bu tür masallar yaratılışına göre daha erken sayılabilir. Yılanla ilgili mitlerde totem ecdadın herhansı bir yılan türü olduğu açıkça görülmüyor. Beyaz yılanın siyah yılanla mücadelesinde de Avcı Pirim totem ecdada tercih ediyor. İşte, bu akrabalık ilişkisi yılanla, kurbağaya, kuşa, kurda evlenmeyi bilinçte kolaylaştırıyor. Toteme evlenme masalın başında, mitte ise sonunda gerçekleşir. Prof. A. Nabiye Azerbaycan mitlerinin gelişim aşamalarını anlatırken totem mitlerinin erken oluşmasını öne çıkarıyor, ikinci aşamaya ise kurt ile öküz toteminin çapraz çiftleşmesini ait ediyor (Sihirli başaklar: 1990).

Azerbaycan masallarında ölüp - dirilme motifine çok rastlanıyor. Bu motif kahramanın öyküde rolünü belirgin şekilde izah etmektedir. Totem mitlerinde olan ölüp - dirilme kahramanın da bu süreçten geçmesine neden oluyor. Masal ve

mitlerde bu süreç aynı şekilde gerçekleşir. Önceki sayfalarda buna çok örnekler verdiğimiz için tekrara ihtiyaç yok.

Mucizevi doğum motifi de totem mitleri ile ilgilidir. "Reyhanın masalı"nda deniz aygırının içtiği sudan içen Reyhan hamile olup aygırın nitelikleri olan oğlunu - Aygır Hasan'ı doğar. "Manda Hasan'ın masalı"nda ise annesi kuş yumurtası içip hamile oluyor, kuşla aynı semantik safta olan öküzün nişanları ile Manda Hasan doğar. Azerbaycan masallarında mucizevi doğumun çeşitli yolları vardır. İşte, bu yollar ve yöntemler da doğrudan totem mitine bağlıdır.

Eskatolojik mitlerin masal metinlerinde projeksiyonu. Eskatoloji kendini dünyanın sonu hakkında oluşan ve insan düşüncesinin ahirete olan güvenini yansıtan mitlerde gösteriyor. Bu mitler bilfiil sadece hayatın sonuna olan güveni değil, oluşacak yeni dünya hakkında olacak inancı da yaşatır. Eskatoloji dünyanın sonu hakkında öğretidir. Bu öğretiye göre, dünya ve evren kendi doğal gelişiminde son noktaya kadar büyüyor, genişliyor ve doğal sürecin yavaşlaması, durması ve kozmik kaza sonucunda diziden çıkar. Bu doğal yok olmadır. Fakat böyle yok olma yeninin oluşması içindir. Kozmik düzenin uyumu yeninin eski üzerinde onun devamı olarak oluşmasına ve gelişmesine dayanıyor. Mitolojik ve felsefi öğretilere göre dünyanın oluşması 4 unsurun faaliyeti ile ilgilidir. Yaratılışın temelinde dayanan bu 4 unsur biri diğerinin çalışmalarına yardım ediyor ve böylece dünyanın oluşması bu doğal kanuna uyumlara dayanıyor. Dünyanın oluşmasında katılan su, ateş, rüzgar da aynı mitolojik içeriği yarata bilen mitolojik kuvvet olarak folklor metinlerinde çıkış ediyor. Onların da hem hayırsever, hem de müthiş formu ikideğerli konuda birleşiyor. Bu fikri daha çok Yel dede mitologemi hakkında söyleyebiliriz. Onun ikinci ikideğerli içeriği ölümü tam isimleştire bilmesede de, zarar dokundurmak, yok etmek anlamında dini güvenlerde

kalmıştır. Odun, Güneş'in olumsuz kuvvet gibi düşüncede olmaması ise onun yaratıcı olmasına bağlıdır.

Dünyanın sonunun yetişmesinde de bu 4 unsur kendi doğal etkisini gösteriyor. Bu unsurların rezervinin azalması, tükenmesi ve yok olması sonucunda dünyanın sonu yaklaşıyor. Bu görüşü daha açık ifade etmek için ölüm kelimesinin içeriğindeki "öl" parçacığının taşıdığı su anlamını dikkate sunmak istiyoruz. Suyun hayat kaynağı olması ve bu nedenle kutsal sayılması, büyük su havzalarında gök'ün ve Gök Tanrı'nın yansıması bu kutsallığı artıran inançların oluşmasında büyük rol oynuyor. Eski türkler akışı olmayan gölet, bataklık sularına "öleng" demişler. Mitolojik-dini inanç sisteminde Öleng adlı tanrıça vardır, o, su ve yeşillikle ilgili olup doğmak, çoğalmak sürecini idare ediyor. Şimdi de Fuzuli ve Masallı ilçelerinde düğünlerde erkeklerle kızların atışması, bu türkülerin Gök Tanrı'nın karısı Öleng tanrıçasının şerefine Öleng türküleri adlandırılması da onun doğmak, üremek, çoğalmak içeriğine işaret ediyor.

Öleng, İlyas su ile ilgili mabudlardır. Bu isimlerin -öl, -il parçacıkları su ile ilgilidir. Türk mitolojisinde Öleng'in fonksiyonu sadece artmak, üremeyele ilgili değil, onun ölüme hizmet etmek fonksiyonu da vardır. Bu, onun sonradan kazandığı fonksiyondur. Öleng/ilank (Öleng'in yılan cildinde olduğunu düşünüyorum, ilank da hitit mitolojisinde şimşek'le savaşılan ilahidir, gök kuşağının da yılanı yansıtmaları hakkında çok söylenmiştir) sözlerinde ölüm içeriği mitlerde de Kara yılan'ın ölüm meleği olması ile bağlanır. İslamdan öncesi eski türk mitolojik düşüncesinde Kara yılan ölüm meleği gibi iz bırakmıştır. Folklorcu alim Tacir Gurbanov'un Batı Azerbaycan'dan, Ağbaba'dan topladığı bir mitte Kara yılan ölüm meleği olarak tasvir ediliyor. Mitte Kara yılan tanrının hükmüyle ölüm meleği gibi ilah hayvanını öldürdüğüne göre Bozadağ'ın canını almalıdır. Fakat Bozadağ evleneceği için 40

gün tanrıdan izin alır ve sonunda helalinin onun yerine can vermeye hazır olması ve duaları sayesinde mit imgesinin canı affediliyor. Bu mitte kara sözü de ölümün büyüklüğüne işaretler ve yılanın ölümle bağılılığını gösterebilimsel açıdan dikkate ulaştırır. Hem Öleğ'in, hem de yılanın su ile ilişkisi ilk mitolojik tefekkürde birincinin tanrıça kimi harmonili, ikincinin ise hitonik içeriğe malik olduğunu ortaya çıkarıyor. Ruhun o dünyaya su ile eşliği ve yılanın ürkütücü güç olması her ikisinin ölümüne bağılılığını gösteriyor. Bununla ilgili eskatolojik miti işaretleyen birkaç motif de vardır. Ölüm, ölümden kaçma, ölüp - dirilme, can yerine can vs. bu doğal süreci mit ve diğer metinlerde anlatır.

Eskatoloji bir statüden başka statüye geçmeyi şekillendiren düşünce sisteminin temelinde duruyor. Bu düşünüş sistemi mitte ve folklorda hem dünyanın, hem de canlıların sonu olarak kalmaktadır. Eski türk mitolojik düşüncesi doğaya, hayata sıkı bağı olduğundan dünyanın sonunu doğrudan içerikte folklor metinlerinde ifade etmeyi kendi tefekkürüne yedirmedir. Bu düşünce daha çok ahlaki - didaktik anlamda dünyanın geçiciliğini ve ölümün gücünü parlak şekilde gösterebilir. Azerbaycan masallarında ölümün gücünü gösteren iki temel mitolojik karakter vardır: Tanrı ve Azrail. Azerbaycan mit ve masallarında da eskatolojik düşünce en çok Azrail'le bağıdır.

Bu metinlerde Azrail'i simgeleyen birçok hayvan ve kuşlar vardır. Onlardan güvercin, yılan, camuş ve başkalarını gösterilebilir. Azrail'in en çok bağı olduğu motifler de ölüm ve ölümden kaçmadır. Bu iki motife Azrail'le ilgili her metinde aynı derecede rastlanmaktadır. Örneğin, bir mitte Azrail ölümden kaçmak isteyen gelini camuş kılığına girip duvara sıkarak öldürüyor (Süleymanova L., 2008: 73). İnama göre rüyada camuş görmek Azrail'e işaretler. Hatta mitlerde Azrail antropomorflaştırılır, onun sıradan insan gibi ağzında 2 dişi

vardır, dişlerini gıcırdadığı zaman korkudan adamın canı çıkıyor. Azrail çocuk ve kadın kılığına de düşe biliyor. Rüyada Azrail'i görmek uyarıdır. "Aşık Rustam'ın ölümü görmesi" rivayetinde Azrail ölüm imgesi gibi canlandırılıyor. "Azrailin kirveliği" masalında denir ki, Azrail hastanın başı tarafında durursa, ona çare yok, ayak tarafında durursa, hasta iyileşecek. "Azbail'in kekeği" masalında ise o, kendi kardeşliğinin canını ala bilmiyor, çünkü hasta kendi kelime-i şehadetnamesini yarıya kadar demekle kendi zamanını uzatıyor. Azrail de kelek kullanarak, çocuğa dönüşüyor, kelime-i şehadeti ona tam dedirir.

Azbail'in kadın olarak tasavvur edilmesi türk mitolojisinde Humay'ın hem de ölüm getiren kuş gibi tasavvur edilmesi ile ilgilidir. Azerbaycan masallarında da eskatolojik düşüncenin parametreleri mitolojik kuşların bu mitolojik rolü yerine getirmesini özellikle gösteriyor. Beyaz kuş mitolojik kuş gibi "Beyaz kuş" masalında ana karakterdir. Onun ölümü eskatolojik sonun sonucu olarak arzusunun yerine gelmemesi nedeniyle yaşanıyor. O, masalda tüm hayırsever faaliyetini seçtiği oğlana ithaf ediyor. Bilhassa oğlanın ona ilgisizliğinden hami kuşun eskatolojik sonunu görüyoruz. Bu tür son eskatolojinin parametrelerinin çeşitliliğini gösteriyor. Eskatoloji hem de insan düşüncesinin sonudur. Eskatolojinin bu türünün birçok masallarımızda izlerine rastlıyoruz. Azerbaycan masallarında eskatolojinin düşünce tipi gibi şekillenmesinde ölenin vasiyeti büyük rol oynuyor. Bu vasiyet kendisinde yeniden doğulmayı gösteriyor. Bu, reenkarnasyon sürecidir. Masallarda da eskatoloji sonuna yok olmak demek değildir. Vasiyete uyulması yeni düzenin kurulması demektir, uyulmaması ise eskatolojik bilincin kırılması, ölenin hafızada yaşamamasıdır.

Eskatoloji bir ruhsal durumdan diğerine geçişi yansıttığından, bu masalarda ya doğrudan yer veriliyor ya da imgenin hareketlerinde takip ediliyor. Şah Abbas'la ilgili bir masalda onun pabuççuluk sanatını iptal etmesi bu olayı eskatolojik düşünceye yaklaştırıyor. Su satmak ise pabuççunun hayatında yeni düzenin yaranmasıdır. Bu masalda eskatoloji düşünce suçlunun başını kesmekle ilgili pabuççunun görüşleri ile tamamlanıyor: “Ey büyük allahım, bu tutuklu suçludursa, benim hançerim onu yarı bölsün. Eğer onun günahı yoksa, hançerim tahtadan olsun”. Diğer bir masalda tirme dokuyan ustanın tefekküründe eskatolojik düşünce “Allah, sen beni dilimin belasından tut” deyiminden sonra onun padişaha söylediği cümlede ortaya çıkıyor: “Şah sağ olsun, bırak bu tirme kalsın, öldüğünde senin tabutunun üzerine çeksinler”. “Kuru kelle” masalında ise eskatoloji kellerin masalın sonunda toza dönmesi ve yeni kelleye dönüşmesi ile tamamlanıyor (Azerbaycan masalları, 4 c., 1963: 124).

Böylece, biz eskatolojinin mitolojik etkisinin çok biçimlerini görüyoruz. Seçtiğimiz masallar eskatolojik fikrin eski türklerin bilincinde kendine derin iz bıraktığını kanıtıyor. Bu söylediklerimiz eskatolojik düşüncenin masallarımızda çeşitli şekillerde kullandığını gösteriyor.

Astral mitlerin masalarda projeksiyonu. Mitolojik düşüncenin astral mitleri kozmogonik mitlerin özel formu gibi hep dikkat çekmiştir. Kozmogonik, eskatolojik, totem ve astral mitler birbirine yakın olan mitolojik düşünce tipleri gibi sosyal insanın alt bilincinin uzay hakkında görüşlerini yansıtır. Her dört mit türünde dünyanın, evrenin ve insanın içeriği açıklanmaktadır. Eskatolojik mitler kozmogonik mitlerin düşüncede sona ermesi ve kozmogonun yok olması ile ilgili oluşmuştur. Mesela, Nuh tufanı ile ilgili mitlerde dünyanın ve evrenin sonu tasvir ediliyor. Bu mitlerde su unsuru uzayın ögeyi

gibi çıkış ediyor. Astral mitler de eskatolojik mitlerle sıkı sıkıya bağlıdır. “Herkesin bir yıldızı var, gökte yıldız akması kimsenin ölümüne işarettir”, “Yılan gökte yıldız görmese ölmez” gibi ifadelerde insan, yılan ve uzay ilişkileri yansıtmaktadır, evren tasavvurlar olarak dikkat çekiyor. Astral mitlerde gök cisimleri canlı tasavvur ediliyor.

Astral mitler totem mitleri ile de sıkı sıkıya bağlıdır. Örneğin, her astral cism, burç bir hayvan tanrını işaret ediyor. Totem mitlerinde rastladığımız bu hayvanlar uzay kökenlidir. Yılan, kurt, öküz, boğa, kartal, güvercin vs. insanın kozmogonik düşüncesinin ürünü gibi onun hayatını yöneten uzayın işaretler sisteminin halkalarını oluşturuyor. Astral düşüncede sema ve burçlarla ilgili mitler kozmogonik tasavvurlara dayanıyor, onların insan hayalinde antropomorflaşması insanla uzayın eşitlik teşkil etmesi gibi anlatılmaktadır. Astral mitlerde fikrin mitolojik açıklaması kozmogonik kavramların anlaşılmasının nericesi olarak kendini gösteriyor. Bu mitlerde insana ait özellikler sadece gök cisimlerine ait olunur, işte bu özelliklerin sonucunda da bu cisimler antropomorflaştırılır. Aynı zamanda astral mitlerde alegori özelliği antropomorflaşmada rol oynuyor. Bu anlamda astral mitlerin oluşmasında 3 faktörün önemini belirtmek mümkündür.

1. Astral mitlerin oluşmasında gök cisimlerinin doğrudan rolü;
2. Astral mitlerin oluşmasında kişiselleştirilmenin özel rolü;
3. Takvimdeki 12 hayvanın astral mitlerin oluşmasında rolü.

Azerbaycan mitleri içerisinde gök cisimlerinin katıldığı metinler fazladır. Bunlara ait çeşitli örnekler verilebilir. Ay, Gün, Güneş, yıldızlar vb. astral cisimler metinlerin kendi adıyla antropomorflaşan karakterleridir. İkinci tip metinlerde ise Dedegüneş, Mahpeyker, Aldede, Zühre, Ülker, Nanay (Ay tanrısı) vs. mitin imgeleri oluyor. Birinci bölümde Ay, Gün ve Güneş’in mitolojik anlambilimi bu astral isimlerin erkek ve

kadın başlangıcı olması ile netleşiyor. Bu da toplam zaman miti içerisinde daha arkaik anlambilimin, zoomorf, antropomorf ve biyomorf zamanların modellerinin oluşmasına getirip çıkarıyor. Astral zamanın bu modellerinde işte her hayvanın takvimdeki zoomorf imgesi, tabiatın, yılın, ayın, Güneş'in, mevsimlerin, çillelerin antropomorf karakterleri, ağacın, çiçeklerin vs. biyomorf imgeleri kendi aksini bulur (Allahverdiyev, R.N., 2012). Azerbaycan masalları da astral mitlerin imgelerini sanatsal biçimde öyküde yansıtır. Kamer, Şems, Hurşit, Gün hanım, Güneş hatun, Gökte yıldız tanıyan, Nureddünya gibi astral imgeler "Taptık'ın masalı", "Hasan Kara'nın masalı", "Yetim İbrahim ve sövdeger", "Şah'la pabuççu", "Şems ve Kamer" ve diğer masalarda astral düşüncelerin astral imgeleri gibi yansımaktadır.

Azerbaycan masallarını yukarıda belirtilen gruplandırma temelinde astral öykü ve görüşlere göre öğrene biliriz.

1. Gök cisimlerinin doğrudan katıldığı astral içerikli masalarda Gün, Güneş ve Ay öyküyü oluşturuyorlar.

2. Kişiselleştirmenin yardımıyla oluşan masalarda astral imgeler de geleneksel öykü oluşturuyor ve esas kahraman olurlar.

3. Eski türk takvimini oluşturan 12 hayvanın astral içeriği de özgün öykünü oluşturuyor. Böyle masalara "Şems ve Kamer"i örnek gösterilebilir. Masalda, evlenmek isteyen 3 bacının küçüğünün attığı ok müğilan ağacında yaşayan yılan padişah kızına nişanlı ediyor. Öyküden anlaşıldığı üzere yılan astral mekanla ilgilidir. Yılanın derisini yakan padişah kızı onu aramak için eline demir asa, ayaklarına demir çarık giyerek onu arıyor, astral mekanda buluyor. Böyle öykülü masalarda yılanları gök kökenli hesap etmek olur. Bu da şunu gösteriyor ki, takvimdeki 12 hayvanın hepsi gök kökenlidir ve onların da katıldıkları öykü astral içeriğin oluşmasına neden oluyor. Bunu

özellikle öküz, boğaya ait edebiliriz. Öküzün, boğanın katıldığı masallara da astral görüşmeler etkiliyor.

Böylece, biz görüyoruz ki, astral mitler Azerbaycan masallarında hem imge ve öykülerde, hem de metinlerde kullanılıyor. Astral mit masala dönüşürken onun yapısına dahil oluyor, astral mekanın izlerini kısmen kaybeder, ya da astral görüşmeleri sadece sanatsal biçimde, mitolojik şiirsel bir tarzda Gülüstani-Bağı-İrem adıyla özelleştirerek yansıtıyor. Mitin astral imgeleri ise mitolojik düşüncenin etkisiyle masal kahramanına dönüşüyor.

Dini mitlerin masallarda projeksiyonu. Dini masalların öğrenilmesi hem de tarihi geçmişimizi öğrenmek demektir. Son döneme kadar Azerbaycan folklorunda dini masallar araştırma nesnesi olmamıştır. Bunun bir nedeni, bu konunun sovyet döneminde doğru anlaşılmaması ve dini masalların edinilmemesi olmuştur. Diğer bir nedeni ise dinsel mitolojinin öğrenilmesine konulan yasağa uyulmasıdır. Açıktır ki, dinsel mitolojini bilmeden dini masalların araştırılması mümkün değildir. Dini mitoloji dini dünya görüş ve dini mitler hakkında oluşan tefekkür ürünüdür. Bu tefekkürün yansıdığı metinler ise dini mitler, dini rivayetler ve dini masallardır.

Dini mitler dini şuurun ürünüdür. İlk dini mitler de ilkel dini düşüncenin oluşması sonucunda oluşmuştur. İlk toplumların sosyal hayatında bu düşünce sistemi kendi üssünü animist, fetişist, totemist, antropomorfist ve magik bilinç düzeylerinden alıyor ve onların eski ecdada etkisinden bağlıdır. Onlar kendi sosyal hayatlarında bu bilinç düzeylerinin dini-magik özelliklerini de kabul etmişlerdir. İlk dini görüşmeler bu animist, fetişist, totemist ve antropomorfist görüşlerin etkisiyle oluşmuştur. İlk toplumlarda mitin rolü de dini etkide olmuş, toplumun düzenleyici aracı olarak çıkış etmiştir. Dini belirlilik

ateş kültü, su kültü, hayvan kültü, Ay kültü, Güneş kültü ve diğer düzenleyici rol oynamıştır.

İlk dini mitler teogonik mitlerdir, yani eski tanrıların faaliyetleri hakkında oluşmuştur. Bu mitlerin sonraki gelişimi ölüm, ahiret, kaza kadar hakkında tasavvurların genişlemesine neden olur, dünyanın sonu hakkında eskatolojik mitlerin oluşması ile sona eriyor.

İlkel dini şuur magiyanın etkisiyle kendi gerçek anlamını, mevcut malzemeyi kaybettiğinde ona inanç olarak bakılıyor, yaşanan olay da mite dönüşüyor ve inanç tipi oluyor. Bu da özel olarak, dini mitlerin, rivayetlerin ve sonradan dini masalların ortaya çıkmasına getirip çıkarıyor. Dini mitler rivayete, fıkraya ve masala dönüşüm edilen zaman dini dünya görüş kendi doğal gelişiminde animizm, fetişizm, totemizm, antropomorfizm ve magiya gibi bilinç düzeylerinden geçse de, onların dini masalın içeriğinde izi kalmıyor.

Bu söylediklerimizi "Eshab-i Kehf" miti ve bu mitin temelinde oluşmuş "Hayırseverlik" masalı üzerinde yoklarsak, mitolojik düşüncenin dini bilince kadar katettiği yolu net göreceğiz. Mitte ve masalda eski ecdatlarımızın çok allahlılıktan tek tanrıcılığa kadarki geçtiği tarihi yol yansıtmaktadır. Mitte Dağyanus çok allahlılığın, Temleyha ve arkadaşları ise tek tanrıcılığın taraftarı gibi yansıtılıyor. Çok allahlılık dini inançlara tapmayı oluşturan güçdürse, tek tanrıcılık tek tanrıya tapmayı öne çıkarıyor. Dini bilinçte tek tanrının oluşması ile tüm dini yapıda değişim yaşanıyor.

Cennet, cehennem, melekler, yaşam-ölüm, ahiret vs. hakkında yeni fikirler ve onların dini yapısı oluşur, dini mitlerin de şekillenmesinin ikinci dönemi işte tek tanrıcılığa ilgili oluyor. Eğer dini mitlerin birinci dönemi politeist düşünceye, onun arkaik mitolojik tanrıları yaratan doğanın kuvvetleri ile ilgili idiyse, dini mitin ikinci dönemi hakiki Allah'a sitayışı, hayat ve

ölüm, günah, sevap ve ahiret düşüncelerini yansıtmaları göz önündedir. Sırf dini mitin ikinci dönemi dini bilinçte onu rivayet ve masalla telafi eden doğal sürecin başlamasına getirip çıkarıyor. Burada eski dini rivayetlerin kendi tarihsel işlevini tamamlaması da rol oynuyor. Eski dini rivayet yapısı üzerinde yeni rivayet yapısı şekilleniyor. Dini mitin ikinci döneminde dini rivayet ve dini masal arasındaki farkın çok hissedilmemesi de gözlemleniyor. Ayrıca bir dini rivayeti, yahut masalı birbirinden ayırmak çok zordur. Bu da dini masalın yapısının dini rivayet kuruluşundan bağlı olması nedeniyle ileri geliyor. Her dini masalın yapısında bir dini mitin ve rivayetin yapısı vardır. “Eshab-i Kehf” rivayetinde olduğu gibi (7 kişi), “Hayırseverlik” masalında da Depyanus’un zulmünden kaçan 3 kişi dağa sığınır, dağ yarılr, onlar içeri girerler, dağ kapanıyor, orada yatıyorlar. Uyanınca içeride her yerin karanlık olduğunu görüyorlar. Onlar bu dünyada başlarına gelenleri konuşmaya başlarlar. Üçüncüsü konuşup bittikten sonra Allah'a müracaat ediyor ki, benim babama, anneme çektiğim eziyeti kabul ediyorsan, bu kaya kalksın, buradan çıkayım. Kaya kalkıyor, onlar dışarıya çıkarlar. Acırlar, ceplerinde olan parayı toplayıp ekmekçi'ye verdiğinde belli oluyor ki, bu para Depyanus'un parasıdır. Depyanus 309 yıl önce yaşadı (Şeki Folkloru, 3 c., 2009).

Dini rivayetin ve dini masalın yapılarını şekillendiren dini motiflerdir. Bu motiflerin rivayet ve masalda aynı olması öykün, içeriğin ilk aşamada birbirinden seçilmemesine getirip çıkarıyor. Ama masal yaratıcılığı karmaşık süreç olduğundan dini masal da dini rivayetten kendi öyküsünün daha gelişmiş olması ile seçilmelidir. Bunu imam Museyi Kazım hakkında olan dini rivayet ile Azerbaycan Folklor Antolojisi'nin Ağdaş Folklorunda (XVI kitap) yayınlanan “Molla'nın ahiret komşusu” masalı arasındaki motif ve öykü benzerliğinde, masalın daha gelişmiş olmasında görebiliriz. Masalda öykün ilave ayrıntıların hesabına genişlemesini görüyoruz. Bu ilaveler Musa peygamber'in

kasap'a, lotu'ya ve molla'ya konuk olması ve onların cennette ve cehennemde yerinin tasviri ile ilgilidir. Rivayette ise sadece kasap'la ilgili sevabın tasviri veriliyor. Lotu'nun - Musa peygamber'in elinin hastalığına ilaç olacak bu ailenin çocuğunun kanını misafirden esirgememesi cennette ona komşu olmayı nasip ediyor (Ağdaş Folkloru, 2006: 254). Bu masalın şekillenmesinde ölüp - dirilme motifi rol oynuyor. Aynı şekilde ölüp - dirilme olayına "Altın koç" masalında rastladık. Dini masal kendi yapısında bu motiften - ölüp - dirilme olayından kullanarak, Musa peygamber'in ve Allah'ın büyüklüğünü bir kez daha kanıtlıyor. Aynı öykün ve motifin tekrarını Cömert kasap'la ilgili rivayet ve masalda da görüyoruz. "Cömert kasap" masalında Cömert'in arzusu Hz. Ali'ni görmektir. Hatta niyet edip ki, arzusu gerçekleşirse, oğlunu onun yolunda kurban kesecek. Kasap Cömert'in piyasada "ağamın adıyla" deyip et satması da Hz. Ali'nin gözünden kaçmıyor, onu denedikten sonra evine misafir gidiyor ve Cömert dediğine amel ediyor, bir oğlunu kurban kesiyor. Hz. Ali elini çocuğun boğazına çekip diriltiyor. Bu masalda İbrahim peygamber'in oğlu İsmail'i Allah'a kurban kesmek istemesi ile ilgili mit motifi vardır. Masalda da Cömert Hz. Ali'ye olan sevgisini göstermek için bu yolu kullanıyor (Folklor Enstitüsü arşivi). Aynı adlı rivayette ise tasvir ediliyor ki, Comert kasap "Ali hakkı" deyip nöker'e et satıyor, arsusı da Hz. Ali'ni görmektir. Bunun için Hz. Ali'ye oda da hazır edip. Onun adına yapılan odanın kapısının açık olduğunu gören kasap karısına öfkeleniyor, odanın kapısını onlara misafir gelen Hz. Ali açmış. Eve bir atlı geliyor, şah'ın hasta olduğunu, Hz. Ali hatirine ilaç gibi bir şişe oğlunun kanundan istiyor. Hz. Ali sonradan bunu bilip cebindeki ilacı çocuğun burnuna koklatır, çocuk diriliyor. Bu rivayette de ölüp-dirilme motifi vardır, fakat İsmail kurbanı ile ilgili mite de metinde dolayısıyla rastlıyoruz. Comert Ali hatirine oğlunu kesip kanundan şaha gönderir. Aynı adlı başka rivayette de

Cömert'in oğlu derviş kılığında gelen Hz. Ali'ye hizmet ederken aniden ölür, Hz. Ali ilacı onun burnuna koklatıp diriltiyor (Folklor Enstitüsü arşivi).

Hazret Ali, Muhammed peygamber, Musa peygamber, Süleyman peygamber hakkında olanı masal ve rivayetler dini inançla sıkı sıkıya bağlıdır. Peygamber ve Allah'ın içeriği hakkında dini görüşler ortaçağ ve modern çağın insanların hayatının anlamıdır. Masal yaratıcılığında teolojiye dayanan dini temalı masallar tarihsel zamana daha çok ait olup, insanların dini - sosyal düşüncesinin ürünü olarak ortaya çıkıyor. Böyle masalarda Allah, Azrail, ölümün hak olması, peygamberlerin hayatı vs. yansımaktadır. "Babaşir'in masalı"nda da Allah, Azrail ve ölümün hak olduğuna ilişkin dini öğretilere uygun dünya görüşe rastlıyoruz. Masalda tasvir ediliyor ki, Babaşir dindardır. O, sadakatle İslamın bütün hükümlerini yerine getiriyor. Onun ömrü sona eren zaman Allah Azrail'i gönderir ki, Babaşir'in canını alsın. O bilir ki, Azrail can almaya geldiğinde ya elma verecek, ya da uyurken aldatıp can alacak. Bu yüzden öyle dolaşıyor ki, Azrail onu tuta bilmesin. Allah da biliyor ki, onun vakti tamamdı artık günler yaşıyor. Bu nedenle Azrail'e diyor ki, niye Babaşir'in canını ala bilmiyorsun? Babaşir mezarlıkta olduğunda Azrail oğlu ölen baba kılığında orada ağlaya - ağlaya mezar kazıyor. Babaşir ona mezar kazmaya katkıda bulunuyor. Mezarın ölçüsünü Babaşir'in boyuna göre kazıyorlar. Mezar hazır olduğunda ölenin babası kılığında giren Azrail'in ricası ile Babaşir mezara uzar, Azrail onun canını almak istiyor. O ise ögle namazı kılmak için ruhsat istiyor, iki rekat kılıp, ikisini de 100 yılından sonra kılacağını söylüyor. Azrail yine onun canını ala, Allah'la konuşuyor. Allah diyor ki, Babaşir şeriatı - tarikatı, onun sırlarını iyi bilir, namazı yarım bırakıp, onu öldürmek olmaz ve bu yüzden onun 100 yıl yaşamasına izin verir (Folklor Enstitüsü arşivi). Bu dini masal Azrail hakkında rivayetlerin temelinde oluşsa da, Allah hakkında olan dini

düşünceleri de sanatsal biçimde yansıtıyor. Masalda dini yaşama olan sevgi, hayatta yaşamak arzusu da ifade ediliyor.

Dini masalların önemli bir kısmı peygamberlerin hayatı ve faaliyetleri ile ilgili oluşmuştur. Bu safâ İsa peygamber, Davut peygamber, Eyüp peygamber, Muhammed peygamber ve başkaları hakkında olan masalları örnek gösterilebilir. Bu tür masallar hiçbir mit, yahut rivayet etkisi olmadan oluşan masallardır. “Hazret İsa'nın mucizesi”, “Gözyaşı”, “İbrahimhalil peygamber” masalları böyle oluşmuştur. “Allah'ın Eyüp peygamberi denemesi” masalı ise aynı motifin - peygamberin denenmesi motifi temelinde oluşmuştur ve geniş masal içeriğine sahiptir. Masalda Eyüp peygamberin 11 çocuğunun ölümü ile denenmesi yansır. Peygamber bu sınav karşısında kendini dayanıklı götürür, sonuçta Allah onun 11 oğlunu diriltiyor (Folklor Enstitüsü arşivi).

“Açık rüya” masalında ise adı çizilmeyen peygamberin Allah'ın izni ile geceleme için mezarlıktaki birkaç mezarın sahiplerine hitap etmesi, köpek sesi gelen mezar evinde geceleme, mezar sahiplerinin (baba ve oğul) bu dünyada sürdürdükleri ömrün yararlı veya yararsız olması, köpeğe dönüşmüş babanın günahları yansımaktadır (Folklor Enstitüsü arşivi). Metin dini-ahlaki konuda olup, islami düşüncenin yardımı ile şekillenen dinsel masal tipindedir.

Dini-ahlaki konuda oluşan masallardan biri de “Asil erkek” denir. Masalda asil baba 3 oğlunu hüsr yerlerine gönderir ve ölenlerin bu hayatta hangi ahlaka sahip olduklarını, şerefli veya şerefsiz ömür sürdürdüklerini oğullarına anlatıyor. Baba kendi anlamlı hayatı ile çocuklarına onurlu hayat yolunun nasıl olduğunu göstermektedir (Folklor Enstitüsü arşivi).

“Hazret İsa'nın mucizesi” dini masalı modern dini düşüncüyü yansıtır, mit ve motifin etkisi altında şekillenmiştir. Burada elçilik motifi, Hz. İsa tarafından kumun altına

dönüşmesi, yaşlı kadının bu sırrı padişaha demesi, padişahın İsa imanlı olması, sonunda kızına peygamberin elçi düşmesini padişahın bilmesi, seven oğlanın kızıdan, padişah olmaktan imtina edip, inanç sahibi gibi İsa'ya sahabe olması tasvir edilir (Folklor Enstitüsü arşivi). Masalda dini görüşler mitolojik-dini yapı çerçevesinde yansımaktadır.

Böylece dini masalların oluşmasında 3 aşamanın rolünün olduğunu görüyoruz. Birinci aşama ilkel mitolojik-dini görüşlerle ilgilidir. Bu aşamada ilkel dini mitlerin eski masal yaratıcılığına etkisi hakkında söz söylemek zordur. Çünkü mitle eski masal arasında sınır olmamıştır, bu nedenle araştırmacılar (M. H. Tahmasip vb). böyle mitleri masal adlandırıyorlar. İkinci aşamada mitolojik-dini dünya görüşünün rolünün artması ile tarihi mit bilincinin dini bilince dönüşmesi gerçekleşiyor. Bunun sonucunda sırf olarak eski tanrılar hakkında dini kavramlar ve üç dünya hakkında dini tasavvurlar oluşur ve bunun sonucunda da ilkel dini tefekkürün ürünü olarak ilk dini mitler şekilleniyor. Üçüncü aşamada mitolojik bilincin tarihsel şuurla telafi olunması sonucunda özel dini inançlar dini bilinci oluşturuyor. Mitolojik bilincin oluşması ile ilgili onun yarattığı mit hazinesinin bir bölümüne folklor, bir kısmına ise din sahipleniyor. Bu aşamada dini şuur eski dini kuruluşları benimsiyor, mit motiflerinden kullanmakla dini masal yaratıcılığına başlıyor. Bu aşamanın sonunda ise islami düşünceye dayanan, kutsal şahsiyetler, dini olaylar ve dinden bahseden masalların oluştuğunu görüyoruz.

RİTÜEL VE MİTOLOJİK DÜŞÜNCE

Mitolojik düşünceyi oluşturan temel unsurlardan biri de ritüeldir. O, eski insanların üst beyin alt beyin üzerinde etkisi ile oluşan, onların dini inançlarını ifade etmeye yönelen ihtiyacıdır. Ritüel mitolojik düşünceyi canlı biçimde tutarlılığa dayanan ve yansıtan beden jestlerinin, hareketlerinin manipülasyonu olup, magik sözün ve ritmin ahenkli bir şekilde birbirine uzlaştırılması yoluyla icra edilen süreçtir.

Mitolojik düşüncede ritüeller (av, kurban verme, inisiyasyon - can verme, can alma, isim alma, ad verme vb) eski tanrıların şerefine düzenlenen dini-magik dünya görüşü gibi toplumunun ilkel görüşlerini yansıtır. Ritüeller dinsel içerikte olup, onun kurallarına titizlikle uyulması istenen törendir.

İcra edilen inisiyasyon ritüelleri inisiyasyonu gösteren can yerine can vermek, can yerine mal vermek, can yerine para vermek vs. gibi motifler temelinde gerçekleşir. Burada ritüelin bir parçası olarak alkış, beddua, dua, ibadet, emir, rica gibi araçların yardımıyla icra ediliyor.

Ritüel düşüncesinin kökeninde sakral ve profan dünyaların çatışması duruyor. Bu, daha çok düğün ve yas ritüellerinde hissedilmektedir. Her folklor janrının da temelinde ritüel duruyor. Ritüel kendi sakrallığını kaybedince, sözün sanatsal formu avantaj teşkil edince ritüel düşüncesi de kaybolur ve janrlaşma yaşanıyor. Buna uygun olarak destan düşüncesinde soy ritüeli (kabilenin, onun kahramanının tanımı), boy ritüeli (aşiretin, onun kahramanının tanımı) masalı, eposu, destanı yaratan şarkıya dönüşüyor. Janrlarda ritüelin karakteri imgeye, fonksiyonu motife, planlama ise öyküye dönüşüyor. Ritüelde

planlama makrosistem, işlevinin işareti olan motif ise öykünün bir parçası olarak mikrosistemdir.

Ritüellerin türleri bireysel ve kollektif olmak üzere ikiye ayrılır. Ritüelin temel fonksiyonu bir formdan diğerine geçişi sağlamaktır, diğer bir fonksiyonu ise referensyon özelliğidir (referensyon ait olmak, referans etmek demektir. Örneğin, "Ona hamd olsun" cümlesinde "Ona" zamiri "Allah" kavramına aittir.

Ritüel sürecinin üç aşaması vardır: Bölünme veya ayrılma, giriş ve restorasyon. Birinci aşamada neofit (kahraman öngörülüyor) henüz sosyalleşme arifesinde, o, ilkel toplumunun tam hukuklu üyesi değil, giriş veya ara döneminde ikili nitelik taşıyor, hem yaşadığı dünyada hem de o dünyadadır. Restorasyon aşamasında ise geçiş tam olarak gerçekleşir. O daha kendi magik işlevini yerine getiriyor. Tüm bu ritüellerin sabahleyin icra edildiğini söylemek olur.

Ritüelin temel içeriği dikkati bir yere toplayarak, beyni ve bedeni sakinleştiren mantradan - meditasyon için duaya benzer yarı müzikal sözlerden yararlanıp dansla bir yerde tanrı'ya bağlılığı göstermek, avlanacak hayvanın hareketlerinin taklidi vesairedir. Avcı kabilelerde avın iyi olması için icra edilen ritüel ise o hayvana olan inancı yansıtıyor. Bu ritüelde magiyadan kullanmakla, efsun, sehir ve büyülerin yardımıyla hayvanları avlamanın kolay olması düşünülmüştür. Bu süreçte magik içerikli şiire benzer şiirsel cümleler kullanılmıştır ki, bunlar da sonradan o hayvan hakkında olan türkü - mitin oluşmasına yol açmıştır. Hem ritüel hareketler, hem de ruhun cezbesi birleşerek, ritüelin biçimini yaratmıştır. Bu sürece yön veren ise ritüel tasavvurlardır. Ritüel tasavvurlar "onun öfkesini yumuşatmak" içeriğinde doğayla karşı karşıya gelen ilkel insanın tanrı'dan merhamet dilemeğinin biçimi olarak düşünülmüştür.

Hiçbir ilkel toplumda ritüel *mutlak inanç tipini* yaratmıyor. Ritüel yıprandıkça onun toplumsal anlamı da değişime uğruyor.

İlkel topluluk yapısı değiştiğinde ritüelin sosyal anlamda değişim yaşanıyor, eski ritüel arkaik düşünce biçimine dönüşüyor.

Tanrı düşüncesinden ritüele geçitler. Herhangi bir hayvana ithaf edilen ritüeller onun gücünü, kudretini yansıtmakla birlikte, ona olan güveni de yaratıyor. Ritüel düşüncesinin tanrı'nı, yoksa tanrı'ya olan tapmayı bir formu gibi ritüelin oluşması netleştirilmeli sorundur. Ritüelin referansyon işlevine dayanırsak, bu ayinin tanrı'ya ait olduğunu görebiliriz. Ritüelin şekillenmesinde düşüncenin totem tanrı'ya özgünlüğü ile birlikte o hayvanın enkarnasyon edile bilme hassası da rol oynuyor. Böylece, biz görüyoruz ki, her bir ritüelin somut adresi vardır ve mitolojide o, atandığı somut mitolojik tanrı ad-imgesine sahiptir. Ritüel tapmayı konusu olarak ortaya çıkmıştır. Ritüelden önce insan düşüncesinde tanrı ad-imgesinin oluşması tabiatın kavranması ile ilgili çok aşamalı bir süreçtir. Buna bakmayarak ritüel bir süreç olarak tanrı'nın idrak edilmesinde rol oynuyor ve tanrı imajını tam oluşturuyor.

İlkel insanın faaliyetlerinde hem düşünce sistemi, hem de ritüel - yaratıcılık olanakları o kadar birbirine karışmış ki, onları şimdi birbirinden ayırmak zordur, buna uygun olarak ritüelin önce olduğunu, yoksa insanın pozitif düşüncesinin erken olduğunu söylemek zorlaşmıştır. Buna rağmen, ilkel rasyonel düşüncede ancak duygusal algıların avantaj teşkil ettiğini söylemek olur. Duygusal algıların ilkin olduğunu esas alarak, böyle söylemek mümkündür ki, rasyonel düşüncede tanrıların imgesinin oluşması ritüel - törenlerin icra edilmesine bağlı olmuştur.

Ritüelin istikrara kavuşmuş biçiminin yetişkin döneminde mit bilincinin ve sözlü metinlerin kurulması kabul edilen süreçtir. Mitin sözlü metinlerinin ortaya çıkması ritüel sürecinde çözüm buluyor. Ritüel aynı zamanda doğa güçlerinin emrine

edilmesine dayanan manipüle sürecidir. Çeşitli el - kol hareketlerinin eşliği ile icra edilen bu süreçte eski mit öyküsünü oluşturan ilk türkülerin okunması ise ritüel - mit ilişkilerinin anlambilimini meydana getirir. Herhalde bu süreç folklor düşüncesinden önceki süreçtir. Ritüel - mit ilişkilerinin kurulması sonradan sanatsal düşüncede somut imajların oluşmasına etki etmiştir. Bu karakterler sanatsal düşüncede oluşmadan önce mitolojik düşüncede mevcut olan, tarihi şuur sürecinde mitolojik - tarihi imgeye dönüşmüş, sonraki sanatsal düşünce sürecinde kahraman seviyesine inmiştir.

Sözlü gelenekte oluşan ad - karakterleri iki kısma ayırmak mümkündür: Somut özneleri belirten, sitayiş edilen totemler ve nesneyi yansıtan ve tapma sonucunda oluşan maddi ve gayri - maddi karakterler. Bu dağılım şartı niteliktedir. Çünkü onların her ikisi mitolojik bilinçte canlı tasavvur ediliyor ve somut karakterlerin karşılaştırılmasında kendi teyidini bulur. Örneğin, Hızır kültünü özne olarak alıyoruz, ağaç ya da taş ise tapmanın biçimine bağlı olarak maddi karakterlerdir. Onların katılımıyla oluşan metinler de tören folklorunda inancın türünü gösteren sanatsal örnekler olarak tespit ediliyor. Demek ki, sınıflandırma yapmış olursak, tören folklorunda tanrı imgeleri ile ilgili olan metinler daha fazladır, bunlara daha çok isimleşmiş karakterleri göstere biliriz.

Örneğin, Yel dede, su eyesi, güneş ve ay tanrıçaları, yağmur tanrısı, dağ tanrısı vs. isimleşmiş karakterlerdir. Şimdi burada dikkat çeken onların şerefine yapılan ritüellerin düzenlenmesi ve bu ritüellerin sonradan büyük bir tören şeklini almasıdır. Adları yukarıda çekilenlere ritüelin organize edilmesi tapmanın sonucunda gerçekleşir. Örneğin, dağ tanrısına edilen tapma ona ait ritüelin biçimini yaratmıştır. Zannediyorum, ritüel mitolojik tefekkürde hükümrân olan tanrıların şerefine icra edilir. İsimleşmiş karakterlere ise ritüeller organize edilmektedir.

Örneğin yağmur tanrısına bakalım. Bu, maddi olmayan karakterdir, ama düşüncede onun imgesi oluşmuştur. Kuraklık olduğunda onun şerefine ritüel düzenlenir. Halk müsellaya çıkıyor, yağmurun yağmasını ondan rica ediyor. Yahut güneş tanrısının şerefine düzenlenen inanç biçimine bakalım. Güneş tanrısı da mitolojik tanrıdır, ama isimleşmiş biçimdedir. Güneşe olan inanç tapma ve kült düzeyindedir. Onun için de tapma edilen kült kurban kesilir. Kurban kesmek üstelik ritüeli tamamlayan bölümdür. Ritüel kabile hayatının dünya görüşüdür.

Ritüelden kültoloji düşünceye geçitler. Mitolojide kült düşüncesi daha çok tapmadan sonra oluşan dini, manevi, ahlaki ve mitolojik bilincin sosyal kurumlarını kapsıyor. Bu sosyal kurumlar da genel inanç içeriğine sahip olup toplumun tüm üyelerini kendi etkisi altına alıyor ve sosyal - kültürel hayatını teşkil etmektedir. Buraya dağ, orman, su, ateş, rüzgar, toprak, ırmak, deniz, ağaç vb. inançlarını yaratan perestiş (kült sevgi) hedeflerini ve bu hedeflerin düşüncede oluşan eyelerini örnek gösterilebilir. Yerel anlamda bu eyeler ayrı - ayrı toplumların yaşadığı coğrafi bölgelerden bağlı olarak somut içerik taşıyor. Onların somut içerik taşımada ritüel düşüncesi büyük rol oynuyor. Ritüel düşüncesi genel anlamda idrak edilen yerel kültürlerin gelenekte özel olarak kabul edilmesine yardım ediyor. Demek ritüel ortak içeriğe sahip olan kült düşüncesini ve ayrı - ayrı kültürleri oluşturuyor. Tapma bireysel özelliğe, perestiş (kült sevgi) ise genel özelliğe sahiptir. Buna uygun olarak kültlere olan perestiş de genel içeriğe malik oluyor. Özel olana (tanrıya) ritüel düzenlenir, genel olanı (Hızır, Yel dede, eyeler vesaire) ritüel düşüncesi yaratıyor. Burada görev, özellik vb. gibi kült ait olan unsurlar önemli rol oynuyor. Yani düşüncede bu özellikler şu eyelerin, kültürlerin içeriği gibi idrak ediliyor, sonradan karaktere ait ediliyor. Örneğin, rüzgarın hafif şeyleri savurması onun özelliği olarak idrak ediliyorsa, bu, sonradan Yel dede'ye ait

kalite olarak da kabul edilir. Ağaca ilk insanın tazim ederek, ona kutsal gibi başvuru etmesi erken ritüel biçimidir. Ağaçtan doğan insanın (Ağoğlan'ın) ona secde etmesi ve erken ritüelin etkisiyle ağaç kültü dönüşüyor. Böyle örnekleri çok gösterilebilir. Bunlar ritüelin kült düşüncesinde rolünü açıkça gösteriyor. Çok eskilerde insan ölürken cesedi ağaçtan asıyorlardı. Burada ağaç yine insana kült olarak himayesini göstermiş oluyordu. Bu ise ağaçtan doğan insanın ağacın koynuna dönmesi fikrini aşıliyordu.

Ritüel toplumsal olay gibi alt şuurdan geçiyor, sosyal toplumun kültoloji hayatını düzenleyen güce dönüşüyor. İşte tarihsel bilinç oluştuktan sonra ritüelin da içeriğinde değişiklik yaşıyor. O, kültün sanatsal karakterlerini oluşturuyor.

Ritüel tarihsel bilinç sürecinde kendi içeriğini ve toplumsal işlevini değiştirmeye mecbur olup, geçiş arifesinde yeni kültürleri yaratıyor. Çünkü o, dar ortamda oluşur ve bu yüzden de değişime çabuk maruz kalıyor. Tüm antropomorf karakterler bu değişim sürecinde ortaya çıkıyor. Tören oyununun köse, kel, keçi, gelin gibi antropomorfı çiftçilikle ilgili ritüellerin yarattığı sanatsal karakterlerdir.

Ritüeller karmaşık bir olaydır, ama onların işlevleri sade ve kolay anlaşılır. Kült hakkında türküler de karmaşık hayalin ürünüdür, ama bu türkülerin taşıdığı içerik bize basit görünüyor, çünkü türkü içeriğinde onun işlevine işaret ediliyor. Yel dede şarkısında bu kültün fonksiyonu harmanı savurmak olduğundan ritüelin da içeriğinin bunun üzerine kurulmasını göre biliriz.

Ritüel aynı zamanda türkü şeklinde miti de yarata biliyor. Ritüelin yaratıcılık olanakları çok geniştir, o, mit düşüncesinin etkisi ile ilkin unsurların şiirsel idrakine yardım ediyor. Bu yüzden su eyesi, ateş eyesi, rüzgar eyesi, toprak eyesi gibi kültürler işte sanatsal düşüncede idrak ediliyor. Bunlara ithaf edilen

türkülerde ritüel - mit ilişkilerinde doğrudan etkilemenin rolünü da açıkça görmek mümkündür. Şöyle diyelim ki, dağ ruhuna edilen tapma (eğer o, tanrı gibi düşünülüyorsa) ritüeli yaratacak, kült gibi perestiş edilecekse, bu inancı (kültü) yaratan ritüel olacak. Bu yüzden inancın düzeylerine açıklık getirmek gerekir. Yüksek inanç - tapma ritüeli uyandırıyor, genel perestiş edilen kültler ise kendilerine ait ritüel biçimini oluşturuyorlar.

Kült daha çok kavim şuurunun ürünüdür. Aşiret yapısı döneminde ritüelin düzenlenmesi konuları geride kalıyor, kült ise kendisinin yaşam döneminde hiçbir ritüel hazırlıklarına ihtiyaç hissetmiyor. Tapma ritüelinde küçük toplum kendi çağrıları ile katılıyor, kült ritüelini ise geniş toplum yerine getiriyor. Kültün düzenleyici işlevi vardır. Bu fonksiyonunu yaratan ise ritüeldir. Ritüelde tapma ezoteriklik özelliğine sahiptir, kültte ise ezoteriklik içeriği kaybolur, öykü idrak edilen oluyor. “Meleyke” mitinde ezoteriklik ritüel dünya görüşü olarak veriliyor. Mitte meleyke kült olduğu için annenin cenazesi ardından süpürge ve çarığının gittiğini söylemekle mitolojik ritüelin yasalarını ihlal ediyor. Demek ki, burada ezoteriklik itmeli ve mit metni efsane olmaya doğru gitmelidir.

Güneş kültü, ecdat kültü ve sair inançlar ritüel dünya görüşle sıkı bağlı olmuştur. Bunların yansıdığı mitlerde gelenek korunuyor ve ritüel için yapıya dönüşüyor. Böyle mitler ecdatlarımızın düzenlediği ritüellerin anlamlı gibi ritüel-mitolojik düşüncenin temelini oluşturuyor. Mit kendi ritüel temelini kaybettiğinde ise janlaşma gerçekleşir ve ritüel da kült dünya görüşünü yaratıyor. Bu sırada ritüel olay kültün içeriğinde bu sürecin yankısı olarak kalmaya devam ediyor. Bu da ritüelin ve kültün sosyal içerik taşımasını gösteriyor.

Ritüel düşüncesinden oluşan antropomorf kültler. Mitolojik yapıların oluşmasında ritüel düşünce büyük rol oynuyor. Ritüel düşüncenin ortaya çıkardığı ritüeller ve onların

bağlı olduğu kùltler mitolojik karakter düzeyinde toplumun etnokùltürel hayatında aktif rol oynuyorlar. Mitolojik tefekkürün kaynaklarının temelini oluşturan bu kùltler kişilerin mitolojik çevresini, toplumsal yaşamın tüm alanlarını genişleterek, onları kendi etkisi altında tutmak gücünde olur. Bu kùltleri iki kısma ayırmak mümkündür: Toplumun mitolojik hayatını yöneten kùltler, toplumun sosyal-tarım hayatını yöneten kùltler.

Toplumun mitolojik hayatını yöneten kùltler - Hızır, Humay, Oğuz, Sarı kız, Köse, Keçi, Kamber, Şeytan, Ohhay, Dedegüneş, Karaçuha, Aldede, Mahpeyker, Beyaz kuş gibi antropomorf karakterler özelleşmiş düşüncenin ürünüdür.

Toplumun sosyal - tarım hayatını yöneten özelleşmiş antropomorf kùltlere ise Yel dede, Çiftçi dede, Dutum ve birçok tören şarkılarında ifade edilen mitolojik karakterleri gösterilebilir.

Totem düşüncesinden ritüele geçitler. Her bir totem mitolojik düşüncenin ürünüdür. Totemin düşüncede kabul edilmesi ona olan tapmanın derecesinden bağılıdır. İlkel insanlar düşüncelerinde yarattıkları toteme önce bireysel şekilde tapınmış, onu genel düşüncenin şekline çevirince ise kolektif şekilde tapma nesnesi olarak kabul etmişlerdir. Bunun için de totemleri inanç biçimi olarak yüksek tapma hedefine dönüştürmek için ritüellerin geçirilmesine ihtiyaç olmuştur. Ritüel totemin manevi-ahlaki açıdan kabul edilmesinde büyük rol oynamıştır. İlk totemlerin hayvan-totem tanrılar gibi düşünülmesi de ritüel düşüncesinin hayata geçirilmesine teşvik vermiş, onlara edilen tapmayı daha da artırmıştır. Ritüel eski insanların totem-tanrılar karşısında manevi borcu gibi durmuş, bu sürecin geçirilmesi totem-tanrıdan bağımlılığın işareti olmuştur. Eski insan kendi soykökünü bu hayvandan sandığı için onun şerefine kurban kesilmesini ritüelin bir elementi bilmiş,

günahlarının bağışlanmasını ritüelin sahibinden dilemiştir. Böylece, totem düşüncesinin içeriğinden bağımsız olarak, ritüele ve onun formunun kuruluşuna ait birkaç aşama geçişler olmuştur:

- totemin tanrı düzeyinde akrabalığın biçimine bağlı olarak, insan düşüncesinin etkisi ona ritüelin hangi şekilde yapılmasını dikte ediyor (boy, kuşak ve kabile ritüelleri);

- totem-tanrıya secdenin ritüel yapısı ve kurban kesmenin hangi şekilde olması (kanlı kurban, kansız kurban) düşünülüyor.

Totem-tanrı için yapılan ritüelin eski insanların manevi-psikoz ihtiyaçlarını karşılamak için kurban etinin kabul edilmesine olan güven büyük rol oynuyor. Bunun için de ritüelin hacmi, onun yapısına uyulması, ritüel taleplerinin yerine getirilmesi gereken koşullardır. Demek ki, ritüeli yaratan o totem-tanrıya olan tapmayın gücüdür. İnsan kendi maddi-manevi ihtiyaçlarını karşılamak için totem-tanrıya secde etmeyi, kurban kesmeyi hayatının ayrılmaz parçası olarak hesap ediyor. İnsanın mitolojik şuuru ilk olarak totem-tanrıya ithaf edilen ritüel düşüncüyü yaratıyor. Hayvana tapmayın güçlü olması totem-tanrıya ritüel-geçirmeyi kaçınılmaz ediyor. Bunun birkaç sebebi vardır. En temel neden ise insanların kendi hayatlarının totem-tanrıdan bağımlı olmasını düşünmeleridir. Demek onlar hayatta var olmak adına kurban vermeyi düşünüyor, bunun yolunu ise ritüelde görüyorlar. Eski insanla totem-tanrılar arasındaki akrabalık ilişkileri de bu sürecin hızlanmasına yardım eder. Böylece, ritüel eski insana kendi totem-tanrısı karşısında borcu gibi görünüyor.

Ritüel düşüncesinden tek tanrıcılığa geçitler. Mitolojik tanrılara ithaf edilen ritüeller karmaşık yapıdır. Ritüel düşüncesi çok sayıda mitolojik tanrılara ithaf edilerek, kabile yapısının sosyal hayatını idare etmiştir. İlkel düşüncede totem dünya görüşüne olan inanç zayıfladıktan sonra tapmayın üst

basamağına geçiş yaşıyor. Eski atalarımız kendi dünya görüşlerinde antropomorfizmin ilk dönemlerinde daha çok tapma formu olan mitolojik tanrı düşüncesine törpülenmiş, onun ikinci aşamasında tek tanrıcılık inancına sahip olmuştur. Bundan önceki dönemlerde totemçilik, kült genel içerikte olup, değişik yapılı inançlara dayanıyordu. Bu da düşüncede kabile dünya görüşünün yarattığı hayvan-tanrılara tapmayın birbirini telafi etmesine getirip çıkarıyordu. Tek inancın oluşması sonucunda kabile hayatına son veriliyor, yeni düşüncede tek allah, tanrı kavramlarına geçiş başlıyor. Kara han, Oğuz han, Gökhan gibi özel tanrı isimleri mitolojik-tarihi içerik taşıyarak, inanç sisteminin netleşmesine ve tek biçime yol açıyordu. Eski insanların uzay hakkında bilgileri arttıkça, yerin, göğün yaratıcısı olarak Kara han'a, Oğuz han'a da ayrı bir tapma türü oluşuyordu. İnsan ve uzay ilişkilerini düzenleyen kuvvetin Kara han, Oğuz han olduğuna güven artıyordu. İlk tanrı kavramının oluşmasıyla birlikte bu düşüncüyü istikrara kavuşturan ritüellerin geçirilmesine de ihtiyaç duyuyordu. Böylece Kara han ve Oğuz han antropomorf düşüncenin ürünü olarak ortaya çıkmış, mitolojik bilinçte tek tanrıcılığa ilgili dünya görüşün şekillenmesinde rol oynamış, daha sonraları ise Gökhan inancı büyük kabile birliklerinin, aşiretlerin toplumsal bilincinde düşünce sistemi olarak tek tanrıcılığın tek biçimine dönmüştür. Tek tanrıcılığın da şekillenmesinde Gökhan'ya ithaf edilen ritüeller rol oynuyor. Gökhan'ın şerefine yapılan ritüellerde ona ithaf edilen mit - türkülerde onun kudreti tavsif olunur.

Tören düşüncesinden oluşan mitolojik imgeler. Tören imgeleri etnografik düzeyde halkın hayatını, yaşamını ifade etmekle birlikte, mevsim ve evselle ilgili düşüncelerini yansıtmaktadır. Tören düşüncesi mevsim ve evselle ilgili olan halk hayatının tüm alanlarını kapsamaktadır. Mitolojik düşüncenin tören düşüncesine etkisiyle mevsim ve evselle ilgili

dünya görüşün antropomorf imgeleri de kendi adlarına uygun olarak, mit - türkülerde yansır. Ritüelden farklı olarak, törenler halk yaşantısının ancak belli bir takvim dönemini, zamanla ölçülen ara aşamasını kapsıyor. Mevsim ve evsel törenlerinde bu takvim dönemi ve ara aşaması çoklu mitolojik imgelerin düşüncede mevcut olması ile belirleniyor. Bu mitolojik imgeleri katıldıkları mevsim ve evsel türkülerini üzere kısaca kaydedelim.

Saya - aynı isimli evsel töreni türküsünde adı geçen, bolluk ve bereketi ifade eden mitolojik imgedir.

Godu - güneş tanrıçasıdır, dairesel şekilde yapılan bebeğin adı olup güneşi davet töreninde kullanılır.

Hıdır Nabi - şubat ayından başlayarak 20 gün süren küçük çillenin ilk on günü Hıdır Nabi günü, tören de Hıdır Nabi töreni denir (Abdulla, B. Tören Folkloru./Azerbaycan edebiyatı tarihi. 1 c. 2004: 100). Mitolojik düşünceye göre, bu törende beyaz atlı Hıdır Nabi evlerde bulunan kovut payını alır. Bu ise bolluğa işarettir.

Köse - Köse - köse töreninin mitolojik imgesi olup kışı yansıtıyor.

Mert - gri ayın (mart ayının) antropomorf imgesidir, şer ruha sahiptir. "Yaşlı kadın ile Martın değişmesi"nde adı çekiliyor.

Yağmur - yağmur çağırma töreni ile ilgili ifa edilen türküde adı geçen mitolojik imgedir. B. Abdulla "Tören folkloru" makalesinde evsel türküsünde yansıyan Yağmurun bol yağmur, kaşık - kaşık bal, kepekli harman istemesini onun karakteristik özelliği olarak veriyor (Abdulla, B. Tören folkloru, 2004: 109).

Yel dede - güneşi çağırma töreni türküsünde adı geçen mitolojik imgedir. Onun bir fonksiyonu da yağmurun, dolunun kesilmesinde yardımı ile ilgilidir. O, dolayısıyla güneş'i çağırma töreninde bu işlevini yerine getiriyor. B. Abdulla ismi geçen

makalesinde ondan bahseder (Abdulla, B. Tören Folkloru, 2004: 115 - 118).

Gül dede - güneş'i çağırma töreni türküsünde mitolojik imge gibi "Gül dedem odasında, ateş bulut kanadında, Yel dede'm yel atında, yelpici kanadında" dörtlüğünde hatırlanıyor (Abdulla, B. Tören Folkloru , 2004: 116).

Al güneş'e ait mifologem gibi **Al karısı, Hal karısı, Hal annesi, Albastı** mitolojik imgelerin isimlerinde korunuyor. Al mitologemi animist tasavvurlarda kadın başlangıcını yansıtmış iyi imge olsa da, sonraki hitonik tasavvurlarda olumsuz renkler kazanarak, şeri ifade etmiştir. Onun sonraki bu özelliği **Al karısı, Hal annesi** vb. imgelerin doğum töreninde oynadığı olumsuz rol daha ortaya çıkmıştır.

Güneş'le ilgili **Sarı gelin, Tello, Muleyli** düğün töreninde kızların okuduğu şarkının mitolojik imgeleri gibi hareket ediyorlar. **Sarı gelin, Tello, Muleyli** imgeleri içerik bakımından birbirine yakındır. Tören düşüncesinin mitolojik imgeleri hem düzenleyici, hem de yıkıcı işleve sahip oluyor. Yıkıcılık fonksiyonu onların hitonik güçlerle ilgili olması ile oluşuyor.

MİTOLOJİDE GÜVENLERİN TARİHİ ÖZELLİĞİ

Mitolojik güvenler etno kültürün önemli unsuru olarak folklorla dahil olmuştur. Mitolojik güven ecdatlarımızın etik davranışlarını yöneten, onları eski dünyalarına bağlayan etnik kod sisteminin asla bozulmayan, çağdaş insanın da bilincini yöneten kozmik tefekkür kalıntısıdır. Mitolojik güven mitolojik inanç tipine dönüşürken onun inanç biçimi artık modelleşmiş şekilde sözlü metin özelliğine sahip oluyor. Buna ayrı - ayrı inançları örnek gösterebiliriz.

Mitolojik güven modern insanın bilincini idare etme özelliğine sahiptir. Bunun da temel nedeni düşüncemizdeki arkaik kodların istenilen zamanlarda uyanması, kendini göstermiş olmasıdır. Aslında insan bu gelişim sürecinde bu güvenlerden kenarda yaşayamaz. Bunun sebebi bizim tarihsel bilincimizin ulusal-etnik düşünceye bağlı olmasındadır.

Mitolojik güvenlerin varoluş nedeni de bizi çevreleyen dış dünyayla ilgilidir. Bu, doğrudan ecdatlarımızın yaşadığı tarihi zamana gedip çıkıyor. Eski ecdatlarımız onları çevreleyen mitolojik dünyadaki her olayı, eşyayı, varlığı bilincinde özgün şekilde idrak ederken bu olayı kendininmiş ediyor. Tüm güvenler asla karakter yaratmaya maruz kalmıyor, bu ise onların güvne şeklinde sadece düşüncede yaşamasına getirip çıkarıyor. Güvenin inanca dönüşmesinde diğer unsur mitolojik güvendeki sembol işaretlerinin (renk, ağırlık, hacim, hız, süreç vs). karakter yaratmaya etkisidir.

Demek ki, karakter yaratmayan, simgesi olmayan güven ancak düşüncede yaşıyor. Sırf güven bu süreçten geçerek inançın sözlü metin biçimini alıyor.

Mitolojik güven toplumun karakterini oluşturan kuvvetli özellik olarak ortaya çıkıyor. Onlar toplumun mit düşüncesinin oluşmasında, onun sanatsal sisteminin düzeyini artırmakta rol oynuyor. Mitolojik güvenler sanatsal metinde miti genel nesneye, yansı edilen düşünceyi ise özel nesneye dönüştürüyor.

Mitolojik güvenin mitolojik bilinç katmanları aracılığıyla oluştuğunu ve bu katmanların ritüel düşünce modelleri üzere geliştiğini görüyoruz. Ateşe, suya, toprağa, rüzgara tapmayın güven biçimleri bu ilk unsurların kutsal olmasına neden oluyor. Örneğin, av, düşün ve yas ritüellerinin özgünlüğü mitolojik güvenin çeşitli biçimlerinin amaçlı karakterini gösteriyor. Bu amaçlılığı av ritüelinde derinden gözlem yapı biliyoruz. Eski avcı kabileler avlarını iyi avlamak için ritüeller teşkil ediyorlardı. Bu ritüeller somut amaca tabi edilmiştir. Ritüel avın başarılı olduğuna olan güveni düzenler. Bu anlamda tüm kabilelerde güven genel nitelik taşıyor. Arkaik toplumda mitolojik güven toplumun içten kendini düzenleme işlevini yerine getiriyor.

İlkel insanlar doğa olaylarının şevkine inanmış, bu da alt bilinçte ilk mitolojik güvenlerin oluşmasına, onların şerefine ritüellerin geçirilmesine yol açmıştır. İlkel insanın mitolojik güveninin temelinde yalan durur. Yalan toplu şekil alırken mitolojik güvene dönüşüyor. Onun şekillenmesinde dış etkenler rol oynuyor. Dış etkiler insan psikolojisine etki ederek, hoş veya huylu iz bırakır.

Doğa olaylarına bağlı olan korku mitolojik güvenin pozitif olmasında rol oynuyor. Buna sebep olan ise bu süreçlerin bilinçte olağanüstü olarak kabul edilmesidir. Bilinçte yansı edilen tabiatın "olağanüstü" karakterleri çeşitli güven yaratıyor. İşte bunun sayesinde mitolojik bilinçte birçok tanrılar ve kültler

karaktere dönüşüyor. Güvenin oluşmasında korku, telkin ve inandırma katılıyor. Mitolojik güvenin içeriğinde hem de özelleşme vardır. Özelleşme somut eşyaya, sürece, doğa olayına aittir. Güven toplu olduktan, birkaç süreçten geçtikten sonra inanca dönüşüyor. Mitolojik inancın inanca dönüşmesi amaçlı nitelik taşımaktadır. Bu zaman inanç mitolojik güvenin etkisi altında gelişiyor. Mitolojik inançlar genel olma ve toplu özelliklerine sahip oluyor. Bu süreci mitolojik tanrılara olan tapmada izlemek mümkündür. Bu ritüelin düzenlenmesinde rol oynayan inancın toplum için mitolojik dünya modeli oluşturmasında da görünüyor.

Mite güven ritüel aracılığıyla telkin ediliyor. Güven mitin dünya görüş düzeyinde oluşmasına etki ediyor. Mitolojik güven toplumun ahlak kurallarını, dünya, kainat ve dünya hakkında görüşlerinin de şekillenmesinde katılıyor. Mitolojik güven mitolojik zamanın sürenden bağlıdır. Mitolojik zaman geçtikten sonra mitolojik güven halk bilincinin sanatsal biçimine - inanca dönüşebilir bilir.

Mitolojik güvenin itikada dönüşmesi mitolojik zamanın etkisiyle bağlıdır. Mitolojik güven güçlü şekilde olursa, itikad şeklini alabilir. İlkel insanların mitolojik bilincinde mitolojik güvenin yapısal katmanlarına göre somut türleri faaliyet gösteriyor. Animizm yapı katmanı kült dünya görüşü açısından güvenin birçok türünü oluşturuyor. Bunlar kültlere güvenin izlerini bugün de yaşatır.

Mitolojik güvenler mitin türlerine göre de biçimini değiştiriyor. Biz mitin türlerine uygun olarak, mitolojik güvenin de türlerinin değiştiğini görüyoruz. Örneğin, animizm ateş, ocak ruhuna güveni, fetişizm kutsal eşyalara güveni, totemizm kutsal canlılara güveni meydana getirir. Böylece güven mitolojik düşüncenin oluşmasında rol oynuyor. Onun düşünce tipi olarak şekillenmesi mitin yapısında ritüel görüşmelerin içeriğinden

bağımsız oluyor. Mit karmaşık dünya görüşünü izah ederken mitolojik güven de karmaşık nitelikte oluyor, mit basit dünya görüşü yansıtıyorsa, o zaman güven de bu düşüncenin kendine özgü ürünü olur. Bunun için de güvenleri kuruluşca basit ve karmaşık olarak iki gruba ayırmak mümkündür.

1. Mitolojik güvenin özel ritüel karakteri. Mitolojik güven mitin toplumsal bilince etkisinin sonucunda ritüelin sonunda oluşur. Ritüelin gerçekleşmesi mitolojik güvenin alt bilinçte nasıl idrak edilmesinden bağlıdır. Bunları ritüelde itikat, tapma, perestiş ve sembol düzeylerinde izah edilebilir. Ritüelde itikat eski tanrının varlığına gösterilen yaklaşımı yansıtır. İşte itikat sayesinde eski düşüncenin mitolojik varlığı tanrı olarak kabul ediliyor. İlkel insan kendi tanrısının gücüne inandıktan sonra ona secde etmeye başlıyor. Bu ise mitolojik güvenin tapma seviyesidir. Sonunda tapmayın aynı zamanda estetik içerik taşıması perestiş biçimini oluşturur. Eski ecdatlarımızın sanatsal bilinci geliştikçe her şeyde güzellik görüyor. Bu ise korku duygusunun güzelliği duymak yeteneği ile telafi edilmesinin sonucudur. Korku sonucunda toteme tapma perestişin şekillenmesini, ilk sanatsal düşüncede güzelliğin işareti gibi kült anlayışının oluşmasını şartlandırıyor. Bu süreç tapmayın perestişle tamamen telafi edilmesini hızlandırır. Tapmada özel şekilde totem idrak edilmiyor, genel içerikte neslin yaratıcısı olarak çıkış ediyor, perestişte ise kült herkes tarafından özel şekilde, gözle görünen, bilinçte algılanan şekilde idrak ediliyor. Bunun için de toteme ve kült olan mitolojik güvenin karakteri onların kendilerine özgü tiplerin işareti olarak oluşturulur. Elece de tanrı işaretlerinin genel mezmunu Kara han'ı baş tanrı simvolu edir. Totemin sembol işareti eski tanrılarla, kültün sembol işareti bu tanrıların sonradan hayvan şeklinde tasavvur edilen imajı ile ilgilidir. Totemin işaretinde ona ait büyüklük, adalet, hoşgörülük, merhametli olmak, hayırseverlik vs. yer tutuyorsa, kültün işaretinde yol göstermek, kurtarıcılık, himaye etmek gibi

özellikler sembol olarak yansıtılıyor. Örneğin, Hızır veya gri kurt'ta olan kurtarıcılık, yol göstermek ve himaye etmek onların iç içeriğini üze çıkaran işaretidir. Bu işaret onlara olan perestisi oluşturuyor, farklı olan bu işaretler Hızır'ın, gri kurt'un imgesini kültün sembolüne dönüştürür. Ayrıca tanrı işaretlerinin genel içeriği Kara han'ı baş tanrı sembolü ediyor.

2. Mitolojik güvenin genel karakteri. Mitolojik güven genel karakter taşıdığından tören düşüncesinin ürünü olur. Örneğin, saya töreni ilkel insanların mitolojik düşüncesinde genel olduğu için tüm kitleyi kapsıyor, güven de bu kitleye ait olur. Buna rağmen, bu genel toplumun iç katında özellik de hissedilmektedir. Herhangi bir törenin özelleşmesi onu bayram seviyesine getirir. Ritüelden farklı olarak, tören kavim şuurunun etkisi ona özel niteliklerin ilave edilmesi ile daha da popülerlik kazanıyor. Bunlar törenin bir parçasına dönüşüyor. Bunun sonucunda mitolojik güvenlerde karakter, öykü, genelleme, tipikleştirme, tip vs. oluşuyor. Bu ise mitolojik güvenin sanatsal düşüncede janr yaratmasına neden olabilir. Efsane metinlerine odaklanırsak, orada karakterin kuş, insan, dönerge olduğunu, mitolojik güvenin sonucunda efsane öyküsünün sanatsal bilinçte yansıtıldığını göre biliriz. Şifahi üslup ilk oluşan metnin varyantlaşma (seçenek yaratma) sürecinden geçmesini sağlar, bir metnin çok benzerleri oluşur ve böylece janrlaşma yaşanıyor. Diğer janrlarda bu süreç takip ediliyor, onlarda da mitolojik güven karakter ve öykü yaratsa da, bu, sanatsallaşmaya hizmet ediyor. Bu tür janrlaşma sadece efsanelere aittir. Rivayet, masal ve destanın talebi farklı olduğu için onlarda mitolojik güven kültoloji düzeydedir.

Mitolojik güven psikoz bilincin etkisi sonucunda oluşuyor. Bu ise mitolojik güvenin sözlü metne dönüşmesi sonucunda gerçekleşir. Mitolojik düşüncede güvenin sözlü metne dönüşmesinin tarihi geçitleri vardır. Bunlar sanatsal tasvir

aracılığıyla neyinse hakkında olan mitolojik düşüncenin karakter yaratmaya maruz kalması, karakterin genelleştirilmesi, sanatsal şekile düşürülmesi, tarihe dönüştürülmesi, birkaç unsurun birleştirilmesi ve sonuçta öykünün oluşturulması sürecinin başlamasının göstergesidir. Bu süreci cinle ilgili mitolojik güvenlerin janr yaratmasında göre ve izleye biliriz. İşte mitolojik rivayetlerin oluşması bu süreçlerden geçmiştir.

Mitolojik güvenleri inançlara çeviren de işte bu özelliklerdir. Ama böyle inançlarda karaktere dönüşme olsa da, janr olma süreci ilerlemiyor, inanç hakkında fikir bir cümle ile ifade ediliyor. Örneğin, “Önüne siyah kedi çıkarsa, üç kere sağ omzuna, üç defa sol omzuna tükür” inancı güvenin yarattığı cümle tipli sözlü işarettir. Mitolojik güvenin inanca dönüşüm özelliği sözlü - yazılı cümlelerin ikinci bölümünde ifade ediliyor.

Mitolojik sanatsal düşüncede sözlü metne dönüşmeyen inançlar da vardır. İkinci tip tarihi geçişin yarattığı bu tür örnekler, yani inançlar daha fazladır, onlar da yeri geldikçe janrlarda kullanılır. “Kitab-i Dede Korkut” destanında Kazan han'ın su, kurt ve ağaç ile haberleşmesi onun inancı hesap edilir, su, kurt ve ağaç imge gibi destanda işaretleniyor. Bu tür inançlar mitolojik güvenin yukarıda belirttiğimiz karakter olma sürecinden geçtikten sonra oluşturduğu formdur.

Mitolojik güvenlerin ritüel anlambilimi genişledikçe, onun somut inancı ifade etmesi de mutlaka oluyor. İnanç mitolojik bilincin tarihsel şuurla çatışması sınırında üstün bilinç ürünü olarak meydana çıkıyor.

İlkin olduğu dönemlerde inanç güvenden seçilmemiştir. Güven tefekkür ürünü, inanç ise bilinç ürünü olarak dikkat çekiyor. İnsanın kendisini doğadan ayırmadığı bir dönemde güven onun düşüncesine hakim olmuştur, tarihi bilincin olduğu zamanda ise inanç üst seviyeli folklor kültürünü yaratır. Her ikisi de mitolojik ve doğa kültleri ile sıkı ilişkilidir.

Mitolojik güvenler hayvan kültlerine ve doğa kültlerine olan tapmadan oluşuyor. Bunlar ağaç kültü, hayvan kültü, bitki kültü, su kültü, dağ kültü, evsel kültleri, antropomorf kültler, ecdat kültü, ateş kültü, ocak kültü, tuz kültü ve sair kültlere ilgili mitolojik güvenlerdir.

İnançlar ise mitolojik veya sıradan güvenin üzerinde icra edilen sürecin ürünüdür. Örneğin, tuz kültü ile ilgili bir güvende denir ki, sofraya tuz dağılırken üzerine şeker koyarlar. Tasavvurda tuz üzerine şekerin konulması geleneği gelecekte yaşanan olaydan kurtulmanın yolu olarak inançta anlatılmaktadır. Böylece doğanın sihirli güçlerine karşı homeopatik magiyadan kullanılmış oluyor. Demek ki, inanç harekete dayanan süreci anlatıyor. “Ekmek yere düştüğünde onu üç defa öpüp alına koyarlar” inancı da kutsallığın üzerinde aynı hareketin, sürecin bilinçte kabul edilmesinin sonucu olarak şekillenmiştir. Demek ki, “ekmek kutsaldır” fikri güven, onu yerden kaldırıp üç kez öpmek, alına koymak ise inançtır. Böyle bir sonuca varabiliriz ki, inançlar mitolojik güvenlerin üst düzeyde gelişiminden oluşan dünya görüşüdür.

SONUÇ

Toplumun düşünce yapısının başlangıcında mit duruyor. Mitoloji de ilkel topluluk döneminin maddi ve manevi kültürünün temelini organize etmiş, insan ile mitolojik dünya arasındaki ilişkiyi düzenleyen düşünce modeli olmuştur.

Çağdaş kültürün tüm tipleri kendi arketipik içeriği ile mite dayanıyor. Bu nedenle de her kültürün öğrenilmesinde onun mitolojik yapısının incelenmesi güncel karakter kazanıyor. Aynı şey Türk kültürü için de geçerlidir. Türk mitolojisi zengin yapıya sahip metinlerle temsil edilmektedir. Metin, dünya modelini tasvir eden bir nesnedir. Eski Türklerin zengin şiirsel yaratıcılığı mitolojik yapıları doğrudan yansıttı.

Mitolojik-kozmogonik düşünceden tarihsel düşünceye geçiş sürecinde, mitler periyodik olarak tarihsel düşüncenin kültürel tiplerine dönüşmüştür. Bu yüzden bugün Türk kültürü, onun zengin ve azman katını organize eden Türk folkloru mitolojik yapıların arkaik doğası ile dikkat çekiyor.

Herhangi bir Türk kültürü tipi, türk mitolojisinin arkitektonik (yapının parçaları arasındaki uyumluluk) yapılarının restorasyonu için zengin ve vazgeçilmez bir malzeme veriyor. Mitolojinin tarihsel gelişiminde, mitolojik yapılar da ulusal folklor türlerinin oluşumunda rol oynar.

Mit, insan, toplum ve doğa unsurları ile birleşerek, ilkel yaşamın normuna dönüşüyor ve toplumun yaşamını yönetir. Farklı zamanlarda mite birçok yaklaşım olmuş ve onu farklı şekillerden açıklamışlar. Mitin uydurulduğu söylenir ve hatta insan beyninin ötesinde algılanan süreçlerin bilinc altı etkisi olarak bakmışlar. Çeşitli açıklamalara rağmen, ideolojik işlevi

İlkel toplumun üyelerini birleştirmişti. Uzun zamandır, mit dünya görüşü baskın bir rol oynamıştır. Mitin insan düşüncesindeki doğal ve tarihsel rolü üç bölümden oluşuyordu. Topluluğun yaşamında dini ve ahlaki bir rol oynayan mit sistem organize ederek, dünya görüşü haline gelirken, aynı zamanda bu görüşü yansıtan mitolojik normativleri de ortaya koymuştur. Bu normativler özel metin - şifrelerde tespit edilmiştir. İkincisi, mit bu metinlerde olduğu gibi bırakılmadı, kendi varyantlarını yarattı. Mit oluşumunun ikinci özelliği içeriğe yakın mitlerde daha belirgindir. Yani, mitin ikinci özelliği kendini yeniden oluşturma bilmesidir. Ölü dil materyaline dönüşse bile, yaratma özelliğinden uzak durmaz ve bu işlevi farklı janrların içinde şu ya da bu şekilde daima yerine getirir. Bunun nedeni mitin iç enerjisine ve bağlılığına sahip olmasıdır. Mitin parçaları birbirine birleştirilebilir ve ayrılabilir.

Nispeten yüksek bir tarihsel gelişim aşamasında, mitin aktifliği toplum tarafından düzenlenir. O, zaten mitolojik rolünü sona ermiş olur. Tarihsel bilincin oluşmasının bir sonucu olarak, insan-toplum-doğa ilişkileri yeni bir seviyeye girer. Araştırmadan da anlaşılacağı gibi, mitolojik bilinc yerini dini bilinçe veya dini tasavvurlara veriyor. Mitin dünya görüşü olarak üçüncü özelliği, tarihsel bilincin etkisi ile ortaya çıkmasıdır. Aynı zamanda bu onun dönüşüm yeteneğidir. Mitin arsa çizgisine sahip olması, dönüştürücü doğasının önemli bir işaretidir. Lakin arsa çizgisine sahip olan mitlerin teşekkülü birincil bir süreç değil, daha fazla türevidir. İlk mit sisteminde doğan mitler ise çok eskidir. Ve mitolojik bir sistem yaratır.

Daha sonraki mitoloji düşüncede, Tanrı kavramı kendi yerini aldı. Tanrı kavramının ortaya çıkmasında Güneş'in rolü de açıkça görülmektedir. Güneş yalnız. Tanrı da, Türk'ün mitolojik düşüncesinde tektir. O her şeyi, insanları da yönetiyor. O, Yeryüzünün yaratıcısıdır. Suyun bir yaşam belirtisi olması, onun

diriltici su olarak rolünü gösterir, daireyi kapama yeteneği ise onun akışıyla ilgilidir. Toprak, mitolojik düşüncede ilk insanın annesidir. Yeryüzü anne, gökyüzü ise baba rolünü oynamaktadır. Hava ise insana hayat vermekte katılır.

Mitolojik düşüncenin ürünü olan diğer mitolojik görüşler, tanrılar panteonu, kültürel bakışlar, totemik tasavvurlar, inançlar sistemi birbirleri ile vahdette olup tefekkür sistemini oluşturur.

Mit sanatsal bilinç formlarının - mit bilinç, masal bilinç, efsane bilinç, epos bilinç ve destan bilincinin yardımıyla halk kültürü türü statüsünü kazanmıştır. Mitolojik çalışmalara göre, eski mitin içeriğinin hafızadan silinmesi sonucu olarak onun folklordaki yapısını restore etmeğe ihtiyaç olmuştur. Mit kültüründen epos kültürüne geçiş bunu gerektiriyordu. Bu restorasyon, epos kültürünün her aşaması için farklıydı. Efsane mite yakın olduğu için, onun yapısını kendi şemasına daha iyi adapte ediyordu. Ayrıca, efsanenin yaratılış dönemi, bu restorasyon sürecinde doğrudan mantıksal tefekkürün avantaj organize etmesi ile ilişkiliydi. Bu döneme dini görüşlerin yoğunlaşması da damgasını vurdu. Bunu efsanevi metinlerdeki bazı temaların dini imalarda (onur, namus mizah, vb.) olmasıyla da ilişkilendirebiliriz.

Mitler geçmiş zamana referans ile olayları anlatır. Unutulmuş mitin yapısının restorasyonunda, mitin yaşayan inançlarından, değişmeyen sembollerinden - antropomorfizm, alegori, kişiselleştirme, başkalaşım, metafor vb. kullanıldı. Bu, en eski mit ve onun varyantları arasında bazı farklılıklara yol açtı. Efsanenin restore edilmiş bir mit varyantı olarak ortaya çıkması bu tarihsel koşullardan kaynaklanmaktadır. Mitin sembollerinin efsanenin janr özellikleri kazanılmasında da katılımı önemli bir rol oynamıştır. Antropomorfizm, alegori, metafor, kişileştirme - efsanenin dağ, astral, kozmogonik

modellerinin, metamorfoz totem modelinin temelini organize etmiştir.

Mitin restorasyonu, bilinçaltı geçmişî hatırlamaya yardımcı olarak diyakronik ve senkron yönde devam eder. Diyakronik yönde yeniden yapılanma efsane metinlerinin oluşumunu kolaylaştırırken, senkron yönelimler masalların yaratılmasına yardımcı olur. Eşzamanlı gelişme, masal türünün temel yasasına uygundur. Masal kendi arsa yapısını mit metinleri üzerine kuruyor. Mitten masala geçiş süreci tarihsel bilinçte ortaya çıkan mit metinlerine ihtiyaçdan doğula bilir, çünkü mitin diyalektik gelişimi dursa bile, manevi bir zenginlik olarak mükemmelleştirilmesini ve yeni bir topluma verilmesini talep eder.

Mit yapısının form değişimi dikkate alarak, önceki neslin etnik hafızasından yararlanmak ve etnik değerleri ortaya çıkarmak önemliydi. Doğal olarak, mitler sadece konuşmakla yaşanabilecek sözlü konuşmanın ürünüdür. Burada etnik hafızanın psikolojik mükemmelliği temel alınmalıdır. Özellikle, bir etnos üyesinin mitleri konuşma kabiliyeti ile bireysel yeteneği de rol oynar. Çünkü tarihten de belli ki, eski halkların kökeninde neslin gençlerine, kabile, tayfanın tarihini, kahramanlık geçmişini, gelenekleri vb. özel seçilmiş insanlar konuşuyordu. Masal konuşma okuma sanatı gibi değerlendirilir. Masal konuşanlar kendi konuşmalarında improvizasyondan (hazırlıksız metin konuşmak) çok kullanırlar. Farklı masal motifleri bir araya getirilir ve dinleyiciye sunulur.

Mit, en geniş anlamda, bütün bir düşünce sistemidir ve dar anlamda mit, kültün taşıdığı anlam ve inanç yükü olarak görülebilir. Bu nedenle, mit değişken olduğu için janr olarak kabul edilmez. Mit, herhangi bir mitolojik gerçeği açıklar. Mitin zamanı ile masalın yaratıldığı zaman süresi kısa olduğundan, onun hacminin artarak eski masalın içeriğini taşıdığını

varsayabiliriz. Eğer mitin işlevi açıklamaksa, masal mitin yansıttığı dünya görüşünü boyalarla gelecekteki nesline aktarır. Mitolojik düşüncede kendine yer kaplayan tüm arkaik katmanlar, masalda motifler ve metinler şeklinde devreye girer. Her şeyden önce, mitin ritüel tarafından yerine getirilir. Yani, mit için senkretizm karakteristiğidir. Mit aynı zamanda kelime, ifa, nağme, dans ve magik unsurlarını da içerir. Ancak, bu unsurlar masalda kullanılmaz. Masal sadece mitin üst katmanını yaşıyor. Mitin masala dönüşmesinin ana nedeni, onun kendi kutsallığını kayb etmesidir, taşıdığı dini ritüel içerikten ayrılmasıdır. Onun masala dönüşmesi hala kutsallığının tamamen kaybedilmesi anlamına gelmez. Mitin ana işlevi - yaradılışı açıklama fonksiyonu, kozmogoni ve etiyoloji ile bağlı olduğu için etiyolojik efsanelerin oluşumunu şartlandırır ve anlatıyor. Belki de efsane sorunu mit ve masal arasında bir geçiş karakteri oynar. Bu geçiş dönemi, tarihsel bilincin ortaya çıkma zamanını kapsar. Bu dönemin temel özelliklerinden biri dönemin ürünlerinde kozmogonik ve mitopoetik unsurlar oluşturmalarıdır. Mekan ve zaman kavramı hakkında bilgi ortaya çıkıyor ve mekanın sınırları ayrılıyor. Mitin tarihsel bilinçle bağlantısı daha giderek kahramanca destanlarda ortaya çıkar. Bir şecere sistemi yaratarak, epos, tarihsel bilinç oluştuğunda daha olgun bir arsa çizgisine sahip oluyor.

Monografta, mitolojik, sosyal mitoloji, matematiksel mitoloji, tarihsel mitoloji ve romantik mitolojinin kökleri araştırılmış, uygun yapılar temelinde incelenmiş ve analiz edilmiştir.

KAYNAKLAR

- Abbaslı İ. Eski Türk eposu: menkebeler ve destanlar./ Azerbaycan sözlü halk edebiyatına dair tetkikler. Cilt XVI. Bakü: Sada, 2005.
- Abdulla B. Tören Folkloru/Azerbaycan edebiyatı tarihi. Cilt I. Bakü: Bilim, 2004.
- Abdulla B. Folklorda Yedi Sayısının Sembolik Seciyesi./ Azerbaycan sözlü halk edebiyatına dair tetkikler. Cilt IX. Bakü: Sada, 2000, s. 79 - 94.
- Abdullazade N.A, Gurbanov V.T, Hasanov F.N. İfade yazı metinleri. Bakü, 2006.
- Abulgazi Bahadır han. Şecere-i Terâkima (Türkmen'lerin Soy Kitabı) / Önsöz yazarı ve Rus dilinden çeviren, göstergelerin yazarı ve kaynakça derleyicisi İ. M. Osmanlı. Bakü: Azerbaycan Milli Ansiklopedisi NPB, 2002.
- Acalov A. Mitoloji/Azerbaycan edebiyatı tarihi. Cilt I. Bakü: Bilim, 2004.
- Alekperli A. Gah: folklor-etnografik etüdler. Bakü: Ağrı dağ, 2005.
- Aliyev O. Azerbaycan masallarının şiirselliği. Bakü: Sada, 2001.
- Aliyev R. Türk mitolojik düşüncesi ve onun destansı dönüşümleri. Bakü: Bilim, 2014.
- Aliyev R. Masalların oluşumunda mit modellerinin rolü. Түркология, № 3. 2018. Аһмер Ясая университети. Түркистан // Казакстан.
- Amirov M. İnsan ve toplum. Bakü: ADPU, 2010.
- Azerbaycan Folkloru Antolojisi. I kitap. Bakü: Azerbaycan SSC Bilimler Akademisi'nin yayınevi, 1968.
- Azerbaycan Folkloru Antolojisi. Şeki Folkloru. Cilt III. Bakü: Nurlan, 2009.
- Azerbaycan Folkloru Antolojisi. IV, Şeki Folkloru. Kitap 1. Bakü, Sada, 2000.
- Azerbaycan Folkloru Antolojisi. Göyce Folkloru, Cilt III. Bakü: Sada, 2000.
- Azerbaycan Folkloru Antolojisi. Ağbaba Folkloru. VIII. kitap. Bakü: Sada, 2003.
- Azerbaycan Folkloru Antolojisi. X, Erivan Çukuru Folkloru. Bakü: Sada, 2004.

- Azerbaycan Folkloru Antolojisi. Ganjabasar Folkloru, 9. kitap. Bakü: Sada, 2004.
- Azerbaycan Folkloru Antolojisi. Zangezur Folkloru. 12. kitap. Bakü: Sada, 2005.
- Azerbaycan Folkloru Antolojisi. Şeki-Zagatala Folkloru. Cilt 13. Bakü: Sada, 2005.
- Azerbaycan Folkloru Antolojisi. Şirvan Folkloru. 11. kitap. Bakü: Sada, 2005.
- Azerbaycan Folkloru Antolojisi. Ağdaş Folkloru. 16. kitap. Bakü: Sada, 2006.
- Azerbaycan Folkloru Antolojisi. Nahçıvan Folkloru. Cilt I./Geliştiriciler T. Ferzaliyev, M. Gasimli. Bilimsel editör I. Abbasov. Bakü: Sabah, 1994.
- Azerbaycan Folkloru Antolojisi. Nahçıvan Folkloru. Cilt I. Nahçıvan, 2009.
- Azerbaycan Folkloru Antolojisi. Nahçıvan Folklor Antolojisi. Cilt I. Nahçıvan, "Acemi" NPB, 2010.
- Azerbaycan halk efsaneleri. /Toplayan ve derleyen S. Paşayev. Bakü: Yazıcı, 1985.
- Azerbaycan halk söylemeleri. Bakü: Yazıcı, 1992.
- Azerbaycan mitolojik metinleri. Bakü: Bilim, 1988.
- Azerbaycan masalları. 5 ciltte. Cilt 4. Bakü: Azerbaycan EA Yayınevi, 1963.
- Azerbaycan masalları. 5 ciltte. Cilt 1. Bakü: Çırac, 2004.
- Azerbaycan masalları. 5 ciltte. Cilt 5. Bakü: Çırac, 2004.
- Azerbaycan masalları. 5 ciltte. Cilt 4. Bakü: Doğu-Batı, 2005.
- Azerbaycan masalları. 5 ciltte. Cilt 5. Bakü: Doğu-Batı, 2005.
- Azerbaycan sözlü halk edebiyatı (antoloji). İki kitapta. Kitap 1. Bakü: Yeni Yayınevi, 2001.
- Allahverdiyev R.N. Azerbaycan takvim mitlerinin semantiği. F.ü.f.d. derece almak için tez. Bakü, 2012.
- AMBA Folklor Enstitüsü'nün Arşivi.
- Adilov M. Neden böyle diyoruz. Bakü: Gençlik, 1982.
- Esatirler, efsane ve rivayetler. Bakü: Doğu-Batı, 2005.
- Bayat F. Türk dini-mitolojik sisteminde tanrı./ Azerbaycan sözlü halk edebiyatına dair tetkikler. Cilt 17. Bakü: Sada, 2005.
- Bahaeddin Ögel. Türk mitolojisi. Cilt I. Ankara, 1971, s.424.
- Baheddin Ögel. Türk mitolojisi. Cilt 1. Bakü: MBM, 2006.
- Başkurt mitolojik sözlüğü. Ufa, 2010.
- Beydili C. Türk mitolojik sözlüğü. Bakü: Bilim, 2003.
- Beydili C. Türk Mitolojik İmgeler Sistemi: Yapı ve İşlev. Bakü: Mütercim, 2007.

- Beydili C. Mitolojik rivayetler ve janr özellikleri. Edebiyat 1: Azərbaycan mitolojik metinleri (internet resursu). 1988.
- Biri vardı biri yoktu... (Azərbaycan Masalları). Bakü: Gənçlik, 1976.
- Güney Azərbaycan Folkloru Antolojisi. Erişim № 198, 1996.
- Древне тюркский словарь. Ленинград: Наука, 1989.
- Гордлевский В.А. Числительное 50 в турецком языке. Известия АН СССР. 1945, том IV, вып. 3 - 4; Гордлевский В.А. Избранные сочинения. II том. Язык и литература. Изд. Восточной литературы. М.: 1961.
- Eyvazlı A. Nahçıvan eski bir Türk toprağıdır. Bakü: Bilim, 2006.
- Eyvazlı A. Bu Sadece Türklere ve Hintlilere olur. Karajubay Sartkojaoulı ile sohbet. "Diskoveri Azərbaycan" Dergisi, 26 Mart 2016.
- Евсюков В.В. Мифы о вселенной. Новосибирск: Наука, 1988.
- Eliade M. Mitler'in özellikleri. İstanbul: Om Yayınevi, 2001.
- Фролов Б.А. Числа в графике палеолита. Новосибирск: изд. "Наука" Сибирское отделение, 1974.
- Фрейденоберг О.М. Миф и литература древности. М.: Наука, 1978.
- Фрэзер Дж.Дж. Фольклор в ветхом завете. М.: Политиздат, 1989.
- Hajiyev A. Edebi eleştirinin temelleri. Bakü: ADPU, 2010.
- Hatemi Tantekin. Sihirli masalların Ogun ve Esatirli suretleri. Bakü: Şirvanneşr Yayınevi, 2004.
- Habibbeyli Z. Ekoloji ve acil durumlar. Bakü, 2002.
- Хайтун Д.Е. Тотемизм, его сущность и происхождение. Сталинабад, 1958.
- Halikov F. Azərbaycan dilinin folklor onomastığı. F.ü.e.d. ilmi derecesi elde etmək için tez. Bakü, 2001.
- Halilov H. Türk halklarının manevi, tarihi zaferini sağlayan Bozkurt. / "Dede Gorgud". Bilimsel ve edebi koleksiyon. Bakü, 2003, № 3.
- Hüseyinoğlu K. Mitin kökeni, mahiyeti ve tipolojisi. Bakü: Bilim ve Eğitim, 2010.
- Huseynov B. Azərbaycan folklorunda emek nağmeleri. F.ü.f.d. derecesi almak için tez. Bakü, 2012.
- İlk yayınlanan masallarımız. Bakü: Sada, 1994.
- Kazımoğlu M. Halk Kahkahasının şiirselliği. Bakü, Bilim, 2006.
- Gafarlı R. Mit ve Masal. Destansı gelenekte janrlar arası iletişim. Bakü: ADPU, 1999.
- Gafarlı R. Mitoloji. 6 ciltte. Cilt I. Bakü: Bilim ve Eğitim, 2015.
- Kırkinci Odanın Sırrı. Bakü: Yazıcı, 1998.
- Короглы Х. Огузский героический эпос. Москва: Наука, 1983.
- Gurbanov A. Damgalar, semboller ... asimilasyon. Bakü: "Sliver LTD" MMS, 2013.

- Gurbanova L. Ailede psikolojik sorunlar ve çözüm yolları. Bakü: Bilgi, 2012.
- Лосев А.Ф. История античной эстетики (ранняя классика). М.: Высшая школа, 1963.
- Лосев А.Ф. Античная философия истории. М.: Наука, 1977.
- Леви-Стросс К. Структурная антропология. М.: Глав. ред. Вост. лит. 1985.
- Леви-Брюль Л. Сверхестественное в первобытном мышлении. М.: Педагогика-Пресс, 1994.
- Маретт Р. Р. Формула табу-мана как минимум определения религии // Мистика, религия. Наука. Классики мирового религиоведения. Антология. М.: Канон+, 1998.
- Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки (Происхождение героя). М.: Восточной литературы, 1958.
- Мелетинский Е.М. Миф и историческая поэтика фольклора// Фольклор поэтическая система. М.: Наука, 1977.
- Memmedeli Kıpçak. Dilde nicelik kavramının dilde ifadesi. Bakü: "Bakü Üniversitesi" Yayınevi, 2000.
- Memmedeli Kıpçak. Kelime dünyasına yolculuk. Bakü: "Bakü Üniversitesi" Yayınevi, 2002.
- Мифологический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1991.
- Molla Nasreddin'in fıkraları. Bakü: Doğu-Batı, 1993.
- Musayev İ. Dil. Hafıza. Vatan. Vatandaş. Bakü: "Azerbaycan Ansiklopedisi" NPB, 1993.
- Nabiyev A. Azərbaycan halk edebiyatı. Cilt I. Bakü: Turan, 2002.
- Nabiyev A. Azərbaycan halk edebiyatı. Kitap I. Bakü: Çıraq, 2009.
- Nabiyev A. Azərbaycan halk edebiyatı. Cilt II. Bakü: Bilim, 2006.
- Nabiyev A. Azərbaycan - Özbek folklor ilişkileri. Bakü: Yazıcı, 1978.
- Nabiyeva Ü. Rüzgar uyandıran Yel çarşambası. Azərbaycan, 2014, 8 mart. s.10.
- Nağmeler, alkışlar, inançlar (toplayan ve hazırlayan A.Nabiyev). Bakü, 1986.
- Nağiyev C. Eski Doğu edebiyatı tarihi. Bakü: Nurlan, 2004.
- Nizami Gancavi. İskendername (İgbalname). Bakü: Lider Yayınevi, 2004.
- Pirsultanlı S.P. Azərbaycan efsane ve rivayetlerinin edebi anıtlarımızla karşılaştırmalı olarak tetkiki. Bakü: Nurlan, 2007.
- Pirsultanlı S.P. Azərbaycan Türklerinin Efsaneleri. Bakü: Azərneşr, 2009.
- Pirsultanlı S.P. Azərbaycan Türklerinin Efsaneleri. / Toplama, derleme S.P. Pirsultanlı. Bakü, 2011.

- Пропш В.Я. Русское народное поэтическое творчество. М.: Наука, 1955.
- Пропш В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., изд. Ленинградского университета, 1986.
- Rzasoy S. Oğuz mitinin paradigmaları. Bakü: Sada, 2004.
- Rzasoy S. Oğuz mitolojisi (metot, yapı, rekonstrüksiyon). Bakü: Nurlan, 2009.
- Büyülü Başaklar: Azərbaycan Mitləri. Koleksiyoncu A. Nəbiyev. Bakü: Gənçlik, 1990.
- Seyidov M. Azərbaycan mitoloji düşüncesinin kaynakları. Bakü: Yazıcı, 1983.
- Seyidov M. Gam-şaman ve onun kaynaklarına genel bakış. Bakü: Gənçlik, 1994.
- Süleymanova L. Şeki folklor çevresi. Filoloji üzere Felsefe Doktoru Tezi. Bakü, 2008.
- Sihirli başaklar: Azərbaycan mitləri. Toplayanı A. Nəbiyev. Bakü: Gənçlik, 1990.
- Tahmasip M.H. Seçilmiş eserleri. Cilt I. Bakü: Mütercim, 2010.
- "Tuti" Dergisi, 1916, № 45.
- Veliyev K. El'in hafızası, dilin hafızası. Bakü: Gənçlik, 1987.
- Vatan gurbette kaldı (Goyce ilçesinden toplanan folklor örnekleri). Bakü: Yazıcı, 1993.
- Vugar Ömer oğlu Mustafa. Uygur tarihinden. "Türkistan" Gazetesi, 1 Mayıs 2005.
- Шахнович М.И. Первобытная мифология и философия. Москва: Наука, 1971.
- Штернберг Л.Я. Первобытная религия в свете этнографии. Ленинград, 1936.
- Zaman zaman içinde. Türk halklarının masalları. Bakü: Yazıcı, 1993.

DİZİN

A

Abülkazi Bahadır han, 104
 Ad koyma, 238
 Ağaç Hakan, 101
 Ağoğlan, 48, 88, 101, 356
 Albastı, 100, 362
 Aldede, 342, 358
 Alegori, 202
 Angromanyu, 261, 262
 Animalizm, 54
 Animatizm, 22, 54, 69
 Animizm, 54, 121, 216, 281, 296,
 365
 Anka, 98, 106
 Anne hakanlık, 79, 80, 81, 82,
 228, 229
 Anti totem, 335, 336
 Antropomorf, 236
 Antropomorfizm, 60, 61, 269,
 286, 299, 372
 Anzud, 106
 Arketip, 20, 217, 243
 Aruz, 155, 156, 157
 Assosiyasyon, 71
 Avesta, 48, 102, 112
 Aybek ed-Devadari, 153
 Ayı, 83
 Azrail, 191, 229, 339, 340, 348

B

Bahlul, 180, 211, 244, 262, 263
 Bayat, 104, 108, 213, 376
 Bayböre, 155
 Bekil, 63, 76, 96, 108, 110, 111,
 191
 Beyaz Anne, 92
 Beyaz Humay, 100
 Beydili, 95, 100, 104, 156, 286,
 332, 376, 377
 Beyrek, 155, 156, 191, 211, 237,
 239, 253
 Bozok, 119

C

Camısef, 70, 309, 310
 Cırttan, 58, 61, 128, 262, 283

Ç

Çiftçi dede, 61, 358
 Çok seçenekli olmak, 41

D

Dağ kültü, 281

Danende Bahlul, 244
 Dedegüneş, 342, 358
 Deli Dumrul, 51, 153, 164, 191,
 238, 253
 Destan, 237
 Dev, 238, 262
 Direnkova, 95
 Dış Oğuz, 119, 191
 Divane Bahlul, 244, 262
 Diyakronik, 373
 Dönüşüm, 259
 Duka, 238
 Dutum, 358

E

Ekil-Bekil, 76, 108, 109, 110
 Eliade, 68, 329, 377
 Esatir, 12, 35

F

Fantezi, 13, 261, 264
 Fetişizm, 55, 296
 Freydenberg, 330

G

Gafarlı, 55, 65, 222, 246, 248,
 255, 260, 271, 319, 377
 Gıtmır, 60
 Godu, 250, 361
 Gordlevski, 206
 Göktann, 28, 82, 90, 121, 338,
 360

Güneş, 10, 47, 64, 67, 83, 89, 90,
 98, 99, 112, 125, 127, 128,
 132, 133, 177, 185, 187, 235,
 249, 250, 258, 265, 278, 283,
 286, 298, 308, 326, 327, 328,
 329, 331, 338, 342, 343, 345,
 355, 357, 362, 371
 Güneş kültü, 283, 345, 357
 Güneş tanrısı, 132, 355

H

Halilov, 68, 377
 Hatemi, 97, 98, 102, 105, 377
 Haydar, 61, 236, 276
 Hayır, 100, 142, 159, 260, 261,
 262
 Haytun, 68, 228, 289, 305
 Hazret Ali, 348
 Hazret İsa, 349
 Herakl, 253
 Hıdır Nabi, 285, 361
 Hızır, 61, 70, 133, 140, 151, 219,
 236, 241, 269, 274, 283, 284,
 285, 286, 289, 297, 302, 308,
 354, 355, 358, 367
 Hızır kültü, 285
 Hızır motifi, 140
 Hiperbol, 266
 Homeopatik magiya, 63
 Hörmüz, 99, 112, 335
 Humay, 12, 90, 95, 96, 97, 98, 99,
 100, 101, 105, 106, 107, 108,
 109, 112, 236, 331, 340, 358
 Humay anne, 101
 Humay kuşu, 96, 98, 100, 109,
 112

İ

İblis, 261
 İbrahimhalil peygamber, 349
 İç Oğuz, 119, 191, 193, 211
 İdeolojik, 81
 İdugud, 107
 İduk, 96
 İmdugud, 107, 108
 İm-Dugud, 107
 İnisiasyon, 67, 228, 295, 301,
 303, 305
 İtbarak, 60

K

Kado, 64
 Kamber, 358
 Karaçuha, 358
 Karahan, 145, 146
 Karakuş, 96, 97
 Kartal, 106
 Kaşkarlı, 94
 Kayra han, 83, 92, 99, 118, 132
 Kazan Han, 14
 Keçi, 358
 Kıpçak, 69, 95, 181, 206, 210, 378
 Kitab-i Dede Korkut, 14, 32, 44,
 51, 84, 106, 108, 119, 137,
 151, 152, 153, 155, 156, 157,
 164, 190, 191, 194, 202, 207,
 211, 237, 238, 323, 368
 Koca kansının düğününde, 305,
 319
 Köpek, 60

Koroğlu, 14, 61, 153, 154, 155,
 158, 190, 192, 193, 195, 202,
 237, 238, 253, 286
 Köse, 302, 318, 358, 361
 Kurdoğlu, 154, 158
 Kurt, 58, 60, 69, 140, 143, 150,
 151, 155, 250, 251, 253, 335
 Kült, 219, 356, 357

L

Lele, 281
 Logos, 9
 Lokman, 11, 246

M

Magik rakamlar, 196
 Magiya, 23, 62, 63
 Mahpeyker, 342, 358
 Masal, 31, 103, 234, 261, 304,
 306, 318, 336, 348, 373, 374,
 377
 Matematiksel Mitoloji, 386
 Mefistofel, 261
 Meletinski, 20, 52, 64, 306, 312,
 328, 329
 Meleyke, 102, 229, 289, 357
 Melikmemmed, 167, 188, 189,
 238, 303, 309, 318, 334
 Mert, 261, 333, 361
 Metafor, 263, 265
 Metempsikoz, 230
 Mit, 12, 13, 15, 17, 20, 21, 27, 29,
 31, 34, 46, 61, 75, 86, 122,
 124, 125, 136, 138, 140, 154,
 160, 202, 217, 220, 221, 222,

224, 226, 234, 249, 252, 254,
257, 259, 260, 267, 290, 291,
301, 308, 311, 314, 357, 366,
370, 372, 373, 377, 386

Mitoloji, v, 9, 10, 12, 13, 18, 21,
24, 49, 66, 241, 246, 267, 284,
288, 308, 321, 370, 375, 377,
386

Mitolojik güven, 363, 364, 365,
366, 367

Mitolojik tefekkür, 49, 50

Molla Nasreddin, 173, 176, 178,
179, 180, 182, 213, 244, 262,
263, 378

Motif, 29, 216, 217, 222, 223,
226, 227, 311, 322

Mürği, 108, 111, 334

N

Nabiyev, iii, 14, 31, 35, 36, 37, 38,
98, 102, 197, 200, 250, 336,
378, 379, 386

Nizami Gancavi, 97, 116

O

Oğuz, 12, 44, 48, 58, 61, 69, 73,
83, 84, 85, 90, 93, 94, 95, 96,
101, 103, 104, 107, 112, 118,
119, 130, 132, 133, 135, 136,
137, 138, 139, 140, 141, 143,
144, 145, 146, 147, 149, 150,
151, 152, 153, 154, 155, 156,
157, 158, 160, 161, 162, 163,
164, 167, 187, 190, 193, 194,
195, 201, 202, 204, 209, 210,

211, 237, 238, 239, 250, 290,
298, 301, 331, 332, 358, 360,
379

Oğuz destanı, 136, 163

Oğuz han, 157, 160, 161, 162,
167, 360

Oğuz Kağan, 44, 58, 84, 85, 90,
112, 119, 137, 152, 153, 154,
155, 158, 161, 162, 167, 190,
194, 195, 202, 209, 237, 238,
301

Oğuz miti, 133, 135, 138, 139,
140, 154, 160, 161

Oğuz mitolojisi, 130, 132, 135,
139, 163, 379

Oğuz tanrısı, 93, 94, 132, 153,
298

Oğuzname, 85, 95, 133, 137, 139,
154, 160, 161, 162

Ongun, 92, 93, 96, 377

Orman kültü, 276

Ö

Ölmüş anne, 319

Ölü kültü, 62, 320

Ölüp-dirilme, 245

P

Paşayev, 224, 376

Propp, 224, 278, 294, 304, 316,
318, 319, 322, 325

R

Radlov, 100, 212
 Raşideddin, 94, 95, 104
 Reantropomorfizm, 232, 294
 Reenkarnasyon, 76, 87, 291, 292,
 293, 295
 Retrospektiflik, 44
 Ritüel, 186, 272, 351, 352, 353,
 355, 356, 357, 358, 359, 364
 Rivayet, 171, 172, 178, 223, 233,
 234, 292, 327, 335, 367
 Romantik, 241, 244, 246, 247,
 254, 255, 261, 265, 266
 Romantizm, 247, 248

S

Sarı Kız, 265
 Saya, 361
 Seyidov, 14, 90, 101, 379
 Simurg, 96, 97, 99, 100, 106, 111,
 236, 238
 Su kültü, 278
 Sublimat, 44

Ş

Şahmaran, 308, 310, 311
 Şaman, 64, 65, 66, 112
 Şamanizm, 65
 Şecere-i terâkime, 104, 105, 161,
 162
 Şemseddin Sami, 100
 Şer, 21, 44, 99, 112, 145, 159,
 260, 261, 262

Şeşe, 76, 96, 108, 112
 Şeytan, 21, 99, 210, 212, 261,
 323, 358

T

Tabu, 66
 Taceddin Yalçıkuloğlu, 98
 Tahmasip, 98, 100, 350, 379
 Talat'ın masalı, 100, 320
 Tanrı, 14, 59, 94, 132, 133, 146,
 212, 248, 250, 251, 252, 253,
 257, 296, 339, 353, 371
 Taş kültü, 280
 Taşa dönme, 227, 231, 280
 Tepegöz, 44, 60, 67, 99, 103, 140,
 145, 146, 147, 148, 158, 190,
 191, 204
 Tepegöz motifi, 140
 Tiştire, 102
 Tokarev, 68
 Topos, 252
 Totem, 47, 55, 56, 58, 59, 61, 63,
 68, 78, 80, 81, 86, 88, 93, 221,
 236, 250, 289, 291, 294, 298,
 299, 333, 334, 336, 342, 358,
 359
 Totemizm, 55, 59, 61, 78, 79, 83,
 227

U

Umay Anne, 92
 Uydurma, 128

Ü

Üçok, 119

Ülgen, 12, 14, 64, 83, 90, 107,
335

V

Verbitski, 100

Y

Yağmur, 47, 361

Yahu, 96, 97, 98, 101

Yalan, 129, 364

Yalancı dünya, 239

Yalancı kahraman, 324

Yalngık, 48

Yel dede, 61, 70, 160, 219, 235,
241, 260, 269, 271, 272, 273,
274, 275, 276, 284, 289, 297,
337, 354, 355, 356, 358, 361,
362

Yılan, 89, 159, 307, 308, 311, 312,
342

Yılan motifi, 308

Yudahin, 206

RAMİL MANAF oğlu ALİYEV

28 Eylül 1953'te, Azerbaycan Cumhuriyetinin Şeki şehrinde bir öğretmen ailesinde doğdu. 1977 yılında Bakü Devlet Üniversitesi Filoloji Fakültesi'nden mezun oldu. 1992'de filoloji üzerine felsefe doktoru tezi, 2008 yılında filoloji üzerine bilimler doktoru tezi savundu. Halen Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi Edebiyat Bölümünün Profesörüdür.



32 kitabın ve 100'den fazla bilimsel ve metodik makale ve programların yazarıdır.

Yayımlanan başlıca eserleri: Azerbaycan Masallarında Mitoloji Görüşler (1992); Mitolojik Bilincin Sanatsal Spesifikası (2001); Mit ve Folklor: Genesisi ve Şiirselliği (2005); Matematiksel Mitoloji (2008); Yarına Mektuplar (2009); Ortaçağ'lar Doğu Edebiyatı (2010); Azerbaycan Sözlü Halk Edebiyatı (2012, 2014, 2019); Sözlü Halk Edebiyatı'nın Öğretim Sorunları (2013); Ortaçağ Doğu Rönesans Edebiyatı Tarihi (2014); Ortaçağ Doğu Rönesans Edebiyatı Tarihi'nin Öğretim Sorunları (2014); Türk mitolojik düşüncesi ve onun epik dönüşümleri (2014). Yayına hazırlanan eserleri: Azerbaycan efsane ve rivayetlerinin motif göstergesi; Azad Nabiyeve ve folklor edebi mirası; Azerbaycan folkloru; Ortaçağ Avrupa Edebiyatı (XVII – XVIII. yüzyıllar) vb.

ramill.aliyev@gmail.com

TÜRK MİTOLOJİSİ

Mitoloji bir dünya görüşü sistemidir. Bu sistem ilkel insanların kendi zamanlarına uygun dini ve mitolojik tasavvurlarının tümünü organize ediyor. Ayrıca ilkel insanların sosyal yaşamını yöneten, onları belirli normlarda koruyan ve gelecek zamanlara ileten bir inanç sistemidir.

Bu monografide de ilkel insanların tarihi yaratıcılık döneminde “yazarı” olduğu dünya görüşün çeşitli yönleri, aşamaları, mitolojik karakterleri, totemleri ve kültleri, ongun ve kutsal inanışları, onların gelişim düzeyleri, sembolleri, arketip (ilk örnek) işaretleri, rakam yaratma sistemi, mitolojik güvenleri, romantik dünya görüşleri, onların folklordaki yansımaları, siyasi mitler, manevi mitler, romantik mitler, matematiksel mitler, sosyal mitler, tarihsel mitler, devletle ilgili siyasi mit ve ahlaki mitler incelenmiştir.



Şeki Han Sarayı Azerbaycan



astana
yayınları

59.00