

72228

T.C.
MUĞLA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI

**CENGİZ AYTMAOV'UN TÜRKÇEYE ÇEVİRİLMİŞ ESERLERİNDE
MİTOLOJİK UNSURLAR**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Gülsine UZUN

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Ali Abbas ÇINAR

AĞUSTOS, 1998
MUĞLA

T.C.
MUĞLA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI

CENGİZ AYTMAOV'UN TÜRKÇEYE ÇEVİRİLMİŞ ESERLERİNDE
MİTOLOJİK UNSURLAR

72228

Hazırlayan:
Gülsine UZUN

Sosyal Bilimleri Enstitüsünce
“Yüksek Lisans”

Diploması Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih:

Tezin Sözlü Savunma Tarihi:

Tezin Danışmanı: Yrd. Doç. Ali Abbas ÇINAR

Jüri Üyesi:

Jüri Üyesi:

Enstitü Müdürü: Prof. Dr. Ömer GÜRKAN

AĞUSTOS, 1998

MUĞLA

YEMİN

Yükseklisans tezi olarak sunduğum “Cengiz Aytmatov’un Türkçeye Çevrilmiş Eserlerinde Mitolojik Unsurlar” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunun onurumla doğrularım.

...../...../.....

Gülsine UZUN

ÖNSÖZ

Cengiz Aytmatov üzerine yapılan çalışmalar son yıllarda büyük bir hız kazanmış, yazarın eserleri değişik açılardan incelenmeye başlanmıştır. Dünyaca tanınmış bir yazar olan Cengiz Aytmatov'un ülkemizde de sevilerek ve büyük bir ilgiyle okunması, bize yazar hakkında bir çalışma yapma fikrini vermiştir.

Aytmatov'un eserlerini incelemedeki hareket noktamız, eserlerde yar alan mitolojik unsurlardır. Yazarın, eserlerinde görülen halk kültürüne ait unsurların bolluğu, Türk ve diğer milletlerin mitolojilerinden, eserlerinde büyük ölçüde yararlanmış olması, bu mitolojik unsurların incelenmesi gerektiğini düşündürmüştür.

Mitoloji konusunda Türkiye'de yapılan çalışmaların sınırlı olması ve edebi eserler içindeki mitolojik motiflerin tasnifi hususunda herhangi bir çalışma veya metodun bulunmamasından dolayı, Cengiz Aytmatov'un eserlerinde işlediği mitolojik malzemeyi esas alarak bir değerlendirme ve inceleme yapmaya çalıştık. Aytmatov'un sadece Türkçe'ye çevrilmiş eserlerinde yaptığımız bu çalışmada yazarın eserleri en önemli kaynağımız olmuştur. Bununla birlikte yazarın mensubu olduğu Kırgız Edebiyatı, yazarın hayatı ve eserleri, mitoloji kavramının doğuşu, gelişimi, mitoloji terimine yüklenen anlamlar ele alınmış, mitolojiyle ilişkili anlatım türleri olan masal, efsane, menkabe gibi kavramlar açıklanarak, bunlar arasındaki ilişkiler ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Büyük bir yazar olan Aytmatov'un Türkiye'de geniş ölçüde bir okuyucu kitlesine sahip olmasına rağmen, onun hakkında ülkemizde sınırlı sayıda kaynak olması ve eserlerinin çoğunun orijinalinden dilimize aktarılmaması nedeniyle, bu çalışmamızın eksik yönlerinin olabileceğini belirtmek isteriz. Zamanla yapılan çalışmaların bu tip eksiklikleri gidereceğini umuyoruz.

Bu çalışmayı yapmam için bana öneride bulunan, hazırlanmasının ilk aşamasında yol gösteren ve bir süre danışmanlığımı üstlenen değerli hocam Prof. Dr. Durali YILMAZ'a; çalışmam boyunca yardımlarını esirgemeyen değerli danışman hocam Yard. Doç. Dr. Ali Abbas ÇINAR'a; bir çok konuda bilgilerinden yararlandığım değerli hocalarım Prof. Dr. Ahmet PİRVERDİOĞLU ve Prof. Dr. Namık AÇIKGÖZ'e; Kırgızca metinlerin çevirisinde büyük yardımını gördüğüm çalışma arkadaşım Araş. Gör. İsmail Turan KALLIMCI'ye ve tezimin yazımını gerçekleştiren sevgili eşim Turgay UZUN'a teşekkür ederim.

Gülsine UZUN



ÖZET

Cengiz Aytmatov, Kırgız edebiyatının en önemli isimlerinden birisidir. Biz de bu çalışmada Aytmatov'un Türkçeye çevrilmiş eserlerindeki mitolojik unsurları incelemeyi amaçladık.

Çalışmanın birinci bölümünde Kırgız Edebiyatının tarihi gelişimi, önde gelen Kırgız edebiyatçıları ve kısaca onların eserleri, tarihi süreç içerisinde ele alınmaya çalışılmıştır.

İkinci Bölümde, Cengiz Aytmatov'un hayatı, edebi şahsiyeti ve Türkçeye çevrilmiş eserleri incelenmiştir.

Çalışmamızın Üçüncü Bölümünde ise, kavram olarak mitoloji, mitoloji ile ilgili anlatım türleri ve bunların aralarındaki ilişki ele alınmıştır.

Son bölümde, Aytmatov'un eserlerindeki mitolojik unsurlar bulunmuş ve tahlil edilmeye çalışılmıştır.

ABSTRACT

Cengiz Aytmatov is one of the most important author of Kirghiz Literature. In this study, we try to examine mythological aspect in the Aytmatov's studies which are translated into Turkish.

In the first part of the study, historical development of Kirghiz Literature and important personalities of Kirghiz Literature are analysed.

In the second part of the study, Aytmatov's life, his place in Kirghiz Literature, and his studies which are translated into Turkish are examined.

In the third part of the study, concept of mythology and narration types related to mythology and relations among these are analysed.

In the last part, mythological aspects in the Aytmatov's studies are tried to be analysed.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	IV
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KIRGIZ EDEBİYATI

I. GELENEKSEL KIRGIZ EDEBİYATI.....	5
II. ÇAĞDAŞ KIRGIZ EDEBİYATI.....	10
A. İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI'NA KADAR KIRGIZ EDEBİYATI.....	10
B. İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI'NDAN SONRA KADAR KIRGIZ EDEBİYATI.....	17

İKİNCİ BÖLÜM

CENGİZ TÖREKULOVIÇ AYTMATOV

I. HAYATI.....	26
II. EDEBİ ŞAHSİYETİ.....	30
III-ESERLERİ.....	42
A-HİKAYELERİ.....	43
B-ROMANLARI.....	46
C. TİYATRO ESERİ.....	48

Ü Ç Ü N C Ü B Ö L Ü M

MİTOLOJİ DÜNYASI

I. MİTOLOJİ.....	49
II. MİTOLOJİ İLE İLİŞKİLİ ANLATIM TÜRLERİ.....	60
A. DESTAN.....	60
B. EFSANE.....	63
C. MENKABE.....	69
D. MASAL.....	72

D Ö R D Ü N C Ü B Ö L Ü M

MİTOLOJİK MALZEMENİN TAHLİLİ

I. EVREN	78
A. YARATILIŞ (KOZMOGONİ) MİTLERİ.....	78
B. TÜREYİŞ (KÖKEN) MİTLERİ.....	87
II. TANRI, İYELER VE ATALAR KÜLTÜ	97
A. TANRI	97
B. İYELER.....	111
1. Ak v e Kara İyeler	111
2. Kozmik Alem (Gökyüzü ve Yeryüzü İyeleri).....	119
a. Gökyüzü İyeleri	119
b. Yeryüzü İyeleri (Yer-Su Tanrıları).....	123
ba. Dağ İyesi.....	123
bb. Yer İyesi	126
bc. Su İyesi	129

C. ATALAR KÜLTÜ	133
III. HAYVAN KÜLTÜ	139
A.KURT	139
B.GEYİK.....	141
C. AT.....	145
D. DEVE	151
E. EJDERHA	152
F. KUŞLAR.....	155
1 .Turna.....	155
2.Torgay.....	156
3.Diğerleri.....	157
IV. FALCILIK, KEHÂNET VE RÜYA	161
A. FALCILIK VE KEHÂNET.....	161
B. RÜYALAR VE RÜYA YORUMU	167
V. RİTÜELLER	170
A. SON YEMEK.....	172
B. KÖKPAR OYUNU	175
SONUÇ	179
KAYNAKÇA	182

GİRİŞ

Dünyaca tanınmış Kırgız yazarı Cengiz Aytmatov'un eserleri şimdiye kadar bir çok dile çevrilmiş, eserleri üzerinde çok sayıda ülkede çalışmalar yapılmıştır. Son yıllarda ülkemizde de Aytmatov'un eserleri ile ilgili çalışmalara oldukça fazla yer verilmiştir.

Sovyet rejiminin, egemen olduğu halkların toplumsal ve siyasal hayatları yanında sahip oldukları milli edebiyatları üzerinde de baskıcı bir tavır takınması, bu halkların aydınlarının eserlerinde kendi milli karakterlerini tam anlamıyla ortaya koymasına engel olmuştur. Bu durum karşısında bazı yazarlar rejim yanlısı bir tutum sergilerken farklı düşüncelere sahip diğer yazarlar, muhalif düşünceleri nedeniyle sürekli bir denetim altına alınmış ve eserlerinin yayımlanmasına veya ortaya çıkarılmasına engel olunmuştur. Bütün bu sebeplerden dolayı yazar ve şairler, eserlerinde ya rejimi övme yolunu seçmişler veya siyasal, toplumsal ve kültürel yapı ile ilgili kaygı ve düşüncelerini eserlerinde bir takım alegori ve sembolleri kullanarak dünyaya ve kendi halklarına ifade etmeye çalışmışlardır.

Cengiz Aytmatov da başlangıçta kendisini bir yazar olarak kabul ettirebilmek ve edebiyat dünyasına ismini yazdırabilmek için eserlerini Rusça yazmış ve rejim karşıtı düşüncelerine yer vermemiştir. O'nun ilk dönem eserlerine bakıldığında daha çok göçebe atlı kültürden yerleşik hayata geçiş ve köy kolhozlarının kuruluş sürecinin anlatıldığı görülür. Daha sonraki dönemlerde yazdığı eserlerde ise, zamanla ortaya çıkan sosyal yapıdaki temel rahatsızlıklara ve rejimin uygulamadaki tutarsızlıklarına karşı bir tepki geliştirdiği görülmektedir. Bu tepkileri yazar, sistemi, doğrudan eleştirmek yerine, eserlerinde halkın kültüründen, tarihinden, efsane ve destanlarından, mitolojisinden seçtiği bir takım sembolleri kullanarak anlatma yolunu seçmiştir.

Cengiz Aytmatov'un eserlerinde halk kültürünün bütün çeşitlerini bulmak mümkündür. Efsâneler, destanlar, masallar, halk hikayeleri ve diğer mitolojik unsurlar, O'nun eserlerinde zengin birer malzeme durumundadır. Aytmatov, bu malzemeleri kullanarak zamanın şartları içerisinde değerlendirmiş ve eserlerine bu yönde bir şekil vermiştir. Yazarın eserlerinde bugünde yaşanan bir olay anlatılırken, halka ait bir efsâne veya destana, bir aşk hikâyesine veya mitolojide yer alan bir kulte her an rastlanabilmektedir.

Çalışmamıza esas teşkil eden kavramlardan biri olan mit kavramı üzerinde en eski çağlardan beri durulmuştur. Mit, tabiat ve toplum olgularını açıklama girişimlerinin ilki olarak karşımıza çıkmaktadır. Mitlerin nasıl oluştuğu ve geliştiği hakkındaki düşüncelerden en eskisi Yunan filozofu Euhemeros'a aittir. Bu filozof mitlerle gerçekler arasında doğrudan bir ilişki kurmuş, mitolojide yer alan kahramanların eski çağlarda yaşamış ünlü kişiler olduğunu ileri sürmüştür. Euhemeros'tan sonra gelen ve mitler hakkında düşünen eski bilginler onları daha çok ahlakî ve dinî bakımdan incelemeye başlamışlardır. Daha sonra Theagenes, Aristoteles, St. Augustinius gibi ünlü Yunan filozofları mitler ve mitoloji üzerinde daha çok felsefî anlamda düşünmüşlerdir.

Aydınlanma çağı olarak bilinen ve Avrupa'da fikri üretimin en üst seviyeye çıktığı XVII. ve XVIII. yüzyıllarda mit kelimesi daha çok gerçek dışı, bilimsel ve tarihsel bakımdan doğru olmayan gibi küçültücü anlamlarla tanımlanırken, daha sonraları Alman romantikleri Colaridge, Emerson ve Nietzsche sayesinde mit kelimesi, gerçek veya gerçeğin dengi, bilim karşısında bir rakip değil, onların tamamlayıcısı olarak kabul edilmeye başlanmıştır. XIX. yüzyıla gelindiğinde İngiltere'de Herbert Spencer, Max Maller, A. Lang; Almanya'da A. Kuln, Schelling; Fransa'da Michel Breal, Regaut, Charles de Brosses gibi bilim adamları mitler üzerinde çalışmalar yapmışlardır. Toplumsal alanda yenilik getirmek ve reform yapmak isteyenlerin çoğu mit kavramını kullanmışlardır (Thomas More'un Utopya'sından Rosenberg'in 'Yirminci Yüzyılın Mit'i'ne kadar). Daha sonraki dönemde özellikle psikoloji açısından bilim adamlarının mit üzerinde çalışmalar yaptıkları görülmektedir. Bunların başında ünlü psikanalistler S. Freud ve C.G. Jung gelmektedir. Mitlerin toplumsal olaylardaki yeri ve işlevi konusunda Malinowski,

mitlerin işlevselliğine ilişkin bir teori geliştirmiş ve “Myth in Primitive Pscycology (1926)” adlı eserinde miti, insanlığın yaşamı ve yazgısını belirleyen bir gerçeklik olarak tanımlamıştır. Ünlü sosyal bilimci Lévi Strauss da mitleri sonsuz olarak niteleyerek, bunları teorik açıdan bir çerçeveye oturmuş ve bir mantık temeline dayandırmıştır. Strauss, Yapısal Antropoloji (1958) adlı eserinde özellikle mit ve ideoloji ile bir bağ kurmuş ve çağdaş toplumlarda siyasal ideolojinin mitin yerini aldığını öne sürmüştür. Marcel Detienne, Jean Pierre Vernant ve Georges Dumezil gibi araştırmacılar da, Yunan mitolojisi üzerine çalışmalar yapmışlardır. Mitoloji konusunda ayrıntılı çalışmaları bulunan Mircae Eliade, mitlerin kaynağı, gelişimi, toplum içindeki fonksiyonları konusunda çok sayıda eser yazmıştır. Eliade’nin Matmazel Christina (1991), Kutsal ve Dindışı (1991), İmgeler Simgeler (1992), Mitlerin Özellikleri (1993) ve Ebedi Dönüş Mitosu (1994) adlı kitapları Türkçeye çevrilmiştir. Mitler ve mitoloji konularında çağdaş yazarlardan Joseph Campbell’in Yaratıcı Mitoloji, Doğu Mitolojisi, İlkel Mitoloji ve Batı Mitolojisi (1992) adlı eserleri dilimize çevrilmiştir. Samuel Henry Hooke ve Fred Gladstone Bratton adlı bilim adamları daha çok eski Yakın Doğu ve Orta Doğu mitolojilerini incelemişlerdir. S. Henry Hook’un Ortadoğu Mitolojisi (1995), Fred Gladstone Bratton’un Yakın Doğu Mitolojisi (1995) isimli eserleri dilimize çevrilmiştir. Son yıllarda yapılan bu çalışmalar , Türkiye’de mitoloji çalışmalarına ışık tutmuş ve bu alanda araştırma yapacaklar için önemli bir kaynak teşkil etmiştir.

Mitoloji kavramı Avrupa’da daha çok klasik eski çağ için kullanılmışsa da bugün Mısır, Yunan, Türk, Alman, İskandinav, Slav, Pers, Hint, Çin, Japon vb. gibi mitolojileri bir bütün olarak ele almak yerine, bunları ayırarak inceleme düşüncesi yerleşmiştir. Mitoloji kavramını Batılı düşünürler, daha çok felsefi, sosyolojik, antropolojik ve psikolojik açılardan değerlendirmişlerdir. Türkiye’de ise mitoloji kavramı, bu alanların yanında, Türk milletinin uzun tarihi boyunca geçirmiş olduğu evreler, kendi içlerinden çıkardıkları kahramanlar etrafında oluşan olaylar, tabiat olaylarını yorumlama şekilleri vb. durumları içine alan, destan, efsane, masal, menkabe gibi türlerin bir bütünü olarak edebî bir yaklaşımla ele alınmıştır.

Türkiye’de mitoloji konusunda yapılan ilk çalışmalar daha çok, Yunan ve Roma mitolojisinin anlatılması ile başlamış, mitoloji kavramıyla, yalnızca Yunan

Tanrılarının hayatları, aralarındaki ilişkiler ve mücâdelelerinin hikayesi anlaşılmış, zamanla mitoloji kavramının tanımı ve bu konu ile ilgili tartışmalar etrafında gelişen değişik görüşler ortaya konulmuştur. Türkiye’de mitoloji konusunda yapılan çalışmaları şu şekilde özetlemek mümkündür; Ernest Granger’ın Nurullah Ataç tarafından çevirisi yapılan ve daha sonra Müzehher Erim tarafından bir sunu, sözlük ve dizin eklenilen Mitoloji (1983) adlı kitabı, bütün eski Yunan mitolojisini kapsayan bir eser olma özelliğini göstermektedir. Yunan mitolojisini anlatan Şerif Can’ın 1963 yılında yazmış olduğu Klasik Yunan Mitolojisi, Candan Türkkân’ın Mitoloji (1976), Behçet Necatigil’in 100 Soruda Mitologya (1978) gibi çalışmalar Türkiye’deki mitoloji konusundaki çalışmaların daha çok Yunan ve Roma mitolojileriyle ilgili çalışmalar olduğunu göstermektedir.

Bunun yanında Murat Uraz, 1967 yılında yayımladığı Türk Mitolojisi adlı eserinde yukarıda belirtilen çalışmalardan farklı bir yol izlemiş, Türk mitolojisinin kaynaklarını araştırmaya çalışmış, diğer milletlerin mitolojilerinden de örnekler vermiştir. Azra Erhat’ın 1981 yılında okuyucuya sunduğu Mitoloji Sözlüğü de, mitolojik kavramların açıklanması ve tanımlanmasında temel bir başvuru kaynağı olma niteliği taşımaktadır.

Türkiye’de Türk mitolojisi konusunda en ayrıntılı çalışmayı yapan Bahaeddin Ögel, Türk Mitolojisi adlı eserinde, Alman mitoloji araştırmalarında kullanılan tarihi metotları uyguladığını belirtmektedir. Ögel, diğer milletlerde mitolojinin, etnograf ve sosyologların fikir spekülasyonlarına konu teşkil ederken, Almanya’da dil ve edebiyat metinleri olarak ele alındığı şeklinde açıklamış, kendisinin de bu metodu kullandığını belirtmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

KIRGIZ EDEBİYATI

I. GELENEKSEL KIRGIZ EDEBİYATI

Dünyada yaşayan bütün Türk topluluklarının ortak kültür tarihini ve kültürel miraslarını göz önüne almazsak, Kırgızların on dokuzuncu ve yirminci asırlar öncesinde, bugün Çin sınırları içerisinde kalan ve ortaya çıkarılmasına izin verilmeyen bazı kitâbeler dışında yazılı kaynakları yoktur (Saray 1993:12). Yirminci yüzyıla kadar yazılı edebiyatta büyük bir varlık gösteremeyen Kırgızlar, zengin bir halk edebiyatına sahiptirler. Sözlü edebiyatta nazım türleri geniş bir yer tutar. Halk hikâyeleri ve destanlar arasında; aşk hikâyelerinden daha çok kahramanlık hikâye ve destanları görülür. Nazım türleri musikî ile birliktedir. Halk şairi olan akınlar aynı zamanda bestekârdır. Sözlü edebiyatın en yaygın türü olan türküler, konusuna ve nazım türüne bağlı olarak çeşitli adlar alırlar. “Bekbekey”, “Saksakay” ve “Şırıldan”, Kırgızlarda çoban türküleri olarak adlandırılır (Akpınar 1982: 312). Bu türküler Kırgızlarda geceleri hayvanlar için söylenmektedir. Şırıldan adlı türkülerde, at bakıcıları, atların emeklerini dile getirir ve bol döl vermesini ister. Yılkı çobanları bu türkülerini, mevsim sonunda yayladan dönerken söylerler (Kıdırbayeva 1996:79).

Mevsimlere ve merâsimlere bağlı türküler de vardır. Bunlar; toy-düğün ve yas merâsimlerinde; tabiatla, mevsimle, mahsul yığınları ile ilgili merâsimlerde; defin merâsimlerinde söylenen türkülerdir. Defin merâsimlerinde söylenen türkülere koşok adı verilir. Bu ağıtlar kısa ve yoğun bir anlama sahiptir. Büyük veya uzun ağıtlar

cenazenin defninden sonraki yas tutulan günlerde söylenir. Bunun yanında milletin başına gelen herhangi bir felaket veya tabii afet zamanı tüm toplum tarafından okunan koşoklar da mevcuttur (Kâzımoğlu 1994:117).

Kırgızlarda göçebe hayat tarzına ait, didaktik türde, öğütler veren türküler de mevcuttur. İnsanların yaptığı haksızlıkların eleştirildiği, “terme” adı verilen bu nasihat türkülerinde akıl, beceriklilik, el çabukluğu güzellik gibi kavramlar üzerinde durulur (Kıdırbayeva 1996:79). Kırgızların şekil ve muhteva açısından Kazaklarla benzer özellikler gösteren “Koştoşu” veya “Koştasu” adını verdikleri, ayrılık, hasret ve şikâyet türkülerini bulunmaktadır. Bu tip şikâyetlerin ve yakınmaların dile getirildiği türküler “arman” olarak da adlandırılır. Bunlarda, içtimaî, siyasî konular; ferdî ve ahlakî meseleler ifade edilir. Kız çocuklarının salıncakta sallanırken söyledikleri türküler “silkincek” adı verilir. Türküler, Kırgızların hayatında büyük bir öneme sahiptir. Türkülere “ır (yır)”, türkü söyleyene de “ırçı (yırçı)” denilir. Irçı aynı zamanda akın (halk şairi, aşık, saz şairi) anlamına da gelir. Kendi koştukları türküyü sazla ifade eden mugannilere “camakçı” adı verilir. Camak (yamak) kelimesi, bu gibi mugannilerin söyledikleri türkülerde zamana ve mekâna uygunluk göstererek değişiklik yapmalarını veya duruma uygun söz koşmalarını ifade etmektedir. (Akpınar 1982: 312).

Akın şiirinin pek çok türü mevcuttur. Medhiyelere “Moktoo” adı verilir. Daha çok zengin ve soylu kişilerin adına koşulmuşlardır. Aynı türe çok yakın olan “Arnoo”lar vardır. Daha aşağı tabakalara mensup akınlara mahsus olan; zâlim ağaların, zenginlerin, hilekâr mollaların ve dalkavukların hicvedildiği tür de “Kordoo” adını taşır (Kâzımoğlu 1994: 118).

Kazaklarda olduğu gibi Kırgızlarda da atışma (deyişme)lar bulunmaktadır. Kırgızlarda sadece akınlar değil, halk da kendi aralarında birbirleriyle atışırlar. İki kişi arasındaki Aytış veya Aytusu’ya “Semerden”; daha çok kişinin atışmasına da “Alımsabak” denilir (Akpınar 1982: 312). Bu tip söyleşmeler bayramlarda, şenliklerde, halk toplantılarında yapılmaktadır. Samir Kâzımoğlu, Kırgızların bu söyleşmeleri ile ilgili olarak S. M. Abramzon’un şu ifadelerine yer vermiştir; “Böyle söyleşme bayramlarda ve yığıncaclarda teşkil edilir. İştirakçiler ezber bildikleri

mahnıları sırayla okuyor. Yahut bedaheten şiir söylüyorlar. Sermerden söyleşmelerinde şarkı ve şiirlerin mazmunu muhtelif olabildiği halde, almasabak iştirakçileri ekseren muayyen bir mevzû dairesinden dışarı çıkmazlar.” (Kâzımoğlu 1994: 118)

Kırgız halk edebiyatında atasözleri, masallar, latifeler, bilmeceler ve benzeri türler de mevcuttur. Atasözlerinde genellikle yüreklilik, cesaret, mertlik, asillik övülür. Didaktik türe yakın olan Kırgız atasözleri; gelenekleri, töreleri, ahlaki normları, kadına karşı olan tutum ve davranışları, büyüklere gösterilen saygıyı ve Kırgız halkının asırlar boyu yabancı istilâya karşı yapmış olduğu mücâdeleleri yansıtmaktadır. Bilmeceler çok çeşitlidir. Daha çok hayvancılık ve tarımla ilgili, göçebe hayat tarzıyla ilgili bilmeceler yaygındır. Kırgızlarda çoğunlukla kısa bilmeceler mevcuttur. Bazı bilmeceler ise kafiye ve soru cevap şeklindedir ve daha çok iki bölümden oluşurlar(Kıdırbayeva 1996:80-81).

Masallar, halkın hayat hakkındaki hayallerini yansıttığı ve eğitim açısından gerekli olduğu düşüncesiyle, Kırgız halk edebiyatında önemli bir değere sahiptir. Gerçekçi, olağanüstü ve hayvan masalları olmak üzere değişik isimler alırlar. Kabile sisteminin yıkılması esnasında ortaya çıkan olağanüstü masallarda mertlik, cesurluk, akıl ifade edilir. Göçebe hayat tarzı yaşayan insanların hayvanlarla olan yakın münasebeti hayvan masallarının meydana gelmesine sebep olmuştur. Totemler vasıtasıyla hayvanlar kişileştirilir, olağanüstü hayvanlara, hayvan masallarında yer verilir. Gerçekçi masallarda ise gerçek olaylardan bahsedilir. Sosyal problemlerin ortaya konulduğu bu tür masallarda zengin ile fakir, han ile çiftçi karşılaştırılır. Beylerin, hanların aptallığı, aç gözlülüğü, cimriliği, taş yürekliliği alay konusu edilir (Kıdırbayeva 1996:81-82).

Mizahî unsurlar taşıyan Köse ve Kel tipine bağlı ertek (masal)ler de mevcuttur. Anadolu Türk masallarındaki Keloğlan tipinin benzeri Kırgızlarda Eldar Köse olarak karşımıza çıkar (Akpınar 1982: 313).

Kırgızların bilinen pek çok kahramanlık hikâyeleri ve destanları da mevcuttur. Bunların arasında “Er Töştük”, “Kocacaş”, “Er Tabıldı”, “Kurmanbek”, “Olcobay ile

Kişimcan”, “Sarıncı Bököy”, “Canış-Bayış”, “Colay Han”, “Canıl Mırza” ve tam bir Kırgız ansiklopedisi olarak nitelendirilen “Manas” destanları sayılabilir

Kırgızların bin yıllık tarihini anlatan, beşyüz bin beyitten fazla ve tamamen manzum olarak bilinen Manas Destanı, Kırgız halkının en büyük destanıdır. Kızırbayeva’ya göre, “Manas Destanı, Kırgız halkının sadece tarihini değil, hayatının bütün yönlerini; etnik yapısı, yaşayış tarzı, örf ve adetleri, ahlakî ve estetik zevkleri, etik normları, yaratılış hakkındaki tasavvuru, dinî inançları, tıp, coğrafya hakkındaki tecrübeleri, şiir ve dil meselelerini kapsayan ve onlar hakkında geniş bilgi veren değerli bir eserdir. Dolayısıyla bu destan halkın tarihi, dili, etnografyası, felsefesi, psikolojisi, ruhî ve sosyal hayatını yansıtan önemli bir kaynaktır.” (Kızırbayeva 1996:75).

Hacmi bakımından dünyanın en büyük destanı sayılan Manas Destanı asırdan asıra, nesilden nesile büyüyüp genişleyerek bugünkü şeklini almıştır. Samir Kâzımoğlu, Manas’ın tek asırda oluşmadığını ve onun tek bir asra ait olması fikrinin yanlış olduğunu belirterek; “Manas en azından üç neslin ve üç asrın mahsulüdür. Bu bakımdan da destanın metnine yanaşmak lazımdır. Çünkü destanın çeşitli devirlerde çeşitli nüshaları olmuştur. Her nesil, her yeni dönem destana kendi ilâvelerini eklemiş ve farklar ortaya çıkarmıştır.”der.(Kâzımoğlu 1994:119).

Yavuz Akpınar, bazı araştırmacıların verdiği bilgilere dayanarak; Manas Destanının IX. asırda Kırgızların Çinlilerle ve Uygurlarla savaşları sırasında teşekkül etmeye başladığını, XVI. ve XVII. asırlardaki Kırgız-Kalmuk veya Müslüman Orta Asya kavimleriyle Budist Kalmuk ve Çinlilerin arasındaki savaşlar esnasında yeni unsurları da bünyesine katarak zenginleşip, teşekkülüne devam ettiğini belirtmektedir.(Akpınar 1982:312)

İlk olarak Seyfeddin Ahsikendî’nin XVI. asırda yazmış olduğu Mecmuâtü’t-Tevârih adlı eserde bahsedilen Manas Destanını, ilim âlemine ilk olarak tanıtan Kazak Türkolog Velihanoglu Çokan Töre olmuştur. Destanı ilk defa bir bütün olarak Radloff derlemiş ve 1885 yılında Almanca tercümesi ile birlikte üç bölüm halinde

yayımlamıştır. Bu bölümler, Manas, Coloy Kan ve Ertöştük isimleri altında birleştirilmiştir. Radloff'tan sonra L. Von Alması de bir derleme yapmış; destanla ilgili görüşlerini ifade eden bir makalesini de ekleyerek, Manas'ın Pekin Seferi'ne ait 72 mısralık kısa bir bölümünü Almanca tercümesi ile birlikte 1911 yılında “Keleti Szemle” de yayımlamıştır (Yıldız 1995: 21-23).

Yirminci yüzyılın başlarından itibaren Sovyetler Birliği'nde ve Batıda destan üzerine çok fazla araştırmalar yapılmıştır. Sovyetler Birliği döneminde destanla ilgili çalışmalar halkın millî değerlerini canlı tutacağı endişesiyle engellenmek istenmişse de halkın destana sahip çıkması ile bu engel ortadan kalkmıştır.

1922 yılında İbrav Adrahmanov, ünlü manasçı Sagımbay Orazbakov'dan destanın birinci bölümünü derlemiş, Orazbakov'un ölümü üzerine diğer bölümler meşhur manasçı Sayakbay Karalayev'in söylemeleri ile tamamlanarak üç cilt halinde yayımlanmıştır (Yıldız 1995: 23-24). Bu nüsha Manas'ın en mükemmel nüshası olarak kabul edilmektedir.

Yapılan çalışmaların büyük çoğunluğu Almanca ve Rusça olan Manas Destanı Türkiye'de de pek çok araştırmacı tarafından ele alınmış ve üzerinde çalışmalar yapılmıştır. UNESCO'nun 1985 yılını “Manas Destanının 1000. Yılı” olarak ilan etmesiyle destana olan ilgi daha da artmış ve Manas üzerine pek çok etkinlikler düzenlenmiş araştırmalar yapılmıştır.

Manas Destanı üç bölümden müteşekkildir; Manas, Manas'ın oğlu Semetey ve torunu Seytek. Daha sonraları Seyteğin oğlu Kenen ve torunları Alımsarık ve Kulansarık daireleri ile Er Töştük ve Colay Han bölümleri de destanın içine dahil edilmiştir. Manas Destanı, anlattıkları daireye göre “Manasçı” veya “Semeteyci” adı verilen destan anlatıcıları tarafından anlatılmaktadır (Yıldız 1995:21). Kırgızlar arasında ilk manasçı olarak, Manas'ın kırk çorasından biri olan İramandın Irçı Ulu (oğlu) kabul edilir. 18. ve 20. asırlar arasında yaşayan diğer manasçılar arasında da; Nooruz, Togolog Moldo, Şapak İrismendeev, Canıbay Kocakov, Moldobasan, Musulman Kulov, Cakşılık Sarıkov, Bağış Sazanov, Nazar Bolot, Candeke, Çoyüke Ömüroğlu, Akılbek, Toshibek, Diykanbay, Surançı, Kara Irçı, Tımbek Capıoğlu, Ahnabek, Toyçubekov, Keldibek Barıboz-uulu, Balık (Bekmurat) Kumaruulu,

Naymanbay, Çonbaş gibi isimleri saymak mümkündür.

II. ÇAĞDAŞ KIRGIZ EDEBİYATI

A. İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI'NA KADAR KIRGIZ EDEBİYATI

Çarlığın yıkılmasından (1917) Kırgızistan'da komünist idârenin kurulmasına kadar (1924) geçen zaman içerisinde, edebî hayatta siyasî hadiselerle paralel olarak bir canlılık görülmüş, serbest fikir muhiti modern Kırgız edebiyatının ihtiyacı olan imkânları sağlamıştır. 1917'den önce Kırgız Türkçesi'yle (Arap harfleriyle) neşredilen eserlerin sayısı çok azdır; Sovyet döneminden önce, Gaspıralı İsmail Bey çağında yetişmiş olan Moldo Kılıç Şamırkanuulı Kırgız Türkçesi'ndeki ilk eserini 1911 yılında neşretmiştir. “Zelzele” adını taşıyan bu eser, bugün Kırgız kültür tarihinin en güzel örneklerinden birini teşkil etmektedir. Bunu, Esengali Arabayev'in Alfabe hakkında bir risalesi (1913), Osmanali Sadıkoğlu'nun Tarih-i Kırgızıyya'sı (1913) ve Manap Sabdan'ın Tarih-i Kırgız Sabdaniyye'si (1914) takip eder. İhtilalden sonra serbest bir hayata kavuşan akınlar millî, içtimâî, siyasî meseleler hakkında manzumeler söylerler. (Akpınar 1982: 313).

Türkistan, 19. yüzyılın ikinci yarısında Çarlık Rusyası tarafından işgal edilince, verimli arazilere Rusya'dan getirilen göçmenler yerleştirilir ve toprakları ellerinden alınan Kırgızlar dağlık bölgelere sürgün edilirler. Bu işgal ve sürgünün yarattığı huzursuzluk Kırgızların zaman zaman isyan etmesine sebep olur. 1917 yılına kadar süren bu dönemde Moldo Kılıç Şamırkanuulı, Togolok Moldo, Toktogul Satılganov Cenicok gibi şairler, eserlerinde Çarlık Rusyası'nın idâresinden bunalan Kırgız Türklerinin hayatını ve bağımsızlık düşüncelerini dile getirmişlerdir. Özellikle 1916 yılındaki bütün Türkistan'ı içine alan isyan sırasında yüzbinlerce Kırgız Türkünün öldürülmesi, edebî eserlerde çok fazla işlenmiştir. (Karakaş 1996: 301-302). Bu son katliamdan sonra Kırgızlar, 1917 ihtilalini bir kurtuluş olarak değerlendirmişlerdir. Sovyet Kırgız edebiyatının ilk şairlerinden olan Toktogul Satılganov ve Togolok Moldo şiirlerinde Ekim ihtilâlini bir zafer olarak ele alırlar ve her iki yazar da bu ihtilali büyük ümitlerle karşılarlar. A. Cutakeyev ve I. Şaybekov da ihtilal üzerine yazan yazar şairlerdendir. (Naskali 1994a: 26).

Çarlık Rusyası devrinde ekonomik ve kültürel bakımdan imparatorluğun en geri kalmış bölgelerinden biri olan Kırgızistan'da Sovyet dönemiyle birlikte edebiyatta da canlanma olmuş; modern şiir, hikâye, roman, tiyatro, makale gibi türler, Kırgız edebiyatında yerini almaya başlamıştır. 7 Kasım 1924 yılında daha sonraları adı Sovetlik Kırgızistan'a dönüştürülen, ilk Kırgız gazetesi Erkin Too (Hür Dağ) yayın hayatına başlar. Daha önceleri Kazak matbaalarında veya diğer Türk topluluklarının çıkarmış olduğu gazete ve dergilerde eserlerini neşreden yazarlar, artık bu gazete etrafında faaliyetlerini sürdürürler. Bunların arasında Sıdık Karaçev, Kasım Tınıstanuulı, Aalı Tokombayev, Mukay Elebayev, Raykan Şükürbekov, Cuma Camgırcıyev, Böri Kenensarıyev, Kumaniçbek Malıkov, Kasımalı Bayalınov ve Coomart Bökönbayev gibi şair ve yazarların isimlerini zikretmek mümkündür. (Karakaş 1996: 302) Daha sonraları 1926'da çıkarılan Lenincil Caş (Leninci Gençlik)Dergisi ve aynı yıl kurulan Kırgız Devlet Neşriyatı ile Kırgızistan'da yayın hayatı canlanır.

Kırgız nesri yirmili yıllarda Kasımalı Bayalınov'un "Acar" adlı uzun hikâyesi ile başlar. Hikâye 1916 yılındaki Ruslara karşı yapılan isyanda yenik düşüp Çin'e göçen Kırgızların hazin serüvenlerini anlatır. Yine bu yıllarda Kazak dergilerinde Kasım Tınıstanuulı ve Sıdık Karaçev'in hikâyeleri basılır. (Naskali 1994a: 28) Ekim ihtilalinden sonra, Türkistan'ın Birçok yerlerinde olduğu gibi Kırgız aydınlarının da birçoğu Alaş-Orda taraftarı idi. Bunlar arasında Kasım Tınıstanuulı, Sıdık Karaçev ve Moldo Kılıç gibi şair ve yazarlar da bulunuyordu. (Akpınar 1982:313) Sanayileşmenin zararlarını dile getiren, Kırgızlarda ve Kazaklarda sınıf çatışmasının bulunmadığı görüşünü savunan Kasım Tınıstanuulı ve Sıdık Karaçev milliyetçi ve anti-sosyalist bir yaklaşıma sahip oldukları için Sovyet düşmanı ilan edilirler, hapse atılırlar ve hapiste iken ölürler. (Naskali 1994a: 28) .

Yeni dönemin nazmı halk şiirinin kalıplarını, tarzını benimser; atışma şeklinde şiirler yazılır. Bu dönemin şiirlerinde cehalet kınanır, burjuvazi tenkit edilir, enternasyonalist Marksist-Leninist ideal işçiye önerilir, gençlerin eğitim görmeleri memnuniyetle karşılanır, Ekim ihtilali övülür. Mukay Elebayev, Cusup Turusbekov, Kumaniçbek Malıkov, Coomart Bökönbayev şiirlerinde daha çok bu konulara yer veren şairlerdendir. 1929'da yayımlanmaya başlanan Ayalla Aynegi adlı kadın

dergisinde Kırgız kadınlarının sosyal durumlarından ihtilal öncesi yaşam şartlarından bahsedilir, eski ve yeni yaşantıları karşılaştırılır.

Kırgız tiyatrosu Moldogazi Tokobayev'in "Kaygıluu Kakey"(1926) piyesiyle başlar. Cumhuriyet öncesi dönemin zor hayat şartları yaşam koşulları, sosyal bütünlük içerisinde toplumun gelenek ve görenekleri tiyatro eserlerinin konusunu oluşturur. Kasımalı Cantöşev de "Cabandar" adlı ilk piyesinde, yine bu yılların revaçtaki konularından biri olan, Sovyet hakimiyetinin kırsal kesimlerde güçlendirilmesi temasını işler. Tiyatro eserlerindeki karakterler her ne kadar tek bir yönleriyle ele alınsalar da bu tür, büyük bir ilgi görür. Rus tiyatro kültürü ile Kırgız halk edebiyatı bütünleşerek Kırgız tiyatrosunu oluşturur (Naskali 1994a: 28).

Yirmili yıllar Sovyet rejiminin istediği düşünce biçiminin yerleşmesine yönelik faaliyetlerin gösterildiği yıllardır. Bu yıllarda genç yazarlar arasında, rejimin ifadesiyle, biri "gerici ve milliyetçi burjuva ideolojisine", diğeri de "solcu ve işçi kültürüne" yönelik iki farklı görüş mevcuttur. Rejimin çizgisine uymayan "ideolojik yanlışları düzeltme" konusunda iki husus etkilidir. Bunlardan biri, Kırgız yazarların Marksist-Leninist teorileri benimsemesi, diğeri ise burjuva milliyetçiliğine karşı yayınlar vasıtasıyla partinin giriştiği faaliyetler. 18 Mayıs 1925'te Rusya Komünist Partisi Bolşevik Merkez Komitesi, partinin edebiyat siyasetini belirler, böylece tasvip edilecek veya edilmeyecek edebiyatın sınırları çizilmiş olur. Milliyetçi görüşlere yer veren edebiyatı tasfiye etmek, merkezin görüşlerini kurumlaştırmak üzere, 1927 yılında Kırgız Muhtar Cumhuriyeti'nde Kırgızistan İşçi Yazarlar Birliği oluşturulur. Frunze'deki eğitim okulunun Kızıl Kırgızistan gazetesinin girişimiyle "gerici eğilimlere" karşı koymak üzere "Kızıl Uçkun" edebî derneği kurulur. Kırsal kesimin Sovyetleştirilmesi, eğitim konuları, kadınlara yeni tanınan haklar, Komünist Partisinin ruhu yirmili yılların edebî eserlerinde en çok işlenen konulardır. Eserlerin çoğu V. İ. Lenin'e ithaf edilir. Eserlerde idealizm ve heyecan hissedilir. Kırgız yazarlar Marksist-Leninist düşüncenin estetik kavramlarıyla ancak Rusçayı öğrendikten sonra tanışır. Sosyal realizm bundan sonra gelişir. (Naskali 1996a: 1006).

Otuzlu yıllar bütün ülkede Sosyalist düzenin geniş bir alana yayılmasıyla geçer. Endüstrileşme hareketinin ve sanayi bölgelerinin çoğalmaya başladığı sıralarda Komünist Parti ve Sovyet hükümeti köy iktisadını yeniden yapılandırmayı gündeme alır. Kolektif iktisada geçme hareketi, köy hayatının yüzyıllardan beri süre gelmekte olan klasik şeklini değiştirme ile sınırlanmayarak, köylülerin psikolojisini de yeniler. Bütün bu değişimler Sovyet edebiyatının ve sanatının temelini oluşturacak niteliktedir. Otuzlu yıllardaki Kırgız edebiyatının gelişim süreci de o yıllardaki toplumsal hayat tarzıyla paralellik gösterir. (Artıkbayev 1982: 44).

Yirmili yıllarda başlayan ideolojik temizlik için verilen mücâdele, otuzlu yılların başında biraz daha canlı ve keskin bir şekil alır. 1931 yılında çıkan “Çabuul” dergisinde A. Tokombayev “Çabuuldun Mildeti” adlı bir makale yayımlar. Bu makalede derginin ideolojik sınıf mücâdelesinde yerine getireceği görevler hakkındaki görüşlere yer verir. (Artıkbayev 1982:45). Bu yıllarda Kırgızistan’da yirmi üç edebî dernek faaliyet göstermektedir. Kırgız yazarlar “Kızıl Uçkun” derneğine, Rus yazarlar Kırgızistan İşçi Yazarları Birliğine bağlıdır. Dungan ve Özbek yazarların ise kendi şubeleri mevcuttur. 1930 yılında Kırgızistan İşçi Yazarlar Birliği; Rus İşçileri Yazarlar Birliğine bağlanır. Rusya Komünistler Birliği Partisi Bolşevik’in 23 Nisan 1932’de aldığı edebî faaliyetlerin yeniden koordinasyonu ile ilgili kararı gereğince Haziran 1932’de Kırgızistan İşçi Yazarlar Birliğinin yeniden düzenlenmesine karar verilir ve otuzaltı yazarın katılımıyla Kırgızistan Sovyet Yazarlar Birliğini teşkil komitesi oluşur. 1934 yılının Nisan ayında yapılan birinci kongrede, birliğin başkanı A. Tokombayev, Kırgız edebiyatının gelişmesi ile ilgili olarak bir rapor sunar. Kongrede edebiyat seviyesinin yükselmesi için nasıl bir uluslararası teşkilâtlanma gerektiği konusu ve Dungan, Özbek, Rus şubelerinin çalışma programları görüşülür (Naskali 1996 a:1007).

Birçok halktan meydana gelen Sovyet edebiyatının gelişimini görüşmek amacıyla 1934 yılı Ağustos ayında Moskova’da Sovyet Yazarları Birliği’nin ilk kongresi yapılır. Kongrede Maksim Gorki hazırlamış olduğu raporunda dünya edebiyatının gelişiminin bir analizini yaparak, kültürün bütün başarısının halka ait olduğunu, halkın emeğinin ve bu emek ile ortaya çıkan halk miraslarının (ayrıca folklorun) öğrenilmesi gerektiği üzerinde durur. Bununla birlikte yine yeni Sovyet

insan tipinin oluşturulması mecburiyetinden bahseder. A. A. Cdanov ise, sosyalist romantizm ile realizmin birliği konusunda, edebiyatın toplum hayatında oynadığı rolün büyüklüğü üzerinde durur. M. Gorki ve A. A. Cdanov'un bildirilerinde ve daha birçok yazarın konuşmalarında, sosyalist realizm metodunun Sovyet edebiyatı için tamamen doğru ve verimli bir metod olduğu belirlenir. Bu kongreye Kırgız yazarlardan A. Tokombayev, M. Elebayev, C. Turusbekov, K. Malikov, K. Bayalinov, C. Bökönbayev de temsilci olarak katılırlar (Artıkbayev 1982:46) 1935 yılında Kırgızistan Bölge Komisyonu Kırgız Sovyet Yazarlar Birliğinin görevleri hakkında bir karar alarak; “Eserleri, fikri temizlik ve prensipli olmak, sosyalist realizm, yazarların edebî ustalığını geliştirmek ve kültürel seviyelerini yükseltmek, yazarların çevresinde eser verme atmosferini oluşturmak ve bey ve ağa tarafları, devrim karşıtı ideolojilerin hareketleri ve kalıntıları ile fedakârca mücâdele etmek Kırgız yazarlarının asıl ve birinci görevleridir.” şeklinde edebiyatın sınırlarını çizmişlerdir. Bununla birlikte sosyalist düzeni öven eserler vermek ve prensipli olarak edebî eleştiriye geliştirmek yönü de hatırlatılmıştır.

Otuzlu yıllarda Kırgız halkının hayatında köklü değişiklikler yaşanır. Zengin ağaların ve sınıf ayrımının ortadan kalkması, köy iktisadının kolektifleşmesi, köylülerin duygularını büyük ölçüde değiştirir. Sanayide olan yenilikler insanların yeni zamana olan ilgilerinin artmasına sebep olur. Hayatta olan bu büyük değişimleri geniş bir alan duyurabilmek için edebiyatın değişik türlere yönelmesi ihtiyacı doğar. Bu durum genç Kırgız şairlerinin nesre ve tiyatroya yönelmesinin temelini oluşturur. Hayat gerçeğinin her yönünü geniş ölçüler içinde gösterme gerekliliği, ayrıca özelliklerini ve farklılıklarını nazmın tam anlamıyla verememesi Kırgız şairlerinin nesre ve tiyatroya yönelmelerinin zeminini hazırlar.

Kırgız nesrinin olgunlaşması zaman gerektirmiştir. Nesir yazarlarından M. Abdukayimov, K. Cantöşev, T. Sıdıkbekov, S. Sasıkbayev'in ilk eserleri fıkra ve kısa hikâye türünde ve halk diline yakın bir üslûpta yazılmışlardır. Nesrin gelişmesinde otobiyografik eserler büyük rol oynamışlardır. M. Elebayev'in 1936'da yayımlanan “Uzak Col” isimli otobiyografik eseri ilk realist romandır. Bu yıllarda yazarlar epik boyutlarda eserler vermeye yönelirler. K. Malikov'un “Azamattar” (1938), K. Cantöşev'in “Eki Caş” (1938). C. Aşubayev'in “Tereñ Keçüü” (1940), A.

Tokombayev'in "Caralangan Cürok" (1940) ve "Küünün Sırı" (1940) hikâyeleri ve K. Cantöşev'in "Kanıbek" (1939), T. Sıdıkbekov'un "Keñ-Suu", "Temir" romanları bu yılların dikkati çeken eserlerindendir. K. Cantöşev, M. Elebayev, A. Tokombayev, T. Sıdıkbekov'un roman ve hikâyeleri ile Kırgız nesri şekillenir; natüralizm ve sembolizmden uzaklaşılarak sosyal realizm prensipleri benimsenir (Naskali 1994a: 32-33). Rus edebiyatı ile alakanın artması bu yılların nesrinde yeni yeni türlerin oluşmasına yol açar. Hikâye, kısa hikâye, fıkra, latife, küçük mizahî yazılar; "feyleton" ortaya çıkar. (Akpınar 1982: 314) Hicivli komedi hikâyelerin ortaya çıkmasında tanınmış komedyen Şarşen Termeçikov'un katkısı büyüktür. (Artıkbayev 1982:70-71).

Kırgız şiiri Rus edebiyatından etkilenir. Yirmili yıllarda öğrenilip benimsenen Rus edebiyatının gelenekleri, bu yıllarda çıkan eserlerde etkisini açıkça gösterir (Naskali 1996a: 1007). Otuzlu yıllardaki Kırgız nazmında fikir, muhteva ve işleyiş bakımından bir arayış olduğu hissedilebilir. Sosyalist düzenin getirdiği yenilikler, hayattaki köklü değişimler, köy ve kasabalardaki kolektif iktisadın uygulanmaya başlanması ile ortaya çıkan yenilikler, hür emeğin güzelliği ve onun verimli neticeleri bu yıllardaki Kırgız şairlerinin temel konuları arasındadır. Özellikle Sovyet yazarlarının tüm Sovyetler Birliği'ndeki birinci kongresinde M. Gorki'nin üstüne basarak belirttiği yapılandırma, yeni emeğin özelliklerini vererek anlatma hareketi Kırgız şairlerinin eserlerindeki arayışlarında geniş yer alır (Artıkbayev 1982:48).

C. Bökönbayev, bu dönemde Ekim ihtilalini ve komünist partisini anlatan, Lenin'i ve Sovyet insanının emeğini öven şiirler yazar. K. Malikov, Kırgızistan'da sosyalizmin nasıl kurulduğunu, aile düzeyinde eski düşünce tarzının terk edilmesi gerektiğini mizahî bir tarzla anlatan şiirler yazmıştır. A. Tokombayev'in sanatını A. S. Puşkin ve A. Mayakovski gibi Rus şairlerin şiirleri etkiler. C. Turusbekov, şiirlerinde feodal hayatı konu eder, Kırgız köylüsünün ekonomik ve kültürel hayatındaki köklü değişimleri anlatır. Şair, şiirlerinde şifahî nazmın özelliklerinden de yararlanarak Kırgız nazmını şifahî sanatın ahengiyle zenginleştirmeyi başarmıştır. 1931 yılında Temirkul Ümötaliyev şair olarak adından söz ettirir. Şiirlerinde eski düşünce tarzından kopmayı başarmış yeni insan tipini ele alan şairin, "Aysuluu" adlı şiirinin Kırgız nazmında önemli bir yeri vardır. Yine bu yıllarda M. Elebayev'in,

Kırgız halkının ihtilal öncesindeki ağır yaşam koşullarını anlattığı ve emek temasına yer verdiği şiirlerine rastlanmaktadır. Alıkul Osmonov ve Midin Alıbayev isimlerine de yine otuzlu yılların nazmında rastlamak mümkündür. Osmonov da Tokombayev gibi Komünist Partisini benimseyen şiirler yazar, bu tür şiirler o dönemde hayatta kalabilmek için yazılması gereken konulardır (Naskali 1994a: 30-31).

Otuzlu yıllarda Kırgız nazmına girmeye başlayan türlerden biri de dialogtur. Gerçekte dialogun epik türünün değişik şekillerine Kırgız destanlarında ve bazı masallarda rastlanmaktadır. Fakat profesyonel anlamda, edebiyatın gereklerine uygun dialog türünün ortaya çıkmaya başlaması, otuzlu yıllara rastlamaktadır. A. Tokombayev, C. Bökönbayev, A. Osmonov, T. Sıdıkbekov, M. Tokobayev, K. Malikov, şiirlerinde dialog türünü kullanan şairlerdendir (Artıkbayev 1982:51).

Yirmili yıllarda başlayan Kırgız edebiyatının diğer halkların edebiyatı ile olan ilişkisi otuzlu yıllarda daha da fazlalaşır. Sovyetler Birliğinin siyasî hedefi gereği, burada ortaya çıkan edebiyatta; halkların kardeşliği, aynı hedefi paylaşan insanların birbirlerine yardımcı olacağı, ülkeler arası barış temaları işlenir. A. Tokombayev, M. Elebayev, C. Bökönbayev, K. Malikov, A. Osmonov, şiirlerinde bu dostluğu ve Kırgızların “sosyalist yolda ilerlemesine gönülden yardımcı olan Rus halkına duyulan şükranlığı” dile getirirler (Naskali 1996a: 1011)

Otuzlu yıllarda Kırgız tiyatrosunun konuları çeşitlenir. Tiyatro eserleri veren edipler arasında C. Bökönbayev, C. Turusbekov, K. Eşmambetov, K. Malikov, R. Şükürbekov gibi isimleri zikretmek mümkündür. 1937 yılında K. Eşmambetov Sarinci Bököy destanından etkilenecek “Sarinci” müzikalini yazar. C. Bökönbayev, K. Malikov, C. Turusbekov Manas Destanından konular seçerek millî operanın klasiği sayılan “Ayçürök” operasının librettosunu yazarlar (1939). Yine aynı yıllarda Kırgız masallarının olay örgüsünü kullanan Otunçu Sarbagışev’in “Kökül” piyesi dikkati çeker. Otuzlu yılların tiyatrosunda kolektifleştirme, sınıf düşmanlarına karşı mücâdele, eski yaşam tarzının değişmesi, kolhozların kuruluşu, Kırgız Rus halklarının dostluğu, fakirlerin güçlenişi, fikir düzeyinin yükselişi gibi konulara yer verilmiştir (Naskali 1994a: 33). Folklorik unsurlara yer verilmesi ve opera teması için libretto yazma otuzlu yılların tiyatrosuna has bir özelliktir.

İkinci Dünya Savaşı yıllarında Kırgız edebiyatının konularında ve edebî üslupta birtakım değişiklikler yaşanır. Yazarlar, halkı “Ata Meken”i, yani ana vatanı savunmak için savaşa çağırırlar. Bu vatandan kasıt Sovyet topraklarının bütünüdür. T. Ümötaliyev, U. Abdukarimov, Raykan Şükürbekov, C. Aşubayev, Tölön Şamşiyev, Y. Şivaza, N. Çekmenyev gibi yazarlar cephede savaşırlar. C. Turusbekov, M. Elebayev ve K. Esenkocoyev savaşta hayatlarını kaybederler. Bu yıllarda Smar Şimeyev, K. Akayev, Nasirdin Baytemirov, Nurkomal Cetikaşkayeva, N. Udolov, S. Fiksin gibi yeni isimlere rastlanır (Naskali 1996a: 1012-1013).

Savaş yıllarında Kırgız yazarlar vatanın, yani Sovyetler Birliğinin müdafaası konusunu işlerler. T. Sıdıkbekov, K. Bayalinov, A. Tokombayev bu yıllarda savaşla ilgili hikâyeler yazmışlardır. K. Cantöşev ve C. Bökönbayev, Sovyetler Birliği kahramanlarından Ç. Tülöbördiyev ile D. Şopokov’un anısına kaleme aldıkları “Çolponbay” ve “Düşönkul” adlı denemelerini yazarlar. “Urkaina Meykininde” denemesinde düşmana karşı galip gelen Ukrayna övülür (Naskali 1994a: 36).

Savaş yıllarının nazmında vatanseverlik, ayrılık gibi konular üzerinde durulur. 1941’de C. Bökönbayev, Sovyet ordusuna gönüllü olarak katılır ve tümenin “Za podinu, vperyod!” gazetesinin editörlüğünü yapar. Bu yıllarda mektup tarzında şiirler yazılmaya başlanır. A. Tokombayev bu şekilde şiir yazar şairlerdendir. Cephede çarpışanlar için halk şiirlerinden oluşan “Cürök Küülörü” isimli bir antoloji çıkaran şair 1945’te Kırgız SSC şairi seçilir. C. Turusbekov, K. Malikov ve T. Ümötaliyev de savaş yıllarında vatanseverlik, Sovyetler Birliğindeki birlik havası ve Sovyet insanının dayanıklılığı, mertliği konusunda şiirler yazan ediplerdendir. K. Cantöşev, K. Malikov ve A. Osmonov da bu yıllarda tiyatro eserleri vermişlerdir (Naskali 1994a: 36).

B. İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI’NDAN SONRA KIRGIZ EDEBİYATI

İkinci Dünya Savaşı, Sovyet edebiyatında yeni bir döneme imzasını atmıştır. İkinci Dünya Savaşı, Stalin dönemine rastlar. Bu dönemin eserleri, doğrudan doğruya ve dolaylı bir biçimde Stalin’e övgü niteliğindedir. Stalin’in genel sekreter bulunduğu 1924-1953 yılları arasında yazılan birçok Stalin’i anlatan eser 1956’dan sonra Kruşçef döneminde incelemeye alınıp rafa kaldırılır (Naskali 1996b: 61). Savaş

sonrasında edebiyatın konuları ve çizeceği yol yeniden gözden geçirilir. Edebî eserlerdeki kahramanların karakterleri konusu tartışılır. Eserlerde çelişkilere ve psikolojik boyuta yer verilmesi benimsenir. İdeal insan, örnek Sovyet vatandaşı tasvirli hikâyeler yazılır. Stalin döneminde yaşanan zorluklar ve terör edebiyata yansıtılmaz. (Naskali 1996b: 63).

İkinci Dünya Savaşından sonraki yıllarda Kırgızistan Akındarı (1946) şiir antolojisi, A. Tokombayev'in "Tankı Çoluguşuu" (1946). T. Ümötaliyev'in "Kırgız Cürögü" (1947), N. Baytemirov'un "Bir Sovhozda", "Saltanat" (1951), K. Bayalinov'un "Bakit" (1949), K. Cantöşev'in El Irçısı (1952) isimli kitapları "Sovetskiy Pisatel" adlı matbaada basılır. Kırgızistan Komünist Partisinin 5. dönem (1949) ve 6. dönem (1952) kararlarında Kırgız edebiyatının eski durumundan ve üstlendiği görevlerden bahsedilir; Kırgız edebiyatının Sovyet okuyucusu tarafından ilgi gördüğüne ve isteklerine cevap verdiğine dikkat çekilir. Kırgızistan Komünist Partisinin Merkez Komitesinin ikinci toplantı kararlarında (1952), A. Tokombayev'in "Kanduu Çıldar" ve K. Malikov'un "Balbay" adlı eserleri, bu eserlerde "ic" yanlışlar yapıldığı, bu yanlışların da Kırgız edebiyatçılarının ve tarihçilerinin emeklerini yok ettiği" gerekçesiyle tenkit edilir. A. Tokombayev eserini yeniden düzenleyerek 1962'de "Tañ Aldında" adıyla yayınlar (Naskali 1994b: 125).

Kırgız edebiyatında savaş konu eden roman ve hikâye türünde eserler savaştan sonra gelişerek Kırgız nesrini oluşturur. Kasımalı Bayalinov, "Bakit" (1947) adlı romanında kolhozda çalışanları, partinin teşkilatlanmasını, dostluk ve sevgi temalarını işler. Savaştan sonraki yıllarda "komünist insan tipi" ne de rastlanmaktadır. Tügelbay Sıdıkbekov'un 1948'de yayımlanan "Bizdin Zamandın Kişileri" adlı romanındaki kolhozda çalışan genç komünist Çargın bu tipin bir örneğidir. T. Sıdıkbekov'un savaş yıllarında yazmış olduğu hikâye ve denemeleri bir kitapta toplanarak 1949 yılında "Abısındar" adı altında yayımlanır. Yazar bazı hikâyelerinde de cephe gerisindeki ve cephedeki insanların kahramanlığına değinir. "Sagınbadımbı" adlı hikâyesi savaş aleyhinde yazılmış bir hikâyedir. K. Cantöşev "Calınduu Caştar" (1951), ve K. Bayalinov da "Köl Boyunda" (1952) adlı romanlarında bozkır hayatından örnekler verirler (Naskali, 1994b: 127). Şükürbek Beyşenalıyev'in "Kıçan" adlı hikâyesinde, sınıf için verilen mücadelede, Kırgız

gençlerinin mücâdeleye aktif olarak katılımları konu edilmiştir. Kıçan, tarihte yaşamış genç bir kahramandır. Kahramanlık teması bu yılların eserlerinde sıkça görülmektedir. (Artıkbayev 1982:170). Kasım Cantöşev'in "Tilek" ve "Aşuu Aşkan Suu" adlı büyük hikâyeleri; 1930'lu yıllarda K. Esenkocoyev'in başlatmış olduğu romantik-fantastik tarzın devamı niteliğindedir. (Artıkbayev 1982: 172).

Ekim ihtilalinin otuzuncu yıldönümünde (1947), Kırgız yazarların denemeleri ve hikâyeleri "Emgek Azamattarı" isimli antolojide basılır. Bu antolojide, Abdrasul Toktomuşev, Kumanıçbek Malikov, Temirkul Ümötaliyev, Toktobolot Abdumomunov, Nasirdin Baytemirov, Aytulu Ubukeyev, N. Udalov, Aalı Tokombayev gibi yazarların hikâyeleri yer alır. (Naskali 1994b: 127). Savaşın sonraki yıllarda Kırgız nesrinde roman ve uzun hikâye türlerinin yanında hikâye, deneme, feyleton türlerinin de geliştiğini görmekteyiz.

1940 ve 1950 yılları arasında nazımda yaşanan gelişmelere gelince, bu yıllarda Kırgız şairleri savaş konusunda eser vermeye devam ederler; kahramanlık ve fedakârlık motifi şiirlerin ana temasını teşkil eder. A.Osmonov bu yıllarda eser veren şairlerdendir. "Ceñişbek" adlı şiiri bu yılların dikkati çeken eserlerindendir. Şiirlerinde daha çok kolhoz hayatı, hayatın güzelliği, ana yurt, halkların dostluğu, Kırgızistan'ın tabiatı ve sevgi konularına yer verir. Yine bu yıllarda eser veren şairlerden Orta Asya ve Kazakistan ülkeleri arasındaki dostluğun geçmişine değinerek hatırlatmada bulunurlar. Savaş sonrası yıllarda memleketin güzelliği, zenginliği, ihtişamı şiirlerin konusunu oluşturur. Halk şiiri tarzında şiirler yazılır. İşçileri konu eden şiirler çoğalır. (Naskali 1996a: 1022).

Kırkılı ve ellili yılların tiyatro eserlerinde; eski ve yeni değerlerin çatışmaları ve işçilerin hayatları konu edilir. 1947 yılında Toktobolot Abdumomunov'un Kumduu Çap piyesi basılır. 1948 yılında yayımlanan "Zamandaştar" adlı piyesini, A. Korneyçuk'un "Platon Kreçet"inden etkilenecek 1950'de yazdığı "Kurman" adlı piyesi takip eder. A. Kuttubayev ve K. Malikov'un birlikte yazdıkları "Biz Bayağı Emespiz" (1955) piyesi namuslu işçiler ile hayata ayak uyduramayanlar arasındaki çatışmaları anlatır. K. Cantöşev'in "Bir Üydö" (1951) ve K. Bektenov'un "Aykın Col" piyeslerinde de çatışmalara yer verilir.

İkinci Dünya Savaşından sonra, “İdeolojik temizlik” adı altında sözlü gelenekte yaşayan Manas Destanı gibi eserler, milliyetçilik fikrini aştığı, millî, vatani ve dinî hususiyetler taşıdığı için yasaklanmıştır. Kırgız yazılı edebiyatının 1924’te başladığı, bu tarihten önce yazılı eser verilmediği ilan edilir. Bu görüşü benimsemeyen Tazabek Samancın, Taşım Bayayev, Ziyaş Bektenov gibi yazarlar tutuklanarak sürgüne gönderilir. (Karakaş 1996:302). 1954’de çıkan Çalkan Dergisinde Manas Destanı’nın kısaltılmış varyantları basılmaya başlar (Artıkbayev 1982:153).

1953’te Lenincil Caş gazetesinde A. Tokombayev, T. Ümötaliyev gibi şairler ve Ö. Cakişev, A. Saliyev gibi tenkitçiler sanat ve edebiyatla ilgili fikirlerini belirtirler. Gelenekçilik ve yenilikçilik konusu üzerinde tartışılır. Edebî eserlerdeki kahramanların karakterleri konusunda fikirler ileri sürülür. 1954 yılında Kırgızistan yazarlarının ikinci kongresi yapılır. N. Baytemirov’un, K. Malikov’un ve A. Kuttubayev’in bazı eserleri eleştirilir. Kongrede, edebî eserlerde çelişkilere dikkat çekilmeden hayat hakkında verilen nasihatler tenkit edilir. Kongreden sonra yazarlar tasvir ettikleri kahramanların iç dünyasına da eğilmeye başlarlar. 1939’daki ilk kongreden sonra 1958 yılında Moskova’da Kırgız sanat ve edebiyatının ikinci on günlük kongresi yapılır. Şubat 1959 yılında yapılan üçüncü kongrede şiirde lirisizm, nesirde ise söz kalabalığından ziyade, hayatın gerçeklerine eğilmenin gerektiği konusu vurgulanır. 1966’da yapılan dördüncü kongrenin konusu nesir edebiyatın canlandırılmasına ilişkindir. Kırgız edebiyatı ile Sovyet halklarının edebiyatlarının yakınlığı ve ortak yönlerinden bahsedilir (Naskali 1994b: 128).

1955 yıllarından sonra Kırgız nesrinin konusunu işçiler ve komünist gençlik birliği teşkil eder. Satkın Sasıkbayev’in 1955 yılında yazmış olduğu "Fabrika Kızı" romanında bu konu işlenir. Eserlerinde çoğunlukla makine veya maden işçilerinin hayatını konu alan yazarın 1958 yılında "Zavod Baldarı" isimli bir hikâye antolojisi çıkar. Bu yıllarda Kırgız edebiyatında tarihî biyografik roman türü de gelişir: Nasirdin Baytemirov’un "Cıldızkan" (1958) romanında Sosyalist Emekçi Batırı ünlü Ölmöskan Atabekova’nın, Sagındık Ömürbayev’in "Telegey" (1965) romanında Telegey Sagımbayeva’nın, Kasımalı Bektenov’un "Taabaldı Pudovkin" (1959) romanında Kırgız devrimcisi Taabaldı Cukeyev Pudovkin’in, Kasım Karımov’un

Atay (1961) romanında da ünlü Kırgız kopuzcusu Atay Ogombayev'in hayatı anlatılır. Bu yıllarda Kırgız kadını konu eden romanlar da yazılır. Bunların başında Tügelbay Sıdıkbekov'un "Zayıptar" (1966) adlı romanı gelir (Naskali 1994b: 129).

Savaştan sonraki yıllarda özellikle altmışlı ve yetmişli yıllarda roman ve hikâyelerin konusunu; cephede savaşanlar, cephe gerisindeki çalışan insanlar, zafere ulaşmak için çekilen zorluklar, esir düşen Sovyet askerlerinin durumu, oluşturur. Kendisi de savaşa katılan Uzakbay Abdukarimov "Maydan" (1961) adlı romanında savaş yıllarının sıkıntısını, Sovyet askerinin yiğitliğini ve sadakatini anlatır. K. Bayalinov "Boordoştor" (1965) romanında Rus, Çek, Kazak, Kırgız, Dungan ve Özbeklerin dayanışmasını konu eder; romanda Sovyetlerin siyasî birliğini sağlayacak düşünce temeli açıklanır.

Bu yıllarda daha önce basılmış olan kitaplar istek üzerine yeniden basılmaya başlanır. T. Sıdıkbekov'un "Too Arasında" ve "Ken-Suu" romanları, K. Cantöşev'in "Kaňbek" romanı, A. Tokombayev'in sınıf mücadelesi konusundaki "Soldat Elek" hikâyeleri gözden geçirilerek yeniden basılır. Ö. Danikeyev, K. Cusupov, B. Cakiyev gibi genç yazarlar bu yıllarda hikâyelerini yazmaya başlarlar. Bu yazarlar hikâyelerini birinci şahsın ağzından anlatırlar, psikolojik derinlik hakimdir. K. Kaimov, K. Caparov, Ş. Beyşenaliyev gibi yazarların hikâyelerinde kahramanlar hep gençtir. Bu yılların nesrinde Aman Saspayev, A. Stamov, K. Akmatov, M. Gaparov, S. Cetimişev, M. Murataliyev gibi genç yazarlar adlarını duyurmaya başlarlar. 1965'te, Moskova temsilcilerinin de bulunduğu, genç nesir yazarlarının seminerinde Kırgız nesrinin verimli yönde geliştiğine değinilerek Cengiz Aytmatov'un eserlerinin başarısından bahsedilir. Bazı yazarlar da bu yıllarda Kırgız tarihine yönelerek tarihî roman yazarlar. Tölögön Kasimbekov'un "Sıngan Kılıç" (1966) isimli romanı, Hokand Hanlığı döneminde Kırgızların hayatını, Kırgızlarla Hokand Hanlığı arasındaki ilişkiyi anlatır. Siyasî ve sosyal meselelerin de ele alındığı bu eserle yazara Toktogul ödülü verilir. (Naskali 1994b: 131-133). Genç yazarlardan Cengiz Aytmatov 1952 yılında ilk hikâyesi olan "Gazetçi Dzyuydo"yu yazar. Daha sonra günümüze kadar gelen eserleriyle Cengiz Aytmatov, dünyaca tanınan bir yazar olmuştur. 1968 yılında T. Sıdıkbekov'a, C. Aytmatov'a, K. Bayalinov'a ve K. Cantöşev'e Kırgız SSC halk yazarı ünvanı verilir.

1970'li yıllarda Tölögön Kasımbekov, O. Orozbayev, K. Kaymov, Ş. Beyşenaliyev, S. Ömürbayev, C. Mavlyanov, Ş. Abdıramanov, A. Stamov, M. Murataliyev, K. Akmatov; seksenli yılların başında ise Ş. Beyşenaliyev ve Ö. Danikeyev gibi yazarların eserleri basılır (Naskali 1994b: 135).

Altmışlı ve yetmişli yılların Kırgız şiirine Lenin teması hakim durumdadır. R. Şükürbekov, A. Tokombayev, S. Eraliyev, A. Toktomuşev, M. Tursunaliyev gibi şairlerin şiirlerini bu yıllarda Lenin süsler. Sooronbay Cusuyev de şiirlerinde Lenin'in yanında hakların dostluğu konusuna değinir. Rus dili hakkında birçok şiir yazılır. Bu yıllarda irticali şiir geleneğine uygun şiirler yazılır, Sovyet kadınları övülür. R. Şükürbekov'un şiirlerinde "savaş arzulayan emperyalistlerin iç yüzü, aç gözlülük, cahillik, göz boyamacılık" gibi konular eleştirilir (Naskali 1996a: 1028).

Kırgız kolhozcular için en şerefli mesleklerden biri sayılan çobanlık hakkında A. Tokombayev "Komuz Küüsü" adlı şiirini yazar. Kırgız kadınının geçmişini ve bugününü anlatan, B. Sarnogoyev, T. Ümötaliyev, S. Eraliyev, S. Cusuyev, S. Urmambetov gibi şairlerin şiirlerine rastlanır. Bu yıllarda Kırgız şiirinde serbest nazım karşımıza çıkar. S. Eraliyev, R. Rıskulov, Omor Sultanov, M. Abılkasımova'nın şiirleri serbest bir şekil ve A. Osmonov tesiriyle yazılmışlardır.

Şair Abdırasul Toktomuşev "Altın Toosu" adlı romanında Kırgızların ihtilal öncesi ve ihtilal sonrası yaşantılarını ele alır. Romanda komünist öncü roman kahramanı Kıçan Cakıpov'un ağzından "Cakıp Uulu" şiiri söylenir. Bu genç komünist tipi Aleksandr Fadeyev'in "Paulik Morozov" tipini hatırlatmaktadır. Bu yıllarda Baydılda Sarnogoyev'in şiirleri, M. Abılkasımova'nın edep ve ahlak konulu şiirleri, T. Kocomberdiyev, S. Abdıkadırova, C. Abdıkalıkov, İ. İsakov, O. Sultanov, T. Bayzakov, A. Kızırov, C. Sıdıkov gibi şairlerin emekçiler, parti, anavatan konulu şiirleri basılır. Genç nesil şairleri arasında C. Mamıtov, N. Carkınbayev, G. Momunova, K. Cumanazarov, K. Taşbayev, A. Cakşılıkov, S. Akmatbekova, A. Degenbayeva, A. Rıskulov gibi isimler zikrolunur. K. Kayimov, M. Borbugulov, S. Bölökbayev, A. Ubukeyev, C. Alıbayev, M. Tursunaliyev gibi şairler satirik şiirler yazarlar. Yetmişli yılların şiirinde çeşitli konulara rastlamak mümkündür. R.

Rıskulov'un, S. Turgunbayev'in, C. Mamıtov'un ve O. Sultanov'un şiirlerinde bu çeşitlilik hissedilir.

Yetmişli yılların sonunda, A. Tokombayev "Sosyalist Emekçi Batırı" ünvânını alır. T. Ümötaliyev, K. Malikov, A. Toktomuşev, S. Eraliyev, M. Abılkasıмова, T. Adışeva, M. Cangaziyev, C. Cusuyev, Kırgız SSC El Akındı ("halkın şairi") unvanına layık görülürler. Cumhuriyetin sanata ve medeniyete emek veren işçisi ünvânını da Ş. Beyşenaliyev, T. Abdumomunov, N. Baytemirov, S. Sasıkbayev, S. Şimeyev, N. Udalov, S. Fiskin, M. Bayciyev, K. Kayimov, O. Orozbayev gibi edipler alır (Naskali 1996a: 1031-1032).

Altmışlı ve yetmişli yılların tiyatrosunda; Kırgız tiyatro yazarlarının eserlerinin konusunu dostluk, sevgi ve aile temaları teşkil eder. Ancak bu eserlerde, içinde yaşanan cemiyetin ve zamanın izlerine rastlamak mümkün değildir. Bu yılların dikkati çeken eserlerinden T. Abdumomunov'un "Atabektin Kızı" (1956) adlı piyesin konusu kadın eşitliğidir. A. Köböğönov'un 1962'de yazmış olduğu "Almagül" piyesi A. Ostrovskiy'in "Dobul" piyesini hatırlatır. T. Abdumomunov 1963'te yazdığı "Abiyir Keçirbeyt" ve 1965'de yazdığı "Süyüü Cana Ümüt" adlı piyesleriyle, Toktogul anısına verilen Kırgız SSC devlet ödülünü alır. A. Tokombayev'in "Tergöö Cürüp Catat" (1962) piyesi edebiyat tenkitçilerince tenkit edilir. 1961 yılında Ş. Beyşenaliyev, K. Malikov, K. Cantöşev'in piyesleri sahnelenir.

Bu yılların tiyatro eserlerinde, büyük akın Toktogul'un hayatı anlatılır. Kırgız tiyatro yazarlarının tarihî biyografi türde piyes yazmalarına sebep C. Bökönbayev'in 1939'da yazmış olduğu "Toktogul" adlı piyestir. Toktogul hakkında yazan yazarlardandır. K. Cantöşev, 1952'de yazdığı "El Irçısı" adlı piyesinde, 19. Yüzyılın sonlarından Ekim ihtilaline kadar olan dönemi anlatır. R. Şükürbekov ve Tölögön Kasımbekov da Toktogul hakkında yazan yazarlardandır. K. Malikov ve B. Cakiyev'in yazdıkları ve İkinci Dünya Savaşı yıllarını anlatan eserlerdeki trajik olaylar, Kırgız tiyatrosunda trajedi türünün canlanmasına zemin hazırlar.

R. Şükürbekov'un, Kırgız tiyatrosunun ilk komedilerinden biri sayılan, "Capalak Catpasov" piyesi 1958'de yeniden yayımlanır. Bu yıllarda Cengiz Aytmatov'un "Betme Bet", "Camiyla", "Birinçi Mugalım", "Samançının Colu" adlı

eserleri sahneye konur. Altmışlı yıllardan sonra tiyatro daha da zenginleşir. Bu yıllarda eser veren sanatçılar arasında; A. Tokombayev, K. Malikov, T. Abdumomunov, B. Cakiyev, B. Ömüraliyev, M. Bayciyev, C. Sadıkov, M. Toybayev, S. Sadıbakasov, N. Baytemirov, E. Tursunov, K. Caparov, M. Gaparov gibi isimleri saymak mümkündür. M. Bayciyev'in "Erööl", "Bayırkı Comok", ve "Biz Erkekter" adlı piyesleri güncel konulara değinmesi bakımından büyük bir ilgi görür ve tiyatro diline katkıları yönünden olumlu eleştiriler alır (Naskali 1994b: 136).

Seksenli ve doksanlı yılların edebiyatı ile ilgili çalışmalar, henüz tam anlamıyla tamamlanamamıştır. Bu yüzden bu yılların edebiyatı ile ilgili bir değerlendirme yapmak zordur. Fakat ilk bakışta, hem estetik hem de muhteva açısından, önceki dönemlerde yazılması imkânsız olan eserlerin, bu dönemde yazılmaya başladığını görmek mümkündür. Bu eserler arasında Sooronbay Cusuyev'in yazmış olduğu "Kurmancan Datka" adlı nazım roman dikkati çeker. Rus yazar Puşkin'in kaleminden çıkan "Yevgeni Onegin" adlı nazım romanı, bu türün Sovyet edebiyatına da yansımaya sebep olmuş; pek çok yazar bu romandan esinlenerek nazım roman türünde eser vermiştir. Bunlardan biri de Sooronbay Cusuyev'dir. (Naskali 1996a: 1032).

Seksenli ve doksanlı yılların yeni isimleri arasında, Kuran'ın mütercimi ve nesir yazarı olarak tanınan Ernis Turnusov'un, bu yıllarda lirik şiirler yazdığını görürüz. İsabek Isakov da, bu yıllarda yazmış olduğu yeni şiirlerinde Kırgız tarihinin eski dönemlerini anlatır. Seksenli ve doksanlı yıllarda, Sovyet döneminin konuları artık şiir repertuarlarından tamamıyla uzaklaşır. Tarih kavramı farklı bir şekilde yorumlanır. Zaman ve nesil kavramları birbirlerinde ifade bulur. Önceki nesiller konusu, ailenin yaşça büyük fertlerine saygı teması işlenir. Yeni neslin olumsuz yönde değişen değer yargıları eleştirilir. (Naskali 1996a: 1041-1043).

1991 yılında kavuşulan bağımsızlıktan sonra edebiyat, siyasî baskılardan kurtularak, farklı bir yol izlemeye başlar. Önce eski edebî mirasa sahip çıkılır; halk düşmanı sayılarak öldürülen ediplerin eserleri tekrar yayımlanır, bunların hayatını konu edinen romanlar yazılır. Bazı eserlerde tarihî olaylar konu edilirken, bazılarında

Sovyet rejiminin olumsuz etkileri, çevre felaketi, dürüstlük, ahlakî ve millî değerler temaları ele alınır (Karakaş 1996: 303).

Özetle; diğer Türk topluluklarının edebiyatında olduğu gibi Kırgız edebiyatı da belirli bir döneme kadar Rus edebiyatının ve Sovyet etkisinin izlerini taşımıştır. Olumsuz etkilerinin yanında, estetik mahiyette mükemmel eserlerin de varlığı inkar edilemez bir gerçektir. Cengiz Aytmatov gibi dünyaca tanınmış bir yazar da bu gerçeğin bir kanıtı olsa gerek.



İ K İ N C İ B Ö L Ü M

CENGİZ TÖREKULOVIÇ AYTMATOV

I. HAYATI

Cengiz Törekuloviç Aytmatov 12 Aralık 1928 tarihinde Kırgızistan'ın başkenti Bişkek'e bağlı Şeker köyünde doğmuştur. Babası Törekul Aytmatov, annesi Nagima (Nahima) Hamzayevna Aytmatova'dır. Memur olan babası II. Dünya Savaşı'na katılmış, savaş sırasında kaybolmuştur. Yazarı ve üç kardeşini annesi büyüt müştür. İlk öğrenimini doğduğu köyde yapan Aytmatov, daha sonra bölge okuluna devam etmiştir. Hakkımda Notlar adlı otobiyografisinde Aytmatov, bu yıllarını, babasının ve dedesinin yaşamış olduğu sıkıntıları kendi kaleminden şöyle anlatmaktadır:

“12 Aralık 1928'de doğdum. Bu sırada, 1918 ile 1920 arasında bilmediğimiz bir yerde vefat etmiş dedem Aytmat'ı görmedim. Toprağa gömülü değirmen taşı bizim Şeker köyüne (Talas vadisi Kirov bölgesi) yakın Kurkurev Nehri'nin aktığı topraklarda hâlâ bulunabilir. Taş her yıl biraz daha yok oluyor, biraz daha toprağın derinliklerine gömülüyor. İşte orası dedemin değirmen taşının bulunduğu yer. Onun elinin herşeye yatkın olduğunu, marifetli olduğunu söylerler; dikiş dikermiş ve dikiş makinasını şehirden ilk getiren de oymuş. Bu yüzden ona, “makınacı Aytmat” (terzi Aytmat) ismini takmışlar. Eyer yapar, kapkacak kalaylar, parlatır ve çok güzel komuz (kopuz) çalarmış. Arap alfabesini de okur yazarmış. Ne yazık ki bütün bu girişkenliğine rağmen hayatı boyunca fakir, borç içinde yaşamış. Zaman zaman da sığırlara bakmak için yatak-gözcü olarak kalmış.

Dedem, bir defasında yoksulluktan kurtulmak için çaresiz bir girişimde bulundu. Geliri ile zengin olmak ümidi ile su değirmeni kurmaya karar verdi. Onun ve biraderi Birimkul'un, yâni iki ailenin bütün varlığı, sahip olduğu herşey değirmen için harcandı. İki aile o yılın bütün yazını Kurkurev'den değirmene su getirmek için bu gün bile izleri sürülebilen hendeği kazarak, duvar ile çatısını yaparak geçirdiler. Bir sene sonra değirmen çalışmaya başladı. Fakat sonra Aytmat'ın kötü talihi darbesini indirdi. Yangın çıktı ve değirmen tamamen yerle bir oldu. Değirmenden geri kalan sadece taşı idi. Dedem, yanında 12 yaşındaki babam Törekul ile birlikte Maymak istasyonu yakınındaki demiryolu tüneli inşaatında çalışmak için köyü terketti. Yerli Rus yöneticilerinin yardımıyla babam, oradan şimdiki Cambıl, o zamanki Aliye-Ata şehrindeki yerli Rus okulunda okumaya gitti.

Bunları sadece eğlendirmek için yazmıyorum. Bu dünyada hiçbir şey sebepsiz olmaz. Eğer talihsiz değirmen yanmamış olsaydı dedem demiryoluna gitmeyecekti ve aynı şekilde babam da şehirde okumaya başlamayacaktı. Gerçekte Rus ihtilâlinin ilk yıllarında babam hâl-i hazırda okuma yazma bilen biriydi (daha sonra çalışmalarına devam etmek için iki defa Moskova'ya gitti). Bu yüzden o ilk komünistlerdendi. Memuriyetlerde sorumluluklar aldı, politika ve edebiyatla epeyce ilgilendi. Annem, Nagima Hamzayevna Aytmatova da okuma yazma bilen, modern bir kadındı. Bu da benim başlangıçta çocuk edebiyatı olmak üzere, Rus kültür dili ve neticede Rus edebiyatı ile erken yaşlarda tanışmamı sağladı.”(Aytmatov 1994:42-43).

Az sayıdaki Kırgız komünistlerinden biri olan, Aytmatov'un babası Törekul Aytmatov, Stalin'in 1937'deki tasfiye hareketinden nasibini alanlardandır. (Kolcu 1997: 23). Bu tasfiye hareketini Aytmatov şu cümlelerle anlatır: “Moskova'da Kızıl Profesörlük Enstitüsüne (The Red Professorship Institute) katılan parti görevlisi babam 1937'de tasfiye edildi. Ailece köye taşındık. Bu benim bütün karmaşıklığı ile gerçek hayat okulunun başlangıcı oldu.”(Aytmatov 1994:45).

İkinci Dünya Savaşı başlayınca Rusya'da hayat tamamen alt üst olur. Eli silah tutan bütün erkekler askere alındığı için, geride kalan işler tamamen gençlere kalır. Bir çok öğrenci okullarından alınarak çeşitli işlerde çalıştırılmaya başlanır. Hayatın

hemen her devresinde çalışmak zorunda kalan Aytmatov da bunlardan biridir. 15 yaşında kendi köyünün kolhozunda sekreterlik yapar. (Ercilasun 1997: 530).

“Çok erken çalışmaya başladım. On yaşında toprağı işledim. Bir sene sonra bölge merkezine, Kirovskoye Rus köyüne taşındık. Annem muhasebeci olarak işe başladı. Bir kere daha Rus okuluna gittim. Savaş (II. Dünya Savaşı) patlak verdiğinde hayat yeni yeni düzene girmeye başlamıştı. 1942’de annem bizi destekleyemediğinden okulu bırakmak zorunda kaldım. Bir kez daha, savaşın zor şartları yüzünden fakirleşmiş köyümüz Şeker’de idim. Gençler arasında en bilgilisi olduğum için Köy Sovyet’i (Kolhoz) sekreterliğine tayin edildim.”(Aytmatov 1994:46).

Bu devirde kolhozların çalışma usulünü yakından tanıyan Aytmatov, buradaki aksaklık ve yanlış uygulamaları, sonradan kaleme aldığı eserlerine aksettirmiştir. İlk yazı denemelerine burada başlayan yazar, Erken Gelen Turnalar adlı hikâyesinde o yılları anlatır. (Kolcu 1997: 25).

Bir yıl vergi memurluğu yapan Aytmatov, savaş bittikten sonra 1946 yılında Kazakistan’ın Cambul şehrindeki Veteriner Teknik Okulu’na gider. Bu okulu bitirdikten sonra, 1948’de, Kırgızistan Tarım Enstitüsü’ne devam eder. Okuldaki eğitimi devam ederken bir yandan da hikâye çalışmalarını sürdüren yazarın, Gazeteci Cyudo (Jyu) adlı ilk hikâyesi Rusça’ya tercüme edilerek 1952 yılında Pravda (Gerçek) gazetesinde yayımlanır. (Çetin 1985: 50).

1953’te 25 yaşında iken Tarım Enstitüsü’nden zooteknisyen (hayvan yetiştirme uzmanı) olarak mezun olur. 1956-1958 yılları arasında Moskova’da Gorki Edebiyat Enstitüsü’ne devam eder. Bu yılda Cemile adlı hikâyesi Novy Mir (Yeni Dünya) adlı edebiyat dergisinde yayınlanır. Yine aynı yıl içinde Moskova Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’ne devam eder. 1958 yılının sonlarında Kruşçev’in başlatmış olduğu anti-Stalinist kampanya sırasında Sovyet Komünist Partisi’ne ve Yazarlar Birliği’ne üye kabul edilir. Bu tarihten itibaren artık Aytmatov, gerek Kırgız, gerekse Sovyet edebiyatçıları arasındaki yerini almaya başlar. 1958-1960 yılları arasında Literaturnyi Kırgızistan dergisinin editörlüğünü, sonra beş yıl süreyle (1960-1965) Pravda’nın Orta Asya muhabirliğini yapar. (Kolcu 1997: 26).

Aytmatov, 1963 yılında, içinde İlk Öğretmen, Deve Gözü, Cemile, Selvi Boylum Al Yazmalım adlı hikâyelerin yer aldığı, Steplerden ve Dağlardan Hikâyeler isimli kitabıyla Lenin Edebiyat Ödülü'nü kazanır. Böylece yazar bu başarısıyla dünya çapında da tanınmaya başlar ve büyük bir şöhrete kavuşur. 1959-1967 yılları arasında Novy Mir dergisinin editörlüğünü yapan Aytmatov, 1968 yılında Büyük Sovyet Edebiyat Ödülü'nü kazanır. Yine bu yılların sonunda Kırgızistan millî yazarı seçilir.

1969 yılında Taşkent'te toplanan 4. Asya-Afrika Yazarlar Birliği toplantısına katılan Aytmatov, bu toplantıda her yıl verilmekte olan Lotus Edebiyat Ödülünün seçici kuruluna girer (Çetin 1985: 51). Asya-Afrika Halkları Kültürel Dayanışma Teşkilâtı'nın Başkan yardımcısı seçilen yazar, 31 Temmuz 1978 tarihinde toplanan Yüksek Sovyet Presidium'u tarafından Sosyalist İşçi Kahramanı olarak ödül alır (Soucek 1996: 12).

Aytmatov 1983 yılında Büyük Sovyet Edebiyat Ödülü'nü ikinci defa kazanır. Bu yıllarda, Rusça yayınlanan Novy Mir (Yeni Dünya) ve İngilizce yayınlanan Soviet Literature adlı dergilerin yönetici kadrosunda yer alan yazar, aynı zamanda Kırgızistan Sinemacılar Birliği'nde başkanlık görevi de yapar (Çetin 1985: 51-52).

Aytmatov, Gorbaçov döneminde Sovyet Parlementsü Kültür ve Ulusal Diller Komitesi Başkanlığı ve Sovyet Yazarlar Birliği Sekreterliği görevinde de bulunmuştur. Sovyetler Birliği dağılmadan önce Gorbaçov'un beş danışmanından biri olan Aytmatov, pek çok uluslararası platformda büyük bir öneme sahip olan bir "kültür adamıdır" (Kolcu 1997: 27-28). Pek çok ödüle sahip olması ve önemli görevlerde yer alması bunun bir göstergesidir. Daha önce bahsetmiş olduğumuz ödüllerden başka: "Javaharlala Neru (Hindistan), Etruriya (İtalya) uluslararası ödüllerini de alan Aytmatov, bunun yanı sıra; Dünya Bilim ve Sanat Akademisi'nin akademisyenliği, Avrupa Bilim, Sanat ve Edebiyat Akademisi'nin üyeliği, Kırgız Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti (Kırgızistan) Bilimler Akademisi'nde akademisyenlik, Issık-Köl Forumu'nun başkanlığı ve Roma Kulübü'nün üyeliği" gibi pek çok görevi de başarıyla yürütmüştür (Akmataliyev 1991: 176).

Pek çok kez Türkiye'ye gelen Aytmatov'a 1992 yılında İlesam tarafından "Turan Ülkesinin Edebiyatına Hizmet Ödülü" verilmiştir. Yazar, bu ödül töreninde

Türk dilinin ve Türk kültürünün gelişimini değerlendiren “Turan Ülkesi’nin Rönesansı Tomurcuk Açıyor” adlı bir de konuşma yapmıştır.

Eserleri 160’dan fazla dile çevrilmiş olan Aytmatov’un adına Uluslararası Aytmatov Kulüpler Birliği kurulmuştur. Birçok ülkede üyesi bulunan kulübün Türkiye’deki başkanlığını Abduldacan Akmataliyev yürütmektedir. 1991 yılında kurulmuş olan kulüp her yıl, Aytmatov’un doğum günü olan 12 Aralık’ta başarı ödülleri vermektedir.

Gorbaçov’un danışmanlığı görevinden sonra Lüksemburg büyükelçiliğine atanan Cengiz Aytmatov, SSCB’nin dağılmasından sonra, hem Rusya’nın hem de bütün Türk Cumhuriyetlerinin büyükelçisi sıfatıyla aynı görevi sürdürmeye devam etmiş, Kırgızistan’ın Lüksemburg büyükelçiliği yanısıra Hollanda ve Belçika büyükelçilikleri görevini de yürütmüştür. 1996 yılının Ekim ayında Kırgızistan devlet başkanı Askar Akayev tarafından kültür elçisi olarak Kırgızistan’ın UNESCO temsilciliğine atanan yazar, evli ve iki çocuk babasıdır.

II. EDEBÎ ŞAHSIYETİ

Cengiz Aytmatov, çok yönlü bir yazardır. Edebiyat ve edebiyat araştırmacılığının yanı sıra sinemayla ve politikayla da uğraşan yazar, bütün bu yönleriyle büyük bir kültür adamı olarak adından söz ettirir.

Aytmatov, eserlerini hem kendi ana dilinde hem de Rusça yazmıştır. Bu dilleri mükemmel bir şekilde kullanmasında, yazarın bu iki kültürü de yakından tanimasının büyük etkisi olmuştur. Aytmatov’un yazarlık hayatına başladığı yılların şartlarını göz önüne alacak olursak, o dönemde Rus dilini tercih etmesinin kendisi ve sanatı açısından gerekli olduğuna inanmak mümkündür. “Bununla beraber, onun eserlerinin ruhunun ve muhtevasının fazlasıyla Kırgız olduğunu” belirten Svat Soucek, bunun sebeplerini yazarın doğmuş olduğu topraklara ve kültürüne bağlar.

“Aytmatov’un doğduğu yer, Kırgızistan, Rusya ve Çin Türkistan’ının mağrur Tien-Şan Dağları’nın Sovyet tarafında, batıya abanmış bir ülkedir. Kırgızlar, son zamanlara kadar, bu dağların yamaçlarına ve vâdisine hâkim, göçebe hayat sürdürdüler.

Bir mil kadar bu dağların içine gömülmüş olan büyük Issık Göl, Kırgızistan'ın dikkate değer yerlerinden biridir. Kırgızlar sayıca küçük bir millettir. Nüfusun yarısına eşit olan bir buçuk milyon Türkçe konuşan insan Kırgızistan SSR'inde yaşıyor.

Kırgızların sağlam bir kimlikleri vardır ve diğer Türk milletleriyle, özellikle Kazak ve Özbeklerle olan dil birliğinin ve millî yakınlığın farkındadırlar. Kırgızistan'ın başkenti Frunze (Bişkek), Kazak sınırına, Kazakistan'ın başkenti Alma-Ata'nın Kırgız sınırına yakınlığı kadar yakındır. Tien Şan'ın kuzey-batısından akan Chu (Çü) ve Talas nehirleri, Kırgızistan'daki vadilerden ayrılarak Kazak sınırını geçer, Kazakistan bozkır ve çöllerinde yavaş yavaş gözden kaybolurlar. Dağların kuzey yamaçlarından akan bir diğer Kırgız nehri, Nârin ise, Kırgız-Özbek sınırını geçer ve diğer kollarla birleşerek eski Sır-ı Derya'yı vücuda getirmek üzere verimli Fergana vadisine ulaşır. Kırgızların ana vatanı olan bu dağlar, vadiler, göller ve nehirler, onların millî şuurlarına, folklorlarına ve en fazla da Aytmatov'un çalışmalarına tesir ederler" (Soucek 1996: 89).

Yazarın kendi geleneklerini, yaşayış tarzlarını ve ana dilini yakından tanımasında ve sevmesinde büyük annesinin tesiri büyüktür. Otobiyografisinde bu konuda, şunları anlatır (Aytmatov 1994:43).

"Beni her zaman dağlara, yazlık göçmen kamplarına götüren büyükannem, köydeki herkesten saygı gören, okur-yazar, akıllı bir kadındı. O benim için halk destanlarının, eski şarkıların, peri masallarının kaynağı idi. O sırada hâlâ devam etmekte olan göçebe yaşayışını bizzat gördüm. Yerlilerin göçü, sadece insan gruplarının sürüleriyle birlikte bir yerden bir yere taşınması değil, aynı zamanda ekonomik, dinî, kültürel bir yürüyüşü. Çok çalışmanın, en iyi süslemenin, en iyi deve yükü yüklemenin ve en iyi at kılı-halı kilimlerin sergilendiği karakteristik bir gösteriydi. Ölüler için mersiye söyleyen, ağıt yakan ve yürürken marşlar söyleyen ozanlar için güzel bir fırsattı. Göçmenlerin ve âdetlerinin yok olmalarından hemen önce bu dikkate değer sahneleri gördüm. Sonra onlar, yerleşik hayata geçtiler ve bu tür gelenekler de yok oldu."

Aytmatov'un hikâye ve romanlarının ilhâm kaynağını şehir ile temsil edilen modern dünyadan ziyâde Kırgız insanının bu geleneksel hayatına bağlayan Soucek, büyükannesi sayesinde yazarın Kırgız dilini de tamamen benimsediğini belirtir. (Soucek 1996 : 10).

“Kendisi farkında olmayabilir, fakat büyükannem ana dil sevgisini bana aşıladı. Ana dil harikası, esrarlı, anlaşılmaz bir şeydir. İnsan ruhu ancak çocukluk döneminde öğrenilen ve kavranılan kelimeler ve millî tecrübe ile vücuda getirilen şiirle doldurulabilir. İnsanın içinde ilk gurur kaynaklarını harekete geçirir, atalar dilinin çok renkli, çok fonksiyonlu estetik lezzetini hazırlar.” (Aytmatov 1994:43).

Bununla birlikte kendisi için Rus dilinin de Kırgızca kadar millî olduğunu belirten Aytmatov, çocukluğundan beri bunun böyle olduğunu ve hayatın geri kalanı için de öyle olacağını ifade eder. Aytmatov bu ifadesiyle Rus diline olan bağlılığını da vurgulamaktadır. (Soucek 1996: 10).

Kendisiyle yapılan bir röportajda yöneltilen; “Siz bir Kırgız yazarı mısınız, yoksa bir Sovyet yazarı mı?” sorusuna, yazarın cevabı şu şekilde olmuştur;

“...Günümüzde edebiyatçının kendini bir kalıba hapsedmesi zor bir hâdisedir. Asrımız böyle istiyor. Bizim tarihimiz de böyle olmuştur. Biz Sovyetler Birliği'nde tek bir kültür hareketi içinde yer aldık. Fakat hepimizin menşeleri farklı. Birimiz Kazak edibi, birimiz Gürcü edibi, birimiz Moldav edibi... Fakat bütün bunların üzerinde bir statümüz var ki, o da Sovyet yazarlığıdır. Bu siyasî bir hâl değil, tamamen edebî, kültürel bir hâl.

Meselâ ben...Öncelikle Kırgızım, bir Kırgız yazarıyım. İkinci olarak da iki dilli bir yazarım. Zira Kırgızca ve Rusça yazıyorum. Yani bir millete mensup olmakla birlikte iki dilde eser veren bir yazarım.” (Özen 1992: 12).

1967'de yazmış olduğu bir makalesinde Aytmatov, edebiyatta iki dillilik konusunda bir değerlendirme yaparak, kendi eserlerinde de iki dil kullanmasının sebeplerini şöyle açıklıyor:

“...Tepkiyi kendisine cevap verenlerin kalbinde bulan, onlara estetik bir memnuniyet veren hakikî sanat eseri, elbette herşeyden evvel ana dilde yazılabilir...Fakat, hayatta değişmez hiçbir şey yoktur...Biz ülkemizde daha şimdiden hayatta iki dillilik tecrübesine sahibiz. Bu tecrübe bize, iki dilin birlikte varoluşunu hakikî yol olarak gösteriyor...Ben eserlerimi hem Kırgızca hem de Rusça yazıyorum. Şayet kitap ilk Kırgızca yazılmışsa, onu Rusça’ya tercüme ediyorum veya tam tersi. Bu durumda, iki taraflı çalışmadan sonsuz bir zevk ve tatmine ulaşıyorum. Bu, özellikle çok ilginç ve yazarın derunî çalışmasıdır. İnaniyorum ki bu da kişinin üslubunu mükemmele ve dilin hayâl gücünü geliştirmeye, zenginleştirmeye götürür...”(Soucek 1996:34).

Aytmatov’a göre bir başka dili mükemmel olarak bilmek, sanat eseri için kesinlikle bir engel teşkil etmemeli, tersine, bir destek, ifadeye ve görüş açısına ilâve bir kaynak olmalıdır.

Aytmatov’un eserlerindeki zenginlik ve iki dili de mükemmel kullanma yetisi, onun üslûbunu daha da kuvvetlendirmiş ve bu beceriyle eserlerini geniş bir okuyucu kitlesine ulaştırmayı başarmıştır.

Aytmatov, millî edebiyat tarzını benimsemiş bir yazardır. Kendi milletinin hayatını, beklentilerini, özlemlerini, tarihini, kültürünü, içinde bulunduğu durumu anlatmayı hedefler. Millî edebiyat konusunda, yine kendisiyle yapılan röportajda yazar, şunları belirtmektedir:

“Millî edebiyat herkesin bildiği bir kavram, dünyada pek çok dil var. Birçok millî dil. Millî edebiyat dilden başlar. Bir eserin millî olması için öncelikle millî dilde yazılması, ikinci olarak o milletin hayatını tasvir etmesi, üçüncü olarak o milletin tarihinden, kültüründen faydalanması gerekir. Böyle bir kitabın ardından diğerleri, bir yazarın peşinden başka yazarlar gelirse, bir silsile oluşturlarsa millî edebiyat meydana gelir.” (Özen 1992: 12).

Aytmatov, tarihini ve kültürünü çok yakından tanımış, özümsemiş ve bu değerleri eserlerinde ifade edebilmeyi başarmış bir yazardır. Kendi insanının üzüntülerini, sevinçlerini, psikolojisini, millî hissiyatını bütün insanlığı kapsayan

ortak bir zevk ve estetikle birleştiren yazar; böylece mahallî olandan hareketle millîliğe, millî olandan hareketle de evrenselliğe ulaşmıştır.(Kolcu 1996: 37).

Yazar kendisiyle yapılan bir röportajda bu konudan da bahseder:

“Her yazar bir milletin çocuğudur ve o milletin hayatını anlatmak, eserlerini kendi millî gelenek ve törelerini kaynak alarak zenginleştirmek zorundadır. Benim yaptığım önce bu, yani kendi milletimin hayatını ve geleneklerini anlatıyorum. Fakat orada kaldığınız takdirde bir yere varamazsınız. Edebiyatın millî hayatı ve gelenekleri anlatmanın ötesinde de hedefleri vardır. Yazar, ufkunu millî olanın ötesine doğru genişletmek, ‘evrensel’ olana ulaşmak için gayret göstermek durumundadır. İyi bir yazar ‘tipik insan’ ortaya koyma ustalığına erişen yazardır. (Ayvazoğlu 1992 : 8).

Cengiz Aytmatov, eserlerinde folklorik malzemeyi ustaca kullanan bir yazardır. Halk hikâyeleri, efsâneler, masallar, destanlar, türküler gibi halk kültürünün bütün unsurları onun eserlerinde zengin birer malzeme durumundadır. Fakat Aytmatov, bu malzemeleri olduğu gibi vermez, yaşanan zamanla bir münasebet kurarak; tarihî olanla şimdiki zamanı birleştirir. Mitolojiye ait bir kült, sözlü edebiyat ürünü bir aşk hikâyesi, bir ozanın söylediği türkü Aytmatov’un eserlerinde olduğu gibi nakledilmez. Yazar, bu malzemelerde ön plânda olan insanî bir durumu, zamanın şartlarına göre değerlendirir, bugünün insanıyla bir ilişki kurar ve ona göre eserine bir yön verir. (Kolcu 1997: 39).

Aytmatov, folklorik malzemeleri eserlerinde kullanmasının sebeplerini şöyle dile getiriyor:

“Günümüzde insanlar yeni bir teknolojik gelişme göstermişlerdir. Artık uzaya çıkıyoruz, aya çıkıyoruz; televizyonu, bilgisayar kullanıyoruz. Bunlar teknolojinin bize verdiği nimetler, kolaylıklardır. Bugün doğan çocuklar bilgisayar kullanıyorlar, onlarla büyüyorlar, teknolojik yeniliklere kendilerini veriyorlar. Böylelikle insanların, atalarımızın eski zamanlarda yaşadıkları olaylardan haberleri olmuyor. Onun için biz sadece kendimizi bugünkü teknolojiye veremeyiz. O teknolojik dünya içinde sınırlı kalamayız. Mitoloji, masallar, efsâneler eski insanların yaşadığı hâdiselerdir.

Kulaktan kulağa gelen tarihî zenginliğimizdir. Eskiden bize kalan kültürel zenginliklerdir. Bunlarla bugünkü teknoloji arasında bir bağlantı kurmakta yarar görüyorum. Onun için ben ve benim gibi yazarlar da eskiden başımızdan geçmiş halkın tecrübelerini anlatan, halkın tarihini anlatan, ı ışık tutan bu tür zenginlikleri kitaplarımızda kullanıyoruz. O da anlatmaya ayrı bir güzellik, ayrı bir zenginlik katıyor.” (Özen 1992: 13).

Cengiz Aytmatov’un eserlerinde görülen folklorik malzemenin temelinde, asırlar boyu şekillenen Kırgız kültürü ve Kırgız sözlü geleneğinin en güzel ifade vasıtası sayılan Manas Destanı’nın olduğunu söyleyebiliriz.

Kırgızlar, Orta Asya’nın en eski halklarından birisidir ve asırlar boyu göçebe atlı kültürü ile yaşamışlardır. Bu yaşayış tarzı onların sözlü edebiyatının şekillenmesinde büyük bir etkidir. Manas destanı, Kırgız halk geleneğini, örfünü, âdetini, töresini, tarihini kısacası Kırgız halkının kendisini bünyesinde barındıran bir ansiklopedi niteliğindedir. Bu yüzden destanlar Kırgızlar için büyük öneme sahiptir.

W. Radloff, Kırgızların zengin bir halk edebiyatına sahip olmalarında, onların kendi dillerine hâkim olmasının büyük bir rol oynadığını belirterek şöyle demektedir;

“Kırgız kendi diline şaşırtıcı bir şekilde hâkimdir....Konuşmasındaki kesinlik ve ifadesindeki açıklık kesin bir konuşma zerâfeti gösterir. Hatta günlük konuşmalarda bile cümlelerin yapısında farklı bir ritm vardır.... Bu yüzden, şiir, dörtlük ve hemen hemen aruza doğru meylederler....Kırgız anlatıcı, konuşmayı sever ve dinleyicilerini çok düzenli, iyice düşünülmüş bir konuşma ile etkilemeyi ümit eder. Dinleyicilerin, çok iyi düzenlenmiş bir konuşmadan ne kadar memnun olduğunu herkes görebilir ve tamamlanıp tamamlanmadığına karar verebilir. Eğer anlatıcı dinleyenleri etkileyebilirse, derin bir sessizlik onu kuşatır. Dinleyiciler vücutları öne doğru eğilmiş bir vaziyette parlayan gözlerle otururlar...Maharetli her söz, canlı bir kelime oyunu, hoşnut, canlı bir tezahürat uyandırır.... Halk boşuna bu tür konuşmalardan, nazik sözlerden zevk almaz, şairâne anlatımı, sanatın en yükseği

olarak kabul ederler. Bu sebepten dolayı bu insanlar arasında gerçekten dikkate değer zenginlikte bir halk edebiyatı gelişti. Atasözleri ve vecizli sözler, hârika kâfiyelerde, aşk şarkılarında, düğün türkülerinde , mersiyelede ve hatta şarkılarda bile bütün gruplar arasında söylenir, dinlenir ve takdir edilir. ...”(Soucek 1996:32).

İşte Cengiz Aytmatov’da böyle bir milletin çocuğudur. O’nun eserlerindeki akıcılık, zengin semboller, tasvirler, dilin mükemmel kullanımı, folklorik malzemenin yansıması vb. özellikler, Cengiz Aytmatov’un Kırgız sözlü geleneğini ve Manas Destanı’nı çok iyi biliyor olmasından kaynaklanmaktadır.

Yazılı Kırgız edebiyatı, Sovyet döneminde ve sözlü geleneğin hâlâ güçlü olduğu bir dönemde ortaya çıkmıştır. İlk defa ondokuzuncu yüzyılda Radloff tarafından ilim âlemine tanıtılan Manas Destanı, o zamanlarda hâlâ anlatılmakta ve Cengiz Aytmatov’un yazarlık hayatının ilk yıllarında da kaydedilmektedir. Diğer Kırgız yazarlar gibi, Aytmatov da bu destanı defalarca okumuş, tasvirindeki, ritmindeki ve tonlamasındaki seçkin üslûbu kavrayarak eserlerinde kullanmıştır. Özbek araştırmacı P. Mirza Ahmedova destan geleneğinin modern Kırgız edebiyatı için önemini vurgulayarak; Cengiz Aytmatov’un çalışmalarında destanın, destan anlatımının güçlü ve organik bir yardımı olduğunu, bunun da Kırgızların millî sanat şuurlarının bir özelliği olan ve günümüz sanatındaki destan geleneğini besleyen bir ihtiyaç olduğunu belirtir. (Soucek 1996:31).

Aytmatov, 1980 yılında Manas Destanı’nın yeniden neşri dolayısıyla, bu destana yazdığı önsözde; Kırgızların kendilerini ifade etmek için edebiyatı ve bu edebiyat içinde de destan türünü seçtiklerini belirtir. Aytmatov’a göre, başka halklar geçmiş medeniyetlerini, tarihlerini, yazılı edebiyatla, heykelle, resimle, tiyatro ve mimarî ile muhafaza ederlerken, Kırgız halkı kendisinin, bütün düşünce ve duygularının ârnamusunu, dünya görüşünü, ideallerini, tarihî hâdiseleri sözlü olarak destan şeklinde ifadeyi tercih etmiştir (Aytmatov 1982:3-4).

Cengiz Aytmatov’un eserlerinde mekânlar çoğunlukla Kırgızistan ve Kazakistan coğrafyasına ait olan yerlerdir. Yazarın doğup büyüdüğü bozkırlar,

dağlar, vadiler, kendi köyü vb. mekânlar, Aytmatov'un eserlerindeki mekân örgüsünü oluşturur. Şehir hayatını anlattığı eserlerini de yine yazar, tabii coğrafya içerisine oturtmuş, köy ile şehir hayatı arasında bir uyum sağlamıştır.

Cengiz Aytmatov'un eserlerindeki kahramanlar da -Dişi Kurdun Rüyaları ve Cassandra Damgası dışında- genellikle Kazak veya Kırgız insanıdır. Ali İhsan Kolcu Aytmatov'un eserlerindeki kahramanları, görmüş geçirmiş, çalışkan, zamana ayak uyduramayan, bildiklerini okuyan tipler ve çalışmaktan hoşlanmayan, daha çok laf üreten, kozmopolit, dejenere olmuş, kendi millî ve mânevî değerlerine düşman, alkolik, ahlâksız, rejimin arzuladığı karakterler olarak ikiye ayırmıştır (Kolcu 1997: 248).

Yazarın çalışmalarında kadın ve çocuk kahramanlar önemli bir yer tutar. Romanlarındaki Kadın kahramanlar -Cemile romanındaki "Cemile", Toprak Ana'daki "Alıman" ve Selvi Boylum Al Yazmalım'daki Aysel dışında - Yüz Yüze romanındaki "Seyde", Gün Olur Asra Bedel'deki "Zarife", Yıldırım Sesli Manasçı'daki "Kertolgo"- "Zayıp" ve Toprak Ana'daki "Tolgonay", töreye, gelenek ve göreneklere bağlı, fedakâr davranışlarıyla karşımıza çıkan karakterlerdir. Aytmatov'un çocuk kahramanları ise, annesiz, babasız, yoksul ve mutsuz çocuklardır. Beyaz Gemi romanında anne ve babasından ayrı, dedesi ile birlikte yaşayan, kendi hayalinde bir masal dünyası kuran ve sonunda hayalleri yok olan bir çocuğun dramı anlatılır. Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek'de kendi efsânesini oluşturan küçük "Krisk" i görürüz. Asker Çocuğu'nda, babasını savaşta kaybeden bir çocuğun acısına şahit oluruz. Toprak Ana'da annesi ölen, babasını hiç görmeyen, ninesinin elinde büyüyen "Canbolat"'ın, İlk Öğretmen'de amcası tarafından büyütülen ve küçük yaşta tecavüze uğradığı için köyü terkeden "Altınay"'ın, Gün Olur Asra Bedel'de KGB tarafından öldürülen Abutalip'in çocuklarının, Selvi Boylum Al Yazmalım'da babasından ayrı kalan "Samet"'in, Cengiz Han'a Küsen Bulut'ta, anne ve babası Cengiz Han tarafından öldürülen ve çölün ortasında bakıcısıyla birlikte terkedilen "Kunan"'ın, Dişi Kurdun Rüyaları'nda babası tarafından yanlışlıkla öldürülen "Kence"'nin dramatik yaşam örgülerini gözler önüne seren Aytmatov, kimi zamanda Sultanmurat hikâyesinde olduğu gibi, kahramanlarını Manas'a benzetir.

Aytmatov'un bazı eserlerinde kendi hayatından kesitler de bulmak mümkündür. Eserlerinin çoğunda olaylar İkinci Dünya Savaşı yıllarında cereyan eder. Savaşın sürdüğü yıllarda yazar, daha ilk gençlik yıllarındadır. Bu sıralarda yazarın, babasının kaybolması, annesi ve kardeşleri ile köyüne geri dönmesi, köyünün kolhozunda çalışması, yaşadıkları sıkıntılar, o yıllarda gençlerin okullarını bırakarak kolхозlarda çalışmaları vb. olaylar yazarın Sultanmurat, Deve Gözü, Toprak Ana gibi eserlerindeki olaylarla paralellik gösterir.

Yazarın eserlerinde, dinî inanışların izleri de görülmektedir. Yazar, eserlerinde farklı dinî inanışları bir arada verirken, Türklerin eski yaşam tarzları hakkındaki bazı önemli unsurları da gözler önüne sermiştir. Türkler, değişik coğrafyalarda yaşadıkları uzun asırlar boyunca pek çok dinin etkisi altına girmiş, İslâmiyet'i kabul ettikten sonra bile, gündelik hayatın içine yerleşerek birer âdet ve gelenek niteliğine bürünen eski dinî inanışlarını günümüze dek taşımışlardır. Özellikle Türklerin en eski inancı olan Şamanizmin motifleri, bazen İslâmî inanç sistemi içinde eritilmiş, bazen de eski saflığını koruyarak- İslâmî akîdelere ters olsa da- Orta Asya ve Anadolu İslâm inancı içinde yerlerini almışlardır.

Asya topraklarında ortaya çıkan eski dinler, pek çok araştırmacıya göre farklı dinler olarak yorumlanırken, Aytmatov, diğer birçok yazar gibi, Şamanizm, Budizm ve Gök Tanrı dinlerini birlikte yorumlamış, bunun nedenini de her üç dinin aynı topraklarda ve aynı zaman dilimi içinde varolmasına bağlamıştır (Çetin 1954:57). Bu nedenle, yazarın kurguladığı olayların, değişik dinî inanışların bir arada yaşandığı bir coğrafyada geçmesinin, eserlerde dinî inanışlar açısından bir ikilemin oluşmasına neden oluşturduğu söylenebilir. Yazarın herhangi bir romanında karşılaşılan bir İslâmî motif, aynı romanın başka bir sayfasında yerini Şamanist bir motife bırakabilmektedir. Örneğin, Elveda Gülsarı'da, Tanabay, zafer kazandığı için, İslâmî pratiğe uygun olarak ellerini kaldırarak dua ederken, romanın bir başka yerinde aynı kahraman, yılık atlarının düştüğü tehlike karşısında Allah'a yalvarır ve "Ey Arbak (ervah, atalar ruhu) siz koruyun yılıkyı!" diyerek atalarının ruhuna sığınır.

Türk halklarının İslâmiyet'i kabul ettikten sonra bile, eski dinlerinde bulunan bir çok unsuru terk etmemeleri ve yeni dinleri içinde eski inançlarını yeniden

yorumlayarak korumuş olmaları, Aytmatov tarafından ustaca işlenmiş, halkın değişen dinî inanışlar karşısındaki tavrının, gündelik hayat içindeki yansıması çarpıcı gözlemlerle ortaya konulmuştur. Bununla beraber, Sovyet rejiminin dinler karşısındaki inkarcı tavrı ve dinî müesseselere yönelik baskıcı tutumu düşünüldüğünde, Aytmatov'un, eserlerinde dinî unsurları yoğun olarak kullanmasının, Kırgız halkında varolan dinî inanışların rejim baskısı karşısında bile ortadan bütünüyle kaybolmadığını göstermesi bakımından ilgi çekicidir.

Aytmatov'un eserlerine bakıldığında, yazarın edebî anlayışının hayatının değişik dönemlerinde farklılık gösterdiği görülmektedir. Yazarın gençlik yıllarında yazdığı eserler incelendiğinde öncelikli amacının kendini kabul ettirmek olduğu görülmektedir. Bu dönemde eser veren diğer yazarlar gibi edebî dünyada bir varlık göstermenin temel şartının rejime ters düşmemek olduğu düşünüldüğünde, bu dönemde yazarın rejim karşısındaki olumlu tavrı daha iyi anlaşılacaktır. Gerçekten yazarın gençlik dönemi, Sovyet rejiminin baskıcı tavrının her alanda olduğu gibi sanat ve edebiyat alanında da doruğa çıktığı bir dönemdir. Yazar, bir sanatçı olarak kabul edilebilmek, rahat bir çalışma ortamı bulabilmek ve Sovyet Yazarlar Birliği'ne üye olup eserlerini halkına ve dünyaya ulaştırabilmek için, siyasal sistem ile barışık olmayı tercih etmiş, zaman zaman da rejimin savunuculuğunu yapmıştır.

Yazarın ilk yazarlık döneminde ortaya çıkardığı eserlere bakıldığında, daha çok göçebe-atlı kültürden yerleşik hayata geçiş, taşrada rejimin ekonomik altyapısını oluşturan köy kolhozlarının kuruluş sürecini anlattığı görülmektedir. Bu dönemi izleyen eserlerinde yazar, Ekim Devriminin sonrasında, siyasal ve ekonomik değişime paralel olarak gelişen Kırgız halkının sosyal yapısındaki değişimleri sergilemeye çalışmıştır. Bu dönem eserlerinde yazar, Kırgız halkının, köklü bir değişim geçiren rejime adapte olabilme çabalarını ve bu süreçte yaşadıkları zorlukları anlatır. Zamanla yazar, edebî camiada kazandığı prestijin de yardımıyla rejimin aksaklıkları, Kırgız halkının rejim, gelenekler ve giderek zorlaşan hayat şartları üçgeninde yaşadığı sorunları dile getirmeye başlar.

Yazarın, Beyaz Gemi, Gün Olur Asra Bedel, Cengiz Han'a Küsen Bulut, Elveda Gülsarı, Toprak ana gibi genellikle Kırgız sosyal hayatını ve problemlerini

işlediği eserlerinde, Sovyet rejimini ve rejimin şahsında tüm totaliter rejimleri eleştirdiği görülür.(Bekki 1997:247).

Svat Soucek, Aytmatov'un bu tepkisini bir başka açıdan değerlendiriyor. Soucek; yazarın, Sovyet edebî hayatında bir standart olduğu halde, inanmış olduğu bir sistemin insanlara ihtiyaçlarını temin etmekte başarılı olamadığını yazmasının sebebini, yazarın karışık bir kişiliğe sahip olmasına ve bu karışıklığın da eserlerine yansımaya bağlıyor. Soucek, yurttaşlık ve politik seviyede, ülkesinin politik sisteminin kesin mükemmelliğine inanan yazarın, artistik ve edebî alanda ise her şeyden önce, hayatı, siyasal düşüncülerin basit görüşlerini kabul etmeyen bütün karışıklığı ile yakalamaya çalışan bir yazar olduğunu belirtir (Soucek 1996:18)

Cengiz Aytmatov eserlerinde, rejime olan tepkisini, dejenere olmuş, millî ve manevî değerlerinden uzaklaştırılmış insanların durumunu, daha evrensel bir boyutta anlatabilmek için tarihî ve efsânevî olaylardan da yararlanmış. Gün Olur Asra Bedel'de anlatılan Nayman Ana Efsânesi'ndeki Mankurt motifi ile yazar, aslında sistemin arzuladığı insan tipini-efsânevî bir perspektif içerisinde- eleştirmiştir. Efsâneye göre geçmiş devirlerde Juan-Juanlar savaşta esir düşen düşmanlarının kafalarını kazıyarak, saç diplerini deşip kanattıktan sonra, yeni kesilmiş bir devenin boyun derisini esirin kafasına geçirirler. Daha sonra ellerini kollarını bağlayıp, başını yere sürtmesin diye boyunlarına bir tahta kalıp takarak çölün kızgın güneşinde bırakırlar. Deri çöl sıcaklığında esirin kafasını sıkar, büyüyen saçlar deriden geri dönerek birer iğne gibi kafaya saplanır. Bu akıl almaz işkencenin sonunda bazıları dayanamayarak ölür, sağ kalanlar da hafızalarını yitirerek hiç bir şey hatırlayamayan birer Mankurt olurlar. Bilincini yitirmesinden dolayı ne ailesini, ne yakınlarını, ne de kendi milletinden olan insanları tanır. O sadece efendisinin emrini yerine getiren, kaçmayı veya efendisine hiç bir şekilde ihanet etmeyi düşünmeyen bir köledir artık... Nayman Ana'nın oğlu da bir savaşta Juan-Juanların eline düşer. Oğlunun ölüm haberini alan Nayman Ana, bu habere inanmayarak oğlunu aramaya koyulur ve çobanlık yaparken bulur. Bir Mankurt olan oğul, annesini tanımaz ve efendisinin emriyle annesini okla öldürür.

İşte Aytmatov, bu efsâne ile rejimin, rejimin yetiştirmeyi amaçladığı insan tipinin ve rejimin uyguladığı eğitim sisteminin bir portresini çizmiştir. Mankurt motifi ile, yazar, geçmişini hiçe sayan, ait olduğu milletin örf, âdet, gelenek, görenek, din ve kutsal sayılan değer yargılarını tanımayan, sadece yukarıdan gelen direktifler doğrultusunda hareket edip, parti çıkarlarını korumaya çalışan ve büyük lider olarak gördükleri Stalin ve Lenin’e övgüler yağdıran, sistemin modern kölelerini karakterize etmiştir. Romandaki Sabitcan, Tansıkbayev gibi tipler çağın Mankurtlarıdır. Bu çağın Juan-Juanları Sovyet rejimi ve esirlerin kafasına geçirilen deri ise Sovyet yatılı okullarında yarının Mankurtlarını yetiştirmek için verilen eğitim sistemidir.

Cengiz Aytmatov’un eserlerinde önem verdiği bir diğer tema da ferdin hürriyetidir. Ali İhsan Kolcu, bunu, yazarın eserlerindeki temel güç, yani yazarın “etymon-sprituël” i olarak ifade eder . Hürriyet kavramı hep sembolik ifadelerle yansıtılır. Kolcu’ya göre, “Bu ya bir Beyaz Gemi’dir, ya gökte uçan bir çaylaktır, ya bir efsâne, ya da bir çobanın söylediği memleket türküsüdür.” (Kolcu 1997:248-249).

Özetle; yazarın eserlerinde her türlü konuyu bulmak mümkündür. Şimdiye kadar bahsedilen; sistemin insanlar üzerindeki olumsuz etkileri, savaş aleyhtarlığı, dinî unsurlar, devlet ile ferdin uyumsuzluğu, nesiler arası çatışma, millî hayata ait meselelerin anlatıldığı konuların dışında; yazarın -özellikle de son romanlarından biri olan Dişi Kurdun Rüyaları’nda ele aldığı- çevre felâketi, ekolojik dengenin bozulması, uzay araştırmaları, gençler arasında yaygınlaşan uyuşturucu felâketi gibi konuları da işlediğini görmekteyiz.

Bir yazarın hedefinin “ufkunu millî olanın ötesine doğru genişletmek ve evrensel olana ulaşmak” olması gerektiğini söyleyen Aytmatov, bunu çok iyi başarmış bir yazardır. O, çıkış noktası olan millîlikten evrensel olana varmayı bilmiştir.

Ramazan Korkmaz'ın bu konudaki tespiti de dikkate değerdir;

“Cengiz Aytmatov, eserlerinde çevreden muhite genişleyen bir anlatım çizgisi ile önce bütün siyasi ve politik sınırlamaları aşarak Türk insanını, sonra da aynı tarzda fakat daha geniş ve derin bir perspektiften dünya insanlığını yansıtmaya ve böylece ebedileştirme iddiasını güder. Ele aldığı ve en toplumsal görünen konularda bile; ayrıntıların harika bir kompozisyonu ile, bireysel özü yakalamayı başaran yazar, böylece ortak bir dünyalı insan bilinci yaratmayı hedefler” (Korkmaz 1996:221).

Sonuç olarak 1950'li yıllarda yazarlık hayatına başlayan ve şimdiye kadar pek çok ödülün sahibi olan Aytmatov'un, edebiyat dışında; araştırmacılık, sinema ve politika gibi çok farklı sahalarda da adını duyurmuş olması, onun tam bir kültür adamı olduğunu göstermektedir.

III-ESERLERİ

Ali İhsan Kolcu, Cengiz Aytmatov'un eserlerini, sanatının geçirdiği devreleri dikkate alarak üç kısma ayırmıştır: “İlk eseri 1952 yılında Pravda'da yayımlanan “Gazeteci Cyudo”dur. Bu hikâyeyi 1957'de yayımlanan “Yüzyüze” takip eder. Onu 1958'de “Cemile”, 1960'da Selvi Boylum Al Yazmalım”, 1961'de “İlk Öğretmen”, “Deve Gözü”, 1962'de “Toprak Ana”, “Elveda Gülsarı”, 1964'de “Kızıl Elma”, 1969'da “Oğulla Buluşma”, 1970'de de “Beyaz Gemi” izler.

Beyaz Gemi'nin 1970'de yayınlanmasından sonra yazar, aynı yıl “Asker Çocuğu”, 1975'te Kaltay Muhammedcanov'la birlikte “Fuji Yama” adlı tiyatro eserini, “Sultanmurat (Erken Gelen Turnalar)”, “Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek” hikâyelerini neşreder. Bu hikâyeleri de yazarın ilk dönemde ortaya koyduğu eserler sınıfına koyabiliriz.” (Kolcu 1997: 29).

Aytmatov'un sanat hayatındaki asıl büyük gelişim ve dönüşümün Gün Olur Asra Bedel romanını neşrettikten sonra başladığını belirten Kolcu, bu romanın başlı başına yazarın düşüncesinin hareket noktasını ve vardığı yeri göstermesi bakımından yeterli olduğunu, yazarın Beyaz Gemi ile başlayan destan, masal, efsâne ve halk

hikâyelerinden faydalanma, mitolojik malzemeyi edebî esere taşıma arzu ve gayretinin, bu eserde olgun noktasına ulaşmış olduğunu vurgular. (Kolcu 1997: 30).

En son olarak Dişi Kurdun Rüyaları adıyla Türkçe'ye çevrilen romanını, Aytmatov'un yazarlık macerasının son halkalarından biri olarak nitelendiren Kolcu, bu eserinde Aytmatov'un yazarlık çizgisini millî ve mahallî olandan evrensel olana taşıma gayreti içinde olduğunu belirtir.

Cengiz Aytmatov'un Türkçe'ye çevrilmiş eserleri şunlardır:

A-HİKAYELERİ

Yüzyüze: (1957), Lıcom k lıcu, Litsom k Litsu (Rus), Betme-Bet (Kırgız), Face to Face (İng.), Twarza w Twarz (Leh), Oci vu Oci (Mak.)

Türkiye baskıları: Yüzyüze, Çev.İrine ve Altan Alganer, Yeni Dünya Yayınları, İstanbul. 1980. (Kitapta Gülsarı adlı roman da yer alır); Yüzyüze, Çev. Refik Özdek, Ötüken Yayınları İstanbul 1990, (Kitapta Yıldırım Sesli Manasçı ve Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek hikâyeleri de yer alır.)

Cemile : (1958), Djemile (Rus), Camıyla (Kırgız), Djamilia (Fr.), Dzsamila Szerelma (Mac.), Moja Prvá lâska (çek), Dzhamilia (Tacik).

Türkiye baskıları: Bir Yaz Türküsü (Cemile), Çev.Ülkü Tamer, Varlık Yayınları İstanbul, Cemile, Çev.Şerif Hulûsi, Hür Yayınları İst. 1973, (Kitapta Selvi Boylum adlı hikâye de yer alır.). Cemile, Çev.Şerif Hulûsi, Yeni Dünya Yayınları İstanbul 1982, (Deve Gözü, Selvi Boylum adlı hikâyeler de kitapta yer alır.); Cemile, Çev. Refik Özdek, Ötüken Yayınları İstanbul 1993, (Sultanmurat adlı hikâye ile birlikte.)

Selvi Boylum Al Yazmalım : (1960-1961), Topolek Moy v Krasnoy Kosınke (Rus), Delbirim (Kırgız), My Poplar in a Red Kerchief, To Have and to Loose (İng.), Moja Dziewczynd (Leh.), Manan Herle Tutarla Topolem (Çuvaş), Saru Gomat Dılbarım (Özbek), Kırmızı Yayılgı Gavagım Menim (Türkmen).

Türkiye baskıları: Kazanmak Kaybetmek, Çev.Zeyyat Özalpaslan, Günce Yayınları İstanbul 1973; Yol Arkadaşı, Çev.Zeyyat Özalpaslan, Ararat Yayınları İstanbul 1979; Selvi Boylum, Çev.Mehmet Özgül, Cem Yayınları 1982 (Yüzyüze, Cemile, İlk Öğretmenim, Oğulla Görüşme ve Askerin Oğlu adlı hikâyelerle birlikte.); Selvi Boylum, Çev.Halit Aliosmanoğlu, Yeni Dünya Yayınları 4. Baskı 1982.

İlköğretmenim : (1961), Erviy Uçitel' (Rus), Birinçi Mugallim (Kırgız), Balladı Ensımäisestä Oppettajasta (Fin), Balade del Primer Maestro (İsp.), Der Erste Lehrer (Alm.), First Teacher (İng.), Döslepki Muğallim (Karakalpak), Birinci Mugallim (Kazak), Däslapki Mugallim (Uygur).

Türkiye baskıları: Öğretmen Duyşen, Çev.Ülkü Tamer, DE Yayınları İstanbul 1968; İlk Öğretmen(Öğretmen Duyuşen), Çev.Halit Aliosmanoğlu, Hür Yayınları İstanbul 1971; İlk Öğretmen, Çev.Halit Ali Osmanoğlu, Yeni Dünya Yayınları İstanbul 1976.

Deve Gözü : (1961), Verbl'ujij Glaz (Rus), Botogöz Bulak (Kırgız), Cemal's Eye (İng.), Das Kamelauge (Alm.), Kozongnyng Küüzi (Altay), Kamilje Oko (Mak.), Kösak Gözü (Azerî), Tebién Haraga (Yakut), Kaameli Slim (Estan).

Türkiye baskıları: Deve Gözü, Çev.Halit Aliosmanoğlu, Yeni Dünya Yayınları İstanbul 1982 (Cemile ve selvi Boylum adlı hikâyeler de kitapta yer almaktadır.); Deve Gözü, çev:Mehmet Özgül, Cem Yayınları 3. Bs. İstanbul 1983 (Beyaz Gemi ve Toprak Ana adlı eserlerle birlikte); Deve Gözü, Çev.Refik Özdek, Ötüken Yayınları İstanbul 1992 (Kızıl Elma, Oğulla Buluşma, Beyaz Yağmur ve Asker Çocuğu adlı hikâyeler de aynı kitap içinde yer almaktadır).

Al Elma :(1964), Krasnoye Yabloka (Rus),Kızıl Alma (Kırgız),The Red Apple (İng.).

Türkiye baskıları: Al Elma, Çev.Hasan Ali Ediz, Maksim Gorki'den Cengiz Aytmatov'a Sovyet Hikâyeleri, Cem Yayınları İstanbul 1967; Al Elma, Çev.Mustafa Çetin, Nilüfer Dergisi sayı 3, Ekim 1985; Kızıl Elma, Çev.Refik Özdek, Ötüken Yayınları İstanbul 1992 (Deve Gözü, Oğulla Buluşma, Beyaz Yağmur ve Asker

Çocuğu adlı hikâyelerle birlikte).

Oğulla Buluşma : (1969), Vstreça so sinom (Rus), A. Meeting With a Son (İng.).

Türkiye baskıları: Oğulla Buluşma, Çev.Refik Özdek, Ötüken Yayınları İstanbul 1992 (Kitapta, Kızıl Elma, Beyaz Yağmur, Deve Gözü adlı hikâyeler de yer alır).

Asker Çocuğu : (1971-1972), Sın Soldata (Rus), Atadan Kalgan Tuyak (Kırgız), A.Solidier's Son (İng.).

Türkiye baskıları: Babadan Kalan Yadigâr, Akt. İklil Kurban-Mustafa Uğurlu, Kardeş Edebiyatlar Dergisi, sayı:11, Erzurum 1985, s: 23-29; Askerin Oğlu, Çev.M.Ethem Gözlü, Cem Yayınları İstanbul 1974; Asker Çocuğu, Çev.Refik Özdek, Ötüken Yayınları İstanbul 1992 (Kızıl Elma, Deve Gözü, Beyaz Yağmur adlı hikâyelerle birlikte).

Sultanmurat : (1975-1976), Ranniye Zhuravli (Rus), Erte Kelgen Turnalar (Kırgız), Early Storks, The Cranes Fly Early (İng.). Frühe Kranice (Alm.), Frühe Kraische (D.Alm.), Cocorii Timpurii (Romen), Sultan Mourat (Fr.), Erte Kelgen Tyrnalar (Kazak), Erte Uçğan Turnalar (Kumuk).

Türkiye baskıları: Erken Gelen Turnalar, Çev.Güneş Bozkaya, Yeni Dünya Yayınları İstanbul 1976; İlk Turnalar, Çev.M.Ethem Gözlü, Cem Yayınları İstanbul 1983 (Kitapta ayrıca Aytmatov'un Kaltay Muhammedcanov ile birlikte yazdığı Fujiyama adlı tiyaro eseri ve Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek adlı hikâyesi de yer almaktadır); Sultanmurat, Çev.Refik Özdek, Ötüken Yayınları İstanbul 1993 (Cemile adlı hikâye ile birlikte).

Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek : (1977), P'ostraya sabaka beguşçaya po beregu morya (Rus), Denizboyloy Cortgon Ala Döböt (Kırgız), Piebold Dog, Running Along The Sea Side, A. Skewbold Dog Running Along The Edge Of The Sea (İng.), Deniz Kenarı İle Kaçan Alabaş (Azerî), Teniz Zugirgen Targyl Tölet (Kazak).

Türkiye baskıları: Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek, Çev.Mehmet Özgül, Cem Yayınları İstanbul 1983 (Kitapta ayrıca Aytmatov'un Kaltay Muhammedcanov ile birlikte yazdığı Fujiyama adlı tiyatro eseri ve Erken Gelen Turnalar adlı hikâye de yer alır); Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek, Çev.Refik Özdek, Ötüken Yayınları İstanbul 1990 (Yıldırım Sesli Manasçı ve Yüzyüze adlı hikâyelerle birlikte).

Beyaz Yağmur : (1990) Belyojd' (Rus), Ak Caan (Kırgız).

Türkiye baskıları: Beyaz Yağmur, Çev.Refik Özdek, Ötüken Yayınları İstanbul 1992 (Kitapta Kızıl Elma, Oğulla Buluşma, Asker Çocuğu ve Deve Gözü adlı hikâyeler de yer almaktadır.).

Yıldırım Sesli Manasçı : (1990), Çev.Refik Özdek, Ötüken Yayınları İstanbul 1990 (Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek ve Yüzyüze adlı hikâyelerle birlikte).

B-ROMANLARI:

Toprak Ana : (1962-1963), Materinskoe Pole (Rus), Samançının Colu (Kırgız), Mother Eadth, Native Country Mother's Field (İng.), Ana Tarla (Azeri), Ogurul Mamci (Mac.), Motinos Laukas (Litv.).

Türkiye baskıları: Toprak Ana, Çev.Ülkü Tamer, Gün Yayınları İstanbul 1965; Toprak Ana, Çev.Ülkü Tamer, Varlık Yayınları 1972; Toprak Ana, Çev.Halit Aliosmanoğlu, Yeni Dünya Yayınları 1980 (Beyaz Gemi romanı ile birlikte); Toprak Ana, Çev.Mehmet Özgül, Cem Yayınları İstanbul 1983 (Beyaz Gemi ve Deve Gözü adlı hikâye ile birlikte); Toprak Ana, Çev.Refik Özdek, Ötüken Yayınları İstanbul 1995.

Elveda Gülsarı : (1962-1963) Proşçay G'ulsarı (Rus), Gülsarat (Kırgız), Proskaj Gyul'sarı (Leh), Farewal Gyulsarı (Guilsari) (İng.), Abschiold von Gulsory (Alm.), Wirf Die Fessoln Ab, Gulsory (D. Alm.), Adieu Goulsary (Fr.), Adio Fcare (Romen), Sarygool Kyzıyl (Çuvaş), Alvida Gulsarı (Tacik), Alvıdo, Ej Gulsarı (Özbek), Gösbol Gülsary (Kazak).

Türkiye baskıları: Kopar Zincirlerini Gülsarı, Çev.Tahir Alangu, May Yayınları İstanbul 1969; Elveda Gülsarı, Çev.Güneş Bozkaya, Yor Yayınları İstanbul 1973; Gülsarı, Çev.Selvi Cılızoğlu, Hür Yayınları İstanbul 1973; Gülsarı, Çev.Seçkin Selvi, Gendaş Yayınları İstanbul, 1983; Gülsarı, Çev.Seçkin Cılızoğlu, Yeni Dünya Yayınları İstanbul 1980 (Yüzyüze adlı hikâye ile birlikte); Elveda Gülsarı, Çev.Mehmet Özgül, Cem Yayınları İstanbul 1983; Elveda Gülsarı, Çev.Refik Özdek, Ötüken Yayınları İstanbul 1995.

Beyaz Gemi : (1970) Posle Skazki Bely Parahod (Rus), Ak Keme (Kırgız), The White Steamship, After the Tale (The White Steamer) (İng.), Der Weisse Dampfer (Alm.), Biela Lod (Çek), Il Fat un Blanc Navire (Fr.), Bialy Statek (Leh), Den Huite Dampbaten (Norveç), Der Weg des Schnitters (D.Alm.), Kistii Sofed (Tacik), Eartakdan Song (Özbek), Ağ Gemi (Azerî).

Türkiye baskıları: Beyaz gemi, Çev.Ertuğrul Erden, Ankara 1970; Beyaz Gemi, Çev.Güneş Bozkaya-Kollontay, Hür Yayınları İstanbul 1970; Beyaz Gemi, Çev.Güneş Bozkaya-Kollontay, Yeni Dünya Yayınları İstanbul 1980; Beyaz Gemi, Çev.Mehmet Özgül, Cem Yayınları İstanbul 1980 (Kitapta ayrıca Torak Ana ve Deve Gözü adlı eserler de yer almaktadır); Beyaz Gemi, Çev.Refik Özdek, Ötüken Yayınları İstanbul 1993.

Gün Olur Asra Bedel : (1980), İ. Dolşe Veka Dlitsa Den' (Rus), KılımKantar Bir Kün (Kırgız), A Day Last Longer than an Age, (Snowstorn Junction), And Longer than an Age Day Last (İng.), Ein Tag Longer Als ein Leben (Alm.), Gılımdan Uzak Kün (Kazak).

Türkiye baskıları: Gün Uzar Yüzyıl Olur, Çev.Mehmet Özgül, Cem Yayınları İstanbul 1985; Gün Olur Asra Bedel, Çev.Refik Özdek, Ötüken Yayınları İstanbul 1991.

Dişi Kurdun Rüyaları : (1986), Plaha (Rus), Kıyamet, Cellat Kütüğü (Azerî), Künde (Özbek), The Place of the Skull (İng.), Der Richplatz (Alm.).

Türkiye baskıları: Dişi Kurdun Rüyalari, Çev.Refik Özdek, Ötüken Yayınları İstanbul 1990, Kader Ağı (Kıyamət), Çev.Nedamettin Boncukçu, Kültür Bakanlığı, Türk Dünyası Edebiyatı Dizisi, Ankara 1993.

Cengiz Han'a Küsen Bulut : (1990), Cengiz Han'a Küsen Bulut, Çev.Refik Özdek, Ötüken Yayınları İstanbul 1991.

Kassandra Damgası: Tovra Kassandra (Rus), Kassandra Tamgası (Kırgız).

Türkiye baskısı: Kassandra Damgası, Çev.Ahmet Pirverdioğlu Nahmedov, Ötüken Yayınları İstanbul 1997.

C. TIYATRO ESERİ

Fuji Yama : (1975), Fujiyama (Rus), The Ascent of Mount Fuji, Ascend Fujiyama (İng.), Utferd Til Fuji-yama (Alm.).

Türkiye baskıları: Fuji-Yama, Çev.M. Ethem Gözlü, Cem Yayınları İstanbul 1976 (Kitapta, İlk Turnalar adlı hikâye de yer almaktadır); Fujiyama, Çev.Mehmet Özgül, Cem Yayınları İstanbul 1983 (Erken Gelen Turnalar ve Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek adlı hikâyelerle birlikte).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MİTOLOJİ DÜNYASI

I. MİTOLOJİ

Etimolojik açıdan bakıldığında Grek asıllı bir kelime olan “mythus” un kök anlamı, söz (parole), nutk (discours); başlangıçlar zamanında (illus tempus) cereyan etmiş olanı anlatmak iken, daha sonra kelime, tamamıyla negatif anlamlarda ortaya çıkmıştır. Dictionnaire de la Langue Philosophique’deki bir tanıma göre “mitoloji” hayali bir anlatım içine, yarı Tanrıların, sanal kahramanların bir hikâyesini de katan ve ilk, daha doğrusu arkaik bir zaman türüne, tarihsel zamanın ötesindeki başlangıç zamanına varıp dayanan bir hikâye, anlatım biçimidir (Kılıç 1993:1).

Mitos’un kelime anlamı olarak Yunanca’da söz, öykü anlamına gelmesinin yanında, mitoslar, ilkel insan topluluklarının, evreni dünyayı ve tabiat olaylarını kişileştirerek yorumlamak, henüz sırrını çözemedikleri hayatın ve evrenin çeşitli görüntülerini bir anlam kolaylığına bağlamak ihtiyacından doğmuş öykülerdir (Necatigil 1978:7). Bu doğrultuda mitoloji “mit bilimi” anlamına da gelir. O halde mit nedir ? Bu konuda on dokuzuncu yüzyıldan beri çalışmalar yapılmaktadır. Mit “myht” kelimesi bazı araştırmacılara göre, ilkel toplumlar için; olay “fable”, “fiction” karşılığı olarak kullanılmıştır. Mitin asıl anlamı ise, “Gerçek hikâye” ve bunun da ötesinde sahip olunan değerli şeyler, kutsal, değerli ve anlamlı olandır”. Günümüzde ise bu kelime daha çok, hayal (fiction), tasavvur, Illision (gerçeğin bozulması) anlamında kullanılabilmektedir (Seyidoğlu 1990:4).

Mitoloji, çok eski zamanlarda gelmiş ve yaşamış olan ulusların inandıkları Tanrıların, kahramanların, perilerin, devlerin hayat ve maceralarından bahseden “mit” (mythe) ve hikâyeleridir. Aynı zamanda mitoloji, geçek hayatta uymayan bu efsânevi hikâyelerin, masalların nasıl doğduğunu, nasıl güzelleştiğini, nasıl geliştiğini ifâde ettikleri anlamı, inancı ve bu alanda yetişen bilginlerin düşüncelerini bildiren bir bilimdir (Can 1963:1). Yani mitoloji, belli bir halka yada kültüre özgü mitler topluluğu olarak da tanımlanabilir. Dünyanın bütün halklarının, gelişimlerinin belli bir aşamasında, ilkel yada gelişmiş bir mitolojiye sahip oldukları söylenebilir. En eski çağ toplumlarının mitolojileri arasındaki farklara karşın, temaların benzerlikleri dikkati çeker. Bazı durumlarda bu benzerlikle, uygarlıkların birbirini etkilemesiyle açıklanabilir. Nitekim ortak bir Hint-Avrupa kökenleri olduğu için Germenlerin, Keltlerin, eski Yunanlıların ve Romalıların Tanrılarının birbirine benzemesinde şaşılacak bir şey yoktur (Gelişim Hachette, 8. C, 1992: 2917).

Bu genel karakterleriyle mitolojiler, “başlangıçtaki” olayların tarihidir ve bu çok özel mahiyetteki karakterlerin anlatımında ve hikâye edilişinde tabiatüstü varlıklar bir ya da birden fazla merkezî bir rol oynamaktadırlar. İnsanın yaratılış karakterinin doğal bir sonucu olarak “yaratılışa bağlı bir yönelimle” doğayı anlamaya ve yorumlamaya çalışmış mitolojiler, deneysel bir yöntemle doğrulanamayan modeller oluşturmakta olup, yaratılışın başlangıcında meydana gelmiş olan evrensel nitelikli olguların sembolik bir dil kullanılarak anlatımıdır (Kılıç 1993:2).

Mitolojiyi oluşturan temel unsur olan mitin herkes tarafından kabul edilebilecek bir tanımını yapmak çok zordur. Mit kutsal bir hikâyeyi içerir. İlkel zamanlarda meydana gelmiş bir olayı anlatır. Mitde her zaman bir “yaratma” söz konusudur ve bazı şeylerin nasıl oluştuğunu anlatır. Mitlerdeki karakterler olağanüstü varlıklardır. Onların ne yaptıkları çok eski zamanlarda “başlangıç” zamanında biliniyordu. Mitler bu kahramanların yaratıcılıklarını gösterir. Onların kutsal ve olağanüstü oluşlarını açıklar. Kısaca mitler, çeşitli kutsal olağanüstü değerleri açıklar. Bütün dünyayı kuran ve bugüne getiren gerçek değerlerdir. Mitler kutsal ve gerçek hikâyeleri anlatırlar. Çünkü her zaman gerçek olanı ele alırlar. Kozmogonik mit gerçektir, dünyanın yaratılışı anlatılır. Ölümün kaynağı ile ilgili olan mitde doğrudur. İnsanın ölümlü oluşu bunu kanıtlamaktadır (Seyidoğlu 1990:4-5).

Aristo'nun "Poetics"inde, olay ve hikâye anlatımında kullanılırken, "logos"un zıddı olarak karşımıza çıkan "myth" kelimesi, kendisinin ve türevlerinin taşıdığı bütün anlamların ötesinde, sırf gramatikal bir yapı olmaktan çıkmış, insanın kendisiyle, doğayla ve kendisini aştığını fark ettiği güçlerle çok özel bir ilişkisinin ifâde biçimi olmuştur (Kılıç 1993:2).

Mitler insana, zaman içinde yerini tayin etme; geçmiş ve gelecekle bir bağ kurma imkânını verir. Bu nedenle mit dünyası ile gerçeklerin dünyası birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Mitler çoğu zaman insanların yararlandığı veya zarar gördüğü tabiat olaylarına hükmeder, bazen de bu tabiat olaylarının kendisi birer mit haline getirilir. Mitler insanoğlunu sürekli bir gerçeğin parçası olduğuna inandırarak , içine bir güven duygusu verir. Fakat aynı zamanda mitler bir topluluğun ürünüdür;bu toplumun kuruluşunu yansıtır, karşılığında da bu kuruluşu meşru kılar (Meydan Larousse, 8. C, 1975:47).

Yarım yüzyıldan daha uzun bir süredir, batılı bilim adamları mitlerin incelenmesini XIX. yüzyılda yerleşen egemen görüş açısıyla açıkça çelişen bir yere yerleştirmişlerdir. Tıpkı kendilerinden öncekilerin yaptığı gibi, terimin yaygın anlamıyla miti "fabl", "uydurma", "kurmaca" olarak ele almak yerine, onu arkaik toplumlarda anlaşıldığı biçimiyle benimsemişlerdir. Gerçekten de bu tip toplumlarda mit, tersine "gerçek bir öykü"yü belirtir, üstelik kutsal sayıldığı, örnek oluşturduğu ve anlamlı olduğu için son derece değerlidir. Ancak "mit" kelimesine yüklenen bu anlamsal değer, onun gündelik dildeki kullanımını oldukça anlaşılmaz kılar. Nitekim, bu sözcük günümüzde "kurmaca"ya da "hayal" anlamında olduğu kadar, özellikle etnologlar, sosyologlar ve din tarihçileri arasında yaygın olan "kutsal gelenek, en eski vahiy, örnek gösterilecek model" anlamında da kullanılır (Eliade 1993: 9).

Mitoloji konusunda ayrıntılı çalışmaları bulunan Mircae Eliade, mit kavramına getirdiği ve geniş kapsamlı olması nedeniyle en az kusurlu olduğunu belirttiği tanımı şu şekilde açıklamaktadır: Mit kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanlarda olup bitmiş bir olayı anlatır. Başka bir deyişle mit, doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik, yani Kozmos olsun, isterse onun bir parçası (sözcüğü bir ada, bir bitki türü, bir insan davranışı, bir kurum)

olsun bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini anlatır. Demek ki mit, her zaman bir “yaratılış”ın öyküsüdür: Bir şeyin nasıl yaratıldığı, nasıl varolmaya başladığı anlatılır. Mit ancak gerçekten olup bitmiş, tam anlamıyla ortaya çıkmış olan şeyden söz eder. Mitlerdeki kişiler doğaüstü varlıklardır. Özellikle “başlangıç”taki o eşsiz zamandaki yaptıkları şeylerle tanınırlar. Demek ki mitler, onların yaratıcı etkinliğini ortaya koyar ve yaptıklarının kutsallığını (ya da yalnızca “doğaüstü” olma özelliğini) gözler önüne serer. Sonuç olarak mitler, kutsal (ya da doğaüstü) olan şeyin dünyaya çeşitli, kimi zaman da heyecan verici akımlarını betimlerler. İşte dünyayı gerçek anlamda kuran ve onu bugün içinde bulunduğu duruma getiren de kutsalın bu akınıdır. Dahası insan, bugünkü durumunu, ölümlü, cinsiyetli ve kültür sahibi bir varlık olma özelliğini doğaüstü varlıkların müdahalelerinden sonra edinmiştir (Eliade 1993:13) .

Mitolojik anlatımların pek çok özelliği arasında başlıcası, onun zaman içinde yerleştiği çerçevedir. Bir “sonluluk” ve “ölümlü oluş” damgasını sırtında taşıyan “zaman” ve “tarih”in dışında, çok özel bir zaman ve tarih boyutu taşır. Ve zaten mitolojik anlatımların geçerliliği de, sözü edilen zaman ve mekânın dışında oluşmasında yatmaktadır. Malinowski’nin “Mythe, çok eski zamanlarda meydana gelmiş olan ve dünya ile beşerî yazgılar üzerinde etkisini sürdürmeye devam ettiğine inanılan bir olgudur” şeklinde mitlere getirdiği açıklama da onların bu zaman boyutuna işaret etmektedir (Kılıç 1993:5). Mitoloji ile ilgili araştırmalarda da belirtildiği gibi mitolojilerdeki zaman kavramı değişik bir anlama sahiptir. Zaman, farkında olmadan akıp giden bir olgu değil, dinsel bir niteliğe sahip ve ritüelistik olaylarla desteklenen köklü bir olgudur. Bu nedenle de mitolojik düşüncede birincil derecede bir öneme sahiptir ve bu önem, başlangıç zamanı ile olan yakın ilişkisinden kaynaklanır.

Her milletin kendine ait bir mitolojisi vardır. Türk, Mısır, Yunan, Çin, İran mitolojileri olduğu gibi henüz millet olamamış, ilkel toplulukların bile kendilerine ait mitolojileri bulunmaktadır. Mitolojilerin içinde kutsal hikâyeler, törenler bulunur. Zamanla bu hikâyelerin içinde bulunan birtakım kutsal nitelikler unutulmuş, böylece masallar ve efsâneler ortaya çıkmıştır. İlkel mitolojiler, ilk gezginler, misyonerler ve insan ırklarını inceleyen bilim adamları tarafından sözlü gelenekte yaşarken bulunmuş, bazen de bu ürünler içinde bulundukları kültürel değerlerle yoğrularak

yazıya geçirilmişlerdir.

Mit çalışmalarına mitoloji kahramanlarının tarihte oynadığı önemli rolü anlamak bakımından ilkel ve geleneksel toplumlardan başlamak lazımdır (Seyidoğlu 1990:4) Diğer yandan günümüzde de ilkel toplumların bulunduğu gerçeğinden hareketle, bu toplumlarda mitlerin insanların hareket ve davranış biçimlerine yön verdiğini söylemek mümkün olacaktır. Bu tip toplumlarda mitlerin fonksiyonu ve rolleri bilim adamlarının; sosyolog ve etnologların araştırmalarına konu olmaktadır.

Mitlerin nasıl oluştuğu ve geliştiği hakkında değişik görüşler bulunmaktadır. Bu düşüncelerden en eskisi, Yunan filozofu Evhaméros'a aittir. Yunanlı filozof, halk tarafından uydurulmuş, hayali "mit"lerde tarihî ve gerçek olayların izleri olduğunu ileri sürmüştür. Evhaméros, mitolojide yer alan Tanrıların bile eski zamanlarda yaşamış kralların ve ünlü kişilerin erdemlerini ve kötülüklerini sezinlemiştir. Bu görüş XIX. yüzyıl İngiliz filozofu Herbert Spencer tarafından da benimsenmiş, daha sonra Hristiyan din bilginleri de bu düşünceyi desteklemişlerdir. Bu doğrultuda, "puta tapınanların", tapındıkları Tanrıların insan üstü birer güç ve tapınılmaya değer birer Tanrı değil, sıradan insan olduklarına halkı inandırarak Hristiyanlığı yayma yoluna gitmişlerdir. Mitlerdeki tabiat üstü olayların içine, tarihî gerçeklerin karışmış olduğuna inanarak, halkın hayranlık duyarak Tanrılaştırdıkları birer şahsiyet olarak kabul eden Evhaméros'dan sonra gelen ve mitler hakkında düşünen eski bilginler, onları ahlakî ve dinî bakımdan incelemeye başlamışlardır (Can 1963 :2).

Daha sonra yine bir Yunan filozofu olan Theagenes, Homeros'un mitlerinde felsefeyi buldu. Filozof Aristoteles ise, mitleri "lejislatör"lerin uydurduğunu ileri sürdü. Bu filozofa göre, lejislatörler, mitleri kanuni bir müeyyide gibi kullanarak halkı iyiye sevk etmek istediler. St. Augustinus, Zeus ve Aphrodite'in ilahî birer şahsiyet değil, şeytanî birer varlık olduklarını iddia etmişti. XIX. yüzyılda İngiltere'de Max Maller, Almanya'da A. Kuln, Fransa'da Michel Breal, genel dil biliminde çok ileri giderek mitlerin temelini dilden aldıkları görüşünü savunmuşlardır. Diğer yandan Berard'a göre, mitler, bir takım dinsel törenlerden doğmuştur. İngiliz mitolojistlerinden A. Lang, mitlerin kaynağını insanın imgeleminde (muhayyile) kendi kendisinin içine kapanmasında bulmuştur. Reghault

ise, mitlerin ilkel insanın psikolojik durumlarından doğduğunu tecrübesiz, görgüsüz ve bilgisiz olan ilkel insanın gördüğü olayların anî etkilerinden ilham alarak hayaller kurduğunu ileri sürmüştür (Can 1963:3).

M.Ö. IV. Yüzyılda Euemeros, mitlerin sistemli ve kuşkucu bir yöntemle açıklanmasını önerdi. Bu öneri Hıristiyan bakış açısıyla çokTanrıcılık üzerine bir dizi yorum yapılmasına yol açıtıysa da bu yorumların mitografiye pek fazla katkısı olamadı . Rahip A. Kircher gibi kimi araştırmacılar, mitlerin doğuşunu “şeytanın bir muzipliği” gibi görmekle yetindiler. Charles De Brosses, XVIII. Yüzyılda kısmen karşılaştırmalı mitolojiye dayanan modern incelemeler başlattı; Brosse, fetişçi kùltlerle klasik mitler arasındaki yakınlığı görebildi. XIX. Yüzyılda Scheling, miti, derin anlamına ulaşabilmek için çözümlenmesi gereken bir anlatı olarak kabul etti ve böylece onun bir simgeler kümesi olarak yorumlanmasını sağlayan temel öğeleri getirdi. XX. Yüzyılda mitlerin çözümlenmesi, doğuşları ve toplumsal işlevleri üzerine çok sayıda kuram ortaya atıldı. (Meydan Larousse, 8. C, 1975:51)

Aydınlanma çağı olarak bilinen on yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda “mythe” kelimesi, uydurma ve bilimsel ve tarihsel bakımdan doğru olmayan gibi gözden düşürücü ve küçültücü anlamlara gelirken, sonraları özellikle Alman romantikleri Coleridge, Emerson ve Nietzsche sayesinde “myth” kelimesi, aynen şiir kelimesi gibi, bir tür gerçek veya gerçeğin dengi ; bilim ve tarihin karşıtı bir rakip değil, onların tamamlayıcısı olarak kabul edilmeye başlanmıştır (Kılıç 1993:51). Hatta mitolojilerin, gerçek bilimsel tecrübenin ilk hazırlıklarını oluşturduğunu söyleyenler de olmuştur. Tarihî olarak bütün ya da çoğunlukla, bilimsel kuramlar efsânelerden kaynaklanmışlardır; öylece bir efsâne, bilimsel kuramları haber veren önemli bir takım unsurları içerebilmektedir. Mesela William Jones’a göre , Pisagor ve Eflatun, teorilerini, Hind hikmetleriyle aynı olan mitolojik kaynaklara borçludurlar (Kılıç 1993:50).

Mit kavramı, XIX. yüzyıldan itibaren yaygın olarak gerçek dışı (untrue) şeyleri tanımlamak için kullanılmıştır. Eşitlik miti (myth of equality), demokrasi miti, ve diğerleri seküler anlamları ifâde eden mitler olarak ele alınmıştır. Ancak asıl anlamında mit, kutsal hikâyeleri tanımlamak için ve mutlak doğrular anlamında

kullanılmıştır. Mit özel dinî geleneklerde gerçeği temsil eder. Bazıları mitlerin yanlış olduğunu iddia etmesine karşın, antropologlar miti “kutsal anlatım tipleri” (type of sacred narrative) olarak tanımlamışlardır. Bu bağlamda mit, görünür bir olgu olarak, dinî inançların gözlemlenemez gerçekliğini ifâde etmiştir (Howard 1993:308).

Mit’e ilişkin ilk etnoloji kuramı XIX. yüzyılın ikinci yarısında İngiliz insanbilimcisi E.B. Taylor tarafından ileri sürülen canlıcılıktır. Bu bilgene göre, ilkel insanların her şeyde bulunduklarını sandıkları ruhlara inanmalarının nedeni, düşlerden kaynaklanan yanılsamalardır. Tylor, Max Müller’in ve doğalcıların kanıtlarını benimsemiştir. Mitoloji Tanrılarının ve diğer kahramanların, doğal güçlerin kişileştirilmesi olarak yorumlanması gerektiğini ileri sürmüştür. (Gelişim Hachette, 8. C, 1992: 2917).

Mitlerin çeşitliliğin, ortak yapılarının ortaya konmasını sağlayacağı düşüncesi, Rus folklorcusu Vladimir Propp tarafından ileri sürüldü ve 1939’dan önce Georges Dumézil tarafından benimsenip uygulandı.

Malinowski, işlevselliğin ilk yıllarında, üç tür gereksinim olduğunu açıkladı: Kişisel gereksinimler (yeme, giyinme, üreme vb.); bir toplum ya da grubun bu kişisel gereksinimleri karşılama gereksinimi; bir çok toplumda dinî ya da teknik eğitimle aynı toplumsal birleştirici (yani grubun bütünlüğünü sağlama) rolü üstlenen mitolojiye olan gereksinim. Malinowski, “Myth in Primitive Pscycology” -İlkel Psikolojide Mit- (1926) adlı eserinde, mitsel anlatılar ve miti, “şimdiki yaşamı, insanlığın yazgısını ve etkinliklerini belirleyen bir gerçeklik olarak” tanımlamıştır. Mit anlatısından yola çıkan Lévi-Strauss, miti söylem adı verilen, bütünlüğe ulaşmak için, sesbirim, biçimbirim, sözlükbirim vb. diğer öğelerin dağılımını ve aşamalandırılmasını düzenleyen yapısalcı okul dilbilimcilerinin yöntemiyle çözümler. Lévi-Strauss’a göre, miti oluşturan aynı biçimde sıralanmışlardır; “mitem” kavramın, değişik mitlerde rastlanabilen, maddi bir nesneden oluşan bir birim, kısa bir diziliş olarak tanımlar. “Mythologiques” adlı eserinde, düşüncelerini daha kesin bir biçimde ortaya koyar: mitin oluşumu, bir masal ya da roman gibi, bütünlük gösteren bir süreç izlemez: “her zaman eklenecek bir şey vardır...mitler sonsuzdur”.

Lévi-Strauss, Kızılderililerin binlerce mitiyle bunların çok sayıda çeşitlemesini incelemiş ve bir dizi ikili karşıtlık saptamıştır. Bu karşıtlıklar kuramsal açıdan biçimselleştirilebilir nitelikte ve mantık temeline dayalıdır. Söz konusu alandaki incelemelerini kalkış noktası olarak alan Lévi-Strauss, mitolojide insan zekasına özgü, süreklilik gösteren bir oluşturucu bilginin ortaya çıkıp çıkmadığını araştırır (Büyük Larousse, 16. C, 1992:8217).

Lévi-Strauss, 1971 yılında yazdığı “L’Homme nu” (Çıplak İnsan) adlı eserinde “mitolojinin birbirinden iyice ayrı iki biçim içinde ortaya çıkabileceğini” belirtir. Ona göre, “mitoloji, kimi zaman, önemi ve iç örgütlenişi tam bir eser niteliği taşıyan anlatılar halindedir ve açıklayıcıdır. Kimi zamanda bunun tersine, mit tasarımları, notlar ve parçalar halindedir; bir eksen etrafında toplanmamışlardır, her biri bir dinsel törenin şu ya da bu evresine bağlı olarak kalır; mit, tören açıklama getirir ve ancak dinsel tören edimleri sayesinde bu mit tasarımları zihinlerde canlandırılır.” Lévi-Strauss, şu düşünceleri de ileri sürer; “Kısacası dinsel tören ile mit arasındaki karşıtlık, yaşamak ile düşünmek arasındaki karşıtlıktır ve dinsel tören, yaşamın külfetlerine boyun eğen bir düşüncenin yozlaşmasını dile getirir((Gelişim Hachette, 8. C, 1992: 2916).

Mit, toplumsal ya da doğal gerçekliğin “akıla dayanan” ve tutarlı bir açıklanmasını sağlayan simgesel bir anlatımdır. Mit, bir sorundan ya da özel bir tarihsel ve toplumsal durumdan kalkarak bir iç mantık ortaya koyan düşünsel bir kuruluştur. Demek ki bir yanda, tutarlı ve mantıksal olması gereken bir düşünsel kuruluş, öte yanda gerçek bir durum vardır. Gerçek ile mantıksal tutarlılık arasındaki bu gerilim, mitin bütün anlamının ve yararlılığının bir kaynağıdır. Lévi-Strauss, “Anthropologie Structurale (1958)” (Yapısal Antropoloji) adlı eserinde mit ve ideoloji ile bir bağ kurarak, “Mite siyasal ideolojiden daha fazla benzeyen başka bir şey yoktur. Çağdaş toplumlarda siyasal ideoloji, mitin yerini almaktan başka bir şey yapmamıştır belkide” demektedir (Gelişim Hachette, 8. C, 1992: 2917).

Mit, bir topluluğa ortaklaşa paylaştıkları değerleri hatırlatıcı bir rol oynayan bir öyküdür. Bu şekli ile kısaca insanlara toplulukları ile ilgili hakkında hatırlamaları gereken temel unsurların altını çizer. Örneğin, Seyyid Battal Gazi’nin destanı kendini

“Gaza”ya, Bizans sınırlarında harbetmeye yönelmiş bir topluluğun bu yönelimini hatırlatır, nesilden nesile geçirir. Kapitalist toplumun büyük bir çatırtı ile yıkılacağını ve böyle ortaya çıkacak olan devrimde insanların artık ideal bir hayata kavuşacakları aynı türden bir mitostur. Devrimi yapmaya hazırlananlara devrimi hatırlatır (Mardin 1992:118-119).

Lévi-Strauss, Yunan mitolojisiyle ilgilenen Marcel D  tienne ya da Jean Pierre Vernant gibi başka araştırmacıları da etkilemiştir. Georges Dum  zil’e göre, Hint-Avrupalıların     işlevli (hükümdar, g    ve verimlilik) ideolojisi mitolojiyle toplum yapısını belirler. Mitlerde bu     işlevin somut kişilere yansıması olan hükümdarı (siyasal ve dinsel düzlemde), savaşçıyı ve köylüyü görme imk  nı vardır.   nl   psikanalist Freud da, mitolojiye katkılarının en belirgin olduğu eseri, “Der Mann Moses und Die Monotheistische” -Musa ve TekTanrı  lık- da miti çocuğun kişisel yaşamının bir anlatısı olarak ele almakta ve mitin, anlamı bilinçaltında olan ve kökenleri geçmişe uzanan göstergeler taşıdığını belirtmektedir. (Büyük Larousse. 16. C, 1992: 8217)

Bir toplumun mitoslarını saptamak nispeten kolaydır. Bunun için o toplumun efs  nelerine, gazetelerine ve kitaplarına bakılır ve bunlardan topluluğun hangi temalarının mitolojik olduğu saptanır. Bir de toplumda etkin bazı sembol kümeleşmeleri vardır ki, topluluğu mitostan daha kapsamlı bir şekilde belirler, fakat saptanmaları çok daha zordur. Bunlar toplumun tarih içinde işlenmiş, toplumun tümüne malolmuş ve kurumlar yoluyla devam ettirilen “kültür kodları”¹ dır (Mardin 1992:115-116).

Modern   ağda mit, bazı teorilerde ve eylemci mistiklerde yerini koruyabildi; sosyal yenilikçi ve reformistlerin çoğu (Thomas More’un “  topya’sından, Rosenberg’in “Der Mythos des XX. Jahrhunderts”ine kadar) onu kullandılar. George Sorel’e göre, “Yığınları peşinden sürükleyecek mitler yoksa, insan durmadan devrimden söz edebilir, ama hiçbir zaman bir devrim hareketinden söz edilemez. Psikanaliz açısından mit üzerinde özellikle C.G. Jung durmuştur. Jung’a göre mit, “kolektif bilin  dişi”nin görüntü şeklindeki bir if  desidir ve “bireysel bilin  dişi”ndan

¹ Kültür kodu kavramı için bkz. S. N. Eisenstadt, *Tradition, Change and Modernity*, New-York, 1973

önce gelir ve ona en derin ve coşturucu sembollerini kabul ettirir (Meydan Larousse, 8.C, 1975 : 48).

Mitoloji için yararlanılan en eski kaynaklar, Batı Anadolu'da yaşayan Homeros'un M.Ö. IX. veya VIII. yüzyılda bir araya topladığı kabul edilen ve Avrupa'nın ilk edebiyat eseri olan İliada ve Odysseia destanları ile Homerik diye adlandırılan, Tanrı ve Tanrıçalara övgü niteliğinde olan "hymnoslar" (kutsal şarkılar) ve Hesiodos'un M.Ö. VIII. Yüzyılda yazdığı "Theogonai" adlı eseridir. On sekizinci yüzyıldan başlayarak gelişen antropoloji ve arkeoloji bilimleri ile ilgili olarak yapılan kazılar, karşılaştırmalı filoloji ve linguistik bilimleri de, bugünkü mitoloji bilimine katkıda bulunmuştur (Granger 1983:12).

Değişik toplumların sahip olduğu mitolojiler içinde şüphesiz en ünlü ve en geniş olanı Yunan mitolojisi. Yunan mitolojisi daha çok Tanrı ve Tanrıçalarla ilgili öykülerden oluşmuştur, ancak (eski) Yunanlıların kutsal kitabı olarak yorumlanmamalıdır. Çağdaş mitoloji anlamına göre, gerçek bir mitosun dinle doğrudan doğruya hiç ilgisi olamaz, çünkü asıl ilgi doğayla kurulmuştur. İnsanların, hayvanların, ağaçların, çiçeklerin, güneşin, ayın, yıldızların, fırtınaların depremlerin nasıl olduğunu anlatır (Türkkan 1976:5).

Mitler ve mitoloji üzerine yapılan çalışmalarda, mitler genel olarak dört kategoride değerlendirilmiştir. Bunlar, Kozmogoni mitleri, Etyoloji mitleri, Eskatologya mitleri ve Ahlak mitleridir.

Kozmogoni mitlerinin amacı, dünyanın yaratılışını açıklamaktır. En çok derlenen ve en çok yaygın olan mitler bunlardır. Çoğunda dünyanın bir okyanustan oluştuğuna inanılır. Bu yaratılışta Titanlar gibi devlerin önemli rol oynadığı görülür, o zaman yeryüzünün ilk sâkinleri onlar olur. Bazı inanışlarda dünyayı bazı hayvanların yarattığına inanılır. Dünyayı yarattıklarına inanılan hayvanların en ünlüleri, Boşimanlarda peygamber devesi, Algankinlerde tavşan, Avustralyalılarda da kartaldır. En iyi bilinen mitlerden birine göre, dünyanın yaratıcısı onun kocası, tek bir Tanrıdır. Fakat düzenli dönemlerin ardından karışıklık dönemleri gelir ve dünyanın huzurunu bozar. Tanrı topraktan insan çiftini yaratır, kendi eliyle ona şekil verir. Her insan kesin bir eşlilik kanununa göre, bir benzeriyle tanımlanır. Temeldeki

bu unsurlar tutarlı mitolojik bir bütün halinde bir araya gelerek “Doganlar” dinini oluştururlar (Meydan Larousse, 8. C, 1975:48)

Mitos’un “başlangıç mitosu” -kozmogoni mitleri- şekli dünyayı algılamada sınıflandırmalar yapan, örneğin tarihi anlaşılır bir şekle sokan, bilgiye ilişkin bir araçtır. Ancak mitos’un bundan farklı fonksiyonları olduğu da görülmektedir. Bazı araştırmacılar, mitosun toplum içinde insanlara külfet yükleyen noktalarda toplandıklarını görmüşlerdir. Örneğin bazı toplum katlarındaki kişilerin diğerlerine nispetle daha varlıklı olmaları, bu toplumun içindekiler için –ne denli ilkel olursa olsun- kabul edebilecekleri bir şey değildir. Mitos, insanların toplum hayatında karşılaştıkları ve kabul etmeleri kendilerine kolay gelmeyen durumları meşrulaştırmanın bir yoludur. Örneğin bir üst sınıfı meşrulaştırmak için, onun topluma geçmişteki hizmetlerini anlatan mitoslar çok yaygındır (Mardin 1992:113-114).

Etyoloji mitleri ise, varlıkların ve eşyanın kökenini (orijin) açıklar. Bu mitler mutlaka tutarlı bir bütün haline getiremez ve bazen bir masal halini alır; mesela kirpinin yaratılışı, çaldığı bir yapağı tarağının dişlerini sırtında taşımaya mahkûm edilmesiyle açıklanır (Kabiliye).Eskatologya mitleri de, gelecekle ve dünyanın sonu ile ilgili olan mitlerdir; bunlara günümüzde ve yaşanan toplumda bile inananların sayısı az değildir. Ölüm insanları cezalandırmak için ortaya çıkan bir tabiî afet sayılır. Bu mitler başlıca iki çeşittir. Biri dünyanın su ile, öbürü de ateşle yok olacağını ileri sürer. Kökeni genellikle astrolojiye dayanır. Çoğu da kıyametin arifesinde bir çeşit “önceden telafi” sayılabilecek bir altın çağ görülür. Kıyametin belirtileri bazılarına göre, git gide artan güneş ve ay tutulmaları, yer sarsıntıları, açıklanması mümkün olmayan ve insanları korkutan tabiî afetlerdir. Ahlâk mitleri olarak adlandırılan mitler de, hemen hemen bütün toplumlarda vardır: iyi ile kötünün, meleklerle şeytanların kavgası, vb. nihayet belli bir sosyal grup için özel değeri olan buluşlar ve teknikler, bir mit içinde kutsallaştırılır. Belli aralıklarla yapılan törenler, bu mitlerin sürekliliğini sağlar ve insanlara da bir çeşit güven verir. Böylece doğan bayramlar, insanlar için tabiatüstü güçlerle temasa geçme ve onları yatıştırma aracı olur (Büyük Larousse, 16. C, 1992: 8230).

Mitoloji, genellikle Yunan ilahlarının hayatı ve mücadeleleri şeklinde anlaşılmasına karşın, mitolojiyi oluşturan temel unsur olan mitos, daha geniş bir kavramı ifade etmektedir. Siyasal açıdan en önemli mitosların, Roma'nın kuruluşunda Romüs ve Romülüs efsânesi ve Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda Osmanlıların Kayı aşiretinin kökeninden gelmeleri inancı “kuruculuk mitosları” içinde değerlendirilebilir. Her toplum geçmişinin asil ve ulu bir geçmiş olmasını ister. Bundan dolayı da kendi geçmişi ile ilgili olarak bir Bozkurt'un evladı olduğu veya Türk Mezopotamya'sının prestijli bir aşireti ile akraba olduğu önerisini kolaylıkla kabul edecektir. Mitosların her zaman gerçek dışı olması önemli değildir. Örneğin Sovyet Rusya'da Lenin yaşamıştır ve Sovyet tarihinde yeri bulunmaktadır. Fakat bunun yanında Lenin'in bir mitosunu bulunmaktadır. “İyi insan Lenin”, “teorisyen Lenin”, “mezarına gidip buket bırakılan Lenin” gibi. Bu ikinci Lenin, mitos'un Lenin'idir. Böylece mitos toplumun içinde toplumsal olayların duygusallığının yarattığı bir eserdir. Bu gibi durumlar, ideoloji ve mitos arasındaki ilişkiyi açıklayan durumlardır (Mardin 1992:113).

Gerçekten de etkin olduğu zamanlarda dünya ve onun oluşumundaki mutlak gerçekliği açıklamaya çalışan mitoloji, eski kültürlerin ve dinlerin dünyasıdır. Bu her şeyin yerli yerinde olduğu ve gerçek dünyanın aksine bütün unsurların fonksiyonlarını tam bir mükemmellikte yerine getirdiği bir dünyadır. Bu dünyada yer alan olaylar, kahramanlar tarihî zamanın çok ötesinde efsânevî bir zaman dilimi içinde oluşur.

II. MITOLOJİ İLE İLİŞKİLİ ANLATIM TÜRLERİ

A. DESTAN

Destan kelimesi Türkçe'ye, “efsâne ve mesel ve hikâyet-i güzesteğân” anlamıyla Farsça'da kullanılan “Dâstân” kelimesinden ses ve anlam değişmesiyle geçmiştir (Yıldız 1995:3). Sözlüklerde ise destan veya dâstân daha çok “manzum hikâye” , “hikâye, masal, sergüzeşt” , “geçmiş şeylerin hikâyesi”, “hikâye, kıssa” şeklinde tanımlanmaktadır. Eski Yunanlılar şairlerin saz eşliğinde söyledikleri şiirlere epos şiiri (epopoia) derlerdi. Bundan dolayı destan batı dillerinde epope olarak geçer (Çotuksöken 1977:263).

Destan türü hakkında araştırmacıların görüşleri ise şu şekildedir:

Nihat Sami Banarlı destanları, milletlerin din, fazilet ve milli kahramanlık maceralarının manzum hikâyeleri olarak tanımlamaktadır (Banarlı 1975: 1) . Şükrü Elçin destanların, bir boy, ulus veya millet hayatında tam estetik hüviyet kazanmamış eser sayılan efsânelerden sonra nazım şeklinde ortaya çıkan en eski halk edebiyatı ürünlerinden biri olduğunu belirterek, sözlü geleneğe bağlı bu anonim ürünlerin, zaman ve mekân içinde toplumun iradesini ellerinde tutan “kahraman-bilge” şahsiyetlerin menkabevî ve gerçek hayatları etrafında meydana gelmiş uzun ve didaktik hikâyeler olduğunu ifade eder (Elçin 1993:72).

Fuat Köprülü destanların, sadece tek bir ferdin kendi hisleri ve hayallerinin ürünü olmadığını, bütün bir milletin maneviyâtından, ruhundan, tarihî ve estetik varlığından kendi kendine doğmuş ortak verimler olduğunu belirtmektedir (Köprülü 1981:41). Pertev Naili Boratav destanların oluşması için toplumla ferdin kaynaşması, fertle toplum arasındaki tezatların konu oluşturacak kadar kuvvetlenmemesi gerektiğini vurgulayarak, destanın bu özellikleri taşıyan dönemlerde toplumun isteklerini sembolleştirerek etkili unsur haline gelen kahramanın, ait olduğu toplumun dışındaki kuvvetlerle, örneğin ilahlarla, tabiat olaylarıyla, afetlerle veya başka milletlerin kahramanlarıyla mücadelesinin romanı olduğunu ifade eder (Boratav 1973:73).

Mustafa Necati Sepetçioğlu, destanları bir milletin bütün varlığını, kederlerini, üzüntülerini, sevinç ve coşkunluklarını, kısaca heyecanlarını hareketlendiren bütün duygu ve düşünce yapısını oluşturan zenginlik hazineleri olarak tanımlar (Sepetçioğlu 1990:7)

Nihal Atsız ise, destanların bir milletin eski zamanlarda başından geçen büyük hâdiselerin halk dilinde edebî bir şekil almasından ibâret olduğunu belirtmektedir (Atsız 1992:31).

Faruk K. Timurtaş’a göre destanlar tarihten önce veya tarihin başlangıcı sırasında oluşurlar ve bir milletin geçirdiği maceraları, yetiştirdiği kahramanları, tabiat, dünya ve toplum hâdiseleri hakkında düşüncelerini bunlar karşısında aldığı

durumları anlatırlar. Konuları din ve kahramanlıktır (Timurtaş 1981:3).

Destanlar gerek tarih, gerek fikir ve sanat açısından büyük değer taşırlar. Tarihi aydınlatır, fikir ve sanat hayatına kaynak olurlar. Bazı milletlerin millet haline gelmeleri tarihin çok eski çağlarında olmuştur. Bunların hayatı tarihten önceki zamanlara uzanır. Böyle milletlerin tarihlerinin başlangıcını bulmak genellikle mümkün olmamaktadır. Destanlar tarihleri bu ölçüde eski olan milletlerin ilk çağlarını bir takım mitolojik menkabe halinde anlatırlar. Bunlar gerçek olmasalar, hatta gerçeğe uymasalar bile, milletlerin kendi millî mazileri hakkında neler bilip neler düşündüklerini haber vermek bakımından önemlidirler. Destan, kökü tarihe dayanan, tarihten ilham alan bir halk edebiyatı ürünüdür. Destanların özellikle de mitosların fikir ve sanat hayatına kaynak oluşları daha önemlidir. Destanlarda milletlerin dinleri, türlü inanışları, Tanrı veya Tanrılar karşısındaki davranışları, yaşadıkları coğrafyanın özellikleriyle birleşmiş duygu ve düşünceleri vardır. Yine destanlarda, insanların iyilikleri, faziletleri yanında kötülükleri, fesat ve ihtirasları hatta Tanrıların bile bir takım beşerî yanılmalara benzer uygunsuz hareketleri, kıskançlıkları, aşk, ihtiras ve cinayet olaylarına katılışları görülmektedir (Banarlı 1975:2).

Her milletin destanı yoktur. Bazı milletler destan edebiyatına yapma destanlarla katılmışlardır. Bir milletin millî destanı olabilmesi için o milletin halk hayalinin efsâneler yaratmaya elverişli bulunduğu, en eski ve ilkel devirlerde yaşamış olmaları ve o milletin tarihinde unutulmaz tabiat olaylarının, büyük savaşlarını göçlerin, istilâların yeni coğrafyalarda vatan kurmak gibi halkın hayatını ve zihnini nesiller boyu meşgul edecek olayların bulunması gerekmektedir. Çünkü insanlar, insanlığın bu ilk devirlerinde toplum ve doğa olaylarını ya derin bir korku ya da büyük bir hayranlıkla seyrederlerdi. Hiçbir olayın sebebi bilinmeyen bu çağlarda her olayın çok önemli, çok meraklı ve mutlaka Tanrıyı düşündüren esrarlı, hikmetli bir anlamı vardı. İşte gerçekler dünyasında böyle bir hayal âlemi yaratan ilk insanlar, önemli buldukları her olayı türlü hayallerle süsleyerek birbirlerine anlatmışlar ve böylece devamlı bir destan geleneği oluşturmuşlardır (Banarlı 1975:7).

Destanların oluştuğu yazı öncesi çağlarda hem yaratılış ve dönüşümleri, Tanrıları ve çeşitli olağanüstü varlıkları, hem de toplumun geçmişine ait bilgileri destanlar verirlerdi. Bu nedenle destanlar konuları bakımından ikiye ayrılabilir: a. Kozmogoni ve mitoloji konulu destanlar : Dünyanın ve yeryüzündeki varlıkların yaratılışı, Tanrılar, yarı Tanrı varlıklar, kötü güçleri temsil eden dev, ejder gibi yaratıklar, bu yaratıkların kendi aralarında ve insanlarla olan ilişkileri; b. Milletin geçmişindeki önemli olaylar, büyük liderlerin dışta ve içte, toplumun düşmanlarıyla savaşları, toplumu daha rahat bir hayata ulaştırma çabaları (Demirel 1995:23)

Nihat Sami Banarlı eski milletlerin destan devirlerinde mitoslarla destanların yan yana veya arka arkaya doğduklarını, destanların ortaya çıkışında efsânelerin ve efsâne devirlerinin büyük etkisi olduğunu ve destanlar içinde zengin mitoloji unsurları bulunduğunu belirtir (Banarlı 1975:1).

Doğa üstü ve fizik ötesi kuvvetler yanı sıra, tabiat kuvvetleriyle savaşa girmiş, onları yenmiş veya yenememiş ilk yiğitlerin kimlik ve kişiliklerini belirtmesiyle mitosların eposlar yani destanlara malzeme olduğunu, destanları oluşturduğunu belirten Necatigil mitosların tabiat kuvvetlerinin kişileştirilmesi, canlı varlıklar veya ölümsüz Tanrılar halinde tasarlanması, eposların ise, tarihten önceki insan topluluklarının ilkel tarihleri olduğuna göre mitoslarla eposlar arasında yer yer aynı malzemeyi kullanma, aralarında bağlantılar olan konuları değişik oranlarda ve farklı açılardan işlemek bakımından bir kesişme görüldüğünü ifâde eder. Destan kahramanlarının ise, mitoslardaki Tanrılar ve Tanrısal kuvvetlerle hayattaki insanlar arasında köprüler kuran kişiler olduğunu belirtir (Necatigil 1978:7).

Türk destanlarının, halk edebiyatı anlatı türlerinde büyük etkisi olduğu kabul edilmiş bir gerçektir. Destanların oluşumları sırasında kullanılan temel malzemenin mitler olduğu da göz önünde bulundurulursa mitoloji ile birlikte destanın da sonraki çağlarda oluşacak ürünleri hazırlayıcı bir unsur olduğu görülebilir.

B. EFSÂNE

Çeşitli sözlüklerde söylenti, masal, dedikodu, asılsız hikâye, olmayacak şey anlamında kullanılan efsâne ile ilgili çok farklı tanımlar yapılmıştır.

Ziya Bakırcıoğlu efsâne-i tanımlarken; “Tabiatüstü nitelikler gösteren kişilerin hayatlarını, halk muhayyilesinin veya şairlerin meydana getirdiği tarih olaylarını anlatan olağanüstü olaylarla süslü hikâyeler” demektedir (Bakırcıoğlu 1979:7).

Şükrü Elçin efsâne ve menkabeyi bir arada tanımlarken, şu şekilde bir yorum yapmıştır: “insanoğlunun tarih sahnesinde görüldüğü ilk devirlerden itibaren ayrı coğrafya , muhit veya kavimler arasında doğup gelişen, zamanla inanç, adet, anane ve merasimlerin teşekkülünde az çok rolü olan bir çeşit masallar vardır. Sözlü gelenekte yaşayan bu anonim masallara dilimizde Arapça; “ustûre “; Farsça “fesâne, efsâne” , Yunanca “mitos, mit” kelimeleri ad olarak verilmektedir (Elçin 1993:314).

Batı dillerine aynı Latince kökten (legendus) gelen efsâne kelimesi İngilizce’de ‘legend’, Fransızca’da ‘légende’, Almanca’da ‘legende’ (ayrıca sage), İtalyanca’da ‘leggenda’ , İspanyolca’da ‘leyenda’ terimleriyle kullanılmıştır.

Efsâne araştırmaları ile ilgili geniş bir çalışma yapan Saim Sakaoğlu, bu çalışmasında, efsânenin tanımı ile ilgili çeşitli araştırmacıların görüşlerine yer vermiştir (Sakaoğlu 1992:8):

Sakaoğlu, efsânenin en iyi bilinen ve diğer pek çok tarifi de dayandırıldığı tanımın Grimm kardeşler tarafından verildiğini belirtmektedir. Grimm kardeşlere göre: “Efsâne , gerçek veya hayalî muayyen şahıs , hâdise veya yer hakkında anlatılan bir hikâyedir.”

“Max Lüthi’ye göre, yeni bir kavram olan efsâne (sage), aslında gerçekte vukua gelmiş hâdiseleri hikâyeye eder. Fakat o gerçekten iki şekilde uzaklaştırılmaktadır. Ağızdan ağıza nakledilirken değişikliğe uğramasının yanında şairler tarafından edebî olarak işlenmeleri de başlıca değişme sebebi olmaktadır. Dar manada efsâne, masallarda olduğu gibi tabiatüstü bir hâdisenin takdimidir, hikâyeye edilîsidir. Asıl halk efsânesi ise, alışılmamış, tuhaf ve ekseriyetle huzursuzluk meydana getiren şeylerden şekillerden ve hâdiselerden bahseder.”

Kenneth W.-Mary W. Clarke efsâne için “gerçek veya olması muhtemel

inançlarla sarılmış şahıslar, yerler ve hâdiseler hakkında hikâyelerdir” derken, Carl-Herman Tillhagen ise efsâneye “genel olarak inanılan muhtevayı veren, halka has bir hikâyedir.” şeklinde tanımlamaktadırlar. Robert A. Georges ise, “bir efsâne yakın veya tarihî geçmişe dayandırılan, anlatan veya dinleyen ile ilgili, onlar tarafından doğru olduğuna inanılan bir hikâye ve anlatmadır” şeklinde bir tarif sunmaktadır (Sakaoglu 1992:10)

Şükrü Elçin’e göre, canlı ve cansız varlıklarla doğa olayları karşısında kurulan hayal, tasavvur ve düşünceler, henüz pozitif zihniyete ulaşamamış toplulukların doğru, yalan şeklinde kabul ettikleri ilkel bilgileri teşkil etmiştir. kuvvetli bir kültür bağı içinde yaşayan ilk devir, mitos devri, hatta ortaçağ insanları inandıkları bu bilgilerle evrende Tanrı, iyi ve kötü ruh, kıyamet, melek, şeytan, cin, peri, gök, dağ, su, yada taşı, büyücü ve benzeri gibi üstün saydıkları maddi ve manevî güçleri genellikle canlandırarak veya konuşurma şekliyle birtakım masallar uydurmuşlardır. Bugün masal sayılan türlerden ayrı olarak düşünülen ve toplumun ortak malı olan bu eserlerin, sonraları yeni din, kültür ve ekonomi şartlarına ve alışverişinin hazırladığı muhit içinde az çok tarihî gerçeklerle beslenerek yazılı kaynaklara geçen efsâne ve menkabelere örnek oluşturduğunu söyleyen Elçin, Türklerin hayatında Şaman, alperen, peygamber, halife, padişah, şeyh, şeyhülislam asker vb. otoriteler etrafında veya şehirler, saraylar, camiler, mezarlar türbeler, adaklar üzerine doğmuş masal ve menkabelerin bu mahsuller arasında yer aldığını ifâde etmektedir(Elçin 1993:315).

Şükrü Elçin ve Sedat Veyis Örnek, efsânelerin başlıca dört konusu olduğu fikri üzerinde birleşirler (Elçin 1993:315; Örnek 1988:190): 1. Teogoni (Tanrıların nereden geldikleri) 2. Kozmogoni (Evrenin nasıl oluştuğu) 3. Antropogoni (İnsanların nereden geldikleri veya nasıl oluştukları) 4. Eskatoloji (İnsanın ve dünyanın geleceği)

1962’de Anvers’de ve 1963’de Budapeşte’de Milletlerarası efsâne kongreleri düzenlenmiş ve International Society for Folk-Narrative Research (Milletlerarası Halk Nakilleri Araştırmaları Cemiyeti) efsânelerin dört büyük bölümde toplanmasını kararlaştırmıştır. Buna göre efsâneler: 1. Dünyanın yaratılışı ve sonu (kıyamet ile

ilgili efsâneler), 2. Tarihî efsâneler ve medeniyet tarihî ile ilgili efsâneler, 3. Tabiatüstü varlıklar ve kuvvetler/mitik efsâneler, 4. Dinî efsâneler, Tanrı ve kahramanlar ile ilgili efsâneler şeklinde tasnif edilmiştir. Bunlarda ayrıca alt başlıklara bölünerek bir sınıflandırmaya tâbi tutulmuştur (Sakaoğlu 1992:18-19). Daha sonra da Pertev Naili Boratav, çeşitli inceleme ve araştırmalar yaparak Türk efsânelerinin sınıflandırılması ile ilgili değişik teklifler sunmuştur.

Sedat Veyis Örnek, ilkel efsânelerin Tanrıların , evrenin , insanların yaratılış ve ortaya çıkışlarının yanı sıra ilk günahı ölümün kökenini, tufanı, Tanrıların insanları nasıl cezalandırdıklarını, ateşin icâdını, cinsel hayatın başlangıcını, yeryüzünün ilk çiftini, ilk ailesini, adetlerin, kurumların, törenlerin, teknik bilgilerin kökenlerini de konu edindiğini belirterek efsânelerin “açıklayıcı” bir karakterde, yani “bilim öncesi bilim” niteliğinde olduğunu ifâde eder.

“Efsâneler, Tanrıların ve kahramanların söz konusu edildikleri olağanüstü, kutsal ve değişik bir hayat alanında geçerler. Bu alanı dolduran yüce varlıkların ve kahramanların yaptıkları, çoğu “akıl almaz işler” bütün ayrıntılarıyla anlatılır. Bu anlatımda epik ve dramatik bir dil kullanılır.” diyen örnek, efsânelerin anlatıldıkları toplumlarda gerçek ve kutsal olarak kabul edildiğini, onların profanlaşmalarının yani kutsal dışı sayılmalarının yasaklandığını belirtir. “Halkaların çoğu öyküleri, ‘gerçek’ ve ‘yalan’ diye iki bölüme ayırmıştır. Yalan öykülerden kesin bir biçimde ayrılan gerçek efsâneler, kabilelerin dinsel hayatlarında önemli bir anlam taşırlar. Dünyanın ve hayatın durumunu koruması, ancak efsânelerde anlatılan ilk zamanlara ilişkin olayların ibadet ve törenlerde yenilenmesine bağlıdır (Örnek 1988:191).

Efsâne ve masal olağanüstü olaylara yer vermeleri bakımından birbirlerine benzerler ve bunun için de çoğu zaman birbirine karışırlar. Fakat efsâneler inanılmaya daha müsait olması bakımından masaldan ayrılarak hikâye ve destanlara yaklaşırlar. Doğu milletlerinin kozmogoni ve din kitapları, Mısır, Yunan ve Roma mitolojisi, Almanların Nibelungen, Fransızların Chanson de Geste gibi orta çağ destanları ve şövalye romanlarının temeli ve özü efsâneye dayanmaktadır (Bakırcıoğlu 1979:7).

Efsânelerin en çok mit, masal ve destanlarla yakınlık gösterdiği görülmektedir.

a. Efsâne-mit ilişkisi

Her ikisi de inanma yönünden gerçek olarak kabul edilir. Anlatıcı ve dinleyici mit ile efsânenin gerçek olduğuna inanır.

Efsâne ve efsânenin zamanı, mittekine oranla daha yakın bir geçmişe sahiptir. Günümüzde yeni efsâneler oluşabilir fakat aynı şey mit için geçerli değildir. Mitlerdeki olayların geçtiği yer başka ve daha önceki bir dünyadır. Efsânenininki ise günümüz dünyasıdır.

Mitler kutsiyet ifâde ederler, genellikle Tanrı veya yarı Tanrılar kahraman olarak kabul ettikleri için de bu onlar için normaldir. Efsânelerde ise bu kutsiyet bazen var bazen yoktur. Din, dinî liderler veya velî konulu efsânelerde görülebilecek bu durum diğer pek çok efsâne için söz konusu değildir.

Mitlerde şahıs kadrosu değişiktir. Mitlerdeki Tanrı ve yarı Tanrıların yerini Efsânelerde tarihî ve yarı tarihî kahramanlar alır (Sakaoğlu 1992:23).

Bu konuda Max Lüthi'nin görüşleri de şu şekildedir: “Mit adlı anlatım türü, masalın yanında çok iddiasız ve sönük kalmaktadır. Efsâne, menkabe ve masalda olaylar insanlara bağlı olmakla birlikte efsâne olağanüstülük; menkabe dinî ve masal da büyüleyici motifler taşıyabilir. Ancak mitlerin karakteristik özelliği, Tanrıların (hayvan ya da insan şeklinde) varlığıdır. Efsâneler, menkabeler ve masallar insanların faniliği düşünmesini sağlar, mitler ise, daha başlangıçta bundan daha farklı şeyler ileri sürerek insanları fani dünyadan ve zamandan uzaklaştırır. Menşe mitlerinin, kozmogonik mitlerin ve Tanrı mitlerinin karakteristik özelliği, ritüel davranışlarla ve kültürle ilgili olmasıdır.” (Karadağ 1996:311)

b. Efsane Masal İlişkisi

Efsâne gerçek olarak kabul edilmesine rağmen, masal hayal ürünü olarak kabul edilir. Efsânenin inandırıcılığı yanında masalın bu özelliğinden her zaman

bahsedilmez.

Efsânenin zamanı az çok bilinirken, masalda zaman kavramı belirsiz, çoğu zaman da hayalîdir.

Efsânelerin bir kısmında bulunan kutsallık, masalda yoktur. Din dışı konuları ele alır (Sakaoğlu 1992:23).

Pertev Naili Boratav masal ve efsâne arasındaki ilişkiye değinirken, efsânenin en belirgin niteliğinin inanış konusu olduğunu belirtir. Boratav, efsânenin anlattıklarının tabiat üstü şeyler olsa bile gerçekten olmuş diye kabul edildiğini, bu niteliği ile, efsâne ve masaldan ayrılarak destan ve hikâyeye yaklaştığını ifâde eder (Karadağ 1996:296).

Yine Max Lüthi, efsâne ile masal arasındaki ilişkiyi şu şekilde değerlendirir:

“Masalda ilahî güce duyulan hassasiyet eksiktir, diğer taraftan masal, içinde tüyler ürpertici korkunç şeyler barındırmaz. Bu anlamda peri masalı ya da olağanüstülük masalları bile belli bir ciddiyete sahiptir. Masal, içindeki yaratıklarla, cin, peri ve benzeri şeylerle insanı büyüleyebilir ve bu arada kolaylıkla aşama aşama ilerleyebilir. Efsâne, her iki dünyayı, dünyevî ve ilahî olanı, iki hassas boyutu bir arada bulundurarak sürekli gerginlik yaratır. Masal ise gerginlik yaratmak şöyle dursun, daha başlangıçta insanı adeta büyüler. Efsânedeki sanatsal özelliklerle, karmaşık ve sanatkârâne yapılı masalın yanında son derece basit ve gösterişsiz kalmaktadır. Bunun yanında efsâne de anlatıcısına ve dinleyicisine güçlü ve değişik bir coşkunluk yaratır.

Efsâne duygusal, ahlâki, objektif, zamana ve mekâna bağlı bir anlatım türüdür. Masal şiirsel bir anlatıma sahipken, efsânede tarihî ve didaktik bir anlatım vardır. Bu anlatım türlerinden bir tanesi üzerinde yoğunlaşıldığında işlevsel farklılıklar ortaya konabilir. Halk anlatılan efsâneye, halkın saf ve eleştirisiz hayatını anlattığı için inanmak isterken, masalda kimi ironik bitirme formellerinin de işaret ettiği gibi herhangi bir inandırma kaygısı yoktur.” (Karadağ 1996:312).

c. Efsâne-Destan İlişkisi

Efsâne ve destandaki olaylar gerçekten olmuş olarak kabul edilir. Destanlardaki olayları tarihe bulmak mümkündür fakat efsâne için bu her zaman geçerli değildir. Efsâne ile destanın geçtiği zaman farklıdır.

Efsâne ile destanın birbirlerine en yakın olduğu nokta yer kavramıdır. Her iki anlatmada da günümüz dünyası mekân olarak seçilmiştir.

Bazı efsânelerde görülen kutsallık destanlarda yoktur. Daha çok destanlar millî olmaları yönünden bir orijinallik taşırlar.

Efsânelerin benzerleri başka milletlerde de bulunabilir. Fakat destanlar millî oldukları için benzerleri yoktur (Sakaoğlu 1992:24).

C. MENKABE

Arapça nekabe (isabet etmek, bir şeyden bahiste bulunmak) fiilinden gelen menkabe bazı sözlük ve ansiklopedilerde ; “Çoğu tanınmış ve tarihe geçmiş kimselerin durumuna âit fıkralar, hikâyeler”; “Tanınmış veya tarihe geçmiş kişilerin iyi ve yüce taraflarını anlatan hikâye”; “Övülecek vasıfları anlatan sözler, olaylar, din uluları (evliyâ) ve savaş kahramanları başta olmak üzere tarihe geçmiş şahsiyetlerin hayatları ile ilgili olarak rivayet ve nakledilen fıkra ve hikâye”; “Övünülecek güzel iş, hareket ve davranış, kahramanların, ermişlerin olağanüstü işlerini, kerâmetlerini konu edinen kısa öykü” şeklinde tanımlanmaktadır.

Menkabelerle ilgili şimdiye kadar en geniş çalışmayı yapan Ahmet Yaşar Ocak, kelimenin çoğul şekli olan menâkıb teriminin, bu anlamda ilk kez dokuzuncu yüzyıldan itibaren derlenmeye başlanan hadîs külliyatlarında, Hz. Peygamberin ashabının hüner ve faziletleri için kullanıldığını; bunun dışında tarihî şahsiyetlerin hal tercümeleri, bazı zümrelerin övgüye değer işleri ve hatta bazı mukaddes şehirlerin tasvirleri için yazılan yazıların da menâkıb olarak adlandırıldığını belirtir (Ocak 1992:27)

Tasavvuf tarihinde menkabe kavramı, Allah'ın dostluğunu kazanmış velî denilen önemli şahsiyetlerin göstermiş oldukları kerâmetleri anlatan küçük hikâyeler anlamında tahminen dokuzuncu yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlanmıştır. Menkabelere konu olan kerâmet kavramı tasavvuf tarihinde velî telakkisine paralel olarak bir gelişme göstermiştir. İslam inancına göre velîlerin bir takım kerâmetlere sahip olması Allah'ın sevdiği kullarına bir lûtfu olarak kabul edilmektedir. Menkabe kitaplarında, bu kerâmetlerin ancak iman gücü ve Tanrı sevgisi sayesinde gerçekleştiği ve halka bu kişilerin yaptıklarının taklit edilemeyeceği sadece seyredilip onlardan ibret alınacağı telkin edilmektedir.

İslamiyetin ve tasavvuf inancının gittikçe yayılmaya başlamasından itibaren özellikle veliler etrafında oluşmaya başlayan menkabeler, zamanla İslâm dünyasında önemli ölçüde çoğalıp zenginleşmeye başlar. Türklerin dışındaki İslâm dünyasında görülen bu gelişmeler daha sonraları da Türkler arasında kendini gösterir. Tasavvufun etkisiyle Müslümanlığı öğrenen Orta Asya Türkleri zaten kendilerinde var olan İslâm öncesi devirden kalan pek çok efsâne ve destan kültürüyle Menkabelerin oluşmasına elverişli bir ortamı hazır bulunduruyorlardı. Özellikle Şamanların ve Budist azizlerin gösterdikleri olağanüstü olaylar ve bunları, halk arasında dinî propaganda yapan derviş-şairlerin, evliyâ Menkabesi şekline sokarak anlatması, Türklerin evliyâ Menkabelerine kolaylıkla uyum göstermelerini sağlar.

Şamanların cinlerle olan savaşları, kötü ruhlarla mücadeleleri, öbür dünya ve gizli güçlerle temasa geçmeleri, gelecekte haber verme özellikleri ve bunlar dolayısıyla bir takım fevkalade olayları sergilemeleri; bunun yanında Budist azizlerin göstermiş oldukları bir takım olağanüstü güçleri, İslâm inancındaki velilerin kerâmetleriyle paralellik göstermektedir.

Budist rahipler, kendi menkabelerini ahlakî bir terbiye vermek ve Budizmin kurallarını öğretmek için propaganda maksadı ile anlatırlar. Bu propagandalar sayesinde Budizm Orta Asya 'da Türkler, özellikle de Uygurlar arasında yayılmaya başlar. Uygur bakışları Budist menkabelerini çalgı eşliğinde halka anlatırlar. İslamiyet'in kabulünden sonra bütün bu menkabeler, bakışların yerine geçen ata ve baba lakaplı şeyhler tarafından İslamî bir kimlikte evliyâ menkabeleri olarak bu sefer

de İslamiyet'in propagandasını yapmak için kullanılır. Bu şekilde eski destan ve efsâneler, Şamanların hikâyeleri ve Budist menkabelerinin oluşturduğu malzeme kullanılarak Müslüman Türkler arasında evliyâ menkabeleri yaygınlaşmaya başlar .

Ahmet Yaşar Ocak menkabelerin kaynaklarının sadece bunlardan ibaret olmadığını belirterek, Türkler içinde kendi şeyhlerinden başka İranlı mutasavvıfların da İslamiyet'i yaydıklarını, bunların on birinci yüzyıla kadar çok fazla zenginleşmiş sufi kaynaklardaki menkabeleri Türklere anlattıkları, bu menkabelerin de çok fazla ilgi görerek yeni örneklerin doğmasına sebep olduğunu ifade eder. Ocak buna dayanarak Türkler arasında evliyâ menkabelerinin; İslami; eski Türk geleneklerine dayanan ananevî; Budist ve sonuncu olarak İranî olmak üzere dört ana tesirle doğup geliştiğini belirtir (Ocak 1992:30) Evliyâ menkabeleri, edebî tür itibariyle, konusu olağanüstü olaylara dayanan masal, efsâne, destan ve menkabe türlerinin sonuncusuna girer. Böyle olunca bu türlerle evliyâ menkabeleri arasında bazı bakımlardan benzer ve ayrı yönler bulunmaktadır. Öncelikle diğer türler gibi evliyâ menkabeleri de olağanüstü olayları konu edinir. Başlangıçta o da ferdîdir. Ama çok geçmeden toplumun malı olur ve ortak bir kimlik kazanır. Evliyâ menkabelerinin konusu gerçek kişilerdir. Bu yönüyle masal ve efsâneden ayrılırlar. Bu gerçek kişilerin yaşadıkları zaman bellidir ve evliyâ menkabeleri yarı mukaddes sayılırlar. Bu bakımdan efsâne ve destanlardan ayrılırlar.

Fakat gerek Anadolu öncesi, gerekse Anadolu'ya yerleştikten sonra meydana getirilmiş evliyâ menâkıbnâmeleri incelendiği zaman, bunların Türk destan geleneği ile ortak bazı özellikler taşıdığı görülmektedir. Bu özellikler bilhassa Bektâşî menkabelerinde ortaya çıkar. Bunların kahramanları olan velîlerle, Türk destan kahramanlarının çizdikleri tipler arasında pek çok benzer noktanın bulunduğu görülür. Türk menâkıbnâmelerindeki motiflere bakıldığında İslâm öncesi eski Türk inançlarının varlığı dikkati çeker. Bunlar Müslüman olmadan önce, tabiat kültü, atalar kültü ve benzeri Türklerin kendi inançlarıyla , sonradan girdikleri Şamanizm, Budizm, Zerdüştilik, Maniheizm ve Mazdeizm gibi çeşitli dinlerden gelen inançları aksettiren motiflerdir. Bu motifler özellikle Bektâşî menâkıbnâmelerinde oldukça fazla görülmektedir (Ocak 1992:70).

Ahmet Yaşar Ocak, Bektâşî menkabelerinde tesbit edilebilen inanç motiflerinin, zamanında Orta Asya ‘dan Anadolu’ya intikal eden Türk nüfusu arasında varlığını koruyabilmiş ve bazı durumlarda İslamî bir çehreye bürünerek bu eserlerde ortaya çıkabilmiş olmasının doğal olduğunu belirtir (Ocak 1983:20).

Bazı araştırmacılar menkabeyi efsâne ile birlikte tanımlamaktadır. Bazı durumlarda da efsânelerin menkabelerle karıştırılması veya benzeştirilmesi söz konusudur.

Max Lüthi menkabe ile efsâne arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklamaktadır: “Menkabe, efsâneye yakın bir tür olarak bilinmektedir. Fransızca’da menkabe ve efsâne tek bir kelimeyle yani “legende” kelimesi ile karşılanmaktadır. Bilim adamları bu anlatım türünü şöyle ayırarak adlandırmaktadırlar: ‘legende populaire’ popüler menkıbe, legende religieuse, dinî menkıbe. Kabaca legend de efsâne gibi olmuş olayları anlatır, ancak menkabe sıkı bir dinî sisteme bağlıdır. Çeşitli benzerlikleri dolayısıyla efsâne ve menkabe birbirlerine çok yakın noktalarda bulunmaktadır. Artık kendilerine inanılmayan menkabeler kitaplarda yaşamaya devam ederken, masal bir durumda kendini yenileyerek günlük hayatta yaşamını sürdürür.” (Karadağ 1996:313).

Menkabe ile efsâneyi birbirinden ayıran tek noktanın din unsuru olduğu göz ardı edilmemelidir. Ortak olan motiflerin yanında bu motiflerin dinî bir nitelik kazanması bu türün diğer türlerden farklı bir boyut kazandığını göstermektedir.

D. MASAL

“Masal” kelimesi Habeşçedeki “mesl” kelimesinden gelmektedir. İbraniceye “maşal”, Aramiceye “masla”, Arapçaya “mesel”, “masal”, oradan da Türkçeye “masal” olarak geçmiştir. İlk önce örnek verme, karşılaştırma anlamında kullanılan kelime daha sonra bu alanın adı olmuştur (Taner 1992: 323).

Birçok yazar tarafından hikâye, efsâne, menkabe, kıssa, fabl, atalar sözü, tekerleme vb. karşılığında kullanılan masallara Çuvaş Türkleri “hallap”, Kazak,

Kırgız ve Kazan Tatarları “ertek”, “erteği”, Teleutlar “çorçek” ve Doğu Türkistan Türkleri “çocek” demektedirler (Elçin 1993: 368).

Bazı sözlük ve ansiklopedilerde masal, “düz yazı biçiminde söylenmiş, dinsel ve bireysel inançlardan ve törelerden bağımsız, bütünüyle düş ürünü olan, gerçekte ilgisi bulunmayan, olağanüstü kişi, olay ve motiflerle bezenmiş kısa, birçoğu anonim anlatı türü”; “genellikle halkın yarattığı, ağızdan ağıza, kuşaktan kuşağa sürüp gelen, çoğunlukla insanların veya Tanrıların başından geçen, olağandışı olayları anlatan hikâye”; “Olayların geçtiği yer ve zamanı belirli olmayan peri, cin, dev, ejderha, cadılar, arap, padişah, vezir gibi kahramanları, belirli kişileri temsil etmeyen hikâye”; “genellikle olağanüstü kahramanlar ve maceralara yer verilen, konusu hayali, kulaktan kulağa anlatılarak gelen halk hikâyesi”; “olağanüstü öge, kahraman ve olaylara yer veren öykü”; “çocuklara anlatılan, çoğu insanlarla ilgili, olağan ve olağandışı hâdiselere dayanan öğüt verici hikâye” olarak tanımlanmaktadır.

Şükrü Elçin, masalların hakim vasıflarına göre “bilinmeyen bir yerde, bilinmeyen şahıslara ve varlıklara ait hâdiselerin macerası, hikâyesi” olarak tarif edilebileceğini belirtmektedir (Elçin 1993: 68).

Pertev Naili Boratav, masalı “nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçekte ilgisiz ve anlattıklarına inandırma iddiası olmayan, kısa bir anlatı” olarak tanımlamaktadır (Boratav 1973: 80).

Saim Sakaoğlu, Gümüşhane Masalları adlı eserinin giriş bölümünde bazı Türk araştırmacılarının masal konusundaki yorumlarına yer vermiştir. Buna göre M. Halit Bayrı “Halk bilgisi kadrosu içinde ‘masal’ mefhumundan anlaşılan mana bilinmeyen bir zamanda, yine bilinmeyen bir yerde veya sahada bilinmeyen şahıslara ait faaliyetlerin hikâyesidir” şeklinde bir tanım yapmaktadır. M. Şekip Tunç, “Mythe denilen beşeri ilk kültürün en mükemmel numuneleri olan eserlerin çocuk çağındaki ibdalarıdır” demektedir. Naki Tezel masalı, “olayların geçtiği yer ve zamanı belirli olmayan peri, dev, cin, ejderha, arap bacı vb. kahramanları, belirli kişileri temsil etmeyen hikâye” olarak tanımlamaktadır. Saim Sakaoğlu da bu tanımları yorumlayarak masalı “Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar

olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyenleri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür” biçiminde tanımlamaktadır (Sakaoğlu 1973:7).

Umay Günay ise masal hakkında şöyle bir yorum yapmaktadır; “Masal, birçok araştırmacının kabul ettiği gibi sadece çocukları eğlendirmek için anlatılan bir edebi tür değil, aynı zamanda okur yazar olmayan halk için okur yazar halkın romanı ve hikâyesi olmaktadır” (Günay 1975: 2).

Genel bir tanımlama ile masal; “Halk arasında yüzyıllardan beri anlatılmakta olan ve içinde olağanüstü kişilerin, olağanüstü olayların bulunduğu, “bir varmış bir yokmuş” gibi klişe bir anlatımla başlayan, belli bir uzunluğu olan, sonunda “yedi içti muratlarına erdiler”, yahut “onlar erdi muratlarına biz çıkalım kerevetine”, “gökten üç elma düştü, biri anlatana biri dinleyene biri de bana” gibi belirli sözlerle sona eren, zaman ve mekan kavramlarıyla kayıtlı olmayan bir sözlü anlatım türüdür” (Seyidoğlu 1986: 149).

Masal türüne İngilizler “folktale”, “householdtale” veya “fairy tale” adını vermektedirler. Almanlar “m(r)chen” (Seyidoğlu 1986: 149), Fransızlar ise “conte” (Yavuz 1997: 72) tabirlerini kullanmaktadırlar.

Masalların kaynakları ve nereden geldikleri hakkında çok sayıda teori ortaya atılmıştır. Umay Günay, Elazığ Masalları adlı çalışmasında masal kaynakları ile ilgili görüşlere yer verirken ilk ciddi değerlendirmenin W. Grimm tarafından yapıldığını belirtmektedir (Günay 1975: 17).

W. Grimm masalların kaynağı konusunda iki görüş ortaya koymuştur: 1. Hint-Avrupa Teorisi: Bu teoriye göre masalların kaynağı Hint-Avrupa’dır. Hint-Avrupa dil dairesine giren milletlerin mitolojileri zamanla değişikliğe uğrayarak masalları meydana getirmiştir. 2. Parçalanmış Mitler Teorisi: Bu teoriye göre masallar, eski mitlerin parçalanmış şekilleridir. Bunlar ancak içinden çıktıkları mitlerin kesin olarak açıklanmasıyla anlaşılabilir.

Grimm'in görüşlerinden hareketle başka araştırmacılar tarafından yeni teoriler ortaya atılmıştır. Böylece belli başlı üç görüş ortaya çıkmaktadır. Umay Günay bu görüşleri şöyle açıklamaktadır (Günay 1975: 17-18):

1. Mitolojik Görüş: Bu görüşün temsilcileri Max Müller, Angelo De Gubernatis, John Fiske, Sir George Cox'dur. Bu görüşü ortaya atanlar masal ve mitleri Hint-Avrupa medeniyetinin mirası olarak kabul ederler. Hint-Avrupa dil ailesinden hareketle bu dili kullanan ilkel Hint-Avrupa mitoloji hazinesinin varlığı fikrini benimserler. Cox, Aryan Destanı şiirinin mitolojiden çıktığını ileri sürer. Cox'a göre masalla mitoloji, karakterleri bakımından farklılık gösterebilir de elementleri birbirine çok yakındır. Hint-Avrupa dil ailesine dahil olan milletlerin masallarındaki benzerlik Aryan kabilesinin dağılmadan önce zengin bir mitoloji hazinesine sahip olduğunu ispatlar.

Mitolojik görüşü Andrew Lang şöyle tenkit etmiştir: "Masalları mitolojinin bir kısmı kabul ettikten sonra modern etkileri kabul etmek hatalı olur. Her olayı güneşin doğuşu ve batışı, rüzgar, fırtına gibi tabii olaylarla izah etmekte acele edilmemelidir. Çünkü bunlar çok kere eski adetlerin ve arkaik zihniyetin alıntılarıdır".

2. Hindoloji Görüşü: Theodor Berfley'in öncülüğünü yaptığı bu görüş, masalların kaynağı olarak Hindistan'ı kabul eder. Berfley Ezop fablalarının dışındaki bütün masalların kaynağını Hindistan'a bağlar. Hindistan'dan Batıya masalların üç yolla göç ettiklerini öne sürer: 1) Masalların bir kısmı onuncu yüzyıldan önce sözlü gelenekle Batıya gelmiştir. 2) Bir kısım masallar onuncu yüzyıldan sonra İslami tesirler, Bizans, İtalya ve İspanya yoluyla Avrupa'ya taşınmıştır. 3) Budist malzeme ise Çin ve Tibet'ten Moğollar'a aktarılmış Moğollar da bu malzemeyi Avrupa'ya taşımışlardır.

3. Antropolojik Görüş: Bu görüşün en önemli temsilcileri Edward Taylor ve Andrew Lang'dır. Andrew Lang, masalların kaynağı konusunda Hindistan'a tanınan önceliği kabul etmeyerek, masallarda bulunan ilkel fikirlerden hareketle masalların çok eski zamanlarda oluştuğunu ileri sürer. Bu görüşe göre masallar, ilkel hayatın birer kalıntısıdır.

Bu görüşler dışında masalların kaynağı ile ilgili farklı görüşler de mevcuttur. Metin Karadağ bu görüşleri şu şekilde sıralamaktadır (Karadağ 1996: 253-254):

“Arnold Van Gennep bilhassa totem devri yaşayan kabileler üzerinde incelemeler yapmış ve bu kabilelerde hayvan masallarının önemini belirtmiştir. Totem hayatında, totem hayvanlarının ve merasimlerin yeri büyüktür. İlkel ve eski toplumlarda dini merasim sırasında mitlerin ve legendlerin okunması vazgeçilmez bir adettir. Van Gennep’e göre bu mitler masal ve legendleri meydana getirir. Bu suretle meydana gelen masallar her zaman mahalli ve hissidir.

Van Gennep’in görüşlerini benimseyen Hans Neuman’a göre halk masallarının çeşitli şekilleri mit, legend, kahramanlık masalları geniş bir açıdan bakılınca hep aynıdır. Fakat her bakımdan ilk devirlere ait değildir. Yalnız narratif malzemeyi teşkil eden motifler eskidir.

Stitt Thompson, Van Gennep ve Neuman’ın teorilerini reddeder. Her iki teorinin de temelde ne kadar zayıf oldukları, ilkel insanlar arasında toplanan şeylerin hakikat olarak gösterilmek istenmesinden anlaşıldığını söyler.

Fransız antropologlarından Paul Saint Yves de masalların kaynağını merasimlerle izah eder. Alman folklorcusu Von der Leugn, masallardaki bazı olayların kaynağını çok eski rüyalara bağlar. Bu görüşü geliştiren Ludwig Laistner de bütün masalların kaynağını rüyalarda arar. Freud ve taraftarlarına göre ise, bütün masallar, baskı altına alınmış isteklerin rüya şeklinde ortaya çıkmasıdır (Seyidoğlu 1986: 150). Carl Jung, bu kuramı yıkarak “kendi mythopolic teorisini ve böylece de insan ruhunda bulunan kollektif genetik eleman teorisini geliştirmiştir. Jung, primitif düşüncenin mit yaratamadığını fakat mitleri kullandığını söyler” (Karadağ 1996: 255). Tanrı Okeanus’un kızı Metis Tanrıçayla birleşir. Akıl, us ve düşünceyi temsil eden Metis, hamile kalınca, akla ve düşünceye bütünüyle sahip olmak için, onu yırtar ve kendi içine alır. Doğum günü geldiğinde akıl ve zeka Tanrıçası Athena, babası Zeus’un başından doğar”... “Ahmet Şah İle Kardeşi İbrahim” masalı ile Hz. Yusuf kıssası açıktır. “Çömüdük” masalındaki doğar doğmaz konuşan, yürüyen, yemek yiyen Çömüdük de “Oğuz Destanı”ndaki Oğuz’un bir esiridir”.

Bütün bunlardan yola çıkarak masalların sadece çocukları eğlendirmek için uydurulmuş, içinde birtakım olağanüstülükler barındıran hikâyeler olmadığını, destan, efsâne, halk hikâyesi, mitoloji gibi türlerle olan ilişkisi dolayısıyla da önemli özelliklere sahip olduğunu vurgulamak gerekir.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MİTOLOJİK MALZEMENİN TAHLİLİ

I. EVREN

A. YARATILIŞ (KOZMOGONİ) MİTLERİ

Dünyanın yaratılışı ile ilgili mitlere genel anlamda kozmogoni mitleri adı verilmektedir. En yaygın olan ve en çok incelenen mitler bu yaratılış mitleridir ve çoğunlukla dünyanın başlangıçta bir okyanustan ibaret olduğuna inanılmaktadır.

Bir şeyin kökenini anlatan her mitsel öykü kozmogoniyi önceden varsaymakta ve sürdürmektedir. Kökenle ilgili mitler yapı bakımından kozmogoni mitlerine benzemektedir. Dünyanın yaratılışı en iyi yaratılış olduğu için, kozmogoni her türlü “yaratılış”a örnek gösterilebilecek bir model oluşturur. Kökenle ilgili mitler kozmogoni mitini sürdürür ve bütünler. Dünyanın nasıl değişikliğe uğradığını, zenginleştiğini ya da yoksullaştığını anlatır. Bu sebeple bazı köken mitleri bir kozmogoni özetinin verilmesiyle başlamaktadır (Eliade 1993:27).

Mitolojisi zengin olan her milletin kendine ait bir kozmogonisi muhakkak vardır. Örneğin çok zengin bir niteliğe sahip olan Yunan mitolojisine göre, ilk önce “Khaos” vardır. Yunanca “uçurum ve sonsuz boşluk” anlamına gelen Khaos, karışık ve hiçbir şekil almamış olan, uçsuz bucaksız boşluğu ve karanlığı ifade etmektedir. Khaos’tan geniş göğüslü her şeyin dayanağı olan “Gaia” (yer) çıkar. Sonra sevginin temeli, bütün varlıkları, her şeyi bir birine doğru çeken, birleştiren hayatı kuran, çoğalma sembolü olan “Eros” (aşk) doğar. Khaos’tan “Erebos” ve “Gece” doğar.

Onlar da birleşerek yerin üst tabakasının ışığı olan “Aither” ve yeryüzünün ışığı olan “Hemera” yı doğururlar. Işık meydana geldikten sonra yaratılış durmadan devam eder. Khaos bunları doğururken Gaia da ölmezlerin yeri ve yıldızlarla bezeli bulunan gökü “Uranus” u doğurur. Ona tamamıyla kendisini kapsasın, içine alsın diye kendi büyüklüğünü verir. Ondan sonra Gaia yüksek dağları, ahenkli dalgaları bulunan Pontos “deniz”i meydana getirir. Böylelikle evrenin yaratılması tamamlanmış olur(Can 1963:5-6). Bundan sonra Tanrıların savaşı ve en son olarak insanın yaratılışı gelir.

Sümer-Akad mitolojilerine göre ise evrenin yaratılışı şu şekilde olmuştur; Sümer mitolojisinde evrenin kökeni ile ilgili olarak Sümer Tanrılarının bir listesini veren bir tablette adı “deniz” için kullanılan ideogramla yazılan Tanrıça Namnu, “Gök”ü ve Yer’i doğuran ana olarak tasvir edilir. Diğer mitoslarda, gökyüzünün ve yeryüzünün, başlangıçta tabanı yer, tepesi gök olan bir dağı oluşturdukları anlatılmaktadır. Gök, Tanrı An; yer, Tanrıça Ki olarak kişileştirilmiştir; onların birleşmesinden de hava Tanrısı Enlil doğmuştur. Enlil ise Gök ve Yer’i birbirinden ayırarak, Evreni gökle yerin birbirinden hava ile ayrıldığı bir varlık biçimine sokmuştur. Sümer mitolojisinde ilksel denizin kökeni ile ilgili bir bilgi verilmemiştir (Hooke 1995:25).

Babilonya mitolojisine göre başlangıçta evrenin, tatlı su okyanusu Apsu ile, tuzlu su okyanusu Tiamat’ın dışında başka hiçbir şey bulunmuyordu. Bu iki şeyin birleşmesinden de Tanrılar var olurlar. İki Tanrı çifti Lahmu ile Lahumu’nun birleşmesinden Anşar ile Kinşar, yani gökyüzü ile yeryüzü meydana gelir. Anşar ile Kinşar ise Gök-Tanrı Anu ile toprak ve su Tanrısı Nudimmud’u yani Ea’yı diğer adıyla Enki’yi dünyaya getirirler (Hooke 1995:44).

Mısır yaratılış mitosuna göre, hayatın kaynağı kadîm sulardır. Atum-ki adı Re ve Khepri ile yer değiştirebilir- Kaos’un sularından yükselerek, kuru toprakla üzerinde durabileceği bir tepecik yapar. İlk hayatın çıktığı “Kadîm Tepecik” in Güneş Tanrısının evi Hermopolis’te bulunduğu sanılmaktaysa da, bu ayrıcalığın kendilerine ait olduğunu iddia eden başka kutsal yerler de vardır (Bratton 1995:68). Bu durumun

her millette olduğu gibi Mısır'da da değişik yaratılış efsânelerinin bulunmasından kaynaklandığı söylenebilir.

Türk mitolojisinde de, diğer milletlerde olduğu gibi çok fazla yaratılış efsânesi yer almaktadır. Ancak Türk topluluklarının farklı dinlerin etkisi altına girmesi ve yabancı kozmogonilerin etkisi, Türk kozmogonisinin kendi özelliklerinin kaybolmasına neden olmuştur (İnan 1986:13).

Verbitskiy ve Radloff tarafından Altay ve Yenisey boylarından derlenmiş olan yaratılış efsâneleri içinde en büyük ve en doğru olanı Radloff tarafından derlenen Altay Türklerine ait efsânedir (Ögel 1993:419).

Altay yaratılış efsânesi, temel bakımdan İran mitolojisinden etkilenmiştir. Bu etkileşimin Göktürk devletini kuran ve İran'a çok yakın olan Batı Türklerinin İran ile kültür alışverişinde bulunmasından kaynaklandığı söylenebilir. Altay yaratılış efsânesinde Maniheizmin etkileri oldukça fazladır. Mani dininin prensiplerine bakıldığında İran kültürüne ait pek çok unsurun varlığı yanında, Önasya dinlerinden ve kutsal kitaplardan da pek çok unsurun yer aldığı görülmektedir. Maniheizm gibi içinde her dinden unsurlar bulunan bir dinin en önemli propagandacıları olan Türklerin kendi efsânelerinde değişik motiflerin bulunmasına da şaşırılmamak gerekir. Fakat dışarıdan gelen bu tesirlere rağmen Türkler, kendi âdet ve inanışlarıyla bunları kaynaştırmasını bilmiş ve kendi mitolojilerini ana çizgisine oturtmayı başarmıştır. Değişik bir yaratılış destanı Yakut Türkleri arasında da anlatılmaktadır. Hristiyanlığın burada yayılmasından sonra Türklerin Tanrısı yerine Hz. İsa ve Şeytan'ın yerine de Hristiyanların Şeytanı adları konulsa bile efsâne yine Türk-Yakut efsânesi olarak kalmıştır. Altay yaratılış efsânesinde Türk ve "İrano-Mani" mitolojisi daha ustaca birleştirilmiş, burada sadece Tanrıların adları değil, bir yapı ve bünye değişikliği de olmuştur. Ayrıca efsânenin tam olabilmesi için bilinen diğer rivâyetler de yan yana getirilerek bir kompozisyon oluşturulmuştur (Ögel 1993:420-421). W. Radloff'un derlemiş olduğu Altay yaratılış efsânesi şu şekildedir (Radloff 1994:3-5):

"Yer ve gök yaratılmadan önce her şey sudan ibaretti, yer yoktu, gök yoktu, Güneş ile ay da henüz yoktular. O zaman, Tanrıların en yükseği, bütün varlıkların

başlangıcı, insan oğullarının ata ve anası Tengere Kayra Kan kendisine benzer bir varlık yaratarak ona Kiji (kişi) dedi. Tengere Kayra Kan ile kişi su üzerinde iki kara kaz gibi sakin uçarak süzülürlerdi. Fakat kişi bu ebedî sükûnetten memnun değildi; o, Kayra Kan'dan da fazla yükselmek istiyordu. Bu ölçüsüz hareketinden dolayı o, uçma özelliğini kaybetti ve derinliklere, dipsiz suya yuvarlandı. Boğulacak dereceye gelince, ihtiyaç karşısında Tengere Kayra Kan'ı (merhametli semayı) yardıma çağırdı. Kayra Kan , kişiye derinlikten kalkması için emir verdi, sonra kişinin, üzerinde oturup suya karşı korunabilmesi için denizden bir yıldızın yükselmesini emretti. Kişi artık uçamadığı için, Kayra Kan yeri yaratmak istedi, bunun için kişiye, suya dalarak derinliklerden toprak çıkarmasını söyledi ve bu toprağı suyun üzerine serpti. Kişi, toprak çıkarırken kendisi için bir arazi yapmak maksadıyla toprağın bir parçasını ağzında sakladı. Fakat, yukarıya çıktığı zaman ağzındaki toprak şişti ve nefes alamaz oldu eğer Kayra Kan ağzındaki toprağı tükürmeyi emretmemiş olsaydı, boğulacak dereceye gelecekti. Kayra-Kan tarafından yaratılan yer düz ve arızasızdı, fakat kişinin ağzından çıkan toprak her tarafa sıçradı ve bir çok yerde bataklıkli tepecikler meydana getirdi. Kayra-Kan kızgınlıkla kişiye Erlik adını taktı ve onu ışık diyarından kovdu;bunun üzerine arz üzerinde yerleşsinler diye başka kişiler yarattı. Yerden dokuz dallı bir ağaç büyüterek, her dalın altında bir kişi yarattı. Bu dokuz kişi, bugüne kadar yer yüzünde yaşayan dokuz boyun cedleri olmuşlardır.

Erlik yer yüzünün yeni sakinleri olan insanlara bakıp bunların güzel ve iyi olduklarını görünce, Kayra-Kan'dan bu mahlûkları kendi eline vermesini rica etti. Kayra-Kan onun bu ricasını kabûl etmedi; bunun üzerine Erlik onları kötü yola sevk ederek zorla kendi hakimiyeti altına geçirmesini bildi. Fakat Kayra-Kan, Erlik tarafından böylece kolaylıkla kandırıldıkları için insan oğullarına kızdı. Bu yüzden, bu andan itibaren kişi oğullarını kendi hallerine bırakmaya karar verdi, Erlik'e yine beddua okuyarak onu karanlıklar diyarının üçüncü katına sürdü; kendisi için ise onyedinci kat gökle onun sakinlerini yarattı ve daimî mesken olarak en yüksekteki onyedinci katı seçti. Şimdi, yalnız kalan kişi oğullarının koruyucu ve öğreticisi olarak yüksek May-Tără'yı geride bıraktı. Güzel semayı gören Erlik de kendisi için bir sema yapmaya karar verdi ve Kayra-Kan'dan müsaade aldıktan sonra orada kendi emrindekileri yerleştirdi, bunlar, onun yoldan çıkardığı insanlar, yani kötü ruhlar ,

Tanrının yer yüzünde insanlardan çok daha iyi yaşıyorlardı. Bu hal Kayra-Kan'ı hiddetlendirdi, bunun üzerine, o Erlik'in semasını yıkmak için Mandışırâ Bahadır'ı gönderdi. O zaman Mandışırâ'nın şiddetli darbeleri ile gök sarsıldı ve Erlik'in seması küçük parçalar halinde yere döküldü ve o zamana kadar düz olan yer yüzünün şekli bozuldu, çünkü, yıkılan enkâz neticesinde muazzam dağlarla derin uçurumlar ve onların arasında geçilmesi imkânsız ormanlıklar peyda oldu. Kayra-Kan ise Erlik'i Güneş ve ayın bulunmadığı, yıldız ışıklarının nüfuz etmediği en alttaki arz katına sürdü ve dünyanın sonuna kadar orada kalmasını emretti."

Verbitskiy'in Altay Türklerinden derlemiş olduğu yaratılış efsânesi ise Radloff'unkinden biraz daha farklıdır. O'nun derlemiş olduğu efsâne ise şu şekildedir:

"Gök ve yer yoktu. Uçsuz bucaksız deniz vardı, Tanrı Ülgen bu deniz üzerinde uçuyor, konacak yer arıyordu fakat bulamıyordu. O zaman gönlüne bir ilham doğdu: "Önüdeki nesneyi yakala ! " Ülgen bu sözleri tekrarlayarak ellerini öne uzattı; birden bire su üzerine çıkan bir taşı yakaladı ve üzerine oturdu. Oturacak yer bulduktan sonra dünyayı yaratmak istedi. Fakat "ne yaratayım, nasıl yaratayım" diye düşünürken birden bire su içinde Ak Ana (Ak Ene) karşısına çıkıverdi ve "Bir nesne yaratmak istersen "yaptım, oldu de", "yaptım, olmadı" deme !" diyerek kayboldu ve bir daha kimseye görünmedi. Ülgen "yer yaratılsın !" dedi yer yaratıldı; "gökler yaratılsın" dedi, gökler yaratıldı. Böylece bütün dünyayı yarattı. Üç büyük balık yaratıp onların üzerine yeri koydu. İkisini yerin kenarlarına ve birini yerin tam ortasına koydu. Ortada bulunan balığın başı kuzey yönündedir. Bu balık başını aşağı eğerse kuzeyden tufan olur. Eğer başını çok aşağı eğerse bütün dünyayı su basar. Bu balık büyük bir zincirle büyük bir direğe bağlanmıştır. Onu Mangdaşire idâre ediyor. Bir gün Mangdaşire bu balığın başını çok aşağıya indirdiği için cihan tufanı olmuştu.

Dünyayı yaratırken Ülgen "ay güneş dokunan altın dağ" üzerinde oturdu. Bu dağ gökle yer arasındaydı. Yere o kadar yakındı ki ancak bir adam boyu kadar aralı bulunuyordu. Dünyanın yaratılışı altı gün sürdü, yedinci gün Ülgen yatıp uyudu, sekizinci gün kalktı. Bu dünyadan başka doksan dokuz dünya daha vardır. Bunların hepsinde birer yer ve cehennem vardır. İnsanlar da bulunmaktadır. En büyük dünya

Han Kurbustan tengere'dir. Bu âlemin idâresini Ülgen, yardımcısı Mangızın Matmas Burkan adlı ruha vermiştir. Bu dünyanın yerinin adı Altın Telegey, cehennemi de Mangız Toçiri tamudur. Bu cehennemin idârecisi Matman Kara'dır. Doksan dokuz âlemin ortancası Ezre Kurbustan tengere'dir. Bu âlemin idâresi Han Belgein Keratlu Türün Musıkay Burkan'a verilmiştir; yerinin adı Altın Şarka, cehennemi ise Tüpken Kara tamudur. Bu cehennemi Matman Karakçı idâre eder. Kişi oğullarının bulunduğu bizim dünyamız ise en küçük dünyadır. Buna Kara tengere dünyası denir ve Maytere idâre eder. Cehennemi Tepten Kara Teş'tir. Bu cehennemi Kerey Han idâre eder. Bizim dünyamızın üzerinde otuz üç kat gök vardır.

Bir gün Tanrı Ülgen denize bakarken su üzerinde yüzen bir toprak parçası gördü. Bu toprağın üzerinde insan vücuduna benzeyen kil tabakası vardı. "Nedir bu cansız nesne ? Kişi olsun !" dedi. Toprak derhal kişi oldu. Ülgen buna Erlik adını verdi. Ve bunu orada bıraktı. Erlik, Tanrı Ülgen'i arayıp buldu. Tanrı onu kendisine küçük kardeş yaptı. Erlik bir müddet geçtikten sonra Ülgen'den daha büyük ve daha kuvvetli olmak istedi. "Ah ben de Ülgen gibi yaratıcı olsam!" diye düşündü. Sonunda Ülgen'e düşman oldu. Ülgen bunun üzerine Mangdaşire'yi yarattı. Bunlardan başka insanların dünyasında yedi kişi daha yarattı. Bunların kemikleri kamıştan, etleri topraktandı. Kulaklarına üfledi, can verdi. Burunlarına üfledi, akıl verdi. Yine bir kişi yarattı, buna Maytere adını verdi ve ona sen insanları idâre et diye buyurdu" (İnan 1986:19-21)

Verbitskiy'in efsânesinde iki önemli unsur dikkati çekmektedir. Birincisi Ak Ana (Ak Ene) nin denizden çıkarak Tanrı Ülgen'e dünyanın yaratılışı ile ilgili fikir vermesidir. Diğer ise, dünyanın üç balık üzerinde durduğuna dair motiftir ki, dünyanın bir hayvan üzerinde durduğuna ait inanış pek çok halkın mitolojisinde görülmektedir. Örneğin Siyam halklarına göre de dünya bir balık üzerinde durmaktadır. Çin ve Hint mitolojisine göre ise, dünya bir kaplumbağanın üzerinde durmaktadır. Ayrıca bu inanış Çin'den Budizm yolu ile Orta Asya'ya da geçmiştir. İslâmiyet'in Orta Asya'da yayılmasından sonra Türkler arasında dünyanın bir öküzün üzerinde durduğuna dair inanışlar ortaya çıkmıştır (Ögel 1993:442).

Fakat bir noktaya dikkat etmek gerekir ki, W. Radloff ve Verbitskiy'in yanında Anohin ve Potanin gibi araştırmacıların da Altay, Yenisey, Yakut ve diğer Türk boyları arasında toplamış oldukları metinlere bakıldığında Türklerin dünyanın yaratılışı ile ilgili efsânelerindeki en önemli unsur "başlangıçtaki sonsuz su" inancıdır. Asya ve diğer kıtalardaki başka kültürlerde "başlangıçtaki su" veya "okyanus" kavramları ifade edilmekle birlikte Türk kozmolojisindeki özellikleri taşımamaktadır (Oğuz 1998: 22). Kuzey Amerika'da yaşayan Kızılderili kabilelerinden Çeyenlerin mitolojisine göre "başlangıçta hiç bir şey yokmuş ve büyük ruh Maheo boşlukta yaşıyormuş. Maheo etrafına bakmış ama görünürde hiçbir şey yokmuş. Maheo gücüyle göle benzeyen ama tuzlu olan büyük bir su yaratmış" (Mariott-Rachlin 1995:36). Çeyenlere ait bu metinde başlangıçta Tanrı'dan başka hiçbir şey olmadığı, göle benzeyen tuzlu suyun Tanrı tarafından sonradan yaratıldığı ifade edilmektedir. Oysa Türk mitolojisinde Tanrı ve sonsuz su başlangıçta vardır.

Çin mitolojisinde de yaratılışın farklı varyantları bulunmaktadır. Bunlardan birine göre "başlangıçta iki okyanus-biri güneyde biri kuzeyde- merkezde bir kara parçası vardı. Güney okyanusunun efendisi Shu (dikkatsiz), kuzeydeki okyanusun efendisi Hu (aceleci) ve merkezdeki kara parçasının efendisi Hwun-tun (kaos) idi" (Mackenzie 1996:217). İki ayrı okyanus ve iki ayrı efendi kavramı burada Türk mitolojisi ile Çin mitolojisini birbirinden ayırmaktadır. Çin mitolojisindeki yaratılış mitinin ayrı bir varyantı olan "P'an-Ku" ile İskandinav ve İzlanda mitolojilerinde yer alan "Ymir" mitlerinde anlatılan dünyanın bir veya iki devin parçalanmasından oluşması inancı ise Türk mitolojisine tamamen yabancısıdır (Oğuz 1998:23). Bununla beraber Sümer mitolojisindeki başlangıçtaki sonsuz su kavramının Türk mitolojisindeki kavrama yakınlığı ise ilgi çekicidir. Bunun dışında Başkurtların ünlü destanı Ural-Batır'ın ilk mısralarını oluşturan dünyanın yaratılışı ile ilgili bölümde de yine başlangıçtaki sonsuz su kavramı görülmektedir.

16. yüzyılda yazıldığı bildirilen bir Bektaşî kaynağında ise Tanrı'nın önce bir derya yarattığı belirtilmektedir. Derya, Tanrı'nın bakışı ile coşar, içinden cevher çıkar. Hiçbir nesnenin var olmadan önce deryanın (suyun) yaratıldığı inancı Altay, Tatar ve Saha (Yakut) Türkleri arasında da görülmektedir (Çınar 1996:151). Buna göre gerek Altay gerek Sümer gerek Başkurt ve gerek diğer Türk mitolojilerindeki

yaratılış efsânelerinde yer alan başlangıçtaki sonsuz su kavramı ortak bir motif olarak karşımıza çıkmakta ve diğer milletlerin mitolojisinden bu yönüyle ayrılmaktadır.

Mitolojiyi eserlerinde evrensel bir boyuta taşıyan Cengiz Aytmatov da Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek adlı hikâyesine bir yaratılış efsânesi ile başlamış; deniz ile karanın birbirleri ile olan savaşını anlatırken kendine göre bir yaratılış miti oluşturmuştur. Aytmatov'un efsânesi de başlangıçtaki sonsuz su ile başlamaktadır (Aytmatov 1997:78-79):

“Oysa bir zamanlar bambaşkaydı günler. Şimdi o günlerin nasıl olduğunu söylemek çok zor. Kimse bir şey bilmiyor. Hatta, Lura adındaki dişi ördek olmasaydı, dünyanın bambaşka olacağını kimse aklına bile getirmiyor: O ördek olmasaydı, kara ile deniz birbirlerine karşı, birbirlerine düşman olmayacaktı. . Çünkü, tâ başlangıçta, başlangıçların başında, doğada kara diye bir şey yoktu, bir evlek toprak bile yoktu. Her yer sularla kaplıydı. Su, su... her taraf su ! Dünya kendi ekseninde dönerken su kendiliğinden ortaya çıkmıştı: Dipsiz derinliklerden, karanlık uçurumlardan... dalgalar birbiri ardınca uçsuz bucaksız evreni kuşatmış, dört bucağı kaplamıştı. Dalgaların çıkıp geldiği bir yer olamadığı gibi, gidip yoğalacağı bir yer de yoktu.

Ve dişi ördek Lura, hani şu herkesin bildiği,, bugün bile başımızın üzerinden gaglayarak sürüler halinde uçan yassı gagalı ördek, yapayalnız uçup duruyordu havada. Yumurtasını bırakacağı bir kara parçası arıyor, ama bulamıyordu. Sudan başka bir şey yoktu evrende. Yuva yapabileceği ne bir kâş, ne ufacık bir saz vardı. Lura ördeği gaglaya gaglaya uçuyor, daha fazla dayanamamaktan, yumurtasını dipsiz derinliklere düşürmekten korkuyordu. Nereye gitse, kanatları onu nereye götürse, hep su, su, yine su! Ne kıyısı, ne başlangıcı, ne de sonu vardı o büyük suyun. Lura bitkindi. Dünyada yuvasını yapabileceği hiçbir yer yoktu.

Lura suların üzerine kondu,göğsünden yolduğu tüylerle bir yuva yaptı kendisine Dünyada toprak , işte bu yüzen yuvadan oluştu. Yavaş yavaş büyüdü. Yavaş yavaş çeşitli yaratıklar çıktı ortaya. Bu yaratıklardan biri olan insan, hepsine üstün geldi:Kayak yaparken karların üzerinde gitmeyi, kayık yaparak sularda dolaşmayı öğrendi. Kara ve deniz hayvanlarını avladı. Beslendi ve çoğaldı.

Lura ördeği, sonsuz suların ortasında meydana gelen kara parçasında hayatın öylesine zor olacağını nereden bilecekti ? Deniz, karanın meydana gelmesine çok kızdı ve o günden beri sakinleşmedi. O günden beri denizle kara arasında savaş sürüp gidiyor. Ve insanoğlu bazen denizle kara, kara ile deniz arasında, çok güç durumlarda kalıyor. Deniz, insanları hiç sevmez, çünkü insanoğlu denizden çok karaya bağlı...”

Cengiz Aytmatov’un anlattığı bu efsâne Yakut Türklerindeki Balıkçıl ve Yaban Ördeği efsânesini hatırlatmaktadır.

“Ana yaratıcı, artık bir dünya yaratmaya karar vermişti. Ama ne ile yaratsındı ? Elinde hiç bir şey yoktu ki. Bunun üzerine kırmızı boyunlu balıkçıl, bir yaban ördeğini çağırdı ve onlara : -“Haydi, dalın da denizin dibine, bana biraz toprak getirin !” Dedi. Daldılar kuşlar denizin dibine, az sonra yaban ördeği ağzında bir parça çamurla göründü suyun yüzünde. Ama balıkçıl ortalarda yoktu. Yaratıcı bu balıkçıl nerde kaldı diye düşünürken, o da çıktı suyun yüzüne. Ama ağzında ne bir çamur, ne de başka bir şey vardı. Yaratıcı, hani senin toprağın diye sorunca, balıkçıl boynunu bükte:-“Yok ! Denizin dibinde ben toprak bulamadım ! Onun içinde toprak getiremedim.” Dedi. Yaratıcı bunu duyunca çok kızdı ve balıkçıl şöyle dedi:-“seni gidi kurnaz kuş seni! Ben sana yaban ördeğinden daha kısa ve daha az kuvvetli mi bir gaga vermişim ? Seninki, onunkinden hem kuvvetli hem de uzun. Nasıl oluyor da, yaban ördeği denizin dibinde çamur buluyor da sen bulamıyorsun ? Bu olacak şey mi ? Sen beni kandırdın ve denizin içine hile soktun. Ben seni cezalandıracağım ve sen yeryüzünde oturamayacaksın. Gez, uç ne yaparsan yap; fakat denizin üstünde yap. Dal denize, yiyeceğini orada bul. Orda yat, orada kalk . Ne yaparsan yap, fakat yeryüzüne gelme.!”

“Ana yaratıcı, yabanördeğinin getirdiği çamurla dünyayı yarattı. Aldı çamuru eline, denizin üstüne koydu. Nasıl olduysa, Tanrıdan çamur denizin dibine batmadı. Ne dalgalar, ne de rüzgâr onu yerinden kımıldatamadı. Tıpkı bir adacık gibi, denizin ortasında durup kaldı. Az sonra ada büyümeye başladı. Öyle büyüdü, öyle büyüdü ki, bugünkü dünya oldu.”(Ögel 1993:449).

B. TÜREYİŞ (KÖKEN) MİTLERİ

Kozmogoni mitleri anlatılırken, bunların köken mitlerinin bir devamı olduğu, köken mitlerini sürdürdüğü belirtilmişti. İnsanların yaratılışı veya türeyişi de köken mitlerinin ikinci safhasını oluşturmaktadır.

Türk mitolojisi ve bazı diğer mitolojilerde insanların türeyişi ile ilgili çok fazla efsâne yer almaktadır. Efsânelerin çoğunda iki insanın birleşerek türemeleri olayı çok azdır. İlk bakışta temel çift, bir kadınla erkek cinsiyetinde hayvandan oluşmaktadır. Kadının pasif olması ve toplumda ekonomik bir rol oynamaması dolayısıyla ve de eylemin ve ritüellerin erkil olması yüzünden hayvanın, ışığın, bitkilerin, dölleyici unsurların erkil olması gerektiği sanılmaktadır. Fakat bunun aksi olan çok sayıda örnekler de mevcuttur (Roux 1994:150). Türk mitolojisinde Türklerin türeyişi ile ilgili efsânelerde yer alan en önemli hayvan dişi kurttur.

Efsânelerde genellikle insanın atasının bir hayvan olduğuna dair bir inanış mevcuttur. Roux, bunun, hayvan biçimselliğinin (zoomorfizm) esas olduğu ve hayvanların uçmak, yüzmek, koku almak, yönelmek, geceleyin görmek gibi Allah vergisi olağanüstü yetenekleri itibariyle insanlardan üstün olduğu bir dünyada olağan olduğunu vurgulamaktadır. Bir Karagas klanının köstebek soyundan, bir diğerinin balıktan gelmesi, bir Kazak ailesinin baykuş soyundan gelmesi, bazı Buryatların yaban domuzundan gelmesi, Golde klanının kaplan soyundan, Teleutlar ailesinin bir kuzu veya bir kartal soyundan gelmesi ile ilgili inanışlar (Roux 1994:150 ait olduğu halkların bu hayvanları kendilerine bir totem olarak kabul etmelerinden ileri gelmektedir.

Türkler de kendilerine sembol olarak kurdu kabul etmiş, bu hayvanın soyundan geldiklerine veya kurdun kendilerine bir yol gösterici olduklarına inanarak, kurda bir kutsallık atfetmişlerdir. Bununla ilgili Türk mitolojisindeki ilk efsâne Wu-Sun'larda mevcuttur.

Wu-sunlar, M.Ö. 174'den önce, Çin'in batısındaki Kensu eyaletinde yaşamaktadırlar. Batılarında da yine güçlü bir devlet olan Yüe-çi'ler vardır. Yüe-çi'ler M.Ö. 174'den önce Büyük Hun İmparatorluğu'nun ünlü hükümdarı Mete ve

daha sonra da onun oğlu tarafından yenilince, yurtlarını bırakarak Batı Türkistan'a göç ederler. M.Ö. 140 yılında da Yüe-çi'lerin boş bıraktıkları bir yere yerleşirler. M.Ö. 119 yılından önce de Hun hükümdarı Wu-Sun kralına hücum ederek, onu öldürür. Çin kaynaklarında bu bilgilerle birlikte bir efsâneye de rastlanmaktadır. Bu efsâneye göre, savaştan kısa bir süre önce dünyaya gelen Kun-mo, çöle bırakılmıştır. Kun-mo çölde emeklerken, üzerinde dolaşan karga, gagasında tuttuğu eti yavaşça yaklaşıp ona verir ve uzaklaşır. Bütün bu olup bitenleri uzaktan seyreden Hun hükümdarı çocuğun kutsal olduğunu anlar ve alıp adamlarına vererek iyi bir şekilde büyütülmesini emreder. Çocuk büyüyerek bir yiğit olur. Hun hükümdarı da onu ordularından birine komutan yapar. Daha sonra da çocuğu çok seven hükümdar, babasının eski devletini ona vererek, onu Wu-Sun kralı yapar (Ögel 1993:14).

Başka bir efsâne yüksek arabalılar olarak bilinen Kao-çı (Töles) boylarının erkek bir kurttan türediklerine ait efsânedir. Bu efsâneye göre, Kao-çı kağanının çok akıllı iki kızı vardır. Kızlarını bir insana vermeyecek kadar akıllı ve iyi bulan baba, onların ancak bir Tanrı ile evlenebileceklerini düşünür ve kızlarını bir tepeye bırakarak, onların Tanrı ile evlenmesini bekler. Kızlar bu tepede Tanrıyı beklerken, tepenin etrafında ihtiyar erkek bir kurt dolaşmaya başlar ve oradan hiç ayrılmaz. Küçük kız kurdun bu durumundan şüphelenerek kardeşine bunun Tanrı olduğunu ve inip onunla evleneceğini söyleyerek tepeden iner ve kurtla evlenir. Böylece Kao-çı halkı hükümdarın bu kızı ile kurttan türemiş olurlar (Ögel 1993: 18).

Buradaki kurt erkektir. Diğer Göktük efsânelerinde ise, kurt dişi olarak karşımıza çıkar. Göktürklerin kurttan türeyişi ile ilgili üç efsâneye rastlanmaktadır (Ögel 1993:18-28) . Ergenekon efsânesinin de ilk şekli olarak kabul edilen birinci efsâne şu şekildedir:

Göktürkler eski Hunların soyundan gelirler ve onların bir koludurlar. Kendileri ise, A-şi-na adlı bir aileden türemişlerdir. Sonradan çoğalarak ayrı oymaklar hâlinde yaşamaya başlarlar. Daha sonra Lin adını taşıyan bir devlet tarafından yenilirler ve devletin askerleri on yaşındaki bir erkek çocuğu dışında Göktürklerin hepsini yok ederler Askerler çocuğun çok küçük olduğunu görünce onu acırlar ve öldürmezler; çocuğun ayaklarını keserek, otla kaplı bir bataklığa atarlar. Bu

sırada çocuğun etrafında dişi bir kurt peyda olur ve ona et vererek onu besler. Çocuk büyüdükten sonra da kurtla çiftleşerek kurdu hamile bırakır. Çocuğun hala yaşadığını öğrenen Lin hükümdarı çocuğun öldürülmesi için askerlerini gönderir. Çocuğu öldürmek için gelen askerler onun yanında kurdu da görünce onu da öldürmek isterler. Fakat kurt onları görünce hemen Turfan Hakanlığının kuzeyinde bir dağa kaçar. Bu dağda bir mağara, mağaranın içinde de baştan başa ot ve çayır ile kaplı bir ova bulunmaktadır. Kurt kaçarak bu mağaranın içine girer ve orada on tane çocuk doğurur. Zamanla bu on çocuk büyür ve dışarıdan kızlar getirerek evlenirler ve kızlar gebe kalırlar ve bunların her birinden bir soy türer. Bunlardan biri de Aşina (Göktürk Devletini kuran aile) adını alır. Bunlar, çoğalarak yüz aile olurlar. Bir kaç nesil sonra hep birlikte mağaradan çıkarak Juan-Juanlara tâbi olurlar ve Altay eteklerine yerleşirler. Daha sonra da Juan-Juanların demircileri olurlar.

İkinci efsâne ise bundan yaklaşık elli yıl sonra Sui'lerin Yıllığı'nda anlatılmaktadır. Göktürklerin ilk ataları, Hsi-Hai, yani batı Denizi'nin kıyılarında yaşıyorlardı. Lin adlı bir devlet tarafından onların kadınları, erkekleri ve çocukları ile birlikte hepsi yok edilirler, bunların içinden yalnızca askerlerin acıyarak öldürmedikleri, ancak kollarını ve bacaklarını kesip Büyük Bataklık'ın otları arasına bıraktıkları bir çocuk kurtulur. Bu sırada çocuğun yanında dişi bir kurt gözükmür ve ona her gün yiyecek getirerek çocuğu ölümden kurtarır. Çocuk büyüdükten sonra kurtla evlenirler ve kurt çocuktan gebe kalır.

Türklerin eski düşmanı Lin devleti hükümdarı, çocuğun hala yaşadığını duyar ve adamlarını göndererek, hem çocuğu hem de kurdu öldürmelerini emreder. Askerler kurdu öldürmek için geldiklerinde kurt onlardan ruhlar vasıtasıyla haberdar olur ve çocuğu alarak kaçar. Buradan kaçan kurt Batı Denizi'nin doğusunda ve Turfan'ın kuzeybatısındaki bir dağa gider. Bu dağın altında da çok derin bir mağara vardır. Kurt hemen bu mağaraya girer. Mağaranın ortasında çevresi aşağı yukarı iki yüz mil olan büyük bir ova vardır. Bu ova baştan başa otlar ve çayır ile kaplıdır.

Göktürklerin kurttan türeyişi ile ilgili üçüncü efsâneye göre, on yedi kardeş vardır ve bunlar Hunların kuzey bölgesinde oturmaktadırlar. En büyük kardeş ise, kurttan doğmadır. Bu kardeşler ve onlara bağlı olan halk bir düşman saldırısına uğrar

ve büyük kardeş dışında hiç kimse sağ kalmaz. Olağanüstü özelliklere sahip olan büyük kardeş, yer ve kış Tanrılarının kızları ile evlenir. Bu kızlardan dört tane çocuğu olur. Bulardan birisi Leylek (bazı kaynaklarda kuğu) olup uçar, ikinci çocuk Çi-gu (Kırgız) A-fu ile Kem nehirleri arasında oturur, üçüncü çocuk Çu-cin suyuna yerleşir, kardeşlerin en büyüğü olan dördüncü çocuk ise, Chien-su ve Şin dağlarına yerleşir. Bu dağların üzerinde yaşayan halk soğuktan muzdarip olunca büyük kardeş ateşi icat eder ve onları ısıtarak, yaşatır. Bunun üzerine diğer üç kardeş, birleşerek büyük kardeşlerini başkan seçer ve kendisine Türk ünvanı verilir. Türkün on tane karısı vardır ve bu kadınların doğurdukları erkek çocukların hepsi soy adlarını annelerinin adlarından alırlar. Aşina ailesi ise, Türkün küçük karısının soyundan gelmektedir. Türk ölünce on ayrı anneden olan çocuklar birleşerek aralarından birini hakan yapmak isterler. Bir ağacın altına giderek ağaca doğru en çok kim yükseğe atlayabilirse onu hakan seçmeye karar verirler. Aşinanın oğlu en küçük olmasına rağmen en yükseğe o atlar ve diğerleri onu hakan yaparlar .

Görüldüğü gibi üç efsânenin hepsinde de Göktürklerin dişi bir kurttan türediği inancı bulunmaktadır.

Türk mitolojisinde yer alan en önemli efsânelerden biri de şüphesiz Ergenekon efsânesidir. Bu efsânede türeme unsuru olarak kurdun yer almadığı görülmektedir. Fakat Göktürklerin türeyişi ile ilgili birinci efsâne Ergenekon efsânesinin ilk şekli olarak nitelendirilmektedir.

Uygurlara ait türeyiş efsânelerinde ise, önemli olan iki unsur vardır. Gökten inen ışık ve ağaç. Bu motifler Oğuz Kağan Destanı'nda da mevcuttur. Uygurların kökeni ile ilgili efsâne hakkında en önemli kaynak İranlı tarihçi Cuveynî'nin yazmış olduğu Tarih-i Cihan-Gûşa adlı eserdir. Diğer bir kaynak da Temür-Büka adına dikilmiş olan ve Bahaeddin Ögel tarafından çevirisi yapılan bir yazıttır. Bu yazıtta Uygurların türeyişi ile ilgili bir de efsâne anlatılmaktadır.

Altaylarda toplanmış bir efsâne ise gökten düşen bir dolu tanesinden türeyişi anlatmaktadır. Bu efsâne daha çok Tölös, Mundus ve Koçkar-Mundus boylarının türeyişi ile ilgilidir. Bu efsâneye göre çok eski zamanlarda büyük bir savaş olur, bu savaş sonunda bir kavim yenilerek etrafa dağılır. Kaçanların içinde bir kız çocuğu

canını kurtarmak için bir yere sığınır, ortalık sakinleşince meydana çıkar. Fakat ne ailesinden ne de yakınlarından kimseyi bulabilir ve başıboş bozkırlarda dolaşır. Bu sırada büyük bir yağmur başlar ve her taraf su içinde kalır. Kız hemen bir yere saklanır. Yağmur durduktan sonra yerde bir buz parçası görür. Buzu kırar ve buzun içinden iki buğday tanesi çıkar. Karnı çok aç olan kız bu buğdayları yer. Taneleri ağzına atınca karnında tuhaf bir şeyler hisseder. Kız başıboş dolaşırken yolu bir yurda düşer. Kalabalık ve büyük olan bu yurdun içinden birisi bu kızla evlenerek onu evine götürür. Kız eve gelince gebe olduğu anlaşılır. Kıza kiminle evli olduğu, kimden gebe kaldığı sorulunca kız kimseyle evli olmadığını, hiç erkek yüzü görmediğini söyler ve başından geçen bu olayı anlatır. Aradan zaman geçer ve kız dokuz ay on gün sonra iki oğlan doğurur. Daha sonra da yeni kocasından bir oğlu daha olur. Kadının kocası buz parçasındaki tanelerden olan iki çocuğu kendi çocuğundan ayırmaz ve mallarını onlar arasında eşit olarak bölüştürür. Mallardan geriye bir deve bir de koç kalır ve bunlar çocuklar arasında bir türlü bölüştürülemez. En küçük oğlan, yani adamın kendi öz oğlu deveyi o güttüğü için kendisine ait olduğunu söyler ve adam deveyi küçük oğluna verir. Bunların Türkçesinde deveye “Töö” adı verilmektedir ve bu çocuktan türeyen soylara “Tölös” adı verilir. Ortanca oğlan da koçu o güttüğü için kendisine ait olduğunu iddia eder ve babası koçu ona verir. Çocuk koçu aldığı gibi boynuzlarından tutarak hayvanı ikiye ayırır. Babası oğlunun bu gücünü görünce onun adını Koçkar yani koç koyar ve “Koçkar ünânın, Mundus adın olsun” der. Bu çocuktan türeyen soya herkes Koçkar-Mundus adını verir. Çocukların babası büyük oğlana da babası bir buz olduğu ve Buz-Han’ın nesli sayıldığı için Mundus adını verir (Ögel 1993:57).

Kitan kabileleri ise kendi soylarının beyaz bir ata binerek Ma-Yü dağının doğusunda Tu nehri boyunca inen bir erkek ile boz bir öküzün çektiği araba ile P’ing-ti song-lin bölgesinden Huang nehri boyunca aşağıya doğru inen bir kadının birleşmesinden ortaya çıktıklarını belirtirler. Bu ilk ana ve ata bu iki nehrin birleştiği Mu-yeh dağında karşılaşırlar ve bunların birleşmelerinden sekiz oğul dünyaya gelir. Bu oğulların her birinden sekiz kabile ortaya çıkar (Ögel 1993: 549).

Tibet halkı ise, kendi atalarının köpek olduğunu ileri sürerler. Çin kaynaklarına göre Çin’in kuzeydoğusunda köpek barbarları yaşarmış ve bunlar

kendilerinin “iki beyaz köpek” ten geldiklerine inanarak köpeğe saygı gösterirlermiş (Ögel 1993: 565). Çin kaynaklarında Göktürklerin bir bölümü olarak bildirilen Şatolar her iki Göktürk devleti zamanında Orta Asya’da Barköl bölgesinde otururlar, sekizinci asrın ortalarından sonra Çin’in batısındaki Kansu’ya oradan da Çin’in kuzeyindeki Yin-şan dağlarına göç ederler. Onuncu asırdan sonra Çin tarihinde bir “Beş Sülâle” dönemi başlar. Bu Beş Sülâleden üçünü Şatolar kurar ve yönetirler. İlk sülâleyi de Li Ko-yung adlı bir hükümdar kurar. Çin kaynaklarında bu hükümdarın bir kartal yuvasında doğduğu belirtilir (Ögel 1993: 586). Yakut Türkleri arasında ise Şamanların yeryüzüne bir kartal tarafından getirildiğine dair efsâneler mevcuttur. Bir Kırgız efsânesinde de Kırgız kabilesinin bir doğandan türediği anlatılmaktadır. Başka bir Kırgız efsânesinde ise Kırgızlar atalarının bir boğa ve inekten türediklerini anlatırlar. Macar kralı Almos’un annesinin bir doğandan hamile kaldığına dair bir Macar türeyiş efsânesi de kaynaklarda bulunmaktadır. Bunun yanında Macarların ilk hükümdar ailesinin adının Lebedias olmasından yola çıkılarak Macarların ilk hanedanının ördek boyundan, bu sülâlenin yerine geçen Arpad sülâlesinin de kartal boyundan olduğu ileri sürülmektedir (Ögel 1993: 588-593).

Cengiz Aytmatov’un da, Beyaz Gemi ve Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek adlı eserlerinde, biri Geyik Ana’dan, diğeri Deniz Kızı’ndan türeyişi anlatan iki ayrı efsâneye yer verdiği görülmektedir.

Beyaz Gemi adlı romanda Mümin Dede’nin torununa anlattığı Boynuzlu Maral Ana efsânesi Kırgızların Buğu Boyunun beyaz renkli bir Geyik Ana’dan türediğine ilişkin bir efsânedir (Aytmatov 1995:54-69). Bu efsâneye göre Yenisey boylarında yaşamakta olan Kırgızlar, bir gün ölen hakanlarını gömmek üzere Yenisey nehrinin kıyısında toplanırlar. Bu sırada düşman kabilelerden biri Kırgız kabilesine saldırır ve Kırgızların toplanmasına bile fırsat vermeden hepsini öldürürler. Kırgız kabilesinde, büyüklerinden izin almadan ormana giden bir kız bir erkek çocuğu dışında hiç kimse kalmaz. Geri döndüklerinde ne annelerini ne babalarını bulurlar. Daha sonra düşmanların eline geçerler ve düşmanların hakanı, bunları öldürüp Yenisey nehrine atması için topal bir nineye verir. Topal nine tam çocukları nehre atacakken yanlarında beyaz bir Geyik Ana peyda olur. Topal nineye insanların iki yavrusunu öldürdüğünü, bu çocukları evlât edinmek istediğini söyler ve onları

kendisine vermesini ister. Nineyi ikna eden Geyik Ana, çocukları kendi sütüyle besler ve büyütür. Daha sonra çocukları Kırgızların şimdi yaşadığı Issık-Göl'ün etrafındaki bu topraklara getiren Geyik Ana, onlara yeni vatanlarının burası olduğunu söyler. Çocuklar burada çoğalarak Buğu Boyunu devam ettirirler.

Buğular Issık-Göl çevresinde büyük ve güçlü bir toplum olurlar ve Boynuzlu Maral Ana'yı kutsal bir varlık olarak görürler. Hangi soydan hangi boydan geldikleri anlaşılsın diye, çadırların girişine maral boynuzu işlemesi koyarlar. O zamanlar Issık-Göl ormanları marallarla doludur. Buğular bir maralla karşılaşacak olsalar, hemen atlarından inerler ve ona yol verirler. Bu çok zengin bir Buğu'nun ölümüne kadar böyle sürüp gider. Ölen Buğu'nun oğulları babalarına günler, geceler süren bir yas şöleni düzenlerler. Bu çocuklar babalarının zenginliklerini ve kendi ünlerini tüm dünyaya duyurmak için, babalarının mezarına, kutsal Boynuzlu Maral ana soyundan olduğu anlaşılsın diye bir maral boynuzu dikmek isterler. Avcıları ormana gönderip bir maral vurdurup boynuzunu da mezarın üstüne dikerler. Bu olaydan sonra felâketler birbiri ardınca gelir ve herkes ormanda ak maral avlamaya başlar. Her Buğu kendi atasının mezarına bir ak maral boynuzu dikmek için ak maral avlar, sonraları da bu işin ticareti başlatılır. Bunun sonucunda ormandaki maral sayısı azalır ve bu yüzden Boynuzlu Maral ana insanlara küser ve son kalan yavrularını da alarak bir daha dönmek üzere buraları terk eder.

Daha çok millet ve kavimlerin türeyişleri ile ilgili efsâne ve mitolojilerde elçi olarak doğru yolu gösterici, yani yeni yurtlara götürücü olarak görülen geyik motifine daha sonra değinilecektir.

Cengiz Aytmatov'un romanında geleneklere bağlı olan bir kişi olarak verilen Mümin Dede, torununa bu masalı anlatırken geyiğin kendileri ve Buğu soyu için kutsal olduğunu, onları öldürmenin doğru olmadığını ve bir gün geri gelip onları buralardan kurtaracağını da söyler. Bu masala inanan çocuk, bir gün ormanda iken geyiklerin gerçekten geldiğini görür. Romanda Mümin Dede'nin kızı Bekey Hala Orozkul ile evlidir ve hiç çocukları olmamıştır. Dedesi bu efsâneyi anlatırken Boynuzlu Maral Ana'nın ilk çocuklarından olan kadın, doğum yaparken, Maral Ana'nın boynuzlarıyla sihirli bir beşik getirdiğini ve beşik gelir gelmez de çocuğun

doğduğunu anlatır. Çocuk maralları görünce bunların Bekey halasına sihirli bir beşik getireceğini ve onların da çocukları olacağını düşünerek mutlu olur.

Fakat çocuğun bu mutluluğu kısa sürer. Bir gün ormanda Orozkul, Seydahmet, Mümin Dede ve Orozkul'un kendisine kaçak kereste sattığı Koketay, ağaçları indirmek için ormanda bulundukları sırada maralları görürler ve onları avlamak isterler. Bunun için de Mümin Dede'yi tehdit ederek maralları öldürmesi için zorlarlar. Geyikleri avlayıp eve getirdiklerinde çocuk bunları görünce ve özellikle geyiklerin Mümin Dede tarafından öldürüldüğünü anlayınca oradan kaçır ve kendisini Issık-Gölün sularına bırakarak kendi efsânesi ile birlikte yok olup gider.

Beyaz Gemi, Cengiz Aytmatov'un en çok tartışma yaratan eserlerinin başında gelmektedir. Yazarın her eserinde olduğu gibi bu romanında da evrenselliğe ulaşma kaygısı ön plandadır. Yazar temelde millî olan bir olayı, bir takım alegori ve sembollerle evrensel bir boyuta taşır. Geyik ise bu eserde bağımsızlık sembolü, özellikle Ekim Devrimi'nden sonra özgürlüklerini kaybeden Türk boylarının bir sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Orozkul tiplemesinin kişiliğinde yazarın, rejimi sembolize etmeyi amaçladığı ve Orozkul'un çocuğunun olmamasıyla da, rejimin ömrünün uzun olmayacağını imâ ettiği söylenebilir. Mümin Dede eski zamanın insanıdır ve geleneksel değerlere bağlıdır. Çocuğu kendi gelenek ve göreneklerine bağlı bir kişi olarak yetiştirme endişesi taşımaktadır. Çocuk, dedesinin kendisine anlattığı efsânedeki Boynuzlu Maral Ana'nın geçmişte olduğu gibi şimdi de kendilerini kurtaracağına inanmaktadır ve geyik onun için bir kurtuluş sembolü olarak kafasında yer eder. Ancak geyiklerin öldürülmesiyle bütün bu ümitleri yok olur ve o da kendi dünyasında kurmuş olduğu "balık-insan" olup Beyaz Gemi'ye ulaşmak hayaliyle birlikte ortadan kaybolur.

Cengiz Aytmatov'un eserlerinde işlediği bir diğer türeyiş efsânesi de Dede Korkut'ta Kıyısında Koşan Ala Köpek hikâyesinde anlatmış olduğu, Nivih'lerin soyunun bir deniz kızıdan türediğine dair efsânedir. Yazar aynı hikâyeye bir yaratılış efsânesi ile başlamıştır. Hikâye küçük bir çocuğun (Krisk) fok balığı avcılığını öğrenmesi için babası Emrayın, amcası Mılgın ve Orhan Dede ile birlikte denize açılmaları ile başlar. Bir süre sonra deniz üzerinde bir sis tabakası oluşur ve günlerce bu sis

kaybolmaz. Yollarını kaybetmişlerdir ve onlara yol gösteren aguguk kuşu (kutup baykuşu) bir türlü görünmemekte aynı zamanda içecek suları da tükenmek üzeredir. Bu nedenle çocuğun bir süre daha yaşaması için diğerleri, önce Orhan dede, sonra Mılgın amca ve son olarak çocuğun babası Emrayın birer birer kendilerini feda ederler. En sonunda çocuk kurtulur ve halk arasında onun etrafında bir efsâne oluşturulur. Diğerleri de “Orhan rüzgârı”, “Emrayın yıldızı”, “Mılgın Akay” dalgaları olarak efsânede yerlerini alırlar.

Orhan Dede, sürekli olarak Nivihler’in soyunu meydana getiren Denizkızı Efsânesi’ni anlatmakta ve bu deniz kızına ulaşmanın hayaliyle yaşamaktadır. Hikâyede bu efsâne şu şekilde anlatılmaktadır (Aytmatov 1995:95-98):

“Çok eski zamanlarda, Ala Köpek Dağı’na yakın kıyılarda üç kardeş yaşıyor. En büyük kardeş çok çevik, çok hızlıymış, her işi başarırmış. İşte bu kardeş geyik sürüleri olan bir adamın kızıyla evlenmiş ve o sürülerin sahibi olarak, tundralarda göçebe hayatı yaşamaya başlamış. Küçük kardeş avcıymış, her attığını vuran keskin nişancıymış. O da ormanda yaşayan bir adamın kızıyla evlenir. Taygalar bölgesine yerleşip avcılık yapmaya başlamış. Ortanca kardeşin pek şansı yokmuş. Doğuştan topalmış. Erken kalkar, geç yatar ama bir iş başaramazmış. Ne geyik sürülerini yakalayabilir, ne de ormanda avlanabilirmiş. Bu yüzden hiç kimse o yörede kız vermemiş ona, kardeşler de terk etmiş zavallıyı. Mavi deniz kıyısında yapayalnız kalmış. Balık tutarak zar zor geçiniyormuş. Oltayla balık tutarak geçinmenin zor olduğunu herkes bilir...

Zavallı topal bir gün yine kayıkta oturup oltasını denize atmış. Az sonra elindeki kamış titremeye başlamış. İyi bir av yakaladım galiba diye sevinmiş ve başlamış çekmeye. . Bir de ne görsün ! Yakaladığı balık bir kıza benzemiyor mu ! Çırpınıyor, debeleniyor, oltadan kurtulmaya çalışıyormuş. Öyle güzel bir kızmış ki !Kaygan vücudu gümüş gibi, dolunaylı gecelerde dere dibindeki çakıllar gibi, ıslıl ıslıl parlıyormuş. Beyaz memelerinin başı çam kozalağı gibi dik ve diriymiş, yeşil gözleri ışık saçıyormuş. Topal balıkçı deniz kızını çekip çıkarmış kayığın içine. Topal balıkçının başı dönüyormuş mutluluktan. Ondan sonra ne olduğunu pek hatırlamıyormuş. Sanki kayık da gökyüzüne sıçramış, deniz gökyüzüne çıkmış,

gökyüzü denize inmiş. Sonra fırtına dinmiş gibi, birden her şey durgunlaşmış. Deniz kızı da kayıktan atlayıp gitmiş bir yerlere. Topal delikanlı yalvar yakar çağırıyormuş ama, Deniz Kızı denizin derinliklerinde görünmez olmuş.

İşte herkes tarafından terkedilen ve deniz kıyısında yaşayan topal kardeşin başına gelenler.. Deniz Kızı gitmiş ve bir daha gelmemiş. O günden beri topal kardeşin bağı yanıkmiş, derin üzüntüler içindeymiş. O günden beri, her gece, her gündüz, gözyaşları içinde kıyılarda dolanır, yana yakıla Deniz Kızı'nı çağırır, uzaktan olsa da bir kerecik görünmesi için yalvarırmış.

Yükselen deniz şarkı söyleyerek dolanırken bulurmuş onu:

Nerelerde yüzüyorsun ey Yüce Deniz Kızı ?

Çekilen deniz şarkı söylerken bulurmuş onu :

Nerelerde yüzüyorsun ey Yüce Deniz Kızı ?

Ay ışıkl geceler şarkı söyleyerek dolanırken bulurmuş onu:

Bu deniz benim kaderim

Bu sular gözyaşlarım

Aysız gecelerde şarkı söyleyerek dolanırken bulurmuş onu:

Bu toprak benim garip başım

Nerelerde yüzüyorsun ey Yüce Deniz Kızı..

Kabaran deniz onu hep, dolanıp şarkı söylerken bulurmuş, çekilen deniz onu hep dolaşıp şarkı söylerken görürmüş...

Kış bitmiş, bahar gelmiş ve bir yaz günü, zavallı topal kıyılarda bir o yana bir bu yana dolanıp duruyormuş. Dalga uçları dizlerine vuruyor ve o Deniz Kızı'nı görmek için hep denize bakıyor, ona sesleniyor ve cevap bekliyormuş. Derken kumsalda çocuk ağlamasına benzer bir ses işitmiş. Inga ıngaa ağlayan bir bebek sesi. Hemen koşup yanına varmış ve gözlerine inanamamış: Denizle karanın birleştiği yerde, bir bebek ! Dalgalar çocuğun üzerinden aşır aşır gidiyor, sonra çekiliyor, çocuk ise durmadan ağlıyormuş. Arada bir de "Kim benim babam ?" "Nerede benim babam ?" diye bağıırıyormuş. Zavallı topal şaşır kalmış ve ne yapacağını bilememiş. Ama çocuk onu görür görmez "Babam sensin ! Al beni yanına, ben senin oğlunum!" demiş.

Adam, “bak başıma gelene!” demiş ve alıp götürmüş çocuğu evine.Çabuk büyümüş çocuk, denize açılmaya başlamış. Güçlü cesur bir avcı olmuş. Öyle bir talihi varmış ki, ağ atsa balıkla doluyor, ok atsa avını delip geçiyormuş. Ünü dağları, ormanları aşmış. Ona ormanda yaşayan bir oymağın kızını saygıyla sunmuşlar, evlendirmişler.. Bir çok çocukları olmuş. Deniz Kızı soyu; Deniz Kızı Oymağı, işte böyle meydana gelmiş, üreyip çoğalmış.”

II. TANRI, İYELER VE ATALAR KÜLTÜ

A. TANRI

Yaklaşık beş bin yıllık bir tarihe sahip olduğu bilinen Türklerin, İslâmiyet’i kabul etmeden önce çeşitli dinlerin etkisi altına girdiği şüphe götürmez bir gerçektir. Bu dinlerin içerisinde en eskisi, en uzun süreni ve en geniş coğrafyaya yayılmış olanı ise Gök-Tanrı dini olmuştur (Makas, Kalafat ? : 5). Eski Türklerde ve Moğollarda Tanrı kelimesi Gök ve İlah anlamlarında kullanılmıştır. Türkler ve Moğollar Tanrı olarak kabul ettikleri Gök’ e tapmışlardır. Gök için kullanılan kavram aynı zamanda Gök-Tanrı’yı ifade etmek için kullanılmıştır (Şener 1997:39).

Çin kökenli Çeng-li ve teng-nin-li’nin çeviri yazılarında Tengri ismi, bilinen en eski Türk- Moğol kelimesidir. Bu kelime Hiung-nu devrinden günümüze kadar aynı şekilde devam etmiş, günümüzde Arapça Allah kelimesinin yerini tutmak suretiyle, Cumhuriyet Türkiyesinde Tanrı şeklinde tekrar kullanılmaya başlanmıştır. Bazı dillerde değişime uğramasına rağmen – mesela Yakutça ‘Tanara’, Kazan tatarlarında ‘Teri’, Soyon’da ‘Ter’, Çuvaşça ‘Tura’, ‘Tora’, Moğolca ‘Tengreri’ gibi – kelime, anlamını muhafaza etmiştir (Roux 1994:90).

İbrahim Kafesoğlu, bozkır Türk topluluğunun asıl dininin Gök-Tanrı dini olduğunu, eski çağlarda başka hiç bir kavimle ilişkisi olmayan bu inanç sisteminde Tengri(Tanrı)’nın en yüksek varlık olarak kabul edildiğini belirtir. Yaratıcı tam bir iktidar sahibi olup, aynı zamanda semavi bir özellik taşıdığı için çoğunlukla Gök-Tanrı olarak anılmaktadır. Kafesoğlu, Gök-Tanrı inancının toprakla ilgisi olmadığı için, avcı, çoban ve hayvan besleyici topluluklara ait olduğunu, bundan dolayı, kaynağının Asya bozkırlarına bağlanması gerektiğinin araştırmacılar tarafından kabul

edildiğini belirtmektedir. M. Eliade'ye göre "Orta ve Kuzey Asya toplulukları için karakteristik bir sistem olan "Gök-Tanrı, R.Giraud'ya göre doğrudan doğruya "bütün Türklerin ana kültü" durumundadır (Kafesoğlu 1994:295). Bu büyük Tanrı Türk hakanlığına giren bütün milletler için ortak bir kült haline gelmiştir. Çin kaynaklarında Orta-Asya'da devlet kuran sülâlelerin hepsinde Gök-Tanrı kültünün bulunduğu ve M.Ö. II. asırda büyük imparatorluk kuran Hun Türklerinin Gök-Tanrıya inandıklarına dair bilgilere rastlanılmaktadır (İnan1976:16).

Tengri, Gök veya Gök-Tanrı Göktürk ve Uygur kitâbelerinde ve Gizli Tarih'te, diğer bir ifadeyle arkalarında yazılı metinler bırakan imparatorluklarda, çok önemli bir yere sahiptir. İmparatorluk dönemiyle alakası olmayan küçük yazıtlarda adına daha az rastlandığını belirten J.P.Roux, Tengri'nin her şeyden önce bir imparatorluk Tanrısı olduğunu ifade etmektedir. Hükümdar O'nun tarafından gönderilen, O'nun temsilcisi O'nun benzeri veya O'nun gölgesi, belki de Çin örneğine göre, O'nun oğludur. Ancak bu son sıfat bazı ender durumlar dışında hükümdarlar tarafından kullanılmamış, hükümdar hiçbir zaman O'nun oğlu olmayı kendisine yakıştırmamıştır. İmparator kendisine "göksel" veya "ilahi" sıfatları yakıştırmayı tercih etmiştir (Roux 1994:91).

Bununla ilgili eski Çin kaynaklarında, Orhun kitâbelerinde ve diğer yabancı ve Türk kaynaklı belgelerde birtakım tespitler de mevcuttur. Buna göre, Asya Hun tanhu'sul Motun M.Ö. 176'da Çin imparatoruna gönderdiği mektupta kendisinin Tanrı tarafından tahta çıkarıldığını, zaferlerini önce"Gök-Tanrı'nın inayeti" ile kazandığını belirtmiştir. Başka bir han olan Kün-Çin, Çin İmparatoru tarafından 133'de Ma-i'de hazırlanan tuzaktan kurtulunca 'Tanrı takdir buyurduğu için kendisini koruduğunu "söylemiş, bir başarısını "Tanrı'nın işi "olarak açıklamış, M.S. IV asır başında bir Hun devleti kuran Liu Yüan'ın yiğitliği karşısında genç yeğeni "Gök-Tanrı bu kişiyi Hunları düşünerek dünyaya getirdi" demiştir. Liu-Yüan da Çin prenslerinin birbirleri ile mücadeleleri karşısında "Gök'ün iradesine karşı gelinemeyeceğini" belirtmiştir. 328 yılında başka bir Türk hükümdarı bir başarısı üzerine kollarını semaya kaldırarak "Ey Gök (Tanrı), sana şükürler olsun " diyerek duygularını dile getirmiştir. Hun tanhusu Ho-Han-Yeh'in Çin imparatoru ile yaptığı bir antlaşmada da and içme münasebetiyle "Yemininden dönen taraf Tanrı'nın

cezasını çeksın” denildikten sonra kurban kesilerek and içilmiştir. Avar Hakanı Bizans ile bir anlaşmasında Gök-Tanrı adına yemin etmiştir. Gök Türklerin seferden ve zaferden önce dua ettiklerini belirten Çin kaynaklarına göre, hakan Tardu, 590 yılında yapılan bir savaşta atından inerek Tanrı’ya dua etmiştir (Kafesoğlu 1994:295).

VI. ve VIII. Yüzyıllarda büyük Gök-Türk İmparatorluğunun başında bulunan Türk sülâlesinin Gök-Tanrı hakkındaki inançlarının çok gelişmiş olduğunu bıraktıkları kitâbelerden anlamak mümkündür. Hakanları tahta çıkaran, Türklerle zafer kazandıran, felaketlerden koruyan Türk Tanrısı Gök-Tanrı’dır. Türklerin büyük başarılarından bahsederken hakan veya beyler daima “Tengri yarlıkaduk için...” (Tanrı’nın inayeti ile) demektedirler (İnan 1986:26). Gök Türk abidelerinin başlangıcındaki “üstte mavi gök altta yağız yer yaratıldıkta, ikisinin arasında insanoğlu yaratılmış, insanoğlunun üzerine atalarım Bumin Kağan ve İstemi Kağan, kağan olarak oturmuşlar” ifadesi yeri, göğü ve insanoğlunu yaratan tek bir Tanrı’nın varlığı inancını doğrulamaktadır. Bu ifade artık Gök’e bir uluhiyet ve yaratıcılık özelliğinin verilmediğini, onun da yer ile birlikte yaratılmış olduğu ve bunun tek bir Tanrı yani Tengri ile olabileceğinin Gök Türkler arasında bir inanç sistemi olarak yerleştiğini göstermektedir (Ercilasun 1985:8). Kitâbelerde bazen Tanrı, “Türk Tengrisi”şekliyle millî bir Tanrı olarak görünmektedir. Gök-Türklerin bir hakanlık kurması O’nun isteği ile olmuş, hakan Türklerle O’nun isteği ile verilmiştir. Yani Tanrı, Türk halkının hayatı ile ilgilenen ulu bir varlıktır. Savaşlarda başarıya ulaşmak Tanrı’nın iradesiyle mümkündür. Türkün ve bütün insanların hayatına Tanrı direkt olarak müdahale eder. Emreden, iradesine uymayanları cezalandıran Tanrı, başışladığı kut ve ülüğü layık olmayanlardan da geri almaktadır (Kafesoğlu 1994:296).

Gök-Tanrı’nın iradesi genişir; kağan yapmak, buyruk ve yarlık vermek, küç, ülüg, kut ve bilik vermek,kılmak, yaratmak O’nun iradesindedir. Cezalandırıcı ve başışlayıcıdır. Türk milleti yok olmasın diye koruyucu ve kağan vericidir. Tanrı ile kağan arasında, kağanın emirlerine uyulmasıyla Tanrı ile ulus arasında sürekli bir bağ vardır. Kağan kendisine verilen yarlık uyarınca ulusu yönetir ve ulus da bu yarlık ile gelen buyruklara karşı çıkmazsa bu bağ kopmaz, süreklilik korunmuş olur. Kağanlık,

Tanrı ile bu bağ kurulduktan sonra aday yarlık almaya uygun bulunursa verilir (Yıldırım 1992:354).

Dursun Yıldırım Bilge Tonyukuk Yazıtı'ndan almış olduğu Bilge Tonyukuk ile İltiş Kağan arasında geçen şu konuşma metnini örnek vererek kağan seçimi ve kağan olma töreni sırasında bu bağın kaçınılmaz olduğunu vurgular:

“Uduzugma ulugı sad erti. Yag (g) ıl tidi.

Yagmısı ben ertim. Bilge Tonyukuk

Kagan mu kısıyın tedim. Sakıntım” şeklinde geçen konuşmayı Yıldırım birtakım ispatlarla şu şekilde yorumlamaktadır:

“Aralarında en yüksek ünvanlısı Şad idi.

-Kurban kes ! dedi. Kurbancısı ben idim (Ben),

Bilge Tonyukuk.

-Kağanı mı kaldırayım (yükseleyim yani kağanlık için tören mi hazırlayayım) dedim. Düşündüm.”

Bütün bunlardan yola çıkarak Köktürk çağında kağan adayının ancak Tanrı iradesi ile kağan olabileceğini ve bunun da O'nunla ilişki kurmak için kesilen Yağış'tan sonra gerçekleşebileceğini belirten Yıldırım kağan kaldırma törenini şöyle tasvir etmektedir:

“Köktürk çağında, bu anlayış ve inanç içinde Tanrı ile bağ kurmak için kesilen yağış/kurbandan sonra kendisine, seçilen adayın kağan yapılması/kılınması (yaratılması) dileği iletilir. Türk Tengrisi kurban ile kendisine sunulan bu dileği kabul ederse ve adayı bu işe uygun görürse, onu, eşi ile beraber töpü'lerinden (tepelerinden) tutup yukarı kaldırır. Burada nereye, yukarı nereye kaldırır, sorusu sorulabilir. Bunun cevabı açıktır: yanına veya huzuruna çıkarır. Neden mi ? Çünkü, adayın kağan olabilmesi için kendisine yarlık, kut, küç, bilig, ülüg ve il verilmesi gerekiyor. Tanrı bunları adaya bağışlar, verirse kağan olunabilir. Benggü Taş Bitigi yazıtlarda bu durum sürekli, “Tengri, küç birtük üçün...kut birtük üçün...bilig birtük üçün...yarlıkaduk üçün...ülüg birtük üçün...il birigme Tengri...” biçimlerinde sık sık

tekrarlanır. Tanrı ile görüşme, O'nun tarafından kağan kılınmanın gereği olarak gerçekleşir. Tanrı tarafından tüm olağanüstü yetki ve yetenekler ile donatılmış olan aday, kağan olarak ulusu üzerine oturur ve onları kendisine verilen buyruk ve imkânlar içinde yönetir.” (Yıldırım 1992:357).

Gök-Tanrı inancına göre Kağan, kendisinin. Tanrı'nın koruması altında olduğunu hissetmektedir ve bu yüzden kendisine büyük bir güven duyar. Kağanı kurtarmak veya ona rehberlik etmek için Tanrı tarafından gönderilen bazı işaretlere ve keramet bolluğuna rastlanmaktadır. Cengiz Han, Gök'ün yardımının kendi etrafında bulunan bütün insanların üzerine yansıdığına inanmaktadır. Kendisine sadık olan Celme'den bahsederken, “herhalde Tengri'nin kendisi onu korumuş olmalıdır” şeklinde bahseder. Ünlü general Subutay'a da “Benden uzakta olmak zorunda olmana rağmen seni, benim yanımda imişsin gibi hissediyorum....Tabiatıyla yolda Tengri seni koruyacak ve yardımına koşacaktır.” diye seslenmektedir (Roux 1994:91).

Eski Türk yazıtlarında, Gök iki sıfat kazanır. Gök, üze “yüksek”tir ve kök “mavi” mavimtraktır. Ayrıca “güç” küç ve dolayısıyla “kudret” küçlüg ile donatılmıştır fakat bu kelime hiçbir zaman kullanılmamıştır. Moğol çağında Gök, özellikle möngke “sonsuz”dur. Bütün bunlar, yaklaşık olarak bir Gök-Tanrı'nın olağan nitelikleridir (Roux 1994:94).

Gök-Tanrı'nın vermiş olduğu lütufların, kut ve ülügün yanında onun verdiği tek ceza ise ölümdür. Tengri, evrensel düzeni tehlikeye atan her şeye karşı, kendisini takip etmeyi reddetme, yasal hükümdara karşı gelme, düşmana baş eğme ve bu düşman için kendi halkına karşı koyma konusunda oldukça duyarlıdır ve buna karşılık olarak verdiği ceza ise ölümdür.

Hükümdarın yetkisinin elinden alınması da yine Tengri'nin elindedir. Kül-Tigin yazıtında geçen “Bilmediğinden ötürü, bize karşı hatalar işlemiş olduğundan, kağan öldü, aynı şekilde şefler ve de beyler öldü” ifadesine karşılık olarak Tonyukuk yazıtında şu ibare mevcuttur: “Başında kağanı olan bir toplum her nerede olursa olsun, Kağan beceriksiz bir kimse ise, ona her türlü felaket gelecektir” Beceriksiz kişi bilgeliği olmayan kağanlardan, yani kötü olan kağanlardan biridir. Diğer bir ifade ile, göksel ceza kağanı vurur ve dolayısıyla onun halkını da vurur, zira kendisi artık

göksel yetkiye sahip değildir. Bu yetkiyi halka karşı hatalar işlediğinden, yani artık Gökle uyum halinde olmayan yeryüzüne karşı hata işlemiş olduğundan dolayı kaybeder (Roux 1994: 99). Görüldüğü gibi eski Türklerde Gök'e kutsallık atfedilerek Tanrısal bir vasıf kazandırılmış, bütün her şeyin Gök-Tanrı'nın iradesi olduğu, hakanın Tanrının emri ile gönderildiği ve idârenin hakan aracılığı ile Tanrı'nın elinde bulunduğu inancı yerleşmiştir.

Eski Türkler'deki bu Gök-Tanrı inancını Cengiz Aytmatov'un son eserlerinde de görmek mümkündür. Daha önce de belirtildiği gibi Cengiz Aytmatov'un eserlerinde din olgusuna sıklıkla rastlanmaktadır. Türklerin yaşamış oldukları coğrafyanın özelliği nedeniyle pek çok dinin etkisinde kalmış olmaları yazarın eserlerinde dinî inanışları bütünlük içerisinde değerlendirmesinde etkili olmuştur.

Yazarın Gök-Tanrı inancını verdiği eserlerinden birisi olan Yıldırım Sesli Manasçı'da Kertolgo-Zayıp, Gök-Tanrı'ya dua etmek için Issık Göl'ün kıyısına gelir ve orada Tanrı'ya yalvarır. Romanda bu sesleniş şu şekildedir (Aytmatov 1995:12).

“Ey Issık Göl, yeryüzünün gök yüzüne bakan gözü ! Sana sesleniyorum, ey suları buz tutmayan göl ! Ey kutsal ebedi varlık ! Kadere hükmeden Kök-Tengri (Gök-Tanrı) gözünü köpüklerine çevirdiği zaman, duamı O'na ulaştırırsın diye, sana sesleniyorum.”

Burada Issık Göl'ün yazarın ifadesiyle “yeryüzünün gökyüzüne bakan gözü” olarak nitelendirilmesi tabiat kültürüyle ilgili bir hadisedir. Eski Türklerde dağların, göllerin, nehirlerin, ağaçların vb. tabiat ile ilgili varlıkların bir kült haline getirilmesi söz konusudur. Kertolgo Zayıp da Isık-Göl'e yalvararak göle verilen kutsallığı ifade etmektedir. Romanda Kırgızların bir savaş içinde oldukları Kertolgo Zayıp'ın Tanrı'ya yalvarışından anlaşılmaktadır (Aytmatov 1995:12).

“Ey Tengri; şu korkulu felâket günlerinde düşmanımız Oyratlara karşı dayanma gücü ver bize. Bu atalar yurdunu, dağlarında verdikleriyle yaşayan, hayvanlarını orada otlatan besleyen Kırgızları koru ! Oyrat atları toprağımızı çiğnemesin,ocağımızı söndürmesin Savaşta bizi zafere ulaştır ! Orada, şu dağların ardındaki Talçuy vadisinde neler oluyor ? Ne oldu ? Hiç haberci yok ! Savaş

alanından tek haberci gelmedi. Ufuklara baka baka gözlerimiz karardı, üzüntüden kalplerimiz yoruldu. Neler oluyor orada ? Yarınımız ne olacak ? Onları koru ey Tengri, savaşa gidenleri koru. Evlatlarımızı eyerlerinin üzerinde oturur görelim, onları bize develerin üzerinde yatırılmış olarak gösterme ! Duamı kabul et ey Tengri, üç oğul anası olan benim dualarımı kabul et !!! ”

Burada Kertolgo Zayıp'ın savaşta zafer kazanılması için Gök-Tanrı'ya yalvarması görülmektedir. Türklerde savaşlarda başarılı veya başarısız olmalarının Gök-Tanrı'nın iradesiyle olabileceği inancının bulunduğu daha önce belirtilmişti.

Romanın başka bir yerinde yine Kertolgo-Zayıp'ın oğlunun Manasçı olması için Gök-Tanrı'ya yalvardığı görülmektedir (Aytmatov 1995:15):

“Ak sütüm adına sana yalvarıyorum ey Tengri; Buraya senin yeryüzündeki gözün olan bu kutsal gölün kıyısına sana yakarmak için geldik; Ey kadere hükmeden Kök-Tengri ; En küçük oğlum Eleman'ı da getirdim, ondan başka çocuğun olmayacak artık. Çocuk doğurmayacağım. Madem ki babasının mesleğiyle ilgileniyor, o sanatın yeteneğini, Senirbay'ın ustalığını ona da ver.

Eğer yurtçu olmazsa, ağabeyi Koyçuman gibi bir Manasçı, Manas ozanı olmak istiyor. Bari ondan bunu esirgeme, Ona, atalarının güzel konuşma, güzel yazma yeteneğini ver. Bu yetenek onda köklü bir ağaç gibi gelişsin ve sonra o bu yeteneği, bu geleneği çocuklarına, torunlarına aktarsın. Bu yetenek kuşaktan kuşağa ulaşsın. Kırgızlar Kırgız olalı beri var olan Manas'ı iyi öğrenmesi, unutmaması için ona güç ve cesaret ver.”

Burada Kertolgo-Zayıp'ın Gök-Tanrı'ya yalvarırken Kırgızlar için çok önemli olan Manas destanının da yazar tarafından gözler önüne serildiği görülmektedir. Manasçı olmak her Kırgız'ın her Kırgız anasının oğlu için istediği önemli bir vasıftır. Manas Destanını tamıyla bilmek anlatmak atalarının yaptıkları işleri torunlarına ulaştırmak için büyük bir yeteneğin olması gerektiği söz konusudur. Kertolgo-Zayıp da oğlu Eleman için Gök-Tanrı'ya yalvararak ona bu yeteneği vermesini istemektedir. Daha önce de belirtildiği gibi kut, bilig ve ülüg ancak Gök-

Tanrı tarafından verilmektedir. Tanrı eğer bu yeteneği Eleman'a verirse o iyi bir Manasçı olabilir.

Cengiz Aytmatov'un bir başka eseri olan Dişi Kurdun Rüyaları'nda, Sovyet rejiminin baskıları sonucu dinî duyguları yok edilmeye çalışılan Kırgız halkının, inançlarından, gelenek ve göreneklerinden bütünüyle kopmadığını, ancak unutulmaya yüz tuttuğunu hissettiren bir bölümde, soğuktan korunmak için Gök-Tanrı'ya edilen bir dua dikkat çekicidir (Aytmatov 1995:298):

“Ey Gök-Tengri ! Ey bu soğuk göklerin Tengrisi ! Buzlu geçidi aşarken yolumuzu açık tut ! Yardımını esirgeme! Sürülerimizi ölüm kargaşasına düşürme ! Onların yerine havada uçan kara kargayı al ! Çocuklarımızı soğuktan öldürme! Onların yerine havada uçan guguk kuşunu al! Eyerlerimizin kolanlarını iyice sıkacağız, öküzlerimizin sırtına semerleri sıkıca bağlayacağız ve sonra yüzümüzü sana döndüreceğiz. Yolumuza engel çıkarma Ey Tengri! Geçidi aşmamıza yeşil otlaklara, serin sulara ulaşmamıza yardım et. Bizi öldürme. Canımız yerine bu duamızı kabul et ey Tengri!..”

Aytmatov'un Gök-Tanrı inancını yoğun olarak işlediği eseri Cengiz Han'a Küsen Bulut adlı romanıdır. Cengiz Aytmatov eserlerinde tarihî olaylara, mitolojik malzemeye, destan ve efsânelere yer verirken bunu günün şartlarıyla bağdaştırarak vermeye dikkat etmiştir. O, eserlerinde verdiği destan ve efsânelerle aslında, günümüzde gerçekleşen olayların portresini çizmek için kendisine destek sağlamıştır diyebiliriz. Yazarın Cengiz Han'a Küsen Bulut adlı romanı aslında Gün Olur Asra Bedel adlı romanının içinde bulunması gereken bir bölümdür. Gün Olur Asra Bedel'deki Abutalip Kuttubayev'in Sovyet gizli servis ajanlarının işkencelerine dayanamayarak kendini bir trenin altına atarak ölmesi ve yazarın Stalin dönemine yönelttiği ağır suçlamalar nedeniyle, romanda yer alan Sarı Özek Kurbanları adlı bölümün yayımlanmasına ilk önce izin verilmemiş ve daha sonra bu sansürün ortadan kalkmasıyla bu bölüm Cengiz Han'a Küsen Bulut adıyla ayrı olarak basılmıştır.

Romanda yer alan Sarı Özek Kurbanları efsânesiyle Abutalip Kuttubayev'in yaşadığı olaylar arasında sıkı bir bağ vardır. Halka ait sözlü malzemeyi derlediği için

gizli servis tarafından tutuklanıp milliyetçilik yapmakla suçlanan Abutalip Kuttubayev'in, tutuklanıp sorgulanmasıyla kendini bir trenini altına atıp intihar etmesi arasına sıkıştırılan Sarı Özek Kurbanları efsânesi iki zâlim diktatörün (Cengiz Han ve Stalin) kendi amaçlarına ulaşmak için insanları, hiçbir hakkını göz önüne almaksızın nasıl kullandıklarını anlatmaktadır (Kolcu 1997:237-238) .

Gün Olur Asra Bedel'deki Nayman Ana efsânesi ve Raymalı Aga hikâyesi ile bu romandaki Sarı Özek Kurbanları efsânesinde Aytmatov Sarı Özek Bozkırının geçmişini,yaşanılan olayları bugüne taşıyarak ve bugünkü olaylarla ortak taraflarını dikkatlere sunarak verme endişesindedir.

Cengiz Han'a Küsen Bulut adlı romanda anlatılan Sarı Özek Kurbanları efsânesinde geçen hadise, Cengiz Han'ın batıya düzenlediği sefer sırasında, ordunun ilerleyişini engelleyeceği düşüncesiyle çocuk doğurulmasını yasaklaması ve bu yasağa uymayan bir subay ile karısını idam ettirmesidir. Cengiz Han'ın ordusunda yüzbaşı olan Erdene'nin yine Cengiz Han'ın sancaklarının nakışını işleyen karısı Togulan'dan, Kunan adını verdikleri bir çocukları olur. Kaçmayı planladıkları sırada olay duyulur ve Erdene ile karısı Togulan yasa gereği idam edilirler. Çocuk ise, Erden ve karısına yardım eden kadınla birlikte Sarı Özek Bozkırına terk edilirler.

Cengiz Aytmatov, bu romandaki vaka ile verilmek istenen mesaja yakın bir olayın Stalin devrinde Sovyetler Birliğinde yaşandığını kendisiyle yapılan bir söyleşide şöyle ifade etmiştir (Kolcu 1997:241):

“SSCB’de ellilerin başında tanınmış bir sinema yıldızı, ABD Büyükelçiliğinde görevli bir gence âşık olmuştu. Uyarılara rağmen bundan vazgeçmeyince, şöhretine filan bakılmaksızın Sibiry’a sürüldü. Amerikalı ise, apar topar sınır dışı edildi. Totalitarizm her devirde aynıdır, bu bakımdan Cengiz Han'la Stalin arasında büyük bir fark yoktur. Dikkat ederseniz Cengiz Han'a Küsen Bulut efsânesi özünde evrensel bir boyut taşımaktadır.”

Romandaki asıl unsur ise Cengiz Han'a Gök Tanrı tarafından kudret ve hükümranlılığının bir nişanesi olarak verilen ve Cengiz Han'ın sürekli başının üstünde dolaşan, O'nu her yerde takip ederek güneşten ve sıcaktan koruyan bulut motifidir.

Bir kâhin Cengiz Han'a başının üzerinde bir bulut olacağını ve bulutun kaybolmaması için Han'ın yaptığı işlere dikkat etmesi gerektiğini bildirir (Aytmatov 1995:27-28):

“Başı üzerinde bir bulutun eksik olmayacağını ona, yanına sokulmasına izin verdiği gezgin bir kâhin bildirmişti. Bu yabancı onun önünde ne diz çökmüş, ne de ona övgüler yağdırmıştı. Pek içten ve güvenle söylenen bu kehâneti için Büyük Han'dan bir karşılık da beklemiyordu. Sıska, giysileri yırtık pırtık, upuzun saçları ise örgüsüz, tokasız kadın saçları gibi dağınıktı. Altın çadırındaki tahtına kurulmuş Bozkırlar Fatihisi o kudretli Han'ın karşısında, ayakta dimdik, başını gururla kaldırarak duruyordu. Sert bakışlı, yanık tenliydi. Sakalı da gösterişli, saygı uyandıran bir adamdı

Yanındaki Uygur dilmaç aracılığıyla Büyük Han'a şöyle dedi:

-Ey büyük Han, ben buraya, Gök-Tengri'nin iradesiyle, sana Yukarıdan özel bir işaret, bir belirti gösterileceğini bildirmek için geldim.

-Nasıl bir belirti ve sen bunu nereden biliyorsun ? dedi Han asık suratla ve öfke bir sesle.

-Nasıl bildiğimi açıklayamam, ama nasıl bir işaret ve nasıl bir lütuf olduğunu söyleyebilirim: Başının üzerinde bir bulut bulunacak ve nereye gidersen seni izleyecek, hep tepende duracak.

-Bir bulut ha ?!, diye bağırdı Cengiz Han.

Şaşırmış, kaşlarını çatmıştı, orada bulunanlar Han'ın hiddete kapılarak kükreyeceğini, gürleyeceğini beklediler. Dilmaçın dudakları da korkudan bembeyaz oldu. Çünkü o da cezasız kalmazdı. Kâhin cevap verdi:

-Evet Gök-Tengri'nin parmağı gibi üzerinde bir bulut dolaşacak, senin yeryüzündeki yüce görevini kutsayacak. Ama bu bulutun ortadan kaybolmaması için dikkat edecek, özen göstereceksin. Çünkü bu bulutu yitirirsen bütün kudretini de yitireceksin...

Altın çadırda çıt çıkmıyordu. O anda Cengiz Han'dan her şey beklenirdi. Ama, ocaktaki ateşin sönmesi gibi, Cengiz Han'ın yüzündeki öfke de kaybolmuştu. İlk andaki kızgınlığını bastırarak, bu gezginin sözlerini bir hakaret olarak görmemesi, onu cezalandıracak kadar küçülmemesi gerektiğini anlamıştı. Kızıla çalan bıyıkları arasından belli belirsiz gülümseyerek sordu:

-Diyelim ki bu sözleri sana Gök-Tengri söyletti.. Diyelim ki ben de buna inandım. Ama söyler misin bana ey yabancı bilge, gök yüzünde başı boş dolaşan bir bulutu ben nasıl denetleyebilir, yok olup gitmemesi için nasıl bir özen gösterebilirim ? Onu yerinde tutmak için kanatlı süvariler gönderemem ya !.. Rüzgâra kapılıp giden bir bulutu nasıl tutacağımı öğret bana...

-Orası senin bileceğin bir şey, bu seni ilgilendirir, dedi yabancı.”

Cengiz Han, kâhinin söylediklerini önce dikkate almaz. Kâhinle görüşmesinden iki yıl sonra Avrupa seferine çıktığında bulutu başının üzerinde görünce bunun, “Dünyanın Efendisine” Gök-Tanrı'nın bir lûtfu, kendisine gösterdiği bir ayrıcalık olduğuna inanır. Fakat daha sonra koymuş olduğu yasaya uymayan yüzbaşı Erdene ve karısı Togulan'ı idam ettirmesinden sonra bulut âdil davranmayan Cengiz Han'a küser ve onu terk eder. Bulut artık köle kadın ile küçük Kunan'ın başının üzerindedir. Cengiz Han, bu olaydan sonra artık Gök'ün kendisinden memnun olmadığını düşünerek Batı seferini yarıda bırakarak geri döner.

Buradaki bulut motifiyle yazar, Gök-Tanrı inancındaki Tanrı tarafından hana verilmiş olan “kut”u sembolize etmiştir. Bulut Gök-Tanrı tarafından Cengiz Han'a onun yeryüzündeki saltanatını, hükümdarlığını onaylayan, kutsayan bir kut olarak verilmiştir ve Han, adil olduğu müddetçe bu kut'a sahip olacaktır.

Aytmatov, romanda Cengiz Han'ın Gök-Tanrı ile ilgili düşündüklerini verirken Gök-Tanrı inancıyla ilgili ayrıntıları da gözler önüne sermiştir. Cengiz Han'ın Gök-Tanrı'nın oğlu olduğunu düşündüğüne yönelik cümleler şu şekilde verilmiştir (Aytmatov 1995:36-39):

“Ama “Gök” başka idi. Zaman zaman Himalayalı bir din adamının ya da kitap satıcısının, “Gök” için, öncesiz ve sonrasız (ezeli ve ebedi) olan Gök-Tengri için söylediklerini dinlemişti. Evet, büyük hanın ulaşamadığı, gücünün yetmediği tek varlık “Gök” idi. Tanrı’yı simgeleyen Göğü hiçbir şey korkutamaz, hiçbir kuvvet, hiçbir ordu onu yenemezdi. Öyleyse O’na tapılır, O’na dua edilirdi. İnsanların yazgısını, âlemlerin hareketini belirleyen O idi. Himalayalar’dan gelen büyü kitapları satanlar da böyle diyordu. İşte bunun için, bütün ölümlüler gibi Cengiz Han’da, insanlığı demir yumrukla yönetmesine yardım için yalnız Gök-Tanrı’ya yakarıyor, yalnız O’ndan yardım diliyor ve O’na kurbanlar sunuyordu. O gezici bilgelerin destanı söyledikleri gibi, Evren’de Ay altında bir çok dünya varsa, “Gök”ün bunların tek elden yönetimini niçin Cengiz Han’a vermesin ? Yeryüzünde bunun için ondan daha yeteneklisi, daha lâıyığı var mıydı ? Daha güçlüsü var mıydı ? Zaman geçtikçe Büyük Han, Ulu Gök-Tengri ‘den şimdiye kadar hiç kimsenin cesaret edemediği bir şeyi istemeye hak buluyordu kendine: Milletlere hükmetmek için sınırsız bir güç ! Dünyanın bir efendisi olmalıydı, bu da bütün ötekilere baş eğdiren, onlara egemenliğini kabul ettiren kişi olabilirdi ! Gök-Tengri onun fetihlerine, devletin büyümesine, yayılmasına hiçbir engel çıkarmamakta lûtf göstermemiş miydi ? Öyleyse “Gök” ona özel bir değer veriyordu, insanların bilinmeyen üstün kuvvetleri de ondan yanaydı. Bütün girişimlerinde hiçbir zarar görmemiş, hep başarılı olmuştu. Oysa çelik de ateş arasında kalarak geçtiği ülkelerde her türlü belâ gelebilirdi başına ! Ama bunca çığırtkanlık , öfkeli düşmanların bunca bağırp çağırması, onun kudretinin artmasına engel olamamış, korku salan ününe en ufak bir gölge düşürmemişti. Tam aksi olmuştu. Ne kadar lânetlense, Gök_Tengri’ye yönelerek onu ne kadar kargışlasalar ve inleseler, o da onları o kadar küçük görüyor, meydan okuyordu. Bazen korkunç kuşkulara kapıldığı. Gök-Tanrı’nın gazaba gelip bütün şimşekleri üzerine salacağı korkusunu duyduğu günler de olurdu. Böyle zamanlarda Büyük Han, tebaasını biraz dinlendirir, onlara soluk aldırır, Gök-Tanrı’nın çıkardığı güçlülere hak verir, hatta yaptıklarına pişman olurdu. Ama şimdi Gök-Tanrı, hiçbir hoşnutsuzluk, gazap belirtisi göstermiyordu, ondan sınırsız lûtfunu esirgemiordu. O ise kumar oynar gibi gittikçe daha büyük tehlikelere atılıyor, gittikçe daha büyük meydan okuyor ve bunu Gök-Tanrı’nın adâleti sayıyor ve O’nun sabrını sınıyordu. Ama Gök-Tanrı hep sabırlıydı ! Bundan da her şeyi yapmasına izin verildiği

sonucunu çıkarıyor, yıllar geçtikçe, Gök-Tanrı'nın onu özellikle seçtiğine, Tanrı'nın oğlu olduğuna inancı pekişiyordu.

Ancak masallarda bulunan böyle bir şeye inanmasının nedeni, büyük şölen ve şenlik günlerinde, ata binmiş, yırcıların (ozanların) kalabalık arasında dolaşarak ve onun "Gök"te doğduğunu, Göğün çocuğu olduğunu söyleyerek kollarını yukarı kaldırmaları, kutsal varlık olarak kutlamaları değildi. Bu yırcıların yaptıkları basit bir dalkavukluktan başka bir şey olamazdı. Hayır, o böyle bir sonucu kendi hayat tecrübesinden, yaptığı işlerden çıkarıyordu: Ulu "Gök" onu bütün girişimlerde destekliyor, koruyorsa, bu, onun iradesine uygun, onunla uyumlu hareket etmesinden idi. Başka bir deyişle o, yeryüzünde Gök-Tanrı'nın temsilcisiydi, onun buyruklarını yerine getiriyordu. Ve Gök-Tengri de tıpkı onun gibi yalnız kuvvete, kuvvetin gösterilmesine, kuvveti elinde tutana değer ve önem veriyordu...

Böyle olmasa, bazen pek tuhaf, pek olağandışı gördüğü kendi durumunu nasıl açıklayabilirdi: O, yoksul bir ailenin yetim bir çocuğu idi. Ailesi, bilinmeyen çok eski çağlardan beri avcılıktan, çobanlıktan başka bir şey yapmamıştı. O ise coşklara kapılmış bir şahin gibi yükselmışti; baş döndürücü bir hızla, dünyaya korku salan bir şan ve şöhretin doruğuna çıkmıştı, bütün dünyaya egemen olma iddiasındaydı... Tarihte benzeri görülmemiş böyle bir güce ulaşmasını başka türlü nasıl açıklayabilirdi ? Gencecik iken yapmayı umduğu en iyi şey at hırsızlığı idi ve hayata böyle atılmıştı. Bugünkü duruma nasıl geldiğinin cevabı açıktı: Genç Temuçin'in atından başka bir şeyi yoktu. Eğer mavi Gök'ün, Gök-Tengri'nin yardımı olmasaydı, altın işlemeli ejderhaların süslediği sancakların altında nasıl at koştururdu ? Nasıl Cengiz Han olur, Han çadırının altında nasıl taç giyer, Han tahtına nasıl kurulurdu ?!

Bütün bunlar Asyalı bu Hanın, Gök-Tanrı'nın lûtfunu kazandığını gösteriyordu ve şimdi de bunu doğrulayan söz götürmez bir kanıt daha vardı ! O gezici kâhinin haber verdiği harika bulut, işte orada, başının üzerinde durup duruyor, onu hiç terk etmiyordu ! Oysa bunu muştulayan kâhin az daha canından olacaktı... Ama söyledikleri olmuştu, doğrulanmıştı. O beyaz bulut, "Gök" ten, Göğün Oğlu'na bir mesaj idi. Rızasını, lûtfunu belirten bir işaret, gelecekte büyük zaferler kazanacağını bildiren bir vaat idi."

Cengiz Han ile ilgili çok fazla efsâne anlatılmıştır. Bunların bazılarında burada olduğu gibi olağanüstü olaylar oldukça fazladır. Genellikle Gök-Tanrı'nın Cengiz Han'a pek çok mesaj gönderdiği, emir ve yasaklarını ilettiği veya onun oğlu olduğu ile ilgili Moğolların Gizli Tarihi'nde çok fazla şey anlatılmıştır. Bu mesajlar çoğu zaman bir rüya aracılığı ile iletilmiştir.

Gizli Tarihte anlatılan; "eşi İbağa'nın yanısında istirahat ettiği birgece, Cengiz Han'ın uykusu bir kâbusla kesildi. Uyandığında, genç kadına ondan her zaman memnun kalmış olduğunu, fakat şimdi rüyada Tengri onu başkasına terk etmesini emrettiğini bildirdi." (Roux 1994: 97) şeklindeki bir ifade Gök-Tanrı'nın Cengiz Han'ın hayatına müdahale ettiğini düşündürmektedir. Bu anlayış, Gök-Tanrı inancına göre kabul edilebilir niteliktedir. Çünkü Tanrı'nın verdiği güç ve kudret ile ancak Han olunabilir, devlet Tanrı'nın iradesiyle yönetilebilir. Tanrı'nın verdiği güç, kudret ve kut'u doğru bir şekilde kullanabilmek ise hanın elindedir ve eğer Hanın icraatları Tanrı'nın hoşuna gitmezse bu kut'u geri alabilir. İşte Cengiz Han'a verilen bu kut da, Hanın yapmış olduğu adâletsizlikten, tabiatın ve dolayısıyla Tanrı'nın kanunlarına karşı gelmesinden dolayı kendisinden geri alınmıştır. Cengiz Han da çıkmış olduğu Batı seferini yarıda bırakarak geri dönmüştür. Tarihî kaynaklarda Cengiz Han'ın Avrupa seferine çıktığı ve bunu yarıda bıraktığı ile ilgili bilgiler mevcuttur. Fakat bunun sebebi bilinmemektedir. Bununla ilgili olarak halk arasında çok fazla efsâne geliştirilmiştir. Bunlardan birini de Cengiz Aytmatov, bu romanında günün şartları içerisinde değerlendirerek farklı bir boyutta sunmuştur.

Cengiz Han'ın başındaki bulut motifinin, Hazret-i Muhammed'in başında dolaşan ve O'na gölge edip, sıcağı koruyan bulut mucizesinden gelmiş olması mümkündür. Fakat birisi mucizenin, biri de efsânenin yani muhayyilenin bir ürünüdür. Çünkü Cengiz Han'a verilen bulut bir kuttur ve adil olmadığı için de geri alınmıştır. Bu durumda Hazreti Muhammed'in başındaki bulutla bir birinden ayrılır. Efsânenin son kısmında küçük Kunan'ın köle kadınla birlikte çöle terk edilmesiyle bulut bu sefer kadın ve çocuğun üzerinde belirir. Yine hiç çocuğu olmadığı halde çocuğun doyması için yaşlı kadının memelerinden süt akması da Tanrı'nın bir lütfudur ve Tanrı'nın iyiliğin ve iyilerin yanında olduğunu gösterir. Buradaki yaşlı

kadının memelerinden süt gelmesi motifi de yine Hazret-i Muhammed'in parmağından su akıtması mucizesini çağrıştırmaktadır.

Kısacası efsâneye göre, Cengiz Han'a Gök-Tanrı tarafından verilmiş olan bulutun sembolize ettiği kut, Han'ın adaletsizce yaptığı bir işin sonucunda Gök-Tanrı tarafından kendisinden geri alınmıştır ve Cengiz Han ilahî yetkiye, Gök'le uyum içinde olmadığından ve yeryüzüne karşı bir hata işlediğinden dolayı, artık sahip değildir ve Gök-Tanrı onu cezalandırmıştır.

B. İYELER

1. Ak ve Kara İyeler

Türk inanç sisteminde Tanrı'nın merkez olması sebebiyle, etrafında onun yarattığı yardımcı ve koruyucu iyelerin bulunduğu görülmektedir. Yahudilik, Hristiyanlık ve İslamlık gibi inanç sistemlerinde meleklerin, cinlerin ve şeytanın varlığı ve bunlarla ilgili inanışlar ve bunların fonksiyonları başlangıçtan beri Tanrı ve etrafının değişmediğini göstermektedir (Kalafat 1998:43).

Eliade'ye göre, çok sayıda ilkel kabile, özellikle de toplayıcılık ve avcılık safhasında kalmış olanlar tek bir yüce varlık tanrıları ama bu yüce varlığın dinsel yaşamda hiçbir rolü yoktur. Onunla ilgili çok sayıda şey bilinir, mitleri çok fazla değildir. Bu yüce varlığın dünyayı ve insanları yarattığı kabûl edilir ama kısa bir süre sonra yarattıklarını terk edip Gökyüzüne çekilir. Kimi zamanda yaratma işini bile tamamlamamış, bunu bir başka Tanrısal varlık, "oğlu" ya da temsilcisi üstlenmiştir. Ateş Adası'nda yaşayan Selkramlar'da Tanrı öncesiz ve sonsuzdur, her şeyi bilir, sonsuz gücü vardır ama yaradılış Atalar tarafından yapılmıştır; onlar da yıldızların ötesine çekilmeden önce Tanrı tarafından yaratılmıştır (Eliade 1993:92).

Eliade, bir yüce varlık tanımış ve onu az çok unutmuş olan bütün ilkel kültürler için öz olanın şu belirtici öğelerden oluştuğunu belirtmektedir. Tanrı dünyayı ve insanı yaratır, sonra gökyüzüne çekilir. Daha sonra bu Tanrı'nın yerini değişik Tanrılar alırlar, bunların ortak noktası insana daha yakın olmaları, ona daha

dolaysız ve daha düzenli bir biçimde yardım etmeleri veya işkence yapmalarındır (Eliade 1993:96).

Eliade'nin Tanrısal varlık olarak nitelendirdiği bu güçler Gök-Tanrı inanç sisteminde iyeler veya ruh tanrılar olarak nitelendirilmektedir. Karailer, Allah'ın ilahî bilgileri melekleri aracılığı ile peygamberlere ulaştırdıklarına inanırlar. Ünlü Karai bilgini Daniel el Kumisi, meleklerin sadece tabiat güçleri olduğuna inanır. Ermeniler de genel olarak görünmeyen ruhlara ve onların insan üzerindeki etkilerine inanırlar. İyiler Kalchk (Kaçlar), kötüler Ays (Aissler) olarak adlandırılmışlardır. Onlar insanüstü varlıklara, yerde ve gökte görünen varlıklara ait vücutlar atfetmişlerdir. Bu yüce varlıklar Ermenilerin nazarında tabiatüstü ve iyi veya kötü varlıkların fiilleri olan, tabiata ait fenomenler de kendini göstermektedir. Gök-Tanrı inancındaki Ak ve Kara iyelerin de tabiatüstü güçlere sahip oldukları bilinmektedir (Kalafat 1998:44).

Gök-Tanrı inancında olağanüstü varlıklardan Umay Ana, Maykıl, Ak Ana, Erlik gibi etkin ruhların varlığına rastlanmaktadır. Erlik yer altı dünyasının güçlerini temsil eden bir ruhtur. Ana Maykıl, eski Türk inançlarında savaşılan Türklere yardım eden bir ruh olarak telâkki edilir (Kalafat 1998:44). Buna ulusu koruyan bir ruh olduğu için “Ulus Anası” da denir. Akana yani Akene ise, yaratılış efsânesinde karşımıza çıkmaktadır. Efsâneye göre, bu Tanrı-ruh, yaratma gücünü ilham eden bir ruhtur (İnan 1996:39). Umay Köktürk yazıtlarında da adı geçen ak iyelerden birisidir. Kültigin yazıtında Bilge Kağan “babam kağan öldüğü vakit küçük kardeşim Kültigin yedi yaşında idi. Umay gibi anam hatun sayesinde küçük kardeşim Kültigin erkahraman adını aldı” demektedir. Tonyukuk yazıtında “Tanrı, Umay ve Yer-sü” ruhlarının Türklere yardım ettiklerinden bahsedilir. Son yıllarda Ulan-Batur çevresinde bulunan bir kiremitte de “Köğmen Yer-su ve Umay Hatun” sözlerine rastlanılmıştır (İnan 1986:36). . Çocukların koruyucusu olan bilinen bu iye, doğum sırasında , doğumdan sonra ve çocuklar “er” unvanını kazanıncaya kadar onları korur (Kalafat 1998:46). Kaşgarlı Mahmud'a göre, Umay kadın doğurduktan sonra çıkan “son”dur. (Atalay 1992:125). Yakut kadınları bu “son”a saygı göstermekte, Kırgız kadınlar da bu nesneye kutsallık atfetmektedirler.

Umay ruhu çok eski zamanlardan beri Türklerde millî bir kült haline gelmiştir. Yakutarda Umay ruhunun bütün görevleri ve sıfatları ayısıt adı verilen ruhlara verilmiştir. Ayısıt, yaratıcı, bereket ve huzur sağlayan dişi ruhlar zümresidir. Bunlardan kimisi insan yavrularını ve kadınları, kimisi de dişi hayvanları ve yavrularını korumaktadır. Ayısıtlar dağınık halde bulunana hayat unsurlarını toplayıp birleştirir ve kut yaparlar. Bu kut denilen nesneyi ana karnındaki çocuğa üflerler, böylece çocuğa can verilir. Hamile kadınlar sürekli bu ruhlar tarafından korunur (İnan 1986:37). Umay, Tanrı Ülgen'in "Ak kızlar " veya "Kıyanlar" olarak bilinen dokuz kızından birisidir (İnan 1986:33). Ülgen'in yedi oğlu vardır ve bunlar da kendisi gibi iyi Tanrılardır.

Ülgen'in hizmetinde kızları ve oğulları dışında başka ruhlar da bulunmaktadır. Bunlardan Yayık, Suyla, Karlık, Utkuçı adı verilenler, iyi Tanrılar panteonundaki en önemli ruhlardır (İnan 1986:33). Yayık insanlarla Ülgen arasında aracılık yapar ve insanları kötü ruhlardan korur. Tören sırasında şaman, göklere Ülgen huzuruna kurbanın canını götürürken Yayık'ın korumasında gider. Yayık rehberlik etmezse şaman göklere çıkamaz.

Suyla adı verilen ruh insanları korumakta ve yerde bulunmaktadır. Suyla'nın görevi insanların hayatında meydana gelecek değişiklikleri haber vermek ve insanları göz altında bulundurmaktır. Tören sırasında şaman göklere veya yeraltına giderken Suyla yolda şamana saldırabilecek kötü ruhları kovar, Yayık ile beraber kurbanın canını Tanrı Ülgen'e götürür. Karlık adı verilen ruh da Suyla'nın en yakın arkadaşıdır.

Ülgen'in yakınlarından olan Utkuçı denilen ruh göklerde bulunur, yeryüzüne inmez. Onun görevi şaman Ülgen'e kurban sunmak üzere göklere çıktığı zaman onu Demir Kazık (altın kazık) yanında karşılamak, Suyla ile görüşerek şamanın isteklerini Ülgen'e ulaştırmaktır. Onun unvanı "Ülgen Bey'in elçisi"dir. Ülgen'in oğulları da gökte bulunmaktadır. Altay oymaklarının her biri, bu Tanrılardan her birini kendi soyunun koruyucusu olarak görmektedir (İnan 1986:34).

Roux'a göre, canlıların ve nesnelerin tüm güçleri, tüm ruhları, hem canlı kaldıkları nesnede yerleşmiş olan hem de bu cisimlerden bağımsız, ayrı bir şeydir.

Bununla beraber, madde ile hiç bir ilgisi veya çok zayıf bir ilişkisi olan güçlerin ve ruhların daha önceden varolmuş olduğunun kabûl edilmesi gerektiğini belirten Roux, bu şekilde ikâmet ettikleri veya onları temsil eden yerde sabit oldukları saptanamayan ölümlere ait güçlerin ve ruhların olduğunu anlatır. Bu güç ve ruhlar yerleşik olmaktan çok, dağınık ve gezici olan melekler, periler, şeytanlar, Tanrılar ve yabancı gözlemcilerin ruhlarıdır (Roux 1994:139).

Ruhlara veya ruh-Tanrılara inanç her devir için söz konusudur. Hayat tarzı üzerindeki tesirlerine göre bu ruhlar ve Tanrılar , çeşitli toplumlarda değişik şekillerde önem taşırlar. Asya Hunları yılın ilk ayında Tanhu'nun sarayında ve ilkbaharda Lung Çeng (Ongun nehri bölgesi)'de Göktürkler ve Uygurlar yine aynı ayda Tamır ırmağı kaynağında ve Hunlar sonbaharda Tai-lin'de Gök-Tanrı'ya, atalara, tabiat güçlerine at ve koyun kurban ederler. Göktürklerin biri ilkbaharda, hakan başkanlığında ülkenin ileri gelenlerinin katılımıyla büyük törenler düzenledikleri ve ata mağarasında olmak üzere Tanrı'ya ve atlara kurbanlar sundukları üç kutsal töreni vardır. (Kafesoğlu 1994:189) bu törenler Tanrı'ya ve Tanrı'nın yardımcıları sayılan iyelere halk tarafından verilen önemin bir göstergesidir.

İyelerin, ak-kara iyeler olarak ikiye ayrıldığı daha önceden belirtilmişti. Ölmüş iyi şamanların da ruhları iyi ruhlar olarak ak iyeler sınıfına girmektedir (İnan 1986:39). Kara iyeler olarak bilinen ruhların başında da Erlik, Yakutlardaki adıyla Arsan Dolay (İnan 1986:39) gelmektedir. Gök-Tanrı inanç sisteminde Erlik Han'ın yer altı dünyasının ve kötülüklerin hakim olmasının yanında yılan, evren, ejder şeklinde de tasvir edildiği görülmektedir (Kalafat 1998: 50).

Erlik insanlara her türlü kötülüğü yapar.; insan ve hayvanlara çeşitli hastalıklar göndermek suretiyle kurban ister. İstedığı kurban verilmediği takdirde musallat olduğu obaya veya aileye ölüm ve felâket ruhlarını gönderir. Öldürdüğü insanların canlarını yakalayarak yeraltındaki karanlık diyarına götürüp, kendisine uşak yapar. Erlik'in de yedi oğlan (bir rivâyete göre dokuz) ve dokuz kızı vardır. Bunlardan adları "sekiz gözlü Kıştey Ana" ve "Erke Solton"olarak bilinen kızlar zamanlarını oyunla geçirir ve şaman, Ülgen'e kurban sunmak için yola çıktığı zaman

bu kızlar şamanın yolunu şaşırtmaya çalışırlar ve kendi yataklarına çağırırlar. Şaman görevini unutup bunlara aldanırsa başka ruhlar tarafından cezalandırılır. Erlik'in yardımcıları olan bu ruhlara "kara nemeler" veya "yekler" denir. Yakutlar iyi ve temiz ruhlara "Ayı", kötü ruhlara ise "abasi" adını verirler (İnan 1986:40-41).

Bunun dışında Dragonlar olarak bilinen Gregoryan Hristiyan cemaatinin Hristiyanlık öncesinde ulu ruhlar arasında toprağın ürünlerini çalan ejderhalar, Gök-Tanrı inanç sistemindeki kara iyelere benzemektedir. Karaçay-Malkar Türklerinde Celmavuz'un bir tür kötü ruhlu ejderha olup, ay ve güneşin tutulmasına yol açtığına inanılır. Gagauzların inandığı mitolojik varlıklardan biri de Dev'dir, bunun yanında Tepegöz adlı, devle birlikte ormanlarda ve geçit vermeyen yerlerde yaşayan bir varlığa da rastlanmaktadır (Kalafat 1998: 50). Dede Korkut'taki Tepegöz hikâyesini Almanca'ya çeviren Diez, Tepegöz'ü Yunan mitolojisindeki Demonlarla karşılaştırmıştır. Kırgız Türkleri bu tek gözlü dev için "Malgun" yani mel'un demektedirler (Ögel 1995: 67). Tepegöz'ün doğum yeri çeşme veya bir pınar başıdır. Pınar yeraltından gelen sular dolayısıyla, yeryüzü ile yeraltının bir kapısı veya bir bağlantısı olarak görülmektedir (Ögel 1995: 67). Bu da Tepegöz'ün yeraltında yaşayan kötü ruhlardan biri olduğunu göstermektedir.

Dev çoğu zaman halk inançlarında cinin yerini alır. Div bilindiği gibi cin anlamına da gelmektedir. Halk ağzında div zamanla dev olmuştur. Bununla ilgili olarak Doğu Anadolu bölgesinde birtakım inanışlar görülmektedir. Karaçay-Malkar Türkleri insan kılığına girebilen kırmızı gözlü uzun kuyruklu "savurbek" diye adlandırılan bir cinin varlığına inanırlar. Gagauzlar obur (hobur) kelimesiyle, ölen günahkâr bir kimsenin mezarda yaşayan bir hayvan şekline dönüşmesini ifade ederler. Gagauzlar bu oburun mezardan çıkarak geceleri dolaştığına inanırlar. Kars'ta da buna benzer bir inanış mevcuttur (Kalafat 1998: 51).

Şamanın gökyüzüne çıkışı veya yeraltına inişlerinde etkili olan şaman ile konuşmak için yeryüzüne inen, hastaların ve diğer bazı kişilerin bedenine giren iyi ve kötü ruhlar, ak ve kara iyeler olarak nitelendirilmekte ve bunlarla ilgili birtakım temsiller de görülmektedir. "Kötü ruhları kovmak" ve "Ruhun Aldağ'a seyahati"ni kolaylaştırmak için Yu-hunlar bir köpek ve bir at kurban ederler (Roux 1994:139).

Roux, yör, ciddür, albiz veya albin, hortlak, abaçi veya abasi, yek, elkin veya yelkin gibi Efsânevi kişilerin en azından yapıları bakımından bu ruhların muhakkak suretle bir ilişkileri olduğundan bahseder. Hintçe’de yakka “kötü ruh” kelimesine de bağlanabilen “yek” toz hortumları ile beraber gelen fırtınalarda kendisi gösteren bir şeytandır. Kaşgarlı Mahmut Elkin kelimesinin Oğuz ve Kıpçakça kökenli olduğunu belirterek, bunu bir hayâlet târifi olarak nitelendirir. Yine Kaşgari, abaçi -Yakutlarda abasi- olarak geçen kelimenin çocukların korktuğu hortlak olduğunu belirtir. İran’da da “cadı” adıyla bilinen hortlak, ölümlerle beslenen ve geceleri cesetleri topraktan çıkaran bir canavardır (Roux 1994:140). Bunun dışında Albastı adı verilen ve halk arasında varlığı ciddi bir şekilde kabul edilmiş olan kötü bir ruh, bir kara iye daha vardır ve genellikle doğum yapmış loğusa kadınlara ve yeni doğan bebeklere musallat olduğuna inanılmaktadır.

“İnsan hayvan karışımı bir görüntüde tanımlanan bu öldürücü dev ya da cin, uzun boylu, uzun parmak ve tırnaklı, dağınık saçlı, yağlı vücutlu el ve ayakları küçük, dişlek, bir dudağı yerde, bir dudağı gökte, bazen zenci suratlı, memelerin masallardaki devler gibi omuzundan geriye atabilen, tepesinde gözü olan, çok çirkin al gömlek giyen bir yaratıktır (Örnek 1995:144).

Gagauzlar Albastı’yı dev şeklinde ve lohusalara zarar veren bir ruh olarak telakki ederler. Kırgız ve Kazaklar Albastı’yı tilki veya keçi şeklinde, Kazan Türkleri kötü bir ruh olarak. Özbek Türkleri ise, pejmürde, dağınık bir kocakarı şeklinde düşünürler. Erbil-Kerkük’te Kurmanç ve Türkmenler arasında “Alagerma” olarak bilinir. At binmesini çok seven Alkarısı’nın, geceleyin ahırlarda bağlı olan atları çözüp sabaha kadar bindiğine inanılır (Kalafat 1998:55-58) .

Roux ise, XVI. Asırdan beri Osmanlılar tarafından ve günümüzde de Orta Asya’da varlığı bilinen albiz (albin) in al adlı kadının değişik bir şekli olabileceğini belirtir (Roux 1994:143). Bahaeddin Ögel, Çince metinlerde “Kırmızı Kadın” diye adlandırılan bir ruhun Kitanlar’da ölüm veren fakat, insanlığın da anası olan bir ruh olduğunu belirtmektedir (Ögel 1993:300). Alkarısı, Hal karısı, Al Kızı, Al, Karakura olarak da bilinen Albastı’dan korunmak için halk arasında değişik yöntemler

bulunmaktadır. Albastı'nın en çok ateş, ışık, demir, bıçaktan çekindiği ve dua okununca kaçtığı rivâyet edilmektedir.

Cengiz Aytmatov'un Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek adlı eserinde kara iyeler kategorisinden olan kötü ruh ve cinler ile Alkarası'ndan korunmak için yapılan pratikler dikkati çekmektedir.

Küçük Krisk, amcası, babası ve Orhan Dede ile birlikte ilk defa denize açılacaktır. Bu, küçük çocuk için önemli bir olay iken oymaktaki hiç kimse bundan söz etmez, bilmemezlikten gelmeye çalışırlar. Çocuğun annesi oğlunun denize açıldığını kötü ruh ve cinlerin haber almasından ve çocuğuna bir zarar vermelerinden korktuğu için onu ormana gönderiyormuş gibi davranır. Böylece kötü ruhların ve cinlerin yollarını şaşırtacağına inanmaktadır (Aytmatov 1995:82-83):

“Onu yalnız annesi uğurladı. Ama o denize açılmaktan hiç söz etmedi. Daha koya gelmeden önce birbirlerine veda ederek ayrıldılar. Annesi , gözünü ormandan yana çevirerek ve denize hiç bakmadan “haydi güle güle git ormana!” dedi. “Dikkat et, topladığın odunlar kuru olsun, ormanda yolunu kaybetme sakın !” Kadın bunları söylerken, oğlunun nereye gittiğini cinlerden saklamak, onu kötü ruhlardan korumak istiyordu. Kocasına tek kelime söylemedi. Sanki Emrayın çocuğun babası değildi ve Krisk denize babasıyla değil de yabancı insanlarla açılıyordu.. Çünkü kötü ruhlar, babaların oğullarla birlikte ava çıkmalarından nefret derlerdi. Bu kötü ruhlar baba ile oğuldan birini öldürür, böylece hayatta kalanı güçsüz bırakır ve o üzüntüden bir daha denize açılmamak. bir daha ormana gitmemek için yemin ederdi. Kötü cinler böyleydi. İnsanlara kötülük etmek için fırsat kollarlardı.

Krisk cinlerden ya da kötü ruhlardan korkmazdı. Artık küçücük bir çocuk değildi o. Ama annesi korkardı, özellikle oğlu için. “Sen daha çok küçüksün, diyordu, seni kolayca altederler, kolayca yok edebilirler.” Evet, doğrudu. Ah bu kötü ruhlar ! Çocuklara ne kötülükler ederlerdi !Her çeşit hastalığı verebilir, ya da başka bir fenalık yapabilirlerdi. Çocuk büyüyünce avcı olmasın diye onu sakat bırakırlardı. Sakat bir insanın kime yararı olurdu! İşte bunun için, özellikle küçük çocukları kötü ruhlardan mutlaka korumalıydı. Ama çocuk büyüyünce, ayaklarını

yere sağlam basan güçlü bir insan olunca, cinler ona zarar veremezdi. Çünkü cinler kuvvetli insanlardan korkarlardı.

Ana ile oğlun vedalaşması işte böyle oldu. Ana, bir süre olduğu yerde sessizce kaldı. Bu sessizlik içinde korkusunu gizlemeye, dua ederek umudunu artırmaya çalışıyordu. Sonra bir kere bile denize bakmadan, babaya bir tek kelime söylemeden, sanki kocasının ve oğlunun nereye gittiklerini hiç bilmiyormuş gibi, geri döndü. Oysa bir gün önce, denizde en az üç gün kalabileceklerini düşünerek onlara yiyecek hazırlamıştı. Ama şimdi her şeyi bilmezlikten geliyordu. Öylesine korkuyordu oğlu için ! Kötü ruhlar onun ne derece kaygılı olduğunu anlamasınlar diye de korkusunu belli etmiyordu. ”

Yine romanın bir başka yerinde Küçük Krisk doğmadan önce annesinin hamile iken ruhlardan ve cinlerden korunmak için babasının pantolonunu giymesi, bu inanışın yansıdığı bir pratik olması bakımından dikkat çekicidir: (Aytmatov 1995:159):

“Krisk henüz doğmamıştı ama karısının hamile olduğunu gösteren belirtiler, henüz kesinlik kazanmasa da, başlamıştı. Bir gün denizden döner dönmez karısına şöyle demişti:

-Bir oğlumuz mu oluyor ?

-Şşt! Yavaş söyle, cinler duymasın, İyi ama sen nereden biliyorsun ?

...

Ve istedikleri oldu, sezgileri gerçekleşti. Krisk henüz doğmamıştı ama yakında doğacaktı. Doğum günü yaklaşıyordu. O zaman karısı onun, belki yüz yerinden yamalı eski deri pantolonunu giymeye başlamıştı. Bunu, kocası denizde olduğu zaman bile evde bir erkek ruhu bulunsun diye yapıyormuş, yoksa doğacak çocuk iyi gelişmezmiş. Onun eski pantolonunu giydiği zaman karısı en güzel, en alımlı olurdu. En güzel, en alımlı!..”

Kötü ruh ve cinler, Alkanısı gibi Kara iyeler ve daha önce bahsedilen diğer kara ve ak iyeler halkın geniş muhayyilesinin bir ürünüdür. Aytmatov, halk kültürünü, halk inanış ve muhayyilesini eski Türk hayatından ve Şamanizm'den aldığı malzemelerle ortaya koymuştur.

2. Kozmik Âlem (Gökyüzü Ve Yeryüzü İyeleri)

Eski Türkler tabiatı bir takım gizli kuvvetlerin varolduğuna inanmaktaydılar. Dağ, tepe, vâdi, ırmak, su kaynağı, mağara, ağaç, orman, deniz, vb. Bunların teker teker birer ruh olmalarının yanında, Güneş, ay, yıldız, yıldırım, gök gürültüsü, şimşek gibi ruh Tanrılar da bulunmaktadır. Ruhlar, iyilik seven ve kötülük getirenler olmak üzere ikiye ayrılmaktadır (Kafesoğlu 1994:138). Türk mitolojisinde tabiat dininin ortaya koyduğu çok geniş bir kültür mirası bulunmaktadır. Dağlarda, göllerde, ağaçlarda, ışık ve diğer mitolojik kültürlerde hep ilahi bir tecelli duygusunun yansıması söz konusudur (Kolcu 1997:138).

a. Gökyüzü İyeleri

Gökle ilgili inançlar, hemen hemen bütün dinlerde vardır ve bununla ilgili inanç ve pratikler çoğu zaman gökteki Ay, Güneş, ve Yıldız'la ilgili olanlarla birleşmiş veya karışmıştır. Ancak bunlar hiçbir zaman Tanrı olarak kabul edilmemiş, sadece bir takım kutsallıklar atfedilmiştir (Kalafat 1998: 58). Güneş, Ay, Yıldırım, Yıldız ve Yel (fırtına) ile bağlı inançlar, Gök-Tanrı kültü ile ilgili inançlardır.

Hunlar'da Hükümdar, gündüz Güneşe, gece de Dolunay'a saygı gösterir, kurbanlar sunardı. Hunlar, Göktürkler ve Uygurlar yapacakları işleri ayın ve yıldızların hareketlerine bakarak düzenlerlerdi. (Kafesoğlu 1994:291). Türk düşüncesi ve destanlarında Güneş dişi, ay ise erkek olarak rol almaktadır. Anadolu'da da aynı düşünce görülmektedir (Ögel 1993: 187). Şamanistlerin inancına göre Güneş ve Ay ile kötü ruhlar mücadelede kalkışırlar, bazen yakalayıp karanlık dünyalarına götürürler. Güneşin ve ayın tutulması bundan dolayıdır (İnan 1986:29).

Altaylılarda gök gürültüsü Tanrı'nın arabasının teker sesi, şimşek ise, Tanrı'nın şeytanlara attığı şamar olarak yorumlanır. Kut Dağı'nı yabancılara kaptıran

Yuluğ Tegin, şimşek Tanrısı Ancazi'nin yıldırımından kırbaçları altında inleyerek can verir. Karaylar da yıldızlara bakıp gelecekte haber verirlerken gök gürlemesine de bir anlam verirler (Kalafat 1998: 59). Güneş ve ay bütün Türk boylarında kutsal olarak kabul edilmektedir. Gök-Tanrı inancında bunlar kült durumundadır (Kalafat 1998: 66) ve koruyucu iyeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Yıldızlar da Güneş ve Ay gibi birer koruyucu iyedirler. Geceleri zamanı öğrenmek için yıldızlara bakılır, yönleri ve yolu bulmak da ancak yıldızları iyi bilmekle mümkündür (Ögel 1995: 205). Yıldızlardan Zühre (Solbon, Çolpan, Çuban) yıldızı takdis edilmektedir ve Abakanlara göre Sobon Yıldızı Tanrı sayılmaktadır. Altaylılara göre yıldırım, şimşek ve diğer tabiat olayları Tanrı Ülgen'in kudretine, iradesine bağlı olarak gerçekleşmektedir. Bazı şamanistlere göre ayrıca yıldırım Tanrısı vardır. Bu Tanrı yerdeki kötü ruhları takip eder ve saklandıkları ağaçlara ateşini gönderir. Yıldırım düşen ağaçtan bir parça alınıp saklanırsa o yere kötü ruh (yek) giremez (İnan 1986:30). Ülgen'in yardımcılarında olan Yayık için şamanların söylediği dualardan birinde yıldırım Tanrısı Küngürçi ve şimşek Tanrısı Küygekeçi'den (İnan 1986:34) bahsedilmektedir. Bu da yıldırım ve şimşek Tanrılarının ayrı ruh-Tanrılar olduğunu göstermektedir.

Buryatlarda yağmur ve rüzgâr Tanrıları yaz ve kış olmak üzere iki mevsimde ortaya çıkmaktadır. Buryatlara göre "Rüzgâr Tanrısı Zada" yağmur getiren rüzgârlarla ilgili bir ruhtur. Yakut Türklerine göre, rüzgâr estiren Tanrı veya ruh yüksek dağların tepelerinde oturmaktadır. Bu ruh yüksek dağlarda uyur, kalkar ve gezer. Bazen de ıslık çalar ve bu ıslık buzullara çarparak onların üzerindeki soğuk havaları toplar ve rüzgâr olur. Bundan dolayı Yakutlar dağların tepelerinde yüksek sesle konuşmazlar. Bazı Yakutlar ise, bu rüzgâr ruhuna "Dağ Toyonu" yani dağın efendisi demektedir. Güneydeki Türkler rüzgârın boz bir öküz tarafından çıkarıldığına inanmaktadır. Buryat Moğolları da boğa şeklinde bir rüzgâr Tanrısının varlığına inanmakta ve bu ruha "Buhan-zada" (Boğa-Yada) demektedirler. Bunun dışında diğer milletler de de ruh-Tanrılar veya ikinci derecede Tanrılar olarak bilinen Tanrılar arasında rüzgar, fırtına, güneş ve ay Tanrılarına rastlanmaktadır. Bir Hitit efsânesinde bir ejderha ile fırtına Tanrısının çarpışmasına rastlanır (Bratton 1995:141). Yunan Tanrılar panteonunda ikinci derecede Tanrılar arasında Apollon ile

Artemis'in Güneşi ve Ayı temsil ettikleri bilinmektedir fakat bunlardan başka günün ve gecenin temsilcileri olarak da Helios ve Selena'nın varlığı görülmektedir. Helios güneş arabasının sürücüsüdür, her sabah okyanustan çıkıp büyük ışık tufanları yağdırarak gökkubbesini dolaşır. Helios'un kardeşi Selena ise gecelerin temsilcisidir. Eos (şafak) ve Tithonos'un hikâyeleri ise, günün doğuşunun tasvir edilmesidir. Yine Yunan panteonundaki fırtına ve rüzgar Tanrılarında Typhaon (Typhon-tayfun) ailesi kasırganın şiddetini ve çeşitli görünüşlerini temsil eder, karısı Ekhidna ise, fırtınadan önce görünen buluttur. Zephyros gemiciler tarafından kendilerini koruyan bir rüzgar oldukları için çok sevilir. Aiolos ise dört rüzgarın babası ve efendisi olup, onları istediği zaman hapseder, istediği zamanda salıverir (Granger 1983:77-80).

Aytmatov'un da bir rüzgar ilahı vardır. Dişi Kurdun Rüyaları adlı eserinde bu rüzgar Tanrısının adı "Şamalu"dur (Aytmatov 1995:300).

"Soğuk rüzgar kayalıklar arasında ılık ılık, uğul uğul esiyordu. Rüzgar ilahı Şamalu hiçbir yere sığmıyordu, hiç hoşnut olmuyor ve hep karamsar tasarılar çiziyordu." Romanda Şamanizmin bir unsuru olarak rüzgar ilahı Şamalu, halkın belleğinde kalmış, tabiata bağlı bir hayat ve inanç tarzının yarattığı bir karakter olarak ortaya çıkmaktadır.

Cengiz Aytmatov'un Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek adlı eserindeki hikâye gerçek bir hikâye olmasına rağmen, yazar onu geniş bir mitolojik çerçeveye oturtturarak yepyeni bir hikâye oluşturmuştur. Bu hikâyede kahramanların Gök-Tanrı'ya ve rüzgara yalvarırken rüzgarın diken yeleli bir efendi olarak tasvir edildiği görülmektedir: (Aytmatov 1995:127).

"Gözlerine uyku girmeden, yıldızlı gökkubbeyi açsın diye Gök-Tanrı'ya denizin ötesinden başını kaldırıp harekete geçsin diye rüzgarların diken yeleli efendisine yalvarıyorlardı."

Romanın başka bir yerinde Mılgın Akay'ın rüzgarların Şamanına küfrettiği görülmektedir: (Aytmatov 1995:135).

“Hey rüzgarların şamanı olan kancık herif! Bir kancık değilsen, rüzgarların efendisi ,isen, hani nerede rüzgar !? İninde geberip gittin mi ? Yoksa dünyanın bütün köpeklerini topladın da onlarla çiftleşiyor musun ? Teker teker her birinin altına yatmaktan rüzgar göndermeye zaman kalmıyor mu pis kancık! Şu pis sisin içinde kala kaldığımızı, çürüyüp gitmekte olduğumuzu unuttun mu ? Yanımızda bir de çocuk olduğunu bilmiyor musun ha! Susadı çocuk, susadı ! Anlıyor musun ? Yanımızda ilk kez denize açılan bir çocuk var! Kalleşlik değil mi yaptığın! Eğer rüzgarların efendisiysen, kokuşmuş fok boku değilsen, gönder rüzgarını! Anlıyor musun beni ? Kuyruğunu şu sisin altına sok da bir fırtına gönder bize! Tlangi-la'yı gönder kancık şaman !Bizi denize savur, dalgalara göm, alçak herif! Eğer rüzgar göndermezsen, bende bir erkek köpek olarak geleceğim yanına !Ama yağma yok ! Yaltaklan, yaltaklan, kudur! Kudurgan köpek!...

Mılgın böylece, nerede saklandığı, rüzgarı nerede sakladığı bilinmeyen ‘Rüzgarların Şamanı’na en ağır küfürleri saydı döktü. Nefesi kesilinceye, gücü tükeninceye kadar bağırıp küfretti. Hem küfrediyor, hem de rüzgar göndermesini istiyordu.”

Tabiat kuvvetlerinden ve atalar ruhundan yardım istemek, ancak insanların başına bir iş geldiği veya zor anların içine düştüğü zaman akıllarına gelen bir olaydır. Bunu zor zaman kültüyle açıklamak mümkündür. Burada Mılgın Akay içine düştükleri bu zor anda kendilerine yardım etmediği için Rüzgarların Şamanına küfreden ve inancını yitirmiş bir şamanist olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yazarın yine aynı eserinde yıldızların da birer koruyucu iye olduğu görülmektedir. Küçük Kirisk’in iyi bir avcı olması için şaman yaptığı büyü dansında onun avcılık kaderini gökteki yıldızlardan birine emanet etmektedir: (Aytmatov 1995:85).

“Şaman, çılgın büyü dansında, onun avcılık kaderini gökteki yıldızlardan birine emanet edecek. Çünkü her avcının bir koruyucu yıldızı vardır. Kirisk’in

yıldızının hangisi olduğunu şamandan ve o yıldızın kendisinden başka kimse bilmeyecek. Gökyüzünde o kadar çok yıldız var ki...”

Romanın bir başka sayfasında bu iye yol gösterici olarak karşımıza çıkar:

“Hava karanlık olduğu zaman da biliriz onun yerini. Bunun için yıldızlara başvururuz. Yıldızlar bizi hiç yanıltmaz, hep doğru yönü gösterir. Ama bunun için her yıldızın nerede olduğunu bilmek gerek. Zamanla öğrenirsin bunları Lura ördeği burcunu biliyor musun ?”

Görüldüğü üzere Aytmatov, tabiat kuvvetlerine inanışın, eski Türk tabiat dinî inanç sisteminin günümüzde de hala insanlar arasında etkili olduğunu eserlerinde vurgulamıştır.

b. Yeryüzü İyeleri (Yer-Su Tanrıları)

Yer-su kültü büyük imparatorluklar döneminde gelişerek vatan kültü derecesine yükselmiştir. Göktürk imparatorluğu devrinde yer-su ruhlarının mahiyeti Orhon Yazıtlarından anlaşılmaktadır. Göktürklerin “ıduk yer-sub” (mukaddes yer-su) ile ifade ettikleri kavram hem koruyucu iyeler hem de vatandır. “Eğümüz apamız tutmuş yer-sub” (atalarımızın idâre ettiği yer-su) cümlesi ile belirttikleri yer-su vatan kültü olan yer-sudur. Kült olan bu vatan yer-suyu Ötügen ve Budun İnli dağları ve ormanları temsil etmektedir. Bu kutsal yer-su ruhları Göktürklerin kaderini tayin etmektedirler. Vatanın korunmasında yer-su ruhlarının rolü Tonyukuk yazıtlarında açıkça ifade edilmektedir. Göktürk vatanına saldıran düşmanlar Umay Tanrıçası ve yer-su ruhlarının yardımıyla yenilmişlerdir. Türk boylarındaki dağ, su (ırmak, göl, pınar), ağaç, orman, kaya kültleri eski Türk yazıtlarında yer-sub adıyla belirtilmektedir (İnan 1986:48).

ba. Dağ İyesi

Yer-su ruhlarının en önemli temsilcisi dağdır. Dağ, yüksekliği itibarı ile, Türkler tarafından, yeryüzünde Tanrı'ya en yakın nokta olarak düşünülür. Türkler Tanrı'nın yukarıda olduğunu düşündüklerinden, dağın zirvesinde kendilerinin Tanrı'ya daha yakın olduklarını inanırlar. Bunun için de dağlar yükseklikleri itibarıyla

“ulu” olarak telakki edilirler. Ululuğu ve erişilmezliği ile dikkati çeken ve Orta Asya coğrafyasında hayat tarzı üzerinde önemli bir etkisi olan dağlar Türklerin saygı gösterdiği tabiat kültlerinden birisidir (Kalafat 1986:69). Orta Asya dağlarının çoğu Türkçe veya Moğolca mübarek, mukaddes, büyük azat, büyük hakan anlamlarına gelen sıfatlarla anılırlar. Her boyun ya da her oymağın kendisine mahsus ıduk dağı bulunduğu gibi boylardan kurulan büyük birliğin de ortak kutsal dağları mevcuttur. VII. Yüzyılda bütün Türk boyları ve Göktürk İmparatorluğuna giren yabancı boylar için ortak dağlar ve ormanlar bir kült haline gelmiştir (İnan 1986:49). Şamanistlere göre bütün dünya ruhlarla doludur. Dağlar, göller, ırmaklar hep canlı nesnelerdir. Kutsadıkları Alaş, Tannau, Hangay, Altay Dağları, Abakan, Kem (Yenisey) Katun, Bey, Sütgöl ırmak ve gölleri Şamanistlere göre konuşan, duyan, evlenen, çoluk çocuk sahibi varlıklardır. Şaman, dua ve ayinlerinde bir ruh-Tanrı sıfatıyla Altay’a hitap eder, yalvarır, ondan medet umar (İnan 1986:51).

Dikeyliğin güçlü simgesi olan dağ, ormanları ile, karla kaplı oluşu, ulaşılmazlığı ve gizemliliği, tepeleri göklere varan ve dolayısıyla onu tutan duruşu ile, evrenin merkezinde bulunmasıyla Türk destan ve efsânelerinde önemli rol oynamıştır. Yeryüzünden göğe doğru bir yükselişi temsil eder ve tırmanmak suretiyle kişiyi Tanrı’ya ulaştıran bir erişmeyi ifade eder. Dualar oradan daha rahat işitilir, kurbanlar Tanrı’ya orada sunulur. Gardizi’ye göre Karluklar, kutsal dağı, “Tanrı’nın evi” olarak görmektedirler (Roux 1994:124).

Dağ kültü bazı diğer mitolojilerde de Mevcuttur. Eski Yunan’da Olympos, Tanrıların yaşadığı yerdir. Filistinlilerde Tur-i Sîna Arabistan’da Arafat, Hintlilerde Himalayalar, Moğollarda Burkhan-Haldun dağları bulunduğu gibi devletler için kutsal dağlardır. Bir Çin kaynağına göre, dağ kültü kuzey-doğu kavimlerin de yaygındır. Mançurya’da VI. Yüzyılda yaşayan Mohe ulusu Aktağ adını taşıyan bir dağı Tanrı bilir ve ona taparlardı (İnan 1986:48). Aynı şekilde Japonya’da bulunan Fuji Yama dağı da Japonlar için kutsal bir dağdır.

Karaçay-Malkar Türkleri Elburus Dağı’na ebedilik sıfatını yakıştırarak, bu dağın koruması altında yaşayanları kutsanmış kabul ederler. Karaimler yemek yemeden ve su içmeden önce ve sonra ezbere bazı dualar okurlarken yüzlerini Siyon

dağına döndürürler. Anadolu'da da dağ kültü ile ilgili birtakım inanışlar mevcuttur. Tunceli'de Alevî Zaza Türkler Düzgün Dağı'na dönerek ondan isteklerde bulunurlar. Divriği'de çocuk isteyen kadınlar Fıdıl Dağı'na giderler. Ovacık'ta Munzur Baba, Yel Baba, Kandil Baba gibi dağlara kutsallık atfedilmiştir (Kalafat 1998: 70).

Cengiz Aytmatov'un Kaltay Muhammedcanov ile birlikte yazdığı Fuji Yama adlı eserinde dağ kültürünün izlerine rastlanılmaktadır. Fakat Aytmatov'un dağı Türklerin kutsal saydığı dağlardan biri değildir. Aksine Japonların kutsal dağı olan Fuji Yama'dır. Yazara, eserine Fuji Yama adının verilme sebebi sorulduğunda, bunun sebebi olarak bu dağın isminin herkes tarafından biliniyor olmasını göstermiştir (Çetin 1994:148). Fuji Yama Japonca'da kutsal dağ anlamına gelmektedir. Yazar bu dağla ilgili inanışları eserin içinde kahramanlarına anlattırmaktadır (Aytmatov 1993:211).

“Dosbergen: (...) Fuji Yama sözcüğünü işittiğimde önce dilim dönmedi, maskarası oldum evdekilerin “nereden buldun bunu, kendi dilimizde başka bir ad koyamadın mı ?” diye sordum. “Hayır, bu sözcüğün ayrı bir anlamı var. Fuji Yama ‘kutsal dağ’ demek dedi.

Yusuf Tatayeviç: Geçen yıl Japonya'ya gittiğimde öğrendim ben de, hatta Fuji Yama'yı uzaktan bile gördüm.

İsabek: Eğer yanılmıyorsam, her inanan Budist ömründe en az bir kez Fuji Yama'ya çıkar, yaşantısı konusunda Tanrı'ya içini dökermiş. Bugünün diliyle Tanrı'ya hesap verirmiş, anlayacağınız.”

...

İsabek: Biliyor musun insanlar Fuji Yama'da ruhlarının bütün gözlerini açarlarmış. Bu yüzden Fuji Yama demişler o dağa.”

Romanın bir yerinde verilen şiir, Fuji Yama'nın kutsallığını ve mitolojik bir öneme sahip olduğunu göstermesi açısından önem taşımaktadır: (Aytmatov 1993:313).

“Fuji Yama başını göklere kaldırmış,

Gökyüzünün yüce katlarına çıkıyor.

Rahipler bukarlı doruklardan

Bize, yeryüzüne bakar.”

Kahramanların dağa bu ismi vermelerinin bir sebebi de; Fuji Yama’da Budistlerin Tanrı’yla yaptıkları hesaplaşmayı onların da bu dağda kendi aralarında yapmalarıdır. Eski dostlar bir araya gelerek geçmişin bir muhasebesini yapar, sırlarını bir birlerine anlatırlar ve bununla birlikte bir takım gerçekler de yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlar. Yazar aynı zamanda Stalin döneminin getirmiş olduğu zorlukları ve bu döneme karşı yapılan suçlamaları da bu eserde ortaya koymuştur.

Yazarın Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek adlı eserinde de bir dağın kişileştirildiği görülmektedir. Burada mitolojik bir unsur olmamakla birlikte Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek dağının denizcilere yol göstermesi, onların yönünü tayin etmesi ve çevresinde yaşayan oymak tarafından önemli sayılması açısından, bu dağı koruyucu bir iye olarak nitelendirmek mümkün olabilir.

bb. Yer İyesi

Türk inanç sisteminde yani yer (yır) önemli bir konuma sahiptir. Tengri’nin yarattığı kişiöğlü, mavi gök ile yağız yer (kara yır) arasındadır. Yer üzerinde kişiöğlü yaratılmıştır. Göktürk gibi o da insanı koruyan ve besleyen bir karaktere sahiptir. Eski Türk inancında bütün yeryüzü “ıduk” olarak kabul edilmez, yeryüzünde ıduk olan ve onlara hayat verdiğine, onları koruduğuna inanılan ıduk ve yır-sub’lar mevcuttur. Koruyucu iye olarak kabul edilenler sadece bunlardır (Kalafat 1998: 72).

Türklerde yerler ile sular Türk inanç sisteminde Türk milletinin koruyucusu olarak kişilik ve ilahi güç kazanmaktadır. Ancak Göktürk yazıtlarında yer-su kavramının vatan düşüncesini ifade ettiği görülmektedir (Ögel 1995: 256).

Karai mezhebinde kan, insan pisliği, temiz olmayan bütün şeylerin mutlaka toprakla örtülmesi gerektiğine inanılır. Toprak, örtücü ve pislikleri kapatıcı rolü ile bilinmektedir. Pislik ise kara iyelerin mekânı olarak tanınmaktadır (Kalafat 1998:72).

Ölenlerin yakılması,suya atılması, kurtlara kuşlara teslim edilmesi gibi inançların yanı sıra, ilk insanın topraktan yaratıldığı inancı göz önüne alınarak, son gidilecek yerin yine toprak olacağı düşüncesi de mevcuttur. Toprağın üstü besleyici, koruyucu bir ana, altı da başka bir âlem, özellikle kötü ruhların yaşadığı bir âlemdir (Uraz 1994:171).

Yakutlar yere “kara yer” derler. Her şeyin anası ve başladığı , bittiği yer kara yer ve kara topraktır. Onlar yer ve toprağı bir ana, tıpkı güçlü ve kutlu bir kadın gibi görürler, bu yüzden şiirlerinde toprağa “Toprak Ana” veya “Ana Toprak” derler. Ana toprak kelimesi “kâinat ruhu”nun genel adıdır. Yakut efsânelerinde “Sekiz köşeli yer-ananın sarı göbeğinden” bahsedilmektedir. Bazen de yerin göbeği, “yer-ananın kalkık memesi” olarak nitelendirilir. Her şeye can veren, taşan ve coşan kaynak yer ana’dır (Ögel 1995:262).

Cengiz Aytmatov’un Toprak Ana adlı eseri, toprağa atfedilen analık sıfatını bir kez daha yinelemektedir. Toprak Ana romanı, romanın kahramanı, Tolgonay’ın yine kendisi gibi bir ana olan toprakla dertleşmesi üzerine kurulmuştur.

Cengiz Aytmatov, toprağın dilini iyi bilen bir yazardır. Eserlerinde toprağa bağlı yaşam tezahürlerini başarıyla göstermiş, dağları, gölleri, ırmakları, kısacası tabiatın bütün unsurlarını eserlerinin bünyesine katmıştır. Onun eserlerinde toprak, herhangi bir toprak parçası değildir, tarihtir, kültüredür, gelecektir, kısaca her şeyi sinesinde besleyen bir anadır, “toprak ana”dır.

Aytmatov, eserlerinde çeşitli tabiat varlıklarını kişileştirir, kahramanların onlarla konuşmasını, dertleşmesini, duygularını paylaşmasını sağlar. İnsanlari gibi diğer tabiat varlıklarını da kişileştirerek, kahramanların onlarla konuşmasını, dertleşmesini, duygularını paylaşmasını sağlar. İnsanlar gibi, tabiat varlıkları da sanki romanın bir kahramanı gibidir.

Beyaz Gemi ‘de çocuğun İhlamış Deve, Eyer, Kurt, Tank adlarını verdiği kayalara birer kişilik verdiği ve onlarla konuşup dertleştiği görülmektedir. Bunun dışında yine bir takım sıfatlar yakıştırdığı “kötü kayalar”, “iyi kayalar” kurnaz ve

aptal kayalar da çocuğun kişileştirerek kendisine arkadaş yaptığı tabiat unsurlarıdır (Aytmatov 1995:78).

Toprak Ana'da Tolgonay'ın samanlar ile Samanyolu arasında kurduğu ilişki de ilgi çekicidir: (Aytmatov 1996:12)

“Gecenin tam ortasında gökyüzünü seyre daldım. Ve yukarıda Başak Burcu yolunu, Samanyolu’nu gördüm. Gümüş parlaklığındaki serpintilerini yıldızların arasına yayarak ufuk boyunca uzanıyordu. Suvankul’un sözlerini hatırladım ve düşündüm ki, başak toplayıcı oaradan elinde kocaman bir sepetle o gece geçmiş, o çok büyük kucağındaki sap ve samanı saça saça gitmişti. Sonra birden bire kendi kendime şöyle dedim, eğer hayallerimiz gerçekleşecekse benim Suvankul’um, ilk biçtiği buğday saplarını tıpkı böyle kucaklayıp evimize getirecektir. Bu onun ilk biçtiği buğday, ilk ürün olacaktı. Kucağında bu, kokulu buğday saplarını taşıırken yerlere döküp saçacak ve gerisinde parlak bir ışık bırakacaktı.”

Samanyolu kavramı Türklere İran mitolojisiyle girmiştir. İranlılar bu yola “kâh-keşân” yani. saman çeken demekteler ve onların düşüncesine göre. Samanyolu, gökte saman çekilirken, yere düşen saman tozlarından ve saman parçalarından oluşmuştur. Eski Türkler bunu, bir saman hırsızının bıraktığı izler olarak düşünüp bu yola, “saman ağrısı” yani saman hırsız demekteler. Türklerin İslâmiyeti kabul etmelerinden sonra da “hacılar yolu” veya “hacı yolu” olarak nitelendirmişlerdir. Eski bir Türk düşüncesi olarak “ordu yolu” veya “kuşlar yolu” da denmiştir. Göçebe kuşların izledikleri yön, Samanyolu olarak düşünülmüştür. Yakut Türkleri Samanyolunun, göğün bir dikiş yeri olduğunu düşünmüşlerdir. Yine eski Yakutlara göre, Samanyolu. Tanrı’nın ayak izleridir. Bu inanca göre , “Tanrı. dünyayı ilk olarak yaratmak istediği zaman, gökyüzünde bir süre gezmiş, işte gökyüzünde güzel bir cadde gibi parlayan bu Samanyolu. Tanrı’nın o zamanki, ayak izlerinden başka bir şey değildir.” Macarların akrabaları olan Vogullara göre, “Numi Tarem” adlı Tanrı, altı ayaklı, çok hızlı koşan bir geyik yaratmış. Bir avcı onu vurmak için, gökyüzünde kayakları ile kovalamış, Samanyolu bu kutsal ayak iziymiş.”Macarlar Samanyoluna “Hadakkutya” yani “ordu yolu” derler. Efsâneye göre, “Sekel Ordusu düşman karşısında sıkışınca Atilla’nın en küçük oğlu, Csaba’nın ruhu, Hun

askerlerinin ruhlarını da emrine alarak gelmiş ve Sekellere yardım etmiştir. Csaba, ruhlar ordusu ile gelirken hep ordu yolu, yani Samanyolu üzerinden ilerlemiştir” (Ögel 1995:219-221).

Tolgonay’ın burada Samanyolu ile samanlar arasında ilgi kurması ilgi çekicidir. Yeni evlenen ve çiftçilikle geçimlerini sağlayacak olan insanların topraktan alacakları ilk ürün onlar için bir mutluluk kaynağıdır. Tolgonay’ın, eşi Suvankul’un topraktan aldığı ilk ürünü saç saça evine getirmesini bir saman toplayıcısının elindeki samanları dökerek gittiği Samanyolu ile benzeştirmesi eserde bir güzellik ve mutluluğun simgesi olarak nitelendirilebilir.

Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek adlı eserde ise, toprağın bir sahibi, bir Tanrısı olduğu inancına rastlanılmaktadır:

“Avcılar hareketlerinden önce toprağın hakkını vermeyi de unutmadılar. Fok balığının yüreğini ince dilimlere ayırarak ve dualar mırıldanarak yere serptiler. Böylece adanın efendisinden (İlahından) gelecek seferde de kendilerine şans vermesin, yardım etmesini istemiş oluyorlardı. Bundan sonra denize açıldılar.”

Toprak Ana’nın son bölümünde Tolgonay’ın toprakla vedalaştığı görülmektedir. Ali İhsan Kolcu, bu vedalaşma sahnesinin, insanoğlunun ebedi macerasından sadece bir sayfanın sahnelendiği hissini uyandırdığını, Tolgonay’ın hikâyesinin bitmesine rağmen toprağın toprak ananın hikâyesinin devam edeceğini belirtir (Kolcu 1997:87).

Yazarın Beyaz Yağmur, Sultanmurat, Elveda Gülsarı ve Deve Gözü hikâyelerinde de, insanın toprakla mücadelesi, onu yenmesi veya onunla barışık olması gerektiği üzerinde durulmaktadır.

bc. Su İyesi

Eski Türk inançlarında, Yer gibi su da ıduk yani, kutsaldır. Bu kavramın içine bütün ırmaklar, göller, coşkun akan bütün sular ve pınarlar da dahildir (Kalafat 1998: 74).

Yer-su kültü Göktürk kitâbelerinden anlaşıldığına göre, VIII. Yüzyılda Türk İmparatorluğunda devletin resmi kültlerinden biri olmuştur (İnan 1987:491). Göktürkler yer-su yani yer ve sular inanişına büyük önem vermişler, onu kişileştirmiş ve kutsal saymışlardır. Yer- su inaniş tam bir “vatan” anlayışıdır. “Tanrı, Türkün yeri ve suyu sahipsiz kalmasın” diye kağanları Türk milletinin üzerine gelip koyar. Görevini iyi yapmayanları veya isyan edenleri yer ve sular cezalandırır (Ögel 1995:315).

Türkler suyu, kuvvet ve bereket kaynağı kabul ettikleri gibi, koruyucu ve kahredici Tanrı olarak da sayarlar (Uraz 1994:180). Bereket sağlama özelliği ile hayat kaynakları arasında yer alan su, çok sık söylenmese de yeryüzü gibi anadır. Ayrıca, yağmur şeklinde içinden geldiği Gök’e bağılı bulunmaktadır (Roux 1994:180).

Bazı Türk boyları suyu Tanrı tanırılar. Yunanlıların Poseidon’una benzer. Altaylılar bir su iyesinin varlığından bahseder. Sümerlerin büyük Tanrısı Enlil de suların ve fırtınaların Tanrısıdır. Bunun yanında Nin-gişzida da suların Tanrısıdır. Enlil gibi Ea da suların ve fırtınaların Tanrısıdır. Bunun idâresinde Haniş adında ikinci derecede bir su Tanrısı da bulunmaktadır. Nina da, kuyuların, su yollarının Tanrısıdır. Yakutlara göre suların bir ruhu vardır ve buna Garan adı verilmektedir (Uraz 1994:181). Gardizi’ye göre Kimekler (Kıpçaklar) Irtaş ırmağını büyük sayar, ona tapar ve secde ederler. Suyun Kimeklerin Tanrısı olduğunu belirtirler. İbn al Fakih de Barshanlıların Issık Gölünü kutsal kabul ederek, her yıl törenlerle bu gölün etrafını dolaşıp kutsadıklarını belirtir. Anohin ve Kotanov da çağdaş Şamanist Altay ve Yenisey Türklerinin yer-su kültünü ve törenlerinde yer-suya hitaben okudukları ilahileri tespit etmişlerdir. Altaylıların inanişlarına göre, yer-su ruhları insanların yaşadıkları yerde yaşarlar, evcil hayvanları yaratan ve onlara bereket veren yer-sudur (İnan 1987:491).

Sayıları çok ve değışken olan Göktürklerin kutsal nehirlerine, Altay toplumlarında tarih boyunca rastlanmaktadır. Reşideddin bunları On-nehir. On-Orkun (On Orhon) olarak adlandırmıştır. Bu nehirler, Uygurlarda Tamir, Selenga, Tola; Moğollarda Selenga, Onoen, Kerulen İli; Batı’da Volga adını almaktadır.

Yakutlara göre, her nehrin hakim bir sahibi bulunmaktadır. Karagaslar kendilerine balık vermesi için ona hediyeler sunar (Roux 1994: 116).

Altay Türkleri hanlarının Khatun nehrinin kaynağında oturduklarına inanırlar, onun adına kurban keserek, kendilerine iyilik etmeleri için yalvarırlar. Yeniseyliler, Tom ve Kem ırmaklarını kutsal sayarlar. Tamarmara nehri Etilere göre kutsaldır ve Sulikatte adında bir de Tanrısı vardır. Kumarbi efsânesinde Dicle nehri, Aranzah adında bir Tanrı olarak nitelendirilir. Karanlıklara gömülü Kaf dağı da kimsenin kıyısını görmediği bir deniz ile çevrilidir (Uraz 1994:182).

Kırgız geleneğinde olduğu gibi Cengiz Aytmatov'un eserlerinde de Isık-Göl çok büyük bir öneme sahiptir. Yazar eserlerinin çoğuna Isık-Göl'ü katmış, ve bu gölü çoğu zaman Tanrı'nın gözü, çoğu zamanda kahramanların dertleştiği, çevresinde yurt kurduğu, çoğaldığı bir yer olarak tasvir etmiştir.

Isık-Gölün oluşumuyla ilgili Türk mitolojisinde şöyle bir efsâne vardır: "Evvel zaman içinde Isık-Göl adında bir kız varmış. Bu kız, çok güzel ve çok akıllıymış. Dört bir taraftan elçiler gelmeye başlamış. Günlerden bir gün kıza doğudan ve batıdan iki yiğit elçi olup gelir. İki denk halkın şöhreti, er yiğitlerinde de görülür. Bir diğerinden üstün er, biri birinden kahraman, biri birinden daha akıllı ve güzelmiş. Isık-göl iki genci de aynı derecede sevmiş. Hangisini seçeceğini bilemeyip gözyaşını göl edip akıtmış. İşte bugün çalkalanıp duran gölün, bu şekilde Isık-Gölün gözyaşlarından meydana geldiği söylenir. Gölün tuzlu olması "göz yaşından olduğu içindi" denir. İki tarafa da gidemeyen kız ortada savrulup, dövünüp kalmış (Alptekin 1995:13).

Tanrı dağlarının arasında bulunan bu göl, çok alçakta olmasından dolayı, bu gölün suları halka, çok sıcak yani ısıg görünmüştür (Ögel 1995:410) Bunun dışında Ebul Gazi Bahadır Han'ın rivâyete ettiği bir efsâneye göre: "Türkün babası oğluna buyurdu ki, Türkü kendinize hakan biliniz, onun sözünden dışarı çıkmayınız...Türk pek terbiyeli ve akıllı kişi idi. Babasının ölümünden sonra dünyayı dolaştı. Nihayet bir yeri beğenip oraya yerleşti. Bu yere Isıg Köl denilir" (İnan 1987:104) İnan, Isıg-Köl'ün halk etimolojisine göre "sıcak göl" olarak açıklanmış olmasına rağmen,

“mukaddes göl” , “mübarek göl” denilmesinin daha uygun olacağını belirtmektedir .(İnan 1987:104).

Beyaz Gemi romanında anlatılan Boynuzlu Maral Ana Efsânesinde Yenisey kıyılarında yaşayan Kırgızların bir saldırıya uğrayarak iki çocuk dışında hepsinin katledildiği ve Boynuzlu Maral Ana'nın bu iki çocuğu emzirip büyütürken Issık Göl kıyılarına getirerek onlara buranın yeni vatanları olduğunu söylediği görülür. Aytmatov, burada Kırgızların Issık-Göl çevresine gelerek yerleşmelerini efsâneleştirerek okura sunar .

Selvi Boylum Al Yazmalım'da romanın kahramanı İlyas'ın Issık-Göle olan sevgisi ise bambaşkadır: “Ulaştırma merkezi hemen Issık-Göl'ün kıyısındaydı.

Yabancı gezginler gölü görmeye geldiklerinde saatlerce ayrılamazlardı oradan. Onların böyle hayran hayran baktıklarını görünce:”Görün işte, Issık-Göl'ümüz nasılmış. Var mı dünyada bir eşi daha?” diye koltuklarını kabarırdı.” (s.13) Karısı Asel'le ilk gecelerini Issık-Göl'ün çevresinde Çolpan Balesi'ni dinleyerek geçirirler. Daha sonra yaptığı bir hata yüzünden çok sevdiği karısından ve çocuğundan ayrı kalan İlyas, memleketini terk ederken Issık-Göl ve Tiye-Şan Dağlarıyla vedalaşmayı ihmal etmez: (Aytmatov 1993:103) “Ayrılacağım gün gölün kıyısına giderek o tepenin üstünde durdum. Tiye-Şan dağlarına, Issık-Göl'e veda ediyordum: Elveda Issık-Gölüm, bitmemiş türküm benim ! Mavi dalgalarını, sarı kumlarını yanımda götürmek isterdim ama gücüm yetmez buna. Sevdığım kadının aşkını götüremediğim gibi Seni de götüremem.”

Tabiatla vedalaşmak hadisesi Aytmatov'un eserlerinde sıklıkla görülen bir özelliktir. Toprak, dağ, ırmak, göl tıpkı kadın gibi sevilir ve onlarla insan arasında duygusal bir bağ kurulur. Bu motif Toprak Ana'da Tolgonay'ın toprakla, Beyaz gemi 'de çocuğun bir takım isimler verdiği kayalarla konuşmalarında da görülmektedir. Yine aynı romanda çocuğun babası Issık-Göl'de beyaz bir gemide çalışır. Yıldırım Sesli Manasçı'da Issık-Göl'ün kıyısına gelip dua eden Kertolgo-Zayıp gölü yeryüzünün gökyüzüne bakan gözü ve Tanrı'nın yeryüzündeki gözü gibi sıfatlarla nitelendirip gölü kutsal bir varlık olarak algılamaktadır.

Beyaz Gemi’de anlatılan Boynuzlu Maral Ana efsânesinde Kırgızların ilk yurdunun Yenisey nehrinin kıyıları olduğu anlaşılmaktadır. Efsânede Yenisey nehrinin ismi Enesay olarak geçer ve bu nehre yakılmış bir de türkü vardır. Efsânede geçen bir cenaze töreninde anlatılan geleneksel unsurlar, Kırgızların bu nehre verdikleri kutsallığı göstermesi bakımından önemlidir: (Aytmatov 1995:55).

“ Eski bir geleneğe göre, Başbuğlarını bu son yolculuğunda Enesay boyunca yerlerden, uçurumlardan, yüksek yamaçlardan geçiriyorlarmış. Böylece ölenin ruhu, ana nehir Enesay ile vedalaşmış. ‘Ene’ ana demektir, ‘Say’ ise su, nehir anlamına gelir. Enesay da ana nehir anlamına gelir. Bu yolculukta ölenin ruhu Enesay türküsünü bir kez daha söylemiş.”

Görüldüğü gibi Aytmatov’un eserlerinde tabiat bütün şekliyle verilmiştir. Aytmatov’un eserlerinin en büyük kaynağı, Kırgız destanları, efsâneleri ve halk hikâyeleridir. Destanlardaki geniş, sınırsız ve belirsiz tabiat ve varlığı aşma duygusu. Aytmatov’un eserlerinde aynı genişliği ve sınırsızlığı korur. Bu tabiatın tabiiki belirsiz olmadığını ifade eden Bilge Ercilasun, yazarın onu destanlardan çok farklı bir hale getirerek, orijinal ve modern bir hale koyduğunu ve Aytmatov’un eserlerindeki tabiatın ruh ve felsefe olarak destanlardakinin bir devamı olduğunu belirtmektedir (Ercilasun 1997:528).

C. ATALAR KÜLTÜ

Eski Türk inançlarında insanoğlunun ruhundan aldığı bir gücü vardır. Kişiye yaşa ve cinsiyete göre değişen bu güç, ölümden sonra da devam etmektedir. Bu atalar da Ata Ruhü olarak bilinmekte ve taşıdığı kuvvetin mahiyetine göre de değişmektedir (Kalafat 1998:86). Eski Türkler atalara karşı saygı duyar, sözlerine kulak verir ve tecrübelerine güvenirlerdi. Aile düzenlerinde ata veya baba, otoritesi, gücü ve koruyuculuğu ile soyun çoğalmasını ve büyümesini sağlar. Devlet hayatında ise, babanın rolünü Kağanın yüklendiğini belirten Kafesoğlu, ölmüş büyüklere ve atalara saygıyı baba hukukunun inanç sahasındaki belirtisi olarak görmektedir (Kafesoğlu 1994: 291).

Eski Türk inançlarında mezarlıklar, özellikle de ata mezarlıkları kutsaldır. Bu mezarlar merâsimlerle ziyaret edilir ve orada yatanların ruhları saygıyla anılır (Makas-Kalafat, ? :62). Asya Hunları, Tabgaçlar ve Göktürkler çoğu zaman kutsal mağaralar önünde atalarının ruhlarına kurban sunarlar. Eski Türkler ölüleri ile birlikte onun silahlarını, kıymetli eşyalarını, atlarını ve kadınların mücevherlerini de birlikte gömerler. Böylece ona öteki dünyada rahat bir yaşam sağladıklarını düşünürler. Atalara ait hatıralar kutsal sayılır, bu yüzden mezarlara yapılan tecavüzler ve hırsızlıklar ağır şekilde cezalandırılır. Türkler gibi atalar kültürüne sahip diğer milletlerde bu inanç ölen bazı kudretli kimselerin yarı Tanrı sayılmasına kadar ileri gider (Kafesoğlu 1994:291).

Eski inançlarına göre Türkler insanı beden ve tin şeklinde düşünmüşlerdir. İnsan bedeni ölünce tin yani ata ruhu sonsuza kadar yaşar. Bu ruh çoğu zaman yeni bir şekil alarak aile üyelerinin yardımına gelir. Bu sebeple eski Türkler hayatta olduğu gibi ölümden sonra da onarı kızdırmamaya özen gösterirler (Kalafat 1998: 94-95).

Eski Çin kaynaklarında Göktürklerin yapmış oldukları “Tanrı Tasvirleri”nden bahsedilmektedir. Bu tasvirler keçeden yapılır, deri torba içine saklanır, iç yağ ile yağlanarak bir sıruk üzerine dikilirmiş. Altaylılarda tös-töz, Yakutlarda tangara, Uranhalarda eren, Moğol-Buretlerde de ongon denilen put-fetişler bulunmaktadır. Bunlar keçe, paçavra ve kayın ağacı kabuğundan yapılır. Bir kısmı çocukların oynadıkları bebeklere benzer bir kısmı da tilki, tavşan ve başka hayvan derilerinden yapılır. Bu putlar duvarlara veya sıruklara asılır veya bazı aileler torbalarda saklar. Av veya önemli bir sefere çıkılacağı zaman bu putlara saçı saçarlar ve ağızlarına yağ sürerler. Bu putları ifade eden Tös-töz kelimesi bugünkü Türk lehçelerinde “asıl kök, menşe” demektir (İnan 1986:42).

Altaylıların bu putlara tös adı vermelerinin bunların atalar ruhu hatırasına yapıldığını belirten İnan, Şamanistlerin bunlar hakkında “bu babamın tözü, bu anamın tözü” dediklerini ve büyük ve ünlü şamanların ruhuna bağışlanan tözlerin de bulunduğunu ifade etmektedir. Banzarov da bu kültürün büyük ata ve ölüler kültürü ile bağlı olduğunu ileri sürmektedir. Altaylılar töz kelimesini bunun dışında bazı dağlar,

Ülgen ve Erlik gibi iyi ve kötü ruhlar için de kullanırlar. Moğolca ongon terimi de Türklerin töz kelimesine karşılık olarak kullanılmıştır. Hangalov ve Agapitov idoller ve her türlü mukaddes sayılan tasvirlerle ongon denildiği, büyük ünlü şamanların ve hayvanların da ongon sayıldığı ve ongonları insanları koruyan ruhların timsâli olup kutsal sayıldığı şeklinde açıklarlarken, Busse de ongonların koruyucu sayılan ruhların tasvirleri olduğunu, bu ruhların tabiattaki bütün olayları idâre ettiklerini belirtir (İnan 1986:44-45).

Atalar kültünün Türk İslam inancındaki veli kültü ile birtakım benzerlikler gösterdiğine şahit olunmaktadır. Ahmet Yaşar Ocak Şamanizm öncesi eski Türk inançlarından atalar kültünün velî kültünün hazırlanmasında önemli bir rolü olduğundan bahsetmektedir (Ocak 1992:12). Çeşitli Türk toplulukları arasında en eski ve en köklü inançlardan biri olduğu bilinen atalar kültü genel olarak ataların takdisi ile ilgilidir. Ancak atanın bizzat kendisine tapınma şeklinde olmayan atalar kültü, atanın öldükten sonra üstün bir takım güçlerle donatılmış hale geldiği ve bu sayede ailesine yardım edebileceği inancından doğan, korku ve saygı karışımı bir inanıştır. 1890'larda Orta Asya'da dolaşan Fransız tarihçi Fernand Grenard, gördüğü çeşitli bölgelerdeki velî kültünü inceleyerek, mezarlarda yapılan ziyaret ve kurban merâsimlerini takip ettikten sonra, buradaki velî kültlerinin eski atalar kültü ile ilgili olduğu sonucunu çıkarmıştır. Ona göre velî mezarlarına dikili tuğlar, İslam öncesi devirde Şamanların ata ruhlarına sundukları at kurbanını temsil etmektedir. Bu türbeler bazı hastalıkların tedavisi veya çocuk sahibi olmak için ziyaret edilen tekin olmadığına inanılan yerlerdir, belli bir mesafeden daha fazla yaklaşılamaz (Ocak 1992:12)

Türklerin Müslümanlığı kabul etmelerinden sonra da atalara saygı ve ataların ruhundan yardım isteme inancı, şeklini değiştirse de gelenek olarak devam etmektedir. Özellikle İslam büyüklerinin veya herhangi bir bölgede, o bölgenin insanları tarafından ulu kabul edilen, pir veya yatır adı verilen bir büyüğün mezarlarına veya türbelerine adak adamak, dilekte bulunmak ve şifa istemek Türk boylarında ve Anadolu'da hala yaygınlığını korumaktadır.

Bununla birlikte yine halk arasında, bütün ümit ve imkânların tükendiği, çarelerin sona erdiği durumlarda yardıma çağırılan ve çağırıldığında da mutlaka geleceğine inanılan, sonsuz güce sahip semavi bir kurtarıcı olarak düşünülen Hızır kültürünün de bulunduğu görülmektedir (Ocak 1990:103).

Cengiz Aytmatov'un eserlerinde de atalar kültürünün halk arasında önemini gösteren bir takım anlatımlara rastlanılmaktadır:

Yazarın Oğulla Buluşma adlı eserinde, oğlu savaşa katılan bir babanın oluna yetişmek üzere giderken, atına bir şey olmaması için atların koruyucusu Kamber Ata'dan ve atalar ruhundan yardım istediği görülür: (Aytmatov 1995:48).

“Ey ataların ruhu ! Ey atların koruyucusu Kamber Ata ! Bana yardım edin ! Atım sürçmesin ! Ona şahinin kanatlarını ver! Demirden bir yürek ve ceylan gibi bacaklar ver ! Ona balıkların ciğerini ver !...”

Yüz Yüze'de savaşa giden gençleri korumaları için atalar ruhundan yardım istenir: (Aytmatov 1995:39).

“Yiğitler sokağa çıktılar. Arabaların yanında bekleyen kalabalık da onlara doğru yürüdü. Titrek sesli zayıf bir ihtiyar atının üzerinden “Hayır dua edelim” diye bağırdı. Bu at bakıcısı Barpı idi. Atını durdurdu, titrek ve nasırlı ellerini açarak duayı başlattı:

"Aaamin !...Atalarımızın ruhları size yardım etsin, zaferle dönün !". Toprak Ana'da ürünün bereketli olması için çiftçilerin koruyucusu Diykan Ana'dan yardım istenir: (Aytmatov 199:72).

“Çiftçilerin koruyucusu Diykan Ana yardımcımız olsun, bereketli hasat olsun, taştan sular gibi bol bir ürün alalım.”

Kırgız mitolojisi ile ilgili kaynaklarda bu ataların isimlerine rastlanmaktadır¹. Fakat bunların bir ata ruhu mu yoksa koruyucu bir iye mi olduğu hususunda ayırıcı bir bilgi yoktur. Bunların hayvanları ve meslek sahibi insanları koruduğuna inanılan

¹ Kırgız Sovet Ensiklopediyası, s.276-277

ata ruhları olduğu muhakkaktır. Kırgız mitolojisine göre, eserlerde de belirtildiği gibi, Kamber Ata atların ve yilkının koruyucusudur. Toprak Ana'da geçen Diykan Ana ise Kırgız mitolojisinde Baba Dihkan olarak geçmekte ve çiftçilerin koruyucusu olarak görülmektedir. Ayrıca Kırgız mitolojisinde koyunun koruyucusu Çolpan Ata, ineğin koruyucusu Zaňgi Baba, devenin koruyucusu Oysul Ata, keçinin koruyucusu Çıçaň Ata; meslek gurubundan ise ustanın koruyucusu Döötü (Davut, zanaatkâr hamisi) olarak geçen ata ruhları da mevcuttur.

Yazarın Dişi Kurdun Rüyaları adlı romanında da dişi kurt Akbar'ın sarı bir yıldızda yaşadığına inandığı, Börü Ana'sına (kurtların Tanrıçası) yalvarışına şahit olunmaktadır (Aytmatov 1995:303-304).

Beyaz Gemi romanında çocukları olmayan Bekey Hala ile Orozkul'a. pîre ve yatıra gitmelerini tavsiye eden ninenin inanca körü körüne bağlılığı görülmektedir: (Aytmatov 1995:44).

“Kışta, Orozkul enişteyle Bekey Hala şehire doktora görünmeye giderler. Dediklerine göre doktor onlara yardım edebilirmiş, çocukları olması için bir ilaç verebilirmiş. Ama nine her zaman aynı şeyi, onların doktor yerine pîre, yatıra gitmelerinin daha iyi olacağını söyler. Pîr, dağların öbür yakasında, pamuk tarlalarının olduğu yerdeymiş. Orası dümdüz bir ova imiş, dağlar pek yokmuş ama Süleyman Tepesi denilen bir kutsal tepe varmış. Onun eteğinde kara bir koyun kesip sonra tepeye tırmanırken her adımda inançla Allah'a dua etsen, Allah dileğini kabul eder, acır ve bir bebek verirmiş.”

Bugün bile Anadolu'da ve diğer Türk boylarında yatır mezarlarına . evliya türbelerine mum yakarak, ağaçlara çaput bağlayarak çocuk isteyen insanlara rastlanmaktadır. Bu geleneğin romana aksediliş şekliyle Kırgızlar arasında da devam ettiği görülmektedir. Aytmatov, bunu çocuğun dikkati ve hayal dünyasının tayin ettiği bir saflıkla ortaya koymaktadır.

Gün Olur Asra Bedel'de ise Sarı Özek Bozkırında yaşayan insanlar tarafından kutsal kabul edilen bir mezarlık vardır. Ana Beyit mezarlığı. Romanda Kazangap ölünce arkadaşı Yedigey onun vasiyetine uygun olarak Kazangap'ı Ana Beyit

mezarlığına gömmek istemektedir. Yedigey Boranlı istasyonunda yaşayan insanları, Kazangap'ın oğlu Sabitcan ve kızı ile damadını, ölünün bu isteğini yerine getirmek üzere bir araya getirir ve erkekler Ana Beyit'e gitmek üzere yola çıkar. Mezarlığa geldikleri zaman orada bir uzay üssü kurulmuş olduğunu görürler ve buradaki yetkililer tarafından cenazenin gömülmesine izin verilmez. Romanda anlatılan olay bir gün içerisinde cereyan eden bir olaydır fakat Yedigey mezara giderken kendisinin ve milletin geçmişini, gözünün önüne getirir ve bu gün ona asra bedel bir gün olarak gelir. Bu mezarlığın bir de efsânesi vardır. Bu efsâne oğlu Juan-Juanlar tarafından Mankurt yapılan Nayman Ana'nın efsânesidir. Efsâneye göre, oğlunun başına gelenlere dayanamayarak onu kurtarmak isteyen Nayman Ana oğlunu aramaya gider fakat anasın tanımayan mankurt efendisinin emriyle annesini vurur. Sarı Özek'de bu kadının gömüldüğü yere Ana-Beyit (Ananın yattığı yer) derler. Mezarlığın adı buradan gelir (Aytmatov 1996:151).

“Efsâne böyle anlatır. Ana-Beyit mezarlığının adı da buradan gelir. Ana-Beyit “ana barınağı”, “ana huzuru” demektir.” Ana-Beyit Mezarlığı bu yüzden Sarı Özek'te yaşayanlar için kutsal sayılmaktadır: (Aytmatov 1996:150).

“Orada geçmişten kalan tek iz, Ana-Beyit Mezarlığı idi. Devenin çift hörgücü gibi tıpatıp bir birine benzeyen ve bu yüzden Ekiz Tübe (ikiz tepe) denilen iki tepenin üzerindeydi Ana-Beyit. Bu mezarlık bölgenin en kutsal mezarlığı sayılıyordu. Eskiden bazı aileler ölülerini buraya öyle uzak yerlerden getirirlerdi ki cenaze alayı geceyi bozkırda geçirmek zorunda kalırdı. Ve ölünün yakınları merhumu Ana-Beyit'e gömmüş, ona böyle bir saygı gösterebilmiş olmaktan haklı bir gurur duyarlardı. Halk içinde en çok sayılan, sevilen, bilgili, haklı bir üne sahip insanlar buraya gömülürlerdi. Her şeyi bilen ve bölgeyi çok iyi tanıyan Yelizarov bu mezarlığa “Sarı Özek Anıt Kabri” derdi”

Yine aynı efsânede Nayman Ana'nın oğlunu aramaya giderken yakınlarına “Kıpçak ülkesindeki evliya Yesevî Dede'nin türbesini ziyarete gideceğini” söylemesi atalar kültürünün halk arasındaki yaygınlığını ve saygınlığını göstermesi bakımından önemlidir.

III. HAYVAN KÜLTÜ

A.KURT

Türk destanlarının İslâmiyet öncesi rivâyetlerinde kurt ve özellikle bozkurt motifi önemli bir yer tutmaktadır. Bazı Türk boylarında kutsal sayılan bozkurt, Türkün hayat ve savaş gücünü temsil eden bir varlık olarak karşımıza çıkar (Banarlı 1975:32). Göktürkler dişi kurdu “ulu ana”, Uygurlar erkek kurdu “ulu ata”, Oğuzlar ise, kendilerine büyük savaşlarda yol gösteren bir kılavuz olarak görmüşlerdir (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C.1, 1975: 460). Göktürklerde hakanın peyklerine “Böri=Kurt” adının verilmesi ve bayraklarının tepesinde altından bir kurt başının olması (Köprülü 1986:57) Totem devrinde Türklerin bu hayvanı kendilerine ongun olarak seçtiklerini göstermektedir. Daha sonra büyük devletler kuran Türklerde kurt artık bir devlet sembolü haline gelmiştir (Ögel 1985: 115).

Bazı Türk destanlarında Türklerin kurttan türediği anlatılmaktadır. Oğuz Kağan, Bozkurt, Ergenekon ve Uygur türeyiş destanlarında bozkurt motifi önemli bir yer tutmaktadır. Oğuz Kağan destanında destanın kahramanı Oğuz tarif edilirken belinin kurt belı gibi ince olduğundan bahsedilir. Yine destanda Oğuz Kağanın hükümdar olması üzerine verdiği şölende halkına; “Kök Böri bolsungıl uran!” (Bozkurt savaş parolamız olsun) demektedir. Bu destanda yer alan diğer bir motif ise, gök yeleli erkek bir kurdun Oğuz Kağanın ordusuna yol göstermesidir (Banarlı 1975:32).

Göktürklerin Bozkurt Destanı’nda düşmanları tarafından yok edilen Türk soyundan geriye kalan bir çocuğun dişi bir kurt tarafından beslenip büyütülen, daha sonra da onunla ilişkiye girerek yeni bir neslin ortaya çıktığı anlatılmaktadır. Bu neslin çocuklarından birinin adı da Aşina (Asena) dır. Ergenekon Destanı’nda ise, Türklerin Ergenekon’dan çıkmalarını sağlayan hakanın adı Börte Çine (Bozkurt) dir. Uygurların Türeyiş Destanı’nda da kurt motifine rastlanmaktadır. Türk destanlarındaki Bozkurt motifi Moğollar arasında da benimsenmiştir. Cengiz Han’ın atalarının Börte-Çino (Gök Kurt) ile Ko’ai-Maral (Beyazlı veya kıızıla çalan geyik) olduğuna dair rivâyetler mevcuttur (Ögel 1995:112).

Bozkurt ve Bozkurt'un önderliği ile ilgili en önemli efsânelerin Başkurtlar arasında anlatıldığını ifade eden Abdülkadir İnan, bu kavmin on sekizinci yüzyıla kadar sancaklarında kurt başı taşıdıklarını, bu yüzden Başkurt adını aldıklarını belirtmektedir (İnan 1987: 73). Başkurt halkı arasında anlatılan efsânelere göre: "Peygamber sahabelerinden üç zatı "Ural" Dağları'na İslâm dinini öğretmek için yollamıştı. Bu sahabelere Ural Dağları'na kadar bir Bozkurt rehberlik etmiştir. Ural Dağları'nda bulunan kavim de, İslâmiyeti kabul ettikten sonra "Başkurt" diye adlandırılmıştır". Diğer bir efsâneye göre, "eski zamanlarda uzak şarkta, yüksek karlı dağlarda Başkurt, Nogay, Kazak, Kırgız kavimleri bir tek babanın evlâdı olarak yaşıyorlardı. O vakit bunlardan başka isimler yoktu. Bir zaman bunlar arasında ihtilâf ve mücadele zuhur etti. Günlerin birinde bu kabile reisi ava giderken önünde bir kurt peyda oldu. Reis bu kurdu takip ede ede cennet gibi ormanları ve nehirleri olan azametli dağlara geldi. O vakit kurt birden bire kayboldu. Reis anladı ki bu rehberlik eden kurt, Tanrı'dan bu kavme tayin edilmiş "kut=talih" dir. Reis geriye şark diyarına vardı. Kavim ve kabilesini beraber alıp Ural Dağları'na getirdi. İşte diğer kardeşlerinden ayrılan bu kabileye "Başkurt" denildi ki "kurdun baş olup getirdiği kavim" demektir." (İnan 1987:74).

Dede Korkut'ta da "kurdun yüzü mübarek" ve "kara başım kurban olsun kurdum sana" şeklinde kurt kültünü hatırlatan cümlelere rastlanmaktadır (Ergin 1994:26-27). Anadolu'da da destânî geleneğin bir devamı mahiyetinde Bozkurt ile ilgili inançlar mevcuttur. Bu inançlar arasında kurtların aşık kemiğinin mezara karşı çocukların omuzuna takılması veya beşiğine asılması ve bu kemiğin bulunduğu kesede bereketin eksik olmayacağı inancı görülmektedir. Bunun dışında kurdun adamdan azma olduğu, silahla öldürülmesinin mümkün olmadığı ve öldürenin günaha gireceği inancının yanı sıra Nizip civarında kurtlar evliyâsı Kurt Baba'ya izafe edilen Kurt Baba tepesinin bulunduğu bilinmektedir. Kızılcahamam'da Kese ve Sipahi köyleri arasında bulunan bir kaplıcanın da, halk arasında bir kurt tarafından keşfedildiği rivâyeti anlatılmaktadır (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C.1, 1975:461).

Türklerin kurdu totem olarak kabul etmeleri ve onun soyundan geldikleri inancına başka milletler de inanmıştır. Çin kaynaklarında rastlanan bu bilgilere Arap

ve Süryanî kaynaklarında da rastlanmaktadır. İran destanı Şehname'de kurt bakışlı Türkün, İran kahramanı İsfendiyar'ı püskürtüp çöllere sürmesi anlatılmaktadır. Türk destanlarında görülen dişi kurt tarafından emzirilip büyütülme motifini Yunan, İtalyan, Alman ve Hint efsânelerinde de rastlanmaktadır (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C.1, 1975:461). Romalılar'ın M.Ö. 296 senesinde Lupikal Mağarası civarında yapmış oldukları Romus ve Romülüs'ü besleyen ana kurt heykeline rastlanmaktadır (İnan 1987:69).

Cengiz Aytmatov, Dişi Kurdun Rüyaları adlı eserinde, Orta Asya'daki ekolojik dengenin bozulması, insanların yaptıkları katliamlar ve özellikle gençler arasında yaygınlaşan uyuşturucu kullanımı ve kaçakçılığı sorunlarını, bir kurt ailesinin başına gelen olaylarla birleştirerek ortaya koymaktadır. İnsanların tabiata ve birbirlerine verdikleri zarar, bu topraklar üzerinde yaşayan diğer canlıları da etkilemektedir. Romanda anlatılan dişi kurt Akbar'ın yavruları bir insanoğlu tarafından çalınmış ve eşi Taşçaynar yine bir insanoğlu tarafından öldürülmüştür. Dişi kurt, kışı yapayalnız ve her an bir insanoğlu tarafından gelecek tehlikeyi düşünerek, korku içinde geçirmiştir. Bu acılar içinde ve yalnızlığın son noktaya geldiği bir gecede kendi Tanrısına, kurtların ilahesi Börü Ana'ya yalvarır. İnsanların bozmuş olduğu doğal dengenin bu topraklar üzerinde yaşayan diğer canlılara da yaşama hakkı vermediğini anlatır (Aytmatov 1995:303-304)

Dişi kurt Akbar'ın dua ettiği, yalvardığı Börü Ana Türk Mitolojisinde önemli bir yere sahip olan Bozkurt kültürünün izlerini taşımaktadır. Yazar yaşanan zamandaki olayları, bu mitolojik unsurun esere kattığı ahenkle daha etkileyici bir halde okuyucuya sunmuştur.

B. GEYİK:

Geyik Türklerde kutsal sayılan bir hayvandır. Bozkurt gibi geyik de bazı Türk boylarının sembolü olmuştur. Bu nedenle Türk mitolojisinde önemli bir yeri bulunmaktadır. Türk efsânelerinde anlatılan geyik genellikle dişidir. Bunlar da Tanrı ile ilgisi olan birer ilâhe, dişi Tanrı, daha doğrusu birer dişi ruh durumundadır. Çin kaynaklarında Göktürklerle ilgili bir efsâne anlatılmaktadır. Bu efsâneye göre Göktürklerin atalarından biri zaman zaman bir mağaraya giderek orada bulunan dişi

bir deniz Tanrısı ile sevişirmiş. İkisi arasındaki ilişki devam ederken günün birinde bir Göktürk reisi, sürek avı düzenleyerek ordusu ile ava çıkar. Bu av sırasında askerlerden biri karşısına çıkan bir ala geyiği öldürür. Bundan sonra sevgilisini yerinde bulamayan Göktürk reisi, öldürülen geyiğin sevgilisi olduğunu anlar ve onu öldüren asker ve kabilesini cezalandırır. Bu cezaya göre Göktürklerde insan kurbanlar¹ artık hep bu askerin kabilesinden verilecektir (Ögel 1993:570).

Çin dini ve mitolojisinde geyikle ilgili inanışların çoğu Türk ve Moğollardan geçmiştir. Ancak Çin'deki geyik kültü Türk etkisine rağmen farklı bir şekilde oluşmuştur. Orta Asya'da kutsal ve iyilik getiren bir hayvan olarak bilinen geyik, Güney Çin'de anlatılan efsânelerde çok vahşi bir hayvan olarak tasavvur edilmiştir (Ögel 1993:573).

Göktürk mitolojisinde insanla kurt birleşerek Türk milletini meydana getirmiştir. Moğol mitolojisinde, Moğolların kökeni ile ilgili olarak iki hayvan görülmektedir. Cengiz Han'ın atalarının Göktürk-Kurt ile kızılımsı-sarı dişi geyik olduğuna ilişkin bir efsâne bulunmaktadır. Yine kuzey-batı Sibiry'a da yaşayan Fin-Ugar kavimleri de kendi atalarının geyik olduğuna inanırlar.

Avrupa Hunlarının köken efsânelerinde de geyiğe büyük önem verildiği görülmektedir. Bizans tarihçisi Serdenes'in anlattığı bir efsâneye göre, Hun avcıları sürgün avı yaparken avlana avlana Maeotis bataklıklarının iç kısımlarına kadar gelirler. Bu sırada karşılarında nereden geldiği belli olmayan bir dişi geyik çıkar. Geyik onlara bataklıkta doğru yolu göstermeye başlar ve az sonra bataklığın karşı kıyısı görülür. Burada İskitlerin ülkesi vardır. Avcılar İskit ülkesine ayak basar basmaz geyik ortadan kaybolur. Güney Sibiry'a'daki kalıntısı olan Kutrigur ve Utrigur kabilelerinin de Hunlarınkine benzer bir efsâneleri vardır. Bu efsâneye göre Kimmer kralının oğulları olan Kutrigur ve Utrigur avlanmak için gittiklerinde karşılarında bir geyik çıkar. Geyiği kovalamaya başlayan çocuklar bir denizin kenarına gelirler. Geyik denize atlar ve yüzmeye başlar. Çocuklar da denize atlarlar ve karşı kıyıya kadar yüzerler. Geyik karaya ayak basar basmaz ortadan kaybolur. Bu şekilde Utrigur

¹ Ögel, Göktürk çağını inceleyen hiç bir kaynakta, Göktürklerin insan kurban ettiklerine dair bir bilgi bulunmadığını belirttikten sonra, bu efsanenin Türklerin çok eski, belki de tarih öncesi zamanlara ait bir efsanesi olabileceğini ifade etmektedir. bkz Ögel, a.g.e., s.570.

ve Kutrigur yeni yerlere yerleşirler ve bunların nesilleri de aynı adı taşıyan kabileleri meydana getirirler. Bununla beraber Macarların kök efsâneleri de Hunların efsânesiyle benzerlik göstermektedir (Ögel 1993:579). Güney Sibirya'daki Baraba-Om Türklerinden Radloff'un derlemiş olduğu "Yestey Möngkö" destanında ise, geyik bir yer ruhu olarak karşımıza çıkar (Ögel 1995:103).

"Mitolojide, efsâne ve destanlarda, halk edebiyatı ürünlerinde geyik pek çok defa işlenmiştir. Bunlara göre, geyik, sevimli, çevik, hassastır; boynuzlarıyla, ince zarif vücuduyla değişik bir görünüme sahiptir. Ürkektir, insandan kaçır, peşinden sürüklediği insanı dermansız bırakır, تنها yerde yaşar, sevgilidir, sevgilinin benzeridir. Ahı yamandır, avlayan onmaz, avlanmış geyiğin gittiği ev kalmaz, yerinde ot bitmez. Bedduası avcının soyuna da tesir eder, çocukları ölür, karısı kaçırlır. Kutsaldır, kurt gibi birden çıkar, insanlara doğru yolu gösterir ve birden kaybolur. Mutlu sona erdiricidir, sevgi perisidir, totemdir, ruhların üzerinde dolaştığı ilahi bir varlıktır. Tanrı'nın elçisidir, gökte dolaşan ilahi bir yaratıktır. Ceddır, kavimlerin atasıdır, anasıdır. Efsâne ve masallarda, çok defa dişi, beyaz, mavi ve siyah benekli (ala) ve boynuzları yaldızlı görülür. Orta Asya'da beyaz geyikler vardı ve bunlar kutsal sayılırdı. Kitan kabilesinin Çin imparatorun sunduğu hediyeler arasında beyaz geyikler vardı (Ertem 1979:334).

Dede Korkut hikâyelerinde de rastlanan geyik bazen bir av hayvanı bazende bir yol gösterici olarak görülür. Bamsı Beyrek beşik kertme nişanlısı Banu Çiçek'in çadırına bir geyiği kovalarken gelir. Dede Korkut'ta eski Türklerin hayvanların hisleri ve bilgileri hakkında bazı görüşler ileri sürdükleri ve geyiğe de "sezici" ve "bilici" özelliği verdiği görülür.

Muhammediye'de Hz. Muhammed'in torunu Muhammed Hanefî'nin avlamak istediği geyiğin peşinden giderek yer altı dünyasında eşi Mine Hatun'u bulması anlatılmaktadır. Kaygusuz Abdal'ın Abdal Musa'nın dergâhına intisab etmesinin bir geyik olayı ile bağlı olduğu, yaraladığı geyiğin bir kulübeye girdiğini gören Gaybî, onu yakalamak için kulübeye gelir, karşısına çıkan Abdal Musa da geyiği ister. Abdal Musa, koltuğunun altında vücuduna saplanan oku gösteriri ve Gaybî hemen dergâha kul olur.

Mevlit kitaplarının sonunda mesnevî tarzında yazılmış, yazarı belli olmayan hikâye-i Güvercin, Hikâye-i Kesikbaş, hikâye-i Deve gibi destânî hikâyeler görülmektedir. Bunlardan biri de geyik destanıdır.

Anadolu’da ve Anadolu dışında diğer Türk edebiyatlarında geyikle ilgili pek çok hikâye anlatılmaktadır. Anadolu’da anlatılan Alageyik Efsânesi ve Alageyik Türküsü, geyik efsânelerinin halk arasında en çok bilinen şeklidir.

Alageyik tüylerinin arasına beyaz benekler karışmış bir geyik türüdür. Anadolu ve Orta Asya Türk halk inançlarında çok yaygın olarak görülür. Cengiz Aytmatov’un Elveda Gülsarı adlı romanında Yaşlı Avcının Türküsü hikâyesi de Anadolu’da anlatılan Alageyik hikâyesini hatırlatmaktadır.

Aytmatov, bu hikâyedeki genç avcı ile Tanabay’ın davranışları arasındaki bağlantıyı verebilmek için bu hikâyeyi romana katmıştır. Hikâyede anlatılan genç avcıya babası avcılığın bütün hünerlerini , inceliklerini anlatmış ve onu iyi bir avcı olarak yetiştirmiş fakat genç avcı çok aşırıya giderek bütün av hayvanlarını, gebe hayvanları ve yeni doğmuş hayvanları da acımadan öldürür ve avı bir katliama dönüştürür, sonunda Boz Geyik soyunun kurumasına sebep olur. Boz Geyik genç avcıya beddua eder ve Tanabay da kardeşi Kulıbay’ı bir ağa olmadığı ve servetini ırgatlık yaparak kazandığı halde, onu feodal düzenin bir ağası olmakla suçlar ve kardeşinin mallarına el koyar, üstelik onun bu tavrı kardeşinin bir rejim muhalifi damgasını yemesine ve özgürlüğü elinden alınarak Sibirya’ya sürülmesine neden olur, yani her ikisi de zulüm yapmış olur ve sonuçta her ikisi de kaybeder. Boz Geyiğin lâneti ile Kulıbay’ın lâneti yerini bulur, boz Geyiğin bedduası kabul olmaz, genç avcı babası tarafından öldürülmek zorunda kalır. Tanabay da Kulıbay’ın bedduasından nasibini almış ve Tanabay, kendisi sebep olmadığı halde bir ihmal yüzünden yargılanarak “halk düşmanı” damgasını yemiş ve partiden atılmıştır. Yazarın romanda anlattığı Yaşlı Avcının Türküsü hikâyesi Anadolu’da anlatılan Ala Geyik hikâyesinin değişik bir şeklidir. Ala Geyik bu hikâyede Boz Geyik olarak karşımıza çıkar, Aynı hikâyenin başka bir varyantı da Karaçay Türkleri arasında

anlatılan Avcı Bineger hikâyesidir¹. Bütün Türk dünyasının halk edebiyatlarında geyik ile ilgili masal ve efsânelere sıklıkla rastlanılmaktadır. Geyik hem Anadolu, hem de diğer Türk illerinde yaygın olarak görülen bir motif ve bir kùltür. Cengiz Aytmatov'un Beyaz Gemi adlı romanında Kırgızların kökeni ile ilgili anlatılan efsânede de, Kırgızların Buğu boyunun Geyik Ana'dan, romandaki adıyla Boynuzlu Maral Ana'dan türemiş olduğu anlatılır. Türk kabilelerine verilen hayvan isimleri arasında "bogu" ismine rastlanılmaktadır.

C. AT

Orta Asya göçebe atlı kùltüründe atın çok önemli bir yeri vardır. Türklerin hayat tarzları, ekonomileri, bulundukları coğrafya ve düşünce sistemleri itibariyle at ile sürekli içiçe bir yaşam sürdükleri görölmektedir. At, kendisini düşünce itibariyle özgür hisseden Türk insanı için, vazgeçilmez bir unsurdur. Türklerin üzerinde önemle durduğu avrat ve silah kavramının yanında atın da bir yeri vardır. Avrat kavramı, devletin en küçük çekirdeğini oluşturan ve kutsal bir kurum olarak kabul edilen ailenin; silah ve at kavramı da bu aile veya devletin ekonomik ve askeri gücünün ifadesidir (Çınar 1993: 29).

"Türk'ün kanadı olan at, Tanrı'nın buyrukları yerine getirilsin, Türk budununun adı sanı yitirilmesin, budunu daima budun kalsın diye kağana gönderilen yardımcı unsurlardan biriydi. El (il)de ona da görev düşüyordu. Kanatlanıp uçabiliyor, kahramanın sıkışık halinde onu kurtarabiliyordu. Efsâneye göre Türk gökyüzünden yeryüzüne atlı olarak inmişti. Hatta Yakut Türkleri ilk insanın gökten

¹ Geyik kùltü ve geyiğe bağı motifler etrafında anlatılan halk hikayeleri, masallar ve efsanelerle ilgili geniş bilgi için bkz. Cahit Öztelli, "Anadolu Dinî Edebiyatından Geyik Hikayeleri", *Türk Folklor Araştırmaları*, Ankara, 1961, s. 2391; Mehmet Özbek, *Folklor ve Türkülerimiz*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1981, s.309-310; Yaşar Kemal Göğçeli, "Alageyik", *Türk Folklor Araştırmaları*, Sayı:3, Ocak 1954, s. 850-852; Saadet Çağatay, Türk Halk Edebiyatında Geyiğe Dair Bazı Motifler", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, Belleten*, 1956, s.153-177; Müjgan Cumbur, Folklorumuzda Geyik Motifi Üzerine, *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildiriler*, Cilt:2, Ankara, 1982, s.71-94; Esmâ Şimşek, "Giresun ve Yöresinde Anlatılmakta Olan "Ana Geyik" Efsanesinde Mitolojik Unsurlar", *Millî Folklor*, Yaz 26, 1995, s.17-22; Kutlu Özen, "Sivas ve Divriği Yöresinde Geyik Motifine Bağlı İnançlar:Adak Yerleri, Efsaneler" *Erciyes*, Sayı:190, Ekim 1993; Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, Cilt:2, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1984, s.101-109; *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Dergah Yayınları, İstanbul, 1979, s.333-338.

inen yarı insan yarı at vücutlu bir yaratıktan türemiş olduğuna inanmaktadırlar. Sema alemindeki güneş ülkesinden gönderilen ve ilahi bir köke sahip olan bu hayvanın kritik dönemlerde bilgece konuşma yeteneği vardı. Onun yol göstericiliğinde zorluklar aşıliyordu. Ayrıca Tanrı ile iletişim kurmak da kanatlanıp uçabilen bu hayvana binilerek yapılabiliyordu. Belki de kağan ile Tanrı arasında doğrudan doğruya iletişimi sağlamaktaydı. Atta da yaşlı insanlarda olduğu gibi akıl, anlayış kabiliyeti vardı. Türklerin kışlak ve yaylaklara yaptıkları göçlerde en büyük yardımcılarını yine atları (küçüt) idi” (Çınar 1993: 20).

Kırgız Türkleri, atların koruyucusuna Kanber-Ata adını vermişlerdir. Bazı Türk boylarına göre de Apsatı adında bir at tanrısının olduğuna inanılır (Uraz 1994: 145).

“Bir de kanatlı ve kürekli atlar vardır ki, hem uçan hem yüzen bu atlar Kaf Dağı’nın altındaki Süt Gölü’nde bulunmaktadır. Hızır ölümüne çare ararken bu atları görmüş, tutamamış, nihayet Süt Gölü’ne şarap dökerek bunları sarhoş edip bir çiftini tutmuş, kanatlarını koparmış, bunları çiftleştirmiş, at nesli böyle türemiş” (Uraz 1994: 145).

Hızır’ın da kır veya boz bir atının olduğu belirtilmektedir (Ögel 1995: 92).

İslam inançları arasında yerleşen bir Efsâneye göre Tanrı, Adem Peygamber’i cennetten çıkararak dünya yüzüne gönderirken, kanatlı bir ata bindirir. Adem bu kanatlı atın tekrar uçarak cennete dönmesinden korkarak, kanatlarını kırar. Bundan sonra atın kanatlarındaki kuvvet bacaklarına iner. Yine bu atın cennetten çıkarken dört gözü vardır. Kanatları kırıldığı için dünyada kalmak zorunda bulunan hayvan, kederinden o kadar çok ağlar ki, gözlerinin ikisi kör olur. Bunlar şimdiki gözlerin üzerinde bulunuyordu. Görmez hale gelince kurudular, yerleri boş kaldı. Gözlerin üzerindeki çukur, bu kuruyan gözlerinin yeridir.

Türkler, atların, denizden çıkan, dağdan inen veya gökten, rüzgardan, mağaradan gelen kutsal aygırlardan türediğine de inanmışlardır (Demirel 1995: 77).

En cins atların sudan çıkan bir aygırla, orada rastladığı bir kısrığın çiftleşmesinden türediğine inanılır ki, bu atlar denizleri de yüzerek geçebilirler.

Sudan çıkan aygırlarla ilgili bir Efsâne de şu şekildedir: Bunlar sudan çıkar, yine suya girerler. Kırk tanedir, büyülüdürler. Bulundukları sudan veya denizden çıkarak pınar suyu içmek istedikleri sırada, bir insan birini yakalar, üstüne binerse; aygır buna çok sevinir. İnsanı rüzgar hızıyla istediği yere götürür. Onunla birlikte kalır ve emrine girer. Bir Efsâneye göre de cins atlar Tanrılarla ejderhalardan türemiştir. Yuen-Chih'lere göre ise, bir mağarada Tanrıların atı bulunmaktadır. Bazı kısraklar oraya giderek gebe kalırlar. Cins atlar bunlardan doğar (Uraz 1994: 146).

Türkistan bölgesinde Mazdeistlerin topraklarında gökten inmiş, bakırdan bir at bulunuyordu. Bu at yarıya kadar toprağa gömülü idi. Haziran ayında nehirden bir altın at çıkar, bu gökten inmiş atla çiftleşirdi (Uraz 1994: 146).

Moğol kahinlerinden Teptengeri, Tanrılarla konuşmak için görünmezlerden gelen bir boz ata binerek göklere çıktığını, dolaştıktan sonra geri geldiğini söyledi. Büyük Şamanlar da göklere çıkmak için ata binerlerdi. Altay Türkleri, Şamanların bindikleri bu ata Pura veya Argamak derlerdi (Uraz 1994: 146). Bir Moğol inanışına göre de atı uçarak üzerindeki kahramanı cehenneme götürüp, geri getirir.

At, destan kahramanlarının sevgili ve vefalı arkadaşıdır. Bozkırlar ülkesinde atlıyı varmak istediği hedefe yörük atı ulaştırır. Atı da kadın ve silah gibi namus bilen Türkler, zafer yolunda uzakları yakın eden bir canlı vasıtaya büyük bir sevgi ile bağlanmışlardır. Atlar da savaşlarda Alpler gibi görev alır. Göktürk Yazıtları'nda Kültigin ve Bilge Kağan adlı kahramanların yurt ve milletin bütünlüğünü sağlamak için durmadan savaştıkları söylenirken, bu kahramanların hangi ata bindiği de özellikle belirtilmektedir (Banarlı 1981: 34). Kitabelerde Alp Şalçı, Azman, Az Yağız, Öksüz, Tadığınçor, İşbarayamator, Kadimlik, Bayırkan, Başko gibi at isimleri geçmektedir. Manas Destanı'nda Manas'ın atı Ak Kula veya Ak Boz, Er Yolay'ın atı Açı Budan adları belli kahraman atların isimleridir.

Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz'un çocukluğu "at sürüleri güder, ata binerdi, av avlardı" cümleleriyle övülür. İlk kahramanlığını da at sürülerini ve halkı yiyen canavarı öldürerek gösterir (Banarlı 1981: 34).

Altaylarda ad verme töreninde çocuğa bir at hediye edilmektedir. Altay Efsânelerinde bu at, Ak-Kır'dır. Bu da kutsallığı göstermek için gök rengindedir ve Tanrı tarafından gönderildiğine inanılmaktadır (Banarlı 1981: 34).

Ölmez atların da varlığına inanılmaktadır. Bunlar ab-ı hayat içtikleri için ölümsüzler arasına katılmışlardır. Hızır'ın Boz At'ı ile Köroğlu'nun Kır At'ı bunlardandır. Efsâneye göre Kır At, Köroğlu öldükten sonra göklere uçmuştur (Uraz 1994: 147).

Efsâneleştirilmiş atlar arasında Kamertay adında bir at da görülmektedir. Bu at gülsuyu içer ve badem yer. Havada rüzgar gibi gider, sevdiği insanı göz açıp kapayıncaya kadar istediği yere ulaştırır. Gök ve yer altı aleminin bütün katlarını çok kısa bir zamanda dolaştırır. Kamertay büyülü bir elmadan o hale gelmiştir. Bir peri kızı bu elmanın içini çocuğu olmayan hükümdarın karısına, kabuklarını da hükümdarın atına verir. Bu kabukları yiyen at değişir ve Kamertay olur (Uraz 1994: 149).

Türkler atı kutsal bir varlık olarak kabul eder ve yer, su, gök, ağaç ve dallara sunulan kurbanları genellikle atlardan seçerlerdi. Atların kuyruğu kesilerek devleti temsil eden yuğların yapılması da ata verilen önemi göstermektedir (Çınar 1993: 21).

Kısaca at, görünmezler aleminden haber getiren, gelecek fenalıkları sezen, dostu düşmanı tanıyan bir hayvan olarak tasvir edilir. O, kahramanların yardımcısı, silah arkadaşısıdır. Gerekirse konuşup, sahibine nasihat eder.

Göçebe-atlı kültür yaşayan Türklerin, hem ekonomik hem de manevî yönden en önemli varlıkları sayılan at, günümüzde de hala Türk insanının en büyük ve en sadık yardımcısı ve dostu olarak görülmektedir.

Cengiz Aytmatov da Kırgız kültürüne, gelenek ve göreneklerine, halkın yaşayış tarzına eserlerinde yer verirken, halkın en çok değer verdiği bir varlık olan atı

da ihmal etmemiştir. Elveda Gülsarı adlı eseri, Gülsarı adlı atın sahibi Tanabay’la birlikte yaşamış oldukları sıkıntıları, sevinçleri, hüznüleri iki arkadaş gibi birbirleriyle paylaşımlarını ve her ikisinin de kötü noktalan hayatını konu edinmiştir.

Göçebe kültürün vazgeçilmez unsuru olan atın odaklaştırıldığı bu romanda yazar, insanla hayvanların yaşamak zorunda oldukları ortak kaderi daha çok hayvan perspektifinden dikkatlere sunmuştur. Yazarın at üzerine kurduğu romanda, at hakkında söylenen övücü sözler, Kırgızlar’ın bu hayvana gösterdiği sevgiyi ifade etmesi açısından dikkat çekicidir (Aytmatov 1996: 23):

“- Turgay ağam, sana teşekkür ederim. Çok güzel yetiştirmişsin bu tayı, hayran kaldım doğrusu...

- Evet, çok güzel taydır, dedi ihtiyar. Sonra ensesini kaşıyarak ciddi bir tenbihte bulundu; - Aman dikkat et, dile düşürme, nazar değmesin. Kimselere bir şey söyleme. Güzel yorga güzel kız gibidir. Elde etmek için peşine düşenler çok olur. Bilirsin, bir kız iyi bir eve düştüğü zaman daha da güzelleşir, gözleri yaldır yaldır parlar, gül gibi olur. Ama kötü birine düşerse solar gider, çöp gibi kalır. Baktıkça yüreğin sızlar. Atın iyisi de öyle olur. Bakmasını bilmezsen onu mahvedersin, olduğu yere düşüp kalır.”

Bozkırda Kırgızların günlük hayatının bir parçası haline gelen at şerefine şölenler verilir, yarışlar yapılır, sevinç ve heyecanı paylaştığı şölenlere dönüşür. At unsurunu verirken yazar, bununla ilgili olarak Kökpar oyununu da eserine katarak, milli bir hava ve heyecanı okuyucuyla paylaşmayı amaçlar.

Elveda Gülsarı, yazarın kolhoz sistemini ve rejimi ağır şekilde eleştirdiği eserlerinden birisidir. Tanabay adlı kahramanın dilinden yapılan bu eleştiriler, yazarın diğer eserlerinde de yer yer verilmektedir. Tanabay gençliğinde hareketli bir hayat yaşamış, aksi, dediğini yaptırmaya çalışan fakat iyi niyetli ve çalışkan bir insandır. İkinci Dünya Savaşı’na katılır ve savaştan sonra mesleği olan demirciliğe devam eder. Gençliğinde iyi bir komünist olması ve kolektifleştirme hareketinin içinde olmasına rağmen, savaştan sonra yürürlüğe konulan kalkınma ve üretimi

artırma planlarını benimseyememiş ve isyan etmiştir. Tanabay, tek dostu Çora'nın ısrarı ile yıkıcılığa başlar. Fakat kendi suçu olmasa da yapılan bir ihmal yüzünden partiden kovulur. Tanabay'la ortak bir kaderi paylaşan Gülsarı ise özellikleri olan, rahvan bir attır. O da sahibi gibi geçmişiyile yaşar. Aşık olur, sever, sevilir, tıpkı bir insan gibi o da üzülür veya sevinir. O da tay iken olabildiğince özgür yaşamış, önce binek atı olmuş fakat daha sonra partinin adamlarının biri tarafından alınarak arabaya koşulmuştur. Yaşlanıp işe yaramaz duruma düşünce de Tanabay'a geri verilir. Rejim bu iki emekçiyi işe yaramaz oldukları bir zamanda terk etmiştir. Burada yazarın insan hayatını olumsuz şekilde etkileyen olayların ona yakın ve aynı coğrafyada yaşayan diğer canlıları da aynı şekilde etkileyebileceğini göstermektedir.

Yazarın, kendi hayatından kesitler taşıdığı, ilk gençlik yıllarını hatırlatan Sultanmurat hikâyesinde de at kültürünün önemli bir yeri olduğu görülmektedir. Yazar hikâyede okullarını bırakarak komsomollarda görev alan çocukları Manas'ın savaşçılara benzetirken onların atlarına da şecerelerine göre adlar vermektedir (Aytmatov 1993: 137-138).

“Verilen her emri yerine getirmeye hazır, genç çiftçiler başkanın gözlerinin içine saygıyla, hayranlıkla bakıyorlardı. Sanki karşılarında boz yeleli, çelik zırhlı, kartal bakışlı kahraman Manas duruyordu, onlar da onun sadık savaşçılarıydılar. Sanki ellerinde kalkan, bellerinde kılıçları vardı. Yiğit Manas'ın güven bağladığı, görev beklediği askerler kimlermiş, görelim;

Gözü pek askerlerinin birincisi, Yiğit Sultanmurat'tı. Yaşı en büyük değilse bile, on beşini süren Sultanmurat. Akıllılığı, yürekliliği dolayısıyla komutanlığa atanan. Bekbay'ın oğlu Sultanmurat. Babaların en iyisi olan babası uzak ellerde büyük savaştaydı şimdi. Savaş atı Çobdor'u oğluna, Sultanmurat'a bırakmıştı.

.....

Gözü pek askerlerin ikincisi, yiğit Anatay'dı. Birliğin yaşça en büyüğü, on altısını süren Anatay. Boyca değilse de hiçbirinden hiçbir konuda geri kalmayan Anatay. Boyunun eksikliğine karşılık en büyük gücü vermişti Tanrı ona. Yiğitlere yaraşır bir de atı vardı, adı Okdoru, yani doru ok.

Askerlerin üçüncüsü, sevimli Erkinbek'ti, yiğit Erkinbek. Ailesinin en büyük oğlu. İyi, güvenli arkadaş. Üzgün üzgün iç çeker, kimseye göstermeden ağlardı. Çünkü babası, uzak ellerde, Moskova savunmasında kahramanca ölmüştü. Yiğitlere yaraşır bir de savaş atı vardı Erkinbek'in, adı Akbaypakkülük, yani ak dolaklı küheylan.

Dördüncü yiğit Ergeş'ti, kahraman Ergeş. İyi dost, iyi arkadaş. Yaşı on beş. Düşüncelerini çekinmeden savunur, her tartışmaya girerdi. Çalışmaya gelince güvenebilirsiniz ona. Ergeş'in babası da uzak ellerde, büyük savaştaydı. Atı bir yiğide yaraşırdı doğrusu, adı Altınuyak, yani altın toynak.

Yiğitlerin arasında bir de beşincisi vardı, yiğit Kubatkul. O da on beşinde, o da ailesinin en büyük oğlu. Onun babası da uzak ellerde, aynı büyük savaşta, Beyaz Rus ormanlarında ölmüştü. Yorulmak bilmez bir emekçiydi Kubatkul. Bütün yiğitler gibi atı Cibekcala'yı yani ipek yeleyi çok severdi."

Savaşlarda yiğitlerle birlikte anılan at, Efsâne ve destanlarda yiğitlerin, alplerin tek dostu, tek güven duyduğu varlıktı. Burada Manas'ın da adının zikredilmesi ile yazar esere destansı bir hava vermiş, Manas'ın yiğitliğini hikâyenin kahramanlarıyla bağdaştırmıştır.

D. DEVE

Deve, eski Türklerde Selçuklu ve Osmanlılarda, halk ve devlet ile bütünleşmiş bir hayvandır. Büyük kervan yollarının, güçlü develerini de yetiştirenler Türklerdir. Bunun için deve ve buğra, eski Türk edebiyatı ve düşüncesine yerleşmiş bir hayvandır. Kırgız mitolojisinde develerin bir koruyucusu vardır ve buna Oysul Ata adı verilir. Manas'ın doğuşunda yapılan duada, Oysul Baba, insanları koruyan bir ruh olarak görülür.

Erkam Aydar adlı bir Kırgız destanında Tanrı'nın Ak devesinin sütünden bahsedilmektedir. Efsâneye göre, Yiğidin kız kardeşi hastalanır Kız yiğide "Bana Allah-u Teala'nın ak devesinin sütü gerek " der. Yiğit sütü bulmak için yola çıkar,

bunu duyanlar, “sen ölüme gidiyorsun, Allah’ın devesinin sütü bir pınar gibi akar, ölen kişiyi diriltir. Ancak deveyi gören kişi hemen ölür. Ancak uyurken alabilir ve kaçabilirsin” diyerek yiğidi uyarırlar. Sonunda yiğit devenin dişleriyle yaralanır, ancak devenin çenesini kırarak öldürür ve sütü alır. Arap-Sami mitolojisinde de devenin çok önemli bir yeri vardır. (Ögel 1995: 539).

Eski Türkler, bulutların, içten içe gelmesi gereken, yani kutsal bir sesin varlığına inanırlar. Türkler bu bulut sesi için “ingraşmak” deyimini kullanırlar. Dişi develer de yavrularını çağırırken içten ve derin bir ses çıkarırlar. Türkler bu çıkan sese ingraşmak adını verirler ve bulutlardan gelen sesi buna benzetirler. Bu nedenle Türk mitolojisinde “Deve Sesli Bulutlar” dan söz edilmektedir (Ögel 1995:271).

Cengiz Aytmatov’un Gün Olur Asra Bedel romanındaki deve Karanar ise, tarih ile yaşanan günün muhasebesinin kurulduğu bir unsur olarak görülür. Romanda Karanar’ın soyunun uzak geçmişten, Nayman Ana’nın devesinin soyundan geldiği belirtilmektedir. “Sarı Özek Bozkırlarında yaşayan bütün develerin anası ak başlı ünlü deve Akmaya ile, şimdi Ana-Beyit mezarlığında yatan onun ünlü sahibi Nayman Ana’nın hikâyesini ya da efsânesini anlatmışlardı. Boranlı Karanar işte böyle ünlü bir soydan geliyordu. !” Yazar bu şekilde sadece tarihte yaşanan olaylar ile günümüzdeki olaylar arasındaki benzerlikleri vermekle kalmayıp, aynı topraklar üzerinde yaşayan canlıların da orak bir kaderi paylaştıklarını ifade etmektedir.

E. EJDERHA

Ejderha, özellikle bir Orta Asya ve uzak Doğu motifidir. Ön Asya’ya Türkler ile birlikte gelmiştir (Ögel 1995:561). Ejderha efsânelere göre nefesi ile hayvanları ve insanları çeken, ağzından alevler fişkıran, geçtiği yerlerdeki bitkileri yakan ve genellikle yedi başlı bir yılan olarak tasvir edilmektedir. Ejderha inancı eski Hint-İran mitolojisinden kaynaklanmaktadır. Bu mitolojide kötü ruhları temsil eden Aji Dahaka sonradan ejderha şeklini almıştır. Yine efsânelere göre ejderha başkaları tarafından öldürülmediği takdirde bin yıl yaşar ve çok zarar vermeye başlayınca da melekler tarafından zincirlenerek Kaf Dağı’nın ardına atılmış (Bakırcıoğlu 1979:13)

Hitit mitolojisinde ejderha İlluyankas ile fırtına Tanrısının çarpışması ile ilgili bir efsâne anlatılmaktadır. Bu mevsimlerle ilgili bir efsâne olup, “Puruli” denen bir festivalde kutlanır. Efsânede, ejderha, ilkbaharda taşıkları zaman, kendilerinden korkulan nehirlerle tanımlanır. Hitit inancına göre eğer ejderhanın öldürülmesi ayını her yıl tekrarlanacak olursa, nehirler sınırları içinde kalacaktır (Bratton 1995:140).

Ejderha Türklere çok eski zamanlarda Çin’de gelen bir motiftir. Hunlar kendi şehirlerine Lung-ch’eng (ejderha şehri) adını vermişlerdir (Ögel 1995:566). Eski mitolojilerde ejderha oldukça sık rastlanan bir yaratıktır. Etilerin “Enkiduydu” adlı boynuzlu, yarı boğa, yarı insan şeklinde ejderhaları vardır. Ningişzida yeryüzüne çıktığı zaman ona bir ejderha eşlik etmiştir. Kırgızların Erkam Aydar destanında da “Calmaus adlı yedi başlı bir ejderhadan bahsedilir (Uraz 1994:162) Dünya mitolojisinde bir kahramanın bir ejderhayı öldürmesi ile ilgili efsâneler oldukça fazladır. Babilonyalı Marduk,, kaos şeytanı Tiamat’ı İbrani Daniel, ejderha Bel’i mağlup ederler; Hindistan’ın İndra’sı Vritra’yı kılıçla öldürür ve yaman Herkül’de Hidra’yı ortadan kaldırır. Kitab-ı Mukaddes’te bir ejderha ile çarpışma, kaos ve düzen kuvvetlerinin başlangıçtaki mücadelesine ve yine vahye ait bir hisle dünyanın sonu geldiği zaman meydana gelecek kritik savaşa atıflar vardır. Kitab-ı Mukaddes’in son kitabı olan Vahiy Kitabı, İsa’nın ejderha İblis’i mağlup edeceği kehânetinde bulunur. Bu tez ve daha sonraları evliya George’nin, Kral Arthur’un, Siegfried, Tristram ve diğerlerinin hikâyeleriyle orta çağlara kadar devam eder. Avrupa’nın bir çok yerinde, ejderhanın kılıçla öldürülmesi yıllık bayramlarda tekrarlanır ve ejderha doğu kültürünün en önemli unsuru olarak görülür (Bratton 1995:140).

Oğuz Kağan Destanında ulu ormanda yaşayan ve etrafındaki canlılara zarar veren bir ejderhanın Oğuz Kağan tarafından öldürülüşü anlatılmaktadır. Dede Korkut Destanında da Salur Kazan’ın gökten inen bir ejderhanın başını kestiği görülür (Bakırcıoğlu 1979:13). Kaşgarlı Mahmud, Türklere ait, Yedi Başlı Yel Büke’de bahsetmektedir. Büke kelimesini Yakutlar büyüklerine ünvan olarak kullanırlar. Yiğitlerine de “Büke Budraç” adı verilir (Ögel 1995:567). Anadolu’nun bazı yerlerinde ejderha yerine evren kelimesi kullanılır ve Türk masal ve efsânelerinde ejderha genellikle hazine ve defineleri bekler.

Cengiz Aytmatov'un Cengiz Han'a Küsen Bulut adlı eserinde Cengiz Han'ın otağının üzerinde kenarları koyu kırmızı şeritli siyah bir sancak dalgalanmaktadır. Altın sırmalarla ipek kumaştan yapılan bu sancağın üzerinde ağzından burnundan alev püsküren bir ejderha işleminin bulunduğu görülür.

Ejderha motifi burada, devlet sembolü, Cengiz Han'ı simgeleyen bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat asıl önemli olan, bu nakışları yapan nakışçı kadının bu ejderhayı sevdiği kocasının bir ruhu olarak görmesidir: Olay romanda şu şekilde verilmiştir:

“- Benimle mi kalacaksın ! Ah bu doğru olabilseydi ! dedi . Sen bu çocukla bir ruh göçünün gerçekleştiğini mi söylemek istiyorsun ? Tıpkı Buda'da olduğu gibi mi? Onu emzirirken ben de düşündüm bunu. Daha üç gün öncesine kadar olmayan bir bebeği kucağımda tutuyor ve onun sen olduğunu, ruhunun ona göçtüğünü düşünüyordum. Şimdi sen de aynı şeyi mi düşünüyorsun ?

-Evet ama pek aynı değil, kendimi Buda ile karşılaştıramam tabii.

-Karşılaştırma, sen Buda değilsin, sen benim ejderhamsın...Evet, ben seni bir ejderha olarak görüyorum. Kimse bilmiyor ama, sancakların üzerine işlediğim ejderhalar aslında sensin, hep seni simgeliyor onlar. Bazen rüyamda da görüyorum; Onları işliyorum ve sonra canlanıyorlar. Ama gülme ! O zaman onları kucağıma alıyorum, seninle birleşiyor ve uçuyor, uçuyoruz... Ejderha beni kaçırıyor, onunla beraber uçuyorum, en tatlı anlar onlar. O sensin sen hep düşümdesin, bazen insan oluyorsun, bazen ejderha. Uyandığım zaman hangisine inanacağımı bilemiyorum. Daha önce de söyledim bunu sana Erdene, biliyorsun, sen benim pek yaman. pek güçlü ejderhamsın, hiç şaka etmiyorum, doğru söylüyorum. Sancakların üzerine işlediğim sensin, ejderhaya göçen ruhun. Demek ki ben bir ejderha doğurdum...” .

“Cengiz Han'ın tahtı, günün ilk ışınlarında yüzen, ateş püsküren ejderhalarıyla rüzgarda dalgalanan bayrakların arasında bir yere kondu. Ateş püsküren ve atılmaya hazır gibi duran ejderhalar Büyük Han'ı simgeliyordu” .

F. KUŞLAR

1. Turna

Anadolu halk şiirlerinde, turnaların çok önemli bir yeri vardır. Orta Asya’da ise turnalar, baharda gelip, kışın giden haberci kuşlar olarak bilinir. Bazen de Tanrı’nın elçisi olarak görülmektedir. Bir Efsânenin başlangıcında şöyle bir ifade vardır: “Küçük kuşların uçmadığı, sarı-kırmızı bir çöle geldi! Saksâğanların uçmadığı sarı çöle çıktı. Bir turnanın sesini duydu. Acından iki kanadını vurarak duruyordu...” (Ögel 1995: 553) ve efsâne bundan sonra devam eder.

İbn Fadlan onuncu yüzyılda Türkistan’daki küçük bir toplumun turnaya taptığını belirtir. Başkurt inancına göre samanyolu, sürekli göç durumundaki bir turna sürüsüdür. Başka bir Başkurt rivâyetinde ise bir Başkurt delikanlısı çok iyi kuray (bir tür saz) çalarmış, sazını göğe götürmüş ve saz gökte turnaya dönüşmüş (Akalin 1993: 144). Hoca Ahmed Yesevî de Horasan erenlerinin bir çağrısına giderken turna olup uçmuştur.

Cengiz Aytmatov’un Sultanmurat (Erken Gelen Turnalar) adlı eserinde turnanın görünmesi ürünün bol olacağına işaretir (Aytmatov 1993:190):

“Sonra hepsini heyecanlandıran bir şey oldu. Önce Anatay gördü onları. Gözünden hiçbir şey kaçmaz Anatay’ın. Sevinçten bas bas bağıırıyordu:

- Turnalar! Turnalar geliyor!

Başını kaldırıp baktı Sultanmurat. Gökyüzünün sonsuz maviliklerinde yavaş yavaş dönerek, uçuş düzenlerini durmadan değiştirerek, çığlık çığlığa bağırıarak turnalar geçiyordu. Yükseklerde uçan kocaman bir sürüydü bu. Fakat gök onlardan da yüksekti. Uçsuz-bucaksız gökyüzü ve bu sınırsız genişlikte canlı adacık halinde uçan turnalar. Başını arkaya devirip şaşkın şaşkın bakan Sultanmurat neden sonra aklı başına geldi ve bağırımaya başladı:

- Heeey! Turnalar! Turnalar geçiyor!

Üçü de uçan kuşların turna olduklarını bildiği halde önemli bir habermiş gibi duyuruyorlardı birbirlerine.

- Turnalar! Turnalar! Turnalar geçiyor!

Sultanmurat birden anımsadı, turnaların erken gelmesi iyiye işaretti.

Eyerin üstünde geriye dönerek Anatay'a seslendi:

- Turnaların erken gelmesi iyi haber. Bu yıl bol ürün olacak!"

2. Torgay

Adı Dede Korkut Kitabı'nda geçen kuşlardan biridir. Türkçe'de çayırkuşu, tarlakuşu adlarıyla bilinir. "Sakallu bozaç turgay sayradukdu..." Dobruca Tatarları arasında torgaya totemcilik çağından kalma olduğu sanılan bir sevgi ve saygı gösterilmektedir. Tatar folklorcularından Ahmet-Negi ve arkadaşlarının Dobruca folkloru antolojisinin adı da Boz-Torgay'dır ¹(Akalin 1993: 126).

Cengiz Aytmatov'un eserinden de torgayın şafak vakti öten bir tarla kuşu olduğunu görüyoruz (Aytmatov 1996:125-142).

"Tan yeri pırıl pırıl parlar, önce dağların dorukları altın yaldızlar içinde kalır, sonra bozkırın hafif rüzgarı koyu mavi bir dalga gibi gözümüze çarpardı. O yazın şafakları aslında bizim aşkıımızdı. Her gün pırıl pırıl yeniden doğan aşkıımızın şafakları. Birlikte yürürken gözümüzde bütün dünya değişirdi ve biz bir masal aleminde yüzerdik. Ve, her tarafı sürülmüş boz toprak, dünyanın en güzel tarlası olarak görünürdü bize. O sırada, önümüzden kalkan bir boz torgay da havalanırdı gökyüzüne doğru. Çok yükseklerle kadar çıkar, gökyüzünde bir nokta gibi görünür ve bir insan yüreği gibi çırpınarak mutlu mutlu ötmeye başlardı.

- Bak bizim torgayımız ötüyor! Dedi Suvankul.

Ne güzel değil mi? Bir torgayımız da vardı bizim."

¹ Ahmet Negi G. Ali/Ahmet Ablai/ Nuri Suap; Boztorgay-Folklor Toplamı, Bucaresti, 1980.

“Süyünce! Tolgonay teyze, süyünce! Güzel bir haberin var, süyüncemi isterim. Çerabek dedenin gelini doğum yaptı!

- Yaa, ne zaman?

- Bugün, şafakta.

- Kız mı, oğlan mı?

- Bir kız, Tolgonay teyze. Adını Torgay koyacaklarmış, çünkü Torgay kuşu gibi tam şafak sökerken doğmuş.”

“Uzun zamandan beri şafağı dağların üzerinde bu tarifsiz ihtişamı ile görmemiştim. Uzun zamandan beri Torgayın böyle öttüğünü duymamıştım. Torgay, bu tarla kuşu gittikçe aydınlanan gökyüzünde yükseldi, yükseldi ve ta yükseklerde, küçük, gri bir top gibi asılı kaldı. Tıpkı bir insan yüreği gibi, bulunduğu yerde durmadan kımıldıyor, çırpınıyor, bozkırdan sonsuza titreşimler gönderiyordu. Bir gün Suvankul bana; “Bak, bizim tarla kuşumuz, torgayımız ötüyor! Demişti. Ne güzel değil mi? Torgayımız bile vardı bizim! Sen de, sen de küçük torgayım, sen de ölümsüzsün!”

3. Diğerleri

Cengiz Aytmatov’un eserlerinde geçen fakat hiçbir kaynakta adı olmayan bir takım kuşlar da vardır. Bunlar genellikle yazarın eserlerinde anlattığı efsânelerde geçen kuşlardır ve efsânevi birtakım özelliklere sahiptirler. Bunlardan birisi Aytmatov’un Gün Olur Asra Bedel romanında yer alan Nayman Ana Efsânesi’nde adı geçen Dönenbay Kuşu’dur (Aytmatov 1996:172-175;431). Efsâneye göre oğlu Mankurt olan Nayman Ana onu aramaya çıkar ve bulur. Fakat oğlu Coloman ne annesini ne de yakınlarını hatırlamaz. Nayman Ana oğluna bir şeyler hatırlatmak, hafızasını yoklamak için sürekli babasının adını söyler; “Adını hatırlıyor musun? Babanın adı Dönenbay idi! ... Kim olduğunu hatırlıyor musun? Adın neydi? Babanın adı Dönenbay!...”. Fakat Mankurt hiçbir şey hatırlamaz ve efendisinin emriyle annesini öldürür. Bu sırada Nayman Ana’nın başından beyaz yazması düşer ve bu yazma bir kuş olup havalanır ve sürekli olarak Ana’nın ağzından son sözleri tekrarlar;

“Darbe öldürücüydü. Nayman Ana’nın başı sarktı, devenin boynuna sarılmak istediye de tutunamadı, yere yuvarlandı. Ana kendisinden evvel beyaz yazması düştü başından, Ve bu beyaz yazma bir kuş olup havalandı. Ana’nın ağzından çıkan son sözleri tekrar ede ede gökyüzüne uçtu gitti; “Adını hatırla! Kim olduğunu hatırla! Babanın adı Dönenbay! Dönenbay! Dönenbay!”.

İşte o gün bu gün, Dönenbay Kuşu, Sarı-Özek bozkırında geceleri uçar durmuş. Bir yolcuya rastlayınca onun yanına sokulur; “Adını biliyor musun? Kim olduğunu biliyor musun? Babanın adı Dönenbay! Dönenbay! Dönenbay! Diye ötermiş”.

Daha sonra Yedigey, Kazangap’ın cenazesini görüp, köye dönerken bu kuşa rastlar: “Boranlı Yedigey, o kaçış sırasında ve birdenbire nereden çıktığını anlayamadığı beyaz bir kuşu görür gibi oldu. Bir zamanlar Nayman Ana’nın mankurt olan öz oğlu tarafından okla vurulup devesinden düştüğü zaman, ak yazmasının içinden çıkan kuştı bu... Beyaz kuş, Yedigey’in hemen yanı başında uçuyor, kıyamet gününü andıran o alev ve gürlemeler arasında ona bağıırıyordu:

Sen kimsin? Adın ne? Adını hatırla! Senin baban Dönenbay’dır, Dönenbay, Dönenbay...

Ve beyaz kuşun sesi, yeniden karanlığa bürünen gökyüzünde uzun zaman yankılandı”.

Başka bir kuş da Sariasma kuşudur. Bu kuşun ismine de yine Gün Olur Asra Bedel’de rastlamaktayız (Aytmatov 1996:197):

“- Yedigey bak ne diyeceğim... Çoktandır sormak istiyordum şu Dönenbay kuşu... Böyle bir kuş gerçekten var mı? Sen hiç rastladın mı?

- Aa. Dönenbay mı? Bir efsâne o!

- Biliyorum, ama efsâneler de çok defa bir gerçeğe dayanır. Mesela şu bizim Sariasma kuşunu ele alalım. Bizim Semireçye yöresinde yaşar. Çalılar, bağlar arasında, sabahlara kadar öter, birbirlerini çağırırlar. “Nişanlım kim? Nişanlım kim?

diye ötermiş. Belki bir ses benzeşmesinden dolayı öyle demiş, yakıştırmış olabilirler. Olsun. Niçin böyle öttüğünü, öyle dediğini anlatan bir masalı da var. Belki ötüşlere “Dönenbay! Dönenbay!” seslerini andıran kuşlar da vardır. Efsâneye de o yüzden geçmiş olabilir”

Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek’te geceleri denizcilere yol gösterdiğine inanılan Aguguk kuşu (Kutup Baykuşu)ndan bahsedilmektedir (Aytmatov 1996:134):

“... Bakın ne geldi aklıma... Gözünüzü iyice açıp gökyüzüne bakmaktan geri kalmayın, kulağınızı da verin. Bazen bir Aguguk gelip geçer yukarıdan. Aguguk, böyle havalarda denizin üzerinde uçabilen tek kuştur. Eğer kara ile bir ada arasında bulunuyorsak, bu kuş bize yol gösterebilir. Büyük denizlerde kuşlar, hiç sapmadan, dosdoğru uçarlar, yönlerini değiştirmezler. Aguguk da öyle yapar...”.

Yine aynı hikâyede Mavi Yarasa adlı bir kuşa rastlanılmaktadır. Kirisk çocukken çok ateşli bir hastalığa yakalanır. Ateşler içinde hasta yatarken sürekli annesinden su ister. Annesi ona su içmemesi gerektiğini ve biraz daha dayanmasını söyler ve ona mavi yarasa duasını öğretir(Aytmatov 1996:139-140):

“Annesi su içmemesi için dil döküyor, öyle gerektiğini, su içmezse çabuk iyileşeceğini anlatmaya çalışıyor, şöyle diyordu:

- Dayan yavrum, dayan! Sabaha bir şeyin kalmayacak. Şu sözleri durmadan tekrarla, “Mavi Yarasa su ver bana” bak nasıl rahatlayacaksın o zaman. Mavi Yarasa’dan su getirmesini iste yavrum... Çok ve candan iste...

O gece susuzluktan kıvranırken Mavi Yarasa’nın eve gerçekten su getireceğini sanarak bu sözleri tekrarlayıp durmuştu: “Mavi Yarasa su ver bana!”, “Mavi Yarasa su ver bana!”. Sonra yüksek ateşin etkisiyle sayıklamaya, kıvranmaya başlamıştır. Yalvarıp yakarıyor, ağlıyor ama söylemekten vazgeçmiyordu: “Mavi Yarasa su ver bana!”. Sonunda koşup gelmişti Mavi Yarasa. Öğle vakti ormandaki dereyi okşayan serin bir yol gibiydi. İyi seçemiyordu ama masmavi olduğunu görüyordu, bir kelebek gibi uçuşuyordu üzerinde. Uçarken yumuşak ve serin tüyleriyle yüzünü, boynunu, bütün vücudunu okşuyor ve onu rahatlatıyordu. Galiba

ona su da getirmiş, içmesini istemişti. Sabahleyin uyandığı zaman ağrıları dinmiş, hafiflemiş buldu kendini, çevresi aydınlanmıştı. Yine halsizdi ama iyileşmişti. Çocuk, o çok hasta, çok susuz gününde koşup su getiren, iyileşmesini sağlayan o Mavi Yarasa'yı uzun zaman unutmamıştı".

Yazarın Sultanmurat adlı hikâyesinde görülen Saraygır kuşunun, yine hikâyede Ruslarda da bir benzeri olduğundan bahsedilmektedir (Aytmatoğlu 1993:119):

"İşte böğürleri sarı, başları kara tarlakuşları bile dikenlerin, çalılıkların arasında gizlenerek yol boyunca aynı şarkıyı tutturmışlar. Kuşlar kimin için öttüklerini, Sultanmurat'ın onları ne denli sevdiğini biliyorlar. Saraygır derler bunlara, böyle adlandırılmalarının nedeni, hep ıslık çalıp sarı aygırları sürmeleridir. "cık cık, saraygır! cık cık, saraygır!". Eşsiz kuşlardı Saraygırlar, fakat her dilde başka türlü ötüyorlardı. Bir keresinde köye sinema makinisti olan şen bir Rus delikanlısı gelmişti. Çitin arkasında öten kuşu dinledi, dinledi; sonra Sultanmurat'a sordu:

- Nedir bu kuşun adı?
- Saraygır...
- Nasıl ötüyor şimdi
- "cık cık, saraygır!" diye ötüyor.
- O da ne demek?
- Bilmem. "deh deh, sarı at!" olsa gerek.
- Birincisi, atların donu hiç sarı olmaz. Hadi oldu diyelim, neden hep "cık cık, saraygır!" diye ötsün.
- Dediklerine bakılırsa, kendini sarı aygıra binmiş, düğüne gidiyor sanırmış. Bir türlü düğüne yetişemediği için de "cık cık, saraygır!" diye bağırmış.
- Ben de başka türlüünü işittim. Sözde saraygır kuşu pazar yerinde kağıt oynuyormuş, üç ruble kazanmasına ramak kalmış, fakat kazanamamış. Onun için "çut çut tri rublya ne vigra!" (Az kalsın üç ruble ütüyordum) diye ötermiş. Üç ruble

ütünceye değin de böyle ötüp duracakmış.

- Peki ne zaman ütecek dersiniz?

- Hiçbir zaman. Sizde nasıl düğüne hiç yetişemiyorsa bizde de öyle”.

Bunun dışında Kassandra Damgası’nda dünyadaki felaketleri hissedip intihar eden baykuşa, beyaz gemide taygadan çıkıp felaketi haber veren tuhaf bir kuşa ve Yıldırım Sesli Manasçı’da insanların savaşlarına, katliamlarına dayanamayıp, bu yerlerden kaçan leyleklere de rastlanmaktadır.

Aytmatov’un eserlerinde bu kuşlar tek bir şeyi sembolize etmektedirler: Hürriyeti... Hürriyet teması yazarın eserlerinde ağırlıklı olarak işlenen bir temadır. Baskıcı bir rejimin insanların bunalttığı yerde yazar, semboller ve alegoriler dünyasına sığır ve bu dünyada onun hürriyetini, bağımsızlığını hep bu dönenbaylar, mavi yarasalar, aguguk kuşlarıyla sembolize eder.

IV. FALCILIK, KEHÂNET VE RÜYA

A. FALCILIK VE KEHÂNET

Fal eski Türkçede ırk kelimesi ile ifade edilmiştir (İnan 1986: 151). Kaşgarlı Mahmut Divanü Lûgat-it Türk’de, ırk kelimesini “Falcılık, kâhinlik, bir kimsenin gönlündekini bilmek, yürektekini dışarı çıkarmak” (Atalay 1941:42) olarak açıklamıştır. Besim Atalay bu maddeye verdiği dipnotta, Türkiye’nin bir çok yerinde ırk kelimesinin kader, talih, fal anlamında kullanıldığını belirtir. Irk bakmak cümlesinin açıklamasını yaparken, Batı Anadolu’da, özellikle Kütahya’da bu tabirin fala bakmak olduğunu ifade eder.

Türk Turfan metinlerin de de “ırklamak” kelimesine rastlanmaktadır. Ayrıca Altay, Kazan, Baraba, Teleüt, Uygur boylarında rastlanan “tefe’ül” (Duvarcı 1993:6) ve “teşe’um” (İnan 1986:151) anlamına gelen “ırım” kelimesi de ırk ile bağlı bir terimdir. Oğuz Destanında adı geçen bilge ve filozof Irkıl Hoca’nın da adının bu kelimeyle ilgisi olduğu düşünülebilir. Yakutlara göe ilk şamanın adı Arkil idi. Altay Şamanistlerinde kamlarsan başka “ırımçı” denilen kişiler de bulunmaktadır. Bunlar

saralı hastalardır ve sara nöbetleri tutuğu zaman gaipten haber verirler (İnan 1986:151).

Kırgızlar fal karşılığında tölge kelimesini kullanırlar. Manas Destanında Manas'ın arkadaşlarından birinin adı Kara Tölek'tir. Başka birinin ismi de "Yağrınıcı" (kürek kemiği ile fal açan) Kara Badiş'tir. Yine Kırgızcada fal kelimesinin yerine geçen keret kelimesi başka Türk lehçelerinde de görülmektedir. Falcılar fal açmak için kullandıkları nesneye göre çeşitli adlar alırlar. Hayvanların kürek kemiğine bakıp, geleceği keşfedenlere "yağrınıcı", koyun tezekleriyle fal açanlara "kumalakçı", değişik şeylerden anlam çıkaran falcılara da "ırımçı" denilmektedir (İnan 1986: 152). Değişik Türk boyları ve dillerinde ise, falcı karşılığında Kazan, Tatarlar, "baguçi", Kırgızlar "balgır, cidayer", Kara Kırgızlar "balıç" Çağataylılar "cavruncu, kebzeci, kuşnaş", Altay ve Teleüt boyları "çabışçı", Uygurlar "kölengi" kelimelerini kullanmaktadırlar (Duvarcı 1993:6).

İslâmiyet'ten önceki Türklerde, sihir yapmak anlamında kullanılan "arbamak" kelimesi, Moğollarda "arbahu" şeklinde telaffuz edilmektedir. Anadolu'da ise bu kelime "arpa" şeklini almıştır. Özellikle on beşinci yüzyılda yazılmış Türkçe kitaplarda "Gaipen söyleyiciler, arpacılar, suya bakıcılar ve müneccimler" gibi tabirlere rastlanmaktadır. Bu metinlerde "arpacı" kelimesinin falcı karşılığında kullanıldığı görülmektedir (Ögel 1985:158). Ahmet Vefik Paşa arpacı kelimesinin yanlış olduğunu düşünerek bu kelimeyi "arpağcı" şeklinde kullanmıştır. Arpa salmak ise fala bakmak demektir (Duvarcı 1998:7). İslâmiyet'ten önce Türkler fala çok fazla önem vermişler, karşılaştıkları meselelerin çözümü için falcıya başvurmuşlardır. Koç, keçi, at, sığır ve geyiklerin kürek kemiği, aşık kemiği, koyun tezeği, fasulye, nohut gibi "kumalak" adı verilen taneler, ateş, yıldızlar, ok ve yay,köpük, kazak, eldiven bu dönemde fala bakmak için kullanılan birer malzeme durumundadır ve bu fal çeşitlerinden alınma motifler destan ve hikâyelerde yer almıştır. Özellikle Kazak, Kırgız hikâye ve destanlarında en sık rastlanan fal motifi kürek kemiği falıdır.

Kırgız ve Kazaklardan başka Nogay ve Başkurtlar da kürek kemiği falına baktırmaktadırlar. Altay ve Yakut Türklerinde de önemli olan bu fal, Moğolistan'da Budist rahipler arasında da görülmektedir. Bu rahipler dua ve efsunlarını kürek

kemiklerine yapmışlardır. Semerkant'taki Özbekler arasında da aşık falı görülmektedir (Duvarcı 1993:8).

Roux, kavrulmuş kürek kemiğinin okunması yolu ile kehânette bulunmak anlamına gelen “omoplatoskopi” veya “iskapülomanti”nin Türk-Moğol kehânet yönteminin en eski ve süreklisi olduğunu belirtmektedir (Roux 1994:76). Japonlar da da kürek kemiğine bakarak fala açma yöntemi görülmektedir (İnan 1986:152).

Falcılık tarihine bakıldığında antik çağda Mısır'da, Babil'de, Çin'de Kalde'de astroloji ve el falı gibi metotların kullanıldığını gösteren çeşitli belgelerin olduğu görülmektedir. Bu bölgelerde falcılık hem dinî, hem de hekimliğin tamamlayıcı bir bölümü olarak rahipler tarafından yürütülmüştür (Türk Ansiklopedisi XVI:90). Bununla beraber Kitab-ı Mukaddes'in Eski Ahid bölümü, Yakup, Yusuf gibi gelecekte haber veren rüyaları, Yeni Ahid Bölümü de maguslar ve Platus'un eşinin rüyalarını anlatmaktadır (Duvarcı 1993:4). Eski Roma'da Collegium Augunium adını taşıyan ve Roma İmparatoru tarafından atanan kâhinler kurulu, Augunium düşüncesi adı verilen ve gizil tutulan geleceği bilme bilimi ile uğraşır (Hançerlioğlu 1975:81). Antik çağın Yunan ve Roma'sında kehânet, savaşlardan devlet yönetimine kadar her konudaki bilinmezi anlamak için başvurulmuş bir yöntemdir. Bu medeniyetlerde tabîî yapma mentika olarak adlandırılan düşünce tarzı ile hem kişinin hem de devletin geleceği öğrenilmeye çalışılmıştır .Tabîî mentika doğrudan doğruya senetsiz olarak gerçekleştirilen kehânet demektir. Rüya, yorum, hikmetli sözlerden anlam çıkarma, geleceği görmek için uykuya yatma, ölü ruhlardan bilgi almaya dayanan kâhinlik hep tabîî mentikayla gerçekleştirilen şekillerdir. Yapma mentikada ise, Kutsal Meşe Ağacının hışırtıları, kuşların uçuşları, kurbağanın iç organları gibi bir takım vasıtalar kullanılmaktadır (Hançerlioğlu 1975:376). Eski Yunan'da gelecekle ilgili önemli sorulara cevap aramak için gidilen kutsal yerler de vardı. Oraculum adı verilen bu yerlerde soruların cevabını bir rahibin aracılığı veya rüya gösterme yolu ile doğrudan Tanrı verirdi (Türk Ansiklopedisi XVI:90).

Romalılarda kurbağanın bağırsaklarına bakarak geleceği söyleyen ve kendilerine “harus pex” adı verilen rahipler ve yine kurbağa kemikleri ile bakılan ve “piromensi” denilen fal çeşitleri vardı . Sümerler kesilen kurbanın karaciğerine,

Etiler, kuşların uçuşlarına bakarak başlayacakları işin sonucunu öğrenmeye çalışır, uğur veya uğursuzluk belirtilerine göre işi yapıp yapmamaya karar verirlerdi (Duvarcı 1993:5). Yunan mitolojisinde de fal ve kehânetle ilgili efsânelere rastlanılmaktadır.

Cengiz Aytmatov'un *Gün Olur Asra Bedel* romanında Yedigey'in çocukları eğlendirmek üzere baktığı taş falının eski Türklerdeki "kumalak" adı verilen fala çok benzediği görülmektedir (Aytmatov 1996:277). "Yedigey anlatacakları bittikten sonra o anda aklına başka masal da gelmeyince taş falına bakarak eğlendirdi onları. Artık cebinde nohut büyüklüğünde kırk bir taş bulunduruyordu. Taşlarla fala bakmak, uzak geçmişten kalma bir usuldü, kendine göre karışık sembolleri, tuhaf ama anlamlı terimleri vardı. Yedigey bu taşları önüne serpmeden önce okuyup üfler, bir takım tılsımlı sözler söyler, sonra onlardan ne istediğini bildirirdi."

Kumalak falı, Türk boyları arasında en çok kullanılan fal çeşitlerindendir. Bu iş için kırk bir tane kumalak (tane) lazımdır. Taneler taş olabileceği gibi, koyun tezeği, nohut, fasulye de olabilir (Duvarcı 1993:21).

Toprak Ana'da ise, rüyalara ve taşlara bakarak birtakım yorumlar yapmaya çalıştığı görülmektedir (Aytmatov 1996:100):

"Herkes birbirine akşam rüya gördüğünü söylüyor ve rüyasını iyiye yorumluyordu. Bazılar da tümsekten küçük taşlar topluyor, bunların yüzeyine bakarak birtakım işaretler görmeye çalışıyor ve hep iyi işaretler görklerini söylüyorlardı. Çünkü özlemleri o idi, istekleri o idi."

Cengiz Aytmatov'un *Cengiz Han'a Küsen Bulut* adlı romanında anlatılan efsânede Cengiz Han'ın batı seferine hazırlandığı bir sırada gezgin bir kâhin tarafından, Gök-Tanrı'nın kendisine bir bulut verdiğini ve bulutun kendisini koruyacağı bildirilmiştir. Kâhin, Cengiz Han'ın adil davrandığı sürece bu bulutun kendisiyle beraber olacağını söyler. Başlangıçta buna inanmayan Cengiz Han sefere çıktıktan kısa bir süre sonra, başında beliren ve sürekli kendisini takip eden, güneşten ve sıcaktan koruyan bir bulut görünce kâhinin sözlerine inanır.

Kalmuk Hanı Yolay'ın da "Targıl Taz" adlı kürek kemiğine bakıp Tanrı ile konuşan bir falcısının olduğu bilinmektedir. Falcı Yolay'a kürek kemiğinde kanlı bir başlangıçtaki sonsuz su gördüğünü, sefere çıkmasının hayırlı olmayacağını anlatmış, fakat Kalmuk Hanı buna önem vermeyip sefere çıkmış ve Manas'a yenilerek öldürülmüştür (Duvarcı 1993:7).

Yazarın, roman kahramanlarının trajik sonunu Yunan mitolojisinde anlatılan Cassandra adlı kâhin kadının sonuyla aynileştirerek fantastik ve bilim kurgu tarzını mitolojik bir çerçeveye oturttuğu Cassandra Damgası adlı romanı, Aytmatov'un en son eseri olup değişik konusuyla ilgi çekici bir özellik göstermektedir.

Romanın konusu şu şekildedir; Uzaydaki eski Sovyet araştırma istasyonunda çalışan, daha sonra buradan ayrılmayı istemeyerek, istasyonda kalan ve kendisini uzay rahibi Filofey olarak adlandıran Rus bilim adamı Andrei Krıltsov Andreyeviç uzayda bir takım araştırmalar yapar. Bu araştırmaların sonunda Filofey, ana rahmindeki embriyonların ilk haftalarda hayatta kendini bekleyenleri hissettiğini ve bu kadere tepki gösterme yeteneğine sahip olduğunu, eğer bu tepki olumsuzsa, embriyonların doğuma karşı olduklarını keşfediyor. Doğuma olumsuz tepki gösteren bu embriyonları taşıyan kadının alnında küçük benekler oluşmaktadır. Filofey, bu embriyonlara Cassandra embriyonu, kadınların alnındaki işarete de Kasandra damgası adını verir. Bütün bunları uzaydan Roma'da bulunan Papa'ya gönderdiği bir mektubunda anlatır ve gazeteler bu mektubu yayınlayınca bütün dünyada bir skandal oluşur. Amerikalı bir bilim adamı olan fütürolog Robert Bork ise, bu uzay rahibinin dünyadaki temsilcisi olarak görüldüğü için, bu olaya büyük tepki gösteren halk tarafından öldürülür. Daha sonra da insanların kendisine inanmadığını ve yaptığı keşfin insanlar arasında mutsuzluk yarattığını gören Filofey de uzayla bağlantı kurulduğu bir sırada bütün dünyanın önünde kendisini uzay boşluğuna bırakır.

Romanın kahramanları, Filofey ve Robert Bork'ın Yunan mitolojisindeki Cassandra ile aynı kaderi paylaştığı görülmektedir.

Kassandra Yunan mitolojisinde Troya kralı Priamos'la karısı Hekabe'nin kızıdır. Bu genç kızın yürekler acısı bir kaderi ve trajik bir kişiliği vardır. Geleceği görme gücüyle yıkımları önlemeye çalışan fakat kimseye sözünü geçiremediği için

başına gelen belalardan iki misli etkilenip, üzülen bilicinin dramını simgeler. “Bu günün anlayış ve deyimine göre, uzağı gören bilinçli insanın dramını.”

Kassandra’nın bu gücü ile ilgili Yunan mitolojisinde iki efsâne anlatılmaktadır. Bunlardan birine göre, Kassandra’yla ikiz kardeşi Helenos bebekken, Priamos’la Hekabe Tymbralı Apollon şerefine, Tanrının şehir dışında bulunan tapınağında bir şenlik düzenlemişler ve şölen sonunda çocuklarını tapınakta unutup gitmişler, ertesi sabah almaya geldiklerinde korkunç bir manzarayla karşılaşır; Kassandra ile Helenos beşiklerinde uyuyorlar, ama iki yılan çevrelerini sarmış, gözlerini kulaklarını yalıyordu. Bu eylemle çocukların duyuları arınmış, insanların göremediği, duyamadığı gerçeklerin algısına açılmış oluyordu. İkisi de kâhin olmuştu. Başka bir efsâneye göre, Tanrı Apollon Priamos’un güzel kızına aşık olur, kendini verirse ona kehânet yeteneğini armağan edeceğini söyler. Kassandra kabul eder ama, Tanrıdan bu yeteneği aldıktan sonra kendini vermeye yanaşmaz. Tanrı da öfkelenerek kızın ağzının içine tükürür, böylece verdiği armağanın etkisiz kalmasını sağlar. Kassandra geleceği görebilecek, gördüğünü de haykırarak ama kimseyi söylediklerinin doğruluğuna inandıramayacaktır. Kassandra Troya (Truva) tarihînin bütün olaylarını önceden görmüş, ve söylemiştir. Paris çocukken bırakıldığı İda dağından dönünce, bu delikanlının hemen öldürülmesini istemiş, sonra Yunanistan yolculuğu sonrasında Helena’yı getirdiği zaman , bu kadının Troya’nın yıkımına yol açacağını, geri gönderilmesi gerektiğini bildirmiş, daha sonra tahta atı Troya’ya sokmamaları için Troya’lıları ikna etmeye çalışmış, fakat hiç kimseyi kendisine inandıramamıştır. Şehir yağmalanırken Kassandra Athena tapınağına sığınır ve orada Dilemis’in oğlu Aias’ın tecavüzüne uğrar. Kassandra daha sonra Agamemnon’a köle olarak verilir fakat ona aşık olan Agamemnon, onu kendine eş olarak alır ve Mykene’deki sarayına götürür. Mykene sarayında Agamemnon’un ve kendisinin Klytaimestra tarafından öldürüleceğini açıkça gören Kassandra, haykırır, bağırır, dövünür ama hiçbir şeyi önleyemediği gibi bu yıkımı da önleyemez ve kıskanç Klytaimestra tarafından Agamemnonla birlikte öldürülür (Erhat 1989:183).

Antik dönemde büyük felaketleri haber veren fakat hiçbir zaman ciddiye alınmayan Kassandra’nın trajik hayatı bir çok esere konu olmuştur. Eski’in “Agamemnon”, Euripidus’un “Truvalı Kadınlar”, Lilofronus’un “Aleksandra”,

Homreos'un Odesse" adlı eserlerinde Cassandra tipine rastlanmaktadır. XX. Yüzyılda da H. Ayzenberg, P. Ernest, F.Şiller Cassandra tipine başvurarak bu tipi edebiyata sokmuşlardır (Pirverdioğlu 1997:5-6).

Eserin mütercimi olan Ahmet Pirverdioğlu, romana yazdığı önsözde, dünya edebiyatında yakından bilinen Cassandra tipinin Aytmatov tarafından kendine özgü bir yöntemle ele alınarak, mitolojik konuya ve tipe hiç temas edilmeden çağdaş olaylar ve kaderi Cassandra'ya benzeyen çağdaş bir bilim adamı-kâhin tipi ortaya çıkarıldığını ifade etmektedir. Romandaki olayların ABD'nin bir kentinde geçmesine rağmen herhangi bir somut ülke ya da somut bir insan tiplemesinin söz konusu olmadığını belirten Pirverdioğlu,Aytmatov'un bütün ülkeleri, bütün insanları ilgilendiren,düşündüren, endişelendiren konuları ele aldığını, yeryüzündeki bütün canlı varlıkların hayatı için tehlike oluşturan olaylara dikkat çektiğini belirtmektedir (Pirverdioğlu 1997:7).

B. RÜYALAR VE RÜYA YORUMU

Çok eski çağlardan beri insanlar rüyaya ve rüya tabirine çok önem vermişlerdir. Eski Yunan ve Roma kültüründe rüya görmek için yaptırılan özel mabetlere ve buralarda rüya tabiri yapan rahiplere rastlanmaktadır. Sümerlerle ilgili yapılan kazılarda elde edilen tabletler arasında kırktan fazla rüya yorumuna rastlanmıştır (Duvarcı 1993:6)

Rüyalar ve rüyaların yorumu, bütün insanlığın düşünce tarihinde önemli bir yer tutmakta ve bu tip inanışlar günümüzde de devam etmektedir. Ancak her kavramın hayatında ve kendi kültür çevresinde ortak olan bazı inanış ve düşünceler mevcuttur. Özellikle rüya yorumları Türk kavimlerinde kendi inanış ve geleneklerine göre bir kalıba girmiş, ve sınırlanmıştır. Herkes rüyayı ana ve babasından duyduğu gibi yorumlamış, ve bu kalıplar bazı değişmelerle birlikte bugüne kadar gelmiştir. Türk topluluklarında yapılan bu yorumlarda doğal olarak, Türklerin inandığı bütün dinlerin etkisi olmuştur. Göktürk yazısı ile yazılmış ve Turfan'da bulunmuş bir el yazması, Türklerin ilk rüya yorum kitabı olarak bilinmektedir ve kitapta Çin tesirleri de hissedilmektedir. Hüseyin Namık Orkun bu yazmayı "ırk bitig" olarak tanımlamıştır. Dede Korkut'ta da Salur Kazan'ın, Yeğenek'in ve Karaçuk Çoban'ın rüyalarından bahsedilmektedir. Kutadgu Bilig'de yorguçı, yörgüçi, muabbir

deyimlerinin geçtiği görülmektedir. Bu kelimelerin anlamı ise, rüya, düş tabir eden demektir (Ögel 1995:571-577).

İslam geleneğinde Hz. Yakup en eski rüya yorumcusu olarak bilinmektedir. Oğlu Yusuf kendisine, rüyasında on bir yıldızla ayın secde ettiğini gördüğünü söyleyince, babası ona bu rüyayı kardeşlerine anlatmamasını, kendisine tuzak kurabileceklerini söylemiş fakat Yusuf onu dinlememiş ve başına gelen bir takım olaylardan sonra Mısır zindanına düşmüştür. Burada hem zindan arkadaşlarının rüyalarını hem de Aziz'in rüyasını tabir etmiş ve bunların hepsi gerçek çıkmıştır. Hz. İbrahim'in oğlu İsmail'in boğazlandığını gördüğü rüya, Hz. Muhammed'in Bedir ve Hudeybiye savaşlarından önce zafer habercisi olarak yorumlanan rüyaları, Akşemseddin'in Hacı Bayramla ilgili rüyası, kutsal kişilerin gördüğü rüyalar. Evliya Çelebi'nin seyahate başlamasına neden olan rüya, Osman Gazi'nin bir imparatorluk müjdesi olarak tabir edilen rüyası, Yavuz Sultan Selim'in Mısır fethi günlerinde, Fatih Sultan Mehmed'in de Uzun Hasan'la savaş yapacağı sıralarda gördükleri rüyalarda meşhur kişilerin gördüğü rüyalar (Düvarcı 1993:37).

Bütün toplumlarda kişilerin rüya ve rüya yorumuna ilgi duyduğu görülmektedir. Bu nedenle rüya yorumlamayı amaçlayan ve rüyaları, bazı olay ve sembollerle açıklamaya çalışan çok sayıda kitap yazılmıştır.

Erich Fromm, rüya yorumlarını psikolojik olmayan ve psikolojik rüya yorumları olarak ikiye ayırmıştır. Rüya yorumlamanın tarihînin rüyayı psikolojik bir fenomen olarak değil, bedenden ayrılan ruhun kendine özgü hayatı ya da hayaletlerin çıkardığı ses ve görüntüler olarak düşünülmesi ile başladığını belirten Fromm, doğu kültürlerinde rüyanın belirli dinî ve ahlâki kalıplara göre yorumlandığını böyle bir yorum yönteminde her sembolün bir anlamı olduğunu belirtir. Yazara göre, yakın doğu kültürlerinde yapılan rüya yorumlarının ilk dönemlerinde rüyaların Tanrısal mesajların iletilmesinde bir aracı oldukları düşüncesinden yola çıkılırdı (Fromm 1992:126). Psikolojik olmayan rüya yorumlarında rüyanın daha sonra gerçekleşecek bir olayın önceden hissedilmesi ya da insan dışı güçler tarafından iletilmiş bir mesaj olarak görüldüğünü belirten yazar, psikolojik rüya yorumunda ise rüyalara insan

ruhunun oluşturduğu bir görüntü olarak bakıldığını ifade etmektedir (Fromm 1992:130).

Aytmatov'un *Gün Olur Asra Bedel* adlı romanında Ukubala'nın görmüş olduğu rüya Fromm'un psikolojik olarak nitelendirdiği bir rüya olduğu söylenebilir. Hamile olduğu dönemde bir rüya gören Ukubala, rüyasında bir altın mekre balığı görmektedir ((Aytmatov 1996:289): "Balık yanı başında yüzüyor o da onu tutmaya çalışıyormuş. Onu yakalayıp sonra da bırakmak için yanıp tutuşuyormuş. Altın mekreyi eline almak, altın renkli vücuduna dokunmak, onun kokusunu almak isteği o kadar büyümüş ki, rüyasında balığın ardından bakıp durmuş. Ama yakalanmıyormuş balık. Ukubala uyanınca bunun bir düş olduğunu anlamış ama bir türkü heyecanı geçmiyormuş. Çünkü altın mekreyi çok önemli bir amaç, onu kaçırmasını da bu amaca ulaşamamak şeklinde yorumluyormuş."

Ukubala'nın bu rüyasını kocası Yedigey, onun karşı koyamadığı güçlü bir isteği olarak yorumlar (Aytmatov 1996:290):

"Yedigey ise bir türlü aklından çıkaramıyordu karısının gördüğü rüyayı. Onun rüyasında görüp unutamadığı, gerçekten de o balığı görmek, tutmak istediğini anlamıştı. Denizde ağını çekerken hep bunu, bu altın mekreyi nasıl tutacağını düşünüyordu. Ukubala'nın talgak'ı yani karşı koyamadığı güçlü isteği, hamile kadınların aşermesi gibi bir istektir. Ama bu talgak, bu aşermesi, ekşi, tuzlu, acı bir şey ya da kızarmış av eti, kuş eti yemek isteği gibi gösterdi kendini. Bunu bilen Yedigey, karısının talgakını hiç sormuyordu. Ukubala bir balıkçı karısıydı ve talgakı da kocasının mesleği ile ilgili idi. O balığı gözleriyle görmek, altın renkli balığı elleriyle tutmak istiyordu. Tanrı vermişti bu isteği. Yedigey hamile bir kadın talgakına kavuşmazsa, bunu doğacak çocuk için bir zarar getireceğini de işitmişti."

Yedigey'in "istekleri Tanrı'nın verdiği" düşüncesi, Fromm'un bahsetmiş olduğu rüyaların "ilahi mesajın iletilmesinde bir araç olduğu" düşüncesini destekler niteliktedir.

Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek' de denizin orasında yapayalnız kalan ve susuzluktan bitkin düşen Kırisk'in rüyasında büyük bir denizin üzerinde yürümesi ve her tarafın suyla kaplı olması, bunun yanında Dişi Kurdun Rüyaları'nda, yavruları insanlar tarafından öldürülen ve rüyasında yavrularıyla beraber olduğunu gören dişi kurt Akbar'ın rüyaları hep belirli bir psikolojik durum içerisinde görülmüş rüyalar. Dişi Kurdun Rüyaları'nda Vali Pontus Platus'un karısının görmüş olduğu rüya ise gelecekte haber verici nitelikte bir rüyadır ve Platus'un karısının görmüş olduğu bu rüyalar Kitab-ı Mukaddes'in Yeni Ahid kısmında da anlatılmaktadır.

V. RİTÜELLER

Ritüeller, birtakım eylemlerin yürütülmesinde izlenmesi gereken yolların doğru biçimlerinin neler olduğu hakkındaki uzmanlık bilgisine sahip yetkili kimselerce, belirli zamanlarda, değişmez bir biçimde yerine getirilen bir eylemler sistemi olarak açıklanabilir. Bu etkinlikler sisteminin tümü, insanın kendini kuşatmış bulduğu, nasıl görünecekleri önceden hesaplanamayan güçlerin denetlenerek, topluluğun esenliğini sağlama amacıyla geliştirilmiştir. Fakat ritüel, sadece eylemlerden oluşmaz, eylemlere sihirsel etkilerini ritüelin esas parçasını oluşturan sözler, şarkılar, büyüler eşlik etmektedir. Diğer bir ifade ile, ritüel, Yunanlıların dram olarak nitelendirdikleri eylemler bütünüyle, muthos (öykü) olarak adlandırdıkları "söylenen" sözler bölümünden, yani mithos (mit) bölümünden oluşmaktadır. Ritüelde mithos oynanmakta olan oyunun öyküsünü anlatır, belli bir durumu tasvir eder. Fakat bu öykü, izleyici kitlesini eğlendirmek için söylenmez; öykü, sözlerle bir güç, bir kuvvet yaratılması için söylenir. Sihirli sözlerin ardarda tekrarlanması, anlatım durumunun oluşmasını veya yeniden oluşumunu sağlayacak güce sahiptir (Hooke 1995: 10).

"Hristiyan vaftiz töreni"nde, bazı simgesel oyunlar oynanıp ve bazı sözler söylenmektedir ki, bu eylemler ve sözler vaftizi İsa'nın koyduğu bir dinsel ayin olarak görenler için, vaftiz edilen kişi, ister çocuk ister yetişkin olsun, o kimsenin durumunda bir değişiklik yaratma gücüne sahiptirler. Ritüelden geçirilen kimseler

için bu bir “rite de passage”¹ olayı yani yeni bir hayata doğuştur ve ritüelin sözlü bölümü olan mîthos, başlangıçtaki durumu, ritüeldeki rahibin eylem ve sözlerinden yeniden türetilen işlevi anlatmakta, yani çocuğun İsa tarafından benimsenmesini tasvir etmektedir (Hooke 1995: 213).

Türklerde ve Balkanlarda Cemal ritüelini araştıran Erman Artun, bu ritüelin tarımda başarı, bolluk ve bereket elde etme amacıyla oynanan bir oyun olduğunu Şamanistlerin kötü ruhlardan korunma amacıyla yaptığı işçi törenlerinin (sonbahar bayramı) bir devamı niteliği taşıdığını ifade etmektedir (Artun 1993: 3).

Ritüelin bir örnek üzerine kalıplaşmış davranışlar ve törenler bütünü, büyüsel nitelikli bir toplu gösteri ve eylem olduğunu belirten Artun, ritüellerin doğanın bilinmeyen yönlerini söylediklerini, totemizm kültürünün kalıntısı olduğunu ve avcılık ve tarım döneminin izlerini taşıdığını da ekler.

Sedat Veyis Örnek’in bu konudaki tespitleri ise daha çok ritüelin niteliği ile ilgilidir (Örnek 1988: 183-184):

“Belli zamanlarda, özellikle erginleşme törenlerinde kabile atasını ve Efsâne kahramanlarını; bunların başlarından geçen akıl almaz olayları canlandırma, dramatik temsillerin esasını oluşturur. Bu oyunlarda oyuncular canlandıkları kişileri sembolleyen maskeler takarlar. Şarkının ve dansın eşlik ettiği bu olağanüstü olayların yeniden canlandırılması söz konusu toplum için büyük bir önem taşır ve ancak belli zamanlarda olur. Mitler genellikle kutsal sayıldığı için, bunların canlandırılışı da kutsal bir olay sayılır. Onun içindir ki, mitleri anlatmaya ve canlandırmaya ancak belli kimseler yetkilidir. Dramatik nitelikteki bu oyunlar, kültik özlerdir ve dinsel alana girerler”.

Metin And köy seyirlik oyunlarının kökenini ritüellere bağlamakta ve Türklerin eski yurdu Orta Asya’nın ve Şaman inançlarının izlerine Anadolu Türklerinin kültürlerinde rastlandığını belirtmektedir. Ant, Türk halkının büyük

¹ *Rite of Passage*: Geçiş ritüeli: Kişinin bir sosyal sınıf veya gruptan diğerine geçişini simgeler. Geçiş ritüeli kavramı 1909 yılında Fransız antropolog Arnold Van Gennep tarafından tanıtılmış, kavramın bütün toplumlarda statü değiştirme törenlerinde ortaya çıktığı ifade edilmiştir. Bu kavram ebeveynlik ritüeli, doğum, çocukluk, gençlik, evlilik ve ölüm olaylarını içerir.

çoğunluğu olan Türk köylüsünün eski bolluk törenleri ve canlılık (animisme) inançlarını köy seyirlik oyunları ile sürdürdüğünü ifade eder (Artun 1993: 13).

Cemal ritüelinin Kırım Tatarları arasında Nevriz adıyla oynandığını (Artun 1993: 7) göz önüne alacak olursak, bütün Türk boyları arasında Nevruz adıyla bilinen bahar bayramının bir ritüel niteliği taşıdığı ileri sürülebilir. Nevruz Bayramı'nda yapılan törenlerin ve oyunların bireysel işlevini görmesek de Türkler arasında hala bir gelenek olarak devam etmesi, bu bayramın eylem niteliğini kaybetmediğini göstermektedir.

Her ritüelin bir ilahi modeli, arketipi olduğunu belirten Eliade, tüm dinsel eylemlerin temelini Tanrılar, medenileştirici kahramanlar ya da mitsel atalar tarafından atılmış olduğu yönünde bir inanın varlığından bahseder. Eliade ilkeller arasında mitsel modellerin sadece ritüeller olmadığını, her türden insani eylemin, zamanın başlangıcında bir Tanrı, bir kahraman ya da bir ate tarafından icra edilen bir eylemin tanıtımını tekrarladığı ölçüde geçerlilik kazandırılabilceğini belirtir. Eliade, “Tanrılar başlangıçta ne yaptıysa onu yapmalıyız”, “Tanrılar böyle yaptılar, insanlar da böyle yapacak” şeklindeki bir Hint deyişinin bütün ülkelerdeki ritüellerin temelinde yatan teoriyi özetlediğini de ifade etmektedir (Eliade 1994: 35-36).

A. SON YEMEK

İsa'nın çarmıha gerilmeden az önce havarileriyle birlikte yediği yemek, Hristiyanlık dininde ve İncillerde “son yemek” olarak nitelendirilmektedir.

Matta İncili'nde bu yemekle ilgili bölüm “İsa'nın kurduğu sofraya; simgesel ekmek ve şarap 26-30” başlığı altında anlatılmaktadır: “Onlar yemek yerken İsa ekmeği alıp kutsadı. Sonra parçalayıp öğrencilere verdi. “Alın ve yiyin, bedenimdir bu” dedi. Ardından bir bardak aldı, teşekkür sunduktan sonra onlara verdi. “Bundan hepiniz için” dedi, “Çünkü bu birçoklarını kapsayan -günahların arıtılması için akıtılan- antlaşma kanımdır. İşte size diyorum bundan böyle bağın bu ürününden içmeyeceğim; Babamın hükümrانlığında sizlerle birlikte tazesinden

içeceğim güne dek.” “Bir ilahi söyledikten sonra Zeytinlik Dağı’na çıktılar” (Matta ve Yuhanna İncili 1985: 127).

Samuel Henry Hooke, Hristiyanlığın odağındaki büyük ritüel olan Komünyon’un kökeninde “Yahudi Fısıh”¹ ritüelinin şekil değiştirmiş halinin bulunduğunu belirtmektedir. Sinoptik İncillere göre, İsa ölümünden az önce Jerusalem’de Fısıh’ı kutlamıştı. Burada Hooke, “Yuhanna’ya göre İncil”deki anlatımı izleyen birçok bilginin “Son Akşam Yemeği”ni bir fısıh yemeği olarak görmediklerini fakat İsa zamanında Yahudiler arasında kullanılan çeşitli tekvinlerle ilgili son araştırmaların, bu görüşün dayanaklarını ortadan kaldırdığını ve İsa’nın havarileriyle birlikte fısıhı kutladığına dair ortada hiçbir kuşkunun kalmadığını belirtir.

“Son Akşam Yemeği” sırasında olanların bazı ayrıntılarla birbirinden ayrıldığını fakat hepsinde ortak olan noktanın odağında, İsa’nın bazı simgesel hareket ve anlamlı sözlerle, fısıh ritüelini yeni bir şeye dönüştürdüğü gizeminin olduğunu belirten Hooke, havarilerine kutsayıp kırdığı ve yemeleri için kendilerine dağıttığı fısıh ekmeğinin kendi bedeni olduğunu ve kutsadığı ve onlardan içmelerini istediği kaptaki şarabın kendi kanı olduğunu söyleyerek İsa’nın ölümü ile yeni bir ahiti başlattığını ve Tanrı ile insan arasında yeni bir ilişkinin kurulduğunu anlattığını ifade eder. İsa’nın tapmak üzere olduğu ve acısını çekmek üzere bulunduğu şeyle, Tanrı’nın fısıh ritüelinde ve kültüründe önceden çizilen şeyin, şimdi kendisinde yerine getirileceğini, kendisinde gerçekleşeceğini vurguladığını belirten Hooke, İsa’nın bu simgesel hareketlerinin ve anlamlı sözlerinin, daha sonra hep tekrarlanacak bir tören biçimine gelmesini amaçlayıp amaçlamadığının belirsiz olduğunu, fakat Pavlus’un ve Pavlus’un o fısıh gecesinde olup bitenlerle ilgili anlatımı, en erken İncil’in yayılmasından önce bile, ilkel Hristiyan kilisesinin, İsa’nın böyle bir amacının olduğunu düşünmeye başladığını gösterdiğini ifade etmektedir (Hooke 1995: 214-215).

¹ “Birinci ayda ayın ondördüncü gününde akşam üstü Rabbin fışıdır.” (Leviller 23:5) sözünde gösterdiği gibi Fısıh, Musevilerin, Yehova’nın kendilerini Mısır tutsaklığından kurtardığı günü kutladıkları yortulardır. S. H. Hooke, *Orta Doğu Mitolojisi*, İmge Yayınları, Ankara, 1995, s.16.

Maurice Bucaille ise Hz.İsa'nın bedeni ve kanı haline geldiğine inanılan ekmek ve şarap kutsamasını Hristiyanlığın temel ibadeti olduğunu belirtmektedir (Bucaille 1985: 146). Hristiyan ressamı tarafından yapılan ve Hz.İsa'yı son olarak havarilerin arasında sofraya oturmuş gösteren son yemek tabloları da "Son Akşam Yemeği" ritüelinin hristiyanlık tarafından ne derece temel bir ibadet olduğunu göstermektedir.

Mircea Eliade, İsa'nın "Son Akşam Yemeği"nin tarihî kesin olarak belirtilebilecek bir olay olduğunu, aynı durumun, Yuhanna'ya göre İncil'de kesinlikle sözü edilmese de Gethsemani Sinaması için de geçerli olduğunu ifade eder (Eliade 1993: 156).

Sonuç olarak Samuel Henry Hooke, Komünyon Ayini'nin dört eylem kalıbının, yani Son Akşam Yemeği'nde İsa'nın yaptıklarının tekrarlanması, çok erken bir tarihte, ritüel mitosunun başlangıçtaki durumu tasvir eden sözlü bölümüne eklendiğini ve burada kullanılanların, Pavlus'un Korintos Kilisesi'ne yazdığı mektupta İsa'nın Son Akşam Yemeği'nde yaptıklarını ve söylediklerini anlattığı sözler olduğunu belirtir (Hooke 1995: 216).

Buradan anlaşılacağı gibi, "Son Akşam Yemeği" Hristiyan Komünyon Ayinleri'nin niteliğini oluşturmakta ve bu yemekte yapılan davranışların ve sözlerin tekrarlanması bir ritüel mitosunu oluşturmaktadır.

Cengiz Aytmatov, Dişi Kurtun Rüyaları adlı eserinde reformist düşünceleri yüzünden okuldan kovulan papaz okulu öğrencisi Abdias'ın başından geçen olaylarla Hz.İsa'nın yaşantısı arasında bir benzerlik kurar. Abdias rahip olan babasının tesiriyle papaz okuluna girer. Fakat, kilise tarafından kabul görmeyen bazı düşünceleri yüzünden okuldan atılır. Toplumdaki sosyal problemlere ve kanunsuzluklara karşı gelmek için önce haşhaş kaçakçılarının arasına katılarak, onlarla Myunkum Bozkırında haşhaş toplamaya gider. Amacı bu kaçakçıları doğru yola, pişmanlığa, tövbeye davet etmektir. Fakat bu insanlardan öldüresiye bir dayak yer ve trenden atılır. Başka bir olayda da Myunkum Bozkırında sayga katliamına katılmadığı ve insanları doğru yola davet etmeye çalıştığı için arkadaşları tarafından Hz. İsa gibi çarmıha gerilerek öldürülür.

Abdias, yenilikçi düşünmesine rağmen Hristiyanlığın, Hz.İsa'nın bıraktığı Hristiyanlığın yolunda olmadığı düşüncesindedir ve Hz.İsa onun için çok önemlidir. Romanda sürekli olarak Hz. İsa'nın yaşantısında, Vali Pilatus ile Hz. İsa arasında geçen konuşmadan bahsedilir. Abdias, Hz.İsa'ya yapılan ihaneti önlemek ve kendisine yardım edebilmek için son yemeğin yendiği yeri bulmaya çalışır. Böylece kendisine gelen tehlikeyi haber verebileceği ve Hz.İsa'yı kurtarabileceğini düşünür, fakat ümidi boşa çıkar. Daha sonra başına gelen olaylar Abdias'ın sonunu hazırlar. Onun bu trajik sonu ile Hz.İsa'nın sonu aynıdır. İkisi de çarmıha gerilerek öldürülürler. Yazar Son Akşam Yemeği'ni Abdias'ın ağzından anlatırken Hz.İsa'nın yaptıklarını ve söylediği sözleri de yinelemektedir. Böylece ritüelin bir kez daha tekrarlanması söz konusudur.

Cengiz Aytmatov bu romanıyla aslında Orta Asya topraklarında yaşanan bazı sorunları dile getirmiştir. Gençler arasında yaygınlaşan uyuşturucu kaçakçılığı, doğal dengenin bozulması, insanların tabiata ve üzerinde yaşayan canlılara yaşama hakkı tanımaması ve katliam derecesine varacak kadar tabiatı bozmaları ve vahşileşmeleri bu romanın asıl konusudur. Yazarın bu romanıyla ilgili sorulan bir soruya verdiği cevap bütün bunların bir özetini oluşturmaktadır:

“Bugünün insanlarına bir mesaj iletebilmek için İsa'yı ve Hristiyanlığı kendime ana konu seçtim. Bunu yaparken de dünyanın sonunun Avdiy¹'i yani İsa'yı çarmıha geren, her türlü iyiliği yok etmeye çalışan biz insanların kendi elinde olduğunu göstermeye çalıştım” (Söylemez 1995: 85).

B. KÖKPAR OYUNU

Kökpar oyunu, Türklerde Ergenekon/Nevruz Bayramı'nda ve diğer bayramlarda oynanan oyunlardan biridir. Nevruz eski Türklerle İranlıların yılbaşı olarak kabul ettikleri ve yeni gün anlamına gelen Bahar Bayramı'dır. Türkler nevruzu, “Nevruz-i Sultani”, “Sultan Nevruz” veya Orta Asya Türk topluluklarında görüldüğü şekliyle “Sultan Navrız” olarak kutlamaktadırlar. Ergenekon'dan çıkış

¹ Yazarın eser ve kahramanlarının adları değişik çevirmenler tarafından farklı şekillerde çevrilmiştir. Bazı çevirilerde Abdias'ın adı Avdiy şeklinde geçmektedir. Fakat biz esas aldığımız çeviride geçen ismi kullanarak çeviriye sadık kaldık.

günü olan bugün Türkler tarafından bir kurtuluş günü olarak kabul edilmekte ve “Ergenekon” veya “Bozkurt” bayramı olarak da kutlanmaktadır (Çay 1993: 12).

Türklerde yılbaşı olarak ilkbaharda gece ile gündüzün eşit olduğu 21 Mart günü kabul edilmekte ve bugün Türk topluluklarında çeşitli törenlerle ve oyunlarla kutlanmaktadır¹. Bu törenlerle ilgili oyunlardan biri de Kökpek Oyunu'dur.

Abdulhaluk Çay, kökpar oyunuyla ilgili şu bilgileri vermektedir:

“Türkistan’da oynanan milli oyunların başında yer alır. Bu oyuna “Gökböri”, “Kapkari”, “Oğlak/Ulak”, Afganistan’da “Buzkaşı”, Kazaklarda “Kükbar”, “Kökpar” gibi adlar verilmektedir. Bu oyun her yıl ilkbaharda bir ay kadar devam eder. Herkes atını gökböri oyunu için besler, ona göre terbiye eder. Gökböri oyununun başlayacağı gün her tarafa ilan edilir. Yarışa katılacaklar atlarıyla gökbörünün yapılacağı sahada toplanır. Oyunun hakemleri tayin olunur. Oyuna binlerce atlı katılır. Oyunda kullanılan hayvan ya bir oğlak ya da dana gövdesidir. Oyundan bir gün önce hayvan kesilir. İç organları boşaltılır, karnına kum doldurulur ve dikilir. O gece su içinde bırakılır.

Hayvanın ağırlığı 30-40 kg. kadardır. Oyun başlamadan önce alanın ortasına kireçle geniş bir daire çizilir. Buna “hallal” veya “adelet çemberi” adı verilmektedir. Oyuna katılacaklar bu dairenin etrafında dizilirler. Hakemler oğlağı meydanın yüksekçe bir noktasına götürürler, işaret verilir verilmez atlılar süratle hakemlerin bulunduğu yere doğru atlarını koşturarak, oğlağı atılacağı yerden kapmaya çalışırlar. Bu kitlenin üzerine hakemler oğlağı fırlatırlar. Oğlağı ilk anda ele geçirmek atların güçlü olmasına bağlıdır. Çünkü oğlak ilk on metreye ulaşabilen atlılarca kapılmaktadır. Oğlak bir süre çekiştirildikten sonra en kuvvetlinin elinde kalır. Oğlağa sahip olan binici oğlağı bir ayağı ile kısıtır ve son süratle işaret direğinin bulunduğu yere doğru atını koşturur. Bu arada kendisine yetişen bir başkası oğlağı elinden kapabilir. Oyun büyük bir mücadele halinde bütün meydan içinde devam

¹ Ergenekon/Nevruz Bayramı’nın mahiyeti, bu bayramın bütün Türk boylarında ve diğer milletlerde kutlanış şekilleri ve bu bayramda yapılan törenler, oyun ve eğlencelerle ilgili geniş bilgi için bkz. Abdulhaluk M. Çay, Türk Ergenekon Bayramı Nevruz, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara, 1993.

eder. Oyunun kazanılabilmesi için, oğlağı eline geçiren oyuncunun diğer atlıları atlatıp işaret direğinin çevresinden dolaşarak “adalet çemberi”nin içine bırakması gerekmektedir” (Çay 1993: 157-158).

Türklerin milli bayram olarak kabul ettikleri bu yılbaşı bayramının eski Türk imparatorlukları devrinde devletin resmi bayramı olduğuna dair Çin kaynaklarında bilgiler mevcuttur. Milli bayramların ya belli zamanlarda yapılan ayin ve törenlerden ibaret olduğunu ya a tesadüfi olaylar dolayısıyla ortaya çıkan bayramlar olduğunu belirten Abdulhaluk Çay, her milletin baharın gelişiyle birlikte bayram ve törenler yaptıklarını ifade eder. Genellikle mevsimlerin başlangıç veya bitimi bu bayramların temelini oluşturmaktadır. İnsanlar bu günde çeşitli törenler, ayinler ve eğlence şekilleri ortaya koyarlar. Öyle ki bu bayramlar dini, mitolojik, folklorik bir özellik kazanarak milletlerin vazgeçilmez adetleri arasına girer (Çay 1993: 42).

Zamanla bu bayramlara dini bir mahiyet de kazandırılmış, gelenek daha da sağlamlaştırılmıştır. Mesela hristiyanların “Paskalya Bayramı” eskiden “kışın ölüp ilkbaharda dirilen” tabiat için yapılan bir bayramdı. Hristiyanlık inancıyla bu gelenek kaynaştırılmış “İsa’nın ölüp, dirildiği gün” şeklinde dini bir bayram karakterine girmiştir. İranlılarda da “Mihrikan/Mihrican ve Nevruz” Türklerde “Hıdır-nebi ve Ergenekon/Nevruz” bu şekilde bir mahiyet değişmiştir (Çay 1993: 43).

Ergenekon/Nevruz bayramının da hem yılbaşı hem de Türklerin Ergenekon’dan çıktıkları gün kabul edilip, bahar bayramı olarak kutlanması bir ritüel mahiyeti kazanmış, bu bayramda yapılan törenler, oyunlar ve bir çeşit ayin diye nitelendirebileceğimiz eylemler bu bayramı bir ritüel havasına sokmuştur. Bazı Türk boylarında okunan Ergenekon Destanı ise bu ritüelin söz (yani mitos) kısmını oluşturmaktadır.

Cengiz Aytmatov, Elveda Gülsarı adlı romanında (s.57-63), Gülsarı adlı atın özelliklerini vurgulamak için, Kökpar oyununda gösterdiği başarıyı anlatırken, bu oyunun Kırgız geleneklerindeki varlığını da ortaya koymuştur. Yine Toprak Ana adlı romanda (s.112-113), bir beyin düğünü için düzenlenen Kökpar oyunu anlatılırken de aynı düşünceyi göz önünde bulundurmuş ve bu oyundaki birtakım gelenekleri anlatarak, Kırgız ve Türk adetlerini okuyucuya, yaşanan zaman içerisinde

hatırlatmayı amaçlamıştır. Folklorik ve mitolojik malzemeyi eserlerinin bünyesine katarak daha zengin bir üslup ortaya koyan Aytmatov'un eserlerinde, göçebe hayat, at, yılık ve milli ve mahalli hayata dair unsurlara sıkça rastlanmaktadır. Bu unsurları eserine taşıırken de yazar, yaşanan zamanla bir bağlantı kurmayı ihmal etmemiştir. Kökpar oyununun bir bayram, bir ritüel havasına sokulması, halkın milli değerlerini canlı tutmak ve ata geleneklerini sürdürmek amacının bir sonucudur. Her yazarın yaptığı gibi Aytmatov da kendi halkının milli değerlerini öne alarak, bu milliliği evrensel boyuta taşıma gayreti içerisinde.



SONUÇ

Cengiz Aytmatov, kendi kültürünü, kendi insanını ve kendi tarihini çok iyi bilen bir yazardır. O'nun eserlerinde halk kültürünün bütün normlarını görmek mümkündür. Halk kültürünü oluşturan destan, efsane, masal, halk hikayesi gibi unsurlar, insanların hangi devirlerde olursa olsun milli duygularını dile getiren en güzel edebi türlerdir. Masal, destan ve efsaneler bir milletin geçmişte başardıkları büyük işlerin, büyük ideallerin dile getirildiği ve gelecek nesillerin milli hafızalarını meşgul eden en önemli unsurlardır. Aytmatov'un hikaye ve romanlarının ilham kaynağı da kendi insanının geleneksel hayatı, tarihi, destan ve efsaneleridir. Toprağın dilini çok iyi bilen yazar, bu topraklar üzerinde yaşayan bütün canlıların hikayesini geçmişle ve yaşanan zamanla birlikte eserlerine taşımıştır.

Aytmatov 'un eserlerinden O'nun derin bir tarih ve halk kültürü bilgisine sahip olduğu görülür. Ait olduğu milletin geleneğini, örfünü, töresini, insanını, hayvanını, canlı ve cansız bütün varlıklarını eserlerine büyük bir titizlikle yerleştirmiş olan Aytmatov bu milli unsurları kendisine bir hareket noktası olarak günün insanı ve olaylarla birleştirmiş ve evrenseli yakalamıştır. Kendisinin de kültürel ve tarihi zenginlik olarak nitelendirmiş olduğu masallar, destanlar ve efsaneler yazarın hemen hemen bütün eserlerinde görülmektedir. O'nun şehir hayatını anlattığı eserleri çok azdır. Bu eserlerine bile yazarın geleneksel hayata ait bazı unsurları taşıdığı göze çarpmaktadır.

Cengiz Aytmatov'un eserlerinde görülen folklorik malzemenin temelinde asırlar boyu şekillenen Kırgız kültürü, Kırgız mitolojisi ve Kırgız sözlü geleneğinin en büyük ürünü olan Manas Destanı vardır. Manas Destanı Aytmatov'un eserlerine bir kaynak olmuştur denilebilir.

Aytmatov, roman ve hikayelerine mitolojik unsurları da katarak kendisine zengin bir üslup yaratmıştır. Bazen mitolojide geçen bir yaratılış efsanesi yazarın muhayyilesinde farklı bir boyut kazanarak eserlerinde yer almıştır. Bazen de bir

dedenin torununa anlattığı bir masalda veya efsanede, bir türeyiş efsanesi Aytmato'v'un kaleminde farklı bir bir nitelik kazanmıştır. Eski Türk inançlarının pek çok izlerini yine yazarın eserlerinde bulmak mümkündür. Roman ve hikayelerinin çoğunda mekân, genellikle O'nun doğup büyüdüğü bözkırlar, dağlar, vadiler, göller ve göçebe kültürün yaşandığı yerlerdir. Yazar bazen bu yerleri bir tabiat kültürü inancıyla birleştirerek eserine mitolojik bir boyut kazandırmıştır. Sürekli bir göndermeler dünyasında yaşayan Aytmato'v geçmişte yaşanan bir efsane, masal veya destanla bugünün olayını açıklamaya çalışmış, geçmişle geleceği birleştirmiştir.

Aytmato'v'un kahramanları bazı karakterler dışında hep Kırgız insanıdır. Geleneksel hayatını sürdürmeye çalışan, baskıcı bir rejime rağmen kendi kültürünü ve töresini yaşayan Kırgız insanı. bunlar yazarın eserlerinde genellikle yaşlı insanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Gençlerin çoğu ise rejime adapte olmuş, kendi gelenek ve törelerini unutmuş, sadece efendilerinin dediklerini yapan çağdaş birer Mankurt olmuşlardır.

Aytmato'v serlerinde sürekli bağımsızlığı ifade etmeye çalışmış ve roman ve hikayelerinin çoğunu bu konu etrafında yoğunlaştırmıştır. Sistemden bunalan, kendi kültürünü ve yaşam tarzını sergileyemeyen Kırgız insanının özlem duyduğu bağımsızlık teması, yazarın eserlerinde ya mitolojiye ait bir unsurla veya mecazî bir ifadeyle anlatılmıştır.

Aytmato'v eserlerinde öncelikle kendi kültürünü ve tarihini, kendi mitolojisini, kendi insanını vermiştir. Fakat yazar bununla kalmayarak aynı tarzda, daha geniş ve derin bir bakış açısıyla dünya insanlarını yansıtmış ve böylece ortak bir “dünyalı insan” bilinci ortaya koymayı amaçlamıştır. Bunun dışında yazarın, eserlerinde Yunan mitolojisinde adı geçen bir tanrıçaya, Japonya'daki kutsal sayılan bir dağa, mekânı Amerika olan fantastik bilim-kurgu tarzında olan bir olaya ve uzay araştırmaları gibi konulara yer vermesi, O'nun milli olandan yola çıkarak evrensele ulaştığının bir göstergesidir.

Biz bu çalışmada Aytmato'v'un Türkçe'ye çevrilmiş eserlerinde görülen mitolojik unsurları ele almaya çalıştık. Yazarın bazı eserlerinde özellikle Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek , Beyaz Gemi, Cengiz Han'a Küsen Bulut gibi efsane ve

destanların yoğun olarak geçtiği eserlerinde bu unsurlar daha belirgin bir haldeyken bazı eserlerinde ise, örneğin, Kızılelma ve İlköğretmen gibi eserlerinde neredeyse hiç yoktur. Fakat genel bir değerlendirme yapacak olursak O'nun hemen hemen her eserinde mitolojiye ait bir külte, bir destana, efsaneye, masala veya en küçük ir halk hikayesine yer verdiği görülmektedir. Burada O'nun 'bütün eserlerinin ruhunun fazlasıyla Kırgız' olduğunu bir kez daha hatırlatmak yerinde olacaktır.



KAYNAKÇA

AKALIN, L. Sami

1993 *Türk Folklorunda Kuşlar.*

Ankara:Kültür Bakanlığı Yayınları, Ers Matbaası, 279 S.

AKMATALIYEV, Abduldacan

1991 “Cengiz Han'ın Beyaz Bulutu Redaktöründen” .

Çev. Sabahat Yılmaz.

Erzurum: *Kardeş Edebiyatlar*, S.: 35, s.7-10

ALPTEKİN, Ali Berat

1995 “Issık Göl (Kırgızistan) Çevresinde Tespit Edilen Efsanelerin Anadolu Efsaneleriyle Mukayesesi”.

İpek Yolu Uluslararası Halk Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri.

Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s.11-17.

AKPINAR, Yavuz

1982 *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi. C.5.*

İstanbul: Dergâh Yayınları, 446 S.

ARTIKBAYEV, Kaçkınbay

1982 *Kırgız Sovyet Edebiyatının Tarihi.*

Frunze: Mektep Basması, 528 S.

ARTUN, Erman

1993 *Cemal Ritüeli ve Balkanlardaki Varyantları.*

Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, Yeni Çağrı Matbaası, 142 S.

ATALAY, Besim

1992 *Divanü Lügat-it Türk Tercümesi. 3. C.*

Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 452 S.

AYTMATOV, Cengiz,

- 1982 “Kadım Kırgız Ruhunun Zirvesi”. Aktaran:İklil Kurban-Ali Akbaş,
Erzurum: *Kardaş Edebiyatlar*, S.:3, s.3-8.
- 1993 *Al Yazmalım, Selvi Boylum, Erken Gelen Turnalar, Fuji Yama, Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek*. Çev. Mehmet Özgül.
İstanbul: Cem Yayınevi, 359 S.
- 1994 “*Hakkımda Notlar*” (otobiyografi) .
Çev. Orhan Söylemez.
Erzurum: *Kardaş Edebiyatlar* S.:28, s.43-48.
- 1995 *Cengiz Han'a Küsen Bulut*.
Çev. Refik Özdek.
İstanbul: Ötüken Yayınları, 112 S.
- 1995 *Hikâyeler (Kızıl Elma, Oğulla Buluşma, Beyaz Yağmur, Asker Çocuğu, Deve Gözü)*. Çev. Refik Özdek.
İstanbul: Ötüken Yayınları, S.125.
- 1995 *Beyaz Gemi*. Çev. Refik Özdek .
İstanbul: Ötüken Yayınları, 174 S.
- 1995 *Hikâyeler (Yıldırım Sesli Manasçı, Yüzyüze, Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek)*. Çev. Refik Özdek.
İstanbul: Ötüken Yayınları, 169 S.
- 1995 *Dişi Kurdun Rüyalari*. Çev. Refik Özdek .
İstanbul: Ötüken Yayınları, 350 S.
- 1996 *Toprak Ana*. Çev. Refik Özdek.
İstanbul: Ötüken Yayınları, 143 S.
- 1996 *Elveda Gülsarı*. Çev. Refik Özdek.
İstanbul: Ötüken Yayınları, 221 S.
- 1996 *Gün Olur Asra Bedel*. Çev. Refik Özdek.
İstanbul: Ötüken Yayınları, 432 S.
- 1997 *Kassandra Damgası*. Çev. Ahmet Pirverdioğlu .
İstanbul: Ötüken Yayınları. 244 S.

ATSIZ, H. Nihal

- 1992 ***Türk Edebiyatı Tarihi.***
İstanbul: Baysan Yayınları, 179 S.

AYVAZOĞLU, Beşir

- 1977 ***Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi. C.6.***
İstanbul: Dergâh Yayınları, 556 S.
- 1992 "Turan Ülküsünün Büyük Yazarı Anlatıyor: Ufku Milli Olanın Ötesine Genişlemek".
İstanbul: *Türkiye Gazetesi*, 12 Mayıs, s.7.

BEKKİ, Selahattin

- 1987 "Beyaz Gemi Romanı Üzerine Bir Tahlil Denemesi".
Ankara: *Bilge*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu
Atatürk Kültür Merkezi Yayınları ,S.:13, s.74-84.

BORATAV, Pertev Naili

- 1973 ***100 Soruda Türk Folkloru.***
İstanbul: Gerçek Yayınları, 192 S.
- 1982 ***Folklor ve Edebiyat II.***
İstanbul: Adam Yayınları, Anadolu Matbaası, 521 S.

BRATTON, Fred Gladstone

- 1992 ***Yakın Doğu Mitolojisi.*** Çev. Nejat Muallimoğlu.
İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, 176 S.

BUCAİLLE, Maurice

- 1985 ***Kitab-ı Mukaddes, Kur'an ve Bilim.*** Çev. Suat Yıldırım.
İzmir: Türkiye Öğretmenler Vakfı Yayınları, Silm Matbaası, 401 S.

CAN, Şerif

- 1963 ***Klasik Yunan Mitolojisi.***
İstanbul: İnkılap ve Aka Yayınevi, 364 S.

ÇAY, Abdülhaluk M.

1993 ***Türk Ergenekon Bayramı Nevruz.***

Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 267 S.

ÇETİN, Mustafa

1985 “Cengiz Törekuloviç Aytmatov”.

Ankara: *Nilüfer Edebiyat*, S.:3, s.51-65.

1993 “Cengiz Aytmatov’un Esreleri ve Eserlerinden Sinemaya Uyarlanan Filmler Üzerine Bir Deneme.

İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo TV Anabilim Dalı, *Yayımlanmamış Doktora Tezi*, 156 S.

ÇINAR, Ali Abbas

1993 ***Türklerde At ve Atçılık.***

Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, Feryal Matbaası, 174 S.

1996 ***Türk Dünyası Halk Kültürü Üzerine Araştırma ve İncelemeler.***

Muğla: Muğla Üniversitesi Matbaası, 274 S.

ÇOTUKSÖKEN, Yusuf

1977 “Destan”.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi. C.6.

İstanbul: Dergâh Yayınları, 556 S.

DEMİREL, Hamide

1993 ***Türk Destanlarında Güzellik, Destan, Masal, ve Dın Unsurları ile Yabancı Destanlarda Türk Kahramanları.***

İstanbul: Ötüken Yayınları, 154 S.

DUVARCI, Ayşe

1993 ***Türkiye’de Falcılık Geleneği ve Bu Konuda İki Eser “Risâle-i Falnâme li Ca’fer-i Sâdık” ve “Tefe’ülnâme”.***

Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, Ersâ Matbaası, 133 S.

ELÇİN, Şükrü

1992 *Halk Edebiyatına Giriş.*

Ankara: Akçağ Yayınları, Feryal Matbaası, 763 S.

ELİADE, Mircea

1993 *Mitlerin Özellikleri.*

İstanbul: Simavi Yayınları, 192 S.

1994 *Ebedi Dönüş Mitosu.*

Ankara:İmge Kitabevi Yayınları, 189 S.

ERCİLASUN, Ahmet Bican

1994 "Türk Destanı".

Büyük Türk Klasikleri Ansiklopedisi. C.1.

İstanbul:Ötüken Söğüt Yayınları, 413 S.

ERCİLASUN, Bilge

1997 *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 2.*

Ankara: Akçağ Yayınları, 842 S.

ERHAT, Azra

1989 *Mitoloji Sözlüğü.*

İstanbul:Remzi Kitabevi, Evrim Matbaacılık, 365 S.

FROMM, Erich

1992 *Rüyalar, Masallar, Mitoslar.* Çev.Aydın Arıtan-Kaan H.Ökten.

İstanbul: Arıtan Yayınevi, 290 S.

GRANGER, Ernest

1983 *Mitoloji.*

İstanbul:Cem Yayınevi, 116 S.

HANÇERLİOĞLU, Orhan

1975 *İnanç Sözlüğü.*

İstanbul: Remzi Kitabevi, Ersin Matbaacılık, 775 S.

HOOKE, Samuel Henry

- 1977 *Ortadoğu Mitolojisi*. Çev. Alaeddin Şenel.
Ankara: İmge Kitabevi, 224 S.

HOWARD, Michael, C.

- 1992 *Contemporary Cultural Antropology*.
New York: Harper Collins Collage Publishers, 416 S.

İNAN, Abdülkadir

- 1975 *Eski Türk Dini*.
İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları,
Milli Eğitim Basımevi, 256 S.
- 1986 *Tarihte ve Bugün Şamanizm, Materyaller ve Araştırmalar*.
Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 240 S.
- 1987 *Makâleler ve İncelemeler*.
Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, Türk Tarih
Kurumu Basımevi, 712 S.
- 1992 *Manas Destanı*.
İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Milli Eğitim
Basımevi, 183 S.

KAFESOĞLU, İbrahim

- 1994 *Türk Millî Kültürü*.
İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 445 S.

KALAFAT, Yaşar

- 1998 *Kuzey Azerbaycan-Doğu Anadolu ve
Kuzey Irak'da Eski Türk Dini İzleri-Dinî Folklorik Tabakalaşma*.
Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 239 S.

KARADAĞ, Metin

- 1978 *Türk Halk Edebiyatı Anlatı Türleri*.
Balıkesir: Balıkesir Akademi Yayınları, 383 S.

KARAKAŞ, Şuayip

- 1976 “20. Yüzyıl Türk Edebiyatı Üzerine Bir İnceleme”.
Ankara: *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat*, S.:2,
279-317 s.

KAZIMOĞLU, Samir

- 1977 *Türk Toplulukları Edebiyatı*.
Ankara: Ecdad Yayınları, 253 S.

KIDIRBAYEVA, Raisa

- 1978 “Kırgız Fokloru”. Aktaran: Ali Abbas Çınar.
Türk Dünyası Halk Kültürü Üzerine
Araştırma ve İncelemeler.
Muğla: Muğla Üniversitesi Matbaası, 274 S.

KILIÇ, Sadık

- 1993 *Mitoloji, Kitab-ı Mukaddes ve Kur'an-ı Kerim*.
İzmir: Nil Yayınları, 294 S.

Kırgız Sovet Ensiklopediyası.

- 1979 Frunze: Kırgız SSR İlimler Akademiyası Kırgız SSR Basma
Poligrafya cana Kitep Sooda İşteri Boyunca
Mamlekettik Komiteti, 656 S.

KOLCU, Ali İhsan

- 1997 *Milli Romantizm Açısından Cengiz Aytmatov*.
İstanbul: Ötüken Yayınları, 254 S.

KORKMAZ, Ramazan

- 1996 “Cengiz Aytmatov’un Gün Uzar Yüzyıl Olur Adlı
Romanında İnsani Öz ” .
Ankara: *Türk Kültürü*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü
Yayınları, S.:396, s.221-228.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad

1986 *Türk Edebiyatı Tarihi*.

İstanbul: Ötüken Yayınları, 437 S.

MAHMUT, Enver

1992 "Masalın Yeniden Canlanması".

IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürleri Kongresi Bildiriler. C.I.

Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, Devran Matbaası, s.205-209.

MAKAS, Zeynelabidin-KALAFAT, Yaşar

Tarihsiz *Karşılaştırmalı Türk Halk İnançları Azerbaycan-Doğu Anadolu*.

Samsun: Eser Matbaacılık, 117 S.

1984 *Matta ve Yuhanna İncili*.

İstanbul: Kitab-ı Mukaddes Şirketi, Ser Ofset Basımevi,
258 S.

MARDİN, Şerif

1992 *İdeoloji*.

İstanbul:İletişim Yayınları, 134 S.

MORE, Thomas

1992 *Utopia*

İstanbul: Cem Yayınevi, 128 S.

NASKALİ, Emine Gürsoy

1994a "XX. Yüzyıl Sovyet Kırgız Edebiyatı-I. Bölüm
1920'li 1930'lu Yıllar ve İkinci Dünya Savaşı
Dönemi".

Ankara: *Türk Dili*, S.:505, s.29-36.

1994b "XX. Yüzyıl Sovyet Kırgız Edebiyatı

Birinci Bölüm-(1945-1980) Yılları".

Ankara: *Türk Dili*, Sayı: 506, s.125-136.

1996a "Yirminci Yüzyıl Kırgız Şiiri".

Ankara: *Türk Dili*, Türk Şiiri Özel Sayısı V.

(Türkiye Dışı Çağdaş Türk Şiiri). S.1002-1045.

- 1996b “Sovyet Türk Edebiyatı”.
Ankara: *Türk Dili*, S.: 1, s.54-65.

NECATİGİL, Behçet

- 1997 *100 Soruda Mitologya*.
İstanbul: Gerçek Yayınevi, 143 S.

OCAK, Ahmet Yaşar

- 1983 *Bektaşî Menakıbnamelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri*.
İstanbul: Enderun Kitabevi, 262 S.

- 1990 *İslam-Türk İnançlarında Hızır yahut Hızır-İlyas Kültü*.
Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 256 S.

- 1991 *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menakıbnameler
(Metodolojik Bir Yaklaşım)*.

Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi,
130 S.

OĞUZ, M. Öcal

- 1998 “Mitolojimizde ve Ural Batur Destanında Başlangıçtaki
Sonsuz Su”.
Ankara: *Milli Folklor*, Sayı:38, s.22-24.

ÖGEL, Bahaeddin

- 1993 *Türk Mitolojisi (Kaynaklar ve Açıklamaları ile
Destanlar)I*.

Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, Türk Tarih
Kurumu Basımevi, 644 S.

- 1995 *Türk Mitolojisi (Kaynaklar ve Açıklamaları ile Destanlar) II*.

Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, Türk Tarih
Kurumu Basımevi, 614 S.

ÖRNEK, Sedat Veyis

- 1995 *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*.
İstanbul: Gerçek Yayınevi, 231 S.

1995 ***Türk Halk Bilimi.***

Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, Türk Hava Kurumu Basımevi, 264 S.

ÖZEN, Sabiha

1992 "Her Yazar Kendi Halkı İçin Yazmayı Nazarda Tutar".
İstanbul: *Dergâh*, S.:24, s.12-13-20.

RADLOFF, Wilhelm

1994 ***Sibirya'dan.***

İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 318 S.

ROUX, Jean-Paul

1994 ***Türklerin ve Moğolların Eski Dini.***Çev.Aykut Kazancıgil.

İstanbul: İşaret Yayınları, 311 S.

SAKAOĞLU, Saim

1990 ***Efsâne Araştırmaları.***

Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, 136 S.

SARAY, Mehmet

1993 ***Kırgız Türkleri Tarihi.***

İstanbul:Nesil Matbaa ve Yayınevi, 143 S.

SEPETÇİOĞLU, M. Necati

1989 ***Karşılaştırmalı Türk Destanları.***

İstanbul: Akran Yayınları, 206 S.

SEYİDOĞLU, Bilge

1986 "Masal".

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi. C.6.

İstanbul: Dergâh Yayınları, 556 S.

1990 ***Mitoloji Üzerine Araştırmalar Metinler ve Tahliller.***

Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, 90 S.

SOUCEK, Svat

- 1994 "Cengiz Aytmatov'un Eserlerinde Milli Renk ve İki Dillilik". Çev. Orhan Söylemez.
Ankara: *Türk Lehçeleri ve Edebiyatları*,
S.:10, s.7-40.

SÖYLEMEZ, Orhan

- 1993 "Cengiz Aytmatov'un Son Eseri Dişi Kurdun Rüyaları ve Sovyetler Birliği'nin Çöküşünü Hazırlayan Sebepler".
Ankara: *Türk Lehçeleri ve Edebiyatları*, S.:1, 84-93.

ŞENER, Cemal

- 1997 *Türk'ün Müslümanlıktan Önceki Dini Şamanizm*.
İstanbul: Ad Yayıncılık, 114 S.

TANER, Nuri

- 1992 "Masaldan Masalbilime Geçiş ve Türk Masallarının Kaynakları Üzerine".
IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürleri Kongresi Bildiriler. C.1.
Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, Devran Matbaası, s.323-329.

TİMURTAŞ, Faruk K.

- 1983 *Tarih İçinde Türk Edebiyatı*.
İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 368 S.

UMAY, Günay

- 1973 *Elazığ Masalları*.
Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat
Fakültesi Yayınları,

URAZ, Murat

- 1992 *Türk Mitolojisi*.
İstanbul: Düşünen Adam Yayınları, 340 S.

YAVUZ, M. Hekimoğlu

- 1997 "İnsanlığın Ortak Düş İrmakları: Masallar".
Ankara: *Folklor Edebiyat*, S.:12, C.2, s.17-21.

YILDIRIM, Dursun

1992 “Köktürk Çağında Tanrı mı, Tanrılar mı Vardı”.

IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürleri Kongresi Bildirileri . C.I.

Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, Devran Matbaası, s.351-361.

YILDIZ, Naciye

1995 *Manas Destanı (W. Radloff) ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tesbit ve Tahliller .*

Ankara:Türk Dil Kurumu Yayınları, 956 S.

YOUNG, Frank W.

1989 *Encyclopedia Americana.*

Denbury: Volume:23, Grolier Incorporated, 878 S.



KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Gülsine UZUN

Doğum Yeri : İstanbul

Doğum Yılı : 1972

Medeni Hali : Evli

EĞİTİM VE AKADEMİK BİLGİLER

Lise : 1985-1989 Mucur Lisesi

Lisans : 1989-1993 İnönü Üniversitesi

Yabancı Dil : İngilizce

MESLEKİ BİLGİLER

1994-.....: Muğla Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Araş. Gör.