

**KUZEY-DOĞU TÜRKLERİNİN BAZI DESTANLARINI DİL
FELSEFESİ AÇISINDAN İNCELEME**



Zeynep Nur AKMAN

**Temmuz 2024
DENİZLİ**

**KUZEY-DOĞU TÜRKLERİNİN BAZI DESTANLARINI DİL
FELSEFESİ AÇISINDAN İNCELEME**

**Pamukkale Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Tezi
Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı**

Zeynep Nur AKMAN

Danışman: Prof. Dr. Fikri GÜL

**Temmuz 2024
DENİZLİ**

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini; bu çalışmanın doğrudan birincil ürünü olmayan bulguların, verilerin ve materyallerin bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini ve alıntı yapılan çalışmalara atıfta bulunulduğunu beyan ederim.

İmza

Zeynep Nur AKMAN

ÖN SÖZ

Bir toplumun dili kadar o dilin felsefesi ve kültürü de önem taşımaktadır. Öncelikle sözlü kültürde yer alan destan gelenekleri bir toplumun tarihini, yaşantısını, toplumsal yasalarını, dilini ve sosyal, kültürel çevrelerini bize yansıtmakta ve gelecek nesillere bu bilgileri taşımaktadır. Türk destanlarının derinlerine indiğimizde bize bireysel veya toplumsal olarak yaşamımıza nasıl yön vereceğimiz konusunda bilgiler vermekle birlikte yol gösterici türlerdir. Destanların mahiyetini onları okudukça ve derinlerine indikçe öne çıkarabiliriz. Bu durumda da kültürümüzü daha anlamlı kılıp yaşatmaya devam edebiliriz.

Dil felsefesi ile destan geleneğini ve destanların köklerini, bilimsel niteliklerini, dil ile gerçeklik arasında bulunan ilişkiyi ve anlamların nelere gönderme yaptığını sorgulayarak destanların bize iletmek istediği kültürü ve bu kültürün anlamlarını ortaya koyabiliriz. Burada öncelikle destanlarda kullanılan dilin yapısı, anlambilimi ve dilin kullanımıyla ilgili sorular soran pragmatik ile ifadeler anlam bulacaktır. Ayrıca toplum için önemli olan dil ile ilgili etimolojik çalışmaların yanında kültür dili ile ilgilenerek bir dil felsefesi ortaya koymak da gereklidir. Bir toplumun dilini ve kültürünü ne kadar iyi tanıyabilirsek o toplumun yansıtmak istediği düşüncüyü de o kadar iyi tanıyabiliriz. Sonuçta dil, kültürü de düşüncüyü de aktaran yaşatan bir araçtır. Kültür de dille ve dilin felsefesiyle birlikte kendi içerisindeki derin anlamlarıyla topluma yol gösteren bir yapıdır. İnsan kültüre de en az dil kadar muhtaçtır.

Bu bilinç ile öncelikle dilin önemi ve dilin felsefe, kültürle ilişkisi ortaya koyularak çalışmaya başlanılmıştır. İkinci bölümde, Saha Türkleri, Türkçesi ve kullandıkları yazı tablosu verilerek, Saha Türklerinin edebiyatı ve destancılık gelenekleri gibi genel bilgiler verilmiştir. Destancılık geleneklerinden sonra ise Sahalara ait kadın başkahramanlı, KİİS Debeliye destanı dil felsefesi yönünden incelenmiştir. Bu inceleme içerisinde; cümleleri oluşturan terim, cümlenin asıl parçaları olan özne ve yüklem ayrımı, cümlelerde oluşan kavramlar ve anlamları, destan metinlerinde bulunan işlem ve kaplamalar, metinlerde zaman ve mekâna atıf yapan bağlam, cümlenin yapılarını ele alan sentaks ve anlama yönelen semantik ile faydacılık olarak da bilinen pragmatik açısından yapılan incelemeler bulunmaktadır. Üçüncü bölümde, Tuva Türkleri, Türkçesi ve kullanmakta oldukları yazı tablosu verilerek, Tuvaların edebiyatına, destancılık geleneklerine değinilmiştir. Bunun üzerine Tuvalara ait çocuksuzluk motifinin de öne çıktığı Bayan Toolay adlı destan dil felsefesi açısından

incelenmiştir. Çalışmamızın dördüncü bölümünde, Altay Türkleri, Türkçesi ve kullanmakta oldukları yazı tablosu verilerek edebiyatlarına ve destancılık geleneklerine değinilmiştir. Altay Türklerine ait mitolojik unsurları çok olan Şulmus Şunu destanı ise dil felsefesi açısından incelenmiştir. Beşinci bölümde ise, Hakas Türkleri, Türkçesi ve kullanmakta oldukları yazı tablosu verilerek, diğer alanlarda olduğu gibi edebiyatlarına ve destancılık geleneklerine değinilmiştir. Kadın başkahramanlı Ay Huucın destanı ise dil felsefesi açısından incelenmiştir. Çalışmamızın altıncı bölümünde incelemiş olduğumuz destanlarda bulunan kadın tipi, başkahraman, hayvan tipi, çocuksuzluk motifi, ağaç motifi olarak belirlediğimiz ortak tipler ve motifler üzerinde durulmuştur. Son olarak çalışmamıza değerlendirmelerle sonuç yazılarak bitirilmiştir.

Türk toplumlarında üretilen destanların coğrafi olarak uzakta bulunan Kuzey-Doğu Türklerinde bile olsa hepsi bir Türk kültürü içinde gelişmekte ve bu destanlar dil felsefesi yönünden incelendiğinde ortak Türk yaşamını, yasalarını, inançlarını vb. şeyleri bize göstererek dil, felsefe ve kültürün ayrılmaz bir üçlü olduğunu ortaya çıkarmaktadır.

Beni destekleyen ve bu çalışma için benim ufku her zaman açan, genişleten kıymetli hocam Prof. Dr. Fikri Gül hocama; lisans döneminden bu yana bizi ilmek ilmek işleyen, bizi yüreklendiren kıymetli hocam Prof. Dr. Nergis Biray'a ve bölümümüzdeki değerli hocalarımıza; her zaman yanımızda olan ailelerimize; eşim Ali Akman'a ve kızım Elif Gökçe'ye sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Zeynep Nur AKMAN

Denizli- 2024

ÖZET

Kuzey- Doğu Türklerinin Bazı Destanlarını Dil Felsefesi Açısından İnceleme

Akman, Zeynep Nur
Yüksek Lisans Tezi
Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları ABD
Tez Danışmanı: Prof. Dr. Fikri Gül

Mayıs 2024, VII + 178 sayfa

Bu çalışmanın amacı Kuzey-Doğu Türklerinden destanlar alınarak bu destanları dil felsefesi açısından incelemektir. Bu destanlar incelenirken, dil felsefesinin kuramları ile birlikte pragmatik, semantik, sentaks olarak ele alınıp destanlardaki dilin anlam, anlama, düşünme, iletişim, kültürle ilişkisini de ortaya koyarak bir çalışma sunulacaktır. Dilin ve kültürün düşüncelere nasıl tercüman olduğunu da göstermek amaçlanmaktadır. Bu düşüncelerin altında yatan gerçeklikler anlamlarla bir ifade bulmaktadır. Bir toplumun dilini ve kültürünü ne kadar iyi tanıyabilirsek o toplumun yansıtmak istediği düşünceyi de o kadar iyi tanıyabiliriz. Sonuçta dil, kültürü de düşünceyi de aktaran yaşatan bir araçtır. Kültür de dille ve dilin felsefesiyle birlikte kendi içerisindeki derin anlamlarıyla topluma yol gösteren bir yapıdır. İnsan kültüre de en az dil kadar muhtaçtır. Bu çalışmanın bitiminde ise Türk toplumlarında üretilen destanların coğrafi olarak uzakta bulunan Kuzey-Doğu Türklerinde bile olsa hepsi bir Türk kültürü içinde gelişmekte ve bu destanlar dil felsefesi yönünden incelendiğinde ortak Türk yaşamını, yasalarını, inançlarını vb. şeyleri bize göstererek dil, felsefe ve kültürün ayrılmaz bir üçlü olduğunu belirtmektedir. Bunun içinde ise destan metinlerinin cümle yapısı, söz dizimi, anlambilim, pragmatik ile destanlarda kullanılan dil, düşünce, kültür ilişkisi ele alınarak dil felsefecileri ve kuramları açısından incelemesine yer verildikten sonra bu destanlardaki ortak tipler ve motifler de açıklanarak verilen örneklerle bir anlam değerlendirmesi yapılmıştır. Sonuç kısmında ise genel bir değerlendirme söz konusu olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Dil, dil felsefesi, kültür, anlambilim, kuramlar.

ABSTRACT

Examining Some Epics of North-East Turks in Terms of Linguistic Philosophy

Akman, Zeynep Nur

Master Thesis

Contemporary Turkish Dialects And Literatures

Department Adviser of Thesis: Prof. Dr. Fikri Gül

May 2024, VII + 178 pages

The aim of this study is to take epics from North-Eastern Turks and examine these epics in terms of linguistic philosophy. While examining these epics, a study will be presented by examining the theories of language philosophy as well as pragmatics, semantics and syntax, and revealing the relationship of the language in the epics with meaning, understanding, thinking, communication and culture. It is also aimed to show how language and culture translate thoughts. The realities underlying these thoughts find expression with meanings. The better we know the language and culture of a society, the better we can know the thought that society wants to reflect. After all, language is a tool that transmits and sustains culture and thought. Culture is a structure that guides society with its deep meanings along with language and the philosophy of language. Human beings need culture at least as much as language. At the end of this study, it is concluded that the epics produced in Turkish societies, even in the geographically distant North-Eastern Turks, all develop within a Turkish culture, and when these epics are examined in terms of language philosophy, they reveal the common Turkish life, laws, beliefs, etc. By showing us things, he states that language, philosophy and culture are an inseparable trio. In this context, the sentence structure, syntax, semantics, pragmatics of the epic texts and the relationship between language, thought and culture used in the epics are examined in terms of language philosophers and theories, and then the common types and motifs in these epics are explained and a meaning evaluation is made with the examples given. In the conclusion part, there will be a general evaluation.

Keywords: Language, philosophy of language, culture, semantics, theories.

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	i
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER	v
KISALTMALAR	vii

BİRİNCİ BÖLÜM

DİLİN ÖNEMİ

1.1. Dil Felsefesi	3
1.2. Dil Felsefecileri ve Kuramlar.....	7
1.3. Dil ve Kültür İlişkisi	15

İKİNCİ BÖLÜM

SAHA (YAKUT) TÜRKLERİ

2.1. Saha (Yakut) Türklerinin Edebiyatı	23
2.2. Destancılık Gelenekleri.....	24
2.2.1. Kıs Debeliye Destanını Dil Felsefesi Yönünden İnceleme.....	26

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TUVA TÜRKLERİ

3.1. Tuva Türklerinin Edebiyatı	49
3.1.1. Tuva Türklerinin Destancılık Gelenekleri	50
3.1.1.1. Bayan Toolay Destanını Dil Felsefesi Yönünden İnceleme	52

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ALTAY TÜRKLERİ

4.1. Altay Türklerinin Edebiyatı	67
4.1.1. Altay Türklerinin Destancılık Gelenekleri.....	70
4.1.1.1. Şulmıs- Şunı Destanını Dil Felsefesi Yönünden İnceleme	71

BEŞİNCİ BÖLÜM

HAKAS TÜRKLERİ

5.1. Hakas Türklerinin Edebiyatı	91
5.1.1. Hakas Türklerinin Destancılık Geleneği.....	93
5.1.1.1. Ay Huucın Destanını Dil Felsefesi Yönünden İnceleme	98

ALTINCI BÖLÜM

DESTANLARDAKİ ORTAK TİPLER VE MOTİFLER

6.1. Kadın Tipi	124
-----------------------	-----

6.2. Başkahraman Tipi	133
6.3. Hayvan Tipi.....	140
6.4. Çocuksuzluk Motifi.....	148
6.5. Ağaç Motifi	152
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....	166
KAYNAKLAR	173
ÖZGEÇMİŞ	177



KISALTMALAR

A.B. Ercilasun	Ahmet Bican Ercilasun
AT.	Altay Türkçesi
B. Russ.	Bertnard Russel
Çev.	Çeviren
ET.	Eski Türkçe
G. Frege	Gottlob Frege
G.J. Ramstedt	Gustaf John Ramstedt
HT.	Hakas Türkçesi
J. Locke	John Locke
L.J. Wittgenstein	Ludwig Joseph Wittgenstein
M. Ö.	Milattan Önce
M. S.	Milattan Sonra
Ö.	Ölümü
R.R. Arat	Reşit Rahmeti Arat
ST.	Saha Türkçesi
T. Banguoğlu	Tahsin Banguoğlu
Trk.	Türkiye Türkçesi
Tuv. T.	Tuva Türkçesi
vb.	ve benzeri

BİRİNCİ BÖLÜM

DİLİN ÖNEMİ

Dil, insanların düşüncelerini dile getirmede, kültür aktarımında, anlaşmayı sağlamada kullanılan en temel unsurdur. İnsanları hayvanlardan ayıran en önemli unsur ise düşünme yeteneklerinin olmasıdır. Düşüncelerimizi dil aracılığıyla ortaya çıkarabiliriz. Bu düşünce bir kültür aktarımı da olabilir. Kültürümüzü gelecek kuşaklara aktarma gereği duyarız çünkü her milletin kendine özgü olan kültürü, geleneği göreneği vardır. Kültür ve dil bir milletin varlığını devam ettirmede son derece önemlidir. Dil olmazsa kültür aktarımı pek de kolay olmaz kültür olmazsa da toplum başka kültürlerle ihtiyaç duyar. İnsan bir dile ve kültüre ihtiyaç duyar. Aynı zamanda bir dil ve kültür de yaşayabilmeleri için insanlara, toplumlara ihtiyaç duyar. Bir millet ise dil ve kültürüyle ayakta kalmaktadır. Dil bu açıdan bakıldığında ve düşünceyi anlatmada da son derece önemlidir. İnsanlar da bildiklerini ve düşüncelerini diller aracılığıyla aktarmaktadır. Dilin, insanların temeli olduğunu vurgulayan iki cümleden bahsetmek gerekirse; Martin Heidegger, dili “dil, varlığın ışıyarak örtüsünü açtığı yerdir” şeklinde belirtirken Wilhelm Von Humboldt'un belirttiği görüşe göre, “dil, bir yandan, insanın genel tinsel enerjisinin düzenli bir şekilde işleyen çark içinde açığa çıkmasıdır; diğer yandan, bu çark içinde dilsel yetkinlik idesinin gerçeklikle bir oluş kazanması çabasıdır ve bu çaba içerisinde insan, ancak dille insan olur” (Yazıoğlu, 2002: 21). Felsefe, tarih ve kültür gibi şeylerle dilin ilişkisi de çoktur. Dil ile kültür, dil ile tarih, dil ve felsefe dolayısıyla dil felsefesi de araştırılmaya değer konulardır. Bu tezde ise öncelikle dil felsefesi, dil felsefecileri ve kuramları daha sonra da dilin kültürle ve felsefeyle ilişkisine değinilerek kuzeydoğu alanlarına geçiş yapılacaktır. Bu alanlara geçiş yapılmadan önce ise felsefe alanı olarak dil felsefesi ve bilim alanı olarak da dilbilim arasında ayırım yapmak gerekir. Dilbilim dillerin oluşumunu, gelişimini, aralarındaki ses denkliklerini, farklılıklarını, biçim ve yapısını ele alan anlamlarını inceleyen bilim alanıdır. Dil felsefesi ise insanlar arasındaki ilişkileri dil- düşünce ve anlam yönünden ele alan felsefe alanıdır. “Dil felsefesi dilin gerçekliği ile ilgilenirken, dilbilim doğal dilleri incelemektedir” (Dinçer, 2002: 141).

Gündelik dil filozoflarının önde gelen isimlerinden olan Searle ise dil felsefesi ve dil bilim arasındaki farka dikkat çekerek; Dilbilim, dili olgusal- deneysel bir alan olarak ele alırken dil felsefesi ise dilin insanlar arasındaki iletişimi ve anlam aktarımını

ele almaktadır. Böylelikle dil felsefesi, anlamı açıklamada oluşan problemleri de tanımlayan bir alandır. Dilbilim de var olan dillerle ilgili olguları, gerçekleri inceleyen alandır (Er, 2021: 250).

Bu ayırım yapıldıktan sonra dil felsefesi alanını ve dil ve anlam üzerine yapılan kuramları açıklamadan önce ise şunu belirtmek gerekir ki yapılan kuramlar da filozofların birbirlerinden etkilenerken veya karşı çıkarak oluşturdukları kuramları içermektedir. Bu kuramlar içerisinde ise Wittgenstein'in "Dil Oyunları", Austin'in "Söz Edimleri" kuramı, "Gündelik Dilin Felsefesi" gibi kuramlar tüm kuramları ve filozofları, çalışmaları etkilemiştir. Örneğin, işin anlam kısmını felsefi olarak ele aldığımızda genelde derin anlamlara, metafizik düşüncelere gidilmektedir. Ancak "gündelik dilin felsefesi" kuramına göre hâl böyle değildir. Derin felsefi sorular, metafizik düşünceleri de ortaya çıkararak gerçeğe ulaşmayı engellemektedir. Bu yüzden gündelik dilde kullanılan sözcüklerin sadece kullanım alanlarına ve anlamlarına bakmak gerekmektedir. Wittgenstein'in düşüncelerini ele alarak çalışmalarda bulunan Prof. Dr. Zeki Özcan *Dil Felsefesi I- Mantıkçı Paradigma* adlı eserinde, "dili bir araç olarak görmekte ve düşüncelerimiz ve özlerimiz dil ile aktarımda bulunabilmektedir" (Özcan, 2014: 8). Dil birçok filozofa göre evrensel bir araç olarak kabul görmüş ve farklı bakış açılarıyla da değerlendirilmiştir. Ancak Prof. Dr. Zeki Özcan'ın belirttiği görüşe göre; "A. Humbolt, R. Bacon, J. Locke, Kant vb. filozoflar dil- anlam ilişkisi üzerinde durmayıp dile dair görüş belirtmişlerdir" (Özcan, 2016: 11).

Dil Felsefesi II – Gündelik Dil Paradigması adlı eserinde ise gündelik dili konu edinen filozofların görüşlerinden hareketle; Wittgenstein'dan etkilenen gündelik dil filozoflarına göre gündelik dilde kullandığımız sözcüklerin kendi anlamı dışında kullanılması sahte sorunlara neden olmaktadır. Kelimeleri metafizikteki anlamlarıyla değil gündelik dildeki anlamlarıyla, kullanımlarıyla belirtmeliyiz. Ayrıca gündelik dil filozoflarına göre dil, gerçekle ilişkili olmalıdır (Özcan, 2016: 22- 23).

Dil Felsefesi III: İkinci Wittgenstein'da Gramer Pradigması adlı eserinde yine Wittgenstein'in görüşleri esasında "felsefe- dil bağlamında felsefe'nin işlevinin gündelik dilde kullanılan sözcüklerin açıklanması olduğunu vurgulamıştır" (Özcan, 2018: 17). Ayrıca dilin sınırlı olduğunu ve felsefenin de bu sınırı aşamayacağı belirtilmiştir. "Dilin mantığını iyi bilmemek, sözcüklerin gündelik kullanımına uygun olmaması gibi problemlerin olması gündelik dilin sorunlarını oluşturmaktadır" (Özcan, 2018: 29). Gündelik dilin kullanımıyla ve gramer yapılarına uygun şekilde kullanılması ile felsefi problemlere çözümler bulunmaktadır.

1.1. Dil Felsefesi

Bugün dilbilim toplumlardaki dilin işlevini, yapısını, bağlamını, anlamını, gelişimini, söz dizimini vs. yönlerden incelerken dil felsefesi, bu dillerdeki ortak olanı dil üzerine yaptığı felsefi sorularla araştırmaktadır. Örneğin, diller arasında tümce yapıları birbirlerinden farklı olsalar dahi, birçok filozofa göre tüm dillerin mantıksal yapıları tümceyi oluşturan asıl yapılar özne ile yüklem ayrımını barındırmaktadır. Öyle ki ünlü Alman filozof Kant'a göre; özne ve yüklem, cümleleri oluşturan temel öğelerin yanı sıra cümleleri oluşturan düşüncelerimizin de temelini oluşturmaktadır. Dil felsefesinin oluşum sürecinde ise gelişimi olarak yirminci yüzyılın başında özellikle G. Frege ve B. Russell'ın bu alandaki araştırma ve çalışmalar ile başladığı görülmektedir. “Dil felsefesi içerisinde değerlendirilen görüş ve bu görüşlerdeki felsefi dilin ağırlığı günümüzde bulunan ontoloji, mantık felsefesi ve zihin felsefesi gibi alanlarda görülmektedir” (İnan, 2008: 3). Epistemoloji; bilme kavramını, ahlak felsefesi; insanın davranışının etikliğini ele alırken dil felsefesi ise insanın dil- düşünce ve iletişim ilişkisini inceler. Dil felsefesi birçok kavramı bünyesinde barındırır. Dolayısıyla dil felsefesinin ilgili olduğu alanlar; cümleleri oluşturan terim, cümlelerin asıl parçaları olan özne ve yüklem ayrımı, cümlelerde oluşan kavramlar ve anlamları, metinlerde bulunan içlem ve kaplamalar, metinlerde zaman ve mekâna atıf yapan bağlam, cümlelerin yapılarını ele alan sentaks ve anlama yönelen semantik ile faydacılık olarak da bilinen pragmatik gibi konulardır. İlk olarak terimden bahsedecek olursak; sözcükler bir cümlede mantıksal olarak sıralanmakta ve bu cümleyi felsefi olarak ele aldığımızda ortaya bazı mantıksal açıdan oluşan yapılar çıkmaktadır. Bu yapılara da terim denilmektedir. Örneğin; “çanta” kelimesi beş harften oluşmaktadır. Aynı şekilde “bu kahverengi çanta deriden yapılmıştır” cümlesi de beş sözcükten meydana gelmektedir. Bu kahverengi çanta cümleinin öznesi iken deriden yapılmıştır sözcükleri cümleinin yüklemine oluşturmaktadır. Görüldüğü üzere cümleyi ve cümlelerin mantıksal parçalarını ele alan yapıya terim denilmektedir. “Terim bir ya da birkaç sözcükten oluşan, tam bir tümce ya da bir tümcenin mantıksal parçası olan dilsel bir yapıdır” (İnan, 2008: 5).

Özne ve yüklem ayrımına gelecek olursak dil felsefesi ile dilbilim alanlarında özne ve yüklem ayrımı önemlidir. Genellikle cümleden yüklemi çıkardığımızda kalan

terime özne, özneyi çıkardığımızda ise kalan terime yüklem denilmektedir. “ Filozof Kant tarafından Almanca’da “Praedikāt” olarak nitelendirilen yüklem, nesnenin niteliğini ifade ederken cümlemin sentaktik parçası olarak da karşımıza çıkmaktadır.” (İnan, 2008: 5). Dil felsefesine göre de yüklem çeşitli unsurları vardır. Yüklem tek bir özneyi vurguluyorsa “tek boşluklu yüklem” olarak adlandırılır. İki şey arasında ilişki gösteren yüklemelere “çift boşluklu yüklem” denilmektedir. “ikinci dereceden yüklem” ise İnan’ın da vermiş olduğu örneğe göre; “ejderha yoktur” tümcesinde yer alan “yoktur” yüklemi bir hayvana değil bir kavrama (ejderha kavramına) yükleme yapıp bu kavramın boş olduğunu, yani hiçbir nesneye doğru olarak yüklenemeyeceğini ifade eder. Bu tür yüklemelere ise “ikinci dereceden yüklem” denilmektedir” (İnan, 2008: 6). Özne ise bir cümlede özne yerinde olan terimi ifade etmektedir. Cümlede yüklemi çıkardığımızda kalan kısma özne denilmektedir. “Dil felsefesinin temel sorunlarından biri ise özne ve yüklemi bir tümce içerisinde birlikte tutan şeyin ne olduğu konusudur. G. Frege’ye göre yüklem boşluklu ve doymamış bir terim iken, özne ise boşluksuz ve doymuş bir terimdir ve bu sayede özne, yüklem boşluğuna eklenerek bir tümceyi oluşturmaktadırlar” (İnan, 2008: 6).

Diğer bir öge ise “anlam”dır. İnsanlar iletişim sırasında düşüncelerini dilleri sayesinde bir ileti olarak aktarırlar. Bu ortadaki ileti anlamdır. Karşı taraftaki kişi bu iletiyi kavrayabilirse anlam olmaktadır. Doğal olarak kavrayabildiğimiz terimler anlamı oluşturmaktadır. Dil felsefesinde ise anlama daha çok önerme denilmektedir. Çünkü insanoğlu önerme yoluyla düşünmektedir. Düşünülen ve açığa çıkarılan aktarılan şey de anlamdır. Farklı dile, kültüre sahip bir birey de destanların uzun metinler olduğunu düşünebilir ve bu düşüncüyü diliyle aktarabilir. Dolayısıyla farklı dilleri taşıyan toplumlar ve bireyler olsak da, ortaya koyduğumuz cümleler ile aktardıkları ve nitelendirdikleri önermelerin aynı veya benzer olması durumunda ortak fikirlere ve düşüncelere sahip insanlar, toplumlar olarak yaşayabiliriz.

Kavram konusuna gelince kavram ve anlam bazı felsefecilere göre ayrı bazılarına göre ise aynı şeydir. Kavram ve anlam farklı şeylerdir diyen felsefecilere göre;

Kant’ın felsefesine göre, kavram ile nesne arasında ayrım söz konusudur. Kant’ın etkisiyle oluşan ve günümüzde de kabul gören görüşe göre kavram, genel bir yapıda nesneleri düşünmemizi sağlayan bir unsurdur. Dolayısıyla nesneler tek bir kavramı içermez çünkü kavram birden fazla nesnede bulunabilecek türde genel olan bir yapıdır. “Örneğin şu anda önümde duran masayı düşünürken, onu bir masa olarak, yani

masa kavramının bir örneği olarak düşünüyorum. O halde bu görüşe göre şu sonuca varabiliriz: Kavram aslında bir tür anlamdır. “Masa”, “insan”, “gezegen”, “güneşin çevresinde dönen gök cisimleri” gibi tür adlarının anlamlarına kavram diyebiliriz. Bu yaygın görüşe göre kavramlar hep tümeldir, tikel olamazlar. Kavramların tümel olma nitelikleri sayesinde dünyayı kategorilere ayırma işlevleri vardır” (İnan, 2008: 7).

Bazı felsefecilere göre ise düşünce olarak dile getirilen ortaya atılan her terim bir anlam ve kavramdır. Dolayısıyla anlam da kavram da aynı şeydir.

İletişimde ve dil felsefesinde öne çıkan konulardan biri de “gönderme” konusudur. Gönderme, bir cümlede özne yerinde olan terimi niteleyen ondan bir şeyler çıkaran kısımdır. Örneğin “zarflar, sıfat ve fiilleri niteler” cümlesinde zarflar denilince akla durum, zaman, yer ve yön, miktar, soru zarfları gibi zarflar gelmektedir. Dolayısıyla zarflar terimi bütün bu zarflara gönderme yapmaktadır. “Yönletim, yöneltim, imleme” gibi terimler gönderme terimi için kullanılmış olsa da bugün dil felsefecileri de dahil olmak üzere herkes tarafından daha da kolay anlaşılan “gönderme” terimi kullanılmaktadır. Frege’nin kuramına göre bir tümce doğruluk değerine göndermede bulunmaktadır. “Doğru” ve “Yanlış” olarak belirttiği iki doğruluk değerinden bahsederken doğru ve yanlış kavramlarının yüklem olmayıp isim niteliğinde olduklarını aktarır. “Örneğin “Kııs Debeliye bir destandır” tümcesi Doğru’ya göndermede bulunurken, “Kııs Debeliye bir şiirdir” tümcesi de Yanlış’a göndermede bulunmaktadır” (İnan, 2008: 7).

İçlem ve kaplam konusunda kaplam bir tümcedeki terimin oluşturduğu genel düşüncelerdir. Örneğin “x kırmızıdır” tümcesinde yüklem kırmızıdır x ise kırmızı olan her şeyi ifade etmektedir. Bu tümceye göre içlem ise buradaki anlamı ya da buradaki x kaplamını ifade eden fonksiyondur. Kimi felsefeciye göre içlem, anlam demekken kimine göre kaplamı ifade eden her şeydir.

Bir tümcede zaman ve mekân varsa o cümlede “bağlam” var demektir. Dil felsefesine göre bir cümle bağlama göre doğru veya yanlış şeyi ifade edebilir. Örneğin, “bugün hava çok sıcak” cümlesini soğuk bir ülkede kullanırsak yanlış bir şeyi ifade eder. Bir cümle ya doğrudur ya da yanlıştan ibarettir. Bir cümlede doğruya karşılık gelen bir olgu varsa doğruluk değeri var demektir.

Bunların dışında dil felsefesinde önemli olan sentaks, semantik ve pragmatik konuları vardır. Sentaks genellikle dilin yapısını inceleyen bir çalışma alanıdır. Özne, yüklem ve zamir gibi şeyler de dilin yapısını ayırt ederken bir cümleden göndermeler çıkarabiliriz. Sentaks bu göndermelerin içini dolayısıyla cümlelerin parçalarını ele alır.

İlhan İnan'ın kaleme aldığı *Dil Felsefesi* adlı çalışmada sentaks hakkında şu bilgiler yer almaktadır:

“Frege ve Russell ile başlayarak Carnap, Wittgenstein ve Chomsky ile devam eden sentaks, cümlelerdeki mantıksal parçaları ve yapıları inceleyen bir alandır. Basit sayılan cümleleri özne ve yüklem olarak ele alan Frege, aynı zamanda sentaksın da kurucusu olarak bilinmektedir. Nesneye göndermede bulunan terim, özne iken nesneye nitelik kazandıran şey ise yüklemdir. Bu yüzden özne ve yüklem yapıları cümle içinde farklı sentaktik görevlerde bulunurlar. Yüklem birden fazla öznelere yüklenebilirken özne ise nesnelere gönderme yapmaktadır. Bu durumda bir dilde birden fazla cümle üretmek, ortaya koymak mümkün olmaktadır. Örneğin, “Ali suskundur” cümlesinde mantıksal özne olarak bulunan “Ali” adı bir nesneye göndermede bulunurken “..... suskundur” ifadesinde yüklem önünde bulunan boş kısma farklı özneler gelerek yeni cümleler ortaya çıkabilmektedir. Chomsky, Frege, Russell gibi felsefeciler çalışmalarında bu yapıları temel olarak kullanmışlardır ” (İnan, 2008: 9).

Semantik ise anlama yönelen bir çalışma alanıdır. Cümleleri oluşturan sözcükler nasıl anlam kazanır? Anlama olayı nasıl gerçekleşir? Anlama göndergenin uzantısı mıdır? İletişimde, düşüncede anlamanın önemi nedir? Karışık bir hal alan sözcükler nasıl anlam kazanır? vb. konuların tartışıldığı çalışma alanı semantiktir. Semantiğin, dil, dünya ilişkisi ve cümleleri oluşturan terimlerle ilişkisi vardır. Çünkü semantik bir anlam bilimidir. Dil ile düşüncelerimizi anlamlandırır ve karşı tarafa iletiriz. Anlam oluşturan terimler, tümceler dünya ile bağıntı oluştururlar. Frege'ye göre bir cümlelin göndergesi Doğru ve Yanlış 'tan ibaret olmalıdır. B. Russell'in görüşüne göre; tümceler, dünyada olgularla karşılık bulmaktadır. Bu görüşte ise olguları konu edinirken göndermeyi ele almaz. Cümlelerin olgularla değil olanaklı durumlarla karşılık bulduğunu belirten felsefeciler de bulunmaktadır. Örneğin, “Sokrates bir filozoftu” tümcesi geçmiş bir olguya gönderme yaparken, “Sokrates bir atletti” tümcesi ise olanaklı (ancak gerçekleşmemiş) bir duruma gönderme yapmaktadır” (İnan, 2008: 11). İletişim olayında ise anlama- anlatma olayı önemlidir. Söylemek ve anlatmak birbirinden farklıdır. “Ali, Gökçe'ye okuması gerektiğini söyledi” örneğinde söylenilen cümle bu iken anlatmak istenilen anlam farklı olabilir. Denilmek istenen anlam ne ise anlam terimi o demektir.

Pragmatik ise semantik ve sentaksın yanı sıra dil felsefesi yönünden uygulamacılık ve faydacılık olarak adlandırılmaktadır. Dil ile ilgili felsefi soruları soran, tartışan bir alandır. Örneğin; Austin, dilin sadece bilgi aktarmaya yaradığına karşı çıkar ve “bir cümle edinim veya saptayıcıdır” der. “Kusura bakma!” derken bilgi aktarımında

bulunulmadığı için bu Austin'e göre bir edininimken "üçgenin iç açılarının toplamı 180 derecedir" cümlesi bilgi aktarımı sağladığı için saptayıcıdır. Austin, bu gibi şeylere söz edinimi demektedir. Ancak daha sonra bir cümlede içinde saptayıcıların da edininimlerin de bulunduğunu tespit eder ve düzsöz, edimsöz ve etkisöz edimi olarak bir ayırım yapar. İşte pragmatik, bu ve bunun gibi sorunları aydınlatmaya çalışmaktadır. Paul Grice'in "sözel ima" kavramı ve Austin'in belirtmiş olduğu söz edimleri kuramı arasındaki ilişkiden bahsetmek gerekirse; Grice, bir cümlede anlam ile iletilmek istenen anlam arasında fark olduğunu belirtmektedir. Bir mağazaya girdiğimiz zaman gri pantolon var mı? diyerek sorduğumuz soruda amaç merak gidermek değil gri pantolona duyduğumuz ihtiyacı belirterek pantolon satın almak istediğimizi de belirtmiş oluruz. Bütün bunları bir cümle içerisinde kullanmasak dahi onları ima etmiş oluruz. Dolayısıyla bu kuramlara göre cümlede sadece anlam ve düzsöz edimi değil amaçları belirten sözedimsel edimler de bulunmaktadır.

1.2. Dil Felsefecileri ve Kuramlar

Dil felsefesi dilin kullanımsal ve anlambilimsel olarak derinine inen bir alandır. Bu alanla ilgili çeşitli kuramlar farklı düşünürler tarafından ele alınmıştır. Bunların başında Bertrand Russell, Ludwig Wittgenstein, J.L. Austin gibi düşünürler gelmektedir. Burada öncelikle Atakan Altınörs'ün 2000 yılında hazırlamış olduğu *Dil Felsefesi Sözlüğü*'nü ele aldığımızda bu felsefecileri ve kuramları açıklamış olacağız. Sözlüğe göre ilk olarak anlamla ilgili açıklamalar vardır.

Anlam: Genel olarak dil ile aktarılan anlamın göndermede bulunduğu şey dışında sahip olduğu iletişimi sağlayan araçtır. Dil felsefesinde anlamla ilgili kuramlar bulunmaktadır.

Anlambilim: Morris'in *Foundations of the Theory of Signs* ve Carnap'ın *Introduction to Semantics*'te göstergebilimin üç alt dalından birini oluşturmaktadır. Anlambilim, göstergeler ile nesneler arasındaki ilişkileri konu edinmektedir.

Anlambilimsel hata: Anlamların öğelerden herhangi biri ya da daha fazlasına uygulanması olanaklı olmayan bir göstergeye uyarlanmış tümcelerin durumunu belirtmektedir. Örneğin "güller çok dikkatli bir şekilde bilenmektedir" tümcesindeki "bilenmek" güllere atfedilebilecek bir göstergeyi oluşturmamaktadır.

Anlamlandırım: Austin, bir tümceyi gönderge ve anlamla oluşturan ortaya konan şeye konan “anlamlandırım” adını vermiştir. Birinin başka birine yardım amaçlı olarak söylediği ortaya koyduğu şey anlamlandırımıdır.

Anlamlandırma edimi: Düşüncelerimizi dile getirerek belirli bir anlamda ve belirli bir göndergeyle kullanmaktan oluşmaktadır. Örneğin, “kitapların çantada” olarak dile girdiğimiz cümle, kitaplarını arayan bir kişiye yöneltildiğinde, bir anlamlandırma edimi gerçekleştirilmiş olunur.

Anlamsızlık: Bir ifadenin herhangi bir iletişimsel özelliğe ve iletişim değerlerine sahip olmamasını ifade etmektedir.

Ars combinatoria: (Lat.) Leibniz'in tekniği olarak bilinen bu teknik, basit, anlaşılabilir kavramlardan yola çıkarak daha zor ve karmaşık kavramlara ulaşma tekniğidir.

Burada anlamla ilgili kavramları verdik çünkü dil felsefesinde iletişim ve iletişimde de anlam önemli yer tutmaktadır. Ayrıca “Ars combinatoria” adlı kavram da dil felsefesinde bir metni veya bir cümleyi anlam yönünden çözümlerken o tümcenin veya metnin altında yatan şeyleri daha da öne çıkarmamıza, düşünmemize yardımcı olmaktadır. Sözlüğe göre devam ettiğimizde dil felsefecilerine de yer verildiğini görüyoruz:

Austin, John Langshaw: (1911-1960) İngiliz filozof olarak bilinmekle birlikte 1952- 1960 yılları arasında Oxford Üniversitesi'nde ahlak felsefesi profesörü olarak görevde bulunmuştur. Aristoteles etiği ve Leibniz felsefesi üzerinde uzmanlaşarak "Dilci fenomenoloji" adını verdiği bir dizi söz edimleri çözümlemesi tekniği kullanmıştır. Böylece "söz edimleri teorisi"nin temellerini atmıştır. Austin, gündelik dilde dile getirilen tümcelerin felsefedeki bazı geleneksel sorunların çözümüne katkı sağlayacağını savunmuştur. Ayrıca bu düşüncesiyle Wittgenstein'in post-Tractatus döneminde açtığı yoldan devam ederek sonradan "gündelik dilin felsefesi" akımının öncüleri arasında yerini almıştır. Wittgenstein'in dilin bir algı kapısı olduğu biçimindeki tezini benimseyerek algı dili konusunda çözümlemeler yapmıştır. Austin'in dil anlayışı, anlam sorununa önerilen çözümler için yapılan sınıflamada "pragmatik" bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir. Frege'nin *Aritmetiğin Temelleri* kitabının İngilizce çevirisi ve kaleme aldığı birkaç makalesi dışında hayattayken hiçbir yapıtını yayımlatmadı. Şu üç çalışması ise ölümünden sonra yayımlanmıştır. *Philosophical Papers* (1961), *Sens and Sensibilia* (1962), *How to do Things with Words* (1962).

Ayer, Alfred Jules: (1910-1989) İngiliz filozof olarak bilinmekte, 1946- 1959 yılları arasında Londra Üniversitesi'nde ve 1959-1979 arasında Oxford'ta mantık profesörü olarak çalışmıştır. *Language, Truth and Logic* (1936) adlı yapıtında açıkladığı metafizik karşıtı düşünceleriyle Viyana Çevresi'nin temel tezlerine dışarıdan destek verdi. Bu eserinde katı bir mantıkçı- empirist anlam görüşünü savunarak anlamın asıl taşıyıcısının deneysel içerikli önermeler olduğunu ve bunların dışında kalan dilsel anlatımların tümünün sahte-önerme sayılması gerektiğini öne sürerek doğrulanamayan ifadelerin sahici bir imlemden yoksun olduğu kanısını dile getirdi.

Carnap, Rudolf: (1891-1970) Alman A.B.D.'li filozof, Viyana Çevresi'nin önde gelen üyelerinden. 1935'ten ölümüne dek A.B.D.'de Chicaco ve California Üniversitesi'nde görev yaptı. Duygu ile dile getirilen tümcelerin, ya da yergi, eleştiri bildiren ifadelerin asla bilişsel bir anlam içermediklerini ve duygusal bakımdan anlamlı olarak değerlendirilebileceklerini belirtmiştir. Bazı yapıtları: *Meaning and Necessity* (1967), *Philosophy and Logical Syntax* (1935).

Chomsky, Noam: (1928) A.B.D.'li dilbilimcidir. Chomsky'nin dilbilim alanındaki üretici ve dönüşümsel dilbilgisi görüşünü savunmaktadır. Chomsky, dünyaya gelen herkesin iletişim kurmasını sağlayacak evrensel bir dilbilgisi bilinciyle geldiğini savunur. Önemli yapıtları: *Syntactic Structures, Language and Mind, Cartesian Linguistics*.

Dilci felsefe: Felsefe sorunlarını dili kullanım şeklinden ortaya çıkan sorunlar olarak ele alan ve onları yine dil yönünden çözüme kavuşturmaya çalışan felsefe akımıdır.

“Bu akım, Oxford ve Cambridge üniversitelerinde doğmuş ve geliştirilmiş olup, “ahlak nedir?”, “metafizik nedir?” gibi geleneksel felsefe sorularını “moral bir ifade neyi dile getirmektedir?”, “bir ifadeyi metafizik kılan nedir?” biçimindeki dilsel eksenlerde yeniden sormayı ve yanıtlamayı denemektedir. Benzer şekilde “iyi nedir?”, “adalet nedir?” türündeki kavramsal soruşturmaların yerine, “bir şeye iyi demek, ne anlama gelir?”, “ ... âdildir” denildiğinde ne anlatılmak istenmektedir?” gibi anlama dönük soru formlarını ortaya koymaktadır” (Altınörs, 2000: 22).

Dilci fenomenoloji: Austin'in kendi oluşturduğu çözümlemeleri belirtmek üzere kullandığı terimdir. Fenomenleri araştırarak dile yönelme amaçlı oluşturulan bu yönteme "dilci fenomenoloji" adını vermiştir.

Dil oyunları: Wittgenstein'in *Felsefi Araştırmalar*'da (resim kuramı olarak bilinen) gündelik yaşamda karşılaşılan kimi formlarına "dil oyunları" adını verdiği belirtilmektedir. Yapıtında dil oyunlarına şu örnekleri göstermiştir:

“Emirler vermek ve onlara uymak, bir nesnenin görünüşünü betimlemek ya da onun ölçülerini vermek, bir betimlemeden bir nesne oluşturmak, bir olayı bildirmek, bir olaya ilişkin spekülasyon yapmak, bir varsayım oluşturmak ve denetlemek, bir deneyin sonuçlarını tablo ve çizelgelerle göstermek, bir hikaye yaratmak ve onu okumak, oyun oynamak, söylemek, şaka yapmak, pratik bir aritmetik problemini çözmek, bir dilden başka bir dile çeviri yapmak, sormak, teşekkür etmek, sövmek, dua etmek” (Altınörs, 2000: 23).

Gottlob Frege: (1848-1925) Alman matematikçi, mantıkçı ve filozof olarak bilinen Frege, modern sembolik mantık ve bir analitik felsefenin oluşumuna ön ayak olmuştur. Ayrıca Frege bir tümcede bulunan anlam ile göndergesi arasında ayrım bulunduğunu belirtmekle birlikte, bir tümcenin gerçekten anlamlı olduğunun söylenebilmesi için onun dış dünyadaki bir nesneye göndergede bulunması gerektiğini ve son olarak bir doğruluk değeri alabilmesi gerektiğini belirterek, anlam sorunu konusunda "göndergeci" bir yaklaşımı savunmuştur. Frege, doğal diller karşısında ideal ve sembolik olan dili önemsemiştir. Temel yapıtları: *Grundlagen der Arithmetik, Über Sinn und Bedeutung*.

Fonksiyonlar kuramı: Frege'nin matematikte bulunan fonksiyonlar teorisinden uyarlamış olduğu anlam kuramı. Frege kuramında tümceleri, kendilerini oluşturan öğelerin doğruluk fonksiyonu olarak ele almaktadır. Frege'ye göre her tümcenin içerisinde sabit ve değişken öğeler bulunmaktadır. Sabit öğe, kendisi üzerine kapanmış ve doymuştur; değişken öğe ise açık ve doymamıştır. Tümceler içerdikleri terim sayısına göre, bir ya da birden fazla terimli fonksiyonlar olarak çözümlenebilir. Örneğin;

“ ... filozoftur” tümcesi, tek argümanlı bir fonksiyon olarak $F(x)$ biçiminde simgeleştirilir. “Fatma Ali'yi seviyor” tümcesi ise, şu iki biçimde çözümlenebilir: a) doymuş öğe olarak “Ali” alındığında, doymamış öğe; “ ... Fatma'yı seviyor” olur. b) doymuş öğe olarak “Fatma” alındığında ise, doymamış öğe; “ ... Ali'yi seviyor” olacaktır. Böylece, iki argüman tarafından “kim, kimi seviyor?” tamamlanmayı gerektiren “ ... , ...'yı seviyor” fonksiyonuna ulaşılır. Frege'ye göre bu fonksiyon, $F(x,y)$ şeklinde simgeleştirilebilir. Üç boşluklu “...’nın, ...’yı, ...’ya vermesi” tümce fonksiyonu ise; $F(x,y,z)$ olarak simgeleştirilmektedir. Frege'nin fonksiyonlar kuramı, modern mantıktaki niceleyiciler teorisinin temelini oluşturmaktadır” (Altınörs, 2000: 33).

Gönderge: Betimleyici özelliği bulunan bir tümcenin, metnin, paragrafın resmettiği, betimlediği ve nitelediği varlık olarak ele alınmaktadır. Örneğin, “Türkiye'nin 8. Cumhurbaşkanı Ispartalıdır” tümcesinin göndergesi Süleyman Demirel”dir (Altınörs, 2000: 36).

Göndergeci kuram: Bir tümceden çıkarılacak anlamı o tümcenin göndergesi olarak açıklayan kuramdır. Frege tarafından şekillenen bu görüş tüm neo-pozitivistlerce benimsenmiştir. Böylece, herhangi bir göndergesi olmayan tümcelerde anlam da yok sayılmıştır. Wittgenstein’in *Tractatus*’ta işlediği tasarımcı anlam görüşü göndergeci bir yaklaşıma sahiptir. Ancak belirli bir göndergesi olmadığı halde anlamlı olan tümceler de bulunmaktadır.

Gündelik dilin felsefesi: Çözümlemeci filozoflar olan Wittgenstein, Austin ve Searle gibi filozoflar arasında geliştirilerek gündelik dilde ifade ettiğimiz söylemlerin felsefedeki sorunların çözümüne bu akımın katkı sağlayacağı belirtilmiştir.

Karma dil: Kültürler arası etkileşim yoluyla, iki ya da daha fazla dilden elde edilen ortak kullanıma sahip olan dillerdir. Örneğin, “Akdeniz kıyılarında konuşulan Fransızca, İspanyolca ve İtalyanca karışımı olan Sabir dili, bir karma dildir” (Altınörs, 2000: 48).

İdeal dil: ideal dil anlayışına göre, herbir gösterge yalnızca tek bir nesneye karşılık olarak kullanıldığında ideal bir dili, düşünmenin kusursuz aracı olarak belirtmek gerekir. Mantıkçı- pozitivist gelenek ise ideal dili simgesel mantığın ele geçirdiğine inanmaktadır. Ayrıca mantıkçı- pozitivistlere göre gündelik dil, anlamsızlığa yol açan belirli bir kalıbı olmayan sentaks ve semantiğe sahip bir yapıda bulunmaktadır.

Locke John: (1632-1704) İngiliz empirizminin kurucusu olarak bilinen Locke’ın dil anlayışı sözcük atomculuğu içinde değerlendirilmektedir. Locke, *An Essay Concerning Human Understanding* adlı yapıtında sözcüklerin iletişim olayında düşüncelerin iletilebilir dilsel karşılıkları olduğunu belirterek “zihinci” bir çözüm üretmektedir. Anlam sorununuiletişim iletişim ile bağlantısını vurgulaması Locke’ın çözümü yönünden başarılıdır ancak sorunu kavramlar ve sözcükler düzeyinde incelemesi, tümce ya da sözcelem düzeyinde netliğini kaybetmesi kusurlu bulunmaktadır.

George Edward Moore: (1873-1958) İngiliz filozoftur. *Principia Ethica* adlı eserinde "iyi" kavramının sezgiyle bilinemeyecek doğal bir özelliği olduğunu belirterek etikte doğalcı yaklaşımı benimsemiş ve ona öncülük etmiştir.

Oyun teorisi: “I. Ondokuzuncu yüzyılda dilin türeyişine ilişkin yapılmış spekülasyonlardan biri olarak, doğal dillerin bireylerin toplu halde gerçekleştirdikleri ve eğlenme amacı taşıyan dans etme, şakalaşma, öykünme gibi oyun etkinlikleri sırasında çıkardıkları seslerden meydana geldiği biçimindeki teorilerin ortak adı.

II. Wittgenstein’in post-Tractatus dönemindeki ünlü yapıtı *Felsefi Araştırmalar*’daki dil anlayışı. Wittgenstein bu yapıtında *Tractatus*’ta savunduğu anlam sorunu konusunda göndergeci bir yaklaşım olan resim kuramını terkederek, gündelik dilde sık kullanılan anlatım formlarını ele almaktadır. Bu incelemesinin sonunda, bir dili konuşmanın (*Tractatus*’ta savunduğunun tersine) dünyayı resmeden önermeler dile getirmekten ibaret olmadığını, kuralları toplumsal uylarımlar tarafından belirlenmiş bir takım oyunlar oynamaya benzediğini belirtmektedir. İlk döneminde dilin asalaksı kullanımları olarak değerlendirdiği şiir okumak, şaka yapmak, birisini taklit etmek, masal anlatmak gibi dil kullanımlarını “dil oyunları” biçiminde adlandırmaktadır” (Altınörs, 2000: 58-59).

Charles Sanders Peirce: (1839-1914) Mantıkçı ve filozof olarak bilinen Peirce, göstergebilimin alt dalını oluşturan kullanımbilime önemli katkı sağlamıştır. “Göstergeleri ikonlar, belirtkeler ve simgeler olarak üç gruba ayıran Peirce, göstergeler ile onları kullanan kişiler arasındaki ilişkileri özel bir dikkatle incelemiştir” (Altınörs, 2000: 62).

Hans Reichenbach: (1891- 1953) “Empirist felsefe topluluğu” nu kuran Alman matematikçidir. “Hitler döneminde Almanya’yı terk ederek sırasıyla İstanbul ve Kaliforniya Üniversitesi’nde dersler verir. Tüm mantıkçı- pozitivistler gibi Reichenbach da felsefeyi bilimlerin dilinin bir eleştirisi ve bilimsel bilginin epistemolojisi olarak görmektedir. Anlam konusunda doğrulama ilkesi merkezli düşüncelere sahiptir. Bazı yapıtları: *The Rise of Scientific Philosophy* (1931), *Experience and Prediction* (1938)” (Altınörs, 2000: 65).

Resim kuramı: Bu anlam görüşüne göre, tümceler olguları ve nesne durumlarını resmeden, betimleyen dilsel yapılardır. Bu kurama göre dilin ilk görevi, resmetme işlevinin olmasıdır. Dil ile dili kullanan bireyler arasında bulunan anlam problemi konusunda göndergeci yaklaşımlarda bulunan bir kuram olarak belirtilmektedir.

Bertrand Russell: (1872-1970) “İngiliz filozof ve mantıkçı. Russell’ın adı G.E. Moore ile birlikte Anglo-sakson analitik felsefe geleneğinin kurucuları arasında anılmaktadır. Sayısı sekseni bulan yapıtlarında mantık, matematik felsefesi, bilgi

kuramı, ontoloji, sosyoloji, pedagoji ve daha birçok sosyal bilim dalındaki problemleri ele almıştır. Russell'ın dil felsefesi alanında geliştirdiği öğretisi "mantıksal atomculuk" adıyla bilinmektedir. Mantıksal atomculuk öğretisi ilk kuşak çözümlemeci filozoflar tarafından ortak metodolojik çerçeve olarak benimsenmiştir. Russell'ın bileşik tümcelere verdiği ad ile "moleküler tümceler" in atomsal bileşiminde, atomsal tümceler ya da atomsal önermeler bulunmaktadır. Duyu verileri dile getiren olgusal bildirimler olan atomsal önermeler, dış dünyadaki atomsal olgulara karşılık gelirler. Bu tür ifadeler içinde belirli betimlemelere yer verilmeyen, ben-merkezcil terimlerden arınmış, doğruluk değerleri duyu deneyimi aracılığıyla saptanabilecek empirik içerikli bildirimlerdir. Russell, mantığın, geleneksel "önerme" kavramıyla örtüşen atomsal tümceleri, dünyadaki tekil olguların insan düşüncesindeki tasarımları olarak değerlendirilmektedir. Mantıksal atomculuk öğretilerine göre, analitik çalışmanın ana amacı, ele alınan dilsel ifadeleri böylesi mantıksal atomlara ulaşana kadar alt-bileşenlerine çözümlemektir. Bazı yapıtları: *Problems of Philosophy, An Inquiry Into Meaning and Truth* (1940) (Altınörs, 2000: 66).

Ryle Gilbert: "(1900-1976) İngiliz filozof. 1945'ten 1968'e kadar Oxford Üniversitesi'ndeki metafizik kürsüsünü yönetti. Bir sözcüğün anlamını, bu sözcüğün anlamlı bir tümce içinde kullanılmasına olanak sağlayan kurallar aracılığıyla tanımladığı bir dil felsefesi anlayışı geliştirmiştir. Ryle'in üzerinde durduğu başlıca kavram "kategori yanlışlığı"dır. Ryle 1946'da yayımlanan *Philosophical Arguments* adlı yapıtında bir kategori yanlışlığının, bir terim ya da kavramın kendisine uygun düşmeyen bir kategori içinde konumlandırılmasından doğduğunu belirtmektedir. Ryle, bu yanlışlıkların önüne geçmenin, ancak bu kategorilerin belirlenmesiyle olanaklı olacağını düşünmektedir. Bunu gerçekleştirmek için önerdiği yöntem, kavramsal çözümleme yoluyla kavramlar arasındaki kategori farklılıklarının ortaya çıkarılmasıdır. Kavramsal çözümlemenin ise, tek başına kavramların incelenmesi değil, onların içinde yer aldıkları tümceler ile aralarındaki bağlantıların araştırılması olduğunu vurgulamaktadır. Ryle, dilin gündelik kullanım tarzları üzerinde de önemle durmuş ve *Zihin Kavramı* (Çev. Çelik, 2011) (*The Concept of Mind*) adlı yapıtında klasik zihin-beden problemine gündelik dilden hareketle çözüm aramayı denemiştir" (Altınörs, 2000: 68).

Ferdinand de Saussure: (1857-1913) *Saussure Cours de Linguistique Generale* adlı ünlü yapıtında, modern dilbilimin ve göstergebilimin de temellerini atmıştır. Saussure göre bir dil göstergesi, gösteren ve gösterilen olarak iki unsurdan oluşmakta ve

bu iki öge arasındaki bağıntının zorunlu olmayıp olumsal bir bağıntı olduğunu gösteren “gösterenin nedensizliği” ilkesini formüle ettiği belirtilmiştir.

Simgesel dil: Simgelerden ve bu simgelerin kullanım kurallarını içeren yapıların genel adı. Örneğin, “standart modern mantık simgesel bir dile sahiptir” (Altınörs, 2000: 73).

Söz edimleri kuramı: “Öncelikle Austin'in *How to do Things with Words* başlığıyla derlenen konferanslarında açıkladığı ve öğrencisi olan Searle tarafından ayrıntılı bir kuramsal tabana oturtulan dil teorisidir. Söz edimleri kuramı, anlam sorununa kullanımbilimsel bir çözüm önermektedir. Dili kullanan bireylerin bir takım gerçekleştirmeleri [performance] olan söz edimlerini temel alan kuramın ana savı, bir tümce sözcelemenin aslında bir edimde bulunmakla özdeş olduğudur. Böylece, ilk kuşak çözümleme geleneğinin dilin dünyayı resmeden bir araç olduğu temel tezini tartışmaya açan Austin ve Searle, dilin asıl işlevinin iletişimi sağlamak olduğu düşüncesinden yola çıkmakta ve dilin bu işlevini insan topluluklarındaki uyuşumsal kurumlardan bağımsız olarak ele almanın olanaklı olmadığını vurgulamaktadır. Birisiyle bahse tutuşma, birisini şu kadar yıl hapse mahkum etme, söz verme, yemin etme gibi edimler, birer söz edimi olarak ancak bir takım toplumsal uyuşumlara bağlı olarak gerçekleştirilebilmektedir. Söz edimleri kuramı, özellikle Wittgenstein'in *Philosophical Investigations* adlı yapıtındaki “dil oyunları” kavramından esinlenen bir gündelik dilci felsefe geleneğinin doruk noktasıdır. Bu gelenek, mantıkçı- pozitivist çözümleme geleneğinin ideal dil anlayışını eleştirmekte ve kapsamlı bir anlam kuramı ve dil kavrayışına ulaşmanın yolunun gündelik dilde sık sık rastlanan dilsel kullanımları ciddiyle incelemekten geçtiğini savunmaktadır” (Altınörs, 2000: 74- 75).

Ludwig Joseph Wittgenstein: “(1889-1951) Mantıkçı ve filozof olarak bilinmektedir. 1906'da mekanik öğrenimi görmek üzere Berlin'e gider; 1908'de ise Frege'nin önerisiyle Russell'ın derslerini izlemek üzere İngiltere'deki Cambridge Üniversitesi'ne. Başlangıçta ikinci döneminde mesafeli duracağı Frege ve Russell'ın düşüncelerinden etkilenmiştir. Bu dönemdeki ünlü yapıtı (hazırlık notları *Note books* adıyla yayımlanmış olan) *Tractatus Logico-philosophicus*'tur (1921). Wittgenstein'in bu yapıtında serimlediği anlam görüşü "resim kuramı" adıyla bilinmektedir. Resim kuramına göre tümceler olgu bağlamlarını resmeden dilsel tasarımlardır. *Tractatus*'ta ortaya koyduğu dil anlayışı mantıkçı- pozitivist çözümleme geleneğinin temel ilkelerinden biri olan doğrulama ilkesini desteklemektedir. Wittgenstein bu dönemde mantıksal simgelerden oluşan ideal bir dil kurma ülküsüne bağlılığını sergilemektedir.

Blue and Brown Books ile *Philosophical Grammar* adlı yapıtları iki dönemi arasındaki bir geçiş sürecinde kaleme aldığı çalışmalardır. İkinci dönemini karakterize eden yapıtı *Philosophical Investigations*'tır(1953). Bu kitabında ilk dönemindeki ideal dil anlayışını terk etmekte ve mantıkçı- pozitivist tezlerden vazgeçmektedir. *Philosophical Investigations*'ta geliştirdiği "dil oyunları" kavramıyla, olgusal bildirimler dışındaki gündelik konuşma biçimlerini ele almaktadır. Şaka yapmak, bir olayı betimlemek, taklit yapmak, adres tarif etmek gibi dilsel etkinliklerin belirli kuralları olan oyunlar gibi değerlendirilebileceğini belirtmektedir. Wittgenstein'ın bu düşünceleri, Oxford'ta geliştirilen gündelik dilci felsefe geleneğinin en önemli esin kaynaklarından biridir" (Altınörs, 2000: 82).

1.3. Dil ve Kültür İlişkisi

Dilimiz, gelenek ve göreneklerimiz, inançlarımız, resimlerimiz yaşam tarzımız vb. şeyler bizim kültürümüzü oluşturmaktadır. Kültür bizlere yön vermektedir. Biz ait olduğumuz milletin dilini, dinini, inançlarını, gelenek ve göreneklerini taşıyız. Diyebiliriz ki insan, kültüre muhtaçtır. Alman düşünür olan Hegel bu durumu "objektif geist" (maddeleşmiş ruh) olarak adlandırmaktadır. Çünkü kültür alanına giren her konuda, alanda insan ruhuna özgü, maneviyatın, duygu ve düşüncenin maddi bir hale gelmesi söz konusudur. "Kişiyi nasıl kültürel gücü ayakta tutuyorsa, bir milleti de dünya milletleri arasında ayakta tutan şey onun canlılığını, sürekliliğini sağlayan kültürdür." (Yazoğlu 2005: 138). Kültürümüz, düşüncelerimizle, dilimizle ve insanların birbiriyle iletişim halinde olmasıyla aktarılmaktadır. Birbirimizle iletişim halinde olmazsak kültürümüz de durağanlaşır. Edebiyatımızda verdiğimiz eserler bile bizim yaşadıklarımızı, o yaşananlarla oluşan kültürümüzü bize yansıtmaktadır. Bir roman bile bize bir Rus kültürünü bir Türk kültürünü ifade eder. Bu iki kültüre iki romandan örnek verelim. Birinci romanımız *Toprak Ana*. Cengiz Aytmatov tarafından 1963'te yayımlanmıştır. Toprak, hem verimli hem de sevdiklerimizi alan bir yerdir. Romanda, bu toprağı bir dostu gibi bilen Tolgonay, toprağıyla dertleşir ve burada başkahraman Tolongay'dır. Tolgonay romanda Suvankul'un eşi ve saf, temiz, güzel, cana yakın ve yetenekli bir kadındır olarak yer almaktadır. Ayrıca Tolgonay, fedakârlığın simgesi ve kadının gücünün sembolüdür. Her türlü zorluğun altından yara alarak kalkmasını ve ayakta durmasını bilmiştir. Bu yüzden de kitap aslında bize iki annemizin olduğunu birinin toprak olduğunu hatırlatır her seferinde. İki anne de yara alır ama yine de bize

sevgisini ve nimetini verir. Cengiz Aytmatov, bu romanı bize okutmakla kalmayıp bize o hayatı kafamızda yaşatan etkileyici üslubunu göstermektedir. Burada kullanılan sade ve akıcı bir dille, öncelikle Ferhat ile Şirin, Leyla ile Mecnun gibi akıllardan silinmeyecek bir aşk hikâyesiyle karşılaştırıp ardından savaşın kanlı tarafında hayatta kalmaya çalışan insanların mücadelesiyle yüzleştirmektedir. Ait olduğu kültürün kullanımına ait sözcüklere de yer vererek anlatımın gerçekliğini sağlamaktadır. *Toprak Ana* romanında asıl vurgulanmak istenen ise “insanın çok büyük mutluluklara ihtiyaç duymadığı, toprağı ekip biçerek, üreterek, ailesiyle ilgilenererek mutluluğa ulaşabileceği, savaşın her türlüşünün dünyanın başına gelebilecek en büyük felaketlerden biri olduğu” dur. Burada bulunan gönderme ise gerçek mutluluğun insanın bakış açısıyla paralel olmasıdır: “Gerçek mutluluk, yavaş yavaş, azar azar gelir ve bu bizim hayata bakış açımızla, çevremizle, çevremizdekilere karşı davranışımızla doğrudan doğruya ilgili ve orantılıdır. Mutluluk, birbirini tamamlayan ufak tefek şeylerin birikmesinden doğuyor.” (Aytmatov, 2006: 21). Zeynep Yurttaş, roman hakkında şu görüşleri belirtmektedir:

Toprak Ana romanı okunup bitirildiğinde, insanın zihninde “Herkesin iki annesi vardır, ilki topraktır.” cümlesiyle özetlenebilecek bir duygu ve düşünce yoğunluğu kalmaktadır. İnsanın toprakla ilişkisi, yağmur sonrası duyduğumuz güzel kokudan ibaret değildir. Bağrına atılan her tohumu, insan için lezzetli bir yiyeceğe dönüştüren toprak, gizemli bir varlık kaynağıdır ve biz insanlara bir annenin rahmi gibi, sonsuz sığınma ve yaşama olanakları sunar (Zeynep Yurttaş: 2016).

İkinci bir eser olarak da Fyodor Mihayloviç Dostoyevski’nin *Karamazov Kardeşler* adlı romanını ele almak istedim. Bu romanımızda da neredeyse her duygu unsuruna yer verilmiştir. *Toprak Ana* romanında annenin yüceliğini, şevkatini, sevgisini, zorluğunu ele alırken burada ise bir babanın kötülüğü ele alınmaktadır. İlk olarak bize bir babanın kötülüğünün etkilerini göstermektedir. Kişilerin birbirleriyle olan ilişkilerine baktığımızda bir aile var ama aile birbirine sadık değildir. En başta da baba, çocuklarına sadık değildir. Dmitri ve İvan babalarını hiç sevmezler ve onun ölmesini içlerinden isterler. Ancak Alyoşa onlar kadar kinci değildir. Smerdyakov da çoğunlukla korkudan hem Dmitriye her şeyden haberdâr eder hem de babası Fyodor Pavloviç’i haberdâr etmektedir. Katya ise Dmitriye çok aşıktır ancak sonraları ondan umudunu keser. İvanı sevmeye başlar. İvan ise Katyanın onu sevdiğinden hep şüphe duyar. Uşakları olan Grigori ise Fyodor Pavloviçe sadık birisidir. Onu kötülemez ancak o da çocuklarına iyi bir baba olmadığını bilir. Kardeşler arasında İvanın da Dmitrinin de sevgi duydukları tek kardeşleri Aleksey Fyodoroviçtir. İvan, Smerdyakovdan nefret

eder. Onu çok laubali çok kurnaz bulur. Babasını öldürmeden önce planlanan her şeyi İvana açıklar ancak İvan ona pek kulak asmaz. Smerdyakov'un "akıllı insanlarla konuşmak zevklidir" sözüne çok kızmıştır. Olaylar karşısında karakterlerin tavırlarına bakacak olursak en büyük olaylardan birisi tabii ki de cinayetin olmasıdır. Bu cinayet karşısında Alyoşa hariç İvan, Dmitri ve Smerdyakov'dan şüphe duyulmuştur. İvan hem Smerdyakov'dan hem de Dmitriden de şüphe duymuştur. Smerdyakov, İvana babasının öldürüleceğini anlattığı halde Moskovaya gitmesi üzerine onun da babasının ölmesini istediğini anlamıştı. İvan ise bu cinayete izin verir gibi onu bırakıp gitmişti. Burada İvan da suçluydu. Smerdyakov, cinayeti işlemiş ve kendisinin yaptığını İvana anlattıktan sonra da kendisini asmış ve ölmüştür. Bu durum karşısında İvan gidip mahkemede bunu anlatacağını kendi kafasında kesinleştirmiş ancak bunu kesinleştirmeden önce kendi içinde çok kararsız kalmış, insanların ona inanıp inanmayacağı konusunda çok şüphe duymuştur. Şeytanın onunla konuşmasında kafayı yeme haddine gelmiştir. İvan'ın "insan şeytanı yaratmıştır" sözüyle bu bölümün bir ilgisi olabilir. Smerdyakov ölmeden önce Fyodor Pavloviç'in parasını İvana vermişti ancak İvan mahkemede bunu anlatınca kendisinin de suçlu olduğunu söyleyince Katya bir çılgılla Dmitri'nin ona sarhoşken yazdığı mektubu mahkemede açıklamış ve o mektubu açıklaması üzerine şüpheler iyice Dmitri üzerine yoğunlaşmıştı. Bu olayda İvan çok ürkmüş ve endişelenmişti. Bu nasıl olur diye sorduğunda ise Smerdyakov, ona sizin anlattıklarına rağmen beni orada hırpalamamanız ve gitmeniz sizin de bu cinayeti kabul ettiğinizi gösterir demiştir. İvan kendisini de suçlu hissetmiştir. Her şeyin mübah olduğunu söylemesi, Smerdyakov'un onu örnek almaya çalışması bunlar aklına geldikçe içten içe bir vicdan azabı ve korku hissetmiştir. Sonradan da humma hastalığına yakalanmış ve ona Katya bakmıştır. Bu olaylarda aynı zamanda suçlu ile suçsuzun ayırt edilmesinin de güç olacağı belirtilmiştir. Kitabın "Büyük Engizisyoncu" bölümünde de İvan ile Alyoşa'nın konuşmalarına yer verilmiştir. Bu konuşma daha çok Tanrının olup olmaması üzerine nihilist düşüncelerini Alyoşa'ya aktardığı bir konuşma ve de açıklamalardır. İvan "isyan" bölümünde de çocuklara yapılan eziyetlerden hikâyeler anlatmıştır. Bunlardan en çok Alyoşayı etkileyen generalin, çocuğu annesinin önünde köpeklerle parçalatması olmuştur. İvan burada çocukları örnek alarak açıklamalar yapmıştır. İvan, insanlar arasındaki suç ve ceza konularındaki dayanışmayı anladığını ama bu yaptırımların çocuklara uygulanmasını âdil bulmadığından yakınır. Tanrı varsa neden insanlara ve özellikle de çocuklara ızdırap çektiriyor olduğuna anlam veremez. Onlar eziyet çekerken de kendisinin mutlu olmasını âdil bulmaz. Alyoşka ise bunu isyan olarak

adlandırır. Ayrıca bu bölümde inanmak ve inanmamak arasında bir iç çatışma da vardır. Alyoşa tabii ki de inançlı ve imanlı birisidir ancak İvan nihilist düşüncelere sahiptir. İyi ve kötü çatışmasını da çoğu kez görürüz. Örneğin; Fyodor Pavloviç'in babalık yapamaması, hovarda bir insan olup içindeki şeytana asla dur diyememesi, İvan'ın da kinci olması ve inançsız olması, Dmitri'nin ise içindeki iyilik ile sürekli çatışması, Alyoşa'nın ise iyimser ve inançlı olması... Yedinci Kitapta çürüme kokusu bölümünde Zosima'nın ölmesine Alyoşa çok üzölmüştür. Keşişhanede ölünün kokusu gitgide yaygınlaşmıştı. İnanan, inanmayan kim varsa heyecana kapılmış. İnanmayanlar sevinmişti bu duruma çünkü dini olarak Staretz kokmamalıydı herkes arasında bu görüş vardı. Staretz'in öğütlerinden biri çıkıyordu: "İnsanlar doğrunun düşüp rezil olmasına seviniyorlardı..." Dostoyevski de yoksulluk içinde büyümüş, babası alkolik, sinirli bir babaymış, annesi ise hasta bir kadıymış. Dostoyevski, mutsuz bir çocukluk geçirmiş. Babası öldüğünde onun ölmesini içten içe istemiş aslında ve bu yüzden de depresyona girmiştir. Bu romanı yazarken de kendi hayatından büyük bölümleri romana yansıttığını görüyoruz. Karakterlerle arasında baba konusunda büyük ilgi vardır. Örneğin; İvan da içten içe babasının ölmesini istiyordu. Bu romanı yazarken diğer eserlerinde olduğu gibi özgürlük, sorumluluk, imânın ve insanın kaderiyle ilişkisi, akıl, sevgi, inanç ve inançsızlık ve de ahlak sorunları üzerinde durmuş, derin bir psikoloji barındıran diyaloglar vermiştir. Okuyucusunu sürekli bilinçaltı düşüncelere sürükler. Yazarın da çocuğu ölmüştür. Bunun üzerine de yoğun üzüntü duyan Dostoyevski, romandaki Alyoşa karakterini çocuğundan esinlenerek yaratmış olabilir. İyi ile kötü çatışması, suç ve acı kavramlarının da yazar için önemli olduğunu görmekteyiz. Roman kişilerine karşı bir değerlendirme yapılacak olursa; İvan'ın akılcı davranması ve mantıklı düşünmesi güzel bir huyu ancak sevginin de insana acı verdiğini düşünmesi tartışılır bir konudur; Alyoşa'nın iyimser olarak davranması ve utangaçlığı, samimiyeti ve de çok olgun davranması da bence onu karakter olarak okuyucuyu kendisine çeken bir karakter yapmıştır; Fyodor Pavloviç'in kötülüğü, çocuğunun aşık olduğu bir kadına onun da aşık olması, çok yersiz davranışları ve babalık yapamaması gerçekten çok korkunç derecede kötüdür; Dimitri (Mitya) ise babası gibi günahattan kaçamayan, enerji dolu birisidir. Babasından o da İvan gibi nefret eder ve her fırsatta onu öldürmek istediğini belirtir. Ancak babasının öldürölmesinde suçlu değildir. "Günahlarımdan dolayı, âdi bir insan olduğumdan dolayı suçluyum, ama babamın kanını ben dökmedim" diye bağırdığı zaman aslında onun vicdanı için ceza çekmeye hazır olduğunu görüyoruz. Bu iki romanda da aslında bize aktarılan Ruslara ve Türklere ait kültürler de yaşantılar da

eğitimler de yer almaktadır. Kültürümüz de geleneksel yollarla gelecek kuşaklara taşınır. Örneğin, yaptığımız hat sanatı, minyatür ya da çini sanatı bize Osmanlıdan, Selçuklulardan kalan günümüze kadar ulaşan sanatlardır. Bu sanatlar usta çırak ilişkisiyle yine dil aracılığıyla bizlere aksettirilmiştir. Orada kullanılan balık motifinin bolluk, bereketi temsil ettiğini, karanfilin masumiyeti temsil ettiğini, lâlenin, Allah lafzına benzetilmesi bunların anlamlandırılması ve kültürün içeriği olan sanatın bile bize dil aracılığıyla verilen eserlerle taşındığını göstermektedir. Bütün bunların yanında küreselleşme olayı da vardır. Kültürel yozlaşma, yozlaştırılması günümüzün büyük bir sorunudur aslında. Örneğin, bizlerin bayramlarda el öpme âdeti, yemekte bir arada olma, büyüklere saygı hürmet etme, misafirperverlik gibi geleneklerimizin günden güne olmamaya başladığını, kaybolduğunu görmekteyiz. Başka bir örnek olarak, Noel kutlaması gibi bir âdet yokken bunun olması kendi bayramlarımıza bile o kadar değer verilmemesi gibi şeylerle bizler de küreselleşme içinde kaybolmaktayız. Bu gibi çok örnekler verilebilir. Gelecek zamanda belki de bu kültürel yozlaşmalar yüzünden dilimizde bile yabancı sözcüklerin daha da artacağını görebiliriz. Kültürümüzün içinde olan dil de düşüncelerimizin, kültürümüzün aracıdır. Umarız ki kendi kültürümüze, dilimize, gelenek ve göreneklerimize sadık kalıp bunları gelecek nesillere düzgün taşıyabiliriz.

İKİNCİ BÖLÜM

SAHA (YAKUT) TÜRKLERİ

Tarihte Saha (Yakut) kelimesi üzerine genelde kimi “yaka” sözcüğünden türediğini ve Evenklerin de onlara “yako” denilmesiyle Sahalılar, kendilerini Saha olarak adlandırmışlardır. “Yakoltsı” (Rusça hali), “Yako” (Evenkice) olarak anılmış olan Yakut (Saha) Türklerinin etimolojisinin “Yako+ t (Moğalca çoğul ekiyle)” şeklinde olabileceği de düşünülmektedir. “Uraanhay şeklinde de adlandırılan Sahalar, genellikle Uraanhay-Saha şeklinde de karşımıza çıkmaktadır. Sibiryadaki diğer topluluklar da Uraanhay olarak adlandırılmıştır. Uraanhay etnonimi Tunguzcada bulunan ure (ura) “ormanla kaplı dağ” anlamına gelen ve + nkan/+nkay “yaşayan” anlamında “Ormanda yaşayan” sözcüğünden oluştuğu ve bu bölgede yaşayan tüm halkları nitelediği de düşünülmektedir” (Killi Yılmaz: <https://acikders.ankara.edu.tr> (18.10.2023)). Sahalar Baykal Gölü’nün bulunduğu yerde Lena ırmağının olduğu konumda yaşadıkları bilinmektedir.

Saha Türklerinin Kurikanlardan türeyerek kuzeye güneyden gittikleri belirtilmektedir. Bu durum söz varlıklarına, edebiyatlarına, yaşam tarzlarına güney tarafına özgü şeyleri katmalarıyla da açıklanmaktadır. Sahalara has efsanelerde onların bir zamanlar Baykal Gölü etrafında bulunan Buryatlar tarafından bugünkü yaşadıkları alana gönderilmesi söz konusu olmuştur. Güneyden geldiklerinin bir diğer belirtisi ise Türkçenin bir kolunu oluşturmaları ve atı eyerleme, yükleme, kırmızı içme gibi yaşam tarzları onların güneye ve bozkır kültürüne hakim olduklarını göstermektedir (Killi Yılmaz: <https://acikders.ankara.edu.tr> (18.10.2023)).

Ruslar ise Sahaların varlığını 1620 yılında öğrenmişler ve 1638 yılında kendilerine mensup etmişlerdir. Bugün Sahalara Hristiyanlaşmış Türkler de denilmektedir. Her ne kadar dinleri farklı olsa da kendi gelenek görenek, örf, adetlerini değiştirmeden yaşatmaya çalışmışlardır. 1917 Ekim Devriminden sonra Rusya’nın Yakutistan Sovyet yönetimini tanıyamamıştır ve bunun üzerine Saha milliyetçileri önce Saxa Omuk “Saha Milleti” ve Saxa Aymax “Saha Kavmi” adlı teşkilatlarını kurdular, sonra da 1918 Şubatı’nda bağımsız olmuşlardır. “Yakut- Saha Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti Devlet Egemenlik Deklerasyonu” 27 Eylül 1990 tarihinde ilan edilmiş ve Saha Türklerinin bulunduğu alan önce Yakut- Saha Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti, sonra da 27 Aralık 1991’de Saha Cumhuriyeti adını almıştır. Sahalar yaşadıkları coğrafyanın zorlu bir coğrafya olduğunu şu dizeleriyle aktarmışlardır:

“Kışın burada güneş doğmuyor.
 Etrafı sürekli karanlık kaplıyor.
 Küçük çocukların tükürükleri yere ulaşmadan
 Buzdan yuvarlak bir topa dönüşüyor.
 Gözleri iyi görmeyen yaşlı adamlar
 Yoğun sis yüzünden, Çadır kapılarını bulamıyor.
 Ve sert rüzgâr,
 Küçük çalıları yerlere kadar seriyor” (Ergis, 1947: 42).

2.1. Saha (Yakut) Türkçesi

Saha Türkçesi, Ana Türkçede bulunan asli uzun ünlüleri ve Moğolca- Tunguzca unsurları da içinde bulundurmaktadır. “R.R. Arat, Yakutça’nın da Ana Türkçe döneminde ayrıldığını belirtmektedir” (Arat, 1976: 319- 320). T. Banguoğlu ise; Yakutçanın Kuzey Hun Lehçesinden oluştuğunu belirtmektedir. Bunların yanında Poppe, Benzing, Ramstedt, Ligeti gibi araştırmacılar da konuyla ilgili görüşlerini belirtmişlerdir. Poppe, Saha Türkçesinin Türk dillerinin Kuzey grubuna, Benzing de Kuzey Sibirya grubuna, Menges de Kuzeydoğu, Yakut grubu olarak sınıflandırmışlardır. “Yakutça da Çuvaşça gibi uzakta bulunduğu için Ramstedt ve Ligeti tarafından ayrı bir Türk lehçesi olarak ele alınmıştır” (Temir, 316). Poppe ise Çuvaşça ve Moğolca ile diğer Altay dillerinin r ve l’yi içeren ses denkliklerine karşılık Yakutça, z ve s seslerinden gelişmiş ses denkliklerine sahip olduğunu belirtmiştir. Örneğin: “Sahaca: toğus “dokuz”, Eski Türkçe: tokuz, Çuvaşça: tıhır; Sahaca: kış “kız”, Eski Türkçe: kız, Çuvaşça: hir” (Kirişcioğlu, 1999: 14). Arat, Yakut (Saha) Türkçesini t- grubu olarak ele almıştır. Örneğin: Eski Türkçe: adak “ayak” , Sahaca: atah şeklindedir. Saha Türkçesinde asli uzun ünlülerin de olduğundan bahsetmiştik buna örnek olarak; Ana Türkçe: kaan “kan” Saha Türkçesi: xaan, Ana Türkçe: ıd- “göndermek” , Saha Türkçesi: ıt-, Ana Türkçe: suub “su”, ST. : uu şeklindedir. Bunun yanında diftonglar da bulunmaktadır. Örneğin: tağ> tia “orman”, sarığ> arı “yağ”, öğren- > üören-, elig> ilii “el” oğul> uol vb. diftonglar vardır. Doğan Çolak’ın 2019 yılında yazmış olduğu *Saha (Yakut) Türklerinin Kış Debeliye Destanı Üzerine Bir Gramer İncelemesi* adlı doktora tezinden alınan tabloya göre; Sahalar alfabe olarak 1938 yılında kabul edilen alfabeyi kullanmaktadırlar:

Saha Türkçesi (Kiril)	Türkiye Türkçesi (Latin)
А а	A a
Б б	B b

В в	V v
Г г	G g
Ђ ђ	Ǧ ǧ
Д д	D d
Дб дб	C c
Е е	E e (ye)
Ё ё	Yo yo
Ж ж	J j
З з	Z z
И и	İ i
Й й	Y y
К к	K k
Л л	L l
М м	M m
Н н	N n
Н н	Ñ ñ
Нб нб	Ń ń
О о	O o
Ө ө	Ö ö
П п	P p
Р р	R r
С с	S s
Т т	T t
У у	U u
Ү ү	Ü ü
Ф ф	F f
Х х	H h
Ц ц	Ts ts
Ч ч	Ç ç
Ш ш	Ş ş
Щ щ	Şç şç
Ы ы	I ı
Э э	E e
Ю ю	Yu yu
Я я	Ya ya

2.1. Saha (Yakut) Türklerinin Edebiyatı

Sahaların edebiyatına baktığımızda yazılı edebiyattan önce güçlü bir halk edebiyatı vardır. Halk edebiyatında ise ilk olarak oloñxo dedikleri manzum destanları vardır. Oloñxo kelimesinin etimolojisi hakkında M. Fatih Kirişçioğlu'nun tahlili şu şekildedir:

“Şarkı, türkü” anlamına gelen ölöng kelimesiyle “oloñxo” terimi şekil ve anlam olarak birbirleriyle benzetilmektedir. Saha dilbilimcisi olarak bilinen Antanov’a göre ise

kelimenin ikinci kısmını oluşturan –ko, koş- fiilinin bir kalıntısı olarak bulunmaktadır. Buradan, Sahaca olonxo “toplanmış söz” kelimesini çok eski bir Türkçe kelime olan ölöng “şarkı” + kohoon “eser, manzume, tarihî şarkı” kelimelerinin birleşmesinden meydana geldiğini, zamanla –hoon elementinin kaybolduğunu buna delil olarak da su +tühüölee- < Trk. suga tüşgüle- “suya girmek” birleşmesinden sötüölee- “yikanmak” şekline benzeyen olongkoloo- “olonko söylemek” şeklinin ortaya çıktığını belirtmektedir” (Kirişcioğlu, 1998: 433- 438).

Saha Türklerinin edebi türleri olarak “bılırgı sehen (efsane), kepseen (hikaye), üge, otuoruya (masal), algıs (ilahi), ırıa (türkü), xohoon (koşuk), kırıstar (beddualar), bilgeler (inanışlar), ös xohoonoro (atasözleri), taabırınnar (bilmeceler)” bulunmaktadır. Sözlü edebiyattan sonra yazılı edebiyata geçiş de Rus asıllı alfabeye geçişde olmuştur. Saha yazılı edebiyatının ilk ürünü olarak A. Y. Uvarovskay’ ve Böhtlink’in hazırladığı “Ahtıılar (Hatıralar)” adlı eser kabul edilmektedir. Bu yapıt da 1848’ de yazılmıştır. Sahalar ilk eser olarak A. E. Kulakovskiy’in 1900’de yazmış olduğu “Bayanay Algıha” (Orman Ruhu Bayanay’ın Duası) adlı şiiri kabul ederler. A. E. Kulakovskiy’in yanında A. İ. Sofranov, N. D. Neustroev de Sahaların ilk yazarlarından kabul edilmektedir.

“Yakutistan Muhtar Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti’nin 27 Nisan 1922’de oluşmasıyla edebiyat ekonomi ve kültür için resmî araç olarak kullanılmıştır. S. A. Novgorodov, P.A. Oyunskiy, N.D. Neustroev, A.A. İvanov gibi bazı Saha aydınları rejimi desteklerken P. V. Ksenofontov, V. Leontev gibi aydınlar rejime karşı çıkmışlardır” (Kirişcioğlu, 1999: 15).

P. A. Oyunskiy, “Köñül ırıata” (Hürriyet Türküsü) şiiri ve “Kıhıl Oyuun” (Kızıl Şaman) adlı tiyatro eserleriyle Sovyet Edebiyatının kurucusu iken eserlerindeki milliyetçilik öğeleriyle suçlanıp daha sonra hapisshanede ölmüştür. Nurgun Bootur adlı kahramanlık destanını da yazmış ve bu destanla da ün kazanmıştır. Ayrıca bu destan “Sahaların gururu” olarak da bilinir.

“Saha Sovyet Edebiyatı Oyunskiyle başlamış ve 1920’li yıllarda P. N. Çernix-Yakutskiy, Aleksey Andreeviç İvonov- Künde, Arxip Georgieviç Kudrin- Abağınıskay, Nikolay Egoroviç Mordinov- Amma Aççıgıya, Gerasim Dimitrieviç Byastinov, Stepan Afanaseviç Savvin- Kün Ciribine gibi yazarlar tarafından temsil edilerek geliştirilmiştir. 1930’lu yıllarda yazarlar daha çok ideolojik bakımdan zengin ancak sanat açısından az eserler vermiştir. Semen Stepanoviç Yakovlev- Erilik Eristiin ve Stepan Pavloviç Efremov gibi dönemin önemli yazarları bulunurken II. Dünya Savaşı sırasında P. Yakovleviç- Tulaahınan, V. A. Protodyakov- V. Kulantay ve D. S. Federov- Taas gibi

yazarlar sivrilleşmişlerdir. Savaş sonrasında S. R. Kulaçikov- Elleya, D. K. Sivtsev- Suorun Omollon, B. Xabırıs ve İ. Ertyukov gibi önemli eserler veren yazarlar olmuştur” (Vasilyev, 1993: 502).

2.2. Destancılık Gelenekleri

Bilindiği üzere Türk dünyasında destancılık geleneği yaygındır. En yaygın destan türü ise “epik destan” geleneğidir. Epik destanlar da kahramanlık destanlarıdır. Kaynağını mitolojiden alan epik destanlar ata ruhlarına olan inanç ile ortaya çıkmışlardır. Bugün Hakas Türklerinin yaşadığı bölge olarak bilinen “Güney Sibirya”da Türklere ait bulunan en eski arkeolojik yapıların, Sayan ve Altay dağları arasında yer alan bu bölgede tespit edildiği bilinmektedir.

Bu alanda, Afanesyova kültürü çevresinde (M.Ö. 2500- 1700) taş devrinden demir devrine geçişi yaşamış ve silahlı hâkimiyetin dayatıldığı hayat tarzı ortaya çıkmıştır. Hayvan yetiştirme, tarımla uğraşma ve demiri işleme gibi unsurlar Andronova ve Karasuk döneminde (M.Ö. 1700- 1200) kültürel olarak önemlidir. Bu dönemi ve konuyu ele alan araştırmalarda mezar taşlarının kullanılmış olması, kavimlerin ata ruhlarına tapınmalarının bir belirtisi olarak kabul edilmektedir (Çobanoğlu, 2020: 41- 42).

Epik destanlardaki kahramanların görünüş olarak dönüşümleri de onların kutsal olmasını sağlamış ve onları bir toplumun ilk anası veya atası şeklinde kabul görmelerini sağlamıştır. Araştırmalara göre ;

Türk epik destan geleneği, Türk mitolojisinin veya en eski formlarıyla kadın kamların hayata hâkim olduğu anaerkil dönemden itibaren kam ve onların kainatı, kainat içinde obalarının yerini ve obalılarının kimliğini anlamlı kılma çabalarının ürünü olan mitleri anlatma, günlük ve yaşanan toplumsal hayatı bunlar etrafında yorumlayıp bir bütüne kavuşturma faaliyetinin kurumlaşmış ritüelleri üzerine, demire ve ata kavuşan ataerkil bir yapıya dönüşen, yerleşik ve yarı yerleşik yapılardan göçerevli, hayvancılıkla uğraşan bir hale gelen, bu nedenle de ormanlar yerine bozkıra çıkışla birlikte oluşan boy birliklerinin, beylerinin yanında teşekkül eden ozan- baksı kurumunun bir ürünüdür (Çobanoğlu, 2020: 61- 62).

Genelde de destanlar ozanlar tarafından icra edilir. Ozan yerine Türk dünyasında farklı adlandırmalar da mevcuttur. Bu durum Saha Türklerinde de farklıdır. Nitelik aynı ama adlandırmalar farklıdır. Bütün Türk coğrafyalarında olduğu gibi Sibirya Türklerinden olan Saha Türklerinde de zengin bir destancılık geleneği vardır. “Sibirya

bölgesinde yapılan etnografik veya folklorik araştırmalarda, Abakan yöresinde ve Yakutlar arasında epik destanların kadınlar tarafından yaratılması ve profesyonel olmayan bir biçimde anlatılması anaerik dönemde ilk doğal kamlar olan kadınlarla ilişkiyi ortaya koymak açısından ve profesyonelliğe gidiş doğrultusuna dair ipuçları bulundurmak bakımından önemlidir” (Çobanoğlu, 2020: 66). Sahalarda epik destana oloñho denilmektedir. Yukarıda oloñxo kelimesinin kökeninden bahsetmiştik. Kaynağını mitolojiden alan oloñho şiir biçiminde oluşturulmuştur. Olonho da Saha Türklerinin kültürünü, gelenek göreneklerini, düşüncelerini yansıtmaktadır. “Karl Reich’in tespitlerine göre, Yakutlar arasındaki destan anlatıcısına “Oyun” veya “Olonghohut” denilmektedir” (Çobanoğlu, 2020: 66). Sözlü kültür ortamında ise oloñho icraları Karl Reich tarafından şu şekilde anlatılmıştır:

Saha Türklerinin epik destan anlatımı, avlanmayla ilgili hayvanların koruyucu ruhu veya ormanların en büyük ruhu gibi mitolojik fikirlerden kaynaklanmakla birlikte sadece av mevsimi ile sınırlı değildir ve farklı icra bağlamlarında da anlatılırlar. Devrime kadar (17 Ekim 1917), alongho Bir aile çerçevesi içinde anlatılırdı. Çünkü Yakutlar birbirinden ayrı ve uzak yurtlarda yaşamaktaydılar. Aile reisleri özellikle kışın uzun akşamlarda, komşu bir anlatıcıyı akşam yemeğine davet ederek destan anlattırırlar. Olongho ise büyük toplantılarda ziyafetlerde de anlatılır. Balık avı, at yarışları vb. çeşitli toplantılar sırasında verilen aralarda ve özellikle de Baharda yapılan kımız şenliği, toylarda, akşamları alongho anlatılırdı. Destan anlatıcıları akşamüzeri beş veya altı sıralarında anlatmaya başlar ve gece yarısı bitirirler. Anlatım sekiz ile on (bazı zamanlarda on iki, on üç) saat devam eder, bazen kısa aralar verilir. Anlatmanın sonucunda ise, kısa bir olay özeti verilerek destan sunulur (Çobanoğlu, 2020: 91).

Bunların yanında destanlar, cenaze yerlerinde, doğum olan yerlerde de icra edilmektedir. Doğumun kolay olmasını sağlama, kötü ruhlardan korunma amaçlı icra edilirken düğün törenlerinde de mutlaka bir destancı bulunur ve destanını icra eder. Diğer Türk devletlerinde olduğu gibi Sahalarda da destan ve destancılık geleneği önemini taşımaya devam etmektedir. Fatih Kirşcioğlu’nun yazdığı “Saha Kahramanlık Destanı “Olonko” adlı makalesinde olonhoları dört konuya ayırmıştır:

- 1) Düğüm noktası olarak; Anlatım içindeki çatışma olayının esas nedenlerini(kahramanın gezisi, kahramanlık için sebepler,vb.)
- 2) Doruk noktası olarak; kahramanın en baş rakibi ile savaştığı sahneleri aktaran ve konu gelişiminin en üst mertebesine ulaştığı yer

- 3) Çözölüş noktası olarak; bahadırın kendi ülkesine dönüşünü anlatan kısım;
- 4) Son olarak dakahramanın kendi ülkesine dönerek karısıyla ve halkıyla mutlu ve zengin bir hayat tarzının kurulduğu kısım son nokta olarak değerlendirilir.

Saha kahramanlık destanlarının konularında ise üç tür anlatım şekli görülmektedir:

- 1) ayı aymax kavminin Orta Dünyaya yerleşmesi hakkında;
- 2) uraangxay saxa'nın kurucuları hakkında;
- 3) ayı aymax kavimi ve uraangxay saxa'nın koruyucuları hakkında" (Kırşcioğlu, 2010: 2-3-4).

Ayı aymax Yukarı dünyadan tıpkı Hz. Adem gibi kovularak orta dünyaya yerleştirilir. Oluşturdukları kavimle verdikleri mücadeleler genellikle destanın konusunu oluşturmaktadır.

2.2.1. Kıs Debeliye Destanını Dil Felsefesi Açısından İnceleme

Saha Türklerinin kadın kahramanı olan bir destanı da Kıs Debeliye destanıdır. Bu destan Saha destanlarında bulunan bütün mitolojik öğeleri içermektedir. Yukarıda saydığımız ayı aymax kavminin orta dünyaya yerleşmesi ve sonrasında onu takip eden bütün maddeleri de içermektedir. Bütün unsurları bünyesinde barındırması bakımından önem taşıyan bu destanı Türk dünyası epik destan geleneği bakımından dil felsefesi ile aydınlatmak yararlı olacaktır. Çünkü destan ahlak teolojisini, estetiği, ars combinatoria tekniğini, pragmatigi, dilci felsefeyi, göndergeci kuramı, gündelik dilin felsefesini, söz edimleri kuramı gibi felsefi kuramları ve teknikleri de içermektedir. Doğan Çolak'ın 2019 yılında yazmış olduğu *Saha (Yakut) Türklerinin Kıs Debeliye Destanı Üzerine Bir Gramer İncelemesi* adlı doktora tezinden alınan destanımız 4969 beyitten oluşmaktadır. Başlangıç, gelişme ve sonuç bölümlerine göre destanı değerlendireceğiz. Başlangıçta;

Eski yılların
Yağmalının, gasplının
Mazinin öteki tarafında,
Geçmiş günlerin
Savaşının, felaketinin
Arka tarafında,
Geçmiş yılların
Belalısının, cevvalinin
Dış tarafında
Sahaların
Düşüncesi olgunlaşıp

Henüz keşfedilmeden
 ışıldayan beyaz gök denilen yerde
 Deri damak gibi
 Aşağıya doğru çekilip
 Genişleyip uzayarak
 Yaratılmış imiş;
 Delik deşik kulübe görünüşlü
 Üç kabile,
 Üç ışıldayan gözüyle
 Yukarıya bakıp İncelediği için
 Dört bir yanı aynı anda görülmesi mümkün olmayan,
 Ucu bucağı belli olmayan,
 Pürüzsüz, temiz, beyaz gökte,
 Tunguzların avcı kayağı gibi
 Aşağı eğilerek
 Kalaylanıp dalgalanarak yaratılmış imiş (Çolak, 2019: 257).

Savaşın, felaketlerin, hareketlinin, belalıların bütün geçmiş kötü günlerin gerisinde Sahaların kendisine daha ulaşılmadan önce insanoğlunun, “ışıldayan beyaz gök denilen yerde” yukarıdan aşağıya çekilerek oluştuğunu ve “delik deşik kulübe görünüşlü” olarak nitelendirdiği yaralı bereli olan üç kabile denilen insanların yeryüzünde yaratıldıkları betimlenmiştir. Burada beyaz gök nitelemesi dikkat çekmektedir. Bilindiği üzere Türklerde renklerin karşılık bulduğu anlamlar vardır. Burada beyaz diğer adıyla ak renk, Türklerde ululuğu, ilahi gücü, temizliği, arılığı ve yön olarak da batıyı temsil etmektedir. Ayrıca bu durum Dede Korkut’ta da karşımıza çıkmaktadır. Çocuğu olan ve soylu kişilere düzenlenen toylarda ak koç sunulurdu. Türklerde ak, temizlik, arılık, yücelik ve ululuğu nitelemektedir. Dolayısıyla ak renk yaşamımızda bulunan birçok şeyi maddi manevi nitelemekte olan bir renktir. “Beyaz renk, Hun büyüklerinin ve subaylarının bir üniforması gibi olduğu gibi beyaz at da ordu içindeki büyük rütbelileri askerlerden ayıran bir işaret konumundadır. Türklerden Moğollara da geçen bu gelenek Cengiz Han devletinde de devam ettiği belirtilmiştir” (Ögel, 2017: 33). Bunların yanında Ziya Gökalp’in belirttiği üzere “Akdeniz” betimlemesi de batıda bulunan Türkleri işaret etmektedir. Gabain’e göre de Ak Hunlar Batı Hunlarını temsil etmektedir. “Dede Korkut Oğuz beylerini ifade ederken ak sancaklı veya ak âlemlî ifadelerini kullandığı gibi, Selçuklu öncesi Oğuz hükümdarlarından Bayındır Han’dan söz ederken de, “ağ atlı Bayındır Han” deyimini kullanmıştır” (Ögel, s. 34, 77). Ak giysiler, ak atlar, ak sancaklar vb. betimlemeler Türk tarihinde geleneğinde, kültüründe önemli bir maneviyat taşımıştır. Yaratılanın yeryüzünde ucu bucağı görülmeyen yere beyaz gökten, ulu gökten dalgalanarak indiğini

de belirtmişlerdir. Burada Alman matematikçi, mantıkçı, filozof olan Frege'nin anlam ve göndergeci kuramlarını da görmekteyiz. Frege'ye göre bir şeyin, anlamsız gelebilen bir şeyin dahi bir göndergesi olmasa bile bir anlam oluşturduğu savunulmuştur. Gündelik dilin felsefesi ve ideal dil de bu parçalara eşlik etmektedir. Ayrıca simgesel dil ve bir tümce dillendirilen ifadelerin aslında bir edimde bulunmakla benzer olduğunu savunan “söz edimleri kuramı” da parçalarda bulunmaktadır.

- 30 Bu mahlûk
Parlak göğün altında
Kokmuş vücutlu,
Kusurlu kemikli,
Savaşla, kyla arkadaş olan,
İsyankâr ve hain olarak tanınan,
İrin beyinli,
Titrek ruhlu,
İki ayaklı doğup çoğalsın diye,
Soğuk rüzgârlı batı göklü,
İeyiexsit'li doğu göklü,
40 Açgözlü güney göklü,
Fırtınalı kavga kuzey göklü,
Kabaran deniz üstlü,
Şahlanan deniz dipli,
Sızan deniz altlı,
Dönen deniz eksenli,
Dolu deniz köşeli,
Yüce ayı korumalı,
Kün ayı muhafazalı,
Sarı ilge bereketli,
50 Beyaz ilge verimli,
Çokça yıldızla çevrili,
Birçok yıldızla kaplı,
Pek az yıldızı işaretli,
Dolunay arkadaşlı,
Parlak güneş yoldaşlı,
Gök gürültüsünün sesi büyülü,
Yıldırım oku kırbaçlı,
Şiddetli yağmur yağışlı,
Aşırı sıcak nefesli,
60 Azalıp artan sulu,
Yıkılmış yetişkin ağaçlı,
Varlıklı, servetli,
Eğilmiş dağ kirişli,
Balçıklı dağ tümsekli ,
Sıcak yazla çevrili,
Dönen elek merkezli,
Dönen dört köşeli ,
Ayak basan bükülmez

- 70 Yüksek sırtlı ,
İtse kımıldamaz
Geniş karınlı,
Ezilse kabarmaz
İriyarı endamlı
Sekiz köşeli
Altı çemberli,
Azametli, dağlı ve tepeli,
Gösterişli, süslü,
Görkemli, şaşaalı
Yeryüzü denilen yer
- 80 Boynuzlu, tüylü kalpağının
Gümüş süsü gibi
Parlayıp güzelleşerek yaratılmış imiş.
Sekiz katmanlı, İki katlı sarı gökte
Baş melek diye
Adlanıp ünlenen,
Kabadayı gibi yürüyen,
Yaşayacağı yerin öteki tarafında,
Toprak ananın
Yüce merkezinde
Ortodoks inancı denen
Şey henüz yoktu,
Dokuz katlı
Pisliği olmayan
Temiz beyaz gökte
Tanrı Nikolay denilenin
Hiddetiyle nam salıp
Yaşayacağı yerin öteki tarafında,
Üç kabilenin
- 100 Taptığı tanrının
Öğrenilip
Bilinmediği zaman,
Sekiz köşeli
Kâinat ananın
Sarı bağrında,
Günahkâr, yeminli
Batı göğün Alt kenarında,
Kâinat ananın yarısını kaplamış
- 110 Batı Sibiryâ denilen
Şanlı yer
Emredilerek yaratılmış imiş (Çolak, 2019: 258- 260).

İlk olarak yaratılan bu mahlûğun nasıl bir yere indirilmiş olduğu betimlenmiştir. Burada doğu göklü, batı göklü, kuzey göklü, güney göklü betimlemeleri vardır. Türklerde renk ve yön kavramları önemlidir. Güneşin doğudan doğması, doğuyu sembolize etmesi bakımından önemlidir. Bilindiği üzere Türklerde hayat ağacı kültü gibi güneş kültü de bulunmaktadır. Türkler, doğada bulunan her nesnenin bir ruh

taşıdığına inanmışlar ve güneşin de bir ruhu olduğunu hatta gökte bulunduğu için kutsal olarak benimsemişlerdir. Ay baba ve güneş ana hitamları da güneşin dişil ayın ise eril bir sembolize olduğunu görürüz. Ay daha çok batıyı güneş ise doğuyu temsil etmiştir. Aynı zamanda ay karanlığı sembolize eden kuzeyin güneş ise gündüzü sembol eden güneyin bir göstergesiydiler. Saha mitolojisinde yukarı dünyaya ait olan ürün aar toyon ve kübey hatun da dünyayı ısıtıp, iyiliğin ve yaşamın sürekliliğini sağlamaları bakımından güneşi temsil etmişlerdir. Soğuk rüzgârlı batı göklü İeyiexsit’li doğu göklü, açgözlü güney göklü, fırtınalı kuzey göklü söylemleri de yeryüzünde bu yönlerin bulundukları konumların özelliklerinin bir ilahtisidir. “Renkler de tabiat unsurları gibi Türkler açısından önem taşımakla birlikte ak, kara, yeşil, sarı ve kırmızı renkler de esas alınarak dünyanın merkezini ve yönleri belirtmede kullanılmıştır. Öyle ki sarı renk merkezi, kırmızı güneyi, ak renk batıyı, kara ise kuzeyi nitelendirmiştir” (Genç, 1997: 1777). Yukarıda ak (beyaz) rengin Türkler açısından önemine değinmiştik. Burada kırmızı (al), mavi (gök), yeşil, sarı, kara (siyah) renklerin de önemine değinmek gerekir. Al rengi Türklerin inancında ateş kültü ile özdeşleşmektedir. Ateşin de koruyucu bir ruh olduğuna inanmışlardır. Bugün de ateş renginden esinlenen al renginin kumaşlarda, bayraklarda kullanıldığını görmekteyiz. Lohusa bir kadının başına kırmızı tülbent veya kırmızı kurdelaı toka takması onun kötü ruhlardan korunmasını sağlamaktadır. Al rengine alev rengi de denilmektedir. Alevi ve dolayısıyla güneşi de sembolize eden al rengi ile ilgili Yusuf Has Hacib güneşin doğuşuyla ilgili bir beyit kullanmıştır:

“Yaşık örledi yirde koptı toğı
Yaka keldi aşnu tokuz al tuğı
(Güneş yükseldi, yerden toz kalktı; dokuz al tuğı yaklaşmağa
başladı)”

Türklerde sayıların da önemi vardır. Dokuz sayısı da bunlardan biridir. Burada bulunan dokuz tuğ da hükümdarların dokuz tuğlu olmasından gelmektedir. Dokuz al tuğı, bayrakların yine al bir kumaşla kaplandığına dikkat çekmektedir. “Karahanlılar döneminde “dokuz tuğ” ve “al tuğ” geleneğinin bulunması da sayının ne kadar önemli görüldüğünü ifade etmektedir” (Genç, 1997: 1085). Yeşil renk ise Türk mitolojisine göre gökte bulunan Ülgenin yedi oğlundan birinin adıdır.

Diğer taraftan yaşıl kök yani yeşil gök tabirinin Türklerde gökyüzü anlamında kullanıldığını da görüyoruz ki bugün de Türkçede göğermek sözünün yeşermek anlamında kullanıldığı malûmdur. Bu itibarla Türklerin zaman zaman yaşıl sözü yerine kök (gök) sözünü de kullandıklarını burada hatırlatmakta yarar vardır. Nitekim Yusuf

Has Hâcib'in “yağız yer, yaşıl kök” şeklindeki ifadesinden, onun yaşadığı çevrenin, kâinatı kara yer ve yeşil gök ile çevrilmiş olarak algıladıkları anlaşılmaktadır (Genç, 1997: 1090).

Yeşilin yine kaftanlarda, bayraklarda, kumaşlarda da kırmızı renk gibi kullanıldığı bilinmektedir. Günümüzde de kızlar gelin olurlarken kırmızı veya yeşil duvak takmaktadırlar. Sarı renk, Türk inancında iyi ruhların ve tanrıların bulunduğu yerde sarayı tasvir eden altın kapı vs. betimlemelerinden dolayı dünyanın merkezi olarak kabul edilmiştir. Aynı zamanda hükümranlılığı da sembolize etmiştir. “Sarı renk Türklerde hükümranlılığı belirtmektedir; Uygur Türk yazılı belgelerinde sarı bayrak bulunmakla birlikte; Dede Korkut Destanlarında anlatılan “sarı tonlu Selcan Hatun” (sarı elbiseli Selcan Hatun) tanımlaması; İran minyatüründe ise Harezmsahlara bayrağının sarı renkte olduğu görülmektedir; F. Köprülü'nün belirttiği üzere Kudüs fethinde Selâhaddin'in ordusunda sarı bayrak kullanılmıştır” (Genç, 1997: 1096). Yine sarı rengin de bayraklarda, kumaşlarda tarih boyunca kullanıldığı bilinmektedir. Kara renk de Türk inanç sisteminde kötü ruhu temsil etmiştir. Kötü ruh olarak kara albastı bilinmektedir.

Türklerde kara renk ise kuzeyin sembolü olarak kullanılmıştır. Farklı kavimler ile kültürler, kuzeyin karanlıklar ülkesi olduğu düşüncesine kanaat getirmişlerdir. Bu yüzden Türkler, kuzeyle ilgili ne varsa onları, kara ile nitelendirmişlerdir. Meselâ, Oğuz Destanı'nda bahsedilen ve kuzeyde oturduğu belirtilen İt-Barak adlı kavmin derileri de siyahtan oluşmaktaydı. Bunun dışında kuzeyden esen rüzgâra da “Kara yel” denilmektedir. Kara kış betimlemesi ise, çetin, zorlu, şiddetli kış anlamında kullanılmıştır (Genç, 1997: 1102).

Kara aynı zamanda matem, yas da sembolize etmektedir. Dede Korkut'ta “karalı göklü otağ” derken karalı yeşilli evin yas evi olduğundan bahsetmektedir. Ayrıca yer- gök yerine kara- gök de bir kalıp gibi kullanılmıştır. Kara olan yeri, gök olan da göğü işaret etmektedir. Aynı şekilde çocuksuzluk motifine dayalı olarak çocuğu olmayan beylerin önüne toylarda kara koyun yahnisi konurdu.

Dil felsefesi alanında renk teorisine de yer verilmektedir. İlk olarak renkleri Isaac Newton cam prizması üzerine yapmış olduğu bir deneyde beyaz bir ışığın bütün renkleri oluşturduğunu görmüştür. Goethe, Kandinsky, Wittgenstein gibi bilim adamları da renk ve renk teorisi üzerine çalışmalar yapmıştır. Goethe de Newton'un aksine Newton'un yaptığı deneydeki gibi camı direk duvara değil yere de yansıtarak “ana renkler, aydınlığa en yakın renk olarak tanımladığı sarı, karanlığa en yakın renk olarak

tanımladığı mavidir. Bu iki renkten diğer renklerin oluşturulabileceğini söyler” (Seçkin ve Savacı, 2000: 2). Renk teorisini bulan Goethe’ye göre;

Beyaz ve siyah iki karşıt kutubu oluştururken, mavi, yeşil ve sarı beyaz esaslı renkler, turuncu, kırmızı ve mor ise siyah esaslı renklerdir. Goethe tüm bu renklerin birbirleri ile tamamlayıcı ve karşıtlayıcı etkileşimleri olduğunu, bu etkileşimden ana ve ara renklerin oluştuğunu öne sürmektedir. Öyleyse "kırmızı ana renk olmasına karşın ara renkler olan turuncu ve morun arasında kalmıştır. Oysa mavi ve sarıda böyle bir şey söz konusu değildir. Çünkü bu iki renk (...) Goethe'nin ifadesiyle bir 'kökensel belirme'dir (Yıldırım, 2009: 36).

Goethe ve Kandinsky’in görüşüne göre insanın zihinsel yapısı ve doğası gereği görsel algının değişebileceği ve açıklanabileceği belirtilmiştir. “Goethe’ye göre; formu ve rengi algılamak, iç dünyamızdaki ışık; duygu, kültür, yaratı kaynağı olarak görselliği etkiler” (Seçkin ve Savacı, 2000: 3). Karanlık ve aydınlığın inanç sistemine de yansıdığını görmekteyiz. Bunun en büyük örnekleri kutsal kitaplardır. Öncelikle Kur’anı Kerim’de Hz. Muhammed’e ilk gelen vahiy “Oku!” idi. Burada gelen vahiyleri okumanın dışında kendini okumak anlamını da vermektedir. Tanrı ve sözleri yaşamı oluşturmaktaydı. Yaşam her toplum, her birey için bir ışıktır. Işık nasıl ki normalde karanlık ortamlarda parlıyorsa. Hz. Muhammed de karanlıkta öyle parlamıştır. İncil’de de buna benzer bir başlangıç bulunuyorken Tevrat’ta da başlangıcın karanlıkla olduğunu ve bu karanlığın üzerine ışık olsun diye Hz. Musa’nın gönderildiğini ve Hz. Musa’nın da karanlıktan ayrıldığı ve ışık olduğu aktarılmıştır. Beyaz aydınlığı temsil ederken Türk mitolojisinde de olduğu gibi kara da karanlığı temsil etmiştir. Bu aydınlık ve karanlık birbirlerini dini kitaplarda da gösterildiği üzere var etmişler ancak birbirlerini yok edememişlerdir.

Dil felsefesi açısından önemli olan husus “anlam”dır. Renklerin taşıdığı anlamlar bilim adamları tarafından ortaya konsa da asıl anlam farklıdır. İnsan kendi düşünerek, kendi bilinciyle bir anlam ortaya çıkarmaktadır. Felsefede bunun adı öz’dür. “Bu dünyada ne kadar fenomen varsa, bir o kadar da anlam vardır; başka bir deyişle sonsuz sayıda öz vardır ve yaşam tek bir öze açıklanamayacak, bir tek öze asla indirgenemeyecektir” (Savaş, 2002: 71). Örneğin, “Platon rengi, görme ve duyuya oranla bir formu aşması olarak tanımlarken, renk ve müzik ilişkisinin ilk incelemelerini yapan Detraktis olmuştur. Pierce ve Schopenhauer da incelemelerde bulunmuşlardır. Dil felsefesinin temelini oluşturan görüşleri ile Wittgenstein ise "Renkler Üzerine Notlar" adlı metinde renk üzerine yaklaşımlarını bir araya getirmiştir” (Tokdil, 2016: 556).

Burada Yakut mitolojisine göre betimlenen satırlarda yeryüzünün ve Batı Sibirya'nın renklerle ilgisi kurularak nasıl oluştuğu aktarılmıştır. İeyiexsit'li doğu göklü, Yüce ayı korumalı, Kün ayı muhafazalı, Sarı ilge bereketli, Beyaz ilge verimli şeklinde kurulan dizelerde insanları, hayvanları koruyan ruhların bulunduğu doğu (yeşil- mavi) göklü yer, yüce Tanrıların, güneş kabilesi korumalı, sulu bereketli, süt veriminin olduğu yer Batı Sibirya'dır. Batı ise beyazı, ışığın doğuşunu, akı temsil etmektedir. Sekiz köşeli olması da sonsuzluğu ifade eder. Çünkü ağıs (sekiz) kelimesi çokluğu ifade etmektedir. "Sekiz köşeli Altı çemberli, Azametli, dağlı ve tepeli, Gösterişli, süslü, Görkemli, şaşaalı, Yeryüzü" bu ifade ise Saha Türklerinin yaşama karşı oluşan görüşlerini yansıtmaktadır" (Çolak, 2019: 405). Ayrıca yeryüzünde Ortodoks inancı yokken dokuz katlı gökte Tanrı Nikolay'dan bahsetmektedir. "Nukuola Tañara: Hristiyanlık terminolojisine ait bir kavramdır. Ortodoks mitolojisinin metindeki izlerinden biridir" (Çolak, 2019: 915).

Destanın başlarında Batı Sibirya tasviri çok geniş bir biçimde verilmiştir. Batı Sibirya'nın "Unaaritta Ebe Xotun" adında mitolojik bir yerin oluşumunda, "Şanlı şöhretli alaas" olarak bahsettiği bir alanın olması ve yine renk teorileri üzerinden yapılan betimlemeler bu kısımları oluşturmaktadır. Örneğin, burada geçen "kül rengi turna, beyaz turna" betimlemelerinden oluşan anlamlar. Ardından destanı icra eden oloñxocu bu alana bakıldığında, onun rahvan atı, tırıs atı, süratli atı dolaştıran yumuşak dokulu yeşil otların yanında, yeşil çimenli, zehirli yeşil otun da olduğudur. Ayrıca köknar, karaçam, kayın gibi ağaçların da bulunduğu bir ormanın da varlığından söz edilmiştir. Türk mitolojisinde destanlarda özellikle kuş, at gibi mitolojik hayvanlar ve bunun yanında karaçam, kayın gibi önemli ağaç kültleri de bulunmaktadır. Özellikle de ağaç kültü çok önem taşır. Bizim için önemli olan anlamdır. Buradan da ağaç kültü önem taşıdığı için anlamlarına biraz değinmek gerekir. Eski zamanlardan bugüne Türklerin tabiat unsurlarına değer verdiklerini bilmekteyiz. Bu değerler kültürel değerler olarak bugüne dek yaşatılmıştır. Türk mitolojisinde de diğer önemli motifler gibi hayat ağacı motifi de önemini korumuştur. Dünya ağacı, ölümsüzlük, yaşam ağacı, bereket ağacı vb. şekillerde ağaç, törenlerde kullanılmış ve kutsanmıştır. Bugün efsanelerde de görülen hayat ağacı aslında Şamanizm inancıyla birlikte devam etmektedir. Her ne kadar bir toplum din değişirse de geçmiş dinlerinin, inançlarının küllerini bir şekilde devam ettirmektedir. "Abdulkadir İnan da kayın ağacının Ana Tanrı Umay ve Tanrı Ülgen tarafından yeryüzüne indirildiğini belirtir"(İnan, 2015: 64). Bu ağaçların Tanrı tarafından indirilmesi de onların kutsal sayılmasına sebebiyet verilmiştir. "Yakut

Türklerinin inancına göre, gökte yaratılan ilk Şamanın evinin kapısının önünde sekiz dallı bir ağaç bulunmaktaydı. Bu inanişâ göre gökte bulunan şaman sonsuz yaşama sahip olduğu için onun sahip olduğu ağacı da sonsuza dek yaşarmış” (Işık, 2004: 98). Hayat ağacı, Şamanla Tanrı arasındaki bir araç, bağ olmasından dolayı Tanrı’nın sembolü olarak görülmektedir. Bunun yanı sıra kozmik olarak gök, yeryüzü ve yer altını birbirine bağlamaktadır. Güç ve iktidarın sembolü, yaratılış ve doğumun, gençlik ve ölümsüzlüğün de sembolleri olarak karşımıza çıkmıştır. Örneğin günümüzde de bir kayın ağacının özelliklerine bakalım. Kayın ağaçları, sağlam ve dayanıklı yapılarıyla güçlü ağaçlardır. 30-40 metrelere kadar uzayabilen, büyüme hızları biraz daha yavaş olan, belli mevsimlerde yapraklarını döken, hastalıklara iyi gelen şifalı bitki, yapraklarının, dallarının, küllerinin bile ilaç yapımında kullanılması ve yüksek oksijen vermeleri nedeniyle doğal yaşamda çok önemlidir. Şamanist inançta da kayın ağacı göğe kadar yükselen, uzanan ve yeri geldiğinde ondan dilek dilenen, şifa istenen ve şifa veren bir ağaç olmuştur. “insan da küçükken gün geçtikçe büyüyerek gelişen ve sonunda kuruyup çürüyen ağaç ile kendi hayatı arasında bir benzerlik olduğunu görmüştür” (Işık, 2004: 94). Yakutlardaki Şaman inancına göre Şaman olmak isteyen bir genç kendisi gibi yeniden filizlenip zamanla büyüyecek, olgunlaşacak bir ağaç diker ve bu ağacın büyüüp gelişmesine göre kendisi de şamanlık rütbesine gelirmiş. Ağacın filizlenmesi yeniden oluşmasıyla birlikte insan hayatıyla özdeşleştirilmiştir. Ağacın özelliğiyle insanın özdeşleştirilmesi konusunda, Şamanizm’de ağacın ölümsüzlük ağacı olarak da nitelendirildiğini bilmekteyiz. Bugün mezarlıklarda pek çok ağacın bulunması veya mezarların başına, ucuna ağaçlar dikilmesi ölen insanın sonraki hayatında ölümsüzlüğü ile nitelendirilir. Nitekim bu geleneğin bugün bile olması dinin değişmiş olsa bile önceki inancını yine de yaşattığını görmekteyiz. Ağaca da kutsallık atfeden Türklere göre göğe ve Tanrı’ya yine kutsal ağaçlar vasıtasıyla ulaşılmaktaydı. Altay Türkleri tarafından kutsallık atfedilen kayın ağacının her dini törende olması gerekirdi. Şaman ise kayın ağacını şu şekilde betimlemiştir:

“Altın yapraklı Bay Kayın
 Sekiz gölgeli mukaddes kayın
 Dokuz köklü, altın yapraklı mübarek kayın
 Ey mübarek kayın sana kara yanaklı,
 Ak kuzu kurban ediyorum” (İnan, 1991: 254-255).

Altay Türkleri arasında da şamanlık son derece önemlidir. Şaman ayininde Şaman bu kutsal ağaç ile Tanrıya ve dünyanın merkezine ulaşırdı. Altay Türklerinin inancına göre Tanrıya kurban sunacakları vakit kurban olacak hayvanları Şaman kayın

ağacının dalıyla sıvazlardı. “Eski Türkler önemli kabul ettikleri kişilerin cenazelerini önce deriye sararlar ve daha sonra da ağaç tabut içerisine koyarak defnederlerdi” (Rasony, 71.) Türklerde kayın ağacının yanı sıra karaçam, dut, meşe, kavak, elma ve nar ağaçları gibi ağaçlar da önemlidir. Çocuğu olmayan kadınlar Kara Çam ağacının yanına gelerek dileklerini dilerlermiş. Yine sağlık için veya çocuk olması için Manas destanında da elma ağacına dilek dilemeleri veya elma ağacının altında gezinmeleri sonucu çocuklarının olacağı inancı vardır. Bugün bunun çini sanatına da yansıdığını görürüz. Örneğin nar motifi çini sanatında da bereketi, bolluğu, kısmeti temsil etmektedir. Hayat ağacı bilindiği üzere ölümsüzlüğü de temsil etmektedir. Bununla ilgili olarak “Ölümsüzlüğü arayan ve var olma mücadelesi veren Türkler arasında ölümsüzlük atfedilen otların olması ve bu ölümsüzlük ağacı motiflerinin değişik şekillerde sosyal hayatta da yaygın bir biçimde kullanılmış olduğu belirtilmektedir” (Esin, 82). Bunların yanında tabii olarak ağaçların bol bulunduğu ormanlar da kutsal sayılmaktadır. Bunun içindir ki Türkler orman ve ağaç iyelerine kanlı- kansız kurbanlar vererek onlara iyi davrandıklarında kendilerinin de mutlu ve huzurlu bir yaşam süreceklerine inanırlardı. Bugün pikniğe gittiğimizde bile ağaçların yanına kurdun, kuşun, doğanıdır diye bıraktığımız nimetler de aslında bu inançların birer kalıntısıdır. Tasavvuf edebiyatında da Yunus Emre, Niyazi Mısri gibi şairlerin ağaçla ilgili değindikleri mısralar olmuştur. Örneğin Yunus Emre insanın manevi olarak olgunlaşmasını şu dizeleriyle anlatmıştır:

“Âşık olmayan âdemi
Benzer yemişsiz ağaca
Ağaç yemiş vermeyince
Budağı eğilmez imiş” (Gürsoy, 2012: 5).

“Evliya Çelebi”nin “ağaca ibadet eden Ademî kavmi” diye hayretle zikrettiği Karakoyunlu Türkmenleri, kutsal saydıkları ağaçların etrafında kalabalık bir şekilde mum yakarak ayin yapmakta, ağaçlara demir parçaları takmaktadır. İnançlarına göre, kim ağaca demir takarsa, ağaç ona büyük faydalar sağlayacak, taktıkları demir onları cehennem ateşinden koruyacaktır” (Arslan, 2014: 62).

Tarih boyunca ağaçların Türkler için öneminden bahsederken burada hayat ağacının da destanlarda nasıl yer edindiklerinden bahsetmek gerekir. Türklerde hayat ağacının kutsallığını gösteren birçok efsane ile karşı karşıya kalmaktayız. Manas Destanı, Oğuz Kağan Destanı, Uygur Türeyiş Destanı, Maaday Kara Destanı, Er Sogotoh Destanı bu kutsallığı gösteren en güzel örneklerdendir. Ayrıca Dede Korkut’un da ağaca seslenmekte olduğu bir bölüm vardır. Türklerde aynı zamanda göğün direği

olan Gök Ağacı, Hayat Ağacı “Bay Terek” veya Bay Kayın olarak da adlandırılmıştır. Bu isimlendirmeye ise Manas Destanında Kanikey’in Semetey’i korumak için Bayterek’e seslenişinde rastlamaktayız. Kanikey Tanrı’ya yalvarmak için hayat ağacının önünde ellerini açarak ona güç vermesi, dinlendirmesi, nimet vermesi için yalvarır.

Bayterek ise Kanikeyin acısını duyar ve onun toparlanması için dallarından süt akıtır. Asıl onu burada duyan Tanrı’dır. Ağaç aracılığıyla onun yakarışı tanrıya ulaşmıştır. Yine Oğuz Kağan Destanında; Oğuz Kağan ava gittiği sırada göl ortasında bir ağaç görür ve bu ağacın kovuğunda ise bir kız bulunmaktadır. Oğuz Kağan onu görünce çok beğenir, onu sever ve alır. Daha sonra ağacın kovuğundaki kızıdan Gök, Dağ, Deniz adında soyu devam eder. Burada da ağaç soyundan gelme söz konusudur. Uygurlara ait olan Türeyiş Destanında ise; Togla ve Selenga adı verilen nehirlerin arasında iki ağaç vardır. Bu ağaçların arasına her gece bir ışık iner ve etrafındaki dağlar da büyümeye başlar. Bu durumun ne olduğunu anlamaya çalışan Uygur halkı o bölgeye giderler ve aynı yerde kurulmuş beş çadır görürler. Bu beş çadırın her birinde bir çocuk vardı. Çocukların yanında onları doyuracak kadar da süt vardı. Uygurlar bu çocukları da kutsal kabul ederek saygı ile önlerinde eğilirler ve o çocukları alıp besleyip büyütürler. Bir gün çocuklar büyür, anne ve babalarını sorarlar. Onlar iki ağaçtan ibaret olduklarını anlatırlar. Çocukları alarak ağaçların yanına giderler ve çocuklar bu iki ağaca saygı göstererek karşılarında diz çökerler. Bunun üzerine ağaçlar dile gelerek, iyi kalpli çocukların anne ve babalarına saygıda kusur etmediklerini ömürlerinin uzun, adlarının ünlü ve şöhretlerinin de devamlı olmasını söylerler. Çocukların doğuşundaki kutsallığı gören halk onlara hükümdar oğulları gibi saygı gösterirler ve aralarından Bökü- Tegin’i Han olarak seçerler. Diğer bir Destanımız Altay Türklerine ait olan Maaday Kara Destanıdır. Bu destanda da Maaday Kara halkını çoğaltmış, hayvanları arttırmış Altay’ın sunduğu nimetlerden yararlanarak güzel bir yere de halkını yerleştirmiştir. Ancak bir süre sonra Maaday Kara ihtiyarlamış ve halkı bir gün Altay’dan gitmiş. Halkını geri getirebilmek için uğraşır fakat Kara Kula Kağan halkı esir etmiştir. Maaday Kara evine dönerken bir çocuğu olmadığından dolayı yakını ve eve geldiğinde bir erkek çocuğunun doğduğunu görür. Maaday Kara kötü günlerin geleceğini düşündüğü için oğlunu doğaya teslim ederek dağın ona ata, kayın ağacının ise ona ana olduğunu belirtmiştir.

Bu destanda da dağın ve içindeki kayın ağacının önemi vurgulanmış. Kayın ağacı, ağaç ana olarak betimlenmiştir. Yakut Türklerinin Olonho Destanı, Eski Türk dini ve mitolojisi olarak oldukça önemlidir. Er Sogotoh adlı kahramanımız olağanüstü

özelliklere sahiptir. Bu özelliklerinden bahsedilirken “köknar bacaklı” ve “kayın ağacı bilekli” olarak çok güçlü bir yiğit olduğundan bahsedilmiştir. Kahramanımız on dokuz yaşına geldiğinde herkesin bir eşinin olduğunu kendisinin yalnız yaşadığını düşünerek sürekli ağlamaya başlar. Bir gün sabah olmadan kalkar ve yeşil denizin suyuyla yıkanmaya gider. Oradan sonra ise kutsal ağaca gider. Ağacı selamlar ve “sen beni büyüten anamsın kutsal ağacın kadın ruhu, ortaya çık ve bana geleceğimi göster” der. O anda ağaç gıcırdayarak bir kütük olur ve içinden yaşlı bir kadın çıkarak ona babasının Aar Toyon olduğunu, anasının Kübey hotun olduğunu ve onu nesillerin baş atası olması için bu topraklara indirdiklerini söyler. Eşinin ise güneyde bulunduğunu söyler ve kahraman için köklerinden ölümsüzlük suyunu akıtarak kahramana verir sonra tekrardan ağaç şekline döner (Çobanoğlu, 2020: 190). Bir destan ülkesinde evleneceği kız yaşamaktadır. Oraya da Buura Dohsun adlı insanla şeytan arası bir yaratık dadanır. Er Sogotoh’un evleneceği kız Hotuuna ile evlenmek ister. Kızı vermezlerse de onları yok edeceğini söyler. Bunun üzerine ülkeye yaklaşan Er Sogotoh bir çocukla karşılaşır ve çocuk ona olanları anlatınca Buura Dohsun ile vuruşurlar. Kötü yaratık kılıcını Er Sogotoh’a saplar ve Er Sogotoh da ağaç anasının ona vermiş olduğu “bengü su kesesini” çıkarıp yarasına sürer ve iyileşir. Daha sonra yarattığı yener ve kızı da alır. Görüldüğü üzere ağaç ana ve onun Er Sogotoh’a vermiş olduğu yaşam suyunun önemi güzel bir şekilde aksettirilmiştir. Sibiryâ Türklerinden olan Altay ve Yakutlarda yine ağaçtan türeme motifine Er Sogotoh Destanı’nda rastlamaktayız:

İlk insan nereden geldiğini düşünürmüş. Bunun üzerine en sonunda onu doğuranın yine “Büyük Ana Kübey Hatun” olacağını düşünmüş. Kübey Hatun’un içinde bulunduğu ağaç süt akıtmış. İlk insan hayat ağacının yanına giderek ona bakmış ve o ağacın kendi annesi olduğunu anlayarak “onun kendisine annelik yaptığını, büyüttüğünü ve insan ettiğini belirtmiştir!” (Uslu, 2017: 40) demiştir. Bunların üzerine Dede Korkut’un da ağaca seslendiği bir bölüm vardır ve o bölüm de ağacın başının göğe kadar uzandığı, köklerininse yerin dibinde olduğu anlatılmıştır.

“Başına ala bakar olsam başsız ağaç, dibin ala bakar olsam dipsiz ağaç” (Uslu, 2017: 157).

Bilindiği üzere dil felsefesinin inceleme alanlarında; cümleleri oluşturan terim, cümlelerin asıl parçaları olan özne ve yüklem ayrımı, cümlelerde oluşan kavramlar ve anlamları, destan metinlerinde bulunan işlem ve kaplamalar, metinlerde zaman ve mekâna atıf yapan bağlam, cümlelerin yapılarını ele alan sentaks ve anlama yönelen semantik ile faydacılık olarak da bilinen pragmatik konuları vardır. Saha destanlarından

epik konulu olarak oluşmuş olan K11s Debeliye destanı da anlamları oluşturacak terimlerden meydana gelmiştir. İlk olarak bu destanda terim konusunu ele alırsak, destanda sözcüklerin bir cümlede mantıksal olarak sıralandığını ve bunlara felsefi açıdan baktığımızda ortaya yine mantıksal açıdan oluşan yapıların çıktığını görmekteyiz. Örneğin, “İki ayaklı kabilelerinin merhametli ülkesi imiş” tümcesinde iki ayaklı kabilelerinin cümlelerin öznesi iken merhametli ülkesiymiş cümlelerin yüklemi olarak kabul edilir. İşte bu cümleyi ya da bu cümlelerin mantıksal bir parçası olan dilsel yapılar, destan boyunca terimin var olduğunu göstermektedir. Terim konusundan sonra özne- yüklem ayrımında da dil felsefesine göre tek bir özneyi vurgulayan yüklem tek boşluklu, iki özne arasında ise çift boşluklu yüklem adını alır. Destan metninde genel olarak özne- yüklem yapısında oluşan cümleler yüklem tek bir özneyi vurgulamasıyla oluşmuştur. Dolayısıyla genelde tek boşluklu yüklem kullanılmıştır.

Nesli tükenmez kumkuşu
Burada ürermiş,
Sayısız çulluk
Burada sıkça görülürmüş,
Ötmesi bitmeyen guguk kuşu
Burada konuşurmuş,
Durmadan öten kumru
Burada ötermiş... (Çolak, 2019: 262)

Şeklinde devam eden dizelerde de görüldüğü üzere nesli tükenmez kumkuşu, cümlelerin öznesini oluştururken / burada ürermiş tümcesi de cümlelerin yüklemine oluşturmaktadır. Devam eden dizelerde de bu durum görülmektedir.

Diğer bir konu ise anlam terimidir. Anlam, dil felsefesinde özellikle iletişimin önemli bir parçasıdır. Bir iletişim esnasında karşı tarafa aktarılan ileti karşı taraftan anlaşılır olursa, bu iletiyi karşı taraf kavrayabilirse anlam oluşmaktaydı. Dil felsefesine göre insan düşünür ve düşündüğünden elde ettiği kavramı ortaya çıkarır, aktarırsa bu açığa çıkardığı şey de anlamdır. Kùltürlerimiz ve dillerimiz her ne kadar farklı olursa olsun nesnel olan bir bilgiyi her insan anlayabilir ve aynı düşünceyi ortaya koyabilir. Bunun en güzel örneğini de Dede Korkut gibi önemli eserlerimizin, destanlarımızın Yunan mitolojisiyle olan benzerliklerinden görmekteyiz. Destanlar farklı kùltürlere ve farklı dillere ait olsalar da mitolojik öğeleri ve verdikleri anlamlar, dersler bütün insanlar tarafından aynı anlamı oluşturabilir. K11s Debeliye destanında da ortaya konulan mitolojik öğeler ve oluşturdıkları anlamlar önemlidir. Burada ilk olarak buna değinmek gerekir.

Destanımızda öncelikle olağanüstü özellikte bir yer ve insanoğlunun oluşumuyla ilgili bir tasvir yapılmıştır. Sahaların düşüncesinin olgunlaşıp keşfedilmeden önce beyaz gökten aşağıya çekilerek insanların oluştuğu anlatılmıştır. Daha sonra doğu- batı ve kuzey- güney göklü, deniz eksenli, koruyucu ruhların olduğu, hayat suyunun bereketiyle, beyaz sütle verimli, çok yıldızla kaplı, büyülü gök gürültülü, yıldırım oku kırbaçlı, şiddetli yağmurun ve aşırı sıcaklığın olduğu, yetişkin ağaçlı, yüksek sırtlı, sekiz köşeli, gösterişli, şaşalı olarak yeryüzünün oluştuğundan bahsedilmiştir. Bu kelimelerin felsefesine inerek her kelimededen birçok anlam çıkarabiliriz. Ayrıca bu tasvirler, Saha Türklerinin dünya ile ilgili görüşlerini ve bunların doğrultusunda yaşam tarzlarını yansıtmaktadır. Burada bir varoluş felsefesi de yatmaktadır. İlerleyen kısımlarda genel olarak destanlarda bir varoluş felsefesi, ahlak felsefesi ve kültür felsefesinin ön planda olduğunu da göreceğiz. Destanımızda;

Unaaritta Ebe Xotun denilen cümle mitolojik bir yerden bahsetmektedir./ Şanlı şöhretli alaas cümlesi de etrafı dağ ile çevrilmiş bir alandır. / Muhterem Oloñxocu derken ise destan icracısından bahsetmektedir. / Loskuy ormanlı imiş cümlesi bir tür ormandan bahsetmektedir. / Yüce ayı kabilesi olarak betimlenen şey ise Kün ayı'dır. Kün ayı da güneş ruhu demektir. / Yoğun dumanı tütmeden ifadesi atların bile daha ortalığı dumana katacak yaşa gelmeden, o kadar olgunlaşmadan anlamını verir. / İeyiexsit kabilesi olarak bahsettiği anlam Kün ayı, güneş ruhudur. / Hayırsever, yeleli patikaları ifadesi Sahaların kansız kurban olarak gerçekleştirdikleri ritüellerde ağaçların dallarına bağlamak için kullandıkları at saçlarını anlatmaktadır. / Aşağı Dünya betimlemesi oluşturulan dünya tasvirinde aşağıyı yani yeryüzünün de altı olan kötü ruhların yaşadığı yeri nitelemektedir. / Göğsünün yarısına kadar uzanmış bir bılastan ifadesi de üç arşın kadar olan bir ölçüyü ifade etmektedir. / "Hoort-tatay" bir tür seslenme ünlemidir. / Sırıgın üzerindeki deriden yapılmış üst giymek ifadesi şamanların ayinlerde kullandığı sıırıktır. / Kurban derisinden pantolon giymek ifadesi de şamanın bir kurban ritüeli olarak kurban ettiği hayvanın derisini üstünde bulundurmasıdır./ Öksöküleex nehri, kartallı olan bir nehri ifade eder. / Cölörü Xaan geçidi ise aşağı dünya ve orta dünya arasındaki bir geçidi ifade eder. / Ayıhıt'lı gök, iyi ve koruyucu ruhların veya gökte bulunan ilahların genel adı olarak kullanılmaktadır. / Otuz buuttaax ağırlığındaki çekiç ifadesi de yine 16 kg. olan bir ölçüyü ifade etmektedir./ Şöhretli Alaas ülkesi, yer- gök tasvirinde orta dünya için kullanılmıştır. / Görünmez kabile ise abaası adlı bir kabilenin betimlenmesi için kullanılmıştır. / Kara tüylü betimi, Sahalarda büyükbaş hayvanlar için kullanılmaktadır. / Beyaz tüylü ise genelde atlar için kullanılır.

/ Yassı ayaklı ve uzun tabanlı betimlemeleri, insanoğlu için kullanılmıştır. / Kısa bir duman tütmesi ifadesi yaşamın kısa sürmesi, kısa bir zaman içinde ölmek olarak kullanılmaktadır. / Kırmızı renk ise kanı ifade etmektedir./ Küheñe sembolü, güneş sembolüdür ve bu sembol şamanın kıyafetinde bulunur. Güneş sembolünün düşmesi ölümün veya kötü zamanın gelmesi demektir. / Kara ruh ifadesi kötüyü ve kötü ruhları ifade eder./ Xamaan-imeen ülkesi, kahramanın genellikle okunu yapmak için kullanacağı kutsal ağaç kökünün bulunduğu mitolojik yerdir. / Ölüü Ciribiney balığı, mitolojik bir balıktır. / Bakalaan Uus, Kökölöön Uus, Kırbukaan Uus betimlemeleri demirciliği ifade etmektedir. / Hareketli kuyruğu küçültmek, hareketli bir yaşamı bırakıp doğru yolda ilerlemek, doğruyu bulmak anlamında kullanılmıştır. / Yeşil kötülük, genellikle felaketleri ifade etmektedir. / Kolunun altında bir parça et ile gelmek cümlesi, Sahaların bir yere et götürürken cepleri olmadığı için koltuk altlarına koyup gitmelerini ifade etmiştir./ Xatan Temieriye, ateş ruhudur./ Kartal alınlı, Öksöküleex kuş veya kartal tasvirlerini ifade eder./ Ayağına işemiş kızı cümlesi ise kadınları hor görme anlamında kullanılmıştır. / Erkek çocuğunun oku elinde olduğu zaman ifadesi erkek çocuklarının büyüdüğü zamanı nitelemektedir. / Güneşe doğru dönüp uruy diye bağırarak cümlesi sevinme hareketi ve sevinçle haykırmak anlamında kullanılmıştır. / Üç kara gölge bırakmak ifadesi Sahaların inancında var olan üç ruhu temsil etmektedir...

Dil felsefesine göre anlam veya kavram aynı şeyi ifade etmektedir. Kıs Debeliye destanında bulunan bazı cümleler ve betimlemelerin anlamları veya kavramları açıklanmıştır. Bu kavramlar nesnel olarak aynı anlamı taşımaktadırlar. Başka bir mitolojik destanda da buradaki bulunan kavramlar bulunabilir. Aynı anlamlar çıkarılabilir.

Dil felsefesinde ve ayrıca iletişimde önemli rol oynayan konulardan biri de göndermedir. Gönderme “yönletim, yöneltim, imleme” gibi kavramlarla anılsa da nesnel olarak en çok kullanılan gönderme terimi olmuştur. Bir terimden birden fazla anlam çıkarabiliriz. Bir terim diğer nitelediği nesnelerin yerine de kullanılabilir. Bu gibi terimler de göndermeyi oluşturur. Buna bir örnek vermek gerekirse; “Beyaz eşyalar bu yıl daha çok pahalandı” cümlesinde özne durumunda olan beyaz eşyalardır. Beyaz eşyalar denildiğinde akla buzdolabı, bulaşık makinesi, fırın, derin dondurucu vb. nesneler gelmektedir. İşte burada beyaz eşyalar bu nesnelere gönderme yapar. Bunun gibi Kıs Debeliye destanında da gönderme yapılan konular vardır. Bunlara örnekler vererek açıklamak gerekir.

1790. dizelerde, Saraxana Küükenñik'in büyüttüğü oğulları gelerek her şeyi mahvetmişlerdir. Burada oğulları kavramıyla yapılan göndermede ise yaşlı Arsan Duolay'ın kızı olan Saraxana Küükenñik, yeryüzüne geldiğinde saklanıp yaşayarak üç çocuk çalmıştır. Dünyanın üç çocuğunu almıştır. Gizli gizli onları kötülüklerle donatarak büyötmüştür. Onlardan orta ve yukarı dünyanın çocukları birer bozkurta dönüşmüşlerdir. Burada bozkurt göndermesini de görmekteyiz. Türk mitolojisinde ve sembolizminde bozkurt önemlidir. Bilindiği üzere bozkurt, Türklerde göğü, kutu, Göktürkleri, savaşçılığı vb. unsurları temsil etmiş Türklerin de sembolü olmuştur. Bunun örneklerine Bozkurt Destanı, Asena Destanı ve Oğuz Kağan Destanında rastlamaktayız. Bozkurt Destanında Göktürklerin atalarını Lin adlı bir millet büyük küçük demeden hepsini yok etmişti. Sadece bir çocuğu öldürmemişler ve onun kollarını bacaklarını kesip bir bataklığa koymuşlar. Dişi bir kurt tarafından bakılmış ve onunla karı koca hayatı yaşamışlar daha sonra da dişi kurt on tane erkek çocuk dünyaya getirmiştir. Bu çocuklardan bir tanesi ise Göktürklerin soyunu devam ettirmiştir. Asena Destanında da kurttan doğmuş bir çocuğun Türklerin soyunu devam ettirmesi söz konusudur. Oğuz Kağan Destanında ise Oğuz Kağanın bulunduğu çadıra bir parlaklık düşer ve bu ışıktan gök tüylü olarak betimlenen bir erkek kurt çıkar. Bu erkek kurt Oğuz Kağana ve askerlerine yol göstererek ordunun en önünde gitmiştir. Bu bakımdan bozkurt aynı zamanda yol gösterici olarak da karşımıza çıkmaktadır. Peki gerçekten de bir bozkurt var mıydı? Türklerin ilerlemesinde öncü müydü? Bu vb. sorular felsefe tarafından cevaplanamadığında mitoslarla cevaplanmaktadır. Mitoslar bir yaşam tarzını ortaya koymaktadır. Mitolojik düşünmelerin bulunduğu yerde bir hayat, yaşam da bulunmaktadır. Mitoslar, toplumda oluşabilecek her tür probleme başlangıçtan çözüm bulabilmektedir. İnsan aklının ürünleri olarak düşünen, sorular soran ve çözümleyici tekniği olan mitoslar yaşamda etkilerini korumuşlardır.

Ne zaman ki mitoslar insanın sorgulayıcı aklının ürünü olan sorulara ikna edici yanıtlar veremez olmuştur, o zaman Yunan insanı bu soruları başka araçlarla yanıtlama yoluna gitmiştir. İşte felsefe, mitosların yetersiz kaldığı, evren olaylarını, insanın değişen toplumsal gereksinimlerini karşılayamaz olduğu bu noktada, belli bir zorunluluktan dolayı ortaya çıkmıştır (<https://www.akademiportal.com/antik-yunan-mitolojisi-ve-felsefe-ders-notlari/>) (25.01.2024).

Yaşantılarımız ve denemelerle bir sonuca vardığımız kavramlar, bilgiler bizim görgül dünyamızı oluştururken nesnel olan şeyler evrensel kavramı oluşturmaktadır. Geçmişte yazılan destanlarda genel olarak yaşanan zorluklar, iyi- kötü mücadelesi,

varoluş mücadelesi ve mitolojik unsurlar ön plandadır. Mitolojik unsurlarda görgül dünyadan çıkmış olabilir. Bozkurt ve olağanüstü özelliklere sahip atlar, uçan atlar vb. geçmişte belki de yaşantılardan çıkmış birer gerçeklik taşımaktaydılar. Mitoslar da ve bunlara ait mitik düşünceler de her kültürde farklı şekilde anlatılsa da hepsi ortak bir yapıdadır. Bugün Yunan mitolojisiyle Türk mitolojisinin benzerliği gözler önündedir. Dede Korkut hikâyeleriyle Yunan hikâyelerindeki kahramanların ortak özelliklerinin olması bize bunların yapıca evrensel olduğunu göstermektedir.

Bozkurt göndermesinden sonra destanda 1897, 2164, 2318, 2501, 2641, 2759, 3049, 3294, 3539, 3605, 3711, 3761, 3961, 3980, 4035, 4083, 4137, 4327, 4387, 4496, 4525, 4620, 4652, 4663, 4888, 4312, 1816, 2222, 2347, 2416, 2604, 2764, 2888, 2984, 3193, 3228, 3617, 3648, 3998, 4422, 4609, 4791, 4921, 4312, 2823. mısralarda geçen K11S Debiliye'yi görmekteyiz. K11S Debeliye denilince de bir kadın kahramanın nasıl olması gerektiğini bize yansıtan, gökten gelen kutsal bir kişiliğinin olduğunu, güç ve kuvvetini, herkesi yenen yapısını, ahlaksal davranışlarını gönderme olarak ele alabiliriz. Bilindiği üzere evrensel kavramlara göre milletlerin, toplumların ahlaksal davranışlarını, ahlak ilkelerini de değerlendirebilir ve yargılayabiliriz. Burada kadın kahramanın, Türk mitolojisinde bulunan etik ve ahlaksal davranışlarda bulunması ve buna göre toplumun düşünce yapısının ve kültürünün şekillenmesi önemlidir. Daha sonra 2040. 2041. 2042. dizelerde bulunan Bakalaan Uus, Kırbukaan Uus, Kökölöön Uus adlı ustalar demirciliğe gönderme yaparlar. Bu üç usta, demir ustasıdır. Çugdaan Buxatır'ın bıçaklarını yapan ustalar ve demircilerdir. Bakalaan Uus, inanışa göre en büyük demir ustasıdır ve bütün demircilerin kurucusu, koruyucusu olarak bilinmektedir. 2510. mısradaki yer alan Saraxana Küükennik, gizlenip büyüyerek yaşayıp üç dünyanın oğlunu çalıp... olarak gösterilen dizelerde yapılan gönderge üç dünyanın oğlu olarak bahsettiği onları kötülükle donatmış olduğudur. İyi- kötü çatışması, doğru ve yanlış göndermeleri bu dizelerde yapılmıştır:

Saraxana Küükennik/ Gizlenip büyüyerek yaşayıp/ Üç dünyanın oğlunu çalıp/
Sinirleri güçlenip/ Baldırları olgunlaşıp gelerek/ Beyaz koşucumu öldürdüler, / Yukarı
kaslarımı azalttılar, / Aşağı kaslarımı budadılar,/ Dahası,/ Doğan güneşimizin ışığı,
Batan güneşimizin ışığı,/ Beyaz evimizin keleşliği,/ Parlak evimizin parıltısı,/ Kaşık
gibi kanlı yanaklı/ Xaancılaan-Kuo denen kız kardeşimi/ Pisenip görünmez hâle
getirerek/ Kirlenip görünmez hâle getirerek/ Sıvışıp Elimizden kaçırıp/ Açıkça yok
ederek/ Alıp götürdüler... (Çolak, 2019: 332)

Doğru ve yanlış, iyi ve kötü göndermeleri bize Frege'nin kuramını hatırlatmaktadır. “Bu kurama göre kullanılan tümceler doğruluk değerine göndermede bulunmaktadır. Tümceler doğruluk değerine göre “Doğru veya Yanlış”tan ibarettir. (İnan, 2008: 7). Burada üç dünyanın oğlunun gelip kötülükler yapması da yanlışla yapılan göndermelerdir.

2655. dizelerde geçen “Yukarı Dünya'nın oğlu” göndermesi ise Türk mitolojisinde bulunan kozmik âlemi nitelemektedir. Yer altı, yeryüzü ve yukarı denilen gök âlemi, Saha Türklerinde de aynı şekildedir. “Saha Türklerinin mitolojik düşünceleri de çok gelişmiştir. Bu düşünceler destanlarına da yansımakla birlikte kozmik alemde de belirtilmiştir; ruhların ve ilahların bulunduğu Yukarı Dünya; insanoğlunun bulunduğu Orta Dünya; kötü ruhların yaşadığı yer olarak betimlenen Aşağı Dünya olarak kozmik alem bulunmaktadır” (Alekseyev, 2012: 3). K11S Debeliye destanı da aşağı, yeryüzü dediğimiz orta dünya ve yukarı dünya unsurlarını bünyesinde bulundurmaktadır. Yukarı dünyada ilahlar ve koruyucu ruhlar yer almaktadır. Yukarı dünya kahramanları içinde başkahraman K11S Debeliye de vardır ancak o, orta dünyaya sürgün olarak gönderilmiştir. Ayıhıt (insanların ve hayvanların koruyucu ruhu), Çımarıttar Cılğa Xaan Toyon (insanoğlunun kaderini belirleyen ruhtur), İeyiexsit (insanları ve hayvanları koruyan dişi ruhlardır), İlbis (savaş ruhu), Kün Cöhögöy (atların koruyucu ilahı), Ohol Uola (kana susamış savaş ilahı), Ürüñ Aar Toyon (ilahların en büyüğü), Aan Axtaliya (başkahramanın kız kardeşi, yukarı dünya bahadırı) gibi yukarı dünya ilahları veya ruhları destanda yer almaktadır. Bu dizede geçen “Yukarı Dünya'nın oğlu” ise Molcuruut Buxatır'dır. Başkahraman olan K11S Debeliye'nin evini korumakla yetkili, yukarı dünya bahadırıdır. 2273, 2656, 2674, 2825. dizelerde yer almaktadır.

Destanımız 4969 dizeden oluştuğu için burada anlatılanlardan ziyade daha çok gönderme bulmak mümkündür.

Diğer konu ise işlem ve kaplam konusudur. Kaplam, bir cümledeki terimin veya terimlerin oluşturduğu genel düşünceler iken işlem, kaplamı ifade eden her şey veya anlamı ifade eden her şey olabilir. Bu durum da felsefecilere göre değişmektedir. Örneğin, “x bir çiçektir” cümlesinde yüklem çiçektir x ise çiçek olan her şeyi ifade etmektedir. İşlem de buradaki anlamı veya kaplamı ifade eden bir ögedir. Destanımıza baktığımızda genel olarak çıkarılabilecek işlem ve kaplam şu şekilde olabilir:

Başkahraman K11S Debeliye, destanda Orta Dünya'ya sürgün edilir. Aslında Yukarı Dünya'da yaşamaktadır. Fakat K11S Debeliye'nin açık günahları yüzünden beyaz göğün efendileri tarafından verilen kararla güzel bir yaşamdan Orta Dünya'ya sürgün

edilmiştir. Diğer kahraman ise Orta Dünya'dan Acına Baay Toyon ve Ecine Baay Xotun'un oğlu Çugdaan Buxatır'dır. Çugdaan Buxatır ise insanoğlunu ve insan kabilesini ifade eder. Bu yüzden Ayı kabilesinin bahadırıdır. Buradan şu işlemi çıkarabiliriz. Çugdaan Buxatır, bütün insanoğlunu temsil ettiği için bir işlem durumundadır. Kaplam olarak ise Çugdaan Buxatır ve Ayı kabilesi genel bir kaplam olarak Orta Dünyadaki iyiliği ve insanlığı da temsil etmektedirler. Destanda bulunan kötü kahraman ise Saraxana Küükenhik ve onun Orta Dünya insanından kaçırdığı çocuklarıdır. Saraxana Küükenhik, Aşağı Dünyadan olan ve Aşağı Dünya varlıklarını temsil eden Arsan Duolay'ın en küçük kızıdır. Burada Aşağı Dünya varlıklarının genel ifadesi olarak Arsan Duolay da bir işlemi oluşturur. Genel düşünce yani kaplam olarak ise Arsan Duolayın da ifade ettiği Aşağı Dünya kötülüklerin yerinin olduğu bir yerdir. Bu kız Orta Dünyada yaşamak istediğini dile getirir ve bunun üzerine anne ve babasına istekte bulunur. Onlar da ancak Orta Dünyadaki kimseye zarar vermeyeceğine yemin ederse bunun kabul olacağını söylerler bunun üzerine Saraxana yemin eder ve Orta Dünyaya gönderilir. Ancak durumlar değişir. Saraxana daha çok günaha girerek üç çocuk kaçıır ve onları da kendisi gibi kötü düşünceli, kötü birer insan olmalarını sağlar. Daha sonra da bu çocuklar saldırgan kişilikleriyle iyiliği ve insanlığı temsil eden Çugdaan Buxatır'a ve onun ülkesine ızdırap çektirip, eziyet ederek yağmalarlar. Ülkesi talan olan Çugdaan Buxatır oğlanlarla dövüşür fakat Aşağı Dünya'nın oğluyla uzun süre dövüşürler, kimse kimseyi yenemez ve daha sonra tekrar vuruşmak için ayrılırlar. Ayrıca Orta Dünya'nın oğlu da Çugdaan Buxatır'ın kız kardeşini de kaçıır. Çugdaan Buxatır bunlarla tek başına mücadele edemeyeceğini anlar ve K11s Debeliye'den yardım istemek için uzun ve yorucu yollardan güçlü atlarıyla geçer. K11s Debeliye ilk önce ona kızar çünkü bu zamana kadar yanına insanoğlunun biri de uğramamıştır. Çugdaan Buxatır ise uzun uğraşlar sonucunda onu ikna eder ve K11s Debeliye Yukarı Dünya bahadırı olan kız kardeşi Aan Axtaliya'yı çağırır. Bunun üzerine üçü birlik olup savaş alanına giderler. K11s debeliye Aşağı Dünyanın oğlu ile Çugdaan Buxatır Orta Dünyanın oğlu ile Aan Axtaliya Yukarı Dünyanın oğlu ile savaşmaya başlarlar ancak Aan Axtaliya derin yaralar alır. K11s Debeliye onu uzaklaştırır o sırada K11s Debeliye'nin hapisten çıkarttığı Eriede Bergen Buxatır gelirken onlara yardımcı olur. Aşağı ve Yukarı dünyanın oğullarını sırtına alan K11s Debeliye onların içindeki kötülüğü arındırmak, temizlemek için bir söğüt ağacının dallarına asarak onları döver. Bilindiği üzere Söğüt, kayın vb. ağaçlar Türk dünyasının önemli unsurudur. Saha Türkleri de bu ağaçları kutsal bulmaktadır. Bunun içindir ki söğüt ağacı burada işlev görmüştür. Bu işlevden

sonra oğlanlar yeniden doğar gibi insan olduklarını hatırlayarak Ayı kabilesine dâhil olurlar. Söğüt ağacı genel olarak kutsal ağaçları ifade ettiği için bir işlem ve kutsallığı bakımından oluşturduğu mitolojik olaylar da genel bir düşüncüyü oluşturduğu için kaplamı ifade etmektedir. Daha sonra Kııs Debeliye kötüler tarafından yağmalanmış olan ülkenin yeniden var olması için Ürüñ Aar Toyon’dan yardım ister. Ürüñ Aar Toyon ise ona Atalın adlı bir şamanı gönderir. Şamanın duasıyla birlikte ülke yeniden inşa edilir ve eski günlere dönülür. Türklerin eski inancında Şamanizm bulunmaktadır. Şaman inancına göre bu gibi kötü durumlarda, hastalıklarda, kötü olaylarda şaman gelir “don değiştirerek” bir kuşa veya başka bir şeye dönüşerek Yukarı Dünyaya Tanrıya yükselir ve oradaki iyi ruhlardan ilahlardan yaptığı dualarla yardım ister bunun sonucunda iyileşmeler görülür. Bu Türklerdeki eski ancak genel bir düşünce olarak kaplamı ifade ederken buradaki şaman da bütün şamanları ve inancı ifade ettiği için işlemi oluşturmuştur. Çugdaan Buxatır ise Kııs Debeliye için toy düzenler. Bu toydan sonra ise Kııs Debeliye kendi evine döner. Toy geleneği de Türkler için eski kültürel bir törendir. Genellikle destanlarda erkenden büyüyen çocuğun ad alması için, çocuk ilk avına çıktığında, bahadır olduğunda, yağma yaptığında vb. şeylerde genellikle toylar, ziyafetler düzenlenir. Burada toy geleneği de bütün bunları ifade ettiği için bir işlemi, Türklerin kültüründe bu gelenek olduğu bilgisi genel bir düşüncüyü ifade ettiği için de kaplamı oluşturmaktadır.

Dil felsefesine göre diğer bir konu ise “bağlam”dır. Bir cümlede veya bir paragrafta, destanda genel olarak zaman ve mekân varsa bağlam söz konusudur. Doğru yanlış zıtlıkları da bağlama göre değişebilir. Örneğin, “Kııs Debeliye destanı sadece yeryüzünde gerçekleşen olayları ele alır” cümlesi yanlış iken “Kııs Debeliye destanı aşağı, yukarı ve orta dünyada gerçekleşen olayları ele alır” cümlesi doğruyu ifade ettiği için bağlam açısından doğruluk değeri bulunmaktadır. Destanımızdan kısa bir alıntı yapacak olursak:

Eski yılların Yağmalının, gasplının/ Mazinin öteki tarafında,/ Geçmiş günlerin/ Savaşının, felaketinin/ Arka tarafında,/ Geçmiş yılların Belalisının, cevvalinin/ Dış tarafında/ Sahaların Düşüncesi olgunlaşıp/ Henüz keşfedilmeden/ Işıldayan beyaz gök denilen yerde/ Deri damak gibi Aşağıya doğru çekilip/ Genişleyip uzayarak/ Yaratılmış imiş;/ Delik deşik kulübe görünümlü/ Üç kabile,/ Üç ışıldayan gözüyle/ Yukarıya bakıp İncelediği için/ Dört bir yanı aynı anda görülmesi mümkün olmayan,/ Ucu bucağı belli olmayan,/ Pürüzsüz, temiz, beyaz gökte,/ Tunguzların avcı kayağı gibi/ Aşağı eğilerek/ Kalaylanıp dalgalanarak yaratılmış imiş (Çolak, 2019: 257).

Bu dizelerden de anlaşılacağı üzere destanın genel bir kısmında zaman ve mekân olarak bağlam da bulunmaktadır.

Bunların dışında sentaks, semantik ve pragmatik konuları dil felsefesinin önemli konularıdır. Dilin yapısını inceleyen alan sentakstır. Bir cümleye genel olarak bakıldığında öğelere ayırabiliriz ki aynı zamanda kelime ve öge olarak buradan bir gönderme de çıkarabiliriz. Prof. Dr. İlhan İnan'ın hazırlamış olduğu *Dil Felsefesi* adlı çalışmada sentaks hakkında verdiği bilgilerden bahsetmiştik. Bahsedildiği üzere Frege, basit cümleleri özne ve yüklem olarak ikiye ayırmış ve özne, nesneye gönderme yaparken yüklem de kavrama gönderme yapmaktadır. Bunu Kıs Debeliye destanı üzerinden örneklerle açıklayabiliriz. Örneğin:

“Ortodoks inancı denen şey henüz yoktu” cümlesinde mantıksal özne konumundaki “Ortodoks inancı denen şey” tek bir nesneye gönderme yapar ancak “..... yoktu” yüklem boşluğunu farklı öznelerle doldurabiliriz ve böylece yeni cümleler de üretebiliriz.

Yuvarlak kafalar toplandı,/ Dönen kafalar toplandı,/ Topuklular toplandı,/ Ayaklılar toplandı/ Zayıf semirdi,/ Aç doydu,/ Kuvvetten düşen iyileşti,/ Yağsız kalanlar yağlandı;/ Güçlü kuvvetli adamlar güreşti,/ Yeşillikler büyütüp/ Nesiller çoğaltıp/ Günüm geldi... gibi cümleler de özne yüklem cümlelerini oluşturarak sentaksa örnek gösterilir niteliktedir.

Semantik ise anlama yönelen bir alandır. Kıs Debeliye destanında da yapılan göndermeler aynı zamanda verilmek istenen anlamı ifade etmektedir. Destanın Sahaların, insanların yeryüzünde bulunmadığı zamanda, yeryüzünün oluşup daha sonra insanın yukarıdan bir şekilde aşağıya çekilerek dünyaya gelmesi, dünyanın da günahı temsil etmesi durumları vardır. Saraxana, aşağı dünyadan yeryüzüne çıkmadan önce anne ve babası onu günah işleyebileceği hususunda uyarıyordu. Bu durum Hz. Havva ve Hz. Adem'in de günaha bulaşmasıyla insanlığın türediği, çoğaldığı olayıyla ilişkilendirilebilir. Daha sonrasında gelişen olaylar, işlenen mitolojik unsurlar, kültürel durumlar bunlar da destanı daha anlamlı kılmaktadır. Yukarıda verdiğimiz gönderme konusunda ve öncesi konularda semantiğin yanında destandan çıkarılabilecek bazı genel ve derin anlamlara da değinilmiştir.

Uygulamacılık ve faydacılık olarak bilinen pragmatik ise dil ile ilgili soruları ele alan bunları açıklayan, tartışan bir alandır. Kimi felsefeciye göre dil, sadece düşündüklerimizi veya anlatmak istediklerimizi, bilgilerimizi aktarmaya fayda sağlamaz. Örneğin Austin “bir cümle edinim veya saptayıcıdır” der. “Özür dilerim”

demek bilgi aktarmaz ancak bir edimdir. “Özne ve yüklem cümleyi ayırt eden iki önemli ögedir” cümlesi ise bilgi aktarımı yaptığı için saptayıcıdır. Bu gibi durumlara Austin “söz edinimi” demektedir. Bunların dışında bir cümlede saptayıcıların ve edimlerin de bulunduğunu tespit ederek düzsöz, edimsöz, etkisöz olarak bir ayırım yapar. Diğer bir dil felsefecisi olan Paul Grice’in “sözel ima” kavramı ile Austin’in sözedimsel kavramı arasında da aynı ilişkiden söz edilebilir. Buna örnek olarak bir mağazaya girdiğimizde “beyaz gömlek var mı?” diye sorduğumuzda amaç merakımızı gidermek değil ona duyduğumuz ihtiyacı da iletmektedir. Bunu dile getirmesek dahi ima etmiş oluruz. Kıs Debeliye destanında da Türklerin destancılık geleneklerine, bir Türk destanı nasıl olur? İçerisinde mitolojik unsurları nasıl bulundurabilir? Türk kültüründeki motifleri ne anlamda kullanır?... gibi soruları tartışabilir buradan anlamlar çıkararak saptayıcı veya edim mi? pragmatığe uygun olup olmadıklarını da çıkarabiliriz. Kıs Debeliye destanında genel olarak Türk epik destan geleneğinin nasıl bir kalıpta olduğu, Türk düşünüş, mitolojik olayların, varoluşçuşuk veya ahlaksal özelliklerin bir gönderme, anlama ve saptayıcı olması durumları bulunmaktadır. Örneğin, Türk epik dünyasında ilk olarak bir yaratılış zamanı, başkahraman ve düşmanlarının bulunduğu yer, yurtların talan edilmesi, kurtarılması, iyi- kötü zıtlığı, karşılaşılacak engeller, olağanüstü özellikler, yetenekler, olağanüstü at ile yola çıkma, kahramanların yemeği, masa düzeni ve ikramların nasıl olduğunun tasviri, yemek adabı (Kıs Debeliye Çugdaan Buxatır’ı evine kabul etmesi üzerine ortada bulunan masa ve üzerinde sakat atların oluşu bunu yeme şekilleri), sohbet etmeleri, savaş ve savaşa çağrı yapmaları, mücadele etmeleri, savaşanların denk olması, savaş sırasındaki durumları, bahadırın savaşı kazanması gibi genel durumlar, Kıs Debeliye destanında da bulunan ve genel olarak Türk epik destanlarında bulunan özellikler olması bakımından bu bilgiler saptayıcı pragmatiktir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TUVA TÜRKLERİ

Türklerin geçmişten bugüne yayıldıkları coğrafi alan çok geniş bir saha içerir. Tuva Türkleri de Güney Sibiry'a da Yukarı Yenisey havzasında bulunmaktadır. Tuvaların bulundukları alanda zamanında Göktürkler, Uygurlar, Kırgızlar da yaşamıştır. Bu yüzden de Tuvalar çeşitli oymaklardan ibarettir. “Hâluş, Irkit, Hasut, Argamık, Aynar, Çodı, Salcak, Kırgız, Mangus oymakları çeşitli oymakların büyükleridir. Öyle ki bu oymaklar Hakas Türklerinde de görülmektedir. Tuvalar'ın menşei hakkında çeşitli görüşler vardır; “Tuva teriminin III- VI. yüzyılda Çin'in kuzeyinde bulunan Toba Topa'lardan geldiği düşünülmektedir (Malkoç, 2016: 3). Tuvalar, Sayan, Soyot, Uranhay vb. adlarla da anılmışlardır. 1921 ve 1944 yıllarında Tuva Halk Cumhuriyetini kurmuşlar fakat 1944 yılında Sovyetler Birliğine katılmışlardır. Bunun üzerine 1991 yılında, federe cumhuriyet olarak Rusya Federasyonu içerisinde yer almıştır. Prof. Dr. Ahmet Caferoğlu bize *Türk Kavimleri* adlı eserinde Tuvalar hakkında şu bilgileri aktarmaktadır:

Uryanhay, Altay Dağ-Kamukları, Çuy-Kişi, Tannu-Tuvin'ler, Soyon, çokluk haliyle Soyot gibi çeşitli boy isimleri Moğalistan'ın batısında bulunan Türk halkları için kullanılmıştır. Tuva Türkleri ilmî araştırmalarda ve eserlerde, genellikle Soyon yahut Soyot terimini kullanılırken, kendilerini Tuva, Tuba, Tıva olarak adlandırmayı daha çok yakıştırmışlardır. Sovyet Rusyasında yerleri Tuhtar Tuba eyaleti hâline getirildiğinde Soyon yerine Tuba yahut Tuva kavim adı da kullanmışlardır. Kara-Orman Tatarları Altay Türklerine ait olsalar da Tuva Türkleriyle aynı adlandırmaya sahip olmuşlardır. Ancak soy bakımından birbirinden farklı yapıdadırlar. Taşıdıkları son kabile adını Çin tarihlerinde geçen (To-pa) adıyla müşterek sayanlar da vardır (Caferoğlu, 1983: 4-5).

Bu yüzden menşeleri hakkında çeşitli fikirler ileri sürülmüştür. Bugün Tuvaların güneyinde Moğolistan, kuzeyinde Krasnoyarsk Oblastı, kuzeydoğusunda Hakaslar, doğusunda ise Buryatlar ve batısında Dağlık Altay Cumhuriyeti yer almaktadır.

Tuva Türkçesi de Sibiry Türk lehçeleri grubundadır. Yapılan sınıflandırmalarda bir -d- dilidir. Eski Türkçede kelime içerisinde bulunan -d- sesini korumaya devam eden Türk lehçesidir. Ayak örneği üzerinden gidilecek olurda -d- sesini koruduğu için Tuva lehçesinde “adak” şeklindedir. Tuva Türklerinin bugün kullanmakta oldukları alfabe A.

B. Ercilasun'un editörlüğünü yapmış olduğu *Türk Lehçeleri Grameri* adlı kitapta sayfa 1152'deki tabloda gösterilmiştir:

Tuv.	Trk.
А а	A a
Б б	B b
В в	V v
Г г	G g
Д д	D d
Ј ј	C c
Е е	E e
Ё ё (YO yo)	Yo, yo
Ж ж	J j
З з	Z z
И и	İ i
Й й	Y y
К к	K k
Л л	L l
М м	M m
Н н	N n
ң (ŋ)	-ŋ-, - ŋ
О о	O o
Ө ө	Ö ö
П п	P p
Р р	R r
С с	S s
Т т	T t
У у	U u
Ү ү	Ü ü
Ф ф	F f
Х х	H h
Ц ц	Ts, ts
Ч ч	Ç ç
Ш ш	Ş ş
Щ щ	Şç şç
-Ъ	Sertleştirme işareti
Ы ы	I ı
-Ь	Yumuşatma işareti
Э э	E e
Ю ю	Yu, yu
Я я	Ya, ya

3.1. Tuva Türklerinin Edebiyatı

Her Türk toplumunda olduğu gibi Tuva Türklerinin de hem sözlü hem yazılı edebiyatları kendine özgün bir şekilde zengindir. Bilindiği üzere yazılı edebiyat oluşmadan önce sözlü edebiyat ürünleri, yazılı edebiyata kaynaklık etmiştir. Kahramanlık anlatıları, masalları, efsaneler ve mitler vb. anlatılar yazılı edebiyata da yansımıştır. Tuva edebiyatını araştıran Toburokov, Tuva edebiyatında diğer milli edebiyatlardan farklı olarak Hint- Tibet Moğollara ait geleneklerin, düşüncelerin ve fikirlerin de bulunduğunu belirtmektedir. Moğol eserlerinden olan “Geser” nüshaları ve Hint edebiyatına ait olan “Mahabharata”, “Pañçatantra” gibi eserlerle Tuva Türkleri de tanışmıştır. Bütün bu durumlar Tuva Türklerinin inançlarına da yansımıştır. Şamanizm inancını benimseyen Tuva Türkleri sonradan Budizmi benimseyen halk olmuştur. Tuva halkını manevi açıdan etkileyen bu durum Tuva Halk Cumhuriyeti’nin kurulmasında da önemli rol almıştır. (Toburokov, 2016: 117).

Tuva Edebiyatının Tarihi adlı kitapta bulunan bilgiler Tuva edebiyatı hakkında önemli konulara değinmiştir. Halk ırları olarak bilinen şarkılar Tuva edebiyatının şiir dilini oluşturmuştur. Ritimlerle ve müzik eşliğinde oluşturulan bu tür, Tuva Türklerinin ilk şairlerine yazınsal eserler vermelerinde öncülük etmiştir. Ele alınan eserlerde mitolojik unsurlara da yer verilmiştir. XIX. yüzyılın ikinci yarısında edebiyat alanında birden fazla folklor metni ele geçmiştir ve XX. yüzyılın başındaki yazarların bilgi alabileceği birçok kaynak bulunmaktaydı. Diğer Türk boylarında olduğu gibi Tuva Türklerinin edebiyatında bulunan oyunlarda, piyeslerde de Bolşevik devriminden önce geleneksel ve milli öğeler bulunmaktayken, devrimden sonra bu eserler Sovyet ideolojisinin benimsetilmesinde rol oynayarak propaganda amacıyla kullanılmaya başlanmıştır. Benimsetilmeye çalışılan bu ideoloji yazılı eserlerle de yaygınlaştırılmıştır (Otyzbay, 2019: 570).

1920’li yılların ikinci yarısında oluşmaya başlayan Tuva yazılı edebiyatında 1930 yılında kitaplar çıkarılmış ve 1930’lu 1940’lı yıllar Tuva yazılı edebiyatı için en verimli zamanlar olmuştur. Yazılı edebiyattan önce olan sözlü edebiyattan bahsetmek gerekirse atasözleri, bilmeceler, şifahi halk anlatıları, masallar vb. ürünlerin yanında zengin destan gelenekleri de bulunmaktadır.

3.1.1. Tuva Türklerinin Destancılık Gelenekleri

Bir milletin manevi değerleri üzerinde tarihsel kaynaklı destanları ve bu destanların kahramanları o toplumun genel kültürünü, örf adetlerini bizlere aktarmada önemli yer tutmaktadır. Sibiry Türkleri topluluklarından biri olan Tuva Türkleri de zengin bir sözlü edebiyata sahiptir. Bunun içerisinde onlar da tarihi ve manevi değerlerini destanlarıyla ve destan kahramanlarıyla gelecek kuşaklara aktarmayı başarmıştır. Bu aktarımı sağlayan ise daha çok ırçı, haycı, kayçı, oloñhosut, aşığı, cırav vb. şekillerde Türk toplumlarında adlara sahip olan destan anlatıcılarıdır. Belirli düzende ve gelenekte destan anlatıcıları, destanları icra ederek bugüne kadar destanları bizlere ulaştırabilmişlerdir. Tuva Türklerinin tool olarak nitelendirdiği destan, masal ve hikâye'dir. Toolçu ise bu destanları, masalları anlatan, sunan ve aktaran destan anlatıcısına verilen ad olmuştur. "Hertek Sortuy-Ool Sürüñmaayeviç, Tülüş Haldaaeviç Baazañay, Salçak Donduk Damdınoviç, Oorjak Mañnay Namzıraeviç, Oorjak Çançı-Höö, Hürgül-Ool Sazıg-Hunaeviç Monguş" vb. destan anlatıcıları toolçulara örnek olarak verilmektedir" (Aça ve Ergun, 2004: 83-95). Ayrıca, "Tuva Türklerine ait kahramanlık içeren destanlar ise maadırlıg tool olarak adlandırılmıştır" (Akt. Ergun, Aça ve Tenişev, 1986: 416). Tuva kahramanlık destanları (maadırlıg tool) da kahramanlık masalları (bogatırskaya skazka), halk masalı gibi isimlerle anılmıştır. Bu durum diğer Sibiry toplumlarında da benzerlik göstermektedir.

Tuva kahramanlık destanları da çeşitli sınıflandırmalardan oluşmaktadır. L. V. Grebiyev'in yaptığı sınıflandırmada mücadele üç bölüme ayrılmıştır. "İlk olarak kahramanın eş aramak için yaptığı mücadeleler, daha sonra kahramanın hanlarla yaptığı mücadeleler ve kahramanın yurduna saldırmak isteyen yabancı düşmanlara karşı verdiği mücadeleler olarak belirtilmiştir" (Malkoç, 2016: 10). Buna göre bakıldığında genel olarak Türk epik destanlarında kahraman öncelikle yurdundan bir eş bulmak için çıkar. Tuva destanlarında da kahraman öncelikle bir eş aramak, bulmak için yurdundan çıkar. Yurdundan çıkması genel olarak yanlarında her daim bulunan olağanüstü atlarıyla olmaktadır. Kahraman son derece cesur, korkusuz ve istediğini elde eden bir kişiliktir. İkinci bölümde kahraman sadece eş aramak, bulmak için mücadeleye girmez bu sefer yurduna düşman olanlarla da mücadele etmektedir. Atalarının düşman nesliyle de savaşmaktadır. Kahramanın kendini feda ederek, yine korkusuz ve cesur şekilde halkını düşmanlardan kurtarmak, mücadele etmek ve galip gelmek, iyi- kötü çatışması, var olma çabası, zulüm ve acımasızlığı yok etmek için verilen mücadeleler iyyinin ne olursa olsun her zaman bir şekilde kazanacağı inancını güçlendirmek gibi konular asıl konulardır. Bayan Toolay destanı da bu bölüme girmektedir.

Üçüncü bölüm ise kahramanın istilâcı düşmanlara karşı ve yanında bulunan ancak ona ihanet eden iç düşmanlara karşı verilen mücadeleleri kapsamaktadır. Burada da kötülerle olan mücadele söz konusudur. İyi- kötü mücadelesinde, kahraman kötü niyetli olanları yenecek durumdadır.

Genel olarak Türk destanlarında olduğu gibi Tuva destanlarında da mitolojik unsurlar çoktur. Tuva destanları da ata- baba- oğul üçlüsünden oluşur ancak destanlar baba adıyla anılsa da oğul asıl kahraman durumundadır. Kahramanlık evrelerinin tamamı oğul üzerinden anlatılmaktadır. Oğulun doğumundan ölümüne kadar olan hayatının bütün evreleri anlatılmaktadır. Destanların çoğu, soy olarak baba adıyla anılmaktadır. Ata destanda çok geçmemekle birlikte son günlerini yaşar ve ölür. Baba ise bir mücadeleye girmeden ölür ve son olarak oğul kalır. O, ise hayatta başarılı bir şekilde mücadele verir kahraman olur. “Türk dünyası kahramanlık destanlarının genelinde kahraman, babasını, atasını öldürmekle tehdit eden ya da yurdunu yağmalayan kötü karakterlerden öç almak için mücadele etmesi yaygın bir durum olarak görülmektedir” (Emin, 2014: 112). Destanlar biçim olarak bakıldığında ise “masal biçiminde anlatılan kahramanlık destanlarında mısra başı kafiyeler bulunmakla birlikte içerisinde teşbih, mübalağa, istiare gibi söz sanatları da yaygın şekilde bulunmaktadır” (Malkoç, 2016: 12).

3.1.1.1. Bayan Toolay Destanını Dil Felsefesi Yönünden İnceleme

Bu çalışmada Bayan Toolay destanı, Ekrem Arıkoğlu ve B. Borbaanay’ın 2007 yılında hazırlamış olduğu *Tuva Destanları* adlı kitabından alınarak bir inceleme yapılacaktır. Saha destanında da olduğu gibi terim konusundan başlayacağız. Terim, bir cümleden ortaya çıkan mantıksal yapılar olarak ele alınmaktaydı. Bayan Toolay destanında da cümleler içerisinde özne, yüklem, belirtili nesne, belirtisiz nesne, dolaylı tümleş, zarf tümleci vb. yapıları barındırmaktadır. Buradan birkaç örnek verelim:

“Ertenginiñ ertezinde,
Eñge- taybıñ turar şagda,
Ak- Hemni çurttaan
Tuma Kıskıl attıg
Möge Bayan- Toolay aşak
Çorup- tur evespe” (Arıkoğlu ve Boorbanay, 2007: 474).

Evvvel zaman içinde, barış zamanı iken, Ak- Hem’de yaşayan Tuman Kıskıl atlı Möge Bayan- Toolay ihtiyar yaşıyormuş.

Bu cümleyi açmak gerekirse;

Özne (Dolaylı T. (İsim< bul. hali) + (fiil< sıfat f. eki (sıfat)) + (Sıfat + İsim : Sıfat T.) + Yüklem (fiil< şimdiki z. 3. t. ş.) olarak değişik terimlerden oluşmaktadır.

Cümlede görüldüğü üzere özne terimi de içerisinde çeşitli mantıksal parçalar, terimler barındırmaktadır. Yüklem terimi de aynı şekilde fiil, kip, zaman, şahıs eklerinden oluşmaktadır.

“Ajı- tölü çok, kırgan kadaylıg,
Edi, malı bajın aşkan,
Ol malınıñ onca- dañızın
Ak- Hemniñ bajında
Ulug ak tayganıñ kırından köör
Aşak çüveñ irgin” (Arıkoğlu ve Boorbanay, 2007: 474).

Çoluk çocuğu yok, yaşlı kadınlı, malı hayvanları başını aşmış, o hayvanlarının sayımını Ak- Hem’in başında Ulu ak tayganın üzerinden yapan ihtiyar imiş.

Özne (Belirtili nesne+ yüklem) (sıfat tamlaması)+ (Belirtili nesne+ Fiil< sıfat f. Eki) + (Belirtili nesne+ Dolaylı T.) + (Dolaylı T. + yüklem (fiil kökü< sıfat f. eki (sıfat))) + Yüklem (i- ek fiil< ö. g. z. 3. t. ş.)

Bu cümleyi açtığımızda ihtiyar özne, imiş ise yüklem terimini oluşturmaktadır. Özne teriminin içinde ise “ yapan” kısmına kadar aslında sıfatı oluşturmaktadır. Çoluk çocuğu yok; belirtili nesne+ yüklemden oluşmakta, yaşlı kadınlı; sıfat+ isim yapısında bir sıfat tamlamasını oluşturmakta, malı hayvanları başını aşmış; belirtili nesne ile yüklemden oluşmakta, o hayvanlarının sayımını Ak- Hem’in başında; belirtili nesne ve dolaylı tümleçten, Ulu ak tayganın üzerinden yapan kısımda ise dolaylı tümleç ve yüklemden oluşmakta yüklem ise fiil kökü üzerine sıfat f. eki gelerek özneyi niteleyen bir sıfat yapmaktadır. Özneyi açıkladıktan sonra yüklem terimine gelecek olursak yüklem de i- ek fiilinden oluşmaktadır.

Destanımızın genel olarak özne, yüklem, dolaylı tümleç, zarf tümleci vb. terimleri içeren mantıksal yapılardan oluştuğunu görmekteyiz.

Dil felsefesine göre diğer önemli konumuz “özne- yüklem ayrımı” konusudur. Bir cümleden özneyi çıkardığımızda kalan dilsel yapıya yüklem, bir cümleden yüklemi çıkardığımızda ise kalan yapıya özne denilmekteydi. Yüklemeler de “tek boşluklu yüklemeler”, “çift boşluklu yüklemeler”, “ikinci dereceden yüklemeler” olarak çeşitli unsurlardan oluşmaktaydı. Destanımızda genel olarak bu unsurlar mevcuttur. Örnekler üzerinden özne- yüklem ayrımını açıklayalım:

“Bir-le hün ak taygazınıñ kırına
Üne bergeş
Malınıñ onca- dañızın körüp olurarga,
Çige soñgu çükçe körüngen

Uzun hovunuñ ujun da

Deerde şastıkkan ulug kara dozun turup- tur” (Arıkoğlu ve Boorbanay, 2007: 474).

Bir gün ak taygasının üzerine çıkıvererek, hayvanlarının sayımını yaparken, tam kuzeye bakan uzun ovanın ucunda göğe yükselen büyük kara toz duruyormuş.

Bu cümlede özne ve yüklem bulunmaktadır. Ayrıca özne gizli özne konumundadır. Yüklem de burada tek bir özneyi vurguladığı için tek boşluklu yüklemidir.

- “Bo çerde çaa- dayın bar eves, meeñ buga- sagam ında üstü bergen üskülejip turar çüve- dir.
- Bu yerde savaş filan yok ki, benim boğam orada kalıp toslaşıyordur” (Arıkoğlu ve Boorbanay, 2007: 474).

Bu konuşmada ise ikinci dereceden yüklem görmek mümkündür. Çünkü “yok” yüklemi savaş kavramına yükleme yapıp bu kavramın boş olduğunu, yani hiçbir nesneye yüklenemeyeceği için ikinci dereceden yüklemi ifade etmektedir.

“Monu barıp çarbaaja horjok- tur dees,

Aşak attangaş, çorup olurarga,

Ulug kara dozun

Utkup çorup olurar mindıg boop- tur” (Arıkoğlu ve Boorbanay, 2007: 474).

Onu gidip ayırmak gerek, deyip, ihtiyar, atına binip giderken, büyük kara toz ona doğru geliyormuş.

Bu cümlede yüklem hem gizli özneyi hem de ihtiyarı vurgulamakta ve iki şey arasında olan ilişkiyi göstermektedir. Bu bakımdan yüklem çift boşluklu konumundadır.

Genel olarak destanımızda çeşitli yüklem unsurları bulunmakta ve bu unsurlar özne yardımı ile bir tümce oluşturarak destanın devamını sağlamaktadır.

Dil felsefesine göre insan düşünür ve düşündüğünden elde ettiği kavramı ortaya çıkarır, aktarırsa bu açığa çıkardığı şey de anlamdır. Bunun dil felsefesinde karşılığı “öz” demektir. Kültürlerimiz ve dillerimiz her ne kadar farklı olursa olsun nesnel olan bir bilgiyi her insan anlayabilir ve aynı düşüncüyü ortaya koyabilir. Bayan Toolay adlı destanımızda giriş, gelişme ve sonuçlara değinerek oluşan anlamlara değinelim:

Ertenginiñ ertezinde,/ Evvel zamanın içinde

Eñge- taybıñ turar şagda, / Barış zamanı iken,

Ak- Hemni çurttaan/ Ak Hem’de yaşayan

Tuman Kıskıl attıg/ Tuman- Kıskıl atlı

Möge Bayan- Toolay aşak/ Möge Bayan- Toolay ihtiyar

Çorup- tur evespe./ Yaşıyormuş.

Ajı- tölü çok, kırgan kadaylıg, / Çoluk çocuğu yok, yaşlı kadınlı,

Edi, malı bajın aşkan, / Malı, hayvanları başını aşmış,

Ol malınıñ onca- dañızın/ O hayvanlarının sayımını

Ak- Hemniñ bajında/ Ak- Hem’in başında

Ulug ak tayganıñ kırından köör/ Ulu ak tayganın üzerinde yapan
 Aşak çüveñ irgin. / İhtiyar imiş.
 Bir-le hün ak taygazınıñ kırına/ Bir gün ak taygasının üzerine
 Üne bergeş/ Çıkıvererek
 Malınıñ onca- dañızın körüp olurarga, / Hayvanlarının sayımını
 yaparken,
 Çige soñgu çükçe körüngen/ Tam kuzeye bakan
 Uzun hovunuñ ujunda/ Uzun ovanın ucunda
 Deerde şastıkkan ulug kara dozun turup- tur. / Göge yükselen büyük kara
 toz duruyormuş.

-Bo çerde çaa- dayın bar eves, / - Bu yerde savaş filan yok ki,
 Meeñ buga- sagam ında üstü bergen / Benim boğam orada kalıp
 Üskülejp turar çüve- dir, / Toslaşıyordur,
 Monu barıp çarbaaja horjok- tur – dees, / Onu gidip ayırmak gerek,
 deyip,
 Aşak attangaş, çorup olurarga, / İhtiyar, atına binip giderken,
 Ulug kara dozun/ Büyük kara toz
 Utkup çorup olurur mındıg boop- tur/ Ona doğru geliyormuş
 Kök- Şokar attıg, kirbey kara saldıg, / Kök- Şokar atlı, kısa kara sakallı,
 Hüreñ kızıl şıraylıg/ Yağız yüzlü
 Konçug er kelgeş: / Müthiş bir er gelip:
 -Çerniñ çeskee, / - Evsiz barksız,
 Sugnuñ suksaa sen be? – dep/ Yersiz yurtsuz olan sen misin? diye
 Aytırıp turup- tur. / Sormuş.
 Çok, çerniñ çeskee- daa eves, / - Yok, ne evsiz barksızım,
 Sugnuñ suksaa- daa eves, / Ne de yersiz yurtsuzum,
 Çige burungaar çükte/ Tam güneyde
 Ak- Hemni çurttaan, / Ak- Hem'de yaşayan,
 Ajı- tölü çok, / Çoluğu çocuğu yok,
 Azıraan malı bajın aşkan/ Yetiştirdiği hayvanları başını aşan
 Möge Bayan- Toolay dep kiji men. / Möge Bayan- Toolay isimli kişiyim
 (Arıkoğlu ve Boorbanay, 2007: 474).

Burada öncelikle Türk destanlarında genellikle görülen kahramanların atlarıyla anılması durumu söz konusudur. Tuman Kısıkl atlı Möge Bayan Toolay, Kök- Şokar atlı yağız bir erin atlarıyla anıldıklarını görmekteyiz. Türk dünyasında, kültüründe, mitolojisinde, destanlarında vb. yerlerde atın kahramanın yoldaşı olması, ona yol göstermesi, girdiği mücadelelerde yanında olması, ona yardım etmesi durumları çokça görülmektedir. Bu da atın Türkler açısından ne kadar önemli olduğunu belirtmektedir. Bilindiği üzere Türkler atı evcilleştirip askeri alanda da kullanmışlar ve bozkır hayatının bir parçası haline getirmişlerdir. Ayrıca at ile ilgili birçok kelime ve atasözleri de mevcuttur.

“Kuvveti, sürati, gücü, tahammülü ve insancıl olmasıyla Türklerin gönüllerini fethetmiş bir varlık olarak betimlenen at, türk mitolojisinde; rüzgâr gibi hızlı koşan, toprak ve su gibi öğelerden meydana çıkan, kanatlı, uçabilen, ölümsüz olabilen,

konusabilen vasıflarda bulunarak Türk destan, efsane ve hikâyelerde ona çokça yer verilmiştir. Kır at, Boz at gibi atlar bunlara örnek verilmektedir” (Kurnaz ve Arıdemir, 2019: 404).

At günümüz Türklerinde önemli olduğu gibi eski Türklerde de önemliydi. İnsanlar öldüklerinde atlarıyla birlikte gömülmekteydi. Çünkü öteki dünya inancına göre at, sahibine yardımcı olacaktır. Mistik anlayışa göre de Şamanizm’de Şaman, göğe at ile yükselmektedir. Yine destanlarda da kahramanın en büyük yardımcısı, dostu, ona öğüt veren niteliklere sahip bir varlıktır. Köroğlu, Dadaloğlu gibi önemli şahsiyetler de atlarının isimleriyle anılmışlardır. “İşbara Yamtar’ın Boz Atı, Bamsı Beyrek’in Boz Aygırı, Kül Tigin’in Alnı Beyaz Boz At ile Alp Saçı Ak At’ı, Köroğlu’nun Kıratı, Manas’ın Ak Kula At’ı önemli destanlarda bulunan büyük role sahip atlara örnekler” (Başbuğ, 1986: 63). Tuva Türkleri de Bayan Toolay adlı destanda ata verdikleri önemi, kahramanları atlarıyla birlikte dile getirerek göstermişlerdir. Bir diğer anlam ise burada da Türk destanlarının genelinde olduğu gibi çocuksuzluğa, çocuksuzluk motifine değinilmiştir. Bu konuya ise ortak motifler bölümünde değinilecektir. Bu bölümden sonra ise ihtiyarla karşılaştığı er sohbet etmişler, kavga etmeden dost olarak duralım belki eve gittiğimizde kadınlarımız doğurmuş olur diyerek çakmaklarının kavını, taşını Tanrıya yeminle değiştirip alıp vererek biri güneye, biri kuzeye yönelerek büyük kara, kızıl tozları görüp gitmişler ve daha sonra ihtiyar Möge Bayan Toolay eve vardığında karanlıkmiş, kadın hareketsizce oturuyormuş. Kadını niye ateş yakmadın, yemek yapmadın diye azarlamaya başlamış kadın gebeyim dese de inanmamış bunun üzerine gece kadın doğum yapacağını söylese de kalkmamış bir anda ağlayan çocuk sesi duyunca kalkmış, şaşırmış ve çok mutlu olmuş bunun üzerine kadın ve ihtiyar, oğulları için kısırağı öldürüp toy düzenlemişler.

İyi bodu çugaalajıp, / İki birlikte konuşup,
Taakpıajıp olurup- turlar. / Tütün içip oturuyorlarmış.
-Ajı- tölövüs çok, / - Çoluk çocuğumuz yok,
Azıraan malıvıs ederip/ Yetiştirdiğimiz hayvanların peşinden
Kelgen ulus- tur bis. / Gelen insanlarız.
Aas- dıl sürerge- / Ağız dalaşı yaparsak
Hannıg bolur bolgay, / Kanlı olur,
Azıraan mal sürerge- / Yetiştirilen hayvanları güdersek
Ettig- çağlıg bolur bolgay. / Etli, yağlı olur.
Öñ- tala boluulu, / Dost, arkadaş olalım
Ajı- tölövüs çok- daa bolza, / Çoluk çocuğumuz olmasa da,
Am çana beeriviske, / Şimdi evimize gittiğimizde
Kadaylarıvıs bojup, / Kadınlarımızı doğurmuş,

Çiigep olurarın/ Hafifleyip oturuyor (halde)
 Kañap bilir- dişkeştiñ, / Bulmayacağımızı kim bilir, diyerek,
 Ottuktarınıñ hag, dajın/ Çakmaklarının kavını, taşını
 Çığaan- dañğırakka alıp, / Tanrıya yeminle değıştirip,
 Berjip algaş/ Alıp vererek
 Bireezi burungaar körüp, / Birisi güneye yönelip,
 Bireezi soñgaar körüp, / Birisi kuzeye yönelip,
 Ulug kara, ulug kızıl doozunnarı/ Büyük kara, kızıl tozları
 Köstüp çorupkannar irgin iyin. / Görünüp gitmişler imiş (Arıkoğlu ve Boorbanay, 2007: 476).

Bu kısımdan anlam çıkarmak gerekirse çakmaklarının kavını, taşını Tanrı'ya yemin ile değıştirip alıp vermeleri, kendilerine ait olan şeyi Tanrıya yemin ederek birbirlerine vermeleri, dost olduklarına dair yapılan bir tür yemindir. Burada yine kuzey, güney olarak yön ifadeleri bulunmaktadır. Sahaların Kıs Debeliye adlı destanında da yer, yön ifadeleri çok kullanılmaktadır. Genel olarak Türk destanlarında, kültüründe yön ifadeleri önemli yer tutmaktadır. Burada kuzey yönüyle birlikte ifade edilen kara renktir. Kara renk kötüyü, karamsarlığı, çocuksuzluğu, uğursuzluğu vb. durumları ifade etmektedir. Genel olarak Türk destanlarında bu durum geçerlidir. Örneğin, Dede Korkut hikâyelerinde de çocuğu olmayanları kara çadıra oturtup, önlerine kara koyun yahnisinden et koyarlardı. Çünkü onlara göre bir soyun devamını sağlayamayan kişiler Allah'ın gazabına uğramıştır. “Dede Korkut hikâyelerinde Hristiyanları nitelerken “kara donlu kâfir, “kara dinli”, “kara domuz damlı” gibi betimlemeler bulunmaktadır. Kâfirler için yapılan bu betimlemeler ise onlara ters gelen başka inançları kendi inançlarının yanında küçültmek amaçlı olarak kara betimlemesiyle kullanılmıştır” (Yıldız, 2020: 39). Genel olarak gelen kötü şeylerin kuzeyden olması Türklerin kuzeyi kara ile temsil etmelerine neden olmuştur. “Kara yel, kara kış, kara toprak betimlemeleri de buna örnektir” (Ünal, 2022: 69). Güney ise kızılı, sıcaklığı, ateşi, kanı temsil etmektedir. Bayan Toolay güneye giderken kızıl tozların orada bulunması onun soyunun devam edeceğinin bir göstergesidir. Güney kızılı, kızıl da kanı ifade etmektedir. Türklerin kültürlerinde, destanlarında ön planda bulunan kızıl renk kadınların geçirdiği evreleri, süreçleri bununla birlikte doğum yaparken kanla çocuğun meydana gelmesi, onun âlemler arası geçişini sağladığını göstermektedir. Bu durum destanlara da yansımıştır.

Kızıl renk de destanlarda çokça görülmektedir. Örneğin, kahramanlık konulu destanlardan biri olan Manas destanında, kahraman Manas'ın olağanüstü şekilde doğması söz konusudur. Dünyaya gözlerinin al olarak gelmesi ve avuç içinde kızıl bir kan pıhtısının bulunması aynı şekilde Oğuz Kağan'ın ağzının ateş ve gözlerinin de kızıl

gibi olması, kahraman olacak olan bu bebeklerin kutsal bir şekilde yeryüzüne getirildiklerine ve güçlü birer kahramana dönüşeceklerine atıfta bulunmaktadır (Ünal, 2022: 76).

Türk kültüründe gelin olacak kişiye ve damadın avuçlarına kızıl renkte kına yakılması, gelinin al duvak takması, düğün olan eve al bayrak asılması, geline kırmızı kuşak takılması, doğum yapan kadının başında al yazma olması ve bebeğinin de yüzüne al yazma örtülmesi gibi gelenekler kadın ile kan arasındaki kurulan bağın birer göstergesidir. Al renk de inanışa göre kötü ruhları uzaklaştırmada kullanılmaktadır. Yer-yön bağlamında ise Türkler aşağı yöne kuzey, yukarı yöne ise güney demişlerdir. “Türklerde ay ve güneş de yönleri ifade etmede kullanılmıştır. Teleüt Türklerine göre kartalın sol kanadı Ay’ı, sağ kanadı ise Güneş’i temsil ederken ay’ı temsil eden sol taraf kuzeyi, soğuğu, kara kışı ve ölümü simgelerken, sağ taraf ise güneyi, sıcaklığı ve yaşamı belirtmektedir” (Bayat, 2007: 300). Bayan Toolay destanımızda da Bayan Toolay, güneye giderken kızıl tozların oluşması, onun eşinin ortaya bir kahraman meydana getireceğini, o kahramanın büyüüp iyi şeyler yapacağını daha sonra kuzeye giderek zorluklarla karşılaşacağı mücadelelerinin birer habercisidir.

Bir gün yaşadıkları yere bir oymak gelmiş gelen oymak, ihtiyar adam ve kadının zengin olduğunu, malının çok olduğunu görmüşler ve bunun üzerine oymağın başı Karatı Han ve eşi, ihtiyarı çağırtıp ona güven verip Bayan Toolayı ikram ettikleri içki ile zehirleyip öldürmüşler. Karatı Han Bayan Toolay’ın obasına gidip malını, hayvanını alıp, kadını öldürüp, çocuğunu da almış. Çocuğu çoban yapmış ve sürekli onu öldürmekle tehdit edip korkutuyormuş. Bunun üzerine çocuğun yanına bir gün bir tay gelmiş ve birlikte kaçıp gitmişler. Tay ona bir kaya göstermiş eğer bu kayanın açılacak yerini bulursan hayatta kalırsın bulamazsan hayatta kalamazsın demiş. Çocuk kara terini dökerek kayanın ağzını bulmuş ve içeri girmiş. İçeride yiyecek, içecek, ipekten elbiseler, kaftanlar varmış. Çocuk bunları giyini çıkı. Tayı ise altından dizgin ve gümüş eyerle tayı bir ata dönüştürmüş. At, çocuğa kimsin nereye gidiyorsun? dediklerinde ne diyeceksin diye sormuş. Çocuk cevap verememiş bunun üzerine at, Tuman Kısıkl atlı Möge Sagaan Tolaay olduğunu Kök- Şokar atlı kayın babasındaki yüz yıllık hediyesini almaya gittiğini söylemesi gerektiğini anlatmış. At çocuğa bir yiğit edasıyla yol göstermiş. Bir kahramanın nasıl olacağını, ne yapması gerektiğini anlatmış. Atı, tam kuzeyde büyük kara tozun çıktığını ve ona bakarak gitmesi gerektiğini söylemiş. Kısa süre sonra toz yaklaşmış ve geldiğinde kısa kara sakallı yağız çehreli çok

güçlü bir er ormandan gelerek Sagaan Toolay'a kim olduğunu, atının atasının kim olduğunu ve nereye gittiğini sormuş. Sagaan Toolay, Möge Bayan Toolay atalı Tuman-Kıskıl atlı Sagaan Toolay olduğunu ve Kök- Hevenk han kayın babamdaki hediyesi almaya gidiyorum diye belirtmiş. Sagaan Toolay, ona kim olduğunu sorduğunda cevap vermeden tam kuzeye doğru gitmiş. Daha sonra ne olduğunu anlamayan Sagaan Toolay'a atı kayın babasının o olduğunu söylemiş ve arkasından geri kalmaması gerektiğini anlatmış. Sagaan Toolay, kayın babası nereye gittiyse gitmiş ve ne yaptıysa yapmış. Han obasına geldiğinde ona ne halkı ne de han yiyecek içecek vermemişler. Sagaan Toolay sadece beklemiş, canı sıkılınca dışarı çıkmış ve dışarıda yerden göğe saplanan demir kule evi görmüş. Evleneceği kız bu evde oturmaktaymış.

Daştıgaa ünüp kelgeş, / Dışarı çıkarak,
 Ilavılap körüp turarga, / Dikkatlice baktığında,
 Çerden üngen, / Yerden çıkan
 Deerde şaştıkan/ Göğe saplanan
 Demir suurga bajiñ turgan. / Demir kule ev duruyormuş.
 Onu toptap körüp turarga, / Ona iyice baktığında,
 Oon öske ulus- daa ünmes, / Oradan başka insanlar çıkmıyor,
 Inaar ulus- daa kirbes, / Oraya kimse de girmiyor,
 İyaş kiirgen, / Sadece odun getiren,
 Sug uskan ulus- la/ Suya giden insanlar
 Üner- kirer bolgan. / Girip çıkıyormuş.
 Bir ıyaş kiirgen kiji- bile/ Odun getiren kişiyle
 Kadı kire beerge, / Birlikte girince,
 Ay, hün hereldig çaraş urug olurgan. / Ay, güneş gibi güzel kız oturuyormuş.
 Añaa olurarga, / Orada oturduğunda,
 Ajın- çemin- daa beer- le bolgan. / Aşını yemeğini de veriyorlarmış.
 “Bo- daa eki çerni/ “Bu iyi yeri
 Tıpkan- dır men” – dees, / Bulmuşum” deyip,
 Adının ezer, çonaan/ Atının eyeri, keçesini
 Haya kırınga soyup kaaş, / Kaya üzerine çıkarıp koyup,
 Suun uzup, / Suyunu getirip,
 İyajın uu- çaza şaap berip turup- tur. / Odununu parçalayıp verip duruyormuş.
 Bir hün ıyaş çok apaarga, / Günün birinde odun bittiğinde,
 Bir kiji- bile kadı/ Bir kişiyle birlikte
 Özenge ıyaş hap turgannar. / Çukurlukta ağaç kesiyorlarmış,
 Ulug sıranı ujurgaş, / Uzun kara ağacı yıkarak,
 Doorap tura artınçe/ Doğrarken arkasına
 Haya körnürge, / Baktığında,
 Tuman- Kıskıl adı bo turgan. / Tuman- Kıskıl atı yanındaymış.
 Bo çünü kılıp turarın ol? – dep, / - Ne yapıyorsun sen? diye,
 Adı ayırgan. / Atı sormuş.
 - Men bolza haannıñ / - Ben hanın

Örgeeziniñ döründe deerde şaştıkkın/ Sarayının başköşesinde göğe
 saplanan
 Deemir suurga bajiñniñ işinde/ Demir kule evin içindeki
 Ay, hün hereldig konçug çaraş urugnuñ/ Ay, güneş gibi çok güzel kızın
 Çüvezin kılıp berip, / İşini görüp,
 Konçug eki çerni tıptım- dep, / Çok iyi yer buldum, deyip,
 Ool munı sögleen. / Oğlan bunu söylemiş,
 Seeñ ooñ konçug bolbas, / - Orası iyi değildir,
 Er boduñ eres- daa bolza, / Erliğin cesur olsa da,
 Er ugaanıñ bagay- dır, / Er aklın kötüdür,
 Seeñ alır kadayıñ ol- dur. / Senin alacağın kadının odur (Arıkoğlu ve
 Boorbanay, 2007: 498, 499, 500, 501).

Burada “yerden çıkan göğe saplanan demir kule ev” den bahsedilmektedir. Anlam olarak baktığımızda demir kule ev betimlemesi, Türklerde özellikle Sibirya Türklerine göre “göğün direği demir kazık” kuzeyde bulunuyordu. Bir çadır kazıklara bağlanarak yapılırken atlar da kazığa bağlanırdı. Kazık, Türklerin işini gördüğü en yardımcı aletlerden birisidir. Bunun içindir ki demir olmasıyla birlikte değer kazanmıştır. Ayrıca inanca göre göğün direği olarak da adlandırılır. Göğün direğinden de kast edilen hayat ağacıdır. Kökleri erlik hana uzanan, dalları da Tanrıların ve koruyucu, iyi ruhların bulunduğu âleme, Kutup Yıldızına, göğe kadar uzanan bir ağaçtır. Bu ağacın gövdesi de orta dünyayı temsil etmektedir. Kutup Yıldızı Tanrı ile dünya arasında geçişi sağlayan önemli bir konumdadır.

Bu bağlamda Hayat Ağacı’nın üst noktasındaki dallar, Kutup yıldızına ulaşarak ışıklı ülke olarak ifade edilen Tanrı makamına açılırken ağacın kökleri karanlıklar ülkesi olan Erlik’in mekânına açılmaktadır. Kutup yıldızının daima kuzey yönü göstermesi sebebiyle Hayat Ağacı da kuzey yönlü olarak Ülgen ve Erlik arasında ikili zıtlığa geçiş çizgisi olarak değerlendirilebilir (Ünal, 2022: 72).

Destanın devamı ise şu şekildedir:

Kızına Demir Möge adlı biri daha tâlipmiş. Han, kızını alması için bir maharet göstermesi gerektiğini söylemiş ve at yarıştırmaya karar vermişler. Tuman- Kısıkl’ın üzerine iki torba asıp yollamış. Yolda onu sahipsiz gören kadınlar onu yaralamışlar. Tuman- Kısıkl ise sırtındaki otlardan yiyerek kendisini iyileştirmiş. Tuman- Kısıkl geçitleri aşarak yarışı yenmiş.

Attar çiğ burungaar körüp algaş, / Atlar tam güneye doğru,
 Çorup kaan. / Gitmişler.
 Burungaar çer, deerniñ kıdınga çedir/ İleriye doğru, göğün kıyısına
 kadar

Soñnaan murnaana çüve- daa çok, / Önden, arkadan giden olmadan,
 Bökpee- bile bargaş, / Birlikte gidip,
 Dedir eey tırtkaş, / Geri dönüp,
 Çige soñgu çükçe ıdıp- la kaannar. / Tam kuzeye koşmaya başlamışlar.
 Çer ortuzu çeder- çetpes çorda/ Yolun ortasına varmak üzereyken
 Tuman- Kıskıl at murnunga kirip algaş, / Tuman- Kıskıl at öne çıkıp,
 Aray ırıp ünüp çorda, / Biraz uzaklaşıp giderken,
 Demgi üş kaday, / deminki üç kadın,
 “Mooñ eezi bar eves, hamaan be” – dişkeştiñ, / “Bunun sahibi yok ki, ne
 farkeder” deyip,
 Üjen kulaş seleme- bile/ Otuz kulaç kılıç ile
 İyi çoon baldırın keze şapkaş, / İki kalın baldırını kesip,
 İrlajıp- şoorlajıp/ İr şarkı söyleyip
 Şaap olurup- turlar. / Gidiyorlarmış.
 Demgi Tuman- Kıskıl at/ Deminki Tuman- Kıskıl at
 Çat bilgızın bilgırap, / Yağmur duası pıskırmasını pıskırıp,
 Dağlı daştıg çerger harın çağdırıp, / Dağlı taşlı yere kar yağdırıp,
 Hat- şuurganın düjürüp, / Rüzgar fırtına koparıp,
 Bodunuñ çıtkan heminge/ Kendisinin yattığı nehre
 Öl- çaaşkının çağzıp, / Yağmur yağdırıp,
 Kögün ündürüp, / Yeşilini bitirip,
 Hegin etsip algaş çıtkan- dır. / Guguk kuşunu öttürüp yatıyormuş.
 Aray öyektelip çıdıp algaş, / Biraz karnının üzerine yatıp,
 Kırında ezeriniñ kövünçüünüñ aldından/ üzerindeki eyer yastığının
 altından
 Em odun ap çip algaş, / Em otunu alıp yiyip,
 Udatkan çok, am kançap baardım deş, / Kısa süre sonra, şimdi nasıl
 oldum deyip,
 Davan- dayaan herlip, köstüp köörge, / Ayaklarını gerip, baktığında,
 Çüü- daa çok, ettingeen bolgan. / Hiçbir şey yok, iyileşmiş imiş.
 Çavaa çarıjı hire çerger/ Tay yarışı kadar yerde
 Çelip mañnap köörge, / Tırıs gidip denediğinde,
 Anaa bolgan. / İyiymiş (Arıkoğlu ve Boorbanay, 2007: 505, 506, 507).

Burada em otu “ölümsüzlük otu” olarak vurgulanmaktadır. İnsan varlığı, varoluşçuluğa göre bir gün yaşamı son bulacaktır. Ölüm, hem kabullenilmesi gereken bir durumken hem de ondan uzak durulması, kurtulunması gereken bir durum olmuştur. Ölümü korkutucu yapan şey ise insanların yalnız kalma endişesi, yok olma, ölümler eziyet çekme, geride kalanları düşünme vb. durumlar onu kabullenilmesi zor bir hale getirmiştir. Bunun sonucunda ölümsüzlük arayışı içerisine girilmiş ve dinen de oluşan “cennet” anlayışı varolmuş ve ölümden sonraki yaşama inancı da gelişmiştir.

Godin, insanların ölüme karşı iki farklı tutum gösterdiğini belirterek “kaçınma ve narsistik korunma” tutumundan bahsetmiştir. Bu tutum bireyin ölümsüzlük arayışı ve isteği üzerine meydana gelir. Destanlarda bulunan kahramanların birçoğunun hayatında bu tür bir eğilime rastlanmaktadır. Diğer tutum ise, “tamamlanma arzusu” dur. Bu tutum

ise insanda, daha iyi bir hayat yaşamaya çalışma şeklinde açıklanmaktadır (Kılıç ve Eser, 2017: 127).

Burada bahsedilen tutumların ilkinde ölümsüzlük arzusuna göre insanoğlu su, bitki vb. şeylerde ölümsüzlüğü aramaya çalışmıştır. Genel Türk destanlarında da bu durum görülmektedir. Örneğin, mitolojideki ölümsüzlük otu olarak kabul edilen yaşam otudur. Evrende bitkiler, topraktan beslenerek oluşurlar ve güçlenirler. Toprak ise ölenlerden beslenmektedir. Bu bir döngüdür. Bu döngüde yaşayan her insanoğlunun bedenindeki enerji de güç de bir gün toprak olmakta, toprağa dönmektedir.

İspanyol düşünür olarak bilinen Miguel de Unamuno (ö. 1936) bireylerde bulunan hayatta kalma ve ölümsüzlük isteğini şu şekilde açıklamıştır: “Sen, ben ve Spinoza, hiçbir zaman ölmek istemeyiz ve hiçbir zaman ölmek için can atışımız, bizim gerçek özümüzdür...” Bireylerin ölümsüzlük istekleri, dînî inançlarda ‘yeniden diriliş’ ile nitelendirilirken, felsefî yaklaşımlarda ise ‘ruhsal ölümsüzlük’ olarak nitelendirilmektedir (Kavşut, 2018: 435).

Doğum ve ölüm insan yaşamının en etkili anlarıdır. İnsan, anne rahminde dünyaya hazırlanırken toprağın altında da diğer âleme hazırlanmaktadır. Diğer âleme geçilen sürecin yaşanılan hayata göre olması, yok olma korkusu, onunla mücadele edilmesi gerektiğini, ölümsüzlük arayışını da beraberinde getirmektedir. “Yunanlıların Hekim Tanrısı Asklepios’un, Medusa’nın boğazındaki kanı kullanarak hayatta kalmasında, Sümerlere ait Gılgamış mitlerinde, Makedonyalı İskender’in ölümsüzlük arayışında bulunarak karanlıklar ülkesine gidişinde, ya da Lokman Hekim’in bitkilerin dilini öğrenerek ölümsüzlüğü aramasında” vb. destanlarda ölümsüzlük arayışını görmekteyiz. Yaşam ve ölümün varlığı ve ölüme karşı duyulan endişe her toplumda olduğu gibi bu durum mitlerine, destanlarına da yansımış bulunmaktadır. Ufak farklılıklar olsa dahi ölümsüz olmaya karşı duyulan ihtiyaç, sonsuz olma, ölümden sonraki yaşama inançla birlikte bazı bitkilere, otlara, sulara anlam yüklemişlerdir. Bayan Toolay destanında da Tuman- Kısıkl atın sırtındaki otu yemesiyle iyileşmesi bütün bu anlatılara atıfta bulunarak gönderme yaparken ölüme ve ölümsüzlüğe karşı derin anlamları içermektedir.

Destanın devamında ise, Demir Möge ve Sagaan Toolay kapışmışlar. Kapışmaları yıllar almış bunun üzerine Sagaan Toolay, Demir Möge’yi yenerek kızı ve biraz da mallardan alarak obasına dönmüş. Bir gün obasının talan edildiğini görmüş karısı Sagaan Toolay’a Amırğa Kara-Moos'un gelerek obayı talan ettiğini ve kendilerini götürdüğünü yazan bir not bırakmış. Bunun üzerine Sagaan Toolay, Kara Mangıs’ı

öldürmek istemiş ancak okla, baltayla ve diğer şeylerle öldürememiş. İşkenceye dayanamayan Kara Mangıs kendisinin ayak tabanındaki keskiyle öldürülebileceğini söylemiş ve onu öldürmüş. Obasına dönerlerken aklına Karatı Han gelmiş ve onu da giderek öldürmüş daha sonra obasında mutlu bir şekilde yaşam sürmeye devam etmişlerdir.

Anlam konusundan sonra kavram konusu gelmektedir. Kavram bazı dil felsefecilerine göre anlamla aynı şey demekken kimilerine göre farklıydı. Örneğin, Kant'ın felsefesine göre kavram, tek tek nesneleri nitelemeyen genel bir yapıdır. Çoğu dil felsefecisine göre ise kavram nesneleri niteleyen genel anlamdır. Doğal olarak anlam ve kavram aynı şey demektir. Destanımızda da at, ölümsüzlük, demir ev vb. önemli olan kavramlar ele alınarak anlamlara değinilmiştir.

Diğer bir konu ise gönderme konusudur. Destanımızda bulunan kavramlara ve anlamlara değinirken verilen göndermelere de değinmiş bulunduk. Başlangıçta oluşan kahramanın ortaya çıkışı, büyümesi ve bu varoluşçuluk mücadelesi içerisinde oluşan olaylar, renkler ve yön kavramları, bunların kültürümüze yansıyan yanları, yine varoluş mücadelesinin Türk tarihi boyunca gerek gerçek anlamda gerekse mitolojik destan yapılarında görülmesi, bunun Tuman Kısıkl adlı atın üzerinden, bitki kavramı üzerinden yapılan yaşam mücadelesine ve ölümsüzlük arayışına yaptığı göndermelere, demir kule evin, kuzeyde bulunan demir kazığa gönderme yapması, atın Türk mitolojisindeki ve Türk kültüründeki önemine gönderme yapması görülmektedir. Frege'nin kuramına göre doğruya ve yanlışla yapılan göndermeler de söz konusudur. Bu durumda iyi ve kötü mücadelesinde olan kötülerin yaptıkları yanlışlarla, iyilerin yaptıklarının doğruluk değerine göre göndermelerde olması da yapılan göndermeleri gösterir niteliktedir.

İçlem ve kaplam konusunda ise Türklere ait genel bilgiler kaplamı ifade etmektedir. Çocuk olduğunda anne ve babasının toy düzenlemesi, toyun ad verilirken kahramanın ilk avında, ilk yağmasında, düğününde toyların düzenlenmesini ifade ettiği için de içlemi ifade etmektedir. Türk kültüründe toy geleneğinin olması genel bilgi olarak kaplamı ifade etmektedir. Destanımızda da genel olarak Türk kültürüne ait olan toy geleneği, atın önemi, varoluşçuluk mücadelesi, kahramanların hızlı şekilde büyüüp gelişmesi, yaşadığı zorlu mücadeleler ve olağanüstü güçlerinin olması vb. durumlar bütün Türk kültürüne ve Türk epik destanlarının özelliklerini içerdiği için birçok

kaplamdan ibarettir. Kaplamdan elde edilen, genel bilgilerden çıkarılan anlamlar da içlemi oluşturmuştur.

Destanda genel olarak zaman ve mekândan bahsedildiği için “bağlam” bulunmaktadır. “Evvel zaman içinde, barış zamanı iken, Ak- Hem’de yaşayan Tuman Kıskıl atlı Möge Bayan- Toolay ihtiyar yaşıyormuş” olarak başlayan destanda son yine kahramanın yurdu olan Ak- Hem’de bitmektedir.

Dilin yapısını inceleyen alan olarak bilinen sentaks, cümlelerin öğelerini ele alarak onlardan göndermeler çıkarmaktaydı. Örneğin, “özne” durumundaki bir terim bir nesneye gönderme yaparken, yüklem de nesneye nitelik atfederek kavrama gönderme yapmaktaydı. Mantıksal özne, tek bir nesneye göndermede bulunurken yüklem birçok öznelere yüklenebilir. Bu sayede de çokça tümce elde etmek mümkündür. Buna Bayan Toolay destanından örnekler verelim:

Möge Bayan Toolay ihtiyar yaşıyormuş/ Müthiş bir er gelip/ Oradan başka insanlar çıkmıyor/ Ay, güneş gibi güzel bir kız oturuyormuş/ Atı sormuş/ Atı konuşmuş/ Zavallı ihtiyar hemen ölüvermiş/ Kendisi ata binememiş/ Er kişi erken kalkmalı/ Oğlan kendisi ocak başına oturmuş/ Oğlan sormuş/ İki pehlivan çarpışmış/ İki boğa toslaşmış/ İki buğra güreşmiş/ Han söylüyormuş/ Demir- Möge söylüyormuş/ Üç kadın binmiş/ Avlanan halkı geliyormuş/ hayvanları yorulmuş/ Amırğa Kara Moos gelmiş vb. cümleler içerisinde bulundurdıkları mantıksal özneler, tek bir nesneye gönderme yaparlarken yüklem boşluklarını farklı özne ve nesnelerle doldurarak yeni cümleler üretebiliriz. Buradaki cümleler de özne- yüklem cümlelerini oluşturarak sentaksa örnek olmuşlardır.

Diğer konumuz ise anlambilim olarak değerlendirilen semantik konusudur. Bayan Toolay destanında anlama yönelik bilgiler yukarıda anlam konusunda değerlendirilmiştir. Türk kültürü ve mitolojisinde bulunan at, çocuksuzluk motifi, ölümsüzlük otu olarak bilinen yaşam otu, demir kule evin nitelediği demir kazık, kutup yıldızı, yer- yön kavramları olarak nitelenen güney, kuzey ve onların ifade ettikleri anlamlar ve bunların gerek Türk kültürüne gerek başka toplumların kültürlerine olan etkileri üzerinde durulmuştur. İçerdikleri derin anlamlara da değinilmiştir.

Dil ile ilgili soruları ele alan bunları açıklayan, tartışan, uygulamacılık ve faydacılık olarak bilinen dil felsefesi alanı ise pragmatiktir. Bayan Toolay destanında da Türklerin destancılık geleneklerine, bir Türk destanı nasıl olur? İçerisinde mitolojik unsurları nasıl bulundurabilir? Türk kültüründeki motifleri ne anlamda kullanır?... gibi soruları tartışabilir buradan anlamlar çıkararak saptayıcı veya edinim mi? pragmatige

uygun olup olmadıklarını da çıkarabiliriz. Bayan Toolay destanında genel olarak Türk epik destan geleneğinin nasıl bir kalıpta olduğu, Türk düşünüş, mitolojik olayların, varoluşçuşuk veya ahlaksal özelliklerin bir gönderme, anlama ve saptayıcı olması durumları bulunmaktadır. Örneğin, Türk epik dünyasında ilk olarak bir yaratılış zamanı, başkahraman ve düşmanlarının bulunduğu yer, yurtların talan edilmesi, kurtarılması, iyi- kötü zıtlığı, karşılaşılan engeller, olağanüstü özellikler, yetenekler, olağanüstü at ile yola çıkma, kahramanların yemeği, masa düzeni ve ikramların nasıl olduğunun tasviri (Karatı Haan'ın kadını kalkıverip, gerekli eşyalarını, masasını, çaydanlığını koyup durmuş) yemek adabı, sohbet etmeleri, savaş ve savaşa çağrı yapmaları, mücadele etmeleri, savaşanların denk olması, savaş sırasındaki durumları, bahadırın savaşı kazanması gibi genel durumlar Bayan Toolay destanında da bulunan genel olarak Türk epik destanlarını içeren özellikler olması bakımından bu bilgiler saptayıcı pragmatiktir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ALTAY TÜRKLERİ

Altay Türklerinin yaşadığı bölgede Hunlar, Göktürkler, Uygurlar, Kırgızlar vb. birçok Türk hükümdarlıkları da yaşam sürmüştür. Bu bakımdan kurulduğu yer bakımından önem taşımıştır.

Güney Sibiry'a'da yer alan Dağlık Altay Cumhuriyeti Rusya Federasyonu içerisinde Kazakistan ve Moğolistan bozkırlarının oluştuğu 92. 902 metre karelik bir alanda yer bulunmakla birlikte Moğolistan, Çin (Doğu Türkistan- Şin- Can Özerk Bölgesi) ve Kazakistan ile sınırdış olarak yaşamaktadırlar. Altay Türkleri, Uygurların, eski Kırgızların, Oğuz ve Kıpçakların Altay dağlarından ilerleyerek batıya doğru geldikleri zamanda bu alanda bulunan yerli Türklerle kaynaşarak meydana gelmiş bir Türk topluluğu olarak yer almışlardır (Ercilasun vd. 2012: 1011).

Uzun zaman Cungarların (Oyrot) hâkimiyetinde kalmışlar ve bu sırada Oyrot adıyla anılmışlardır. Oyrotlardan sonra ise Rus hâkimiyetine girmişlerdir. Altay Türkleri 1928 yılından 1938 yılına kadar Latin alfabesini kullanmışlar, 1938 yılından sonra ise Kiril alfabesini kullanmaya başlamışlardır. Bu yazı diliyle de edebi eserler, sözlü edebiyat ürünleri, kitaplar yayımlanmıştır. Altay Türkçesinde on altı ünlü bulunmakla birlikte uzun ünlüler de bulunmaktadır. Bu uzun ünlüler birincil olmamakla birlikte belirli ses olayları sonucunda oluşmuş ikincil uzun ünlülerdir (kargaa: karga, cöjö: servet, argadaarım: kurtarırım vb.). Bunun yanı sıra içerisinde Arapça ve Farsça alıntı kelimeler de bulunmaktadır. Yuvarlaklık uyumları da çok görülmektedir (orto: orta, coldor: yollar vb.). Eski Türkçedeki ağ, ağa, ağı, ıgu ses grupları, Altay Türkçesinde aa ve uu fonemlerine dönüşmüştür (E.T. tağ, A.T. tuu, T.T. dağ vb.) . Eski Türkçede bulunan oğ, oğu, ıgı ses grupları, Altay Türkçesinde oo, uu ses fonemlerine dönüşmüştür (E.T. soğık, A.T. sook, T.T. soğuk vb.). Kelime başı y-‘lerin c-‘ ye dönüşmesi (yol: col, cürek: yürek vb.) durumu da vardır. Eski Türkçe kelime başı t-‘lerin, Altay Türkçesinde korunduğunu görmekteyiz (tiş: diş vb.). Eski Türkçede kelime başında bulunan b-‘lerin m olması (ben> men vb.), kelime ortası –d-‘lerin -y- olması (adak> ayak vb.) gibi durumlar da görülmektedir. Kullanmakta oldukları alfabe ise A. B. Ercilasun’un editörlüğünü yapmış olduğu *Türk Lehçeleri Grameri* adlı kitaptan 1014. sayfadaki tabloda gösterilmektedir:

Altay Türkçesi Alfabeti	Türkiye Türkçesi Alfabeti
-------------------------	---------------------------

А а	A a
Б б	B b
В в	V v
Г г	G g
Д д	D d
Ј ј	C c
Е е	E e
Ё ё (YO yo)	-
Ж ж	J j
З з	Z z
И и	İ i
Й й	Y y
К к	K k
Л л	L l
М м	M m
Н н	N n
ң (ŋ)	-
О о	O o
Ө ө	Ö ö
П п	P p
Р р	R r
С с	S s
Т т	T t
У у	U u
Ў ў	Ü ü
Ф ф	F f
Х х	H h
Ц ц (Ts ts)	-
Ч ч	Ç ç
Ш ш	Ş ş
Щ щ (Şç şç)	-
Ъ	-
Ы ы	I ı
Ь	-
Э э (E e) (başta)	-
Ю ю (Yu yu)	-
Я я (YA ya)	-

4.1. Altay Türklerinin Edebiyatı

Altay Türkleri, modern yazılı edebiyat oluşuncaya kadar sözlü edebiyat ürünleriyle ilgilenmişlerdir. Altay sözlü edebiyatın en zengin ve üzerine en çok çalışılan türü “kay- çörçök” adı verilen destanlardır. Maaday Kara, Alıp- Manaş, Er- samır gibi kahramanlık destanları, bu türün en bilinen destanlarıdır. Bu destanlar ise “kayçı” adı

verilen destan anlatıcıları tarafından icra edilmiştir. Birçok destanda olduğu gibi Altay destanlarında da eski Türk inançları, gelenek görenekleri, yaşam tarzları yer almaktadır. Diğer sözlü ürün ise masallardır. Altay Türkçesinde masal, “çörçök” adını almaktadır. “Kadınlar ve kayçı olarak bilinen masal anlatıcıları bulunmakla birlikte. Masalların genel kısmını hayvanlar oluşturmaktadır. Bu yüzden masallar ve özellikle de hayvan masalları mitlerle özdeşmiştir. Ceek-Cılan, Ker-Cutpa, Almıs, Moñus gibi korkunç yaratıklar ve hayvanlar bu masalarda bulunmaktadır” (Dilek, 2003: cilt 24). En çok dört mısra uzunluğunda olabilen atasözleri ise “kep sös” veya “ukaa sös” olarak adlandırılmaktadır.

“Suu körböyçö ödük çekpe.

Irmağı görmeden çizmeyi çıkarma” (Dilek, İ. , 2003: cilt: 24).

Birden fazla mısradan oluşabilen Altay bilmeceleeri Anadolu sahası bilmeceleerle de benzemektedir. Bilmeceyi bilemeyen kişi kötü ve yaşlı birine satılma cezası almaktadır. Soruyu soran kişi bilmeceyi bilemeyen kişiyi satarken şunları demektedir: “ihtiyar Kapış, siz kızıl tilki kürkü mü istersiniz, yoksa bilmeceyi bilemeyen Mıkaş’ı mı alırsınız?” Kapış öyle der: “Ben bir ihtiyarım tilki kürkünü ne yapayım? Mıkaş’ı alayım. Başını bakraç, ellerini dirgen, ayaklarını baston yaparım, karnına ev kondururum, böğrünü yastık yaparım” veya: “Kulağından tutkaç, gözünden kadeh, dilinden yaygı, dişinden keski, burnundan musluk yaparım” (Surazakov, 1975: 67)

Bunların yanında alkışlar da düğün, bayramlarda, ava çıkarken vs. hayatın hemen her alanında kullanılmaktadır. Kabay kojondor (ninniler), modor söstör (tekerlemeler), sıgıttar (ağıtlar), Kojoñdor (halk şarkıları), Keep-Kuuçýndar (efsaneler) da sözlü edebiyat ürünleri olarak kullanılmıştır.

“Kabay kojondor (ninni) örneği:

Pay-pay palazı! (Bay, bay yavrusu!)

Pay-pay, pala-a-a-may. (Bay, bay, yavrum aay.)

Uzun tünge uyku per, (Uzun geceye uyku ver,)

Kıska tüške ençü per. (Kısa gündüze huzur ver.)

Uktap iyzeñ palazı, (Uyusana yavrusu,)

Pay-pay, pay-pay-pay, (Bay, bay, bay, bay, bay,)

Pagırbazañ sen poyıñ, (Bağırmasana sen,)

<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/12607,ninnilerpdf.pdf?0> (14.03.2024).

Zengin Altay sözlü edebiyatından sonra 19. Yüzyılın ikinci yarısında modern Altay yazılı edebiyatı gelişmeye başlamıştır. Şiir için “ülger”, öykü için “kuuçın”, uzun öykü için “povest”, roman için “roman” kelimelerini kullanmışlardır. Modern Altay yazılı edebiyatını araştırmacılar çeşitli dönemlere ayırmıştır. “S.S. Surazakov (1995) “Bolşevik İhtilâli Öncesi Altay Edebiyatı, Kuruluş Dönemi Altay Edebiyatı (1922-

1929) Sosyalizmin Geliştiği Yıllardaki Altay Edebiyatı (1929-1941) Dünya Savaşı Dönemi Altay Edebiyatı (1941-1946) şeklinde Altay edebiyatını tasnif etmiştir” (Surazakov, 1995).

N.M. Kindikova da “Bolşevik İhtilâli Öncesi Altay Edebiyatı, 1930-40’lı yıllardaki Altay Edebiyatı, 1950-60’lı yıllardaki Altay Edebiyatı, 1970-90’lı yıllardaki Altay Edebiyatı” şeklinde dönemlere ayrıldığını belirtmiştir (Kindikova, 1994). İşlenen temalar genellikle Lenin’e, yönetime ve Komünizme övgü iken bunların yanında dil ve vatan sevgisi temaları da işlenmiştir. Köktürk bengu taşlarının önemi ve sahiplenilmesi de öne çıkan konulardan olmuştur. Köktürk bengu taşları diğer Türk boylarında olduğu gibi Altay Türkleri açısından da önemlidir. “Altay Türklerinden olan ünlü folklorcu S.S. Surazakov, 1962 yılında basılan *Altay Literatura* adındaki yapıtında kuzey Altay Türkleri olan Tuba, Çalkandu ve Kumandıların diline yakın olarak Köktürk bengu taşlarının dilini yakın bulduğunu belirterek: “Bu biçikter Türk el-condordın, ol toodo altayda curtagan el-condordın, baştapkı cebren Siter atumıy da pamyatnikteri bolup cat:” (Surazakov, 1975: 8) şeklinde ifade edilmiştir.

Modern yazılı Altay edebiyatına II. Dünya Savaşı da etki etmiştir. Sovyetler Birliğinin de bu savaşta yer alması nedeniyle diğer halklarda olduğu gibi Altay Türkleri de bu savaşa katkı sağlayarak savaş hakkında “Ada Töröl Uçun Ulu Cuu/ Ana Vatan İçin Ulu Savaş” olarak nitelendirme yapmışlardır. “Altay Türkleri savaşın başlamasıyla ellerinde avuçlarında ne varsa yurtları için oluşturulan fona verilmiştir. Bu nedenle savaştan sonra çoğu insana yurtları için hizmette bulunduklarına dair madalyalar verilerek onları onurlandırmışlardır” (Türker, 2012: 332). Savaş beraberinde birçok can kaybını da getirmiş ve Altay Türkleri birçok yakınlarının kaybı ile acı çekmiştir. Bu acıları edebiyata da yansımıştır. Stalin’in yönetiminde bulunduğu zamanlarda Türk dünyasında rejim yanlısı olmayan rejime karşı çıkan, milliyetçilik unsurları barındıran eser yazarları sürgünle veya ölümle cezalandırılmıştır. Savaş dönemi Altay edebiyatında birçok şair de 1941 yılında savaş başladığında cephelere gönderilmiş çoğu da geri dönememiştir. “İsay Tantiev, Takşa Ozoçinov, İvan Koçeev, Vasiliy İrtanov, Jaña Bedyurov, İvan Şodoev, Nikolay Kuranakov gibi isimler cephelerde yerini almış fakat pek çoğu geri dönememiştir. P. V. Kuçiyak, Ç. İ. Ençinov ve J. T. Bedirov gibi isimler savaş döneminin şairleri olarak bilinmektedir” (Türker, 2012: 334). Pavel Vasilyeviç Kuçiyak 1941 yılında ilk şiiri olan “Eneziniñ Cakıltazı” nda bir annenin savaşa giden evladını uğurlamasına ayrıca sütünün kudretiyle evladının daha güçlü olacağına yer verip Alıp Manaş ve Altay Buuçay gibi bahadır olmasını istemiştir.

Savaş sonrası edebiyatta ise eserlere duyulan acılar, endişeler yansımıştır. “L. V. Kokışev, A. O. Adarov, E. M. Palkin gibi isimler savaş sonrası edebiyatta görülen yazarlardır. Bu edebiyatçılar Moskova Edebiyat Enstitüsüne eğitim almaları için gönderilmiş ve Altay Edebiyatı’na önemli derecede katkı sağlamışlardır” (Türker, 2012: 339). Savaş bittikten sonra eserlerde halkın duyduğu acı, savaşın izleri, yaşanan sefalet, umutsuz bekleyişler, yaşamını kaybedenlerin yakınlarının acısı, yoksulluk vb. konuların beraberinde getirdiği karamsarlık yoğun olarak işlenmiştir.

Gençler edebiyata yönlendirilerek, basımevleri kurularak yayınların sayısında artış sağlanarak savaş sonrası edebiyatta ilerlemeler sağlanmıştır. Bunun üzerine toplantılar düzenlenerek edebiyatı ilerletme ve çeşitlendirme konusundan kararlar alınmıştır. 1952’de GornoAltay’da Tarih, Dil ve Edebiyat Enstitüsü açılarak yapılan çalışmalar burada toplanmaya başlamıştır. Daha sonra yapılan çalışmalar, 1959’da Yazarlar Birliği tarafından ilerletilmiştir. Altaylı edebiyatçıların eserlerine ise “Altaydın Çolmonı” olarak bilinen gazetede ve “Altaydın Tuularında” ismini alan yıllıkta yer verildiği belirtilmiştir. Bu dönemde aynı zamanda Rusçadan Altay Türkçesine yapılan tercüme yer almaktadır (Türker, 2012: 342).

Bu dönemlerde en çok öne çıkan türler tiyatro ve şiir olmuştur. Altay Yazarlar Birliğinin kurulması, ilk tiyatro binasının oluşturulması, “Altaydın Çolmonı”, “Kızıl Oyrot” gibi gazetelerin çıkması, “Altaydın Tuularında”, “El Altay” ve “Bay Terek” adlı dergiler de Altay edebiyatını geliştirmiştir.

4.1.1. Altay Türklerinin Destancılık Gelenekleri

“Kayçörçök” adı verilen kahramanlık destanları da kayçılar tarafından icra edilmektedir. Diğer destanlarda olduğu gibi Altay kahramanlık destanlarını anlatan kayçılar da bayramlarda, düğünlerde, toylarda destanları icra ederler. İcra sırasında değişik şeyleri taklit edebilirler, ses tonlarını değiştirebilirler. Ayrıca jest ve mimiklerini de son derece destana uygun şekilde kullanırlar. Destanı topşuur denilen bir çalgı aleti eşliğinde de icra ederler. Kayçılar seslerini değişik yerlerden çıkarabilirler. Göğüslerinden ve damaklarından sesler çıkarak icrada bulunurlar. “Kayçıların destan anlatırken çıkardığı sesi N.A. Baskakov, şöyle belirtmektedir; “Kayçı sesini gırtlaktan çıkarırken aynı zamanda dudaklarını hareket ettirerek o sese üç şekilde yön vermektedir: 1. Küülep kavla-; burada dudaktan çıkan ses hafif bir uğultu şeklindedir. 2. Kargırlap kacıyla-; Çok ince ve uğultulu bir sestir. 3. Sığırtıp kavla-; İslık sesini andıran bir sestir” <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/12596,destanlarpdf.pdf?0> (15.03.2024). Türk

toplumlarında her şeyin bir iyesi, ruhu olduğuna inanılmıştır. Destan anlatıcıları olan kayçılar da destanını sunarken “kay iyesi” tarafından dinlenildiğine inanmaktadır. “Kayçı destanı anlatmaya başlamadan önce Altay’ın sahibine ve kullandığı topşuurunu överek bir girişte bulunur. İnsanların onu dinleyip dinleyemeyeceğini gözden geçirerek övme işini uzun ya da kısa yapabilmektedir. Her destan anlatımına başlamadan bir giriş yapılması söz konusu değildir kayçı, bazı zamanlarda destan anlatmaya doğrudan başlayabilir” <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/12596,destanlarpdf.pdf?0> (15.03.2024). Az önce de belirttiğimiz üzere destan anlatıcı da bir kay iyesi olduğuna inanmakta ve destana başladığında kendisine yardım etmesini istemektedir. Altay kayçıları da usta-çırak ilişkisiyle ustalaşırlar. Bunun yanında babasından kayçılığı öğrenenler de mevcuttur. “Aleksy Grigoriç Kalkin kayçılığı babası G. İ. Kalkin’den öğrenmiştir. Yine yaşayan kayçılardan Kokuriç Yalatov da babası Şiran Yalatov’un yanında yetişmiştir” <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/12596,destanlarpdf.pdf?0> (15.03.2024). Bir de rüya görerek kayçı olanlar vardır. “Altay destan anlatıcıları destan kahramanlarının rüyalarına girerek kendisini bu anlatımdan sonra rahatsız etmemeleri için şunları demektedir;

“Taş bolup çök!
Taş bolup kaykala!
Boş!”

<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/12596,destanlarpdf.pdf?0>

(15.03.2024). Diyerek destanlarına son verirler. Kayçılar halkın, askerlerin, avcılarının motive olması, morallerini düzeltmeleri, onların kendilerini iyi hissetmeleri bakımından destanlarını oldukça iyi statüde sunarlar.

4.1.1.1. Şulmuş- Şunı Destanını Dil Felsefesi Yönünden İnceleme

Bu çalışmada ise; İbrahim Dilek tarafından 2007 yılında hazırlanan *Altay Destanları III* adlı eserinden alınan Şulmuş Şunı destanı incelenecektir. Bir cümleden ortaya çıkan mantıksal yapılara, parçalara terim denilmekteydi. Burada öncelikle dil felsefesinin ilk konusu olan mantıksal yapılara, terimlere değinelim:

Ozo, ozo, ozo, çakta,
Oturgan ulus cok tujunda,
Erte, erte, erte, öydö,
Emdiği ulus cok tujunda
Keen çañkır Altayda
Togus süüri taygalu,
Togus kara talaylu,
Tük tanışpas mal azıragan,
Til bilişpes con başkargan,

Tayga keptü cööjö eelegen,
 Talay keptü cer eelegen,
 Togus tüñey kezerlü,
 Togus tüñey baatırlu,
 Toguzon eki üyelü,
 Togus bulundu örgöölü,
 Altın- Tana abakaylu,
 Ayana dep cañıs kıstu,
 Ak- boro atka mingen
 Şulmı- Şunı uuldu,
 Kıyılıp ölör tını cok,
 Kızarıp agar kanı cok
 Kaldan- kaan curtaptır (Dilek, 2007: 322).

İlk, ilk, ilk, çağda, oturan insanlar yokken, evvel, evvel, evvelki zamanda, şimdiki insanlar yokken, görklü çakır Altay'da dokuz sivri dağlı, dokuz kara ırmaklı, tüyleri farklı hayvan besleyen, dilleri farklı halk yöneten, dağ gibi serveti olan, deniz gibi yer sahiplenilen, birbirine benzer dokuz yiğitli, birbirine benzer dokuz bahadırlı, doksan iki parçalı, dokuz köşeli saraylı, Altın- Tana eşli, Ayana adlı tek kızlı, Ak- boro ata binen Şulmıs Şunı oğullu, Alınacak canı yok, kızarıp akacak kanı yok Kaldan- kaan yaşarmış.

Burada “görklü çakır Altay'da” kısmına kadar zaman belirttiği için zarf tümlecidir. Görklü çakır Altay'da ise yer belirttiği için yer tamlayıcısıdır. Yaşamış, yüklemidir. Yükleme kadar olan kısım ise sıfat fiil grubu ile sıfat tamlamalarından oluşan öznedir. Bunu parantezleme tekniği ile gösterirsek:

Z. T. (zarf) + Yer T. (isim< bulunma hal. Eki) + Ö. (S. + İ. : Sıfat T. ve Sıfat F. Gr.) +
 Yüklem (Fiil< kip< zaman< şahıs) şeklinde terimlerden oluşmuş bir cümledir.

Bir başka cümleden örnek verecek olursak:

“Aylık cerdeñ kös körötön
 Eki tüñey boro şoñkor
 Togus buluñdu kök örgöönı
 Aylandıra körüp, şıñdep oturat” (Dilek, 2007: 322).

Bir aylık yerden gören birbirine benzer iki boz doğan dokuz köşeli gök sarayı çepeçevre bakıp, oturup inceledi.

Bir aylık yerden gören birbirine benzer iki boz doğan: Özne

dokuz köşeli gök sarayı: Belirtili Nesne

çepeçevre bakıp, oturup: Zart Tamlayıcısı

inceledi: Yüklem

Ö. (S.F. Gr.) + B.li N. (S.+ İ. : S.T.) + Z. T. (fiil< zf.eki) + Yüklem (fiil< kiip< zaman< şahıs) .

“Cıldık cerdeñ cıt alatan

Eki tüñey boro taygıl

Ejik boydo catkılayt” ((Dilek, 2007: 322).

Bir yıllık yerden koku alan birbirine benzer iki boz köpek kapı önünde yatardı.

Bir yıllık yerden koku alan birbirine benzer iki boz köpek: Özne

kapı önünde: Yer Tamlayıcısı

yatardı: Yüklem

Ö. (Sıfat Fiil Grubu) + Yer T. (isim< bul. h. Eki) + Yüklem (fiil< kip< zaman< şahıs).

Görüldüğü üzere destandan birkaç örnekle cümleler verilerek içerdikleri mantıksal terimlere değinilmiştir.

Özne ve yüklem ayrımı konusunda dil felsefesine göre yüklem bir özneyi vurgularda “tek boşluklu” iki şey arasında ilişki gösterirse “çift boşluklu” bir kavrama yükleme yapanlara ise “ikinci dereceden yüklem” denilmektedir. Bu hususta Şulmıs Şunu destanından birkaç örnekle bu durumu açıklayalım:

Altı künge kıcırala,
Kaldan- kaan adazına,
Altın- Tana enezine
Aytkan sözi mindiy boldı:
“Ceten tayga ajıra,
Ceten talay keçire,
Til bilişpes con başkargan,
Tük tanışpas mal azırgan
Altan eki baatırlu,
Ceten eki cayzañdu,
Cüs ayn bay terektü,
Ak borcoñ örgöölü,
Çış araldıy cöjölü,
Cıltır kara abakaylu,
Temene- Koo cañıs kıstu,
Cıltır kara atka mingen
Cepten- kaan curtagan emtir (Dilek, 2007: 322, 323).

Altı gün okuduktan sonra babası Kaldan- kaan’a anası Altın- Tana’ya söyledikleri şunlar oldu: “Yetmiş dağın ötesinde, yetmiş ırmağın ötesinde, dilleri farklı halk yöneten, tüyleri farklı hayvan besleyen altmış iki bahadırlı, yetmiş iki cayzanlı, yüz dallı kutsal kavak ağaçlı, apak saraylı, sık orman gibi servetli, parlak kara eşli, Temen- Koo adlı tek kızlı, parlak kara ata binen Cepten- kaan yaşarmış.

Bu cümlede yüklem, tek bir özneyi vurguladığı için “tek boşluklu yüklem” kategorisine girmektedir. Destanda da genel olarak yüklem tek bir özneyi vurguladığı için tek boşluklu yüklem çok bulunmaktadır.

Aylanayım Ak- borozi
Aydıp turbay emdi kayttı:
“Barar colıbis katu emtir,
Keler colıbis küç emtir.
Altın çakı degeni
Cer- teñeriniñ kindigi emtir,
Cetkerlü otlo calbıştanar boltır.

Onı tutkan kiyninde
 Ot- calbışka aldiraris,
 Kelgen izis bar bolor,
 Bargan izis çok bolor (Dilek, 2007: 568, 569).

Kurban olduğum Ak- boro'su hemen şöyle dedi: "Gittiğimiz yolumuz katıymış, geldiğimiz yolumuz güçmüş. Altın at direği olarak bahsettiği yerin, göğün göbeği olarak, kuvvetli ateş içinde durmaktaymış. Ona yaklaşıp onu alırsak kendimizi ateşe atmış oluruz. Gidiş ve geliş izlerimiz ise yok olur.

Bu cümlede "Gittiğimiz yolumuz katıymış, geldiğimiz yolumuz güçmüş." tümcesinde yüklemeler, gitmek ve gelmek fiillerine gizli özne yüklenerek iki şey arasında ilişki kurmuştur. Bu durum ise "çift boşluklu yüklemeler"e örnektir. "Gidiş izimiz yok olur" tümcesinde ise, yok olur yüklemi bir kavrama yükleme yapıp (gidiş izine) bu kavramın yok olacağını, yani hiçbir nesneye doğru olarak yüklemelenemeyeceğini ifade ettiği için "ikinci dereceden yüklemeler"e örnek olmuştur.

Dil felsefesinin diğer önemli konusu olan anlam konusunda, Şulmıs Şunı destanımızın giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinde önemli olan anlamlara değinilecektir.

İlk, çağda, oturan insanlar yokken, evvel zamanda, şimdiki insanlar yokken, görklü çakır Altay'da dokuz sivri dağlı, dokuz kara ırmaklı, tüyleri farklı hayvan besleyen, dilleri farklı halk yöneten, dağ gibi serveti olan, deniz gibi yer sahiplen, birbirine benzer dokuz yiğitli, birbirine benzer dokuz bahadırlı, doksan iki parçalı, dokuz köşeli saraylı, Altın- Tana eşli, Ayana adlı tek kızlı, Ak- boro ata binen Şulmıs Şunı oğullu, Kaldan- kaan yaşarmış. Kaldan- kaan'ın oğlu Şulmıs Şunı er yaşına girince babası ve anasına yetmiş dağın, yetmiş ırmağın ötesinde altmış iki bahadırlı, yüz dallı kutsal kavak ağaçlı Cepten- kaan'ın kızı Temen- Koo'yu almak istediğini söyler. Kaldan- kaan onun yurduna giren insanın geri gelemediğini, oğlunun oraya gitmesi için daha kıkırdak kemiğinin sertleşmediğini söylese de Şulmıs Şunı anne ve babasıyla vedalaşıp yola çıkar.

Kaldan- kaan adazına, / Babası Kaldan- kaan'a
 Altın- Tana enezine/ Anası Altın- Tana'ya
 Aytkan sözi mindiy boldı: / Söyledikleri şunlar oldu:
 "Ceten tayga ajıra, / "Yetmiş dağın ötesinde,
 Ceten talay keçire/ Yetmiş ırmağın ötesinde,
 Til bilişpes con başkargan, / Dilleri farklı halk yöneten,
 Tük tanışpas mal azırgan/ Tüyleri farklı hayvan besleyen
 Altan eki baatırlı, / Altmış iki bahadırlı
 Ceten eki cayzañdu, / Yetmiş iki cayzanlı,
 Cüs ayn bay terektü, / Yüz dallı kutsal kavak ağaçlı,
 Ak- borcoñ örgöölü, / Apak saraylı,
 Cış araldıy cöjölü, / Sık orman gibi servetli,

Cıltır kara abakaylu, / Parlak kara eşli,
 Temene- Koo cañıs kıstu, / Temene- Koo adlı tek kızlı,
 Cıltır kara atka mingen/ Parlak kara ata binen
 Cepten- kaan curtagan emtir. / Cepten Kaan yaşamış.
 Cerdin üsti cetan kaandı/ Yerin üstündeki yetmiş kağanın
 Ceñip onçozın çıkkan emtir, / Hepsini yenmiş,
 Altay üsti altan kaandı/ Altay üstündeki altmış kağanın
 Akalap onçozın baktırgan emtir. / Hepsini kendisine tabi kılmış.
 Azırgan cañıs kızı bolzo, / Büyüttüğü tek kızısıya,
 Tegin kıs emes boltır, / Sıradan kız değilmiş,
 An körüp baskajın, / İleri bakıp yürürken,
 Ayga tüñey ol emtir, / O aya eş olurmuş,
 Beri körüp turgajın, / Beri bakıp dururken,
 Kün carkındı ol emtir; / O güneş gibi parlarmış;
 Ermek- kuuçını onıñ bolzo, / Onun sözü sohbeti ise,
 Eelip sokkon komustıy, / Eğilip çalınan kopuz gibi,
 Aytkan sözi onıñ bolzo, / Onun sözleri ise,
 Altın kıldu topşuurdıy; / Altın kılı topşuur gibi;
 Eki budına kiygeni/ İki ayağına giydiği
 Ekemeldü altın ödük, / İşlemeli altın ayakkabı,
 Eki kolına sukkanı, / İki eline taktığı,
 Ekemeldü altın cüstük. / İşlemeli altın yüzüktür.
 Onı barıp alatam, / Gidip onu alacağım,
 Onıla kojo curtaytam” – dedi. / Onunla birlikte yaşayacağım” dedi.
 Onı ukkan Kaldan- kaan/ Onu işiten Kaldan- kaan
 Oturgan cerineñ turup çıktı. / Oturduğu yerden kalktı.
 “ Onıñ altayına kirgen kiji/ “ Onun yurduna giren insan
 Oyto kayra kelbeyten, uulım, / Tekrar geri gelemez, oğlum,
 Ogo kanayda bararga turuñ? / Ona nasıl gideceksin?
 Anaar sege bararga/ Senin oraya gitmen için
 Aray erte, meñdebe, uulım. / Biraz erken, acele etme, oğlum.
 Kemirçek söögin katkalak, / Kıkırdak kemiğin sertleşmek üzere,
 Keen cajın cetkelek, / Er yaştın yetmek üzere,
 Ak- boro adıñ bolzo, / Ak- boro atının ise,
 İyde- küçi kirgelek” – dep, / Gücü, kuvveti girmek üzere” diye,
 Kaldaan- kaan uulına ayttı. / Kaldan kaan oğluna söyledi.
 Onı ukkan Şulmıs Şunı/ Onu işiten Şulmıs- Şunı
 Mınayda aydıp turbay kayttı: / Hemen şöyle dedi:
 “Er ölböskö altın ba, / “ Er ölmezse altın mı?
 At ölböskö möñün be? / At ölmezse gümüş mü?
 Cakşı erdiñ söögi/ İyi erin cesedi
 Cuu cerinde dejeten, / Savaş yerinde kalır derler,
 Cakşı attıñ söögi/ İyi atın cesedi
 Çan cerinde dejeten, / Cenk yerinde kalır derler,
 Temene- Koo kıstı/ Temene- Koo kızı
 Barıp men ekelbegençe, / Ben gidip getiremezsem,
 Bu altayga cürbezim, / Bu yurttta yaşamam,
 Bu cerge toktobozım” – dedi. / Bu yerde durmam” dedi.
 Altın bozogozın altap çıktı, / Altın eşiğini adımlayıp çıktı,
 Temir bozogozın teep çıktı, / Demir eşiğini tepip çıktı,

Altın çakızına bazıp keldi, / Yürüyüp altın at direğine geldi,
Ak- borozın eertey verdi. / Ak- borosunu eyerledi.
Calañ bolgon tokumın/ Ova gibi eyer keçesini
Caya tudup arta saldı, / Yayıp ata yerleştirdi,
Küler artaş eerin/ Bronz eyerini
Külüü tudup atka saldı, / Bağlayıp ata yerleştirdi,
Tolgomolu kuyuşkanın/ Dolamalı kuskunu
Tolgoy tudup atka suktı, / Dolayıp ata taktı,
Alın koloñı altan koloñ/ Ön kolonu altmış kolon
Aylandıra bazıp caba tarttı, / Dolayıp çekti,
Töş koloñı törtön koloñ/ Döş kolonu kırk kolon
Ebire bazıp eptey tarttı. / Etrafında dönüp ustalıkla çekti.
Toguzon eki tekpelü/ Doksan iki çentikli
Temir cazın ala soktı, / Demir yayını aldı,
Ayañ bolgon cardına/ Dağ gibi omzuna
Aylandıra tudup, cüktenip aldı, / Takıp yüklendi,
Kara bolot üldüzin/ Kara çelik kılıcını
Karı boygo ile soktı, / Omuz hizasına taktı,
Kara bolot cıdazın/ Kara çelik kargısını
Kolıy tudup kıstanıp aldı, / Eline alıp kavradı,
Altın çakı bajınañ/ Altın direğin başından
Altan añnıñ moynınañ etken/ Altmış hayvanın boynundan yapılmış
Kayış çılıbırdı çeçe tarttı. / Kayış yuları çözdü.
Küler üzeñini çöyö teep, / Bronz dizginini tepip,
Ak- borozına minip aldı. / Ak- borosuna bindi.
Ada- enezile cakşılajıp, / Anası, babasıyla vedalaşıp,
Aydıp turbay emdi kayttı: / Şunları söyledi:
“Cakşı bolzın, adam, -diyt, - / “ Hoşça kal, babacığım, dedi,
Ezen bolzın, enem” –diyt. / Esen kal, anacığım, dedi.
Arı bolup eles etti. / Hızla uzaklaşıp gitti.
Turgan izi artıp kaldı, / Durduğu yerdeki izi kaldı,
Bargan izi çok boldı. / Gittiği izi yok oldu (Dilek, 2007: 322, 323, 324).

Türkler geçmişten bugüne mitolojiye ve mitolojisinin içerisinde de bulunan dağ, ağaç, su vb. kültlere önem vermiştir. Burada ilk mısralarda dağ ve ırmak dolayısıyla su kültüne atıf yapılmıştır. Bunları kutsallaştıran mitler kadar onların güçlü görünmesi, arı olması, kendini yenilemesi vb. durumlar da onları özellikleri bakımından kutsallaştırmıştır. Örneğin, kayın ağaçları yapıları bakımından son derece dayanıklı ve şifa veren ağaçlardır. İnsanlara sağladığı yararı da çoktur. Dağlar da oldukça büyük ve sağlam yapıda bulunmaktadır. Yeryüzünde bulunur ancak zirveleri göğe kadar uzanır. Bu yüzden de inanç sisteminde yerin göğün katları olarak yetmiş dağın ötesinde, yetmiş ırmağın ötesinde olarak yapılan sayı atıfları da yerin katmanlarıyla ilişkilendirilebilir. “Fuzuli Bayat’a göre, dağ, kozmostan kaosa geçişin yeridir” (Bayat, 2013: 171). Çünkü kaos ortamının olduğu yer yeryüzüdür. Genellikle destanlarda da kaos ortamı olarak “kara dağ” bulunmaktadır. Dağın yamacında yaşam sürmek ise

kahramanın gücünü, kuvvetini göstermekle birlikte gökyüzüne, gökteki iyelere, Tanrıya ve ruhlara olan yakınlığını da ifade etmektedir. Bu yüzden de destanlarda kutsal dağlardan ve sayılarından çokça bahsedilir. Şulmıs- Şunı destanında ise Kaldan- kaan'ın dokuz sivri dağlı, dokuz kara ırmaklı olmasından, Cepten- kaan'ın ise yüz dallı kutsal kavak ağaçlı olduğundan bahsedilmektedir. Şulmıs Şunı ise bu dağlarda zorlu geçitleri aşan bir kahramandır. Cepten- kaan da yine dağ üzerinden Altay üzerindeki her şeyi görebilmektedir. Bu durum diğer destanlarda da mevcuttur. Genel olarak dağlar, kutsal bir alan, kaos ortamı, kahramanın sınıandığı zorlu geçit ve her tarafın rahatlıkla görülebildiği bir yer olarak destanlarda yer almaktadır. Birçok kaynağa göre dağ aynı zamanda yerin göbeği olarak nitelendirilmektedir. Şulmıs Şunı destanında da Cepten-kaan Şulmıs Şunı'dan altın direği getirirse kızını vereceğini söyler. Şulmıs Şunı altın direği aramaya çıkar, atına fikir sorar atı ise ona altın direğin yerin göbeği olduğunu söyler. Bunun üzerine yine de altın direği getirir fakat Cepten kaan'ın yurdu, dağı yerle bir olur. Bunun yanında ağaç kültüründe olduğu gibi dağın anne, baba gibi koruyuculuğuna inanılmaktadır. Buna örnek olarak Uygur Türeyiş destanında beş çocuğun da dağ tarafından büyütülmesi, Maaday Kara destanında Maaday Kara'nın oğlunu bir dağa emanet etmesi vb. örnekler verilebilir.

Dağ kültüründen sonra su kültü de Türklerin çoğu destanında atıfta bulundukları noktalardan birisidir. Çünkü su, temiz olmayı, gücü, yenilenmeyi temsil eden yaşam için bir ham maddedir. “Mitsel düşünceye göre de Erlik, Tanrı'nın emriyle yeryüzünü yaratılışında kullanılacak olan toprağı suyun içinden Tanrı'nın ona emir etmesiyle çıkarmaktadır” (Ögel, 2010: 452). Yaşam için bir ham madde olduğunu belirttik çünkü Tanrı insanoğlunu bir sudan yaratmıştır. Su inanca göre koruyucu ve bereketli olarak da bilinmektedir. Cepten- kaan'ın yetmiş ırmak ve yetmiş dağın ötesinde bulunması onun kötülüğünü simgelemektedir. Çünkü iyi olan toplumlar ve kahramanlar genelde suya yakın yerlerde yaşamaktadır. Diğer önemli kült ise sayı kültürünün bulunmasıdır. Türklerde 1, 3, 5, 7, 9, 40, 70 gibi sayılar her zaman kutsal ve önemli yere sahip olmuştur. Bu durum Şulmıs Şunı destanında da mevcuttur. “Dokuz sivri dağlı, dokuz kara ırmaklı” betimlemeleri başlangıçta geçmektedir. Dokuz sayısı, göğün katları olarak bilinir. “Altay Yaratılış destanına göre “9” sayısı kozmolojiyle yakından alakalıdır. Tanrı “Yeren” “9” dallı bir ağaç yarattı ve bu ağacın her dalında da bir insan yarattı. Bunlar da bugünkü “9” insan cinsinin ataları olmuştur. Bu insanlara “9” dedeler de denir” (Sacıl, 2019: 47). 9 sayısının görüldüğü üzere hem yaratılışla hem de göğün katmanlarıyla bir ilgisi bulunmaktadır. Şulmıs Şunı destanında da sayı kültlerine çokça

yer verilmiştir. Daha sonra kutsal kavak ağacından bahsedilmektedir. Ağaç kültürünün önemine Saha destanında değinmiştik. Genel olarak Türk destanlarında ağaçtan var olma, yaşamın ağaçtan olması, onun korunaklı olması vb. durumlar görülmektedir. Ağacın kutsiyeti Şulmıs Şunu destanında da görülmektedir. Örneğin, Şulmıs Şunu atını altmış dallı kutsal kavak ağacına bağlar. Cepten- kaan'ın altmış dallı kutsal kavak ağacı bulunmaktadır. Bu durum da gücün, kuvvetin ve kutsallığın ifadesidir. Türk kültüründe bir diğer unsur ay ve güneş unsurudur. Türk halk edebiyatında da görüldüğü gibi sevgili, bir aya veya bir güneşe benzetilir. Bu durum Şulmıs Şunu destanında da vardır. Yukarıdaki mısralarda görüldüğü üzere;

“Tegin kıs emes boltır, / Sıradan kız değilmiş,
An körüp baskajın, / İleri bakıp yürürken,
Ayga tüñey ol emtir, / O aya eş olurmuş,
Beri körüp turgajın, / Beri bakıp dururken,
Kün carkındı ol emtir; / O güneş gibi parlarmış” (Dilek, 2007)

Şeklinde kahramanın evlenmek istediği kişi tasvir edilmiştir. Bu kızın ay ve güneşle tasvir edilmesi, kahramanın sıradan bir kızla değil kutsallığı ifade eden bir kızla evleneceğini ifade etmektedir. Ay ve güneş Türk mitinde gökte bulunmalarından dolayı kutsal da kabul edilmişlerdir. Bu yüzden onları Tanrı'ya yakın görmüşlerdir. Türkler doğa unsurlarına olan kutsallık inancını ay ve güneşte de korumuşlardır. Görüldüğü üzere ortaya atılan bütün bu ifadeler var olma konusunda doğa felsefesini de öne çıkarmaktadır. İnsanoğlu var olanın neden var olduğunu sorgulamıştır. Felsefe tarihinin ilk filozofu olarak anılan Thales, var olma nedenini sorgulayan ilk filozof olmuştur. Var olmanın kaynağını doğada aramışlardır. “Thales’e göre ana madde **su** iken; Anaksimandros suyun da sınırlı olduğunu belirterek onu **sonsuz olan**la değiştirerek her şeyin başı olan kaynağın da sonsuz olması gerektiğini belirtir” (Guthrie, 2011: 58). Kimi doğa filozofuna göre ise kaynak, sınırlı olmayan bir şey olarak hava görülmüştür. Daha sonra evrenin unsurlarının hava, toprak, su ve ateş olduğunu belirtmişlerdir. “Anaksimandros ise Thales’in öğrencisidir ve ilk olarak kozmosdan (düzenli evren) bahsetmiştir” (Guthrie, 2011: 88, 89). Bu düşünceler din ve mitoloji dışında ortaya çıkan düşünceler olmakla birlikte destanlardaki evren anlayışıyla da örtüşmektedir.

Er ölböskö altın ba, / “Er ölmezse altın mı,
At ölböskö möñün be? / At ölmezse gümüş mü?
Altın bozogozın altap çıktı, / Altın eşiğini adımlayıp çıktı,
Temir bozogozın teep çıktı, / Demir eşiğini tepip çıktı,
Altın çakızına bazıp keldi, / Yürüyüp altın at direğine geldi
Toguzon eki tekpele/ Doksan iki çentikli
Temir cazın ala soktı, / Demir yayını aldı,
Ayañ bolgon cardına/ Dağ gibi omzuna

Aylandıra tudup, cüktenip aldı, / Takıp yüklendi (Dilek, 2007: 323).

Şeklinde geçen dizelerde altın, altın at direği, gümüş ve demir yay'dan bahsedilmiştir. Bunların Türk kültüründe, mitolojisinde, yaşam tarzında yeri önemlidir. Çünkü altın hakanlığı gümüş ise vezirliği temsil etmektedir. “Er ölmezse altın mı, At ölmezse gümüş mü?” şeklinde geçen ifadede er ölmezse hakan mı olur, at ölmezse vezir mi olur? anlamı da çıkmaktadır. Destanlarda genellikle hayvanlar ve nesneler gümüşten bir özelliğe sahiptir. Çünkü gümüş de soyluluğu simgelemektedir. Kahramanların kullandığı atların ve nesnelerin de soylu olması gerekmektedir. Buna örnek olarak, Şulmıs Şunı atını gümüşten sayması, altın eşik ve demir eşikten geçmesi verilmektedir. Genel Türk destanlarında ise altın kapılı, gümüş pencere evler, gümüşten çadırlar, altın yapraklı kayın ağacı, üç gümüş ok ve bir altın yay, altın dağ, altın elbiseli adam vb. betimlemeler altın ve gümüşün son derece önemli olduğunu ve kullanıldığını vurgulamaktadır. Altın at direği de kahramanın soylu atını bağladığı kutsal bir direktir. Demir yay ise demirin sağlam olması onu güçlü kılmaktadır. Türk kültüründe ok ve yay evreni ve insanı simgelemektedir. Yapıldıkları demir ve ağaç gibi maddeler de onu kutsallaştırmıştır.

Destanımızın devamında Şulmıs Şunı, evleneceği kızı almak için Cepten kaan'ın yurduna gider. Cepten kaan altmış yiğidi yenince, yurduna girmeye kimse cesaret edememiştir. Şimdi ise gelen yiğidi merak eder ve huzuruna çağırır. Şulmıs Şunıdan kızını alabilmesi için öncelikle altın direği getirmesi gerektiğini söyler. Ancak direğin olduğu yere gittiklerinde atına fikrini sorduğunda atı, altın direğin yerin göbeği olduğunu ifade eder. Ateşten olan bu direği orada yaşayan yılanı öldürüp derisinden zırh yaparlarsa öyle alabileceklerini de atı söyler. Şulmıs- Şunı, altın direği almayı başarır. Cepten- kaan'a getirir fakat Cepten- kaan onu görünce korkar hemen geri götürmesini ister. Şulmıs Şunı sinirlenir. Geri götürür. İkinci sınav olarak da Tanrı Üç Kurbustan'ın iki gözünün ortasında duran kadeh büyüklüğündeki beni getirmesini ister. Şulmıs Şunı gider kılıcıyla beni kesip alır fakat Üç Kurbustan Şulmıs Şunı'nın arkasından üç şeytan gönderir. Cepten- kaan yine de kızını vermez. Şulmıs Şunı ise Cepten- kaan'ın sonunun kendisinden olacağını ona söyler ve geri gider. Şulmıs Şunı, şeytanların ikisini öldürür fakat bir şeytan da gebe olan ablasının içindedir. Şulmıs Şunı gebe olan bütün hayvanları öldürür ancak şeytanı bulamaz ve gebe olan bir tek ablası kalmıştır. Babası, ablasını öldüreceğinin anlayınca Şulmıs Şunıya ziyafet düzenletir ve zehirli içki içirtir. Adamlarına Şulmıs Şunı'nın elini kolunu bağlatarak iki gözünün yerine köpek gözü, iki omzunun yerine köpek omzu yerleştirerek onu kuyuya atarlar.

Aradan uzun zaman geçer. Bir gün Karcın adında bir ihtiyar kuyunun yanından geçerken Şulmıs Şunı'yı farkeder. Ona yardım etmeye çalışır. Onu oradan çekip alacak kuvveti kendisinde bulamaz fakat ona süt vererek kendisine gelmesini sağlar. Bu zamanda da Cepten kaan, Şulmıs Şunı'nın ölüp ölmediği kontrol etmek amaçlı Kaldan kaan'a mantık ve hüner gerektiren oyunlar gönderir. Eğer onları çözemezse onu ve halkını öldürmekle tehdit eder. Bu oyunları çözmek için herkes seferber olur fakat kimse çözemez. Bir gün Karcın ihtiyar, bu durumu Şulmıs Şunı'ya anlatır. Bütün oyunların nasıl çözüleceğine dair ihtiyara akıl verip gönderir. En sonunda Cepten kaan, Kaldan kaan'a çekmesi için yüz çentikli bir yay gönderir. Kaldan kaan bunu başaramaz. İhtiyar Karcın ise Şulmıs Şunı'yı attığın kuyudan çıkartırsan bunu o yapabilir der ve Şulmıs Şunı'yı attığı kuyudan çıkarır.

Destanımızın bu kısmına kadar bakıldığında altın at direği, don değiştirme durumu, süt gibi şifalı içeceklerle kahramanın iyileşmesi durumları bulunmaktadır. Bunları ayrı olarak ele alalım:

Şulmus Şunı, altın direği almaya gittiğinde:
 Onı körgön Şulmus- Şunı/ Onu gören Şulmus- Şunı
 Ak- borozınañ surap turat: / Ak- boro'suna sordu:
 “Tüşte bolzo kanadım! / “ Gündüz kanadım!
 Tünde bolzo nökörim! / Geceyse dostum!
 Neni bildiñ, Ak- borom? / Neyi bildin, Ak- borom?
 Neni seztiiñ, ercinem? / Neyi sezdin, kıymetlim?
 Cajırbay mege aydıp ber” – diyt. / Gizlemeden bana söyle” dedi.
 Aylanayın Ak- borozi/ Kurban olduğum Ak- borosu
 Aydıp turbay emdi kayttı: / Hemen şöyle dedi:
 “ Barar colıbis katu emtir, / “ Gittiğimiz yolumuz katıymış,
 Keler colıbis küç emtir. / Geldiğimiz yolumuz güçmüş.
 Altın çakı degeni/ Altın at direği dediği
 Cer- teñeriniñ kindigi emtir, / Yerin, göğün göbeğiymiş,
 Cetkerlü otlo calbıştanar boltır. / Kuvvetli ateş içinde duruyormuş.
 Onı tutkan kiyninde/ Onu tuttuktan sonra
 Ot- calbışka aldırarıs, / Kendimizi ateşe kaptırırız,
 Kelgen izis bar bolor, / Geliş izimiz var olur,
 Bargan izis çok bolor. / Gidiş izimiz yok olur (Dilek, 2007: 568, 569).

Cepten- kaan'ın Kaldan- kaan'a gönderdiği insanların atlarını bağladıkları direk:

At çakızına cedip kelze, / At direğine yettiklerinde,
 Üç çakı turup cadat. / Üç at direği duruyordu.
 Emdi körüp turar bolzo, / Şimdi bakıp gördüler ki,
 Bir çakı altın emtir, / Bir at direği altınmış,
 Bir çakı möñün emtir, / Bir at direği gümüşmüş,
 Bir çakı küler emtir, / Bir at direği bronzmuş,

Ayga- künge caltırap turat. / Aya, güneşe karşı parlıyorlardı (Dilek, 2007: 342, 343).

Bu dizelerde de görüldüğü üzere at Türk kültüründe, mitolojisinde, yaşamında son derece önemlidir. Şulmus Şunı, işini ona danışarak yapmakta o da Şulmus Şunı'ya yol göstermektedir. Atların bağlandıkları direkler de onların rütbelerini belirtir niteliktedir. Atın birinin altın, birinin gümüş, birinin bronz direğe bağlanması da onların derecelerini göstermektedir. İnanca göre ise ruhların da atlarını demirkazık'a bağladıklarına inanılmaktadır. At direklerinin yanında altın direk de yerin, göğün direği olarak nitelendirilmiştir. Dünyanın eksenini temsil eden altın direğin alınmasıyla da evren düzeni değişmektedir. Burada önemli bir diğer husus ise Türk mitolojisinde çokça görülen “don değiştirme” denilen kılık değiştirme mitidir. Şulmus Şunı, altın direği alırken korunmak amaçlı yılanın derisinden zırh yapar atı ise kara böceğe dönüştür:

Ceek- cılan terezin/ Ceek- cılan'ın derisini
Ceten başka sıyrı tarttı, / Yetmiş yerinden sıyrıp çekti,
Kanca cılga elebes, / Yıllar boyunca bozulmaz,
Ot- calbışka ol küybes/ Harlı ateşte yanmaz
Kara kuyak kiyim etti. / Kara zırh gibi giyim yaptı.
Ak- boro ercine bolzo, / Ak- boro kıymetli atıysa,
Aylana bazıp, silkinip iydi- / Etrafında dönüp silkindi,
Kara koñus bolo berdi. / Kara böcek oluverdi (Dilek, 2007: 329).

Don değiştirme olayı şaman inancında da bulunmaktadır. Şamanlar da göğşe yükselirken bilindiği üzere kılık değiştirirler. Genelde kuş kılığına girerler. Kılık değiştirme olayından sonra burada ihtiyar Karcın'ın Şulmus Şunıya yardım etme şekli anlam içermektedir:

Köörkiy cañıs kök uyınıñ/ Tek boz ineğinin
Könökkö südin urup aldı. / Sütünü kovaya doldurdu.
Togus arşın bu orogo/ Dokuz arşın derin kuyuya
Cügürgeñce cedip keldi, / Koşarak geldi,
Ekelgen kursağın tujürüp berdi, / Getirdiği yiyeceği aşağıya saldı,
Ayılı- curtına canıp keldi. / Dönüp evine geldi.
Erlü bütken Şulmus- Şunını/ Er yaratılışlı Şulmus Şunı'yı
Emdi çıkarıp alayın deze, / Şimdi çıkarayım dese,
Küçi onıñ cetpes emtir, / Onun gücü yetmez olmuş,
Oronı cara kazayın deze, / Kuyuyu kenarından kazayım dese,
Çağı onıñ cetpes emtir, / Onun kuvveti yetmez olmuş.
Orogo kirip köröyin deze, / Kuyuya girip bakayım dese,
Oyto çıgıp bolbos boltır. / Tekrar geri çıkamazmış,
Kara cañıs Karcın öböğön/ Tek başına yaşayan ihtiyar Karcın
Uykudañ erte turup aldı, / Uykudan erkenden kalktı,
Tal ayılınan çıgıp keldi, / Ağaç evinden çıkıp geldi,
Şulmus- Şunı baatırğa/ Şulmus Şunı bahadıra
Cedip kelbey emdi kayttı. / Varıp geldi (Dilek, 2007: 341).

Burada ihtiyar Karcın, doğada kutsal bulunan beyaz unsurlardan faydalı olan süt ile Şulmus Şunıyı beslemiş ve kendisine getirmiştir. Ayrıca ihtiyar Karcın'ın ağaç evde yaşaması da yine kahramana yardım eden kişinin kutsallık taşıdığını belirtmektedir. Türkler açısından “yada taşı” denilen taş da önemlidir. Yada taşının soğuk getirmesi, kar, yağmur yağdırması gibi özellikleri vardır. Şamanlar tarafından çok kullanılmıştır. Koruyucu olduğuna da inanılmaktadır. Yada taşı farklı dinlerin kaynaklarında da yer almaktadır. Örneğin, islâma göre; Yafes'in kurak çölde yardımcısı babasının verdiği yağmur taşı, yada taşı olmuştur. Şulmus Şunı destanında da Cepten- kaan, Kaldan kaan'ı iki kuşun farkını bulması için sınıadığında ihtiyar Karcın Şulmus Şunı'ya gider ve ona fikrini sorar:

Şulmus- Şunı baatır/ Bahadır Şulmus- Şunı
Karcın öbögöngö mınayda aydat: / İhtiyar Karcın'a şöyle dedi:
“Kara sağıştı Kaldan- kaan/ “ Kötü düşünceli Kaldan- kaan
Kaçan enezineñ çıgarda, / Anasından doğarken,
Kara cada taştı çıkkan, / Kara yada taşıyla doğmuş,
Ayga- künge onı alıp, / Onu aya, güneşe karşı tutup,
Arı- ber tudup iyzin, / Oraya, buraya tutsun,
Alañ köndölöñ sook tüjer, / Şiddetli soğuk iner,
Kargaazı kartıldap, / Karga gaklayıp,
Arka tömön uça berer, / Ormandan yamaç aşağı uçar,
Sañıskanı şartıldap, / Saksağan ötüp,
Aral tömön uça berer, / Ormana doğru uçar
Onoñ bilip alarzaar –dedi- / O zaman anlaşılır, dedi (Dilek, 2007: 346).

Görüldüğü üzere Kaldan kaan kara yada taşıyla doğmuş, bir kutsiyete sahiptir.

Yada taşının hava olaylarını gerçekleştirmesi burada da söz konusu olmuştur.

Daha sonra ise Şulmus- Şunı, Cepten kaanı öldürmeye gider ve onu öldürür. Cepten kaanın karısı, kızı Temene- Koo'yu Şulmus Şunı'nın yurduna gönderdiğini söyler. Şulmus Şunı yurduna gittiğinde annesinden onun savaşçı kılığında olduğunu öğrenir. Temene- Koo ise Şulmus Şunıyı bulamadığı için Tanrı Üç Kurbustan'a gider ve ondan yardım ister, ona söz verir. Üç Kurbustan da onu halkı olan bir kağan yapar. Şulmus Şunı, Temene- Koo'yu bulur fakat Temene Koo tanrıya verdiği sözden dolayı onunla evlenemez. Zaman geçer ve Kaldan kaan'ın kızı Ayan hastalanır. Kamlar onu iyileştiremez. Ayana ölür buna çok üzülen Kaldan kaan, son çare olarak Erlik Biy'i çağırır. Yeryüzüne çıkan Erlik Biy, Kaldan kaan'a öfkelenerek onu yer altına götürür. Şulmus Şunı ise ihtiyar kılığına girerek Temene- Ko'nun sarayına gider. Beş gün boyunca her yere şiddetli soğuk indirir. Bununla birlikte bütün yılanları da öldürür. Temene Ko'nun verdiği söz de bozulur ikisi de mutlu mesut yaşarlar.

Bu son kısımda anlam çıkarılacak nokta ise Erlik beyin yer altından yeryüzüne çıkmasıdır. Kaldan- kaan kızının ölmesine çok üzüldü ve yedi şaman, yedi gün boyunca kamlar ve böylelikle Erlik biy gelir. Burada Erlik biy'in tasvirinde önemli betimlemeler yapılmıştır:

Erlik- biy kandıy büdüştü? / Erlik- biy nasıl görünüşlüdür?
 Kaydañ çıgıp ol keler? / Nereden çıkıp gelir o?
 Kişiniñ közine körüner be? / İnsanın gözüne görünür mü?
 Kişiniñ tüjine kirer be?" – dep. / İnsanın düşüne girer mi?" dedi.
 Ceti tüñey ceti kam/ Birbirine benzer yedi kam
 Karuuzın mınayda berip turat: / Şöyle cevap verdiler:
 " Erlik örökönniñ büdüji bolzo, / "Erlik efendinin görünüşü
 Cılım kara çıraylu, / Düz kara yüzlü,
 Celber kara çaçtu, / Dağınık kara saçlı,
 Tuduş kara kabaktı, / Bitişik kara kaşlı,
 Tuyuk kara sagaldu, / Sık kara sakallı,
 Köl keberlü köstü, / Göl gibi gözlü,
 Taştan etken tayaktı" – deşti. / Taştan yapılmış bastonludur" dediler.
 Kızıl eñir kire berdi, / Kızıl akşam giriverdi,
 Ot calbıjı öçö berdi, / Ateş söñüverdi,
 Ceti kat cer aldınañ/ Yedi kay yer altından
 Ceti kat nomon bolup, / Yedi kat sıçana dönüşüp,
 Erlik- biy çıgıp keldi, / Erlik- biy çıkıp geldi (Dilek, 2007: 365).

Şeklinde destanımızda Erlik- biy'in tasvirinde kara betimi çok kullanılmıştır. Bunun sebebini ise Türklerde özellikle mitolojide, destanlarda renklerin öneminden bahsederken anlatmıştık. Kötü, karamsar olan şeyler, kötü haberler, yer altındaki varlıklar vb. şeyler hep kara ile nitelendirilmiştir. Kızıl akşamın girmesi ise Erlik- biy'in gelmesine işaret eder. Kızıl, ateşin, güneşin, güç ve kudretin rengiydi. Erlik- biy de yer altında bir hükümdardır ki buradaki kızıl onun hükümdar olduğunu da simgelemektedir. Yine burada don değiştirme, kılık değiştirme olayı da görülmektedir. Yeryüzüne Erlik- biy don değiştirerek çıkar. Buradan sonra gelişen olayların sonunda ise Şulmus- Şunı bahadır bütün yılanları öldürür ve sevdiğine kavuşur. Güzel günlere ulaşırlar:

Anca- mınça bolbodı, / Çok zaman geçmedi,
 Altın örgöögö cedip keldi. / Ak saraya yetip geldi.
 Ak- boro adın bolzo, / Ak- boro atınıysa,
 Altın çakıga buulay soktı, / Altın at direğine bağladı,
 Altın ejikti açta tarttı, / Altın kapıyı çekip açtı,
 Aylanayın Temene- Koodoñ/ Kurban olduğum Temene- Koo'ya
 Amır- ençüni surap turdı. / Hal hatır sordu.
 Aydıñ bajı aylanıp ödöt, / Ayın başı dolanıp geçti,
 Cıldıñ bajı cılıjıp ödöt, / Yılın başı kayıp geçti,
 Şulmus- Şunı baatırıs/ Şulmus Şunı bahadırımız
 Amır- ençü curtay beret. / Rahat, huzurlu yaşadı.
 Cer- telekey üstünde bolzo, / Yerin üstünde,
 Onı ceñer baatır cok boldı, / Onu yenecek bahadır çıkmadı,

Altaydñ emdi üstünde bolzo, / Şimdi Altay'ın üstündeyse,
 Onı akalaar alıptar çok boldı. / Onun önüne geçecek alplar çıkmadı.
 Erlü bütken baatır boyı/ Er yaratılışlı bahadır
 Eptü- cakşı cada berdi. / Huzur içinde, iyi yaşadı (Dilek, 2007: 369).

Bu sonda iyi ve güzel şeylerin olacağı, ak rengiyle, altınla nitelendirilmiştir. Yön olarak da Ak (beyaz) batıyı simgelemekte, altın ise merkezi esas almaktadır. Türk destanlarında genellikle çocuğu olanları, ziyafetlerde ak çadırda ağırlarlar. Han ak otağda bulunur. Çünkü ak renk, yüceliği, temizliği, adaleti, gücü simgelemektedir. Bir tek Türklerde değil dünya mitlerinde de ak renk, saflığı, temizliği, gücü, kutsallığı vb. şeyleri nitelemektedir. Buradaki Ak- boro, Ak saray da bunları ifade etmektedir. Ayrıca altın at direği kahramanın kutsallık ifade eden atını yine kutsal bir yere bağlaması, altın kapıyı çekip açması da evrenin merkezinde bulunan sevdiğine kavuşmasıyla nitelendirilir.

Kavram konusuna geldiğimizde renkler, sayılar, atların önemi, altın, yada taşı vb. genel kavramların anlamları açıklanarak yukarıda değinilmiştir.

Gönderme konusunda, Türk epik destan geleneklerine göre kahramanın ortaya çıkışı, büyümesi, var olma mücadelesi, atıyla birlikte her şeyin üstesinden gelme durumu, atının ona yol göstermesi, altın direğin önemi, evren düzeni, yer- yön kavramları, Türklerde kutsal beyazlardan sütün kahramanı yeniden ayaklandırması, iyi-kötü çatışması gibi durumlara göndermeler yapılmıştır. Ayrıca mistik olarak bakıldığında kahramanın babası, Şulmus Şunı'yı ablası için kuyuya attırmıştır. Bu durum da Hz. Yusuf'un durumuyla benzetilmektedir. Hz. Yusuf da kardeşleri tarafından kuyuya atılmış ve bir müddet bu kuyuda kaldıktan sonra oradan geçen bir kervanın sakası tarafından çıkarılıp Mısıra götürülmüş, geçtiği aşamalardan sonra Mısıra hükümdar olmuştur. Şulmus Şunı da ablası nedeniyle kuyuya atılır bir müddet kalır ve oradan geçen bir ihtiyar tarafından hayata yeniden tutunur. Bu durum ise dikkat çeken göndermelerden biri olmuştur. Genel olarak yanlış ve doğruluk değerlerine göre göndermelerin de olması yapılan göndermeleri nitelemektedir.

İçlem ve kaplam konusuna değinmek gerekirse genel olarak Türk destanlarının özelliklerini içeren yapılar kaplamı ifade etmektedir. Yine bu destanımızda da Türk kültürüne ait önemli genel yapılar mevcuttur. Altının değeri, atın önemi, renklerin önemi gibi konular kültüre de değinen noktalardır. Bunlar da kaplamı ifade etmektedir. İçlem de buradaki fonksiyonları ifade etmektedir. Örneğin, altın direk, yerin göğün direğidir. Altın olan her şey altın renkle ifade edilirken bir kaplamı oluşturmaktadır. Direk kavramını ifade eden fonksiyon ise içlemidir.

Destanımızda genel olarak başlangıçtan itibaren zaman ve mekân bulunmaktadır. Bu demek oluyor ki genel olarak destanda bağlam mevcuttur.

Bağlam konusundan sonra dil felsefesinin bir diğer önemli konusu cümlelerin ögelerini ele alan, daha çok özne- yüklem ilişkisi içerisinde yeni tümceler de elde eden onlardan göndermeler ortaya çıkaran sentaks konusudur. Özne tek bir nesneye atıfta bulunurken, yüklem birden fazla öznelere yüklenebilir. Şulmus- Şunı destanından örnekler verelim:

Oğlu Şulmus- Şunı er yaşına yetmiş/ Onu gören Kaldan Kaan bütün halka duyuru yaptı/ İhtiyar Karcın azığını hazırlayıp, Şulmus- Şunı bahadıra yetip geldi/ Temene- Koo pişirdiği yemeğini koydu/ Altın kadeh şimdi ikiye yarıldı/ Böyle yapayalnız benimle ok gibi yılan savaştı/ Nefes alan almayan canlıların hepsi donacak/ Bahadır Şulmus- Şunı beş gün boyunca soğuk indirdi...

Bu gibi cümleler görüldüğü üzere özneleri, nesnelere atıfta bulunurken yetip geldi, yetmiş, yaptı, koydu gibi yüklemeler başka öznelere de yüklenebilirler. Örneğin, “Oğlu Şulmus- Şunı er yaşına yetmiş” cümlesiyle “İhtiyar Karcın azığını hazırlayıp, Şulmus- Şunı bahadıra yetip geldi” cümlesindeki yüklemeler yetmek fiilinden üretilen yüklemelerdir. Bunun gibi dedi, yaptı yüklemeleri de farklı cümlelerde olabilecek yüklemelerdir.

Şulmus Şunı destanında semantik yönden çıkarılabilecek anlamlara yukarıda değinilmiştir. Türklerin mitolojik olarak doğadaki kültürlere olan inançları ve bu inancın yaşam tarzlarını kültürlerini de etkilemesi kaçınılmaz olmuştur. Bu durum bir tek Türk mitolojisi değil diğer toplumların mitolojilerinde de bulunmakta anlatım tarzı olarak değişmektedir. Ancak çıkarılan sonuçlar benzerdir. Genellikle destanlarda mistizm görülmekte ve bunlar da anlam konusunda açıklanmaktadır. Çünkü mistik de gizemli olanı araştırır ve açığa çıkarır. Mistisizm; kültürlerde, dinlerde, düşüncelerde, yaşamımızda, destanlarımızda hep var olan bir alandır. Buradan çıkarılan mistik anlamlar dahi bir destanın altında yatan duygu, sezgi yoluyla da olsa mistik tecrübelerin olduğunun göstergesidir. Burada Şulmus Şunı'nın kuyuya atılması olayıyla Hz. Yusuf'un durumunun anılması, bir destanın sadece toplumlar arası destanlarda olan benzerliğine değil dinlerdeki olaylarla da benzediğini gösterir niteliktedir. Buradan tasavvuf felsefesine kadar inebiliriz. Walter Benjamin tarafından yazılan, “Mistisizm ile Tasavvuf Felsefesine Bir Bakış” (Soya, 2015: 36) adlı makalesinde alıntılanan bir

noktada mistisizm ile felsefenin ve dolayısıyla kültürün, toplumun, dinin ilişkisini ortaya koymakta olan bir parça bulunmaktadır:

Mistisizmin toplumla ilişkisi İslam'da farklıdır. İnsanı toplumdan ayırmayı amaç edinen gizemcilikte asıl durumun böyle olmadığı görülmektedir. Görülene göre, mistisizm, felsefeden bilgi edinerek oluşan sorunlara doğru cevaplar arama, halkın ve adaletin yanında olarak toplumu savunma, toplumla ilişki içerisinde olma gibi görevleri üstlenen bir alan olmuştur (Özmen, 2008: 61).

Destanları anlayabilmek ve yaptığı göndermelere atıfta bulunabilmek, değindiği anlamları çıkarabilmek için sorular sormak ve derinlere inmek, arka planında ne yattığını düşünmek, anlamlandırmak ve ortaya çıkarmak gerekir. Bu durum din, kültür alanında da bulunmaktadır. Örneğin, İslâmi bir ayetin ya da olayların nasıl oluştuğu, bunun sonucunun nereye vardığı, sorunun nereden kaynakladığı gibi sorulara açıklık getirerek bir sonuca ulaşmak mümkündür. Bu yüzdendir ki kültüre, dine, örf, âdete, geleneğe ait oluşan düşünceler felsefeye dayalı sorularla da derine inerek bir anlama ulaşabilmeyi başarabilir. Dil felsefesinin konularından olan anlam ve gönderme konuları sayesinde de semantik konusuna daha çok değinilmektedir.

Uyguladığımız hareketlerin fayda durumunda olması pragmatiği oluşturmaktadır. Dil felsefesine göre uygulanan hareket faydalı ise bu doğru davranışı oluşturmaktadır. Şulmus Şunı destanında ise genelde iyi, kötü çatışmaları bulunmakta bu çatışma içerisinde yapılan hakaretler, tehditler, Şulmus Şunı'nın babasının onu kötü bir hale getirerek kuyuya atması, Cepten kaanın sürekli Kaldan kaanı ölümle tehdit etmesi, Cepten kaan ve Kaldan kaanın sürekli olarak yanlış hareketler etmeleri bunun yanında ihtiyar Karcın'ın Şulmus Şunıya yardımda bulunduğu davranışlar daha sonra Şulmus Şunı'nın babasına yardım etmesi ülkesinin refahı için Cepten kaanı ortadan kaldırması, Temene Koo'nun ve Şulmus Şunı'nın sonunda mutlu olarak yaşayabilmeleri için verdikleri mücadeleler ve birbirlerine karşı olan doğru tutumları gibi konular iyi ve kötü ayrımında iyiyi teşkil edebilecek durumların hem faydayı sağlaması hem de doğru davranışlar olması bakımından pragmatiğe uygundur. Buradaki kötü davranışlar kimseye fayda sağlamadığı için de pragmatiğe uygun değildir. Destanımızdan pragmatiğe uygun olan yerlere değinelim:

Altın eşiğini adımlayıp çıktı,
Yürüyüp altın at direğine geldi,
Ak- boro'sunu eyerledi.

Ova gibi eyer keçesini
 Yayıp ata yerleştirdi,
 Bronz eyerini
 Bağlayıp ata yerleştirdi,
 Dolamalı kuskunu
 Dolayıp ata taktı,
 Ön kolanı altmış kolan
 Dolayıp çekti,
 Döş kolanı kırk kolan
 Etrafında dönüp ustalıkla çekti,
 Doksan iki çentikli
 Demir yayını aldı,
 Dağ gibi omzuna
 Takıp yüklendi,
 Kara çelik kargısını
 Eline alıp kavradı,
 Altın direğin başından
 Altmış hayvanın boynundan yapılmış
 Kayış yuları çözdü.
 Bronz dizginin tepip,
 Ak- boro'suna bindi (Dilek, 2007: 324).

Türkler için atın önemli olduğu bilinmektedir. Bu destanda da öne çıkan bir durumdur. Kahramanın atını güzel bir şekilde hazırlaması, onu yanına alması, onunla yola çıkması kahramanın yararına olacağı için pragmatığe uygun bir davranıştır. Aynı zamanda demir yayını da alması düşmanları için kötü ancak yine kahramanın yararına olacağı için iyi ve doğru bir davranıştır.

Yalnızca ihtiyar Karcın
 Kuyunun yanına yürüyüp geldi.
 Bahadır Şulmus- Şunu
 Bilmez yerden bildi,
 Sezmez yerden sezdi,
 Dokuz arşın kuyunun dibinden
 Söyledikleri sözleri şunlar oldu:
 “ Âh, âh, ihtiyar Karcın
 Karanlık kuyunun dibinde kaldım,
 Ölüm vaktim yetip geldi,
 Yaşayacak günlerim uzaklaştı.
 Karnımı doyuracak yiyeceğim yok,
 Sırtıma örtüneceğim paltom yok” dedi.
 Merhametli yaratılışlı ihtiyar Karcın
 Geri dönüp gitti,
 Ağaç evine yetip geldi,
 Evin kapısını açtı,
 Tek boz ineğinin
 Sütünü kovaya doldurdu,
 Dokuz arşın derin kuyuya
 Koşarak geldi,
 Getirdiği yiyeceği aşağı saldı,

Dönüp evine geldi (Dilek, 2007: 340, 341).

Görüldüğü üzere ihtiyar Karcın'ın kahraman Şulmus- Şunı'ya yardım etmek amaçlı gösterdiği davranışların doğruluk değeri olduğu için faydalı bulunmaktadır.

Pragmatik için uygundur.

Büyük büyük ırmaklar
Kıyılarından aştılar.
Sert yere bastıklarında,
Kara çamur çıktı,
Kara taşa değdiklerinde,
Kum olup kaldı.
Çok zaman geçmedi
Bahadır Şulmus Şunı
Cepten- kaan' ı alıp kaldırdı,
Yedi yerinden parçaladı,
Onun kızıl kanı,
Irmak olup artıp kaldı,
Onun sert kemiği,
Yığın olup kaldı.
Bahadır Şulmus- Şunı
Bir de baktı ki,
Göğün dibinde
İki boz doğan uçuyor,
İkisi birbiriyle kavga ediyor.
Kıymetli Ak- boro'su
Cepten- kaan' ın atıyla vuruşup duruyormuş.
Er yaratılışlı Şulmus Şunı
Cepten kaan' ın kara rahvan atını
Yedi yerinden vurdu,
Yer altı cehennemine indirdi (Dilek, 2007: 360).

Şulmus Şunı burada Cepten kaanı ortadan kaldırarak halkına ve kendisine faydalı olacak davranışta bulunmaktadır ancak onu ve atını parçalaması gerçek yaşamda doğru davranışlar değildir. Elbette ki bu savaşçı, mücadeleci Türk ruhunun içinde var olma mücadelesi için destanlarda göstermiş oldukları davranışlardır.

İki başlı ok gibi yılan
İki yanından süzüldü,
Şulmus Şunı bahadırın
İki üzengisini soktu.
Şulmus Şunı bahadır
Kara çelikten kılıcını
Omzundan çekti,
Altın başlı ok gibi yılanı
Vurarak kesip devirdi.
Yılanların hepsini kırdı,
Ak- borosunu çevirdi,
Temen- Koo'nun yurduna yönelip,
Şimdi atını koşturdu.
Çok zaman geçmedi,

Ak saraya yetip geldi.
 Ak- boro atınıysa,
 Altın at direğine bağladı,
 Altın kapıyı çekip açtı,
 Kurban olduğum Temen Koo'ya
 Hâl hatır sordu,
 Ayın başı dolanıp geçti,
 Yılın başı kayıp geçti,
 Şulmus- Şunı bahadırımız
 Rahat, huzurlu yaşadı.
 Yerin üstünde,
 Onu yenecek bahadır çıkmadı,
 Şimdi Altayın üstüneyse,
 Onun önüne geçecek alplar çıkmadı.
 Er yaratılışlı bahadır
 Huzur içinde, iyi yaşadı (Dilek, 2007: 369).

Şeklinde destana son veren cümlelerde Şulmus Şunı'nın yılanı öldürmesi de kötülüğü yok ettiğinin simgesi olmuştur. Bu aşamadan sonra mutlu mesut bir yaşam sürmüşlerdir. Bu durum Türk epik destan geleneğine göre uygun bir davranış sonucunda elde edildiği için genel olarak Türk epik destanlarını içeren özellikler olması bakımından bu bilgiler de saptayıcı pragmatiktir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

HAKAS TÜRKLERİ

Sibirya Türk toplulukları arasında yer alan Hakaslar, Abakan, Yenisey, Sibirya Türkleri olarak adlandırılmışlardır. Konum olarak da Güney Sibirya'daki Yenisey ve Abakan ırmağı boylarında yaşam sürmektedirler. Hakaslar, Krasnoyarsk Bölgesine bağlıdırlar. Güneyinde Dağlık Altay Cumhuriyeti, kuzey ve doğusunda Krasnoyarsk bölgesi, batısında ise Kemerovskaya bulunmaktadır. Eski Çin kaynaklarında Kırgız kelimesi için Hia-kiasseu kullanılmış ve Kırgızların Hakas Türklerinin ataları olduğu saptanmıştır. Sagay, Beltir. Kaç (kaas), Koybal, Kızıl, Şor, Kamasin, Çolım ve Çat gibi çeşitli boylardan oluşan Hakas Türklerinin alfabe durumlarına bakıldığında 1920'li yıllarda ilk olarak Kiril alfabesini kullanıp daha sonra latin alfabesine geçmişlerdir. Ancak 1939 yılında tekrar Kiril alfabesini kullanmaya başlamışlardır. Türk lehçelerinin tasnifinde Hakas Türkçesi “z” grubu olarak bilinen “azax” (ayak) grubunda yer almıştır. Hakas Türkçesi de Sagay, Kaçın, Koybal, Kızıl, Şor ağızlarını içeren bir lehçedir. “ Bu ağızlardan Beltir, Sagay ağızı içinde, Koybal ağızı ise Kaçın ağızı içinde erimiştir” (Baskakov, 1975: 3- 8). Hakas Türkçesinde on yedi ünlü bulunmaktadır. Bunların sekizi uzun ünlüden ibarettir. Buradaki uzun ünlüler asli olmayan ikincil ünlülerdir. Çünkü bu ünlüler, ünsüz düşmesi olarak adlandırılan bir ses olayı sonucunda oluşmuşlardır. Diğer lehçelerden farkı da “ ĭ” olarak gösterilen kısa ve dar bir ünlüye sahip olmasıdır. Hakas Türkçesi de kalınlık, incelik uyumuna sahiptir. Örneğin; tĩ- fiili gelecek zaman eki aldığındaki tĩrbĩn (diyeceğim) şeklinde olmaktadır. Bunun dışında 24 tane de ünsüze sahiptir. Ünsüzler de Türkiye Türkçesindeki gibi dudak ünsüzü, dil ucu ünsüzleri, dil arkası ünsüzleri vb. gruplara ayrılmıştır. Kelime başı b-’nin p- ve m-’ye dönüştüğü görülmektedir (başka > pasxa, ben > min vb.). Kelime başı y-’lerin ç- olması (yer > çer), ç-’lerin s- olması, kelime sonu -ç > -s olması, -ş > -s olması, -z’lerin -s olması, kelime ortası -d-’lerin -z- olması (adak> azax vb.) gibi ses değişiklikleri bulunmaktadır. Hakasların kullandıkları alfabe A. B. Ercilasun’un editörlüğünü yapmış olduğu *Türk Lehçeleri Grameri* adlı kitaptan sayfa 1088’ de bulunan tabloda şu şekilde gösterilmektedir:

Hakas T.	Türkiye T.	Hakas T.	Türkiye T.
Aa	Aa	Pp	Rr
Бб	Bb	Cc	Ss
Вв	Vv	Tt	Tt
Гг	Gg	Уу	Uu
-F -, -F	-ğ-, -ğ	У_у_	Üü
Дд	Dd	Фф	Ff
Ее	Ee	Xx	Xx (Gırtlaksı h)
Жж	Jj	Цц	Ts, ts
Зз	Zz	Чч	Çç
Ии	İi	-Ч-, -ч	-c-, -c
İi	İi	Шш	Şş
Йй	Yy	Щщ	Şç, şç
Кк	Kk	-ь	Sertleştirme işareti
Лл	Ll	Ыы	Iı
Мм	Mm	-ь	Yumuşatma işareti
Нн	Nn	Ээ	Ee
-Һ-, -Һ	-η-, -η	Юю	Yu, yu
Оо	Oo	Яя	Ya, ya
Öö	Öö	Ёё	Yo, yo
Пп	Pp		

5.1. Hakas Türklerinin Edebiyatı

Hakas Türklerinin sözlü edebiyatının gelişimi de Sovyetler Birliği zamanında olmuştur. Sovyetler Birliğinden önce masallar, kahramanlık destanları, hikâyeler vb. sözlü kültür ürünlerini, Hakaslar arasında çok bilgili insanlar olmadığı için bunların derlemelerini dışarıdan gelen bilim adamları yapmıştır. Sovyetler Birliği zamanında Abakan'da Sovyetler Birliği döneminde kurulan Hakas Dili, Edebiyatı ve Tarihi Araştırma Enstitüsü'nde bilim adamları Hakasların dini, dili, kültürü üzerine daha çok araştırma yapma imkânı bulmuşlardır. *Hakas Literaturazı 10, Ağban, 1990* adlı eserin 4-60. sayfalarından özetleyerek aktardıkları Ekrem Arıkoğlu ve V.E. Maynogaşeva sözlü kültür üzerine bir yazıda şu bilgileri vermişlerdir:

Edebiyata dair bir eser öncelikle bir birey tarafından ortaya çıkarılrsa da o eser nesilden nesile toplumlardan toplumlara halkın içinde değişir, güzelleşir, genişler ve bazen de kaybolabilir. Öyledir ki bir folklor ürününün yaratıcısı bir bireyden ziyade çok insan, çokça nesil ve halkın kendisi olarak belirtilmektedir. Matrah Kiçeyev, Hara Matpıy Balahçin, Samson haycı, S.Adanakov vb. kişiler halkın arasında yaşamasalar da onlar gibi yetenekli kişilerin bulunması eskiden bu yana süre gelen halk sanatı örneklerinin bize ulaşmasını sağlamaları açısından büyük önem taşımaktadır. Bu

insanlar aynı zamanda nesillerin, toplumların da kökleriyle, atalarıyla tanışmalarını sağlamaktadır (Arıkoğlu ve Maynogaşeva, 1990: 4, 60).

Hakas yazılı edebiyatının oluşumu da 1920 ve 1930'lu yıllarda Rus edebiyatının etkisi altında yazılmıştır. Hakasların yazılı edebiyatı, 1927'de Xızıl aal adlı gazetenin çıkarılmasıyla olmuştur.

Hakas Türklerinin yazılı eserleri ilk olarak halk şarkısı (ır, sarın) ve şiir türü olarak bilinen taxpax ile devam etmiştir. Daha sonra ise Hakas şairleri, 4 ve 8 dizeden oluşan taxpax türünü şarkı (ır) olarak belirtmişlerdir. Örneğin, “İpçi ırı (Kadının Şarkısı)”, Aleksandr Topanov'un “Xadarçı ırı (Çobanın Şarkısı), Vasiliy Kobayakov'un “Partizannarnıñ ırı (Partizanların Şarkısı)”, Konstantin Samrin'in “Poomcılar ırı (Demetçilerin Şarkısı)”, “Çazıdañar ır (Bozkır Şarkısı)”, “Lyotçiktñ ırı (Pilotun Şarkısı)” vb... (Killi Yılmaz, 2020).

Bu yıllarda nazım, nesir türleri de çok gelişmiştir. İşlenen konular ise genellikle eski yaşamlarındaki zorluklar ile Sovyetler Birliğinin yönetime geçmesiyle oluşan yeni hayatın rahatlığı ve huzuru gibi konular ele alınırken 1930'lu yılların sonuna doğru savaşa karşı olumsuz düşünceler kaleme alınmıştır. 1940'lı yıllar ise savaş zamanında olduğu için işlenen konular da halkı savaşa karşı cesaretlendirme, birlik, beraberlik gibi konular işlenmiştir. Savaş sonrası dönemde ise 1949'da Hakas Yazarlar Birliği kurulmuş ve işlenen konular da genellikle savaşın izlerini silmeye yönelik olmuştur. Sovyetler Birliğinin son dönemleri olan 70- 80'li yıllarda ise uzun öykü, öykü gibi alanlarda genişleme olmuştur. Kadının toplumdaki değeri, emeğin değeri, Lenin sevgisi gibi konular şiirlere işlenmiştir. Sovyetler Birliği dağıldıktan sonra ise edebiyatta da olumsuzluk oluşmuştur. “Örneğin, Hakas Türkçesi ile yapılan yayınların gelire katkı sağlamamasından dolayı 1998-1999'da bir tane bile edebî yayın yapılmamış ve yayınlanmamıştır” (Borgoyakova, 2003: 36). Bunlara rağmen kısıtlı olarak edebiyat ürünü vermeye çalışmışlardır. Günümüzde de kısıtlı da olsa eser verenler vardır. Valentina Tatarova, çocuklar için yazdığı öyküleriyle, Andrey Xallarov (Kızıçakov), Sergey Karaçakov, Oleg Şulbayev, öykü ve tiyatro eseri türündeki eserleri ile Galina Kazaçinova, kısa ve uzun öykü türündeki eserleriyle, Aleksandr Kotojekov (Çapray), Valentina Şulbayeva, şiirleriyle günümüz Hakas edebiyatında bulunan ve en çok sevilen yazar ve şairler olarak karşımıza çıkmaktadır (acikders.ankara.edu.tr 16.04.2024). Yazılı edebiyat da bu şekilde teşekkül etmiştir.

5.1.1. Hakas Türklerinin Destancılık Geleneği

Sözlü edebiyat ürünü olan alıptığ nımahlar destan kelimesini karşılamaktadır. Alıptığ, yiğitliği ve kahramanlığı ifade ederken nımah kelimesi ise masal, hikâye, destan kelimelerini karşılar. Aynı terim bazı kaynaklarda “çaalığ nımah” (savaş anlatısı) (Killi Yılmaz, 2013: 21) kelimesiyle karşılanır. Gülsüm Killi Yılmaz “alıptığ nımah” terimi hakkında şu bilgileri vermektedir: “Kahramanlık destanı adı verilen Alıptığ nımahlar, iyi ile kötü mücadelesini, kahramanın eşini bulma yolunda verdiği mücadeleleri ve kahramanın yeraltındaki kötü varlıklarla ve yurdunu ele geçirmeye çalışan hanlarla yaptığı mücadeleleri konu alan uzun manzum anlatılar olarak karşımıza çıkmaktadır” (Killi Yılmaz, 2010: 175). Pervin Erguna göre ise, “Hakasların XIII. XVII. yüzyıllar arasında Moğol-Cungar istilacılarına karşı yaptıkları mücadeleleri ele alan “matırlardañar istoriya kip-çohtarı” olarak belirtilen tarihi efsaneler türü bulunmaktadır. Tarihi bilgiler içeren bu anlatımlar, içerisinde tarihi bilgilerin bulunmasından dolayı daha gerçekçi olmakla birlikte bünyesinde tarihi toplum ve kahramanları bulundurmaktadır” (Ergun, 2010: 31- 32). Bu bakımdan araştırmacı, söz konusu tarihî efsaneleri destan kavramı içinde ele almakta ve Moğol-Cungar istilasına uğrayan Kıpçak gruplarının destanlarıyla aynı kategoride değerlendirmektedir (Ergun, 2010: 32). Burada “alıptığ nımah” kelimesindeki nımah kelimesi masal anlamını da vermektedir. Bu da kafa karışıklığına neden olur. Hakas destanları destan mı yoksa masaldan mı ibarettir? sorusunu akıllara getirir ancak bu durumu ayırmak için metnin içeriğine, üslubuna bakılmalıdır. Destan olması için ortada toplum için verilen mücadeleler, yapılan savaşların konusu hakim olmalıdır. Ayrıca kahraman adları da ayırt edici özellik olabilir. Destanlarda bildiğimiz üzere yiğit, alp, bahadır gibi kahraman adları sıklıkla kullanılır. Masal kahramanları ise daha çok sıfatlardan ibarettir. Örneğin, köylü, avcı, ormancı vb. bu karışıklığı önleyebilmek içinse destanların teşekkülüne ve bazı özelliklerine göre tasniflendirme yoluna gidilmiştir. Bu sınıflandırma “arkaik destan” ve “mitik destan” üzerine yapılmıştır. “Belli bir tarihî dönemi içermeyen ya da metnindeki olaylar ile tarihî belgelerdeki olayların örtüşmediği destanlar için arkayık destan terimi kullanılmaktadır. Arkayık destanların içerisinde bazı zamanlarda birçok mitik unsurlar bulunmaktadır ve dolayısıyla arkayık destan terimi “Mitik Destan” terimiyle de nitelendirilmektedir” (Ekici, 2002: 32).

Özkul Çobanoğlu ise; Arkaik destanların devamı olarak kahramanlık destanlarını belirtmektedir. Ayrıca onları toplumdaki kültürel yapı içinde şekil ve içerik

bakımından farklı bir tür olarak ele alır. İnsanların boy olarak yaşamından halk kitlesine dönüşmesiyle birlikte yurdun bağımsızlığı, menfatati ve özgürlüğünün cadı, dev, peri gibi mitolojik yaratıkların sorunu değil de toplumun meselesi haline geldiğini ve böylece arkaik destanlar yerine kahramanlık destanların geldiğini belirtmektedir. Ayrıca kahramanlık destanlarının aslında bağımsız olmadığını ve ondan önce gelişen arkaik destanlardan pek çok unsuru da bünyesinde barındırdığını kabul etmektedir” (Çobanoğlu, 2007: 44-47).

Bu görüşleri doğrultusunda Hakas destanlarından “Altın Arığ”, “Altın Çüs” ve “Altın Taycı”yı arkaik destanlar arasında tasnif eder (Çobanoğlu, 2007: 49-50). Destanlarda genel olarak baktığımızda masaldan ve mitolojik unsurlardan bir şeyler barındırdığını görürüz. Aynı durum Hakas destanları için de geçerlidir. Mit ve masal unsurlarının yanında destan türünün biçim unsurlarını ve içeriğini yansıtmaktadır. Genel olarak Sibiryâ halklarının kahramanlık destanlarındaki tipik yerlere göre bir liste oluşturulmuştur:

I. Epik Dünya: 1. İlk yaratılış zamanı 2. Başkahramanın ve düşmanlarının toprağı 3. Başkahramanın hâkimiyeti altındakiler ve sürüleri 4. Saray, yurt, avlu, at direğı, 5. Halk (avam, vergi verenler) 6. Halkın çağrılması (öğüt vermek, şenlik, ad verme ya da veda etmek için) 7. Köle olma, halkın ve hayvanların sürülmesi. 8. Başkahramanın topraklarının ve hâkimiyeti altındakilerin talan edilmesi, dağılması.

II. Epik Karakterler: A. İnsan 1. Ortaya çıkma (doğum), baş kahramanın yalnızlığı 2. Kahramanın ad alması, ad verenlerin nitelikleri 3. Kahramanın hızlı büyümesi, yetişkinliğe adım atması, büyümesinin ölçüleri. 4. Kahramanın evden ayrılması (avlanmak, sürülerindeki hayvanları saymak, hâkimiyeti altındakileri denetlemek, bir haber almak veya istediğı bir şeyi aramak, düşmanlarla savaşmak üzere ya da gelecekte haber veren bir rüya üzerine) 5. Yola hazırlık, (ana baba ya da eş ile) vedalaşma 6. Bahadırın donanımı, savaş malzemeleri a. Kıyafeti, zırhı c. Kıyafetin giyilmesi c. Silahlar (ok, yay, kılıç vb.) 7. Bahadırın yolculuğı a. Zaman ve mekanın tasviri b. Engeller 8. Karşılaşma (Ana baba ya da eş ile) a. Selamlaşma, kendini tanıtma b. Saygı sunma, eğilme, kucaklaşma, tokalaşma c. Dost olma 9. Çubuk içme 10. Karakterlerin görünüşü a. Bahadırın görünüşü b. İkinci derece bahadırların görünüşü (bahadırın kardeşinin, kan kardeşinin, kayınpederinin vb.) 11. Psikolojik durum b. Öfke, korku, şaşkınlık, heyecan, üzüntü, ağlama, mutluluk, gülme vb. b. Bahadırın düşü 12. Akıl ve fiziksel nitelikler a. Akıl, zekâ, kurnazlık, öngörü, güç, dayanıklılık, duyma, görme, cazibe b. Olağanüstü yetenekler c. Müzik yeteneğı 13. Bahadırın yemeğı a.

Masanın ve ikramın tasviri b. Yemeğin yenmesi c. Sohbet 14. Savaş (dövüş) a. Kartal dansı b. Dövüşçe çağrı, savaş koşulları c. Savaşın başlangıcı (Mücadele öncesi ağız dalaşı) d. Bahadırın yayını girmesi e. Okun (veya başka bir silahın) büyüsü f. Okun uçuşu g. Savaşın “anatomi”si (ter, kan, köpük, sıyrılmış kaburgalar, et parçaları vb.) h. Güçlerin denkliliği i. Bahadırların dövüş sırasındaki fiziksel durumu j. Dövüş süresi k. Yaşam gücünün korunması yöntemi ve yeri l. Dövüşün izleri: dış dünyaya etkileri, savaşın kızışması 15. Bahadırın zaferi 16. Düşmanlardan öç alma (yok etme, aşağılama, ceza yöntemleri) 17. Bahadırın yenilmesi ve ölümü. 1. Dış dünyanın bahadırın ölümüne tepkisi 18. Bahadırın defnedilmesi 19. Gerçek şekline dönme, dirilme, iyileşme, arınma. a. Bahadır tarafından insanların diriltilmesi 20. Bahadırın kız istemesi a. Damada verilen zor görev ve çözüm koşulları b. Memleketine doğru yola çıkma. c. Gelin ile birlikte eve dönüş 21. (Doğum, ad verme, düğün, düşmana karşı kazanılan zafer vesilesiyle yapılan) Şenlik: Şenliğe hazırlık, şenlik zamanı 22. Bahadırın diğer deneyim ve kahramanlıkları: Akrabalar (kız kardeş, amca, ana baba vb.) tarafından verilen zor görevler B. Bahadırın atı 1. Atın çağırılması 2. Atın özellikleri a. Kaynağı (hediye, bağış, mevcut olma) b. Görünüş c. Olağanüstü yetenekleri 3. At ile vedalaşma 4. At ile yola hazırlanma (iyileştirme, bakım) a. Eyerleme, gemleme b. Bahadırın yolculuğu 5. Atın uyarı ve öğütleri C. Aracılar a. Yardımcılar b. Zarar verenler D. İnsana benzer (antropomorf) karakterler 1. Erkekler (canavara benzer yaratıklar, mangadhay, abaahı vb.) 2. Kadınlar (canavara benzer yaratıklar, mangadhay, abaahı vb.)

III. Büyülü Nesneler: (Kader kitabı, yazılı mesaj, ok, yüzük, altın yumurta, eşarp, mücevher vb.)

IV. Kompozisyon İle İlgili Kelimeler: 1. Başlangıç 2. Bağlama formülü 3. Epizotlar arasına eklemeler 4. Bitirme

V. Anlatıcının Notları: 1. İcra başlamadan önce dinleyicilere hitap 2. İcra sırasındaki notlar 3. İcranın sonun dinleyicilere hitap (Kuzmin 2005: 6-10).

Bu şemanın çıkarılmasına hizmet etmek üzere Hakas folklorist N. S. Çistobayeva ve Yu. L. Limorenko Ay-Xuucın ve Altın Arığ destanlarındaki tipik yerleri tespit etmişlerdir. Çistobayeva’nın bu konuda çok sayıda çalışması yayımlanmıştır (Kuzmin 2005: 804- 1115; Çistobayeva 2002; 2006b; 2006c).

Hakasların destan içeriklerine bakıldığında efsaneler, masallar, alkış ve kargışlar, bilmece, atasözleri gibi türlerle zengin olan Hakas sözlü edebiyatında kahramanlık destanları da zengin bir yapıdadır. “Haycılık geleneği eşliğinde ilerleyen ve aktarılan destan anlatmaları, 1970’li yıllardan itibaren zayıflayarak 1990’ların

yarısında bir destan anlatıcısına kadar düşmüştür” (Davletov, 2008: XIV). Bu olumsuzluklara rağmen Hakas kültürüne ait birçok şey korunarak bazısı da yazıya geçirilerek günümüze ulaşmıştır. Hakas destanlarının hemen hepsi ortak içeriklerden oluşmaktadır. “Bu destanlarda iyi ile kötünün mücadele etmesi, kahramanların yaşam tarzı ve kahramanların bu yaşamda bulundukları maceralarının öyküleri anlatılmaktadır. Ayrıca kahramanların canavarlarla mücadeleleri, evliliği, aile ve akrabalık ilişkileri, istilacılarla (canavar, istilacı han, aşağı dünyadan varlıklar) savaş gibi konular, Hakas destanlarının temelini oluşturmaktadır” (Killi Yılmaz, 2010: 156). Bu destanlarda ölüp dirilme, dönüşüm ve alt, orta, üst dünya arasında mücadeleler görülmektedir. Hakas destanlarında da kahramanın yanında ona yardımcı olan beraber mücadele veren arkadaşları vardır. Hakas destanlarında kahramanların kadın olduğu birçok destan vardır. Bu özellik onu diğer Türk destanlarından ayıran en önemli özelliktir. Kadınlar erkeklerden aşağı değildir. Silah kuşanıp savaşan mücadele eden ailesini koruyan yeri geldiğinde toplumunu koruyan bir kadın tipi vardır. “Hakas destanlarında başkahramanı kadın olan destanlara örnek olarak Huban Arığ, Altın Arığ, Ak Çibek Arığ, Ay Huucın gibi destanlar verilebilir” (Kiritçi Leyla, 2019). Eski toplum düzeninin değişmeye başladığı döneme ait destanlarda ise başkahraman erkektir. Kadın, ikinci kahramana dönüşür. “Destanlarda bulunan kadınlar ise erkek kahramana öğüt veren, akıl veren, onu koruyan, yol gösteren anne, abla, eş gibi rollerle karşımıza çıkmaktadırlar” (Killi Yılmaz, 2013: 22). Destanlarda genel olarak atın önemli olması durumu vardır. Hakas destanlarında da at kahramanın asıl yardımcısı, onlara öğüt veren, yol gösterici, konuşma özelliğine sahip atlardır. Hakas destanlarında yine olağanüstü varlıklar, olağanüstü yetenekler, kahramanın defalarca ölüp dirilme özelliği ve şekil değiştirme özellikleri vardır. Hakas destanlarının başlangıç zamanı olarak evrenin yaratılış zamanı ele alınır.

Biçim özellikleri olarak ise sözlü kültürde düşünce, dengeli tekrarlarla, ritim ve uyumlarla akılda kalıcılaşır. Bunun yanında müzik ile yapılan ürünler daha da kalıcı hale gelir. Hakas destanları da şiir biçiminde oluşturulmuştur. Destanların çoğu zaman hece sayısı bakımından denk düşmese bile hece ölçüsüyle yazıldığı bilinmektedir. Hakas destanlarının da önemli biçim özelliklerinden biri sıklıkla kullanılan “kalıp ifadeler”dir. “Türk destanlarında “başlangıç”, “geçiş” ve “bitiş” kalıpları olduğu bilinmekle birlikte başlangıç kalıpları, dinleyiciyi destanın akışına hazırlarken, geçiş kalıpları zamandan zamana, olaydan olaya, mekândan mekâna geçişleri belirtmektedir.

Bitiş kalıpları ise destanın büyüğü atmosferinde kaybolan dinleyicilerin tekrar gerçek yaşama dönmelerini sağlayan kalıp olarak belirtilmektedir” (Yıldız, 2003: 309).

Hakas destanlarının bitiş kalıplarında ise kazanılan zafer sonucu kahramanlar bazı zaman silahlarını bir kenara kaldırıp koyarken bazı zaman ise bu zaferin sonucunda toylar düzenlenir.

Hakas destanlarında kullanılan dil, günlük dilden oldukça farklı yapıdadır. Bu destanlarda diğer Türk destanlarında da olduğu gibi abartmalar, benzetmeler, karşılaştırmalar içeren söz sanatlarıyla oluşan bir dil kullanılmaktadır. “Kahramanların gücünü ifade etmede, fiziksel güçlerini belirtme, duyguları ifade etmede de söz sanatlarına çokça yer verilmektedir. Olumlu kahraman, iyi ve güzel benzetmelerle anlatılırken, olumsuz kahramanlar da kötü ve çirkin sıfatlarla betimlenerek anlatılmaktadır” (Killi Yılmaz, 2010: 169-170).

Hakas destanlarının icrası da belli bir gelenek içinde yapılmaktadır. Sözlü gelenek ürününden birini anlatacak olan anlatıcı, o türün içeriği, biçim özellikleri, yeri, zamanı, kahramanların nitelikleri gibi hususlar hakkında bilgi sahibidir. Anlatıcı sanatını gelenek doğrultusunda icra etmeye çalışır. “Destan anlatıcıları da toplumlar arasından kutsal görülmüştür. Onların özellikle şaman, kam, ozan gibi adlarla nitelendirilmesi ve dini görevlerde bulunan kişilerce anlatılması da bu düşünceye katkıda bulunmuştur. Bu anlatıcıların aynı zamanda sığır, şölen, yağ gibi toplumsal törenlerin bulunduğu zamanlarda törenlere göre koşuk, sagu söyleyerek sanatçı kişiliklerini de ortaya koydukları belirtilmektedir” (Akyüz, 2011: 16). Kuzey ve Güney Sibirya bölgesi destanlarda mitolojik unsurları koruyarak onlar hakkında daha çok bilgi edinmemizi sağlamaktadır. Gülsüm Kili Yılmaz, etimolojik olarak ele aldığı bir konuda, Hakas Türklerinde “ıs-“ (göndermek) fiilinin destan anlatmak için kullanıldığını (alıptığ nımax ızarğa/alıptığ nımah göndermek) belirtmektedir.

Örneğin, masallar için kişiden çıkmış olduğu belirtilerek “salmak, koymak” fiilin kullanılmıştır. Destan ise herhangi bir müzik aleti olmadan anlatılıyorsa “çazağ nımax çooxtırğa” eğer haylayarak icra ediliyorsa “haylap ızarğa” (haylayıp göndermek), bazı destan parçaları anlatılıyor bazı kısımları da müzik aleti eşliğinde şarkı biçiminde söyleniyorsa “ırlap ızarğa” (şarkı söyleyerek göndermek) şeklinde ifade edildiği belirtilmektedir” (Killi Yılmaz, 2010: 174).

Hakas destancılık geleneğinde “alıptığ nımah”lar, “hay” denilen üslupla icra edilmektedir. Bu üslupla destan anlatılırsa “haylamak” olarak adlandırılmaktadır. “Hay, göğüsten, gırtlaktan çıkarılan sesle ezgili bir şekilde destanı anlatmak olarak

belirtilmektedir” (Aktaş, 2016: 38). Destan anlatıcıları olan haycılar, destanların koruyucuları ve yayıcılarıdır. Haycılar, destanları icra ederken kadın, erkek seslerini rahatça çıkarıp değişik şekillerde taklitler yapabilir. Müzik eşliğinde destanın icra edilmesi “homus” ve “çathan” adını verdikleri müzik aletleriyle yapılır. Homus kelimesi ise müzik aleti olarak bildiğimiz “kopuz”dur. Bu türden müzikle icra edilen, anlatılan destanlar “haylap ızarğa nımah” (çığrılarak, çağrılarak söylenen destan / hikâye) adını almaktadır (Ergun, 1993: 23). Hakas destanlarının icrası genellikle gece yapılır. Bir destanı gece anlatmaya başlayıp gündüz bitirmek veya gündüz destan anlatmak “hay eezi” tarafından cezalandırılmayı hak ettiğine inanılır. Bu anlatım sırasında uyumak da yasaktır. Uyuyan kişinin ömrünün azalacağına inanılır. Hakas haycıları âşıklık geleneğinde olduğu gibi usta- çırak ilişkisinde yetişirler. Bazıları da rüyalarında gördükleri haycıdan icazet alarak haycılığı öğrenir. “Dinleyiciler, destan anlatılırken destanı ve anlatımını beğendiklerini Güney Hakasya’da ‘meele’ ile ifade ederken, Kuzey Hakasya’da ‘öök’ şeklinde ifade edilmektedir. Eğer dinleyici grubu pasif davranırsa, destancı bu durumdan memnun olmaz ve bu durumu; “meele demeyenin çocuğu kel olsun” diyerek belirtir” (Killi Yılmaz, 2010: 173). Destan sona erdiğinde ise “nımax toyı” olarak adlandırılan bir yemek düzenlenir ve haycıya hediyeler verilir.

5.1.1.1. Ay Huucın Destanını Dil Felsefesi Yönünden İnceleme

Bu çalışmada; Ekrem Arıkoğlu’nun 2007 yılında hazırlamış olduğu *Hakas Destanlar I* adlı eserinden alınan Ay Huucın destanı incelenecektir. Dil felsefesinin ilk konusunu oluşturan terime bakıldığında Ay Huucın destanı da içerisinde tümceleri bulundurmaktadır. Her tümce ise ayrıldığında ayrı ayrı terimlerden meydana gelmektedir. Bunları da örnek cümleler üzerinde belirtelim:

Çiri pastap pütken soc;nda, Çis-pağırlar tabii turğah tus polğan.

Yeryüzü oluştuktan sonra, Kızıl bakırlar oluştuğu zaman imiş.

Çiri pastap pütken soc;nda, Çis-pağırlar tabii turğah tus (Yeryüzü oluştuktan sonra, Kızıl bakırlar oluştuğu zaman) : Zarf Tümleci

Polğan (imiş) : Yüklem

C1 (Z.T. (Zaman Z.) + Yüklem (ek fiil< kp. Zmn.)

Hanım talaynı hastada Halıh çon çurtaççadadır. / Hanım ırmak kıyısında Halk, oymak yaşıyor.

Hanım talaynı hastada (Hanım ırmak kıyısında) : Yer T.

Halıh çon (halk, oymak) : Özne

Çurtaççadadır (yaşıyor): Yüklem

C2 (Yer T. (isim< bul. h.e.) + Özne (isim) + Yüklem (fiil< kp. Zmn. Şhs.)

Hanım sın talayğa çitken çirinde Toğıs hırlıǵ Hızıl hayazı nar / Hanım zirvenin ırmakla birleştigi yerde Dokuz zirveli Kızıl kayası var.

Hanım sın talayğa çitken çirinde / Hanım zirvenin ırmakla birleştigi yerde: Yer T.

Toğıs hırlıǵ Hızıl hayazı / Dokuz zirveli Kızıl kayası: Belirtili N.

Var: Yükleme

C3 (Yer T. (Edat + isim< bul. h.e.) + Belirtili N. (S.+İ.< belirt. h.e.) + Yükleme

Han pozırah attıǵ Altı çasha çit parǵan Han Mirgen tunmazı par. / Han boz atlı Altı yaşına ulaşmış Han Mirgen kardeşi varmış.

Han pozırah attıǵ Altı çasha çit parǵan Han Mirgen tunmazı/ Han boz atlı Altı yaşına ulaşmış Han Mirgen kardeşi: Özne

Par / varmış: Yükleme

C4 (Ö. (S.+İ. : S. T. + fiil< S.F. eki: S. +İ. : S.T.) + Yükleme (fiil< kp. Zmn. Şhs.))

Çabal sıraylıǵ His Han çacazın Çadıǵ çathanıñ köre çoǵıl/ Çirkin yüzlü Kız Han ablasının Gece yattığını görmüyor.

Çabal sıraylıǵ His Han çacazın çadıǵ çathanıñ / Çirkin yüzlü Kız Han ablasının gece yattığını: Belirtili N.

Köre çoǵıl/ görmüyor: Yükleme

C5 (B.li N. (S. +İ. < Belirtme h.e.))

Homay püdistig His Han çacazı, aylanıp, ibirilip turadır. / Kötü yaratılışlı Kız Han ablası, çevrinip dönüp duruyor.

Homay püdistig His Han çacazı/ Kötü yaratılışlı Kız Han ablası: Özne

aylanıp, ibirilip: çevrinip dönüp: Z.T.

turadır / duruyor: Yükleme

C6 (Ö. (S.+ İ. : S.T.) + Z.T. (Fiil< Z.F. eki) + Yükleme (fiil< kp. zmn. Şhs.))

Altın stolda azı-suu pulaza-sazıza turçadadır. / Altın masada aş suyu saçılmış bulaşmış duruyor.

Altın stolda/ altın masada: Yer T.

azı-suu/ aş suyu: B.li N.

pulaza-sazıza/ saçılmış bulaşmış: Z.T.

turçadadır/ duruyor: Yükleme

C7 (Yer T. (isim< bul. h.e.) + B.li N. (isim< belirt. h.e.) + Z.T. (durum zarfı) + Yükleme (fiil< kp. Zmn. Şhs.))

Görüldüğü üzere parantezleme yöntemiyle de belirtildiği gibi destanda birden çok ögeler ve terimler bulunmaktadır.

Terim konusundan sonra özne, yükleme ayrımı gelmektedir. Özne ve yükleme bir tümcenin oluşabilmesi için gerekli iki önemli dilsel yapıdır. Ay Huucın destanında da çeşitli yüklem ve özneler bulunmaktadır. Bunları da destandan vereceğimiz örnekler üzerinden açıklayalım:

Han Mirgen hadarǵan malnıñ sanın alarga tibeen. / Han Mirgen otlatılan malın sayısını bileyim dememiş.

Han Mirgen özne konumunda dememiş ise yükleme konumundadır. Burada yükleme tek bir özneyi vurguladığı için “tek boşluklu yüklem” olarak yer almaktadır.

Haraağı tünge tös parza, Han Mirgen uzubızadır. / Karanlık geceye dönünce Han Mirgen uyuyor.

His Han, 1s-çahsız, Hara hırnazın hatanıp, Haraağı tünge sıhparıbışan, Ah payzafı ibniñ alında, Aylanıp, oñnap turadır: Hadarğan çahsı malı Halın çohsağa tös parğan. / Kız Han, kız güzeli Kara derisini kuşanıp, karanlık gecede dışarı çıkmış, Ak saray evin önünde, dönüp düşünüp duruyor: Otlatılanı güzel malı derin uykuya yatmış.

Harağı silig çonı halın uyğaa sabıl parğan. / Gözü temiz halkı derin uykuya dalmış.

Ala polğan harahha aylanıp nime körinmeen. / Çıplak olan göze dönüp bir şey görünmüyor.

İki polğan hulahha pir nime istilbeen/ İki olan kulağa bir şey işitilmiyor

Haydar-haydar ırahhı çirde Attıñ tigirti tigirep tohtapçadadır./ Böyle dinleyip otururken, çok çok uzaklardan atın tıkırtısı duyuluyor.

Sarğalıp kilip tañ athanda, sustalıp çadıp kün sıhhan. / Sararıp tan atınca, parlayıp gün doğmuş.

Kögerip kilip tañ athanda, köstelip kilip, kün sıhhan. / Göverip tan atınca, közlenip güneş doğmuş.

Çadıp, çadığı hanğanda, çalbah tözekteñ tur kiledir Han Mirgen/ Uyuyup uykusu kandiğinde, geniş döşekten kalkıyor Han Mirgen

Uzup, uygu toozılğanda, Uluğ tözekteñ turğan Han Mirgen. / Uyuyup uykusu bittiğinde, Büyük döşekten kalkıyor Han Mirgen.

Destanda geçen bu tümceler de tek boşluklu yüklemlere örnek oluşturmaktadır.

İki şey arasında ilişki gösteren yüklemler ise “çift boşluklu yüklemler” olarak adlandırılmaktadır. Destandan birkaç örnekle gösterelim:

Odırcañ çiri par, ağaa, kilip, odırıpışan. / Oturacak yeri var, oraya gelip oturuyor.

Tümcesinde iki tane yüklem olmasa da iki farklı fiili temsil etmesinden dolayı çift boşluklu yüklemdir.

Altın stolnıñ kistine odırdı, as çip, suğ içip odırğan. / Altın masada oturmuş, yemek yiyip, su içip oturmuş.

Burada ise aynı yüklem iki şey arasında ilişki kurmuştur. Bu durumda tümcenin yüklemi çift boşluklu yüklemleri oluşturmaktadır.

Hırda turğan hazannarıhızıhtas turadır, iki hanndas stol kistinde tırmanıp odırıpışannar. / Ocakta duran kazanları takırdıyor, iki kardeş masa başında dinleyip oturuyorlar.

Arğalığsınnıñ üstünde aran çula attı tohtathan, aran çula tohtaan soonda, Ay-purğun tös turadır. / Ormanlı zirve üstünde yiğit atı durdurmuş, yiğit at durduktan sonra, boran, fırtına kopuyor.

Bu tümcelerde ise farklı yüklemler iki şey arasında ilişki kurarak çift boşluklu yüklemleri oluşturmaktadır.

Hıyğılabızar tip sağıngan His Han, Alıp kizi hıyğılabaan. / Bağırır diye düşünmüş Kız Han Alp kişi bağırmanın.

Tümcesinde iki farklı özne arasında ilişki kuran yüklem de çift boşluklu yüklemdir.

İzirigi uluğ pol parıbısftan ir kizi altın stol kistinde odırıpışan, His Han, aylan kilip, tözegine odınbışan. / Esrikliği çok olan er kişi altın masa başına oturmuş, Kız Han, dönüp gelerek, döşegine oturmuş.

Tümcesinde de oturmuş yüklemi yine iki özne arasında ilişki kurduğu için çift boşluklu yüklem durumundadır.

Destanda genel olarak özne, yüklem ilişki çoktur. Sentaktik ve mantıksal özneler de bulunmaktadır. Örneğin, “alıp kızı tur çöribisken (alp kişi kalkıp yürümüş)” tümcesindeki sentaktik özne, özne konumunda bulunan alp kişidir. Alp kişinin kendisi ise mantıksal öznedir.

Destanımızda bulunan terimler anlamı da oluşturmaktadır. Bir tümceden veya bir sözcükten çıkardığımız, kavradığımız şeye anlam denilmektedir. Dil felsefesinin önemli konusu olması yanında anlam düşünmemizi de sağlayan en önemli unsurdur. Anlam sözcüğü dil felsefesinde “önerme” adıyla anılmaktadır. Ay Huucın destanında da belirtilmek istenen önemli önermeler vardır. Bunları destanın giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden örneklerle açıklamamız gerekir. Başlangıçta yine bir yeryüzü tasviriyle başlamış olan destan kızıl renk, ak kavak, boz at, altın, sayılar (özellikle altı) gibi kültürel değerlere de değinmiştir.

Çiri pastap pütken soc;nda, / Yeryüzü oluştuktan sonra,
 Çis-pağırlar tabii turğah tus polğan. / Kızıl bakırlar oluştuğu zaman imiş.
 Azırlap ahhan suğları/ Ayrılıp akan suları
 Atıgıp kilip ahhlapçadadır. / Coşarak gelip akıyor.
 Ah tirektin salaaları/ Ak kavak dallarının
 Uzunnaan ösklep parğan sin polğan. / Uzunca büyüdüğü zaman imiş.
 Abıdılıp kilip atıgıp, / Kıvrılıp coşarak gelip,
 Hanım talay ahçadadır, / Hanım ırmak akıyor,
 Hanım talaynı hastada/ Hanım ırmak kıyısında
 Halıh çon çurtapçadadır. / Halk, oymak yaşıyor.
 Siliğ aalnıñ alnında/ Güzel obanın önünde
 Sınnañ pözik Hanım sın. / Zirveden yüksek Hanım zirve
 Ağıp tüsken Hanım talayğa, / Akıp giden Hanım ırmağa,
 Azırlap parıp, sazıl parğan. / Çatallanıp yayılıyor.
 Hanım sın talayğa çitken çirinde/ Hanım zirvenin ırmakla birleştiği yerde
 Toğıs hırlıg Hızıl hayazı nar, / Dokuz zirveli Kızıl kayası var,
 Hanım sinnın ol sarında/ Hanım zirvenin o yanında
 Humniğ cazı saylal turadır. / Kumlu yazı uzanıyor
 Humniğ çalbah çazızmda/ Kumlu geniş yazısında
 Hadarğan mal çayıla tūs parıbışan. / Otlatılan mal yayılmış.
 Urğap ös parğan köp malı, / Yayılıp büyüyen çok malı,
 Uluğ çazaa sııspin çathandağ. / Geniş yazıya sığmıyor gibi
 Hadarğan malınıñ eezi, / Otlatılan malın sahibi,
 Halıh çonnıñ hanı-pigi/ Halkın boyun hanı beyi
 Attañ çazağ his kızı, / Attan yaya kız kişi,
 Ah hır saap parıbışan/ Saçları ak kır olmuş

Çabal sıraylığ his kizi, / Çirkin yüzlü kız kişi,
 Üstünde uluğı çoh polğan hıstıñ, / Üstünde büyüğü yokmuş kızın,
 Altında kiçigi par. / Altında küçüğü varmış.
 Toğıs hulas sunniğ/ Dokuz kulaç boylu
 Han pozırah attığ/ Han boz atlı
 Altı çasha çit parğan/ Altı yaşına ulaşmış
 Han Mirgen tunmazı par. / Han Mirgen kardeşi varmış.
 Hadarğan çahsı malnıñ/ Otlatılan iyi malın
 Sanın albaan Han Mirgen, / Sayısını saymamış Han Mirgen,
 Halıh çongğa çarğı salbaan, / Halkı, boyu yönetmemiş,
 Uluğ aalnı aralap/ Büyük oba arasında
 Olğannarnañ oynap çöredir. / Çocuklarla oynayıp duruyor.
 Olğannarnañ oynap çörer/ Çocuklarla oynayacağı
 Sini irtis tee parğan, / Çağı da geçiyormuş,
 Hıstar-oollarğa aralaspın, / Kızlara oğlanlara karışmadan
 Han Mirgen pastır çöredir, / Han Mirgen yaşıyor,
 İki nüne holın suğıbızıp, / İki yenine elini sokup,
 İr-çahsı pastır çöredir. / Er güzeli yaşıyor.
 İrten sıhhan Han Mirgen/ Sabah çıkan Han Mirgen
 İrde aylan nanadır. / Akşam eve dönüyor.
 Çabal sıraylığ His Han çacazın/ Çirkin yüzlü Kız Han abalasının
 Çadığ çathanıñ köre çoğıl, / Gece yattığını görmüyor,
 As çip, çadıbizadır, / Yemek yiyip yatıyor,
 Atar tañ atsa, tur kiledir, / Atacak tan atınca kalkıyor,
 Homay püdistig His Han çacazı, / Kötü yaratılışlı Kız Han ablası,
 Aylanıp, ibirilip turadır. / Çevrinip dönüp duruyor.
 Altın stolda azı-suu/ Altın masada aşı suyu
 Pulaza-sazıza turçadadır. / Saçılmış bulaşmış duruyor.
 Arığanıp-siliglenip, Han Mirgen/ Arılanıp durulanıp Han Mirgen
 Altın stol kistine odırızadır, / Altın masa başına oturuyor,
 As pazı as çip, / Baş yemekten yemek yiyip,
 Suğ pazı suğ izip, / Baş sudan su içip,
 Suulazıp odırçadadırlar. / Sohbet edip oturuyorlar.

Burada ilk olarak yeryüzü oluşumunda kızıl bakırların olduğu zamandan bahsedilmiştir. Kızıl rengi, Türk kültüründe bayrakta, yer adlarında, gelenek-göreneklerde vb. yerlerde oldukça kullanılmıştır. Örneğin, “Kızılca Tosun: Türkmen (Yomut), Kızıl Donlu: Türkmen (Bayat), Kızıl- Gaya: Hakas (Sagay), Kızılı: Hakas, Kızılım: Kazak (Nayman), Kızıloba: Türkmen, Kızıl- Şor: Hakas (Sagay)” (Yıldırım, 2012: 43)... olarak yer adlarında kullanıldığını görmekteyiz. Kızıl renk, değerli ve güzel olan şeyler için de kullanılmış. Bunun üzerine atasözleri dahi oluşturulmuştur: “Al elmaya taş atan çok olur (değerli ve güzel olana çatan çok olur)” , “Al gömlek

gizlenemez (Herkesin dikkatini çekecek iş yapan kimse bunun saklı kalacağını düşünmemelidir” vb. Al rengin ruh bilimi ile de özdeşliği bilinmektedir. Eski Türk inancına göre Al Ruh, Albastı gibi koruyucu ruhların olduğuna inanılmakta ve “alaslama” adı verilen törenle ateşle insanlar kötü ruhlardan, kötü enerilerden arınmaktaydılar. İnsan tınısı (ruhu), al renginde olan ateşle temizlenmekteydi. Günümüzde dahi kızıl rengin psikolojide anlamları bulunmaktadır. Genellikle kızgınlığı, sinirli olma durumunu ya da tam tersi aşkı kırmızıyla nitelemektedirler. Al renk, Türk inançlarıyla ve manevi olarak insan ruhuyla özdeş, örf ve adetleri bu inanç, duygu ve maneviyat üzerinden belirleyen önemli bir renk olmuştur. Platon’a göre, ruh kalıcı beden ise geçicidir. Duygularımızdan yola çıkarak oluşan manevi değerler de kalıcılışıp geleneklerimizi, değerlerimizi oluşturup kalıcı hale getirmektedir. Bu durumda akıl, insan ve toplum için en önemli unsurdur. İnsan aklıyla bilgi edinir, düşünür ve ona göre değerlerini belirler. Öyle ki Platon “Devlet” adlı eserinde ruh ile devlet arasındaki ilişkiye ve benzerliğe değinmiştir. Platon eserlerinde ruhu bölümlere ayırarak; “her bölümün insanı sürüklediği kendine ait bir yaşam tarzı olduğunu varsayar ve bu yaşam tarzlarının moral değerlerini göz önünde tutar” (Topakkaya, Karakaya, 2015: 6). Al renk sadece gelenek görenekle kalmayıp ruhu, ruh bilimini de vurgulayan bir unsur olmuştur.

Destanın başlağı kısmında değinilen başka renk ise ak olmuştur. “ak kavak dallarının oluştuğı zaman”dan bahsedilmektedir. Ak renk de Türk destanlarında ve mitolojilerinde görülen saflığı, temizliği, iyiliğı, itibarı temsil eden bir renktir. Ak rengi de yer isimlerinde, hayvan, bitki isimlerinde, atasözleri ve deyimlerde kullanılmıştır. Burada kavağı niteleyerek ak kavak olarak kullanılmıştır. Bunun dışında akbaş, akağaç gibi bitkiler bulunmaktadır. Akyazı, Aksaray, Akçaabat gibi yer isimlerinin yanı sıra, akça pakça, ak düşmek, sütten çıkmış ak kaşık olmak, alnı ak olmak vb. deyimler bulunmaktadır. Ayrıca “ak gün ağartır, kara gün karartır, ak akçe kara gün içindir” gibi atasözleri de bulunmaktadır. Şulmus Şunu ve Bayan Toolay destanlarında da ak, kara ve kızıl renklere değinmiştik. Bir diğer önemli husus da destanda kahramanların kullandıkları nesnelerin kutsallığını, değerli oluşunu ifade eden altın renktir. Ay Huucın destanında da genellikle altın masada ziyafet ederler, yemek yerler. Destanlarda altın olan şeylerin değerli olduğunu, kutsallık belirttiğini dile getirmiştik. Ay Huucın destanında da yemek yenilen yer hep altın masa olmuştur. Altın masanın yanı sıra Ay Huucın’ın kullanmış olduğu altın örtüsü de ona yardımcı olmuştur:

Ay Huucın kız güzeli / Dönüp çıkıyor. / Evin alt tarafında / Oradan dönüp duruyor, / Altın baş örtüsünü kız kişi / Sıyırıp silkelemiş / Ak ipekten ev orada yapılmış. / Ak ipek evin önünde altın yüksüğünü atmış, / At bağlayacak direği / Orada meydana gelmiş (Arıkoğlu, 2007: 469).

Kız Han öldükten sonra Ay Huucın da onu gömmeden önce altın ve gümüşle süslemiştir. Türkler, ölen kahramanları diğer yaşama hazırlarken onlara daha da kutsallık atfedip altın gibi değerli nesnelerle onları gömmüşlerdir. Bu duruma Manas destanı gibi büyük destanlar da örnektir. Ay Huucın'ın yaşadığı o duygulu an destanda şu şekilde geçmektedir:

Üzülmeyen Ay Huucın, / Üzülüp dönmüş. / Aksak ablası, yardımcı, / O sırada koşup gelmiş, / Altınla arılayıp durulamışlar, / Altınla sarıp, / Gümüşle dolamışlar. / Üst taraftaki tahta / Üç güzel yatırmışlar. / Ay Çarh kız güzeli, / Ay gibi parlayıp yatmış, / (...) / Ak ovanın bittiği yerde / Altı katmanlı ak kaya / Orada yaslanıp duruyormuş, / Ak kayanın üstünde guguk kuşu / Orada ötüp duruyor. / Ak kayaya doğru Ay Huucın çıkmış, / Büyük obayı bir uçtan diğerine / Acı çekerek geliyor. / Ak yazıyı bir uçtan diğerine geçerek, / Ak kayanın yanına gelmiş. / Ak kayanın üstünde / Altın yapraklı akağaç, / Akağacın başında / At başı kadar Altın guguk. / Oraya dönüp seslendiğinde, / Altı günlük ses gibi, / Açık çıkan sesi / Yedi günlük ses gibi, / Ona şaşırarak baktığında, / Ak kaya kapılı imiş. / Attan inmiş kız güzeli, / Altı yedi kez dönüp, / Kapısını kız kişi / Çekip açarak bakıyor, / Ak kayanın içine baktığında, / Arı sili yer imiş, / Işığa benzemeyen ılık parlıyor, / Ateşe benzemeyen ateşi / Ak kaya içinde yanıyor gibi, / Parlak taş lahit duruyor. / (...) / İlk taş lahdi görünce, / İnsan lahitleri değil, / Dönüp almaya çalışınca, / At lahitleri imiş. / Oradan dönüp kız güzeli, / Ay Çarh'ı attan indirmiş. / Altı katmanlı / Ak kayaya / Dönüp kucaklayarak girmiş. / Parlak taş lahde / Yatırıvermiş ablasını. / Sırtına yayılıp değer gibi lahdi, / Omzuna uygun yapılmış gibi. / Kapağını kapatırken, / Gözyaşı kan oluyor, / Kendini parçalayıp ablasına, / Ağlayıp sızlamış: / 'Arı sili ablamı / Çıplak gözle göremeyeceğim.' / Bahardaki guguk kuşu gibi / Çağırıp bağıyor. / Böyle acı çekerken / Korkusuz Ay Huucın, / Altı katmanlı Ak kaya / Kara yere batıyor. / Ala kula at güzeli, / Dönüp kişnemiş: / 'Ağabey kardeş, abla kişi, / Ak dünyadan gidiyorsunuz, / Ay Çarh'la birlikte / Ak kayada kalacaksınız...' / (...) / Ay Huucın işitivermiş: / Parlak taş lahdi / Kapatmaya başlamış. / Dönüp

gelip baktığında / Kapı küçücük kalmış, / Tam o sırada kız
güzeli / Çıkmaya koşmuş (Arıkoğlu, 2007: 499-509).

Altından sonra diğer anlam içeren öge ise “Han boz atlı Han Mirgen” ifadesinde geçen attır. Bilindiği üzere destanda kahramanlar genellikle atlarıyla anılmaktadır. At gerektiğinde yol gösterici, yardımcı, kahramanın en yakın dostu olarak bilinir. Diğer destanları incelerken de atın Türkler açısından önemli yerinin olmasına değinmiştik. Bu bölümden sonra ise Han Mirgen’in ablasının kötü yaratılışlı olmasına değinilmiştir:

As pazı as çip, / Baş yemekten yemek yiyip,
Suğ pazı suğ izip, / Baş sudan su içip,
Suulazıp odırçadadırlar. / Sohbet edip oturuyorlar.
İzebi çoh Han Mirgen/ Korku bilmez Han Mirgen
Çacazmın onnap odıradır: / Ablasını dinleyip oturuyor:
Çabal sıraylığ His Han çaçazı/ Çirkin yüzlü Kız Han ablası
Çabal püdistig polğan. / Kötü yaratılmıştı.
Arba uliınca harahtığ polâdır. / Arpa büyüklüğünde gözü vardı.
Çip, çoonınca harahtığ poladır. / İp kalınlığında burunlu idi.
Ahsın körze Han Mirgen, / Ağzına baktığında Han Mirgen,
Hulah töske çitire/ Kulaklarına kadar
Açıl parğan odır. / Açılmış duruyor.

Buna semantik açıdan baktığımızda iyi ve kötü kavramlarına, varoluşta kötü yaratılışlı olmaya değinmemiz gerekir. Destanlarda iyinin yanında kötü de bulunmaktadır. Ayrıca iyi kavramına “ak”, kötü olana ise “kara” eşlik etmektedir. Ahlak bakımından iyi, olumlu anlamı çağrıştıırken kötü ise yanlış, olumsuz davranışları, nesneleri çağrıştırmaktadır. İyi ile kötü kavramı da farklı anlayışlara ve filozoflara göre farklı şekillerde açıklanmıştır. “Aristippos, Hedonizm anlayışına göre, zevk veren şeyleri iyi; acı veren şeylere ise kötü olarak adlandırmıştır” (Akarsu, 1975: 86, 102). Herakleitos, ise iyi ve kötünün tıpkı özne ve yüklem gibi biri olmadan diğerinin de bir anlamının olmayacağını dile getirmiştir. Burada destan kahramanları yanlış dediğimiz kötü durumları yaşamadan iyiye, güzele ulaşamamaktadır. İyi ve güzel olan her şeye kötü durumlardan, mücadelelerden sonra ulaşmaktadırlar. Gerçek hayatta da bazı kötü durumlar bizi daha iyi durumlara getirmek için yaşanabilmektedir. Sokrates’e göre, “İyilik ve kötülük birbirine zıt iki kavramdır. Ona göre sıhhat, ilim, zenginlik gibi şeyler fayda sağlama durumunda iken iyi; bunların karşıtları ise kötü; gezmek, dinlenmek okumak gibi insan eylemleri ise, ne iyi ne de kötüdür” (Özdemir, 2001: 14). Örneğin, destanlarda sıklıkla geçen at, kahramana yardımcı bir unsur olarak iyiyi çağrıştırmakta, kahramanın dinlenmesi, gezmesi gibi eylemler ise orta derecededir. İyi ve kötüyü bilgelik ve bilgisizlik olarak belirten Platon ise iyi ve kötü hakkında “zevkli ve hoş

giden bir yaşam geçirmek, iyi bir şey iken; bunun zıttı, kötü bir şeydir. Yani zevk veren ve beğenilen olan, yalnızca beğenilen olmak açısından iyidir; beğenilen olmayan ise, bu açıdan kötüdür” (Öktem, 2018: 653) şeklinde görüş belirtmiştir. Örneğin, sürekli üzgün ve karamsar olan bir kimseye göre hayat çekilmez bir halde olduğu için hiçbir şeyden hoşnut kalmamaktadır. Az önce renklerle insan ruhunun da ilişkisi olduğundan bahsetmiştik. Buna duygularımız da dâhil olmaktadır. İyi ve kötü kavramlarına da insan ruhu dolayısıyla duyguları da eşlik etmektedir. Spinoza da iyi ve kötüyü duygularla açıklamıştır. Ona göre, “iyi ve kötü kavramları duygularla açıklanmaktadır” (Spinoza, 2011: 206, 213). Dolayısıyla bir durum karşısında mutlu ya da sevinçli oluyorsak iyi, üzgün hissediyorsak kötü ile karşılanmaktadır. Örneğin, destanda Han Mirgen’in kendisine bir kadın bulamadığı için kederlenmesi kötüyken, bozkurtu yendiğinde sevinmesi iyi olarak nitelendirilmektedir. Bu durumda Spinoza’nın anlayışına göre iyi ve kötü insanların duygularına göre değişen nesnel olmayan bir durumdadır. Ay Huucın destanında bulunan kötü yaratılışlı olmaya itafen Sokrates ve Platonun görüşlerine değinmek yerinde olacaktır. Sokrates ve Platon’a göre ise kötü olma durumu, bilgisizlik ve erdemli olmamaktan kaynaklanmaktadır. Platon, kötü olma durumunu şu şekilde açıklamıştır:

Hiç kimse bilerek ve isteyerek kötülük yapmaz. Kötüler, vücutları kötü olduğu, kötü eğitildikleri için kötüdürler. Ancak insan, var gücüyle, eğitimi ve terbiyesiyle, yaşayışıyla kötülükten kaçarak onun zıttı olan erdeme (iyiliğe) varmaya çalışmalıdır. İyi olan her şey güzeldir. Güzel de hiçbir zaman orantısız olmaz. O halde, bir canlı, güzel olabilmek için tam bir orantı içinde bulunmalıdır (Öktem, 2018: 652-653).

Örneğin; kötü yaratılışlı olarak bahsedilen Han Mirgen’in Kız Han ablasının yanında bulunması onu da kötü bir kişiliğe büründürseydi o da kötülüğü akıl edemez durumda olsaydı kötü yaratılışlı olacaktı. Ancak terbiyesiyle, erdemiyle ve ablasının kötülüğünü görerek kötü kavramının ne olduğunu anlayabilmiştir.

Diğer önemli konu ise altı sayısının Ay Huucın destanında çokça görülmesidir:

Hırda turğan hazannarıhızıhtas turadır, / Ocakta duran kazanları takırdıyor,

İki hanndas stol kistinde/ İki kardeş masa başında

Tırmanıp odırbışhannar. / Dinleyip oturuyorlar.

Sınnan pözik Hanım sınğa/ Zirveden yüksek Hanım zirveye

Sığara oylap kiledir, / Çıkmaya koşup geliyor,

Arğalığ sınını üstünde/ Ormanlı zirve üstünde

Aran çula attı tohtathan, / Yiğit atı durdurmuş

Aran çula tohtaan soonda, / Yiğit at durduktan sonra,

Ay-purğun tūs turadır. / Boran, fırtına kopuyor.
 Hıyğılábızır tip sağıngan His Han, / Bağırır diye düşünmüş Kız Han,
 Alıp kizi hıyğılabaan, / Alp kişi bağırmamış,
 Arğal çon hıyğılábışan: / Halk oymak bağırmış:
 "At aspaz çırdeñ at astı – / "At aşmaz yerden at aştı,
 Aran çula Hara küreñ at. / Yiğit Kara kızıl at.
 Alıp inmes çirden/ Alp inmez yerden
 Alıp in kiledir, /Alp inip geliyor,
 Tamğazı pasha Hara küreñ at, / Damgası başka Kara kızıl at,
 Talaaız pasha alıp kizi. / Yaratılışı farklı alp kişi
 Altı tazor as artın salğan, / Altı tulum içkisini yüklenmiş,
 Altı sileke idi suulbalap salğan". / Altı koç etini kurutmuş."
 Anı istip, His Han, / Onu duyup, Kız Han,
 Altın stoldañ turıbışan, / Altın masadan kalkmış,
 Hamah tũnderil turadır his kiziniñ, / Alnı kırışıyor kız kişinin,
 Harah çılay turadır. / Gözü kısılıyor.
 Arğal çonnı aralı/ Halkın arasından geçerek
 Ah ib alına çitken, / Ak ev önüne ulaşmış,
 Attañ tüzıp ir-çahsız/ Attan inip er güzeli
 Adın çeçpee palğan, / Atını direğe bağlamış
 Ah payzañ ibge, aylan ıp, kir kiledir, /Ak saray eve dönüp giriyor,
 Altı tazor arağazın/ Altı tulum içkisini
 Alıp kizi tudına kirgen, / Alp kişi tutarak girmiş,
 Altı silekeziniñ idin/ Altı koç etini
 Izikte turıp, izennezibisken, / Kapıda durup selâmlamış
 Mindi salıp mindilezibisken. / Merhaba diyip merhabalaşmış.
 Çabal sıraylığ His Han/ Çirkin yüzlü Kız Han
 Tör tözekte odırıbışan, / Baş köşe döşeğinde oturmuş,
 Paspah suğına odırıbışan. / Bağdaş kurmuş oturuyor.
 Uluğ stolnıñ kistinde odırıp, / Büyük masa başına oturup,
 Han Mirgen izen nandırğan, / Han Mirgen selâmlaşmış,
 İr sinine çitpeen/ Er çağına gelmeyen
 İr-çahsı, aylan kilip, / Er güzeli dönüp gelerek,
 Altı silekeziniñ idin, / Altı koçunun etini,
 Altın stolğa sal turadır. / Altın masaya salıyor.
 Altı tazor arağazın/ Altı tulum içkisini
 Altın stol azağına çölebisken, / Altın masa ayağına yaslamış,
 Altın stolnı azıra, /Altın masayı geçerek,
 Hatap izennezip, hol tuthan. / Yeniden merhabalaşıp tokalaşmış.
 İr-çahsız Han Mirgen: / Er güzeli Han Mirgen:
 "İzen-izen!"-tip turadır. / " Merhaba, merhaba!" deyip duruyor.
 Naa ösken ir-çahsız: / Yeni yetme er güzeli:
 " İrkem Han Mirgen,-teen, / " Sevgili Han Mirgen, demiş,
 Anan aylan parıp, / Sonra dönüp yürüyerek,

Çaça kizi",-tip, hol tuthan. / Abla kişi" deyip elini tutmuş,
 Çabal sıraylığ His Han/ Çirkin yüzlü Kız Han
 Hol tudar-tutpas polip tuthan, / Eli tutmaz oluncaya kadar tutmuş,
 Hoday püdisig His Han / Çirkin yaratılmış Kız Han
 Hıı-pazı çoh toğashan, / Uzunca tokalaşmış,
 İzen-mindi irtkende, / Selâm merhaba bitince,
 Üstünzarhı sireege odırğan. / Yukardaki tahta oturmuş.

Bu kısma semantik yönden baktığımızda altı sayısı, eski Türk inançlarında bulunan önemli sayılardan biridir. "Dini incelikler için kullanılan "6" sayısına değinen yaratılış ve din kaynaklı birçok örnek vardır; İslamiyet'ten önce batıdaki Türklerin birçoğunu etkilemiş olabilecek bir kültürde, yani Choular'da kurban törenleri sırasında "6" çeşit kurban hayvanı kullanıyorlardı. "Öküz, At, koyun, domuz, köpek, tavuk" (Özerdim, 98). Bunlardan bazılarının da Türkler tarafından kutsal kabul edildiği bilinmektedir. Göğ, kutsal dağlara, nehirlere, dünyaya, ilahi ruhlara kutsal olan sayıların yanında altıncı günde de kurban ritüeli yapılmıştır. Destanlarda da genel olarak altı ve dokuz birlikte çok kullanılmaktadır. Manas destanında da "Manas öldü Aksaray ve Göksaray yaptırıldı "9" gün yattı "90" kısırak kesildi, "6" gün yattı "60" kısırak kesildi. Çam Ağacından kalın tabutu yapıldı, içerisini altınla dışarısını gümüşle süslediler" (İnan, 164) şeklinde bir ibare yer almaktadır. Bu sayılar da ilahi, tanrısal sayılara göre nitelendirilmiştir. "Türklerin Çin'de kurdukları bir devlet olan Chou Devleti'nde Cehennemler Kralı olarak tasvir edilen otorite, ruhları ıstıraptan kurtaran varlıktır. Bu kral, yuvarlak yüzlü ve elinde "6" halkalı bir asa ve diğer elinde mucizeler yaratan bir mücevher ile tasvir edilmiştir" (Özerdim, 99). Budizm ve ibadet yapılan tapınaklarda ve felsefede de altı sayısına değinilmiştir. Örneğin; Konfüçyüs, "Filozof Kung", kadim öğretmen, Faziletin göğ ve yere eşittir. Doktrinin geçen zamanı kaplar. Sen "6" klasiği naklettin ve bütün nesiller için dersler getirdin" (Özerdim, s. 112). Altı sayısı görüldüğü üzere farklı kültürlerde ve Türklerde ruhlara ve tanrıya, doğaya yapılan kurban ritüellerinde önemli bir yere sahiptir. Ay Huucın destanında da gelen misafirin ev sahibine altı tulum içki ve altı koç etini getirip değerli olan altın masaya koyması yine kutsal ve değerli olan geleneği temsil etmektedir.

Destanda diğer önemli nokta ise varoluş mücadelesine değinen kısımlardır. Kız Han bir gece dışarıda dolanırken kurbağa ve kertenkelenin tartışmasına ve vuruşmalarına rastlamış, kertenkele Kız Hanın yurdunun yerle bir olacağından söz ederken kurbağa aksine Kız Hanı ve yurdunu savunur haldeymiş. Kurbağa kertenkeleye

dayanamayıp yenilmiş. Ertesi gün tan ağarınca Kız Han halkını toplayıp bütün kertenkeleleri gece öldürmelerini istemiştir:

Uluğ çaağa sıgarzar, / Büyük savaşa çıkacaksınız,
 Kirim sında tastıghır, / Kirim zirvesinde taşlı tepede,
 Kileski urğap ös partır, / Çok fazla kertenkele yetişmiş,
 Kileskinin üren-töli halbazın. / Kertenkelenin soyu kalmasın,
 Tooza hırñar, halıh çonım! / Bütünöyle öldürün, halkım boyum!
 Kirim sınmñ altında/ Kirim zirvenin altında,
 Kizek sarığ sas par, / Sarı sazlık bir yer var,
 Palarlığ sasta çurttığ/ Balçıklı sazlıkta yaşayan
 Pağa palalarınañ/ Kurbağa yavrularıyla
 Pağa paarsap çöriner. / Sevgi ile yaşayınız,
 Pir azağın sındırbañar. / Bir bacağını kırmayınız,
 Paganıñ pir azağın sındır çatsar, / Kurbağanın bir bacağını kırarsanız,
 Paziñar kizerbin". / Başınızı keserim.

Burada Kız Han kendi varoluş mücadelesini vermek için öncelikle kötü düşünceleri ve kötü düşüncede bulunan canlıları yok etmek istemiştir. Varoluş felsefesi de insanın kendi özünü bulması, varlığını ortaya koyabilmesi için verdiği mücadeleden ibarettir. Felsefede varoluşçuluk üzerine değişik tanımlamalar da mevcuttur. Örneğin, “Varoluşçuluk, Mounier’ye göre umutsuzluk, Weil’e göre bir bunalım, Hamelin’e göre bunaltı, Banfi’ye göre kötümserlik, Wahl’a göre başkaldırı, Marcel’e göre özgürlük, Lukacs’a göre idealizm (düşüncülük), Benda’ya göre usdışıcılık (irrationalisme), Foulquie’ye göre saçmalık felsefesi olarak belirtilmektedir” (Bezirci, 1997: 7). Destanımızda da yok olma kaygısından, endişesinden dolayı Kız Han varoluş mücadelesi içerisine girmiştir. Yok olma, ölüm, insanlık için kaçınılmaz bir gerçek olmuştur. Bu gerçek insanı bazen bunalımlara, umutsuzluğa, üzüntüye götürmektedir. İnsan bu noktada her şeyden herkesten yabancılaşıyor ve kendi iç dünyasına çekilir. “Saçma duygusunun asıl kaynağı da ölüm ve onunla ilgili düşündüğümüz şeylerdir” diyerek söylemde bulunan Albert Camus’ye göre, bizim alnımıza yazılan değişmeyen bir şey vardır o da ölümdür. İnsan varlığının sonu ölümle gelmektedir. Ayrıca insanla birlikte her şeyin sonu da ölümdür ve her şey onunla bitecektir” (Gündoğan, 1997: 68) şeklinde ölümü tanımlamıştır. Genel olarak destanlarda da yok olmaya karşı verilen varoluş mücadeleleri görülmektedir. Kahramanlar kendisini, yakınlarını, toplumunu kaybetmemek için elinden geleni yapmaktadır. “Bir başka deyişle, varoluş gerçekliğini ortaya koyan ve varlığın ontolojik arka planını açığa çıkaran ölümdür” (Gül, 2014: 31). Ay Huucın destanında da kertenkele ve kurbağa üzerinden varoluşçuluğa yapılan gönderme semantik açıdan bakıldığında kaynağının yok olmaktan, ölümden ve ölüme

karşı oluşan kötü düşüncelerden olduğunu belirtmektedir. Kurbağa ve kertenkele olayından sonra ise kara ve ala kuzgunun konuşmasına şahit olan Han Kız yine yok olmaya karşı sözleri işitmiştir. Bunun üzerine de Han Mirgeni kuzeye gönderecektir:

His Han, hıstın çahsız, / Kız Han, kızın güzeli,
 Hatap odırıp tıñnapçadadır. / Yeniden oturup dinliyor.
 İrah haalaan hanat tabızı/ Uzaktan duyulan kanat sesi
 Çağın haalap turadır, / Yakından duyuluyor,
 İrah küülen hurğun tözi/ Uzaktan gürleyen kanat kökü
 Çağın küülep turadır. / Yakından gürleyip duruyor.
 Anañ oñnap turza/ Sonra anladığında
 Ay altınañ kilçedir/ Ay altından geliyor
 Hustıñ tabırağı Hara hushun, / Kuşun hızlısı Kara kuzgun,
 Hara hushunı hostap/ Kara kuzgunla birlikte
 Kilçedir Ala hushun. / Geliyor Ala kuzgun.
 Tobıra körip, tobıra sınaş turza, / İyice bakıp, iyice gördüğünde,
 Çabal sıraylığ His Han, / Çirkin yüzlü Kız Han,
 Hara hushun irgegi, / Kara kuzgun erkeği,
 Ala hushun tizizi polğan. / Ala kuzgun dişisi imiş.
 Künnig çirge çitkelekke, / Bir günlük yere geldiğinde,
 Hurhlap, tizizi tapsap kiledir: Gaklayıp dişisi sesleniyor:
 "Hara hushun abışa, / "Kara kuzgun kocacığım,
 Körçezin me, halın curt turçadır: / Görüyor musun büyük yurt duruyor:
 Çabal sıraylığ His Han çiri, / Çirkin yüzlü Kız Han yeri,
 Homaş püdistig His Han çurtı. / Kötü yaratılışlı Kız Han yurdu.
 Hara purunnan talalbaar çurt poltır, / Çoktan beri talan edilmedi,
 Talalıbızır singe çit parğan, / Talan edilme zamanı geldi,
 Purunnañ puzulbaar curt, / Eskiden beri dağılmayan yurdun,
 Puzular sini çit parğan/ Dağılma zamanı çoktan geldi,
 Kara çirniñ altınañ/ Kara yerin altından
 Horğıstıg nime kilçedir". / Korkunç bir yaratık geliyor."
 Hara hushun hurhlabışan: / Kara kuzgun gaklamış:
 Haydağ-mındağ poladırziñ, / Nasıl böyle oluyorsun,
 Hurttıgziñ, Ala hushun, / Kurtlusun, Ala Hushun,
 Sağızıñ hışa poladır. / Aklın kısa,
 Tiliñ, tizeñ, uzun. / Dilinse uzun.

Bu kısımda Han Kız konuşulanları duyar ve yine varoluş mücadelesi içerisine girer. Burada kara kuzgunun olması kötü haberlerin yine kara ile gelmesine bağlıdır. Destanlarda bulunan kara dağ, kara kuzgun gibi betimlemeler kara üzerine yapılan göndermeyi belirtmektedir. Yukarıda Saha, Tuva ve Altay destanlarında da kara çok kullanılmıştır. Kara renk kötüyü, karamsarlığı, çocuksuzluğu, uğursuzluğu vb. durumları ifade etmektedir. Genel olarak Türk destanlarında bu durum geçerlidir.

Örneğin, Dede Korkut hikâyelerinde de çocuğu olmayanları kara çadıra oturtup, önlerine kara koyun yahnisinden et koyarlardı. Çünkü onlara göre bir soyun devamını sağlayamayan kişiler Allah'ın gazabına uğramıştır. “Dede Korkut hikâyelerinde, Hristiyanları betimlerken; “kara donlu kâfir”, “kara dinli”, “kara domuz damlı” gibi ifadeler kullanılmıştır. Hristiyanlar için kullanılan bu söylemlerin amacı ise, kendi inançlarından ve dinlerinden başka bulunan inançları küçültmektir ve bu durum da yine kara nitelendirmesiyle olmuştur” (Yıldız, 2020: 39). Genel olarak gelen kötü şeylerin kuzeyden olması, Türklerin kuzeyi kara ile temsil etmelerine neden olmuştur. “Soğuk ve afet getiren kuzey yönlü rüzgâra “karayel”, yine soğuk ve zorluk getiren kışa “kara kış”, yeraltını ifade eden toprağa “kara toprak” nitelendirmesi yapılmıştır” (Ünal, 2022: 69). Çirkin yüzlü Han Kız kardeşi Han Mirgeni de kuzeye gönderecektir. Türk destanlarında kuzey, kara ile ifade edilmektedir. Bu destanda da görüldüğü gibi kara bir nesneden sonra kuzey yönüne işaret edilmiştir:

Han Mirgen, anı iskeñce parba, / Han Mirgen, onu dinler dinlemez,
 Timin timnenibisken, / Hazırlığını yapmış,
 İbirilip, ir-çahsız/ Dönüp er güzeli,
 Timnig huyağın kisken, / Hazır zırhını giymiş,
 Aylanıp, sıh kiledir, / Dönüp, çıkıyor,
 Haraağı tün pol parıbışan, / Karanlık gece olmuş.
 Toğıs hulas suni / Dokuz kulaç boylu
 Han poz ırak atha kilgen. / Han boz ata gelmiş.
 İzeri çoh polğan at-çahsı / Eversiz at güzeli,
 İzerlel parğan turçadadır, / Eyerlenip duruyor,
 Atar saban alın kizin hasta polğan, / Silâhları önüne arkasına asmış,
 Aran çula at-çahsaa/ Yiğit at güzeline
 Anda altanışan, / Orada atlamış,
 Pura tartıp, ir-külügi/ Çekip döndürerek, er yiğidi
 Palbıda pastırtışan, / Dört nala sürmüş,
 Uluğ aalını aralı/ Büyük obanın arasından,
 Ulus-çonın tobrıgan. / Halkını boyunu geçmiş.
 Sın pözigi Hanım sığa/ Zirve yükseği Hanım zirveye
 Sığara pastırt kiledir, / Sürerek çıkarıyor,
 Arğalığ sınıñ üstünde/ Ormanlı zirve üstünde
 Adın tohtada tartışan, / Atını çekip durdurmuş.
 Aarhı sarın ir-çahsız/ Kuzey yamacına er güzeli
 Anda harap turadır: / Oradan bakıp duruyor.
 Aarhı ayna çirine/ Kuzeydeki şeytan yurduna
 Aran çula at sabılıbışan. / Yiğit at yönelmiş.
 Iceziniñ silig çiri/ Annesinin güzel yurdu
 İsteñ ırak hal parçadır, / Usundan uzaklaşıyor,

İrlik ayna çirine/ Erlik şeytan yurduna
 İr-çahsız tūs kiledir. / Er güzeli iniyor.
 Hayz ı-hayzı çirde/ Çok çok uzaklarda
 Harahtap kör taphan: / Bakıp görmüş:
 Harğanalığ çir pözigi – / Salkım söğütlü yer yükseği
 Harasın turçadadır. / Kara zirve duruyor.

Şeklinde geçen dizelerde kara ifadesinin kuzey ile birlikte kullanıldığını görmekteyiz. Kuzeyde erlik şeytanı olan bozkurtu öldürmüş. Ablası, daha sonra Han Mirgenin istediği kızın dokuz yaşında halkı boyu olan Alp Han Kız olduğunu söylemiş. Bu kız aynı zamanda Han Mirgenin ve ablasının yurduna savaşmak için hazırlanan kızdır. Onun yurduna önce sen varırsan sen kazanırsın ancak o buraya senden önce gelirse o kazanır demiş. Alp Han kızla dövüşe tutuşmuşlar ve bu dövüş yıllar sürmüştür. Han Mirgen çok kötü bir haldeyken laçın kuşu insan sesiyle “ yurdunda savaş var çabucak kendine gel” diyerek ona güç vermiş ve eninde sonunda Alp Han kızını yenmiş. Yurduna döndüğünde Kirim zirveden bir kız çocuğunun koşarak ak eve girdiğini görmüş. Daha sonra Alp Han kız, Han Mirgen, Kız Hanın da bulunduğu ak eve girmişler, yemek yemişler, kız çocuğu da yemek yemiş ve hızlıca kalkıp büyük obanın içinden koşup gitmiş. Han Mirgen de onu takip etmiş. Ormanlı Hanım zirvenin yanında, Ak yazıda kız çocuğu altı kez dönüp bağırmış, yılki gibi kişnemiş o kişneyince bütün yılklılar kişnemiş ve ala kula aygır ile ala kula kısrak kızını karşılamışlar. Han Mirgen şaşırmış, konuşulanlara şahit olmuş ve bu konuşmanın sonunda bu kızın yılkıdan doğduğunu, Han Mirgen’in ve ablasının kız kardeşi olduğunu, atası olan ala kula aygırın orada ona Ay Huucın adını verdiğine de tanıklık etmiş hayrete düşmüştür:

Annañ aylanıp, his pala/ Oradan dönüp, kız çocuğu
 Ala hula ashırğa çoohtaan: / Ala kula aygıra konuşmuş:
 "Adam polğan Ala hula ashır/ “Atam olan Ala kula aygır
 Icem Ala hula pii, / Annem Ala kula kısrak,
 Hadarğan malnı, aralap çörem me? / Otlatılan mala katılayım mı?
 Haydar parıp çörem?”- / Nereye gideyim?”
 Açırğanmas his pala/ Sinirlenmeyen kız çocuğu
 Aylanıp açırğanıbışân, / Dönüp öfkelenmiş,
 Hum çazıda turıp, / Kum yazıda durup,
 His palanıñ ara çüregi haynabishan: / Kız çocuğunun yüreği yanmış:
 Ala hula ashır, aylanıp, / Ala kula aygır, dönüp,
 Anda çoohtanıbışan: / Orada konuşmuş:
 "Çılğındañ daa törizeñ, / “ Yılkıdan doğsan da,
 Çon arazında çurtırzıñ. / Halk arasında yaşarsın.
 Hanım sınınıñ altında/ Hanım zirve altında
 Adañ çurtı polar, / Atanın yurdu vardır,

Hanım talay suğ hazında/ Hanım ırmak kıyısında
 İcen çurtı polar, / Annenin yurdu vardır,
 Han Mirgenni harındas idinip, / Han Mirgen'i kardeş edinip,
 Hada-pirge çurtırzar". / Birlikte yaşarsınız"
 "Andağ polza, / "Öyle ise,
 Aar adım adap piriñer, / Kıymetli adımı veriniz,
 Adı-solam sölep piriñer." / Adımı sanımı söyleyiniz."
 Ala hula ashır turğannañ/ Ala kula aygır durduğu yerde
 Aar adın adabışhan: / Kıymetli adını vermiş:
 "Çabal sıraylığ His Han/ " Çirkin yüzlü Kız Han
 Uluğ-turuğñañ polar, / Büyüğünüz olur,
 Homa podistig His Han/ Kötü yaratılışlı Kız Han
 Prayzıñañ ulii polar, / Hepinizin büyüğüdür,
 Çabal sıraylığ His Han / Çirkin yüzlü Kız Han
 Çacalığ polarzar. / Ablalı oluyorsunuz.
 Adadañ hada sıhpaza daa, / Atanız aynı olmasa da,
 Adadañ sıhhan oshas polar, / Atanız birmiş gibidir,
 Toğıs hulas sunniğ/ Dokuz kulaç boylu
 Han pozırah attığ/ Han boz, atlı
 Han Mirgen abaalığzar, / Han Mirgen ağabeylisiniz,
 Hamağında ay çarıhtığ/ Alında ay ışıklı,
 Han pozırah attığ/ Han boz atlı
 Alıp Han His nigelig polarzar/ Alp Han Kız yengeli oluyorsunuz
 Ala hula ashır adalığzar, / Ala kula aygır babalısınız,
 Ala hula pii iceligzer, / Ala kula kısarak annelisiniz,
 Adadañ pirge töreen/ Atadan birlikte olan
 Üs hulahtığ ala hula tuñmalığzar, / Üç kulaklı ala kula kardeşiniz,
 Çayaan salğan ala hula/ Tanrının verdiği ala kula
 Tuñmañnı altanıp çörezin. / Kardeşine binip gidersin.
 Toğıs hulas suni/ Dokuz kula boylu
 Üs hulahtığ Ala hula attığ/ Üç kulaklı Ala kula atlı
 Çılğıdañ töreen Ay Huucın/ Yılıktan doğan Ay Huucın
 Adı-solañ polar. / Adın sanın olacak.

Semantik açıdan bakıldığında, destanda olağanüstü bir şekilde ortaya çıkma durumu vardır. Kadın başkahraman Ay Huucın, Ala Kula kısarak ve Ala Kula aygırdan meydana gelmiştir. Kurttan türeme, ağaçtan türemeden farklı olarak Türk destanlarına bir farklılık katan Ay Huucın at soyludur. Bu yüzden yapılan ziyafetlerde at eti yendiğinde çok üzüldüğü için sonradan at eti yemeği yasaklamışlardır. Atın Türkler açısından kutsal olmasına bakıldığında ondan türeme de yadsınacak bir durum değildir. Nasıl ki kurt, ağaç kutsal varlıklar ise at da Türkler için kutsallık taşımaktadır. "At, Türklerlealakalı bulunan pek çok efsane, destan ve hikâyede kahramanın yakın arkadaşı,

en kıymetli varlığı olarak belirtilmiştir. Kahramanın mücadelesinde gösterdiği gücü gerçek yaşamda savaşlarda da göstermesiyle kuvvet ve kudretin simgesi olmuştur” (Çoruhlu, 2006: 145). At bilindiği üzere kahramanın yardımcısı, yol göstericisi, en yakın dostu, kurtarıcısı gibi özelliklere sahipti. Bu özellikler onu kutsallaştırmıştır. Türk destanlarında da kahraman ya soylu bir aileden meydana gelmekte ya da kutsal hayvanlardan, ağaçlardan türemektedir. Ay Huucın destanı da bunun en güzel örneklerinden biri olmuştur. Ay Huucın’ın at soylu olduğunu ortaya çıkaran buna tanık olan kahraman ise Han Mirgen olmuştur:

Küçük sevimli kız çocuk / Yazıya doğru koşup gitmiş, / Ak otlu yazıda / Dolanıp durmuş, / Altı dönüp kız çocuğu, / Orada bağırır. / Bağırıp duran kız çocuğu, / Yılkı gibi kişnemiş, / Yankılanıp kişneyince, / Yılkı malın hepsi kişnemiş. / Tulpar doğan, / Ala kula aygır / Ala kula kısarak ile / Koşup gelir. / Ala kula kulun-tay / Birlikte gelir, / Kız çocuğunun yanına, / İyice yaklaşır gelmişler, / Duyulur-duyulmaz kişneyerek, / Ala kula aygır / Ala kula kısarak ile kız çocuğunu, / Koklayıp dururlar. / Sağ tarafından, / Ala kula kısrağı / Kız çocuk emmeye başlamış, / Sol tarafından, / Ala kula tay emmiş. / Bunu görüp Han Mirgen, / Şaşırp, tan, kalır, / Atını burup çekip, / Obasına doğru inmiş. / Ulu obaya Han Mirgen, / Hızlı yorga ile gelmiş. / Attan inip, atını / Çatal kazığa bağlamış (Ergun, 2010, 231).

Han Mirgene yardım eden “laçın kuşu” anlam olarak değerlendirildiğinde, Türk kültüründe kuşun da önemli olduğunu göstermektedir. Kuşlar, şamanın göğe yükselmesinde, don değiştirme olayında önemli yer tutar. Bunu genel olarak Türk destanlarında, Dede Korkut hikâyelerinde görmekteyiz. Ayrıca at gibi kuşlar da insanlara yardım etmeleri, yol göstermeleri ile önemli yer tutmaktadır. Bu durum Sibiry Türk topluluklarında farklı olabilir. Örneğin, Saha Türklerinde daha çok kartal önemlidir. “Yakutlar kartal gördükleri zaman ona dana kurban ederek etlerinin bir kısmını da bu hayvanlara sunarak bir ritüelde bulunmaktaydılar” (Ateş, 2001: 127). Altaylara göre ise guguk kuşu kozmik olarak bulunan kavak ağacının başında bulunmaktadır.

Hakaslardaki bir inanca göre, yedi bakire tarafından yaratılan altın guguk kuşları Kудay olarak biline Tanrı’nın hizmetçileri konumundadırlar. Yeşil ağacın eteğindeki “boşlukta” yaşayarak kanunları iletmek ile yükümlü bulunurlar. İnsanlar Kудay’dan yardım istediğinde ise bu kuşları gönderir ve o bölgeye giden kuşlar olayın olduğu

yerden uçarak geçerlerse orada her şey yenilenecek iyiliğe ve düzene kavuşulur (Ergun, 2013: 161).

Ay Huucın destanında da Han Mirgene yardım eden Laçın kuşu yurduna döndüğünde o yurdun yenilendiğini ve düzeldiğini görmekteyiz. Kahramanın yanında yer alan kuşlarla Ay Huucın destanında da karşılaşmaktayız. Laçın kuşu ve kiret kuşu Han Mirgenin yanında yer alan kuşlardır. Han Mirgen Alp Han kızla mücadele ederken Alp Han kızın kötü kuşları ve köpekleri Han Mirgene saldırır bunun üzerine Laçın kuşu gelerek Alp Han kızın yırtıcı kuşlarını ve köpeklerini öldürür. Han Mirgene de yurdunun saldırıda olduğu haberini verir ve geri döner:

Han Mirgen'in baldırını
 Kara köpekler yiyorlar,
 Han Mirgen'in gözünü
 Kara Kuzgunlar kapatmış. ...
 Alp Han Kız'ın yerinde
 Yıkılıp kalsa Han Mirgen,
 Han Mirgen'in ardından,
 Üzülüp gelecek kimse yok.”
 Böyle acı çekerken erin güzeli
 İnleyip dururken,
 Çok çok uzaklarda
 Kanat çırpıntısı duyulmuş,
 Yeryüzünün üstünde
 Yeryüzü uğulduyor,
 Göğün ufku yerde
 Göğün bağı gürlüyor,
 Alp Han Kız, kız güzeli,
 Etrafına bakınıyor:
 Çok çok uzaklarda
 Alevler yükseliyor.
 Ne biçin şey diye baktığında,
 Kanatlı kuş süzölmüş geliyor,
 Kaşla göz arasında
 Uçup yakına gelmiş.
 Kuyruk büyüklüğündeki boz Laçın kuşu.
 Han göğün bağında
 Kanat çırpıp süzölmüş
 İki kara kuzgunu
 Tepip keserek gitmiş,
 Savaşı bitirememiş,
 ...
 Uğuldayıp süzölmüş,

İki kara köpeği
 Tepip ayırıp gitmiş,
 Savaşı bitirememiş boz Laçın,
 Bir günlük yere yükselmiş,
 Han göğün bağrında,
 Boz Laçın sesleniyor
 Yeniden dirilen Han Mirgen,
 Yeniden kapışvermiş.
 Ayaktan baştan tutuşmuş,
 Alp Han Kız'la
 Gözüne bakıp, Han Mirgen
 Yeniden tutuşmuş.
 Gök bağrından boz laçın
 İnsan diliyle konuşmuş,
 Yumruk büyüklüğündeki boz laçın
 İnsan sesiyle seslenmiş:
 “Ağabey kardeş Han Mirgen,
 Atamın yerini kanlı savaş basıyor,
 Çabucak dönerek,,
 Acele dönmeniz gerek!
 Anamın kıymetli yurdunu
 Erlik şeytan talan ediyor!”
 Boz Laçın kuş yiğidi,
 Dönüverip uçup gitmiş (Arıkoğlu, 2007: 437-439-441).

Başka bir semantik konusu ise Hakas Türklerinde saç örgülerinin de bir anlamı olduğudur. Elli, altmış belikli, örgülü saçlar kadının bekâr olduğunu simgelerken evlendikten sonra düzenlenen toyda “saç toyu” ile bu belikler ikiye indirilir ve kadının artık evliliğe geçiş yaptığını gösterir. Burada Alp Han Kız ile Han Mirgen’in evliliklerinden örnek verilebilir:

Çirkin yaratılmış Kız Han, / Dönüp gelerek konuşuyor: / ‘Büyük
 toy etmeye / Katışıp toplanalım!’ / Çirkin yüzlü Kız Han, /
 Çıkıp, çağırmış: / ‘Gözü güzel halkım boyum, / Kızın toyuna
 başlayalım! / Oğlanlar kızlar kalmasın, / Oğlanın toyuna
 toplansınlar!’ / Kır aygırlı mal sürerken, / Kesip öldürerek
 yiyiniz! / Doru aygırlı mal sürerken, / Hepsini öldürüp toy
 ediniz! / Halkın boyun hepsi / Kır langıç gibi kaynaşmış, / Büyük
 toya toplanan halk / Kara sinek gibi vızıldıyor. / Oğlanlar kızlar
 toplanıp, / Sacayaklı kazan kurmuşlar, / Ocak altına ateş salıp, /
 Oynamaya başlamışlar. / Halkı boyu toplanıp, / Kazana yemek
 koymuşlar. / Bitmeyecek toy başlayıp, / Bütün halkı toy etmiş, /
 Tükenmeyecek eğlence başlayıp, / Bütün halkı toy etmiş, /
 Altmış güzel örgüsünü / Alp Han Kız’ın çözmüşler, / İki güzel

beliğini / Kadınlar örüvermişler, / Elli güzel örgüsünü / Elin halkın oğlanları dağıtmışlar, / İki güzel beliki / Kadınlar sarıp dolamışlar: / Korkusuz Alp Han Kız / İki belikli kadın oldu, / Omuruna batmaz belikli / Güzel kadın oldu. / Altı gün geçerken / Ağırlandı hediye almışlar, / Yedi gün geçerken, / Keyiflenmiş el boy, / Dokuz gün dolarken / Toy edip eğlenmişler. / (...) / Oniki güne kadar / Büyük toy olmuş. / Toy eğlence bittiğinde, / Bütün halk dağılmaya başlamış. / Ocaklı kazan altında / Ateşin yanması bitmiş, / Oğlanın kızın güzelleri / Oyundan zorla vezgeçmişler, / Kulaklı dökme kazanları / Tıngır mıngır yuvarlanmış. / Kapacak yanından / Halk boy ayrılmışlar, / Toy bittikten sonra, / Eğlence düğün bitmiş (Arıkoğlu, 2007: 469-475). Şeklinde düğün toyu ve saç toyu anlatılmıştır.

Toylar üzerinden devam edersek Han Mirgen üç kadınla evlenir. Bunlardan ilki Alp Han Kızıdır. Alp Han kızla ablasının emri üzerine verdiği mücadele sonucu evlenirken diğer ikisi olan Ak Çibek Arığ ile Kün Arığ'ın toylarını aynı zamanda yapmaktadır. Genel Türk destanlarında birden fazla evlilik yapma durumu vardır ancak iki eş için aynı anda düğün yapılması yadsınır bir durumdur. Destanda kadınlar birbirinin kuması olmuştur. Destanlardaki kadınların birbirini kıskanmaması da dikkat çeken bir husustur. Dede Korkut Kitabında da arkadaşlarıyla eğlenmeye giden adamların yanında kadınlar da bulunmaktadır. Ancak hanların hanımları bile onların eğlenmesine, yemesine, içmesine karışmamaktadır. Hatta kendisini iyi hissetmeyen, mücadele veren adamların hanımları onların kafa dağıtmalarını istemişlerdir. Han Mirgen destanında da bu kadınlar birbirlerini kıskanmadan kuma olmayı kabul etmişlerdir:

İki kadının toyu düğünü / Henüz yapılmamış. / Han Mirgen, er güzeli, / Dönüp dışarı çıkmış, / Yaşayan çok halkına / Buyruk ferman göndermiş: / 'Ulusum halkım, / Büyük toya başlayın! / Gözü güzel halkım, / Büyük eğlence edin! / Gözü güzel halkım, / Kızın toyunu ediniz!' / Oradan dönüp baktığında, / Ay Huucın dışarı çıkıp gelmiş. / Ay Huucın'ı görüp, / Yeniden bağırması: / 'Aygırlı yıldı malı / Sürmeyiniz! / İnek mallardan sürüp, / Pay etmeye başlayın!' / Halkı, oymağı, boyu / Kar gibi kaynaşmış, / Güzel halkı, boyu / Kara sinek gibi vızıldamış, / Yıldı malı sürmemişler, / İnek mallardan sürmüşler. / Bitmeyecek toy başlamış, / Bütün halkı eğlenmiş, / Bitmeyecek eğlence başlayıp, / Halk, oba birikmiş, / Arı sili Ah Çibek Arığ'ın / Altmış belikini çözmüşler, / Onun iki belikini / Alp Han Kız örmüş. / Elli belikini Kün Arığ'ın / Halkın boyun çocukları dağıtmış, / Güzel eğri belikini / İki kuması örmüş. / Omurga

almaz belikli / Üç kuma olmuş. / Kıymetli ipek elbise giyip, / Arı sili Ay Huucın / Kıymetli ağabeyinin toyu düğününü / Yönetmeye başlamış. / Altı gün biterken / Bütün halk birikmiş, / Yedinci gün geçerken / Eğlenmeye başlayan halk, / Dokuz gün biterken / Toy düğün etmişler. / Çok güzel eğlencede / Ay Huucın dönüp duruyor: / ‘Ağabeyinin toyu düğününde / Ay Huucın türkü çağırıp kim çağıracak? / Yengelerinin toyu düğününde, / Kardeşi şarkı söylemeyip kim söyleyecek?’ / Oraya dönüp, türkü çağırınca, / Altı günlük yerden sesi, / Yankılanıp, şarkı söyleyince, / Yedi günlük yerden, / Kara olan yerine / Ot çıkaracak şekilde türkü çağırması, / Yaprak dökmüş ağaçta / Yaprak çıkaracak şekilde şarkı söylemiş / Toy eğlence bitince, / Bütün halk dağılmış, / Kazandaki tükenince, / Halkı boyu dağılmış (Arıkoğlu, 2007: 607- 609).

Semantik olarak değineceğimiz diğer nokta ise ölümden sonraki yaşama inancına sahip olanların da düşündüğü bir noktadır. Bu dünyada uyguladığımız, yaptığımız davranışlar eğer ki kötü, adaletsiz, erdemsizce davranışlar ise bunların her iki dünyada da cezasız kalmayacak olmasıdır. Günümüzde insanlar ne yazık ki kötülüğe daha çok özenmeye başlamaktadır. Ancak bilgili oldukları müddetçe erdemli olabilmektedirler. Çünkü iyilik ve kötülük mücadelesi hakkında ahlaki öğreti niteliğinde yazılan birçok eserler mevcuttur. Hikâyeler, masallar, didaktik şiirler, didaktik hikâyeler, destanlar, efsaneler, yaşantılar dâhi bize kötülüklerin ve kötü düşüncelerin cezasız kalmayacağını, elbette her türlü suçun bir cezası olduğunu öğretmekte ve göstermektedir. Her şeyden önce insan kendi özü için iyiliği yakalamalı, ahlâklı, erdemli olmanın kendi yaşamını da düzene koyacağını öğrenmeli, tecrübe etmeli ve bilmelidir. Böylelikle iyi insan iyi toplumu oluşturmaktadır. Bu durum destanlarda da geçerlidir. Alt, orta, üst dünya olarak dünyanın katmanları dâhi iyiliğe ve kötülüğe göre sınıflandırılmıştır. Türk destanlarının özellikle kahramanlık destanlarının çoğunda oluşan iyi- kötü çatışması ve varoluş mücadelesi bu ortamlarda geçmektedir. Sahaların destanı olan Kınıs Debeliye, Tuva destanı olan Bayan Toolay destanında, Altaylara ait Şulmıs Şunu destanında ve Hakasların Ay Huucın destanında alt, orta ve üst dünyadaki iyi- kötü çatışmalarına rastlamaktayız. Ay Huucın destanında da Bora Ninci ve Kara Ninci çocukları alt dünyaya kaçırlılar ve Ay Huucın, Han Mirgen orada mücadele ederler. Başka bir olayda ise Ay Huucın, iyi bir kahraman olmasına rağmen kendi içinde kibirlenir ve kibirlenerek kendisini, yeraltındaki Erlik’ten ve yukarıdaki yedi Tanrı’dan daha üstün görmüştür. Bunun üzerine Ay Huucın birden cezasının verilmesi için göğe kaldırılır daha sonra ise verdikleri cezadan sonra bağışlanır ve tekrar yere indirilir.

Semantik açıdan değerlendirmede bir nokta da em (ilaç) unsurunun destanda çok görülmesidir. Bilindiği üzere Sibiry Türklerinin destanlarında da çokça yer alan em (ilaç), destan kahramanlarının yeniden dirilmesi, hayata tutunması, yaralarının hızlı bir şekilde iyileşmesi için kullanılan bir unsurdur. Bu unsuru çoğunlukla ot, süt, hayat ağacının suyu gibi şeyler nitelemektedir. Ay Huucın destanında ise Han Mirgen, yeraltına kaçırılıp öldürülen oğlunu emleyerek yeniden onun dirilmesini sağlar. Bunun gibi destanda kahramanların verdikleri mücadelede yenik düştüklerinde birbirleri tarafından emlenerek tekrar dirildiklerini görmekteyiz:

Ay Çarlıh, kız kişi, / Dönüp acı çekiyor: / ‘Aklı fikri ablamın / Yerine gelsin.../ Temiz gücü ablamın / Hep kendinde olsun!..’ / Ay Çarlıh, kız güzeli, / Ay Huucın’ı emlemiş, / Altın İrgek, er yiğidi, / Altın Teek’i ilaçlamış. / Yeniden doğmuş iki güzel. / Yeniden oluşmuşlar. / Selam verip kız kişiye, / Selamlaşmış Ay Huucın, / Merhaba diyip kız güzeline / Merhabalaşmış Ay Huucın. / Öldürülemeyen Ay Huucın’ı, / Çatal süngü ile çok delmişler, / Yatıramadıkları kız kişiyi, / Geniş kılıçla çok kesmişler. / Altın Teek, er yiğidi / Han Mirgen’i diriltmiş, / Altın İrgek, er yiğidi, / Altın Arığ’ı diriltmiş, / Han Mirgen, alp kişi, / Kaynını diriltmiş, / Kün Han’ın asil oğlu / Kün Tönis kalkmış (Arıkoğlu, 2007: 683).

Anlamdan sonra dil felsefesinin diğer konusu kavramdır. Kimi felsefeciye göre kavram ve anlam aynı şey demekken bazısına göre de nesneleri niteleyen genel bir yapıyı ifade etmekteydi. Çoğu dil felsefecisine göre ise kavram, nesneleri niteleyen genel anlamdır. Anlam ve kavram aynı şey olduğuna göre destanda bulunan Türk mitolojisi, kültürü için önemli olan kavramlara; ak, kara, kuş, ölüm, at, altın vb. kavramlara değinilmiştir.

Diğer bir konu ise gönderme konusudur. Destanımızda bulunan kavramlara ve anlamlara değinirken verilen göndermelere de değinmiş bulunduk. Kahramanın ortaya çıkışı, büyümesi ve bu varoluşçuluk mücadelesi içerisinde oluşan olaylar, renkler ve yön kavramları, bunların kültürümüze yansıyan yanları, yine varoluş mücadelesinin Türk tarihi boyunca gerek gerçek anlamda gerekse mitolojik destan yapılarında görülmesi, bunun Han Kız adlı kahramanın üzerinden, yaşam mücadelesine ve ölümsüzlük arayışına yaptığı göndermelere, kara renkten sonra kuzeye gönderme yapması, atın Türk mitolojisindeki ve Türk kültüründeki önemine gönderme yapması görülmektedir. Ayrıca Türk destanlarında görülen kurttan türeme gibi burada da kısraktan türeme söz konusu olmuştur. Türk inancında ve kültüründe kuşların da en az at

kadar yardımcı, yol gösterir ve her şeyden haber vermesi niteliğinde bulunması kuşlara yapılan atfı göstermektedir. Frege'nin kuramına göre doğruya ve yanlışla yapılan göndermeler de söz konusudur. Bu durumda iyi ve kötü mücadelesinde olan kötülerin yaptıkları yanlışlarla iyilerin yaptıklarının doğruluk değerine göre göndermelerde olması da yapılan göndermeleri gösterir niteliktedir.

İçlem ve kaplam konusunda ise Türklere ait genel bilgiler kaplamı ifade etmektedir. Burada Ay Huucın'a Ala kula aygırın ad verdiğini görmekteyiz. Onun burada ad vermesi bir destan içerisinde içlemi ifade ederken, Türklere ait genel bir geleneği, bilgiyi de verdiği için kaplamı ifade etmektedir. Destanımızda da genel olarak Türk kültürüne ait olan atın ve kuşun önemi, varoluşçuluk mücadelesi, kahramanların hızlı şekilde büyüüp gelişmesi, yaşadığı zorlu mücadeleler ve olağanüstü güçlerinin olması vb. durumlar bütün Türk kültürünü ve Türk epik destanlarının özelliklerini içerdiği için birçok kaplamdan ibarettir. Kaplamdan elde edilen genel bilgilerden çıkarılan anlamlar da içlemi oluşturmuştur. Dolayısıyla içlem, kaplamın içinde bulunan bir kavrama, anlama değinen unsurdur.

Dil felsefesini oluşturan diğer bir unsur ise “bağlam” konusudur. Destanda genel olarak zaman ve mekândan bahsedildiği için “bağlam” bulunmaktadır.

Yeryüzü oluştuktan sonra, kızıl bakırlar olduğu zaman imiş. Ayrılıp akan suları coşarak gelip akıyor. Ak kavak dallarının uzunca büyüdüğü zaman imiş. Kıvrılıp coşarak gelip, Hanım ırmak akıyor, Hanım ırmak kıyısında halk, oymak yaşıyor. Güzel obanın önünde zirveden yüksek Hanım zirve, Akıp giden Hanım ırmağa, çatallanıp yayılıyor. Hanım zirvenin ırmakla birleştiği yerde Dokuz zirveli Kızıl kayası var, Hanım zirvenin o yanında Kumlu yazı uzanıyor...

Şeklinde geçen dizelerde başlangıçta oluşan zamandan ve coğrafi olarak bulunduğu yere değinmektedir. Destanda farklı yerlere ve yönlerle de değinilmiştir. Ancak genel olarak bu alanda (Kum yazıda), mekânda son bulmaktadır. Bu yüzden Ay Huucın destanında bağlam bulunmaktadır.

Bağlam konusundan sonra dil felsefesinin bir diğer önemli konusu cümlelerin öğelerini ele alan, daha çok özne- yüklem ilişkisi içerisinde yeni tümceler de elde eden onlardan göndermeler ortaya çıkaran sentaks konusudur. Özne, tek bir nesneye atıfta bulunurken, yüklem birden fazla öznelere yüklenebilir. Ay Huucın destanında da sentaksa örnekler vardır:

Çirkin yüzlü Kız Han ablasının gece yatığını görmüyor. / Altın masada aşı suyu saçılmış bulaşmış duruyor. / Baş yemekten yemek yiyip, baş sudan su içip, sohbet edip

oturuyorlar. / Han Mirgen otlatılan malın sayısını bileyim dememiş. / Kız Han, kız güzeli kara derisini kuşanıp, karanlık gecede dışarı çıkmış. / Oturacak yeri var, oraya gelip oturuyor. / Sert yanaklı er güzeli, şarkı türkü söyleyip geliyor. / Onu duyup, Kız Han altın masadan kalkmış. / Altı koçunun etini altın masaya salıyor. / Çirkin yüzlü Kız Han eli tutmaz oluncaya kadar tutmuş. / Kız Han altın masa çekmiş. / “Misafir gelen konuk, dönüp oturunuz yemeğe” demiş. / “ Sevgili kardeşim Han Mirgen, alını” diyor. / İçki içmeyen Han Mirgen almayı düşünmüş. / Han Mirgen, er güzeli kadın almayı düşünmüş. / Kara Ninci’yle Bora Ninci oradaki şeytanla aynı dili konuşur. / Kız Han her canlının dilini bilirmiş. / bakıp durduğunda Kız Han, kertenkele üzlüyor. / “Kurt kuş da hanı beyi bilirmiş” deyip, karanlık gecede kız güzeli bakıp duruyor...

Gibi cümleler öznelerden, gizli öznelerden, belirtili, belirtisiz nesnelerden ve yüklemelerden oluşan cümlelere örnektir. Bu cümlelerde özneler, nesnelere atıfta bulunurken yüklemeleri farklı öznelere, nesnelere yüklenebilecek yüklemelerdir. Bu yüzden de sentaksa uygundur.

Diğer konumuz ise anlambilim olarak değerlendirilen semantik konusudur. Ay Huucın destanında anlama yönelik bilgiler yukarıda anlam konusunda değerlendirilmiştir. Türk kültürü ve mitolojisinde bulunan at, kuş, ölümsüzlük ve yeniden dirilme için kullanılan em (ilaç), yer- yön kavramları olarak nitelenen güney, kuzey ve onların ifade ettikleri anlamlar ve bunların gerek Türk kültürüne gerek başka toplumların kültürlerine olan etkileri üzerinde durulmuştur. İçerdikleri derin anlamlara da değinilmiştir.

Uyguladığımız hareketlerin fayda durumunda olması pragmatiği oluşturmaktadır. Dil felsefesine göre uygulanan hareket faydalı ise bu doğru davranışı oluşturmaktadır. Ay Huucın destanında da kötü yaratılışlı Kız Hanın kardeşi Han Mirgeni kullanarak varlık mücadelesi içinde olması kendi adına faydalı olsa da kardeşi birçok şeyle mücadele etmek zorunda kalmıştır. Bu durum etiğe uygun değildir. Ancak Han Mirgen’in de Alp Han kızı zorla yurduna getirmesi, Han Kız ve Han Mirgen için iyi olsa da karşı taraf için kötü bir durum olmuştur. Han Mirgen ile Alp Han kız birlikte dövüşe tutuştuklarında Alp Han kızın köpeklerinin ve kuşlarının Han Mirgene saldırması, ona zarar vermesi durumunda “Laçın kuşu”nun gelip Han Mirgene yardımcı olması ve ona yurdundan haber getirmesi uygulamacılık pragmatik açısından faydalı bulunmaktadır. Alp Han kızın zorla gelmesi sonrasında Han Mirgene ablasına kendisinin zorla değil isteyerek geldiğini anlatmasını istemiştir. Bunun üzerine Han Mirgen ablasının kötü olduğunu, kızı öldürebileceğini düşünerekten kızı ilaç denilen em

ile tedavi edip hemen iyileştirmiş ve ablasına da kendi isteği ile geldiğini söylemiştir.

Bu kısım da pragmatiğe uygun bir kısımdır:

Korkusuz Alp Han Kız:
 Çirkin yüzlü Kız Hana
 Kadar gider Han Mirgen.
 Yatırmaz değil kız kişi
 Eziyetle öldürür,
 Öldürmeyecek değil ablası ,
 Öldürürverir Alp Han Kız'ı."
 Yalvarmayan kızın yiğidi
 Yalvarıp durmuş :
 "Han Mirgen, çözöver,
 Gideyim yine, diyor,
 Yerine yurduna götürürsen,
 Abla öldürürverir,
 Onun öldürdüğü canlı
 Yeniden dirilmez.
 Onun yatırdığı canlı
 Yeniden ayağa kalkmaz.
 " Han Mirgen düşünmüş :
 "Ablasının yüzü çirkin,
 Yaratılışı da öyle,
 Düşüncesi daha kötü,
 Alp Han Kız' ı öldürse,
 Kadınsız kalırım." diye düşünüyor.
 Altı kez dönüp er güzeli
 Erleri bağladığı sarı kayışını
 Çözüveriyor.
 Bütünüyle kördüğüm olmuş,
 Çözmenin yolu yok
 Boğumlanıvermiş,
 Kara teri akıncaya kadar
 Han Mirgen uğraşmış.
 En sonunda yerde
 Dişiyle çiğneyip çözmüş,
 Emni sürüp emlemiş,
 Emlediği emi em olmuş,
 İlâcını sürüp ilaçlamış,
 İlâcı yardım etmiş.
 Yeniden doğmuş kız güzeli,
 Yeniden düzelmiş.

Şeklinde anlatılan olayda kendileri için kötü bir şekilde son bulmamak adına Alp Han kız ve Han Mirgen faydacı yaklaşımla ilerlemişlerdir. Bu durum ise pragmatiğe uygundur.

Düğün toyunda Han Mirgen Alp Han kızla evleneceği sırada diğer Türk destanlarında ziyafet verilirken yaygın olarak kullanılan at ve inek eti bu düğünde de kullanılır. Bunun üzerine Ay Huucın derin üzüntü duyar ve Alp Han Kız bütün at

etlerinin kaldırılmasını emrederek, Sokrates için ahlaki bir terim olan erdemliliği göstererek uygulamacılık olarak adlandırılan pragmatığe de örnek bir durum sergilemiştir:

Ay Huucın çıkıp geliyor / Saygın toya düğüne, / Kıymetli ipek elbise giymiş, / Saygın toyda düğünde / Han Mirgen ağabeyine, / Dönüp gelerek oturuyor. / Kapıda durup kız güzeli / Selam merhaba diyor. / Han Mirgen ağabeyi / Kolundan tutuyor: / ‘Altın masanın başına / Yemek için otur.’ Diyor. / Ay Huucın, kız güzeli, / Yemek yemek istemiyor, / Korkusuz Ay Huucın / Isınıp, türkü çağırıyor, / Sakınmayan Ay Huucın / Duygulanıp şarkı söylemiş: / ‘Ağabeyim Han Mirgen’in toyunda / Halkım boyum eğleniyor, / Korkusuz Ay Huucın’a / Ağırlamaya gelmiyor’ / Çirkin yüzlü kız güzeli / Kötü yaratılışlı Kız Han / Dönüp kalkıp geliyor. / ‘Ağabeyinin toyu düğününde / Ağırlamaya nasıl çıkmaz?’ / Ay Huucın, kız güzeli, / Dönüp konuşuyor: / ‘Adını söylemek utandırıcı / Üç kulaklı ala kula at, / Yukarıda duran yaratıcı / Niçin yarattı ki? / Kutunu kutlamak korkunç / Yılkıdan doğan Ay Huucın / Yukarda duran Han Huda / Beni niçin meydan getirdi? / Nasıl olduğunu / Üç güzelin hiçbiri bilmiyor. / Bitmeyecek toyu düğününde, / Toy düğün ederdim, / Kendi güzel etimi / Kendim nasıl yiyeyim?’ / Çirkin yüzlü Kız Han / O zaman düşünmüş, / Korkusuz Han Mirgen, / Dönüp dışarı çıkmış, / Kızın toyu kısa olmasın deyip, / Yeniden çağırıyor: / ‘Otlatılan malı sürünüz, / Yılkı mal olmasın, / Toydaki yılkı etini / Bütünüyle götür, kalmasın!’ / Halkı oymağı boyu / Yeniden kaynaşmış. / Yılkıdan öldürmeyip, / İnekleri öldürmüşler (Arıkoğlu, 2007: 471-473).

Çirkin yaratılışlı Kız Han ölmeden önce kendisinin gerçekte çirkin olmadığını gerçek adının ise Ay Çarlıh olduğu ve aslında üç nesil yaşadığını ama artık ölüm zamanının geldiği gerçeğini söylemiştir. Ölmeden önce Han Mirgenle yurdu yönetmesi için Ay Huucın’a vasiyet vermiştir. Gerçekte çirkin olmayan Ay Çarlıh aslında nesiller boyu yaşamıştır. Bu durum kahramanın kendisine yararlı olabilir ancak yakınları açısından güven sorununu oluşturduğu için bulunduğu davranış pragmatığe uygun değildir.

ALTINCI BÖLÜM

DESTANLARDAKİ ORTAK TİPLER VE MOTİFLER

6.1. Kadın Tipi

Kadınlar her toplumun vazgeçilmez bir yapıtaşdır. Kendilerine has yaratılış özellikleri ve güçleri yadsınamayacak kadar çoktur. Örneğin, günümüzde dahi bir kadının sadece günlük yaşantısını ele aldığımızda; hem işine güç sarf edip hem de ev ile çocuklarının bakımında onların büyümesinde, her türlü gelişiminde, onların kendilerini gerçekleştirebilmesinde önemli role sahiptir. Bugün sahip oldukları bu güç ve üstlendikleri roller geçmişte daha zor şartlar altında bulundukları durumlar, onların gücünü bize hep gösterir niteliktedir. Sadece fiziksel dayanıklılık değil kadınları ayakta tutan şey ise muhteşem bir zekâlarının olmasıdır. “Kadınlar eski zamanlardan beri yalnızca ev işlerinde değil; avcılık, çiftçilik, sürü sahipliği, harp, askerlik, gibi birçok faaliyetlerde bulunmuşlardır. Bu faaliyetler de kadının bu kadar çok vasfının yanında hukukça yüksek, özgür ve serbest olmasını temin etmekteydi” (Gökalp, 2007: 402). Türk tarihinde de hükümdarların, hanların yanında ilk söz sahibi kişiler kadınlar olmuştur. Az önce belirttiğimiz üzere kadınların fiziksel ve zekâ güçlerinin çok olması savaşlarda, halkın, toplumun idaresinde kendisini göstermiştir. “Eski Türk topluluğunda hür olan ve Asya Hunlarından beri ata binip ok attığı, top oynama, güreş gibi ağır spor yaptığı, savaşlara katıldığı tesbit edilen, namus ve iffetine düşkünlüğü yabancı kaynaklarda bilhassa belirtilen Türk kadını itibar sahibi olup, muharebede düşman eline geçmesi büyük zillet sayılırdı” (Kafesoğlu, 2012: 220-221). Bir toplumun psikolojik olarak kendisini iyi hissetmesi de kadınlara bağlıdır. Çünkü bir toplumda öncelikle bir ailede kadın mutluyorsa çocukları ve eşi de mutludur. Çocukları ve eşleri mutluyorsa etrafındakiler de mutludur. Toplumun ruhsal düzeni de onu meydana getiren ailelerin ruhsal iyiliğine, huzuruna ve mutluluğuna bağlıdır. Türk kahramanlık destanlarında da kadınların vazifeleri büyüktür. Alp kişi veya başkahraman bir erkekten oluşuyorsa kadın o erkeğin yoldaşı, yol göstericisi, yardımcısı da olabilir bir ana olarak çocuklarının da başında durabilir.

Erdem ve bilgiyi bir tutan Sokrates’e göre, insanın yararına göre mutluluğu için attığı her adım, eylem doğrudur. Destanlarda da genelde toplumun mutluluğu kadına bağlı olması kadın ise mutluyorsa mutlu toplumların meydana gelmesi söz konusuydu. Alp kişinin yanında bulunan kadın da erdemli ise Alp kişinin ailesi ve toplumu için

verdiği varoluş mücadelesinde yalnız olmadığını gösterir. Türklerin töre kitabı olan Dede Korkut kitabında da toplum ve aile düzeni için kadınların nasıl olması gerektiğini, hangi kadınların yararlı hangi kadınların kötü olabileceğine dair görüşler mevcuttur. Eşine ve ailesine sadakatli olan geçinmesini bilen edebli kadınlar faydalı iken, sürekli eşinden, evden yakınan, isyan durumundaki kadınlar, yalancı, hilekâr, baba ve oğlu birbirine düşüren kadınlar ise kötü olarak tasnif edilmiştir. Kocasına, ailesine sadakati olan kadına Deli Dumrul hikâyesinde de rastlamaktayız. Örneğin;

Deli Dumrul anlatısında Azrail ile mücadele eden Deli Dumrul, mağlup olunca Tanrı'ya yalvarır. Tanrı, yerine bir can bulması koşulu ile canını azat eder. Dumrul önce babasına gider. Babası tüm malını mülkünü verebileceğini canın tatlı olduğunu veremeyeceğini söyler. Sonra annesine gider. Annesi de canın tatlı olduğunu söyler. En sonunda karısı ile helalleşmeye giden Dumrul, karısından beklemediği bir istekle karşılaşır. Karısı onun yerine canını vereceğini söyler. Dumrul buna razı olmaz. Tanrı'dan alacaksa ikisinin de canını almasını, bağışlayacaksa beraber bağışlamasını diler. Tanrı, Azrail'e ikisinin canını bağışlamasını, anne ile babasının canını almasını söyler (Ergin, 1997: 177-184).

Destanlarda kadın tipleri genellikle erkek kahramanların annesi, kız kardeşi, ablası, kızı, eşi gibi yakınları olarak öne çıkmışlardır. Ancak Sibiry Türk destanlarından olan Kıs Debeliye ve Ay Huucın destanlarında kahramanlar net olarak kadındır. Oğuz kağan destanında ise kahraman Oğuz kağan, kutsallığını aslında kadınlardan elde etmektedir. Çünkü Oğuz Kağan da bir mücadele sonucu göğün kızıyla ve yerin kızıyla, kutsal varlık olan kadınlarla evlenir. Bu yüzden de kutsal bir soya sahip olur. Eli silah tutan, ok atan yeri geldiğinde kahramanlarla, alp kişilerle güreşen kadınlar da destanlarda bulunmaktadır. Örneğin, Banu Çiçek, kendisine tâlip olan Beyrekle güreşe tutuşur. Bu örneklerin yanı sıra incelemiş olduğumuz destanlardan olan Ay Huucında ise Han Mirgen, evlenecek olduğu, tâlip olduğu Alp Han kızla dövüşe tutuşur. Alp Han kız küçük olmasına rağmen çok güçlüdür ki dövüşleri yıllar sürer. En sonunda Laçın kuşunun yardımıyla Han Mirgen, Alp Han kızdan kurtulur ve onu yener.

Destanlara genel olarak bakıldığında kadın tiplerinin, eş- anne kadın tipi, savaşçı, alp kadın tipi, bilge kadın tipi, güzel ve soylu kadın tipi, düşman kadın tipi, yardımcı kadın tipi olarak sınıflandırıldığını görmekteyiz. Sibiry Türk destanlarından öncelikle Saha Türklerinin destanı olan Kıs Debeliye destanındaki kadın tiplerine değinmek gerekirse; destanımızın başkahramanı da kadındır. Kıs Debiliye, Yukarı

Dünyadan Orta Dünyaya gönderilen, sürgün edilen bir kahramandır. Destanda Çugdaan Buxatır'ın ondan yardım istemesi üzerine Aşağı Dünyadan Orta Dünyaya gelen Saraxana ile mücadele eder. Çugdaan Buxatır'ın yurdunu ve ailesini kurtarır ona bir ev yaptırır. Saraxana'nın kaçırarak kötü yaptığı kişileri normal hâline döndürerek düzenli bir yaşam alanı sunar.

Ecine Baay Xotun ise Çugdaan Buxatır'ın adını sık sık zikrettiği annesi ve Ayıı kabilesinin kurucularındandır.

Saraxana Küükenñik, ise Aşağı Dünyadan olan Arsan Duolay'ın kızıdır. Orta Dünyada yaşamak ister. Bunun üzerine anne ve babasından izin ister. Babası ise Orta Dünyanın yasaklı olduğunu, daha çok günaha bulaşabileceğini söyler. Fakat Saraxana söz verir ve bunun üzerine Orta Dünya'ya gelerek aşağı, orta ve yukarı dünyadan çocukları kaçırarak onları kendi himâyesi altına alır. Saraxana da Kıs Debiliye destanında başkahramanlardan biridir. Kötü, yalancı, hileci olan kötü karakter, düşman kadındır. Saraxana Küükenñik şu şekilde emir vermiştir:

İşte, yavrularım,
Eğer ablamsanız,
Herhangi bir güçlü,
Gür ve uzun saçlı kudretli şamanı
Takip etmek istiyorsanız
Onu bir yere gönderin,
Herhangi bir güçlü
Kısır kadın şamanı bulup
Fal baktırmak istiyorsanız
Rüyanızı tabir ettirin,
Herhangi bir güçlü
Büyücü İeyiexsit'i bulup
Korunmak istiyorsanız istikbalinizden haber alın,
Bu üç çocuğu
Annelerinden doğar doğmaz,
Çabucak buraya getirin" dedi.
Bunu duyan
Üç abaahı kızı
Üç dünyanın
Gebe kadınlarının
Vakitlerini, zamanlarını
Aylarını hesaplayıp
Günlerini tespit etmeye çalışıp
Üç ayrılıp
Gören göze göstermeden
Duyan kulağa duyurmadan
Büyücüye çaktırmadan
Üç dünyanın
Doğmuş çocuklarını

Çalıp getirerek

Efendilerinin hemen önünde bağladılar (Çolak, 2019).

Üç abaahı kız da burada Saraxana'nın kötü kız kardeşleridir. Onlar da kötü yaratılışlı kadın düşman tipini oluşturmaktadır. İnneli Balay ise Saraxana'nın annesidir.

Sabıya Baay Xotun, Orta Dünya'dan çocuğu kaçırılan Urganúk Baatır'ın annesidir.

Aan Axtalıya, başkahraman Kıs Debeliye'nin kız kardeşidir. Çugdaan Buxatır'ın Kıs Debeliye'den yardım istemesi üzerine ablasına yardım eder.

İlbis Kıha, İlbis Xaan'ın kızıdır. Savaş tanrıçasıdır. Sürekli kan dökülmesini, kişilerin zamansız ölmünü, intihar etmesini, katliamların olmasını istemektedir. Kötü kadın tipinde karşımıza çıkmaktadır.

Simexsin Emeexsin, hayvanlara bakan yardımcı tip ve yaşlı kahraman olarak karşımıza çıkmaktadır.

Xaan Çılaan Kuo, Çugdaan Buxatır'ın kız kardeşidir. Saraxana'nın kötü olarak yetiştirdiği Orta Dünya'nın oğlu Xaan Çılaan'ı kaçıır. Kıs Debeliye'nin yardımıyla normale dönen Orta Dünya'nın oğluyla evlenir.

Destanlarda kadın tipleri, kadın şamanlar olarak da karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, Ayı Cargıl, Kün Küögelcin ve Aytalın buradaki kadın şaman tipleridir. Ayı Cargıl'a Kıs Debeliye isteği üzerine Çugdaan Buxatır'ın kardeşi ve Orta Dünya'nın oğlu Urganúk Buxatıra ev inşâ ettirmek için dua yaptırır:

Kıs Debiliye Buxatır,
Gümüş para
Saçılmış gibi
Yanıp sönen ışıltılı gözleriyle
Yüksek göğe doğru
Bakıp
Kapalı ağzını
Açıp şöyle söyledi (Kıs Debiliye): "Buuyaka! Buuyaka!
Konuştuğum sesin yankısı,
Söylediğim şarkının ahengi
Üç katlı
Süt beyazı göğü
Yukarı uçan
Kun Toyon'un kızı
Şaman Kün Küögelcin,
Sesli, ahenkli
Külrengi turnaya dönüşüp
Ana kirişi gıcırdatsın!
Bu sözümü
Şaman Kün Küögelcin,
Parlak göğe çıkıp

Yengem Axtar Ayıhıt'a söylesin!

Yengem Axtar Ayıhıt,

Uğuldayan geniş göğü

Dolanarak

Annem İeyiexsit'e söylesin!

Annem İeyiexsit,

Sekiz katlı

Sarkmış sarı göğü

Boydan boya uçup

Sekiz bılas örgülü,

Bakır kehanet bereketli,

Yeleli postta oturan

Şaman Ayı Cargıl'a söylesin!

Ayı Cargıl'ın yanında Aytalın adlı kadın şaman da bu durum için dua etme ritüelini gerçekleştirir:

Meşhur dualı

Şaman Aytalın gelip

Üstlerinden üç defa dönüp

Durup sessizce

Oturup

Yuvarlak göl gibi

Kıymetli büyük davulunu

Sol dizinin üstüne koymuş,

Üç yerinden süslü,

Gürültülü taş tokmağını

Sağ eliyle tutmuş,

Ortasından delikli

Bakır halkalardan çingiraklı çapraz kirişli davulunu

Kucaklamış,

Oymalı saçaklı elbisesini

Omuzuna örten

Ulu şaman

Ateşli parlak yıldız gibi

Keskin gözlerle bakıp oturuyor imiş.

Oturup

Başlı, ayaklı,

Beyaz uçan bulutun üzerinde,

Güneşe karşı

Üç defa dönüp

Davuluna üç defa

“Dor” diye vurup

Sonra

Daha önce hiç söylenmemiş

Büyük şarkıyı söyleyip

Daha önce hiç edilmemiş

Ağır, güçlü duayı etti (Şaman Aytalın)” ...

Cebin Kulaxay, Saraxana Kūūkenñik’in kız kardeşidir. Aşağı Dünya’da yaşayan Ölüü Ötümextey ve Timir Temelekeen’in çocuğunu kaçırarak Saraxana’ya getirir.

Sayıp Kuturuk da Saraxana’nın kız kardeşidir. O da Orta Dünya’da yaşayan Sabıya Baay Xotun ve Saxa Saarın Toyon’un çocuğunu kaçırarak ablasına getirir.

Saha Türklerinin kahramanlık destanı olan Kıs Debeliye’de alp, anne, eş, düşman, yardımcı, savaşçı, bilge kadın tiplerini görmekteyiz. Kadınların her alanda olması başkahramanın da bir kadından oluşması destanın içerikleriyle birlikte onu Türk destanlarının özellikle de kahramanlık destanlarının bütün özelliklerini göstermesi bakımından önemli kılmaktadır. Sibiry Türk topluluklarından bir diğeri olan Tuva Türklerinin “Bayan Toolay” adlı destanında da genellikle kadın kahramanlar eşlerinin ismiyle veya babalarının adıyla anılmışlardır. Möge Bayan Toolay’ın eşi destanda Möge Bayan Toolay’ın karısı olarak geçmektedir. Karatı Han’ın karısı destanda görülen kadın düşman tipidir. Sagaan Tolay’ın evleneceği kız Kök Hevenk Han’ın kızı olarak ve Altın kraliçe olarak geçmektedir. Destanda atlar yarışırken kahramanın atı Tuman Kıskıl’ın önüne üç kadın düşman tipi geçer ve onu yaralar:

Burungaar çer, deerniñ kıdınga çedir/ İleriye doğru, göğün kıyısına kadar
Soñnaan murnaаn çüve- daа çok, / Önden, arkadan giden olmadan,
Bökpee- bile bargaş, / Birlikte gidip,
Dedir eey tırtkaş, / Geri dönüp,
Çige soñgu çükçe ıdıp- la kaannar. / Tam kuzeye koşmaya başlamışlar.
Çer ortuzu çeder- çetpes çorda/ Yolun ortasına varmak üzereyken
Tuman- Kıskıl at murnunga kirip algaş, / Tuman- Kıskıl at öne çıkıp,
Aray ırıp ünüp çorda, / Biraz uzaklaşıp giderken,
Demgi üş kaday, / deminki üç kadın,
“Mooñ eezi bar eves, hamaan be” – dişkeştiñ, / “Bunun sahibi yok ki, ne farkedir”
deyip,
Üjen kulaş seleme- bile/ Otuz kulaç kılıç ile
İyi çoon baldırın keze şapkaş, / İki kalın baldırını kesip,
İrlajıp- şoorlajıp/ İr şarkı söyleyip
Şaap olurop- turlar. / Gidiyorlarmış (Arıkoğlu ve Boorbanay, 2007: 505, 506, 507).

Altay Türklerinin destanı olan Şulmıs Şunı destanında ise; anne, eş, savaşçı, alp, yol gösteren yardımcı kadın tiplerini görmekteyiz. Burada eş, anne tipi olarak Kaldan Kaan’ın eşi, Şulmıs Şunı’nın annesi olarak Altın Tana bulunmaktadır. Ayana ise babasının değerlisi, Kaldan Kaan’ın kızı, Şulmıs Şunı’nın ise ablasıdır. Temene- Koo, destanda kötü olan Cepten Kaan’ın kızıdır ancak o da yeri geldiğinde kötülerle mücadele eden alp kadın tipidir. Cepten Kaan’ın karısı ise Şulmıs Şunı’ya Temene

Koo'nun nerede olduğunu söyleyen yardımcı kadın tipidir. Destandan kısa bir bölümde kadın tiplerine yer verilmiştir:

Kaldan- kaan adazına, / Babası Kaldan- kaan'a
 Altın- Tana enezine/ Anası Altın- Tana'ya
 Aytkan sözi mindiy boldı: / Söyledikleri şunlar oldu:
 “Ceten tayga ajıra, / “Yetmiş dağın ötesinde,
 Ceten talay keçire/ Yetmiş ırmağın ötesinde,
 Til bilişpes con başkargan, / Dilleri farklı halk yöneten,
 Tük tanışpas mal azıragan/ Tüyleri farklı hayvan besleyen
 Altan eki baatırlu, / Altmış iki bahadırlı
 Ceten eki cayzañdu, / Yetmiş iki cayzanlı,
 Cüs ayn bay terektü, / Yüz dallı kutsal kavak ağaçlı,
 Ak- borcoñ örgöölü, / Apak saraylı,
 Cış araldıy cöjölü, / Sık orman gibi servetli,
 Cıltır kara abakaylu, / Parlak kara eşli,
 Temene- Koo cañıs kıstu, / Temene- Koo adlı tek kızlı,
 Cıltır kara atka mingen/ Parlak kara ata binen
 Cepten- kaan curtagan emtir. / Cepten Kaan yaşamış.
 Cerdin üsti ceten kaandı/ Yerin üstündeki yetmiş kağanın
 Ceñip onçozın çıkkan emtir, / Hepsini yenmiş,
 Altay üsti altan kaandı/ Altay üstündeki altmış kağanın
 Akalap onçozın baktırgan emtir. / Hepsini kendisine tabi kılmış.
 Azıragan cañıs kızı bolzo, / Büyüttüğü tek kızıysa,
 Tegin kıs emes boltır, / Sıradan kız değilmiş,
 An körüp baskajın, / İleri bakıp yürürken,
 Ayga tũñey ol emtir, / O aya eş olurmuş,
 Beri körüp turgajın, / Beri bakıp dururken,
 Kün carkındı ol emtir; / O güneş gibi parlarmış;
 Ermek- kuuçını onıñ bolzo, / Onun sözü sohbeti ise,
 Eelip sokkon komustıy, / Eğilip çalınan kopuz gibi,
 Aytkan sözi onıñ bolzo, / Onun sözleri ise,
 Altın kıldu topşuurdıy; / Altın kılı topşuur gibi;
 Eki budına kiygeni/ İki ayağına giydiği
 Ekemeldü altın ödük, / İşlemeli altın ayakkabı,
 Eki kolına sukkanı, / İki eline taktığı,
 Ekemeldü altın cüstük. / İşlemeli altın yüzüktür.
 Onı barıp alatam, / Gidip onu alacağım,
 Onıla kojo curtaytam” – dedi. / Onunla birlikte yaşayacağım” dedi.
 Onı ukkan Kaldan- kaan/ Onu işiten Kaldan- kaan
 Oturgan cerineñ turup çıktı. / Oturduğu yerden kalktı.
 “ Onıñ altayına kirgen kiji/ “ Onun yurduna giren insan
 Oyto kayra kelbeyten, uulım, / Tekrar geri gelemes, oğlum,
 Ogo kanayda bararga turuñ? / Ona nasıl gideceksin?
 Anaar sege bararga/ Senin oraya gitmen için
 Aray erte, meñdebe, uulım. / Biraz erken, acele etme, oğlum.
 Kemirçek söögin katkalak, / Kıkırdak kemiğin sertleşmek üzere,
 Keen cajın cetkelek, / Er yaşın yetmek üzere,
 Ak- boro adıñ bolzo, / Ak- boro atının ise,
 İyde- küçi kirgelek” – dep, / Gücü, kuvveti girmek üzere” diye,

Kaldaan- kaan uulına ayttı. / Kaldan kaan oğluna söyledi.
 Onı ukkan Şulmıs Şunı/ Onu işiten Şulmıs- Şunı
 Mınayda aydıp turbay kayttı: / Hemen şöyle dedi:
 “Er ölböskö altın ba, / “ Er ölmezse altın mı?
 At ölböskö möñün be? / At ölmezse gümüş mü?
 Cakşı erdiñ söögi/ İyi erin cesedi
 Cuu cerinde dejeten, / Savaş yerinde kalır derler,
 Cakşı attıñ söögi/ İyi atın cesedi
 Çan cerinde dejeten, / Cenk yerinde kalır derler,
 Temene- Koo kıstı/ Temene- Koo kızı
 Barıp men ekelbegençe, / Ben gidip getiremezsem,
 Bu altayga cürbezim, / Bu yurttta yaşamam,
 Bu cerge toktobozım” – dedi. / Bu yerde durmam” dedi.
 Altın bozogozın altap çıktı, / Altın eşiğini adımlayıp çıktı,
 Temir bozogozın teep çıktı, / Demir eşiğini tepip çıktı,
 Altın çakızına bazıp keldi, / Yürüyüp altın at direğine geldi,
 Ak- borozın eervey verdi. / Ak- borosunu eyerledi.
 Calañ bolgon tokumın/ Ova gibi eyer keçesini
 Caya tudup arta saldı, / Yayıp ata yerleştirdi,
 Küler artaş eerin/ Bronz eyerini
 Külüy tudup atka saldı, / Bağlayıp ata yerleştirdi,
 Tolgomolu kuyuşkanın/ Dolamalı kuskunu
 Tolgoy tudup atka suktı, / Dolayıp ata taktı,
 Alın koloñı altan koloñ/ Ön kolonu altmış kolon
 Aylandıra bazıp caba tarttı, / Dolayıp çekti,
 Töş koloñı törtön koloñ/ Döş kolonu kırk kolon
 Ebire bazıp eptey tarttı. / Etrafında dönüp ustalıkla çekti.
 Toguzon eki tekpele/ Doksan iki çentikli
 Demir cazın ala soktı, / Demir yayını aldı,
 Ayañ bolgon cardına/ Dağ gibi omzuna
 Aylandıra tudup, cüktenip aldı, / Takıp yüklendi,
 Kara bolot üldüzin/ Kara çelik kılıcını
 Karı boygo ile soktı, / Omuz hizasına taktı,
 Kara bolot cıdazın/ Kara çelik kargısını
 Kolıy tudup kıstanıp aldı, / Eline alıp kavradı,
 Altın çakı bajınañ/ Altın direğin başından
 Altan añañı moynınañ etken/ Altmış hayvanın boynundan yapılmış
 Kayış çılırdı çeçe tarttı. / Kayış yuları çözdü.
 Küler üzeñini çöyö teep, / Bronz dizginini tepip,
 Ak- borozına minip aldı. / Ak- borosuna bindi.
 Ada- enezile cakşılajıp, / Anası, babasıyla vedalaşıp,
 Aydıp turbay emdi kayttı: / Şunları söyledi:
 “Cakşı bolzın, adam, -diyt, - / “ Hoşça kal, babacığım, dedi,
 Ezen bolzın, enem” –diyt. / Esen kal, anacığım, dedi.
 Arı bolup eles etti. / Hızla uzaklaşıp gitti.
 Turgan izi artıp kaldı, / Durduğu yerdeki izi kaldı,
 Bargan izi çok boldı. / Gittiği izi yok oldu (Dilek, 2007: 322, 323, 324).

Sibiry Türk destanlarını incelediğimizde son olarak Hakasların ünlü destanı Ay
 Huucın’ı ele almıştık. Ay Huucın destanında da birçok kadın tipler bulunmaktadır. Kıs

Debeliye destanında olduğu gibi Ay Huucın destanında da başkahraman bir kadındır. Ancak bu kadın aygır ve kısraktan meydana gelmiştir. Yaşam ve varolma mücadelesinde olan kahramanlar yiğitlik gösterip güçlü olmak zorunda kalmışlardır. Destanda alp kadın tipi olarak da Ay Huucın, Alp Han Kız ve Ak Çibek Arığ adlı kadınları görmekteyiz. Buradaki alp tipleri de bireysel güçlere sahip, mücadelecı, korkusuz gibi özelliklere sahiptir. Ayrıca Ay Çarlı, Ay Huucın'ın ablası iken Alp Han kız, Ak Çibek Arığ, Kün Arığ adlı kadınlar eş/ anne konumunda bulunmaktadır. Destanda Kara Han'ın kızları olan Pora Ninci ve Kara Ninci de kötü, düşman kadın tipine örnektir. Han Mirgen'in ablası, çirkin yüzlü Kız Han ise kötü yaratılışlı olduğu için olumsuz bir kadın tiplemesidir.

Çirkin yüzlü Kız Han ablası

Kötü yaratılmıştı.

Arpa büyüklüğünde gözü vardı.

İp kalınlığında burunlu idi.

Ağızına baktığında Han Mirgen,

Kulaklarına kadar

Açılmış duruyor”

Destandan Ay Huucın ise bir kısraktan meydana geldiği için Ala Kula aygır ona şu şekilde adını vermiştir:

“Çirkin yüzlü Kız Han

Ablalı oluyorsunuz.

Atanız aynı olmasa da,

Atanız birmiş gibidir,

Dokuz kulaç boylu

Han boz, atlı

Han Mirgen ağabeylisiniz-,

Alnında ay ışıklı,

Han boz atlı Alp Han Kız yengeli oluyorsunuz.

Ala kula aygır babalısınız,

Ala kula kısrak annelisiniz,

Atadan birlikte olan

Üç kulaklı ala kula kardeşiniz var,

Tanrının verdiği ala kula

Kardeşine binip gidersin.

Dokuz kulaç boylu

Üç kulaklı Ala kula atlı

Yılkıdan doğan Ay Huucın

Adın sanın olacak...

6.2. Başkahraman Tipi

Destanlarda başkahramanda öncelikle olağanüstü bir şekilde meydana gelme, doğma görülür. İncelediğimiz destanlarda Ay Huucın'ın, Şulmıs Şunı'nın, Sagaan Toolay'ın olağanüstü bir şekilde doğmuş olduklarını görmekteyiz. Ay Huucın destanında başkahraman Ay Huucın at soyundan gelmektedir. Ay Huucın'ın at soylu olduğuna ise Han Mirgen şahit olmuştur:

Han Mirgen alp kişi/ Çabucak çıkıvermiş. / Öbür yanına baktığında, /Ak yazı dolusu mal,/ Yaşça küçük kız çocuğu/ Ovaya doğru koşup gitmiş. /Ak otlu yazıda/ Dönüp durmuş, / Altı kez dönüp, kız çocuğu/ Oradan bağırması. / Bağırınca kız çocuğu/ Yılkı gibi kişnemiş, / Kişnemesi yankılandığında, / Bütün yilkılar kişneşmiş. / Yiğit doğan, Ala kula aygır/ Ala kula kısrakla, /Koşup karşıyorlar. / Ala kula kulun tay/ Birlikte geliyorlar, / Kız çocuğunun yanına/ Kadar koşup gelmişler, / Bağırıp çağırıp, /Ala kula aygır/ Ala kula kısrakla kız çocuğu/ Kokluyorlar. / Sağ tarafından/Ala kula kısraklı/ Kız çocuğu emiyor, / Sol yanından Ala kula kulun emiyor. / Bunu gören Han Mirgen/ Şaşırp, hayrete düşüyor...

Ay Huucın destanından sonra Şulmıs Şunı'ya değinmek gerekirse Şulmıs Şunı, destanda birden belirir:

Ayın başı dönüp dururken, / Yılın başı kayıp geçerken, / Kargı ucu parlayıp, Altay'ına düşman girmemiş. / Oğlu Şulmus- Şunı/ Çekip ak sandığı açtı, / Kutsal altın kitabı aldı, / Açıp okudu...

Şulmus- Şunı destanından sonra diğer olağanüstü şekilde meydana gelme örneğini Bayan Toolay destanında görmekteyiz:

Möge Bayan- Toolay/ Tuman Kısıkl atının/ Kızıl tozunu kaldırıp giderken/ Gece evine geldiğinde/ Ateşin, közün olmadığı/ Karanlık imiş. / Ateşi yaktığında, / Kadını hareketsizce oturuyormuş/ Hayvanların durumunu/ Görmeye gitmişim/ Niye ateş yakmadın, / Yemek yapmadın? deyip / Karısını azarlamaya başlamış. / Kadını: / Bugün gebe olduğumdan, / Kalkamadım, demiş. / Ben yaşlandığım için dalga geçiyorsun/ Alay ediyorsun, deyip/ Kadınına kızıp, / Yaptığı aşını, yemeğini/ Kendisi yiyerek, / Başköşeye yorganı üstüne alıp yatmış. / Uykusunu uyurken/ Kadını uyandırıyor. / Ne oldu sana? / Acele et, çocuk doğacak, demiş. / Yalan söyleyen kaltak seni, deyip, / Orada kadını az kalsın dövüyormuş. / Çok geçmeden çocuk ağlamaya başlamış. / “ Bu da neyin nesi” deyip, / Aceleyle kalkıverip, / Ateşi yaktığında, / Kadını gerçekten doğurmuş imiş (Arıkoğlu ve Boorbanay, 2007: 479)...

Kahramanın ortaya çıkışı da toplumu, yurdunu kurtarmak amaçlı olarak meydana gelmektedir. Kıs Debeliye, Çugdaan Buxatır'ın yurdunun Saraxana tarafından

işgal edilmesi üzerine ortaya çıkar ve kötülerle birlikte mücadeleye girer. Bayan Toolay destanında da Sagan Toolay kahramanımız, babası ve annesinin kötü kişiler tarafından yok edilmesi, bütün mallarına ve yurduna el koymasıyla Karatı Han'a karşı mücadele etmiştir. Şulmus Şunı destanının başkahramanı Şulmus Şunı ise sürekli babasını yurdunu almakla tehdit eden ve kızını Şulmus Şunı'ya yaptığı onca mücadele sonucu vermeyen Cepten Kaan ile mücadelesi söz konusudur. “Destanlarda bulunan kahramanların olağanüstü bir şekilde ortaya çıkması, onun ileride bir yiğit kahraman olacağının belirtisidir. Ancak, bu durum her destanda bulunmayabilir ve olağanüstü şekilde doğum motifinin yer almadığı destanların bazılarında, bu durum kahraman için bir eksiklik olarak ortaya çıktığı belirtilmektedir” (Ergun ve Aça, 2004: 221).

Destanlar genellikle yeryüzü, yeraltı ve gökte oluşan olaylar üzerinedir. Kahramanlar ise genelde gökte bulunan ilahların soyundan ya da soylu bir aileden oluşmaktadır. Yurdunu ve toplumu kurtaracak olan kahramanın olağanüstü bir şekilde doğması da bir kuta sahip olduğundandır. Bu kahramanlar diğer insanlardan üstündür ve öncü sıfatında yer alırlar. E. M. Meletinskiy de kahramanları değerlendirirken şöyle bir tespit elde etmiştir:

“Tanrı olmayan kahramanlar, dini ritüellerin sorumlusu da değildir ve kültürel kahramana tanrısal unsurların yüklenmesi, kahramanın gelişmesinde oluşan mitolojik unsurlardan kaynaklanmaktadır” (Meletinskiy, “Предки Прометей-Культурный герой в мифе и эпосе” (Promete'nin AtalarıMitte ve Destanda Kültürel Kahraman) Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика (ruthenia.ru) [30.04.2024]

Başkahramanlar bu kutsallık veya soylu olması gereği genellikle ailenin tek çocuğu olarak karşımıza çıkar ve genellikle çocuksuzluk motifiyle bu durum ortaya çıkarılır. İki veya daha fazla kardeşe sahip olanlar da o kutsallığı, soyluluğu taşımaktadır ve başkahramanın yanı sıra destanlarda onlara da sıkça yer verilir.

Destanda başkahraman, bir kaos ortamında ihtiyaç duyulduğu zaman ortaya çıkar. Örneğin, K11S Debeliye destanında Çugdaan Buxatır'ın çaresiz kalması ve yurdunu kurtaramaması üzerine K11S Debeliye ortaya çıkmıştır. Bayan Toolay destanında Bayan Toolayın çocuğu olmamasına rağmen sonradan çocuğu olur ve bu çocuk başkahraman tipi olan Sagaan Toolay'dır. Sagaan Toolay da bir kaos ortamından önce dünyaya gelir ki sonrasında zaten bir kaos oluşur. Şulmus Şunı destanında ise Kaldan Kaan ve Altın Tana'nın bir oğulları olur ve bu oğul evleneceği kızı almak üzere mücadele verirken sonrasında ailesinin, yurdunun tehlike altında olması, sürekli halkı

dağıtılmakla, malı alınmakla babasının tehdit edilmesi üzerine Cepten Kaan ile mücadele verir. Dolayısıyla Şulmus Şunu da bir kaos ortamından önce ortaya çıkar. Ay Huucın destanında, Ay Huucın ise ağabeyi Han Mirgen'in çocuklarının Bora Ninci ve Kara Ninci tarafından yeraltına kaçırılması gibi kaos ortamlarından hemen önce destanda ortaya çıkmıştır. Destanlardaki başkahraman tiplerinin olağanüstü bir şekilde ortaya çıkmalarının yanında hızlı bir şekilde büyümeleri söz konusudur. Ay Huucın dokuz yaşında bir anda ortaya çıkar. Kıs Debeliye zaten kutsal bir soya sahiptir. Bayan Toolay destanında Sagaan Toolay da doğduktan sonra hemen mücadele edeceği döneme, yiğitlik gösterip onun büyüdüğü zaman dilimine gelmektedir. Bu zaman dilimi, hem bir alp olduğu hem de evlenecek çağa geldiğini belirtmektedir. Şulmus Şunu destanında ise Şulmus Şunu da hemen evlenmek istediği çağa ve mücadeleye gireceği, alplik sergileyeceği çağa gelmiştir:

Kaldan- kaan adazına, / Babası Kaldan- kaan'a
 Altın- Tana enezine/ Anası Altın- Tana'ya
 Aytkan sözi mindiy boldı: / Söyledikleri şunlar oldu:
 "Ceten tayga ajıra, / "Yetmiş dağın ötesinde,
 Ceten talay keçire/ Yetmiş ırmağın ötesinde,
 Til bilişpes con başkargan, / Dilleri farklı halk yöneten,
 Tük tanışpas mal azırgan/ Tüyleri farklı hayvan besleyen
 Altan eki baatırlı, / Altmış iki bahadırlı
 Ceten eki cayzañdu, / Yetmiş iki cayzanlı,
 Cüs ayn bay terektü, / Yüz dallı kutsal kavak ağaçlı,
 Ak- borcoñ örgöölü, / Apak saraylı,
 Cış araldıy cöjölü, / Sık orman gibi servetli,
 Cıltır kara abakaylu, / Parlak kara eşli,
 Temene- Koo cañıs kıstu, / Temene- Koo adlı tek kızlı,
 Cıltır kara atka mingin/ Parlak kara ata binen
 Cepten- kaan curtagan emtir. / Cepten Kaan yaşamış.
 Cerdin üsti ceten kaandı/ Yerin üstündeki yetmiş kağanın
 Ceñip onçozın çıkkan emtir, / Hepsini yenmiş,
 Altay üsti altan kaandı/ Altay üstündeki altmış kağanın
 Akalap onçozın baktırgan emtir. / Hepsini kendisine tabi kılmış.
 Azırgan cañıs kızı bolzo, / Büyüttüğü tek kızıysa,
 Tegin kıs emes boltır, / Sıradan kız değilmiş,
 An körüp baskajın, / İleri bakıp yürürken,
 Ayga tünney ol emtir, / O aya eş olurmuş,
 Beri körüp turgajın, / Beri bakıp dururken,
 Kün carkindu ol emtir; / O güneş gibi parlarmış;
 Ermek- kuuçını onıñ bolzo, / Onun sözü sohbeti ise,
 Eelip sokkon komustıy, / Eğilip çalınan kopuz gibi,
 Aytkan sözi onıñ bolzo, / Onun sözleri ise,
 Altın kıldu topşuurdıy; / Altın kılı topşuur gibi;
 Eki budına kiygeni/ İki ayağına giydiği
 Ekemeldü altın ödük, / İşlemeli altın ayakkabı,

Eki kolına sukkanı, / İki eline taktığı,
 Ekemeldü altın cüstük. / İşlemeli altın yüzüktür.
 Onı barıp alatam, / Gidip onu alacağım,
 Onıla kojo curtaytam” – dedi. / Onunla birlikte yaşayacağım” dedi.
 Onı ukkan Kaldan- kaan/ Onu işiten Kaldan- kaan
 Oturgan cerineñ turup çıktı. / Oturduğu yerden kalktı.
 “ Onıñ altayına kirgen kiji/ “ Onun yurduna giren insan
 Oyto kayra kelbeyten, uulım, / Tekrar geri gelemmez, oğlum,
 Ogo kanayda bararga turuñ? / Ona nasıl gideceksin?
 Anaar sege bararga/ Senin oraya gitmen için
 Aray erte, meñdebe, uulım. / Biraz erken, acele etme, oğlum.
 Kemirçek söögin katkalak, / Kıkırdak kemiğin sertleşmek üzere,
 Keen cajın cetkelek, / Er yaşın yetmek üzere,
 Ak- boro adıñ bolzo, / Ak- boro atının ise,
 İyde- küçi kirgelek” – dep, / Gücü, kuvveti girmek üzere” diye,
 Kaldaan- kaan uulına ayttı. / Kaldan kaan oğluna söyledi.
 Onı ukkan Şulmıs Şunı/ Onu işiten Şulmıs- Şunı
 Mınayda aydıp turbay kayttı: / Hemen şöyle dedi:
 “Er ölböskö altın ba, / “ Er ölmezse altın mı,
 At ölböskö möñün be? / At ölmezse gümüş mü?
 Cakşı erdiñ söögi/ İyi erin cesedi
 Cuu cerinde dejeten, / Savaş yerinde kalır derler,
 Cakşı attıñ söögi/ İyi atın cesedi
 Çan cerinde dejeten, / Cenk yerinde kalır derler,
 Temene- Koo kıstı/ Temene- Koo kızı
 Barıp men ekelbegençe, / Ben gidip getiremezsem,
 Bu altayga cürbezim, / Bu yurtta yaşamam,
 Bu cerge toktobozım” – dedi. / Bu yerde durmam” dedi.
 Altın bozogozın altap çıktı, / Altın eşiğini adımlayıp çıktı,
 Temir bozogozın teep çıktı, / Demir eşiğini tepip çıktı,
 Altın çakızına bazıp keldi, / Yürüyüp altın at direğine geldi,
 Ak- borozın eertey verdi. / Ak- borosunu eyerledi...

Ay Huucın destanında ise Han Mirgen altı yaşında ablasının yanında kalırken karşımıza çıkar. Ay Huucın’ın ise Han Mirgen’in Alp Han kızı, verdiği mücadeleler sonucu getirmesiyle Ay Huucın’ın dokuz yaşında ortaya çıktığını görmekteyiz:

Han Mirgen baktığında, /Kirim zirve üstünde/ Büyük savaş olmuş. /Savaşa gelen alplar savaşı bitirip, / Kirim zirveden aşağı koşuyor/ Büyük olmayan kız çocuğu/ Büyük yurda koşturup inmiş, / Halkın boyun arasından/ Ak evin önüne ulaşmış,/ Altı kez dönüp kız çocuğu/ Ak eve girivermiş. / Han Mirgen, er güzeli, / Kız çocuğuna bakıp, / Kız Han ablasını / Sevmeyerek duruyor: / "Çirkin yüzlü Kız Han ablam/ Gece gündüz uyumadan, / Dışarı çıkmış, / Boşuna değil bu iş : / Ot altında dostu varmış, / Dost tutmasa, çocuk nereden olacak? / Etek altında ablam/b Er saklamış olmalı/ Eri olmasaydı/ Bebeği nereden olacaktı?" / Halka boya bakarak,/ İki güzel inivermişler, / Gözü temiz halkı/ Çağırışıp bağırıyorlar: /"Önceden giden Han boz at/ Dönmüş

geliyor, / Eskiden giden Han Mirgen/ Evrilip geri geliyor,/ Yiğit atın yanında, / Başka bir at geliyor, / Alp kişinin yanında, / Arı sili kız geliyor." / Büyük oba arasından/ Ak evin önüne gelmişler. / Attan inip çatal direğe/ Atlarını bağlamışlar. / Ak saray eve dönüp girmişler. / Dönüp girerek baktıklarında/ Korkusuz Han Mirgen/ Çirkin yüzlü ablası/ Baş döşekte oturuyor. /Altın masanın başında/ Arı sili kız çocuğu/ Büyük kasedeki çorbayı/ Önüne çekip almış : / Büyük kemiği kız güzelinin/ Ağzından düşer gibi, / Küçük kemiği kız yiğidinin/ Burnundan düşer gibi...

Kahramanların yaşları oldukça küçüktür ancak bir hüner sergileyip kendilerini göstermek isterler. "İçerisinde mitolojik unsurları çokça bulunduran Kuzey Türk halklarının destanlarında, kahraman mücadelelere çocukken atılmakta ve kahraman olma yaşının yediye kadar düştüğü görülmektedir" (Ögel, 2002: 12). Destanlarda bulunan başkahramanın fiziksel gücü de olağanüstüdür. Onların fiziksel güçleri destanlarda tasvir edilirken güçlü ve yırtıcı hayvanlara benzetilerek anlatılmıştır. Ay Huucın destanında Han Mirgen'in bozkurtla mücadelesi olmadan önce bir betimlemesi yapılmıştır:

Kadınsız kalacağıma, / Bozkurtu takip edeyim, / Yere girerse bozkurda/ Yer sert olacak,/ Göğe çıkarsa/ Gök yüksek olacak." / Atın ağzını er yiğidi/ Çekip döndürerek, / Siperliğini kapatıp, / Kamçısını kapmış, / Yar gibi ağzını sallamış, / Yazı gibi buduna kamçı vurmuş, / Doğan kuşu gibi fırlamış, / Han Kiret kuşu gibi/ Saçıp dağıtarak koşmuş...

Kutsallık atfedilen bozkurt Ay Huucın destanında erlik şeytanı olarak betimlenmiştir. Han Mirgen de bozkurtu öldürüp ablasına götürür ve ablası ise onun yakılmasını, küllerinin olduğu yerin belirtilmesini ve kimsenin ona basmamasını emreder. Bu durumda, bozkurt gibi kutsal ve güçlü kabul edilen hayvanlar bazen başkahramanların alplüğünü, yiğitliğini sergilemesi için onun gücünü bastırabilecek nitelikte olmuştur. Böylece destandaki kahraman gücüyle, cesaretiyle öne çıkmıştır.

Kııs Debeliye destanında ise Çugdaan Buxatır, Kııs Debeliye'ye yardım etmesi için yalvarmaya giderken yırtıcı hayvanlara benzetilmiştir:

Soğuk bir baharda karların erimesinden sonra uçan/ Kara keklik gibi/ Birden sıçrayarak/ Dere vadileri boyunca/ Bir arada yaşayan/ Beyaz yaban horozu gibi/ Güzel atının/ Yüksek sırtına oturdu. / Çatlamış kuzey göğün/ Fırtınalı kenarına doğru/ Çok hızlı gitmiş. / Kakım gibi yayılıp/ Tay gibi koşup/ Kurt gibi atılıp/ Dörtnala giderek... Destandaki başkahramanlar dahi alpliklerini gösterdikten sonra ad alırlar. Adlarını ise yine soylu biri veya Tanrısal soylu birileri tarafından almaktadırlar. Sahaların kadın

başkahraman tipi K11s Debeliye beyaz gökte yaratılmıştır. Ona adını da beyaz gökteki Tanrı soylular vermiştir. Ay Huucın'a ise iki kez ad verilmiştir. Birincisinde babası Ala Kula Aygır diğerinde ise insan soylu ablası Kız Han ona Ay Huucın adını vermiştir. Ayrıca Çirkin yüzlü Kız Han ablası Ay Huucın' a adını verdikten sonra sandıktan çıkardığı süslü ak derili zırhlı bir savaş giysisi verir. Bu da Ay Huucın'ın savaşçı, alp tipinde olduğunu gösterir. Han Mirgen'in iki çocuğunu kaçıran Pora Ninci ve Kara Ninciye karşı savaşır, çocukları da kurtarır ve onların adını da Ay Huucın verir. Ay Huucın ad almaları için bir alplik, yiğitlik sergilemeleri gerektiğini söyler ve bunun üzerine onları ormandan iki yiğit at bulup getirmelerini ister. Çocuklar atları getirince Ay Huucın, kıza; Ak Kula At'lı Altın Arığ, oğlana ise; Ak Kır At'lı Altın Teek adını vermiştir.

Bayan Toolay adlı destanda Sagaan Toolay'a ise adının ne olduğunu yoldaşı olan atı Tuman K1skıl söylemiştir. Bilindiği üzere Sagaan Toolay'ın annesi ve babası kötü yürekli Karatı Han ve eşi tarafından öldürülmüş bunun üzerine çocukları olan Sagaan Toolay'ı ve bütün mallarına el koymuşlar. Karatı Han sürekli çocuğu "seni baban gibi keserim" diyerek tehditlerde bulunurken bir gün çocuk üzgün şekilde otururken bir tay gelmiş ve ona yol göstermiş. Tay bir anda çocuk tarafından iyi eyerlenince dört yaşındaki at oluvermiş. At ona kim olduğunu da açıklamış:

Atı: Hem ere, hem de savaşa rastlanır. / Adın lakabın nedir, / Oban yurdun nerede deseler/ Ne diyeceksin? demiş. / Oğlan hiçbir şey bilmiyormuş. / Tam güneşin çıktığı yönde/ Ak- Hem'de yaşayan/ Möge Bayan- Toolay atalı, / Tuman- K1skıl atlı/ Möge Sagaan- Toolay/ Benim dersin...

Şeklinde geçen ad verme olayı bir at tarafından gerçekleştirilmiştir. Ay Huucın'ın babası Ala Kula aygır'dan ad alması gibi Sagaan Toolay'a da adını atı söylemektedir. Şulmus Şunı destanında ise başkahramanın adı destanda ilk başta verilerek başlanmıştır:

İlk, ilk, ilk çağda, / Oturan insanlar yokken/ Evvel, evvel, evvelki zamanda, / Şimdiki insanlar yokken/ Görklü Çakır Altay'da/ Dokuz sivri dağlı/ Dokuz kara ırmaklı/ Tüyleri farklı hayvan besleyen/ Dilleri farklı halk yöneten/ Dağ gibi serveti olan, / Deniz gibi yer sahiplenilen, / Birbirine benzer dokuz yiğitli/ Birbirine benzer dokuz bahadırlı, /Doksan iki parçalı, / Dokuz köşeli saraylı/ Altın Tana ešli/ Ayana adlı tek kızlı/ Ak- boro ata binen/ Şulmus Şunı oğullu/ Alınacak canı yok/ Kızarıp akacak kanı yok/ Kaldan- kaan yaşarmış...

Başkahramanın ve kahramanların yardımcısı atlarıdır. Olağanüstü atlarıyla her türlü zorluğu yenebilmektedirler. Bu atlar yeri geldiğinde uçan, konuşabilen, ileriye görebilen, yol gösteren, her şeyden haber veren, güçlü, çevik atlardır. Destan kahramanları hedefledikleri şey uğruna mücadele vermektedir. Bu hedef bir kızla evlenmek, yurdunu kurtarmak, başa geçmek, mal ve oba sahibi olmak gibi unsurlar olmaktadır. Mücadeleye girişecek olan kahraman kaos ortamından önce yurdundan uzaklaşır. Örneğin, Şulmus Şunu er yaşına yettiğinde atını da alıp kuzey yöne uzaklara ve kausun gerçekleşeceği ortama gitmektedir. Sagaan Toolay da evleneceği kızı bulmak için atının tarif ettiği yerlere gider. Ay Huucın ve Han Mirgen de yeraltında mücadele verecekleri için yurtlarından uzaklaşır. Ayrıca Han Mirgen bir kadınla evlenmek ister ve bunun üzerine Alp Han kızın yurduna ve öncesinde ise bozkurtu öldürmeye gitmek için yurdundan uzaklaşır:

Kuzeydeki şeytan yurduna/ Yiğit at yönelmiş./ Annesinin güzel yurdu/ Usundan uzaklaşıyor, / Erlik şeytan yurduna/ Er güzeli iniyor. / Çok çok uzaklarda/ Bakıp görmüş: Salkım söğütlü yer yükseği/ Kara zirve duruyor. / Kulaksız Bozkurtu/ Bakarak bulmuş : / Salkım söğütlü Kara zirveye/ Koşarak çıkıp varıyor...

Atasının kıymetli yeri/ Aklından çıkıyor. /Annesinin temiz yurdu/ Usundan uzaklaşıyor. / Başkalarının yurduna/ Erin güzeli çıkıp gelmiş. / Bıkarak, er güzeli/ Üç büklüm olup geliyor, / Dokuz kulaç boyu/ Han boz atın/ Dokuz güzel kolanı/ Boşalmış gelir gibi, / Göğsüne çekilen kolanı/ Çıkmış koşup geliyor. / Han Mirgen, er güzeli, / Koltuğunun düğmesi gevşemiş, / Yakaya dikilen düğmesi/ Sallanıp geliyor. / Çok çok uzaklarda/ Baktığında, / Zirveden yüksek Hanım zirve/ Kararıp duruyor...

Şeklinde kahramanın kaos ortamından ve vereceği mücadeleden önce yurdundan uzaklaşmasının en güzel örneklerini Ay Huucın destanında görmekteyiz. Diğer destanlarda da bu duruma rastlamaktayız. Kahramanlar özellikle de başkahraman tipleri kendileriyle denk olan kişilerle savaşırlar. Kendilerinden güçsüzlerle mücadeleye girişmezler. Hedefleri uğruna verdiği mücadelede kendisine düşman olanlarla, gerekirse yakınları hatta babalarıyla mücadeleye girdikleri görülür. Bunun en güzel örneğini de Şulmus Şunu destanında babasının Şulmus Şunu'yı kötü bir şekilde kuyuya attırmasıyla görmekteyiz. Başkahraman Şulmus Şunu burada hem Cepten Kaanla hem de babasıyla mücadele vermektedir. Babası Kaldan kaan Şulmus Şunu'nun hamile ablasını da öldüreceğini sezdiği için onu bir kuyuya attırır ve bahadırlarına şu emirleri verir:

“Dokuz gün boyunca toy yapın/ Dokuz gün boyunca şölen yapın/ Üç yaşındaki doksan tokluyu kesin/ Doksan kazanda kaynatın/ Doksan öküzü hemen öldürün/ Dokuz

bronz kazanda kaynatın/ Dokuz gün boyunca/ Doksan matara içki hazırlayın/ Şulmus Şunı bahadırı/ Ak kilime oturtun/ Zehirli içki verin/ Aklı başından gittikten sonra/ Sıkıca tutup bağlayın/ İki gözünü oyarak/ Köpeğin gözünü yerleştirin/ İki omzunu yerinden çıkararak/ Köpeğin omzunu yerleştirin/ Doksan arşın kuyu kazarak/ Gidip oraya bırakın” dedi...

Bu durumda olduğu gibi başkahraman, olağanüstü varlıklarla, kötü düşmanlarla veya yakınlarıyla, kötü hanlarla, entrikalarla, zorlu mücadelelerde bulunur. Bu mücadeleler esnasında ölüp dirilebilirler, ağır şekilde yaralanıp em ile düzelebilmektedirler. Burada kahramana yardım eden yardımcı tipler de mevcuttur. Örneğin;

Kııs Debeliye destanında Kııs Debeliye’ye kardeşi Aan Axtalıya, ve hapse attığı kişiler olmak üzere yakınları yardımda bulunur. Şulmus Şunı bahadira ise İhtiyar Karcın getirdiği süt ile onu iyileştirerek kuyudan çıkarılmasını sağlar. Sagaan Toolay destanında ise atı onun yardımcısıdır. Ay Huucın destanında ise kardeşleri ve at soylu kutsal varlıklar onun yardımcısı olmuştur. Başkahraman mücadele sırasında evleneceği kız ile tanışır ve evlenmek ister. Onun için de mücadele verir. Maceradan döndükten sonra mutlu bir yaşam kurarlar veya bir müddet sonra ölmektedirler. Onlar öldükten sonra ise soyunu çocukları devam ettirmektedir. İncelemiş olduğumuz Kuzey grubu Türk destanlarının ortak tipi olan başkahramanın destanlardaki seyri bu şekilde olmaktadır.

6.3. Hayvan Tipi

Kuzeydoğu Türkleri olarak bilinen Sibiry Türklerinin incelemiş olduğumuz destanlarda hayvan tipleri oldukça yaygındır. Hayvan tipleri bazen yardımcı, yol gösterici, haber veren, kahramanı koruyan tiplerde karşımıza çıkarken bazen de kötülüğü temsil eden kötü hayvanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Sahaların kadın kahramanlı Kııs Debeliye adlı destanında, Moñoy Kıl ve Ölüü Ötümex Kula adlı hayvan tipleri bulunmaktadır. Şulmus Şunı destanında at, inek, yılan vb. hayvan tipleri; Bayan Toolay destanında da Tuman Kıskıl atı ve zenginlik belirtisi olan malları hayvan tipleri; Ay Huucın destanında ise Ala Kula Aygır ve Ala Kula Kısrak, Laçın ve Kiret kuşu, köpek ve ak kuş tiplerini görmekteyiz. Kııs debeliye destanında 515. dizelerde Moñoy Kıl’ı, 523. dizelerde ise Ölüü Ötümex Kula adlı hayvan tipleri bulunmaktadır. Moñoy Kıl yilandır. Saraxana’nın kardeşi yukarı dünyaya giderken don

değiştirme olayı dediğimiz kılık değiştirmede bu yılanı dönüşür. Saraxana'nın kardeşleri yukarı dünyadan, orta ve aşağı dünyadan çocukları kaçırlar. Bunun için de öncesinde bu âlemlere gidip kimin hamile olduklarını öğrenmişlerdir. Bunu da kılık değiştirerek yapmışlar ve girdikleri don ise kötülük temsili ağzı ateşli yılanlar olmuştur:

Saraxana Küükenník:
 “İeyiexsit'in kabilesini
 Hiç rahatsız etmeyeceğim,
 Güneş halkının
 Soyuna zarar vermeyeceğim” diye
 Annesine babasına ettiği
 Büyük yeminini
 Hiç önemsememiş,
 Büyük pişmanlığını
 Tamamen unutup terk etmiş;
 Hayvanları sürüp gelmiş,
 Hızlı yürüyenleri,
 Tütsü kuyrukları
 Tam önüne çağırıp toplayarak:
 “Genç kızlar! Haydi dinleyin,
 Hızlı yürüyen,
 Çevik ayaklı
 İtik Kıpsıydaan,
 Üç katlı
 Süt beyazı göğün
 Üst tarafında yaşayan
 Yaşlı Kün Cöhögöy'in
 Karısı Kürüö Ceñke
 Hamile kalırsa,
 Vakti zamanı
 Geldiğinde
 Onu gidip öğren!
 Sen, deri damaklı,
 Soyulmuş yüzlü, hilekâr
 Sayıp Kuturuk kız!
 İeyiexsit'li doğu göğün
 İç tarafında,
 Ayıñıt'lı göğün
 Alt kenarında,
 Parlak güneşin altında
 Olgunlaşıp yaratılmış olan
 Saxa Saarın Toyon'un karısı
 Sabıya Baay Xotun
 Bu günlerde
 Hamile kalacak idi;
 Onu gidip öğrenip gel!
 Şimdi sen, hızlı yürüyen,
 Çevik ayaklı,
 Kapı tokmağı tabanlı

Cebin Kulaxay kız!
 Aşağı Dünya'nın tehlikeli, kargaşalı
 Sekiz kabilesinin
 Alt tarafında,
 Sibiry'a çıbanı yüzünden ölmüş
 Bir yaşındaki öküzün nefes borusunun
 Uzatılıp bırakılmış haline benzeyen
 Uzun kanlı geçidin
 Güney yanında,
 Kaygan cehennemin dibinde evi olan,
 Cehennemin açılmış ağzında alaas'ı olan
 Yaşlı adam Ölü Ötümextey'in
 Yaşlı karısı Timir Temelekeen
 Şimdilerde
 Kesinlikle
 Gebe kalmış olmalı idi,
 Onu öğrenip gel hadi", demesiyle birlikte,
 Üç abaahı kızı
 Dışarı koşup çıktılar,
 Toplanıp başlarını bir araya getirip
 Çeşitli yerlere gideceklerini
 Düşündükten sonra,
 Yukarı Dünya'ya çıkan kız
 Üç tarafı tamamen alaca
 Ateşli Moñoy canavarına dönüşüp
 Yukarı gitti,
 Orta Dünya'ya giden kız
 Üç yerinden alacalı
 Pipo dumanı olup
 Birden dumanı yayıldı,
 Aşağı Dünya'ya giden kız
 Sekiz parçalı
 Ölü Ötümex canavarına dönüşüp
 Aşağı Dünya'ya indi (Çolak, 2019: 270- 272).

Altay Türklerine ait olan Şulmus Şunı destanında ise atını ve onu iyileştiren ineğin sütü olarak yardımcı tiplerin yanında babası tarafından gözlerine köpek gözü, omzuna ise köpek omzu takılarak kuyuya atıldığını ve köpeğin genel olarak kötülüğü temsil ettiğini görmekteyiz. Ayrıca Şulmus Şunı, kutsal bir yerde olan şeytan yaratılışlı Ceek yılanı karşı mücadelede de bulunmuştur. Şulmus Şunı destanında öncelikli olarak yardımcı hayvan tipi olarak atı Ak- boro bulunmaktadır. Atın Türkler için önemi tartışılmazdır. Bu durum destanlara, efsanelere de yansımıştır. Türk destanlarının genelinde at; kahramanın yardımcısı, en yakın dostu, yol göstereni, ileri görüşlü, haber vereni olarak uçmak gibi olağanüstü özelliklere sahip nitelikte özel bir hayvan tipidir. Şulmus Şunı da mücadelelerine kıymetli atı Ak- boro'suyla katılmıştır. Ak- boro atı ona olup bitenden haber eden, yol gösteren yardımcı bir attır:

Şulmus Şunı altın direği almaya gittiğinde:
 Onı körgön Şulmus- Şunı/ Onu gören Şulmus- Şunı
 Ak- borozınañ surap turat: / Ak- boro'suna sordu:
 “Tüşte bolzo kanadım! / “ Gündüz kanadım!
 Tünde bolzo nökörim! / Geceyse dostum!
 Neni bildiñ, Ak- borom? / Neyi bildin, Ak- borom?
 Neni seziñ, ercinem? / Neyi sezdin, kıymetlim?
 Cajırbay mege aydıp ber” – diyt. / Gizlemeden bana söyle” dedi.
 Aylanayın Ak- borozı/ Kurban olduğum Ak- borosu
 Aydıp turbay emdi kayttı: / Hemen şöyle dedi:
 “ Barar colıbıs katu emtir, / “ Gittiğimiz yolumuz katıymış,
 Keler colıbıs küç emtir. / Geldiğimiz yolumuz güçmüş.
 Altın çakı degeni/ Altın at direği dediği
 Cer- teñeriniñ kindigi emtir, / Yerin, göğün göbeğiymiş,
 Cetkerlü otlo calbıştanar boltır. / Kuvvetli ateş içinde duruyormuş.
 Onı tutkan kiyninde/ Onu tuttuktan sonra
 Ot- calbışka aldırarıs, / Kendimizi ateşe kaptırırız,
 Kelgen izis bar bolor, / Geliş izimiz var olur,
 Bargan izis çok bolor. / Gidiş izimiz yok olur.
 Atların bağlandıkları direkler de değerlidir. Destanda Cepten- kaan'ın
 Kaldan- kaan'a gönderdiği insanların atlarını bağladıkları direk şu
 şekilde geçmektedir:
 At çakızına cedip kelze, / At direğine yettiklerinde,
 Üç çakı turup cadat. / Üç at direği duruyordu.
 Emdi körüp turar bolzo, / Şimdi bakıp gördüler ki,
 Bir çakı altın emtir, / Bir at direği altınmış,
 Bir çakı möñün emtir, / Bir at direği gümüşmüş,
 Bir çakı küler emtir, / Bir at direği bronzmuş,
 Ayga- künge caltırıp turat. / Aya, güneşe karşı parlıyorlardı (Dilek,
 2007: 568, 569).

Bu dizelerde de görüldüğü üzere at Türk kültüründe, mitolojisinde, yaşamında son derece önemlidir. Şulmus Şunı işini ona danışarak yapmakta o da Şulmus Şunı'ya yol göstermektedir. Atların bağlandıkları direkler de onların rütbelerini belirtir niteliktedir. Atın birinin altın, birinin gümüş, birinin bronz direğe bağlanması da onların derecelerini göstermektedir. İnanca göre ise ruhların da atlarını demirkazık'a bağladıklarına inanılmaktadır. At direklerinin yanında altın direk de yerin, göğün direği olarak nitelendirilmiştir. Dünyanın eksenini temsil eden altın direğin alınmasıyla da evren düzeni değişmektedir. Burada önemli bir diğer husus ise Türk mitolojisinde çokça görülen “don değiştirme” denilen kılık değiştirme mitidir. Şulmus Şunı altın direği alırken Ceek cılan adlı yılanla mücadele eder. Bu yılan da kötülüğü simgeleyen, şeytan yaratılışlı bir yilandır. Şulmus Şunı yilandan ve vereceği zarardan korunmak amaçlı yılanın derisinden zırh yapar, atı ise kara böceğe dönüşür:

Ceek- cılan terezin/ Ceek- cılan'ın derisini
 Ceten başka sıyra tarttı, / Yetmiş yerinden sıyrıp çekti,

Kanca cılga elebes, / Yıllar boyunca bozulmaz,
 Ot- calbışka ol küybes/ Harlı ateşte yanmaz
 Kara kuyak kıyım etti. / Kara zırh gibi giyim yaptı.
 Ak- boro ercine bolzo, / Ak- boro kıymetli atıysa,
 Aylana bazıp, silkinip iydi- / Etrafında dönüp silkindi,
 Kara koñus bolo berdi. / Kara böcek oluverdi...

Şulmus Şunı altın at direğini almak için yılana dönüşür atıysa onunla birlikte kara bir böceğe dönüşür. Yardımcı tip olarak Şulmus Şunı'ya yardım eden ihtiyar Karcın, doğada kutsal bulunan beyaz unsurlardan faydalı olan süt ile Şulmus Şunıyı beslemiş ve kendisine getirmiştir. Bunu da ineği sayesinde yapmıştır:

Köörkiy cañıs kök uyınıñ/ Tek boz ineğinin
 Könökkö südin urup aldı. / Sütünü kovaya doldurdu.
 Togus arşın bu orogo/ Dokuz arşın derin kuyuya
 Cügürgeñce cedip keldi, / Koşarak geldi,
 Ekelgen kursağın tujürip berdi, / Getirdiği yiyeceği aşağıya saldı,
 Ayılı- curtına canıp keldi. / Dönüp evine geldi.
 Erlü bütken Şulmus- Şunını/ Er yaratılışlı Şulmus Şunı'yı
 Emdi çıkarıp alayın deze, / Şimdi çıkarayım dese,
 Küçi onıñ cetpes emtir, / Onun gücü yetmez olmuş,
 Oronı cara kazayın deze, / Kuyuyu kenarından kazayım dese,
 Çağı onıñ cetpes emtir, / Onun kuvveti yetmez olmuş.
 Orogo kirip köröyin deze, / Kuyuya girip bakayım dese,
 Oyto çıgıp bolbos boltır. / Tekrar geri çıkamazmış,
 Kara cañıs Karcın öböğön/ Tek başına yaşayan ihtiyar Karcın
 Uykudañ erte turup aldı, / Uykudan erkenden kalktı,
 Tal ayılınan çıgıp keldi, / Ağaç evinden çıkıp geldi,
 Şulmus- Şunı baatırğa/ Şulmus Şunı bahadıra
 Cedip kelbey emdi kayttı. / Varıp geldi (Dilek, 2007: 341).

Babası Kaldan kaan, Şulmus Şunı'nın hamile ablasını da öldüreceğini sezdiği için onu bir kuyuya attırır ve bahadırlarına şu emirleri verir:

“Dokuz gün boyunca toy yapın/ Dokuz gün boyunca şölen yapın/ Üç yaşındaki doksan tokluyu kesin/ Doksan kazanda kaynatın/ Doksan öküzü hemen öldürün/ Dokuz bronz kazanda kaynatın/ Dokuz gün boyunca/ Doksan matara içki hazırlayın/ Şulmus Şunı bahadırı/ Ak kilime oturtun/ Zehirli içki verin/ Aklı başından gittikten sonra/ Sıkıca tutup bağlayın/ İki gözünü oyarak/ Köpeğin gözünü yerleştirin/ İki omzunu yerinden çıkararak/ Köpeğin omzunu yerleştirin/ Doksan arşın kuyu kazarak/ Gidip oraya bırakın” dedi...

Burada köpek hayvan tipini görmekteyiz. Köpek, Türkler tarafından kötülüğü temsil eden bir diğer hayvan olmuştur. Bazı destanlarda kara ile ifade edilmesi de onun yine kötülüğü simgelediğindendir. Şulmus Şunı destanında da insan uzuvlarının yerine köpek uzuvlarının koyulması, kahramanı içine atacakları kötülüğü destekler nitelikte olmuştur.

Tuva Türklerine ait olan Bayan Toolay adlı destanda ise ortak hayvan tipi olarak atı görmekteyiz. Sagaan Toolay'ın en büyük yardımcısı, yol göstereni atı Tuman Kıskıl'dır. Sagaan Toolay'a öncelikle adının ne olduğunu yoldaşı olan atı Tuman Kıskıl söylemiştir. Bilindiği üzere Sagaan Toolay'ın annesi ve babası, kötü yürekli Karatı Han ve eşi tarafından öldürülmüş bunun üzerine çocukları olan Sagaan Toolay'ı almışlar ve bütün mallarına el koymuşlar. Karatı Han sürekli çocuğu "seni baban gibi keserim" diyerek tehditlerde bulunurken bir gün çocuk üzgün şekilde otururken bir tay gelmiş ve ona yol göstermiş. Tay, bir anda çocuk tarafından iyi eyerlenince dört yaşındaki at oluvermiş. At ona kim olduğunu da açıklamış:

Atı: Hem ere, hem de savaşa rastlanır. / Adın lakabın nedir, / Oban yurdun nerede deseler/ Ne diyeceksin? demiş. / Oğlan hiçbir şey bilmiyormuş. / Tam güneşin çıktığı yönde/ Ak- Hem'de yaşayan/ Möge Bayan- Toolay atalı, / Tuman- Kıskıl atlı/ Möge Sagaan- Toolay/ Benim dersin...

Burada anlatıldığı gibi Tuman Kıskıl adlı at hayvan tipi konuşma yeteneğine de sahiptir. Ayrıca kahraman Sagaan Toolay'a her zaman yol göstermiş ve hayatına yön vermiş, önemli bir tiptir. Sagaan Toolay'ı, evleneği kızın obasına göndermiş, kızın kim olduğunu da ona söylemiştir:

Odun getiren kişiyle
Birlikte girince,
Ay, güneş gibi güzel bir kız oturuyormuş
Orada oturduğunda,
Aşını yemeğini de veriyorlarmış.
"Bu iyi yeri bulmuşum" deyip,
Atının eyeri, keçesini
Kaya üzerine çıkarıp koyup,
Suyunu getirip,
Odununu parçalayıp verip duruyormuş.
Günün birinde odun bittiğinde,
Bir kişiyle birlikte
Çukurlukta ağaç kesiyorlarmış.
Uzun kuru ağacı yıkarak,
Doğrarken arkasına baktığında,
Tuman- Kıskıl atı yanındaymış.
- Ne yapıyorsun sen? diye,
Atı sormuş.
- Ben hanın
Sarayının başköşesinde göğsüne sapanan
Demir kule evin içindeki
Ay, güneş gibi çok güzel kızın
İşini görüp,
Çok iyi yer buldum, deyip,
Oğlan bunu söylemiş.

Orası iyi değildir,
 Erliğin cesur olsa da,
 Er aklın kötüdür,
 Senin alacağın kadının odur...

Hakasların kadın kahramanlı destanı Ay Huucın'da ise Ala Kula Aygır ve kısırağı, Laçın ve Kiret kuşunu, Ak kuşu, dört gözlü kara köpeği görmekteyiz. Ay Huucın at soylu olduğu için at hayvan tipi bulunmaktadır. Burada attan türeme, at soylu olma gibi durumlar da Türklerin ata verdikleri değerlerin bir parçasıdır:

Annañ aylanıp, his pala/ Oradan dönüp, kız çocuğu
 Ala hula ashırğa çoohtaan: / Ala kula aygıra konuşmuş:
 "Adam polğan Ala hula ashır/ "Atam olan Ala kula aygır
 Icem Ala hula pii, / Annem Ala kula kısırak,
 Hadarğan malnı, aralap çörem me? / Otlatılan mala katılayım mı?
 Haydar parıp çörem?"- / Nereye gideyim?"
 Açırganmas his pala/ Sinirlenmeyen kız çocuğu
 Aylanıp açırganıbışân, / Dönüp öfkelenmiş,
 Hum çazıda turıp, / Kum yazıda durup,
 His palanıñ ara çüregi haynabishan: / Kız çocuğunun yüreği yanmış:
 Ala hula ashır, aylanıp, / Ala kula aygır, dönüp,
 Anda çoohtanıbışan: / Orada konuşmuş:
 "Çılgındañ daa törizeñ, / " Yılkıdan doğsan da,
 Çon arazında çurtırzıñ. / Halk arasında yaşarsın.
 Hanım sinniñ altında/ Hanım zirve altında
 Adañ çurtı polar, / Atanın yurdu vardır,
 Hanım talay suğ hazında/ Hanım ırmak kıyısında
 Icen çurtı polar, / Annenin yurdu vardır,
 Han Mirgenni harındas idinip, / Han Mirgen'i kardeş edinip,
 Hada-pirge çurtırzar". / Birlikte yaşarsınız"
 "Andağ polza, / "Öyle ise,
 Aar adım adap piriñer, / Kıymetli adımları veriniz,
 Adı-solam söylep piriñer." / Adımı sanımı söyleyiniz."
 Ala hula ashır turğannañ/ Ala kula aygır durduğu yerde
 Aar adın adabışan: / Kıymetli adını vermiş:
 "Çabal sıraylığ His Han/ " Çirkin yüzlü Kız Han
 Uluğ-turuğınar polar, / Büyüğünüz olur,
 Hoday podistig His Han/ Kötü yaratılışlı Kız Han
 Prayzıñarnıñ ulii polar, / Hepinizin büyüğüdür,
 Çabal sıraylığ His Han / Çirkin yüzlü Kız Han
 Çacalığ polarzar. / Ablalı oluyorsunuz.
 Adadañ hada sıhpaza daa, / Atanız aynı olmasa da,
 Adadañ sıhhan oshas polar, / Atanız birmiş gibidir,
 Toğıs hulas sunniğ/ Dokuz kulaç boylu
 Han pozırah attığ/ Han boz, atlı

Han Mirgen abaalıǵzar, / Han Mirgen ağabeylisiniz,
 Hamaǵında ay çarıhtıǵ/ Alnında ay ıııklı,
 Han pozırah attıǵ/ Han boz atlı
 Alıp Han His nigelig polarzar/ Alp Han Kız yengeli oluyorsunuz
 Ala hula ashır adalıǵzar, / Ala kula aygır babalısınz,
 Ala hula pii iceligzer, / Ala kula kısrak annelisiniz,
 Adadañ pirge töreen/ Atadan birlikte olan
 Üs hulahtıǵ ala hula tuñmalıǵzar, / Üç kulaklı ala kula kardeşiniz,
 Çayaan salǵan ala hula/ Tanrının verdiǵi ala kula
 Tuñmañnı altanıp çörezin. / Kardeşine binip gidersin.
 Toǵıs hulas suni/ Dokuz kula boylu
 Üs hulahtıǵ Ala hula attıǵ/ Üç kulaklı Ala kula atlı
 Çılǵıdañ töreen Ay Huucın/ Yılıkıdan doǵan Ay Huucın
 Adı-solañ polar. / Adın sanın olacak...

Atdan sonra destanda bir diğér önemli hayvan tipi Laçın ve Kiret kuşu olmuştur. Han Mirgen evlenecek olduǵu Alp Han Kız ile mücadele ederken Alp Han kızın yırtıcı kuşları Han Mirgen'e saldırmış ve bunun üzerine Laçın ile Kiret kuşu gelip Han Mirgeni bu saldırıdan kurtarmışlardır. Ayrıca Laçın kuşu Han Mirgene yurdunun ne halde olduǵu haberini de getirmiştir. Kiret kuşu ise Kün Tönis Han'ın ölümü üzerine onu yeniden hayata döndürmek, diriltmek için ot arayışına çıkar.

Kuş hayvan tipi olarak ak kuş da bulunmaktadır. Han Mirgen Pora Ninci ve Kara Ninci tarafından yeraltına kaçırılan iki çocuǵu için mücadele verirken kardeşler babalarına yardım ederler. Fakat yurtlarına geri dönerlerken ak kuş kılıǵına girerler:

“Silkinip ak kuşa” dönüşürler: “İki güzel silkinmişler, / İki benzer ak kuş olmuşlar, / Kanat çırpıp uçarak, / Han göğün baǵrına yükselmişler” (Arıkoǵlu, 2007: 587).

Ayrıca destanda haber veren kuşlara örnek olarak Kara Kuzgun ile Ala Kuzgun'un konuşmalarına yer verilmiş. Bu konuşmaya ise Kız Han şahit olmuştur:

Kuşun hızlısı Kara kuzgun,/ Kara kuzgunla birlikte/ Geliyor Ala kuzgun. / İyice bakıp, iyice gördüğünde, / Çirkin yüzlü Kız Han, / Kara kuzgun erkeği, / Ala kuzgun dişisi imiş. / Bir günlük yere geldiğinde, / Gaklayıp, dişisi sesleniyor: / "Kara kuzgun kocacıǵım, / Görüyor musun büyük yurt duruyor: / Çirkin yüzlü Kız Han yeri, / Kötü yaratılışlı Kız Han yurdu. / Çoktan beri talan edilmedi, / Talan edilme zamanı geldi, / Eskiden beri dağılmayan yurdun, / Dağılma zamanı çoktan geldi, / Kara yerin altından/ Korkunç bir yaratık geliyor." / Kara Hushun gaklamış: / Nasıl böyle oluyorsun, / Kurtlusun, Ala Hushun, / Aklın kısa, / Dilinse uzun. / Büyük alp Kız Hanın/ Yerde kulağı var, / Hesapsız Kız Han ın, / Bütün dünyayı bilir. / Büyük alpin oku Yedi erliğe ulaşır derler. / Çirkin yüzlü Kız Han/ Kötü düşünüp atıverir, / Senin dilin yüzünden/

Gereksiz yere ben öleceğim." / Sağ kanadıyla vurmuş, / Başından geçerek vuruyor. / Dişi Ala kuzgun yalvarıyor: / "Konuşulmayacak konu ma ise, / Başka niçin konuşayım, / Yeniden vurma, başka dövme." deyip gidiyor. / Yanından geçinceye kadar/ Kara kuzgun üç kez vurmuş, / Uğuldayıp gürleyip iki kuzgun/ Uzaklara uçmuşlar. / Korkusuz Kız Han, / Dönüp eve girmiş...

Han Mirgen yeraltında çocukları için mücadele verirken karşı düşmandan bir beddua alır ve bunun üzerine kötülüğü sembolize eden kara köpeğe dönüşür. Bu bedduadan da kızının duası ile kurtulur. Köpek, Şulmus Şunu olayında olduğu gibi kötülüklerin içindeyken karşı düşmanın dönüştürdüğü bir hayvan tipi olmuştur. Burada kara ile belirtilmesi kötü durumu belirtmektedir.

Görüldüğü üzere incelemede bulunduğumuz destanlarda at, kuş, köpek, yılan vb. ortak hayvan tipleri çokça bulunmaktadır. Türk kültüründe hayvanlara atfedilen bu değer destanlara, efsanelere de yansımış ve buna göre yardımcı hayvan tipleri ile düşman hayvan tipleri ortaya çıkmıştır.

6.4. Çocuksuzluk Motifi

Türk destanlarında kahramanların normal bir şekilde dünyaya gelmedikleri, olağanüstü şekillerde dünyaya geldikleri bilinmektedir. Destanlarda kahraman daha dünyaya gelmeden dinleyicinin dikkati kahramana yöneltilir. Bu durumda destanın başında genellikle bir çocuksuzluk motifi oluşturulur. “Swetlana Orusool, yapmış olduğu bir sınıflandırmada, “çocukları olmayan anne-baba” epizotunu, başlangıç epizotları içinde değerlendirmiştir” (Orus-uul, 2001: 38-99). Destanın başında çok malı olan ancak çocuk sahibi olamayan bir anne ve baba bulunmaktadır. Anne ve baba çocuklarının olması için ileri gelenlere, büyüklere ne yapacakları hakkında fikirlerini sorarlar ve ona göre ritüellerde bulunurlar. Türk destanlarının genelinde bulunan bu durumda, kutsal ağaca dua etmek, saç dağıtmak, kurban ritüelleri yapmak, aç doyurmak, donsuzu giydirmek gibi unsurlar vardır. Türk töre kitabı olarak da bilinen Dede Korkut’ta da çocuksuzluk motifi üzerinde durulmuştur. “Dede Korkut Hikâyelerinde bulunan; “Dirse Han Oğlu Boğaç Han” (Ergin, 1994: 77-95) ve “Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek” (Ergin, 1994: 116-153) boylarında geçen çocuksuzluk motifi, aslında doğacak kahramanın belirleyici ve niteleyici özelliği olarak

açıklanmaktadır” (Yıldız, 2009: 79). Çocuk sahibi olamayan han veya soylu aile bütün toplumu çağırıp bir ziyafet verir. Bu ziyafetten sonra onların kendilerine çocuk sahibi olabilmek için dua etmelerini ister. Bulundukları hayır işleri ve yaptıkları ritüeller sayesinde yaşlı olan anne ve baba sonunda çocuk sahibi olur. Bu çocuk ise artık sıradan bir çocuk değil de destanın kahramanı olarak karşımıza çıkar. İncelemiş olduğumuz destanlarda çocuksuzluk motifinin en çok öne çıktığı destan Tuvaların Bayan Toolay adlı destanıdır. Yaşlı Möge Bayan Toolay uzun zamandır çocuk sahibi olamamıştır. Bunun için çok üzülmüştür. Ancak nihayetinde beklemediği bir anda oğlu dünyaya gelir. Destanın başında kendini tanımlarken de çocuksuz olduğuna vurgu yapar:

Ertenginiñ ertezinde,/ Evvel zamanın içinde
 Eñge- taybıñ turar şagda, / Barış zamanı iken,
 Ak- Hemni çurttaan/ Ak Hem’de yaşayan
 Tuman Kıskıl attıg/ Tuman- Kıskıl atlı
 Möge Bayan- Toolay aşak/ Möge Bayan- Toolay ihtiyar
 Çorup- tur evespe./ Yaşıyormuş.
 Ajı- tölü çok, kırgan kadaylıg, / Çoluk çocuğu yok, yaşlı kadınlı,
 Edi, malı bajın aşkan, / Malı, hayvanları başını aşmış,
 Ol malınıñ onca- dañızın/ O hayvanlarının sayımını
 Ak- Hemniñ bajında/ Ak- Hem’in başında
 Ulug ak tayganiñ kırından köör/ Ulu ak tayganın üzerinde yapan
 Aşak çüveñ irgin. / İhtiyar imiş.
 Bir-le hün ak taygazınıñ kırına/ Bir gün ak taygasının üzerine
 Üne bergeş/ Çıkıvererek
 Malınıñ onca- dañızın körüp olurarga, / Hayvanlarının sayımını
 yaparken,
 Çige soñgu çükçe körüngen/ Tam kuzeye bakan
 Uzun hovunuñ ujunda/ Uzun ovanın ucunda
 Deerde şastıkkan ulug kara dozun turup- tur. / Göge yükselen büyük kara
 toz duruyormuş.
 -Bo çerde çaa- dayın bar eves, / - Bu yerde savaş filan yok ki,
 Meeñ buga- sagam ında üstü bergen / Benim boğam orada kalıp
 Üskülejip turar çüve- dir, / Toslaşıyordur,
 Monu barıp çarbaaja horjok- tur – dees, / Onu gidip ayırmak gerek,
 deyip,
 Aşak attangaş, çorup olurarga, / İhtiyar, atına binip giderken,
 Ulug kara dozun/ Büyük kara toz
 Utkup çorup olurur mındıg boop- tur/ Ona doğru geliyormuş
 Kök- Şokar attıg, kirbey kara saldıg, / Kök- Şokar atlı, kısa kara sakallı,
 Hüreñ kızıl şıraylıg/ Yağız yüzlü
 Konçug er kelgeş: / Müthiş bir er gelip:
 -Çerniñ çeskee, / - Evsiz barksız,
 Sugnuñ suksaa sen be? – dep/ Yersiz yurtsuz olan sen misin? diye
 Aytırıp turup- tur. / Sormuş.
 Çok, çerniñ çeskee- daa eves, / - Yok, ne evsiz barksızım,
 Sugnuñ suksaa- daa eves, / Ne de yersiz yurtsuzum,
 Çige burungaar çükte/ Tam güneyde

Ak- Hemni çurttaan, / Ak- Hem'de yaşayan,
 Aj1- tölü çok, / Çoluğu çocuğu yok,
 Azıraan malı bajın aşkan/ Yetiştirdiği hayvanları başını aşan
 Möge Bayan- Toolay dep kiji men. / Möge Bayan- Toolay isimli kişiyim
 (Arıkoğlu ve Boorbanay, 2007: 474).

Bu bölümden sonra ise ihtiyarla karşılaştığı er sohbet etmişler kavga etmeden dost olarak duralım belki eve gittiğimizde kadınlarımız doğurmuş olur diyerek çakmaklarının kavını, taşını Tanrıya yeminle değiştirip alıp vererek biri güneye biri kuzeye yönelerek büyük kara, kızıl tozları görüp gitmişler:

İyi bodu çugaalajıp, / İkisi birlikte konuşup,
 Taakpılajıp olurup- turlar. / Tütün içip oturuyorlarmış.
 - Aj1- tölövüs çok, / - Çoluk çocuğumuz yok,
 Azıraan malıvıs ederip/ Yetiştirdiğimiz hayvanların peşinden
 Kelgen ulus- tur bis. / Gelen insanlarız.
 Aas- dıl sürerge- / Ağız dalaşı yaparsak
 Hannıg bolur bolgay, / Kanlı olur,
 Azıraan mal sürerge- / Yetiştirilen hayvanları güdersek
 Ettig- çağlıg bolur bolgay. / Etli, yağlı olur.
 Öñ- tala boluulu, / Dost, arkadaş olalım
 Aj1- tölövüs çok- daa bolza, / Çoluk çocuğumuz olmasa da,
 Am çana beeriviske, / Şimdi evimize gittiğimizde
 Kadaylarıvıs bojup, / Kadınlarımızı doğurmuş,
 Çiigep olurarın/ Hafifleyip oturuyor (halde)
 Kañap bilir- dişkeştiñ, / Bulmayacağımızı kim bilir, diyerek,
 Ottuktarınıñ hag, dajın/ Çakmaklarının kavını, taşını
 Çığaan- dañgırakka alçıp, / Tanrıya yeminle değiştirip,
 Berjip algaş/ Alıp vererek
 Bireezi burungaar körüp, / Birisi güneye yönelip,
 Bireezi soñgaar körüp, / Birisi kuzeye yönelip,
 Ulug kara, ulug kızıl doozunnarı/ Büyük kara, kızıl tozları
 Köstüp çorupkannar irgin iyin. / Görünüp gitmişler imiş (Arıkoğlu ve Boorbanay, 2007: 474).

Genel olarak Türk destanlarında, kültüründe yön ifadeleri önemli yer tutmaktaydı. Burada kuzey yönüyle birlikte ifade edilen kara renktir. Kara renk kötüyü, karamsarlığı, çocuksuzluğu, uğursuzluğu vb. durumları ifade etmektedir. Genel olarak Türk destanlarında bu durum geçerlidir. Örneğin, Dede Korkut hikâyelerinde de çocuğu olmayanları kara çadıra oturtup, önlerine kara koyun yahnisinden et koyarlardı. Çünkü onlara göre bir soyun devamını sağlayamayan kişiler Allah'ın gazabına uğramıştır.

Bu bölümden sonra ihtiyar Möge Bayan Toolay eve vardığında karanlıkmiş ve kadın hareketsizce oturuyormuş. Kadını niye ateş yakmadın, yemek yapmadın diye azarlamaya başlamış, kadın gebeyim dese de inanmamış bunun üzerine gece kadın doğum yapacağını söylese de kalkmamış bir anda ağlayan çocuk sesi duyunca kalkmış,

şaşırmış ve çok mutlu olmuş bunun üzerine kadın ve ihtiyar, oğulları için kısırağı öldürüp toy düzenlemişler:

Bo hün iştig- saattig apargaş, / Bugün gebe olduğumdan,
 Turup çadadım- dep- tir. / Kalkamadım, demiş.
 -Men kınırımga kıjırdıñ, / Ben yaşlandığım için dalga geçiyorsun,
 Şoottuñ – dep/ Alay ediyorsun, deyip
 Kadayınga ajıngaş, / Kadınına kızıp
 Kılıp algan ajın- çemin/ Yaptığı aşını, yemeğini
 Bodu çip algaş, / Kendisi yiyerek,
 Dörge şuglanıp çıdıp algan. / Başköşeye yorganı üstüne alıp yatmış.
 Uygı- düşte udup çıdarga, / Uykusunu uyurken,
 Kadayı otturup turgan. / Kadını uyandırıyormuş.
 Bo kançap baardıñ? / Ne oldu sana?
 Şımda dekte urug düştü- dep- tir. / Acele et, çocuk doğacak, demiş.
 -Megelep turar bo kulugumu- dees, / Yalan söyleyen kaltak seni,
 deyip,
 Ol orta kadayın hıynaar çaskan. / Orada kadını az kalsın dövüyormuş.
 Udatkan çok urug ıglay bergen. / Çok geçmeden çocuk ağlamaya başlamış.
 “ Bo çüü apardı?” dees, / “ Bu da neyin nesi?” deyip,
 Düvü- dalaş- bile tura halaaş, / Aceleyle kalkıverip,
 Odun çırıdıptarga, / Ateşi yaktığında,
 Şınap- la kadayı bojupkan bolgan. / Kadını gerçekten doğurmuş imiş.
 Şak oon öörüp- amırap, / O zaman sevinip mutlu olup,
 Halıp barıp seğirip alırga, / Koşup gidip eline aldığında
 Ool urug bolgan. / Oğlan çocuk imiş.
 “ Kadıg- çidig eki oglum bolzun” - dees, / “ Sağlıklı sıhhatli, iyi oğlum olsun” deyip,
 Kañ- bolat egeezi- bile/ Çelik eyesiyle
 Hinin kesken. / Göbeğini kesmiş.
 Erteninde Tuman Kısıkl adın mungaş/ Sabahleyin Tuman Kısıkl atına binip
 Çılgızından çedi çılın törüveen/ Yılıksından, yedi yıl doğurmayan
 Suvay hüreñ beni oglunuñ/ Kahverengi kısırağı oğlunun
 Doyunga ekkep dögergeş/ Toyuna getirip öldürüp,
 İrey, kaday nayırlap- bayırlap/ İhtiyar ve kadın kutlayıp
 Turgan irgin./ Duruyorlarmış (Arıkoğlu ve Boorbanay, 2007: 478).

Yaşlı anne ve babanın aniden doğan oğulları kahraman Sagan Toolay olmuştur. Onun dünyaya gelmeden önce destanın bu şekilde başlaması babasının kendisini tanıtırken çocuksuz olduğunu belirtmesi, yaşlı birisiyle denk gelip onun da aynı şekilde çocuksuz olması ve sonrasında gelişen olaylar bizim kahramana odaklanmamızı, destanın sonrasında olayların bu kahraman üzerinden ilerleyeceğinin bir göstergesidir. Sahaların Kııs Debeliye adlı destanında, Saraxana'nın yeraltından gelmesi ve çocuksuz olması üzerine kötü kardeşlerine yeraltı, yeryüzü ve yukarı dünyadan yeni doğan bebekleri kaçırması da aslında mitolojik olarak gelişecek olayların kahramanlarını

nitelemelerde çocuksuzluk motifi üzerinden yapılan göndermelere işaret etmektedir. Şulmus Şunu destanında ise kahraman destanın başında verilir. Bir çocuksuzluk motifi bulunmamaktadır. Ay Huucın destanında da at soylu olarak Ay Huucın bulunmakta herhangi bir çocuksuzluğa değinilmemiştir.

6.5. Ağaç Motifi

Türk mitolojisinde destanlarda özellikle kuş, at gibi mitolojik hayvanlar ve bunun yanında karaçam, kayın gibi önemli ağaç kültleri de bulunmaktadır. Özellikle de ağaç kültü çok önem taşır. Bizim için önemli olan anlamdır. Buradan da ağaç kültü önem taşıdığı için anlamlarına biraz değinmek gerekir. Eski zamanlardan bugüne Türklerin tabiat unsurlarına değer verdiklerini bilmekteyiz. Bu değerler kültürel değerler olarak bugüne dek yaşatılmıştır. Türk mitolojisinde de diğer önemli motifler gibi hayat ağacı motifi de önemini korumuştur. Dünya ağacı, ölümsüzlük, yaşam ağacı, bereket ağacı vb. hayat ağacı, Şamanla Tanrı arasındaki bir araç, bağ olmasından dolayı Tanrı'nın sembolü olarak görülmektedir. Bunun yanı sıra kozmik olarak gök, yeryüzü ve yer altını birbirine bağlamaktadır. Güç ve iktidarın sembolü, yaratılış ve doğumun, gençlik ve ölümsüzlüğün de sembolleri olarak karşımıza çıkmıştır. Örneğin, günümüzde de bir kayın ağacının özelliklerine bakalım. Kayın ağaçları, sağlam ve dayanıklı yapılarıyla güçlü ağaçlardandır. 30-40 metrelere kadar uzayabilen, büyüme hızları biraz daha yavaş olan, belli mevsimlerde yapraklarını döken, hastalıklara iyi gelen şifalı bitki, yapraklarının, dallarının, küllerinin bile ilaç yapımında kullanılması ve yüksek oksijen vermeleri nedeniyle doğal yaşamda çok önemlidir. Şamanist inançta da kayın ağacı göğe kadar yükselen, uzanan ve yeri geldiğinde ondan dilek dilenen, şifa istenen ve şifa veren bir ağaç olmuştur. Ağaç, törenlerde kullanılmış ve kutsanmıştır. Bugün efsanelerde de görülen hayat ağacı aslında Şamanizm inancıyla birlikte devam etmektedir. Her ne kadar bir toplum din değiştirse de geçmiş dinlerinin, inançlarının küllerini bir şekilde devam ettirmektedir. Ağacın filizlenmesi ve yeniden oluşmasıyla birlikte insan hayatıyla özdeşleştirilmiştir. Ağacın özelliğiyle insanın özdeşleştirilmesi konusunda, Şamanizm'de ağacın ölümsüzlük ağacı olarak da nitelendirildiğini bilmekteyiz. Bugün mezarlıklarda pek çok ağacın bulunması veya mezarların başına, ucuna ağaçlar dikilmesi ölen insanın sonraki hayatında ölümsüzlüğü ile nitelendirilir. Nitekim bu geleneğin bugün bile olması dinin değişmiş olsa bile önceki inancını yine de yaşattığını görmekteyiz. Türklerde kayın ağacının yanı sıra karaçam, dut, meşe, kavak,

elma ve nar ağaçları gibi ağaçlar da önemlidir. Çocuğu olmayan kadınlar Kara Çam ağacının yanına gelerek dileklerini dilerlermiş. Yine sağlık için veya çocuk olması için Manas destanında da elma ağacına dilek dilemeleri veya elma ağacının altında gezinmeleri sonucu çocuklarının olacağı inancı bulunmaktadır. Türklerde hayat ağacının kutsallığını gösteren birçok efsane ile karşı karşıya kalmaktayız. Manas Destanı, Oğuz Kağan Destanı, Uygur Türeyiş Destanı, Maaday Kara Destanı, Er Sogotoh Destanı bu kutsallığı gösteren en güzel örneklerdendir. Ayrıca Dede Korkut'un da ağaca seslenmekte olduğu bir bölüm vardır. Türklerde aynı zamanda göğün direği olan Gök Ağacı, Hayat Ağacı "Bay Terek" veya Bay Kayın olarak da adlandırılmıştır. İncelemiş olduğumuz destanlarda da ağaç motifleriyle sıkça karşılaşmaktayız. Kıs Debeliye destanında Çugdan Buxaatır'ın Kıs Debeliye'den yardım istemeye giderken yaptığı hazırlıkta kullanılan betimlemeler ağaç motifiyle oluşturulmuştur:

Ufak tefek bir at gibi terleyip
Nefesi tıkanıncaya kadar koşan
Parlak beyaz sahanlığın
Güneşli tarafında yer alan
Güçlü bir ağaçtan yapılmış
En öndeki direktan
Koşan bulut gibi eyerli,
Yalnız bir bulut gibi teyelti,
Kırmızı bulut gibi kaşağılı,
Gazaplı bulut gibi üzengili,
Bağlı ok gibi kolanlı,
Gökkuşağı eyerini alıp
Güzel at arabasını silahlandırdı.
Bundan sonra
Xamaan-imeen ülkesinin
Kayın ağacı kayın ağaçlı
Tumaan-imeen ülkesinin
Kayın kabuğu kayın kabuklu,
Kimeen-imeen ülkesinin
Çam kabuğu çam kabuklu
Ölüü Ciribiney balığının
Ana damarının kanıyla boyalı,
Sırtındaki sinirler kırıışli,
Sırtının kanı boyalı
Tüten boynuzu fiçidan çıkarıp
Atına bağladı;
Balıkçı kulübesinin
Ters çevrilmiş şekli gibi
Ağaç oklarını,
Aksine gitmez
Kayın ağacı yelekli
Oklarını toplayıp

Kuşanarak
Sadağına yerleştirdi...

Çugdaan Buxatır, yardım etmeye gitmeden önce atını ve kendisini hazırlamıştır. Atını kayın ağacı, çam ağacı gibi kutsal ağaçlardan yapılmış boynuzu atına güç, kuvvet, hız vermesi için ona takmıştır. Yanına alacağı okları da kayın ağacı okları olarak yine bir kutsallık atfedilerek betimlenmiştir. Bu destanda aynı zamanda K11s Debeliye, Yukarı Dünya'nın ve Orta Dünya'nın oğullarını Saraxana'dan kurtararak onları söğüt ağacının altında temizleyip eski iyi hallerine dönüştürmüştür:

Abaahı'nın büyüttüğü,
Görünmez suretli
Orta Dünya'nın oğlu
Gri benekli atı olan
Urgunúk Baatır ve
Yukarı Dünya'nın oğlu
Kün Erili'yi, ikisini birden
Gösterişli sırtına alıp
Sırtlandı ve
Batı abaahı kabilesini geçip
Gırtlak tırtıkları gibi
Üst üste dizilmiş
Xaan Çuguya geçidinden
Yukarı doğru çıkıp
Büyük bir gürültüyle yanmış
Kuru ormanların karşısından geçip
Dallı budaklı ağaçlı
Küçük ormanları hızla geçip
Sık ormanların
Yıkıldığı yerin sonunda,
Kıyı ormanların
Yıkıldığı yerin kenarında,
Üç dünyanın düğümünün
Merkezinin üstünde,
Üç dallı söğüt ağacının
Yukarı doğru büyüyen dallarını
Dikkatlice inceleyerek
Ona doğru yaklaşıp durarak
Beraberinde getirdiği iki oğlanı
Söğüt ağacının dalına enselerindeki saçtan asıp
Sapı gümüşle süslü,
Ucu kanlı,
Uzun palasını çekip
Çıkardı,
Bağırtarak kırbaçlayıp
Feryat ettirerek kesip
Böğürterek dövmeye başladı.
Her darbesinde
Oğlanların kemiklerinin girintisinden,

Böğürlerindeki aralıklardan
 Çok sayıda,
 Uzun, ince, açgözlü, obur sürüngen
 Sürünerek düştü;
 Etlerinin gözeneklerinden
 Birçok türde birçok çeşit sürüngen
 Çok miktarda çıkıp
 Gövdelerindeki kesikler boyunca
 Sallanarak düştü.
 Çimdiklenmiş deri,
 Kazınmış et,
 Hiç yarasız yer kalmayana kadar
 Çok kuvvetli bir şekilde kırbaçlanıp
 İkisini de o söğüdün iki dalında
 Hareketsiz duran pipo gibi birbirine bağladı,
 K11S Debiliye kara ormandan koşarak çıkıp
 Karlı yığın gibi
 Kurumuş çalı çırpı yığını
 Toplayarak
 Oğlanların altına
 Yığıp
 Sahil ormanından çam dalları getirip
 Daha güçlü yakmış.
 Karanlık geceyi aydınlatan
 Mavi alev alevlenip
 Hızla tutuştu.
 Bu ateş oğlanları
 Her yaladığında
 Pisliklerini, kirini çıkardı,
 Kötü ve pis kokularını döktü,
 İçyağlarını boşalttı,
 Salyaları aktı.
 Sekiz kemiği sayılana,
 Dokuz kemiği beyazlayana kadar
 Oğlanları yaktıktan sonra
 Sol avucunun üstüne koyup
 Üstlerinden üç defa çapraz bir şekilde dolaşıp
 Üfleyerek söndürdüğünde,
 Bayılmışken ayılmış,
 Uyurken uyanmış,
 Sayıklarken kendine gelmiş gibi
 Güzel suretli,
 Düz kemikli,
 Gümüş çehreli
 Güneş ayı çocuklarına dönüşüp
 Tebessüm ederek
 Bütün endamlarıyla doğruldular...

K11S Debiliye Saraxana'dan kurtardığı Yukarı Dünya'nın oğlu ve Orta Dünya'nın oğlunu üç dallı söğüt ağacının dibine getirerek o dallara onları asarak, onları

kötü varlıklardan ve kötülüklerden arındırmıştır. Dolayısıyla eski hallerine geri döndürmüştür. Buradaki söğüt ağacı da kutsal bir ağaç olarak betimlenmiştir.

Sahaların Kıs Debeliye destanından sonra Tuvaların Bayan Toolay adlı destanında ağaç betimlemesi kuru ve cansız ağaçlar üzerinden yapılmıştır. Ayrıca Sagan Toolay'ın evleneceği kızın babasına da kayın baba denilmesi, kayın ağacı betimlemesinden, kutsallığından ileri gelmektedir. Öncelikle ağacın işlevselliğine, odun şeklinde kullanımına, kuru olanların ve eskiyenlerin ısınma amaçlı kullanıldığına değinilmiştir:

Möge Sagan Toolay
Tuman- Kısııl'ını yanına
İyice bağlayı,
Boz tepenin üzerine
Kuru ağaçların odununu
Söküp getirip,
Arkasına önüne büyük ateş yakıp,
Yanına yatmış.

Oradan başka insanlar çıkmıyor,
Oraya kimse de girmiyor,
Sadece odun getiren,
Suya giden insanlar
Girip çıkıyormuş.
Odun getiren kişiyle
Birlikte girince,
Ay, güneş gibi güzel kız oturuyoruş.
Orada oturduğunda,
Aşını yemeğini de veriyorlarmış.
“ Bu iyi yeri
Bulmuşum” deyip,
Atının eyeri, keçesini
Kaya üzerine çıkarıp koyup,
Suyunu getirip,
Odununu parçalayıp verip duruyormuş.
Günün birinde odun bittiğinde,
Bir kişiyle birlikte
Çukurlukta ağaç kesiyorlarmış,
Uzun kuruağacı yıkarak,
Doğrarken arkasına
Baktığında,
Tuman- Kısııl atı yanındaymış...

Kök Şokar atlı
Kök- Hevenk han kayın babamdaki
Yüz yıllık hediyemi
Almak için

Gidiyorum diyeceksin, diye, atı söylemiş...

Şeklinde görülen dizelerde Bayan Toolay destanında ağaç betimlemelerinin, cansız kuru ağaçların ısınma amaçlı işlevlerde kullanıldığına, hemen yıkıldığına değinilmiştir. Kayın baba olarak adlandırılan baba ise bir ailede soyun başını, dayanıklılığını, değerli oluşunu ve aslında kutsal varlık olarak kabul edilen anne- baba durumunu temsil etmektedir.

İncelemiş olduğumuz destanlarda en belirgin ağaç motiflerine Şulmus Şunu destanında rastlamaktayız. Cepten- kaan anlatılırken onun özelliklerine değinen dizelerde yüz dallı kutsal kavak ağacına da sahip olduğu belirtilir. Burada ağaç sayılarla ifade edilmiş ve bu destandan diğer kutsal olan şeylerde sayılarla ifade edilmiştir. Bu durum Türklerde önemli, kutsal bulunan sayıların kutsallık atfedilen şeylerle daha çok kullanıldığını göstermektedir:

Yetmiş ırmağın ötesinde,
Dilleri farklı halk yöneten,
Tüyleri farklı hayvan besleyen
Altmış iki bahadırlı
Yetmiş iki cayzanlı
Yüz dallı kutsal kavak ağaçlı,
Apak saraylı,
Sık orman gibi servetli,
Parlak kara eşli,
Cepten kaan yaşarmış.
Yerin üstündeki yetmiş kağanın
Hepsini yenmiş,
Altay üstündeki altmış kağanın
Hepsini kendisine tabi kılmış.
Büyüttüğü tek kızıysa,
Sıradan kız değilmiş,
İleri bakıp yürürken,
O aya eş olurmuş,
Beri bakıp dururken
O güneş gibi parlarmış,
Onun sözü sohbeti ise,
Eğilip çalınan kopuz gibi
Onun sözleri ise
Altın kıllı topşuur gibi;
İki ayağına giydiği
İşlemeli altın ayakkabı,
İki eline taktığı
İşlemeli altın yüzüktür...

Kutsal kavak ağacının bulunduğu yerde diğer kutsal şeylerin de bulunması söz konusudur. Kutsallık atfedilen sayılar ve altın nitelemesiyle yapılan nesnelerin hepsi destanda genel olarak kutsal olan bir şeyden bahsederken devamının da aynı nitelikte

olduğunu göstermektedir. Daha sonra Şulmus Şunu, mücadelede bulunacağı yerde kara bir çölde, kara bir taşın yanında duran kutsal kavak ağacına kıymetli atını bağlayıp onun yanında uyumuştur. Kalktığında ise kara bir ordu bu çöle gelmiş, Şulmus Şunu atını kavak ağacından çözmüş ve savaşa hazırlanmıştır. Kavak ağacının kutsal olmasıyla birlikte onun koruyuculuğuna da inanılmaktaydı. Kahraman Şulmus Şunu da sadece orada uykusunu uyuyabilmiştir:

Kapkara çöl uzanıyordu
 Altmış dallı kutsal kavak ağacı
 Kara taşın yanında duruyordu.
 Er yaratılışlı Şulmus- Şunu
 Altmış dallı kutsal kavak ağacına
 Atını koşturup geldi.
 Ak- boro'sundan indi,
 Kıymetli atını bağladı,
 Büyük eyer keçesini
 Yere yaydı,
 Bronz, gümüş eyerini
 Altına koyup, yaslandı,
 Kancalı kara taşın
 Ne görünür acaba diye,
 Şimdi yattı.
 Alaca karanlık akşam giriverdi,
 En ufak bir şey görünmedi,
 Akşamın karanlığı çöktü,
 Nağmeli türkü duyulmadı.
 Bir süre geçti,
 Gecenin ortası oluverdi,
 Sese benzemez ses duyuldu,
 Gürültüye benzemez gürültü çıktı,
 Büyük dağlar sallandı,
 Büyük ırmaklar dalgalandı.
 Er yaratılışlı Şulmus Şunu
 Şimdi dikkatle baktı ki,
 Kancalı kara taşın
 Kapısı geriye doğru açılmış.
 Çok zaman geçmedi,
 Oradan birisi çıkıp geldi,
 Dur bakalım, ona bakalım diye,
 Yattığı yerden kalktı.
 İleri doğru yürürken,
 Oradaki kişi içeri girdi,
 Taş kapı kapandı.
 Er yaratılışlı Şulmus Şunu
 Bu gördüğüne şaşırıp,
 Tekrar gelip yattı.
 Işıyıp tan attı,
 Güneş damar damar ısıdı,

Bahadır Şulmus Şunı
 Yatağından kalktı.
 Gözünün yettiğince baktı ki,
 Kapkara bu çöle
 Kalabalık asker toplanmış.
 Onu gören Şulmus Şunı
 Altmış dallı kutsal kavak ağacından
 Ak- boro'sunu çözdü...

Bahadır Şulmus Şunı babası tarafından kuyuya atılınca ona yardım eden ihtiyar Karcını yardımcı tip olarak görmekteyiz. İhtiyar Karcın'ın evi de ağaçtan yapılmıştır. Destanda buna da değinilmiştir. Olağanüstü bir şekilde kuyuya atılan Şulmus Şunı, kutsallık atfedilen ağaçtan evde yaşayan birisi tarafından kötü halden kurtulur. İneğinin sütüyle Şulmus Şunı'ya şifa olmuş ve yaralarını düzeltmiştir. Doğada saçı olarak verilen beyaz unsurlardan olan süt şifa vermiş ve bu şifa da yine ağaç ile nitelenen evde yaşayan bir ihtiyar tarafından gelmiştir:

Merhametli yaratılışlı ihtiyar Karcın
 Geri dönüp gitti,
 Ağaç evine yetip geldi,
 Evin kapısını açtı,
 Tek boz ineğinin
 Sütünü kovaya doldurdu.
 Dokuz arşın derin kuyuya
 Koşarak geldi,
 Getirdiği yiyeceği aşağı saldı,
 Dönüp evine geldi
 Er yaratılışlı Şulmus Şunı'yı
 Şimdi çıkarayım dese,
 Onun gücü yetmez olmuş,
 Kuyuyu kenarından kazayım dese,
 Onun kuvveti yetmez olmuş,
 Kuyuya girip bakayım dese,
 Tekrar geri çıkamazmış.
 Tek başına yaşayan ihtiyar Karcın
 Uykudan erken kalktı,
 Ağaç evinden çıkıp geldi,
 Şulmus şunı bahadıra
 Varıp geldi...

Kutsal kavak ağacından bahsedilen diğer bir nokta ise, Cepten kaan'ın kızı Temene koo'nun çaresiz bir şekilde Üç Kurbustan Tanrı'dan yardım istemesi ve Şulmus Şunı'nın ona gelmesi ile ilgili kısımda yer almaktadır. Üç Kurbustan, şeytan misali kötü bir yaratıktır. Temene Koo'ya kara ordu vereceğini ve halk verip altmış dallı kutsal kavak ağacının bulunduğu yere yerleşmesini emretmiş. Kötü yerleri, kötü olayları nitelemek için kara terimi kullanılmıştır. Kara Ordulu, halklı olacak ancak kutsal kavak

ağacının dibine saray yapacaktır. Orada yaşam sürecektir. Ancak yine kutsal bir ağacın dibinde olması ona güzellikleri de getirecektir. Şulmus Şunı Üç Kurbustanla da mücadele edip Temene Koo'ya ulaşacaktır:

Üç Kurbustan tanrım,
Sizden yardım istemeye geldim diye
Temene- Koo konuştu.
Onu işiten Üç Kurbustan
Gök gibi gürüldedi,
Demir gibi şingirdadı,
Söyledikleri şunlar oldu:
“Sana kara ordu vereyim,
Sana halk vereyim,
Altmış dallı kutsal kavak ağacına
Gidip altın saray yap.
İnsan olsa konuşma
Geyik olsa vurma.
Tependeki saçını
Dört yerinden kes,
Dört kez doladığın kuşağını
Kırk yerinden bağla,
Kara kunduz kürkünden börkünü
Tepip kara toprağa göm, dedi
Söylediklerimi yerine getirmezsən,
En sonunda felakete düşersin,
Suçsuz yere ölürsün” dedi.
Zavallı Temene- Koo
Halkı aldı,
Altmış dallı kutsal kavak ağacına
Altı günde yetip geldi,
Altı gün boyunca
Altın sarayı yaptı,
Kutsal altın kitabını
Şimdi alıp baktı,
Şimdi bakıp gördü ki,
Bahadır Şulmus Şunı
Onu arayıp duruyormuş
Altayın üstünü altı kez dolanmış,
Yerin üstünü yedi kez dolanmış
Temene- Koo'nun yurduna
O, yetip gelmiş...

Destanlarda ağaç motifi sadece kutsal olarak görünmemekle birlikte kara ile betimlenerek kötülüğü çağrıştırmaktadır. Şulmus Şunı Temene Koo'ya ulaştıktan sonra, Temene Koo Üç Kurbustan'a verdiği sözlerden dönerse öleceğini bildiği için Şulmus Şunı'dan uzak durmak istemiştir. Bunun üzerine Şulmus Şunı kara ağaç gibi askerleriyle savaşip kırmaya hazırlanmıştır. Kara ağaç betimlemesi de hem çok sayıda askeri hem de kötü yaratılışlı olan askerleri nitelemektedir:

“ Zavallı Temene- Koo
 Sen sözünden dönen olma,
 Gariban zavallı,
 Sen gitmem deme, dedi,
 Kara ağaç gibi askerini
 Ben kırarım, bekle,
 Kara gözlü seni
 Ben alırım bekle ” dedi...

Şulmus Şunu destanından sonra bir diğer ağaç motiflerini içeren destanımız Hakaslara ait olan Ay Huucın destanıdır. Ay Huucın destanında da ağacın başında bulunan guguk kuşu ve kutsal olarak görülen söğüt, kavak ağacı betimlemeleri bulunmaktadır. Destanın başında zaman ve mekân olarak yapılan açıklamada ağaç betimlemesine de yer verilmiştir:

Yeryüzü oluştuktan sonra,
 Kızıl bakırlar olduğu zaman imiş.
 Ayrılıp akan suları
 Coşarak gelip akıyor.
 Ak kavak dallarının
 Uzunca büyüdüğü zaman imiş.
 Kıvrılıp coşarak gelip,
 Hanım ırmak akıyor,
 Hanım ırmak kıyısında
 Halk, oymak yaşıyor.
 Güzel obanın önünde
 Zirveden yüksek Hanım zirve,
 Akıp giden Hanım ırmağa,
 Çat allanıp yayılıyor.
 Hanım zirvenin ırmakla birleştiği yerde
 Dokuz zirveli Kızıl kayası var,
 Hanım zirvenin o yanında
 Kumlu yazı uzanıyor.
 Kumlu geniş yazısında
 Otlatılan mal yayılmış.
 Yayılıp büyüyen çok malı,
 Geniş yazıya sığmıyor gibi...

Daha sonra Han Mirgen ablasının emri üzerine yırtıcı bozkurtla mücadele etmeye gider. Yine bu olayın gerçekleşeceği yer de “salkım söğütlü kara zirve” olarak nitelendirilmiştir. Ayrıca bu yerin kuzeyde olması da kuzey ve kara ilişkisini ortaya koymaktadır. Bozkurt Türk kültürü için önemli bir hayvan iken bu destanda kötü bir yırtıcı olarak karşımıza çıkar. Bu kötülük de kutsallık atfedilen söğüt ağaçlı bir yerde sonlandırılacaktır:

Kuzeydeki şeytan yurduna
 Yiğit at yönelmiş.
 Annesinin güzel yurdu

Usundan uzaklaşıyor,
 Erlik şeytan yurduna
 Er güzeli iniyor.
 Çok çok uzaklarda
 Bakıp görmüş:
 Salkım söğütlü yer yükseği
 Kara zirve duruyor.
 Kulaksız Bozkurtu
 Bakarak bulmuş:
 Salkım söğütlü Kara zirveye
 Koşarak çıkıp varıyor.
 Han Mirgen er güzeli
 Bağırıp, kamçı vurmuş
 "Han boz attan bu yerde,
 Kurtulacak bir şey yok,
 Han Mir gen'den yeryüzünde
 Kaçıp kurtulacak bir şey yok!"
 Kaşla göz arasında
 Kara zirveye yanaşmış,
 Salkım söğütlü Kara zirveye
 Han boz at koşarak çıkmış,
 Çekip durdurarak er yiğidi,
 Siperliğini açmış,
 Kuzey yamacına
 Bakıp, görüyor:
 Ak yazı, san çöl,
 Oradan sonrasında
 Vahşi hayvanın izi yok,
 Yere girdiği yok,
 Göğe yükseldiği yok.
 Nereye girdi acaba?
 Bakmış ki, geçen izi var.
 "Durduğu yeri göreyim," -diye,
 Atını yürütmüş...

Han Mirgen ağaç altında yatan Bozkurt'u öldü sanıp kafasında planlar yapmaya
 başlarken Bozkurt ayılır ve birlikte mücadeleye başlarlar. Burada kahramanın ve
 Bozkurt'un gücünü belirtmek üzere ağaç üzerinden betimlemeler yapılmıştır:

Ağaç altına baktığında
 Yırtıcı yiğidi orada yatıyor.
 Yanına yaklaşp baktığında,
 Cansız yatıyor.
 İki koltuğundan Bozkurt
 Vurulmuş yatıyor.
 "Yırtıcının yiğidi Bozkurdu
 Götürmeden bıraksam,
 Kötü yaratılışlı Kız Han ablam
 Bana kadın istemez.
 Yükleneyim", -deyip, attan inmiş.
 Dönüp gelip, yakalamış,

Yırtıcının yiğidi, ayılıp,
 Ayağa kalkmış.
 Han Mirgen'in ince beline
 Yapışıp kalmış Bozkurt.
 Akağaç kalınlığındaki kaburgalarını
 Birlikte tutuşmuşlar.
 Kavak kalınlığındaki omurgalarını
 Kavrayıp çekişmişler.
 Denk düşmüş, Han Mirgen,
 Denk düşüp, dönmüşler.
 Açılmayacak ak duman
 Ayaklarının altından yayılmış.-
 Ağaç başına yükselip,
 Ay ışığını kapatmış,
 Yükselmeyecek gök duman
 Etek altından yükselmiş.
 Gök yazıya yayılıp,
 Güneşin ışığını kapatmış.
 Altı günden fazla kapışmışlar.
 Yedinci gün geçerken,
 Yenişme olmamış,
 Dokuz günün başında
 Korkusuz Han Mirgen
 Erlik şeytanını çökertmiş...

Han Mirgen Bozkurt'u yenmiş. Onu atına yüklemiş ve akan suları, dağları aşır yurduna götürmüş. Daha sonra ak evin önüne getirip koymuş. Halk onu görmeye toplanmış. Han Mirgen üstünü başını değiştirip sofraya oturduğunda ablası, Bozkurtu nasıl yendiğini ve kıymetli yurduna uğursuz, kötü Erlik şeytanını neden getirdiğini sormuş. Daha sonra Kız Han dışarı çıkıp halkına Bozkurtu obalarından çıkarmalarını ve kötü ağaçlı yere götürüp ateşte yakmalarını daha sonra da küllerini savurmalarını emretmiştir. Ağaçların bazıları da kötülüğü simgelemektedir. Destan bize kötü olan şeylerin de kötü ağaçların altında yok edildiğini göstermektedir:

Ak ev önüne ulaşmış,
 Bozkurdu görmeye
 Halkı boyu toplanmış.
 Attan inmiş Han Mirgen,
 Ak eve dönüp gelmiş,
 Çirkin yüzlü Kız Han ablası,
 Dönüp, çevriniyor.
 Selâmını verip ablasına,
 Selâmlaşıyor Han Mirgen,
 Merhabasını deyip er güzeli,
 Merhabalaşıyor.
 Selâm merhaba geçince,
 Er güzeli soyunup dökülmüş.

Çabucak masa başına
 Han Mirgen oturmuş.
 Nereden bildiyse ablası,
 Aşını suyunu hazırmış.
 Baş yemekten yemek yiyip,
 Oturup sohbet etmişler,
 Baş sudan su içip,
 Oturup hal hatır sormuşlar,
 Yakındakini uzağa uzatıp,
 Güzel sözden etmişler,
 Uzaktakini yakına çekip,
 Kardeşlik ediyor Han Mirgen.
 Korkusuz Kız Han, kız güzeli,
 Han Mirgen'e konuşmuş:
 "Sevgili kardeşim Han Mirgen,
 Ne kadar uzun gittin? Şeytanın kötüsü Bozkurtu
 O kadar uzakta nasıl takip ettin,
 Sevgili kardeşim Han Mirgen?
 Kulaksız Bozkurtu
 Nasıl alıp getirdin?
 Atanın yurdu kıymetli yurda,
 Şeytanın kötüsünü nasıl soktun?
 Ana yurdun temiz yurda,
 Erlik şeytanı niçin getirdin?"
 Korkusuz Kız Han,
 Dönüp, dışarı çıkmış,
 Gözü temiz halkına boyuna,
 Çağırıp duruyor.
 Obadaki halk bütününyle toplanmış:
 "Avin yiğidi Bozkurtu
 Obadan çıkarınız, halkım boyum."
 Kötü ağaçlı yere götürüp,
 Ateşte yakınız!
 Külünü, yaktıktan sonra
 Rüzgâra savurunuz!

...

Ay Huucın destanında, Han Mirgen'in toyunda Ay Huucın güzel sesiyle şarkılar söylemiştir. Ay Huucın'ın sesinin güzelliğini vurgulamak için, güzellik unsuru olarak ağacın kuru bir ağaca dönecekken yaprak çıkarmış olmasına değinilmiştir.

İncelemiş olduğumuz destanlardaki ortak motif olarak değindiğimiz ağaç motifi, her destanda kutsallığa atfedilen bir varlık olarak geçmektedir. Kimi destanda kuru, cansız olmaları bakımından işlevselliğinin farklı olması durumu varken çoğu yerde kutsal ve iyileştirici, koruyucu, güçlü yapılarına değinilmiştir. Destanlardaki kutsallığı ve motif olarak işlenmesi günümüzde bile korunmuştur. Bugün gördüğümüz ağaçlara bezler bağlama, onların dibinde kurban adama, onlar için saç dağıtma gibi ritüellerin

yanı sıra sanata da yansıdığını görmekteyiz. Türk Çini sanatında özellikle kullanılan ağaçların başlarında veya dallarında genellikle hayvan figürlerini de görmekteyiz. Ağaç motifi sadece destanlarda değil kültürümüzde, yaşantımızda, dinlerde, inançlarda, sanatlarda da önemli ve anlamlı bir motif olarak kullanılmaktadır.



SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

İnsanoğlu için dil yaşamının vazgeçilmez bir unsurudur. İnsan düşünür ve düşüncelerini dili aracılığıyla ortaya çıkarır onu aktarır. Dil, insanların, toplumların kültürlerini, gelenek ve göreneklerini, edebi eserlerini, destanlarını, tarihini vb. bilgileri nesilden nesile aktaran bu unsurları yaşatmaya devam eden bir araçtır. Bu sebeptendir ki dil, yaşamla iç içe olan kültürle ve felsefeyle de ilişkilidir. Felsefede yer alan dil felsefesi alanı insanın dilini, düşüncesini, iletişimde yer alan anlam, gönderme gibi unsurlarını inceleyen bir alandır. Bu alanda, cümleleri oluşturan terim, cümlelerin asıl parçaları olan özne ve yüklem ayrımı, cümlelerde oluşan kavramlar ve anlamları, destan metinlerinde bulunan işlem ve kaplamalar, metinlerde zaman ve mekâna atıf yapan bağlam, cümlelerin yapılarını ele alan sentaks ve anlama yönelen semantik ile faydacılık olarak da bilinen pragmatik konuları öne çıkmaktadır. Bugün dil felsefesi denilince akla felsefi kısımlar gelmekte ancak içerisinde dil biliminin, bilgisinin olduğu gelmemektedir. Örneğin, terim bir cümlede ortada olan bütün kelimeleri tek tek ele alan ögeleri nitelemektedir. Özne ve yüklem tümcenin olmazsa olmazlarıdır. Bu terimler bir anlamı oluşturmaktadır. Anlam ise içerisinde pek çok göndermeye ve derin düşüncelere sahip bir yapıdır. Kavram ise bazı dil felsefecilere göre anlamla aynı yapı demek iken kimilerine göre kavram daha genel bir yapıdır. Diğer önemli unsur ise gönderme konusudur. Genelde özne konumundaki tek bir terim birden fazla terime, anlama gönderme yapabilmektedir. Kaplam ise bu göndermelerin, anlamların oluşturduğu genel düşünceleri ifade etmektedir. İşlem ise anlamı ifade eden şeyleri nitelemektedir. Bağlam ise bir tümcedeki zaman ve mekâna bağlıdır. Bir tümcede zaman ve mekân varsa bağlam var demektir. Sentaks, ise dilin yapısını inceleyen onları ögelerine ayırırken o ögelerden anlamlar, göndermeler çıkaran bir yapıdır. Semantik ise anlam içeren terimlere değinen, özellikle de karmaşık haldeki sözcüklerin anlamlarına değinen ve bunların nasıl anlam kazandığını ortaya çıkaran bir anlam bilimidir. Pragmatik konusuna gelince, diğerlerinden farklı olarak uygulamacılık ve faydacılık olarak adlandırılmasıdır. Austin'e göre bir cümle bilgi aktarıyorsa saptayıcıdır. Bilgi aktarımında bulunmuyorsa edimimdir. Genellikle nesnel şeyler saptayıcı pragmatiktir. Dil felsefesinde bulunan pragmatik, doğru ve bize fayda sağlayan davranışları da ele almaktadır. Bütün bu konular dilin felsefeyle, yaşamla, kültürle ilişkisini ortaya koymakta önemlidir. Dil felsefecileri ve yapılan kuramlar da dilin felsefeyle ilişkisini göstermektedir. Kuramların çoğu anlama ve dile odaklıdır. Örneğin, karmaşık

kavramlara ulaşma tekniği olarak bilinen “Ars combinatoria” adlı kavram da dil felsefesinde bir metni veya bir cümleyi anlam yönünden çözümlerken o tümcenin veya metnin altında yatan şeyleri daha da öne çıkarmamıza, düşünmemize yardımcı olmaktadır. Bütün bu kuramlar dilin felsefesini ortaya koymaktadır. Dilin ve felsefenin yanında kültür de ayrılmaz bir parçadır. Yaşam tarzımız, gelenek- göreneklerimiz, inançlarımız, sanatlarımız gibi unsurlar bizim kültürümüzü oluşturmaktadır. Bir milletin, toplumun kendine özel dili, dini, geleneği, göreneği, sanatı, edebiyatı vardır. Bütün bunlar ise dil ile kültürel iletişim ile aktarılmaktadır. İki ulusa ait eserler dâhi bize o toplumların yaşam tarzını, kültürünü, iletişimlerini, dillerini, düşüncelerini yansıtmaktadır. Kültürün içerisinde bulunan eserler, özellikle de destanlar bize bir milletin tarihini, kültürel yaşamını, inançlarını, geleneklerini, yaşam alanlarını, yaşam tarzlarını gösteren bunu anlatıcıları ile gelecek kuşaklara taşıyan en önemli alanlardan birisidir. Türklerde, Türk dünyasında destancılık geleneği çok yaygın bir kullanıma ve aktarıma sahiptir. Türk dünyası içerisinde bulunan Kuzeydoğu Türklerinin köklü destancılık gelenekleri ve bugüne kadar ulaşmayı başarmış destanları dil, felsefe ve kültür ilişkisini ortaya koyan dil felsefesi unsurlarını taşıyan önemli destanlar olmuştur. Burada incelemiş olduğumuz, Saha (Yakut) Türklerine ait Kınıs Debeliye Destanı, Tuva Türklerine ait Bayan Toolay Destanı, Altay Türklerine ait Şulmus Şunı Destanı ve Hakas Türklerine ait olan Ay Huucın Destanı içerisinde dil felsefesine ait konuları oluşturan; terim, özne ve yüklem ayrımı, anlam, gönderme, kavram, işlem ve kaplam, bağlam, sentaks, semantik, pragmatik gibi konuların yanında; ahlak teolojisini, estetiği, ars combinatoria tekniğini, dilci felsefeyi, göndergeci kuramı, gündelik dilin felsefesini, söz edimleri kuramı gibi felsefi kuramları ve teknikleri de bulundurmaktadır. Destanlardaki kahramanların, etik ve ahlaksal davranışlarıyla kişilere ve toplumlara göndermeler yaparak anlam çıkartmaları ve düşünce yapılarını değiştirmeleri önem taşımaktadır. Bilindiği üzere evrensel kavramlara göre toplumların ahlaksal davranışlarını yargılayabiliriz. Kahramanların da davranışları ve düşünceleri, olaylar karşısındaki tutumları bulundukları toplumun düşünce yapısının ve kültürünün şekillenmesinde büyük rol oynamıştır.

Kuzeydoğu Türklerinin belirlediğimiz bazı destanları, dil felsefesi unsurları dikkate alınarak değerlendirilmiş ve incelenmiştir. Bu incelemede, her bir alan tek tek ele alınarak, yine dil felsefesinin konuları açısından değerlendirilmiştir. Öncelikle terim konusunda, destanlardan tümceler ele alınarak öğelerine tek tek bakılmış ve bir tümcenin içerisinde bulunabilecek mantıksal parçaların terimleri oluşturduğuna

değnilmiştir. Özne ve yüklem ayrımı konusunda ise destandan özne ve yüklem içerikli bazı parçalar alınarak özneler, yüklemlere ve yüklem çeşitlerine değnilmiştir. Dil felsefesinin önemli konularından olan özne ve yüklem ayrımı, destanlarda kullanılan tümcelerde ortaya çıkmaktadır. Diğer önemli konu ise dil felsefesini, felsefeyi, dili ve kültürü yakından ilgilendiren anlam konusudur. Felsefe, dil ve kültür üçlüsünün asıl odak noktası, destanlardaki tümcelerden, parçalardan çıkarılabilecek anlamlara ve göndermelere yapılan atıflardır. Bir destanı ele aldığımızda dil felsefesi açısından öncelikle mantıksal parçalarına değindikten sonra işin derinine inildiğinde ortaya çıkarılan anlamlar son derece mantıklı ve toplum düzenini sağlayabilecek yapıda yol gösterici niteliktedir. Her destanı anlam olarak incelediğimizde Türk kültürüne ve yaşam tarzına, atalarının izledikleri yollara, olaylar karşısındaki tutumlarına, ahlaksal değerlerine, varoluş mücadelelerine, kültlerine, geleneklerine değinerek felsefe ve iletişimin en önemli aracı olan dil ile ilişkisini ortaya koymuştur. Destan dili ne kadar mitolojik olursa olsun buradaki mitoslar ve mitik düşünceler de her toplumda farklı şekilde anlatılsa dahi hepsi ortak bir yapı ve anlam taşımaktadır. Felsefe açısından ele alındığında sorgulanarak daha derinlere inilen destanlar hayatımıza yön verir niteliktedir. Örneğin, destanlardaki kadın ve erkek kahramanların davranışları etik ve ahlaksal yönde, pragmatik konusıyla incelendiğinde onların ahlaksal değerlerini yargılayarak düşünce yapımızı ve kültürümüzü şekillendirebiliriz. Buradan da doğru ve yanlış, iyi ve kötüye yapılan göndermeleri de çıkarabiliriz. Göndermelerden elde ettiğimiz anlamları ise edinim ve saptayıcı olarak nitelendirebiliriz. Çünkü dil, felsefe ve kültür üçlüsünün önemli parçası olan dil, sadece anlatmak istediklerimizi iletmez. Verdiği bilgilerin ve düşüncelerin edinim veya saptayıcı olduğunu da iletir. Bir destanı ele aldığımızda, Türklerin destancılık geleneklerine, bir Türk destanı nasıl olur? İçerisinde mitolojik unsurları nasıl bulundurabilir? Türk kültüründeki motifleri ne anlamda kullanır?... gibi soruları tartışabilir buradan anlamlar çıkararak saptayıcı veya edinim mi? pragmatikçe uygun olup olmadıklarını da çıkarabiliriz. İncelemiş olduğumuz destanlarda, Türk epik destan geleneğinin nasıl bir kalıpta olduğunu, Türk düşünce sistemini, mitolojik olayların karşısındaki tutumları, varoluşçuluk veya ahlaksal değerlere yapılan göndermeleri, anlamları ve saptayıcı pragmatikleri görmek mümkündür. Örneğin, Türk epik dünyasında ilk olarak bir yaratılış zamanı, başkahraman ve düşmanlarının bulunduğu yer, yurtların talan edilmesi, kurtarılması, iyi- kötü zıtlığı, karşılaşılan engeller, olağanüstü özellikler, yetenekler, olağanüstü at ile yola çıkma, kahramanların yemeği, masa düzeni ve ikramların nasıl olduğunun tasviri,

yemek adabı, sohbet etmeleri, savaş ve savaşa çağrı yapmaları, mücadele etmeleri, savaşanların denk olması, savaş sırasındaki durumları, bahadırın savaşı kazanması gibi genel durumlar Türk epik destanlarında bulunan özellikler olması bakımından saptayıcıdır. Buradan anlamlar çıkarırken genel ve nesnel bilgilere de ulaşabildiğimiz için aynı zamanda destandaki tümceler saptayıcı konumunda bulunmaktadır. Dil felsefesini oluşturan konulardan biri olan kavram konusu da aynı zamanda destanlardaki anlamlara ve göndermelere atıfta bulunmaktadır. Örneğin, başlangıçta oluşan kahramanın ortaya çıkışı, büyümesi ve bu varoluşçuluk mücadelesi içerisinde oluşan olaylar, renkler ve yön kavramları, bunların kültürümüze yansıyan yanları, yine varoluş mücadelesinin Türk tarihi boyunca gerek gerçek anlamda gerekse mitolojik destan yapılarında görülmesi, bunun kahramanların en büyük yardımcısı ve dostu olan atların üzerinden, bitki kavramı üzerinden yapılan yaşam mücadelesine ve ölümsüzlük arayışına yaptığı göndermelere, atın Türk mitolojisindeki ve Türk kültüründeki önemine gönderme yapması görülmektedir. Frege'nin kuramına göre doğruya ve yanlışla yapılan göndermeler de söz konusudur. Bu durumda iyi ve kötü mücadelesinde olan kötülerin yaptıkları yanlışlarla, iyilerin yaptıklarının doğruluk değerine göre göndermelerde olması da ortaya çıkarılacak anlamları oluşturmaktadır. Bütün bu anlamlar ve göndermeler ise dil felsefesinin konularından olan içlem ve kaplamı ifade etmektedir. Destanlarda bulunan Türklerin yaşamına, kültürüne, düşünce tarzına, geleneklerine vb. şeylere ait genel bilgiler kaplamı oluşturmakta iken kaplamalardan elde edilen ve genel bilgiler içerisinden çıkarılan anlamlar da içlemi oluşturmuştur. İncelemiş olduğumuz destanların genelinde ise zaman ve mekân bulunduğu için bağlam da bulunmaktadır. Destanlardaki tümcelerin terimlerini ele alarak onlardan çıkarılan mantıksal yapılardan elde ettiğimiz göndermeler ve anlamlar sentaks olarak da incelenmiştir. Örneğin, özneler genelde nesnelere gönderme yaparlarken yüklem birden fazla öznelere göndermeler de bulunabilmektedir. Sentaks konusundan sonra ise dil felsefesinin diğer önemli konusu semantiktir. Semantik de anlamlara değinen bir alandır. Destanların geneline bakıldığında Türk kültürüne ait mitolojik unsurlar, at, çocuksuzluk motifi, ağaç, demir kazık, altın, ak, kara, kırmızı, sarı gibi renk kavramları, kuzey, güney gibi yön kavramları, bozkurt, kuşlar, ölümsüzlük otu ve yapılan ritüeller, kahramanların olaylar karşısındaki düşünceleri ve davranışları, iyi- kötü mücadelesi, varoluş mücadelesi, yaşam tarzları vb. unsurlar ele alınarak felsefe, dil ve kültür açısından değerlendirilerek derinlerinde yatan anlamlar ortaya çıkarılmıştır. Destanları anlayabilmek ve yaptığı göndermelere atıfta bulunabilmek, değindiği anlamları çıkarabilmek için sorular sormak

ve derinlere inmek, arka planında ne yattığını düşünmek, anlamlandırmak ve ortaya çıkarmak gerekir. Bu durum din, kültür alanında da bulunmaktadır. Örneğin, İslâmi bir ayetin ya da olayların nasıl oluştuğu, bunun sonucunun nereye vardığı, sorunun nereden kaynakladığı gibi sorulara açıklık getirerek bir sonuca ulaşmak mümkündür. Bu yüzdendir ki kültüre, dine, örf, âdete, geleneğe ait oluşan düşünceler felsefeye dayalı sorularla da derine inerek bir anlama ulaşabilmeyi başarabilir. Dil felsefesinin konularından olan anlam ve gönderme konuları sayesinde de semantik konusuna daha çok değinilmektedir. Bütün bu unsurlar ise doğruluk değerine ve insanlara, insanın özüne sağladığı faydalar açısından değerlendirilerek pragmatiğe uygunluğu belirtmek üzere inceleme alanlarından birisi olarak ve dil felsefesinin son konusu olarak pragmatiği ortaya çıkarmıştır. Pragmatik konusu incelenirken ise destanların kahramanlarının bulunduğu davranışlar ve sözel imalarına değinilerek kullanılan dilin edinim ya da saptayıcı durumunda olduklarına ve bulundukları davranışların faydacılık ve uygulamacılık olarak bilinen pragmatiğe uygunluğu da değerlendirilmiştir. Genellikle kahramanların bulunduğu iyi ve fayda sağlayan davranışları, Sokrates'e göre ahlaki bir terim olan erdemliliği göstererek yapılan pragmatiklere örnek olmuştur. Dil felsefesi üzerinden incelenen destanlardan ortak tipler ve motifler ortaya çıkarılmıştır. Destanlarda en çok geçen tipler kadın tipi, başkahraman tipi, hayvan tipi ve motif olarak, çocuksuzluk motifi ile ağaç motifi öne çıkmaktadır. Burada kadın tipi ile başlanmamızın sebebi Kuzeydoğu destanlarından olan Kıs Debeliye ve Ay Huucın'ın kadın başkahramanlı olmalarının yanında destanlardaki anne, eş kadın tipi, alp kadın tipleri, düşman kadın tipleri ve yardımcı kadın tipleri çokça görülmektedir. Bir destanda kadın tipleri, başkahraman konumunda değillerse genelde erkek kahramanın annesi, eşi, evleneceği kız, ablası, kız kardeşi, kızı olarak erkek kahramanların etrafında bulunan kadınlardan oluşmaktadır. Kadınların ev ve aile düzenindeki öneminin yanında savaşçı kimliklerinin de olması, onların savaşlarda hanların yanında bulunmasını sağlamıştır. Bir destan bize toplumdaki ve aile içindeki kadının nasıl bir rol alması gerektiğini de göstermektedir. Destandaki düşman kadın tipleri kötü grubunda yer alırken, aile içi sağlıklı iletişimi sağlayan, olumlu düşünceler üreten kadınların ise faydalı olması söz konusudur. Erdem ve bilgiyi bir tutan Sokrates'e göre, insanın yararına göre mutluluğu için attığı her adım, eylem doğrudur. Destanlarda da genelde toplumun mutluluğu kadına bağlı olması kadın ise mutluydu mutlu toplumların meydana gelmesi söz konusuydu. Alp kişinin yanında bulunan kadın da erdemli ise Alp kişinin ailesi ve toplumu için verdiği varoluş mücadelesinde yalnız olmadığını gösterir.

Kadın tipinden sonra ele aldığımız başkahraman tipi ise destanlarda olağanüstü bir şekilde meydana gelen, yurdu, ailesi ve evleneceği kız için verdiği mücadelelerle, soylu veya ilahların soyundan gelen nitelikte, alpliklerini gösterdikleri anda ad almalarıyla ve kaos ortamında ihtiyaç duyulan kahramanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Destanların yapı taşı da başkahramanlar ve etrafında gelişen olaylardır. Başkahramanların yardımcıları, onlara yol gösteren, olanlardan haber veren, kahramanı koruyan ise genelde “hayvan tipi” olarak ele aldığımız; olağanüstü atlar, kuşlar vb. hayvanlardır. İyi huylu hayvan tiplerinin yanında köpek, yılan gibi kötülüğü temsil eden hayvan tipleri de mevcut şekilde kullanılmıştır. Hayvan tipinden sonra ise diğer önemli destan motiflerine değinilmiştir. Bu motiflerden çocuksuzluk ve ağaç motifi öne çıkmaktadır. Çocuksuzluk motifi aslında kahramanı niteleyen onun ortaya çıkmadan önce dikkatleri üzerine çeken bir motif olması bakımından Türk destanlarının çoğunda görülen bir motif olmuştur. Ağaç motifi ise Türklerin doğaya verdikleri önem tartışılmazdır. Ağaç unsuru da Türkler için yararlı, faydalı konumunda bulunduğundan destanların birçoğunda ona kutsal atfedilerek, ondan yardım istenen, dilek dilenen, ölümsüzlüğe çare olan kutsal bir varlık yerine koyulmuştur. Destanlardaki kutsallığı ve yaşamdaki faydası ağacın, Türklerin inancında, dinlerinde, kültürlerinde ve sanatlarında kullanılan önemli bir motif haline gelmesine imkân sağlamıştır.

Kuzey- doğu Türklerinin bazı destanları ele alınarak dil felsefesi açısından incelenen destanların, Türklerin kültürüne, felsefesine, yaşam tarzına, inançlarına, düşüncelerine, dillerine verdikleri önemi, destanlardaki derin anlamlarıyla öne çıkan terimlerden, göndermelerden, kavramlardan, sentaks, semantik ve pragmatik bulunan parçalardan elde ettiğimiz düşüncelerden oluşuklarını görmekteyiz. Destanlar, günümüze kadar ulaşmayı başarabilmiş, okunduğunda ve anlamlarına değinildiğinde toplumların yaşamlarını düzene koyabilecek nitelikte bulunan terimlerden meydana gelmiş en özel anlatı türleridir. Çalışmada ele aldığımız Kuzeydoğu Türklerinin bazı destanları bile bize o toplum hakkında maddi, manevi her türlü bilgiyi sunmaktadır. Bu incelemeler dil, felsefe ve kültür ilişkisi içerisinde incelendiğinde mantıksal parçalardan ortaya çıkan anlamlar, toplumların ahlaksal değerlerine, yaşam tarzlarına, düşüncelerine, doğruluk değerlerine, faydacı davranışlarına, kültürel öğelerine vb. unsurlarına atıfta bulunmaktadır. Bir toplumun dili ne kadar önemli ise üzerine yapılan soruları, sorunları tartışan felsefe alanı ve kültürü de o kadar önem taşımaktadır. Bir toplumun dilinin, kültürünün ve felsefesinin bir bütünlük oluşturması ve toplumlar birbirlerinden ne kadar farklı olursa olsun bu bütünlük içerisinde çıkarılan anlamlar,

tüm toplumlarda ortak değerlere, anlamlara, düşüncelere değinmektedir. Bunun içindir ki bir tek kuzeydoğu destanları değil tüm alanların destanları incelenerek ortaya dil felsefesi açısından incelenen destanlar ve derin anlamları çıkarılmalıdır. Çünkü anlam, tüm toplumların yapı taşıdır. Bu da sözlü geleneklerden olan destanlardaki mantıksal parçalardan çıkarılan kavramlarla anlam bulmaktadır. Bir toplumun yaşamını, düşüncesini, dilini, kültürünü bu unsurlara göre yaşatmak mümkün olacaktır.



KAYNAKLAR

- Aktaş E. (2011). Altay ve Tıva Türk Destanlarında Haber Verme Motifi Üzerine Genel Bir Değerlendirme, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 11(1), 45-62.
- Altınörs, A. (2000). *Dil Felsefesi Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul
- Arıkoğlu, E. ve Borbaanay B. (2007). *Tuva Destanları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Arıkoğlu, E. (2007). *Hakas Destanları 1*. TDK Yayınları, Ankara.
- Bars, M. E. (2014). Türk Kahramanlık Destanlarında Kadın Tipleri, *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 2(2), 122-140.
- Çakmak, C. (1997). Wittgenstein'da Dil ve Felsefe İlişkisi, *Felsefe Arkivi*(30), 141-157.
- Çobanoğlu, Ö. (2020). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çolak, D. (2019). *Saha (Yakut) Türklerinin Kus Debeliye Destanı Üzerine Bir Gramer İncelemesi (Doktora Tezi)*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Davletov, B. T. (2008). *Han Mirgen Hakas Türklerinin Alplık Destanı*, Türksoy Yayınları, Ankara.
- Davletov, B.T. (2006). *Huban Arığ Hakas Türklerinin Kahramanlık Destanı*, Türksoy Yayınları, Ankara.
- Denkel, A. (1981). *Anlaşma: Anlatma ve Anlama*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Dilek, İ. (2007). *Altay Destanları 2*. TDK Yayınları, Ankara.
- Dilek, İ. (2007). *Altay Destanları 3*. TDK Yayınları, Ankara.
- Dilek, İ. (1998). Altay Türk Kayçılık Geleneği ve Kayçı N. U. Ulagaşev, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*(5), 309-360.
- Dilek, İ. (2010). Sibiry Türk Destanlarında Kahramanın Yeraltı ve Gökyüzü Dünyalarıyla İlişkileri Üzerine Bazı Tespitler, *Milli Folklor Dergisi*(85), 46-56.
- Duranlı, M. (2020). Saha Türklerinin “Üçügey Üdügüyen ve Kusagan Hocugur” Olonhosunda Kadın Karakterler, *Folklor Akademi Dergisi*, 3(1), 59-80.
- Duran, R. (2012). *Mitoloji ve Din*. Anadolu Üniversitesi Yayını, Eskişehir.
- Düzgün, Ü. K. (2012). Türk Destanlarında Merkezi Kahraman Tipinin Tipolojisi, *Folklor/ Edebiyat*, 18(69), 9-43
- Eflatun (2020). *Sokrates'in Savunması*, (Çev. Tuğrul Dursun), Olympia Yayınları, 5-80.
- Elcan, A. (2017). Altay Kahramanlık Destanı Ak-Koñır Üzerine Bir İnceleme, *Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı*, İstanbul.
- Elcan, A. (2016). *Altay Türkçesi İle Türkiye Türkçesinin Karşılaştırmalı Ses ve Şekil Bilgisi (Doktora Tezi)*, Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ercilasun, B. A. (2012). *Türk Lehçeleri Grameri*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Ergis, G. U. (1947). Culuruyar Nurgun Bootur. Yakutskay.

- Ergun, M. ve Aça, M. (2004). *Tıva Kahramanlık Destanları I*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Ergun, M. ve Aça, M. (2005). *Tıva Kahramanlık Destanları II*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Er, H. (2021). *Gündelik Dil Felsefesi Açısından Kur'an Dili*, Dün Bugün Yarın Yayınları, İstanbul.
- Ersöz, M. (2009). *Saha (Yakut) Türklerinin Culuruyar Nurgun Bootur Destanı, (Doktora Tezi)*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Gatsak, V. M. (1997). Pamyatniki Folkloru Narodov Sibiri i Dal'nego Voctoka, Tuvinskie Geroičeskie Skazaniya. Novosibirsk: Nauka.
- Genç, R. (1997). Türk İnanışları ile Millî Geleneklerinde Renkler ve Sarı-Kırmızı-Yeşil. Erdem, 9(27), 1075-1110.
- Guthrie, W.K.C. (2011). *Yunan Felsefesi Tarihi-I*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Gül, F. (2009). Dil ve Düşünce İlişkisi Üzerine, SBArD, sayı 13, sy. 65-76.
- Gül, F. (2014). Varoluşçu Felsefenin Türk Düşünce Hayatındaki Yansımaları, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 18, sy. 27-32.
- Grebnev, L.V. (1960). *Tuvinskiy Geroičeskiy Epos*, Kızıl.
- Ilgın, A. (2008). *Hakas Destanları 2*. TDK Yayınları, Ankara.
- İnan, İ. (2008). *Dil Felsefesi*, Eskişehir.
- İşcanoğlu, İ. B. (2022). Kırgız Halk Kültüründe Saç ve Saçla İlgili Uygulamalar, İnanışlar, *Kültür Araştırmaları Dergisi*, Ankara.
- Kafesoğlu, İ. (1980). *Eski Türk Dini*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Kapağan, E. (2021). Kültür, Tarih ve Kimlik Açısından Dilin Önemi, *Karabük Türkoloji Dergisi*, Cilt/ Sayı: IV, s. 49- 58.
- Karatayev, V. O.(1996). *Yakutskiy Geroičeskiy Epos- Modun Er Sogotoh*, Novosibirsk.
- Kavşut, M. S. (2018). Molla Sadrâ'da Ölümsüzlük Düşüncesi, *Kader Dergisi*, 16(12), 435-457, Ankara.
- Keleş, N. (2017). Kuzey Germen- İskandinav ve Türk Efsanelerinde At Motifi, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (29), 121-142.
- Kılıç Y. , Eser E. (2017). Eskiçağ Toplamlarının Mitolojisinde Ölümsüzlük Arayışı, *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, Cilt IV, Sayı: XIII.
- Köktürk, M. (2006). *Kültürün Dünyası- Kültür Felsefesine Giriş*, Hece Yayınları, Ankara.
- Kuyumcu, E. (2020). Renk Kavramının Türkçedeki İfade Özellikleri. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 7(1), 513-538.
- Küden, O. (2019). *Türk Kültür Tarihinde Yırtıcı Kuşlar İle İlgili İnançlar ve Motifler (Yüksek Lisans Tezi)*. Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Malkoç, H. (2016). *Tuva Destanlarının Tipolojisi (Yüksek Lisans Tezi)*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Maynogaşeva, V.E. – A.G. Kızlasova (1990). *Hakas Literaturazı*.
- Müçük, M. (2020). Sibirya Sahası Türk Destanlarında Kahramana Yardımcı Kuşlar Üzerine Bir İnceleme. *Düşünce Ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi*(3), 41-67.
- Orus- Ool, S.M. (1990). *Tıva Maadırlıg Tooldar I*. Kızıl: Tıva Oblastıñ Nom Ündürer Çeri.
- Örücü, K. (2022). *Altay, Tuva ve Hakas Destanlarında Ölüp Dirilme Motifi, (Yüksek Lisans Tezi)*, Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırşehir.
- Özcan, Z., (2014). *Dil Felsefesi I: Mantıkçı Paradigma*, Sentez Yayıncılık, Bursa.
- Özcan, Z., (2016). *Dil Felsefesi II: Gündelik Dil Paradigması*, Sentez Yayıncılık, Bursa.
- Özcan, Z., (2018). *Dil Felsefesi III: İkinci Wittgenstein’da Gramer Paradigması*, Sentez Yayıncılık, Bursa.
- Platon (2012). *Devlet*, (Çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Sarıg- Ool, S.A. (1947). *Tıva Ulustıñ Tooldarı*. Kızıl: Tıva Oblastıñ Nom Ündürer Çeri.
- Sever, M. (2011). Türk Mitolojisinde Kuşlar. *Milli Folklor Dergisi*, (42) 83-87.
- Surazakov, S.S. (1985). *Altayskiy Geroičeskiy Epos*, Nauka Yayınevi, Moskova.
- Taşabat, M. (2021). Kötülük ve Kötülük Sorunu Üzerine Kısa Bir Bakış. *Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6 (1), 41- 55.
- Tepe, D. Dil Felsefesinin Tarihi, İçeriği ve Özellikleri.
- Topakkaya, A. ve Karakaya, E. (2015). Din-Felsefe İlişkisi Bağlamında Ruh Kavramına İki Farklı Yaklaşım: İslam ve Platon Örneği. *Temaşa Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi*, (2), 25-50.
- Tuvinskie Geroičeskie Skazaniya. Novosibirsk: Nauka.
- Uğurcan, F. Z. (2016). *Altay Destanları Üzerine Bir İnceleme Yaratılış, Yaşam, Öte Dünya, (Yüksek Lisans Tezi)*, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uslu, B. (2017). *Türk Mitolojisi*. Kemer Yayınları, İstanbul.
- Ünal, S. (2020). *Türk Kültüründe Yönler ve Sağ- Sol Algısı (Yüksek Lisans Tezi)*. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Vardar, B. (1998). *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*, Multilingual, İstanbul.
- Vural, H. (2013). Türkçede Yardımcı Fiil-Ek Fiil Meselesi ve Bir Terim Önerisi. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 42-49.
- Vygotsky, L.S. (1985). *Düşünce ve Dil* (Çev. Semih Koray), Kaynak Yayınları, İstanbul.
- Wittgenstein, (2003). *Tractatus* (Çev. Oruç Oruoba), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Yıldırım, S., & Kuzu, F. (2020). Türk ve Türk Dünyası Destanlarında “Ağaç” Etrafında Şekillenen Anlam Olgusu. *Türkoloji*(103), 36-38.
- Yıldız, N. (2009). Türk Destanlarında “Çocuksuzluk” , *Milli Folklor*(82), 76- 87.

E- KAYNAKLAR

WEB_1: <https://acikders.ankara.edu.tr> (18.10.2023)

WEB_2: (<https://www.akademiportal.com/antik-yunan-mitolojisi-ve-felsefe-ders-notlari/>) (25.01.2024).

WEB_3: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/12596,destanlarpdf.pdf?0> (15.03.2024).

WEB_4: <https://www.felsefe.gen.tr/doga-felsefesi-nedir/> (23.03.2024)

WEB_5: Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика (ruthenia.ru)
[30.04.2024]

WEB_6: https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/kultur_felsefesi

WEB_7: <https://www.felsefe.gen.tr/doga-felsefesi-nedir/>

WEB_8: <https://blog.sofos.com.tr/goethe-ve-renk-kurami/>

WEB_9: <https://www.akademiportal.com/antik-yunan-mitolojisi-ve-felsefe-ders-notlari/>