



boş

**DÜŞÜNCE DÜNYASINDA TÜRKİZ
SİYASET VE KÜLTÜR DERGİSİ**

**Yıl: 7 / Sayı: 38 / Mart - Nisan 2016 / ISSN 1309-601X
İki ayda bir yayımlanır.**

Sahibi

GÜNTÜLÜ EĞİTİM YAYINCILIK VE TİC. LTD. ŞTİ.

Editör

Prof. Dr. Kamil Aydın

Sayı Editörü

Oğuz Turhan

Yayın Kurulu

Prof. Dr. Kamil Aydın

Prof. Dr. Ali Yakıcı

Prof. Dr. Necdet Hayta

Prof. Dr. Yaşar Kaya

Prof. Dr. Cemalettin Taşkıran

Prof. Dr. Zuhal Topçu

Prof. Dr. Vahit Türk

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Prof. Dr. Ali Yakıcı

Kapak ve Sayfa Tasarımı: Net Ofset

Yayın Türü: Yerel Süreli Yayın – Hakemli Dergi

Taranılan İndeksler: ASOS İndeks

Büro İç Hizmetler

Atakan Türkyılmaz

Adres: 1. Cad Nu.: 43/4

06520 Balgat-Ankara

Tel: +90 (312) 287 88 99

Faks: +90 (312) 285 44 99

Web: www.turkizdergisi.com.tr

e-posta: bilgi@turkizdergisi.com.tr

Fiyatı: 15 TL

Basım Yeri

Net Ofset Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti.

www.netmatbaacilik.net

Necatibey Cad. Lale Sok. Nu.: 21/27 Yenışehir/Ankara

Tel-Faks: 0.312.230 07 23

Basım Tarihi: Ocak 2016 – Ankara

Abonelik Ücreti (Yıllık)

Yurt içi: 90 TL

Kurumsal abonelik: 180 TL

Yurt dışı:

Avrupa ve Orta Doğu ülkeleri: 75€

ABD ve diğer ülkeler: 100\$

Abonelik için: 0.312.287 88 99

Nu.lı telefondan Atakan Türkyılmaz

BİLİM, DANIŞMA VE HAKEM KURULU

Prof. Dr. A.Kadir Yuvalı Erciyes Ü
 Prof. Dr. Azmi Yetim Gazi Ü
 Prof. Dr. Celalettin Yavuz Türksam
 Prof. Dr. Çetin Elmas Gazi Ü
 Prof. Dr. Enver Bozkurt Kırıkkale Ü
 Prof. Dr. Esmâ Şimşek Fırat Ü
 Prof. Dr. Hacı Duran Adıyaman Ü
 Prof. Dr. H.İbrahim Yalın Gazi Ü
 Prof. Dr. Hikmet Öksüz KTÜ
 Prof. Dr. Hüsnüye Canbay İnönü Ü
 Prof. Dr. İsmail Yakıt Akdeniz Ü.
 Prof. Dr. Kadir Arıcı Gazi Ü
 Prof. Dr. Kamil Aydın Atatürk Ü
 Prof. Dr. Kemal Üçüncü KTÜ
 Prof. Dr. Mehmet Saray Yeditepe Ü
 Prof. Dr. Mehmet Şahingöz Gazi Ü
 Prof. Dr. Mevlüt Karakaya
 Prof. Dr. Musa Şaşmaz Niğde Ü
 Prof. Dr. Musa Taşdelen Sakarya Ü
 Prof. Dr. Mustafa İlbaş Gazi Ü
 Prof. Dr. Nadim Macit Ege Ü
 Prof. Dr. O.Üçler Bulduk Ankara Ü
 Prof. Dr. Recai Coşkun Sakarya Ü
 Prof. Dr. Recep Kılıç Ankara Ü
 Prof. Dr. Sabahat Deniz Marmara Ü
 Prof. Dr. Sadettin Gömeç Ankara Ü
 Prof. Dr. Suna Başak Gazi Ü
 Prof. Dr. Temel Çalık Gazi Ü
 Prof. Dr. Tefik Gülsoy Gaziantep Ü
 Prof. Dr. Vahit Türk Kültür Ü
 Prof. Dr. Yaşar Özbay Gazi Ü
 Doç. Dr. Faruk Bilir Selçuk Ü
 Doç. Dr. Giray Saynur Derman Sakarya Ü
 Doç. Dr. Hanife Güz Gazi Ü
 Doç. Dr. Hasan Ali Karasar Bilkent Ü
 Doç. Dr. İlyas Topsakal İstanbul Ü
 Doç. Dr. Kutluk Kağan Sümer İstanbul Ü
 Doç. Dr. Salim Gökçen Erzincan Ü
 Doç. Dr. Selçuk Duman Gazi Osman Paşa Ü
 Doç. Dr. Şeref İba Çankaya Ü
 Doç. Dr. Taner Tatar İnönü Ü
 Doç. Dr. Timuçin Kodaman S.Demirel Ü
 Doç. Dr. Toğrul İsmayıl Tobb Ü
 Doç. Dr. Yaşar Kaya İnönü Ü

Doç. Dr. Yonca Anzerlioğlu Hacettepe Ü
 Yrd. Doç.Dr. Ahmet Turgut Niğde Ü
 Yrd. Doç. Bülent Yavuz Gazi Ü
 Yrd. Doç. Dr. Cevdet Şanlı Yıldız Teknik Ü
 Yrd. Doç. Dr. Köksal Şahin Sakarya Ü

Yurtdışı Temsilciler

Doç. Dr. Abdülmecit Nuredin (Makedonya)
 Doç. Dr. Fariz Ahmadov (Azerbaycan)
 Doç. Dr. Ergin Jable (Kosova)
 Doç. Dr. Leniyara Selimova (Kırım)

Yurtiçi Temsilciler

Doç.Dr. Abdullah Temizkan Ege Ü
 Doç.Dr. Bülent Bayram Kırklareli Ü
 Doç Dr. Hasan Hüseyin Arı Van Yüzüncüyıl Ü
 Doç.Dr. İbrahim ERDAL Bozok Ü
 Doç.Dr. Mustafa Arslan Pamukkale Ü
 Doç Dr. Selahattin Bekki Ahi Evran Ü
 Doç.Dr. Talip Yıldırım Uşak Ü
 Yrd. Doç. Dr. Ahmet Atalay Artvin Çoruh Ü
 Yrd. Doç.Dr. Ahmet Dogan Osmaniye Korkut Ata Ü
 Yard.Doç.Dr. Ahmet Karaçavuş Karadeniz Teknik Ü
 Yrd. Doç. Dr. Barış Çiftçi Nevşehir Ü
 Yrd. Doç Dr. Cafer Tayyar Ateş Mustafa Kemal Ü
 Yrd. Doç Dr.t Önder Bilgili Akdeniz Ü
 Yrd Doç.Dr Rafet Aydın Mehmet Akif Ü
 Yrd. Doç Dr. Recep Özkan Niğde Ü
 Yrd. Doç. Dr. Sultan Murat Topçu Erciyes Ü
 Yrd. Doç.Dr. Şaban Doğan İzzet Baysal Ü
 Yrd. Doç. Dr. Tahsin Yıldırım Aksaray Ü
 Yrd. Doç. Dr. Tamer Üstüner, Kahramanmaraş Sütçü Ümam Ü
 Yrd. Doç.Dr Tuğrul Yürük Çukurova Ü
 Arş. Gör. Mehmet Tamer Kaya Afyon Kocatepe Ü
 Arş.Gör. Muhammed Salman Cumhuriyet Ü
 Arş. Gör. Ümit Polat Ankara Ü
 Arş.Gör. Yüksel Eroğlu Uludağ Ü
 Öğr. Gör. Salih Arslan Bilecik Şeyh Edebali Ü
 Öğr. Gör. Yunus Emre Tekinsoy Gaziosmanpaşa Ü
 Yrd. Doç. Dr. Yasin Şerifoğlu, Kastamonu Ü

İÇİNDEKİLER

Editör – Sunuş

Yaratılış Destanından Dede Korkut'a Mitoloji Bağlı Türk Edebiyatı
Metinlerinde Kadın

/ Prof. Dr. Ali YAKICI

Gılgamış Destanından Dede Korkut Hikâyelerine Mitolojik Boğa Figürü

/ Prof. Dr. Aynur KOÇAK

Konuları Bağlamında Kadın Ağzı Türkülere Bir Yaklaşım

/ Doç. Dr. Ayfer YILMAZ

Karapapak Masallarındaki Mitolojik Kadınlar Üzerine Değerlendirme
/ Öğr. Gör. Tuba BENLİ

Balık Kız Masalında Mitolojik Değerler Açısından Kadın Figürü

/ Yrd. Doç. Dr. Atiye NAZLI

Bilge Tipinin Türk Destanlarındaki Yerinin Tespiti Üzerine Bir İnceleme

/ Yrd. Doç. Dr. Bilge ESİRGEN

Cahit Sitki Tarancı'nin Şiirlerinde Mitolojik İzler

/ Fatma Zehra ŞENOL

Türk Mitolojisinin Kutsal Dişisi: Umay

/ Yrd. Doç. Dr. Onur Alp KAYABAŞI

boş sayfa

SUNUŞ





YARATILIŞ DESTANINDAN DEDE KORKUT'A MİTOLOJİ BAĞLAMLI TÜRK EDEBİYATI METİNLERİNDE KADIN

PROF. DR. ALİ YAKICI*

Milletleri ayakta tutan unsurların başında zamanla dilleri, kültürleri ve inançlarıyla bütünleşmiş olan mitolojileri gelmektedir. Mitoloji, insanın sosyal hayatta yerini almasıyla birlikte belirginleşmiş ve zamanla dillerin, kültürlerin, ritüellerin, inançların, davranışların, yaşama biçimlerinin, ekonomilerin, tıbbın vb. alanların çoğunun kodları unutulmuş genetik şifreleri olarak millet hayatındaki yerini almıştır.

Milleti meydana getiren insanın/insanların ilk düşünce ve arkaik oluşumlarını meydana getiren mitolojik bulgu/icatlar, zamanla değişmiş ya da farklı din, kültür ve mitolojilerden etkilenmiş olsalar bile inançlar ve kültürler içindeki yaşayışlarını devam ettirirler. Örneğin, Türk kültüründe/inancında yer alan “yağmur duası”, aradan onlarca asır geçmiş olmasına rağmen hâlâ etkisini sürdürmektedir. Genellikle bolluk, bereket sembolü olarak uygulanan bu ritüel, aradan geçen yüzyıllar içinde varlığını korumuş, kaybolmamış, sadece yeni dinle bütünleşerek İslami bir kimlik kazanmıştır. Günümüzde de İslami bir tören olarak yaşayışını sürdürmektedir. Bu

* Gazi Üniversitesi Türk Dili Bölümü Öğretim Üyesi.

Milletleri ayakta tutan unsurların başında zamanla dilleri, kültürleri ve inançlarıyla bütünleşmiş olan mitolojileri gelmektedir. Mitoloji, insanın sosyal hayatta yerini almasıyla birlikte belirginleşmiş ve zamanla dillerin, kültürlerin, ritüellerin, inançların, davranışların, yaşama biçimlerinin, ekonomilerin, tıbbın vb. alanların çoğunun kodları unutulmuş genetik şifreleri olarak millet hayatındaki yerini almıştır.

Milleti meydana getiren insanın/insanların ilk düşünce ve arkaik oluşumlarını meydana getiren mitolojik bulgu/ icatlar, zamanla değişmiş ya da farklı din, kültür ve mitolojilerden etkilenmiş olsalar bile inançlar ve kültürler içindeki yaşayışlarını devam ettirirler. Örneğin, Türk kültüründe/ inancında yer alan "yağmur duası", aradan onlarca asır geçmiş olmasına rağmen hâlâ etkisini sürdürmektedir. Genellikle bolluk, bereket sembolü olarak uygulanan bu ritüel, aradan geçen yüzyıllar içinde varlığını korumuş, kaybolmamış, sadece yeni dinle bütünleşerek İslami bir kimlik kazanmıştır.

törenlerde dün olduğu gibi bugün de ağzı dualıların dualarına nail olabilmek ve dualardaki istekleri Tanrıya/Allah'a ulaştırabilmek için kazanlarda aşlar pişirilmekte, açlar doyurulmaktadır. Ellerin figürleri aynıdır. Gökten yağmurun toprağa yağması için avuç içleri yere bakmaktadır. Bu ritüellerde değişen coğrafyadır, törene katılan kişilerdir, törenleri yöneten din adamları; ozan/baksı/kam/şamanlardır.

Bu bakımdan, Türk mitolojisi içinde yer alan birçok mitik unsurun günümüzde de hayatını devam ettirdiği görülmektedir. Örneğin, ilk dönem insanların sosyal hayatlarında yer almaya başlayan evlenme ritüelinde, bereket sembolü olarak gelinin üzerine darı atma motifi günümüzde şart ve ortamların değişmesi sonucu kâğıt ya da madeni para; Türk lirası ya da dolar atmaya dönüşmüştür ama yok olmamıştır.

Doğan Kaya'ya göre mitolojinin iki cephesi vardır: Bunlardan biri ideolojik, diğeri sosyal bilim olmaya yöneliktir. Özünde, toplumda kutsal sayılan değer ve güçlerle ilişkiyi sağlayacak düzen oluşturma çabası bulunduğu için ideolojik niteliklidir.

İnsanın yaşadığı kâinat içinde kendisine uygun yer alması kaygısını gütmesinden, bir başka deyişle iyiler-kötüler içinde insanın en az zarar görmesini hedeflemesinden dolayı da bir siyaset bilimi özelliği göstermektedir.

Temelinde en eski çağlardan beri var olan insan neslinin mücadelelerini, ihtirasını, azmini, çilelerini ve sabrını somut olarak simgeye çeviren; varlığın oluşumunu, dil ve düşünceye ait bütün imkânların bir araya getirilmesiyle aklın alamayacağı bir biçimde yansıtan mitoloji, kendini

yenilemeye ve değiştirmeye açıktır. Bundan dolayı dinamik bir yapılanmaya sahiptir ve diyalektik bir cephesi bulunmaktadır (Kaya 2014: 573).

Masal, efsane, hikâye vb. anlatı metinleri de olmakla birlikte mitolojik bağlamlı Türk edebiyatı metinlerinin başında İslamiyet öncesi destanlar gelmektedir.

Destanlar, mitolojik değeri bulunan ilk sözlü edebiyat ürünleri olarak kabul görmektedir. İnsanda dil-düşünce bağlantısının kurulmasıyla birlikte varlığını hissettirmiş olan destanlar, fertleri, toplumları, tarihî seyir içinde yüzyılları birbirine bağlayan etkili bir iletişim aracı olmakla kalmamış, devletlerin kurulmasından ulusların kalkınma ve gelişmelerine kadar birçok alanda etkisini göstermiştir. Destanlar, milletlerin sanat hayatında ilham kaynağı olmuş, destanı konu alan binlerce eserin yaratılmasına vesile olmuştur. Kültürlerin vazgeçilmez unsurları olarak kabul edilen birçok mitolojik motif ya da imge de destanlarla birlikte ortaya çıkmıştır.

Faruk Sümer'e göre destanlar milletlerin en değerli kültür yadigârlarıdır. Türkler de bu en değerli kültür yadigârlarından birçoğuna sahiptir (Sümer 1997: 106).

Orta Asya'da yapılan arkeolojik araştırmalar sonunda elde edilen bilgilere göre, Türk destan devrinin M.Ö. XII. asra kadar uzandığı kanaati genel kabul görmektedir (Yıldırım 1998:149). Bu bakımdan edebiyat tarihçileri, Türk edebiyatını "destan"la başlatmaktadır (Atsız 1992: 31).

Türk edebiyatının hem ilk, hem de önemli bir bölümünü oluşturan destanların, doğup yaşadığı coğrafyanın büyüklüğü ve doğuşundan günümüze oluşturduğu tarihî çizginin uzunluğu göz önünde bulundurularak, "ilk, orta ve son

Temelinde en eski çağlardan beri var olan insan neslinin mücadelelerini, ihtirasını, azmini, çilelerini ve sabrını somut olarak simgeye çeviren; varlığın oluşumunu, dil ve düşünceye ait bütün imkânların bir araya getirilmesiyle aklın alamayacağı bir biçimde yansıtan mitoloji, kendini yenilemeye ve değiştirmeye açıktır. Bundan dolayı dinamik bir yapılanmaya sahiptir ve diyalektik bir cephesi bulunmaktadır (Kaya 2014: 573).

Destanlar, mitolojik değeri bulunan ilk sözlü edebiyat ürünleri olarak kabul görmektedir. İnsanda dil-düşünce bağlantısının kurulmasıyla birlikte varlığını hissettirmiş olan destanlar, fertleri, toplumları, tarihî seyir içinde yüzyılları birbirine bağlayan etkili bir iletişim aracı olmakla kalmamış, devletlerin kurulmasından ulusların kalkınma ve gelişmelerine kadar birçok alanda etkisini göstermiştir.

dönem” biçiminde üç ayrı safhada ele alınması, belki bu alandaki çalışmalarını kolaylaştırıcı bir tasnif denemesi olarak kabul edilebilir. Bu tasniften hareketle adlandırılabilir “İlk Dönem Türk Destanları” ise; başlangıcından 9. yüzyıla kadar olan tarihî süreçte yaşanan olayları ele alan ürünler olarak düşünülmüştür ki, bu dönem İslâm’ın Türkler tarafından kabulünün öncesini oluşturduğu için, bu dönem destanları Türk edebiyatında “İslamiyet Öncesi Türk Destanları” (Sakaoğlu-Duymaz, 2002) olarak yerini almıştır. “Millî Türk Destanı” (Köprülü,1980: 41) biçiminde de adlandırılan bu destanlar, destanları meydana getiren hadiselerin tarihî seyri esas alınarak şu şekilde sınıflandırılmaktadır: Yaratılış, Saka(Alp Er Tunga, Şu), Hun-Oğuz (Oğuz Kağan, Atilla), Göktürk (Türeyiş (Bozkurt), Ergenekon), Uygur (Türeyiş, Göç).

Bahaeddin Ögel’e göre bu destanlardan Yaratılış (1971: 419-490), Alp Er Tonga (1995: 57-64), Oğuz (1971: 115-390; 1995: 1- 56), Göktürklerin Türeyiş (1971: 13-29), Ergenekon (1971: 59-77), Uygurların Türeyiş (1971: 78-110) ve Manas destanı doğrudan (1971: 498- 548) Türk mitolojisinin konuları içinde değerlendirilmelidir.

Türklerin İslamiyet’ten önceki destanları başta Atsız (1992: 31-80) olmak üzere birçok araştırmacı/bilim adamı tarafından Yaratılış

destanı/efsanesiyle başlatılmaktadır. Bu destanla birlikte Milattan önceki destanlar arasında Saka/İskit destanlarından Alp Er Tonga ve Şu destanları ile Oğuz Kağan destanı yer almaktadır. Milattan sonraki destanlar arasında ise Atilla, Göktürklerin bozkurttan türeyişi ve Ergenekon destanları ile Uygurların türeyiş ve göç destanları verilmektedir. İslamiyet’ten önceki destanların mitolojik düşünce ve değerlerle yoğrulmuş yaratıldıkları/ortaya konuldukları belirgindir. İslami özellikleri ağır basmakla birlikte Oğuz destanlarının bir parçası olarak kabul edilen Dede Korkut da

mitolojik değerlerin hâkim olduğu Türk edebiyatı ürünleri arasında önemli bir yer tutmaktadır.

Yaratılış destanlarından Dede Korkut'a mitoloji bağlamı Türk edebiyatı metinlerine bakıldığında; Türk insanının sosyal, siyasal, kültürel, ekonomik ve dini hayatının şekillenmesinde büyük etkisi bulunan bu metinlerde kadının önemli bir yerinin olduğu fark edilmektedir.

Türklerin mitoloji bağlamı sözlü edebiyat metinlerinin başında "Yaratılış efsaneleri/destanları gelmektedir. Bu ürünlerde dilleri ve kültürel kimlikleri yeni belirginleşmeye başlayan insanın/insanların dünyanın yaratılışına dair geliştirdikleri düşüncenin/düşüncelerin hikâyesi anlatılmaktadır. Türklerin yaratılış mitlerinde görülen önemli bir özellik dünyayı yaratanların genellikle kadın/dişi tanrı olmaları ya da erkek tanrıya "yarat" emrini/ilhamını vermeleri veya dünyayı birlikte yaratmalarıdır.

Türkler arasında derlenen yaratılış anlatılarında genellikle dünyayı yaratanların Umay ya da Güneş gibi kadın tanrılar olduğu görülmektedir. Dünyayı yarattıklarına inanılan Ülgen ve Kara Han/Kayra Han gibi erkek tanrıların ise "yaratma" emrini/ilhamını bir kadın tanrı olan Ak Ene/Ak Anadan aldıkları kabul edilmektedir. Yaratılış anlatmalarında oluşan bu düşünce, sonradan oluşturulan birçok edebi metinde kadının varlığını hissettirmiş, hatta kimi metinlerin ve kültürel unsurların kadın merkezli oluşmasını sağlamıştır.

Türlere ait yaratılış destanlarından birinin girişinde şu sözlere yer verilmektedir: "Daha hiçbir şey yokken "Tanrı Kara Han"la "su" vardı. Kara

Türkler arasında derlenen yaratılış anlatılarında genellikle dünyayı yaratanların Umay ya da Güneş gibi kadın tanrılar olduğu görülmektedir. Dünyayı yarattıklarına inanılan Ülgen ve Kara Han/Kayra Han gibi erkek tanrıların ise "yaratma" emrini/ilhamını bir kadın tanrı olan Ak Ene/Ak Anadan aldıkları kabul edilmektedir. Yaratılış anlatmalarında oluşan bu düşünce, sonradan oluşturulan birçok edebi metinde kadının varlığını hissettirmiş, hatta kimi metinlerin ve kültürel unsurların kadın merkezli oluşmasını sağlamıştır.

Türlere ait yaratılış destanlarından birinin girişinde şu sözlere yer verilmektedir: "Daha hiçbir şey yokken "Tanrı Kara Han"la "su" vardı. Kara Han'dan başka gören, sudan başka görünen yoktu. Kara Han yalnızlıktan sıkılıp ne yapayım diye düşünürken su dalgalandı. "Ak Ana" çıktı. Kara Han'a "yarat" diyip yine suya daldı. Bunun üzerine Kara Han "kişi" yi yarattı" (Atsız 1992: 32-33).

Altay destanındaki inanmaların yaşandığı bu dönem aynı zamanda Türk dilinin oluştuğu dönem olarak da kabul görmektedir. Çünkü mitolojik dönem insanı, önce düşünmüş, sonra bu düşüncesini ifade yollarını aramıştır. Yaratılış destanı, Türkçenin de içinde bulunduğu Altay dil grubunun bir ürünü olarak kabul edilmektedir. Bu destanda ve diğer varyantlarında kadının önemli bir yeri vardır. Burada Tanrı Kara Han'a/Ülgen'e "yarat" ilhamını veren, bir kadın olan Ak Ana'dır. Türkçede, Latin kökenli kimi dillerin "masculin-feminin", Arap dillerinin "müzekker-müennes" yaklaşımlarında olduğu gibi erkeklik-dişilik ayırımının görülmemesinin sebebini, Türklerin yaratılış mitolojisindeki "Ak Ana" adlı bu mitolojik kadında aramak gerekir. Türkçenin, birçok dile nasip olmayan bu insanî ve medenî özelliğini, yaratılış mitolojisiyle belirginleşen bu düşünceden aldığı söylenebilir. (Yakıcı 2003: 414).

Han'dan başka gören, sudan başka görünen yoktu. Kara Han yalnızlıktan sıkılıp ne yapayım diye düşünürken su dalgalandı. "Ak Ana" çıktı. Kara Han'a "yarat" diyip yine suya daldı. Bunun üzerine Kara Han "kişi" yi yarattı" (Atsız 1992: 32-33).

Türlere ait diğer bir efsanede ise kadın tanrı Ak Ene/Ak Ananın etkisi şu şekilde ifade edilmektedir: *"Gök ve yer yoktu. Uçsuz bucaksız deniz vardı, Tanrı Ülgen (yahut Akay, Kurbustan) bu deniz üzerinde uçuyor, konacak katı yer arıyordu. Fakat bn gönlüne bir ilham oldu: "Önündeki nesneyi yakala!" Ülgen bu sözleri tekrarlayarak ellerini öne uzattı; birdenbire su yüzüne çıkıveren bir taşı yakaladı ve bunun üzerine oturdu. Böylece oturacak yer bulduktan sonra dünyayı yaratmak istedi. Fakat, "ne yaratayım, nasıl yaratayım?" diye düşündü. Birden bire su içinde Ak ana (Ak ene) karşısına çıkıverdi ve "bir nesne yaratmak istersen yaptım oldu de, yaptım olmadı deme!" Ak ana bunları söyledikten sonra kayboldu. Bundan sonra kimseye görünmedi. Ak ananın buyruğu üzerinedir ki Ülgen insanlara şu emri verdi: "Varı yok demeyiniz. Varı yok diyenler yok olur." Ülgen "yer yaratılsın" dedi, yer yaratıldı. "Gökler yaratılsın" dedi, gökler yaratıldı. Böylece bütün dünyayı yarattı." (Sakaoğlu-Duymaz 2002: 174).*

Altay destanındaki inanmaların yaşandığı bu dönem aynı zamanda Türk dilinin oluştuğu dönem olarak da kabul görmektedir. Çünkü mitolojik dönem insanı, önce düşünmüş, sonra bu düşüncesini ifade yollarını aramıştır. Yaratılış destanı, Türkçenin de içinde bulunduğu Altay dil grubunun bir ürünü olarak kabul edilmektedir.

Bu destanda ve diğer varyantlarında kadının önemli bir yeri vardır. Burada Tanrı Kara Han'a/

Ülgen'e "yarat" ilhamını veren, bir kadın olan Ak Ana'dır. Türkçede, Latin kökenli kimi dillerin "masculin-feminin", Arap dillerinin "müzekker-müennes" yaklaşımlarında olduğu gibi erkeklik-dişilik ayırımının görülmemesinin sebebini, Türklerin yaratılış mitolojisindeki "Ak Ana" adlı bu mitolojik kadında aramak gerekir. Türkçenin, birçok dile nasip olmayan bu insanî ve medenî özelliğini, yaratılış mitolojisiyle belirginleşen bu düşünceden aldığı söylenebilir. (Yakıcı 2003: 414).

Milattan önceki dönem mitoloji bağlamı Türk edebiyatı metinlerinin en önemlilerinden biri Hun Oğuzlara ait Oğuz Kağan Destanı'dır. Farklı yazılı ve sözlü varyantları bulunan bu destanın Uygur harfli metninde yer alan kadınların kutsallaştırılmış mitolojik değerler olduğu görülmektedir.

Bu destan metninde, Oğuz Kağan gibi olağanüstü özellikleri olan bir kahramanı doğuran Ay Kağan gibi kutsal bir kadının yanı sıra Oğuz'un eşleri de kutsallaştırılmış birer mitolojik varlık olarak yer almaktadır:

"Günlerden bir gün Oğuz Kağan bir yerde Tanrıya yalvarmaktaydı. Karanlık bastı. Gökten bir ışık indi. Güneşten ve aydan daha parlaktı. Oğuz Kağan oraya yürüdü ve gördü ki; o ışığın içinde bir kız var. Yalnız oturuyor. Çok güzel bir kızdı. Başında (alnında) ateşli ve parlak bir beni vardı. Demirkazık (kutup yıldızı) gibiydi. O kız öyle güzeldi ki; gülse Gök Tanrı gülüyor, ağlasa Gök Tanrı ağlıyordu.

.....

Yine bir gün Oğuz Kağan ava gitti. Önünde, bir göl ortasında bir ağaç gördü. Bu ağacın kovuğunda bir kız vardı. Yalnız oturuyordu. Çok güzel bir kızdı. Gözü gökten daha gök idi, saçı ırmak gibi dalgalı idi, dişi inci gibi idi. Öyle güzeldi ki, eğer yeryüzünün halkı onu görse "eyvah, ölüyoruz der ve (tatlı) süt (acı) kımız olurdu."

"Günlerden bir gün Oğuz Kağan bir yerde Tanrıya yalvarmaktaydı. Karanlık bastı. Gökten bir ışık indi. Güneşten ve aydan daha parlaktı. Oğuz Kağan oraya yürüdü ve gördü ki; o ışığın içinde bir kız var. Yalnız oturuyor. Çok güzel bir kızdı. Başında (alnında) ateşli ve parlak bir beni vardı. Demirkazık (kutup yıldızı) gibiydi. O kız öyle güzeldi ki; gülse Gök Tanrı gülüyor, ağlasa Gök Tanrı ağlıyordu.

Görüldüğü gibi Uygur Türeyiş Destanında, Uygur neslinin türemesini sağlayan bir “kadın”, yani Uygur hakanının güzel ve kahraman kızı/ kızlarıdır. Bu sebepten dolayı Uygurlarda kadının daha etken bir unsur olduğu; “anaerkil” bir yapı içine girdikleri görülmektedir. Uygur Türeyiş destanlarından birinde hakanın bir kızı (Yakıcı 2003: 418), diğerinde iki kızı (Atsız 1992: 75), bir başkasında ise üç kızı (Ögel 1993: 32) bulunmaktadır.

(Sakaoğlu-Duymaz 2002: 221).

Reşideddin’in Oğuz Destanı’nda ise İslâmi unsurların hâkim olduğu göze çarpmaktadır. Bu metinde de Oğuz’un evleneceği kadın/kadınlara kutsallık atfedilmiş, fakat bir farkla ki; bu destanda kutsal evliliğin gerçekleştirileceği kadının “Tek Tanrı” inancını benimsemiş olması gerekmektedir:

“Babası ona amcası Küz-Han’ın kızını nişanladı. Oğuz kadını eve getirdi. Onu Tanrı’ya imana çağırdı. Kız kabul etmedi. Oğuz da ona yakınlaşmaktan kaçındı. Oğlunun bu kıza yüz vermediğini gören babası, diğer kardeşi Kür-Han’ın kızını oğluna istedi. Oğuz ondan da aynı şeyi istedi. Kız çekindi. Oğuz da bunun üzerine aralarındaki münasebeti kesti. Kara-Han, Oğuz’un her iki kızdan da hoşlanmadığını görünce küçük kardeşi Or-Han’ın kızını istedi. Bir gün Oğuz avdan dönerken su kenarında gezinti yapmakta olan bu kızı gördü. Onunla konuşmaya başlayan Oğuz, kendi maksadını, evleneceği kıza bulunması gereken özellikleri kıza ilettiler. Kız da Oğuz’a şu cevabı verdi: “Eğer seninle evlenirsem kendimi senin bir parçan olarak kabul ederim. Nerede senin halkan/küpen bulunursa orası bana kulak, nerede saç tokası/ çember varsa orası bana baştır.” Bu sözler Oğuz’un çok hoşuna gitti ve bu kızla evlendi.” (Togan 1982: 18).

Bugün Altay Türkleri arasında anlatılmakta olan bir Siyenpi destanında; Çin tarihlerinde adı Tan-Şe-Hoay olarak geçen Siyenpi kahramanının annesine kutsallık verilmektedir. Metne göre bu kadının oğlunu, bir gün büyük bir gök gürültüsünden korkarak göğe bakınca ağzına bir dolu tanesinin düşmesi sonucunda gebe kalarak 10

ayda doğurduğu belirtilmektedir (Atsız 1992: 69).

Bu metinde kadın kutsallaştırılarak Siyenpilerin türeyişinde kadının önemi vurgulanmaktadır.

Göktürlere ait farklı destanlarda da yine kutsal kadın/kutsal anne mitine sıkça rastlanılmaktadır. Bunlardan biri şöyledir:

“Hunlarla aynı soydan olan Türkler, Hun ülkesinin kuzeyindeki So ülkesini il tutmuşlardı. Başbuğları “Kapanpu”nun 16 kardeşi vardı ki bunlardan birinin anası bir kurttu. Kurttan doğmuş olan “I-uhe-ni-şuay-tu” rüzgar ve yağmura hükmediyordu. Düşmanları kardeşlerini yok ettiler. Fakat o, bu harikuladeli sayesinde ölümden kurtuldu. İki zevcesi vardı. Biri Yaz Tanrısının, biri Kış Tanrısının kızı idi. Bunlardan ikişer oğlu olmuştu. Bunlardan ikişer oğlu olmuştu. Millet bu çocukların en büyüğü olan “No-tu-lu-şe”yi hükümdar yaptı. O zaman “Türk” adını aldı (Atsız 1992: 70).

Uygurlara ait Türeyiş destanında Uygur neslini devam ettirecek kadınların/kızların tanrılarla evlenebileceği düşüncesi hâkimdir:

“Eski Kun yabgularından birinin o kadar güzel iki kızı vardı ki Tanrının bunları insanlarla evlenmek için yaratmış olduğuna bir türlü inanamıyordu. Onlara göre bunların kocası ancak tanrı/tanrılar olabilirdi. Bu düşünceyle kızlarının tanrıyla evlenmelerini sağlamak için ülkenin kuzey taraflarındaki bir tepeye bir kule yaptırırlar. İki güzel kız bu kuleye yerleştirilir. Yabgu, gelip bu kızlarla evlenmesi için tanrıya yalvarır...” (Atsız 1992: 75).

Uygurların Göç destanında da yine hâkim unsurun kadın olduğu görülmektedir. Çin kaynaklarından alınan bir metinde; Uygur Hakani Yulun Tigin’in ülkesinin kuraklık/kıtlık yaşamaması sonucunda dağılması ve göç olayının gerçekleşmesinin temel sebebi oğlu Gali Tigin’i Çinli bir kızla evlendirmesidir. Çünkü Türk ve kimi dünya kültürlerindeki kabule göre kız/kadın bir ülkeye uğur getirerek bolluk ve bereket unsuru olduğu kadar aynı ülkeye uğursuzluk getirerek felaketine de yol açabilmektedir:

Türk mitolojisinde kadının önemli bir yere sahip olması; daha sonra oluşturulan mitoloji bağlamı edebi eserlerde de önemini korumuş ve devam ettirmiştir. Dede Korkut'ta kadın, yönetim erkine sahip bir kahraman, merhem yaparak derin yaraların iyileşmesini sağlayan bir eczacı-hekim, eline kopuzunu/sazını alarak düşüncelerini estetik bir biçimde ifade eden ozan olarak görülmektedir.

Görüldüğü gibi Uygur Türeyiş Destanında, Uygur neslinin türemesini sağlayan bir “kadın”, yani Uygur hakanının güzel ve kahraman kızı/kızlarıdır. Bu sebepten dolayı Uygurlarda kadının daha etken bir unsur olduğu; “anaerkil” bir yapı içine girdikleri görülmektedir. Uygur Türeyiş destanlarından birinde hakanın bir kızı (Yakıcı 2003: 418), diğerinde iki kızı (Atsız 1992: 75), bir başkasında ise üç kızı (Ögel 1993: 32) bulunmaktadır. Bu mitolojik anlatılarda görülen temel motif; kızı ya da kızlarının tanrıyla evlenebileceğini düşünen hakanın, yüce bir tepeye saray/kule yaptırarak kızını oraya yerleştirilmesi ve bir gün tanrının gelip burada kızıyla evleneceğine inanmasıdır.

Uygurların Göç destanında da yine hâkim unsurun kadın olduğu görülmektedir. Çin kaynaklarından alınan bir metinde; Uygur Hakanı Yulun Tigin'in ülkesinin kuraklık/kıtlık yaşaması sonucunda dağılması ve göç olayının gerçekleşmesinin temel sebebi oğlu Gali Tigin'i Çinli bir kızla evlendirmesidir. Çünkü Türk ve kimi dünya kültürlerindeki kabule göre kız/kadın bir ülkeye uğur getirerek bolluk ve bereket unsuru olduğu kadar aynı ülkeye uğursuzluk getirerek felaketine de yol açabilmektedir:

“Bir gün Uygur ülkesine Bugu Kağanın oğullarından Yulun Tigin hakan oldu. Çinlilerle sürüp gelen savaflara son vermek için oğlu Gali

Tigin'i Çin hükümdar ailesinden Kiü-lien adlı bir kızla evlendirmeye karar verdi. Bu prenses sarayını Hatun Dağı'nda kurdu. Bu civarda Tanrı Dağı adında bir dağ, güney tarafında da küçük dağ şeklinde Kutlu Dağ adını taşıyan bir kaya vardı. Hatun Dağına gelen Çin elçileri kendi aralarında şöyle bir konuşma yaptılar: “Hatun Dağının saadeti Kutlu Dağ adındaki bu kayaya bağlıdır. Türklerin gücünü zayıflatmak için bu kayanın yok edilmesi gerekir.” Bunun üzerine Yulun Tigin'e; oğluyla evlenebilmesi için Çinli prensesin karşılığında bu kayanın kendilerine verilmesini istediler. Tigin buna razı oldu. Çinliler, kayanın çevresini odunlarla

doldurup ateşe verdiler. Kayayı iyice kızdırdıktan sonra üzerine keskin sirke dökerek parçaladılar. Sonra o parçaları arabalara koyarak Çin'e götürdüler. Bu büyük bir hâdise oldu. Memleketteki bütün kuşlar, hayvanlar kendi dilleriyle bu kayanın gidişine ağladılar. Bu olaydan yedi gün sonra Tigin öldü. Ondandan sonra bu ülke felaketten kurtulmadı. Halk rahat yüzü görmedi. Yulun Tigin'den sonra yönetime gelen hükümdarlar da kısa sürede birer birer öldüler. Bunun üzerine buldukları yerden göç ederek payitahtlarını Hoçuya taşıdılar" (Atsız 1992: 78-79).

Bu destanda, hakanların ölümü, arka arkaya gelen felaketler, ülkenin yoksullaşması ve göç, ülkedeki bir kaya parçasının yabancılara verilmesi sonucunda meydana gelmiştir. Bu kayanın verilmesini sağlayan ise Uygur hakanının Çinli bir kızla evlenmiş olmasıdır. Göç hadisesine bilimsel açıdan bakıldığında, belki mitolojik ama günümüzde de etkisini sürdüren şu düşüncelere yer verilebilir:

Ülke yöneticileri, bir taş parçasını bile kendi çıkarları için başkalarına vermemelidir. Verdiği zaman ülkede sosyal, siyasal ve ekonomik kriz başlar, ülke felakete sürüklenir. Mitoloji bağlamı metinlere göre Türklerin sosyal, siyasal, kültürel ve dini hayatında kadının önemli bir yeri vardır. Bu bakımdan özellikle ülke yönetiminde yer alanların yabancı kızlarla/kadınlarla evlenmeleri hususunda dikkatli olunmalıdır. Eğer ülke yönetimi üzerinde etkili olanlar yabancı kadınlarla evlenirlerse, mitoloji bağlamı Göç destanında belirtildiği gibi, ülkede kıtlık, yoksulluk baş gösterir, ülkede felaket başlar, bundan da en çok o ülkede yaşayan insanlar zarar görür, mutsuz olur.

Türk mitolojisinde kadının önemli bir yere sahip olması; daha sonra oluşturulan mitoloji bağlamı edebi eserlerde de önemini korumuş ve devam ettirmiştir. Dede Korkut'ta kadın, yönetim erkine sahip bir kahraman, merhem yaparak derin yaraların iyileşmesini sağlayan bir eczacı-hekim, eline kopuzunu/sazını alarak düşüncelerini estetik bir biçimde ifade eden ozan olarak görülmektedir. Bu özellikleri dışında kadın; iyi bir eş, iyi bir anne, iyi bir ev hanımıdır. Mitoloji

Türk toplumunda en yüksek mevki kadına aitti. Türk boylarının çoğunda en itibarlı yerin sağ taraf olduğu bilinmektedir. M.Ö. 105 yıllarında O-Sunlarda kadın birinci zevce olarak sağ tarafta otururdu. Atilla Hunlarında da en yüksek mertebeye kadına aitti"

Sonuç olarak; mitoloji bağlamı Türk edebiyatı metinlerinde kadının önemli bir yerinin olduğu görülmektedir. Bu metinlerde, yaratıcı bir kimliğe sahip olan kadın aynı zamanda düşünen, düşünce üreten ve düşüncelerinden erkeklerin yararlanmasını sağlayan bir varlıktır. Kahramandır. Gerektiğinde kılıcını kuşanır, atına biner ve düşmanla savaşır. Yöneticidir. Gerektiğinde ülke yönetiminde yer alır ve ilini/ülkesini en iyi şekilde yönetir. Bilgedir. Gerektiğinde ilaç üretir, yara iyileştirir, eczacılık ve hekimlik yapar. Bir ozandır. Kendisine kopuzla seslenenlere kopuzla cevap verir. İyi bir annedir. Evinin direğidir. Ailenin sosyal, kültürel ve ekonomik kalkınmasında başrol oynar. Bütün bu yönleriyle mitolojik bağlamı metinlerde kutsallaştırılan kadının, Türklerin sosyal, siyasal, kültürel, ekonomik ve dini hayatında uzun yıllar kutsal bir varlık olarak yerini aldığı ve bu şekilde değerlendirildiği görülmektedir.

bağlamı Dede Korkut metinlerinde kadına verilen değere, uzun yıllar Türklerin sosyal, kültürel, siyasal ve dini hayatında belirgin bir biçimde tanık olunmuştur.

Dede Korkut üzerine muhtevalı çalışmalardan birini gerçekleştiren Orhan Şaik Gökyay, şu bilgilere yer vermektedir:

“Türk kozmogonisinde, tek başına olduğu için canı sıkılan Han Ülgen Ata’ya yaratma ilhamını veren Akine’dir. Çocukları ve hayvan yavrularını koruyan bir kadın tanrı vardır: Umay. Orhun Yazıtları’nda Bilge Kağan anasından “Umay gibi anam hatun” diye söz eder. Altay destanlarında kahramanlar, eşleri ve kız kardeşlerinin gayretiyle ölüm ve diğer felaketlerden kurtulurlar. Manas destanında kadın, evinin kaderi ve namusunun koruyucusudur.

Türk toplumunda en yüksek mevki kadına aitti. Türk boylarının çoğunda en itibarlı yerin sağ taraf olduğu bilinmektedir. M.Ö. 105 yıllarında O-Sunlarda kadın birinci zevce olarak sağ tarafta otururdu. Atilla Hunlarında da en yüksek mertebeye kadına aitti” (Gökyay 1973: CCCLXXIV).

Diğer mitoloji bağlamı metinlerde görüldüğü gibi Dede Korkut’ta da bu gelenek devam etmiştir. Gökyay, bu konuda da şu bilgi ve görüşlere yer vermektedir: “Dede Korkut hikâyelerinin hepsinde sarsılmaz bir karı-koca sevgisi ve sadakati görülür. Bu destanların kadınları da erkekleri gibi aynı karakterde ve aynı derecede kahramandırlar. Ebulgazi Bahadır Han Oğuz ülkesine beylik etmiş olan yedi kadının/kızın adını sayar. Bunların arasında Oğuz ülkesini uzun yıllar yönetenler de vardır. Bu yedi kadının içinde Dede Korkut’ta adı geçen Salur Kazan Alp’in ehli Boyu Uzun Burla Hatun, Karmuş Bey’in kızı ve Mamuş Bey’in ehli

Barçın Salur da bulunmaktadır.

Bunlardan Burla Hatun, yağının(düşmanın) eline tutsak düştüğü zaman çekilebilecek acıların her türlüsüne dayanır; Türk destanlarının öteki kahraman kadınları gibi o da savaş kahramanlıklarıyla tanınır. Oğlu Uruz'u kurtarmaya giden Oğuz beyleri arasında yerini alır. Banu Çiçek, Selcen Hatun, Dede Korkut'un kahraman kadınlarından birkaçıdır." (Gökyay 1973: CCCLXXVI- CCCLXXVII).

Selcen Hatun, Burla Hatun ve Banı Çiçek dışında Dede Korkut'ta farklı görevlerle adları zikredilen diğer kadınlar şunlardır: Ayna Melek, Boazca Fatma (Boğazca Fatmacık), Can Kız, Kısırga Yenge, Kutlu Melek, Ürüveyde, Zeliha, Zübeyde (Gökyay 1973: CLXXXIII- CLXXXV).

Dede Korkut'ta önemli icraatlar gerçekleştirdiği halde adları zikredilmeyen kadınlar da bulunmaktadır. Bunlardan biri Dirse Hanın karısı, Boğaç'ın annesidir.

Dirse Han'ın karısı, dualarla-toylarla doğurup büyüttüğü oğlu Boğaç'ın babasıyla gittiği avdan dönmediğini, kocası Dirse Han'ın obaya oğlu Boğaç'sız döndüğünü görünce çılgına döner. Oğlunun öldüğüne inanmaz ve atlara binerek kırk ince belli kızla birlikte yola koyulur. Ölümcül halde buldukları Boğaç için kızlar dağ çiçekleri toplarlar. Dağ çiçekleriyle anne sütünden merhem yaparak Boğaç'ın yaralarına sürer ve onu tedavi ederler. Böylece Tanrı onu annesine bağışlar ve Boğaç yeniden sağlığına kavuşur (Ergin, 1964: 18-19).

Dede Korkut'ta, kadınların sosyal, siyasal, kültürel, ekonomik, dini vb. hayattaki işlevselliklerine yönelik, yukarda belirtilenlerin dışında daha birçok örnek bulunmaktadır.

Sonuç olarak; mitoloji bağlamı Türk edebiyatı metinlerinde kadının önemli bir yerinin olduğu görülmektedir. Bu metinlerde, yaratıcı bir kimliğe sahip olan kadın aynı zamanda düşünen, düşünce üreten ve düşüncelerinden erkeklerin yararlanmasını sağlayan bir varlıktır. Kahramandır. Gerektiğinde kılıcını kuşanır, atına biner ve düşmanla savaşır. Yöneticidir. Gerektiğinde ülke yönetiminde yer alır ve ilini/ülkesini en iyi şekilde yönetir. Bilgedir. Gerektiğinde ilaç üretir, yara iyileştirir, eczacılık ve hekimlik yapar. Bir ozandır. Kendisine kopuzla seslenenlere kopuzla cevap verir. **İyi bir annedir. Evinin direğidir. Ailenin sosyal, kültürel ve ekonomik kalkınmasında başrol oynar. Bütün bu yönleriyle mitolojik bağlamı metinlerde kutsallaştırılan kadının, Türklerin sosyal, siyasal, kültürel, ekonomik ve dini hayatında uzun yıllar kutsal bir varlık olarak yerini aldığı ve bu şekilde değerlendirildiği görülmektedir.**

Kaynaklar

- ATSIZ, (Hüseyin Nihal), (1992), *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Baysan Yayınları.
- ERGİN, Muharrem (1964), *Dede Korkut Kitabı/Metin-sözlük*, 2. Baskı, İstanbul: Ebru Yayınları.
- GÖKYAY, Orhan Şaik (1973), *Dedem Korkudun Kitabı*, İstanbul: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Yayınları.
- KAYA, Doğan (2014), *Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad (1980), *Türk Edebiyatı Tarihi*, 2. Basım, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- ÖGEL, Bahaeddin (1971), *Türk Mitolojisi (Kaynaklar ve açıklamaları ile destanlar) I. Cilt*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- ÖGEL, Bahaeddin (1995), *Türk Mitolojisi (Kaynaklar ve Açıklamaları ile Destanlar) II. Cilt*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları..
- SAKAOĞLU, Saim-DUYMAZ, Ali (2002), *İslamiyet Öncesi Türk Destanları*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- SÜMER, Faruk (1997), *Türk Cumhuriyetlerini Meydana Getiren Eller ve Türk Destanları*, İstanbul: Ders Kitapları Anonim Şirketi Yayınları.
- TOGAN, A. ZEKİ Velidî (1982), *Oğuz Destanı/Reşideddin Oğuznamesi, Tercüme ve Tahlili*, İstanbul: Enderun Yayınları.
- YAKICI, Ali (2002), "Orta Avrupa ve Balkanlarda Attila'ya Bağlı Olarak Gelişen Türk Kültürü", *II. Uluslararası Balkan Türkoloji Sempozyumu*, Mostar.
- Yakıcı, Ali (2003), "İslâmiyet Öncesi Türk Destanlarının Bilim ve Kültür Hayatına Etkisi Üzerine Bazı Düşünceler", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi/Prof.Dr.AhmetBicanErcilasun'a Armağan*,13, Bahar 2003, Konya: Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayını.
- Yıldırım, Dursun (1998), *Türk Bitiği*, Ankara: Akçağ Yayınları



GILGAMIŞ DESTANINDAN DEDE KORKUT HİKÂYELERİNE MİTOLOJİK BOĞA FİĞÜRÜ

PROF. DR. AYNUR KOÇAK*

Özet

Mitolojik ve arkaik toplumlarda 'yaratıcı' görevle betimlenmiş olan boğa, ilksel insanların yaşamında güç, gök gürlemesi, şimşek, bereket ve fırtınayı sembolize ederken, tarıma geçen topluluklarda toprağın bereketini sağlayan güç dengesini temsil etmiştir. Boğa, Gilgamiş Destanı, Oğuz Türkleri'nin maceralarının anlatıldığı Oğuz Kağan Destanı ve Dede Korkut Kitâbı'nda önemli bir motif olarak ortaya çıkmıştır. Arkaik mitolojilerdeki doğum-ölüm dengesinin her yeni başlangıcında beliren boğa motifi Oğuz Kağan Destanı'nın kaostan kozmosa geçişte sözle yaratılışı başlatan 'yaratıcı tanrı'sı iken; Gilgamiş Destanı'nda, çatışma sonrasında düzeni sağlayacak olan kahramanın karşısına çıkan 'hasım'; Dede Korkut Hikâyeleri'nde ise bir erginlenme ritüeli örneği olan Dirse Han'ın boğayı öldürmesi hikâyesinde erginlenmeyi sağlayan 'engel' motifini simgeler. Oğuz Kağan Destanı'nda kahramanın erginlenme sınavını geçebilmesi, karşısına engel olarak çıkan boğayı öldürerek bu güç sınavını aşmasına bağlıdır. Gilgamiş Destanı'nda, Gilgamiş'in kadınına ulaşması yolunda boğanın engel teşkil edişi; Dede Korkut Hikâyeleri'nden biri olan Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı hikâyesinde de görülür; Kan Turalı'nın kadınına ulaşabilmesi için boğa aşılması gereken bir engel niteliği

* Yıldız Teknik Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

İnsanoğlu var olduğu gündən beri yerdə gökte tanık olduğu her şeyi anlamlandırma çabası içine girdi. Doğayı gözlemleyerek ve ondan ilham alarak “boğa” figürünü pek çok unsuru sembolize etmək için uygun gördü. Başlangıçtan beri boğanın gücü, gürlemesi ve boynuzları gök tanrılarını, fırtına tanrılarını, dört unsur ve evreni temsil etti. *Eliade*’nin dinler tarihi üzerine yaptığı çalışmalarda vardığı sonuç, bu kabulün insanların kutsal anlayışıyla ilişkili olduğudur.

taşır. Kahramanın erginlenmesi yolunda boğanın bir engel oluşturduğu gözlemlenirken, *Gılgamış Destanı*’nda bu niteliğin yanında boğa, yeniden doğuş için gerekli olan ‘kurban’ rolünü de üstlenmiştir. Destandan, halk hikâyelerine geçilen dönemde hem yaratılış döngüsünü çeviren ‘yaratıcı tanrı’; hem de yüce varlığa sunulan kanın sahibi olarak boğa kültürünün belirmesi onun aynı zamanda hem yaşam hem de ölümü temsil edişinin göstergesidir. Bu çalışmada *Gılgamış Destanı*, *Dede Korkut Hikâyeleri*, *Oğuz Kağan Destanı*’nın ritüel ve inisiyasyonları çerçevesinde boğanın göksel öğelerle beliren tanrı personajı, yer ve tanrılara bereket getiren özellikleri, erginlenme sürecinde yüklendiği engel işlevi ve kurban simgeciliğinin günümüzde de görülen etkilerine değinilecektir.

Anahtar kelimeler: Mitolojik Boğa, *Gılgamış Destanı*, *Dede Korkut Hikâyeleri*, tanrı, kurban.

Giriş

İnsanoğlu var olduğu gündən beri yerdə gökte tanık olduğu her şeyi anlamlandırma çabası içine girdi. Doğayı gözlemleyerek ve ondan ilham alarak “boğa” figürünü pek çok unsuru sembolize etmək için uygun gördü. Başlangıçtan beri boğanın gücü, gürlemesi ve boynuzları gök tanrılarını, fırtına tanrılarını, dört unsur ve evreni temsil etti. *Eliade*’nin dinler tarihi üzerine yaptığı çalışmalarda vardığı sonuç, bu kabulün insanların kutsal anlayışıyla ilişkili olduğudur (2003: 102-107). Boğa Antik Yunan ve Antik Mısır’da Tanrıların yaratıcı, dölleyici yönünü simgeleştirmek üzere arınma ve erginlenme ritüellerinde yer alır. Erginlenme törenlerinde¹ inananların ruhu ateşle kurban edilen bir boğanın kanıyla arınır ve küller yeniden doğuş vaadi yerine geçer.

Bazı arkaik toplumlarda kutsal mekân seçiminde de “boğa” kullanılırdı. Boğa serbest bırakılır, birkaç gün sonra aranır ve bulunduğu yerdə “kurban” edilerek, “şehrin kurulacağı yer” belirlenirdi. Görüldüğü gibi boğa, kozmosun mikro simgesi

kutsal mekânın belirlenmesinde de kullanılırdı. (Eliade, 2009: 357) *Çoruhlu'*nun verdiği bilgiye göre, Türk mitolojisinde yeraltı tanrısı Erlik, bir boğanın sırtında tasvir edilmiş ve Kara Boğa, Erlik'e kurban olarak sunulur. (1999: 162-165). Böylece boğa, fırtına estiren, gök gürleten, şimşek çaktıran tanrılarla eş tutularak, gökten düşen yağmur taneleriyle toprak ana sulanmış ve yeni bir dönem başlamıştı. Bu an, *Eliade'*nin ifade ettiği "başlangıç anı" (illotempora) dır. (2009: 373-389).

Tarıma geçişle insanoğlunun tüm dikkati, toprağın verimliliğine ve mevsimlerin birbirini izlemesine yöneldi. Eskiden av düşünülerek hayvan türlerinin çoğalmasını amaçlayan ayinler, bundan böyle doğanın kendisinin doğaüstü güçlerine adandı. Toprağın bereketini sağlayabilecek güç gereklidir. Bu güç, "melez varlık" olarak tasavvur edilen canavar veya ejderha olabilirdi. *Leonardo da Vinci'*ye göre melez varlıklar şöyle oluşturuldu: "Hayali bir hayvana, mesela bir ejderhaya doğal bir görünüm vermek istiyorsan, iri bir çoban veya av köpeğinin başını, kedinin gözlerini, kirpinin kulaklarını, tavşanın ağızını ve burnunu, aslanın kaşlarını, kar bir horozun şakaklarını ve kaplumbağanın boynunu al." (Absalon-Canard, 2010: 12). Oysa insanoğlunun hemen yanı başında capcanlı mükemmel bir varlık duruyordu: "Boğa"². Artık, insanoğlu bu gücü, gökten yere indirebilirlerdi.

Antik Yunan'da şarabın ve bereketin tanrısı *Dionysus*, 'Boynuzlu Çocuk'; 'Boynuzlu İlah'; 'Boğa Kaşlı' ve 'Boğa'dan Gelen' olarak anılır. *Dionysus*, *Zagreus* adındaki boğaya dönüşmüş bir formda Titanları alt ederek parçalar ve bu formda içindeyken hayatta kalan kalbiyle yeniden doğar (Ronnberg, 2010: 308-311). Ölüp dirilen her şey, yeniden doğarak başlangıçtaki durumuna dönerek mükemmel bir başlangıçta uyanacaktır. Yeni bir başlangıç yaşayacak, mit ve destan kahramanlarının canavarla ejderhayla mücadelelerine boğa da eklenecektir.

Leonardo da Vinci'ye göre melez varlıklar şöyle oluşturuldu: "Hayali bir hayvana, mesela bir ejderhaya doğal bir görünüm vermek istiyorsan, iri bir çoban veya av köpeğinin başını, kedinin gözlerini, kirpinin kulaklarını, tavşanın ağızını ve burnunu, aslanın kaşlarını, kar bir horozun şakaklarını ve kaplumbağanın boynunu al."

Gerek Uruk kralı Gilgamiş'in maceralarını anlatıldığı Gilgamiş Destanında ve gerekse Oğuzların maceralarının anlatıldığı Uygurca Oğuz Kağan Destanında ve Dede Korkut Hikâyelerinde boğanın önemli bir motif olarak yer alması sıradan bir seçim değildir. Bu anlatılarda boğaya atfedilen bütün özellikler yansıtılarak ortaya konulur. Bunlar, yaratılış, güç, gök gürlemesi, şimşek çakması, bereket, engel ve kurbandır.

Gerek Uruk kralı Gilgamiş'in maceralarını anlatıldığı Gilgamiş Destanında ve gerekse Oğuzların maceralarının anlatıldığı Uygurca Oğuz Kağan Destanında ve Dede Korkut Hikâyelerinde boğanın önemli bir motif olarak yer alması sıradan bir seçim değildir. Bu anlatılarda boğaya atfedilen bütün özellikler yansıtılarak ortaya konulur. Bunlar, yaratılış, güç, gök gürlemesi, şimşek çakması, bereket, engel ve kurbandır.

Bu çalışmada Gilgamiş Destanı ve Dede Korkut Hikâyeleri merkez alınarak insanlığın önemli semboller yüklediği boğa motifi incelenirken, onun yaratılışta ve mevsim döngüleri ekseninde yer alışı üzerine değerlendirmeler yapılacaktır.

1. Yaratılış: "Kaos- Kozmos Çatışmasında Boğa"

Mitolojik tasavvurlarda boğa, Tanrı'nın yeryüzündeki şeklidir ve onun gücünün yansımadır. Tanrı'yla bağlantısı nedeniyle boğa, yaratma eylemini gerçekleştiren ilk ata, ilk dölleyici olarak kabul edilir. Dolayısıyla ne zaman bir yaratım yani kaostan kozmosa geçiş söz konusu edilecekse orada boğa da bulunur. Örneğin Boğa, Uygurca Oğuz Kağan Destanı'nın başında yer alan kozmogoni mitine göre, "Olsun!" dediğinde yaratılan dünyanın resmidir. Destanın başında bir boğa resminin bulunması bu mitolojik tasavvurla ilgilidir. İlk mağara duvarlarında karşılaşılan boğa resimleri (Gezin, 2008: 14-17; Dell, 2012: 17-18) öylesine çizilmiş figürler değildir. Pek çok araştırmacının ortak görüşüne göre bunlar bir kozmogoni mitini anlatır.

Yaratılış, düzene girme, yenilenme ve uyum için çarpışma/çatışma gereklidir. Gilgamiş Destanı'nda ve Dede Korkut Hikâyelerinde yaratılışa ilişkin seçilen

figür yine boğa olur. Anlatılarda kahramanın mücadelelerini kaos-kozmos, baba-oğul, geçmiş-hal zıtlıkları çerçevesinde değerlendirmek mümkündür. Gılgamış Destanı'nda Gılgamış ve karşıtı gibi görünen Enkidu'nun çatışmasını, Dede Korkut Hikâyelerinde Dirse Han ve Boğaç'ın çatışması da bu bağlamda değerlendirilir. Gılgamış, yani geçmiş yahut baba figürü gelin odasına girme âdetini bırakır. Çatışmada Enkidu adeta bir boğanın yansımasıdır. Dirse Han'ın oğlancığı Bayındır Han'ın boğasıyla mücadele ederek yeni düzene giriş yapar. Böylece yeni bir yaratılış gerçekleşir.

Gılgamış Destanı'ndaki ikinci çatışma Humbaba, tanrı Enlil tarafından sedir ormanını korumak ve insanlara korku salmak için görevlendirilen, olağanüstü yetenekleri olan bir canavarla gerçekleşir. Humbaba'nın ağzı ateş, nefesi ölümdür. Gılgamış, canavarı öldürmek üzere arkadaşı Enkidu'yla yola çıkar. Gılgamış, Ulu Dağ'dan kendisine olumlu mesaj içeren bir düş göstermesini ister. Gılgamış rüyalarında sürekli olarak yabancı bir boğa ile mücadele eder. Bu rüyalarındaki "gök gürlmesi"³, "şimşek çakması"⁴ gibi unsurlar mitolojik boğatasavvurlarıyla benzerlik gösterir. "Yabancı boğa koruyucusu Şamaş"⁵, Gılgamış'ın en büyük yardımcısıdır. Humbaba'yla mücadelesi esnasında Gılgamış'tan "Yeri eşeleyeni bir boğa gibi bacaklarını ger"mesi (Gezgin, 2009: 45) ve "Bir vahşi boğa gibi yeri kokla"(Gezgin, 47)ması şeklinde benzetmeler yapılarak söz edilir. Burada, Gılgamış'ın bir "vahşi boğa"ya benzetilmesi doğaldır. Boğanın tanrılarının ardından kralların, büyük din kurucularıyla da özdeşleştirildiği dikkat çeker⁶. Gılgamış üçte ikisi tanrı olan bir insandır. Humbaba'yı öldürmesi onun öncelikle bu tanrıs

Gılgamış Destanı'nda ve Dede Korkut Hikâyelerinde yaratılışa ilişkin seçilen figür yine boğa olur. Anlatılarda kahramanın mücadelelerini kaos-kozmos, baba-oğul, geçmiş-hal zıtlıkları çerçevesinde değerlendirmek mümkündür. Gılgamış Destanı'nda Gılgamış ve karşıtı gibi görünen Enkidu'nun çatışmasını, Dede Korkut Hikâyelerinde Dirse Han ve Boğaç'ın çatışması da bu bağlamda değerlendirilir. Gılgamış, yani geçmiş yahut baba figürü gelin odasına girme âdetini bırakır. Çatışmada Enkidu adeta bir boğanın yansımasıdır. Dirse Han'ın oğlancığı Bayındır Han'ın boğasıyla mücadele ederek yeni düzene giriş yapar. Böylece yeni bir yaratılış gerçekleşir.

Oğuzların yaşantısının anlatıldığı bu dönemde tabiatta var olmayı, hayatta kalmayı sağlayan fiziki güç, artık tek başına yeterli değildir. Kültürleşmenin bir numaralı öncülü akıl ve uyum ile düşünerek tabiatın yani doğanın/boğanın alt edilmesi gerekir. “Oğlancık” da bu şekilde düşünüp boğanın önünden çekilir ve boğayı onun kendi gücü ve öfkesiyle yener. O, devrin gerçeğini kabul ederek boğayla savaşarak, eski benliğini öldürerek yeni bir benliğe bürünür ve yetişkinlerin dünyasına kabul edilir.

yönünü ortaya koyması açısından önemlidir. Eskiye temsil eden Dirse Han’a karşı yeni düzenin temsilcisi olarak öldürdüğü boğadan adını alan⁷Boğaç da babasına yani eskiye karşı zafer kazanır.

Gılgamış’ın üçüncü çatışması, Ereşkigal’in kocası Gökboğası Gugalanna’yla olur. O, bu mücadelede üçte biri insan olarak yer alır, Gökboğası’nı öldürür, kafasını keser, Şamaş’a sunar ve Gökboğası’nın devasa boynuzlarını⁸ keserek duvara asar. Gılgamış, onun boynuzlarına sahip olduktan sonra artık adının sonsuza dek yaşayacağından emindir. Gılgamış (kahraman), mücadelesini tamamladıktan sonra kentine, Uruk halkına döner. Orada ona, “*Gılgamış, yiğitler arasında en güçlü olanıdır.*” derler. Böylece yeni bir yaratım da gerçekleşmiş olur.

Eski Türklerde de özellikle boğanın yanı sıra öküz alplik ongunu veya simgesidir. (Çoruhlu, 1999:162-165)Türk inanç sistemi içinde boğa/öküz bir ongon olarak kullanılır (Ögel, 1995: 536-537). Dede Korkut Hikâyelerinde güç ve yiğitlik sembolü olan boğa, “Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu” ve “Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyu” başlıklı hikâyelerde yerini bulur. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesinde Bayındır Han’ın boğası, Oğuzların sürülerinde göttükleri evcil hayvanlara benzemez. O, adeta başlı başına bir canavardır. Dirse Han’ın oğlu arkadaşlarıyla birlikte henüz yetişkinlerin dünyasına girmeye hak kazanmamış yeni yetme delikanlıların oynadığı bir oyun (Gökyay 2006; 1102) olan “aşık” oyunu oynamaktadır. Bayındır Han’ın boğası bir anda meydana salıverilir. Burada boğa, henüz erginlenmemiş “oğlancıkların” varlığını tehdit eder. Arkadaşları kaçarken Dirse Han’ın oğlu kaçmaz ve boğa ile savaşır. Oğuzların

yaşantısının anlatıldığı bu dönemde tabiatta var olmayı, hayatta kalmayı sağlayan fiziki güç, artık tek başına yeterli değildir. Kültürleşmenin bir numaralı öncülü akıl ve uyum ile düşünerek tabiatın yani doğanın/ boğanın alt edilmesi gerekir. “Oğlancık” da bu şekilde düşünüp boğanın önünden çekilir ve boğayı onun kendi gücü ve öfkesiyle yener. O, devrin gerçeğini kabul ederek boğayla savaşıyor, eski benliğini öldürerek yeni bir benliğe bürünür ve yetişkinlerin dünyasına kabul edilir.

Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı hikâyesinde, Kan Turalı'nın Sarı donlu Selcen Hatun'la evlenebilmesi için çatışması gerekli olan canavarlardan birincisi boğadır. Oğuz yaşantısında “hüner ile kız alma” şartının bu anlatıdaki karşılığı “üç canavar kalınlığındaki kaftan”dır. Tam olarak doğadan ayrışmamış, sert mizaçlı Oğuz erkeğinin inisiyasyonları daima savaş, erlik, hüner, sadakat, cesaret ve cömertlik üzerine bina edilir. Tam olarak üç defa canavarla mücadele eden aday, artık bu çatışmayı gerçekleştirmiş olur.

Günümüzden on bin yıl önce bir kadın resminin yanında bir boğanın resminin varlığı kadın-boğa çiftinin göstergesidir. Büyüsel-dinsel olarak bütün Ortadoğu'ya yayılan bu sembolün, söz konusu edilen anlatılarda da yerini koruduğunu söylemek mümkündür. Kanturalı'nın bir kızla evlenebilmesi için karşısındaki “üç canavar kalınlığındaki kaftan” olarak anılan birinci canavar boğa ile Gılgamış'ın bir kadınla birlikte olmak için düğün odasına gitmesini, kavuşmasını engelleyen “Uruk şehrinin en güçlüsü Enkidu” bu noktada aynileşmişlerdir adeta. Kanturalı'nın karşısındaki boğa, Gılgamış'ın karşısındaki Enkidu'dur. Burada Enkidu, vahşiliği ve doğadan yani kültürleşmenin dışından gelmesi yönüyle “boğa” motifinin bozulmuş bir versiyonudur. Jung, bir canavarın ölümünün zihnin çocukluk çağının bitip, erginleşmenin; yani yeni bir yaşamın başlangıcını simgelediği görüşündedir (Jung, 2009: 69). Kerényi'ye göre, insan varoluşunda “acı çekmek” ve “karanlık” birbiriyle o kadar ilintilidir ki karanlığın rol aldığı bütün olaylar ister aktif ister pasif olsun bir acı çekişle ilgilidir (2012: 56). Gılgamış, Boğaç ve Kan Turalı, Budist inanışlarına göre maneviyatın ve egonun ta kendisi (Cooper, 1979: 26-27) olan boğanın yer aldığı sınavlardan geçerek yaşam yolculuğunda bir “geçit”i tamamlamışlardır.

Günümüzden on bin yıl önce bir kadın resminin yanında bir boğanın resminin varlığı kadın-boğa çiftinin göstergesidir. Büyüsel-dinsel olarak bütün Ortadoğu'ya yayılan bu sembolün, söz konusu edilen anlatılarda da yerini koruduğunu söylemek mümkündür.

Geçmişte mevsimler kış ve yaz olmak üzere ikiye ayrılır. Mevsim geçişleri de doğup ölmek, tekrar doğmak olarak tasavvur edilir ve yıl “kuru” ve “yağışlı mevsim diye ikiye ayrılır.

2. Mevsimsel Döngü: “Ölup Dirilme Simgesi Boğa”

Geçmişte mevsimler kış ve yaz olmak üzere ikiye ayrılır. Mevsim geçişleri de doğup ölmek, tekrar doğmak olarak tasavvur edilir ve yıl “kuru” ve “yağışlı mevsim diye ikiye ayrılır (Eliade, 1994: 62). Mitolojide boğayla sembolize edilen durumlardan biri erkeğin vahşi cinsel gücü, “dölleyen” oluşudur. Hint- Akdeniz “gök tanrıları” boğayla kişileştirilir. Gök tanrılar yaratıcıdır, “döllemek” yaratıcılığın bir yönüdür. Dölleyen tanrılar için kullanılan en önemli semboller “boğa” ile kurulan bağlantılardır. Mnves ya da Merwer olarak da tapınılan boğa aynı zamanda her gün gök tanrısı Nut’ı dölleyen,

‘Cennetin Boğası’ olarak bilinen Ra için de kutsaldır. Dünya Tanrısı Neb de aynı zamanda gökyüzü tanrıçasının boğasıydı. Hint kültüründe boğa biçimindeki tanrı kozmik boyutlardaki bir tanrıça- inekle birleşir ve her şeyi canlandıran inek *Vişvarupa* ortaya çıkar (Ronnberg, 2010: 308-311; Cooper, 1979, ss. 26-27).

Mezopotamya’da Sümerlerde bundan altı bin yıl önce boğa tanrı *Enlil* topırağa egemen olan verimlilik tanrısıdır. Eski Ugarit, yeni Fenike’de bir boğa olarak temsil edilen tanrı *El* bölgenin en ulu tanrısıdır. Antik Mısır’da da *Osiris*’in enkarnasyonu ve yaratıcı tanrı *Ptah*’ın ikinci hayatı olan *Apis* boğası, Nil’in taşmasına neden olup, getirdiği bereketli alüvyonlarla tarlaları her yıl yeni bir yaşama hazırlar. Muhtemelen, gittikçe ünlenen özellikleriyle boğa, Mezopotamyalı astrologların bereketli ilkbahar; ‘Gut-anna’ ve ‘Cennetin Boğası’; ‘Boğa’nın Çenesi’ ya da Taurus olarak adlandırılmasına neden olur (Ronnberg, 2010: 308-311; Cooper, 1979, ss. 26-27).

Gılgamış Destanı’nda Gılgamış ve dostu Enkidu’nun iki büyük mücadelesine tanık olunur. “Dirse Han Oğlu Boğaç Boyu” başlıklı hikâyede de Bayındır Han’ın boğası yılda iki defa salınır. Bu durumlar birlikte değerlendirildiğinde anlatılardaki boğa motifinin mevsimsel döngü ekseninde özellikle kullanılır. Bilindiği gibi, iki sayısı yaratılışı, bütünlüğü temsil eder. Gılgamış’ın hem Humbaba ve hem de Gök Boğasıyla iki mücadelesi ve Bayındır Han’ın boğasının da yılda iki kez salıverilmesi burada boğanın mevsimsel döngüye işaret etmesi açısından önemli bir göstergedir.

Arkaik toplumlarda boğanın kurban edilmesiyle bu döngü taklit edilirdi. *Kerenyi*, Dionysus boğasını, “Saf Hayat Gücü”nün vücut bulmuşu olarak tanımlar. İşte bundan dolayıdır ki; boğanın kanı, dölleyici gücünü gösterebilmek amacıyla tarlaların üzerine serpilmiş olan bu enerjinin tezahürüdür. Zaman içinde boğanın ‘mutlak’ görünüşü, toprak ve bitkilerdeki hayatı canlandırmaya yeter (Ronnberg, 2010: 308-311). Ölüp dirilen her şey, yeniden doğarak” başlangıçtaki durumuna dönerek mükemmel bir başlangıçta uyanacaktır. Gilgames Destanı’nda Humbaba ve Gök Boğası’nın ölümü iki kurbanı simgeler. Yeniden doğuş için iki kurban. Bunlardan birincisi, tanrısal güçle bir boğa gibi yola koyulan Gilgames’in kurbanı, ikincisi de Gilgames’in insani yönüyle gerçekleştirdiği boğa kurbanıdır.

Sonuç

Genel anlamda mit dünyası kaos-kozmos düzleminde anlatıları merkez alır. Bir başka ifade ile evrenin, insanın ve kahramanın yaratılışını anlatır. Bir kaos ortamından düzene geçişi anlatan mit ve destanlarda yeni bir düzene geçiş, ancak eskinin yok edilmesiyle gerçekleşir. Kaos içindeki insanın dramını anlatılan bu yapıtlar, gerçek varoluşun yani yeninin kabullenilerek gerçek bir doğuşun, varoluşun yansımalarıdır. Varoluş için seçilen en önemli figür, doğal olarak Gök’ü ve Yer’i, Tanrıları, yaratılış ve ölümü, gücü ve bereketi mükemmel bir şekilde sembolize eden boğadır. O halde, yaratılış tekrar gerçekleştirmek için, yüce varlığa sunulacak en mükemmel kurban, boğa olacaktır.

Mitten destana ve destandan halk hikâyesine geçiş anlatıları olarak değerlendirilebilecek

Genel anlamda mit dünyası kaos-kozmos düzleminde anlatıları merkez alır. Bir başka ifade ile evrenin, insanın ve kahramanın yaratılışını anlatır. Bir kaos ortamından düzene geçişi anlatan mit ve destanlarda yeni bir düzene geçiş, ancak eskinin yok edilmesiyle gerçekleşir. Kaos içindeki insanın dramını anlatılan bu yapıtlar, gerçek varoluşun yani yeninin kabullenilerek gerçek bir doğuşun, varoluşun yansımalarıdır. Varoluş için seçilen en önemli figür, doğal olarak Gök’ü ve Yer’i, Tanrıları, yaratılış ve ölümü, gücü ve bereketi mükemmel bir şekilde sembolize eden boğadır. O halde, yaratılış tekrar gerçekleştirmek için, yüce varlığa sunulacak en mükemmel kurban, boğa olacaktır.

Mitten destana ve destandan halk hikâyesine geçiş anlatıları olarak değerlendirilebilecek Gilgames Destanı ve Dede Korkut Hikâyeleri’nde mit ve ritüellerde sıklıkla karşılaşılan boğanın gök tanrısı (yaratılış, eril güç ve cinsel güç), fırtına tanrısı (şimşekler çakan, gürleyen), yer/su (üreten, bereket veren), kurban (erginlenme, yeniden doğum) gibi simgeleriyle yerini koruduğu görülür. Gilgames’in, Boğaç’ın ve Kan Turalı’nın boğayla mücadelelerinin insanlığın en eski kurban geleneğinin devamı olduğunu söylemek mümkündür. Kahraman, boğayla mücadelesinde onun pek çok özellikleriyle donanır, egosunu yener ve bilinçlenmeyle yeni bir düzene adım atar.

Gilgamiş Destanı ve Dede Korkut Hikâyeleri'nde mit ve ritüellerde sıklıkla karşılaşılan boğanın gök tanrısı (yaratılış, eril güç ve cinsel güç), fırtına tanrısı (şimşekler çakan, gürleyen), yer/su (üreten, bereket veren), kurban (erginlenme, yeniden doğum) gibi simgeleriyle yerini koruduğu görülür. Gilgamiş'in, Boğaç'ın ve Kan Turalı'nın boğayla mücadelelerinin insanlığın en eski kurban geleneğinin devamı olduğunu söylemek mümkündür. Kahraman, boğayla mücadelesinde onun pek çok özellikleriyle donanır, egosunu yener ve bilinçlenmeyle yeni bir düzene adım atar.

Gilgamiş Destanı ve Dede Korkut Hikâyeleri'nde mit ve ritüellerde sıklıkla karşılaşılan boğanın gök tanrısı (yaratılış, eril güç ve cinsel güç), fırtına tanrısı (şimşekler çakan, gürleyen), yer/su (üreten, bereket veren), kurban (erginlenme, yeniden doğum) gibi simgeleriyle yerini koruduğu görülür. Gilgamiş'in, Boğaç'ın ve Kan Turalı'nın boğayla mücadelelerinin insanlığın en eski kurban geleneğinin devamı olduğunu söylemek mümkündür. Kahraman, boğayla mücadelesinde onun pek çok özellikleriyle donanır, egosunu yener ve bilinçlenmeyle yeni bir düzene adım atar.

Günümüzde, evlere asılan boğa boynuzundan İspanya'daki boğa güreşlerine değin boğa büyüsünün, boğa kültürünün, boğa adaklarının devam ettiği görülür. Bugün, çok vahşi bir gösteri olarak değerlendirilen boğa güreşleri, mit ve ritüellerin devamıdır. Geçmişten günümüze varlığını koruyan bu kültürel unsurlar, özelliğini, fonksiyonunu ve anlamını yitiren bir gösteri, bir eğlencedir artık. *Campbell*'in dediği gibi, "(...) yaşam varsa ölüm de vardır ve kurban, mutluluktur (...)"

- 1 "Avustralya'nın doğu sahilinde yaşayan kavimler (Muring vb.) tanrısal varlık olan Daramulun'a inanırlar (...) Bir zamanlar Daramulun bir süre yeryüzünde yaşamıştır ve erginlenme törenlerini başlatmıştır; sonra yeniden göğe yükselmiştir ve oradan sesi-yıldırım- duyulur ve yine oradan yağmur gönderir. Erginlenme töreni görkemli bir boğa-böğürten (bull-roarer) gösterisinden oluşur; boğa böğürten 20 cm. uzunluğunda 3 cm. genişliğinde bir tahta parçasıdır ve bir ucu deliktir ve delikten bir ip geçirilmiştir; bu ipten tutup döndürüldüğünde gök gürlmesine veya boğa boğa böğürmesine benzer bir ses çıkar" (Eliade, 2009: 64).
- 2 Bazı kültürlerde gök ve bereket tanrılarını döleyen boğaların varlığından da söz edilir. (Eliade 2009; 103). Yerle göğün birleşmesi, tarlaların göklerin yağmuruyla verimli hale gelmesi ileride ortaya çıkacak mitolojilerin örneğin gök tanrısı Zeus'la toprak tanrıçası Demeter'in evliliği ya da Babil'deki bahar bayramlarının temelinde yer alacaktır. Boğa simgesi her ne kadar eril tanrılara, örneğin Zeus, izafe edilse de bereket tanrıçalarının, Sin, simgesi ve kadının simgesi olarak da kabul görür (Ronnberg, 2010: 308-311).
- 3 Boğanın derinden gelen böğürtüleri ve parlak boynuzları, şimşek ve yıldırım tanrılarını anımsatır. (Ronnberg 2010: 308-311).Gök, ışık, ateş, kükremeye benzeyen gürültü gibi olgular "boğa" figürüyle sembolize edilmiştir. Hintlilerde, Afrika-Avrasya'da "gök ve bereket" tanrısı "boğa biçimli tanrı" biçimine dönüşür. Boğa ve yıldırım, gök tanrıların simgeleridir. Boğanın derinden gelen böğürtüleri kasırgayla ve gök gürültüsüyle özdeşleştirilir ve parlak boynuzları, şimşek ve yıldırım tanrılarını anımsatır. Örneğin Yunan mitolojisinde yıldırma, gök gürültüsüne, fırtınaya ve berekete hükmeden Zeus da boğayla bir tutulur.
- 4 Boğanın toprakla ilişkileri gök gürültüsü ve yağmurdur. Gök gürültüsünün ardından gelen yağmur; yağmurun toprağı sulaması, verimli hale getirmesi; tüm bu doğa olayları aslında eril gök ile dişil toprağın birleşerek canlıları meydana getirişi olarak anlamlandırılır. Burada boğa, yaratılış imgesi olan suyla bağlantılı olması nedeniyle de "yaratılış"ın simgesi olarak karşımız çıkar. Mezopotamya'da Dicle nehrinin taşması ve toprakların verimli hale gelmesi boğa tanrı Ninlil ve inek ya da ana tanrıçanın birleşmesinden kaynaklanır. Bir gök gürültüsü sonrası yaşam enerjisi veren yağmurun da boğadan türediği düşünülür. Sanskritçe'de 'boğa' ve 'yağmur' için kullanılan kelimeler aynı kökten türemişlerdir; iki kelime de 'sulamak' ve 'dölemek' manasında kullanılır. Yunan mitolojisinde nehir tanrıları da genellikle boğa biçimlidir. Hint tanrısı İndra, "Toprağın boğası" olarak anılır (Bkz. Eliade, 2009).
- 5 Sümer mitolojisine göre, Şamaş, güç, gök gürlmesi, şimşek, yağmura ve suya hükmeden gök tanrıdır.
- 6 Sümerlerde krallar Tanrı için de kullanılan 'Vahşi Boğa' deyimıyla anılırlardı. Zerdüşt bir boğa şeklinde, yıldırım kollu tanrı İndra da boğanın göğe yönelmiş boynuzlarıyla temsil edilirdi. Buda'nın sesi de "boğanın gibi gür" olarak tasavvur edilirdi (Ronnberg, 2010: 308-311).
- 7 *Frazer*, ergenliğe geçiş törenlerindeki ölüm simgeçiliğinin totemcilikle ilgisini kurmakta ve yeni yetmenin simgesel ölümü ve yeniden hayata döndürülmesini delikanlının ruhunu kendi totemine aktarılmak üzere bedeninden çıkarılması şeklinde yorumlamaktadır. Böylece delikanlının ruhu, geçici olarak totemine bırakılmakta ve tehlikenin geçmesi beklenmektedir (Frazer, 1992: 308-322) *Duymaz* da Oğuz Kağan'ın mücadelesin de boğa veya öküz olduğu onunda Oğuz ismini bu totem hayvandan aldığı düşüncesini dile getirdiği çalışmasında Buğaç'ın da bu şekilde ad almasını totem inancında aldığı görüşündedir. Kahramanlara öldürdükleri hayvanların adları verilerek onun yeni yaşamında bu adla tehlikelerden korunmaktadırlar (Duymaz, 2000: 114).

- 8 Boğa gibi onun boynuzu da insanlığın en erken dönemlerinden itibaren kutsal kabul edildiği dikkat çeker ve hilale benzeyen boynuzları da ayla eşleştirilir. Mit dünyasında tanrısal güç, bereket, yeniden doğum, yenilenme ve ruhsal güç boğanın boynuzları arasındaki dünyadadır. İbranicede “alef”, boğa anlamına gelmektedir ve yeni ayın simgesidir. “Ay”, sulara ve yağmura hükmeder, evrene “bereket” dağıtır. Doğu Akdeniz ay tanrıçaları da boğayla temsil edilmişlerdir. Mısır’da ay tanrısı “yıldızların boğası”, Ur’un ay tanrısı Nannar “göğün genç güçlü boğası” olarak adlandırılmışlardır. Fars mitolojisinde boğa, dünyanın ruhunu temsil eder, onun yaratıcı gücü; Ay ve döllenmiş yağmur bulutlarıyla özdeşleştirilir (Ronnberg, 2010: 308-311; Cooper, 1979, ss. 26-27).

Kaynaklar

- ABSALON, Patrick-CANARD, Frédéric (2010), *Ejderhalar-İnsanlar Diyarındaki Canavarlar*, çev. Ali Berktaş, İstanbul: YKY.
- BOTTERO, Jean (2005), *Gılgamış Destanı-Ölmek İstemeyen Büyük İnsan*, çev. Orhan Suda, İstanbul: YKY.
- COOPER, J. C. (1979), *An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols*, şehir Thamesand Hudson Inc.
- ÇORUHLU, Yaşar (1999) *Türk Mitolojisinin ABC’si*, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- DUYMAZ, Ali (2000), “Dede Korkut Kitabı’nda Alpların Eğitim ve Geçiş Törenleri”, *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni*, haz. Alev Kahya-Birgül, Aysu Şimşek, Canpolat, Ankara AKM Yay., s. 109-122..
- ERGİN, Muharrem (2012), *Dede Korkut Kitabı*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- ELIADE, Mircea (1994), *Ebedi Dönüş Mitosu*, çev. Ümit Altuğ, İstanbul: İmge Kitabevi Yay.
- (2009), *Dinler Tarihine Giriş*, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- FRAZER, James (1992), *Altın Dal - Dinin ve Folklorun Kökleri II*, çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul: Payel Yay.
- GEZGİN, İsmail (2008), *Sanatın Mitolojisi*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- (2009), *Kültürlenme Sürecinin Mitik Kahramanı-Gılgamış*, İstanbul: Alfa Yay.
- GÖKYAY, Orhan Şaik (2006), *Dedem Korkud’un Kitabı*, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- JUNG, C. G. (2009), *İnsan ve Sembolleri*, çev. Ali Nihat Babaoğlu, İstanbul: Okuyan Us.
- KERENYI, Carl (2012), *Prometheus-İnsan Varoluşunun Arketip İmgesi*, çev. Tacıbaht Türel, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- ÖGEL, Bahattin (1995), *Türk Mitolojisi*, C.II, Ankara.
- RONNBERG, A, MARTIN, K. (Eds.) (2010), *The Book of Symbols*, London: Taschen.



KONULARI BAĞLAMINDA KADIN AĞZI TÜRKÜLERE BİR YAKLAŞIM

DOÇ. DR. AYFER YILMAZ*

Özet

Türküler, geleneksel kültürün en önemli unsurlarındandır. Türk milletinin duygu dünyası, inanışları, sevinçleri, acıları, dünya görüşü, günlük yaşayışla ilgili her türlü bilgi, türkülerde dile getirilir. Sosyal bilimler alanlarında pek çok araştırmaya kaynaklık edebilecek zenginliğe sahip olan türkülerini “kadın ağzı” açısından değerlendirmek, Türk kadınının kimliğini netleştirmek bakımından önemlidir. Kadın ağzı türkü ile duygu, düşünce kaynağı bakımından kadına ait bir atmosfer taşıyan ve kadınlar tarafından icra edilen türkülerini anlıyoruz. Diyebiliriz ki türkülerde Anadolu kadınının prototipi ortaya konulmaktadır. Bu çalışmada, kadın ağzı türkülerde ele alınan aşk, evlilik, ayrılık, ölüm, kader, çocuk, iş türkülerini ve kadın meslekleri gibi konu başlıkları ile altında Türk kadınının türkülerde kendisini nasıl ifade ettiğini ortaya koymaya çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Türkü, kadın ağzı, konu...

* Gazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

Geleneksel kültürümüzün en güzel örneklerinden olan türkü, anonim halk edebiyatı mahsulleri arasında değerlendirilir. Türkü, “Türk” isminden türemiş ve Arapça “î” ilgi ekiyle Türk’e ait manasında ve “Türkî” şeklinde ortaya çıkmış ve zamanla ses uyumu sonucu “Türkü” haline dönüşmüştür.

Giriş

Geleneksel kültürümüzün en güzel örneklerinden olan türkü, anonim halk edebiyatı mahsulleri arasında değerlendirilir. Türkü, “Türk” isminden türemiş ve Arapça “î” ilgi ekiyle Türk’e ait manasında ve “Türkî” şeklinde ortaya çıkmış ve zamanla ses uyumu sonucu “Türkü” haline dönüşmüştür.

Türk toplumunun kültürel değerlerinden olan türküler, toplumsal değişimleri de ortaya koyan bir vesikadır. Yaşanmış her olay türkülerin konusu olabilir. Ayrıca ‘türküler, toplumsal bir mesaj niteliği de taşımaktadır.’ (Kınık, 2001: 136) Türkünün pek çok tanımı yapılmış ve yapılmaktadır. Boratav’a göre türkü; “düzenleyici bilinmeyen, halkın sözlü geleneğinde oluşup gelişen, çağdan çağa ve yerden yere içeriğinde olsun, biçiminde olsun değişikliklere (zenginleşmelere, bozulmalara, kırılmalara) uğrayabilen ve her zaman bir ezgiye koşulmuş olarak söylenen şiirler”dir (1982: 150).

Geleneksel sanat dallarından olan ve geçmişten günümüze köprü vazifesi gören türkülerimizi pek çok açıdan incelemek mümkündür. Yapılan her çalışma, geleneğimizin yaşaması yolunda bir ışık olacaktır. Bu düşünceden hareketle kadın ağzı türkülere bir bakış ile

kadınlarımızın türküler aracılığıyla tercihlerini ve ifade biçimlerini, konular bağlamında ele alacağız.

1. Kadın Ağzı Türküler

Geleneğin yaşatılması, toplum varlığının teminatıdır. ‘Toplumun geçmiş ve gelecek arasında hayati olan süreklilik ve düzen adına kabul ettiği kavramsallaştırma, imaj, teorik ve pratik bilgiler, tutum ve davranışların bütünü’ (Herviev-Leger, 1993: 127) olan gelenek, toplumun varlığını sürdürmesine yardımcı bir güç olarak karşımıza çıkar.

Türk toplumunda Anadolu kadınının prototipini ortaya koyabilmek için onun tercihlerini yansıtan nakışlar, oylar, kilimlerin yanında “türkü”lerin içinde de kadının acı, sevinç, korku, özlem, öfke gibi duyguları ile hayatına ait düşünceleri görmek mümkündür. Bu düşünceden hareketle kadın ağızyla yakılmış türülülerde kadın tercihlerini ortaya koymaya çalışacağız.

Toplumda yaşanan hemen her olay, türkü yakılmasına sebep olabilir. Bu olaylar; “bütün bir milleti ilgilendirecek kadar büyük nitelikler taşıyabileceği gibi, dar çevrelerde meydana gelen cinsten de olabilir. Aşk, gurbet, ölüm, seferberlik, tabii afetler, oymak kavgaları, eşkıya baskınları, bir kalenin düşmesi, vatanın bir parçasının elden çıkması gibi sosyal olaylar; sevda, talihe kızma, şansa küsme gibi duygularda türkülerin doğuş şartlarını hazırlayan sebepler” (Özbek, 1975: 64) arasında sayılabilir. Yakılan türküler ağızdan ağıza geçerek zamanla bazı değişikliklere uğrar. ‘Bu sırada çoğu türkülerde olduğu gibi ilk yakanın kim olduğu unutulur gider.’ (Tuğrul, 1964: 487)

Kadın ağızı türkü ile ise duygu ve düşünce kaynağı bakımından kadına ait bir atmosfer taşıyan ve kadınlar tarafından icra edilen türkülerini anlıyoruz: “Halk müziğinde ‘kadın ağızı’ndan erkeklerin seslendiremeyeceği kadar cinsiyeti belli türküler anlaşılır.” (Özgül, 2000: 3)

Şu bir hakikattir ki; “her sanat eseri yaşanan duyguların ürünüdür. Bizzat yaşanan veya çok etkilenen olaylar sanatçının duygu süzgecinden geçerek sanatına yön verir. Bu etkiler kimi zaman coşkulu kimi zaman hüznü olabilir. Bu duygu çeşitliliği zaman koşullarının etkisiyle şekillenir çoğu zaman (...) İşte türkülerimiz de koşullara doğrudan bağımlı olup yaşamın etkisini en fazla hisseden sanat eseridir” (Turhan: 1996: 3). Ve türküler çoğunlukla yaşanan, insanların zihninde iz bırakan bir olay üzerine doğar.

İşte bu noktadan hareketle denilebilir ki kadın ağızı türkülerimizde de kadının yaşadığı olayların, içinde bulunduğu şartların, kadına ait doğal, sosyal ve

Geleneğin yaşatılması, toplum varlığının teminatıdır. ‘Toplumun geçmiş ve gelecek arasında hayati olan süreklilik ve düzen adına kabul ettiği kavramsallaştırma, imaj, teorik ve pratik bilgiler, tutum ve davranışların bütünü’ (Hervieu-Leger, 1993: 127) olan gelenek, toplumun varlığını sürdürmesine yardımcı bir güç olarak karşımıza çıkar.

Kadın ağızı türkü ile ise duygu ve düşünce kaynağı bakımından kadına ait bir atmosfer taşıyan ve kadınlar tarafından icra edilen türküleri anlıyoruz: “Halk müziğinde ‘kadın ağızı’ndan erkeklerin seslendiremeyeceği kadar cinsiyeti belli türküler anlaşılır.”

psiko-sosyal durumları açığa vuran kriterlerin yansımaları görülebilir.

Kadın ağızı ile yakılan türkülerde kadının toplumumuzdaki genel yapı gereği açıkça dile getirmesine izin verilmeyen duygular, düşünceler ve duygu zenginliği ortaya konulmaktadır.

2. Aşk

Aşk, her insanın ihtiyaç duyduğu, dünyanın kuruluşundan itibaren yaşanan, insanın dünyayı farklı bir gözle görmesini sağlayan ve insanı insan yapan en önemli duygulardan biridir. Ancak toplumların kültürleri doğrultusunda aşkın ortaya çıkışı, yaşanışı ve alınan tepkiler farklılık gösterir.

Türk toplumunda aşk, geleneksel yapı taşıyan bir toplum olduğumuz için erkeğin özgürce yaşadığı, gururla dile getirdiği, kadının ise ailesini ve toplumun değer yargılarını gözardı etmeden yaşaması gereken bir duygudur:

Özellikle kadınlar için, toplum tarafından duygusal her türlü dışavurucu davranış

yasaklanmaya veya engellemeye çalışıldığından, kadının romantik bir ilişki yaşaması çoğu zaman belirli kısıtlamalar içinde mümkündür. Erkekler için aynı engelleme ya da kısıtlama asla söz konusu değilken ve üstüne üstlük erkekler bu konuda toplumsal destek alırken, kadınlar, bırakın desteklenmeyi, aksine cezalandırılırlar. (Uğurlu, 2002: 37)

İşte bu çelişkili durumu yaşayan Türk kadını aşkını, sevgisini ve sair duygularını çeşitli ifade yollarıyla ortaya koyar. Kırsal bölgelerde işlediği nakışlar, kıyafetleri ve kıyafetlerindeki renkler ayrıca türkü ve maniler kadının kendini – dolayısıyla duygularını- ortaya koyan birer araç vazifesini üstlenir.

Aşk konusunda yakılan kadın ağızı türküler; ‘aşkın müsbet duygularla ifade edildiği, aşktan dolayı yaşanan mutsuzlukların ifade edildiği, kadının sevgilisine kaçarak evlenmeyi teklif ettiği, kadının sevgilisine sitem ettiği, terkedilen kadının duygularını yansıtan, kadının sevgilisine intizar ettiği ve kadının erkeği reddedişini yansıtan türküler’den oluşmaktadır.

Aşkın müsbet duygularla ifade edildiği türkülere baktığımızda; aşkın, sevginin insan hayatına kattığı olumlu duygular ön plana çıkmaktadır. Burada görülen en önemli durum, kadının aşk karşısındaki cesur tavrıdır. 39 adet türkü tespit edilen bu gruptaki türkülerde, kadın aşka ve sevgiye verdiği önemi açıkça ifade eder. Sevdiği insanın adını vermekten çekinmez, onda beğendiği özellikleri dile getirir. Kadın-erkek arasındaki karşılıklı atışmalar kadının aşk konusunda oldukça açık yürekli davrandığını ortaya koyar. Türk kadınının fedakar yapısı aşk konusunda da öne çıkarak kadının sevgilisine kavuşmak için günlük hayatında az ya da çok severek yaptığı fedakarlıkları da burada görmek mümkündür:

Ahmet'in Saçları Kınalı

Ahmet'in saçları kınalı
Ahmet oyun oynuyor
Vursun davul çalsın zurna
Artık düğün oluyor

Ahmet'e gönül vereli
Oldum divane deli
Aylar geçti yıllar geçti
Ben seni sevdim seveli

Garip halimi görenler
Hatırımı sormuyor
Vursun davul çalsın zurna
Artık düğün oluyor

Rumeli-Kırcaali yöresine ait bu türküde de yukarıda bahsettiğimiz özellikleri görmekteyiz. Aşkı dile getirmekte oldukça cüretkâr olan kadınların sesi duyulur bu türkülerde: "Samanlıktan galdıramadım samanı (da Zühdü sana gandım Zühdü)/ Şimdi geldi sarılmanın zamanı (da Zühdü sana gandım Zühdü)"

Aşk, her insanın ihtiyaç duyduğu, dünyanın kuruluşundan itibaren yaşanan, insanın dünyayı farklı bir gözle görmesini sağlayan ve insanı insan yapan en önemli duygulardan biridir. Ancak toplumların kültürleri doğrultusunda aşkın ortaya çıkışı, yaşanışı ve alınan tepkiler farklılık gösterir.

Özellikle kadınlar için, toplum tarafından duygusal her türlü dışavurucu davranış yasaklanmaya veya engellemeye çalışıldığından, kadının romantik bir ilişki yaşaması çoğu zaman belirli kısıtlamalar içinde mümkündür. Erkekler için aynı engelleme ya da kısıtlama asla söz konusu değilken ve üstüne üstlük erkekler bu konuda toplumsal destek alırken, kadınlar, bırakın desteklenmeyi, aksine cezalandırılırlar.

Bu gruptaki 39 türkü şunlardır: A Gızım Sana Potin Alayım mı, Abalının Cepkeni Safi Sırma İlikli, Bu Dere Yonca, Ah Nayım, Ahmet'in Saçları Kınalı (Balıkesir), Ahmet'in Saçları Kınalı (Rumeli), Al Var mı, Al Yazmamı Düreyim, Ali'min Evleri tepe Başında, Alış'imin Kaşları Kare, Armudumu Dişledim, Ben Bir Avuç Darı Olup, Ben Pınara; Varmışem, Bu Gece Rüya Cordum, Çayırıkta Çimenlikte Evim Var, Çemberi Çaldım Taşa, Çifte Konağın Gelini, Dağlara Yağayı Kar, Entarisi Ala Benziyor, Evlerin Önü Nane, Fes Başına, Gadife Yastık Yüzü, Gayadan Bakan Oğlan, Gökteki Yıldızın Üçü Terazi, Gözleme Yaptım Yağlı, Güvercinim Süt Beyaz, Güzel Adın İsmail, Hey Acem Gızı, Hüseyin'im Geliyor Tozlu Yol Gibi, Oğlan Adın İsmail, Oğlan Oğlan Boynuma Dolan, Osman'ımın Tesbihi Var Mercandan, Mendili Oyaladım, Paşa Beyin Merdivenden İnişi, Pencere Açıldı Bilal Oğlan, Samanlıktan Galdıramadım Samanı da Zühdü, Süpürün (de) Hanayları Osman Geliyor, Yayık Yaydım Kolum Şiştı.

Aşktan dolayı yaşanan mutsuzlukların ifade edildiği türkülere bakıldığında, 42 adet türkü ile karşılaşılır. Aşkın insanı mutsuz eden yanının ortaya koyulduğu bu türkülerde, hakim hava hüzdür. Kadının sevdiğine kavuşmak için verdiği tavizler ölene dek seveceğine dair yeminler, görüşebilmek için katlanılan zorluklar dile getirilir. Hatta sevgili uğruna ölümü göze alan kadının aşkı yüzünden yaşadığı sıkıntılar, ailesine ve topluma karşı vermiş olduğu mücadeleyi de bu türkülerde görmek mümkündür:

Arda Boylarına Ben Kendim Gittim

Arda boylarına ben kendim gittim
Dalgalar vurdukça can teslim ettim

Bağlantı: Uyan uyan Erceb'im ben
gidiyorum
Şavuklu dünyayı terk ediyorum

Arda boylarında kandiller yanar
Kandiller şavgına şahinler oynar

Bağlantı: Uyan uyan Erceb'im ben
gidiyorum
Şavuklu dünyayı terk ediyorum

Arda boylarında sarı karınca
Nerelere varırım sabah olunca

Bağlantı: Uyan uyan Erceb'im ben
gidiyorum
Şavuklu dünyayı terk ediyorum

Bu gruptaki 42 adet türkü şunlardır: Ak buğdayım Buğdayım, Ak Çuha Kara Çuha (loy), Al Atta Yeşil Kolan, Al Elma Gönül Alma, Ali'm Armut Yer misin, Ali'm Yatır Yol Üstüne, Ali'm Yatar Taş Üstüne, Ali'min Çamda (da) Buldum İzini, Altın Tasta Gül Kuruttum (Aman Ali'm), Al Yazmanın Oyası, Al Kanlar İçinde Yatan Meleşim, Arda Boylarına Ben Kendim Gittim, Arpa da Ektim Olacak, Ayna Çaktım Yüzüne, Ben de Bildim Taze Gelin Olmuşsun, Bülbülümün Gafesi, Caminin Ardı Ayaz, Çekecemin Kilidi, Çemberimin Ucına Sakız Bağlatur muyum, Çıkayım Gideyim Urum Eline (aman), Çorabın Enine Bak, Et Aldım Dirheminen, Eyvana Gel Eyvana, Gapı

Aşkın müsbet duygularla ifade edildiği türkülere baktığımızda; aşkın, sevginin insan hayatına kattığı olumlu duygular ön plana çıkmaktadır. Burada görülen en önemli durum, kadının aşk karşısındaki cesur tavrıdır. 39 adet türkü tespit edilen bu gruptaki türkülerde, kadın aşka ve sevgiye verdiği önemi açıkça ifade eder. Sevdiği insanın adını vermekten çekinmez, onda beğendiği özellikleri dile getirir. Kadın-erkek arasındaki karşılıklı atışmalar kadının aşk konusunda oldukça açık yürekli davrandığını ortaya koyar.

Gapı Gezerim, Gara Çuhali'm Oğlan, Gemilerde Talim Var, Gidiyor musun Yarım, Git Gelemem İşim Var, Güyer de Bostanım Güyer, Kesik Çayır Biçilir mi, Kırdan Erik Ağacı, Küp İçinde Nişasta, Maçka'nın Yolu Taşlık, Maşın Gelir Hareli, Muttalıb'ın Bayırı, Ne Güzel Oğlan, Ordu'nun Dereleri, Potin Bayım Çözüldü, Gece Uzun Ay Dolanır Batmaya, Sular Akar Delik Taştan, Tarama Yar Tarama, Tarla Tumbu Yumuşak.

Kadının sevgilisine kaçarak evlenmeyi teklif ettiği türküler ise şunlardır: Ay Oğlan Tatar mısın, Divane Aşık Gibi de Dolaşırım Yollarda, Evlerinin Önü Kuyu, Gidersen Ağla da Git, Gacı Sarıklı Molla, Halil Oğlan Gel Seninle Kaçalım, İnc'elegim Duvarı, Oğlan Özünü Sevdiğim, Suya Çaldım Sılığı. Bu türkülerde kadın, aşkı uğruna mücadelede bir adım daha öne çıkar ve sevgilisine kaçarak evlenmeyi teklif eder. Kaçarak evlenme, Türk toplumunda sıkça rastlanan bir evlenme çeşididir. Bunun temelinde ya ekonomik sebepler ya da ailenin olumsuz tavrı söz konusudur. Ekonomik sebeplerin başında başlık parası ile evliliğin kurulması aşamasındaki masrafların tarafların maddi gücünü aşması gelmektedir. Diğer sebep olan ailenin onayının alınmaması ise çiftlerin her türlü güçlüğü göze alarak bir müddet saklanıp ailelerin öfkesinin geçmesinin beklendiği kimi zamansa ömür boyu süren kırgınlıkların yaşandığı zorlu bir sürecin yaşandığı bir durumdur. Yine de ekonomik ve kültürel düzeyi gelişmemiş kesimlerde örneğini rahatlıkla gördüğümüz bu evlenme şeklini kızın bizzat istemesi ise üzerine tartışılması gereken bir durumdur.

Kadının sevgilisine sitem ettiği türkülerde ise, aşkı aradığını bulamayan kadının duygularını görürüz. Burada aşkı uğruna taliplerini reddeden, kimi zaman dile düşen, hatta ailesi tarafından şiddete maruz kalan kızın duyguları dile getirilir. Bu türküler: 'Adana'nın Yolları Taşlık, Ahmet'in Saçları Kınalı, Ak Buğdayım Buğdayım, Aman Köylü Kızı, Ay Dolanaydı, Ay Oğlan Yiğit misin, Bahçe Duvarını Aştım, Bizim Evin Yanına, Daireyi Çalamazsın, Entarisi Mavili, Evlerim Evlerim Yüksek Evlerim, Evlerinin Önü Kavak, Kalede Kavun Yerler, Kekillerin Neşte Neşte, Kozan Dağı Çatal Matal, İlengeri Eğdiler, Merekte Sarı Saman, Sarı Kilim Örmeli, Sıyıldım Düştüm Yamaçtan, Yeni Kapıda Atlılar'dır.

Terkedilen kadının duygularını yansıtan 6 türkü tespit edilmiştir: İlik Düştü Yakamdan, Güvercin Uçuverdi(Ankara), Güvercin Uçuverdi(Karabük/Safranbolu), Oğlan Adın Hürişen, Ağacı Budamadım. Toplumun ve ailenin baskısı altında, kendisini tehlikeye atarak- yaşadığı ilişkinin kadın için önemi erkeğinkinden çok farklıdır. Kadın sevdiği erkek ile ömür boyu beraberliğin –yasal olanı evliliğin-hayali ile bir ilişkiye başlar. Ve bu ilişkinin mutlaka evlilikle neticelenmesini ister.

Kadın terkedilmesini anlattığı bu türkülerde, içinde bulunduğu durumu ‘el oğlu değil mi, sevdi de kaçırıldı’ şeklinde, çok da karamsar olmayan mütevekkil bir ifade ile dile getirir. Bu da bize kırsal kesim kadınının şehirli kadına göre daha serbest bir hayatı olduğu ve bu serbestliğin kadında özgüvenin oluşmasında büyük payı olduğunu gösterir.

Kadının sevgilisine intizar ettiği; ‘Feracemin Ucu Sırma, Gezmedim Yorulmadım, Mavi Krep Başında, Mavi Yeleğin Oğlan, Mendilim Dilim Dilim, Şu Dağlar Olmasaydı’ gibi türküler, kadının uğradığı hayal kırıklığı karşısında aldığı bir tavidir. Erkek tarafından mutsuz edilen kadının beddualarında karamsar hava yerine takınılan mizahî tavır, Anadolu kadınının pozitif düşünceli oluşunun yansımasıdır.

Kadının erkeği reddedişini yansıtan türkülere baktığımızda ise 9 türkü ile karşılaşırız: Ayvanın Altından Geçtim, Ben de Çıktım Fodullu’nun Üstüne, Çatal Çama Gurşun Attım da Geçmedi, Derelerde Tavşanlar, Duvar Üstünde Durdum, Mahleden Geçen Oğlan, Defimin Delikleri, Sel Önüne Söğüt Diktim Bir Sıra. Kırsal kesimde evliliklerin gelenekler çerçevesinde gerçekleştirildiği bilinir. Kadın genellikle ailesi tarafından tercih edilen ve onaylanan erkekle hayatını birleştirebilir. Ancak yine de kadın birlikte olacağı erkeği seçme ister. Bu türkülerde de kadının istemediği ilişki karşısındaki net tavrını gözlemlemek mümkündür.

3. Evlilik

Evlilik, öncelikle kadın ile erkeğin müşterek bir hayat kurmasının toplumsal onay alınmasıyla ortaya çıkan ve “kutsal” kabul edilen bir müessesedir. Toplumun temel birimi olan ailenin kuruluşu, başından itibaren gelenek ve görenekler doğrultusunda gelişen bir süreçtir. Türk toplumunda evlilikler çoğunlukla; görücü usulü, beşik kertmesi, berdel, akraba evliliği, kaçarak evlenme ve anlaşarak evlenme

Evlilik, öncelikle kadın ile erkeğin müşterek bir hayat kurmasının toplumsal onay alınmasıyla ortaya çıkan ve “kutsal” kabul edilen bir müessesedir. Toplumun temel birimi olan ailenin kuruluşu, başından itibaren gelenek ve görenekler doğrultusunda gelişen bir süreçtir.

biçimlerinde görülür. Türü ne olursa olsun evlilikte her iki taraf için beklentiler geneldir. Kadının evlilikte yüklendiği sorumluluklar erkeğinkinden çok daha fazladır. Dolayısıyla kadının evlilikten beklentileri farklıdır. Bu beklentilerin neler olduğu, evlenme hayali kuran genç kızların istekleri ve erkekte aradığı özellikler türkülerde belirgin bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.

Kadının evlilikle ilgili tercihlerini ortaya koyduğu türkülerde, meslekle ilgili tercihlerini belirttikleri 21 türkü tespit edilmiştir: Of Aman Aman Nalbandım, Aman Değirmancı Değirmancı, Ayağındaki Mesler, Berber Dükkanını Açalım, Çoban Beni Sudan Geçir, Çökeleği Çökerttim, Erzurum Bir Diktedir, Evlerinin Önü Bulgur Kazanı, Gara Gabak Kökeni, Gökte Uçan Teyyare, Kaleden İndim Bugün, Kuşburnuyu Budarlar, Ocak Başında Kaldım, Oğlan da Kolun Sallama, Öğretmene Varamadım, Sevdiğime Varamadım, Sinekçidir Köyümüz, Şu Maşadın Kızları, Vişne Dalı Eğilmiş, Yayla Yollarında Yürüyüp Gelir, Yol Üstüne Kurdum Kara Kazanı. Bu türkülerde öne çıkan meslekler askerlik ve öğretmenliktir. Bunların yanı sıra berberlik, çobanlık, nalburluk, değirmencilik gibi meslekler de kadının onay verdiği meslekler arasındadır.

Evlilik için aranan koşullardan biri ve en önemlisi de kadının evleneceği kişinin belli bir maddi güce sahip olmasıdır. Erkeğin evleneceği kızın ailesine ödemesi gereken para olan “başlık parası”, bu türkülerde karşımıza çıkan geleneksel bir olgudur. Bazı türkülerde açıkça görüldüğü gibi bazen kendisinin başlık parası olarak görülmesine de isyan eder. Maddi koşullarla ilgili tercihlerin belirtildiği türküler; Asker Oldum Vatana, Bacadan Gel Bacadan, Ben Eleyim Eleyim, Buğdayla Dolu Harman, Çağırın Efeler, Çayıra Vurdum Gazmayı, Entarisi Aktandır, Evlerinin Önü İğde Dalları, Ezem Ezeden Oğlan, Feracemi Al İsterim, Karşıda Kavun Yerler, Kızılıklar Oldu Mu, Mendilimin Dört Ucu, Oğlanın Adı Ömer.

Evlilikte maddiyattan başka şeylere de önem veren, erkekte namus, iyi huy, güler yüz, sağlıklı olması gibi vasıflara dikkat eden anlayışı sergileyen türküler de mevcuttur. Bu türkülerde aranan en önemli şey, sevgidir: A Bre Sülüman Aga, Al Geydim Alsın Deye, Al İşli Gey Al Eyle, At Gelir Şakır Şakır, Bağa Girdim Üzüme, Başındaki Yazmayı Da, Batlıcan Oymadın Mı, Ben De Haydarlı’dan Belli Gelirim, Ben Giderken Ekinleri Göğüdü, Bir İnce Yağmur Yağar, Çayda Yeşil Bir Kuş Var, Entarisi Morumuş, Entari Diktim Giymedi, Güle Düştüm Gülmedim, Hanıma Bak Hanıma, Kayalar Yarılmasın, Olam Boyun Gurbanı, Osman’ın Mendili Saman Sarısı, Yüzüğüm Var Al Taşlı.

Akraba evliliği, her ne kadar sakıncalarından dolayı günümüzde önüne geçilmeye çalışılan bir evlilik çeşidi olsa da örneklerine sıkça rastladığımız geleneksel bir evlenme yolu olarak karşımıza çıkar. Evliliğin, bilhassa kırsal kesim kadını için kendi ailesinden ve yaşadığı düzenden uzaklaşma anlamını taşıması, kadını yeni bir hayat ve farklı bir ortamda yaşama mecburiyetinde bırakır. Kadın bu durumdan kurtulmak için, yakın çevresinden hatta konu komşudan medet umar hale gelir. Akraba evliliğine kadının bakışını yansıtan bu türkülerde, kadının “yad ellere gitmek”tense, “konu komşu”ya ya da yakın akrabalara gelin olmanın yollarını aradığı ve bu şartlar olmadığında da isyanı dile getirdiği görülür: Adam Ağladan Oldum, Bir Taş Attım Çaya Düştü, Çiriş’e Gitmezdim Anam Yolladı, Et Pişirdim Yağlı Yağlı, Fırın Üstünde Fırın, Geydim Çarıkları, Hala Geldum Evune, Kişmiri Şalın Ollam Dad Aldı Meni.

Geleneksel bir yapıyı gösteren Türk toplumunda evlilik gibi çok boyutlu bir müessesenin teşekkülü doğaldır ki önemli ve vazgeçilemez kurallara bağlıdır. Öncelikle evlenecek gençlerin ailelerin rızasını alması gerekir. Ailenin onayının konu edildiği türküler şunlardır: Dereler Gölgelendi, Ali Duvarı Deldi, Altın Tabakta Bal Var, Arpaçay’ın Kenarı, Aşağı Yoldan Geliyormuş Üç Tatlı, Atımı Bağladım Ben Ormana, Beyler Bahçesinden Atlayamadım, Dam Başına Çıksam Saçım Yellenir, Gidiyom Gidemiyom, Kaleden İniş M’olur, Kavaktan Gazel İndi, Kırlangıçlar Yüksek Yapar Yuvayı, Manisa’yla Bergama’nın Arası, Seyirttim Çıktım Hanaya.

Gelin giden kızın yaşadığı burukluk ve yeni bir hayata atılan adımın heyecanı da türkülere

Akraba evliliği, her ne kadar sakıncalarından dolayı günümüzde önüne geçilmeye çalışılan bir evlilik çeşidi olsa da örneklerine sıkça rastladığımız geleneksel bir evlenme yolu olarak karşımıza çıkar. Evliliğin, bilhassa kırsal kesim kadını için kendi ailesinden ve yaşadığı düzenden uzaklaşma anlamını taşıması, kadını yeni bir hayat ve farklı bir ortamda yaşama mecburiyetinde bırakır. Kadın bu durumdan kurtulmak için, yakın çevresinden hatta konu komşudan medet umar hale gelir. Akraba evliliğine kadının bakışını yansıtan bu türkülerde, kadının “yad ellere gitmek”tense, “konu komşu”ya ya da yakın akrabalara gelin olmanın yollarını aradığı ve bu şartlar olmadığında da isyanı dile getirdiği görülür:

yansıdır. Bu türkülerde dile getirilen genel duygu gelinin ayrılıktan dolayı ailesine karşı kırgınlığını dile getirdiği sitemdir. Bu konuda tespit edilen 30 türkü vardır: Baba Aydın'a Vardın Mı, Ağ Elime Mor Kınalar Yaktılar, Altın Tas İçinde Gınam Ezdiler, Altın Tas İçinde Kınam Karıldı, Anam Beni Soğuk Suya Yolladı, Aşağıdan Da Gele Gele Geldiler, Atladı Çıktı Eşiği, Atladı Geçti Eşiği, Atladım Gittim Eşiği, Baba Gızın Çok Muyudur, Bilal'imsin Bilal'im, Bindin Atlar Gutlu Olsun, Biner Atın Eysine, Buvam Doyamadığım, Çattılar Gazan Daşını (Uşak), Çattılar Gazan Daşını (Afyon), Çattılar Gazan Taşını, Çekin Kır Atımı Binek Taşına, Deli Kız Sinin Geliyor, Düngürcüler Geldi Sıra Sıra Dizildi, Haydi Gidah Toyuna, Haydin Arkadaşlar Kına Yakalım, Kınası Karılır Tasda, Kızardı Kayalar Al Geydi Dağlar, Ayrılık Hasreti, Köyün Develeri Çekilir Dağa, Ocağa Koydular Yufka Sacını, Şu Tepenin Öte Yüzü, Yağmur Yağar Yer Yaş Olur, Yüksek Yüksek Tepelere Ev Kurmasınlar.

Anne ile kız ilişkisi, evliliğin getireceği ayrılık nedeniyle sitemin dile getirildiği 14 türkü bulunmaktadır: Anam Kirmenini Alsın Eline, Nama Yoğurdunu Ayran Eylesin, Anam Haslarınan Haşladı, Arda Boylarında Kırmızı Erik, Annem Beni Galdırmuşsun Atmışsın, Atladı Çıktı Eşiği, Atlar Eyerlendi Geldi Kapıya, Ayletmen Gelini Yazık, Avluya Bir Kuş Kondu, Çattılar Ocak Taşını, Gara Goyun Goyunların Beyidir, Kurdular Ocak Taşını, Testiyi Aldın Kızım.

Bireysel bir hak olan evlilik "sadece iki kişi arasında gerçekleştirilen bir olay değildir. Evlilik, çiftlerin aileleriyle birlikte katıldıkları bir olaydır. Bir diğer deyişle, çift evlenirken her iki aile de birbirleriyle evlenmiş olur. İnsanlar, evlilik kurumunun aileleri birleştirdiğine inanırlar, böylece toplum birbirine bağlanarak bir bütün oluşturur. İşte evliliğin bir diğer boyutu da budur. Bu durum çok farklı şekillerde, değişik sonuçlar çıkarır ortaya." (Uğurlu, 2002: 69). Kadın sadece eşiyile değil eşinin ailesi ile de uyum içinde olmalıdır. Evlilikte kurulan akrabalıklardan gelin kızın şikayetleri de zaman zaman isyan noktasına varır. 24 türküde dile getirilen şikayetler öncelikle kayınvalide, kayınpeder ve görümce ile ilgilidir: Ak Yazmam Dalda Kaldı, Ali'm Gitme Pazara, Ali'm Gitme Bazara, Asker Yolu Beklerim, Ay Ayları Ayları, Bir Alçacık Gügem Dalı, Birer Birer Aldım Tükenmez Sandım, Çattılar Çakmak Taşını, Dirvana Vurdum Uçti, Elma Attım Yuvarlandı, Gökçe Ağacın Kilimi, Mendil Aldım Bir Deste, Merdivenden İndirdiler, Sokuda Bulgur Gelinim Sokuda Bulgur, Sabah Oldu Gaynanam Geldi, Sabahın Kalkdım Südü Bişirdim, Sabahınan Kalktım Elimi Salladım Deydi Dikene, Sabahtan Kalktım Ki Ezen Sesi Var, Süpürgesi Aynalı, Talas Altı Hayamana, Tarhana Kaynıyor, Yalılarda Olur Geyik Tekesi, Yamandan Gel Yamandan, Yasemen Dalına Yar Neden Eymeli.

Kadına göre evlilik “mutlu son” olarak görülse de çoğu zaman “mutsuzluğun başlangıcı”dır. O, evlenerek yeni bir yuvanın kurucularından biri olmayı hayal eder. Ne var ki hakikat her zaman beklenildiği gibi olmayabilir ve evlilik kadın için tam bir hayal kırıklığı olabilir. Bu gruptaki türkülerde kadının evlilikten dolayı yaşadığı hayal kırıklıkları ve üzüntünün kimi zaman anne babaya sitemle dile getirildiği görülür. Tespit edilen 32 türküde, evliliği kurtuluş olarak gören anlayış, işlerin yoğunluğundan şikayet, kötü insanla evliliğin zorluğu, uygunsuz evlilik (yaş farkı), alkol sorunu olan erkekle evlilik, evliliği kahr evi olarak gören anlayış, iki evlilik, ölen babanın yerine gelin gitme, şiddet ve boşanma da dikkat çeken konulardır: Al Kadifenin Topu, Arkadaşlar Benim Derdim Yeğindir, Boyda Bosun Yoktur, Ben Gürgenden Ok Yakarım, Caminin Ezanı Yok, Çıbık Lülesin Bulmuş, Dağdan Yuvarlandı Kayalarımız, Dama Vurdum Bir Depik, El Eyvanına Yatak Serdim Yumuşak, Evlerinin Önü Mermer Döşeli, Evlerinin Önü Guşlar Darası, Gara Gözün Badem, Fincan İçi Fiğ Olur, Gitme Gidenlerinen, Gutnu Yorgan Gutnu Döşek Yumuşak, İki Dağın Arasında Kalmışam, Kabaralı Sandığım, Koyunlar Meler Gelur, Kutnu Döşek Yüzledim, Madımak Oylum Oylum, Ocak Başında Leğen, Sabah Oldu Güneş Doğdu Bacadan, Mendilden Bohça M’olur, Sabah Olur Güneş Doğar Bacadan, Sabah Olur Çocuk Gider Oyuna (Burdur), Sabah Olur Çocuk Gider Oyuna(Denizli), Sabah Olur Oğlan Gider İşine, Su Sızıyor Sızıyor, Şu Dağın Ardında Silah Sesi Var, Şimdi Gelir Gelin Alıcılar, Zabah Oldu Gaynanam Da Geldi.

Ayrılmak birbirine manevi anlamda yakın olan kişilerin birbirinden uzak kalmasıdır. İnsanların istemediği bir durum olan ayrılık pek çok edebi eserde tema olarak kullanılmıştır. Modern Türk şiirinde yararlanılan “ayrılık” teması halk edebiyatı mahsullerinden türkülerimizde de işlenir. Kadın ağzı türkülere baktığımızda da, kadın – evlilik nedeniyle yaşanan ayrılıklar hariç - en çok sevgiliden ayrı düşmenin ıstırabını dile getirir. Ayrılığı yaşayan kadının dile getirdiği ilk duygu sadakattir. Kadın sevdiğinden ayrı düştüğü süre içinde ona sadık kalacağını açıkça ifade eder. Kadının ayrılık nedeniyle dile getirdiği bir diğer duygu, üzüntü ve kederdir. Bu duygu türkülerde en saf haliyle karşımıza çıkar. Anadolu kadını bir yandan ayrılığın verdiği hüznü yaşarken diğer yandan da “gözden irak olanın gönülden de irak olması”ndan duyduğu endişeyi dile getirir. İnsana has her türlü durumun ifade edildiği türkülerimizde rastladığımız bir diğer durum ise insanın elindeki değerini kaybedince anlamasının yarattığı hüznün ince bir feryatla duyurulmasıdır.

Ayrılmak birbirine manevi anlamda yakın olan kişilerin birbirinden uzak kalmasıdır. İnsanların istemediği bir durum olan ayrılık pek çok edebi eserde tema olarak kullanılmıştır. Modern Türk şiirinde yararlanılan “ayrılık” teması halk edebiyatı mahsullerinden türkülerimizde de işlenir. Kadın ağzı türkülerde baktığımızda da, kadın – evlilik nedeniyle yaşanan ayrılıklar hariç - en çok sevgiliden ayrı düşmenin ıstırabını dile getirir. Ayrılığı yaşayan kadının dile getirdiği ilk duygu sadakattir. Kadın sevdiğinden ayrı düştüğü süre içinde ona sadık kalacağını açıkça ifade eder. Kadının ayrılık nedeniyle dile getirdiği bir diğer duygu, üzüntü ve kederdir. Bu duygu türkülerde en saf haliyle karşımıza çıkar. Anadolu kadını bir yandan ayrılığın verdiği hüznü yaşarken diğer yandan da “gözden irak olanın gönülden de irak olması”ndan duyduğu endişeyi dile getirir. İnsana has her türlü durumun ifade edildiği türkülerimizde rastladığımız bir diğer durum ise insanın elindeki değerini kaybedince anlamasının yarattığı hüznün ince bir feryatla duyurulmasıdır.

4. Ayrılık ve Ölüm

Ayrılmak birbirine manevi anlamda yakın olan kişilerin birbirinden uzak kalmasıdır. İnsanların istemediği bir durum olan ayrılık pek çok edebi eserde tema olarak kullanılmıştır. Modern Türk şiirinde yararlanılan “ayrılık” teması halk edebiyatı mahsullerinden türkülerimizde de işlenir. Kadın ağzı türkülerde baktığımızda da, kadın – evlilik nedeniyle yaşanan ayrılıklar hariç - en çok sevgiliden ayrı düşmenin ıstırabını dile getirir.

Ayrılığı yaşayan kadının dile getirdiği ilk duygu sadakattir. Kadın sevdiğinden ayrı düştüğü süre içinde ona sadık kalacağını açıkça ifade eder. Kadının ayrılık nedeniyle dile getirdiği bir diğer duygu, üzüntü ve kederdir. Bu duygu türkülerde en saf haliyle karşımıza çıkar. Anadolu kadını bir yandan ayrılığın verdiği hüznü yaşarken diğer yandan da “gözden irak olanın gönülden de irak olması”ndan duyduğu endişeyi dile getirir. İnsana has her türlü durumun ifade edildiği türkülerimizde rastladığımız bir diğer durum ise insanın elindeki değerini kaybedince anlamasının yarattığı hüznün ince bir feryatla duyurulmasıdır.

Kadın ağzı türkülerde işlenen ayrılıklar iki grupta toplanabilir: askerlik nedeniyle yaşanan ayrılıklar ve gurbete gitmekten çetin tabiat şartlarının yarattığı ayrılıklara kadar pek çok sebebin neden olduğu ayrılıklar.

Askerlik nedeniyle yaşanan ayrılıkların dile getirildiği türkülerde, kadın gözyaşları içinde sevdiğini vatanî görevini yapmaya gönderirken ona sadık kalacağını ifade eder. Dikkati çeken bir diğer husus da, kadının okuryazarlığının olmamasından duyduğu rahatsızlığı ve mektupla derdini anlatamamasının sıkıntısını dile getirmesidir. Bu türküler şunlardır: Bahçede Erik Dalı, Başımda Tülbendim Var, Cabur Dağdan Kuş Geliyor, Ceviz Oynamaya Geldim Odana, Çıra Attım Yanmadı,

Dam Üstünde Kestane, Demirciler Demir Döver, Dut Ağacı Dut Verir, Elmayı Dildim Dildim, Gara Tiren Gayda Gel, Kaleden İndirdiler, Kavak Uzanır Gider, Mektup Yazdım Alasan, Nar Ağacı Ulam Ulam, Oğlan Adın Beydi, Pencereden Yel Gelir, Sabah Oluyor Güneş Doğuyor, Şalın Bir Ucu Yerdedir, Şu Dağları Aşmalı, Şu Kışlanın Kapısına, Tarlada Bostan Olur Mu, Tirene Bindi De Savuştu M'ola.

Çeşitli nedenlerle yaşanan ayrılıkların anlatıldığı türklülerde, sevdiğinden ayrı düşen kadının acısını sükûnetle kabullenip sitemini türkülere aktardığı görülür ve tevekkül duygusu ön plana çıkar: A İstanbul Sen Bir Han Mısın, Çemberimde Gül Oya, Çıksam A Urumelin Düzüne, İspanaktan Ezel Çıkar Merdeme, Mustafa'm Kaşları Kare, Tez Gel Oğlan Tez Gel Eylenmiyesin, Yârim İstanbul'u Mesken Mi Tuttun.

Tabiatın tartışılmaz en önemli gerçeği olan ve bir nevi ayrılıkla eş olan ölüm, insanın karşısında acz içinde kaldığı tek durumdur. Ve ölüm teması pek çok edebi eserde kullanılır. Ölüm temasında doğal olarak insanın çaresizliği had safhada ifade bulur. Klasik Türk edebiyatında mersiyelerde, Halk edebiyatında ağıtlarda örneğini bulduğumuz ölüm teması, kadın ağzı türkülere de kullanılmıştır. Bu gruptaki türkülere, ölümün kadında yarattığı yıkımın işlenişinde kadının tavrında acının yanı sıra tevekkül de hâkimdir. Kadın, sevdiği erkeğin, evladının ya da kardeşinin ölümü karşısında duyduğu acıyı türkülere en yoğun ve sade biçimiyle yansıtmıştır: Ali'm Yatır Yol Üstüne, Aralıkta Durdular, Bebeği Nazlı Büyüttüm, Bebeğin Beşiği De Çamdan, Bulguru Kaynatırlar (Amasya) , Bulguru Kaynatırlar (Kars), Çamlığın Başında Tüter Bir Tütün, Eledim Eledim Höllük Eledim, Elmalı'dan Çıktım Yayan, İpek Mendil Dane Dane, Kalkan İle Kapı Taşın Arası, Mızıka Çalındı Dügün Mü Sandın, Ne Uzundur Fatsa'nın Yolları, Sabahınan Sabahınan, Sabahtan Esti De Bir Kanlı Sazak, Pencereden Bir Taş Geldi.

5. Kader

Toplumun getirdiği kurallar ve gelenek görenekler kadın için umumiyetle itiraz edilemez durumlar yaratır. Ailesine ya da içinde yaşadığı cemiyete karşı gelemeyen kadın, içinde bulunduğu çaresizliği türkülere yansıtır. Ancak yaşananlar çoğu kez katlanılması gereken ve kaçınılmaz bir durum, yani kader, alinyazısı olarak değerlendirilir. Yine de insanın doğası gereği zaman zaman yaşananlara isyan edilmesi de doğaldır.

İşte bu gruptaki türkülere, kadının kader olarak kabullenmek durumunda kaldığı konulardaki şikâyetlerini yine en yalın ve samimi duygularla dile getirdiği görülür. Kadın, kadere sitemini ve isyanını bu türkülere avaz avaz dile getirirken, bu isyanın genelde iyi bir izdivacın yapılamamasından ileri geldiği ortaya çıkmaktadır.

Kadere sitemi ve isyanı dile getiren kadın ağzı türküleri şunlardır: Ak Koyunun

Aklı, Başındaki Puşu Mudur, Çay Kenarında Evimiz, Gars'ın Önüne Gar Yağmış, Gelin Oldum Gelinliğim Bilmedim, Kiremik Bacaları, Kiremitin Tozuyum, Konsol Üstünde Mumlar, Memyane Memyane Oy Memyane Memyane, Sinop'ta Tabyaya Yakın, Yaylaların Ayrarı, Yoğurt Koydum Dolaba.

6. Çocuk

Annelik kadını erkekten ayıran en önemli özelliktir. “Ama bir şey var ki onu erkekler hiçbir bölgede, hiçbir toplulukta yaşayamazlar: Bu etinden et koparıncasına bir sevgi sağnağında yıkanma... Ya da şöyle diyelim: Sevgide arınma... Bir sevgi eğitimi... Analık... Kanımca, erkekler bu eğitimden geçmemenin eksikliğini hep taşıyorlar. Karşılık beklemeden sevginin, yalnız “vererek” sevmenin ne demek olduğunu yaşayarak öğrenemiyorlar.” (Fuat, 2002: 314) Kadının annelik duygularını yansıttığı 13 türkü tespit edilmiştir. Bu grupta, ayrıca evlilikte kadının konumunu değiştiren anneliği yaşayamamış kadının yakarıları ile çocuğuna ninni söylerken ona duyduğu sevgiyi, onun için düşlediği geleceği mırıldanan annenin ezgisini, en açık bir sevgi ifadesini görmek mümkündür. Bu türküler: Adalardan Çıktım Yayan, Ağ Keçi Gelmiş Oğlanın İster, Ak Taş Diye Belediğim, Atem Tutam Men Seni, Ay Gözümün Işığı, Bebeğin Beşiği Çamdan (Elazığ), Bebeğin Beşiği Çamdan (Erzincan), Bebeğin Beşiği Çamdan, Bebek Beni Dar Eyledi, Bedavradan Evcigezin, Dandini Dandini Donatmış, İnce Toprak Eledim, Ufak Ufak Karınca'dır.

7. İş Türküleri ve Kadın Meslekleri

Kadının hayatının bir diğer önemli yanı, günlük işlerdir. Kadın ağız türkülerde, Anadolu kadının günlük işlere bakışı, kimi zaman eziyetli köy işlerinden şikâyet şeklinde tezahür etse de iş yapmaktan alınan zevk de dikkatlerden kaçmaz. Bu türküler; Cük Cük Cücülerim, Bardağı Koydum Tereğe, Benim Toyuğum Çilçilidir, Dombayı Bağladım Ben Bir Erik Dalına, Elif'in Kınasın Çamur Ettiler, Tumb Üstüne Oturdum, Tütün Dizdim İğneğe, Yayığımı Kurdum Düze'dir.

İncelenen türkülerde, kadının sosyal hayat içerisinde para karşılığında mal veya hizmet üretmek demek olan “meslek” sahibi oluşuna da şahit olunmuştur. Ne var ki bu türkülerin kadın ağızla söylendiğini söylemek doğru olmaz. Yine de kadının sosyal hayat içinde aktif, meslek sahibi bir birey olarak karşımıza çıktığı bu türküler göz ardı etmenin uygun olmadığını düşündük. Yalnızca iki örneğe rastlanılan bu türkülerde, muhtarlık mesleği ön plana çıkar. Diğeri ise erkek ağız ile söylenmiş ve türkülerimiz için modern bir meslek olarak kabul edeceğimiz polisliktir: Penceresi Dilmeden ve Şu Kavak Meşe Kavak türküler, meslek türküler arasında yer alır.

Sonuç

Dünyanın kuruluşundan itibaren “kadın” cinsi, toplumlarda tartışma konusu olmuş ve erkek yanındaki konumu hak ettiği seviyeye bir türlü ulaşamamıştır.

Adem'in cennetten kovulmasına sebep olduğu düşünülüyor. Dünyadaki hemen her toplumda günahın ve kötülüğün kaynağı olduğuna dair sözler söylenegelmiştir. Örneğin Victor Hugo; "Kadını güzel yapan Tanrı, sevimli yapan da şeytandır." derken, Josephe Clarion "Dünyada en güzel görüntü, kocasına yemek pişiren bir kadının görüntüsüdür." diyerek kadının yerini tayin eder. İngiliz ve Yunan atasözlerinde ise, kadınlar için mutluluğun yolunun kocasını mutlu etmekten geçtiği ifade edilir.

Ancak Türk toplumunda kadının konumu - diğer toplumlara göre - oldukça önemlidir. Türk kadını İslamiyet öncesi kültür dairelerinde de daima "birey" olma özelliğini koruyabilmiştir. Ve gerek aile içinde gerekse sosyal hayatta erkeğin yanında olması gereken bir tamamlayıcı unsur olagelmıştır.

Toplumların kültür tarihleri açısından folklor ve halk edebiyatı mahsullerinin önemli malzeme olduğu bilinen bir hakikattir. Klasik batı, şark ve Türk edebiyatları dikkate alındığında varlığı çok eskilere dayanan halk edebiyatı mahsullerimizden "kadın ağzı türküler" in ehemmiyeti bir kez daha artar. Biz de bu düşünceden hareketle kültürümüzde vazgeçilmez yeri olan türkülerimizde kadının varlığını tespitte çalıştık. Kadınının gerek toplumda uygulanan gelenek ve görenekler karşısında takındığı tavrın, gerekse aile ve cemiyet içindeki yerini tartışmaya açmasının, duygu ve düşüncelerini çekinmeden ifade edebilmesinin örneğine az rastlanan bir durum olduğu muhakkaktır.

İncelememiz sonucunda gördük ki, kadın hassas yapısı gereği daha ziyade bireysel konulardaki duygularını ifade etmiştir. Aşk, evlilik, ayrılık, ölüm, çocuk, kader ve çalışma şartları gibi konular, kadın ağzı türkülerde tema olarak tercih edildiği görülmüştür.

Dünyanın kuruluşundan itibaren "kadın" cinsi, toplumlarda tartışma konusu olmuş ve erkek yanındaki konumu hak ettiği seviyeye bir türlü ulaşamamıştır. Adem'in cennetten kovulmasına sebep olduğu düşünülüyor. Dünyadaki hemen her toplumda günahın ve kötülüğün kaynağı olduğuna dair sözler söylenegelmiştir. Örneğin Victor Hugo; "Kadını güzel yapan Tanrı, sevimli yapan da şeytandır." derken, Josephe Clarion "Dünyada en güzel görüntü, kocasına yemek pişiren bir kadının görüntüsüdür." diyerek kadının yerini tayin eder. İngiliz ve Yunan atasözlerinde ise, kadınlar için mutluluğun yolunun kocasını mutlu etmekten geçtiği ifade edilir.

Kaynaklar

- BORATAV, Pertev Naili (1982), *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 150- 151.
- FUAT, Memet (2002), *Toplum ve İnsan*. İstanbul: s. 314
- HERVİEV-Leger, D. (1993), *La Religion pour Memoire*. s. 127.
- KINIK, Mehmet (2001), “Bir İletişim Aracı Olarak Türk Halk Müziği ve Türküler”. *Erciyes İletişim Dergisi “akademia”*, Cilt: 2, S: 1, 136-150.
- ÖZBEK, Mehmet (1975), *Folklor ve Türkülerimiz*. İstanbul: 64.
- TUĞRUL, Mehmet (1964), *Türk Halk Türkülerinin Doğuşu Üzerine Bazı Notlar*. Ankara: 487- 491.
- TURHAN, Salih-Kubilay, Dökmetaş-Levent Çelik: *Türkülerimiz ve Hikâyeleri*. Ankara.
- UÇURLU, Ozanser (2002), *Kadınlar Aşk, Güzellik ve Mutlu Bir Hayat*. İstanbul.



KARAPAPAK MASALLARINDAKİ MİTOLOJİK KADINLAR ÜZERİNE DEĞERLENDİRME

ÖĞR. GÖR. TUBA BENLİ*

Özet

Türk mitolojisi sisteminin bir parçası olan Karapapak mitolojisi, bu bütünün önemli unsurlarındandır. Karapapak mitolojisi özelinde yapılacak çalışmalar, Türk mitolojisiyle ilgili genel bilgilere ulaşmakta büyük yarar sağlayacaktır. Anadolu'da yaşayan Karapapak Türklerinden derlenen on dört masal metni esas alınarak yapılacak incelemeler, mitolojimizde kadının yerini ortaya koyarak kültürümüzde kadının yerinin ve öneminin anlaşılmasında bize önemli ipuçları verecektir. Çalışmamızın gayesi Karapapak mitolojisinde kadından yola çıkarak Türk mitolojisi ve kültüründe kadın algısını ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: Mit, Türk Mitolojisi, Karapapak Masalları, Kadın.

* Gazi Üniversitesi, Atatürk Meslek Yüksekokulu Öğretim Görevlisi.

Mitler, toplumun inanç sistemlerini yansıtan uzak geçmişteki gerçekliğin kutsal görülen sözlü anlatımlarıdır. “Yaratıcılık”, “gerçeklik” ve “kutsallık” vasfı taşıyan mitler, toplumun eski inanç sistemlerini bugüne ulaştıran zengin hayal gücüyle var olmayı anlattığı için günümüz insanına keşif ve icatlarda ilham verirken ahlakî değerleri koruması bakımından ise dinî sistemle bütünleşmiştir.

Giriş

Gerçek kişilerin olağanüstü varlıklara dönüştürüldüğü kâinatın yaradılışının hayal gücüyle yorumlandığı, zaman ve mekân kavramının “eski” ye dönüştüğü insanlığın ve içinden çıktığı toplumun sınırlarını barındıran, etkisini ve gücünü bugünlere taşıyabilen sembolik bir dile sahip mitlerle ilgili pek çok tanım yapılmıştır.

Mircea Eliade’nin mitlerle ilgili görüşlerini açıkladığı tanım, bu alandaki en kapsayıcı ve açıklayıcı bilgileri barındırmaktadır: “Mit, kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanda başlangıçtaki masallara özgü zamanda bitmiş bir olayı anlatır. Bir başka deyişle mit, doğüstü varlıkların başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik yani kozmos olsun isterse onun yalnızca bir parçası olsun bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini anlatır.” (Eliade 1993: 13)

Mitler, toplumun inanç sistemlerini yansıtan uzak geçmişteki gerçekliğin kutsal görülen sözlü anlatımlarıdır. “Yaratıcılık”, “gerçeklik” ve “kutsallık” vasfı taşıyan mitler, toplumun eski inanç sistemlerini bugüne ulaştıran zengin hayal gücüyle var olmayı anlattığı için günümüz insanına keşif ve icatlarda ilham verirken ahlakî değerleri koruması bakımından ise dinî sistemle bütünleşmiştir.

Toplumların bilme ve anlama isteğinden doğan mitlerin tılsımlı kıyafetleri altındaki gerçeklerin görülmesi; doğru yorumlanması ve anlaşılması günümüze eskinin uydurma kalıntıları olarak değil; ilkel insanın hikmetli sözleri olarak taşınması halinde mitler, bizler için sonsuz yaşam enerjisi kaynağı olacaktır. Mitlerin bu anlamdaki yerini ve önemini Fuzulî Bayat şu şekilde ifade etmiştir: “Mitoloji, ilkel veya arkaik ilmî düşüncelerin ilk denemelerini, sözlü kültür dâhilinde bile olsa kuşaktan kuşağa aktarmaya çalıştığından bir bilimdir; kozmik bilgilerin sembolleşmiş kaynağıdır.” (Bayat 2005: 61)

Destan, efsane, masal ve halk hikâyelerimiz öğelerin toplum hafızasında canlı tutulmasını ve kolektif şuurun oluşmasını sağlar. Müşterek kültürün ürünleri olan bu halk anlatıları aynı şekilde müşterek kültürün yaşatılmasına da hizmet eder.

Sözlü kültür ürünlerimiz esas alınarak yapılacak çalışmalar Türk mitolojisinin varlığını ortaya koyarak daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Türk kültürüne büyük katkısıyla bilinen Ziya Gökalp, Türk mitolojisine yönelişin önemini vurgular: “Edebiyatımızın kaynaklarını bir taraftan taş üzerine yazılmış yazılarda, ceylan derilerinde diğer taraftan da halkın koşmalarında, masallarında aramalıyız.” (Gökalp 2006: 26)

“Masallar, mitler ve rüyalar aynı kumaştan biçilmiştir.” (Saydam 1997: 46) Zengin mitolojik öğelere sahip masalların bu anlamda incelenmesi, Türklerin eski inanç sistemlerinin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Anlamı ve yapısı bakımından mitler, ortaya çıkma ve gelişme süreçlerinde bazı aşamalardan geçmekte ve folklorun epik türleri üzerinde derin izler bırakmaktadır. (Hacılar 2009: 49)

Çeşitli sebeplerle göç eden kitlelerin yeni topraklarda yanlarında getirdikleri kültürel ürünleri taşımaları Türk dünyasının müşterek kültürünün oluşmasını sağlamıştır.

Buldukları coğrafyadan başka coğrafyalara göç eden toplulukların beraberinde taşıdıkları hazinelerin başında sözlü kültür ürünleri gelmektedir. Çünkü bu ürünler kişilerin dillerinin oluşturduğu hafızalarda taşındığı için göç sırasında ayrı bir zahmet ve külfete yol

Sözlü kültür ürünlerimiz esas alınarak yapılacak çalışmalar Türk mitolojisinin varlığını ortaya koyarak daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Türk kültürüne büyük katkısıyla bilinen Ziya Gökalp, Türk mitolojisine yönelişin önemini vurgular: “Edebiyatımızın kaynaklarını bir taraftan taş üzerine yazılmış yazılarda, ceylan derilerinde diğer taraftan da halkın koşmalarında, masallarında aramalıyız.” (Gökalp 2006: 26) “Masallar, mitler ve rüyalar aynı kumaştan biçilmiştir.” (Saydam 1997: 46) Zengin mitolojik öğelere sahip masalların bu anlamda incelenmesi, Türklerin eski inanç sistemlerinin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Anlamı ve yapısı bakımından mitler, ortaya çıkma ve gelişme süreçlerinde bazı aşamalardan geçmekte ve folklorun epik türleri üzerinde derin izler bırakmaktadır. (Hacılar 2009: 49)

Yurtlarından koparılan Karapapak Türkleri, Kafkaslardan Anadolu içlerine masallarını da taşımışlardır. Bu masallar, Anadolu ile Kafkasya'yı birleştirmiş, Türk dünyasının "ortak belleği"nin canlı numuneleri olmuşlardır.

açmamaktadır. (Yakıcı, 2009:3)Bu sözlü kültür ürünleri, yeni vatanlarında özünden kopmayarak yeniden şekillenmiş; düşmanın ele geçiremediği göç yolunun en kıymetli hazinesi olmuşlardır.

Türk dünyasının zengin sözlü kültürüyle önemli fertlerinden olan Karapapak Türkleri de 19.yy'da yaşadıkları coğrafyadan Anadolu'ya gelmişlerdir. Terekeme Türkleri de denilen Karapapaklar, Kafkasya'nın hâkimiyetinin Osmanlılardan Ruslara geçmesiyle göçe zorlanmışlardır. Bu göçler 1877-78 Osmanlı-Rus Harbi'nden sonra hız kazanmış, Rusların baskı ve sindirme politikası neticesinde bölgede yaşayan Karapapak Türkleri başta Kars, Iğdır, Sivas, Ağrı, Amasya, Erzurum, Muş, Tokat olmak üzere

Anadolu'ya göç etmişlerdir.

Yurtlarından koparılan Karapapak Türkleri, Kafkaslardan Anadolu içlerine masallarını da taşımışlardır. Bu masallar, Anadolu ile Kafkasya'yı birleştirmiş, Türk dünyasının "ortak belleği"nin canlı numuneleri olmuşlardır.

Kadın, erkek, çoluk çocuk çıkılan göç yolu pek çok zorluğu da barındırmaktadır. Göç yolunda yaşanan acıyı Tahsin Nihad şöyle anlatmaktadır: "Kadın erkek çoluk çocuk yollara dökülmüşlerdi. Zavallılar, tam tepeyi dönecekleri sırada yurtlarına yanık yanık bir daha baktılar. Bu kara bahtlı oba şefkatle ağlıyor. Bu sabah onun gözyaşlarını getirmiş olan katı bir sis, artık yavaş yavaş açılıyordu oralarda ve şimdi ağlaya ağlaya ayrıldıkları sevgili obalarından eğrile büğrüle geçen büyük çayın kenarında her sabah olduğu gibi kızlar kilim yıkamıyor. Gittikçe incelen sisi yararak sivriyen beyaz minarelerden artık Kelime-i Tevhid işitilmiyordu." (Erkan 1996: 82)

Masal, güçlü bir gelenek aktarım aracı, geleneğin güçlü taşıyıcıları ise kadınlardır. Masal ve kadın arasındaki ilişki dikkate alındığında bu ikilinin geleneğin kuşaktan kuşağa aktarımındaki güçlü rolü de anlaşılır. Masalın anlatıcılarının çoğunlukla kadın olması da kuşaktan kuşağa aktarılan geleneklerin masallardaki kadın rollerine bakılarak çözümlenebileceğini gösterir. Kuşaklararası aktarımda iki öğeden biride çocuklardır. Masal, kadın ve çocuk arasında kurulan geleneksel köprünün önemli bir ayağıdır. Masallardaki kadın ve çocuklar analiz

edilerek kültürel gen haritasını ortaya çıkartmak mümkündür. (Yakıcı 2014: 184)

Bu sebeple pek çoğu masal anaları tarafından anlatılmış olan ve Anadolu'da yaşayan Karapapak Türklerinden derlenen on dört masal metni üzerine yapacağımız mitolojik değerlendirmelerle "kadın" olgusunu inceleyeceğiz. Sivas'ın Kuşkayası Köyü'nden derlenen mitolojik öğeler barındıran bu masallardaki kadın kahramanlar anlaşılmaya/ anlatılmaya çalışılacaktır. Kadınları anlamının zorunluluğundan dem vuran erkekler için günümüz kadınının davranışlarının altında yatan sebepler, ilkel insanın inanç sisteminin bugünün insanına etkisi, masal dünyasının iyi ve kötü kalpli kadınlarıyla keşfedilecektir.

2014 yılında derlenen bu masal metinlerinde kadınlar gerek ana kahraman gerekse yardımcı kahraman olmak üzere pek çok işlev üstlenmişlerdir.

MuhsineHelimoğlu Yavuz "Masallar ve Eğitimsel İşlevleri" adlı çalışmasında kadın kahramanları işlevsel özellikleri ve ulaştırdıkları iletilere göre yedi grupta toplamıştır.

- 1- Mutluluğu yakalamak için uğraş veren, olayların gidişini yönlendiren akıllı, vefalı, özverili, direşken kadınlar,
- 2- Kıskaç ve iftiracı kadınlar,
- 3- Kötü kalpli üvey anneler, büyücü kadınlar ve acımasız dev anaları,
- 4- Cinsel tacize uğrayan kadınlar,
- 5- Eşlerine ihanet eden kadınlar,
- 6- Yalan ve kurnazlıkla mutluluğa ulaşmak isteyen kadınlar,

Masal, güçlü bir gelenek aktarım aracı, geleneğin güçlü taşıyıcıları ise kadınlardır. Masal ve kadın arasındaki ilişki dikkate alındığında bu ikilinin geleneğin kuşaktan kuşağa aktarımındaki güçlü rolü de anlaşılır. Masalın anlatıcılarının çoğunlukla kadın olması da kuşaktan kuşağa aktarılan geleneklerin masallardaki kadın rollerine bakılarak çözümlenebileceğini gösterir. Kuşaklararası aktarımda iki öğeden biride çocuklardır. Masal, kadın ve çocuk arasında kurulan geleneksel köprünün önemli bir ayağıdır.

7- Akılsız, beceriksiz, sağduyusuz kadınlar. (Yavuz 2009: 72)

Karapapak masallarındaki kadın kahramanlar ele alınırken bu sınıflandırmadan faydalanmakla birlikte masal metinlerimizde kahramanların üstlendiği roller çerçevesinde kadın tipleri genişletilmiştir.

Kötü kalpli üvey anne, masalarda sıklıkla karşımıza çıkan olumsuz kahramanlardır. Üvey anneler evlendikleri adamın kızına karşı olabildiğince gaddar ve acımasızdırlar. Üvey kızlarını kıskanan onlara akıl almaz eziyetler yapan bu kadınlar, kimi zaman amaçlarına ulaşmak için büyü ve iftiraya başvurmaktan da çekinmezler.

Anadolu'nun pek çok bölgesinde değişik adlarla anlatılan "Fatmacık" masalı "Külkedisi" masalının Türk versiyonudur. Altay masalı olarak kaydedilen "Annuşka" versiyonunda hem şahısların ismi hemde kilise motifinin kullanılması bu masalın Rus menşei olduğunu düşündürmektedir. (Dilek 2007: 60)

"Sarı inek, Kızıl inek, Ala inek" adlarıyla da anlatılan bu masal Karapapaklarda yaygın olarak "Fatmacık" adıyla anlatılmaktadır. Bu masaldaki üvey anne Fatma'ya karşı acımadır, ona her türlü eziyeti yapmaktadır. Üvey annenin bu kötülükleri yaparken en büyük yardımcısı ise öz kızıdır. Ana-kızın birlikte hareket etmesi, babanın bu durum karşısında pasif kalması yapılan kötülüğün şiddetini artırmaktadır.

"Adam gidir, evlenir, getirir ki ne getirebir canavar. Adamın ömrünü birkaç senede yiyir bitirir. Adam hastalanır ölür. Fatma analığı eline alır. Gel Fatma, get Fatma, bulaştığı yaga, işe get, punardan su getir Fatma. Gızcağız netsin, analığın her dediğini yapır."

Masalda üvey annenin kötülüğü anlatılırken "canavar" kelimesinin kullanılması, karısının kötülükleri karşısında çaresiz kalan adamın da hastalanıp ölmesi, kadının ne denli yıkıcı bir kahraman olduğunu ortaya koymaktadır.

"Gülmercan" masalındaki üvey anne de "Fatmacık" masalındaki üvey anneden acımasızlıkta gaddarlıkta geri kalmayan, kendi kızını ise sevgiyle şefkatle koruyarak iyi anne ve kötü kalpli üvey anne kimliğini bir arada taşıyan olumsuz kadın kahramanlardandır. Gülmercan'ın babası, kızına yapılan haksızlıkları görmekte ancak evliliğini sürdürmek adına sessiz kalmaktadır.

Üvey anne, Gülmercan'ı her gün dağa sığır yaymaya göndermekte, azık olarak da kuru ekme vermektedir. Gülmercan'la dağa gitmek için heveslenen öz kızına ise yoğurt, et vererek adaletsizliğini göstermekte üstelik Gülmercan'ı

kızının azığından yememesi hususunda sert bir şekilde tembihlemektedir. *“Gızımın azığından yemiyessin. Herkes kendi ağzından yesin diyir. Yemek vahti gelende Gülmercan: Aman bacı sen ayrı ye, men ayrı. Aha şuracıkta epeğimi yiyim.”* der.

Kendi kızına çok iyi davranıp onu korurken aynı yaştaki üvey kıza çok kötü davranması kıyaslama olanağı verdiği için çocuğu daha çok yaralamakta ve acısı bir kat daha artmaktadır. Çünkü burada eziyet edenin sayısı birden ikiye çıkmaktadır. (Yavuz 2009: 85)

İki kız üvey de olsa kardeşirler. Ancak üvey annenin tutumu kızların kardeşlik ilişkisi kurlmalarını engellemektedir. Hem Gülmercan hem de Fatmacık masalındaki üvey annelerin kendi kızları da vardır. Kadınlar yaptıkları kötülüklerle kızlarına da kötülüğü aşlamaktadır.

Burada kızın yetiştirilmesinde “iyi” yada “kötü” insan oluşunda anne terbiyesinin önemi açıkça görülmektedir. Dede Korkut Hikâyeleri’nin girişinde *“Kız anada görmeyince öğüt almaz”* sözü doğrulanmaktadır. (Ergin 2004: 74)

“Gırh Gatr mı, Gırh Satır mı” masalında ise yeniden evlenen adamın bir oğlu bir kızı vardır. Karısının ölümünden sonra çocuklarına bakamayan adam, araştırmadan soruşturmadan aceleyle evlenir. Üvey anne ise geldiği günden itibaren çocuklara düşmanca davranır, onları aç susuz bırakır. Üvey annenin eziyetine dayanamayan çocuklar, çareyi evden kaçarak her türlü tehlikeyi barındıran ormana sığınmakta bulurlar.

Masalın ilerleyen bölümlerinde üvey annenin çocukları bularak kızın kılığına girerek don değiştirmesi kadının olağanüstü güçlerinin olduğunu bunu da kötü amaçlarını gerçekleştirmek için kullandığını göstermektedir.

Üç masalın ortak özelliği de pasif babalar, acımasız üvey anneler ve üvey annelerin kötülüklerine maruz kalan kız çocuklarıdır.

“Ebu Hançer” masalında kadın ilerlemiş yaşına rağmen çocuk sahibi olamamıştır. Kadın, kusuru kendinde aramakta geceler boyu gözyaşı dökerek Allah’a yalvarmaktadır. Kocası ise karısının kısır oluşuna üzülme onu teselli etmektedir. Çocuk sahibi olamamasının sebebi olarak kadın görülmektedir. Toplumun kadından en önemli beklentisi çocuk dünyaya getirmesi, doğurganlık vasfını icra ederek *“fedakâr eş”* kimliğini *“şefkatli anne”* yle tamamlayarak kadınlık rolünün icaplarını yerine getirmesidir.

Kadın, yıllarca çocuk sahibi olma arzusuyla yanıp tutuşmuş ve sabretmiştir.

Sabırının neticesinde tılsımlı elma yiyerek olağanüstü özelliklere sahip yiğit bir delikanlı doğurur. Kadının bir yaşında konuşan, üç yaşında ata binen, beş yaşında cirit oynayan bir bahadır dünyaya getirmesi yıllarca çektiği acının karşılığında bir nevi Allah'ın onu ödüllendirmesidir.

“Ağsahallı dede çocuğu yanına çağırır. Belinden çıhardığı hançeri çocuğun beline tahr ve diyer ki: Evladım bu hançer senin belinde olduğu sürece sana ölüm yohtur.” O günden sonra adı “Ebu Hançer” olan çocuğun adı da adın verilışı de sıradan değildir.

Aslında bu kut sadece oğlana verilmemiştir. Mitolojik kahramanlara benzeyen “Ebu Hançer” gibi bir yiğidi doğuran ana da bir nevi kut sahibidir. Pervin Ergun: “Tanrı tarafından kut verilmiş kahramanlar, genellikle ana ve babaların ihtiyarlık çağlarında kutlu bir kişi tarafından (aksakallı pır, eren, dede, Hızır) verilen elmayı yemelerinden sonra dünyaya gelirler. Kutla doğan bahadırın adını, yine Tanrı tarafından gönderilen kutlu kişi koyar.” diyerek kahramanın doğumunun ve adının konulmasının sıra dışı olduğunu vurgular. (Ergun 2004: 243)

“Merdan Hatın” masalında yedi oğlu olan kadın, kız çocuğu dünyaya getirmek için sekizinci doğumu göze alır. Burada kız çocuğunun ısrarla istenmesi geçimi sağlayacak yeterli sayıdaerkek çocuğunun varlığı, bununla birlikte ev işlerinde anneye yardımcı olacak bir kız çocuğuna ihtiyaç duyulmasıdır. Nitekim kız, ağabeylerinin çamaşırlarını bulaşıklarını yıkamakta evi temizleyip yemek pişirmektedir. Oğlanlar ise ava gitmekte dışarıda çalışmaktadırlar.

Türk topluluklarının inançlarında kutsal sayılan ateşte de bir ruh olduğuna inanılmaktadır. Mitolojimizde çoğunlukla olumsuz anlamların yüklendiği köpek bu masalda da karşımıza kötülükle çıkar. (Çoruhlu 2010: 50-176) Köpeğin işeyerek ateşi söndürmesi kızın da her türlü tehlikeyi göze alarak devler diyarına ateş aramaya gitmesi ocağı tüttürenin kadın olduğunu göstermektedir.

Görüldüğü gibi kadınların iktidarı er, ev ve evlat ile ilişkilidir. Tıpkı erkek iktidarının at, avrat, silah üçlüsü ile anılmasına benzer biçimde kadınlar için de iktidar sembelleri er, ev ve evlattır. Kadının iktidarının en önemli aşaması ise çocuk sahibi olmasıdır. (Yakıcı, 2014:185) Türk kültürünün en önemli değerlerinden olan annelik özellikle de erkek çocuğu doğurmak sadece masallardaki kadının yerini değil, eski ve geleneği reddeden yapılarda bile günümüz kadınının statüsünü belirlemektedir.

“Yedi gancığın babası” diye hakir görülüp küçümşenen adamın erkek çocuğu yoktur. “Ali Gözü Gız Gözü” masalında ise alay edilip aşağılanan erkektir. “Erkek adamın erkek çocuğu olur” sözünün günümüzde de yaygın olarak kullanılması bu

anlayışın toplumumuzda ne denli eski olduğunu göstermektedir.

Masalda iki erkek kardeş vardır. Birinin yedi oğlu, diğerinin ise yedi kızı vardır. En küçük çocuğun diğerlerinden daha akıllı, cesur ve kahraman oluşu burada kız çocuğuyla karşımıza çıkmaktadır. Altay Türklerinin “Erte, Erke ve Ergek Dep Karındaşlar” masalında en küçük çocuk sayesinde aile mutluluğuna ulaşır. Bu masalda da babasının durumuna üzülen kız, erkek kılığına girerek yedi yıl sonra altınlarla, incilerle ailesinin yanına döner. Kendisiyle birlikte yolculuğa çıkan amcaoğlu ise eli boş memlekete döner. Böylelikle kız amcasına ve babasıyla alay eden komşulara gereken dersi verir.

Erkek kılığına giren kız at binmekte, ava gitmekte, ağaca çıkmakta erkekler kadar mahirdir. Öyle ki dişi çekilirken bile “ah” demeyen kızıdan padişahın oğlu hariç kimse şüphelenmemiştir.

Akıllı, mücadeleci, yiğit kadın tipini temsil eden bu kahraman; erkek dünyasında kadının da var olduğunu göstermektedir. Dede Korkut kitabındaki “Bamsı Beyrek” hikâyesindeki “Banu Çiçek” evleneceği eşin yiğit bir delikanlı olmasını ister. Banu Çiçek güzelliği kadar gözü pek, savaşçı bir kızdır. Beyrek’le at yarıştıracak, ok atıp güreş tutacak kadar yiğit bir kızdır. Bu da bize açıkça gösteriyor ki Türk mitolojisinde kahramanlık erkeğe özgü değil, kadının da at binen, ok atan, güreş tutan cengâver bir kimliği vardır. Bu kadın kahramanlar sadece hanım hanımcık evinde çocuk bakan, temizlik yapan, yemek pişiren ataerkil düzenin edilgen unsuru olmadıklarını göstererek rol model olmuşlardır.

Akıllı, mücadeleci, yiğit kadın tipini temsil eden bu kahraman; erkek dünyasında kadının da var olduğunu göstermektedir. Dede Korkut kitabındaki “Bamsı Beyrek” hikâyesindeki “Banu Çiçek” evleneceği eşin yiğit bir delikanlı olmasını ister. Banu Çiçek güzelliği kadar gözü pek, savaşçı bir kızdır. Beyrek’le at yarıştıracak, ok atıp güreş tutacak kadar yiğit bir kızdır. Bu da bize açıkça gösteriyor ki Türk mitolojisinde kahramanlık erkeğe özgü değil, kadının da at binen, ok atan, güreş tutan cengâver bir kimliği vardır. Bu kadın kahramanlar sadece hanım hanımcık evinde çocuk bakan, temizlik yapan, yemek pişiren ataerkil düzenin edilgen unsuru olmadıklarını göstererek rol model olmuşlardır.

“Salkım Üzüm” masalında Arap kızı tılsımlı üzümü adama küçük kızı karşılığında verir. Mitolojimizde başka âlemi temsil eden mağarada yaşayan Arap, küçük kızı ailesinden ayırır. Kıza her gece şerbet içirir. Şerbeti içen kız bu dünyaya ait hiçbir şey hatırlamaz. Bu durum şamanların yer altına doğru yaptıkları yolculuğu hatırlatır. Nitekim şamanlarda yolculuğa mağara, kuyu, çukur, yerdeki bir delik, ağaç kütüğü yada kökleri gibi yerlerden başlarlar. (Çoruhlu 2009: 72)

“Bayrahtar” masalının konusu mitolojide “Eros ve Psike”e (Sevgi ve Ruh) benzemektedir. Kocasını Eros’un sırrını saklayamayan kadın onu kaybeder “Bayrahtar” masalından da kadın kocasının yılan olduğunu saklayamayarak kız kardeşine söyler. Bunun üzerine kocası güvercin olup kanatlanıp uçar gider. Kız boşboğazlığının cezasını kocasını kaybederek çeker. Sır taşıyamayan kadın ayağındaki demir çarık, elindeki demir asayla hatasının bedelini ödeyerek kocasını aramak için yolculuğa çıkar. Bu yolculuk pek çok tehlikeleri ve zorlukları barındırmaktadır.

“Eşiği aştıktan sonra, kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin düş dünyasında ilerler. Bu, mit-maceranın sevilen bir aşamasıdır. Mucizevi sınavlar ve işkencelere yönelik bir dünya edebiyatı yaratmıştır. Kahraman bu bölgeye girmeden önce karşılaştığı doğüstü yardımcının önerileri, tılsımları ve gizli araçlarından yardım almaktadır.” (Campbell 2000: 115)

Genellikle erkek kahramanların yolculuğuna şahit olduğumuz bu sınavın kahramanı kadındır. Kocasını peri kızlarından kurtarmak için amansız bir mücadeleye giren kadının en büyük yardımcısı kocası ve kocasına duyduğu aşktır. Perilerin imkânsız isteklerini yardımcı ruhlar sayesinde yerine getirerek kocasına kavuşan kadın, böylelikle ruhsal erginliğinde tamamlayarak aile kurmayı hak eder.

Kötüler zümresinin en önemli fertlerinden biri de “cadı karılar”dır. Bunlar kötülük yapmak için yaratılmışlardır. Başlıca silahları büyüdür. Küplerine binip bir yıllık yolu, bir anda aşarlar. Kendilerine torbalarla verilecek altın karşılığında yapmayacakları kötülük yoktur. (Tezel 2013: 16)

Ebu Hançer masalındaki cadı karı da Kel Vezir’in kendine vaat ettiği altınlar pahasına karı-kocanın arasına girerek fesatlıkla onları ayırmıştır. Kızı küpüne bindirip yılan kamçısını şaklatarak Kel Vezir’e götürmüştür.

Masallarımızda sevgilileri ayıran, babayı evladına karşı doldurup kötülüğe sevk eden “Küp Uçuran Karı” adıyla da bilinen cadılar mitolojimizdeki “Al Karısı, Albastı, Al Ana” adıyla bilinen kötü ruhlardan doğmuştur. Al Karısı “Umay”ın

sonradan gelişen ve onun kötülüğü temsil eden şeklidir. (Çoruhlu 2009: 42) Bu sebeple Al Karısı “Umay”ın zıttı olarak üremenin karşısında özellikle de kadınlara kötülük yapan ruhlardır.

Mitolojimizde kahramanlara engel çıkaran Arap, dev, peri kızları ve cadılar kötü ruhların özelliklerini taşır. İnsanlara her türlü kötülüğü, hastalığı ve ölümü getiren bu ruhlar korkunç şekilli yaratıklar ya da cinlerdir. (Çoruhlu 2009: 56)

Bahattin Ögel ise Erliği şu şekilde açıklar: “Bilgisizdir, yıkıcıdır, karıştırıcıdır. Düzen ile sulh ve sükûn istemez. Sonsuz karanlıkların bağrından kopar gelir ve kuzeydeki karanlık ülkeler onun yurdudur. İradesizliğin timsalidir, iyilikle hiçbir ilgisi yoktur ve baştan aşağı kötülüktür.” (Ögel 1998: 429)

“Salkım Üzüm” masalındaki Arap, “Bayrahtar” masalındaki peri kızları “Ebu Hançer” masalındaki cadı karı mitolojimizdeki kötü ruhların özelliklerini ve işlevlerini taşıyan olumsuz kadın kahramanlardır.

“Tembel Oğlan” masalında kız babasıyla, “Arvadın Mekiri” masalında ise kadın kocasıyla iddialaşır.

“Tembel Oğlan” masalında “evi garı sahlar” sözünden dolayı babasının evden kovduğu Gülnaz ise yaramaz, üşengeç oğlanı iş gücü sahibi yapar. Tembel Oğlan Gülnaz’ın sayesinde zengin olur ve ihtişamlı bir saray yaptırır. Babasını yemeğe davet eden Gülnaz da “evi arvat sahlar” sözünü ispat etmiş olur.

“Garının ne şerri olar ki mana tohana” diyen adama karısı öyle bir oyun oynar ki adam gördüğüne görmedim demek zorunda kalır. Böylelikle kadının fendi erkeği yener.

“Keloğlan ve Cenkeşer” masallarındaki eşler de kocalarına göre daha akıllı, iş bilen, yol gösterici kadınlardır. “Keloğlan ve Cenkeşer”, saf, korkak, pasif bir kişiliğe sahip iken karıları sayesinde birer kahramana dönüşürler. Erkeğin potansiyelini ortaya çıkarmakta ve kullanmakta kadının fonksiyonunun önemi bu masallarla vurgulanmıştır.

Uyarıcı, yol gösterici, akıllı kadınlar Dede Korkut Hikâyeleri’nde ve Köroğlu Destanı’nda da karşımıza çıkarlar. Eşlerinin nasihatlerine kulak vermeyen erkeklerin işi yolunda gitmez. (Güneş, 2012:98)

“Tembel Kadın” masalındaki Ahmet Ağa’nın karısı ise akılsız, beceriksiz, saf ve tembel kadının tüm karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Bu masalda

Evi idare eden erkeği çekip çevirenin kadın olduğu bu masallardaki olumlu ve olumsuz kadın kahramanlar aracılığıyla “Karı erkeği rezil de eder vezir de” sözüne uygun olarak anlatılmıştır.

kocasına pişirdiği eti, yerinden kalkmaya üşendiği için dilenciye kaptıran kadının akılsızlığı anlatılmaktadır. Öyleki eti alan dilencinin söylediği;

Senin tavuğun benim torbam içinde

Menim çarığım senin çorban içinde

Men gider yiyerem orman içinde

Ağam seni döğür yorgan içinde

türküsünü de anlayamayan kadın, akşam eve gelen kocasından dayak yemekten kurtulamaz.

Bu masaldaki kadın üşengeçliğinin ve saflığının cezasını kocasından dayak yiyerek en ağır şekilde ödemiştir. Adamın kadına dayak atmasıyla biten bu masalda aslında evini çekip çeviremeyen kadının kocası tarafından da değer görmeyeceği anlatılmıştır. Bu sebeple kadının erkek tarafından ezilmemesi için ayakları üzerinde duran akıllı, sorumluluk sahibi kendini yetiştirmiş birey olması şartı bu masal metninden günümüze ulaşan bir mesaj olmuştur.

Evi idare eden erkeği çekip çevirenin kadın olduğu bu masallardaki olumlu ve olumsuz kadın kahramanlar aracılığıyla “Karı erkeği rezil de eder vezir de” sözüne uygun olarak anlatılmıştır.

“Gülmercan, Gırk Gatır mı Gırk Satır mı ve Fatmacık” masallarındaki kızlar üvey annelerinin zulmüne maruz kalan genç kızlardır. Onlar güzellikleriyle de üvey anneleri ve kız kardeşlerince kiskanılmış, haksızlığa uğramışlardır. Ancak bu kızlar kendilerine yapılan tüm kötülöklere rağmen doğru yoldan sapmamışlar; iyilikte ısrar etmişlerdir. Böylece sadece yüzlerinin değil, ruhlarının da güzel olduğunu göstermişler ve aslolanın da ruh güzelliği olduğunu ortaya koymuşlardır.

“Kız Sana Yazılı” masalında isyan etmeyerek kaderine boyun eğen kız günlerce bıkmadan ölü başı bekler. Kız, her gün oğlanın yatağındaki tılsımlı iğne ve muskaları itinayla çıkarır. Ailesinden uzakta ölü başı bekleyen kız, sabrının ve fedakârlığının neticesinde ödüllendirilir. Kızın başını beklediği ölü, yakışıklı ve yiğit bir oğlana dönüşür. Kızın sabrı zor olanı başarmış “ölüyü diriltmiştir.” Böylelikle

olay kahramanı yerine getirilmesi imkânsız bir şeyi yaparak en eski ve en zor motiflerden birini gerçekleştirmiştir. (Hacılar 2009: 87)

Masallarımızda mutluluğa erişmek için kahramanın belirli sınavlardan geçmesi gerekir. Yapılan haksızlıklara sabretmesi, her türlü kötülüğe karşı iyilikten sapmaması onu masalın sonunda hak ettiklerine kavuşturur. Ayrıca masal kahramanı kötülerle ve kötülükle aklıyla da mücadele eder. Onların hilelerini, düzenbazlıklarını ortaya çıkarır, büyülerini bozar. Böylelikle masallar topluma iyiliği, doğruluğu ve güzelliği salık eder. Tek başına dış güzelliğin yeterli olmadığı, asıl güzelliğin ruhun güzelliğiyle ortaya çıkacağı anlatılmış olur.

Bu masallardaki kızlar sadece güzel oldukları için değil, iyi ve doğru oldukları için yardımcı ruhlar tarafından korunmuşlar, sabır ve fedakârlıklarının sonucunda mutluluğa erişmişlerdir.

“Yedi Gardaşlar” masalındaki genç kız, yedi abisini önce güle sonra da yedi kıza dönüşen devlerle evlendirir. Gelinler ise bu kızın güzelliğini ve abileriyle olan muhabbetini kıskanarak ona yılanlı su içirip karnının şişmesini sağlarlar. Kocalarını bacılarının hamile olduğu yalanıyla dolduran kıskanç, iftiracı gelinler onu evden kovdururlar. Gelin-görümce çekemezliğinin masal diyarındaki anlatımı aslında günümüzde yaşanan toplumsal durumlardan biridir.

“Gız Sana Yazılı” masalında ise Çingene ölü başı bekleyen kızın güvenini kazanarak onunla arkadaş olur. Kız da ona başından geçenleri anlatır. Çingene kız, dirilen oğlana “Senin başını bekleyen bendim” diyerek hileyle kızın yerine geçer. Kızı da kendi hizmetçisi olarak tanır.

Masallarımızda mutluluğa erişmek için kahramanın belirli sınavlardan geçmesi gerekir. Yapılan haksızlıklara sabretmesi, her türlü kötülüğe karşı iyilikten sapmaması onu masalın sonunda hak ettiklerine kavuşturur. Ayrıca masal kahramanı kötülerle ve kötülükle aklıyla da mücadele eder. Onların hilelerini, düzenbazlıklarını ortaya çıkarır, büyülerini bozar. Böylelikle masallar topluma iyiliği, doğruluğu ve güzelliği salık eder. Tek başına dış güzelliğin yeterli olmadığı, asıl güzelliğin ruhun güzelliğiyle ortaya çıkacağı anlatılmış olur.

“Yedi Gardeşler” ve “Gız Sana Yazılı” masalları bazen kötülüğün en yakınımızdakilerden geldiğini göstermektedir. Arkadaşına ve yengelerine güvenen bu kızlar en büyük kötülüğü deonlardan görmüşlerdir. İnsan sevdiklerinden kötülük beklemediği için onlara karşı savunmasızdır. Bunu bilen kötü niyetli yakınlarımız, attıkları iftiralarla bizi can evimizden vururlar.

“Fatmacık” masalında üvey annesi ve kız kardeşi tarafından düğüne götürülmeyen kızın yardımına “nine” yetişir. Yaşlı kadın, elbisesiyle ayakkabısıyla inciği boncuğuyla Fatma’yı düğünün en güzel kızına dönüştürür. Düğündeki kadınların Fatma’nın güzelliği karşısında ağızları açık kalır. “Aya doğma memdum güne doğma memdum ay parçası dünya güzeli bir kız geldi” sözleriyle şaşkınlıklarını dile getirirler.

Türk mitolojisinde kahraman çıktığı yolculukta karşılaştığı engelleri aşmak için şamanların sihirli seyahatlerindeki dişi ruhların ortaya çıkıp şamana yol göstermesi gibi yardımcı güçler de kahramanı başarıya taşır. (Günay 1992: 13)

Masal kahramanları olgunlaşmak için yolculuğa çıkar. “Bayrahtar” masalında da kadın zorlu bir yolculuğa çıkmıştır. Yolculuk boyunca karşılaştığı güçlükler onu olgunlaştırmış, çektiği çilelere göğüs germesi onu kocasına kavuşturarak yeniden yuva kurmasını sağlamıştır. Kocasının sırrını tutamayan bu yüzden evliliği bozulan kadın, mücadelesiyle evliliğini kurtarır. Bu da bize evliliğin emek ve güven üzerine kurulması gerektiğini gösterir.

Şamanın yolculuğunda ona yardım eden “Umay, Ayızıt” gibi dişi ruhlar, bu masalarda da nine şeklinde karşımıza çıkar. Kahramanlara yol gösterip yardım eden nineler cadı karıların olumlu şeklini temsil eder. Bu nineler, haksızlıkların ve kötülüklerin karşısında olağanüstü güçleriyle iyilerin yanında yer alan koruyucu dişi ruhlardır.

“Ebu Hançer” masalındaki yaşlı kadın ise diğer masalarda karşımıza çıkan ninelerden farklıdır. Nineler hiçbir karşılık beklemezsin kahramanlara yardım ederken Ebu Hançer’deki nine ise altın karşılığında yardım ederek menfaatçi insanları temsil etmektedir.

“Ebu Hançer, Kel Vezirin memleketine varmış ilk gördüğü evin gapısını çalar. Yaşlı fakir bir nene kapıyı açır.

-Nene, benimisefir edersen mi?

-Aman yavrum, men fakirem. Ne yiyecehepmeyim ne içecehsuyum ne de yatacahdöşşğim var.

Ebu Hançer cebinden bir kese altın çıkarıp neneye gösterer. Nenenin gözleri faldaşigimi açılar.

-Aman balam, yiyecehepmeyin de var, içeceh suyum da yatacahdöşşegim de var."

Buradaki yaşlı kadın gerçek hayattaki "fayda bekleyerek iyilik yapan tamahkâr, fırsatçı" kadınlara en çarpıcı örnektir.

Sonuç

İlkel insanın kâinatı ve yaradılışı anlama gayesinden doğan mitoloji, sözlü kültür ürünleriyle varlığını koruyarak bugünlere taşınmıştır.

Sivas'ın Kuşkayası Köyü'nde yaşayan Karapapak Türklerinden derlenen masal metinleri Türk mitolojisinin izlerini barındırmaktadır. Pek çoğu masal anlatma geleneğinin yıldızları olan kadınlardan derlenmiştir. Tılsımlı sesleriyle masal diyarının uçsuz bucaksız dünyasında bizi gizemli ve tehlikeli bir yolculuğa çıkartan bu masal anaları, masalları yaşayarak yaşatarak ustalıkta anlatmışlardır.

Bilinçaltımızın derinliklerinde saklanan hayaller, istekler, idealler, arzular rüyalarımızda özgürce ortaya çıkmaktadır. Masallar da bir toplumun rüyalarını barındırdığına göre masalları sadece yazıya aktarmak yeterli değildir. Masalların bize verdiği mesajları doğru okuyabilmek ve yorumlayabilmek davranışlarımıza yön veren bilinçaltımızı ortaya çıkaracaktır.

Sözlü kültür ürünlerinin yaratıcısı insandır. Mit, destan, masal, efsane, hikâye insanın hayal gücünün derinliğinden ve zenginliğinden can bulmuştur. Daha sonra ise bu ebedî ürünler topluma ruh vermiş, hayat vermiş ve toplumu ahlakî, ilmî, bedîî yönden şekillendirmiştir.

Bu sebeple Türk medeniyetinin sosyal ve kültürel boyutunun kavranması, Türk dünyasının dinî inanç ve geleneklerinin anlaşılması, Türk kültür ekolojisini meydana getiren Türk mitolojisinin anlaşılması gerekir. (Çobanoğlu 2001: 75)

Türk toplumunun en önemli kaynağı olan Şaman inanç sistemi günümüzde dinî ve kültürel davranışlarımızda; roman, hikâye, tiyatro eserlerinde, sinema, dans,

Sözlü kültür ürünlerinin yaratıcısı insandır. Mit, destan, masal, efsane, hikâye insanın hayal gücünün derinliğinden ve zenginliğinden can bulmuştur. Daha sonra ise bu ebedî ürünler topluma ruh vermiş, hayat vermiş ve toplumu ahlakî, ilmî, bedîî yönden şekillendirmiştir.

müzik, resim ve mimaride “yaratıcı güç” olarak varlığını sürdürmüştür. (Kaya 2004: 22)

Masalların konusu genel olarak “iyi” ve “kötü”nün mücadelesi şeklindedir. Masallar kadının kadınla mücadelesine de sahne olmakta hatta çoğunlukla “iyi kadın”la, “kötü kadın”ların mücadelesi masalların erkek kahramanlarını da içine almaktadır.

Yeşilçam filmlerindeki, bugün ise televizyon dizilerindeki güzel, masum, iyi kalpli kız tipiyle, kötülük timsali kadınlar mitolojimizden günümüze fırlamış gibidir. Örneklendirirsek, “Gülmercan”ın “Küçük Hanım”daki Belgin Doruk’tan, “Ali Gözü Gız Gözü” masalında erkek kılığına giren kızın “Şoför Nebahat” filmindeki Fatma Girik’ten, masallardaki iyi kalpli ninelerin ise oynadığı filmlerde yardımsever, tonton ve sevecen rollerle karşımıza çıkan Adile Naşit’ten farkı yoktur. Evlendiği erkeğin çocuklarına acımasızca davranan üvey anne rolleriyle özdeşleşmiş “Suzan Avcı”da masallarımızdaki kötü kalpli üvey annelerin âdeta bugünkü ikonudur.

Mitolojimizde kadın kahramanların davranışlarının anlatılması, figüratif dilin çözümlenmesi, kadının bugünkü yerini ve üstlendiği rolleri anlamamızı sağlayacaktır. Ortak kültürel belleğimizi oluşturan mitolojinin kadın kahramanları, iyilikleri ve kötülükleriyle uzak geçmişten bugüne kendi gerçekliğiyle ulaşmıştır.

Masal kahramanlarının tahlil edilmesi, kadın ve erkeği dolayısıyla da insanı daha iyi anlamamızı, onların bugün yaşadığı çelişkilerin, çatışmaların, anlaşmazlıkların ve beşerî ilişkilerde gerek kadınların erkekle gerekse her iki cinsin birbiriyle problemlerinin altında yatan sebeplerin, birbirlerinden beklenti ve isteklerinin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Kadın ve erkeğin üstlendiği “rolün” bugün yazılmadığı eskiden bugüne uzandığı görülecektir. Doğru değerlendirmeler gösterecektir ki kadın ya da erkek, zaman ve mekân değişse bilgi ve teknoloji ile donatılsa dahi arkaik insanın bugünkü numunesidir.

Günümüzdeki acımasız kaynana; kıskanç görümce; karpisli gelin; dedikoducu kadınlar; meraklı komşu kadınlar; güzelliğiyle beğeni toplayan genç kızlar; hamarat kadınlar; akıllı, tuttuğunu koparan, mücadeleciler - kek dünyasında yer edinmiş - güçlü kadınlar; uyuşuk, sorumluluk almak istemeyen tembel kızlar; eğitim almamasına rağmen bilgeliğiyle çevresindekilere her daim yardım eden nur yüzlü pamuk nineler; eşi ve çocukları için yemek yapıp ev temizleyip bununla mutlu olan fedakâr anneler mitolojimizde hayallerle süslenerek “Fatmacık”a, “Gülmercan”a, “Merdan Hatın”a, “Peri Kızı”na, “Dev Anasına” ve “Cadı Karı”ya dönüşmüştür.

Karapapak masallarının mitolojik kadınları ölmemiş, kılık değiştirerek zamanın ve mekânın koşullarında yeniden şekillenerek erkeklerle ya da hemcinsleriyle çatışmaya, uzlaşmaya kısacası var olmak adına mücadele etmeye devam etmektedirler. Dev analarının acımasızlığının; kötü kalplilerin kıskançlığından ve entrikalarından; cadı karıların tuzaklarından arınmış bir dünya ne masallarda ne de gerçek hayatta mümkündür. Dileyelim ki masal dünyasında olduğu gibi gerçek hayatta da iyiler kazansın.

Kaynak Kişiler:

1. Adı Soyadı :Suna TAŞ
Yaşı :71
Yaşadığı Yer :Kuşkayası Köyü-Sivas
Anlattığı Masallar :Fatmacık, Ali Gözü GızGözü, Gız Sana Yazık, Bayrahtar
2. Adı Soyadı :MahigülBENLİ
Yaşı :41
Yaşadığı Yer :Sivas
Anlattığı Masallar :GırkGatr mı Gırk Satır mı
3. Adı Soyadı :Sebile SARCAN
Yaşı :48
Yaşadığı Yer :Kayseri
Anlattığı Masallar :Ebu Hançer, Salkım Üzüm
4. Adı Soyadı :ZöhreGÜLBİL
Yaşı :77
Yaşadığı Yer :Kuşkayası Köyü-Sivas
Anlattığı Masallar :MerdanHatın
5. Adı Soyadı :GüldeneKAMA
Yaşı :55
Yaşadığı Yer :Yarhisar Köyü-Sivas

Karapapak masallarının mitolojik kadınları ölmemiş, kılık değiştirerek zamanın ve mekânın koşullarında yeniden şekillenerek erkeklerle ya da hemcinsleriyle çatışmaya, uzlaşmaya kısacası var olmak adına mücadele etmeye devam etmektedirler.

Anlattığı Masallar	:Yedi Gardeşlar
6. Adı Soyadı	:Turan BENLİ
Yaşı	:46
Yaşadığı Yer	:Kuşkayası Köyü-Sivas
Anlattığı Masallar	:Gülmercan, Keloğlan,Cenkeşer
7. Adı Soyadı	:GülserKAMA
Yaşı	:62
Yaşadığı Yer	:Yarhisar Köyü-Sivas
Anlattığı Masallar	:Tembel Oğlan, ArvadinMekiri

Kaynaklar:

- BAYAT, Fuzuli (2005), Mitolojiye Giriş, İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- CAMPBELL, Joseph (2000), Kahramanın Sonsuz Yolculuğu, (çev. Sabri Gürses), İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2001), Türk Dünyası Ortak Edebiyatı, C:1, Ankara: AKM Yayınevi.
- ÇORUHLU, Yaşar (2010), Türk Mitolojisinin Ana Hatları, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.
- DİLEK, İbrahim (2007), Altay Masalları, Ankara: Alp Yayınevi.
- ELLİADE, Mircea (1993), Mitlerin Özellikleri, (çev. Sema Rifat), İstanbul: Simavi yayınları.
- ERGİN, Muharrem (2004), Dede Korkut Kitabı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ERGUN, Pervin (2004) Türk Kültüründe Ağaç Kültü, Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları.
- ERKAN, Süleyman (1996), Kırım ve Kafkasya Göçleri (1878-1908), Trabzon.
- GÖKALP, Ziya (2006), Türkleşmek İslamlaşmak Muasırlaşmak, Ankara: Akçağ Yayınevi.
- GÜNAY, Umay (1992), Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi, Ankara: Akçağ Yayınları.
- GÜNEŞ, Asuman (2012), Oğuz Grubu Türk Kahramanlık Destanlarında Kadın, Ankara: Berikan Yayınevi.
- HACILAR,Valeh (2009), Karapapak Mitolojisinin Yapısı Üzerine Araştırmalar, Bilig, Sayı: 49, Ankara.
- YAVUZ Helimoğlu,Muhsine (2008), Masallar ve Eğitimsel İşlevleri, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul.
- KAYA Muharrem (2004), Türk Romanında Destan Etkisi, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- ÖGEL, Bahattin (1998), Türk Mitolojisi I, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- SAKALOĞLU, Sami (2012), Masal Araştırmaları, Ankara: Akçağ Yayınevi.
- TEZEL, Naki (2013), Türk Masalları, Bilge Kültür Sanat, İstanbul.
- YAKICI, Ali (2014), İpek Yolunda Türk Kültür Mirası, Türk Yurdu, Ankara
- YAKICI, Ali (2009), Ozan Dili Çevik Olur/Âşık Edebiyatı Yazıları, Ankara: Gazi Kitabevi.
- YILMAZ, Salih (2007), Türkiye’de ve Kafkasya’da Yaşayan Karapapak (Terekeme) Türkleri Tarihi ve Kültürü, İstanbul: Prizma Yayıncılık.



BALIK KIZ MASALINDA MITOLOJİK DEĞERLER AÇISINDAN KADIN FİĞÜRÜ

YRD. DOÇ. DR. ATIYE NAZLI*

Halk edebiyatının iki önemli türü masal ve mitoloji birçok alanımızda içiçe geçmiş olarak kendini göstermektedir. Bütün sözlü anlatmalarımızda Türk kültürünün izlerini görmekteyiz. Çalışmamızda ele alacağımız konu Prof. Dr. Saim Sakaoglu'nun *Gümüşhane Masalları Metin Toplama ve Tahlil* (1973, Ankara) adını taşıyan eserinde yer alan 'Balık Kız' masalında yer alan mitolojik özellikler üzerinedir. Bu masal Türk mitolojisinde önemli bir yeri olan dünyanın yaratılışından, yer-su kavramı olarak karşımıza çıkan koruyucu iyelerden "Su iyeleri" şeklindedir. Türk mitolojisinde yer alan koruyucu iyelerde kadın ve erkek cinsiyetinin olduğu görülmektedir. Ele alacağımız konu su iyelerinden "Su Ana- Su kızı-Su perisi" şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Masalın derlendiği ilimiz Gümüşhane'dir. Prof. Sakaoglu'nun masal derlediği kaynak şahıs, Börek Türk (1893 doğumlu) Bayburt Çiçekli köyünde okuma yazması olmayan bir masal atasıdır. Bayburt coğrafi konum olarak denizden (Karadeniz) oldukça uzaktır. Ancak kaynak şahsın anlattığı 'Balık Kız' masalında Türk mitolojisinin izlerini taşıması oldukça anlamlıdır.

* Hitit Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretim Üyesi.

Masal türü üzerine yapılan çalışmalar XIX. yüzyılda başlamasına karşın, masalın kültürler üzerinde etkisi, ait olduğu milletin değerlerini yaşatması ve binlerce yıl öncesi yaşanan inançları taşıması açısından oldukça önemlidir.

Çalışmamıza temel oluşturan bu masal, Türk mitolojisinde kadın figüründen hareketle incelenmeye çalışılacak ve örneklerle açıklanacaktır.

Giriş

Masal türü üzerine yapılan çalışmalar XIX. yüzyılda başlamasına karşın, masalın kültürler üzerinde etkisi, ait olduğu milletin değerlerini yaşatması ve binlerce yıl öncesi yaşanan inançları taşıması açısından oldukça önemlidir.

Halk edebiyatı araştırmacıları tarafından yapılan masal tanımları birbirinden farklılık göstermektedir. Batılı ve Türk araştırmacıların tanımları şöyledir:

“Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyicileri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür. (Sakaoğlu 1999: 2)

“Bilinmeyen bir zamanda; kahramanlarının belirli kişi veya zümre adları vermeden geneli kapsayan (iyilerin dünya güzeli olması, kötülerin kambur veya köse olması), olağanüstü varlıkların bulunduğu, kendi içinde bir mantık sistemi olan nesirle söylenmiş, teması sistematiği olan bir anlatı türü olarak tanımlanmaktadır.” (Boratav 1958;2007: 14-15).

Tanımlarda en belirgin özellik; olağanüstülüktür. Bu olağanüstülük kanaatimize göre insanoğlunun zamanın içinde zamanda yaşamış olabilecekleri veya inandıkları doğrularındır.

Batılı araştırmacıların, psikolojik ve antropolojik açıdan masaltanımları şöyledir:

“Masal, şimdi ile keşfedilmemiş gelecek arasında konumlandırılmıştır.” (Richter 1945; Erem 1991: 14)

“Masallar, kolektif bilinç dışı psişik süreçlerinin saf ve basit ifadesidir.” (Franz 1973:1).

Masal, insanoğlunun günlük hayatta karşılaştığı olayların abartılı ve olağanüstü bir şekilde, simgesel anlamlı kelimelerle süsleyerek gelecek kuşaklara

öğüt vermeyi amaçlayarak aktarılan sözlü anlatım türüdür.

Masal tanımının dışında mitoloji kavramını en basit anlamda, insanoğlunun anlamını kavrayamadığı olaylar için mistik anlamlar kazandırarak, inanma temeline dayalı olaylar bütünüdür. Bu alanda çalışma yapan uzmanlar mitolojiyi şu şekilde tanımlamışlardır.

Mitoloji; Yunancadaki “Mythos” ile “Logos” kelimesinin birleşmesinden meydana gelmiştir. “Mythos, söylenen veya duyulan söz, masal, öykü, efsane anlamlarını taşımaktadır. “Logos” gerçeğin insan gözüyle görülmesi, doğruların keşfi, bilme giden yol olarak ifade edilmektedir. Mit, daha çok doğa ve doğaüstü varlıkların yaratılışını konu alır. Yani, bir anlamda mit, yaratılışın öyküsüdür. Yaratılış ve doğa içindeki mücadele ve insanlığın kazandığı deneyimler olarak görülmektedir. Mitlerde genelde doğaüstü varlıklar veya tanrılar görevlendirilmektedir.” (Çaycı 2012: 4-5)

Mitoloji, insanoğlunun çevresinde gördüğü, korktuğu veya anlamlandırmadığı olaylar için, ortaya koyduğu, inandığı ve kendisini güvende hissettirmesine yol açan söylenceler ve inanmalar bütünüdür, şeklinde de tanımlayabiliriz.

Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu, masal ve mitoloji bağı, “Halk masalları metinlerindeki birçok çeşitlemeyi açıklamak için Ortodoks halkbilimi uzmanları tarafından kabul edilen sözlü geçişme yerine Jung, bilinçaltı ruhta var olan benzer mit ve mit öğelerini tekrar tekrar üreten öğelerden söz etmektedir. Bu mitolojik bileşenlere “motifler”, “yavru imgeler” ya da “ilk örnekler” adını verir. Buna göre ilkel insan mitleri uydurmaz. Ön bilinç-ruh gücünün açığa çıkarttıkları olarak yaşar ve modern insan bunları “aslın canlanması” şeklinde tekrar tekrar yaşamaktadır. Bunlar genellikle bir bütün halinde olmayıp, mitsel parçacıklar şeklini alırlar.” şeklinde açıklamaktadır. (Çobanoğlu (?): 41)

Çobanoğlu ayrıca W. J. Gruffydd’in mitlerin çeşitli aşamalardan geçerek zaman içinde masala dönüşeceği görüşlerine yer vermiştir.

Mitoloji, insanoğlunun çevresinde gördüğü, korktuğu veya anlamlandırmadığı olaylar için, ortaya koyduğu, inandığı ve kendisini güvende hissettirmesine yol açan söylenceler ve inanmalar bütünüdür, şeklinde de tanımlayabiliriz.

“Türklerde ana diye çağrılan mabutlar daima esirgeyen ve yargılayan tanrılardır. Ata diye sanılan ilahlar, ekseriyetle çarpan ve korkutan tanrılardır. Bundan dolayı Şamanların hâmî ruhları kadındır ve âyin esnasında kadın elbiseleri giymelerinin sebebi de bu olsa gerektir.”

- “1. aşamada mitoloji durumundadırlar,
2. aşamada mitoloji tarihe dönüşür,
3. aşamada mitolojik tarih, folklorla dönüşür,
4. aşamada folklor, edebi masalların ortaya çıkışında kullanılır.” (Çobanoğlu (?): 47)

Bu bilgiler doğrultusunda başlangıçta mitoloji olan inanmalar zamanla masallaşmaktadırlar veya masalların içerisinde simgesel unsurlar olarak yaşamını devam ettirmektedirler.

Türk masallarını anlatan kaynak şahıslarımızın genellikle kadın olmaları (masal anaları) mitolojinin yaşatılmasını masallar aracılığı sağlama kanaatimize göre tesadüf olmamalıdır.

Bu konuda Nurettin Gülaçtı'nın, makalesinde, “Kadın, yaşayan bir toplumun, bir milletin temel öğelerinden birisidir. Erkeği ve çocuklarıyla beraber, o toplumun içinde binlerce yıl geriden gelen bir yaşamın “Tarih’ini aktarır” ve “Geleceğe” de o taşır.” açıklamasını yapmaktadır. (Gülaçtı 2012: 79)

Masal-mitoloji-kadın, kadın-mitoloji-masal, mitoloji-kadın-masal üçlemeleri ele alacağımız çalışmamız için önemli bir sıralamadır. Makalemize temel olan Balık Kız masalı, mitolojik özellikleri, su iyesinin kadın olması ve Türk kültüründe kadına verilen değerin farklı bir bakış açısıyla yansıtmaktadır.

Yusuf Ziya Yörükân, eserinde Yer, Gök Tanrıları bölümünde yer verdiği bilgilerde, Tanrı Ülgen’den, adının kaynağından söz ettikten sonra insanlara iyilik eden ve onların yolunu şaşırtmaya çalışan kötü ilahlar hakkında bilgi vermektedir. Yörükân ayrıca Türklerde “ana” kavramını aynı zamanda “kadın”ının önemini de şu bilgilerle açıklamaktadır.

“Türklerde ana diye çağrılan mabutlar daima esirgeyen ve yargılayan tanrılardır. Ata diye sanılan ilahlar, ekseriyetle çarpan ve korkutan tanrılardır.

Bundan dolayı Şamanların hâmi ruhları kadındır ve âyin esnasında kadın elbiseleri giymelerinin sebebi de bu olsa gerektir.” (Yörükân 2006: 58)

Türk mitoloji incelendiğinde hem ataerkil hem de anaerkil bir yapının olduğu Şamanist dönemde koruyucu ruhların erkek ve kadın oldukları görülmektedir. Dünyanın yaratılışında önce sadece su vardır, Ülgen, Akana’dan aldığı bilgilerden sonra yeri meydana getirmiştir. Yer-su kavramı hakkında Abdülkadir İnan’ın görüşleri şöyledir.

“Türk, dünya yaratılışı mitolojisine göre kâinat yaratılmadan evvel, âlem, tâlay yâni denizden ibaret idi. Bu âlemde yalnız Kayra Han Ülgen ata vardı. Ülgen ata yalnızlıktan usanmıştı. “Ne yapayım? Ne yaratayım” diye düşünüyordu. “Önünde ne varsa tut!” ilhamı doğdu. O vakit denizde “Akine” yani beyaz anne görüldü: -“ittim-bitti!” = yarattım oldu!”de dedi kayboldu.” (İnan 1998: 274)

Türk mitolojisinde dünyanın yaratılışında “Akine” kadın figürü başlangıç olarak kabul edilmektedir.

Deniz Karakurt’un“Türk Söylence Sözlüğü’nde, Türk su iyisi (koruyucu ruh) hakkında verilen bilgiler çalışmamıza ışık tutmaktadır.

AK ANA: *Deniz Tanrıça*, Deniz İlahesi. Henüz hiçbir şey yaratılmamışken ve yalnızca uçsuz bucaksız bir su varken, sonsuz suların çıkarak, Tanrı Ülgen’e yaratma ilhamını vererek sulara tekrar dalmıştır. Işıktan (cisimsel olmayan) bir bedeni vardır. Başında gücü simgeleyen ve taca benzeyen zarif boynuzları bulunur. Alt kısmında denizkızı gibi çok uzun bir balık kuyruğu bulunur. (Karakurt 2011: 15)

Ögel, Türk Mitolojisi I’de verdiği bilgilerde “Vertbitskiy’in derlediği Altay Yaratılış Destanı’nda da dünya ile beraber üç balık yaratılmış ve dünya -kendisine destek olsun diye- bu büyük balıkların üzerine konulmuştur. Balıklardan ortada olanın başı kuzeydedir ve bu balık, başını kımlıdattığında tufanlar olur, sular taşar.” ifadelerine yer vermektedir. (Ögel 1998:433-434). Çalışma konusu farklı olmakla birlikte Doç. Dr. Akman’ın makalesinde yer alan balık ve balığın yaşadığı su ile ilgili verdiği bilgiler şöyledir: “...depremin oluşuyla ilgili bir inançtır. Bu inanca göre, halk muhayyilesinde dünya, bir sarı öküzün boynuzları üzerinde durmaktadır. Sarı okuz herhangi bir sebepten dolayı hareket ettiği zaman dünya sallanır, depremler vücuda gelir. Bu öküz bir tasın üzerinde, tas bir **balığın** sırtında, **balık** suda, **su** da havadadır.” (Akman 2012: 2)

Dünyanın düzeni ile ilgili Türk mitolojisinde yer alan inanma da geçen

Bu kutsiyetin devamında yer alan halk inanmaları ve uygulamaları da şekillendirmiştir. İslamiyet'in kabulüyle birlikte Eişe-Fatma ana olarak şekil değiştiren ve Şamanist inancın koruyucu iyelerinden en önemlisi hiç kuşkusuz Türk mitolojisindeki kadın iyelerinden biri olan "Umay"dır.

balık, gizli kalmış bir inanmanın temelini veya bugün bilemediğimiz ama bilinmeyen zamanda var olduğunu masalarda yer vererek sembolleştirdiğimiz açıklamalarla yaşamını devam ettirmektedir.

İnan ve Ögel'de yer alan dünyanın yaratılışı mitinde yer alan su-kadın-balık kavramları önemli semboller şeklinde hemen hemen bütün halk edebiyatı türlerinde göreceğimiz kavramlardır.

Julian Baldick'ın Hayvan ve Şaman' adlı eserinde balık ile ilgili bilgileri, Türk mitolojisi açısından önemini çeşitli konular içerisinde yer vermektedir. "Hun mitinde; bir adam iki boynuzlu koca bir balık görür ve karısı da bu balığı kendisine olağanüstü ışıklar sunan vahanedan kuracak bir oğlan doğuracağını haber veren bir adama dönüşmüş olarak görür" (Baldick 2000; Şahin 2011: 34)

Ayrıca Baldick çeşitli Şamanlarda görülen özelliklerden söz ederken, Şamanların kuş ve balıkların ruhlarından oluşan bir ordusunun olduğunu ve bu ordunun hem havayı hem de suyu koruduğunu belirtmiştir. (Baldick2000; Şahin 2011: 163)

Tarihi ve halk edebiyatı türlerinden destanı ve diğer türlerini incelediğimizde farklı kültürlerde kadınların toplumsal rollerinin çok farklı olduğu görülmektedir. Ataerkil toplumlarda kadın ikinci planda yer alırken, anaerkil toplumlarda onun tanrısallaştırıldığı görülmektedir. Geçmiş medeniyetlerin izleri incelendiğinde Ana Tanrıça kültürünün, insanın psikolojik ve toplumsal gelişiminin ilk basamaklarına yerleştirilmektedir. (Gülaçtı 2012: 76)

Türklerin İslamiyet'i kabul etmeden önceki süreçte kadının toplumda yönetici, etkin ve saygı duyulan bir fert olmasının nedenini, yaratılış mitlerinde var olan kutsiyetinin oluşturduğunu söyleyebiliriz. Bu kutsiyetin devamında yer alan halk inanmaları ve uygulamaları da şekillendirmiştir. İslamiyet'in kabulüyle birlikte

Eişe-Fatma ana olarak şekil değiştiren ve Şamanist inancın koruyucu iyelerinden en önemlisi hiç kuşkusuz Türk mitolojisindeki kadın iyelerinden biri olan “Umay”dır.

İnan, bir başka çalışmasında Gök Türklerin “ıduk yer sub” (mukaddes yer-su) ile ifade ettikleri mefhum hem koruyucu ruhlar hem de vatan idi. ... (Türk tengrisıduk yer-subı anca etmiş). Vatanın korunmasında yer-su ruhlarının rolü Tonyukuk yazıtında pek açık ifade edilmiştir. Gök Türk vatanına saldıran düşmanlar, tanrı Umay ve yer-su ruhlarının yardımıyla gafil avlanarak basılmışlardır. (İnan 2000: 48) Aynı eserinde İnan, koruyucu iyeleri çeşitli başlıklar altında incelemiştir. “Şamanistlere göre bütün dünya ruhlarla doludur.” Dağlar, göller, ırmaklar (“yer-su”) hep canlı nesnelere. Sütgöl ırmak ve gölleri Şamanistler için coğrafi isimler değil, fakat konuşan, duyan evlenen, çoluk çocuk sahibi varlıklardır.” (İnan 2000: 50-51).

Türk mitolojisinde yer şekillerinin koruyucusu olarak karşımıza çıkan kadın figürleri sadece bir varlığın ruhu değil aynı zamanda, İnan’ın ifadesine göre kadın, gelecekte haber veren, kehanetleri tutan varlıklardır. Aynı zamanda koruyucu iyeler, Ülgen’in âleminde kuvvetli ilahelerdir. Ancak Erlik Hanın kuvvetli ilaheleri yoktur. İnan, ve Ögel’in eserlerinin ilgili bölümlerinde Türk milletinin bilinmeyen dönemlerinde koruyucu iyelerden özellikle su iyeleri hakkında daha geniş bilgiler yer almaktadır.

Türk kültürünün her döneminde Türk kadının önemli bir yer olduğu görülmektedir. Destan, masal ve diğer halk edebiyatı türlerinde görülen bu özellik halk inanmalarında da ayrı bir özellik taşımaktadır.

Sonrasında Oğuz destanın iki eşi de ilahe şeklinde tasvir edilmektedir. İkinci eşi suyun ortasında bulunan ağaç içinde görülmektedir. Yine Oğuz destanındaki Kıpçak’ı annesi, nehir ortasında bulunan bir adacık içinde, bir ağaç kovuğunda doğurur, Uygurların yaratılış efsanesinde de Uygurların atası olan beş prens, iki nehir kavşağının ortasında bulunan bir adacıktaki kayın ağacından doğarlar.

Prof. Dr. Ali Yakıcı ve Asuman Güneş’in çalışmalarında yer alan, masal-su-kadın üçlemesinde belirlenen masallardan 11’inin ana kahramanın kadın, diğer 11 masalda kadınlar yardımcı kahramandır ve önemli görevleri bulunmaktadır. Bumasalarda kadınların su ile bağları üzerinde durulmaktadır. (Güneş-Yakıcı (?): 229)

Türk anlatma türlerinden destanlar incelediğinde de kadın tiplerinin olduğu

Alp (aktör, kahraman) kadın tipi: Alp tipi kadın, savaşçı, mücadeleci, korkusuz ve vatanseverdir. Bu kadınlar tabiat güçlerine ve diğerdüşmanlarla yapılan mücadelede gösterdikleri kahramanlıkları yansıtan örnek kadın tipidir. Göçebe hayatın olması gereken kadın savaşçı tipidir. Bilge (sembol) kadın tipi: Kadın bilgeliğin, namusun, erdem ve hünerin ayrıca uyanık, bilge kişiliği ile hikmetli sözleri söyleyen, akıllıca planlar yapan, elinde kılıç, at üstünde savaşılan kadındır.

ve her bir kadının sembolize ettiği olayla kendini göstermektedir. Bu konuda çalışma yapan Bars'ın destanlardaki kadın tipleri aşağıdaki gibidir.

1. **Alp (aktör, kahraman) kadın tipi:** Alp tipi kadın, savaşçı, mücadeleci, korkusuz ve vatanseverdir. Bu kadınlar tabiat güçlerine ve diğerdüşmanlarla yapılan mücadelede gösterdikleri kahramanlıkları yansıtan örnek kadın tipidir. Göçebe hayatın olması gereken kadın savaşçı tipidir.

2. **Bilge (sembol) kadın tipi:** Kadın bilgeliğin, namusun, erdem ve hünerin ayrıca uyanık, bilge kişiliği ile hikmetli sözleri söyleyen, akıllıca planlar yapan, elinde kılıç, at üstünde savaşılan kadındır.

3. **Eş (sevgili) ve anne kadın tipi:** İdeal eş olma, erkek çocuk annesi olma, eşi ile birlikte sıkıntılıların üstesinden gelen, ülke yönetiminde etkin bir rol oynayan, Alp tipinden farklı olarak destanda geri planda bulunan kadın tipidir.

4. **Yardımcı (haberci) kadın tipi:** Destanlarda alplar, yaşlı ve bazen de düşman kızlarından bilgi alır. Kahramanlar, onların yardımıyla düşmanlarını yenerler.

5. **Düşman kadın tipi:** Kahramanlık destanlarında masalarda yer alan büyücü kadınlar, düşmanlar için çalışırlar. (Bars 2014: 138)

Mitolojinin alt başlıklarından birisi olarak kabul edeceğimiz, halk inançlarında da yine su-kadın ikilemesi görülmektedir.

“Türkmenistan’da, çocuğu olmayan kadın, çocuğunun olması için, yeni yapılan köprüden geçmelidir. Türkmenistan’daki bu uygulama eski

Türk dini Gök tanrı inanç sistemindeki su kültü ile ilgilidir. Buna göre; kutsal kabul edilen su, hamile kalamayan kadına su iyisi vasıtasıyla yardımcı olacaktır. Türk efsanelerinde elmalı dereler, coşkun akan sular bebek istemi ile dua edilen yerler olarak geçmektedir. Türkiye’de akarsu ve köprü ile ilgili birçok dinî uygulama vardır. Büyü yapılan muskalar ile bozulması istenilen muskalar, köprüden akarsuya atılır. Gelin, güvey evine gitmeden evvel köprüden geçerler.” (Kalafat 2000: 37)

Yukarıda birçok örneğini verdiğimiz bilgiler, su-kadın, su-balık, su-kadın-balık üçlemesi şeklinde Türk mitolojisindeki önemi üzerine açıklamalardır. Yine Türk dünyasında yer alan bir destan ve halk hikâyesinde yer alan “su-balık” kavramları da şöyledir:

“Balık, mitolojideki konumuyla yer-su unsurlarındandır. Ruhlar, buralarda yaşayan hayvanların karınlarında saklanırlar. Balık, Er Töştik Destanı ve Seyfûlmülük Hikâyesinde sulara saklanan ruhlarınmekânıdır.” (Duran 2012: 122)

Asıl konumuz olan Anadolu Türk masallarında ye alan “Balık Kız” masalında yukarıda verilen bilgiler ışığında incelediğimizde derlenen masalımızın içerisinde binlerce yıl öncesine dayanan “yer-su-kadın” üçlemesinin nasıl yer edildiğini örnekleriyle vermeye çalışacağız.

Balık Kız Masalı

Prof. Dr. Saim Sakaoğlu’nun 1973 yılında *Gümüşhane Masalları Metin Toplama ve Tahlil* , (Ankara) adlı çalışmasının s. 383-390’da yer almaktadır. Wolfram Eberhard –Pertev Naili Boratav Kataloğunda 86, AnttiAarne - Stith Thompson Kataloğunda 402-513’te yer almaktadır. Türk mitolojisinde yer alan yer-su kavramı içinde bulunan su, deniz, okyanus ve suda yaşayan su iyelerini konu alan bu masalın özetini ve konumuzla olan ilgili yerleri aşağıda verilecektir.

Bir adam varmış ve bu adam balıkçılıkla uğraşmış, karısı da balık yemekten ve balığı görmekten bıkmış. Bir süre sonra kocası ölmüş. Küçük yaşta olan çocukları büyüdüğünde birçok iş yapmış ancak hepsinde başarısız olmuş. Annesinden babasının ne iş yaptığını zorla öğrenmiş. Sonra babasının olta vb. aletlerini almış ve balık tutmaya deniz kenarına gitmiş, oltasına büyük bir balık gelmiş, tuttuğu diğer balıkları satmaya götürmüş ancak ilk tuttuğu büyük balığı eve annesine getirmiş. Annesinden bu balığı pişirmesini istemiş, annesi balık yemeyi sevmediği için balığı eve bırakmış ve gezmeye gitmiş. Eve geldiğinde her yerin

temizlendiğini ve yemeklerin pişirildiğini görmüş. Ertesi gün yine oğlan balık tutmaya gitmiş ve annesi de bir yere saklanmış ve evinde olan değişikliği kimin yaptığını görmek istemiş. Balık silkinmiş ve çok güzel bir kız olmuş, kadın **balık kıza** konuşup anlaşmış. Kadın oğluna evlenme vaktinin geldiğini söyleyerek **balık kıza** evlendirmiş.

Bir gün, padişah onların evinin yakınlarından geçerken, **balık kıza** görmüş ve ona aşık olmuş. Lalasına o kıza getirmesi söylemiş ve eğer evli ise kocasının kellesini vurdurması bildirmiş. Lalasına bunun doğru olmadığını ve kocası varsa ona yapılması zor bir iş verilmesi böylece kızın kocasını öldürmenin daha doğru olacağını söylemiş. **Balık kıza**n kocasını çağırtmışlar ve ondan üç defa yapılması mümkün olmayan işleri istemişler. Adam **balık kıza**n (karısının) sayesinde üç işin de üstesinden gelmiş ve en sonunda denizden gelen bir canlı ile padişah öldürülmüş, masalımız tamamlanmıştır.

Çalışmamızda konu olan denizden gelen kız ve padişahın **balık kıza**n kocasından isteklerinin deniz sayesinde ulaşması da Türk mitolojisinde yer alan birçok kavramla benzerlik göstermektedir.

Balık Kız masalının Türk mitolojisini yansıttığını ilgili yerlerin karşılaştırması şöyledir:

Balıkçı'nın olması ve öldüğünde oğlunun birçok iste başarısız olması; kanaatimize göre ataerkil toplum geleneğimizin yansımasıdır. Dede Korkut Hikâyelerinde de geçen "Oğul atadan görür sofraya çekmeyi.." ifadesi, her iş ve olayda geçmişimizin izleri olmazsa başarılı olamayız, sonucu beraberinde getirmektedir.

Baba mesleği olan balıkçılığa başlayan delikanlı; ilk günün sifhahında büyük bir balık yakalar ve bu balığı evine getirir. Anlatıcıdan kaynaklandığını düşündüğümüz, balıkçılık yapmaya giden delikanlının sözleri veya duaları masalda şu ifadelerle yer almaktadır. "Allahın izniyle, babamın işini yaparsam benim de işim rastgidecek.Siftaki rızkımdır, bir yere satmam." İlk tuttuğu balığı satmaması, bugün de yaşayan bir gelenektir, esnaflar günün ilk sifhahını ya yere atarlar ya da iş yerinin bir köşesinde ilk sifhah olarak saklamaktadırlar.

Masalımızın mitolojik özellikleri; ilk tuttuğu balık oldukça büyüktür ve eve getirdiği bu balık, pişirilmekten annesinin balık sevmemesi sayesinde kurtulmuş ve çok güzel bir kız olmuş, delikanlı ve annesinin yaşadığı evi, temizlemiş, farklı yemekler yapmıştır.

Denizden gelen **balık kız** için;

Anadolu'da yer-su kültürünün devamı ile ilgili olarak Ali Rıza Yalğın'ın Cenupta Türkmen Oymakları adlı eserinde yer alan şu bilgiler konumuzla doğrudan ilgilidir.

Yalğın'ın Zamantı çayı ile ilgili verilen inanmalar şöyledir: "Bu çay çok tekin değildir, onun sahibi vardır. Sahibi sarı saçlı, gök gözlü bir kızdır. Bu kız her sene bir kurban ister. Zamantı bir delikanlı alı ve kıza vermiş. Geçen yıl yirmibeş yaşında sağlam bir yiğidi (Ali) bu kız yedi. Bu çay yılda dört beş gün, gece vakti altın akıtır, ama geceyi bilmek gerekir. Bu çayın taşıdığı zaman belli olmaz, birdenbire taşar, birçok hayvan insan alır ve boğar. Bu çayın sahibi 'Sarı saçlı gök gözlü kız' sene de bir gün baharda çay kenarında bir taşa çıkıp saçlarını tarmış, onun saçından bir tel bir adamın eline geçmiş olsa o adamı kurşun delmez, bucak kesmezmiş derler." (Yalğın 1993: 49-50)

Bir diğer araştırmamız Pertev Naili Boratav'ın verdiği bu konuda vermiş olduğu bilgiler şöyledir.

Halk inanışlarında deniz vegöllerde yaşayan Sirenler adını taşıyan deniz kızlarının olduğu varlıklar bulunmaktadır. Artvin'deki Kara Göl'de, çevre sızlaştığında gölden çıkıp saçlarını tarayan kızların yaşadığı inanılır. Aynı yöredeki diğer bazı göllere de "Kız Gölü" denir çünkü bir zamanlar içlerinde kızlar kurban edilmiş. Akdeniz kıyısında Sirenlerle ilgili olarak, fok balığı derisi soyulan ve güzelliği ile parlayan bir kıza dönüşen bu "Sirenlerden" (Deniz kızı) biriyle evlenen Fethiyeli bir balıkçının düğünü verilebilir; veya Muğla yöresinde Döğüşbelen'de bir çiftçinin bir deniz kızını saç lülelerini keserek yakalamayı başardığı anlatılır. Bu öyküler gerçekten yaşanmış gibi anlatılır; "Sirenlerin" bir gün geldikleri yere dönecekleri iddia edilir. (Boratav 2012: 59) Boratav'ın çalışmasında su-iyesi şeklinde değil, Deniz Cinleri olarak adlandırılmaktadır ve Deniz kızlarına "Sirenler" adı verilmektedir.

Kırım Türk inanmalarında yer alan yer-su ilahları ile ilgili verilen bilgiler **Balık Kız** masalında yer alan tanımlar için oldukça önemlidir.

Su Anası, Tatarlar arasında onun **Su Babası**'nın ya da **Su İyesi**'nin karısı olduğu söylenir. **Su Babası** ve **Su İyesi**'nden farklı olarak **Su Anası** su kenarına çıkmayı çok severmiş. Bu yüzdende onun hakkında daha çok hikâye yaratılmıştır. **Su İyesi**'nin dış görünümü de ilginçtir: Kadın kılığında, uzun kara (bazen sarı)

saçları neredeyse yere değmekte, göğüsleri iri, gözleri kaşsız, siyah ve pörtlektir. Teni kızılımsı renktedir. Genelde insanlara su kenarında, iskelede, saçlarını altın tarağı ile taradığı zaman “gözükür” ve aniden gelen insanlardan korkup kendini suya atmış. Bu arada altın (gümüş) tarağını da su kenarında unuttur, ancak onu çalan insanları da asla rahat bırakmamış. (Çetin 2007: 27)

Tatar inancında, su altında yaşayan bir başka iye de **Su Kızı**’dır ve çok güzel olduğu söylenir. (Çetin 2007: 27)

SU İYESİ: *Su Ruhü* Suyun koruyucu ruhu. Her suyun bir iyesi vardır. Hepsi sulara yaşarlar. İnsanlara zarar vermezler. Cisimsiz varlıklardır. Ak giysiler giyinirler. Suları korurlar. Kuş ve yılan kılığına girebilirler. Yaşadıkları suyun derinliklerindeki büyük bir kayanın altında bulunan geçitten girilen bir sarayda yaşarlar. Bazıları deniz kızı gibi balık kuyrukludurlar. Maviye çalan bir renkleri vardır. Etraflarında yüzen ve ışıldayan mavi renkli balıklarla tasvir edilirler. **Su Sonası/Sunası** olarak bilinen yarı balık kız olan bir canlının taş üzerinde oturduğunu görülür. (Karakurt 2011: 184-185)

Kanaatimize göre, balıkçının denizden siftah olarak çıkardığı balık, Türk mitolojisinde geçen Su İyesi veya su iyesinin kızıdır.

Masalımızın devamında padişahın kızı görüp âşık olması ve **Balık Kız**’ı elde etmek için kocası balıkçıdan istediği ilk üstesinden gelinmesi gereken işi anlatıcımız; “Senden öyle bir balık isterim ki bin batman gelecek. ...”

Balık Kız kocasına, “İlk balık tuttuğun yere git, suya selam ver, ‘Bacınız küçük balığı istiyor.’

Delikanlı ilk balık tuttuğu yere gider, denize selam verir, orada deniz selamı alır ve “Hoş geldin enişte, derdin nedir?” der.

Denizin dibinde çıkardıkları bir balığı delikanlıya verirler. Ancak denizden “enişte” diye ifade eden canlı hakkında herhangi bir bilgi yoktur... Ve o canlının ifadesi şöyledir: “Al enişte, daha çok gelir gidersen”

Bu sözlerden orada delikanlıyla konuşan canlının “su iyelerinden birisi olduğu görülmektedir. Ancak balıkçı ile konuşan varlık hakkında herhangi bir bilgi verilmemektedir. Cinsiyeti üzerine de herhangi bir bilgi yoktur. Sadece “Denizin ‘Enişte’ ifadesi yer alır. Buradan da deniz “yer-su” Akana, olarak kabul edebileceğimiz, iye karşımıza çıkmaktadır. Masalda yer alan ‘Enişte’ ifadesi Türk kültüründe kız kardeşin kocasına verilen bir ad olduğu gibi bazı yerlerde de

(Adana-Ceyhan) herhangi bir ayırım yapılmaksızın kızın ailesi tarafından (anne-baba- kardeşler) kızlarının kocasına verilen bir addır.

Padişah ve lalası balığı tartıklarında balığın bin beşyüz batman geldiğini görürler. Yine padişah delikanlının hemen öldürülmesini söyler ancak lalası bir başka yapılması güç bir iş verir.

İkinci istekleri; “Bize bir yumurta getireceksin, bunu yere vuracaksın, içinden bir yabancı hayvan çıkacak hem de erkek olacak. Kuyruğunu oyana bu yana dikip ‘Vuuu’ diyerek gezecek!”

Padişah ve lalanın bu istekleri Türk mitolojisinde yer alan ‘Arat’ı hatırlatmaktadır. Karakurt Arat hakkında şu bilgileri vermektedir:

ARAT: Ölüm Balığı, Dev Balık. Baykal gölünde veya yeraltındaki büyük denizde yaşadığına inanılan efsanevi devasa balık...Zaman zaman yeryüzünde yaşayan insanlardan kurban ister. Ağzı gırtlığının altında, gözü ise ensesindedir. Belkemiği ters çevrilmiştir. Zincirlerle bağlı tutulur. Başını ve vücudunu oynatınca depremler olur, tufanlar kopar. “**Ker Balık**” olarak da adlandırılır. (Karakurt 2011: 32-33)

Ayrıca Arat hakkında çeşitli kaynaklarda verilen bilgilerde onun yumurtadan çıktığı ile ilgili herhangi bir bilgi yer almazken, masamızda Arat’ın yumurtadan çıktığı daha sonra devasa büyüklükte bir canavar olduğu ifade edilmektedir.

Padişah, delikanlının yumurtayı da getirmesinden sonra yine, çabucak öldürülmesini ister ancak lalası yine engel olur ve üçüncü isteklerini söylerler:

“Senden öyle bir çocuk isterim ki, yeni doğmuş olacak, benim huzuruma gelince bıyıkların bükecek kamçı elinde mabeynimde gezecek!”

Delikanlı **balık kızın** dediği gibi daha önceden de gittiği ilk balık tuttuğu yere gider ve selam verir:

“Selamünaleyküm, Aleykümselam enişte, hoş geldin, Sefa geldin, Niye geldin? Bacınızın bir isteği var küçük çocuk doğmuşsa verecekmişsiniz. ...”

Denizden gelen ses, “Doğdu, doğdu; bekle de verelim.” Küçük bir çocuk, bir selenin içine koymuşlar, köpek eniği gibi “Vavvav” diye bağırıp duruyor.

Burada köpek eniği gibi “Vavvav” diye bağırmasını, anlatıcının “Yeni doğan bir bebeğin çıkardığı sesleri benzetmesidir.” şeklinde yorumlayabiliriz.

Delikanlı hemen padişahın huzuruna çıkar,

Padişah, "Haydi bakalım çıksın!"

Sepetteki çocuk silkinir ve Hak tarafından bir delikanlı haline getirilir. Elinde kamçısı, bıyıklar ta arkada, kara bir delikanlı;...ifadesi geçmektedir.

Masalımızda geçen denizden gelen bu çocuk için farklı kavramlar, iyeler yer almaktadır.

YAYIK HAN: *Irmak Tanrısı*. Eşdeğer: CAYIK (TAYIK, DAYIK) HAN

Irmaklardan ve göllerden sorumludur. 17 ırmağın kavuştuğu yerde yaşar. Irmaklara, rüzgârlara vesulara hükmeder. Kamçısı şimşektir. Büyük Tufandan sonra gökyüzüne çıkmıştır. Su Yılanı veya SuEjderi kılığına bürünebilir. Yerlerden sular fıskırtır. İnsanları kötülüklerden korur. Dizgini gökkuşağı, kamçısı boz alevdir. Kendisine Yayık Kaldırma adı verilen saç (cansız nesne kurban etme) törenleriyapılır. Koruç (Korucu / Koruyucu) olarak nitelenir. (*Karakurt 2011: 234*)

AK ATA: *Deniz Tanrı*. Eşdeğer: AĞ ATA Eşanlam: 1. ÜRÜNG EDE 2. SOR (SURA, ŞURA) EDE

Deniz İlahı. Dünya'nın diğer ucunda yer alan kutsal okyanusta yani Akdeniz'de yaşar. Demir Yaylı olarak betimlenir. Demir Yay gücü simgeler. Balık kılığına girebilir. Su ezeli başlangıcı ve yaratıcıkarmaşıklığı simgeler. Dünyanın yaratılışı doğrudan su ile bağlantılıdır.

Kısır kadınlar mağaralarda duvarlardan damlayan suları içtiklerinde ve nisan yağmurlarını bir kapta biriktirip içtiklerinde çocuk sahibi olacaklarına inanırlar. Suyun şekilsiz ve yapısız oluşu onu bir madde olarak algılamaktan ziyade kut kavramı ile ilişkilendirilmesine sebep olmuştur. Sulardaki varlıklar yaşanmazlar, hastalanmaz ve çirkinleşmezler (*Karakurt 2011: 16*)

Bunların dışında balık ister mitolojide olsun ister masal veya herhangi bir anlatma türünde olsun, iyiliği, yardımı koruyuculuğu temsil etmektedir. Ayrıca balık ile ilgili olarak Oniki Hayvanlı Türk Takviminde de yer verilmektedir. Beşinci sırada yer alan "Balık Yılı" o yılın insanlar için talih ve zenginlik getireceği de çeşitli kaynaklarda belirtilmektedir.

Çeşitli alanlarda balık figürünün olduğu resmedildiği de görülmektedir. Yapılan çalışmalarda özellikle Türk Çini sanatında balık figürünün anlamıdır. Bu konuda Seda Dilay'ın "Sanatsal ve Kültürel Açından Balık Motifleri" adlı

çalışmasında yer alan “Türk Çini sanatı ilk olarak Türklerin yaşadıkları Orta Asya’da uygulanmıştır. Sanatçıları hayvanları yakından tanıyarak ustaca resmetmişlerdir. Hayvan figürlerine sembolik anlamlar yüklemişlerdir. Çift başlı kartal – hükümdarlık, **balık-bereket**, kuş – güzellik ve özgürlüğü sembolize etmektedir. (Dilay 2011: 54)

Sonuç

Ele aldığımız makalemiz gizli dünya olarak adlandırabileceğimiz, zaman zaman içinde yaşanılmış, insanımızın belleğinde önemli bir yetmesine karşın, tam olarak hayatında yerini anlamlandıramadığı anlatma türlerimizden biri olan masallarımızda yer alan bilgi hazineleridir.

Dikkatlice incelediğimizde bugün birçok masamızda yer alan kültürel bellek, tarihe, mitolojiye, halk inanmalarına ışık tutacak bilgilere sahiptir. Çalışmamızda biz, masal-mitoloji ilişkisinden yararlanarak, Türk mitolojisinde yer alan iyeler üzerinden kadın kimliğinin önemini açıklamaya çalıştık.

Türk mitolojisini incelediğimizde en bilinen “Umay Ana ve Ayzıd” dışında yer alan farklı iyelerin olduğunu ve bu iyelerin hayatın kaynağı olan su ile bağının olduğunu belirledik. Özellikle Türk mitolojisinde yer alan dünyanın yaratılış anlatmalarında bulunan yer-su iyelerinin hem ata hem de ana ruhlarının yer alması su kültürü açısından oldukça önemlidir. Su iyelerinin özellikle kadın figürünün balık ve denizkızı şeklinde bugün yurdumuzun çeşitli bölgelerinde anlatma ve halk inanmalarında yaşaması, geçmişle olan bağımızın farkında olmadan aktarımını gözler önüne sermektedir.

Türk mitolojisini incelediğimizde en bilinen “Umay Ana ve Ayzıd” dışında yer alan farklı iyelerin olduğunu ve bu iyelerin hayatın kaynağı olan su ile bağının olduğunu belirledik. Özellikle Türk mitolojisinde yer alan dünyanın yaratılış anlatmalarında bulunan yer-su iyelerinin hem ata hem de ana ruhlarının yer alması su kültürü açısından oldukça önemlidir. Su iyelerinin özellikle kadın figürünün balık ve denizkızı şeklinde bugün yurdumuzun çeşitli bölgelerinde anlatma ve halk inanmalarında yaşaması, geçmişle olan bağımızın farkında olmadan aktarımını gözler önüne sermektedir.

Türk insanı,
inanmalarında
yer verdiği
koruyucu
iyelerini tıpkı
vatanına
atfettiği gibi
analık vazifesini
yüklemiştir.
Koruyucu
iyeleri, her türlü
kötülükten,
zulümden ve
zorbalıktan
Türk milletini
korumakta, zor
zamanlarında
yardımcı
olmaktadır.

Ele alınan masal, denizden uzak bir ilimizde anlatılması ve Türk mitolojisinde yer alan Ak Ana, Yayık Han ve Arat iyelerinin varlığını ortaya koymaktadır. Ayrıca, denizden tutulan balık'ın da bir su iyesi olması, kanaatime göre Su Atasının kızı olması ve diğer su iyelerine sözü geçmektedir. **Balık Kız**'ın diğer bir özelliği; geldiği eve bereket getirmesidir. Aynı zamanda balık ile ilgili, halk inanmaları Türk kültüründeki kehanetlerde, rüyalarda hatta fallarda görülen balıkla aynı anlamıdır. Benzer şekilde, kadınlar evin süsü, bereketidir. Hatta masalın geçtiği ülkenin zalim padişahını da ortadan kaldırılması da "Su İyeleri" tarafından yapılmaktadır.

Türk insanı, inanmalarında yer verdiği koruyucu iyelerini tıpkı vatanına atfettiği gibi analık vazifesini yüklemiştir. Koruyucu iyeleri, her türlü kötülükten, zulümden ve zorbalıktan Türk milletini korumakta, zor zamanlarında yardımcı olmaktadır.

Kaynaklar

AKMAN, Eyüp (2012), "Türk Mitolojisi ve Halk Şiirinde "Sarı/Kızıl Öküz" İnancı", **Türkiyat Mecmuası**, 22, Bahar, 1-16.

BALDICK, Julian (çev. Nevin Şahin) (2000; 2011), **Hayvan ve Şaman Orta Asya'nın Antik Dinleri**, İstanbul.

BARS, Mehmet Emin (2014), "Türk Kahramanlık Destanlarında Kadın Tipleri", **International Journal of Languages' Education and Teaching**, 3, 122-140.

BORATAV, Pertev Naili (1958; 2007), **Zaman Zaman İçinde**, Ankara.

BORATAV, Pertev Naili (çev. Recep Özbay) (2012), **Türk Mitolojisi Oğuzların - Anadolu, Azerbaycan Ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi**, , Ankara.

ÇAYCI, Ahmet (2012), "**Kavramlar ve Tanımlar**", **Mitoloji ve Din**, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2-20.

ÇETİN, Çulpan Zaripova (2007), "Tatar Türklerinde Mitolojik Varlıklarla İlgili Mitler ve İnanışlar (İyeler ve Yaratıklar)", **bilig**, Güz, 43, 1-32.

ÇOBANOĞLU, Özkul (?), **Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihi...**, <http://tl.ibu.edu.ba/assets/userfiles/tll/docs/halkbilim...doc>

DİLAY, Seda (2011), "Sanatsal ve Kültürel Açından Balık Motifleri", **Türk Bilimsel Derlemeler Dergisi**, 4(1), 53-56.

DURAN, Remzi (2012), "**Türk Mitolojisi**", **Mitoloji ve Din**, Anadolu Üniversitesi Yayını, 104-128.

FRANZ, Marie Louisevon (1973), **Interpretation of Fairy Tales / An Introduction to the Psychology of Fairy Tales**.

GÜLAÇTI, Nurettin (2012), "Sanatsal Bir Objeye Olarak Kadın ve Bazı Toplumlarda Kadına Bakış", **İdil Journal of Art and Language (İdil Sanat ve Dil Dergisi)**, 2, 76-91.

İNAN, Abdülkadir (1998), "Türklerde Su Kültü ile İlgili Gelenekler", **Makaleler ve İncelemeler I**, Ankara.

İNAN, Abdülkadir (2000), **Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar**, Ankara.

KALAFAT, Yaşar (2000), **Türk Dünyası Karşılaştırmalı Türkmen Halk İnançları**, Ankara, ASAM Yayınları

KARAKURT, Deniz (2011), **Türk Söylence Sözlüğü**, <http://www.bilinmeyenturktarihi.com/pdf/turk-mitoloji-ansiklopedisi.pdf>

RİCHTER, David H. (çev. Evrim Erem) (1945; 1991), "Masal Dedikleri", **Varlık**.

SAKAOĞLU, Saim (1973; 2002), **Gümüşhane Masalları Metin Toplama ve Tahlil**, Ankara.

SAKAOĞLU, Saim (1999), **Masal Araştırmaları**, Ankara.

YAKICI Ali- Asuman Güneş (?) "Burdur Masallarında Kadın ve Su", **I.Burdur Sempozyumu**, <http://sempozyum.mehmetakif.edu.tr/1burdursempozyumu/cilt2/2.4.pdf>

YALMAN (Yalgın), Ali Rıza (1993), **Cenupta Türkmen Oymakları II**, Ankara.

YÖRÜKÂN, Yusuf Ziya (2006), **Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri Şamanizm**, Ankara.



BİLGE TIPİNİN TÜRK DESTANLARINDAKİ YERİNİN TESPİTİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

YRD. DOÇ. DR. BİLGE ESIRGEN*

Destanlar, içinde yaratıldığı toplumun kültürel değerlerini yansıtması bakımından halk anlatıları içinde önemli bir yere sahiptir. Kültürel değerler, destanlarda tipler aracılığıyla kişileştirilir ve varlığını korur. Bu çalışmada; ortak görüş, kabul ve algının ürünü olarak destanlarda karşılaştığımız “bilge tipi” Psikoanalitik Halk Bilimi Kuramı ekseninde ele alınacaktır.

Tipler, yaşatıldığı devirde toplumun temel değerlerini temsil etme işlevine sahiptir. Mehmet Kaplan’a göre tip aynı devirde ortaya konan eserlerde rastlanan basit ve sabit karakterli kişilerdir (Kaplan 2001: 5). Bilge tipi, anlatılarda akı, bilgiyi, deneyimi temsil etmesi ve kahramana yol göstermesi ile ön plana çıkan karakterlerdir. Özkul Çobanoğlu’nun bilge devlet adamı olarak adlandırdığı bu tip, *akıl ve akılcılığın kişiselleştirilmiş sembolüdür* (Çobanoğlu 2003: 104).

Tipler, yaşatıldığı devirde toplumun temel değerlerini temsil etme işlevine sahiptir. Mehmet Kaplan’a göre tip aynı devirde ortaya konan eserlerde rastlanan basit ve sabit karakterli kişilerdir (Kaplan 2001: 5). Bilge tipi, anlatılarda akı, bilgiyi, deneyimi temsil etmesi ve kahramana yol göstermesi ile ön plana çıkan karakterlerdir.

* Ahi Evran Üniversitesi Türk Dili Bölümü Öğretim Üyesi.

Akıllı, bilgili ve deneyimli olma, bilge tipinin nitelikleri arasında üst sırada yer alır. Destanlarda genellikle aksakallı, ihtiyar olarak anılan bilge kişiler, Türk kültüründe akla ve bilgiye verilen değeri vurgulamaktadır. Destanlarda bilge tipi devlet adamı yönüyle karşımıza çıkmaktadır. Oğuz Kağan Destanı'nın bilge tipi Tüşimel unvanlı Uluğ Türk'tür. Uluğ Türk, destanda boz saçlı, ak sakallı, tecrübeli, akıllı düşünceli ve asil bir insan olarak betimlenir:

Bilge tipinin izdüşümü ruh arketipidir. Carl Gustav Jung, yaşlı bilge adam tipi olarak ele aldığı tipin düşlerde büyücü, hekim, rahip, öğretmen, profesör, büyükbaba ya da otoriteyi temsil eden herhangi biri olarak görüldüğünü ifade eder. Bunlar, gulyabani ya da hayvan görünümünde de olabilen ruh arketipinin insan biçimindeki görünümleridir. Gerek insan gerek gulyabani gerek hayvan görünümünde olsun ruh arketipini temsil eden varlık *insanın idrak, anlayış, iyi bir tavsiye, karar, plan gibi şeylere ihtiyaç duyduğu ama kendi imkânlarıyla bunlara ulaşamadığı durumlarda ortaya çıkar* (Jung 2005: 86). Bu yönüyle bilge tipi, kahramanın yol göstericisi konumundadır:

Kahraman, ancak sağlam bir düşünce ya da parlak bir fikir, yani ruhsal bir işlev ya da endopsişik otomatizm sayesinde kurtulabileceği umutsuz bir duruma ne zaman düşse, yaşlı adam görünür. Kahraman dışsal ya da içsel nedenlerden ötürü gerekeni yapamadığı için, gerekli bilgi, kişileştirilmiş bir düşünce, yani öğüt verip yardım eden yaşlı adam kılığında ortaya çıkar (Jung 2005: 87).

Sözlü kültür ortamında, bilginin aktarımı önemli ölçüde deneyim sahibi yaşlılar tarafından sağlanır. Bunda akıllık, bilgelik ve idrakın yaşlı adamın belirgin özellikleri arasında yer almasının (Jung 2005: 94) payı büyüktür. Alâeddin Şenel, ilkel topluluğun düşünsel yapısının oluşumunu incelediği çalışmasında konuşmanın ve düşüncenin

gelişiminin bilgi birikimi ve bilgi aktarımıyla sağlandığını, bunun daha çok yaşlılar tarafından gerçekleştirildiğini belirtir (Şenel 1982: 105). Bu yönüyle toplumun kültürünün yansıtıldığı anlatılarda karşılaştığımız bilge tipinin düşüncenin gelişiminde yadsınamaz bir rolü olduğu görülmektedir.

Akıllı, bilgili ve deneyimli olma, bilge tipinin nitelikleri arasında üst sırada yer alır. Destanlarda genellikle aksakallı, ihtiyar olarak anılan bilge kişiler, Türk kültüründe akla ve bilgiye verilen değeri vurgulamaktadır.

Destanlarda bilge tipi devlet adamı yönüyle karşımıza çıkmaktadır. Oğuz Kağan Destanı'nın bilge tipi Tüşimel unvanlı Uluğ Türk'tür. Uluğ Türk, destanda boz saçlı, ak sakallı, tecrübeli, akıllı düşünceli ve asil bir insan olarak betimlenir:

Söz dışında kalmasın, bilsin herkes bu işi,

Oğuz Han'ın yanında, vardı bir koca kişi.

Sakalı ak, saçı boz, çok uzun tecrübeli,

Âsil bir insan idi, akıllı düşünceli.

ÜnvanıTüşimel'di, yani Kağan veziri,

Uluğ Türük'dü adı, Oğuz'un seçme eri (Ögel 2003: 126).

Destanlarda bilge tipi devlet adamı yönüyle karşımıza çıkmaktadır. Oğuz Kağan Destanı'nın bilge tipi Tüşimel unvanlı Uluğ Türk'tür. Uluğ Türk, destanda boz saçlı, ak sakallı, tecrübeli, akıllı düşünceli ve asil bir insan olarak betimlenir:

Destanın Reşidettin tarafından Farsça yazılan parçalarında ve Ebülğazi Bahadır Han'ın *Şecere-i Türk* ile *Şecere-i Ter'akime* adlı eserlerinde bilge tipi, İrkıl Hoca'da vücut bulur. İrkıl hoca, Türk töre ve ayinlerini ilk koyan kişi (İnan 1998: 196) olarak bilge devlet adamı tipini temsil etmektedir.

Bilge tipi, karizmatiktir: Tanrı kutu ile donatılmıştır. Jung da yaşlı adamın ulvi ve yardımsever yönünün Tanrı ile onun arasında bir bağın bulunduğu işaret ettiğini belirtir (Jung 2005: 94). Tanrıya olan bu yakınlığı ona, gelecekte haber verme ve rüya yorumlama gibi bilicilik yetileri kazandırmıştır. Manas destanında Acı Bay, Kanıkey ve Altın Ayrüya yorumlayarak gelecekte haber veren bilge tipinin örnekleridir. Acı Bay, Manas'ın rüyasını yorumlayarak Kökçö ile bozuşan Alman Bet'in Manas'a geleceğini haber verir. Kanıkey Manas'ın ölümünden sonra gördüğü rüyadan Manas'ın dirileceğini öğrenir. Kanıkey'in rüyasını dinledikten sonra Altın Ay, Manas'ın geleceğini Kanıkey'e bildirir (Yıldız 1995: 460-466). Oğuz Kağan destanında Uluğ Türk, düşünde doğudan batıya uzanan altın yay ile kuzeye doğru kanatlanmış üç gümüş ok görür ve bu düşü Oğuz Kağan'a yorumlayarak gelecekte haber verir:

Bilge tipi, karizmatiktir: Tanrı kutu ile donatılmıştır. Jung da yaşlı adamın ulvi ve yardımsever yönünün Tanrı ile onun arasında bir bağın bulunduğu işaret ettiğini belirtir (Jung 2005: 94). Tanrıya olan bu yakınlığı ona, gelecekte haber verme ve rüya yorumlama gibi bilicilik yetileri kazandırmıştır. Manas destanında Acı Bay, Kanıkey ve Altın Ayrüya yorumlayarak gelecekte haber veren bilge tipinin örnekleridir.

*Anlattı Oğuz-Han'a, uyanınca uykudan,
Rüyayı tâbir etti, içindeki duygudan.
Dedi: "Bu düşünüm sana, dirlik düzenlik versin!
Hakanıma inşallah, birlik güvenlik versin!
Rüyada ne gördüysem, Gök Tanrının sözüyle,
Seni de öyle yapsın, Tanrı kutsal özüyle!
Yeryüzünün ki hepsi, dolup taşar boyuna,
Tanrım, bağışlayıver! Oğuz Kağan soyuna!"*
(Ögel 2003: 126)

Bilge tipinin kahramanın kendi bünyesinde sergilendiği destanlar da bulunmaktadır. Bu durum bilge tipinin tanrıya yakın olma özelliğinin hatta tanrının bir uzantısı olma durumunun kahraman üzerinde yoğunlaştığını göstermektedir. Bunun en belirgin örneklerini yaratılış destanlarında görmek mümkündür. Mitlere yakınlığıyla yaratılış destanları, bilge tipinin kahramandan ayrı müstakil bir tip olmadan önce kahramanda bir bütün olarak bulunduğunu düşündürmektedir. Radlof'un derlediği Altay Yaratılış destanında gördüğü düşü yorumlayan bizzat kahramanın kendisidir:

*Bekledi Mandı-Şire, yata yata yıl geçti,
Bir gün uykuda iken, güzel bir rüya seçti.
Düşündü Mandı-Şire, o gün mü geldi diye,
Şeytanla vuruşacak, hoş gün mü geldi diye.
Demişti hani Tanrı, elbet bir gün gelecek,
"Mandı-Şire git hemen!" diye tanrı diyecek!*
(Ögel 2003: 459)

Bilge tipi, destanlarda kimi zaman düşler aracılığıyla kendini göstermektedir. Türeyiş

destanında Bögü
Han'ın – aynı gece
vezirinin de- düşünde
gördüğü beyazlar
giymiş ihtiyar,
ruh arketipinin
rüyalar aracılığıyla
kahramana yol
gösterdiği bilge tipinin temsilidir:

Anlattı Oğuz-Han'a, uyanınca uykudan,
Rüyayı tâbir etti, içindeki duygudan.
Dedi: "Bu düşüm sana, dirlik düzenlik versin!
Hakanıma inşallah, birlik güvenlik versin!
Rüyada ne gördüysem, Gök Tanrının sözüyle,
Seni de öyle yapsın, Tanrı kutsal özüyle!
Yeryüzünün ki hepsi, dolup taşar boyuna,
Tanrım, bağışlayıver! Oğuz Kağan soyuna!"

Bökü-Han, bir gece uyurken, beyazlar giymiş bir ihtiyar gördü. İhtiyar ona yaklaştı ve çam kozalağı büyüklüğünde bir yeşim taşı vererek, Bögü-Han'a şöyle dedi:

" – Eğer sen bu taşı muhafaza edebilirsen, dünyanın dört köşesi, hep senin buyruğun altında toplanacaktır! (Ögel 2003: 75)

Destanlarda kahraman, ihtiyaç duyduğu bilgiyi bilge tipini temsil eden kişiler aracılığıyla sağlar. Maaday-Kara destanında Kügüdey-Mergen; annesinin, babasının ve düşmanının kim olduğunu, ailesinin ve halkının başına gelenleri, adını ve bineceği atı yaşlı bir kadın suretinde ortaya çıkan Altay'ın ruhundan öğrenir:

İhtiyar nine şöyle cevap verdi:

"Benim sevgili yavrum,

Sana her şeyi anlatayım, dedi.

Maaday-Kara senin babandır, dedi,

Altın-Targa senin annendir, dedi.

Ey benim sevgili oğlum, dedi.

Kara-Kula kağan, dedi,

Yeryüzünün hakimidir.

Yetmiş kağanı elinde tutuyor,

Tüm Altay'a hükmederek,

Halkın terini emiyor.

...

Bekledi Mandı-Şire, yata yata yıl geçti,
 Bir gün uykuda iken, güzel bir rüya seçti.
 Düşündü Mandı-Şire, o gün mü geldi diye,
 Şeytanla vuruşacak, hoş gün mü geldi diye.
 Demişti hani Tanrı, elbet bir gün gelecek,
 “Mandı-Şire git hemen!” diye tanrı diyecek!

Bineceğin değerli atın

Pamuk yeveli koyu kırdır, dedi,

Büyük parmağı olan senin

Adın ise Kügüdey-Mergen'dir, dedi...” (Bekki 2007: 412-413)

Yol göstericilik, bilge tipinin önemli özelliklerinden biridir. Yaşlı adam, hedefe giden yolları bilir ve kahramana bildirir. Gerektiğinde karşılaşabileceği tehlikelerle ilgili olarak kahramanı uyarır ve bu zorlukları nasıl aşacağını kahramana anlatır (Jung 2005: 90). Kahramanın ihtiyaç duyduğu bilgi destanlarda bilge tipini temsil eden aksakallı, ihtiyar tarafından sağlanır. Bir Altay destanında Han, güzel kızına talip olan gence, Garuda adlı kutsal kartalın bir tüyünü getirmesi karşılığında kızını kendisine vereceğini söyler. Bu yolculukta kahramana aksakallı bir ihtiyar yol gösterir:

Bökü-Han, bir gece uyurken, beyazlar giymiş bir ihtiyar gördü. İhtiyar ona yaklaştı ve çam kozalağı büyüklüğünde bir yeşim taşı vererek, Böğü-Han'a şöyle dedi:
 “ – Eğer sen bu taşı muhafaza edebilirsen, dünyanın dört kösesi, hep senin buyruğun altında toplanacaktır!

Genç almış silahını, dağlara çıkmış ava,

Aramağa başlamış, böyle büyük bir yuva.

Sora sora giderken, yolda görmüş bir ermiş,

Derdini ona dökmüş, o da bir öğüt vermiş.

Aksakallı ihtiyar, demiş bu yoldan sapma,

Bunu bilen bir benim, kim ne derse hiç yapma!

(Ögel 2003: 111)

Maaday-Kara destanında Kügüdey-Mergen'e yol gösteren yaşlı kadın suretinde görünen Altay'ın ruhudur:

Kendisi ihtiyarlayıp ölüme yaklaşınca,

Halkı kendi yurdundan sürülen,

Maaday-Kara'nın oğlusun sen, dedi.

Babanın öcünü almalsın, dedi (Bekki 2007: 412).

Manas destanında Oysul Ata'nın, Hızır'ın ve Bahaeddin'in himâyesinde bulunan Bakay, Manas'a daima yol gösteren bir yoldaş (Yıldız 1995: 98-99) olarak bilge tipini temsil etmektedir.

Bilge tipinin belirgin özelliklerinden biri de ad vermedir. Türk destanlarında doğumu ve gelişimi olağanüstü nitelikte gerçekleşen kahramana adını bilge kişi verir. Dede Korkut Hikâyeleri'nde bilge tipini temsil eden ve kahramanlara ad veren Dede Korkut'tur. Bilge Dede Korkut; Bayındır Han'ın boğasıyla güreşip boğanın başını kesen kahramana Boğaç, on beş yaşına gelip av avlayan ve kâfirlere karşı yiğitlik gösteren kahramana Bamsı Beyrek, aslan yatağında büyüyüp at basan ve kan sömüren oğula Basat adını verir.

Bilge tipi Türk destanlarında aklın, bilginin ve deneyimin sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yönüyle kahramanın yol göstericisidir. Kimi zaman rüyalar kimi zaman yollar aracılığıyla çıkılan yolculuklarda kahramana destek olur. Kahraman ihtiyaç duyduğu bilgi ve öğüdü ondan edinir. Adın varoluşla bir tutulduğu kültürümüzde bilge tipi, kahramana ad vererek varoluş sürecine katkı sağlar. Bilge tipi, tanrının yeryüzündeki yansımasıdır. Düşüncenin bilgi aktarımıyla evrildiği görüldüğünde destanların da bu sürece bilge tipi aracılığıyla tanıklık ettiği söylenebilir.

Bilge tipinin belirgin özelliklerinden biri de ad vermedir. Türk destanlarında doğumu ve gelişimi olağanüstü nitelikte gerçekleşen kahramana adını bilge kişi verir. Dede Korkut Hikâyeleri'nde bilge tipini temsil eden ve kahramanlara ad veren Dede Korkut'tur. Bilge Dede Korkut; Bayındır Han'ın boğasıyla güreşip boğanın başını kesen kahramana Boğaç, on beş yaşına gelip av avlayan ve kâfirlere karşı yiğitlik gösteren kahramana Bamsı Beyrek, aslan yatağında büyüyüp at basan ve kan sömüren oğula Basat adını verir. Bilge tipi Türk destanlarında aklın, bilginin ve deneyimin sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yönüyle kahramanın yol göstericisidir. Kimi zaman rüyalar kimi zaman yollar aracılığıyla çıkılan yolculuklarda kahramana destek olur. Kahraman ihtiyaç duyduğu bilgi ve öğüdü ondan edinir. Adın varoluşla bir tutulduğu kültürümüzde bilge tipi, kahramana ad vererek varoluş sürecine katkı sağlar. Bilge tipi, tanrının yeryüzündeki yansımasıdır. Düşüncenin bilgi aktarımıyla evrildiği görüldüğünde destanların da bu sürece bilge tipi aracılığıyla tanıklık ettiği söylenebilir.

Kaynaklar

- BEKKİ, Salahaddin (2007), *Maaday-Kara Destanı*. Elazığ: Manas Yayıncılık.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2003), *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ERGİN, Muharrem (2008), *Dede Korkut Kitabı – 1*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- İNAN, Abdülkadir “Oğuz Destanındaki Irkıl Ata” *Makaleler ve İncelemeler – I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1998: 196-197.
- JUNG, Carl Gustav (2005), *Dört Arketip*. (Çev. Z. A. Yılmaz) İstanbul: Metis Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet (2001), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ÖGEL, Bahaeddin (2003), *Türk Mitolojisi I Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- ŞENEL, Alâeddin (1982), *İlkel Topluluktan Uygur Topluma Geçiş Aşamasında Ekonomik Toplumsal Düşünsel Yapıların Etkileşimi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.
- YILDIZ, Naciye (1995), *Manas Destanı (W. Radloff) ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.



CAHİT SITKI TARANCI'NIN ŞİİRLERİNDE MİTOLOJİK İZLER

FATMA ZEHRA ŞENOL

Halk arasında mitoloji denilince akla sadece Yunan tanrı ve tanrıçalarının gelmesi, özellikle de Müslüman topluluklarda mitolojinin din dışı veya din karşıtı bir disiplin olarak algılanmasına yol açmıştır. Oysa mitoloji, batıl inançlara inanmadığını veya gelenekçi olmadığını söyleyen insanların bile hayatının her alanına işlemiş bir olgudur. Mitolojiyi yok etmenin bir yolu yoktur. Çünkü mitoloji insanlığın geçmiştir. Belki sadece üstü örtülebilir ama bu örtü, ne kadar dikkatli örtülse de bazı alanlar mutlaka açık kalacaktır.

Dünya üzerindeki her çeşit insana, topluluğa, inanca, dikkatli bir gözle bakıldığında mitik izler görmek mümkündür. Bu yansımaların görülebileceği en önemli disiplinlerden biri de edebiyattır. Farklı toplumlarda yetişmiş yazar ve şairler, bilinçli veya bilinçsiz olarak kendi kültür ve geçmişlerinden gelen ve hafızalarının bir köşesine sinmiş olan mitolojik unsurları yazdıklarına yansıtmışlardır. Bu yazıda da, edebiyat ve mitoloji ilişkisi ekseninde, Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirlerine mitolojik bir bakış yöneltilecektir.

Cahit Sıtkı Tarancı, çok erken yaşta edebiyata ilgi duymaya başlamıştır. Eğitim gördüğü Fransız okulunun yabancılığı ve ailesinden uzak oluşu onu karamsar bir ruh haline itmiştir. Daha sonra devam ettiği Galatasaray Lisesi'nde yken şiirleriyle

Dünya üzerindeki her çeşit insana, topluluğa, inanca, dikkatli bir gözle bakıldığında mitik izler görmek mümkündür. Bu yansımaların görülebileceği en önemli disiplinlerden biri de edebiyattır. Farklı toplumlarda yetişmiş yazar ve şairler, bilinçli veya bilinçsiz olarak kendi kültür ve geçmişlerinden gelen ve hafızalarının bir köşesine sinmiş olan mitolojik unsurları yazdıklarına yansıtmışlardır. Bu yazıda da, edebiyat ve mitoloji ilişkisi ekseninde, Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirlerine mitolojik bir bakış yöneltilecektir.

tanıştığı Baudelaire, Tarancı'yı çok etkilemiş, karamsar dünya görüşünü bir adım daha ilerleterek onu bohem bir yaşama götürmüştür.¹ Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde iki ayrı alem vardır. Bunlardan biri gerçek diğeri hayali alemdir. Şairin bütün şiirleri tarandığı zaman bu şiirlerin bir kısmında gerçeğe yönelik ve hayatın içerisinde olanla mutluluğu yakalama çabası görülürken, bu şiirlerin büyük bir kısmında ise yaşanan anla mutlu olamama durumu ve gerçeklerden kaçıp hayali bir dünyaya geçiş isteği göze çarpmaktadır.² İkinci kısım olarak nitelendirdiğim *hayali alem şiirlerinde* bohem yaşam tarzının etkisi inkar edilemez. Bu bohem yaşama merakı onu maziye yönlendirmiştir. Maziye ve yaşamın derinliğine ulaşma çabasının,

Cahit Sıtkı'nın bazı şiirlerine mitolojik bir doku sağladığı söylenebilir. Şairin, mitolojik unsurlardan bilinçli mi yoksa bilinçsiz olarak mı yararlandığı konusu bu yazıda yorumlanmamakla birlikte, Tarancı'nın gece-karanlık temasıyla ilgili beş şiiri mitolojik izler bulma amacıyla değerlendirilecektir. Bu doğrultuda sırasıyla *Gece Bir Neticedir*, *Bu Akşam Vakti Deniz*, *Ölüm Sinsi Ölüm*, *Madem Ki Güzelsin*, *Sen Yoksun Ki* şiirleri ele alınacaktır.

Gece Bir Neticedir şiirinin incelenmek üzere ilk sırada ele alınması, bu şiirdeki mitolojik içeriğin diğerlerine göre daha kapsamlı olmasıdır. Böylece diğer şiirlere geçmeden önce okuyucuya bazı temel mitolojik bilgilerin verilmesi amaçlanmaktadır.

Renkler çekildi işte simsiyah bir saraya;

Birbirine müsavî artık her şey: Gecedir.

Geldi minarelerle kuyular bir hizaya;

Ya her şey dev gibidir, yahut her şey cücedir.

“Gece Bir Neticedir” şiirinin ilk dördlüğü, şairin zihnindeki gece tasviriyle başlamıştır. İlk iki dizede, gece ve simsiyah kelimeleri birbirleriyle ilişkili olarak kullanılmıştır. Gece siyahtır. Mitolojik olarak bakıldığında bu dördlükte yaratılıştan önceki gecenin izleri görülmektedir. Dünya mitolojilerinde yaşamla ilgili olarak karanlık-yaratılış-ölüm-yeniden varoluş döngüsüne inanılmıştır.³ Hiçbir şey tamamen yok olmaz. Dünya yaratılmadan önce her yer karanlıktır ve her şey bir bütün halinde suyun içinde yüzmektedir. Ardından ayrışma meydana gelmiş ve varlık alemi yaratılmıştır. Yaratılışla beraber kirlenmenin başlaması, varlık aleminin arınma ihtiyacını doğurmuş ve her şey yeniden yaratılmak üzere ölmüştür.

Şiirin ilk dizesinde renklerin geceyle beraber bir saraya çekilmesinden bahsedilir. Burada renkler gündüzü yani varlık alemini temsil ederler. Şairin zihninde varlık aleminden yokoluşa geçiş canlanmıştır. Gündüzün geceye dönmesi yokoluş anlamına gelir, ancak neticede her gecenin sonunda gündüz vardır. Varlık alemi geceyle beraber yok olurken, güneşin doğuşuyla tekrar dirilme meydana gelir.

Şairin geceyi bir saray olarak tasvir etmesi, saray kavramının bütün zenginlik ve ihtişamı içinde bulundurmasıyla ilgilidir. Bu durumda Tarancı'nın, yaratılıştan önceki gece her yeri kaplayan ve her şeyi içinde bulunduran ilksel suya bilinçsiz olarak atıfta bulunduğundan söz edilebilir. Varlık alemi sudan çıkarak yaratılmıştır ve inanılan bu döngüye göre tekrar suya batacaktır. Mitolojide varlıkların ölmesi *suya batma* olarak isimlendirilmektedir. Bununla anlatılmak istenen şey, nesnelerin suya batarak suda erimesi ve suyla bütünleşik hale gelmesidir. Bu her şeyin suya batarak bir bütün haline gelmesi durumu tufan olayıyla da ilişkilendirilmektedir. *Renkler çekildi işte simsiyah bir saraya* dizisinde de varlık aleminin arınarak yeniden dirilmek üzere ölmesi söz konusudur. Şair, artık her şeyin birbiriyle eşit hale geldiğini ‘*Geldi minarelerle kuyular bir hizaya/Ya her şey dev gibidir, yahut her şey cücedir.*’ dizeleriyle anlatmıştır. Minare ve kuyular konum itibarıyla birbirlerine zıt varlıklardır. Kutsal varlıkların mekanı olarak kabul edilen göğe yükselen minareler ve yerin altında bulunan kuyular geceyle beraber aralarındaki farklardan soyutlanarak bir araya gelmişlerdir.

*Bir sular hücumudur ansızın hafızaya
Bu, başlayan, belki de biten bir işkencedir.
Kafalar ayna gibi şimdi bir muammaya
Bu, içinden çıkılmaz bir müthiş bilmecedir.*

“Gece Bir Neticedir” şiirinin ikinci dördlüğü birinci dördlükte bahsi geçen yaşam döngüsü hayalini devam ettirmektedir. Hafızaya suların hücum etmesi, varlıkların suya batarak geçmişlerinden arınmasıyla ilgilidir. Burada şairin bilinçaltındaki bir tufan fikrinden söz edilebilir. Sular tıpkı bir tufan gibi geçmişe hücum etmiş ve her şeyi yıkamıştır. Tam bir şeylerin başladığı düşünülürken aslında *belki de biten bir işkencedir* bu.

Derin düşüncelere sahip olmanın yazabilmek için bir gereklilik olarak görüldüğü şairler, bazen hayattan bıkmış insanlar olarak karşımıza çıkarlar. Bu özelliğe bohem bir yaşam sürmüş olan Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde de rastlamaktayız. Ancak onun hayattan bıkmışlığı hayatı sevmemesinden değil de, ölüm korkusundan kaynaklanmaktadır. Onda yaşama sevinci ve ölüm duygusu bir arada bulunmaktadır.⁴ Bu yüzden, geceyi başlangıç sözüyle nitelendirmesi yaşama sevinciyle, bunu biten bir işkence olarak görmesi de hayatın kirlenmişliğinden ve ölüm korkusuyla yaşamaktan bıkmısıyla açıklanabilir. Aslında hem şairin bakış açısından, hem mitolojik olarak bakıldığında gece aynı anda hem bitişin hem de başlangıcın sembolüdür. Gecenin başlangıç mı yoksa bir final mi olduğu karmaşasını vurgulamak için şair bu dördlüğü *Bu, içinden çıkılmaz bir müthiş bilmecedir* dizesiyle noktalamıştır.

*Korku bir korkudur ki karışmış bu havaya,
Ve sükut bir çığ gibi büyüyen düşüncedir.
Şimdi her kıvılcık usulca, sessizcedir.*

Şiirin bu üçüncü bölümünde, şairin yaşamla ilgili olarak bilinçaltında taşıdığı korku gün yüzüne çıkmıştır. Artık şair *korku* kelimesini cesurca dile getirmektedir. Şairin hissettiği korku hissi öyle yoğundur ki havaya bile karışmıştır. Gecenin varlık ve yokluk arasında gidip gelen bir bilmece olması onu dehşete düşürmektedir. Varlık aleminin suya batmasının ardından gelen karanlık, boşluk ve sessizlik halinin şairin içine ürperti verdiği açıkça bellidir.

*Bir torba tutmuş gibi boşlukta bir el güya
Gülen, ağlayan başlar düştü aynı torbaya,
Gece bir sebep değil belki bir neticedir.*

Son bölümde şairin bilinçaltındaki *yaratıcı* imgesi ortaya çıkmıştır. Yok olan, suya batan her şey, gülen ve ağlayan insanlar bir torbanın içinde bütünleşik durumdadır ve her şey yaratıcının elindedir. Karanlıkla ilgili bilmeceyi çözecek olan bir yüce varlık vardır.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın karanlığın bir bilmece olduğunu hissettirdiği bir başka şiiri de **Bilmecelerle Kal'dır**.

*Nihayet gün bitti; işte beklediğin
Geldi: gece, gece, için kadar engin,
İçin kadar zengin bir gece. sahiden
Hülyanla baş başa yaşamak istersen,
Pırıl pırıl yanan karanlıklara dal;
Ve geceler gibi bilmecelerle kal!*

Bu kısa şiir yine gece, bilmece, zenginlik ve bitiş izlekleri üzerine oturtularak Gece Bir Neticedir şiirine ortak bir temayla oluşturulmuştur. Yaşamın ardından gelen ölüm, gündüzün arkasından gelen gece yorumuyla tekrarlanarak karşımıza çıkar. Bilinen gece kavramının arka planında, yaratılıştan önceki gece her yeri kaplayan karanlık ve su motiflerinin olduğu yorumunu yineleyebiliriz. Gece zengin bir olgu olarak tarif edilmiştir. Çünkü karanlık, varlık alemiyle ilgili bütün tohumları içinde bulundurmaktadır. Yaratılışla ilgili her şey kaostan önce boşluğu kaplayan suyun içindedir. Şair gecenin bir bilmece olduğunu tekrarlayarak şiirini sonlandırmıştır.

Cahit Sıtkı Tarancı, İkinci Dünya Savaşı sırasında yazdığı **Mademki Güzelsin** şiirinde kadın ve savaş arasında bir bağ kurarak, kadına mitolojik bir görev yüklemiştir.

*Mademki güzelsin,
Harbi unutturacak kadar,
Nuh'un gemisi ol
Bu kan tufanında.
Al bizi götür*

Yatağın dedikleri

Sulh kıyılarına.

Çok çektik;

Sükuna ihtiyacımız var

Şairin imgeleminde savaş ve aşk vardır. Şiirde bahsedilen kadın, savaşı bile unutturacak kadar güzeldir; şairi gerçek dünyadan alıp küçük bir an olsa bile sıkıntılardan kurtarmaktadır. Kadının bu özelliklerinden güç alan şair ona kurtarıcı görevi yüklemiştir. Tufan dünyayı berrak sularla kaplayıp temizlerken savaş kana bulayıp kirletmektedir. Her yerin kana bulandığı bu savaş dünyasının kurtuluşu bu kadındadır. O adeta Nuh'un gemisi gibidir. Bu şiir incelendiğinde özel anlamdan genel anlama bir yönelişin olduğu görülmektedir. Kadın, şairi savaşın sıkıntılarından kurtarıp gemisine alarak, onun savaş sonrası temiz bir dünyada yeniden hayata tutunmasına yardımcı olacaktır. Daha sonraki dizelerde 'biz' den bahsedilmesi savaşın acıları içinde kıvranan insanların da bu kadının kurtuluş gemisine sığınmalarıyla açıklanabilir. Kadın, ilk önce sadece şair için kurtarıcı ve sevgili olma özelliğini taşıırken, beşinci mısradan itibaren bütün insanlığa yarar sağlayan bir varlık konumuna getirilmiştir. Sadece şairi değil, savaştan yorulmuş bütün insanları *kurtuluş gemisine* alarak tufandan sonraki sükunete ulaşmalarına yardımcı olmaktadır.

Cahit Sıtkı'nın derin iç dünyası, savaşın yanı sıra ölüm korkusuyla da sarsılmaktadır. **Ölüm, Sinsi Ölüm** şiirinde, ölüm ve gece kavramları birbiriyle özdeş olarak kullanılmıştır. Daha önceki paragraflarda Tarancı'nın ölüm korkusundan dolayı yaşama sevincini kaybetmesinden söz edilmişti. Burada ise her an gelebileceği düşünülen ölüm sinsilikle nitelendirilmiştir.

*Ölüm, sinsi ölüm,
Ey açmayan gülüm,
Ötmeyen bülbülüm,
Ne çıkar gündüzün
Unutsam da yüzün,
Ne olsa ki bir gün
Er geç yapacağın*

*O amansız baskın,
Kâh tufan, kâh yangın
Gibi bu düşünce
Bütün dehşetince*

*Kafamda her gece.
Geleceksin madem,
Ve mademki o dem
Baslayacak adem,
Bırak... şarkı bitsin,
Ses Olemp'e gitsin,
İlâhlar işitsin!..
Sonra beni ara,
Her şey bir hâtra.
Olasıdan sonra...*

*Ey açmayan gülüm,
Ötmeyen bülbülüm,
Ölüm, sinsî ölüm.*

Yokoluşla birlikte her şeyin suya gömülüp karanlığa karışması şairi gül ve bülbül gibi dünyevi değerlerden uzaklaştırmaktadır. Bahsedilen gül hem bir kadın hem de bir çiçek çeşidi olarak düşünülebilir. Tarancı'nın burada *açmayan gülüm* benzetmesiyle anlatmak istediği sevgilisiyse eğer, divan edebiyatında da çok sık rastlanan bu benzetmenin kökenini mitolojiye dayandırmak mümkündür.

Kafkas ve Yunan mitolojilerinde kırmızı gülden önce beyaz gül vardı.⁵ Kırmızı gülün oluşumu mitolojik olaylar sonucunda gerçekleşmiştir. Yunan mitolojisinde tanrıça Afrodit, zor durumda olduğunu öğrendiği sevgilisi Adonis'i kurtarmaya koşarken beyaz gülün dikenini ayağına batır ve

Kafkas ve Yunan mitolojilerinde kırmızı gülden önce beyaz gül vardı.⁵ Kırmızı gülün oluşumu mitolojik olaylar sonucunda gerçekleşmiştir. Yunan mitolojisinde tanrıça Afrodit, zor durumda olduğunu öğrendiği sevgilisi Adonis'i kurtarmaya koşarken beyaz gülün dikenini ayağına batır ve ayağından damlayan bir kanla gül kırmızı renge boyanır.

Dilbilimsel açıdan bakılınca bu iki farklı kelime çelişkiye yer bırakmayacak nitelikte olsalar da, şiir dili, günlük dil ve bilimsel dilden farklıdır. Çağdaş şiirde şairler sözcüklerle istedikleri gibi oynayabilme, okuyucular da bunları özgürce yorumlayabilme imkanına sahiptirler. Sözü ettiğimiz dizelerde de ölümün gelmesi hem yokluğun başlaması hem de insanlığın yeniden doğması olarak yorumlanabilir.

ayağından damlayan bir kanla gül kırmızı rengine boyanır. Kafkas mitolojisinde ise Afrodit'in yerini tanrıça Seteney alır. Seteney, bahçesinde otururken oğlunun devlerle mücadele içinde olduğunu hisseder ve onun öleceği korkusuna kapılır. Derhal elindeki işi bırakarak oğlunun yardımına koşar. Koşarken ayağına gülün dikeninin batması sonucunda ayağından damlayan kan beyaz gülü kırmızı rengine boyar. Bu iki mitolojide de kırmızı gülün oluşumu tanrıçalara bağlanmıştır. Bu yüzden kırmızı gül ve kadın arasında sıkı bir ilişki olduğuna inanılmaktadır.

Dördüncü dizeden itibaren şair evrene karşı çaresiz bir bakış açısı sergilemeye başlamıştır. Gündüz vakti geceyi, yani varlık zamanında yokluğu hatırlamamaktadır. Ancak o ne kadar hatırlamak istemese de, gece ve yokoluş kaçınılmazdır. Şair, yokoluş fikrini bilinçaltına itse bile gece olduğunda, tufanın bir gün mutlaka geleceğini ve her yeri suya, karanlığa boğacağını hatırlamaktadır. *Geleceksin madem / Ve madem ki o dem / Başlayacak adem* dizelerinde adem kelimesi küçük bir farklılıkla iki anlamı temsil eder. Adem yokluk, âdem ise insan anlamında kullanılır. Buradaki kullanımda ise bir ikiliş, yani yokluk ve insanlığın yeniden doğumu söz konusudur. Dilbilimsel açıdan bakılınca bu iki farklı kelime çelişkiye yer bırakmayacak nitelikte olsalar da, şiir dili, günlük dil ve bilimsel dilden

farklıdır. Çağdaş şiirde şairler sözcüklerle istedikleri gibi oynayabilme, okuyucular da bunları özgürce yorumlayabilme imkanına sahiptirler. Sözü ettiğimiz dizelerde de ölümün gelmesi hem yokluğun başlaması hem de insanlığın yeniden doğması olarak yorumlanabilir.

Yazımızın bu noktasına kadar incelememizi, şairin bilincini soyutlayarak, onun mitolojik unsurları bilinçdışı olarak kullandığını varsayarak yapmıştık. Ancak Ölüm, Sinsi Ölüm şiirinin *Bırak... şarkı bitsin / Ses Olempe'ye gitsin / İlâhlar işitsin!..*

dizelerinde Tarancı'nın bilinçli olarak mitolojiye atıfta bulunduğu görülmektedir. Olimp diye dile getirilen Yunanistan'daki Olimpos dağıdır. Mitolojik tanrıların göklerde oturduğu inancı, dağların kutsal kabul edilmesine neden olmuştur. Dağlar yüksek oldukları için tanrılara yakındırlar. Olimpos dağı da, tanrıların mekanı olmasının yanı sıra, Titan-Olimpos savaşı sırasında Olimposluların kalesi konumunda olduğundan dolayı Yunanlar için büyük bir değer taşımaktadır.⁶ Sonuç olarak bu şiirde Cahit Sıtkı Tarancı, kullandığı temayı mitolojiye bağlamış ve söylediği bu şarkının bitince Olimpos dağına ulaşacağını ve tanrıların böylece bu şiiri duyacaklarını dile getirmiştir.

Cahit Sıtkı'nın "Sen Yoksun Ki" şiirinde, temanın ay-kadın-gece bağlamında oluşturulduğu görülmektedir.

*Gün çingeneler gibi göçebeydi ufukta,
Çimenler üzerinde yuvarlandığımız gün,
Akarsulardı gittikçe kararan boşlukta;
Sularda yüzünden yayılan tatlı bir hüznün.*

*Göğe sessizce yükselen ay on dördündeydi;
Gece akasya dalında asılı gölgeydi,
Bahtiyar başlarımız aynı penceredeydi!
Hala o penceredeyim, lakin sular ölgün;
Sen yoksun ki, vefasız, sularda ay görünsün.*

Daha önce incelediğimiz şiirlerde olduğu gibi, bu şiirin birinci bölümünde yaşam döngüsü günün kararmasıyla simgelenmiştir. Çingenelerin göçebe yaşamlarıyla dünyanın döngüsü arasında bir ilişki kurulmuştur.

İkinci bölümde şair üstü kapalı olarak sevgiliden bahseder. Kadın ve ay arasındaki bağlantı ilk mısradaki görülmektedir. *Göğe sessizce yükselen ay on dördündeydi* mısrasında dikkat çekilmeye çalışılan ilk konu ayın dolunay hâlinde olmasıdır. Divan şiirinde de kullanılan dolunayın bu tarif biçimi, hicri takvime göre dolunayın hep ayın on dördüne denk gelmesinin etkisiyledir. Divan şairleri estetik ve gizemli bir hava oluşturmak için ayı 'dolunay' olarak değil 'on dördünde' olarak

Mitolojide ay, şekil değiştirebildiği için canlı olarak görülmüş ve bu canlılık ona oluşumun bir parçası olma imkanı sağlamıştır. Ay ve kadın ilişkisi buradan gelmektedir. Ay oluşum için önemlidir. Dünyanın gündüz-gece dönüşümleri, yağmurların yağıp ekinleri beslemesi hep ayın etkisiyledir. Böylece ay, evrenin düzenini sağlama konusunda temel unsurlardan biridir. Kadın ise doğurarak ve besleyerek dünya içerisindeki yaşama yön verir.

tarif etmişlerdir. Aynı zamanda bu, divan şairlerinin sevdikleri kızların, henüz yanaklarında ayva tüyleri bitmemiş on dört yaşındaki kızlar olmasıyla da örtüşmektedir. Burada şairin, halk arasında çok kullanılan 'ayın on dördü' benzetmesiyle aynı divan şiirinde olduğu gibi sevgilisini kastettiği yorumunu yapmak mümkündür. Divan şairlerinin Cahit Sıtkı'ya etki edip etmediğini başka bir yazı konusu olarak bir kenara koyarken, biz asıl konumuz olan şiir-mitoloji ilişkisine dönelim.

Mitolojide ay, şekil değiştirebildiği için canlı olarak görülmüş ve bu canlılık ona oluşumun bir parçası olma imkanı sağlamıştır. Ay ve kadın ilişkisi buradan gelmektedir. Ay oluşum için önemlidir. Dünyanın gündüz-gece dönüşümleri, yağmurların yağıp ekinleri beslemesi hep ayın etkisiyledir. Böylece ay, evrenin düzenini sağlama konusunda temel unsurlardan biridir. Kadın ise doğurarak ve besleyerek dünya içerisindeki yaşama yön verir. Kadının ayın evreleriyle beraber

Yaşadığı 28 günlük döngü ise muhtemelen kadın ve ay arasında bir ilişki kurulmasının en önemli sebeplerinden biridir. Kadın yaşadığı bu döngü sayesinde doğurkenlik kazanır. Ay ve kadının bu ilişkileri ve özellikleri, ikisinin de kutsal kabul edilmesine neden olmuştur. Ay, geceyi simgelediği için karanlık, dişil olarak nitelendirilmiştir. Sonuç olarak ay-gece-karanlık-kadın kavramlarının birbirleriyle sıkı bir bağ içerisinde oldukları yorumu yapılabilir.

Üçüncü bölümün sonundaki *Bahtiyar başlarımız aynı penceredeydi!* dizesi ise, şairin estetik kaygıyla söylemeye çalıştığı aşık ve sevgili bakışmasını temsil etmektedir. Aşık sevgilisine, yani aya pencereden bakmaktadır. Bu da dolunayın da aynı pencereye denk geldiği anlamına gelir.

Bu görüntü şairin zihninde iki kişinin aynı pencerede bulunması hayalini uyandırmaktadır.

Şiirin son iki dizesinde, ay da sevgili de kaybolmuşlardır. Aşık hala aynı pencereden bakmakta, ancak sevgilisini görememektedir. Burada bir önceki bölümden farklı olarak şair, sevgilisini suyun yansımada gördüğünü açıklamıştır. Diğer bölümler kapatılarak sadece ikinci bölüme bakıldığında, şair sevgilisiyle özdeşleştirdiği aya penceresinden bakmakta ve ay da onun penceresinde görünmekte idi. Üçüncü mısraya baktığımız zaman ise, ayın bu görünüşünün sudaki yansısıyla gerçekleştiğini anlamaktayız. Ay, suya yansımada için sular ölgündür, eski canlılığını yitirmiştir.

Şairin *Sen yoksun ki, vefasız, sular da ay görünsün* dizesinde su ve sevgili arasında kurduğu ilişkiden yola çıkarak mitolojideki su-kadın ilişkisine de kısa bir açıklık getirilmelidir. Ay sevgilidir, sevgilin görünüşü ise aşığın sudaki yansımada görülmektedir. Su ise, varlık alemiyle ilgili olan bütün tohumları içinde barındırdığı için hayatın ve büyümenin kaynağı olarak kabul edilmektedir. Düşündüğümüzde aynı özelliklerin kadına da yüklendiğini görmekteyiz. Su toprakları sulayıp, ekinlerin çıkmasını sağlayarak, kadın da doğurarak evrenin üretkenliğini yönetirler. Suyun sahip olduğu bu nitelikler, dünya mitolojilerinde onun dünyadaki bütün çocukların annesi olarak kabul edilmesine neden olmuştur.⁷ Bunda bebeklerin anne karnındayken suyun içinde olmalarının da etkisi olduğunu söylemek mümkündür. Suyun ay gibi dişil olduğu inancı, bu şiirde karşımıza sevgili teması eşliğinde çıkmıştır.

Sonuç

Bu incelemede yer alan beş şiir, Cahit Sıtkı Tarancı'nın bütün şiirleri taranarak mitolojik incelemeye uygun olduğu düşünülenler arasından seçilmişlerdir. Tarancı'nın bütün şiirleri okunduğu zaman, okuyanın zihninde ölüm korkusu/yaşama sevinci ve ölüm isteği olmak üzere iki ana tema oluşmaktadır. İncelemede seçilen şiirler arasında böyle bir ayırım yapılmamış, sadece mitolojik incelemeye uygun olup olmadıklarına bakılmıştır. Tarancı'nın, gerçek hayatında teorik olarak mitolojiyle ilgilenip ilgilenmediği daha önce herhangi bir incelemenin konusu olmadığı için bilinmemektedir. Yukarıda ele alınan şiirlerinde genel olarak bilinçsiz bir mitolojik yöneliş tespit edilmiştir. Diğer şiirlerden ayrılan tek şiir "Ölüm, Sinsi Ölüm" şiiridir. Şairin bir tek bu şiirinde mitolojik bir unsura gönderme yaptığı görülmektedir. Bu istisnanın dışındaki bilinçsiz mitolojik yönelişler, mitik unsurların insanların hayatına onlar farkına varmadan etki etmesiyle açıklanabilir.

- ¹ Cahit Sıtkı Tarancı (1983), 'Otuz Beş Yaş' Bütün Şiirleri, Derleyen: Asım Bezirci, İstanbul: Can Yayınları.
- ² KARAKAŞ, Rezan, Cahit Sıtkı Tarancı'nun Eserlerinde Masalın İşlevi, Karadeniz Dergi, 4. Yıl 13. Sayı
- ³ ELIADE, Mircea (2009), Dinler Tarihine Giriş, İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- ⁴ OKUR, Enver (1993), Cahit Sıtkı Tarancı Hayatı-Eserleri-Sanatı, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, doktora tezi, Samsun.
- ⁵ TURABI, Saltık, Mitolojide Kırmızı Gül ve Tanrıça İlişkisi (internet yazısı)
http://www.mesop.net/osd/soft/zeitung_print.php?id=1036
- ⁶ Mitoloji, NTV Yayınları, İstanbul, 2012.
- ⁷ ELIADE, Mircea (2009), Dinler Tarihine Giriş, İstanbul: Kabalıcı Yayınları.



TÜRK MITOLOJİSİNİN KUTSAL DİŞİSİ : U MAY

YRD. DOÇ. DR. ONUR ALP KAYABAŞI*

Mitolojik unsurlar ait oldukları toplumun bilinçaltından çeşitli şekillerle açığa vurularak, toplumdaki bireylerin inanış ve uygulamalarında kendisini göstermektedirler. Dolayısıyla bilinçaltından gelen, arkaik ve ilahi özellik taşıyan bu unsurlar toplum üzerinde her zaman büyük bir etkiye sahiptirler. *Çünkü mitler yersel ve göksel simgeler vastasıyla Tanrının tecelli etmesi ve tezahürleridir* (Eliade 2003a: 29). Bu sebeple insanoğlunun kutsal olana duyduğu ihtiyaç ve onunla iletişim içerisinde olma isteği, mitolojik unsurların nesiller arasında aktarımını ve *insanın sürekli olarak kutsalla dayanışma içinde bulunmasını* (Eliade,2003b: 424) sağlamaktadır. Neticede; bir toplumun manevi değerlerini yansıtan gerçek ve kutsal kabul edilen mitler halkın içerisinde çeşitli unsurlarıyla, farklı inanış ve uygulamalarla varlığını sürdürmektedir.

Türk mitolojisinde birçok unsur bir arada bulunmasına rağmen bu birliktelikler gelişigüzel, dağınık bir birliktelik değil belli kurallarla çevrilmiş, göksel yani ilahi unsurlarla da özdeşleştirilerek kutsanmış unsurlardır. Bu unsurlar mitlerin yaşandığı toplumların bilinçaltındaki düşüncelerine göre dişil veya eril özellikler kazanmışlardır. Jung'a göre mitler, *bilinçaltında oluşan eril ve dişil nitelik verilen arketiplerin simgesel anlatımıdır ve kutsalın vücut bulmasıdır* (Campbell 2000:

* Aksaray Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi.

Türk mitolojisinde birçok unsur bir arada bulunmasına rağmen bu birliktelikler gelişigüzel, dağınık bir birliktelik değil belli kurallarla çevrilmiş, göksel yani ilahi unsurlarla da özdeşleştirilerek kutsanmış unsurlardır. Bu unsurlar mitlerin yaşandığı toplumların bilinçaltındaki düşüncelerine göre dişil veya eril özellikler kazanmışlardır.

426) Bu unsurlar, geniş bir coğrafyaya yayılmış olan Türklerin mitolojisinde çeşitli adlarla ve farklı cinsiyetlerle de görülseler taşıdıkları değerler ve yapıları bakımından aynıdırlar. Ancak şu da unutulmamalıdır; Yunan- Roma, Mısır, Sümer, Hitit vb. halklarda cinsiyet ayrımı yapılarak tanrı ve tanrıça (dişil/ eril) kavramları oluşturulmuşsa da bu durum Türk mitolojik sistemi açısından böyle değildir. Türk mitolojisinde belirgin bir erkek- kadın ayrımı görülmemektedir. Çünkü Türklerde tek tanrılı bir inanç sistemi hâkimdir ve cinsiyet farklılığının dışındadır. Bu sebeple Türk mitolojisinde görülen dişil varlıkları birer tanrı olarak değil, doğa kültürünün kendisi olan Mitolojik Ana'nın türevleri olarak değerlendirilmelidir (Gültepe 2013: 104-105).

Türk mitolojisinde görülen ağaç, su, dağ, ateş, ışık, kurt, mağara vb. unsurlar göstermektedir ki Türklerde doğa kutsaldır *çünkü onlar için bu unsurlar kutsalın tezahürleridir (Eliade 1991: X)*. Baharla birlikte toprağın, tabiatın yeniden canlanması, bir nevi doğurganlık unsuru olarak ortaya çıkmaktadır. Doğa tüm canlıların yaşamsal faaliyetlerini sürdürmelerine olanak tanımaktadır. Benzer şekilde kadın da doğa gibi soyun devamını sağlayacak doğurganlık özelliğine sahiptir. Kutsiyet

bakımından doğa ve kadın eşdeğerdir. Türkler ilk dönemlerde anaerkil bir toplum yapısı ve soyun anadan çocuğa geçtiği toplumsal bir yaşam sürdürmüşlerdir. Arkaik toplumlarda, *doğumun ve bereketin simgesi çıplak dişi formu olağandışı önemliken, erkek genellikle bir faaliyet halindeki şaman veya avcı biçiminde süslü veya maskelidir. Kadın korkusu ve annelik gizemi erkek için dünyanın doğal yapısının korku ve gizemliliği kadar çarpıcı etki güçleri olmuşlardır. Ve bütün türlerimizin mitoloji ve rit geleneklerinde erkeğin kendisini bu iki yabancı fakat gene de bağlayıcı güçlere, kadına ve dünyaya etkin olarak bağlamak için gösterdiği dinmek bilmeyen çabaların sayısız örneği bulunmaktadır (Campbell 1995: 68)*. Toplamların mitolojilerindeki ve kültürlerindeki birçok unsur bunu göstermektedir.

Ancak Türkler arasında doğanın kutsallığı azaldıkça ve kayboldukça anaerkil sistemden ataerkil sisteme bir geçiş gözlemlenmektedir. Bu durum da gayet normaldir, nitekim çevresinde olup biteni algılama ve neslin devamını sağlama çabası içerisinde olan insanoğlunun, üretkenliğin ve doğurganlığın sembolü olan kadını merkeze oturtması kaçınılmazdır ancak gelişen ve çeşitli etkenlerle değişen düşünce sistemi erkeği zaman içerisinde merkeze almıştır.

Aslında cins anlayışının ruhlar/iyeler üzerine aktarımı siyasi ve ideolojik düşünce sisteminin; erkeklik ve kadınlık hakimiyetinin yani cinsler arasındaki otorite mücadelesinin sonucunda ortaya çıkan bir durumdur (Bayat 2007: 73).

Türk halklarının tüm din tarihi, bir boyun ya da bir halkın kurucu atasının bir erkek ile bir kadın arasındaki normal bir ilişkiden doğmadığı, aksine bir hiyerofani, yani insan doğasını aşan güçlerin birleşmesi sonucu doğduğu inancı üzerine kuruludur. Işık, su, ağaç, özel nesnelere ve özellikle hayvanlar birbirleriyle veya bir insanla buluşurlar; bu kişi bir erkek ya da bir kadın olabilmektedir (ROUX 2011: 52). Ayrıca atalarının yüz hatlarını boyamak ya da yontmak suretiyle de Türkler, onların hatırasını ebedileştirmişlerdir. Bunlardan bazıları ortaya çıkarılmıştır ki aralarında birkaç tane de kadın resmi bulunmaktadır. Bu da bize kadınlara ilişkin bir atalar kültürünün Türkler arasında ki varlığını kanıtlamaktadır (ROUX 2011: 38).

Tüm bu sebeplerle, kadın (dişi) Türk mitolojisinde önemli bir yer tutmaktadır ve Ak İne, Umay, Ateş İyesi(Od Ana- Ateş Annesi), Al Karısı -Al Bastı vb. adlarla karşımıza çıkmaktadır. Dişil iyeler genel olarak üreme/çoğalma, koruma vb. iyi özelliklerle özdeşleşmişlerdir. İnsanlar da onların yardımlarından dolayı onların bulunduğu inandıkları yerleri temiz tutmaya çalışmışlar, onlara ve onlarla ilgili olduğunu düşündükleri şeylere saygı göstermişlerdir. Her ne kadar bu iyeler iyi özelliklerle de özdeşleşseler *Mitolojik Ana Kompleksi'*ndeki kırılmalar onlara zaman zaman zarar verici, kötülük yapan vb. özellikler de yüklenmesine sebep olmuştur.

Umay

Umay, kadının hamilelik döneminde, doğum sırasında hem de doğumdan sonra çocuğun büyüünceye kadar ki geçen süresi içerisinde onu kötü iyelerin her türlü kötülüklerinden koruyup gözettiğine, himaye ettiğine inanılan iyedir. Umay adının ve özelliklerinin Orhun Abidelerinde ve Divanü Lügati't-Türk'te geçiyor olması, Türk toplumu içindeki varlığının belgeleri olması bakımından önemlidir. Orta Asya ve Sibiryaya Türk kavimleri arasında *May-Ene, Payana, Bay-Ene, Umay Ene, Ayüst* gibi çeşitli adlarla var olan bu iye, bugün Anadolu'da "eş" veya "son" adları

Umay, kadının hamilelik döneminde, doğum sırasında hem de doğumdan sonra çocuğun büyüyünceye kadar ki geçen süresi içerisinde onu kötü iyelerin her türlü kötülüklerinden koruyup gözettiğine, himaye ettiğine inanılan iyedir. Umay adının ve özelliklerinin Orhun Abidelerinde ve Divanü Lügati't-Türk'te geçiyor olması, Türk toplumu içindeki varlığının belgeleri olması bakımından önemlidir.

altında varlığını çeşitli pratiklerle bunlara bağlı olarak sürdürmektedir. Umay; *Ak-sarı saçlı, ak-sarı simalı, ak giyimli olarak tasavvur edilmektedir. Temsili ise erkek çocuklarda ok ve yay, kız çocuklarında ise beyaz bir bez parçası, boncuk ya da ipek bezlerdir* (Dilek 2014: 189-190)

Umay, kelimesinin etimolojisinde, Umay'ın işlev özelliklerini yansıtan açıklamalar görülmektedir. Uygurca, ana anlamına gelen *um/uma* ve eski Oğuzca'da inanmak anlamına gelen **um*; yine eski Türkçe 'de *ruh/kuş* anlamlarına gelen *umi/umo* ve **u*, muktedir olmak, bilmek köklerinin protoTürkçe 'de ilah anlamına gelen *ay* ile birleşmesinden türeyerek; simgesi ay olan ana, çocukların koruyucusu ve doğurganlık ruhu; kudretli ilah olarak açıklanmaktadır. Ayrıca ay kelimesinin Türkçede ışıklı, beyaz anlamlarını da göz ardı etmezsek, ışıklı, iyi, hayırsever ruh anlamını da bildirmektedir (Bayat 2007: 78). İneyet ve Öger'in (2009:1184) çeşitli kaynaklardan aktardıklarına göre: "*Çinli Türkologlara göre ise, Umay kelimesi um ve ay kelimesinden oluşmuştur. Um kelimesi ise kadının cinsel organını ifade eden am/em kelimesinin fonetik değişimden sonra aldığı biçimdir. Ay kelimesi de kadın cinselliğini ve kadınlığı ifade eder. O halde, Umay "döllenip doğuran kadın ilah" demektir. Türklerin taptıkları "döllenip doğuran kadın ilah", cinselliğe tapınma düşüncesi temelinde ortaya çıkmıştır."TatarMifları" adlı kitapta, kadınların cinsel organları (Eski Türkçede ömmü, bugün de Kazaklarda amıy (amıy) ile bağlı temel kelimeler ve inançların köklerinin Umayilahesine bağlandığı ileri sürülmüştür.*

Mişer Tatarları "*akraba*" (*tugankay*), "*kardeş*" (*karindeşkey*) gibi çok yakın kislere "*amıy*" derler. Bunun Umay (*Imay, Amıy*)'la ilişkisi vardır. N. İsenbet, bu kelimenin "*ama*", "*eme*", "*imi*", "*emeci*", "*emecek*", "*imçek*" kelimelerinin kökünde de "*analık*" anlamının yattığını

ve onların hepsinin deeski anaerkiil dönemine dayandığını düşünür.” Şeklinde de Umay kelimesinin etimolojik açıklaması yapılmaktadır.

Türk mitolojik sisteminde Umay kültü zamanla Mitolojik Ana kompleksinden koparak, bağımsız, koruyucu bir iye haline gelmiş; kutsal dışı olarak Gök Tanrı dinî mitolojik sistemine alınmış ve büyük bir saygı gösterilmiştir (Bayat 2007: 50). Bu kadar kutsiyet atfedilen bir iyenin sadece çocuklarla ve kadınlarla ilgili olmaması gerektiğini, daha geniş fonksiyonları bulunması gerektiğini düşündürmektedir. Nitekim, *Orhun - Yenisey yazıtları Umay Ana'nın geniş işlevinden haber vermekte, onun Tengri ile beraber Türk milletini koruduğu vurgulanmaktadır. O halde Umay'ın çocukları ve kadınları koruma görevi daha sonraki dönemlerin, belki de fonksiyonlarını diğer ruhlarla/iyelerle paylaşımından sonraki dönemlerin oluşumudur.* Bununla birlikte Umay halen hayatla, canla, bolluk ve bereketle ilgili özelliklerini Türk toplulukları içerisinde çeşitli uygulamalar ve pratiklerle devam ettirmektedir (Bayat 2007: 54,75; Çoruhlu 2006: 41).

Türk topluluklarında görülen Sarı Kız inancının Umay'la ilgisi olduğu görülmektedir. Sarı Kız'ın da Umay gibi tasvirlerde sarı saçlı, sarı simalı olarak belirtilmesi; bununla birlikte Özbeklerde ve Türkmenlerde, Umay'a *Sarı Ene*denilmesi; Kazak, Kırgız ve Başkurlarda da *Sarı Ene*'ye *Sarı Kız* adı verilmesi ve tıpkı *Umay* gibi *Sarı Kız*'ın da zamanla kuş olarak tasavvur edilmiş olması; ayrıca, Şaman dualarında *Al ruhu*'nun da “*Sarı Kız*” olarak betimlenmesi *Sarı Kız* inancının *Umay* kültü etrafında şekillendiğini göstermektedir. *Sarı Ene* zaman içerisinde olumlu özelliğini kaybetmiştir ancak *Sarı Kız* korumuştur. *Umay*'ın tüm bu kapsamı Anadolu'da Alevi-Tahtacı topluluğunda *Sarı Kız* kültüne çevrilmiştir (İnan 1998:261; Bayat 2007: 54-55,332-333; Çoruhlu 2006: 41; Yörükan 2006: 86).

Umay, ateş ve ocak kültleriyle de ilişkilendirilmektedir. Türklerde ateş iyelidir, bu iye dişil olarak düşünülmekte ve *Od Ana* olarak adlandırılmaktadır. Umay'da *Od Ana* gibi sudan korkmaktadır (Dilek 2014: 140; Bayat 2007: 54; Çoruhlu 2006: 41).Kaç'ların ateş duasında Umay Ana, ateş ruhu olarak belirtilmektedir (İnan, 2000, 35).Bayat, L. P. Potapov'un, *Umay-Bojestva* isimli kitabından aktararak “*kamın ateşe Umay Ana diyerek müracaat ettiğini ve Umay Ana'dan bereket, çocukların ve yaşlıların yaşamına hamilik etmesi için dua ettiğini*” belirtmektedir. Umay, aynı zamanda aile ocağının da koruyucusu olarak bilinmektedir (Bayat 2007, 72). Yakutlar da *Ayısıt* dedikleri ve doğum hamisi olarak nitelendirdikleri *Umay* için ateşe yağ dökmekte ve dua etmektedirler (İnan 2000, 168). Altay Türklerinde görülen ve doğum, bolluk ve bereketle ilgili olarak ateşe yönelik yapılan uygulamalar (Dilek 2014: 142-143).

Umay'ın özellikleriyle paralellik göstermektedir. Daha da arttırılabilecek olan tüm bu *Ateş* ve *Umay* arasındaki ortaklıklar ve Umay'ın da tıpkı Od Ana gibi kızillar (sarı) giymiş genç bir kız gibi tasavvur edilmesi gibi çeşitli benzerlikler ve etkenler Türkler arasında bu iki varlığın aynı varlık olarak kabul edilmesine vesile olmuştur. Eğer; ateş veya ocak sahibinin (Od Ana) Mitolojik Ana tipinin simgelerinden biri olduğu, Umay'ın ise Mitolojik Ana'nın adlarından birini belirttiği, yani anneleri ve çocukları himaye etme, bolluk ve bereketi artırma fonksiyonlarını üzerine aldığı, dolayısıyla aile ocağını korumakla yükümlü olduğu dikkate alınırsa ateş iyesi (Od Ana) ile Umay Ana'nın bağlantısının başlangıçtan beri mevcut olduğu görülecektir (Esin 2001, 59-60; Bayat 2007, 72).

Çocukların, annelerin ve aile ocağının koruyucusu olan Umay mitolojik varlığı tarihî gelişim sürecinde kutuplaşarak iyi özelliklerinin yanında çocuklara, kadınlara vb. zarar veren bir kötülük kaynağı haline gelmiştir. Umay'ın bu zarar veren kötü yönü Türk toplulukları arasında *Hara Umay*, *Kara Umay*, *Mayneke*, *ÜzütKörmös*, *Aza*, *Ayza*, *al Kızı*, *Almıs*, *Abası*, *Al Karısı*, *Albastı*, *Umacı* gibi isimlerle adlandırılmaktadır (Bayat, 2007:54-55, İnan, 1998:259). Adı geçen tüm bu kötü ruhlar üremenin ve çoğalmanın düşmanlarıdır. Çocuklara ve kadınlara zarar vermekle görevlidirler. Nitekim, *Umay* bazı kaynaklarda ölümle de ilişkilendirilmektedir (Çoruhlu 2006: 42; Bayat 2007: 72; Beydili 2005: 581)

Yakut Türklerinin aile ocağına "*Al-ot*" denmesi, Altay kam ilahilerinde ateşe "*Alır Ot*, *Al Yalgın*" diye hitap edilmesi, Moğolların ateşe "*gal*" demeleri, Altay ve Yenisey kamlarının ayinlerinde amin anlamında "*Alas*" demeleri, bütün Türk topluluklarında tedavide ateşin kullanılması olan "*alaslama*" merasimi; "*Al*" kelimesinin ateş kültüyle alakalı olduğunu, bu ruhun da en eski devirlerde hami ruh, ateş ve ocak ilahesi olduğunu göstermektedir (İnan 1998, 262-264). Alkarısı veya "*al*" kelimesinden oluşan bu kötü ruhların, bu kelimedden dolayı (al) ateşle/ocakla ilgisi, ateş/ocak'ın da Umay ile olan ilgisi daha önce bahsettiğimiz gibi açıktır. Bununla birlikte Umay'ın temsillerinden olan ve bebeğin beşiğine takılan boncuğun aynı zamanda, Albastı'nın da canını boncuk şekline sokarak saklaması ve Al basmasından korunmak içinde bebeğin beşiğine asılması arasında da ki benzerlik te dikkate değerdir (Bayat, 2007:331; Dilek, 2014:189-190). O hâlde bu kötü ruhların Umay'ın kötü yanının türevleri olduğu söylenebilir. Nasıl olurda iyi ruhlar kötüye dönüşmektedir? "*Umay adının yerle gökle aynı zamanda ilintilendirilmesi, Türk kozmogonisinden gelen nedenlere bağlıdır. Çünkü Türk kozmogonisinde, yerle gökyüzü başlangıçta bir bütün olarak düşünülmüdü. Daha sonraları yerle gök ayrılınca, bu çağın*

varlıkları etnik-kültürel sistemin bir geleneğinde yerle, diğer bir geleneğinde ise gökyüzüyle ilintilendirilmişler. Ancak bu konumlarında da sabit ve donmuş bir şekilde kalmayıp, tazelenerek değişik renklere bürünmüşler. Onun için de bir mitolojik varlık, hem ölüm getiren, hem de evreni yaratan güçlerle ilgili olabilmiştir ve aynı varlık, hem ölüm getiren, hem de hayat veren bir ruh işlevi görmüştür. Çünkü kaosun kendisi bile, evreni yaratan güçlere karşı tam olarak dayanmaz ve tam tersine krizden çıkması için evrenin oluşumunda veya düzenin kurulmasında bir geçiş aşaması oluşturur” (Beydili 2005, 584). Beydili'nin bu açıklaması sorumuza açıklık getirmektedir. Ancak şu da unutulmamalıdır; yazımızın girişinde de belirttiğimiz gibi doğanın kutsallığı kayboldukça anaerkil düzenden ataerkil düzene bir geçiş gözlenmektedir. Bu sebeple *anaerkil dönem yerine ataerkil dönem geldiğinde kadınları düşman güç ve kişiler olarak gösterme* sırası gelmiştir (İbrayev 1998: 73).

Neticede bugün üç farklı varlık olarak algılanan Od Ana, Sarı Kız, Al Karısı gibi iyelerin birbirleriyle bağlantılı olduğu, Umay kavramının türevleri oldukları görülmektedir. Bu dört dişil iyeye yönelik yapılan uygulama ve pratiklerin paralelliği de bu görüşümüzü desteklemektedir.

Kaynaklar

- BAYAT, Fuzuli. (2007), **Türk Mitolojik Sistemi (Kutsal Dışı-Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlkel Mitolojik Kategoriler-İyeler ve Demonoloji)**. Cilt: 2. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- BEYDİLİ, Celal (2005), **Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük**, Ankara: Yurt Kitap- Yayın.
- CAMPBELL, Joseph (1995), **İlkel Mitoloji Tanrının Maskeleri**, Ankara: İmge Kitapevi.
- CAMPBELL, Joseph (2000), **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, İstanbul:Kabalıcı Yayınevi.
- ÇORUHLU, Yaşar (2006), **Türk Mitolojisinin Anahatları**, İstanbul:Kabalıcı Yayınevi
- DİLEK, İbrahim (2014), **Resimli Türk Mitoloji Sözlüğü Altay/Yakut**, Ankara:Grafiker.
- ELİADE, Mircea (1991), **Kutsal Ve Dindışı**, Ankara: Gece Yayınları.
- ELİADE, Mircea (2003a), **Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi**, İstanbul:Kabalıcı Yayınevi.
- ELİADE, Mircea (2003b), **Dinler Tarihine Giriş**, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ESİN, Emel. (2001), **Türk Kozmolojisine Giriş**. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- GÜLTEPE, Necati (2013), **Türk Kadın tarihine Giriş (Amazonlardan Bâcıyân-ı Rûm'a)**, İstanbul:Ötüken,
- İBRAYEV, Şakir (1998), **Destanın Yapısı (Kazak Destanlarında İnsan, Zaman ve Mekan)**, AKMBY, Ankara.
- İNAN, Abdülkadir. (1998), **Makaleler ve İncelemeler**. I. Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İNAN, Abdülkadir (2000), **Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar**, Ankara:TTK.
- İNAYET, Alimcan; ÖGER, Adem (2009), *Uygur Türklerinin Mitolojik, Dinî Ve Tarihî Kadın Kahramanları Üzerine*,
- TurkishStudies International PeriodicalForthe Languages, LiteratureandHistory of TurkishorTurkic, Volume 4/3, Spring.**
- ROUX, Jean-Paul (2011), **Eski Türk Mitolojisi**, Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- YÖRÜKÂN, Yusuf Ziya (2006), **Müslümanlıktan Evvel Türk dinleri Şamanizm**, İstanbul: Ötüken,

Düşünce Dünyasında Türkiz Dergisi Yayın İlkeler

Düşünce Dünyasında Türkiz dergisi, sosyal bilimler alanında iki ayda bir yayımlanan hakemli bir dergidir. Her yılın son sayısında derginin yıllık dizini yayımlanır.

Makalenin yazarı; adını, soyadını, unvanını, belirtmeli, ayrıca iletişim sağlanacak açık adres, telefon numarası ve e-posta adresini vermelidir.

Dergiye gönderilen yazılar, bilgisayarla hazırlanarak PC uyumlu disket (CD veya DVD) üzerinde veya e-posta adresine gönderilmelidir.

Gönderilen yazılar, daha önce yayımlanmamış olmalıdır. Herhangi bir sempozyum, kongre vb. bilimsel toplantıda sunulmuş olan bildiriler veya diğer bilimsel yazılar; etkinliğin adı, yeri ve tarihi belirtmek koşuluyla yayımlanabilir.

Dergimizde yayımlanan yazılarda ileri sürülen görüşler ve sorumluluk yazarlara aittir

Yayımlanmaları amacıyla dergiye gönderilen yazılar; Yayın Kurulunca yayın ilkeleri açısından incelenir ve değerlendirilmek üzere alanında uzman iki hakeme gönderilir. Ancak, hakemlere yazar adı, yazarlara ise hakem adı bildirilmez. Hakem raporlarından birinin olumlu, diğerinin olumsuz olması hâlinde, üçüncü bir hakeme gönderilir ve bu sonuca göre Yazı Kurulunca yazıların yayımlanması hususunda karar verilir.

Yayın Kurulu, hakemlerin eleştiri ve önerilerini dikkate alarak yazılar üzerinde anlatım açısından gerekli düzeltmeleri yapabilir.

Yayımlanması uygun görülmeyen yazılar, bir örneği saklanmak kaydıyla, yazarın isteği üzerine iade edilir.

Yazım Kuralları ve Biçimsel Özellikler

1. Dergiye gönderilen yazılar, Türk Dil Kurumunun Yazım Kılavuzu'na (kısaltmalar dâhil) uymak zorundadır. Yabancı sözcükler yerine olabildiğince Türkçe sözcükler kullanılmalıdır.
2. **Başlık:** İçerikle uyumlu olarak en çok 10-15 sözcükten ibaret, tamamen büyük harfle, koyu (bold) ve 12 punto olmalıdır. Ara başlıklar, bölüm başlıklar ve alt başlıklar sadece ilk harfleri büyük olacak şekilde, 11 punto koyu yazılmalıdır.
3. **Yazar adı ve adresi:** Makale yazarı, adını, soyadını ve unvanını yazı başlığının altına (*) işaretini belirterek yazılmalıdır. Bu işaret, dipnotta gösterilecek, makale yazarının kurumu ve unvanı yazılacaktır. Herhangi bir kurumda görev yapmayan yazarlar, konumuna uygun sıfatları kullanılmalıdır: Araştırmacı, yazar vb.
4. **Ana metin:** Yazılar, Times New Roman tipi ile 16 punto büyüklüğünde ve 1,5 satır aralığıyla yazılmalıdır.

Alıntılar italik harflerle ve tırnak içinde verilmeli; beş satırdan uzun alıntılar ise satırın sağından ve solundan birer santimetre içeride, blok hâlinde ve tek satır aralığıyla yazılmalıdır.

5. Yazılara bilgisayarla sayfa numarası verilmelidir (Gerekirse çıktılar üzerinde kalemle verilebilir).

6. **Kaynak gösterme:** Metin içinde yapılan göndermeler soyadı, basım yılı, gerektiğinde sayfa numarası parantez içinde belirtilmelidir:

(Özbay 2010), (Özbay 2010: 163). Yazarın aynı yıl yayımlanmış birden çok eserine gönderme yapılmışsa (Altın 2010 a Altın 2010 b); birden çok kaynağa gönderme yapılmışsa (Erkin 2008, Canbel 2009) şeklinde belirtilmelidir. Birden çok yazar adı yazılmalı ve “vd” kısaltması kullanılmalıdır: (Yakıcı vd. 2005)

Dipnotlar yalnızca açıklamalar için kullanılmalı, sayfa altında ve numaralandırılarak gösterilmelidir. Herhangi bir internet adresine yapılan göndermelerde buadresler kaynaklar arasında verilmeli ve indirme tarihi belirtilmelidir:

(<http://www.Guntulu.com.tr/22.03.2010>).

7. **Kaynaklar:** Yararlanılan kaynaklar, yazının sonunda “Kaynaklar” bölümünde, 10 punto alfabetik olarak verilmelidir. Makalelerde Türkçe kaynaklara öncelikle yer verilmelidir.

Örnek olarak:

Tek Yazarlı Makale:

ÖZÖNDER Cihat (1984), “Kültür Bültenleşmesi ve Alt Kültür Grupları Hakkında Düşünceler”

Türk Kültür Araştırmalar, Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 132: 136-139.

Tek Yazarlı Kitap:

ÖZBAY, Hüseyin (2010), **Kelimeler Kuşatması**,

Ankara: Berikan Yayınevi Yayınları.

FORSYTH, Patrick (2000), **30 Dakikada Rapor Yazma** çev. E. Sabri Yarmalı, İstanbul: Damla Yayınevi Yayınları.

İki Yazarlı Kitap:

KIRAN, Zeynel ve KIRAN Ezgiler. (2001), **Dil Bilimine Giriş**, Ankara: Seçkin Yayınları.

Çok Yazarlı Kitap:

KORKMAZ, Zeynel vd. (2001), **Türk Dili ve Kompozisyon Bilgileri**, Ankara: Yargı Yayınları.

Yayımlanmamış Tez:

KARA, E. (1996), Öğretmenlerin Statü Düzeyleri, Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Yazarı Aynı Yayımlanmış Birden çok Makale veya Kitabı Varsa:

KORKMAZ, Zeynep (2005 a), **Türk Dili Üzerine Araştırmalar 1**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Korkmaz, Zeynep (2005 b), **Türk Dili Üzerine Araştırmalar 2**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

THE PUBLICATION PRINCIPLES OF THE JOURNAL OF OPINIONS WORLD (DÜŞÜNCE DÜNYASI'NDA TÜRKİZ)

The Journal of Opinions World is a peer viewed journal devoted to the social fields published on bi-monthly period. The annual index is given in the last issue of the year

The author(s) are supposed to clearly state their names, titles, institution and give a Corresponding address or an email.

The manuscript must be submitted a PC compliant CD or through email

The papers must be original and not published previously in any other journal. The papers submitted to a conference, congress or symposium can be published provided that the name, the place and the time of the activity are clearly stated.

All the opinions and the ideas published in the journal entirely belong to the authors and do not bind the journal in any way.

The papers submitted to the journal are first checked regarding to the publication rules of the journal by the editorial board and then sent to two referees for the through reviewing process. The manuscripts sent to the referees do not contain the names of the authors.

Similarly the names of the referees are not revealed to the authors. In the case of one positive one negative view of the referees the manuscript is sent to a third referee for the final decision.

The editorial board reserves the right to make syntaxual changes on the papers based on the recommendations of the referees.

The rejected papers are returned to the authors upon request. A copy of each paper is achieved by the journal

Writing rules and formatting

1. The papers sent to the journal must be in compliance with Turk Dil Kurumu Yazım Kılavuzu (including the abbreviations)
2. **Title:** The title must be in good compliance with the content, contain maximum 10-15 words, written in bold 12 fond capital letters. The sub titles should be 11 fond bold letter in title case
3. **The name and the title of the author** should be written under the title with. * This should give in the footnote indicating the institution and the title of the author.

The authors which are not working in any institution should use titles which describe them such as researcher, author etc

4. **Main text:** The main text should be written 11 fonts Times New Roman with single spacing. The quotations should be italic and given within." The quotations

longer than five lines should be given by 1 cm indentation from the both end of the page with single spacing.

5. The papers should not contain page numbers (The authors may indicate the pages with a pencil on the hard copy if necessary)
6. **Referencing:** The references in the text should be given by the surname of the author and the publication year of the source in parenthesis (Özbay 2010). The related page can be quoted if necessary (Özbay 2010: 163). More than one documents of the same author published in the same year are referenced as (Altın 2010 a, Altın 2010 b); Referencing more than one source should be made as (Erkin 2008, Canbel 2009).

The sources with more than one author should be given by the surname of the first author followed by et.al and the publication year: (Yakıcı et.al. 2005)

The footnotes should only be employed for the explanations and numbered according to the order given in the page. The quotations from an internet address should be given in the references by stating the downloading date:

(<http://www.guntulu.com.tr/22.03.2010>).

7. **References:** All the sources used in the study should be given in the "References" section in 10 fonts alphabetical order . The Turkish sources should be given priority.

Followin gare the examples of giving various references

Paper with a single author:

ÖZÖNDER, Cihat (1984), "Kultur Bultenleşmesi ve Alt Kultur Grupları Hakkında Duşunceler." **Turk Kultur Araştırmaları**, Ankara: Turk Kulturu Araştırma Enstitusu Yayınları, 132: 136-139.

Book with a single author:

ÖZBAY, Huseyin (2010), **Kelimeler Kuşatması**, Ankara: Berikan Yayınları.

FORSYTH, Patrick (2000), **30 Dakikada Rapor Yazma** çev. E. Sabri Yarmalı, İstanbul: Damla Yayınevi.

Book with two authors: KIRAN, Zeynel ve KIRAN, Ezgiler (2001), **Dil Bilimine Giriş**. Ankara: Seçkin Yayınlan.

Book with multiple authors: YAKICI, Ali vd. (2008), **Üniversiteler İçin Turk Dili ve Kompozisyon Bilgileri**, Ankara: Gazi Kitabevi.

Unpublished thesis: KARA, E. (1996), **Öğretmenlerin Statu Duzeyleri** Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitusu, Yayınlanmamış Yuksek Lisans Tezi.

Multiple papers or the book written by the same author and published in the same year: KORKMAZ, Zeynep (2005 a), **Turk Dili Üzerine Araştırmalar 1**, Ankara: Turk Dil Kurumu Yayınları. KORKMAZ, Zeynep (2005 b), **Turk**