



TIVA VE ŞOR KAHRAMANLIK DESTANLARINDA MİTOLOJİK MOTİFLER

Rövşen ALİZADE*

ÖZET

Bu çalışma, Tıva ve Şor kahramanlık destanlarındaki mitoloji motiflerinin incelenmesinin Türk Dünya Modeli'nin oluşumuna olan etkisini, destanlardaki şamani öğelerin farklı biçimlerde görülmesini ele almaktadır. Bu çalışmada, destanlarda simge haline dönüşmüş mitoloji elementlerinin çeşitleri ve Tanrıçılık sistemindeki ilk kavramların rolüne ait örnekler de tahlil edilmektedir. Türk inanç sisteminde düzenli bir şekilde oluşmuş göğe tapınma motiflerindeki kurallar, destan metinlerinde Türk etnik-medeni ananesinin yasaları olarak görülmektedir. Çalışmada, kadim Türklerin tasavvurunda göğün maddi anlamının, renginin belli bir süreç dâhilinde kutsallaşmasının nedenleri, mit metinlerinde gökle yerin bir olması, insanın bu bütünlükte düşünülmesi ve bu vahdetin semantik açıdan açıklanmasına da olanak sağlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tıva, Şor, Türkler, Mitoloji, Erlik, Kozmoloji, Şamanizm

ABSTRACT

This study deals with different considerations of shamanist items in epics and the effect of investigation of mythology motives in Tıva and Shorian heroic epics on the formation of Turkish World Model. In this study, kinds of mythology elements which have become symbol in epics and examples belonging to the roles of early concepts in Theism system are analyzed. The rules of astrolatry motives formed in an orderly manner in Turkish belief system are seen as laws of Turkish ethnic civilized tradition in epic texts. In the study, the fact that heaven and earth are the same in myth texts and human being is considered in this unity is the reason of shrining of heaven's material meaning and colour at a given time in the consideration of ancient Turks. This also provides an opportunity for unity to be explained semantically.

Key words: Tıva, Shorian, Turks, Mythology, Manliness, Cosmology, Shamanism.

* Yrd. Doç. Dr., İstanbul Aydın Üniversitesi, rovsenali@yandex.ru

Tıva ve Şor kahramanlık destanlarındaki zengin mitolojik motifler, Türk Dünya Modeli'nin etnik-medeni gelenek boyutları dâhilinde biçimlenmesini yahut onun kozmolojik süreç içinde oluşumunu sağlayan önemli kaynaklardan sayılabilir.

Öncelikle Tıva kahramanlık destanlarına dikkat ettiğimizde Altay, Hakas ve Şor Türklerinde olduğu gibi Tıva Türklerinde de dünya, hayat ağacı ya da kozmik ağaç vasıtasıyla birbirine bağlanan üç katmandan ibarettir (Yukarı-gök, orta-yer, alt-yeraltı). Kozmogonik oluşumun temel motifi olarak simgelenmiş ağacın mitolojik anlamı, Tanrı'ya kavuşmanın yolu gibi takdim edilir. Bu halde, ağaç, Tanrı'nın maddi dünyadaki kutsal sembolüne dönüşür, diğer hallerde ise insanların, tabiat ve cemiyetin birbirleriyle bağlılığını temin eder.

Tıva Türklerinin mitoloji inançlarına göre, yukarı dünyada Han-Hurbustu ve halkı; orta dünyada insanlar (hanlar ve ulusları); altta, yani yeraltı dünyasında ise Erlik (Erlik-Lovuñ-Haan) ve halkı yaşamaktadırlar.¹ Tıva Türklerinin mitik tasavvurlarında oluşmuş bu türlü dünya modeli, yatay dünya modelidir ve bu da dikey dünya modeliyle birebir olan eski sunum şeklidir. Dikey dünya modeli yer, yer üstü ve yer altı dünyalara bölünmekle kendi zaman-mekân boyutlarına göre de yatay dünya modelinin farklı bir paralelinde yer almaktadır.

Güney Sibirya Türklerinin kahramanlık destanlarında Erlik, orta alemdeki insanlara büyük zararlar verdiği için kahramanlar, canavarlarla dolu yeraltı dünyasına gidip Erlik'i yok etmeye çalışmaktadırlar. Kahramanların yeraltına inerek Erlik ve onun halkıyla mücadelesi "Er Töştük", "Ak Tayçı" gibi, diğer Türk boylarına ait bazı kahramanlık destanlarında da yoğun bir şekilde işlenmiştir. Kahramanlık destanlarında Han-Hurbustu ve Erlik-Lovuñ-Haan'ın yanı sıra Albıs, Şulbus gibi kötülüğü temsil eden varlıklardan da söz edilmektedir. Özellikle de "Alday-Buçu" ve "Boktu-Kiriş, Bora-Şeeley" destanlarında Erlik-Lovuñ-Haan, Albıs ve Şulbus olumsuz varlıklar olarak yer alırken Han-Hurbustu, üç göğün üstündeki üç kağan Ay-Haan, Hün-Haan, Ulug-Ege-Haan olumlu bir profil çizmektedir.²

"Alday-Buçu" destanında gök, yer ve yer altından oluşan üç tabaka çok belirgin bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Göğün üçüncü katında Han-Hurbustu yaşamaktadır. Nitekim Alday-Buçu, usta bir avcı ve binici olan Han-Buuday adındaki biricik oğlunu evlendirmeyi düşünür ve açıp baktığı kutsal kitabı vasıtasıyla oğlunu Han-Hurbustu'nun en küçük kızı ile evlendirmeye karar verir. Alday-Buçu'nun atı Çeeren-Demiçi, yukarı dünyaya, göğün üçüncü katına çıkarak kızı kaçıtır ve kız, düzenlenen toyla Han-Buuday ile evlenir. Fakat kız, geceleyin üç kere ortadan kaybolur ve lama olmak istediği anlaşılınca da geldiği yere, yani, yukarı dünyaya geri gönderilir.³ Destanın bu parçasındaki Han Hurbustu karakterinin statüsü, parametreleri bakımından "Gök oğlu" mitine yaklaşmıştır. Bu karakter bazı özellikleri ile Bay Ülgen'le birleşir, çünkü Ülgen de "Ebedi Gök"ün oğludur. Han Hurbustu, birinci hakan olarak Gök Tanrı'nın temsilcisi ve orta dünyanın koruyucusu gibi görülmektedir. Han-Hurbustu'nun kızı da bu parçada gök kızı olarak görülür ki, bu mitik element de

¹ İ. V. Puhov, *Altayskiy Narodniy Geroičeskiy Epos*, Maaday Kara, **Altayskiy Geroičeskiy Epos**. Moskva, 1973. s. 8-60.

² Metin Ergun, Mehmet Aça, **Tıva Kahramanlık Destanları**. Cilt I. Ankara: Akçağ, 2004. s.109.

³ age. s. 109.

Ülgen'in kızları olan "Tanrı kızları"⁴ ile aynı anlambilimi sırasında yer alır. Aynı zamanda Han-Hurbustu'nun kızı, ilk kadın şamanla ilgili mittten gelen arketiptir. Mitin gerçeklikle iç içe olması anlamında da kızın yahut kadının kam-şaman olarak rolü tesir eden ve destandaki olayların istikametini değiştirmesi bakımından ciddi hadisedir. Fikrimizce, Özkul Çobanoğlu'nun ifadesi de iddiamızı daha iyi bir şekilde ispatlamış olur: "Buna bağlı olarak da, ilk kadın kamların mitlerin ve mitolojinin ortaya çıkışındaki yeri ve rolü daha iyi anlaşılabilir. Dahası, kamlığı kadın tekelinden çıkarıcı ve erkek egemenliğini tesis etmede, bakır, demir ve diğer metarulojik teknolojiye dayalı gelişmelerin kutsadığı "demircilik" bu dönüşümün hatırasını destanlarda saklayıp işlemiştir".⁵

"Alday-Buuçu" destanında tüm Altay mitolojisinin elementlerini kendinde bulunduran başlıca karakterlerden biri de Erlik-Lovuñ-Haandır. Moğol şaman metinlerinden hatta "Erlik Tengri"⁶ olarak da bilinen bu karakter, destanda fevkalade özellikler taşıyan bir güce sahiptir. Erlik Haan'ın Buuday'ın karısını kaçırmaması, bir defa bağırması ile Han-Buuda'yı öldürmesi⁷ Albıs, Şulbus gibi yardımcıların olması, altın sarayda yaşaması ve diğer tahkiyelerde görülmesi, onun yeraltı saltanat sahibi gibi önemli bir role sahip olduğunu da belli etmektedir. Hakaslarda adına İrlık denilen bu mitolojik karakter, Altay-Sayan Türklerinin şamanist inançlarında ilk demircidir. Yaşar Kalafat, yeraltına bağlı olan bu varlığa dair son kanaatlerini yazmıştır: "Bizce, Erlik, Yağız Yir ile ilişkilidir. Çünkü, Yağız Yir kavramı, Türklerde yeryüzünü değil, yeraltını göstermektedir. Kara toprak alttadır, kara sular yeraltındadır. Türklerin onu, yirliğ/irliğ/erlik, yani yer altında olan, oraya ait olan şekilde tasavvur etmeleri daha mantıklı ve yerinde bir yaklaşım olur düşüncesindeyiz. Yaratıcıya karşı geldiği için, oraya sürülmüştür. Bu inanç, günümüzde, Altay Türkleri arasında yaşamaktadır."⁸ Celal Beydili'nin bu konudaki açıklamaları da önemlidir: "Sözlüklerde bazen adına "Yeraltı saltanatının hakimi" anlamıyla, "Yerlik Ayna", bazen de "Erklik" olarak rastlanan bu varlık, bir görüşe göre adı ve işlevleri bakımından, Sümerde ki "Yereşkigal"a karşılık gelir. "Yereşkigal" yeraltı dünyasının ağası sayılır. Bu varlığın adı "Yer-eşki-kal" şeklinde, "Yer dünyasının sahibi" gibi anlamlandırılır. Sarı Uygurlarda da "Erlik-Yerlik" adı genellikle ölümler saltanatı, hayat değiştirenlerin yurdu anlamında kullanılmıştır. "Yerliktin Hanı" (Yerliğin Büyüğü), ölümlerin kaldıkları yerin ağasıdır."⁹ G.N. Potanin'in ilmi fikirlerindeki yansımardan anlaşılıyor ki, Altaylılar, Erlik'i elinde yılan tutmuş bir varlık gibi tasavvur etmişlerdir.¹⁰ Bazı araştırmacıların Erlik'i Türk menşeli varlık olarak kabullenmemesine ait fikirler ise, ciddi ve ilmi faktörlere değil, somut olmayan öznel düşüncelere dayanarak ileri sürül-

⁴ Celal Beydili, **Türk Mifoloji Sözlüğü**, Bakü, Elm, 2003. s.138.

⁵ Özkul Çobanoğlu, **Türk Dünyası Epik Destan Geleneği**, Ankara, Akçağ, 2007. s.115.

⁶ **Mifi narodov mira: Ensiklopediya**, 2 tomah. T.2 / QI.red. S.A. Tokarev, Moskva, Sov. ensiklopediya, 1982, s.131.

⁷ M. Ergun, M.Aça, **age**. s. 99.

⁸ Y.Kalafat, **Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri**. Berikan, 6.b., Ankara, 2010. s.106.

⁹ C. Beydili, **Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük**, 1.b., Ankara, 2005. s. 198.

¹⁰ G. N. Potanin, "Qromovnik po poveryam Yujnoy Sibiri i Severny. Monqolii", Min. **Nar. Prosv.**, ç. SSXIX, Peterburg, 1882, s.157.

müştür. Erlik Han'ın Türk kökenli mitolojik karakter olmasını Sagay mitleri ve Altay şaman duaları da onaylamış olur. Sagay mitlerinden belli olmaktadır ki, "Erlik" sözü, yer altındaki bütün kötümser güçlere verilen genel adı ifade eder ve patron sayılan Erlik Han adı ile tanınır.¹¹ Altay şaman dualarında ise Erlik Han, "Kayrahan" adı ile kodlanmıştır,¹² bu kod adı, karakterin Türk menşeli mitoloji varlık olarak bilinmesinde nesnel nedenlerden sayılabilir. Altay inançlarında Ülgen'den farklı olarak Erlik, kötümser başlangıcı temsil etmesine bakılmaksızın, aynı zamanda ilk şaman şemasında yer alır. Bu inançların bazısında Erlik'i Ülgen'in yarattığı ifade edilirken, bazılarında ise onların kardeş olduklarına dair izlere de rastlanır. Erlik'in kendi yönetimi altında olanların bahsedilen destandaki tasviri ise şamanist elementler ile bağlıdır ki, bu da onu fonksiyonuna göre karışık ve zıt bir şekilde göstermektedir. Bu zıtlığın sebeplerinden biri Erlik karakterinin çeşitli metinlerde farklı paradigmalarda görüldüğü yahut onun maruz kaldığı transformasyonlardır.

Tıva kahramanlık destanlarına simgeleşmiş halde yansımış mitolojik elementlerden biri de ölüp-dirilme motifidir. Destanlardaki düşmanlar, kıskanç abla ve yengeler tarafından öldürülen erkek ve kadın kahramanlar, büyü-sihir, şifalı otlar, ölüme neden olan nesnelere ortadan kaldırılması gibi vasıtalarla yeniden dirilmekte ve mücadelelerine kaldıkları yerden devam etmektedirler.¹³ "Alday-Buuçu" destanında Han-Buuday, dönüş yolunda kocakarıya söz verdiği gibi öldürdüğü oğullarını dermanlı şifalı otlarla iyileştirip tekrar hayata döndürür. Destanda Erlik-Lovuñ-Haan tarafından ödü patlatılarak öldürülen Han-Buuday, önce Erlik-Lovuñ-Haan tarafından yarı canlı hale getirilir, daha sonra da kadını tarafından üzerinden iki kere atılarak diriltir.¹⁴ Diğer Tıva destanı olan "Boktu-Kiriş, Bora-Şeeley" destanında ise kardeşi Bora-Şeeley Amırğa-Kara-Moos tarafından öldürülen Boktu-Kiriş, kardeşini ardıç ile temizleyip baldırının etini keserek kanını sürter, derman otunu ağzına tutup yedirterek diriltir.¹⁵ Ölüp-dirilme motifinin farklı bir şeklini Kırgızların "Manas" destanında da görmek mümkün. "Manas zehirli balı içer. Hemen uykusu gelir. Kiliminin üzerine kıvrılır ve uyumaya başlar fakat bir daha uyanamaz. Manas ölmüştür. Onun ölümünün ardından anası, babası, kız kardeşleri hayatlarına kahrederler. Maddi durumları alt üst olur. Mecburiyetten çiftçilik yapmaya başlarlar. Bu sıra gelin gelip de gelin olmamış Kanıkey, Manas'ın ailesine yardım etmeye başlar. Manas'ın mezarı başından atı, kuşu ve tazısı hiç ayrılmaz ve durmadan gözyaşı döker. Onların bu acısına dayanamayan Allah en sonunda meleklerine Manas'ı diriltmeleri için emir verir. Aynı gece Kanıkey bir rüya görür. Ertesi sabah rüyasını anlattığında bunu Manas'ın dirilmesi şeklinde yorumlayarak gidip onun mezarına bakarlar. Gerçekten Manas dirilmiştir.¹⁶ Kırgızlara mal edilen "Er Töştük" destanında da ölüp-dirilme

¹¹ N.A.Alekseev, **Tradisionnie religioznie verovaniya tyurkoyazıçnıx narodov Sibiri**, Novosibirsk, 1992, s.117.

¹² A.İnan, **Eski Türk Dini Tarihi**. İstanbul, MEB, 1976, s.20.

¹³ M.Ergun, M.Aça, **age**. s. 188.

¹⁴ M.Ergun, M.Aça, **age**. s.188.

¹⁵ M.Ergun, M.Aça, **age**. s. 189.

¹⁶ N. Yıldız, **Manas Destanı ve Kırgız kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller**, Ankara, TDK Yayınları, 1995. s. 98.

mitolojik simgesi görülmektedir: “İkisi kavgaya tutuşurlar, Çoin Kulak, Er Töştük’ü yenip onun başını keser. Atı Çal-Kuyruk’u, karısı Ak Çenam’ı alır. Urum Han’ın tahtına oturur. Ak Çenam’ın, Çoin Kulak’tan bir oğlu olur. Çal-Kuyruk sahibi Er Töştük’ün acısına dayanamamış olarak onun öldüğü yere gider, diz kapağından bir parça alıp yutar sonra kusarak geri tükürür Er Töştük dirilir, uyuyup uyandığını sanarak atına atlayıp evine geri döner. Olanları öğrenir, karısına kendisinde gönlü olup olmadığını sorar.¹⁷ Hakas Türk destanında ise, Altın Arığ öldürüldükden sonra onun ve atının kemiklerini bulurlar ve yapılan dua ve pratiklerden sonra, Altın Arığ ve atının asıllarına göre vücut ölçüleri çok küçük olarak dirilmeleri sağlanır.¹⁸ Ölüp-dirilme fikri, bazı sistemlerde önemli bir yer tutur. Bu türlü inanışa bağlı olarak Ön Asya’da Sümerlerde klasik mitler ve ayinler ortaya çıkmıştır. Bu durumların bir çoğunda ölüme mahkum edilmiş tanrının canı başka birinin canını kazanmış olur. Ara sıra kocası karısının yerine yeraltı dünyasına götürülür. Bu motif daha arkaik olup ilk yaratılışa inanışın güçlü çağlarında ortaya çıkmıştır.¹⁹ Gılgamış destanının anlambilimini başarılı bir şekilde çözen ünlü din tarihçisi M. Eliade’nin ölüp dirilmeye dair açıklamaları ise şöyledir: “Üç gün geçince yakın dostu Nişubur, İnanna’nın yola çıkmadan önce verdiği talimatlara uyup Tanrı Enlil ve Tanrı Nanna-Sin’i durumdan haberdar eder. Ama onlar bu işe karışmaz; çünkü İnanna, karşı gelinmez kuralların hüküm sürdüğü bir alana, Ölüler Diyarı’na girerek, “yasaklanmış işlerle uğraşmak istemişti”. Yine de Enlil bir çözüm bulur: İki haberci yaratır ve birine “hayat yiyeceği”ni, diğerine “hayat suyu”nu verip onları Yeraltına gönderir. “Bir çivide asılı duran cesedi” hileyle canlandırmayı başarırlar ve İnanna yeraltından çıkmak üzere iken Anunnakiler (Yeraltının Yedi Yargıcı) onu yakalar: “Ölüler diyarına inip de ölüler diyarından zarara uğramadan çıkan görülmüş mü? Eğer İnanna ölüler diyarından çıkacaksa, yerine birini bıraksın.” İnanna yanında bir grup galla şeytanıyla yeryüzüne geri döner; eğer yerine geçecek bir başka tanrısal varlık bulamazsa, galla’lar onu geri götürecektir.”²⁰

Destan metinlerindeki mitik öğeler ve bu yansımalarla ilgili ileri sürülen bilimsel araştırmalardan da görüldüğü gibi, yaratılışın kendisine has düzeni ve hayatın ebediliği düşüncesinin izleri arkaik destanların ana motiflerinde yer almaktadır. Tıva Türklerinin mitik tasavvurlarında da ölüm hayatın zıt tarafı olan oluşum görünümünde değil, onun devamı olarak yansımıştır. Eski Türk halklarının mit, efsane, masal ve destan metinleri, ölüp-dirilme simgesi esasında teşekkül bulmuş ve Tanrıçılık sisteminin de ilk kavramını belirtmiştir.

Şor destançılık geleneğinde de diğer Güney Sibir Türk halklarının ananelerinde olduğu gibi, destanların evvelinde “başlangıç”a, yani yaratılış anına varılmakla destandaki olayların en eski çağlarda oluştuğuna dikkat çekilir.

¹⁷ V. W. Radloff (Akt. Nurten Akça), “**Er Töştük Destanı**”, Hacettepe Üniversitesi Türk Halkbilimi Anabilim Dalı (Basılmamış lisans tezi). 1993. s.45.

¹⁸ F. Özkan, **Altın Arığ Destanı**. Ankara: Ahmet Yesevi Üniversitesine Yardım Vakfı, 1997. s. 37.

¹⁹ Arif Acalov, Deli Domrul Boyunun Kökleri ve Mifoloji Simvolikası, **Azerbaycan filologiyası meseleleri**. Bakü, Elm, 1983. s. 223.

²⁰ Mircea Eliade, **Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi**, Çeviren: Ali Berktaş, 2. Baskı, Cilt I. İstanbul, Kocabalı Yayınevi, 2007. s. 86.

Kapsamlı giriş formüllerinde, yerle göğün birbirinden ayrıldığı, varlıkların ilk defa yaratıldığı bir dönemden bahsedilir, daha sonra destanın mevzusunu teşkil eden şahs ve hadiselerin izahına geçilir.²¹ Şor destanlarını ifade etmek için esas olarak “kay” terimi kullanılır. İlave olarak “nartpak”, “nıbak”, “narpak” ve “şörçek” terimlerinin de destan karşılığında kullanılması söz konusudur.²² “Kay”, esasında destan söylenirken çıkarılan sese ve destan söyleme biçimine, yani icra usulüne verilen addır. “Kay” göğüsten veya gırtlaktan çıkarılan boğuk ve makamlı sestir. Göğüsten çıkarılanına *gögüs kayı*, gırtlaktan çıkarılanına *gırtlak kayı* denir. Kay terimi, Şorların dışında Altay, Hakas gibi Türk boylarında da görülür. Söz konusu Türk boylarının kayları, temelde bir olmakla birlikte, icra usulü ve çıkış noktasına göre, gruptan gruba küçük bazı farklar da gösterir. Hatta boyları oluşturan grupların kayları bile kendi içinde farklılıklar gösterir. Mesela Altay Türklerini oluşturan Altay-Kiji, Tuba ve Telengitlerin kayları göğüsten çıkarılırken, Kumandı, Şalkandu ve Bayatların kayları gırtlak/damaktan çıkarılır. Aynı durum Hakasları oluşturan boylar için de geçerlidir. Şorlarda daha ziyade gırtlak/damak kayı ile karşılaşırız.²³ Destanda yer alan örneklerdeki “Yer yaratılır iken, Altın dağ buluttan geçip büyümekte iken, Ak deniz kıyısından geçip taşar iken, Altın guguk öttükten sonra, hayvan kuş yaratıldıktan sonra, kürek ile yer bölünürken, kamış ile su bölünürken” gibi ifadeler bizi doğrudan yerin ve göğün yaratıldığı ana, yani, “başlangıç”a götürmektedir.²⁴ Şor kahramanlık destanlarını kapsamlı bir şekilde inceleyen Metin Ergun bu konuya devam ederek şöyle yazmıştır: “Şor kahramanlık destanlarında, diğer Güney Sibiry Türk topluluklarının destanlarında da görüldüğü üzere, Tanrı (Ülgen, Kuday, Üç Yaratıcı, Dokuz Yaratıcı), Şeytan (Erlık) ve yer altı ruhları önemli bir yer işgal etmektedir. Kimi zaman, destan kahramanlarını göğün katlarından yere indiren; alplara, bahadırlara binecekleri atları gönderen, taşıyacakları isimleri veren Tanrı, kimi zaman da evlenecek kızları için gökte yarışlar düzenler, alpların kıyasıya mücadele etmelerine vesile olur. Şor destanlarındaki yaratıcı(lar), kimi zaman kutsal kayın ağaçlarının tepelerinde, kimi zaman ise göğün yedinci katında yaşamaktadırlar. Şor kahramanlık destanlarında Ülgen ile Erlık, göğün en yüksek tepesi ile yerin en altından, yani, en uzak mesafelerden söz edilirken de karşımıza çıkmaktadır. Bu durumlarda, Ülgen ile Erlık’in herhangi bir fonksiyonunun olmadığı; alpların, bahadırların seslerinin, haykırışlarının göğün en yüksek noktası ile yerin en altına ulaştığının ifadesi sırasında buldukları mekânların zikredildiği görülmektedir.”²⁵

“Şor destanı ‘*Altın Sırık*’ destanında Altın Çıltıs’ın oğlu Altın Şappa’ya eş olacak kadın, dokuz kat göğün üstünde bulunan Dokuz Tanrı’nın (Toğuz Çayan) en küçük çocuğudur. Dokuz Tanrı, kız için yarış düzenlemek için anlaşmaktadır. Yarışta, baba zamanından ok ve at yakalayamaz dokuz tüylü oku atacaklardır ve bu cihanda doğmamış ve büyümemiş bir at bu okları yakalayacaktır. Bu okları kim yakalarsa kızı o alacaktır. Dokuz Yaratıcı’nın fırlattığı dokuz tüylü mavi oku kardeş atlar tutup getirirler ve Altın Şappa, Dokuz Yaratıcı’nın en

²¹ Metin Ergun, *Şor Kahramanlık Destanları*, Ankara, Akçağ, 2006, s. 65.

²² M.Ergun, *age.*, s. 23.

²³ M.Ergun, *age.*, s. 24.

²⁴ M.Ergun, *age.*, s. 65.

²⁵ M.Ergun, *age.*, s. 68.

küçük kızları Altın Torkul ile evlenir. Altın Sırık, Dokuz Yaratıcı'nın fırlattığı dokuz tüylü mavi oku getirdikten sonra Dokuz Yaratıcı'ya okları attıkları için kızar. Dokuz Yaratıcı'nın en küçük kızıyla evlenen Altın Şappa'ya Dokuz Yaratıcı tarafından bahadır gücü verilir. Altın Şappa'ya bahadır gücü veren Dokuz Yaratıcı, Altın Şappa ile Altın Sırık'a yeraltı dünyasına inmelerini ve orada düzenlenecek yarışlara katılmalarını söyler. Yeraltı dünyasında Yedi Erlik'in çocukları Torulvasta Ton Molot (Yılmaz Ton Molot) ile Çarılvesta Ças Molot (Yıkılmaz Ças Molot) orta dünyada (yer üstünde) Altın Şappa ile Altın Şırık'ın dışında kendilerine meydan okuyacak bahadır olmadığını söyleyerek Altın Şappa ve Altın Sırık'la dövüşmek ister. Altın Sırık, Kün Kan'ın yerinde Yedi Erlik'in oğullarından Yılmaz Ton Molot'la, Altın Şappa ise Alaca Atlı Yıkılmaz Ças Molot ile Ay Kan'ın yerinde tutuşacaktır.²⁶

“Altın Sırık” destanındaki Dokuz Yaratıcı kozmik düzenin bütünlüğünü sağlayan, Türk milletini yükseltmeleri için yiğitlere “kut” veren Gök Tanrı'dır. “İlave edilmelidir ki, İslam'a kadarki ulu ecdadın da esas inancı Gök Tanrı'ya doğru yönelmiştir. Bu açıdan, Gök Tanrı inancı etrafında teşekkül etmiş monoteist dini, yalnız Gök Tanrı dini gibi anlamak mümkündür. Gökyüzünün sonsuzluğu, derinliği Gök Tanrı'da yansımış, onda tecelli etmiştir. Eski Türkler Gök Tanrı'nın resmini çizmemiş, heykelini yapmamışlar, Ulu Tanrı'nın – Gök Tanrı'nın yüceliğini anlayarak, ona secde etmişlerdir.”²⁷ Türk inanç sisteminde düzenli bir şekilde yansımış göğe tapınma motiflerindeki kurallar, Şor kahramanlık destanının metninde de hiç bir değişikliye uğramadan aynen Türk kültür geleneğinin yasaları olarak görülmektedir. Bu gerçekliğe dayanarak söyleyebiliriz ki, eski Türklerin tasavvurunda göğün maddi anlamının, renginin belli bir süreç dâhilinde kutsallaşması onun dini mahiyet kazanmasına neden olmuş ve nihayet “Gök-Tanrı”ya tek Türk Tanrısı olarak tapınma yerine dönüştürmüştür. Mit metinlerinde gökle yerin bir olması ve insanın (hakanın) bu bütünlükte düşünülmesi sonucu oluşan üçlü vahdet, anlamlarda ayrılmazlık simgesi kazanmıştır. Gök-türk hakanlarını “Tengride bolmuş”, yani “gökte olmuş” gibi takdim etmeleri tesadüf değildir.

“Altın Sırık” destanındaki göğe ok atma ritüeli ise kam-şaman törenlerindeki olaylardan kaynaklanmıştır. “Araştırmacılar, folklor ve etnografik malzemeler esasında fikir ileri sürerler ki, ilk çağlarda şamanlar kamlık etme törenini davulla değil, yalnız okla yaparlarmış”²⁸ Kadim Türklerin Tanrı'nın başlıca silahı saydıkları yıldırımın çakmasını iyiye yormaları ve sevinçlerini göğe ok atmakla bildirmeleri töreni bu bakımdan kült menşeli ayinlerden sayılır ki, bu da kam-şamanların ruhlardan yardım istemeleri şeklinde izah edilmektedir. Rus bilim adamı Hlopina, Şorların dini tören ve görüşleriyle ilgili olarak yazmıştır ki, bütün şaman ruhları yalnız kam-şamanın kendisinin anladığı dilde konuşur.²⁹ Fuzuli Bayat'ın şaman hakkındaki fikirleri de bu şemanın aydın şekilde belirtilmesi hususunda önemlidir:

²⁶ M. Ergun, *age.*, s. 76.

²⁷ Rövsen Alizade, *Azerbaycan Folklorunda Tabiat Kultları*, Bakü, Nurlan, 2008. s. 26.

²⁸ Celal Beydili, *Türk Mifoloji Sözlüğü*. Bakü, Elm, 2003, s. 287.

²⁹ İ. D. Hlopina, *İz mifologii i tradisionnih verovaniy şorsev (po polevım materialam 1927)*, *Etnografiya narodov Altaya i Zapadnoy Sibiri*, Novosibirsk, Nauka, 1978. s. 79.

“Şaman olma töreninde demircinin törenden geçen şamana kılıç vermesi bir daha kanıtlıyor ki, eski çağlarda şaman hem tayfanın, hem de kendi tayfasından olan askerlerin başçısıymış. Kamlık vakti şamanın demir elbise giymesi dövüşçü şamandan kalmış çok sayıdaki simgeden biridir.”³⁰ Şor metinlerinde adı geçen kutsal kayın ağaçları yine kendi anlambilimi açısından “Hayat Ağacı”nın türeme unsurları olarak Dünya Modeli’nin metindeki izleri olarak görülmektedir. Bu ağaçların tepesinde yaşayan “Yaratıcıların” bir çoğunun şamanların transformasyonu olmadığına dair tarafımızdan fikir ileri sürülmesi de yanlış olurdu. Tanınmış Amerikalı bilim adamı J. Campbell, ağaçla şamanın bağlılığına dair aşağıdaki kesin fikirleri yazmıştır: “Ağaç imgesi Sibiryaya şamanizminin karakteristik özelliklerindedir. İmge güneyin büyük geleneğinden alınmış olabilir, fakat farklı şamanlık deneyim düzenine uyarlanmıştır. Votan’ın ağacı Yggdrasil gibi o da dünyanın eksenidir, doruğa ulaşır. Şaman bu ağaçta beslenir ve onun ağacından yapılan davulu trans anında şamanı gene oraya taşır. Eliade’nin belirttiği gibi şamanın gücü kendisini istediği zaman trans durumuna geçirebilmesinde yatar. O trans durumunun kurbanı değildir; uçan kuşun havayı kullanması gibi ona egemendir. Davulunun büyüsu onu ritmin kanatlarında taşır, ruhsal yolculuğun kanatlarında. Davul ve dans şamanın ruhunu yükseltir ve onu ruhlarına ulaştırır – başkalarına görülmeyen, fakat ona güç veren ve uçuşunda ona yardım eden hayvan ve kuşlara. Ve kendinden geçmiş trans durumundayken şaman mucizevi işlerini gerçekleştirir. Trans durumunda kuş gibi yukarıdaki dünyalara uçar veya ren geyiği, boğa ve ayı gibi yerin altındaki dünyaya iner.”³¹ Bu fikirlerde adı geçen davulun kendine has özelliklerine dikkat ettiğimiz zaman onun kutsal mahiyeti aşkar olur: “Davulun yapıldığı malzeme de çoğu kere simgesel anlamlar taşır. Ana maddesi, genellikle kutsal sayılan bir ağaçtan alınır; örneğin Türklerde davulun kasağının yapılacağı ağaç, genel olarak kayın ve sedir ağacındandır. Aynı şekilde davulun iç taraftaki sapı da bu ağaçlardan yapılır. Bu ağaç, kutsal olan Dünya Ağacına işaret ettiği için, bu iş için kullanılacak ağacın, insan eli değmemiş ya da herhangi bir hayvanın kirletmediği bir ağaç olması istenir.”³² Bu ilmi kanaatlerden da belli olur ki, şamanın eski çağlardaki malum misyonu sonradan hakim ruh karakterine tercih edilmiştir. Mitik metinler ilkin şamanın göklerden geldiğini belli ettiği gibi, onun yeniden göklere yükselmesi hadisesini de sunmuştur. Şamanlar insanla tabiat arasında mediatör fonksiyonunu yerine getirdikten sonra indikleri mekâna dönmeye mahkûm olurlar ve bu yer değişiminin izlerine bahsettiğimiz metinlerde rastlanmaktadır.

“Kan Pergen” destanında, Kara Mös ile evlenen kız kardeşi tarafından ihanete uğrayan Kan Pergen, kırk göğün yüksekliğinden inen Kan Alıp’ın yardımına mazhar olur, onun yardımcılarıyla yağmalanan obasını kurtarır, Kara Mös’ü ortadan kaldırır. Kan Pergen’in dağa avlanmaya gittiği bir gün, kız kardeşi Argo Han’ın otağına Kara Mös gelir ve ondan kendisiyle evlenmesini ister. Kızın direnmesine rağmen ısrar eden Kara Mös, kızla düğün yapıp evlenir. Kara Mös, atının gübresiyle bir yer yapar ve gündüzleri orada gizlenir. Akşam oldu-

³⁰ Fuzuli Bayat, **Oğuz Epik Enekesi ve Oğuz Kağan Dastanı**, Bakü, Sabah, 1993. s.62.

³¹ Joseph Campbell, **İlkel Mitoloji**, Çeviren: Kudret Emiroğlu, 3.b., Ankara, İmge Kitabevi, 2006. s.278.

³² Yaşar Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin Anahatları**. 2.b., İstanbul, Kabalıcı Yayınevi, 2006. s.78.

ğunda da yukarı çıkıp karısıyla birlikte olur. Yine bir gün kızın otağına bir bahadır girip gelir ve Kan Pergen'in nerede olduğunu sorar. Kız, ağabeyinin ava gittiğini; fakat, aradan dokuz yıl geçmesine rağmen geri dönmediğini söyler. Adı Kan Alıp olan bahadır, Kan Pergen'in ölmüş olabileceğini söyler ve kızı şeytanla evlendiğinden dolayı azarlar. Kız, bahadıra kim olduğunu sorduğunda bahadır: "Abam çok, içem çoğul-ok, men kırık tegirenin üstünen tüşkenmın Kan çergen attıg Kan Alıppın" der. Kırk göğün yüksekliğinden inen Kan Alıp, ava gidip de dokuz yıl boyunca dönmeyen ve öldüğü sanılan Kan Pergen'i takip eder ve onu Cez Alıp'la kapışmış bir durumda bulur. Cez Alıp karşısında yenilmek üzere olan Kan Pergen'i kenara iter ve onunla birebir mücadeleye girer. Cez Alıp'a yenilir ve mücadeleyi tekrar Kan Pergen üstlenir. Kan Alıp, Cez Alıp'ı yenip de öldürmek isteyen Kan Pergen'e onu öldürmemesini, güzel kızını almasını, eğer öldürürse kendisi için iyi olmayacağını söyler. Destanın sonunda Kan Alıp, yeniden kırkıncı göğe yükselir".³³ Bu destan metninde Kan Pergen'in kız kardeşi kendi tavrıyla kadın arketipini belli eden karakterdir. O Kara Mösün ısrarlarına karşı dayanamamasıyla bilinçaltı değişmezliği ifade eder. Kadın dünyasının, psikolojisinin derin katlarını araştırmış Amerikalı bilim adamı Clarissa P. Estesin, elde ettiği sonuçlar bu bakımdan çok büyük önem taşır: "Kadınlar genellikle mütecavize yönelik saldırganlık konusunda son derece ikirciklidirler, çünkü bunun, bir "aşağı tükürsem sakal, yukarı tükürsem bıyık" durumu olduğunu düşünürler. Kaçamazsa, karanlık adam gardıyanı, kendisi de onun kölesi haline gelir. Yok eğer kaçarsa, sanki sahibiymiş gibi amansızca onu takip eder. Kadınlar, onun, tekrar boyun eğdirmek için peşlerini asla bırakmayacağından korkarlar ve bu korku, düşlerinin içeriğine de yansır. Ve böylece, kadınların yok ediciden gelen tehditler karşısında tamamen özgün, yaratıcı, anlamlı ve vahşi olan doğalarını öldürmeleri, sık görülen bir durumdur. Kadınların Mavisakal'ın mahzeninde iskelet ve kadavra olarak yatmalarının nedeni budur. Tuzaktan haberdar olduklarında iş işten geçmiştir. Bu zor durumdan, bu işkenceden çıkış yolu, ancak bilinçlenmeyle mümkündür."³⁴ Amerikalı bilim adamının bu düşüncelerinde, mitik kadın karakterinin transformasyonlara maruz kalmış şekli görülmektedir. Bu bakımdan Anadolu Türk folklorundaki Sarı Kız karakterinin tercih edilmiş izlerine de rastlanmıştır. Özkul Çobanoğlu'nun bu karakter hakkında geldiği kanaatlerin en kısası bu türlü varyasyonluğun işaretidir: "...Sarı kız; bizim evin bereketi ondan gelir..."³⁵ Celal Beydili'nin "Sarı Kız" motifi ile ilgili fikirleri de dikkat çekicidir: "Sarı Kız" inanışında eski Türk dininin izlerini sezen bazı araştırmacılar, onunla Umay ve Ayusit arasında benzerlikler görmekteler. Onların, "Sarı Kız"la aynı varlıklar olduğu bile söylenmiştir. Bu motifin Lama dinî olan Budizm'den geçtiği de söylenenler arasındadır. Ancak buna bağlı efsaneler, etnografik çizgiler ve inanışlar, Türk kültüründe geniş bir yer tutmaktadır ve bu kültürü yaşatan farklı geleneklerde, sistemli bir şekilde kendini göstermiştir. Bunun için de bu mitolojik varlığa bağlı inanışların herhangi bir başka etnik-kültürel sistemden veya dinî düşünceden alındığı fikri, inandırıcı gelmiyor. Etnik-kültürel değerler dizisinde kendi an-

³³ M.Ergun, *age.*, s. 84.

³⁴ Clarissa P. Estes, *Kurtlarla Koşan Kadınlar*, Çeviren: Hakan Atalay, 3.b., İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2007, s. 85.

³⁵ Ö.Çobanoğlu, *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk inançları*, Ankara, Akçağ, 2003, s. 139.

lamsallığıyla kararlaştırılmış bir yere sahip olması, onun arkaik yapılı olmasından kaynaklanıyor. Alınma motiflerde ise bu sistemlilik göze çarpmaz.”³⁶ Bu açıklamalardan da belli olur ki, Sarı kızın bereket koruyucusu olarak şifrelenmesi süreci, onun maruz kaldığı transformasyonlara rağmen, metinlerde kendi izini bulundurmuş olarak görülmektedir. Bu gibi hadiseler kadın arketipini araştıran, onun çözümüne çalışan psikoanalitik bilim adamlarının temel noktası gibi ipuçları vermektedir.

Tıva ve Şor kahramanlık destanlarındaki mitolojik motiflerin tahlil durumuna dönüşmesinden sonra, şu sonuca varılır: Destanlarda bu dünya ile öteki dünya (yeraltı dünyası) arasındaki bağlantılar; ruhlar âleminin reel dünyayla temas etmesi, öteki dünyaya ait güçlerin döngüsel olarak şekil değiştirmeleri biçiminde görülmektedir ve bu süreç mitik unsurlarla süslenmiş durumdadır. Arkaik mitolojik köklere dayanan karakterler (Erlık, Şulbus vs.) destanlarda yeraltı dünyası güçlerine ait özellikleri taşımakla beraber, dünyalar arasındaki sınırları oluşturan varlıklar gibi de görülebilirler. Destanlarda kozmos ve kaosu sembolleştirmiş karakterlerin zıtlıklar halinde (Buuday – Erlık ve Altın Sırık – İtmez Ton Molot) sunumu, kozmoloji Dünya Modeli’nin ayrı ayrı öğeleri olarak epik tahkiye formülleri halinde sunulur. Bu epik düzlemin sunduğu Türk Dünya Modeli’nin bahsedilen metinlerdeki kullanımları ise mitik dereceler biçiminde görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Acalov, A., “Deli Domrul Boyunun Kökleri ve Mitoloji simvolikası” **Azerbaycan filologiyası meseleleri**, Bakü, Elm, 1983.
- Alekseev, N. A., **Tradisionnie Religioznie Verovaniya Tyurkoyazıcnih Narodov Sibiri**, Novosibirsk, 1992.
- Alizade, R., **Azerbaycan Folklorunda Tabiat Kültleri**. Bakü, Nurlan, 2008.
- Bayat, F., **Oğuz Epik Enelesi ve Oğuz Kağan Destanı**, Bakü, Sabah, 1993.
- Beydili, C., **Türk Mifoloji Sözlüğü**, Bakü, Elm, 2003.
- Beydili, C., **Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük**, 1. Baskı, Ankara, 2005.
- Campbell, J., **İlkel Mitoloji** (Çeviren: Kudret Emiroğlu), 3. Baskı. Ankara, İmge Kitabevi, 2006.
- Çobanoğlu, Ö., **Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk inançları**, Ankara, Akçağ, 2003.
- Çobanoğlu, Ö., **Türk Dünyası Epik Destan Geleneği**, Ankara, Akçağ, 2007.
- Çoruhlu, Y., **Türk Mitolojisinin Anahatları**, 2. Baskı. İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2006.
- Eliade, M., **Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi** (Çeviren: Ali Berktaş), 2. Baskı. Cilt I, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2007.
- Ergun, M. Aça, M., **Tıva Kahramanlık Destanları**, Cilt I, Ankara, Akçağ, 2004.
- Ergun, M., **Şor Kahramanlık Destanları**, Ankara, Akçağ, 2006.
- Estes, C. P., **Kurtlarla Koşan Kadınlar** (Çeviren: Hakan Atalay), 3. Baskı, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2007.

³⁶ C.Beydili, Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük, 1.b., Ankara, 2005. s. 484.

- Hlopina İ. D., “İz mifologii i Tradisionnih Verovaniy Şorsev (po polevim materialam 1927)”, **Etnografiya narodov Altaya i Zapadnoy Sibiri**, Novosibirsk, Nauka, 1978, s.70-89.
- İnan, A., **Eski Türk Dini Tarihi**, İstanbul, MEB, 1976.
- Kalafat, Y., **Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri**, Berikan, 6. Baskı, Ankara, 2010.
- Mifi Narodov Mira: Ensiklopediya**, 2 tomah. T.2 / Ql.red. S.A. Tokarev, Moskva, Sov.ensiklopediya, 1982.
- Özkan, F., **Altın Arığ Destanı**, Ankara, Ahmet Yesevi Üniversitesi Yardım Vakfı, 1997.
- Potanin, Q. N., **Qromovnik Po Poveryam Yujnoy Sibiri i Severn**, Monqolii, Nar. Prosv., ç. SSXIX, Peterburg, 1882, s.116-231.
- Puhov, İ. V., **Altayskiy Narodniy Geroiçeskiy Epos, Maaday Kara, Altayskiy Geroiçeskiy Epos**, Moskva, 1973.
- Radloff, V. V. (Akt. Nurten Akça) “**Er Töştük Destanı**” Hacettepe Üniversitesi Türk Halkbilimi Anabilim Dalı (Basılmamış lisans tezi), 1993.
- Yıldız, N., **Manas Destanı ve Kırgız kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller**, Ankara, TDK Yayınları, 1995.