



T.C.

Ardahan Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Halk Edebiyatı Bilim Dalı

GÜNEY SİBİRYA DESTANLARINDA METAFORİK DÖNÜŞTÜRME BİÇİMLERİ

Mirza POLAT

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK

Doktora Tezi

Ardahan, 2022

GÜNEY SİBİRYA DESTANLARINDA METAFORİK DÖNÜŞTÜRME BİÇİMLERİ

Mirza POLAT

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK

Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Halk Edebiyatı Bilim Dalı

Doktora Tezi

Ardahan, 2022

KABUL VE ONAY

Mirza Polat tarafından hazırlanan “Güney Sibirya Destanlarında Metaforik Dönüştürme Biçimleri” başlıklı bu çalışma, 30.06.2022 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

[İ m z a]

Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT (Başkan)

[İ m z a]

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK (Danışman)

[İ m z a]

Doç. Dr. Vedi AŞKAROĞLU

[İ m z a]

Doç. Dr. Abonoz KÜÇÜK

[İ m z a]

Dr. Öğr. Üyesi Serkan BALCI

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Mustafa ŞENEL

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Ardahan Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan ***“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”*** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / Ardahan Üniversitesi Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

30/06/2022

Mirza POLAT

“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

(1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* Tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** tarafından karar verilir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında zgn olduğunu, **Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Arş. Gör. Mirza POLAT

ÖZET

POLAT, Mirza. *Güney Sibiryada Destanlarında Metaforik Dönüştürme Biçimleri*, Doktora Tezi, Ardahan, 2022.

Destanlar, millet hayatındaki önemli olayların mitik olgulara dayandırılarak anlatıldığı, toplumların kendi ideal insan tipini yarattıkları, sanat ve estetik zevkleriyle ilgili bilgiler veren ve aynı zamanda toplumların sevinç ve üzüntülerini yansıttıkları anlatı türüdür. Türk düşün sistemi içinde önemli bir yere sahip olan destanlar büyük bir coğrafyaya dağılmış olan Türk milletinin yaşama karşı takınmış oldukları duruşu da ifade eder.

İnsan dünyayı bilişsel düzlemde algılayan ve yaşayan bir varlıktır. Bu dünya içinde etkileşime girdiği varlık âleminin dışına çıkmak isteyen insan, hayal dünyasının sınırsızlığına başvurur. İnsanın zihninde yarattığı ve çevresinde var olan varlıkların birtakım özelliğini kendi fiziksel yetersizliğini aşmaya yönelik olarak kullanmak istemesi, metaforik dönüşümlerin kökensel çıkış noktalarından birini oluşturmaktadır. Bu bakımdan fiziksel olarak gücünün yetmediği varlıkların gücünü ödünçleme, ulaşılmaza ulaşma isteğı, tehlike karşısında kendini gizleme ihtiyacı gibi tamamen insani ihtiyaçlardan ortaya çıkan metaforik dönüşümler; toplumların düşün dünyalarında yaratmış oldukları sembolik göndergelerin çözümüne de katkı sunmaktadır. Metaforik dönüşümler aynı zamanda, toplumsal bilinçdışında yaratılan kahramanı çıkmış olduğu macerada zafere ulaştırmak için bir vasıta görevi de görmektedir.

Varlığın bir bütün olarak kabulü kolektif bilinçdışının derin mahzenlerinden bilinç düzeyine çıkan anlatılarda, metaforik dönüşümlerin örneklemlerinde açık bir şekilde ortaya konulmaktadır. Bu bağlamda özellikle destan anlatılarında kahramanların, atlarının ya da kullandıkları aletlerinin farklı tabakalardaki varlıklara herhangi bir varlık sınırı olmadan dönüşmeleri; Güney Sibiryada Türklerinin mistik düşünce sistemi içinde tinsel varlıklar ile aralarında olan sınırsızlığı ifade etmektedir. Bu açıdan canlı

ya da cansız nesneler toplumun kendilerine yüklemiş olduğu işleve göre metaforik dönüşüme uğrayabilmektedir.

Anahtar Sözcükler:

Metaforik dönüştürme, destan, Güney Sibiry.



ABSTRACT

POLAT, Mirza. *Types of Metaphorical Transformations in the Southern Siberian Epics*, PhD Thesis, Ardahan, 2022.

Epics are narrative types in which important events in a nation's life are narrated based on mythical facts, by which societies create their own ideal human type, which provide information about their art and aesthetic pleasures, and at the same time reflect the joys and sorrows of societies. The epics, which have an important place in the Turkish thought system, also express the decisive stance of the Turkish nation, which is spread over a large geography, against the difficulties of life.

Human is a being who perceives and experiences the world on cognitive plane. Human who wants to go beyond the realm of existence in which he/she interacts in this world, applies to the limitlessness of imagination. One of the main starting points of metaphorical transformations is that people want to use some features of the beings which they created in their minds and existing around them in order to overcome their own physical inadequacy. In this respect, metaphorical transformations that arise from purely human needs such as borrowing the power of beings that they cannot physically cope with, the desire to reach the unreachable, the need to protect themselves in the face of danger, also contribute to the comprehension of the symbolic referents that societies have created in their worlds of thought. Metaphorical transformations also serve as a means to lead the hero created in the social unconscious to victory in his/her adventure.

The acceptance of existence as a whole is clearly demonstrated in the narratives and the examples of metaphorical transformations that emerge from the depths of the collective unconscious to the level of consciousness. In this context, the transformation of the heroes, their horses or the tools they use into different categories of beings without any existence limit, especially in epic narratives, expresses the limitlessness between them and spiritual beings in the mystical thought system of the Southern Siberian Turks. In this respect, animate or inanimate objects can undergo a

metaphorical transformation according to the function that society has assigned to them.

Keywords:

metaphorical transformation, epic, Southern Siberia.



İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	
ETİK BEYAN.....	
ÖZET.....	5
ABSTRACT	7
İÇİNDEKİLER	9
KISALTMALAR DİZİNİ	12
ÖN SÖZ.....	13
GİRİŞ	17
1. BÖLÜM.....	24
KAVRAMSAL OLARAK METAFORİK DÖNÜŞTÜRME BİÇİMİ.....	24
2. BÖLÜM.....	46
İNSANIN METAFORİK OLARAK DÖNÜŞÜMÜ.....	46
2.1. İNSANIN İNSANA DÖNÜŞMESİ	46
2.1.1. Animus Arketipinin Somut Görüntü Düzeyi Olarak Kadın Alp Tipi	54
2.1.2. Ezginin Kutsalla Karışımı: Topşuur'un Metaforik Dönüştürme Biçimi	57
2.1. 3. Kahramanların Tanınmazlık Zırhına Bürünmesi: Tastarakay'a Dönüşme	61
2.1. 4. Zıtlıkların Kendi Öte Yüzünde Buluşması: Kadının Erkeğe; Erkeğin Kadına Dönüşmesi.....	86
2.2. İNSANIN HAYVANA DÖNÜŞMESİ	93
2.2.1. İnsanın Kuşa Dönüşmesi.....	100
2.2.2. İnsanın Kartala Dönüşmesi	114
2.2.3. İnsanın Sineğe Dönüşmesi	117

2.2.4. İnsanın Tilkiye Dönüşmesi	124
2.2.5. İnsanın Kurda Dönüşmesi	125
2.2.6. İnsanın Köpeğe Dönüşmesi	131
2.2.7. İnsanın Tavşana Dönüşmesi.....	133
2.2.8. İnsanın Koça Dönüşmesi	137
2.2.9. İnsanın Yılana Dönüşmesi	139
2.3. İNSANIN BİTKİYE VE NESNEYE DÖNÜŞMESİ	143
2.4. İNSANIN GÖK CİSİMLERİNE DÖNÜŞMESİ	165
3. BÖLÜM.....	172
HAYVANLARIN METAFORİK DÖNÜŞÜMÜ	172
3.1. HAYVANIN İNSANA DÖNÜŞMESİ	173
3.2. HAYVANIN BAŞKA BİR HAYVANA DÖNÜŞMESİ	182
3.2.1. Atın Ayıya Dönüşmesi.....	184
3.2.2. Atın Ata Dönüşmesi.....	187
3.2.3. Atın Kuşa Dönüşmesi	189
3.2.4. Atın Boğaya Dönüşmesi.....	193
3.3. HAYVANIN BİTKİYE VE NESNEYE DÖNÜŞMESİ	196
4. BÖLÜM.....	203
BİTKİLERİN METAFORİK DÖNÜŞÜMÜ	203
5. BÖLÜM.....	206
OLAĞANÜSTÜ VARLIKLARIN METAFORİK DÖNÜŞÜMÜ	206
5.1. OLAĞANÜSTÜ VARLIĞIN HAYVANA DÖNÜŞMESİ	206
5.2. OLAĞANÜSTÜ VARLIĞIN NESNEYE DÖNÜŞMESİ	214

6.BÖLÜM.....	217
NESNELERİN METAFORİK DÖNÜŞÜMÜ	217
6.1. NESNENİN İNSANA DÖNÜŞMESİ	219
6.2. NESNENİN HAYVANA VE BİTKİYE DÖNÜŞMESİ.....	226
SONUÇ.....	228
KAYNAKÇA	234
EK 1. Orijinallik Raporu Formu	245
EK 2. Etik Komisyon Muafiyet Formu	246
ÖZGEÇMİŞ.....	247

KISALTMALAR DİZİNİ

Akt: Aktaran

AÜ: Ankara Üniversitesi

ARÜ: Ardahan Üniversitesi

Çev: Çeviren

DTCF: Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi

Haz: Hazırlayan

KTB: Kültür ve Turizm Bakanlığı

s: Sayfa

S: Sayı

TDK: Türk Dil Kurumu

TKAE: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü

TTK: Türk Tarih Kurumu

TÜRKSOY: Türk Kültür ve Sanatları Ortak Yönetimi

Y: Yıl

Yay: Yayınları

YKY: Yapı Kredi Yayınları

YTY: Yeni Türkiye Yayınları

İÜ: İstanbul Üniversitesi

AKM: Atatürk Kültür Merkezi

ÖN SÖZ

İnsanoğlu tarih sahnesine çıktığı günden bu yana yaşam karşısındaki kökensel tepkilerini kolektif bilinçdışının yansıması olan anlatılar yoluyla ortaya koymuştur. Bu bakımdan mit, efsane, destan, masal ve halk hikâyesi gibi halk yaratmaları, toplumların hayatında yaşamın sonluluğuna karşı verilen duruşu ifade eden anlatı türleridir. Yaşamın sonluluğu olgusuna bir çözüm bulamayan insanoğlu, ölümsüzlük arayışını bu anlatılar vasıtasıyla binlerce yılda oluşan kolektif bilindışının geleceğe aktarımı şeklinde sunar. Bu bakımdan anlatılar, toplumların binlerce yıldır derin bilinçaltı mahzenlerinde biriktirdiği mitik enerjinin gelecek kuşaklara aktarılmasında bir vasıta olarak görülebilir.

Türk düşün sistemi içinde önemli bir yere sahip olan destan anlatıları, büyük bir coğrafyaya yayılmış olan Türk milletinin yaşamın kutsallığı karşısında takınmış oldukları merdane duruşları ifade eder. Bu bağlamda destanlar; millet hayatındaki önemli olayların mitik olgulara dayandırılarak anlatıldığı, toplumların kendi ideal insan tipini yarattıkları, sanat ve estetik zevkleriyle ilgili bilgiler veren ve aynı zamanda toplumların sevinç ve üzüntülerini yansıttıkları anlatı türüdür.

Metaforik dönüştürme biçimleri ise kökensel göndergeleri itibariyle kahramanların görüntüsünde anlatıyı oluşturan toplumların doğa, çevre ve evren ile kurmuş oldukları karşılıklı etkileşimde yaşamın sıradan/rutin boyutta değil de anlamlı kılabilmek ve anlatıya derinlik katmak için başvurulmuş okuma biçimidir. Bu bakımdan toplumlar kendi kolektif bilinçdışında yaratmış oldukları kahramanların hayatın olağan akışının dışında karşılaşılan birtakım olağanüstü durumlara uyum sağlamaları için metaforik dönüşümler aracılığıyla onları farklı bir okuma biçiminde sunar.

Güney Sibiry Türklerine ait destan metinlerindeki metaforik dönüşümlerin -bütüncül düzlemde- incelendiği tez çalışması giriş bölümü de dahil olmak üzere altı bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın *Giriş* bölümünde destan kavramının tanımı verilerek Güney Sibiry destanları üzerine yapılan çalışmalara değinilmiştir. Ayrıca tezin başlığını oluşturan metaforik dönüşüm kavramı da bu bölümde kavramsal olarak ele alınmıştır.

İnsanın Metaforik Olarak Dönüşümü başlığını taşıyan çalışmanın ikinci bölümünde; Güney Sibirya destanlarında tespit edilen insanın insana metaforik dönüşümleri irdelenmiştir. Bu bağlamda destan kahramanlarının yaşamış oldukları fiziksel değişimler, destan metinlerindeki bağlamdan hareketle yorumlanmıştır. Ayrıca bu bölümde destan kahramanlarının başka bir insana dönüşmelerine sebep olabilecek olguların ne olabileceği üzerinde de durulmuştur. *İnsanın Hayvana Dönüşmesi* başlıklı alt bölümde ise; insanın hayvana dönüşmesine sebep olan olgular üzerinde durulmuş ve öykünme, taklit etme, uzak yerleri yakın etme gibi tamamen insanın kendinde var olan eksik yönlerini tamamlamaya yönelik yapmış olduğu güç ödünçlemesi metinsel bağlam içerisinde değerlendirilmiştir. Diğer alt başlıklarda ise insanın bitkiye, nesneye ve gök cisimlerine dönüşmesinin altında yatan sebepler irdelenmiş ve destan metinlerinden hareketle dönüşülen varlığın toplumun kolektif düşün dünyasındaki yansımaları üzerinde durulmuştur.

Hayvanların Metaforik Dönüşümü başlığını taşıyan çalışmanın üçüncü bölümünde; destan kahramanlarıyla beraber aynı olayları yaşayan ve genellikle destan kahramanlarının dolayımlayıcı olan atların geçirmiş oldukları metaforik dönüşümler ele alınmıştır. Bu bağlamda destan kahramanlarının çıkmış oldukları macera süreçlerinde yeraltı varlıklarının hayvan şeklinde karşılırlarına çıkmaları, destan kahramanlarının başka bir obaya ya da saraya giderken atlarını insana dönüştürmeleri ve hayvanların Ay Huucın destanında olduğu gibi kalıcı olarak insana dönüşmesi metinsel bağlam ve toplumsal bilinçdışı göndergeler ışığında ele alınmıştır. Bunun yanında görülmezi gören, sezilmezi sezen, kahramanlar saldırıya uğradığında yanında olan, susuz kaldığında su getiren, yaralandığında obasına götüren atlar; anlatıda oluşturulan entrik kurguda karşılaşılan zorlukları aşmak için metaforik dönüşüme uğrarlar. Bu açıdan destan kahramanlarının yanında bazen etken bazen de edilgen bir şekilde metaforik dönüşüm yaşayan atların bu dönüşümleri metinsel bütünlük içinde incelenmiştir.

Bitkilerin Metaforik Dönüşümü başlığını taşıyan çalışmanın dördüncü bölümünde; ağaç kültü bağlamında Güney Sibirya destanları içindeki Tuva Türklerine ait Arı Haan

destanının kahramanı Arı Haan'ın ağaçtan dünyaya gelmesi kolektif bilinçdışı göndergeler ışığında değerlendirilmiştir.

Olağanüstü Varlıkların Metaforik Dönüşümü başlığını taşıyan çalışmanın beşinci bölümünde; destan kahramanlarının kötülük kavramının yeraltı ve yerüstündeki görüntü düzeyinde olan olağanüstü varlıklarla girmiş oldukları mücadelede, olağanüstü varlıkların geçirmiş oldukları metaforik dönüşümler ele alınmıştır. Bu bağlamda yeraltı varlıkları genelde toplumun düşün dünyasında yeraltı ile özdeş kabul edilen hayvanlara dönüşmektedirler. Ayrıca destan kahramanlarının karşısında güçsüz duruma düşen olağanüstü varlıklar, gizlenmek ya da kamufle olmak için kendilerini nesneye dönüştürmektedirler. Bu bölümde olağanüstü varlıklar ile dönüşülen hayvan ve nesne arasındaki ilişki, toplumun düşün dünyasındaki sembolik göndergeler ile çözümlenmeye çalışılmıştır.

Nesnelerin Metaforik Dönüşümü başlığını taşıyan çalışmanın altıncı bölümünde; Güney Sibirya Türklerinin evreni bir bütün olarak görmelerinden dolayı ortaya konulan canlılık düşüncesi üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda Güney Sibirya Türklerinin destan anlatılarında tespit edilen nesnelerin metaforik dönüşümünde, nesnelere yüklenen işlevsellik ile metaforik dönüşüm arasındaki ilişki irdelenmiştir.

Sonuç bölümünde ise incelenen destanlardan hareketle insanoğlunun metaforik dönüşümlere neden ihtiyaç duyduğu, dönüşülen varlıklarla olan ilişki, varlıklara yüklenen anlamlar, nesnelere ve aletlere yüklenen işlevsellik bağlamında genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Güney Sibirya Destanlarında Metaforik Dönüştürme Biçimleri başlıklı tez çalışmasında; özelde Altay, Tuva, Hakas ve Şor Türkleri'nin, genelde ise tüm insanlığın varlığa biçmiş oldukları değerden hareketle insanın zihin sınırları içindeki sınırsız varoluşa ait göndergeler incelenmeye çalışılmıştır. Güney Sibirya Türkleri'nin anlatıya dönük bilişsel dönüşümü üzerine bir okuma yapılmıştır. Bu bakımdan Güney Sibirya Türkleri'nin varlığı bir bütün olarak kabul etmelerinden hareketle metaforik dönüşüme uğrayan insanlar, hayvanlar, bitkiler, gök cisimleri, olağanüstü varlıklar ve nesneler metinsel bağlam itibarıyla ele alınarak incelenmiştir.

İnsan, kurmuş olduğu dünyası kadardır. Çalışma boyuncaengin bilgi ve tecrübesiyle her zaman yanımda olan danışman hocam Prof. Dr. Erdoğan Altınkaynak’a, tez konusunun belirlenmesinden itibaren her an yanımda hissettiğim görüş ve düşünceleri ile yolumu aydınlatan değerli hocam Doç. Dr. Fatih Şayhan’a ve tezin bu safhaya gelmesi sürecinde büyük fedakârlıklar gösteren değerli eşim Leyla ve kızım Gökçe Umay’a teşekkür ederim.



GİRİŞ

Destanlar, milletlerin tarihlerindeki karanlık dönemlerinden günümüze kadar gelebilen ve ait oldukları milletlerin; olaylara karşı vermiş oldukları tepkilerini, ideal insan tiplerini, sanat ve estetik zevklerini, varlıkların oluşumlarını, sevinç ve kederlerini anlatan eserleridir. Bu bağlamda destanlar, toplumların kolektif bilinç dışında binlerce yıldır biriktirdikleri yaşamın sonluluğuna karşı vermiş oldukları kökensel tepkileridir. Bu açıdan destanlar, bünyesinde barındırmış olduğu tarihi ve mitolojik unsurlarla toplumların kültür ve medeniyet tarihleri açısından önemli ipuçları vermektedir. Destan anlatıları ait oldukları toplumların dünyayı algılayış biçimlerinden, gündelik yaşam biçimlerine kadar pek çok konuda bilgiyi bünyesinde barındırır ve bu bilgileri derin anlam dizgeleriyle sunar.

İnsanlık tarihinin bilindiği tarihten bu yana kolektif bilinç dışının da bir yansıması olan destanlar, bağlı oldukları milletlerin dünyayı anlama ve anlamlandırma süreçlerine dair bilgiler de sunmaktadır. Destan terimi için farklı zamanlarda farklı tanımlamalar yapılmıştır. Destanların muhteva ve şekil bilgilerine göre yapılmış olan bu tanımlamalar Türk boyları arasında da farklı özelliklerine göre sınıflandırılmış ve açıklanmıştır. Bu bağlamda Oğuz, destan teriminin farklı dillerdeki karşılığını şöyle vermiştir;

Batı dillerinde, Türkçe’deki kahramanlık temalı ve olağanüstü motifli halk anlatıları olan “destan” terimine karşılık olarak, çok yaygın olarak “épique”, “épopée”, “epos”, “epic”, “légende”, gibi terimlerin kullanıldığını görüyoruz. Türkçe’nin uzun yüzyıllar boyunca yakın temas halinde olduğu Arapça’da “el-sra”, “el-kada”, epik şiir anlamında “el-malhama” dini destan, “el-şiir al malhama” ise, epik şiir tarzı anlamına gelirken, “destan” kelimesini Türkçe’ye veren Farsça’da “himsi” terimi kullanılmaktadır. İngilizce’de, “epic”, “epos” ve “epopee” terimleri genel anlamda epik şiir tarzı anlamlarına gelmektedir. İngilizce’de tek başına “epic” ise, bir folklor terimi olarak “halka ait kahramanlık anlatısı” olarak tanımlanmaktadır. İspanyolca’da “destan”a karşılık olarak “romancero”, “cantar”, ve “epopeya” terimleri kullanılırken, Almanca’da “epos”, “heldenlied”, “heldenepos”, “heldensaga”, İtalya’da “epica”, “canzone di gesta”,

Portekizce’de “epopéia”, “romanceiro”, “poesia épica”, Rusça’da ise, “pos” “popeja veya “byliny” terimlerinin kullanıldığı görülmektedir. (Oğuz, 2004:6)

Destan kelimesinin Farsça destân ya da dâstân kelimelerinden dilimize geçtiği konusunda hemen hemen bütün araştırmacılar hem fikirdir. Terim anlamı olarak “hikâye, kıssa, kısa hikâye, masal, mesel ve esâtir, sergüzeşt, hile, oyun” olarak açıklanan destan, içinde barındırdığı derin anlam bakımından araştırmacılar ve edebiyat tarihçileri için daha farklı ve detaylı bir şekilde açıklanmaya çalışılmıştır. Destan terimi ansiklopedi ve sözlüklerde pek farklı olmayacak şekilde bir madde başı olarak yerini almıştır. (Sami, 1371:598; Muallim, 1230: 427; Remzi, 1305:540; Alp ve Alp, 1958:249; Cûdî, 2006: 77; Devellioğlu, 2010:202; Kestelli, 2011:89; Kaya, 2014:241) Togan’a göre milli destanlar, tarihi olayları tasvirden ziyade milletin yüksek milli duygularını yansıtan/ aksettiren tamamıyla ya da kısmen tarihe dayanan ve bir ideal âlemi yansıtan halk edebiyatı ürünüdür (1931). Atsız’a göre ise destan, bir milletin eski zamanlarda başından geçen büyük hadiselerin halk dilinde edebi bir şekil almasıdır. Kahramanların yazı öncesinde yapmış oldukları ün, halkın ağzında dilden dile aktarılacak ve bazı hayal unsurları da katılarak bütün millete mal olur. Kısmen gerçek ve hayal ürünü olan bu anlatılar yazıya aktarılmış olsalar da muhtevasında barındırdığı motifler aracılığıyla hangi döneme ait oldukları ile ilgili fikir beyan edilebilir (1997:31). Destan türü; milletlerin hayatında büyük bir değişim/dönüşüme sebep olan olaylar ya da milletlerin içinden çıkan ulu kişilerin hayatları çevresinde teşekkül etmektedir. Elçin, destanların millet iradesinin başında bulunan “kahraman-bilge” kişilerin gerçek hayatları ya da menkıbevi hayatları etrafında şekillendiğinden ve destan teşekkülünde büyük savaşlar, din değiştirme, kuraklık, başka bir milletin boyunduruğu altına girme, göç gibi hadiselerin bir yaratma zemini oluşturduğunun da altını çizer (2013:72).

Türk destancılık geleneği içinde özellikle de destan anlatımını ayinsel bir eylem olarak algılayan Güney ve Kuzey Sibiryâ Türklerinde destancılar; usta destancıların eğitiminden geçerek yetişmekle birlikte, ruhlar (destan kahramanlarının ruhları) ve iyeler (kay iyesi, tayga iyesi, su iyesi, vb.) tarafından seçilerek eğitildikleri ile ilgili yaygın bir inanç vardır. Destancının bu seçiminde destancı adayının kutsal mekanlarda

gördüğü düşler, önemli bir yere sahiptir. Kuzey ve Güney Sibiry Türkleri arasında kendilerine kutsallık atfedilen destancıların, “Kamlık (Şamanlık)” özelliklerine sahip olduklarını söylemek yanlış olmaz. Destancılar, seçildikleri andan itibaren destan kahramanlarının ruhları ve iyelerle ilişki içerisinde. Bu nedenle de destan anlatımını sadece dinleyiciyi değil, ruhlarla iyeleri de dikkate alarak gerçekleştirmişlerdir.

Altay Türklerinde kahramanlık destanlarına “kay-çörçök”, destan anlatıcısına da “kayçı” adı verilir. Bu iki terimin türetildiği “kay” kelimesi ise insanın göğsünden çıkan sese verilen addır. Destan söylemek de “kayla-” fiiliyle ifade edilir. Kadınların gırtlığı destan söyleyebilecek kadar kuvvetli olmadığı için kayçılar umumiyetle erkektir. Altay Türkleri geleneğe yeni destanlar kazandırabilecek kadar kabiliyetli veya çok iyi destan anlatan kayçılara “Oygor kayçı” adını verirler. Buna karşılık eğer kayçı kötü sesli ve kabiliyetsiz ise “baka çılap emeze it çılap kaylap cat.” (Kurbağa gibi veya it gibi kaylıyor) diye ifade edilir. Altay kayçıları içerisinde aynı zamanda “kam” olanlar ise “kam-kayçı” olarak adlandırılabilir (Dilek 1998: 309).

Hakas kahramanlık destanlarını söyleyen haycılar (kayçı, destancı) daha çok Kızıl boyundan çıkmıştır. Kayçı destanını çoğunlukla çathan adı verilen bir sazla veya kopuzla söyler. Destanlar yakılan ateş etrafında akşamları söylenir. Kayçı etrafına toplanan halk onu büyük bir dikkatle dinler. Kayçılar destanları geleneğe bağlı olarak, kendilerinden önceki kayçılardan öğrenmişlerdir. Ancak üslup ve birikimlerini destanlara katarak kendi tarzlarını oluştururlar. Hakas kahramanlık destanlarının diğer Türk boylarının kahramanlık destanlarından ayrılan en belirgin yönü asıl kahramanların çoğunlukla kadın olmasıdır. Bu kahramanlar daha doğarken diğer insnlardan ayrılır. Bu kahramanlar olağanüstü güçlere sahip olduklarından sıradan dünyalı insanlarla evlenip mutluluğa ermezler. Hayatları yurtlarını düşmanlarından korumakla geçer (Arıkoğlu, 2007: 15- 16).

Tuva Türkleri destan ve masal anlatıcılarına “toolçu” adı verilmektedir. Toolçular hem masal hem de destan anlatabilmektedirler. Bu bakımdan Tuva Türklerinde toolçuları sadece masal anlatan ya da sadece destan anlatan kişiler olarak sınıflandırmak zordur. Ancak büyük kahramanlık destanları daha çok, ustalık derecesi yüksek olan toolçuların repertuarlarında yer almıştır.

Şor Türkleri destan terimine karşılık olarak “kay” terimini kullanmaktadırlar. Ayrıca “nartpak, nıbak, narpak, şörçek” terimlerinin de destan teriminin karşılı olarak kullanılması söz konusudur. Esasında narpak, nartpak, nıbak ve şörçek terimleri efsane ve fıkra dışındaki uzun halk anlatımarının karşılığı olarak kullanılmaktadır. Bu bakımdan destanı diğer anlatı türlerinden ayırmak için “kay şörçek” terimi kullanılır. Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği’nin yıkılmasıyla birlikte Sovyetler Birliği’ne bağlı Türk Cumhuriyetleri ve özerk bölgelerde yapılan bilimsel çalışmalar, Türk anlatı geleneği içindeki bütünün parçası olan ürünlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu bakımdan 1997 yılında yürütücülüğünü Prof. Dr. Fikret Türkmen’in yaptığı “Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayınlanması” adlı proje, Devlet Plânlama Teşkilâtı’nın desteğiyle, Türk Dil Kurumu tarafından yürütölme kararı alınmıştır. Proje kapsamında Altay Özerk Cumhuriyeti, Azerbaycan, Gagavuz Özerk Bölgesi, Hakas Özerk Bölgesi, Karaçay-Malkar-Nogay Bölgesi, Karakalpakistan Özerk Cumhuriyeti, Kazakistan, Kırgızistan, Kırım-Tatar Özerk Bölgesi, Özbekistan, Tataristan Özerk Bölgesi, Türkmenistan ve Uygur Özerk Bölgesi gibi Türk kültür dairesi içinde olan ve Türk milletinin kolektif düşünce tarzını yansıtan ürünler icra edildikleri bölgelerde tespit edilip, derlenmek ve toparlanmak üzere bu bölgelere araştırmacılar, bilim insanları gönderilerek söz konusu destan anlatıları ve destan metinleri toplatılmıştır. Güney Sibirya destanlarına dönük çalışmalar -Türkiye sahasında- da bu dönemde başlamıştır. Bu bağlamda Altay Özerk Bölgesi destanları İbrahim Dilek tarafından 3 cilt şeklinde yayımlanmıştır. Bu üç ciltte; “Er Samır, Ak Tayçı, Kökin Erkey, Altay Buuçay, Malçı Mergen, Kozın Erkeş, Közüyke, Oçı Bala, Ay-Sologoy lo Kün Sologoy, Ösküs Uul, Kan Kapçıkay, Kan Ceeren Attu Kan Altın, Temene Koo, Kara Taacı, Kögüdey Kökşin le Boodoy Koo, Altın Ergek, Erke Koo, Ölöştöy, Katan Kökşin le Katan Mergen, Şulmıs Şunı, Ak Biy, Üç Kulaktu Ay Kara At” destanları vardır. Bu destanların yanı sıra Altay Türklerine ait Emine Gürsoy Naskali’nin hazırladığı Maaday Kara Destanı da çalışmamız içerisine dâhil edilmiştir. Projenin Hakas Özerk Cumhuriyeti destanlarının derlenip yayımlanması ise farklı bilim insanları tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda Ekrem Arıkoğlu tarafından hazırlanan “Hakas Destanları 1” başlıklı kitaptaki; Altın Arığ, Altın Çüs ve Ay Huucın

destanları, Ali Ilgın tarafından hazırlanan “Hakas Destanları 2 Kara Kuzgun” başlıklı çalışma, Erhan Aktaş tarafından hazırlanan “Hakas Destanları 3 Han Orba” başlıklı çalışma, Gülsüm Killi Yılmaz tarafından hazırlanan “Hakas Destanları 4 Altın Tayçı” başlıklı destan metinleri incelediğimiz Hakas destanlarıdır. Ayrıca Timur Davletov tarafından hazırlanan “Huban Arığ Hakas Türklerinin Kadın Yiğitlik Destanı” da çalışmamıza dâhil edilmiştir. Tuva Türklerine ait destanların ilk aktarma ve inceleme çalışmalarından olan ve Metin Ergun-Mehmet Aça tarafından hazırlanan “Tıva Kahramanlık Destanları 1” ve “Tıva Kahramanlık Destanları 2” içindeki “Alday Buuçu, Boktu Kiriş Bora Şeeley, Kañgıvey Mergen, Aldın Çaagay, Aldın Kurgulday, Erelzey-Mergen Haragalzay-Mergen Alışıklar, Han Şilgi Attıg Han Hülük, Arı Haan, Arzılan Kara Attıg Çeçen Kara Möge, Şöögün Bora Attıg Şöögün Köögün” adlı destanlar çalışmamız içindedir. Bunun yanında “Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayınlanması” projesi kapsamında Ekrem Arıkoğlu ve Buyan Borbaanay tarafından hazırlanan ve Tuva Destanları başlığıyla yayımlanan çalışma içindeki “Mögaa Şagaan Toolay, Tanaa Herel, Ton Arçın Haan, Kangıvay Mergen, Bayan Toolay ve Aldın Çaagay” ile Salih Mehmet Arçın tarafından “Tuva Destanları 2 Haan Tögüldür” başlığıyla hazırlanan destan metinleri de tez çalışmamızda incelenmiştir. Çalışmamızda Metin Ergun tarafından hazırlanan “Şor Kahramanlık Destanları” başlıklı çalışmadaki “Ak Kan, Ak Öleñ Me Kır Öleñ, Altın Ergek, Altın Sırık, Altın Tayçı, Aran Tayçı, Ay Mögö, Kan ArĖo Peçelig Kan Mergen, Kan Kes, Kan Pergen, Kara Kan, Karattı Pergen, Kartığa Pergen, OĖlak, Öleñ Tayçı” destanları incelemeye alınmıştır. Yukarda verilen destanların tamamı tez çalışmasının kapsamını oluşturmaktadır. Bu bağlamda incelenen destan sayısı 62’dir.

Güney Sibiry destanları üzerine yapılan çalışmalar sadece derleme ve aktarma faaliyetlerinden ibaret değildir. Derlenen ve aktarılan destanlar, Türk bilim insanları tarafından farklı yönleriyle ele alınmıştır. Ayrıca yapılan müstakil çalışmaların yanında yüksek lisans ve doktora tezleri de hazırlanmıştır. Bu bağlamda Selahattin Bekki tarafından 2001 yılında hazırlanan “Maaday Kara: İnceleme- Metin” başlıklı çalışmada Altay destancılık geleneği hakkında bilgi verilmiş ve Maaday Kara destanındaki motifler irdelenmiştir. Ayrıca çalışmanın son bölümünde Maaday Kara destanı Altay

Türkçesi ve Türkiye Türkçesi şeklinde verilmiştir. Altay destanları üzerine yapılan diğer önemli bir çalışma ise 2015 yılında Fatih Şayhan tarafından “Altay Destan Kahramanlarının Mitik Serüveni (Erginlenme-Olgunlaşma)” başlıklı doktora tezi olarak hazırlanmıştır. Şayhan, çalışmasında mikro kozmik düzlemde Altay Türklerinin makro kozmik düzlemde ise Türk düşün sisteminin mitik evren bilinci üzerine, Altay destan kahramanlarının görüntüsünde bütüncül bir okuma ve yorumlama yapmıştır. Bu çalışmaların yanında proje yürütücülüğü Prof. Dr. Erdoğan Altınkaynak tarafından yapılan “Manas’ın Görünen Yüzleri: Kayçılar-Akınlar-Ozanlar-Aşıklar” projesi kapsamında Abdullah Elcan “Altay’dan Destanlar” başlığını taşıyan çalışmasında Ak-Koñır, Boo Çerü Ağabeyi, Boodoy-Koo Kızkardeşi, Almıs Kaan ve Kögüldey Baatır destanlarını Altay Türkçesinden Türkiye Türkçesine aktarmıştır.

Pervin Ergun tarafından hazırlanan “Hakas Destancılık Geleneği ve Ay Huucın” başlıklı müstakil çalışmada; Hakas destancılık geleneği ele alınarak hayçılar tanıtılmıştır. Ayrıca Ay Huucın destanındaki dünya, kahramanlar ve motifler üzerine inceleme yapılmış ve destan metni Türkiye Türkçesine aktarılmıştır. Hakas destanları üzerinde çeşitli çalışmaları bulunan Erhan Aktaş ise “Hakas Türkleri Destan Kahramanları Üzerine Bir Araştırma: İncelme-Metin” başlıklı doktora tezini daha sonra birtakım düzenlemeler yapıp gözden geçirerek “Hakas Destan Geleneği ve Kahramanları” adıyla müstakil bir çalışma olarak yayımlamıştır. Aktaş’ın bu çalışmasının yanında 2020 yılında yayımlanan, muhtelif zamanlarda farklı bilim insanlarınca yazılmış Hakas destanları ile ilgili 14 makalenin yer aldığı “Hakas Destan Araştırmaları I” başlıklı müstakil bir çalışması da vardır.

Güney Sibirya sahası destanları üzerine yapılan çalışmalar ülkemizde her geçen gün artmaktadır. Bu bağlamda yapmış olduğumuz tez çalışması Güney Sibirya destanlarındaki metaforik dönüşümleri tespit etmekten öte, destanları oluşturan toplumların olay ve olgulara karşı vermiş oldukları kökensel tepkilerinin destan anlatılarına yansıyan taraflarını inceleme şeklinde olacaktır. Bu açıdan Güney Sibirya destan metinlerindeki metaforik dönüşümlerden hareketle insanoğlunun varlık gösterdiği günden beri aynı yaşam alanını paylaştığı; hayvanlar, bitkiler, nesneler, gök cisimleri ve varlığına inanılan olağanüstü ve tinsel varlıklara yüklemiş olduğu

işlevsellikle beraber sembolik karşılıkları, destan metnlerindeki bağlamları kapsamında değerlendirilecektir.



1. BÖLÜM

KAVRAMSAL OLARAK METAFORİK DÖNÜŞTÜRME BİÇİMİ

Şekil değiştirme bilinen anlamı itibariyle birisinin başka birisinin yerine geçmesi durumu olsa da anlatılarda şekil değiştirme; evrenin sınırlarını zorlamak isteyen kolektif bilinçdışının, içerisinde bulunulan duruma karşı metinsel bağlam itibariyle bir yeniden görme biçimidir. Anlatılarda kahramanların içinden çıkılması zor olan durumlarda bir çözüm arayışı içine girmeleri, uzakları yakın etme arzuları, fiziksel olarak yetersiz kaldıkları anlardan kurtulma ihtiyaçları, anlatıcıların anlatı metnindeki olağan akışı ve aksiyonu devam ettirme isteği, yine anlatı metnindeki sıradanlığı aşarak metni gizemli bir hale getirme istekleri metaforik dönüşümlerin temel ilkelerindendir. “Türk ve dünya edebiyatında birinin yerine geçme ve birine dönüşme durumu, oldukça eski zamanlardan beri kullanılan izleklerdir. Birinin yerini geçici bir süre alma, ona dönüşme, eski dönem anlatılarında; don değiştirme, başka bir kılığa girme, libas değiştirme (tebdil-i kıyafet), tek taraflı onun yerini alma gibi unsurlardan oluşur” (Korkmaz, 2009: 119). Temelinde çoğu kez öykünme, taklit etme, kamufle olma, aldatma, büyü ve ceza gibi eylemlerin olduğu şekil değiştirme; bazen kahramanın kendi iradesiyle gerçekleşirken bazen de kahraman dışında biri tarafından kahramana karşı kullanılmak üzere gerçekleşebilmektedir. Ayrıca şekil değiştirme “kahramanların kendilerini olağanüstü bir yaratık, insan, hayvan, bitki ya da nesne gibi farklı şeylere dönüştürdükleri evrensel bir motif olarak da tanımlanmaktadır (Ögel, 1995: 135). Kahramanın kendi iradesiyle olan şekil değiştirme örnekleri kahramanın çıkmış olduğu yolda başarıya ulaşması için önemli bir basamak olarak kullandığı ve hayatta kalması için yegâne gerçeklik olan canlılığının muhafazası için yaptığı eylemsel tepkilerdir. Bu bakımdan kahramanın çıkmış olduğu sınavlar yolunda belli sınamalardan geçerken yasakları çiğnemesi de kahramanın şekil değiştirmesine sebep olmaktadır. Bu bağlamda şekil değiştirme “canlı veya cansız unsurların bir üstün güç tarafından cezalandırılması veya bir felaketten kurtarılması için o andaki şekillerinden daha farklı bir şekle çevrilmesidir. Değişikliğin temel sebebi cezadır; felaketten veya sonu felakete varabilecek bir tehlikeden kurtarma ikinci derecede kalır” (Sakaoğlu,

1980: 29). Ancak anlatı metinlerinde ya da yazılı kaynaklara geçen edebi türlerde sadece cezanın temelini oluşturduğu şekil değiştirmelere rastlanmamaktadır. Zira şekil değiştirmenin temelinde sadece ceza ya da ödül olmamakla birlikte anlatı kahramanlarının olağanüstü varlıklarla girmiş oldukları mücadelelerden zaferle ayrılmak için farklı varlık tabakalarındaki varlıkların birtakım özelliklerini ödünçlemeye yönelik eylemsel tepkileri de şekil değiştirmenin temel noktalarından birini oluşturmaktadır.

Kahramanın uzakları yakın etmek, göklere çıkmak ya da yerin yedi kat altına inerek oradaki varlıklar ile savaşıma eylemi içine girmesi kolektif bilinç dışında kahramana oralarda olma yeteneğini sağlamıştır. Kahraman, çıkmış olduğu sınavlar yolunda birçok aşamadan geçmek zorundadır. Sınavlar yolunda kahramanın hayatta kalması için ona olağanüstü doğum ile verilmiş olan güç ve akıl, kimi yerlerde kahramanın içinden çıkılması zor şartlarında bir çözüm üretmekte yetersiz kalacak ve bir kurtarıcı, kahramana ya bir yol gösterecek ya da kahraman kendini başka bir şeyin yerine koyarak yani metaforik dönüşüme uğrayarak kurtulacaktır. Bu bakımdan kahramanın geçireceği bu dönüşümler, anlatıya dayalı türlerde anlatıcının doğup büyüdüğü kültür havzasına göre farklılıklar gösterebilir. Çünkü “konuşmacının bellek içeriği konuşmanın yapıldığı “yer” ve imgeye göre oluşturulur; başka bir deyişle “yer” ve imge konuşmanın içeriğinde adeta bir mihenk taşıdır” (İlhan, 2018: 111). Bu nedenle konuşmacının belleğinde yaratmış olduğu ve dış çevreye bağlı olan konuşmalarda benzetme unsuru ancak orada olan varlıklarla yapılabilir. Söz gelimi yaşadığı yerde hiç fil olmayan bir destan anlatıcısı anlatmış olduğu destanda kahramanın file dönüşmesini kendi zihin dünyasında bir noktaya konumlandıramadığı için file dönüşme ile ilgili metaforik dönüşümü de dile getirmez.

Kendisini zihinsel ve fiziksel olarak yetersiz hisseden kahraman, kendi iradesi dışında gelişen olaylara karşı cevap vermekte zorlanabilir. Jung böyle durumlarda kahramana bir yaşlı adamın yardım ettiğinden söz eder. Jung’a göre “kahraman kendi zihin dünyasında ne zaman bir umutsuzluğa düşse o zaman yaşlı adamın yardımı ile karşılaşır. Kahramanın dışsal ya da içsel nedenlerden dolayı gerekeni yapamadığı için

gerekli bilgi, kişileştirilmiş bir düşünce yani öğüt verip yardım etme yaşlı adam kılığında ortaya çıkar” (Jung, 2013: 87). Kahramanın sınavlar yolunda tamamlayıcısı/dolayım layıcısı rolünde olan bu yaşlı adam Türk anlatılarında yüce birey arketipi olarak tanımlanmaktadır. Kahramanın maceraya çıktığı ilk andan itibaren onun olgunlaşma/erginleşme sürecine kadar geçen zaman içinde tecrübelerinden, bilgi ve birikiminden yararlandığı yüce birey, erginlenme aşamasında artık kahramanın yoluna yalnız devam etmesi için yanından ayrılır. Kolektif bilinçdışının şekillendirdiği ve kahramanın mücadeleler ile dolu olan hayatı, kahramanın olağanüstü doğum ile dünyaya gelmesinden önceki süreçte bir hazırlık safhası olarak görülür. Buna göre destan anlatıcıları anlatılarda kahramanın doğum sürecine gelinmeden önceki yerlerde doğacak kahramanın olağanüstü güç, kuvvet ve akla sahip olacağına yönelik ipuçları verir. Yani kahramanın doğumunun öncesinde gerçekleşen olaylar silsilesi, onun üstesinden geleceği bir maceranın da ortaya çıkacağına habercisidir. Kahraman macera boyunca Campbell’in sonsuz benlik olarak tarif ettiği değişmeyen ve her zaman yeniden ortaya çıkan gerçekliğin kendisi olarak karşımıza çıkar. Campbell, kahramanın olgunlaşma evresini tamamladığında “O’nu silahlar kesmez, ateş O’nu yakmaz, rüzgâr O’nu üşütmez ve ebedi, her şeyi kapsayan, değişmeyen, kıpırdamaz. Benlik sonsuza dek aynıdır” (2013a: 267) der. Çünkü kendini tamamlayan/ispatlayan kahraman için artık aşılmaz yollar ve geçilmez dağlar bitmiştir. Bu bağlamda kahramanın maceradan olgunlaşmış bir şekilde dönmesi aynı zamanda içinde bulunduğu toplumun da kendini olgunlaştırması anlamı taşımaktadır. Bu açıdan kahramanın geçirmiş olduğu evreler yatay düzlemde kahramanın olgunlaşması anlamına gelirken dikey düzlemde içinden çıktığı toplumun da aynı safhalardan geçerek olgunlaştığı/erginlendiği anlamına gelir. Bu açıdan özelden genele doğru bir çıkarım olarak görülen bu durumda toplumu rahatsız edecek olağanüstü varlıklar (devler, ejderhalar, tepegöz vb.) ya da üstesinden gelinmesi zor işler (zalim bir hükümdar, katlanılması zor bir yönetici vb.) artık toplumun önünde bir engel olarak belirmez.

İnsan/kahraman maceraya atıldığı ilk andan itibaren belli aşamalardan geçerek bir değişim ve dönüşüm yaşar. Bu değişim ve dönüşümler kahramanın kendi bilinç dünyasında tasarlamadığı ancak toplumun düşün dünyasında varlık gösteren bir takım

hayali olayların somutlaşması ile mümkündür. Bu bakımdan dünya serüvenine başlayan insan için hayal dünyasının sonluluğu söz konusu değildir. Hume, “zihnin açıkça kavradığı her şey olanaklı bir varoluş tasarımı da kapsar ya da başka bir deyişle hayal ettiğimiz hiçbir şey kesinkes olanaksız değildir” (2009: 36) der. Bu olanaklar dâhilinde, kendisini yaşamış olduğu coğrafya ve kültür dairesi içine konumlayan insan, hayallerini ve gerçeklerini ancak o noktadan tasavvur edebilir. Bu bağlamda destan anlatıcıları veya kendilerini farklı hayvan kılığında ve ruhunda hisseden Sibirya şamanları da bulundukları coğrafyada var olan varlıkların şekline girmeyi kendi zihin dünyalarının sınırları içinde gerçekleştirmişlerdir. Yazılı metinlerde ya da sözlü anlatılarda karşımıza çıkan bu şekil değiştirme motifleri bağlı bulunulan aile, oba, yöre ya da bölgeye göre farklılık göstermektedir. Özellikle anlatmaya dayalı metinlerde anlatıcıların anlatıcı ve dinleyici arasındaki bağı koparmamasına da katkı sağlayan şekil değiştirme motifleri; dinleyenlerin dikkatlerini toplamaları açısından anlatıcının başvuracağı bir yöntem de olabilir. Bir bakıma anlatılardaki entrik kurguyu kurmada ve bunu dinleyicinin dikkatini çekebilecek şekilde aktarmada başvurulan şekil değiştirme; dinleyen kitlede merak uyandırılması noktasında işlevselliğini ortaya koyar. Bu bağlamda anlatıcının destan metinlerini anlatırken başvurduğu çözüm arayışı, zihin dünyasında var olan varlıkların destan metinlerine girmesine de sebep olmaktadır. Böylece anlatıcılar, zihin dünyalarında tasavvur ettikleri bir varlığı dinleyenlerin de bildiği bir hayvana, nesneye dönüştürerek hem metni gizemli hale getirirler hem de dinleyenlerin anlatıya karşı dikkatlerini toplamalarını sağlarlar.

Türk düşün sistemi içinde binlerce yıldan beri süregelen kolektif bilinçdışının birer yansıması olarak tanımlayabileceğimiz metaforik dönüşümler; Türk halk anlatılarında sıkça rastlanılan motiflerden biridir. Mitik anlatılarda kendine yer edinen bu motifler, özellikle Türklerin İslamiyet’i kabul sürecinden sonra İslam’a inanan Türkler arasında mucize ya da keramet olarak görülmüştür. Özellikle Hacı Bektaş, Mevlâna ve Otman Baba gibi zatların menkıbelerinde sıkça rastlanan bu motif, çağımızın getirdiği sıradanlığa tepki olarak roman türündeki eserlerde de kendine yer bulmuştur. Günümüze kadar ulaşan menkıbelerde en çok rastlanan şekil değiştirme motifleri,

evliyaların ve dervişlerin geyik ve kuşa dönüşmeleri şeklindedir. Özellikle Bektaşî şeyhlerinin geyikler ile çok yakından alakadar olduğu ve bazı Bektaşî dedelerinin dağda geyiklere tuz götürdüğü de rivayet edilir. Kaygusuz Abdal'ın, Şeyh'i Abdal Musa'ya mürit olması ile ilgili menkıbe Bektaşî menkıbeleri arasında en çok anlatılanlardan biridir. Rivayete göre Alanya Beyi'nin oğlu olan Gaybi Bey ormanda av sırasında güzel bir ceylan görür ve ona bir ok atarak ön bacağının yanından yaralar. Yaralanan ceylan biraz sonra gözden kaybolur. Ancak Gaybi Bey ceylanı takip eder ve Abdal Musa'nın dergâhına girdiğini görür. Dergâha gelen Gaybi Bey, müritlerden ceylanı görmediklerini öğrenince Abdal Musa'nın huzuruna çıkar ve durumu anlatır. Abdal Musa cübbesini yukarı kaldırır ve koltuğunun altına saplanan oku gösterir. Bunun üzerine Gaybi Bey, ceylanın gerçekte Abdal Musa olduğunu anlar ve af diler ayrıca müritliğe de kabul edilmesini ister (Ocak, 1983: 155). Türk anlatılarında sıkça karşılaştığımız geyik; Türk kültür dairesi içinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Özellikle Türklerin İslamiyet'i kabul sürecinden sonra ortaya çıkan dini motifli anlatılarda geyik, evliyalar ile özdeş hale gelmiştir. Geyik ile ilgili anlatımların kökenini Saadet Çağatay Budizm'e dayandırmaktadır. Çağatay, geyik şekline girmenin temelinde ise Buda etrafında gelişen hikâyeleri örnek göstermektedir (Çağatay, 1956: 153-154). Geyik, Türk kültür havzası içinde oluşan anlatımların muhtevası içinde yeri doldurulmayacak derecede bir öneme haizdir. Geyik, yeryüzünün simgesi olarak görülmektedir. Roux, geyiği avlanması istenmeyen hayvanlar içerisinde sayar ve onu ermişler içine dâhil ederek, geyik sürüsünün geçtiği yerlere hayır ve bereket getirdiğini söyler. Ayrıca mitolojik geyiğin kendisine ve insanlara kut (yaşam gücü) verdiğinin de altını çizer (Roux, 2000a: 378). Geyik özellikle İslamiyet'i kabul sürecinde bulunan Türkler arasında Tanrı'nın insanlar arasında lütufkâr bir varlığı olarak görülmüş ve ona saygı gösterilmiştir. Karadavut, Kırgızların geyiği yarı insan yarı hayvan olarak tasvir ettiklerinden bahseder. Geyikler insan ya da hayvan gibi ölmez, onların cesetleri olağanüstü bir şekilde ortalıktan kaybolur (2010:76). Bu açıdan geyiğin Türk kültür hayatında önemli bir yere sahip olması onun aynı zamanda düşünsel anlamda sembolik bazı göndergeler ile yorumlanmasına da olanak sağlamıştır. Bu bağlamda özellikle menkıbelerdeki dervişlerin ve zatların geyiğe dönüşmesi; geyiğin insanda uyandırdığı

naif, nazik ve sevecenlik hislerinden hareketle ona atfedilen kutsallık ile ilgilidir. Ayrıca geyiğin av hayvanı olarak kabul edilmesi avcıya olan bağlılığın da bir tezahürü olarak karşımıza çıkmaktadır. Genel bir perspektiften bakılacak olursa kendini geyik donunda gören zatların Allah'ın tekliği karşısında onun aşkı ile vurulmaları manevi anlamda bir av ve avcı ilişkisini ortaya koyması bağlamında değerlendirilebilir.

Metaforik dönüştürme biçimleri insanlık tarihi boyunca insanların çevrelerinde olan olay ve olgulara bağlı olarak kendi düşün dünyalarını oluşturan anlatı metinlerinde sıkça görülmektedir. İnsanoğlunun düşün dünyasında yarattığı ve bir bakıma içinden çıktığı toplumun kendisi olan anlatı kahramanları, olağanüstü bir şekilde dünyaya geldikten sonra bir dizi sınava tabi tutulurlar. Bu bağlamda kahramanların çıkmış oldukları mücadelelerde birtakım olağanüstü özellikler ile donatılmaları gerekmektedir. Kahramana atfedilen bu olağanüstülükler içinde sayılabilecek olan metaforik dönüşümler, anlatı kahramanlarının hayatta kalmalarını sağlayan yegâne etmenlerden biridir. Bu bakımdan kahramanlar; başka bir obaya giderken, kendisinden daha güçlü bir varlığa karşı mücadele ederken, gizlenme amacıyla, tehlikelerden korunmak için, bir yasağın çiğnenmesi durumunda, macera sonunda toplumsal bilinç dışında kendilerine sunulan bir ödül olarak metaforik dönüşümlere uğrayabilirler. Anlatı kahramanlarının olağanüstü hallerde ortaya koymuş oldukları bu metaforik dönüşümler, bir bakıma anlatıyı oluşturan toplumların dönüşülen varlıkların fiziki özellikleri, işlevleri ve konumlarına göre belirledikleri sembolik göndermeleri bünyesinde barındırır. Bu açıdan kahramanın kendisinden güçlü bir varlık ile mücadelesinde ona karşı koyabilecek başka güçlü bir varlığa dönüşmesi aynı zamanda kahramanın kendi fiziksel yetersizliğinden dolayı güç ödünçlemesi anlamına gelmektedir. Bu bakımdan destan kahramanlarının uzak yerleri yakın etmek için kartal olup uçmaları, yeraltına yılan olup girmeleri ya da göğe yıldız olup uçmaları bu fiziksel yetersizliğe bulunan zihinsel bir çözümü ifade eder.

Destan anlatılarında kahramanların en büyük yardımcıları konumunda olan atları ile birlikte metaforik dönüşüm yaşamaları genellikle dıştan gelebilecek bir tehlikeyi önceden sezinleyerek kahramanın uyarılması sonucu olmaktadır. Ancak destan kahramanlarının etken bir şekilde hem kendilerini hem de atlarını metaforik olarak

dönüştürmeleri yabancı obalara gidişlerde aldatmaya dayalı olarak gerçekleşmektedir. Bu bağlamda kahramanların tastarakaya, atlarının ise uyuz ata dönüşmeleri şeklinde gerçekleşen dönüşüm, bir bakıma Türk kültür dairesi içinde özellikle devlet adamlarının tebdil-i kıyafet ile halkın arasına karışmaları olgusu ile benzerlik göstermektedir.

Güney Sibiryâ destanlarında genel olarak kahramanlar; bir mücadele anında yırtıcı bir hayvana, uzak mesafeleri kısaltmak amacıyla hızla uçan bir kuşa; tehlike anında gizlenmek amacıyla bir nesneye dönüşmektedir. Destanlardaki metaforik dönüşümler bazen destan kahramanının kendi inisiyatifiyle, bazen de kendi bilgisinin ve isteğinin dışında gerçekleşmektedir. Yani metaforik dönüşümlerde destan kahramanları ve atları etken olarak kendilerini farklı bir varlığa dönüştürürken; dıştan gelen bir müdahale ile edilgen bir şekilde de metaforik dönüşüme uğrayabilirler. Örneğin; Tuva destanlarından Erelzey Mergen, Haragalzay Mergen Alışıklar adlı destanda Erelzey Mergen, Tepegöz'ün ciğerini söküp kayınvalidesine götürmek ister ve bunun için de Tepegöz'ün yanına yaklaşması gerekmektedir. Bunu ancak kendini kamufle ederek yapabileceğini düşünen kahraman Erelzey Mergen, kendisini ince çapanlı bir oğlana dönüştürürken atını da zayıf, cılız bir taya dönüştürmüştür. Buna bağlı olarak da Tepegöz'ün dikkatini çekmeden amacına ulaşmıştır. Bunun yanında kahramanlar korku, aldatma ya da kandırma çabası içinde kendilerini ya da yanındakileri farklı bir varlığa da dönüştürebilirler. Bu bağlamda Altın Çüs destanında kızının Alp Kara Han tarafından elinden alınacağına inanan Hıyan Han, kızını sarkık dudaklı, donuk yüzlü, yumuk gözlü yani görüntü itibariyle pek de güzel olmayan özelliklerinin ortaya çıktığı bir insan kılığına sokmuştur. Bunu yapmasındaki amaç, güzel kızının kötü bir han tarafından elinden alınmasını engellemektir. Bu dönüştürme biçimlerinden farklı bir örnek de Altay Türklerine ait Ösküs Uul destanında vardır. Karatı Kağan ile birbirini bulma yarışına giren Ösküs Uul'u eşi iğneye ve havana dönüştürür. Bu açıdan ele alındığında metaforik dönüşümler, toplumun düşün dünyasında oluşturmuş olduğu kahramana tanınmazlık zırhını giydiren ve aynı zamanda onu korumaya yönelik olarak oluşturulan bilinç düzeyinin farkındalık yaratmak adına başvurduğu metinsel okuma biçimidir.

Altay Türklerinden derlenen yaratılış efsanesinde Erlik'in yaratılmasından sonra Tanrı bir ağaç yaratır ve ağacın dallarından ulusları yaratır. Bu efsaneden hareketle insanın dünya ile olan macerasının başlamış olduğu görülür. Buna göre Erlik, Tanrı'nın yarattığı insanı merak ederek onların bulunduğu yere gelir. Tanrı, yasak meyvelerden insanların yememesi için yılanı ağacın başına bekçi olarak koymuştur. Erlik, orada Tanrı tarafından yasaklanan meyveleri insanın yemesini sağlar. Bu olay efsanede şöyle geçer:

“Tanrı, köpeğe ve yılanı şöyle der:

—Doğu tarafındaki beş dalın meyvesini yiye diyeni tutun! - O dört daldaki meyveyi yiye diyeni tutmayın!

— Onun için bizim yiyeceklerimiz onlar, der.

Şeytan Erlik bunu duyar duymaz ağaca gider. Toronoy adlı insanı orada bulur ve şöyle söyler:

— Tanrı sizlere —Bu beş dalın meyvesini yiye, o dört dalın meyvesini yemeyin, dedi. Bu yalan, gerçek değil. Bu beş dalın meyvesini yemeyin, dört dalın meyvesini yiye!

Şeytan böyle söylerken yılan uyuyuverir. Şeytan, yılanın içine girer. Yılanın içine giren şeytan şöyle söyler:

— O ağaca çık!

Yılan ağaca çıkar. Yılan, Toronoy'a ve birlikte yaşadığı Eciy adlı kıza -Toronoy, Eciy, bundan yiye, der. Toronoy:

— Olmaz, bundan nasıl yeriz! Tanrı'nın kendisi bize, yemeyin, dedi. Ben yemem.

Bunun üzerine yılan, kıza meyveden verir, Eciy yer. Yediği meyve çok lezzetlidir. Toronoy da yer. Bunun üzerine Eciy, dalı kırarak meyveyi koparıp Toronoy'ın ağzına sürer. Bunun üzerine onların tüyleri dökülür, utanırlar ve birisi bir ağacın arkasına saklanır, diğeri başka bir ağacın arkasına” (Türker, 2011: 437).

Metaforik dönüştürme biçimleri içinde önemli bir yere sahip olan yılan, zehirli olması dolayısıyla tarih boyunca kendisinden korkulan bir varlık olmuştur. Yılanın görünüşündeki soğukluk insanın ondan uzak durmasına sebep olsa da bünyesinde barındırdığı panzehirden dolayı tıp dünyasının sembolü haline gelmiştir. Yılan, derisini değiştiren ender hayvanlardandır. Bu deri değiştirme özelliği yılanı sembolik olarak yeniden doğuş özelliğinin atfedilmesine sebep olmuştur. Bu bağlamda varoluşu ve ölümü bünyesinde barındıran yılan, yukarıdaki metinden de anlaşılacağı üzere insanın cennet hayatının son verilmesine ve aynı zamanda dünya yaşamının başlamasına da sebep olmuştur. Campbell, “yılanı zaman diyarında bulunan, sürekli olarak ölüm gömleğini üzerinden atan ve yeniden doğan, ölümsüz enerjiyi ve bilinci temsil eden bir

varlık olarak tanımlar (Campbell, 2013b: 70). Bu açıdan yılan, yeniden doğuş ve ölümü temsil etmesiyle kendisinde iki zıtlığın da var olduğunu gösterir. Zira zıtlık ikilemi üzerine var olan insan, ilk aşamada erkek ve dişi olarak yaratılmış ve bu özelliklerinin yılanın yasak meyveden yemesi sonrasında farkına varmışlardır. Bu farkındalık aynı zamanda insanın ilk bilme becerisini de kazandığını gösterir. Yılan, aynı zamanda hayatın devamlılığı için yeme/besin alma gerekliliğini insana gösteren varlıktır. İnsanın ve diğer canlıların hayatta kalması için yeme ihtiyaçlarını gidermeleri gerekmektedir. Yılan bu bağlamda hayatta kalmanın en temel gerekliliği olan yeme fonksiyonunu da temsil eder. Bu yeme fonksiyonu insanın dünya serüveni içinde bilinç düzeyinin artması ile birlikte canlıları yeme becerisine dönmüş ve bu beceri ilerde de bahsedilecek olan av/avlanma kültürünü de beraberinde getirmiştir.

İlk aldatma olarak tanımlayabileceğimiz yılanın yasak meyveyi insana yedirmesi; metaforik dönüştürme biçimlerinin temelinde bir aldatmanın, kandırmanın ve elde etmenin var olduğunu göstermektedir. Aldatılan insan için bu olay dünyadaki varoluş sürecinin de başlaması demektir. İnsan, aldatılmışlık psikolojisi ile dünyadaki serüvenini/ macerasını da başlatmış olur. Buna bağlı olarak bu macerada artık aldatılanlar Erlik ile aldatılmayanlar ise Kuday ile dünyalık kaderlerini başlatmak zorunda kalacaklardır.

“Arkaik insan düzensizliği sevmez. Dünyasını düzenlerken tüm evreni de düzenler. Bunu yaparken kendisiyle çelişkiye düşer ve iki karşıt eğilim arasında tereddüt eder. Bu eğilimlerden biri insanın türleri sürekli karıştırmasını, iç içe geçirmesini öngörür- insanın hayvan, bitki ve nesneyle aynı düzlemde kabul edilmesi onlar gibi davranması ya da onlarla eşzamanlı hareket etmesi ve karşılaşması, diğer eğilimse bu karmaşayı normlar, çerçeveler ve yapılar kurarak düzeltmeye iter. Bununla birlikte böyle bir tutarsızlık ancak görünüştedir ve toplumsal düzenleme mantıkdışı her şeyi ortadan kaldırır” (Roux, 2005: 82).

Arkaik insanın somut algı dünyası ve evrene bakış açısı tamamen canlılık esasına dayalıdır. Dolayısıyla arkaik insanın toplumsal olgulara ve doğa karşısında takındığı tavra bakılacak olunursa kendi bilincinde düzenlemiş olduğu bir sistemler bütünlüğü görünmektedir. İnsan-doğa ve yaratıcı ilişkisi bir bütünsellik içerisinde değerlendirilirken bakış açısı nedensellik ilkesi üzerine kuruludur. Bu bağlamda arkaik

insan, içinde bulunduğu durumu mistik bir hale getirebilmiştir. Bruhl’a göre “ilkel zihniyet tüm canlı ve nesneleri türdeş olarak görmekte ve hissetmektedir. Bir başka deyişle aynı öz ve aynı niteliklere sahip bir bütüne ait olduklarını düşünmektedir. İlkel insan açısından en önemli şey onları birbirine karıştırmamak ve anlaşılabilirlik cetveline göre sınıflar, türler ve çeşitler şeklinde sıralamak değildir” (Bruhl, 2018: 26). Bu bağlamda ilkel insan kendince bir sınıflamanın içine girme becerisini gösteremez. Ancak bu durumda ilkel insanın ilgilendiğı nokta çevresinde olan varlıklar ile olan duygusal birliktelik ve bağıdır. Buna göre ilkel insan çevresinde var olanlara karşı nötr de olamaz. Hayatta kalma mücadelesi veren insan, kendine zarar veren ve yarar sağlayanları ayırma bilincini bu noktada gösterir. Bu bilinç insanın var olduğu ve aynı zamanda varlığını da borçlu olduğu dünyaya karşı bazı eylemsel tepkiler geliştirmesine sebep olmuştur. Dünya üzerinde değişken olmayan hemen hiçbir şey yoktur. İnsan, dünya serüvenine başladığı andan itibaren dünyayı kendine göre şekillendirmeye çalışmış ve bunu yaparken de çevresinde bulunan varlıklara karşı eylemsel tepkiler ortaya koymak için zihinsel olarak birtakım ilerlemeler kat etmiştir. Arkaik insanın dünyadan beklentileri sadece beslenme ve barınma ile sınırlı iken dünyadaki değişim ve dönüşümler sebebiyle modern insanın kendince farklı ihtiyaçları ortaya çıkmıştır. Bu ihtiyaçları karşılama becerisi ise insan zihninin belli bir seviyede kalmamasını sağlarken aynı zamanda çevresinin ve dünyanın değişmesine de sebep olmuştur. Bu bağlamda arkaik insanın doğayı algılama becerisi ile modern insanın doğayı algılaması arasında zihinsel ve düşünsel açıdan farklar ortaya çıkmıştır. Bu farklar özellikle modern insanın görünmeyeni anlamak ya da algılamak gibi bir sorunsal etrafında kendilerini konumlandırmamalarından ileri gelmektedir. Modern insanın zihin dünyasında var olan karmaşık durum ile ilkel insanın kafasındaki berraklık aynı değildir. Yukarda da değindiğimiz üzere değişim ve dönüşümler farklı zamanlarda farklı ihtiyaçları ortaya çıkarmıştır. Gelişme kuramının da temelini oluşturan “kültür ve medeniyetlerin düz bir çizgi üzerinde, basitten karmaşığa doğru ilerlediğı” (Ekici, 2010: 58) gibi insan zihni de çevreye, ihtiyaçlarına, dünyayı algılamasındaki farklı bakış açılarına göre aynı kültür ve medeniyet noktasında olduğu gibi basitten karmaşığa bir yol izlemektedir. Modern insan, bilimin ışığında pozitivist bir bakış açısı

ile dünyayı algılamaya çalışırken ilkel insan daha çok mistik deneyimlerle algılama yoluna gitmiştir. İlkel insanın mistik deneyimleri bir nedenselliğe bağlıdır. Ancak bu nedensellik fiziki anlamda bir neden sonuç ilişkisini öngörmez. Ona göre zihnin derinliklerinde varlığını sürdüren mistisizm sayesinde cezalar ya da ödüller verilebilir. İlkel insanın dünyasında istisnalar yoktur. Aynı anda ve aynı miktarda zehir verilen üç kişiden birinin hayatta kaldığını görmek modern insanın pek de inanacağı bir hadise değildir. Çünkü modern insana göre ya o üç kişiden biri zehri içmemiş ya da panzehir kullanmıştır. Ancak ilkel insan, aynı hadise ile karşı karşıya kaldığı zaman zehrin sağ kalana karşı etkisini göstermek istememesinden kaynaklandığını düşünmektedir. Modern insanın bilimsel gerçeklikle ve sadece akıl yoluyla hadiseleri muhakeme ettiğini dile getiren Bruhl, ilkel insanın ise hem görünür hem de görünmez dünyayı kapsayan bir gerçeklikle ve bu gerçekliğin zihinde oluşturduğu düşünce dünyasıyla alakalı olduğunu söyler (Bruhl, 2016: 226). İlkel insanın dünya görüşünde yapıp ettiklerinin ve kendisine yapılan ve edilenlerin bir sebebi vardır. Yani ilkel insana göre keyfilik durumu söz konusu değildir. Buna bağlı olarak göğün gürlemesi, yağmurun yağması ya da deprem gibi insanoğlunun elinde olmayan bu tür hadiselerin oluşmasına dahi ilkel insan kendince bir sebep bulmuştur. Animist bir bakış açısıyla dünyayı anlamlandırmaya çalışan ilkel insan için, göğün gürlemesi yüce varlığın kızması anlamı taşıyabilir ya da av sırasında avını kaçıran bir ilkel için av; görüldüğü gibi bir hayvan olmayabilir ve onda mistik yönden açıklanması zor özelliklerin olduğuna inanır. İlkel insanın bu düşünce dünyasını oluşturmasındaki en büyük etkenlerden biri olayları ya da olguları somutlayarak bir sonuca varmak istemesidir. Bu bağlamda “ilkel düşünce doğa olaylarının arkasında belli bir yaratık aramakta, dolayısıyla somutlamaya, kişileştirmeye dayanan bir düşünce tarzıyla belirmektedir. Kritik ve dikkatten yoksundur” (Örnek, 2014: 24). Bu da ilkel insanda benzer sebeplerin benzer sonuçları olacağı fikrini ortaya çıkarmıştır. İlkel insanın olağanüstü hadiseler karşısında vermiş oldukları tepkiler bu olağanüstü durumların birer ritüel haline gelmesinin de temelinde yatan gerçekliktir.

Animist düşüncenin temelini oluşturan “her şeyin canlı olarak algılanması ve görülmesi”, arkaik insanın çevresinde bulunan tüm varlıkların kendi gibi olduğu

düşüncesini de ortaya çıkarmıştır. Bu bağlamda “insanların bütün varlıkları kendileri gibi düşünmek, her nesneyi yakından görüp bildikleri ve içlerinden duydukları nitelikleri onlara yüklemek yolunda evrensel bir eğilimleri vardır” (Hume, 1995:41). Bu eğilim insanın dünyasını oluşturmadığı ve bir çevreden ibaret olan mekânda varlığını sürdürdüğü zamanları imler. Ancak insanın çevre ile olan bu ilişkisi bilinç düzeyinde her şeyi kendi gibi görmesini sağlamıştır. Fakat insan, çevresindeki varlıkların kendisi gibi düşünen, hareket eden, eyleyen şeyler olmadığını fark ettiğinde yani “ben” fikri oluştuğunda ötekinin alanına girmek için bazı stratejiler geliştirmeyi de gerekli görmüştür. Av sırasında avlayacağı hayvanın postuna girmek de bu stratejilerden biridir. Bu yöntem tarihin ilk çağlarından itibaren insanoğlunun başvurduğu en eski avlanma yöntemlerindendir. Bu yöntemle insan, avladığı hayvan familyasına onu insanın öldürmediği mesajını vermeye çalışır. Bu kurnazca davranışın altında şu düşünsel yakıştırma yatmaktadır. Örneğin kurt avına çıkan insan kendi şekliyle kurdun karşısına çıkar ve onu öldürürse o familyaya ait diğer kurtlar tarafından öcü alınabilir ve insanın yaşadığı yerde insana zarar verilebilir. Ancak kurdun karşısına aslan, kaplan ya da pars postu ile çıkılırsa bu defa kurtlar kendilerine aslan, kaplan ya da pars ailesinin savaş açtığını ve kendi türlerine zarar verildiğini görecektir ve insana zarar vermekten uzak duracaklardır. Bu yakıştırma her şeyden önce akli olan insanın kendini diğer türlere karşı korumaya yönelik geliştirmeye çalıştığı bir eylemi ortaya koymaktadır. İnsanın kıvrak zekâsıyla alakalı olan bu durum insanın ihtiyaçlarını karşılamakta oldukça etkili olmuştur. Bu olguya başka bir pencereden bakıldığında avcı toplumların avlanmaya çıkmadan önce farklı bir hayvanın postuna girmeleri ondan (av hayvanından) özür dilemeleri anlamı da taşıyabilir. Belki de empati olarak tanımlayabileceğimiz bu posta girme ritüelinin temelinde hayvanın şeklen yerinde olarak onun bedenlen ölse bile ruhen biraz daha yaşamasına olanak sağlanmış olur.

İlkel insan doğayı anlama sürecinde onunla bütünleşmeye ve onun bir parçası olduğunu kavramaya çalışmıştır. Bunun yanında daha özne olduğunun farkında olmayan ve “ben” bilinci gelişmeyen insan, çevresindeki varlıklardan gözlemleyerek kendisinde olmayan özellikleri ödünclemeyi denemiştir. Mitik anlatılarda kahramanların başka bir varlığa dönüşmesinin sebepleri arasında göstereceğimiz bu ödüncleme hali

insanın/kahramanın hayatta kalmasını sağlayacak ve eksiklerini gidermede önemli bir rol alacaktır. Bu bağlamda Jung, “hayvanın belli alanlarda insandan üstün olduğunu ve onu yaşatan gücün karşısına insan gibi bir “Ben” öznesi koymadığını söyler. Buna göre hayvan, kendisini yaşatana karşı bir irade ortaya koymamış, tam tersine ona karşı mükemmel bir boyun eğme eylemi içine girmiştir” (Jung, 2013: 99). Bu boyun eğme eylemi ile hayvan, insanın hizmetine girmiş olur. Ancak insan, hayvanı ya kendisinden fayda sağlanan ya da korkup kaçılan bir varlık olarak tanımlayabilir. İnsan, hayatındaki canlıların kendine yarar sağlayıp sağlamadığına göre bir sınıflama içine girer. Bunun sonucunda ise kendine düşman ya da dost olanları tanımlamaya koyulur. Pek tabi insanın gücünü yetiremediği ve boyunduruğu altına alamadığı tüm canlılar onun için düşman olarak tanımlanabilir.

Hayvana öykünme ya da onun gibi davranma psikolojisinin altında yatan önemli bir gerçek de av merasimleridir. Türkler tarih boyunca doğa ile iç içe yaşamış ve ona hükmetmeyle birlikte anlama/anlamlandırma yoluna da gitmişlerdir. Özellikle ava çıkma Türkler için önemli bir ritüel halini almış ve av öncesinde avın nasıl yapılacağı, sonrasında ise nasıl yapıldığı ile ilgili oyunlar oynanmıştır. “Yakutlarda ayı, tilki, vaşak köye getirilip cinsiyetlerine göre kadın ya da erkek gibi giydirilmiş ve kişilik değiştirme daha açık ortaya çıkmıştır. İnsan kılığına sokularak kendi boylarının bir üyesi olmaktan çıkan hayvanlar, artık insanlara düşman ya da yabancı değillerdir ve öldüklerinde insanlar için bir tehlike oluşturmazlar; insan olmuşlardır, boydan kişiler olmuşlardır ve bu konuda kimse bir şey diyemez” (Roux, 2005: 117). Bu bağlamda insanların avladıkları hayvanları kendi familyaları içine dahil etmeleri ve onlarla birlikte bir ritüel gerçekleştirmeleri, hayvan familyasına karşı işlenmiş olan suçun örtülmesine yönelik yapılan bir eylem olarak tanımlanabilir. Zira insanın, etinden ya da postundan yararlanacağı hayvanların cesetleri ile yaratıcıya karşı bir teşekkür veya tapınma ritüeli yerine onların üzerine elbise giydirerek belli başlı hareketler bütünü içinde bir organizasyon düzenlemeleri aynı zamanda bir şiddet eğilimi içinde olan insanın şiddet gösterdiği varlıktan korktuğu gerçeğini de ortaya koymaktadır.

“İnsanoğlunun en büyük korkusu ölüm korkusudur” (Altınkaynak, 2015: 96). Çünkü korku var olmanın ana sebeplerinden birini de temsil etmektedir. İnsan, bilinç

düzeyinde var oluşunu anladığı ilk anda korku hissini de tatmıştır. Campbell “korkunun yenildiği yerde, yaşama cesareti ortaya çıkar” der (2013b: 197). Bu bağlamda insanın dünya serüveni onun korkusunu yenmesi ve yaşama cesaretini yüce varlığa göstermesi ile başladı denilebilir. Dünyada yaşama cesaretini ortaya koyan insan için ise artık yeni korkular ve bu korkuları yenmeye karşı yeni çözüm arayışları bulma gereksinimi doğacaktır. İnsanın korkuları ile yüzleşmesi uzun bir zaman almaz. Zira hiçbir şeyden korkmayan insan dahi kendini ölüm korkusu ile baş başa bulur. Ölüm korkusu tarih boyunca insanoğlunun ölümsüzlük arayışı içine girmesine sebep olmuştur. Sümerlere ait Gılgamış destanına adını veren Gılgamış ölümün ne olduğunu anladığı andan itibaren ölümsüzlüğü araştırmaya koyulmuştur. Ancak bu araştırma serüveni içinde başarılı olamamıştır. Tarihin ilk dönemlerinden itibaren insanlar biyolojik ölümün bir çaresini bulamadıkları için kendilerini ruhen tatmin edecek inançlar çerçevesinde bazı ritüeller geliştirmişlerdir. Bu ritüeller insanoğlunun dünyayı anlama/algılama ve yorumlama durumuna göre değişmiştir. İşte bu değişim ve dönüşüm içinde insan, kendini ruhsal anlamda bazen bir kuş, kartal ya da bir pars, ayı, yılan olarak tanımlarken bazen de hiç görmediği melek ve şeytan görmüştür.

Gılgamış ölümün ne olduğunu anlayan/algılayan ilk insandır. Kendisi ile mücadele etmek için Tanrıların gönderdiği Enkidu ile büyük bir bağ kuran Gılgamış, onunla beraber pek çok mücadeleye girmiş ve ölümsüz oldukları zannına varmıştır. Ancak Enkidu’nun ölümü ve Gılgamış’ın bu durum karşısında çaresizliği genel anlamda insanoğlunun ölüm karşısındaki çaresizliğidir. Çünkü üçte iki tanrı üçte bir insan olarak yaratılan Gılgamış için Enkidu’nun ölene kadar herhangi bir ölüm korkusu ve endişesi yoktur. Gılgamış bu korkuyu destanda “Ölmem mi gerek benim de? / Enkidu’ya benzeyecek miyim ben de/Bir kaygı/Kemiriyor içimi/ Ölüm korkusudur/Beni bozkırda koşturan” (Bottéro, 2013: 161) gibi sözlerle dile getirir. Gılgamış için yaşamış olduğu bu büyük korkunun arkasında yatan gerçek ise kaygısıdır. İlkel bir insan ormanda büyük bir yırtıcı ile karşılaşınca yalnızca iki şeyi düşünebilir; “kaçıp kurtulmak” ya da “kalıp mücadele” etmek. Gılgamış’ın içinde bulunduğu durum da tıpkı ilkel insanın yırtıcı ile karşılaşması gibidir. Buna göre Gılgamış ölüm karşısında ya hiçbir şey yapmayacak ve öleceği günü bekleyecektir ya da ölümsüzlüğün sırrını bulmak için bir

mücadelenin içine girecektir. Bu bağlamda kaygı, insanı korkularının üstesinden gelmesi için maceraya çağıran ilk içsel dürtüdür. Kaygı, insanı zinde tutar. Gılgamış'ın asıl kaygısı ölümden sonra ne olacağı ile ilgilidir. Ölüm korkusu ise temelinde “ne olacak?” sorusunu barındırır. Bu sorunun temelinde de bir gelecek tasavvuru kurma fikri yatar. İnsan, geleceği ile ilgili durumlara kaygı duyar. Ancak aşırı kaygı insanın psikolojik anlamda sorunlar yaşamasına da sebebiyet verebilir. Buna bağlı olarak kaygı bir tehlike anını beklemeden varoluşun temelinde yatan gerçeklik ile kişiyi canlı tutar. Kierkegaard kaygı kavramından “insanı ontolojik anlamda dinamik tutan bir itki” (2006: 34-38) olarak bahseder. Kaygının ortaya çıkması için herhangi bir nesneye ihtiyaç duyulmaz. Aynı zamanda kaygı büyük bir ıstırap ve sorun olmadığı gibi kişinin gelecek adına hayalini kurmaya çalıştığı sevinç ve mutluluk resmini de çizmesine yardımcı olan içsel bir durumdur. Beden ve ruhun sentezinden oluşan insan, kaygıları sayesinde bir maceranın ilk eşiğini geçmeye çalışır. Adem'in cennetten kovulmasına sebep olan yasak meyveden tatması, insan türünün dünyadaki macerasının başlangıç noktası olarak kabul edilir. Maceraya çıkışın sebebi olarak anılan yasak meyvenin yenilmesi ise insanın kaygı düzeyiyle açıklanabilir. Tanrı, Adem'e yasak meyveden yememesi gerektiğini önceden söylemiştir. İnsanın içinde bulunan merak duygusu ise onun yasak meyveden tatmasına ve gelecek kurması için dünyaya gönderilmesine sebep olmuştur. Çünkü yasak, Adem'i yapabilme/edebilme kaygısı ile baş başa bırakmıştır. Kierkegaard, “kaygının insanı bir maceraya, korkunç ve esrarengiz olana karşı cezbettirdiğinden” söz eder (2006: 36). Cennetten kovulabileceğini düşün/e/meyen Âdem, içinden gelen kaygı sorunsalı ile bir maceranın başlamasını sağlamıştır. Bu macera ise insan türünün zıtlıklar dünyası ile karşılaşmasına; Tanrı-insan, iyi-kötü, erkek-dişi kavramları etrafında kendini ve dünyasını kurmasına sebep olmuştur. Bu bağlamda insan, kaygının yol açtığı bir macera içerisinde kendini anlamlandırmaya çalışırken dünyayı da anlamaya çalışacaktır. İnsanın kaygı düzeyi aynı zamanda onun hareket kabiliyetinin de artmasına sebep olur. Kaygılı insan çaba harcayan ve üreten insandır. Yaratılış mitlerinden ve kutsal kitaplardaki yaratılış metinlerinden de anladığımız kadarıyla ilk yaratılan insanların cennette kaygılanmalarını gerektirecek herhangi bir durum söz konusu değildir. Çünkü o kutsal

yerde (cennet) insan zamanın, mekânın ve kendinin farkında değildir. İnsanın aynı zamanda kendilik bilinci oluşturmaya da katkı sağlayan kaygı düzeyi, dünyada var olma mücadelesi veren insan için içinden çıkılması zor şartlarda fikir yürütmeye ve bilincin vermiş olduğu farkındalık ile o şartlardan kurtulmaya da olanak sağlar. Dünya serüvenine başlayan insanın farkında olması ya da başka bir deyişle farklı olduğunun farkına varması öncelikle kendisini çevresi ile bütünleştirmesinden geçmiştir. Bir bütünün parçası olduğunu düşünen insan kendini, bilinç düzeyiyle çevresinde var olanların bir eşi ve benzeri olarak tanımlar. Ancak insanın kendini evrenin merkezinde konumladığını belirten Saydam'a göre "özne insan'ın evreni, onun öznel sistemidir. Özne ile bağlantıyı sağlayan ve anlamlandıran ilişki kanalları içinde yer alan nesneler, özne için varoluş nedenleri ve biçimleriyle, özneye kendini tanımlama olanağı sunarlar" (Saydam, 2019: 36). Kendini dünyanın ve evrenin merkezinde konumlayan insan, çevresindeki nesneleri anlama ve anlamlandırması ile özne olur. Bu anlama /anlamlandırma süreci ise bilincin var olması ile mümkündür. Öz bilince sahip olan insan, çevresinde var olan nesnelere ya da şeylere birtakım anlamlar yükleyerek hem kendini o nesneler arasında özne olarak tanımlamış hem de anlam yüklediği o nesne ve şeyler sayesinde kendi dünyasını kurmayı başarabilmiştir. Durkheim ilkel insanın çevresi ile olan düşün dünyasını bir çocuğun çevresi ile olan düşün dünyasına benzetir. Buna göre ilkel insan tıpkı çocuk gibi ilk olarak bütün doğayı insanın benzeri varlıklar olarak görür ve onların canlılığına inanır. Bu daha sonraki dönemde insanın bilmesi ile bir sınıflama içine girer. İnsan o zaman hayvanın, bitkinin ya da nesnenin ne olduğunu anlamlandırmaya başlar (Durkheim, 2005: 75). Kendini diğer varlıklardan farklılaştıran insan, doğayı anlama ve anlamlandırma sürecinde yaşamış olduğu deneyimlerden yola çıkarak çevresinde bulunan varlıkların yarar ve zarar durumlarını göz önünde bulundurur. Buna bağlı olarak da kendisine dost olarak görebileceği ya da düşman sayabileceği hayvan ya da nesneleri sınıflandırma yoluna gider. İnsanın tüm bunları yapmasının altında yatan temel etken insanın kendini bilme seviyesine çıkmış olmasıdır. Kendini bilen insan artık ötekinin ne olduğu üzerinde düşünmeye ve buna bağlı olarak da ötekine karşı eylemler gerçekleştirmek durumunda kalır. Bu eylemlerin

insana sağlamış olduğu sıradanlıktan kurtulma ve harekete geçme hali ben öznesinin merkez olarak alınmasına sebep olmuştur.

Kişioğlu dünyayı algılama sürecinde ölümün bilincinde olduğunun farkına vardığı ilk andan itibaren kabullenme yolunu seçmeyi başaramamıştır. Zira insan için ölmek ya da diğer bir deyişle fiziksel olarak yok olmak aklın kavrayacağı durumlar dışına itilmiştir. İnsanın bu olguyu kabullenmek yerine zihnin derin mahzenlerinde görmezden gelmeye çalışması onun yerine belli başlı bazı çözümler üretmesine ya da ritüeller geliştirmesine sebep olmuştur. Ölüm korkusu karşısında büyük bir kaygı duyan insan, bedensel olarak yok oluşun değil ruhsal olarak neler olacağını kestiremediği için bu olguya karşı mesafeli durmuş hatta bu olguyu reddetmiştir. Pek çok dünya anlatısında karşımıza çıkan kahramanın ölümsüzlük iksiri için maceraya atılmasının altında yatan sebep, ölüm korkusuna duyulan bu büyük kaygıdan kaynaklanmaktadır. Dünyanın ilk yazılı metinleri olan Sümer tabletlerindeki Gılgamış'ın ölüm korkusuna karşı duyduğu yüksek kaygı ile modern insanın ölüm korkusuna karşı duyduğu kaygı düzeyi aynıdır. Çünkü insanın var olduğu günden bugüne geçen sürede ölüme karşı merdane duruş sergilenmeye çalışılmış ve her ne kadar ölüm gerçeği görmezden gelinmeye çalışılmışsa da ona karşı duyulan korku ve kaygı hiçbir zaman azalmamıştır. Bu bağlamda ölüme karşı kaygı düzeyi yüksek olan insan ölümsüzlüğü bir çıkış yolu olarak görmüştür. Buna bağlı olarak da anlatı metinlerinde kendini yok etmemek adına bir dönüşüme uğrayarak çevresinde var olan ve bir güç aktarımı yapabileceği hayvan, nesne ya da diğer varlıkların bedeninde kendini var etmeye çalışmıştır. Bu varoluşun temelinde yatan yegâne gerçek ise kahramanın ölümsüz olduğunun altınının çizilmesidir. Anlatı metinlerinde gücü elinde bulunduran ve aynı zamanda içinden çıktığı toplumu temsil eden kahraman, başka varlıklara dönüşerek hem canlı olduğunu ortaya koyacak hem de güç ödünçlemesi yaparak mücadele ettiği varlığı alt etmeye uğraşacaktır. Kahramanın ölümsüzlük adına vermiş olduğu bu mücadele genel anlamda içinden çıktığı toplumun da mücadelesi olduğu için kahramanın ölümsüzlüğü aynı zamanda toplumun da ölümsüzlüğü anlamını taşımaktadır.

Kaygı, insanı hayatı boyunca bir maceranın içine sürükleyen temel faktörlerden biridir. Kaygı düzeyi yüksek insan aynı zamanda üretken insandır. Çünkü gelecek adına sözü olan insan kaygılanır. Mitik anlatılarda genel durum tıpkı günümüz insanın kaygı düzeyinde hissettikleri gibidir. Kahraman kendisinin ve yaşadığı toplumun geleceğinden kaygı duyduğu için mücadele eder. Bu mücadele her ne pahasına olursa olsun onun gücü, zekâsı ve olaylara karşı göstermiş olduğu dirayetli duruşu ile bir sonuca ulaşır. Kendini ve yaşadığı toplumu tehlikelere karşı koruyan kahraman, ölümün acı tasından içmek yerine hayatın güzelliği ve yaşama arzusu ile evine döner. Bu noktadan sonra kahramanın hayatında var olan kaygı düzeyi azalır ve sönük bir hal alır. Genel olarak baktığımızda kaygının hem gerçek hayatta hem de yine insan eliyle oluşturulan mitik anlatılarda da var olma serüveni ile ortaya çıktığı ve zihin dünyamızda önemli ölçüde belirleyici bir rol oynadığı bir gerçektir.

İnsan dünya serüvenine başladığı andan itibaren bilginin peşine düşmüştür. Bilgi, insanın dünyayı, evreni algılamasında başat rolü üstlenmiştir. Kendisini çevreleyen varlıkların bilgisine ulaşmaya çalışan insan, zaman zaman bu varlıklara kutsallık atfetmiştir. Bu kutsama aynı zamanda, insanın çevresinde olan varlıkları da kendi gibi olduğu düşüncesine itmiştir. Kişioğlu, dünyayı algılarken ilk olarak bütün varlıkların canlı olduğunu düşünmüştür. Araştırmacılar ilkel insanın bu canlılık düşüncesine animizm demiştir. Animizm sözcüğünü terim anlamıyla ilk kullanan İngiliz Etnolog Edward Tylor'dır. Tylor'a göre animistik düşüncenin temelinde ruh vardır. Buna göre ruhun varlığını algılayan insan, bir üst derecede tüm varlıkların ruhu olduğunu düşünmeye başlamış ve animizm düşüncesi buradan doğmuştur. Tylor, insanda ruh düşüncesinin oluşmasının rüyalar yoluyla olduğunu söyler. İnsanın hareketsiz bir şekilde olduğu uyku halinde, rüyalar vasıtasıyla kendini farklı zamanda ve mekânda görmesi, bedeninden başka bir cismin de olduğuna inanmasına sebep olmuştur.¹ Rüya âleminde kendini farklı zaman ve mekânda gören insan, varlığının tek olmadığına kendisinden bir varlığın daha var olduğuna inanmıştır. Bu inanma hali insanın çevresinde olan canlı ve cansız varlıkların da ikiz olduğu düşüncesini beraberinde

¹Тайлор Э.Б., Первобытная культура, Издательство политической литературы, Москва, 1989, с. 205-455

getirmiştir. İkiz inancı aslında uyku halinde olan insanın bedene karşı bir yakıştırmasıdır. Çünkü ölen bir insanın rüyada görülmesi cismen olmasa da ruhen o kişinin yaşadığı inancını ortaya çıkarmıştır. İnsan da buradan hareketle ruhun var olduğunu ve kendi cisminin yanında bir de onu ayakta tutan ruhun olduğuna inanmıştır.

Animizmde olduğu gibi Şamanizm’de de tüm varlıkların canlı olduğuna ve bu varlıkların bir ruhunun olduğuna inanılmaktadır. Animizmden farklı olarak şaman inancında bir yaratıcı varlığın tüm evreni, insanları, hayvanları ve nesneleri yarattığına da inanılır. Ayrıca “şamanlardan oluşan bir din adamı grubuna, çok çeşitli dinsel törenlere ve mitler yönünden zengin geniş bir panteona sahip olunması Şamanizm’i animizmden ayıran temel farklar” (Çirkin, 2019: 327) olarak sayılabilir. Yaratıcı varlığı, şaman inancına mensup kişiler gök ile özdeş hale getirmişlerdir. Çoruhlu, Şamanizm’i “milattan önceki devirlerden bu yana Türklerin ve çevrelerindeki toplulukların İç Asya ve Orta Asya’dan yaşadıkları bölgelerde uyguladıkları ve şaman ya da kam adı verilen din adamları aracılığıyla gerçekleştirilen bir inanç ve uygulamalar bütünü olarak tanımlar (Çoruhlu, 2020: 27). Dinsel inançlar ve özellikle Şamanizm üzerine kapsamlı çalışmaları bulunan Eliade ise Şamanizm’i “Sibiryaya ve Orta Asya’ya özgü bir dinsel olgu” olarak görür (Eliade, 2014: 24). Örnek’e göre ise Şamanizm, “trans durumuna geçebilme yeteneğindeki kimselerin, yani şamanların, doğaüstü varlıklarla ilişkiler kurarak onların güçlerine sahip olmalarından; bunları toplum adına kullanmalarından ve bu amaçla yapılan dinsel büyüsel pratik ve törenlerdir (Örnek: 2014: 50). Şamanizm inancında ayinleri gerçekleştiren ve diğer âlemler ile bağlantı kurarak oralar ile iletişime geçtiğini söyleyen kamların genel olarak yaptıkları işlem, doğanın ve insanların ruhuna hükmederek farklı âlemler arasında bağlantı kurmaktır. Yukarı dünyada ya da aşağı dünyada bulunan varlıklar ile iletişim kurmak için ise kamlar özellikle orta dünyada var olan insanlar, hayvanlar ve bitkilerin varlık alanlarına girip o varlıkların hareketlerini yaparak kendilerini onlarla özdeş kılarlar. Bu özdeşlik aynı zamanda kamların varlık tabakaları arasında sınırsız bir hareket eylemine sahip olduklarını da gösterir.

Şamanizm’de var olan her şeyin ruhunun olması inancı bu inanca mensup olan kişilerin dağa, taş, ormana, balığa, suya, tahtaya veyahut kendi yaptıkları bir alete de kutsiyet

atfetmelerinin temelini oluşturmaktadır. Şamanizm'e inanan insanlar için her bir varlık kendi bulunduğu şartlar altında kutsal görülmektedir. Varlıkların canlı ve cansız olmasına bakılmaksızın kutsallık atfedilmesi ve saygı gösterilmesi genel anlamıyla insanın kâmil yönünün zirveye ulaşması ile açıklanabilir. Çağdaş insanın dünyayı algılayış ve bilimsel bilgi perspektifinden bakışına göre ağaç ya da bitki canlıdır, dal ise ağacın bir parçası olması yanında kendisinde canlılıktan bir şeyler bulundurmaz yani ağacın dalı ağaç kadar da öneme değer bir varlık değildir. Fakat kamlık inancında hem ağaç hem de ağacın dalı canlıdır, hatta yerde hareketsiz bir şekilde yüzyıllarca duran taş, toprak da canlıdır ve onların da birer ruhu vardır. Bu bakış açısı ile dünyayı okumaya ve anlamlandırmaya çalışan kamlık inancına sahip insanlar varlığın şekil ya da işlevine değil hissetme dürtüsüyle onun mistik yönüne daha fazla itibar etmişlerdir. Varlıklara atfedilen bu mistisizm zaman içerisinde değişim ve dönüşüme uğrayarak kutsal ya da kutsal dışı olarak tanımlanabilmiştir. Yani bir varlık dünya üzerinde yaşayan farklı gruplar tarafından farklı bir şekilde yorumlanmış ve kimi gruplar için kutsal kabul edilen varlıklar, kimi gruplar için kutsal dışı ya da kötücül olarak tanımlanmıştır. Varlıkların kutsal ya da kötücül olarak tanımlanması insanın o varlıktan ne kadar fayda ya da zarar görmesi ile doğru orantılıdır. Özellikle Güney Sibirya halkları için kötücül varlıklar aşağı dünyanın efendisi olan Erlik'in yeryüzündeki temsilcileri olarak tanımlanmaktadır. Buna bağlı olarak da kamlık inancında ritüelleri gerçekleştiren kamlar kötü ruhlar ile bağlantıya geçecekleri zaman yeryüzünde Erlik'in temsilcisi olarak kabul edilen hayvanların şekline girerek görüşürler. Bu anlamda insanların iyi ya da kötü olarak tanımladıkları hayvanlar ya da onların ruhları, trans haline geçecek bir kam için aracı vazifesi görmektedir. Buna bağlı olarak "eski şaman kıyafetlerinin hazırlanmasında yabani hayvan postları birinci derece malzeme olmuştur. Şaman kıyafeti, başlığı ve davuluyla bir bütündür ve tüm bunlar şamanın koruyucu ruhları olan kutsal hayvanların kılığına girebilmek için yaptığı işlerdir (Çirkin, 2019: 407). Şamanın giysisinin özellikle fiziksel anlamda güçlü ya da insanın kabiliyet alanı dışındaki hayvanlardan seçilmesi tesadüf değildir. Şamanın bu hayvanların postundan giysiler içine girmesi koruyucu ruhun kendisini muhafaza etmesi yanında o hayvanların kabiliyet ve gücünün kendisine geçtiği inancını da ortaya

koymaktadır. Şaman elbisesinin bu tarzda olmasındaki amaç, birer araç olarak kullandığı hayvan postlarından kendisine bir güç ödünçlemesi yaparak onların sahip oldukları kabiliyete hâkim olduğunu göstermektir. Şaman sadece fiziksel anlamda güçlü olan hayvanların postuna girmez; bir kuşun donuna girerek de üst dünya ile iletişime geçmeye çalışır. Eğer “kam kuş donuna girecekse, baş giysisi ve maskesi kuşu tasvir edecek şekilde hazırlanır ya da başına takacağı taç veya şapkaya kuş figürleri yerleştirilir” (Bağcı, 2015: 788). Bu durum aslında kamın yukarı dünya ile olan bağlantısını kurmada bir metaforik nesne rolü üstlenmektedir. Bu nesneye atfedilen ve parçadan bütüne doğru bir inancın yansıması şeklinde tasavvur edilen uygulamada, hayvanların uzuvlarından herhangi bir parçayı elbisesinde ya da üzerinde bulundurma bütünsel olarak o hayvana dönüşmeye atılan ilk adımı nitelemektedir.

Şamanist dünya görüşünün merkezinde bulunan canlılık ve ruh anlayışına göre bütün varlıkların birer ruhu vardır. Bu bakımdan bütün canlı varlıklara ve cansız nesnelere bir nazarla bakmanın da sonucu olan bu bakış açısına göre; kendi varlık alanının ihlal edilmesini istemeyen insanın “öteki”ne karşı olan tutumu burada vücuda getirilir. Güney Sibirya topluluklarından olan Tuva Türklerinin “şamanist dünya görüşü, doğaya duyarlılığın, hayatta kalabilmenin en önemli parçası olduğu göçebe pastoralizmi ve avcılık durumlarında insanoğlu ile doğa arasında gelişen ilişkiler tarafından belirlenir. Doğal güçler kişileştirilmiş ve kutsallaştırılmıştır. Ağaçların, dağların, nehirlerin ve pınarların ruhları vardır” (Fridman 2002: 311). Bu anlayış ile insan kâmil olmanın zirvesine doğru tırmanmaya çalışır. Kendi varlık alanının ihlali sonucu büyük mücadelelere giren insan, kendisinden olmayan öteki’nin de varlık alanını ihlalden kaçınır. Bu kaçış aslında insanın kendi iç dünyasına doğru bir kaçışı da göstermektedir. Ancak düşünerek ve tefekkür ederek varlığın farkına varan insan, kendi konumundan hareketle diğer varlıkların yerini ve konumunu tayin etmektedir. Bu yönüyle insan konumlandığı yeri genel olarak varlıklar âlemi içinde en üst noktada görmektedir.

Kamlık inancında kam olan kişi kadın ya da erkek fark etmeksizin yardımcı ruhlara sahiptir. Yardımcı ruhlar sayesinde kahraman farklı varlık alanlarına gidebilir. “Buryatlar arasında şamanı koruyan hayvan veya kuşa kubilgan denilir; anlamı kubilku kendini değiştirmek, başka biçimi almak’ fiilinden “başkalaşım”dır (Campbell, 2016:

257). Bu koruyucu hayvanları sayesinde şaman; geçilmeyen suları geçer, çıkılmayan dağlara ve göğe çıkar, yerin altındaki bilinmeyen diyarlara seyahat eder. Kam bunu yaparken bu yardımcı ruhları çevresinde bulunan hayvan ve bitki şeklinde tasavvur eder. Örneğin, göğe çıkacağı zaman yardımcı kartal ruhu donuna girer. Bayat'a göre şamanların kılık değiştirmesi başlı başına bir keramettir ve şamanın hayvan ana tasarımı ile bağlantılıdır. Bu bakımdan şaman, koruyucu ruhu olan hayvan ana ruhu donuna girerek genellikle bir tehliken kurtulmayı hedeflemiştir (2006: 163). Bu bağlamda ele alındığında toplumun yaratımını sağladığı anlatı metinlerinde destan kahramanlarının özellikle hayvan kılığına girmeleri genellikle dönüşülen hayvanın özelliklerini almak şeklinde görülse de hayvan ata ruhunun taşıyıcısı konumunda olan ve kutsallık atfedilen hayvanlara dönüşmeler de görülebilmektedir.

Şamanların hayvan ata/ana olarak kabul ettikleri hayvan donuna girerek tehlikelerin içinden kurtulmaları anlatı metinlerine konu olacak şekilde işlenmiştir. Ayrıca bu durum Türkler'in İslamiyet'i kabul süreçlerinden sonraki dönemlerde de Anadolu dervişleri üzerinde etkisini devam ettirmiştir. Özellikle Anadolu'ya gelen ilk erenler, evliyalar bu özellikleri ile ön plana çıkmaktadır. Roux, "Selçuklu döneminde de ilk Osmanlı yüzyıllarında da Anadolu'yu kat eden ve İslam'ı kuram olarak vaz'eden "baba"lar, kılık değiştirmiş şamanlardan başkası değildir. Başlarına boynuzları olan keçe külahlar giyen, boynu kemikçiklerle süslü olan bu babalar, değnek ve zil taşırlar ve davul çalarlardı. Bu aletle Barak Baba "korkunç bir gürültü" yapardı" (2000b: 1033) şeklinde tarif etmektedir. Bu tarife göre Barak Baba ya da o dönemde yaşayan Anadolu erenlerinin giyim ve kuşamları kamların giyim kuşamları ile paralellik gösterebilmektedir. Ayrıca Anadolu erenlerinin yaşam biçimlerinde keramet olarak farklı varlıkların donunda görüldükleri de bir gerçektir. Bu durum genel çerçevede kamlık inancının farklı dini yapıların içinde kendi canlılığını koruyarak ancak o dini yapının boyasıyla boyanarak varlık gösterdiğinin belirtisidir.

2. BÖLÜM

İNSANIN METAFORİK OLARAK DÖNÜŞÜMÜ

2.1. İNSANIN İNSANA DÖNÜŞMESİ

İnsanın dünya serüveni zıtlıklar paydası üzerine kuruludur. İçten gelen kaygının eyleme dönüşmesiyle birlikte bu zıtlıklar paydasında kendini fark eden insan için ilk bilinen şeylerden biri de cinsiyettir. Kendisinin insan olduğunu fark eden ilk insan için ikinci farkındalık kendi türdeşinden farklı fiziki şartlara sahip olduğudur.

Türk ve dünya anlatılarında sıkça rastlanan metaforik dönüşümlerin temel sebepleri; insanın varlık gösterdiği alanlar içinde ya kendisini koruması ya da olaylar karşısında rakibine üstünlük sağlaması şeklinde görülmektedir. Buna bağlı olarak güçsüz bir kişi güçlüye, çirkin biri de güzele dönüşebilmektedir. Dişi ve erkek olarak iki zıt türden çoğalan insan, fiziki şartları aynı olmayan ve aynı zamanda görev ile sorumlulukları farklı olan varlıklardır. Fiziki şartları eşit olmayan insan hem gerçek dünyada hem de kolektif bilinçdışının birer yansıması olan mitik anlatılarda kendisinde olmayan özelliklere karşı bir özenme psikolojisi içine girer. Özellikle destan metinlerinde erginlenmek ve olgunlaşmak için yola çıkan kahramanlar büyük olasılıkla kendinden daha güçlü ve büyük bir varlıkla mücadeleye girmek mecburiyetinde kalırlar. Bu aşamada kahramanların aldatılmaması, pusuya düşürülmemesi ve yenilgiye uğratılmaması için hisleri kendisinden daha güçlü, daha iyi tat alabilen, daha iyi duyan ya da daha iyi savaşan varlıklara dönüşmesi bir zorunluluk haline gelir. Bu bağlamda kahramanların uzak yerlere ulaşmak için kuş olup uçmaları, celbegeni öldürmek için kurt olmaları ya da derin suları aşmak için balık olmalarının altında yatan sebep güç ödünçlemesi yaparak başarıya ulaşmaktır.

Kahramanların maceraya atıldığı aşamada kadının ilk yaratılış dönemine bir gönderme olarak büyük bir cazibe haline getirilmesi ve kahraman/lar/ı yolundan döndürmek istemesi bir metafor olarak pek çok anlatıda karşımıza çıkan motiflerden biridir. Söz konusu durum özelde Sibiryta destanlarında daha genelde ise mitolojik içerikleri barındıran Türk destanlarında Erlik ile yapılan mücadelelerin başlangıç aşamasında

göze çarpmaktadır. Bu noktada kahramanlar için; Erlik ile çıkılan mücadelede, yer altına doğru yapılan yolculuklarda ilk engellerden birisi olarak kadının baştan çıkarıcı ve yoldan döndürücü yönüyle ortaya çıkışı gözlemlenmektedir. Kahramanların yer altına inerek Erlik ve onun yardımcılarıyla yapacağı büyük mücadeleden önce onu yolundan döndürmeye çalışacak olan Erlik'in kızları, yapacakları cilve ve danslar ile kahramanın gölgesi ile yüzleşmesini sağlayacaktır. Yeryüzünde iyiliğin insani görünümdeki açılımı olarak kötülük değerleri ile sonsuz bir mücadeleye giren kahramanlar; aynı zamanda kendilik değerleri ile bütünleşerek karşısına çıkan gölge değerlerin ötesine geçmek zorundadır. Bu noktada Campbell'ın da ifade ettiği gibi “yaşamın ötesindeki yaşamı arayan kişi kadının ötesine geçmeli, çağrılarının çekiciliğine aldırmamalı ve ötedeki kusursuz etere yükselmelidir” (Campbell, 2013a: 140). Bu bağlamda gölgesiyle yüzleşen ve bunda başarılı olan kahraman içsel ve dışsal anlamda kendisini engelleyecek olan kötülük değerleri ile gireceği büyük mücadelenin belki de en büyük kapısını aralamış olacaktır. Kahramanın bu aşamada gölgesiyle yüzleşmesi genel anlamda içinde bulunduğu toplumun da gölgeleriyle yüzleşmesi anlamını taşımaktadır. Zira kahramanın tek başına çıkmış olduğu yolda başından geçenler ve kazanmış olduğu tecrübeler, büyük ölçekte içinde bulunduğu toplumun da kazançları ya da kaybettikleri değerler olarak yorumlanmalıdır.

Kadın ve erkeğin toplumsal anlamda görevlerinin farklı olduğu gibi dünyayı algılayış biçimleri de farklıdır. Bu bağlamda kadın çoğu zaman üretkenliği şefkati, merhameti ve fedakârlığı temsil etse de anlatılarda entrik kurgu bakımından cazibesi ön plana çıkarılan, baştan çıkarıcı bir metafor olarak kullanılmıştır. Bu açıdan anlatılarda kahramanların sınavları geçme aşamasında entrik kurguyu sağlamak için kadının cazibesini ön plana çıkarmak bir avantaj olarak görülmüştür. Buna bağlı olarak özellikle kadının güzel ya da çirkin olması, çekici ya da itici olması metinler üzerinde işlenmiş ve metnin kurgusunu farklı bir yöne çekmede etkili olmuştur. Bu doğrultuda okuyucu ya da dinleyicideki metne bağlılık ve dikkat başka bir yöne çekilmiş olacaktır.

Destan metinlerinde kahramanların kendileri ya da başkaları tarafından değişim ve dönüşüme uğramaları, korkunun bir ürünü olarak aktarılmaktadır. Güzel kızların düşman eline geçmemelerini sağlamak için daha çok çirkin ve bakımsız kızlara

dönüşmeleri; zalim kağanların ya da Erlik'in eline geçmemeleri için başvuru metaforik dönüştürme biçimlerinden. Korkuyla yapılan bu dönüşümler, düşmanın obayı istilası sürecinde daha fazla görülmektedir. Zira galip gelenler mağlup edilenlerin mallarını ve ailelerini bir ganimet olarak saymakta ve onlara sahip olmaya çalışmaktadır. Buna bağlı olarak da kağanlar kendi yurtlarına bir saldırı olduğu zaman kızlarını farklı bir kılığa büründürmektedir. Hakas destanları içinde önemli bir yere sahip olan Altın Çüs destanında tespit edilen bu dönüşüm, düşman eline geçmek istemeyen Hıyan Arığ'ın bu sayede kurtulmasını sağlamıştır. Bu durum destan metninde şöyledir;

“Altın Çüs, Alp Möke' ye darılmamış,
Fakat Hıyan Hana darılıp,
Hıyan Han'a konuşuyor:
“Şanlı, Hıyan Han,
Hıyan Arığ kızının
Oluşu böyle mi,
Yoksa başka kılığa mı soktun,
Gerçeği söyleyiver.
Doğruyu söylemezsen,
Yerine suyuna dönmezsin,
Alp Möke' nin yerine götürürüz:
Mal otlatmaya yararsın.”
Hıyan Han aceleyle konuşuyor:
“Evet, Hıyan Arığ kızımın,
Gerçek hâli bu değil,
Alp Kara Han'dan korkup,
Başka kılığa soktum.
Kızımı gerçek kimliğine dönüştürdüğünde,
Altmış belik arkasına yayılıp,
Elli belik omzuna yayılıp,
Hıyan Hanın kızı Hıyan Arığ,
Gerçekten çok güzel,
Çok temiz kız olmuş” (Arıkoğlu, 2007: 141).

Hıyan Han'ın en büyük korkusu sahip olduğu tek varlık olan kızının Alp Kara Han'ın eline geçmemesidir. Buna bağlı olarak Hıyan Han'ın kılığını değiştirerek gizlediği kızının, kötülük kavramının destan metnindeki temsilcisi olan Alp Kara Han yerine, iyiliğin temsilcisi olan Altın Çüs ve Alp Möke'ye korkusuz bir şekilde söylemesi onlara karşı beslenen güvenin sebebidir. Çünkü korkusunu yenen kişiler mutlu sona yaklaştıkları gibi girmiş oldukları mücadelenin başarı basamaklarını da hızlıca çıkarlar. Campbell, “korkunun yenildiği yerde, yaşama cesareti ortaya çıkar, her kahramanca maceranın temel başlangıcı budur; korkusuzluk ve başarı” (2013b: 197) der. Destan metninde geçen Hıyan Han'ın kızının güzelliğini Altın Çüs ve Alp Möke'ye göstermesinin altında yatan sebep tehdit edilmesinin sonunda korkusunu yenmesi ile açıklanabilir. Çünkü ölkü değer olarak kabul ettiğimiz ve destan metninde iyiliğin görüntü düzeyi olan Altın Çüs ve Alp Möke; Hıyan Arığ'a karşı herhangi bir kötü emel beslememiş bilakis Altın Çüs, Alp Möke'yi Hıyan Arığ ile evlendirmek istemiştir. Bu noktada korkunun yenilmesi ve Hıyan Arığ'ın güzelliğinin ortaya çıkması, destanın olay örgüsü bakımından ilerlemesine ve destan anlatıcısının olayı sonlandırmadan devam ettirmesini sağlamıştır. Bu destanda geçen metaforik dönüşüm kahramanın kendi iradesiyle olmamıştır. Dışardan gelen tehdide karşı bir babanın kızını korumaya yönelik refleksi olarak görülmektedir. Bu koruma refleksi yatay düzlemde kızını koruma gibi görünse de dikey düzlemde geleceğini koruma altına almak olarak değerlendirilmelidir. Zira çocuk insan için gelecektir ve çocuğunu kaybeden insanın geleceğe dair umutları ve hayalleri kalmaz.

Güney Sibirya destanları başta olmak üzere hemen hemen tüm anlatılarda karşılaştığımız metaforik dönüşümler “ya kahramanın iradesine bağlı bir meziyettir, ya da kahramanın iradesi dışında bir kısım sihirli objeler vasıtasıyla gerçekleşen fevkaladeliklerdir” (Aslan, 2004: 38). Kahramanların ya da yakınlarının kendilerini korumak adına yapmış oldukları bu tür eylemler dıştan gelecek olan tehlikeyi azaltmayı veya tamamen ortadan kaldırmayı amaçlamaktadır. Özellikle güzel kızların çirkin, uyuz kızlara dönüşmesi, kızların kendilerini düşmandan korumak ya da babaların kızlarını düşmana vermemek amacıyla yaptıkları eylemler olarak görülmektedir. Altın Çüs ve Ak Çibek Arığ destanları bize göre olay örgüsü bakımından birbirine benzerlik

gösteren destanlardandır. Destanda geçen Hıyan Arığ karakteri her iki destanda da düşmandan korunmak için metaforik dönüşüme uğramıştır. Altın Çüs destanında babası Kıyan Han'ın koruma refleksi göstererek çirkin bir kıza dönüştürdüğü Hıyan Arığ; Ak Çibek Arığ destanında kendi iradesiyle çirkin ve uyuz bir kıza dönüşmüştür. Hıyan Arığ'nin metaforik dönüşümü destan metninde şöyle dile getirilmiştir;

“Hıyan Arığ'a doğru yürüyor.

Kızıl kır attan çekip indirmiş.

-Hıyan Han'ın kızı Hıyan Arığ,

Doğuştan böyle misin,

Yoksa başka kılığa mı büründün,

Doğruyu söyle?

Hıyan Arığ o zaman konuşmuş:

-Kanlı Kılıç'ın ablası,

Doğuştan böyle değilim,

Değişip, başka kılığa büründüm.

Gönülsüz, istemeden

Kılık değiştirmiş.

Bay Kara Han'ın oğlu

Ay Molat'tan korktum!

Patırdayıp silkinmiş,

Altmış beliği ardına yayılmış,

Elli beliği omzuna yayılmış,

Gökten düşen kar gibi,

Yemek için kesilmiş,

Kızıl kan gibi yüzlü,

Arı sili Hıyan Arığ

Orada görünmüş.” (Arıkoğlu, 2007: 315)

Altın Çüs destanında Alp Möke'nin Hıyan Arığ ile evlenmesini isteyen Altın Çüs ile Ak Çibek Arığ destanında Kanlı Kılıç ile Hıyan Arığ'nin evlenmesi her iki destanda da olay örgüsü ve kahramanın kılık değiştirmesi açısından benzerlik göstermektedir. Ancak Altın Çüs destanında Hıyan Arığ, babasının sihirli gücüyle kılık değiştirirken Ak Çibek Arığ destanında kendi iradesiyle kılık değiştirmiştir. Destan anlatıcısının Ak Çibek Arığ destanında “gönülsüz istemeden kılık değiştirmiş” diyerek Hıyan Arığ'nin

metaforik dönüşümünün altında yatan esrarengiz durumu dinleyiciye aktarması, dinleyicinin anlatıya karşı daha fazla dikkatini vermesini de sağlar. Ayrıca düşünsel anlamda kahramanın zoraki durumlardan bir kaçış yolu olarak başvurduğu bu kılık değiştirme anlatı içindeki entrik kurgunun oluşmasına da katkı sağlamaktadır.

Destan metinlerinde karşımıza çıkan genç ve güzel bir kadının çirkin, yaşlı ya da uyuz bir kıza dönüşmesi daha çok kendini savunmaya yönelik eylemler olarak görülmektedir. Altay Türklerine ait Er Samır destanında destan kahramanı Er Samır'ın eşini yeraltı diyarında Kara Bökö'nün elinden kurtarmak için çıktığı yolda misafir olduğu evde Kümüş Tana'nın kendini uyuz, çirkin ve bakımsız bir kız iken perdenin arkasına gidip gelmesiyle dünyalar güzeli bir kadına dönüştürmesi metaforik dönüştürme biçimleri içindeki korunma amaçlı yapılan değişim ve dönüşümlere örnek olarak gösterilebilir. Kümüş Tana'nın da Altın Tana gibi Kara Bökö tarafından yeraltına kaçırılma ihtimali, destan anlatıcılarının kahramanları okuyucu ve dinleyici huzuruna farklı biçimlerde çıkarmasına sebep olmuştur. Destanın başkahramanı Er Samır'ın dahi tanımakta zorlandığı Kümüş Tana destanda;

“İnsan korkar kadın
Perdenin arkasına giriverdi,
Çok vakit geçmeden, tekrar çıktı.
Tekrar çıkıp geldiğinde,
Şaşırtıcı bir şey oldu,
Uyuz, çirkin kadın
Çok güzel kız olup
Perdenin arkasından çıkarak geldi.
Bir yanından bakınca ay gibi,
Öbür yanından bakınca güneş gibi,
Hatun olup oturuverdi,
Misafir kişiyi inceleyiverdi.
Yarım kaya baraka şimdi
Göge dek yükselip,
Değişik ak saray oluverdi.
Altı boğumlu kaval
Altın at direği oluverdi.

Saman atlı er kişi

Değişip bahadır oldu” (Dilek, 2002: 66)

şeklinde tasvir edilmektedir. Er Samır’ın eve girdiğinde “*insanın korkacağı*” kadın olarak tanıtılması ve metnin ilerleyen kısmında ise bir yanından bakınca ay diğer yanından bakınca güneş gibi parlak bir hale büründürölmesi destan metnindeki entrik kurgunun oluşmasını sağlayan önemli etmenlerden biridir. Düşün dünyamızda kötünün iyiye evrilmesi, olay örgüsü içinde de kahramanın çıkmış olduğu yolda başarı elde edebileceği şeklinde yorumlanabilir. Destan metinlerinde özellikle zıtlıklar üzerinden yapılan tasvirler destan kahramanlarının tanımlanması açısından oldukça önemlidir. Kahramanın karanlık ve aydınlık yüzünü de sembolize eden bu zıtlıklar; kolektif olarak düşünölünen ve belki de destan anlatıcıları tarafından istemsizce ortaya konulan bir gelenek halini almıştır. Kümüş Tana’nın bir anda çirkin bir kızıdan güzel bir kıza dönüşmesi, bir tarafından bakınca Güneş, diğer tarafından bakınca Ay’a benzetilmesi hattı zatında hem insanın erkek ve dişiliğini hem de iyi ve kötü yanlarını imlemekle beraber güneşle insanın aydınlık tarafı, ay ile de karanlık tarafı tasvir edilmeye çalışılmıştır. Er Samır destanında Altın Tana’nın Erlik’in adamları tarafından yeraltına kaçıırılması ve orada alıkonulması bir bakıma erkeğin en değerli varlığına el konulması şeklinde açıklanabilir. Eşi için büyük bir mücadeleye atılan Er Samır, bu mücadelenin sonunda eşini kurtaracak ve Erlik’e karşı üstünlüğünü ortaya koyacaktır.

Er Samır, eşini Erlik ve avanelerinin elinden kurtarmak için çıktığı yolda atı samandan, at direği kaval gibi olan, eşi uyuz yaşlı, evi baraka gibi olan bir adamın kendisine yapmış olduğu daveti ilk olarak kabul etmek istemez. Bu noktada kahramana bilişsel düzeyde ilk dokunuş yüce bireyi konumundaki At’ından gelmektedir. Er Samır’ın atı Ak Sarı’nın ısrar etmesi sonucu tuhaf şeyler olur ve atı samandan olan kişi bahadır birine, uyuz ve yaşlı kadın genç ve güzel bir kadına, kaval gibi olan at direği de altın bir at direğine dönüşürken baraka olan ev de göğe yükselen bir saray haline gelir. Burada üstünde durulması gereken husus her şeyden önce Er Samır’ın atı Ak Sarı’nın hisli bir varlık olarak sahibine yol göstermesidir. Destanlarda kahramanların en büyük yardımcıları olan atlar; onların zarar görmemeleri ve başarıya ulaşmaları için tıpkı bir insan gibi hatta bazı durumlarda insanüstü bazı davranışlar da sergileyerek sahiplerine

karşı bir aidiyetlik gösterirler. Buna göre kahramanların atları, onların dolayımlayıcısı ve tamamlayıcısı rolünü üstlenmiştir. At ve at direğine verilen önemin oldukça fazla olduğunu destan metinlerinde görmemiz mümkündür. Maaday Kara destanında da anlatıldığı gibi at direğinin üst kısmı yukarda Üç Kurbustan’a, alt kısmı aşağıda Aybistan’a ve orta kısmı da yeryüzünde kahramanların atlarını bağlamak için oluşturulmuş (Naskali, 1999: 37) ve bir evren tasavvurunu ortaya koyan felsefik bir metafor olarak tanımlanmaktadır. Bekki, merkez simgeciliği bağlamında incelemiş olduğu Maaday Kara destanındaki at direğini, hayat ağacının sembolik anlamda bir yansıması olarak ele almıştır (Bekki, 2003: 183). Nitekim evreni bir bütün olarak düşünen ve algılayan Türk insanı, aşağı-orta ve yukarı dünyayı kendi yaşadıkları yerlere benzetmiş, aşağı ve yukarı dünyada var olan varlıkların da kendileri gibi yaşadıklarını anlatılara yansıtmışlardır. At direğinin bu üç dünyayı da birbirine bağlama özelliğinden kaynaklanan sembolik gönderge işlevlerini Şayhan, “üst ucu yukarılarda Üç Kurbustan’ın at direğine, alt ucu aşağılarda Aybistan’ın at direğine kadar uzanan “yüz budaklı demir kavak” görünen evrenin derin bilinçaltı okuma yolu ile bütüncül görülerek düşünsel anlamda sonsuzluğa ulaşma isteğinin mitsel anlatılara yansıyan yüzü” olarak değerlendirmektedir (2018: 205). Atlı Türk topluluklarının yaşam alanları içinde, çadırlarının ya da evlerinin önünde at bağlamak için bir at direği olduğu bilinmektedir. Ögel’in Katanov’dan aktardığına göre “Tanrı’ların da bir atı vardı. Bunun için de Tanrı’nın evinin önünde atını bağlaması için bir kazık vardı” (Ögel, 1995: 184). At direği dünya ağacının dünyada minimize edilerek korunduğu sembollerdendir. “Güney Sibiry Türkleri kazığın sağlamlığını ailenin ve uğraşlarının mutluluğu ve başarısıyla ilişkilendirmektedirler” (Lvova vd., 2013a: 43). Destan metninde geçen at direğinin altı boğumlu olması pek çok metinde özellikle yedi ya da dokuz olarak betimlenen göğün katlarını yani yukarı dünyanın katmanlarını imlemektedir. Zira bir eksen etrafında üç kozmik bölgenin olduğunu varsaydığımız at direği, merkez simgeciliği bağlamında dünyanın merkezini de imlemektedir. Buna göre; yeraltı (cehennem), yer ve göğü birbirine bağlayan bu sembolik nesne aynı zamanda kamlık inancında kamın göğe erişmesini sağlayan bir mistik bağlantı yolu olarak da tanımlanmaktadır (Eliade, 2018: 56).

2.1.1. Animus Arketipinin Somut Görüntü Düzeyi Olarak Kadın Alp Tipi

Dünyada var olan pek çok canlı gibi insan türü de erkek ve kadın olmak üzere iki cins üzerinden varlığını/soyunu devam ettirir. Ancak insanı diğer canlılardan farklı kılan ve ayrıcalıklı halde olmasını sağlayan akıl yetisi onun sosyal ve toplumsal bir varlık olmasını da sağlamaktadır. Buna bağlı olarak birbirini tamamlayan erkek ve kadının kendi aralarında empati yapmaları ve birbirlerinin rollerini üstlenmeleri kaçınılmazdır. “Tarih boyunca etkileşimlerini sürdürmüş olan kadın ve erkeğin birbirlerine ait bazı özellikler edinmiş olmaları, karşı cinsi daha iyi anlayabilmelerine yardımcı olmuştur” (Geçtan, 2012: 168). Kadın ve erkek arasındaki bu karşılıklı gelişimi Jung, anima ve animus olarak tanımlamaktadır. Jung’un üzerinde durduğu arketip kuramlarına göre “anima; erkek psişenin kadın yönüdür” (Geçtan, 2012: 68). Erkeğin bireyselliğini tamamlama esnasında içinde gizil bir güç olarak koruduğu ve ancak seçimleri esnasında ortaya çıkan anima yönü empati yaparak aslında mükemmel insanın ortaya çıkmasına katkı sunan en önemli değerlerden biridir. Zira zarafet, nezaket ve şefkat gibi daha çok duygusallığa bağlı olan kadının özelliklerini içinde yaşatan ve bunu davranışlarına yansıtan erkek; güç ve cesaret gibi özellikleri de kendinde muhafaza ederek mükemmeli yakalamış olur. Özellikle anlatılarda karşımıza çıkan ve kahramanın çoğu zaman bir başarı elde etmek için çıkmış olduğu mitik yolculuğunda zor durumda kalan bir kadını kurtarması ya da anlatının sonunda bir kadınla hayatını birleştirmesi onun bireyleşme aşamasında geldiği son noktayı gösterdiği gibi bireyleşme ile beraber bütünleşme yeteneğini de kazandığının göstergesidir. Jung, animus arketipini ise; “kadın psişenin erkek yönü olarak tanımlar” (Geçtan, 2012: 168). Yukarıda da değindiğimiz gibi zarafet ve nezaket gibi özellikleri kendisinde toplayan kadın, daha çok kırılgan yapısı ve duygusallığı ile ön plana çıkmaktadır. Ancak bireysel anlamda varlığını tamamlamış olan kadın, ruhsal anlamda da bilinçaltındaki erkeksi yönü ile barışık halde ise mükemmel insan olarak tanımlanabilir. Anima ve animus arketiplerini psişik anlamda tam olarak algılayan ve kendi ruh dünyasında onlarla barışık bir şekilde yaşayan insanı mükemmel insan olarak tanımlamak mümkündür.

Türk ve dünya anlatılarında ve özellikle kahramanlık destanlarında kadın kahramanlar ile karşılaşmak pek tabii mümkündür. Kadın hemen her kültürde kutsal bir varlık olarak tanımlanmıştır. Bu kutsal varlığa karşı toplumların kendi dinamikleri içinde yüklemiş oldukları misyonlar farklılık gösterebilmektedir. Bu bakımdan hemen her toplumun anlatılarında güçlü ve zayıf profilli kadın kahramanlarla karşılaşmak mümkündür. Bu güç sadece fiziki anlamda kabul edilen güç değildir. Kadın kahramanların fiziksel yeterliklerinin yanında kıvrak bir zekaya ve strateji bilgilerine sahip olmaları onların sadece duygusal birer varlık olmadıklarını kanıtlar niteliktedir. Bu bakımdan özellikle Türk anlatılarındaki kadın kahramanların kocalarına ya da abilerine, babalarına yol gösterir bir şekilde rehberlik etmeleri, onların yerine savaşa gitmeleri ya da onlar obanın, kabilenin, devletin başında olmadığı zaman yerlerine vekâlet etmeleri yukardaki söylenenleri destekler niteliktedir.

Türk kültür dairesi içinde erkek ve kadının toplumsal rolleri farklı olsa da özellikle destan metinlerinde savaşan kadın tiplerine rastlamak mümkündür. Altay destanları içinde bir kadın kahramanın macerasının anlatıldığı Oçı Bala destanında Oçı Bala ve ablası yurtlarında huzur içinde yaşamaktadırlar. Oçı Bala, destanlarda geçen erkek alp kahraman tipinin tanımına uyan tüm özellikleri bünyesinde barındırır. Bu bağlamda ava giden, kılıç kuşanan, ok atan ve kendi yurdunda huzuru sağlayan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Özellikle yurduna karşı dışardan yapılan ve huzuru bozan her tehlikeye karşı da savaşımdan geri durmayan alp kişi yaradılışlı bir destan kahramanı olarak tanımlanabilir. Aslında Oçı Bala, Kafesoğlu'nun² eski Türklere ait kadın profilini çizdiği tüm özelliklere sahip bir destan kahramanıdır. Bu bağlamda alp ve alperen tipinin birbirinden farklı olduğunu söyleyen Çobanoğlu, alp tipi için; “cesur, yiğit, düşmana ve dünyaya buyruk olmağa çalışan insan olarak düşünülür ve tamamen dışa dönük bir insan profili çizildiği tedai ettirilir” (2015: 105) demektedir. Oçı Bala, alp tipi tanımına tam uymanın yanında destanın ilerleyen kısımlarında kadınlara ait olan hünerlerini sergileyerek düşmanını alt etmeyi başaracaktır. Oçı Bala, Türk kahramanlık destanları içinde alp-bahadır kişi tanımına tam olarak uymanın yanında

² İbrahim Kafesoğlu, Türk Bozkır Kültürü, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1987.

Jung'un tarifini ettiği animus arketipi ile de tam olarak bağdaşmaktadırdır. Aynı şekilde Dede Korkut hikâyelerinde de bahadır, alp tipi kadınlara rastlanmaktadır. Selcen Hatun ve Banı Çiçek, Dede Korkut hikâyeleri içinde animus arketipini yansıtan ve cesaret ile gücü bünyelerinde toplayan kadın kahramanlardandır.

Oçı Bala ve ablasının huzur içinde yaşadığı yurduna Kağan Kan Taacı oğlunu savaşmaya gönderir. Avda olduğu sırada yurduna doğru gelen düşmanı gören Oçı Bala, yurduna saldıran Ak Calaa'yı öldürür ve babası Kağan'a gönderir. Ancak Kağan, oğlunu tedavi ettirip Oçı Bala'nın üzerine tekrar salar. Ak Calaa'yı tekrar öldürüp babasına yollayan Oçı Bala, tehlikenin farkına vararak Kağan Kan Taacı'yı bulmak için onun yurduna gider. Oçı Bala'nın burada analitik bir şekilde düşünerek tehlikeyi kendi yurdundan uzaklaştırması ve düşmana baskın yapar gibi gidip gafil avlamak istemesi tam olarak alp tipi ile bağdaşmaktadırdır. Bunun yanında ablasının savaşa girmemesi ve bir kağanlarının olmamasından dolayı korkuya kapılması, Oçı Bala'nın düşmana karşı olan cesaretini perçinleyen etkenler arasındadır. Oçı Bala, önüne çıkan engelleri aşarak düşmanın ülkesine ulaşır. Kağanın yurdunda olmadığını öğrenir ancak Kağan'ın oğlu Ak Calaa yurdundadır ve Oçı Bala'nın karşısına savaşmak için çıkmaktan korkar. Askerlerini ve yedi başlı Celbegen ile yer altından çıkan Cer Tekpenek de Oçı Bala'nın görünüşünden korkarak onunla savaşmak istemezler. Oçı Bala, Kağan'ın yurduna dönmekte olduğunu anlar ve kılık değiştirir. Bu kılık değiştirme destan metninde şöyle anlatılmaktadır;

“Anlı şanlı Oçı Bala
Hemen kılık değiştirdi,
Hemen çabucak,
Yeraltından hünerini almış,
Aydın, güneşin parçası
Kan Taacı beyin yerinde yaratılmış
Yuvarlak hatlı kara kız olup,
Oçı Bala kılık değiştirdi.
Dokuz saç örgüsü
Ayak bileğine kadar uzamış.
Güzel örgüsü

Beline kadar uzamış.
 Çekilmiş hat gibi karakaşlı
 Çilek kızılı yanaklı,
 Kuş kirazı gibi kara gözlü,
 Kıpırlı yüzlü,
 Erlik Biy'den hüner almış,
 Nazlı kara bir kız olup
 Oçı Bala kılık değiştirdi.
 Ülgen Biy'den nasipli
 Sesi güzel kara kız
 Çakıl taşı gibi gelinleri yığıp,
 Dikiş dikmeyi öğretmiş,
 Dinç kızları yığıp,
 Dans, şarkı öğretmiş.
 Kan Taacı'nın Altay'ında
 Güzel şeyler diktirtmiş,
 Kara halkı şaşırtmış. (Dilek, 2007a: 88)

Düşmanı kendi içinden bitirerek mücadelesini kazanmak isteyen Oçı Bala, yer altından çıkan Cer Tekpenek ve Celbegen'in görünüşünden korkup savaşmak istemediği bir kız kılığında daha çok kadınsı özelliklerini öne çıkaran bir kadın kılığına girmiştir. Buradaki amaç hem Kağan'ın halkının güvenini kazanmak hem de Kağan'a zarif ve güzel bir kız kılığında görünerek onu elde etmeye çalışmaktır. Nitekim destan metninde de görüldüğü gibi Oçı Bala hem Erlik Biy'den hem de Ülgen'den hüner alarak Tanrısal olana karşı da bir öykünmenin içinde olmuştur. Bu bağlamda Oçı Bala'nın Erlik'ten hüner alması onun yapacağı işlerde hileye başvuracağını işaret ederken; Ülgen'den hüner alması sevgi, şefkat ve merhamet duygularıyla insanların güvenini kazanmasını işaret etmektedir. Tanrısal olana öykünmenin altında yatan diğer bir sebep ise kahramanın ölümsüzlüğü istemesi olarak açıklanabilir.

2.1.2. Ezginin Kutsalla Karışımı: Topşuur'un Metaforik Dönüştürme Biçimi

Anlatılarda kahramanların kutsal varlıklara öykünmeleri kendi eksik yanlarını/yönlerini tamamlamaya yönelik olmaktadır. Kahramanların, uzak diyarlara

hızla ulaşmak, ölümsüz olmak, ateşe hükmetmek gibi insanların bir çırpıda yapamayacağı şeylere sahip olma arzuları anlatmalarda sıkça karşılaşılan olaylardandır. Ancak bazı destan ya da masallarda kahramanların kutsal olanlar ile akrabalık kurmaları onların da tıpkı yüce varlıklar gibi davranmalarını sağlamaktadır. Örneğin, Yunan mitolojisinde sıkça karşımıza çıkan Tanrılar panteonunda; Tanrıların birbirleri ile akrabalık bağlarının olduğu belirtilmektedir. Bunun yanında insanların yaratılması ve onlara Prometheus tarafından ateşin verilmesinden sonra insanların Tanrılara karşı olan görev ve sorumluluklarını unuttukları, kendilerini birer Tanrı gibi görmeye başladıkları da anlatılmaktadır (Can, 2020: 26-27). Türk kültür havzası içinde oluşan destanlarda kahramanların tanrılaştırılması durumu söz konusu olmasa da özellikle erken dönem anlatılarında kahramanların olağanüstü güç göstererek yeraltında Erlik ile savaşması ya da gökyüzünde Ülgen ile dost olması hadisesine rastlanmaktadır. Bunun yanında iyiliğin dikey düzlemdeki temsilcisi konumundaki Ülgen ile akrabalığı olan destan kahramanları da vardır. Destan anlatıcılarının kahramanları Erlik ya da Ülgen ile dost ya da düşman konumuna getirmelerinin altında yatan sebep iyi ile kötünün mücadelesinde hem kahramanı güçlü ve kuvvetli kılmak hem de kolektif bilinç dışında kahramana biçilen sonsuz olma özelliğini yansıtmaktır. Türk mitik anlatılarında ve özellikle Güney Sibiryada destanlarında kahramanların Tanrılar ile akrabalık bağlarının bulunması durumuna pek fazla rastlanmaz. Ancak Tanrı'nın yeryüzündeki gölgesi olarak tanımlanan ve Tanrı tarafından kendilerine kut verilmiş olan hanlar, kağanlar ve padişahların kızları ile evlilik yapmak kahramanların ayrıcalıklı olmalarını sağlamaktadır.

Kan Ceeren Attu Kan Altın destanı Altay Türklerine ait kahramanlık destanlarından biridir. Destanda dikkat çeken noktalardan birisi, Kan Altın'ın bir insan olması ve Ülgen'in kızı Altın Çaçak ile evli olmasıdır. Kan Altın'a Tanrı Ülgen tarafından ölüyü diriltme, sönen ateşi yakma, hayvanları çoğaltma yeteneklerinin yanında bir gümüş ve bir altın kaval verilmiştir. Destan kahramanının bu şekilde insanüstü vasıflar ile donatılması, karşılaşacağı olağanüstü olayların üstesinden gelme yeteneğini de göstermesine olanak sağlayacaktır. Anlatılarda kahramanların olağanüstülükler ile donatılmaları aynı zamanda karşılaşacakları olağanüstü varlıkların yapıp edeceklerine

paralel olarak ortaya çıkmaktadır. Buna bağılı olarak destan metnindeki olay örgüsüne bakıldığında Kan Altın'ın yeraltı varlıklarını mağlup etmesinin ancak ritmik bir sesle yani kaval ile mümkün olduğu görülecektir. Bu sebepten dolayı Kan Altın, yeraltından kendisiyle savaşmaya gelen şeytanlara karşı yanına kavallarını ve atını alarak gider. Savaşa tutuşacağı Cer Ceñesle karşılaşmadan önce kılık değiştirerek kaval çalan bir çocuğa dönüşen Kan Altın'ın bu durumu destanda şöyle dile getirilmektedir;

“O zaman Kan Altın
Sarı saç örgülü,
Koyu sarı giyimli
İpek içliğini giyindi,
İpek üstlüğünü örtündü
Sol elinde kaval çalan,
Sağ elinde kadeh tutan,
Sol koltuğunda tulumlu,
Sağ cebinde bıçaklı,
Büyük cebinde keskin kılıçlı,
Yabani kedinin postundan borkü başında
Küçük çocuğa dönüştü.
Kadın kişinin sesiyle
Kaval çalıp söyledi,
Genç kız sesi çıkarıp
İleri geri yürüdü.” (Dilek, 2007a: 353)

Kan Altın'ın metaforik dönüşümü ele alındığında küçük bir çocuktan daha çok bir bahadırın tasviri yapılmaktadır. Kahramanın güçlü, kuvvetli ve savaşa hazır bir şekilde olduğunu büyük cebindeki kılıcından, küçük cebindeki bıçağından ve yabani kedinin postundan giymiş olduğu borkünden yorumlamak mümkündür. Kahramanların kendilerini gizlerken başvurdukları metaforik dönüşümler bir vasıta olmanın yanında galibiyetle sonuçlanacak bir sürecin en kritik anlarını yansıtmaktadır. Özellikle destan metinlerinde kahramanların karşılarında beliren düşmanların zaaflarına göre kendilerine ait bir enstrüman geliştirmeleri, galibiyetin habercisi olarak da tanımlanmalıdır. Çünkü toplumsal bilinç kahramanın fiziki özelliklerinin yeterli olmadığı anlarda onu zor durumlardan kurtarmaya yönelik hareket mekanizmaları

ortaya koyarak kahramanın kurtuluşunu ve zafer kazanmasını sağlamaktadır. Bu bakımdan kahramanın yenilmez oluşunu da perçinleyen bu bakış açısı ve bilinç durumu her ne durumda ve konumda olursa olsun kahramana bir yardımcı hayvan, bitki ya da nesne vasıtasıyla bunu sağlamaya çalışır. Bu bağlamda kahramanın karşısındaki düşmanı bir çalgı aleti vasıtasıyla yenmesi Kan Altın destanında görülmektedir. Kan Altın'a Ülgen tarafından verilen kavallar, yeraltı dünyasındaki tüm şeytanların kulaklarını sağır edecek derecede güçlüdür. Bu da kahramana Ülgen tarafından verilen kutsal gücün göstergesidir. Destanın başında “bu destan söylenmeden önce “*topşuur*”³ övülür” (Dilek, 2007a: 343) ibaresi yer almaktadır. Destan anlatıcısı destanın başında “*topşuur*”unu överek destana başlar. Destan anlatıcılarının “*topşuur*”u övmelerinin altında yatan ana sebep ise kendilerine “*topşuuru*”nun ezgileri ile destanı eksiksiz bir şekilde söylemelerine yardımcı olacağı düşüncesi yatar. Bu bağlamda destan icracısı ile kullanılan çalgı aleti arasında mistik bir bağ kurulur. Bu mistik bağ ritmin de vermiş olduğu büyüsel güç ile destan icracısının kısa sürede transa geçmesini ve kendisini kısa bir sürede destanın büyüdü dünyasında bulmasını sağlayacaktır. Müzik, şiir ve ritim, insanların mitik dünya ile bağ kurmalarını sağlayan en önemli araçlardır. Şamanların şaman davullarına vurarak ritim tutup kendilerinden geçmeleri ile destan anlatıcılarının “*topşuur*”un büyüdü ritmine kapılarak onun vermiş olduğu haz ile transa geçmeleri aynıdır. İnanca göre icracının kendinden geçerek destan söylediği anlarda onların ağzından *kay eezi*’nin⁴ konuştuğuna inanılmaktadır (Lvova vd., 2013b: 202). Bu büyüsel güç aynı zamanda destanın içinde varlığını sürdüren, mücadele eden kahramana da sirayet etmekte ve bir silah gibi kendi çalgı aletiyle düşmanı yenmesini de sağlamaktadır. Kahramanın kaval çalan bir çocuğa dönüşmesi durumu ise bir bakıma anlatıyı olağan akışından çıkarır ve anlatının olay örgüsünü olağanüstü gücün varlık alanına doğru yöneltir. Bu noktada tanrısal olanın yardımı kahramana sıra dışı bir yetenek kazandıracak ve kahraman kötülük güçlerini yenme yolunda tanrısal olanın büyüdü nesnesini araç olarak kullanacaktır. Kahramanların sihirli beldeye yolculukları

³Altay kayçıllarının destanlarını icra ederken kullandıkları iki telli çalgı aleti.

⁴Epik şarkıcıların koruyucu iyesi, sahibi.

esnasında ihtiyaç duyacakları büyümlü nesne, kolektif bilinç tarafından kendilerine sağlanmış ve bu sayede kötülük güçlerine karşı üstünlük kurmaları gerçekleşmiştir.

2.1. 3. Kahramanların Tanınmazlık Zırhına Bürünmesi: Tastarakay'a Dönüşme

Giyim, kuşam bireylerin toplum içindeki sosyal statülerini belirlemede önemli bir yere sahiptir. Ayrıca giyinme insanın soğuktan ya da sıcaktan korunması ve dıştan gelebilecek tehlikelere karşı bedeni korumasına yönelik geliştirdiği bir eylemdir. İnsanların giyim ve kuşamları onların statüsünü belirlemede önemli bir ölçüt olduğu gibi hangi dine ve millete mensup olduklarını ortaya çıkarmakta da önemli ipuçları verir. İnsanların tarih öncesi dönemlerde günümüzdeki gibi giyinmedikleri bilimsel bir gerçektir. Bu bağlamda giyim ve kuşam toplumdan topluma farklılık gösterdiği gibi zaman içinde de değişim ve dönüşümlere uğrayarak dönemsel farklılıklar da göstermektedir. İnsanoğlu farklı coğrafyalarda ve farklı dönemlerde kendi bedenini en iyi şekilde koruyacağı kıyafetleri bulmaya ve giymeye çalışmıştır. Bunu yaparken çeşitli hayvanların postlarından ve doğada bulunan bitkilerden yararlanmıştır.

İnsanın giyinme ihtiyacı her ne kadar soğuk, sıcak ve bedene dışarıdan gelebilecek tehlikelere karşı korunmak gibi maddi anlamda bir ihtiyacın olmasından dolayı ortaya çıksa da düşünsel anlamda utanma duygusunun varlığını hisseden insan da bedeni kapatmanın gerekli olduğu gerçeği üzerinde durur. İlkel insanların ilk aşamada giyim kuşam ile ilgili belli bir kültürlerinin olmadığı tahmin edilmektedir. Buna karşın utanma hissinin var olduğunu düşünen insan; giyinmenin ya da vücutta örtülmesi gereken bölgelerin kapatılmasına yönelik farklı çabalar ve uygulamalar içine girmek mecburiyetinde kalmıştır. Türklere ait destanlarda giyim ve kuşam ile ilgili pek çok bilgiye rastlamak mümkündür. Bunun yanında destan metinlerinde kahramanların içsel anlamda yaşamış oldukları duygular da okuyucu-dinleyiciye aktarılır. Utanma duygusu kahramanların belli bir olay karşısında mahcubiyetlerini ifade etmek için takındıkları tavrı ortaya koymaktadır. Bunun ilk örneğine aşağıda bir Altay destanında değineceğiz. İnsanların dünya serüveninin başladığı dönemlerde fiziki anlamda nasıl oldukları ile ilgili bilimsel çalışmalar vardır. Ancak bunun yanında toplumların kültürel kodlarını

taşıma özelliği gösteren ve yaratılışı konu alan halk edebiyatı verimlerinden; efsane, destan ve masallar da insanların ilk yaratıldıkları anda hangi fiziki özelliklere sahip oldukları ile ilgili çarpıcı bilgiler ortaya koyar. Bu halk edebiyatı ürünleri aynı zamanda içinden çıktıkları toplumun yaratılış algısının da ortaya çıkarılmasında önemli kaynaklardır.

Tanrı tarafından kendilerine kut verildiğine inanılan hükümdarların keloğlan-tastarakay kılığına girmeleri Türk anlatılarında önemli bir yer tutar. Destan kahramanlarının maceraya çıkış aşamasından sonra düşman ülkesine gitmek ya da kendi halkını teftiş etmek için kılık değiştirdikleri gözlemlenmektedir. Bu bağlamda Ergun; “dünya nizamını sağlamakla görevlendirilen Türk hakanları, hak düzene uymayan bir durumla karşılaştıklarında Tanrı vergisi kutlu özelliklerini kullanırlar. Kılık değiştirirler; tebdil-i mekân gezerler; Keloğlan-Tastarakay olurlar. Toplum içinde hata yapanları bu şekilde tespit ettikten sonra, suçluları cezalandırır ve tekrar eski hâllerine geri dönerler.” (2005:79) demektedir. Gerçek yaşamda ya da destan metinlerinde tastarakay kılığına giren kahramanlar bu değişim ile aynı zamanda dokunulmazlık zırhını da giymiş olurlar. Toplum içinde sıradan insanlardan farksız, hatta onlardan daha aşağı zümreden biriymiş gibi görüntü çizerler. Bütün Türk dünyasında “ daz, dazlak, kavlak, keçel, taşşaa, tas, tas-kul, keçeli, taz keçel” (Ögel, 1995: 77-82) gibi adlarla anılan motif; Altay destanlarında “tas”, “tastarakay” (Ergun, 1998: 222-224-232; Dilek, 2002: 264-346; 2007a: 40-50-226-282-296-440); Hakas destanlarında “zavallı oğlan” (Arıkoğlu-Borbaanay: 2007: 183,185); Tıva destanlarında “fakir sefil oğlan” (Ergun-Aça, 2004: 454-455-554; 2005: 293), “garip oğlan” (Ergun-Aça, 2004: 159), “ince çapanlı oğlan” (Ergun- Aça, 2004: 587), “düşkün sarı oğlan” (Ergun-Aça, 2004: 353) Anadolu coğrafyasında ise Keloğlan olarak adlandırılmaktadır. Anlatım esasına dayalı metinlerde sıkça karşılaşılan tastarakay/keloğlan kılığına bürünme aynı zamanda Tanrısal olanı elde etmeye yönelik sembolik bir göndermedir. Çünkü kendisine Tanrı tarafından kut verildiğine inanan hükümdarlar, toplumda olan bozulma ve çarpıklıkları yerinde tespit etmek için halkın içine girer ve olayları yerinde görme imkânı bulurlar. Bu aşamada hükümdarın yapabileceği tek şey kimliğini açığa çıkarmamaktır.

“Gerçek hayatta ulusları adına büyük işler yapan kağanlar ve bahadırlar, destancı ve halk muhayyilesinin devreye girmesiyle efsanevi kimliklere bürünerek kuşaktan kuşağa aktarılan kahramanlık destanlarının alplarına ve bahadırlarına dönüşüverirler. Onların sıradan insanlardan ayrılmasına ve yine sıradan insanların üstesinden gelemeyecekleri işleri başarmalarına imkân veren seçilmişlik ve tanrısallıkları, kahramanlık destanlarının alplarıyla bahadırlarının da temel özellikleri arasında yer almaktadır. Elbette, halkın kahramanlık ruhunu diri tutmakla yükümlü destancı, bir sanatkâr sıfatıyla mübalağa ve olağanüstülüğün nimetlerinden olabildiğince yararlanacaktır. Unutulmamalıdır ki, destanı dinleyen halk, destan kahramanını sıradan bir insan sıfatıyla görmek istemeyecek ve kahramanın, seçilmişlik ve tanrısallığın göstergesi olan olağanüstü özelliklerle donatılmasını bekleyecektir.” (Aça, 2008: 50)

Bu olağanüstü donatılma hemen her toplumda devletin başında olan hükümdara karşı saygıyı da beraberinde getirmiştir. Hükümdarlar tabiiyeti altında olan insanların can ve mal güvenliğinden sorumlu insanlardır. Bu sorumluluk duygusu zaman zaman onların halkın arasına girerek orada neler olup bittiğine göz atmalarına sebep olmuştur. Hükümdarlar toplum içinde tanınmamak ve asayiş kontrol etmek amacıyla tebdil-i kıyafet ile halkın içinde dolaşırlar. Özellikle Türk hükümdarların tarih boyunca uyguladıkları bu gelenek destan metinlerine sefil oğlan ya da tastarakay/keloğlan kılığına girme şeklinde geçmiştir. Bunun yanında hükümdarların kendilerine ait olmayan obalara, yurtlara girmeleri de ancak tebdil-i kıyafet ile mümkün olmaktadır. “Epik evlilik sahnesi; başka ülkenin yani “el yurdunun” yabancı oluşunu ve oraların insanların sosyal ve fiziksel yönden yetersizliğini abartılı bir biçimde aktarmaktadır. Bu nedenle başka bir ülkeye gelen kahraman, kendisi için kültür kurallarının geçerli olmadığı Kozmos toprağının kimsesiz varlığı olan tastarakay, yani fakir dilenci ve sefil cildine girer” (Lvova vd., 2013c: 24). Kendine ait olmayan, ötekinin dünyasına girmeye çalışan kahraman için kılık değiştirmek bir zorunluluktur. Ötekine ait olan diyarlarda kahramanların ne kadar zorlu bir süreçten geçecekleri atlarını ve kendilerini değiştirmelerinde gizlidir. Çünkü sınavlar yolunda kahramanlar, yabancıları oldukları diyarlarda hiç tanımadıkları düşmanlarla mücadele edeceklerdir. Bu durumdan kısa sürede kurtulmak ve düşmanın hilelerini görmek isteyen kahramanlar, tıpkı bir ajan gibi düşman ülkesine girmeye çalışırlar. Bunu yaparken de toplum tarafından pek de dikkat çekmeyecek şekilde kendilerini kamufle ederler. Metaforik dönüştürme

biçimleri içinde sadece şeklin değişip özün değişmemesine verilebilecek en iyi örneklerden biri olan tastarakay/keloğlana dönüşme; kahramanların belli bir amaç doğrultusunda düşünsel anlamda herhangi bir değişime uğramadan kendilerini dış görünüş olarak değişimleri hali olarak tanımlanabilmektedir. Kahramanların özellikle destan metinlerinde yabancı ülke olarak gittikleri yer, evlenecekleri kızların ülkesidir. Bu bağlamda Beydili; kahramanların kel kılığına girmelerinin arkaik düşüncede inisiyasya özelliği taşıdığının altını çizer ve saçın kesilmesinin eski zamanlarda bir tören havasında yapıldığını, çocukluktan gençliğe geçişin bir merhalesi olarak görüldüğünü de belirtir (2005: 479). Beydili'nin bu çıkarımından hareketle kahramanların özellikle evlenme amacıyla yabancı ülkenin topraklarına gitmeleri ve oraya giderken de kel olmaları bir bakıma geçiş dönemi (inisiyasyon) içine dâhil edilebilir. Bu bakımdan kahramanların evlenecekleri beldeye giderken kel olmaları, bireyin bekarlık evresinden evlenme statüsüne yükselmesi anlamını da taşır. Bu bağlamda anlatı metinlerinde rastlanan bu motif günümüzde yapılan evlenme öncesi tıraş olma geleneği (damat tıraşı)'nın arkaik dönem örneklerinden biri olabilir. Kahramanlar yabancı ülkenin topraklarına her ne kadar silahsız gitseler de orada bir sınaama ile karşılaşacaklardır. Bu bağlamda kahramanların tastarakay kılığına girmelerinin altında yatan sebeplerden biri de yabancı bir ülkede hükümdarın kızı ile evlenmek için yapılan yarışlardır. Örneğin Altay Türklerine ait Kozın Erkeş destanında; Kozın Erkeş, Karatı Kağan'ın kızı olan Bayım Sur ile evlenmek için kendi yurdundan yola çıkar ve Karatı Kağan'ın topraklarına gelir. Burada Karatı Kağan'ın çobanı Kodur Uul ile karşılaşır ve Bayım Sur'un başka biri ile evleneceğini öğrenir. Bu sırada Kozın Erkeş ile atı kılık değiştirir ve kendi dilenci, atı da zayıf bir at olur. Karatı Kağan kızının gerçekten sevdiği biri ile evlenmesini anlamak için bir yarış düzenler. Bu yarış Kozın Erkeş kazanır, Bayım Sur'un da kendisi ile evlenmek istediğini öğrenince onu alır ve kaçır. Destan metninde bu durum şöyle cereyan etmektedir;

“Dünür olmak güç olursa,

Çare, kurnazlık araştı.

Yarışmalar düzenlensin diye

Oradaki halka söz çıkarayım.
 O zaman gelirse,
 Bir çaresini buluruz. "
 Öylece sözleştikten sonra
 İki bahadır evden çıktı.
 Kızıl Koñır at silkindi,
 Ayağı sürçen iki yaşındaki tay oluverdi.
 Kozın Erkeş bahadır silkindi,
 Başı kepekli *tastarakay* oluverdi.
 Ondan sonra Kodur Uul'la beraber
 Hızla gitti" (Dilek, 2002: 265).

Kozın Erkeş, bahadırlığa adım attığı zamanlarda Kutsal Bilgelik Kitabını okumuş ve Bayım Sur ile evleneceğini oradan öğrenmiştir. Bu kitap destanda anlatıldığına göre kahramanların geleceği hakkında bilgiler vermekle birlikte onlara yol gösterici bir rehber kitap olma özelliği de taşımaktadır. Bundan dolayı Kozın Erkeş'e annesi her ne kadar Karatı Kağan'ın yurduna gitmenin tehlikeli olduğunu söylese de o, ilhamını aldığı ve rehber olarak kabul ettiği kitapta yazılanlara inanarak yola çıkmayı kendine bir amaç olarak görmüştür. Bu amaca ulaşma arzusu kahramanın dokunulmazlık zırhı giymesini sağlamış ve destan içinde iki defa ölmesine rağmen tekrar dirilmiş ve sonunda Bayım Sur ile evlenmiştir.

Destan metinlerinde yukarda da değindiğimiz; kahramanların evlenmek istedikleri kızın yaşadığı ülkeye girerken *tastarakay* olmaları, kendilerini kamufle etmeleri aynı zamanda kahramanların beylik/hükümdarlık statülerini de kullanmamaları anlamı taşımaktadır. Kahramanların kimsenin dikkatini çekmeyecek şekilde sefil oğlan, dilenci ya da *tastarakay* kılığında yabancı ülkeye gitmeleri ve orada girecekleri (daha çok yarışma) mücadeleden galip ayrılmaları kahramanların iki kazanım elde etmelerini de sağlayacaktır. Birincisi kahramanın yabancı bir ülkenin sahibinin kızıyla evlenerek o ülkeyle dost olmak; ikincisi ise statü farkını ortadan kaldırarak halkın alt kesiminden olan *tastarakay*ın bir ülkenin sahibinin kızıyla evlenilebileceğini ispatlamaktır. Bu bağlamda Altay destanlarından olan Erke-Koo destanında evleneceği kızın yurduna *tastarakay* kılığında giden Erke-Koo'nun kılık değiştirmesi destan metninde şöyledir;

“Erke-Koo düşündü.
 “Bu yaşıma kadar ben
 Yalnız yaşadım” deyip,
 Bir eş bulmalı deyip,
 Çıkıp gitti.
 Tarlan-Koo'nun yurduna yönelip
 Varıp gitti.
 Yolda giderken,
 Çok güzel hayvanlar gördü,
 Yanlarından geçip gitti.
 Çok güzel hayvanlarmış.
 Yanlarından geçip gitti.
 Tarlan-Koo'nun yurduna
 Tastarakay'a dönüşüp vardı.
 Tarlan-Koo'nun kızı
 Altın-Tana adlı,
 Akşam vakti gelince/
 Altın-Tana kıza
 Yaklaştı.” (Dilek, 2007b: 50)

Olağanüstü doğum ile dünyaya gelen ve babasının intikamını almak için hayatını büyük bir mücadele ile geçirmeye çalışan Erke-Koo, yapmış olduğu kahramanlıkların yanında hayatında birinin olmamasını yani evli olmamasını büyük bir eksiklik olarak görmüş ve evlenmek için yola çıkmıştır. Kahramanın yanında kız kardeşi ve kendi obasındaki insanlar olmasına rağmen “*bu yaşıma kadar ben yalnız yaşadım*” demesi aslında modern dünyamızda da sık sık duyduğumuz “*kalabalıkların yalnızlığı*” kavramını tam olarak karşılamaktadır. Bu yalnızlık bireyin çevresinde olan insan sayısının ne kadar çok olduğunun ehemmiyetini ortadan kaldırır. Tıpkı kendini uçsuz bucaksız bir vahada kenara sıkışmış hisseden kapalı mekân insanı gibi kalabalıkların yalnızlığını yaşayan insan da sayısız insanların içinde kendini tek/yalnız hissedebilir. Buna göre insan ne kadar kalabalık bir yerde yaşarsa yaşasın kendisini ifade edeceği, konuşacağı biri ya da birilerini bulamadığı zaman psikolojik anlamda bir düşünüş yaşamaktadır. Erke –Koo da kendi yaşadığı yerde kalabalıklar içinde yaşasa da bir evdeşinin olmasını istemiştir. Bu yalnızlığın çözümü için de Tarlan Koo'nun yurduna

doğru yola çıkmıştır. Kahramanların evlenmek üzere çıkmış oldukları yolda kendilerini büyük bir yarışa hazırlamaları gerekmektedir. Çünkü destan metinlerinde kahramanların eşleri ile evlenmeleri, eşlerinin babalarına karşı kendilerini ispat etmeleri ile mümkün olmaktadır. Bu da evlenecekleri kişinin ya da babasının bir veya birden çok isteğini yerine getirmekle mümkün olmaktadır.

Altay destanlarından olan Közüyke destanında Közüyke'nin evlenme sürecinde başından geçen olaylar anlatılmaktadır. Ak Kağan'ın oğlu olan Közüyke daha doğmadan evvel babası ava çıkar. Bu sırada dostu olan Karatı Kağan da ava çıkmıştır. Her iki kağan ormanda bir geyik ile karşılaşır. Geyik dile gelir; doğurmak üzere olduğunu, onu öldürmemelerini ve Ak Kağan'a bir oğlu Karatı Kağan'a ise bir kızı olacağını söyler. Farklı yerlerde avlanan kağanlar evlerine dönerlerken karşılaşır ve başlarından geçen olayı birbirlerine anlatırlar. Her iki kağan da eğer geyiğin söylediklerinin doğru olması durumunda çocuklarını evlendireceklerine söz verirler. Nitekim kağanlar evlerine döndüklerinde çocuklarının olduklarını görür ve sevinirler. "Türk mitolojisinde dişi geyik figürü, ergenlik çağına gelip ava çıkan erkek kahramanı adeta büyüler ve peşine düşürür. Geyiğin ardından giden erkek kahraman, ya kendisine erginleyici aşkı verecek olan bir dişi figürle karşılaşır, ya da yine bir ruhsal dönüşüme neden olacak maceraya başlar. Geyiğin kahramanı erginleyici bölgeye sürüklemesi, onun tanrısal bir ruhun tezahürü olduğunu düşündürür. Anlatılarda da bu durum çok açıktır" (Özkan, 2010: 86). Destan kahramanı Közüyke'nin doğumu esnasında haberci bir figür olarak ortaya çıkan geyik; sembolik anlamda tanrısallığı ve kutsiyeti temsil etmektedir. Erken dönem Türk anlatılarında da sıkça rastlanılan geyik metaforu İslam'ı kabul eden Türkler arasında da tıpkı Şamanist dünya görüşünün bir yansıması gibi kendine yer edinmiştir. Bu bağlamda şamanın geyik donuna girmesi ile Anadolu erenlerinin kendi müritlerine keramet göstermek için yaptıkları geyik donuna girme arasında hemen hiç farklılık yoktur. Destan kahramanı Közüyke'nin ve Karatı Kağan'ın kızı Bayan'ın doğumu ile birlikte her iki obanın halkı da büyük bir eğlence düzenler. Eğlence esnasında Ak Kağan ölür ve Közüyke babasız olarak büyüyeceği için Karatı Kağan kızını ona vermekten vazgeçer. Közüyke annesi ile birlikte kendi yurdunda yaşarken Karatı Kağan'da kızını alarak bilinmez bir yere taşınır. Közüyke,

her şeyden habersiz arkadaşlarıyla aşık oynarken bir beşik kertmesinin olduğunu öğrenir ve onunla evlenmek için Karatı Kağan'ın yurduna doğru yola çıkar. Türk edebiyatında Dede Korkut hikâyelerinden olan Bamsı Beyrek hikâyesinde de karşılaştığımız beşik kertmesi yöntemiyle evlenme; iki ailenin daha çocuklar dünyaya gelmeden onları evlendirmek için verdikleri sözlü yemindir. Ayrıca “aynı yaşlarda çocuğu olan, aynı günlerde eşleri doğum yapan, samimi kişiler ilerde çocuklarını evlendirmek üzere sözleşirler” (Artun, 2014: 96). Anlatıma dayalı halk edebiyatı ürünleri içinde çok az rastladığımız bu motif, Bamsı Beyrek hikâyesinde mutlu bir son ile biterken âşık edebiyatının önemli anlatımlarından biri olan Kerem ile Aslı hikâyesinde hazin bir son ile bitmiştir. Nitekim Közüyke destanı ile Kerem ile Aslı Hikâyesi sonuçları bakımından ortaktır. Zira her iki anlatıda da sevgililerin kavuşması söz konusu değildir. Közüyke destanında Bayan ile kavuşamayan Közüyke ölür ve onu diriltmeyi başaramayan Bayan da kalbine bıçağı saplayarak kendini öldürür. Her ikisinin cesetleri de bir kayaya dönüşerek sonsuzluğun kapısını aralar. Benzer durum Kerem ile Aslı hikâyesinde de anlatılmaktadır. Kerem, Aslı'ya kavuşamaz, “ah!” ederek yanar ve Aslı da buna dayanamayarak kendisini o ateşin içine atar. Nitekim her iki anlatı metninde de sevenlerin kavuşması gibi bir durum söz konusu değildir.

Közüyke destanında kahramanın kılık değiştirmesi destanlarda sıkça rastladığımız kahramanın atının yol göstermesi ile olmuştur. Başlarına gelecek hadiseleri önceden sezen kahramanın atı Kan gibi Kañır at; kendisinin tüyleri dökülmüş bir taya Közüyke'nin ise söğüt pipolu tastarakaya dönüşmesini ister. Bu olay destan metninde şöyle anlatılmaktadır;

“Bu hâlimizle gitmemiz
Biz ikimiz için iyi olmaz.
Bundan dolayı benim sözüm:
Söğüt pipolu Tastarakay
Sen ol, Közücüğüm,
Tüyleri dökülmüş iki yaşındaki tay
Ben olayım Közücüğüm.
Ondan sonra ikisi yerde yuvarlandılar
Şekillerini değiştirdiler.

Ondan sonra Tastarakay
 Tüylei dökülmüş taya binerek,
 Çürük eyeri gıcırdayıp,
 Çalı kamçısı şaklayıp,
 Pıtır pıtır yürüdü.” (Dilek, 2002: 346)

Közüye ve atı, Bayan’ın düğününün olduğunu haber alıp kalabalığın olduğu yere doğru giderler ancak kimse onları görmez. Kahramanların özellikle böyle anlarda kendilerini ortaya çıkaracak bir yardımcıya ihtiyaçları olur. Çünkü kahraman çıkmış olduğu yolda engelleri aşarken yüce birey arketipi olarak tanımlanan bir bilgeden yardım alır. Ancak buradaki yardım, kahramanın sadece ortaya çıkması ve hünelerini sergilemesi için bir işaret fişegi niteliği taşımaktadır. Közüye’nin toplumun dikkatini çekebilecek bir şeyler yapması gerekmektedir. Közüye yanında bulunan kavalını çalarak, *kojon*⁵ söylemeye başlar ve düğüne gelen tüm kalabalık onun çevresinde toplanır. Kahramanın bir bilinmezlik içinden çıkmasını sağlayan kaval; kılık değiştiren ve girmiş olduğu kılığa uygun olarak kahramanın kullandığı bir enstrümandır. Dinleyenleri etkileyen ve ritmin büyümesi ile kendine bağlayan bu aletin, Türkistan coğrafyasında farklı formları ile karşılaşmak mümkündür. Özellikle çobanlık mesleğini yapan kişilerin kullandığı kaval; insanların kederlerini en iyi şekilde sözsüz olarak dile getirdiği enstrümanlardandır. Türk anlatılarında özellikle keloğlan anlatılarında karşımıza çıkan bu alet; üfleyenin kederini karşısındakine aktarmada önemli bir yere sahiptir. Anlatılarımızda bazen uyuyan bir güzeli uyandıran, bazen kızgın bir padişahı sakinleştiren kaval; bazen de kızgın bir devi uysallaştırmada kullanılmıştır. Destanda geçen kahramanın kaval kullanarak bir nevi insanları hipnotize etme, kendine bağlama yöntemi aynı zamanda toplanan insanların ruhsal anlamda rahatlamalarının da kapısını aralamıştır. Közüye’nin hem kaval çalarak hem de *kojon* söyleyerek toplumun karşısına çıkması çobanlık olgusuna da atıf yapar.

Tastarakaya dönüşme Altay destanlarında sıkça rastlanan motiflerdendir. Kahramanların evlenmek amacıyla kendi yurtlarından başka bir yurda yapmış oldukları yolculuklarda başvurdukları kamufle olma şekli olarak karşılaşılan tastarakay kılığına

⁵ şarkı.

girme kahramanın toplumsal statüsünün değiştiği ve sıradan bir birey olarak anlatıda yer aldığı motiftir. Altay Türklerine ait Ak Biy destanında destan kahramanı Altın Koo'nun başından geçen olaylar anlatılmaktadır. Her kahraman gibi olağanüstü doğum ile dünyaya gelen Altın Koo doğmadan önce babası Ak Biy, Üç Kurbustana'a yalvararak ona bir ocuk vermesini ister. Üç Kurbustan ona Altın Koo'dan önce iki tane ocuk verir ancak her çocuğu verdiğinde şartlar ortaya koyar. Örneğin ilk çocuğunu verdiği zaman çocuğun ayağının yere bastığı zaman öleceğini söyler ve nitekim ocuk toprağa basınca ölür. Altın Koo doğmadan önce de Üç Kurbustan yine bir şartla ocuk vereceğini söyler. Çocuğun zor durumda kalmadıķa Üç Kurbustan'ın adını ağzına almamasını yoksa onun da diğer çocuklar gibi öleceğini tembihler. Nitekim Altın Koo dünyaya gelir ve evlenme çağına ulaşınca annesi kutsal kitaba bakarak kaderinde Cüs- Kezer'in kız kardeşi ile evlenmesinin olduğunu söyler. Altın Koo, Cüs Kezer'in kız kardeşini evlendirmek için yarışlar düzenlediğini öğrenir ve onun obasına giderken tastarakaya dönüşür. Bu hadise destan metninde şöyle cereyan eder;

“Cüs-Kezer'in

ıkılması zor dağının kırına çıkıp,

Gözünün yettiğince baktı ki,

Cüs-Kezer'in yurdunda

At nefesi, ak sis gibi,

Alp yüzü/ kıvıl alev gibi,

Halk toplanmış,

Atın iyisi yarışıp duruyor,

Alpın iyisi

Güreşip duruyor,

Cüs-Kezer'in tek kız kardeşi için

Yarışlar yapılmış.

Onu gören Altın-Koo bahadır

Tastarakay'a dönüştü.

Atı Ak-sur ise

Tüyleyi dökölmüş taya dönüştü.” (Dilek, 2007b: 382)

Ak Biy destanında kahramanın bir rol değişimi yaşaması yani halkın gözünde bir kahraman iken evleneceği kızın yurduna varmadan kendisinin tastarakaya, atının ise tüyleri dökülmüş bir taya dönüşmesi zarar verilmeyecek insanlardan sayılmalarının önünü açmaktadır. Kahramanların destanda büyük bir statüleri varken bilinmeyene doğru çıktıkları yolda tastarakaya dönüşmeleri bir bakıma onların dokunulmazlığını da sağlamaktadır. Çünkü kahramanların sosyal statülerinin tamamen düştüğü ve halkın içinde sıradan insanların dahi kendilerine aşağılayıcı söz ve fiillerin içine girdikleri bu statü; kahramanların ne kadar güçlü ve kuvvetli olduklarının farkına varılmasını engellemekte ve düşmanlarından gelebilecek zararlı davranış ve planlara karşı da kapıları kapatmaktadır. Buna göre kahraman aslında kendi statüsünü düşürerek bir korunma altına girmektedir. Toplumun gözünde dikkat çekmeyen bir birey haline gelen kahraman, çoğu kez halkın içinde başarılması zor sınavlarda başarı sağlayarak zaferini ilan eder. Toplum psikolojisinde güçlü bir bahadırın bir ok atarak hedefi on ikiden vurması ile hiçbir yeteneği olmadığı gözlenen bir tastarakayın hedefi on ikiden vurması arasında fark vardır. Çünkü toplum kendini çoğu zaman olası hadiseler ve sonuçlara göre hazırlar. Yani bahadırın yarışı kazanmasına çoğu zaman kesin gözüyle bakılır. Ancak zayıf, çelimsiz birinin yarış kazanması hem toplum tarafından heyecanla karşılanır hem de kılık değiştiren kahramanın eski statüsünden daha üst bir seviyeye çıkma kabiliyetinin olduğunu gösterir.

Destan kahramanları zaman zaman alt ve üst dünyaya yolculuk yaparak orada bulunan varlıklar ile mücadeleye girebilirler. Bunu yaparken ya kutsal bir varlıktan yardım alırlar ya da en büyük yardımcıları olan atları onlara yol gösterir. Altay destanlarından olan Kan Kapçıkay destanında da kendi yurdunda huzur içinde yaşayan Kan Kapçıkay'ın komşu yurtlarda ve üçüncü gökte yaşadığı maceralar anlatılmaktadır. Kendi yurdunda huzur içinde yaşayan Kan Kapçıkay atının sürekli olarak yurdunda kalmasından sıkıldığı için atıyla beraber önce dünürü Ay Kağan'a, dostu Buurıl Kağan'a ve üçüncü gökteki Teñeri Kağan'ın yanına gitmek için yola çıkar. Ay Kağan'ın yurduna uğrayıp burada fazla durmayan Kan Kapçıkay, Buurıl Kağan'ın yurduna gider. Burada da biraz zaman geçirdikten sonra üçüncü gökte olan Teñeri Kağan'ın yurduna doğru yola çıkar. Teñeri Kağan'ın yurduna ulaşmadan önce onun bir

yarışma düzenlediğini duyan Kan Kapçıkay, tastarakay kılığına girerek yarışa katılır. Bu yarışta Celbegen de vardır. O yarışa herkesten yedi gün önce başlamıştır. Düzenlenen üç yarışı da kazanan Kan Kapçıkay silkinerek eski haline döner ve kazandığı hediyeleri alarak yurduna doğru yola çıkar. Destan, Kan Kapçıkay'ın yolda bir yaprak bulması ve yaprağın taya dönüşmesi gibi olaylar silsilesi ile devam eder. Kan Kapçıkay'ın tastarakaya dönüşmesi destan metninde şöyledir;

“Heybetli yaratılışlı Kan Kapçıkay
Sevgili atı Kan Ceeren'i
Keçel taya dönüştürdü.
Kan Kapçıkay kendisi
Çuval paltolu Tas Tarakay
Olup yarışa girdi. (Dilek, 2007a: 282)

Kahramanların kendi yurtlarından başka yurda giderken tastarakay olmaları onların tanrısal olana öykünmeleri ile alakalıdır. Özellikle kahramanların dünyalar arasındaki geçiş sırasında kendilerine bir olağanüstülük kattıkları tastarakay kılığına girme motifi; yapılması zor olan üst ya da alt âleme yolculukla onlara en büyük dokunulmazlık zırhını giydirebilir. Beydili, “öbür dünyaya veya hikâyelerdeki deyimle “gider gelmez”e yollanan kahramanlar bu yeraltı dünyasının işaretlerini kabul edip kele dönüşürler. Atlarıyla birlikte kel kılığına giren Türk hikâye ve destan kahramanları bu yolla “ilahi güç”e kavuşmuş sayılırlar. Kahramanlar göklerdeki savaşlarda güç bulmak için kel olurlar ve buldukları bu güçle dünyalar arasındaki engelleri aşabilirler.” (2005:308) demektedir. Bu engelleri aşma hali kahramanın tanrısal olanı ödünçlemesini sağlamaktadır. Kahramanların yer altına inerek orada mücadele etmesi aynı zamanda kamların ölen birinin ruhunu tekrar getirmek için yeraltına yapmış oldukları seyahatleri gibidir. Evrenin boşluğunda herhangi bir sınırları olmayan kamlar; kendilerine ait esrime yaşantıları sayesinde yerin altına ve göğün üstüne giden yolları ezberlemişlerdir. Destan metinlerindeki kahramanların dünyalar arası yolculukları da kamların trans halinde iken farklı âlemleri dolaşmaları ile paralellik göstermektedir. Zira kamların trans anında farklı âlemlere yapmış oldukları yolculuklar “şamanın sağaltıcı ve ruh-taşıyıcı olması, esrime tekniklerini bilmesi sayesinde; yani onun ruhu hiç zarar görmeden bedenini terk edip çok uzak yerlere yolculuk yapabilir, Yeraltı

dünyasına girebilir, göğe çıkabilir” (Eliade, 2014: 238). Kendilerini sadece bu dünyanın yaşayanı olarak görmeyen kamlar ile destanda alt ve üst dünyaya kendilerine verilen olağanüstü vasıflarla giden kahramanlar, üç âlemi ve bu âlemlerde yaşayanları çok iyi tanımaktadırlar. Özellikle destan kahramanlarının yeraltı ve göğe yapmış oldukları bu yolculuk; bilinmeyi bilme marifetini göstermesi açısından destan metnine bir gizem katmaktadır.

Destan metinlerinde kahramanların tastarakay kılığına girmeleri sadece erkek kahramanlara özgü bir olgu olarak karşımıza çıkmaz. Hem Boodoy Koo destanında hem de Tuva Türklerine ait Boktu Kiriş- Bora Şeeley destanında kadın kahramanların abilerinin yerine geçerek tastarakay kılığına dönüşmeleri söz konusudur. Genel olarak erkek cinsiyeti ile örtüştüğü düşünülen tastarakaya dönüşme; bu iki destanda farklılık göstermiştir. Boktu Kiriş-Bora Şeeley destanında aslında karşılıklı bir yer değiştirmeden söz etmek de mümkündür. Zira Boktu Kiriş, kardeşi Bora Şeeley’in kanını emerek öldüren tepegöz Amırğa Kara Moos’un çadırına kız kardeşinin kılığına girerek gider. Tamamen bir statü farkı ortaya koyan tastarakaya dönüşme kahramanların evlenmek üzere gittikleri yabancı obalara girişte başvurdukları bir dönüşüm motifidir. Hem Boodoy Koo hem de Bora Şeeley abilerini evlendirecekleri kızların yurduna giderek orada yapılan yarışlara katılmak için tastarakay kılığına girmişlerdir. Bu bağlamda destanlarda tespit edilen bu motif genel anlamda evlenme amacıyla çıkılan yolda kahramanların ister erkek ister kadın olsun başvurduğu önemli bir motiftir.

Altay destanlarından olan Boodoy Koo destanında abi ile kardeşin başından geçen olaylar silsilesi anlatılmaktadır. Destanda Boodoy Koo genç bir kızdır ve abisinin bıraktığı evde boz kırsrağı öldürmemek ve yanan ateşi söndürmemek üzere bırakılmıştır. Ancak Boodoy Koo boz kırsrağı öldürür ve yanan ateşi de söndürür. Ateşi bulmak için de Celbegen’in evine gider ve eşinden ateşi alır. Ancak Celbegen’in eşi ona bir büyü yapar ve Boodoy Koo evine yaklaşınca ölür. Abisi Kögüdey Kökşin obasına gelir, kız kardeşini diriltir ve Celbegen ile savaşır onu yener. Bunun ardından kendi yurdunda büyük ve uzun bir süre şölen yapar. Bir zaman sonra Kögüdey Kökşin de birden ölür. Boodoy Koo ise abisinin kılığına girerek Karatı Kağan’ın kızı ile

evlenmek isteyenlerin yarışmalarına katılır. Yarışmada hile yaparak Boodoy Koo kazanır. Ardından Celbegen ile Boodoy Koo tekrar bir yarışa girer ve Boodoy Koo bu yarış da kazanır. Karatı Kağan'ın kızını alarak obasına dönen Boodoy Koo, erkenden gider ve bir mektup yazarak abisine bırakır ve halkından da Karatı Kağan'ın kızı Kara Taacı'yı abisinin cesedinin yanına götürmelerini söyleyerek kendisi tavşana dönüşür ve ormana çıkar. Boodoy Koo'nun kılık değiştirerek abisi Kögüdey Kökşin'in yerine geçmesi ve yaşadığı macera destan metninde şöyledir;

“Boodoy Koo giderken,
Kara dağın yakasında
Kara nehrin koltuğunda
Gök boğası ses çıkaran
Celbegen pehlivan gidiyordu.
Bunu gören Boodoy Koo
Pamuk yeleli Kök Boro'yu
İki yaşındaki keçel taya dönüştürdü.
Boodoy Koo kendisini de
Kötü paltosu omzuna yapışmış
Tastarakay'a dönüştürdü.
Doksan öküzün derisinden
Dolanıp yapılmış kamçısını
Dokuz dallı çubuğa
Dönüştürüp aldı.” (Dilek, 2007a: 440)

Anlatı metinlerinde kahramanların yola çıkış aşamaları daha çok bir yasağın çiğnenmesi sonucu başlamaktadır. İnsandaki merak duygusunun zirveye çıkmasına sebep olan yasak, aynı zamanda onu harekete geçiren çekici güç haline de gelmiştir. Jung, “hiçbir şey yasak kadar kışkırtıcı değildir. İtaatsizliği kışkırtmanın en iyi yolu yasak koymaktır” (2013: 104) der. Yasağa uymamak aynı zamanda durağanlığa karşı da bir tepki oluşturmaktır. Hayatın durağanlığından sıkılan kahraman, özelde kendini genelde ise içinde büyüdüğü toplumu değiştirmeye/dönüştürmeye yönelik olarak bir maceranın başlamasını sağlar. Bu macera ile kahraman artık eski kendi olmaktan çıkar. Boodoy Koo'nun, abisinin kendisine uyması için koyduğu yasakları çiğneyerek bir

maceranın başlamasını sağlaması, meydana gelen hadiselerin merkezinde kendisinin olacağının işaretidir.

Olağanüstü durumlarda ve olağanüstü vasıflarla dünyaya gelen destan kahramanlarının kötülük kavramının görüntü düzeyindeki tepegöz, celbegen, ejderha ya da aşağı dünyadaki varlıklarla savaşmaları, kendilerini ve içinden çıktıkları toplumları koruma ve kollamaya yönelik fiillerin bütünü oluşturur. Buna bağlı olarak kahramanlar mücadelelerini ya yalnız ya da kardeşleri ve yakın arkadaşları ile birlikte vermektedir. Kardeşlerin birlikte mücadele ettiği destanlardan biri de Tuva Türklerine ait Bora Şeeley- Boktu Kiriş destanıdır. Destan kahramanları olan Boktu Kiriş ve Bora Şeeley dıştan gelebilecek saldırılara karşı kendilerini korumak amacıyla zaman zaman birbirlerinin kılığına girmişlerdir. Bir ihtiyar tepegöz olan Amırğa Kara Moos'un, Boktu Kiriş'in kardeşinin kanını emerek öldürmesi sonucu Boktu Kiriş kız kardeşinin kılığına girerek tepegözün çadırına girer ve onu öldürür. Attan düşerek ölen abisi Boktu Kiriş'in yerine geçen ve onun kılığına giren Bora Şeeley de üç göğün üstündeki üç kağanın kızlarını abisine almak için kılık değiştirir. Bu destanda diğer destanlardaki kılık değiştirme motifinden farklı olarak sadece üzerindeki elbisenin değişmesi söz konusudur. Ancak Bora Şeeley üç göğün üstünde girmiş olduğu yarışmalara katılmak için tastarakay kılığına girmektedir. Erkek kahramanların özellikle evlenmek istedikleri kızın obasına yaklaştıkları zaman tastarakay kılığına girmeleri, onların statülerini düşürerek tanınmazlık zırhı giymelerini sağlamaktadır. Destan anlatıcısı destandaki aksiyonu sekteye uğratmamak için tıpkı erkek kahramanlarda olduğu gibi kadın kahramanları da tastarakay kılığına girdirmiştir. Bora Şeeley'in de tastarakay kılığına girmesinin ana sebebi ölmüş olan abisini tekrar hayata döndürmek için göğün üçüncü katında bulunan üç kağanın kızlarını alarak onuna evlendirmek istemesidir. Diğer destanlarda olduğu gibi bu destanda da tastarakay olma eyleminin altında yeten sebep evlenme ritüelini gerçekleştirmek için yola çıkmaktır. Bora Şeeley'in tastarakay kılığına girmesi destan metninde şöyle anlatılmaktadır;

“Hayalle hayallenip yetmez

Saksağan uçup yetmez,

Sarı bozkırın ucunda

Bir ulu bay oba gözükmüş.
 O bozkırın ortasına yakın
 Yine bir bay oba gözüdür durur,
 Böyle olurmuş.
 Sarı bozkırın ağzına bakıp gördüğünde
 Yine birçok zengin obanın
 Tapınağı-ibadethanesi gözükmüş.
 Haan-Uula dağının önüne
 İnip gelip de,
 Bora-Şokar atını
 Yapağılı boz tay kılıp efsunlayıp
 Kendisi sarı keçe kepenekli
 Düşkün sarı oğlan olup
 Dönüşüvermiş.” (Ergun-Aça, 2004: 353)

Destan kahramanlarının orta dünyadan üst dünyaya yapmış oldukları yolculuklar onlardaki tanrısal Kut’un bir yansımasıdır. Gökte olan her şey insan için ulaşılmazdır ve kutsal sayılır. Buna bağlı olarak Türk düşün sisteminde gök; anlatı metinlerine de yansıdığı kadarıyla iyilik kavramını bünyesinde barındıran ve ulu olan Tanrı’nın mekânıdır. Gökte bulunan, Tanrı’nın emirlerini yerine getiren ve iyilik kavramının görüntü düzeyleri olan gökteki kağanlara ulaşmak da ancak destan kahramanlarının olağanüstü vasıflar ile donatılması ile mümkündür. Bu bağlamda bakıldığında zaman “Kök Tengri ve Uygur kağanları tengri-teg, tengride bolmuş (semavi gökte olmuş) sayılıp açık olmayan bir şekilde göğe aittiler. Kağan soyundan kimselerin ruhunun göğe veya Yitiken Yıldız takımına, yani gök tanrısının mekânı olan Kutupyıldız’ı yönüne uçtuğu sanılıyordu. Böylece Türklerde de hükümdar atalarının göksel ruhla arasında yer aldığı anlaşılmaktadır” (Esin, 2001: 59). Kahramanın göksel olanla bağlantısı ve kendisine bir kut verilmesi, onun yeryüzünde Tanrı’nın bir temsilcisi olduğunu da ortaya koymaktadır. Diğer destan metinlerinde orta dünya üzerinde bir yolculuğa çıkan kahraman Tuva Türklerine ait bu destanda göğe doğru bir yolculuğa çıkmıştır. Bundan dolayıdır ki kahramanın gök ile olan bağlantısına atıfta bulunan destan anlatıcısının bilinçaltında uyanan ve sembolik anlamda yoğun bir anlamı içinde barındıran “*düşkün sarı oğlana*” dönüşme; gün ve güneşin simgeçiliğinde göksel olana bir yönelişin

ifadesidir. Bu bağlamda “dünya şemasında Türklerde sarı rengin merkezin rengi olarak kabul edildiği ve toprağın, yani yaşanan ülkenin rengi olmasından dolayı da yer unsuruyla bağlantısının bulunduğunu” (Çoruhlu, 2020: 341) bilmekteyiz. Buradan hareketle toplumsal bilinç dışında hükümdarlık ve hükmetme gibi tamamen güç, kuvvet ve iktidarın çağrışımını yapan sarı sıfatı kahramanların toplum içindeki konumlarını da belirtmektedir.

Metaforik dönüşümler içinde kahramanların ilahi olanı istemeleri ve ona öykünmelerinin sebebi dünya üzerinde güçlerini ödünçleyebilecekleri bir varlığın olmamasından dolayıdır. Kahramanlar güç ödünçlemesini karşılarında bulunan varlığın fiziki özelliklerine göre yaparlar. Örneğin bir kurt ile mücadeleye giren kahraman eğer insani özelliklerinin kendisini kurtaramayacağına inanıyorsa kurdu mağlup edebilecek başka bir hayvanın gücünü ödünçlemeyi ister. Bunun yanında insani rollerini değiştirmek isteyen kahramanlar da bazen sarı düşkün bir oğlana bazen de tastarakaya dönüşürler. Ayrıca kahramanların düşman ülkesinde kendi kimliklerini de açık etmemek için yapmış oldukları bu metaforik dönüşüm, hayatlarının kurtulmasındaki en büyük paya sahiptir. Özellikle kalabalık bir ordunun yanından geçerken, kağanlar tarafından tertip edilen bir yarışmaya katılırken ya da eşini almak için savaşmaya giderken bu eylemi gerçekleştirirler.

Savaşlar hile ile kazanılabilir. Bu bakımdan destan kahramanları da zaman zaman savaşacakları düşman askerlerinin kabiliyetlerine göre hilelere başvururlar. Bu sayede de zafer kazanmış olurlar. Kahramanların başvurdukları hileler düşmanı şaşırtmaya yöneliktir. Özellikle kendini gizlemeye, kimliğini açık etmemeye uğraşan kahramanlar tastarakay kılığına girerek dikkatin başka bir yöne çekilmesine uğraşırlar. Altay Türklerine ait Katan Kökşin le Katan Mergen destanında destan kahramanı Katan Kökşin de düşman askerlerinin dikkatini çekmemek ve düşmanın sarayına ulaşmak için tastarakay kılığına girer.

“Aldığın eşin Altın-Sırga
Kiçü-Toş’un karısı olmuş,
Senin kendi kanından
Üç yaşında oğlu varmış.

Sert yaradılışlı Katan-Kökşin
 Eki-Toş'un kalabalık askerine
 En ufak bir şey sezdirmeden
 Geçmek gerek.
 At direğine gelip insek,
 Güç bizde olur, dedi.
 Sen var gücünle
 Alplarla savaşırken,
 Üç yaşındaki o oğlanı
 Üç-Kurbustan'ın yerine
 Çıkarmayı deneyeyim" dedi.
 Şimdi atı silkindi,
 Tüyleri dökülmüş kötü tay oluverdi,
 Kendisi silkindi,
 Tastarakay oluverdi." (Dilek, 2007b: 296)

Altay Türklerine ait olan bu destanda destan kahramanı olan Katan Kökşin evli olmasına rağmen düşünde gördüğü Altın Tana adlı genç kız ile evlenmek istediğini eşi Altın Sırğa ve kardeşi Katan Mergen'e söyler. Eşinin ve kardeşinin vermiş olduğu büyük tepkiye rağmen Katan Kökşin Altın Tana ile evlenmek için onun yurduna doğru yola çıkar. Altın Tana'yı alıp kendi obasına tekrar döndüğünde ise hiçbir şeyin orada olmadığını görür. Eşi Altın Sırğa'nın kendisine bıraktığı mektubu okuyan Katan Kökşin, eşinin kaçırıldığını öğrenir ve eşini kaçıran Eki-Toş ile Kіçü Toş'un yurduna doğru yola çıkar. Bu arada eşinin yanında üç yaşında oğlunun da olduğunu öğrenen Katan Kökşin, Eki Toş'ın askerlerine görünmemek için kendini tastarakaya dönüştürür. Kahramanın kendini tanınmaz kılmasının sebebi asıl düşmanı olan Eki-Toş ve Kіçü Toş ile savaşmaktır. Çünkü geleceği tehlikede olan kahraman için en makul yol zaman harcamadan düşman ile karşılaşmaktır. Katan Kökşin'in eşi ile birlikte oğlunun düşman elinde olması ontolojik olarak onun geleceğinin de tutsak edilmesi anlamını taşımaktadır. Zira soyunun devamını sağlayacak olan oğlunun düşman tarafından tutsak edilmesi kahramanın, kendisinin ve obasının geleceğine dair kaygı duymasına sebep olmaktadır. Nitekim Türkler için erkek evlat soyun devamı niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda çocuğu olanlar ile olmayanların toplum tarafından da aynı statüde kabul

edilmedikleri bir gerçektir. Dede Korkut anlatılarında Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesinde işlenmiş olan çocuksuzluk olgusu büyük ölçekte Türklerin kolektif olarak bu konuya bakış açılarını da ortaya koymaktadır. Hikâyede çocuğu olmayanların kara çadıra oturtulmaları ve izzet-i ikramdan mahrum bırakılmaları genel hatlarıyla onların kabul edilmedikleri ve makbul görülmediklerine işaret eder. Erkek çocuğuna sahip olunmaması kişiler üzerinde toplumsal bir baskının olmasını da beraberinde getirmektedir. Çünkü Türk toplumunda soyun erkek evlat üzerinden devam ettiği düşüncesi erkek çocuğa karşı insanların zafiyet beslemesinin de sebebidir.

Anlatı metinlerinde kahramanlar, kendilerini ve yaşadıkları obayı iç ve dış tehditlere karşı bir sahiplenme güdüsüyle hareket ederek mücadelenin tarafı olurlar. Buna bağlı olarak kahramanlar; iyilik, yardımseverlik, adalet, hoşgörü gibi daha çok müspet sıfatlara sahip olan müstesna kişilikler olarak betimlenir. Kahramanların özellikle alt dünya ya da orta dünyadan bir varlık ile savaşa girmeleri obalarında yaşayan halkın huzurunu sağlamaya yönelik geliştirmiş oldukları refleksler ile açıklanabilir. Bu bakımdan kahraman, anlatı metinlerinde mağlup edeceğine inandığı düşmanın bir açığını bulmaya çalışır. Bunu yaparken de farklı kılıklara girerek düşman ülkesindeki insanlardan bilgi alır. Tuva Türklerine ait olan Erelzey Mergen destanında da kahraman her ne kadar yatay düzlemde kayınvalidesinin hastalığı için kendine ormanı ve yüksek dağları mesken tutmuş tepegözün ciğerini sökmek için yola çıkmış olsa da dikey düzlemde kendi obasının geleceğini kurtarmak ve aynı zamanda dünyayı tepegöz gibi bir vahşi yaratıktan arındırmak için yola çıkar. Destan kahramanı Erelzey Mergen'in tepegöz ile mücadeleye girmeden önce onun ne gibi zaaflarının olduğunu öğrenmesi ve ona göre bir plan içine girmesi gerekmektedir. Buna bağlı olarak Erelzey Mergen de tepegözün yaşadığı, kendi obasına bir hayli uzak olan Gök dağın başına giderken kılık değiştirmiştir. Bu kılık değiştirme destanda şöyledir;

“Uzaktaki Gök dağın ön kısmında,
Çiñge-Kara-Hem’in akımında obalar varmış.
Sonra Erelzey-Mergen kendisini ufak-küçük taylı,
İnce çapanlı oğlana dönüştürüp
En aşağıdaki kara çadıra girdiğinde,

İki ihtiyar karı koca oturmaz mıymış?” (Ergun-Aça, 2004: 587)

Erelzey Mergen kendini sefil bir çocuğa dönüştürerek Gök Boğa adındaki Tepegöze yaklaşmayı amaçlamıştır. Bu amacına ulaşmak için de tepegöze yakın olan insanlardan onu nasıl mağlup edeceği ile ilgili bilgiler almaya çalışmıştır. Erelzey Mergen’in kötülük kavramının görüntü düzeyi olan Tepegöz ile mücadeleye çıkarken onu tanımaya ve zaaflarını öğrenmeye çalışması aynı zamanda kahramanın dünyayı kötülükten arındırma/kurtarma mücadelesinde kendilik değerleri ile barışık bir şekilde yola çıkmasını da sağlamıştır. Anlatı kahramanları bu kötü sıfatlarla anılan ve topluma büyük zararlar veren varlıklar ile mücadeleden önce onların zayıf noktalarının ne olduğunu öğrenmeye çalışırlar. Özellikle alt dünyaya ya da üst dünyaya giden kahramanlar orada mücadele edecekleri varlıkları nasıl mağlup edeceklerini onun obasına ya da ülkesine ulaşmadan evvel kılık değiştirerek çoğunlukla çobanlardan ve o varlıklara bakan hizmetçilerden öğrenirler. Bu bağlamda Henderson, “çoğu söylence kahramanın başlangıçtaki güçsüzlüğü kendisine insanüstü görevlerin çözümü için yardımcı olan güçlü “koruyucu” figürler ya da kollayanlarca dengelenmektedir” der (Jung, 2009: 110). Destan kahramanları kılık değiştirerek kendilerini koruma altına alsalar da sonuç itibarıyla belli bir fiziki güce ve bu gücü iyi bir strateji ile kullanacak akla da sahip olmaları gerekmektedir. Erelzey Mergen de ciğerini sökeceği Tepegöz Gök Boğa’yı ne zaman ve nasıl öldüreceğini ona suyunu götüren yaşlı nineden tavsiyeler alarak yapmıştır. Kahramanın aklını kullanarak ve belli aşamalardan geçerek Tepegöz Gök Boğa’yı mağlup etme eğilimi bireysel olarak kendi içinde gölgesi ile mücadelede de zafer kazanacağının belirtileridir. Çünkü kahraman zaferini ancak aklını kullanarak elde edebilecektir.

Türk anlatılarında önemli bir metafor olarak kullanılan boğa figürü güç ve kuvvetin yanında üreme ve çoğalmayı da temsil etmektedir. Bayat, “Türk mitolojik sisteminde mavi renkli boğa gölün, kara renkli boğa ise yerin veya Altay metinlerinde Altay’ın sahibidir. Aynı mitolojik inanç Yakutlar’da da vardır. Gölü koruyan ve uu oğusa (ala renkli su öküzü) adlandırılan bu öküz bazen sudan çıkıp yer öküzleri ile savaşırdı” der (2002: 938). Bunun yanında boğanın boynuzlarının ay şeklinde olması onun göksel bir varlık olarak tanımlanmasına da sebep olmuştur.

Oğuz Kağan destanında Oğuz'un bedensel özellikleri betimlenirken ayakları öküz ayağına benzetilmektedir. Çoruhlu da boğanın ya da öküzün Eski Türklerde alplık ongunu ya da timsali olduğunu söyler (2020: 279). Boğa ile mücadele eden yiğitlerin boğa karşısında zafer elde ederek ad almaları ya da alplığa adım atmalarına anlatılarda rastlanmaktadır. Dede Korkut anlatılarından Dirse Han Oğlu Boğaç Han anlatısında Boğaç'a adını verdiren hadise bir boğa ile mücadele etmesi ve onu mağlup etmesidir. Boğaç'ın boğayı yenmesinin altında kahramanın kendi gölgesi ile bir hesaplaşmanın yattığına değinen Aşkaroğlu, "oğlanın boğayı yenmesi sadece bir insanın bir doğa gücünü tahakküm altına alması anlamına gelmez. Boğa bir simge olarak, çocuğun "gölge" tarafını simgeler. İnsanın zayıf yönüne işaret eden boğanın yenilmesi, çocuğun kendi içindeki öfkeyi yenmesidir. Kendini aşan çocuk iyi yönünü ortaya çıkarmayı başarır. O artık toplum tarafından kabul edilmeye hak kazanmış ve bireyliğini olumlamış bir kişidir" der (2013: 130).

Destan kahramanlarının fiziki özellikleri tasvir edilirken özellikle güçlü hayvanların vasıflarıyla betimlenirler. Bu betimleme kahramanın karşılaşacağı düşmanın fiziki özellikleri göz önünde bulundurularak yapılır. Kahraman dünyaya geldikten sonra kendini bir kaosun içinde bulur. Bu kaos kahramanın maceraya atılması ve çoğunlukla düşünsel anlamda bir erginlenme aşamasından geçerek tekrar obasına, evine gelmesiyle son bulur. Destan kahramanları sadece orta dünya olarak tanımlanan yeryüzündeki vahşi hayvanlar ya da gizemli varlıklar ile mücadele etmezler. Özellikle arkaik dünya görüşünün hâkim olduğu dönemleri de içine alan destan metinlerinde kahramanların yer altında ve göğün dokuz katında bulunan varlıklarla olan mücadeleleri anlatılmaktadır. Buna bağlı olarak kahramanın bu varlıklar ile olan mücadelesinde başarılı olması onun tılsımlar ya da sihirler ile donatılması gerekmektedir. Çünkü "sihirli dünyaya onun güçleriyle mücadele etmeye giderken kahramanların giysilere, silahlara, koruyucu tılsımlara ihtiyacı vardır. Bunlar o müthiş beldenin olağanüstü tehlikeleri ve olayları içinde kendisine yardımcı olabilecek nitelikte şeylerdi. Tılsımlı bir yüzük, bilinmesi gereken birkaç söz ya da üstün nitelikleri olan aygıtlar gibi çok çeşitli biçimler alırlar" (Gökeri, 1979: 98). Kahramanların sihirli beldeye gitmeden önce yanlarında varsa bir nesne ile gitmeleri

eğer bu olmazsa büyü yaparak düşmanları ile eşit şartları sağlamaları gerekmektedir. Bu durum kahramanların düşmanı nasıl ve ne şekilde mağlup edebilecekleri hususunda da ipuçları verebilir. Destan kahramanları düşmanları mağlup etmek için farklı yollar deneyebilirler. Tuva kahramanlık destanlarından Han-Şilgi Attığı Han-Hülük destanında; Han Hülük'ün obasının üst âlemden gelen Gök oğlu Demir Möge tarafından yağmalanması, eşinin kaçırılması ve bunun sonucundaki mücadele anlatılmaktadır. Kahramanın üst âleme çıkması için ya sihirli bir nesneye ya da sihirli güce ihtiyacı vardır. Destan kahramanları da şamanlar gibi üst âleme yolculuk ederken atlarını kullanmaktadırlar. Üst âleme yapılan bu yolculuklar destanlarda sıradan bir olay şeklinde anlatılmaktadır. Orta dünyadaki yaşam alanından çıkarak başka bir beldeye giden kahraman o beldeye girmeden önce sıradan biri olduğunu göstermek amacıyla dilenci, sefil, bakımsız bir kişi kılığına bürünür. Kahramanın bunu yapmasındaki amaç; düşman beldesinde kendisini açığa çıkarmadan evvel mücadele edeceği düşmanın zaaflarını öğreneceği bir ortam hazırlamaktır. Han Hülük'ün Gök oğlu Demir Möge'nin beldesine girmeden önce kılık değiştirmesi şöyledir;

“Gök oğlu Demir Möge'nin
 Obası yurdu
 Gök tayganın eteğinde
 Yayılıvermiş bir halde gözükmüş.
 Malı hayvanı bozkıra sığmaz,
 Bakır diken gibi
 Alarıp durmuş.
 Han Hülük Bey Han Şilgi atını
 Yapağılı kızıl taya,
 Büyüleyip dönüştürüp,
 Kendisini de sarı keçe kepenekli
 Garip oğlana dönüştürüp,
 Yavaş yavaş gidermiş.” (Ergun-Aça, 2005: 159).

Kahraman Han Hülük'ün bilinmeyen bir beldeye doğru yapmış olduğu bu yolculuk onun macerasının ana temasını oluşturmaktadır. Buna bağlı olarak kahramanın bilinen bir dünyadan bilinmeyen bir âleme yapmış olduğu bu yolculuk, düşünsel anlamda onun yeni bir hayatın kapılarını aralamasının da habercisidir. Bu bakımdan “kahramanların

kıyafet değiştirmeleri onların diğer dünyaya sefer ettiklerini ve yeniden doğarak daha yüksek bir makama yükseldiklerini göstermektedir. Kıyafet değiştirme bir ilahilik belirtisi olarak düşünülür. Sadece en üst mertebeye ulaşmış olan şaman, bir kıyafetten diğer bir kıyafete geçebilir” (İşankul, 2001: 65). Kahramanların âlemler arası yapmış oldukları bu yolculuk onların ilahi sıfatlar ile donatıldığını ya olağanüstü doğumla birlikte ya da karşılarına çıkan düşmanlara kendilerini tanıtıtları zamanlarda belirtilmektedir. Bu bağlamda üst âlemden gelerek Han H l k’ n obasını yağmalayan ve eşini de alarak üst âleme tekrar çıkan Deer oğlu Demir M ge’nin olağanüstü vasıfları anlatılırken dokuz canlı ve her bir canının farklı hayvan ve nesnelerde olduğu belirtilirken; Han H l k’ n de mal ve eşyasının çokluğundan, üst ve alt âlemden kardeşlerinin olduğundan, doksan atın dolanıp yetemediği ak sarayından, sadık köpeklerinden ve olağanüstü vasıfları olan Han şilgi atından bahsedilmektedir. Destan metinlerinde kahramanların sahip oldukları imk nların çokluğu ve olağanüstü özelliklerinin ön plana çıkarılması aynı zamanda karşılarına çıkacak olan düşmanın da büyüklüğüne ve gücünün fazla olmasına bağlıdır. Aynı şekilde kahramanların fiziki özellikleri betimlenirken atları ile ilgili de bilgilere çokça yer verilmektedir. Destan kahramanlarının bilinmeyen bir âleme yolculukları esnasında atlarıyla birlikte şekil değiştirmeleri “atsız kahraman, kahramansız at olmaz” ifadesinin de ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Kahramanların özellikle evlenecekleri kızın obasına varmadan önce kendilerini fakir, dilenci; atlarını sıksa, zayıf taya dönüştürmeleri ne kadar olağanüstü vasıfları olursa olsun onların kusurlu olabilecekleri gerçeğine bir atıftır. Kolektif bilinçdışının birer yansıması olan destanlarda kahramanların ne kadar kusursuz görünseler de insan olmalarından dolayı yine de tanrısal mükemmelliğe erişebilmelerinin imk nsızlığının da altı çizilmektedir.

Türk anlatı metinleri içinde mitik anlamda bünyesinden zengin motifler barındıran destanlar; olağanüstü doğum ile dünyaya gelen kahramanın çocukluk dönemini ayrıntılı bir şekilde aktarmaz. Kahramanlar kısa bir çocukluk dönemi ardından evlenmek için bir maceraya atılırlar. Kahramanların bu denli hızlı bir şekilde evlenecekleri kız için maceraya atılmaları toplumsal arka planda bireylerin sosyal hayatın içine hızlı bir şekilde uyum sağlamaları gibi bir zorunluluğun varlığını ortaya

koyar. Bu zorunluluk kahramanların soyun devamını sağlayacak olan evlilik kurumunu hayata geçirmelerinin bir gereklilik olduğunun altını çizer. Bazen 3-4 yaşında savaşa girerek ya da farklı bir kahramanlık göstererek ad alan kahramanların çocukluk evrelerine dair bilgilerin kısıtlı olması çocukluk evresinin olgunluk evresi kadar önemli olayların yaşanmadığı sönük bir dönem olarak tanımlanmasına sebep olmaktadır. Özellikle destan kahramanlarının doğduktan hemen sonra olağanüstü bir şekilde hem fiziksel hem de bilinç düzeyi anlamında gelişmeleri çocukluk döneminin anlatılarda kıymetlendirilmiş bir dönem olmadığını ve bireyin bir an önce sosyal yapı içinde kendine bir pozisyon belirlemesi için evlenme ritüelini gerçekleştirmesinin bir zorunluluk hali olduğunu da gösterir. Bu bağlamda Lvova ve arkadaşlarına göre bu ve benzeri görüşler Güney Sibirya Türklerinin aile ve evlilik geleneklerine de yansımıştır. Tören gelenekleri içerisinde, küçük yaştaki çocukların veya doğmamış çocukların Hakaslardaki çahsı dang alışanı (şeref evliliği) ve tuyuh huda (sessiz evlendirme) gibi evlilik anlaşmaları önemli bir yer tutmaktaydı. Hakaslarda 3-5 yaşlarındaki, Altaylılarda 5-7, Tuvalarda ise 10 yaşındaki çocuklar resmi evli sayılırdı (2013b: 206). Hayatın olağan akışı içinde sosyal yapının içinde rol alan özellikle erkek çocuklar soyun devamını sağlayacak olmalarından dolayı üzerlerine almış oldukları sorumluluk çok erken yaşlarda başlamaktadır. Tuva kahramanlık destanlarından Möge Şagaan Tololay Destanının başkarakteri olan Kara Kögel, doğduktan iki gün sonra annesini tanır, üç gün sonra yürür ve hemen sonra etrafındaki hayvanları tanımak için annesine sorar ve öğrenir. Kara Kögel'e annesi ormanın bir yerinin kutsal olduğunu ve oraya gidilmesinin yasak olduğunu söylese de Kara Kögel annesini dinlemez ve yasağı çiğneyerek maceranın başlamasını sağlar. Ormanda canavarı öldüren Kara Kögel'e bir ihtiyar tarafından ad verilir ve saçı kesilir. Kara Kögel evleneceği kızın yurduna gitmek için yola çıkar. Destan metinlerinin çoğunda anlatılan ve kahramanların evlenecekleri kız için; bilinmez bir yere gitmeleri, atlarıyla ya da oklarıyla yarışlara katılmaları, güreş tutmaları gibi motifler bu destanda da işlenmiştir. Ancak bu destanda kahraman Kara Kögel evleneceği kızı aldıktan sonra babasının öcünü almak için Ak Haan ve Kadın Kara'nın obasına doğru tekrar yola çıkmıştır. Destan kahramanı Kara Kögel düşmanın

obasına gelmeden önce kendisini ve atını tanınmaz kılmak için şekil değiştirir. Bu şekil değiştirme destan metninde şöyledir;

“Kendisi babasının intikamını,
Öcünü almaya
Ak-Haan, Kadın-Kara iki kardeşin
Altı yıllık izini
Alacak şeytan olup izleyip,
Yedi yıllık izini,
Yer iyesi olup izleyip,
Tam kuzeye
Uzun-Kara-Hem’e yönelip,
Koşturup gitmiş imiş.
Öylece izleyip, arayıp giderken,
Deve çobanına
Keçelenmiş tüylü, boz taylı,
İt postundan keçeli,
Gıcırtılı semerli,
Zavallı oğlana dönüşüp,
“Çıldır-şak, çıldır-şak” ederek
Geline görmüş ki,

Düveye binen ihtiyar kişiymiş.” (Arıkoğlu-Borbaanay, 2007: 183-185)

“Kahramanlık ve çocukluk özellikleri, bahadırın hayatının çeşitli dönemlerine farklılığın simgesi olarak özellikle de kahramanın yeni kahramanlıklara hazırlandığı anlarda uyarlanmaktadır. Düşmanın yurduna yaklaşan kahraman, bir anda güçsüz, işe yaramayan çocuk veya fakir dilenci ya da kul haline dönüşmektedir. Burada kahramanın “çocukluğa dönüş”ü veya bilinçli bir şekilde kahramanın statüsünün aşağı çekilmesi motifi işlenmektedir. (Lvova vd., 2013b: 208) Bu bağlamda çocukluk evresini bir çırpıda geçen kahramanların çocukluğa olan özlemleri sefil oğlana dönüşme motifıyla sembolleştirilmiştir. Bürünmüş oldukları kılıkla şamanların giyim ve kuşamını da andıran sefil oğlan tasviri Anadolu’da erken dönem sufi dervişlerinin kılık ve kıyafetiyle de paralellik göstermektedir. Özellikle destan metninde geçen ve Kara Kögel’in “çıldır-şak, çıldır-şak” diyerek ses çıkarır bir şekilde hareket etmesi Anadolu erenlerinden Barak Baba tasvirine çağrışım yapmaktadır. Barak Baba’nın da

elinde değnek, başında keçe külah ve üstüne taktığı zil ile seyahat ettiği rivayet edilmektedir. Bu kılık aslında İslam boyasıyla boyanmış erenlerin özü bağlamıyla bir şaman gibi oldukları gerçeğini ortaya koymaktadır.

Destanlarda geçen kahramanların dokunulmazlık zırhı olarak kabul ettiğimiz tatarakay, keloğlan, kel, sefil oğlan, tas ya da zavallı oğlan kılığına girmelerinin temelinde ilahi güce ulaşma ve kendilerine verilen kut ile çıkmış oldukları maceradan başarı elde ederek dönme yatmaktadır. Destan kahramanları özellikle bilinmez bir yere giderken bu kılığa bürünmekteler ve düşman obasında başlarına gelebilecek herhangi bir olayı kestiremeden alplık özelliklerini ön plana çıkaran ve fiziki anlamda güçlü olmaları gereken durumlarda bu kılığa girmektedirler. Ayrıca destan kahramanlarının özellikle evlenme amacıyla çıkmış oldukları maceralarda kendi statülerini düşüren ve sıradan insan olmalarına yarayan bu kılık, onların bilinmeyen diyarlardaki hanlar ile ilgili bilgi almalarını sağlamıştır. Destan kahramanları ayrıca yaşamın seyri içinde önemli bir merhale olan evlilik ritüelini gerçekleştirmek için evlenecekleri kızın obasına giderken kendilerini Han'a sefil, fakir ve zavallı olarak tanıtmakta ve yapılan yarışmaları kazanarak kendi statülerini bilek gücüyle kazandıklarını ispatlamaya çalışmaktadırlar. Destan kahramanlarının sefil ya da zavallı oğlana dönüşmelerinin altında yatan diğer bir sembolik açılım ise çocukluk dönemleriyle ilgili ayrıntılı bir bilgi verilmeyen kahramanların o döneme ait özlemlerinin yansımasıdır. Bu bağlamda kahramanların destan metinlerinde birkaç cümle ile anlatılan çocukluk devreleri doğumdan hemen sonra ani bir şekilde erginlenmeleri ve sosyal yapı içindeki rollerinin biçilmiş olması zorunluluğu ayrıca destan anlatıcısının bilinçaltının bir zorunlu yansıtımı olarak işlenmektedir.

2.1. 4. Zıtlıkların Kendi Öte Yüzünde Buluşması: Kadının Erkeğe; Erkeğin Kadına Dönüşmesi

İnsan yeryüzünde kadın-erkek zıtlığının getirmiş olduğu deneyimlerin eksikliğini hisseden bir varlıktır. Dönüşümün temelinde olan zıtlık beraberinde erkeğin kadına öykünmesini kadının da erkeğe öykünmesini getirebilir. Bir kadın ve erkekten

türediğine inanılan insan nesli, varlık ve yokluk gibi zıtlıklar içinde yaşamına yön verir. Buna bağlı olarak yine bir zıtlık etrafında bir düşün dünyası ve bu düşün dünyasına şekil verecek eylemleri vücuda getirir. Cennetten kovulma hadisesine sebep olan yasak meyvenin yenilmesi Tanrı huzurunda insanın “ben” duygusunu ortaya çıkarmıştır. “Ben” duygusu ortaya çıkan insan, cinsiyetinin farkına varmış ve bu cinsiyetin zihinsel anlamda olgunluğa erişmesi ile mükemmel insan olunacağı kabul görmüştür. Özellikle anlatı metinlerinde sıkça rastlanan ve kahramanların mükemmelliğe erişimi için psişik olarak barışık olmaları gereken bu ruh halleri; kahramanların kendilerinden olmayan ile barışık olarak yaşamaları zorunluluğunu ortaya çıkarır. Kahramanların empati yeteneğinin artması ve kendisinden olmayan bir diğer cinsten almış olduğu bilgi ve tecrübe ile çıkmış oldukları yaşam mücadelesinde başarıya ulaşacak olmaları, onların kişisel bilinçdışında taşıdıkları kadın ya da erkek imajının yansımaya da olanak sağlar. Sosyal alan içinde birbirinin tamamlayıcısı olan erkek ve kadın kişisel bilinçdışında bulunan anima ve animus yönlerinin gelişimine katkı sunmuşlardır. Jung, tarih boyunca etkileşimlerini sürdürmüş olan kadın ve erkeğin birbirlerine ait bazı özellikleri edinmiş olmalarının karşı cinsi daha iyi anlamaya yardımcı olduğunun altını çizer (Geçtan, 2012: 168). Fiziksel ve düşünsel anlamda bir bütünün parçası olan kadın ve erkeğin mükemmelliği elde etmesi ancak kendisinde olmayan vasıfların temin edilmesi ile mümkündür. Bu vasıflar kişiden kişiye değişkenlik gösterdiği gibi toplumdan topluma da değişmektedir. Özellikle anaerkil ve ataerkil toplum sınıflaması kriter olarak kadının ve erkeğin özelde aile, genelde ise toplum nezdinde sahip olduğu güce göre yapılmaktadır.

Güney Sibirya halklarının dünya görüşlerinin yansıtıldığı Kamlık inancında kamın belli bir düzen içinde yapmış olduğu esrimeler onun psikolojik olarak zıtlıkların merkezi haline gelmesine sebep olabilir. Bu bakımdan erkek kam kadın, kadın kam ise kendini erkek kılığında düşünerek gizemli olan yolculuğunu daha da gizemli hale getirebilmektedir. Kamların girmiş oldukları bu ruh hali aslında cinsiyet farkını ortadan kaldırmaktan ziyade düşünsel anlamda hem dişil hem de eril psikolojik edimlere en üst seviyede sahip olan mükemmel insana bir göndermedir. Aynı zamanda kamların kadın ya da erkek kılığına girmeleri ya da onları belirtir bir nesneyi üzerlerinde

bulundurmaları eş ruhlu olan kamların da özelliklerindendir. Ruh dünyasından bazı ruhlarla iletişime geçen kamların kılık kıyafet olarak bir değişime girmelerinin altında yatan sebeplerden biri de dilek ve isteklerini yerine getirecek ruhların da kadın ya da erkek ruhuna sahip olmalarıdır. Bayat'a göre şamanların ruhları çağırabilmesi, onlara hükmedebilmesi ve en esası da erkek şamanların kadın, kadın şamanların da erkek ruh eşlerinin olması inancı ve buna bağlı olarak semavi eş adı verilen bu ruh eşlerin elbiselerine girmeleri hem onlara benzemeye hem de kendilerini bir nevi koruma altına almalarını sağlamaktadır (Bayat, 2010: 86). Kamlar kendi cinsiyetleri dışında bürünmüş oldukları bu kılık ile özde değil, şekil olarak bir değişim yaşarlar. Tıpkı destan kahramanlarının kendilerini saklamak, gizlemek ya da düşmanın ülkesine girip orada barınmak için başvurdukları cinsiyet değişimi gibi. Destan kahramanları da alt, orta ve üst dünyada mücadele için kardeşlerinin, eşlerinin ya da sevgililerinin kılığına girmektedir. Destan metinlerinde sık rastlanan motiflerden biri olan cinsiyet değiştirme özellikle kız ve erkek iki kardeşin birbirlerine yardım etmek için yaptıkları ve özde değil sadece görünüş itibarıyla olan değişimlerdir. Örneğin; Altay destanlarından Kögüdey Kökşin le Boodoy Koo destanındaki kız olan Boodoy Koo'nun, abisi Kögüdey Kökşin kılığına girdikten sonraki tasvirindeki “*yüzüne baksan genç kız gibi, tavırlarına baksan erkek gibi*” cümlesi kahramanın sadece giyim kuşam değişikliği yapmasının yanında öz beden olarak bir kadın olsa da davranış açısından bir erkek gibi hareket ettiğini ortaya koyar. Boodoy Koo karakterinin abisinin yerine geçerek evleneceği kız için yarışlara katılması ve düşmanları olan celbegeni mağlup etmesi gerekmektedir. Bu bakımdan Boodoy Koo'nun kendini kamufle ederek abisi Kögüdey Kökşin gibi görünmesi ve onun gibi davranması da lazımdır. Kahraman Boodoy Koo bunu yapabilirse Karatı Kağan'ın kızı Kara Taacı için yapılan yarışlara girebilecektir. Boodoy Koo'nun abisinin yerine yarışlara katılması alp kadın tipinin de destan metnindeki bir yansıması olarak kabul edilebilir. Zira alp kadın tipindeki kadın kahramanların karakteristik özellikleri arasında iyi bir alp gibi savaşmaları yer almaktadır. Bu savaşma durumu edebi metinlerde çoğu zaman kadın kahramanların cinsiyet değiştirmeksizin bahadırılık özelliklerini ortaya koydukları erkeksi yönlerin öne çıkmasına sebebiyet vermektedir. Bu bakımdan fiziksel anlamda bir üstünlük

kurmayı amaçlayan mücadelelerde kadın alp tipleri bilinçaltı mahzenlerinde saklamış oldukları erkeksi yönlerini ortaya çıkararak bir başarı elde etmeye çalışırlar. Altay destanlarından olan ve iki kardeşin vermiş oldukları mücadeleler etrafında şekillenen Kögüdey Kökşin le Boodoy Koo destanının kadın kahramanı olan Boodoy Koo da kendi kadın kimliğinden sıyrılarak abisinin yerine geçmek durumunda kalmış ve Kögüdey Kökşin'in kazanması gereken tüm yarışları ve girdiği mücadeleleri kazanmıştır. Destan metninde Boodoy Koo'nun abisi Kögüdey Kökşin gibi görünmek için kılık değiştirmesi ve bu değişimin kimse tarafından tespit edilmemesi şöyle anlatılmaktadır;

“Kөгüdey Көкşин delikanlıların
Kağanın kızının güzelliğine şaşırıp:
“Böyle eşim olsaydı!” diye,
İleri bakıp üzöldü, beri bakıp güldü.
Kağanın kızının aklındakini
Boodoy Koo anladı.
Güzel yaradılışlı Boodoy Koo'nun
Ağabeyinin kılığına girdiğini
Bir kişi bile anlamadı” (Dilek, 2007b: 439-440)

Destan kahramanlarının özellikle cinsiyet bağlamında bir değişim ve dönüşüm yaşamaları bir zorunluluğun hâsıl olmasıyla mümkündür. Bu zorunluluk çoğu zaman kardeş olan iki destan kahramanından birinin ağır yaralanması, ölmesi ve tekrar hayata döndürölmesi gerekliliğinden doğmaktadır. Ancak bu değişim ve dönüşümde dahi kahramanların ister erkek bir kahramanın kadına dönüşmesi isterse de kadın bir kahramanın erkeğe dönüşmesi olsun tam bir değişmeden bahsetmek mümkün değildir. Özellikle kadın kahramanların erkek kılığına girdiği ve bir erkek gibi davrandığı durumlarda onları ele verecek ve kadın olduklarına dair ipuçları sunacak tasvirler yapılmaktadır. Örneğin; Boodoy Koo'nun her yönüyle abisi Kögüdey Kökşin gibi olması ama yüzünün kız yüzü olarak tasvir edilmesi onun değişim ve dönüşüm sürecinde kadın olduğuna bir gönderme olarak değerlendirilmektedir. Bu durum kamların kılık değiştirirken kendilerini tam olarak kamufle etmemeleri ile paralellik göstermektedir. Çünkü “şamanlar karşı cinsten birinin kılığına girerken kendi

cinsiyetlerini de ya simgesel olarak (bir kadın minik küpeler takabilir) ya da davranışlarıyla (kadın şaman erkek gibi giyinir ama tiz bir kadın sesiyle konuşur) belli ederler” (Tedlock, 2006: 297). İnsanın kendini tanımlamasında ve tüm dünyasını ona göre ayarlamasında en önemli kıstası olan cinsiyeti, olaylar ve olgular karşısında duyguların ve düşüncelerin oluşmasında ve ayrıca onlara göre birer hareket kodu geliştirmekte önemli bir yere haizdir.

Kamlar çok ruhlu insanlardır. Bu kişiler hem davranış olarak hem de düşünsel anlamda birçok kadın ve erkek özelliğini bünyelerinde barındırırlar. Ayrıca kamların sadece kadın ve erkek ruhuna sahip olmadıkları ve yardımcı ruhları vasıtasıyla çevrelerini oluşturan ve bir dünya kurmalarına yarayan tüm varlıkların öne çıkan özelliklerinden yararlandıkları da bir gerçektir. Bu bakımdan şaman/kam, düşünsel anlamda ve ruhsal düzeyde bünyesinde pek çok varlıktan özellikler barındıran ve yeri, zamanı geldiğinde bunu kullanmaktan geri durmayan insandır. Destan kahramanları da tıpkı kamlar gibi olaylara ve zamana göre esneklik ve kıvraklık göstermek zorundadırlar. Bu özellikleri onların hayatta kalmaları için en önemli vasıflarındandır. Hayatta kalmayı başaramayan kahraman, içinden çıkmış olduğu toplumu da değiştirip dönüştüremez. Üç kuşağın başından geçen olayların anlatıldığı ve Hakas Türklerine ait olan Kara Kuzgun destanında Altın Saraçı kardeşini kaçıran Timir Pirgen, Tilti Pirgen, Kara Küye ve Kara Mool’un obasına, sarayına gitmek için yola çıkar. Kız kardeşini bir çeşme başında ayaklarından prangalanmış halde gören Altın Saraçı kız kardeşi Han Çiçekey’in karşısına bir kız kılığında çıkar. Bu olay destan metninde şöyledir;

“Kız güzelini görüp,
Altın Saraçı’nın kandan kızıl yüzü
Kara bağıra döndü,
Kardan ak yüzü kara kuruma döndü.
Durduğu yerden attan
Sıçrayarak güzel kızın önüne
Kız olup indi:
-Kardeşin ablan- diyor, -
Bu tutarak götürdüğün kırk kovayı
Bana verecek misin?

Onun sözünü işiten Güzel kız
 Hemen cevap verir:
 Genişleyen yer üstünde,
 Yapayalnız olan kardeşim Altın Saraçı ile
 Yabancı alp, beni
 Kurtarmaya er yaratılmamış.” (İlgin, 2008: 87)

Destan kahramanı Altın Saraçı, kız kardeşini kurtarmaya gelmeden bir keşif yapmak için düşmanlarının sarayına daha önce de gelmiştir. Ancak kız kardeşini harap ve bitap bir şekilde görmesi onun büyük bir mücadele vereceğinin habercisidir. Destan kahramanı Altın Saraçı’nın kız kardeşinin yanına kendini tanıtmadan başka bir kılıkta gelmesinin asıl sebeplerinden biri ise Han Çiçekey’in kendisi hakkındaki fikirlerini merak ettiğindendir. Nitekim metinde geçen ve Han Çiçekey’in kendisini kurtarmaya gelecek abisinin er yaratılmadığına yönelik söylemi bir sitem ifadesidir.

Altın Saraçı’nın çeşme başına kız kılığında gelmesi kadınların çeşme metaforu ile özdeşik bir şekilde zihin dünyasında yer edinmesinden ileri gelmektedir. Arınma ve durulmanın mekânı olan çeşme başları, düşünsel anlamda bünyesinde birçok sembolik anlam barındırır. Bu arınma mekânı kahramanın kardeşine karşı olan görevini yerine getirmeye başladığı ilk noktadır. Bu nokta aynı zamanda düşünsel olarak kahramanın da arınmasına bir gönderme olarak yorumlanabilir. Ayrıca destanda bir çeşme başında Han Çiçekey’in prangalara vurulması bir esir tutsaklığı olarak tanımlansa da aslında destan kahramanının geleceğinin prangaya alınması olarak tanımlanabilir. Çünkü prangaları kılıcıyla kıran ve özellikle onun kılıcı için destanda “*Alpa saplanan altın kılıcı ile ayağındaki demir prangayı kesti*” ibaresi kahramanın kendi zincirlerini koparmasını sembolize etmektedir. Çünkü kahraman ancak bu mücadeleden galibiyet ile çıkıp kız kardeşini sapa sağlam kendi yurduna/obasına götürebilirse bir başarı elde etmiş olacaktır. Bu bakımdan kahramanın düşmanları tarafından prangaya vurulmuş olan geleceğini aydınlatması ve tekrar kazanması gerekmektedir.

Destan kahramanları içinde bulundukları zorlu süreçleri aşmak için her yolu denerler. Bu onların kıvrak bir zekâ ve analitik düşünme yeteneğine sahip olduklarını gösterir. Bu bakımdan kahramanlar, başlarına gelen ya da gelecek olan olaylara karşı çözüm yolları bulmaya çalışır ve bunu yaparken de karşılarında olan düşmanlarının zayıf

noktalarını çözmeye uğraşırlar. Bu aslında bir savaş stratejisi ortaya koyarak galibiyet elde etmenin başat noktalarından biridir. Destan kahramanları genellikle eşleri, çocukları, kardeşleri ya da obaları/toplumlari için bir mücadele verirler. Bu mücadelede kahraman kılıktan kılığa girdiği gibi düşmanının obasına girerken türlü hilelere başvurabilir. Tuva Türklerine ait iki kardeşin maceralarının anlatıldığı Boktu Kiriş- Bora Şeeley destanında da kahraman Boktu Kiriş pek çok kılığa girerek ve farklı hilelerle düşmanlarını mağlup etmiştir. Ayrıca kılıçların kesmediği, okların saplanmadığı destan kahramanı Boktu Kiriş, annesinin öcünü almak için yola çıkınca ilk olarak Buga-Kara-Möge ile mücadele eder ve onu öldürerek cesedini yakar. Destanın ilerleyen kısımlarında annesinin öcünü aldıktan sonra kardeşi Bora Şeeley ile yaşayan Boktu Kiriş, avlanmak için ormana giderken kardeşine ateş yakmamasını tembihler. Kardeşi dayanamaz ve çadırlarının çok uzağında bir vadinin başında duman tüttüğünü görür ve oraya ateş almak için gider ve yaşlı adam kılığına girmiş olan altı başlı Amırğa Kara Moos'tan ateş alıp tekrar çadırına döner. Bora Şeeley'i takip eden Amırğa Kara Moos kızı çadırında şah damarından ısıarak tüm kanını emer ve onu orada öldürerek evine döner. Avdan gelen Boktu Kiriş kardeşinin cansız bedenini görür ve bunu Amırğa Kara Moos'un yaptığını anlayarak kız kardeşinin kılığına girip altı başlı Amırğa Kara Moos'un çadırına gider. Buradan sonraki süreç destanda şöyle geçer;

“Öçlü- kinli olduğu Amırğa-Kara-Moos'u

Orada oturup çay içmez mi.

Bora-Şeeley kardeşine

Aynen dönüşüp

Oldukça rahat bir şekilde girip gelmiş.

Amırğa-Kara-Moos da

Yüz sekiz sihriyle

O kızı inceleyivermiş” (Ergun-Aça,2004: 342)

Destan kahramanı Boktu Kiriş ölümsüzlük zırhı ile donatılmıştır. Annesi ona ad verirken alkışta bulunmuş ve yenilmez olması için temenniler dile getirmiştir. Boktu Kiriş daha önce düşmanla girmiş olduğu tüm mücadeleleri kazanmıştır. Tıpkı Amırğa Kara Moos gibi kendinden kütleli olarak büyük olan Buga Kara Möge'yi de

öldürmüştür. Boktu Kiriş'in Amırğa Kara Moos'un yanına kız kardeşinin kılığında gitmesi destan kahramanının hilelerinden biridir. Bu hile ile kahraman, dev tarafından öldürülmüş olan kardeşinin ölmemiş olarak gösterecek ve onu tekrar öldürmesi için takip etmesini sağlayacaktır.

Özellikle Boktu Kiriş Bora Şeeley destanında karşımıza çıkan devler ya da tepegözler ile olan mücadeleler kahramanların dokunulmazlık zırhına bürünmelerini ve bu sayede düşmanlarıyla mücadelelerini gerekli kılar. Yalnız bir noktadan (gözleri, benleri, topuk altları, boğazları vb.) ölmeleri mümkün olan bu olağanüstü varlıkların mağlup edilmelerinde toplum, kahramanın galibiyeti için bir çıkış yolu sunar. Bu çıkış yolu aslında kolektif bilincin kahramana yüklediği bir misyon olmanın yanında sihirli bir kusursuzluk özelliği de taşımaktadır.

2.2. İNSANIN HAYVANA DÖNÜŞMESİ

Kendini konumlandığı noktadan dünyayı anlamlandırmaya çalışan insan için çevresinde var olan her varlık onun kapsama alanını oluşturan ve bu alan içinde onun bir hareket kabiliyeti yaratmasını sağlayan dünyasının parçalarıdır. Bu parçalar ile kendine bir yaşama alanı oluşturan insan, evrenden edindiği bilgiyi yine evrende olan varlıklara karşı kullanmaktadır. Çevresinde var olan her hareketi ve kabiliyeti kendine göre yorumlayan insanın düşün dünyasında olup bitenlere birer anlam yükleyerek onları kıymetlendirmesi aynı zamanda kendini de dünyanın merkezinde konumlandırmasına sebep olmaktadır. Kendinden hareketle çevresinde olup bitenleri anlamaya çalışan insan bu çerçevede hayvan türünü de tanımaya uğraşır. Zaman zaman varlık alanını ihlal edeceği bu türe karşı dost ve düşman tanımı yaparak kendisine zarar veren ve fayda sağlayanları kategorize edecektir. Bu da insanın doğada hangi varlıklardan korkup korkmayacağını anlamasında önemli bir ölçüt oluşturacaktır.

Bayat, dönerge/dönüşüm adını verdiği inancın paradigmasında hayvan ve bitki dünyası ile sınırların olmadığı mitolojik çağın olduğunun altını çizerek, Bayat'a göre insan, hayvan, bitki dünyaları arasındaki fark yalnız görünüştedir ve o halde dönüşüm

mitlerinin paradigması insanın hayvan topluluğu ile özdeşleşmesinden başka bir şey değildir (Bayat: 2016: 305). Buna göre üç âlem olarak tanımladığımız insan, hayvan ve bitkilerin özde aynı olmalarını ancak insan zihninin tahayyülleri ortaya koymaktadır. Çünkü varlık olarak insan diğer iki âleme aklın vermiş olduğu avantaj ile hükmetmiş ve gerektiği yerde onların suretlerine bürünmeyi bir zorunluluk görmüştür. İnsan, ihtiyacı gereği çevresinde var olan varlıklarla kendine bir dünya kurmak adına mücadeleye girer. Bu mücadele ise genel olarak insanın doğa ile olan üstünlük mücadelesidir.

Dünyadaki canlıların varlığının bilindiği ilk zamanlardan bu yana insan ve hayvan türü arasında büyük bir mücadele olmuştur. Bu mücadele ilk zamanlarda güçlünün güçsüzü mağlup etmesi olarak başlamış olsa da daha sonraları insanların kendilerini savunacakları ve saldıracakları aletler kullanmaları ile hayvanların mağlubiyetine doğru evrilmiştir. Hattı zatında insan ile hayvan türü arasındaki bu iletişim aslında bir av olup olmama mücadelesidir. Bu mücadelede “insan, algı kapasitesi ve ihtiyacı doğrultusunda doğayı kendi buyruğu altına almayı bilmiştir. Bu bakımdan aletlere yüklenen işlevler doğaya hükmetmeyi kolaylaştırmıştır. Ontolojik kaygı, beraberinde çözüm üretebilme yetisinin oluşmasını sağlar. Çözüm üretebilme yetisi, tarihsel süreç içerisinde deneyimsel bellek yoluyla geçmişten günümüze aktarılarak süregelmiştir. Sorunlar karşısında geçerliliğini yitiren her çözüm yeni sorunların çözümsel doğuşuna kaynaklık eder” (Şayhan, 2018: 205). Bu bakımdan insanın doğaya hükmettiğini düşündüğü ve bunu eyleme döktüğü andan itibaren varlık alanının sınırlarını zorladığı diğer canlılar/varlıklar tarafından öteki olarak algılanması, yeni sorunların başlamasına kapı araladığı gibi bu sorunların çözümüne doğru da yol alınılmasını zorunlu kılmıştır. Bu zorunluluk hali hiç şüphesiz insanın akli, hayvanların ise hissi ile ortaya koymuş oldukları manevra kabiliyetlerinin eyleme dönüşmesi ile mümkündür.

İnsanın kendini diğer canlılardan farklı ve avantajlı konuma getiren akıl yetisini kullanması hükmetme yeteneğini geliştirmeye olanak sağlamıştır. Ancak sezgi, insanı ve hayvanı bir noktada eşitler. İnsan, aklının bir çözüm ortaya koyamadığı durumlarda sezgileriyle hareket eder. Hayvanlar ise yalnızca sezgileri ile eylemlerini ortaya koyarlar. “Hayvanlar insanların niyetlerini sezebilirler; bu nedenle insandan daha çok

çekinirler. O halde dikkatli olup planlarının bilinmemesini sağlamak gerekir. Etnograflar pek çok kez avcının, hayvanı ürkütmemek için adıyla çağırmaktan kaçındığını vurgulamışlardır; bu Sibiryalı halklarının ayı avlarında çok açık bir biçimde gözlemlenmektedir” (Roux, 2005: 97). Buna göre insan da avlayacağı hayvanın alanına girmeyi ve onun gibi hareket etmesi gerektiğini düşünür. Bu düşünce tarzı ya avlayacağı hayvanın kılığına girmeyi ya da avda ona yardımcı olacak başka bir hayvandan yardım almayı gerekli kılar. Çünkü avlanacak hayvanın yanına ona benzer bir şekilde gitmek avın gidişatını kolaylaştıracaktır. Ayrıca türler arasında (insan-hayvan) meydana gelecek bir kan davasının oluşmasına da engel olacaktır.

Av sırasında avlayacağı hayvanın postuna girmek en eski insan topluluklarının da uyguladığı bir avlanma yöntemidir. Bu yöntemle insan, avladığı hayvan familyasına onu insanın öldürmediği mesajını vermeye çalışır. Bu kurnazca davranışın altındaki gerçek, insanın hayvanların varlık alanlarını ihlal ettiği zamanlarda onlardan gibi görünerek gelebilecek tehlikeyi en aza indirmektir. Kurt ya da ayı avına giden bir kişi avlayacağı hayvanın kapsama alanı içine girdikten sonra onun için tehlike çanları çalabilir. Bu tehlikeyi en aza indirmek isteyen avcı toplumlar özellikle avlayacağı hayvanın postuna bürünerek kendilerini korumaya çalışmışlardır. Bunu yapmaktaki amaçlardan biri kendini gizleyerek avda başarı elde etmek olsa da diğer yandan insanın avladığı hayvan türüne düşman olmadığı mesajını da içermektedir. Bu bağlamda insan avlayacağı ava karşı kendini hedef haline getirmekten kaçınır.

Av merasimleri temel olarak bir savaşı tanımlamaktadır. İnsan ve hayvan türü arasında olan bu savaş şartların eşit olmadığı bir zaman dilimini kapsar. Özellikle aklın avantajıyla aletlerin yapılması ve kullanılması insanın hayvan ve doğa karşısındaki zaferini ilan etmesini sağlamıştır. Bu aynı zamanda insanın dünyasını kurmada en önemli basamak olmuştur. “Avda talihin iyi gitmesi için şaman, yardımcı ruhları vasıtasıyla av hayvanlarının “gölge”lerini önceden yakalar, bu suretle avcının hayvanları yakalaması veya öldürmesi kolaylaşır. Bunun için yapılan merasimde şamanın bir avcı gibi hareket ettiği söylenir” (Buluç, 2018: 135). Türkler tarih boyunca doğa ile iç içe yaşamış ve ona hükmetmeyle birlikte anlama/anlamlandırma yoluna da gitmişlerdir. Özellikle ava çıkma Türkler için önemli bir ritüel halini almış ve av

öncesinde avın nasıl yapılacağı, sonrasında ise nasıl yapıldığı ile ilgili oyunlar oynanmıştır. “Yakutlarda ayı, tilki, vaşak köye getirilip cinsiyetlerine göre kadın ya da erkek gibi giydirilmiş ve kişilik değiştirme daha açık ortaya çıkmıştır. İnsan kılığına sokularak kendi boylarının bir üyesi olmaktan çıkan hayvanlar, Artık insanlara düşman ya da yabancı değillerdir ve öldüklerinde insanlar için bir tehlike oluşturmazlar; insan olmuşlardır, boydan kişiler olmuşlardır ve bu konuda kimse bir şey diyemez” (Roux, 2005: 117). Bu bağlamda hayvan familyası ve insan türü arasında bir çatışmazlık ortamı yaratmayı amaçlayan bu uygulamada asıl olan hayvanların insan kılığına sokularak giydirilmesi değil hayvan leşlerine tıpkı insanlar gibi hareket kabiliyeti kazandırılmaya çalışılmasıdır.

Şamanların alt dünyaya inmek ya da üst dünyaya çıkmak için başvurdukları yöntemlerden biri olan hayvana dönüşme temel olarak dönüşülen hayvanın fiziki özelliklerinden yararlanmayı amaçlar. Buna bağlı olarak kanadı olan hayvanlar ya da sürünen hayvanlar şamanların âlemler arası yapacağı yolculukta kılık değiştirerek donuna girdiği hayvanlardır. Orta dünya olarak tanımlanan üzerinde yaşanan yeryüzü ise ak ya da kara olarak sembolleştirilen ve iyi ile kötünün görüntü düzeyleri olan hayvan ve bitkilere dönüşümlerde başvuru yöntemlerdendir. Bu bağlamda şamanlar “geleceği öğrenmek için göğsü ya da tanrılara sorular sorar. Yolu üstünde geçmesini engellemeye çalışan hayvan biçimindeki kötülük güçlerine karşı koyar. Ama gene hayvan biçimli iyilik güçleri ona yardım eder. Bizzat kendisi geyik ya da kuş giysisi ile gerçek bir hayvandır. Hayvanlar topluluğu ile bütünleşmiş, çoğunlukla ritüel bir çıplaklığı gerektiren bir ön erginlenme ile hayvanlardan biri olmuştur” (Roux, 2000b: 1033). Ayrıca Eliade, şamanlık giysisinin üzerinde olan süs ve bezeklerin şamana hayvan biçiminde yeni ve sihirli bir beden vermek işlevinde olduğunu belirtir (2014: 207). Bu durum şaman için bir motivasyon kaynağı olmanın yanında kendini güçlü kılmaya yarayan ve eylemlerindeki figürlerin de oluşmasını sağlayan sembolleri barındırır. Ayrıca “şamanlara yardım eden yedi yardımcı hayvan ruhu genellikle; ayı, geyik, kurt, at, yılan, balık veya baykuş şeklinde görünür. Kuş şeklindeki ruhlar, kuzeye doğru gidildikçe kartal ve baykuş şeklinde kendini gösterir. Sahillere yaklaştıkça, bu hayvanlar, şamanın su altındaki seyahatine yardım eden çeşitli deniz

hayvanları şeklinde görülürler” (Arslan, 2011: 35). Şamanların yardımcı ruhları ya da hayvanları olarak kabul edilen bu varlıklar, aslında insanoğlunun uçsuz bucaksız dünya üzerinde nasıl ayakta kalabileceğine dair bilinç düzeyinde kendini motive kaynağı olmuştur. Çünkü uçmak için kanatlara ihtiyacı olan ancak fiziksel anlamda bunun mümkün olmayacağını bilen insan, düşünsel anlamda bir yer değiştirme ya da yerine geçme eylemiyle bunun üstesinden geldiğine kanaat getirmiştir. Anlatı metinlerinde sıkça rastlanan bu yerine geçme eylemi kahramanların kısa zamanda çok iş başarmalarına katkı sağlamaktadır. Özellikle destan kahramanlarının bir yerden uzaklaşmak, bir düşmanın ya da iblisin elinden kaçmak için girişmiş oldukları bu eylemler sonuç itibariyle kahramanın canının kurtulmasında başat rol oynamaktadır.

Destan kahramanlarının macera dolu serüvenleri sürecinde başlarından pek çok olay geçmektedir. Bu olay dolu macera sürecinde kahramanlar pek çok defa ölüm ile burun buruna gelirler. Özellikle mitik anlatılarda bir bilinmezlik dünyasına sürüklenen kahramanların girmiş oldukları gizemli diyarlardan çıkmaları kolay olmaz. Bunun için kahramanın olağanüstü bazı vasıflar ortaya koyması kaçınılmazdır. Güney Sibirya destanlarının hemen hepsinde kahramanların orta dünyadan alt ve üst dünyaya yapmış oldukları gizemli yolculuklar önemli bir yere sahiptir. Destan kahramanları bu gizemli ve bilinmez dünyalarda başlarından geçen olaylardan canlı çıkmak için orta dünyada var olan özellikle hayvanların kabiliyetlerine ihtiyaç duyarlar. Örneğin bir deniz ya da nehri geçmek için balık; gökyüzüne çıkmak için kanatlı bir kuş, yer altına inmek için karınca ya da böceğin kabiliyetlerini bünyelerinde barındırmaları gerekmektedir. Roux, kahramanlarda izah ettiğimiz bu durumun şamanlara ait bir özellik olduğundan bahseder. Ona göre şamanın yanında ve yardımında olan hayvan biçimli ruhlar şamanı gökyüzünde, karada ve yeraltında sorunsuz bir şekilde kötü ruhlara karşı korumak için mücadele verirler (2000a: 216). Bu durum ile paralellik gösteren Tuva Türklerine ait Han Şilgi Attıg Han Hülük destanında kahraman Han Hülük’ün yapmış olduğu mücadeleler anlatılmaktadır. Destan metninde çok defa metaforik dönüşüm geçirmek zorunda kalan kahramanın, kız kardeşinin iyileşmesi için dünyanın dört devesinden biri olan ve üst alemde yaşayan Sagaan İngil’in sütünden alması gerekmektedir. Ancak Sagaan İngil, Han Hülük’e denk gelirse onu öldürecektir. Bunun için Han Hülük gizlice

Sagaan İngil'in yavrularının yanına gider ve sütü almak için anlaşıır. Bunu anlayan Sagaan İngil Han Hülük'ü yakalamaya çalışır ama yakalayamaz. Han Hülük'ün yakalanmadan kaçması ve metaforik dönüşümü destan metninde şöyle anlatılmaktadır;

“Nehir nehir yerlerin geçit ağzlarında,
Az kalsın yakalarmış,
Dayanacak hal yok,
Olunca,
Han Hülük Us denizine,
Balığa dönüşüp atladığında,
Üç bel balığına dönüşüp,
Deniz dibinde Han Hülük'ü
Üç defa saldırıp yakalayamamışlar.
Sabreder dayanır,
Hal kalmayınca,
Gök dibine Han Hülük,
At başlı atılğan boz
Şahin olup
Hızlıca uçuvermiş.
Üç taylık Sagaan İngil,
Üç yırtıcı kır
Kartala dönüşüp,
Göğün dibinde üç defa,
Saldırıp yakalayamamışlar.
Sonra dayanacak sabredecek
Hal kalmayınca
Alt âleme, karıncaya,
Dönüşerek girivermiş.
Üç taylık Sagaan İngil,
Üç ayıya dönüşüp,
Karınca yuvasını dağıtalım deyip
Bir sürü karınca yuvaları arasında azıp,
Kalmazlar mı?” (Ergun-Aça, 2005: 191)

Kahramanın metaforik olarak balık, şahin ve karıncaya dönüşmesi birbirinden farklı olan tabakaları kendi varlık alanına ait olan unsurlarla aşma çabası bilişsel anlamda

çözüm üretebilme yetisinin ötesinde bütün varlık alanlarına hakimiyet kurma, hâkim olabilme düşüncesinin yansımasıdır. Fiziksel anlamda verilen mücadelede kahramanın dönüşümü karşısındaki gücün de daha güçlü bir varlık alanına dönüştüğü görülmektedir. Bu durum kendisini gerçekleştirmek isteyen kahramanın ne denli zorlu bir mücadeleye girdiğinin göstergesidir. Destan kahramanı Han Hülük'ün metaforik dönüşümü aynı zamanda canını almak isteyen ve dünyanın dört devesinden biri olan, üst alemin varlıklarından Sagaan İngil'in de metaforik olarak dönüşüm geçirmesine sebep olmuştur. Buradaki değişim ve dönüşüm daha çok güçlü zayıf dizgesi üzerinde ele alınabilir. Mitik anlatılarda kahramanların ölümsüz bir varlık olarak hareket etmelerinin altında yatan ana sebep kutsiyet atfedilen kahramanların gizil bazı güçlere sahip olmaları ile açıklanmaktadır. Bu bakımdan kahramanların ölebilecekleri her zorlu süreçte bir çıkış yolu bulmaları ve kurtulmaları, içinde bulundukları toplumun onları kusursuz ve ölümsüz olarak kabul etmelerinden ileri gelmektedir. Bu bağlamda “ilkel insanların düşüncelerinde yaygın olan kahraman veya sihirli rakibinin (dev, sihirbaz vb.) silah için kusursuz, bu yüzden de ölümsüz olması, ruhunun gizli bir yerde korunduğu ile izah edilmesi mümkündür” (Jirmunskiy, 2011: 256). Aslında bu düşünce toplumun kendi içinden çıkarmış olduğu kahramanı kendinden göremeyerek düşmanın karşısında eşitlemek iradesi ile ilgilidir. Kendinden daha güçlü ve belki de kütleli olarak daha büyük varlıklar ile savaşan kahramanların onları öldürebilecek ya da mağlup edecekleri bir zayıf noktaları vardır. Ancak kahraman hiçbir zaman zayıflığı kabul etmez. Kahraman, zaman ve zemine uygun olarak bazen değişim ve dönüşüm içinde bazen kurnazlık ve bazen de akıllı bir stratejik hamleyle düşmanını mağlup etmeyi başarır. Bu bakımdan destanda Han Hülük'ün başına gelen tehlikeli olaylardan hızlı bir şekilde sıyrılması ve kurtulması ayrıca gizemli bir varlık olan Sagaan İngil'in kovalamasından kaçmak için ırmağa girerken balık, gökyüzüne çıkınca şahin, yeraltına inince karıncaya dönüşmesi sihirli bir kusursuzluk olarak tanımlanmasa da kahramanın varlığını tehlikelere karşı koruyacak bir zırh olarak kullanması gibi kabul edilebilir. Ayrıca kahramanın her defasında bir gizil güç ile hayatta kalması kahramanın kutsallığını tesciller. Bunların yanı sıra Han Hülük'ün hem karada hem denizde hem de havada bir varlığın şekline bürünerek hayatta kalma mücadelesi vermesi

kahramanların sadece orta dünyanın varlıklarından olmadıklarını da ortaya koymaktadır.

2.2.1. İnsanın Kuşa Dönüşmesi

Tarihin ilk çağlarından bu zamana değin insanoğlu gökteki hemen her şeyi üstün meziyetli varlıklar olarak tanımıştır. Gök, insanlar için ulaşılması zor ve tanrısal mekân olarak algılanması dolayısıyla kutsalın taşıyıcısı olarak görülmüştür. Nitekim göğün kutsal niteliği göğe ait olan unsurların da kutsallık kazanmasını sağlamış; bu noktada kuşlar ruhun taşıyıcısı olarak düşünülmüştür. Göğün kutsallık kazanmasına bağlı olarak insan önce Güneş ve Ay'a saygı duymuş ve onlara göre günleri, ayları ve yılları oluşturacağı takvimler yapmıştır. Bu bakımdan gök ve gökte olan her şey ulaşılmazlığın sağlamış olduğu gizem ile her dönemde saygı görmüştür. İlkel dönem inanışları başta olmak üzere tek ya da çok tanrılı dinlerin birçoğunun en büyük tanrılarının mekânı olan gökyüzüne insanlar ancak kanadı olan varlıklar ile ulaşabilmeyi düşünmüşlerdir. İnsanın göğe ait olan unsurlara dönüşme isteği aynı zamanda ölümsüzlüğe öykünmesinin dışavurumudur. Yeniden Tanrıya dönme isteği insanoğlunda göğe ve göğün unsurlarına öykünme çabasını getirmiş; insan, ölümsüzlük isteğini fiziksel ve zihinsel anlamda dönüşüm metaforlarıyla aşmaya çalışmıştır. Hemen hemen bütün arkaik inanç biçimlerinde insanın ruh arayışında kuşlar Tanrısal ruhun taşıyıcısı olarak algılanmıştır. Bu bağlamda kuş genel adıyla tanımlanan; kartal, karga, kaz, güvercin, baykuş vb. hayvanları gökyüzünün hâkimi olarak tanımlanmanın yanında her biri farklı mitolojilerde tanrıların yansıması ya da yardımcıları olarak kabul edilmiştir. Arkaik dünya görüşünde ve yaratılış mitlerinde sunulan tanrının kuş biçimli olması, kuşlara karşı olan gizemin artmasına sebep olmuştur.

Altay yaratılış mitlerinde yeryüzü yaratılmadan önce hiçbir şey olmadığından sadece suyun varlığından ve Tanrı ile birlikte bir kişinin gökyüzünde kara kaz şeklinde uçtuğundan bahsedilir (İnan, 2015: 14; Türker, 2011: 434). Bu bakımdan dünyanın kuş biçimli Tanrılar tarafından yaratılması, kuşların öteki âlemle ya da Tanrı ile olan

iletişimi sağlayan bir vasıta olduğunu düşünmeye sebebiyet vermektedir. Özellikle bazı kuşların öbür dünya ile ilgili gizemli bilgilere sahip varlıklar olduğuna inanılması ve ölümden önce uyku halinde ya da ölümden sonra bedeni terk eden ruhun kuş biçimli olarak tasvir edilmesi, insanın kuşlara karşı olan beğenisini arttırmanın yanında, dünya görüşü olarak kuşun saygın bir yer edinmesine de katkı sunmuştur.

Gökten yere inmek ya da yerden göğe çıkmak için aracı rol model olarak algılanan kuşlar; eski Türk inancında da ruhlar ile irtibatı sağlaması açısından şamanların ayinlerinde kullandığı varlıklardır. Eliade'nin Şirokogorova'a dayandırdığı bilgide; kuş giysisinin öbür dünyaya yolculuk için mutlaka gerekli olduğunu ve giysi hafif olduğu zaman oraya daha kolay gidildiğini söyler (2014: 209). Kuşlar varlık alanı olarak hem yukarı hem de orta dünyayı kullanma kabiliyeti olan varlıklardır.

İnsanlarda bulunan ruhun biçimlerini kesin olarak belirlemek oldukça zordur. Bununla birlikte kuş biçimli ruh'un baskın olduğuna inanmamıza yetecek kadar belge vardır. İlk metinlerin ortaya çıktığı çok eski dönemlerde ölmek fiilini ifade etmek için en sık kullanılan terim "uçmak"tı (uç) İslamiyet döneminde bir insanın öldüğünü ifade etmek için sunkar boldı, sungur oldu ifadesinin kullanılması, ruhun eskiden kuş biçiminde olduğu inancını açıkça kanıtlar (Roux, 2005: 35-36). Roux, Türk inanç dairesi içinde ruhun kuş biçimli olarak tasavvurunu genel olarak uçmak eylemiyle ilişkili kuş biçimli olmasına bağlamaktadır. Ancak ruhun belli bir kalıp ve şekle büründürülmesi ana elementlerden olan hava ile ilişkilendirilmiş ve ruh; duman, kuş ve sinek gibi genel olarak havaya ait olan varlıklar ile tanımlanmıştır.

Türk mitik anlatılarında her canlı ve cansız varlığın sembolik dizgeler içinde temsil ettiği bir anlamı vardır. Bu yönüyle mitik anlatılar kolektif bilinç ile yaratılmış, yoğunluğu ve derinliği olan insanın düşünsel dünyasını kurduğu ve kendine olan yolculuğunu betimlediği anlatılardır. Türklere ait mitik anlatılarda tanrı da dâhil olmak üzere pek çok varlığın kuş biçimli olarak tanımlanması ile başlayan düşünsel serüven şaman ayinlerinde şamanın kuş gibi hareket ederek varlığın biçimsel olmasa bile düşünsel ve eylemsel olarak yerine geçme durumuyla günümüze kadar gelmiştir. Şamanın hareketlerini ve sesini çıkararak taklidini yaptığı varlıklar çoğunlukla onun

gizemli yolculuğu esnasındaki yardımcı ruhlarıdır. “Kamlanye (şamansal seans) devam ederken, guguk kuşu şamanın yardımcı ruhudur ve sık sık bu kuşun ötüşü ve diğer kuşların ötüşleri şaman tarafından dile getirilir” (Fridman, 2013: 314). Şaman, guguk kuşu ve diğer kuşların sesini çıkarmak suretiyle kendi benliğinin içinde sakladığı ancak fiziksel olarak yetersiz kaldığı uçmak eylemini zihinsel süreç süzgecinden geçirerek taklitsel bir eyleme dönüştürür.

Güney Sibiryada destanlarında çok sık kullanılan motiflerden biri de kuş dönüşme motifidir. Özellikle bazı kuş dönüşme motifleri kolektif olarak toplumun dönüşülen kuşla yüklediği anlamsal derinliği içinde barındırır. Destan metinlerinde kendisine en çok dönüşülen kuşlardan biri ise guguk kuşudur. Güney Sibiryada halklarının anlatılarında, kutsal bir varlık olarak tanımlanan ve sarıp sarmalayan, koruyup kollayan özellikleri ile ön plana çıkarılan guguk kuşu; anlatılarda müjde veren haberci bir kuş olmanın yanı sıra kahramanın kaderini gösteren ve belirleyen yönüyle de dikkat çekmektedir. Maaday Kara destanında guguk kuşundan *“ölecekse insanın nefesini tanır, canlıların ölüm süresini bilir, talih gülecekse sevinir altın guguk kuşları, talih küsecekse üzülür bozcu guguk kuşları”* (Gürsoy-Naskali, 1999: 35) şeklinde bahsedilerek insanların ölüm sürelerini bildiklerinin bilgisi verilmiştir. Yine Hakas Türklerine ait Altın Arığ destanında Altın Arığ ve atı Ak Boz’un hayatları Ak Dağ’ın zirvesinde bulunan iki başlı guguk kuşunun hayatına bağlanmıştır. Pora Ninci tarafından iki başlı guguk kuşuna yapılan her hareket Altın Arığ ve atında tesirini göstermektedir ve sonunda Pora Ninci iki başlı guguk kuşunun başlarını kopartarak Altın Arığ ve Ak Boz atı öldürmüştür (Özkan, 1997: 275).

Destan kahramanlarının, şamanların sahip oldukları yardımcı ruhları gibi hayatta kalmalarını sağlayacak ve gerekli mistik özellikleri tanımlayacak bazı eylemleri vardır. Kahramanlar, yeraltına inerken veya gökyüzüne çıkarken katmanlar arası geçişlerini tıpkı şamanlar gibi yardımcı ve koruyucu varlıkların ruhları vasıtasıyla yaparlar. Altay Türklerine ait Ak Tayçı destanında kahramanın yeraltında Erlik ile olan mücadelesine guguk kuşu kılığında girmesi şöyle anlatılmıştır;

“Gümüş inciye büyü yapıp,
Onu güneşten parlak yaptı.

Kendisi altın bir guguk kuşu oldu,
 Altın yapraklı kavağa oturup,
 Durmaksızın öttü.
 O gugugun ötüşüne dayanamayıp,
 Erlik Biy'in demir kapısı
 Buz gibi eriyip döküldü,
 Sarayın içi aydınlandı.” (Dilek, 2002: 161)

Destan kahramanlarının kusursuz birer insan olarak varlık sınırları içinde kendilerine bir yer edinmeleri gerekmektedir. Bu destanda da Ak Tayçı hem tabakalar arası yolculuk yapmış hem de alt dünyanın hâkimi Erlik ile mücadeleye kalkışmıştır. Bu açıdan kahramanın kendinden daha güçlü olan ve hatta tüm kötülükleri bünyesinde barındıran bir varlığa karşı galibiyet elde etmesi gerekmektedir. Kahramanın guguk kuşuna dönüşerek Erlik'in demir kapısını eritmesi kendisi için yeni bir maceranın kapısının aralandığının işaretidir. Gerçek hayatta baharın gelişinin habercisi olarak görülen guguk kuşu; bu yönüyle öldükten sonra dirilmenin ve yeni bir hayat serüveninin başladığının da habercisi konumundadır. Yeraltını aydınlatacak kadar kudreti olan Ak Tayçı, Erlik'in kendi yaşam alanı içinde rahat hareket etmesini engelleyebilmiştir.

Şamanların alt ve üst dünyaya yapacakları yolculuk esnasında yardımcı ruhlara ihtiyaçları vardır. Bu yardımcı ruhlar şamana çoğu zaman hayvan biçimli olarak görünür ve yardım eder. Şamana yardım eden bu koruyucu ve yardımcı ruhlar iyi ruhlar ve kötü ruhlar olarak kategorize edilmektedir. Hakaslar'da “ayı, kurt, yılan, çaylak ve puhu kuşu şekline giren ruhlar kötü; guguk kuşu kılığında görünen ruhlar ise iyi ruhlar (Alekseyev, 2013: 106) olarak kabul edilmektedir.

Hakas Türklerine ait olan Han Orba destanında Han Mirgen ve kardeşi Han Orba'nın yapmış oldukları mücadeleler anlatılmaktadır. Destan, Hara Han ve Hara Tarğah'ın hanlığını yaptıkları obalarına Hara Molat saldırması ile başlar. Hara Tarğah'ın üç yaşında bir oğlu vardır ve altı aylık hamiledir. Hara Han'ın obası Hara Molat'a direnirken zaman geçer ve Hara Tarğah çocuğunu doğurur daha sonra da Hara Molat'ın eline geçmesin diye çocuklarını ak sarayın bahçesine çiçek olarak diker ve Hara Molat'ı hiç çocuğu olmadığına inandırır. Destanda kurtarıcı, yol gösterici, koruyan ve

kollayan özellikleri ile ön planda olan Altın Harlıh savaş bittikten sonra guguk kuşu şeklinde ak sarayın olduğu obaya gelir ve guguk donundan sıyrılarak Hara Tarğah'ın çiçek olarak diktiği çocuklarını asıl hallerine dönüştürür ve onlara Han Mirgen ve Han Orba adını verir. Destanın ilerleyen kısımlarında Altın Harlıh yine guguk kuşu şeklinde olağanüstü durumlarda bir kurtarıcı olarak ortaya çıkar. Koruyan, kollayan, şefkat gösteren ve akıl veren yönleriyle Han Mirgen ve Han Orba'nın yüce bireyi konumunda olan Altın Harlıh; guguk kuşu şeklinde ve olağanüstü hallerde ortaya çıkarak çözümler üretebilmiştir. Ayrıca “Hakaslarda altın guguk kuşunu (ot pazıntah altın gur, at başı büyüklüğünde altın guguk kuşu) yedi bakirenin yarattığıyla ilgili inanışlar vardır. Onlar Kuday'ın hizmetkârlarıdır; bütün mevsimler, yeşil ağacın eteğindeki “boşlukta” yaşarlar ve kanunların iletilmesiyle yükümlüdürler. Sihirli kuşu insanların yardımına gönderirler. Kuş felaketin baş gösterdiği yerin üzerinden uçarsa orada her şey yenilenir” (Lvova vd., 2013b: 161) şeklinde rivayet edilen inançların olması destan metninde anlatılan olaylar ile paralellik göstermektedir. Destanda Altın Harlıh'ın guguk kuşu şeklinde yere inmesi ve fiziki tasviri aşağıdaki şekilde yapılmıştır;

“Sağa-sola bakıldığında,
Mavi bulutun üstünde,
Ak bulutun altında
Altın guguk uçuyor.
Yiğit Hara Han'ın yurdunu
Altı defa dönüp çevreledi.
Hara Han'ın güzel yurdunu
Dönüp dolaştıktan sonra yere indi.
Guguk donundan sıyrılıp,
Yeşil ovaya indi.
Altın guguk donunu soyunup,
Altın cebine koydu.
Altmış örgüsünü sırtına attı,
Elli örgüsünü omzuna saldı;
Ay desen ay tasvirli,
Güneş desen güneş tasvirli;
Ön tarafından ayı,
Arkasından güneşi andırıyor.

Güzel kızın aydınlığı
 Elli hanlı yurdun ötesine gitti.
 Altmış hanlı yurdun üstünden aştı.
 Altın guguk donlu kız çocuğu
 Büyük eve girdi,
 Kapıyı açıp esenlik diledi,
 Eşiği geçip selam verdi.” (Aktaş, 2011: 36)

Altın Harlıh destanda Tanrı katından gelen bir kurtarıcı rolünü üstlenmiştir. Obası tarumar edilen Han’ın obasına ve kimsesiz kalan iki çocuğa gelen Altın Harlıh; kaostan kozmosa geçişi sağlamak için yeryüzüne inen kutsal bir varlık özelliği göstermektedir. Hara Han’ın eşi tarafından sihirlenerek halkının ak çiçeğe, mal ve hayvanın ise gök çiçeğe dönüştürüldüğünü bilen Altın Harlıh, onların da eski hallerine gelmelerini sağlamıştır. Bu yönüyle bakıldığında obada yeniden doğuşu sağlayan Altın Harlıh’ın mitik anlamda donuna girdiği/şekline büründüğü guguk kuşuna günümüzde pek çok coğrafyada baharın müjdecisi rolü verilmiştir. Göçmen kuşlar içerisinde olan guguk kuşu sıcak bölgelerden soğuk bölgelere ilk göç eden ve insanlara baharın gelişini haber veren haberci kuştur. Tıpkı destanda yok olan ve tamamen ortadan kalktığına şahit olunan insanların ve hayvanların bir sihirli el tarafından tekrar hayata dönmeleri gibi uyuyan toprağın ve üstünde bulunan varlıkların canlanmasının habercisi guguk kuşu şeklinde cisimleşmiştir. Ayrıca Altın Harlıh karakterinin daha adı verilmeden destan metninde yapılan tasvir, kahramanın Tanrı katından geldiğini kanıtlamaya yeterlidir. Guguk kuşunun kaos ortamını ortadan kaldırmak için Hara Han’ın obasının üstünde altı defa dönmesi pek çok inançta olan Tanrı’nın evreni altı günde yaratmasıyla paralellik göstermektedir. Bunun yanında ışığın ve ısının kaynağı ay ve güneş şeklinde tasvir edilmesi; dişil ve eril, her şeye gücünün yeteceğine dair bir gönderme olarak yorumlanabilir.

Kahramanın olağanüstü doğum ile başlayan serüveninin devam etmesi için ilahi bir kudret ya da yüce bir yardımcı aracılığıyla girmiş olduğu girdaptan kurtulması gerekir. Bu girdaptan zaman zaman kahramanın en yakın dostu olan atının yol göstermesi ile çıkılırken bazen de göksel bir varlık tarafından uyarılma ya da rehberlik edilme

sonucunda çıkılır. Kahramanların dolayımlayıcısı konumunda olan bu varlıklar; koruyan, gözeten, yol gösteren, kucaklayan yönleriyle kahramanı girmiş olduğu dar boğazdan kurtarırlar ve bu sayede anlatının devamı sağlanmış olur. Han Orba destanında yukarda zikredilen sıfatlara sahip olmasından dolayı kahramanı, orta ve alt dünyada zor durumda kalan diğer olumlu kahramanları kurtarmaya yönelik eylemleri ile Altın Harlıh; âlemler arası geçiş yapabilen ve düzenin sağlanması için uğraşan kutsal bir karakter olma özelliği göstermektedir.

Güney Sibiry destanlarında kahramanların yanında olan atları ya da zor zamanlarında ortaya çıkan yardımcı karakterler olağanüstü durumlarda olağan dışı bir kabiliyet ortaya koyarlar bu durum destandaki entrik kurgunun artmasına olanak sağlar. Destan kahramanlarının kendi âlemleri dışında farklı âlemlere yapmış oldukları yolculuklar, destan anlatıcısının bilinç düzeyinden ziyade trans halindeyken ortaya koyduğu öyküsel anlatımları içerir. Anlatıcı bu aşamada bir şamanın yeraltı ve gökyüzüne yaptığı yolculukları betimler gibi kurgusal serüvenler ortaya koyar. Bu serüvenler sırasında kahramanın hayatta kalması için de mistik yönü ağır basan bazı çözümler üretir. Tuva Türklerine ait Alday Buuçı destanında Han Buuday'ın yeraltı âlemine yapmış olduğu yolculukta başından geçen gizem dolu hadiseler; kolektif bilincin taşıyıcısı konumunda olan destan anlatıcısının söze aktarımı ile toplumun olaylara karşı vermiş oldukları zihinsel tepkilerini ortaya koyar. Yeraltı dünyasının hanı olan Erlik Lovuñ Han'ın altın sarayının arkasındaki göz yetmez hırçın deniz gibi gölden geçmek zorunda kalan Han Buuday, iki yoldaşının tavsiyesi üzerine farklı kılıklara girerek Erlik Lovuñ Han'a yakalanmaktan kurtulur. Han Buuday'ın gölü geçerken kılığına girdiği/dönüştüğü hayvanlar ve destandaki cereyan eden olay şöyle betimlenmektedir;

“Erlik-Lovuñ kağanın

Saf altından otağı gözükmüş.

İki yoldaşı da:

"Erlik-Lovuñ kağanın otağının arkasında

Göz yetmez hırçın deniz gibi göl vardır.

O gölden kılıktan kılığa girip,

Yüzüp geçmezsen

Erlik-Lovuñ kağan seni öldürür” diye

Nasihat vermiş.
 Gerçekten otağının arkasında
 Göz yetmez hırçın deniz gibi göl varmış
 Han-Buuday o göle çaptırıp gelip
 Güzel boyunlu ördeğe dönüşüp
 Yüzüp geçmeye başlamış.
 Erlik-Lovuñ kağan otağından çıkıp
 “Şurada yüzen güzel boyunlu ördek,
 Bizim âlemin ördeği değil,
 Aydınlıklar âleminin ördeğidir” diye bağırılmış.
 Han-Buuday:
 "İşte şimdi tanıdı” diyerek
 Güzel boyunlu güzel sunaya dönüşüp
 Geçmeye devam etmiş.
 Erlik-Lovuñ kağan yine:
 "Bizim âlemin güzel sunası değil,
 Aydınlık âlemin güzel sunasıdır bu” diye bağırılmış.
 Han-Buuday giderken "İşte şimdi tanıdı!” diyerek
 Kaz olup kalmış.
 Erlik-Lovuñ kağan yine tanıyıp kalmış.
 Han-Buuday sarı ala kuğu olup kalmış.
 Erlik-Lovuñ kağan yine tanıyivermiş.
 Böyle olunca Han-Buuday
 Su köpüğüne dönüşüp
 Yüzüp geçivermiş.
 Erlik-Lovuñ kağan:
 "Sen adi, göğün
 Yedi bitiştiği yerin ötesinde
 Hüürtüñ-Kızıl taygayı hükmeden
 Çeeren-Demiçi atlı
 Alday-Buuçu'nun oğlu
 Han-Buuday'sın sen.
 O tarafa giderken hoşlaşmadın
 Gelirken seni adi, bekle gör!” diye
 Sövüp kalmış.” (Ergun-Aça, 2004: 235-236)

Kahramanın sırasıyla ördek, suna kaz ve sarı ala kuğuya dönüşmesi aşılması gereken engellerin ne denli zorlu olduğunun göstergesidir. Bu noktada başka bir varlık alanına ait zorlukların yine o varlık alanına ait varlıklarla aşılması gerekmektedir. *Göz yetmez hırçın deniz gibi gölün* aşılması noktasında sırasıyla gölün varlık alanlarına başvurulması bir bakıma düşünsel anlamda kendiliğinden çözüm üretebilme yetisinin dışavurumudur. Bu çözüm, kahramanın hayatının sonlanmasını engelleyecek ve hayatta kalmasını sağlayacak bir çözümdür. Bu bakımdan kendi varlık alanının dışına çıkarak, bilgisine sahip olmadığı başka bir dünyaya varan kahramanın, o dünyanın hâkimi olan varlığın/varlıkların kapsama alanından sezilmeden ve görülmeden geçmesi için kendini kamufle etmesi kaçınılmazdır. Campbell kahramanın sınavlar yolunda bu girdaba girmeden önce ne ile karşılaşacağını ve onu nelerin beklediğini söyleyen, kısaca ona tavsiyelerde bulunan ve yardımcı olan bir doğaüstü yardımcının varlığından bahseder (2013a: 113). Campbell'in tanımladığı bu doğaüstü yardımcı/lar, Han Buuday'ın yanındaki iki mitolojik kahraman olan *Tölgeçinin oğlu Tölee Şınar ile Belgeçiniñ oğlu Belee Şınar*'dır. Bu mitolojik kahramanlar, destanın asıl kahramanı olan Han Buuday'a Erlik Lovuñ Han'ın sarayının arkasındaki gölden geçerken kılıktan kılığa girerek yüzüp geçmezse Erlik Lovuñ Kağan'ın onu öldüreceği uyarısında bulunurlar. Destan kahramanı da bu uyarıyı dikkate alarak göl varlıklarından olan kuşlara dönüşerek gölü geçmeye çalışır. Kahramanın gölü geçerken ördek, kaz, suna ve kuğu kuşlarına dönüşmesi kolektif bilinçdışının derin sembolik açıklamalara ihtiyaç duymaksızın anında kriz çözme yeteneğine bir göndermedir. Bu noktada kolektif bilinçdışının en az çaba ilkesine başvurduğu görülmektedir. Başka bir varlık alanına dönüşüm, beraberinde risk unsuru getirir. Fark edilmemek, bir tehdit unsuru oluşturmamak, en az çaba ile bu noktayı aşmak fakat bilinmeyenin tehdidi fark edildiği zaman zorluk çıkarmış olsa da bilinenin fark edilmesi daha büyük bir engelin işaretidir. Kahramanın bu aşamada ördek, suna, kaz ve kuğuya dönüşmeye başvurması, kahramanın karşılaşmış olduğu sorununa bir çözüm üretmezken; kamufle olma kabiliyetini de tam olarak ortaya koyamamış ve tanınmazlık ilkesi katmamıştır.

Altay Türklerine ait Erke Koo destanında da kahramanların tanınmazlık ilkesi çeşitli kuşlara dönüşüp iletişim sağlamasına yol açmıştır. Bu bakımdan destan kahramanları

hayatın olağan akışı içinde yakalanmamak, kaçmak, gizlenmek, tehlike durumu geçene kadar kendilerini kamufle etmek istemişlerdir. Bunu yaparken de daha çok farklı kabiliyet ve yetenekleri olan hayvanlara ya da mistik anlamda bir değeri olan nesne ve bitkilere dönüşmüşlerdir. Altay Türklerine ait Erke Koo destanında da destan kahramanı tehlike anında hayatın olağan akışını bozmayacak ve kendisine karşı bir şüphe oluşturmayacak şekilde kuşa dönüşmüştür. Kahramanın yaşamış olduğu dönüşüm destan metninde şu şekildedir;

“Gece yarısı Erke-Möndür

Kızı alıp gitti.

Ak göğe çıktılar.

Ak buluta gizlendiler.

Erke-Koo geride kaldı.

Ne olacak görmeli deyip,

Altın-Çur kuşa dönüşüp,

At direğinin üstüne

Konup oturdu.” (Dilek, 2007b: 61)

Güney Sibirya’daki Türk halklarının dünya görüşünde her varlığa farklı mistik anlamlar yüklenmiştir. At direği, at çakısı da bunlardan biridir. At direğinin üst kısmı yukarı dünyayı, orta kısmı yeryüzünü yani orta dünyayı, toprağa gömülü olan kısmı da alt dünyayı göstermektedir. Güney Sibirya destanlarının pek çoğunda genellikle at başı kadar guguk kuşu ya da herhangi bir kuş at direğinin başında oturur. Toplumlar, kendi gelenek ve görenek haline getirerek dünya görüşlerinin içinde yansıttıkları her inanma ve ritüeli uzun yıllar boyunca yaşamış oldukları mistik tecrübeler ile ortaya koyarlar. Destanlarda geçen altın at direğinin başında oturan “*altın kuş*” da Güney Sibirya Türk halklarının kolektif olarak oluşturdukları mistik bir ruhun düşün dünyalarında ortaya koydukları metaforik bir göstergeyi betimlemektedir. At direği, fiziksel olarak birkaç metre uzunluğundaki bir ağacın yontulması ile elde edilen bir sırık olarak tanımlansa da zihin dünyasında kendisine verilen anlamlar itibarıyla göğün direği, dünyayı ayakta tutan direk olarak kabul edilirken; sembolik anlamda üç dünyayı bünyesinde barındıran tanrı, insan ve kötücül varlıkların ortak kullandıkları bir meta olarak tanımlanmaktadır. Çünkü bu direğin, üst kısmına Üç Kurbustan, orta kısmına insanlar (kahramanlar), alt

kısmına ise Erlik atını bağlamaktadır. Bu bakımdan at direğinin baş (uç) kısmı Üç Kurbustan'a yani Tanrı'ya aittir. Buna göre Tanrı mekânına oturan Erke Koo yine Tanrıya ait özellikleri bünyesinde barındıran bir varlığa yani kuşa dönüşerek orta dünyada olup biteni seyredecektir. Bunun için destan kahramanı da at direğinin üst kısmına Altın Çur kuşu şekline girerek oturmuş ve kendi yaratmış oldukları kaosu sonuçlarının ne olacağını tıpkı bir yüce varlık gibi yukardan izlemiştir. Destan kahramanları genellikle tanınmazlık zırhını elde etmek için kılık değiştirir ya da farklı varlıklara dönüşürler. Bu dönüşüm onların canlı kalmalarına, tehlike geçene kadar kendilerinin korumalarına olanak sağlar. Ancak bazı destan kahramanları kılık değiştirmiş ya da farklı bir varlığa dönüşmüş olsa da yüce varlıklar, özellikle yeraltı ve göksel varlıklar tarafından tanınırlar. Bu destanda da destan kahramanı Erke Koo Altın Çur kuşuna dönüştüğü halde gökten gelen Ak Mökö ve kötü karakterli olan Kögüdey Mergen tarafından tanınmıştır. Bunun üzerine yine bir kaos oluşmuş ve Erke Koo atı ile birlikte oradan çok hızlı bir şekilde uzaklaşmıştır. Erke Koo'nun tanınmamak ve yüksek at direğinin başından yeryüzünde olan olayları izlemek için kılık değiştirip bir kuşa dönüşmesi; Tanrı'nın kuş biçimli olmasına yapılan kolektif bir gönderme olarak yorumlanabilir.

Destan kahramanlarının yaşamış oldukları maceralarının kısa anlatımı, uzun yıllar süren mücadelelerinin bir anda sonuçlanması, çok uzun mesafelerin bir çırpıda kat edilmesi anlatı metinlerinin yaratımını sağlayan toplumların zamana hükmetme konusundaki kolektif iradelerini ortaya koyar. Bu bakımdan kahramanların uzun savaşları kısa, uzun mesafeleri hemen kat etmeleri ve hedeflerine ulaşmaları gerekmektedir. Özellikle mübalağa sanatının belirgin bir şekilde ortaya konulduğu bu tür anlatılarda olağan şeylerin olağanüstü bir şekilde sunularak anlatıya bir gizem katması amaçlanmıştır. Bu yüzden kahraman kendisinden çok büyük ve güçlü tepegözlerle, yedi- dokuz başlı ejderhalar ya da devlerle savaşa girer. Bu tür varlıklarla mücadeleye giren kahramanın her şeyden önce atik, akıllı ve güçlü olması gerekmektedir. Yakın dönem anlatı metinlerinde bu vasıflar bazen benzetme yoluyla, "kurt gibi atılgan, kartal gibi yırtıcı" şeklinde anlatılırken; mitik anlatılarda vasıflarına ihtiyaç duyulan hayvana dönüşme şeklinde görülmektedir. Bu yüzden şekline girilen

ve kendisine dönüşülen hayvanların fiziksel yeterlilik ve biyolojik yaşamları dikkate alınarak metinsel bağlam içinde yoğrulmuştur. Tuva Türklerine ait Boktu Kiriş Bora Şeeley destanında da kahraman bir çırpıda gitmesi gereken yere saydayak kuşuna dönüşerek gitmiştir. Bu durum destan metninde şöyle anlatılmaktadır;

“Ocağının külünü karıştırıp baksa ki
Ateş yok.
Telaşla
Çıkıp koşup gitmiş.
Karşısında duran yüksek kara tepenin
Üstüne çıkıverip
Bakıp gördüğünde
Ulu kara vadinin başında
Duman tütmekteymiş.
"Oraya gidip ateşten almaz mıyım" demiş de
Yüz sekiz sihriyle
"Saydayak" kuşuna dönüşüp
Uçup fırlayıp varmış.
Ulu kara çadır dururmuş.
O çadırın eşiğinde iken
Bora-Şeeley kendine dönüşüp
Paldır küldür koşup girivermiş.” (Ergun-Aça, 2004: 340-341)

Boktu Kiriş ağabeyi tarafından tembihlenen destan kahramanı Bora Şeeley, ocağındaki korun bittiğini görünce abisinin uyarısına kulak asmadan karşı dağın tepesindeki çadırdan ateş almak için çadırından dışarı çıkar. Uzağın bir anda yakın olması için kahramanın bir çırpıda oraya ulaşacağı bir varlığa dönüşmesi gerekmektedir. Saydayak kuşu; fiziksel olarak küçük böcekçil kuşlar arasında sayılmaktadır. Ayrıca dışarıdan gelecek tehlikeye karşı tetikte, hızlı hareket edebilen, çevik ve atik olma özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır. Bu yönüyle destanda kahramanı Bora Şeeley’in bir çırpıda gidip geleceği bir kuşa dönüşmesi destanı yaratan toplumun kolektif bilinçdışı vasıtasıyla varlıklara yüklediği sembolik anlamları da ortaya koymaktadır. Ayrıca destan metninde “uçup fırlayıp varmış” cümlesi kahramanın ne denli bir çabukluk ve süratle hedefine ulaştığını göstermektedir. Diğer yandan destan kahramanının tekrar eski haline dönmek için çadırın eşiğinde olması, toplumsal bellek mekânı olan eşiğin

değişim ve dönüşüm yaşanacak yer olduğuna bir göndermedir. İç ve dış mekân arasındaki sınır olarak kabul edilen eşik, Türk kültür ve inanç hayatında bünyesinde yasakların barındığı bir mekân olarak görülmektedir. Eşik aynı zamanda bir noktadan başka bir yere geçilen hem fiziksel hem de düşünsel anlamda insanın bulunduğu konumdan bir başka konuma yükseldiği ya da düştüğü durumu da ifade eder. Bu bağlamda destan kahramanı da fiziki anlamdaki eşikte eski haline dönerken; düşünsel anlamda ezeli düşman olan Amırğa Kara Moos'un kapsama alanı içine girmiştir. Eşiğin öte beri diyalektiği üzerine kurulu olması aynı zamanda kahramanın geçmişten kopup yeniden doğuş miti etrafında geleceğe açılmanması anlamına gelir.

Hakas Türklerine ait Ay Huucın destanında Han Mirgen'in eşi Han Hıs'ın doğumu için gelen ebe ve yanında bulunan küçük kız alt dünya varlıklarından Kara Ninci ve Pora Ninci'dir. Doğum esnasında doğan çocukların yerine iki tane köpek yavrusu koyan yaşlı ebe kılığındaki yeraltı dünyasının varlığı ve Erlik'in yardımcısı Kara Ninci; çocukları altın bir topa dönüştürerek Han Hıs'ın yanından ayrılmıştır. Daha sonra birer kara tilkiye dönüşen Kara Ninci ile Pora Ninci, Han Mirgen'in çocuklarına diğer çocuklara yaptıkları gibi işkence etmek için yeraltına götürürler. Han Mirgen çocuklarının yaşadığını ve yeraltına kaçırıldığını öğrenince çocuklarını almak için alt dünyaya gider. Burada çocuklarını kurtarır ve Ay Huucın ile birlikte iken yer üstüne çıkarır. Çocukları obaya gitmek için iki benzer ak kuşa dönüşerek uçarlar. Bu durum destan metninde şöyle dile getirilmektedir;

“Dönüp iki çocuk
O zaman konuşmuş:
“Atamızın güzel yerine,
Atamız dönüyoruz,
Anamızın güzel yurduna,
Abla kişi dönüyoruz.”
Ay Huucın, kız güzeli
Ak deri zırhını sıyırıp,
İçine giydiği ince elbisesini
Kız çocuğuna vermiş.
Korkusuz Han Mirgen

Oğluna aynı şekilde vermiş.
 Elbise giyip iki çocuk
 Önleriyle kucaklaşmışlar
 Arkalarıyla iki güzel
 Vedalaşıp dönmüşler.
 İki güzel silkinmişler,
 İki benzer ak kuş olmuşlar,
 Kanat çırpıp uçarak,
 Han göğün bağrına yükselmişler.
 Kanat sesi uğuldemiş,
 Kanat kökü gürüldemiş,
 Uzaklarda iki kuş
 Uğuldayıp gidiyorlar.
 Korkusuz Ay Huucın
 Hesapsız Han Mirgen'le,
 Atlarına atlayıp,
 Dönüp gitmişler. (Arıkoğlu, 2007: 587)

Ay Huucın destanında yer altı varlıklarının insan şeklinde orta dünyada varlık göstermeleri Güney Sibirya Türklerinin varlık alemine bütüncül bir pencereden bakmaları ile ilgidilir. Bu kapsamda hem kötü kavramıyla özdeşik olarak varlık gösteren alt dünya sakinleri, hem orta dünyada varlık gösteren insanlar, hayvanlar, bitkiler ve nesneler hem de üst dünyadaki kutsal varlıklar dünyanın üç katmanı arasında metaforik dönüşümler sayesinde girmiş oldukları mücadeleleri başarıya ulaştırmaktadırlar. Bu bağlamda alt dünyada Erlik'in yardımcılarında olan Bora Ninci ile Kara Ninci'nin kahramanın geleceği olan çocukları aldıktan sonra kara tilki kılığına girmesi "Tuva mitolojisinde yeraltı dünyasının temsilcilerinden olan "aza" hastalık gönderen kötü ruhun insanları kandırmak için tilki kılığına girmesi (Bapaeva, 2013:28) ile paralellik göstermektedir. Aynı zamanda alkarısı inancının metne yansımaları şeklinde okuyacağımız bu durum çocukların bedenlerinden ziyade ruhlarını çalmak ve onlara işkence etmek şeklinde görülmektedir. Destan kahramanlarının yer altından kurtardıkları iki çocuğun ak kuşa dönüşmeleri, karanlıktan aydınlığa çıkışın metinsel bir göndermesi olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda daha yeni doğan çocukların saf, masum ve günahsız olmaları ak rengi ile sembolleştirilmiştir. Bunun yanında

destandaki kahramanların hayvana dönüşmeleri, toplumsal düşün dünyasında doğa ve doğanın unsurlarına karşı oluşturulan bütüncül bakışın sembolik anlamdaki güçlü derin anlamsal göndermeleri şeklinde değerlendirilebilir.

2.2.2. İnsanın Kartala Dönüşmesi

Kartal, göğün sınırsız ve ulaşılmaz alanı içinde kendine yer edinmiş ve Tanrının yansıması olarak tasavvur edilmiş hayvanlardandır. Keskin bakışı ve heybetli duruşu ile kartal; pek çok mitik anlatıda kendisine dönüşülen hayvan olma özelliği göstermektedir. Ayrıca Tanrı ile özdeşleştiren kartal, göğün hâkim kuşudur. Özellikle mitik anlatılarda gökten gelen gücü ve kut'u temsil eden kartal, varlığın sınırsız devinimi içinde orta dünyaya ait her şeyi gören ve gözlemleyendir. Bu bakımdan kartal, hayvan atalar içinde sayılmış ve güçlü yapısı ve heybetli duruşu ile her zaman insanoğlunun dikkatinin çekmiştir. Kartala yüklenen sembolik anlamlar ile insan, ondan elde edebileceği gücü, zihnin alabileceği sınırlar içinde tahayyül etmeye çalışmıştır. Eliade'ye göre kartal; ilk şamanın atası sayılır, şamanın sırra erişinde önemli bir rol oynar ve ayrıca Evren Ağacını ve şamanın esrimeli yolculuğunu da kapsayan bir mitsel yumağın merkezinde yer alır. Ayrıca kartalın iyice güneşe bağlanmış olmakla birlikte bir bakıma En Yüce Varlığı temsil ettiği de gözden uzak tutulmamalıdır (2014: 209). Kartalın metaforik olarak Tanrı katında olması ve Tanrı'nın bizatihi kendisine benzetilmesi, dünya üzerinde var olan her şeyi bir noktadan görebilmesiyle ilgilidir. "Tuvalar inançları gereği kartal öldürmez. Kartal çok seyrek durumlarda öldürülür, oklara kartal tüyü konulur, kamların börtükleri kartal tüyüyle süslenir. Kartalın çevikliği erkeğin cesaretine benzer derler (Lopsan, 2019: 65).

Altay Türklerine ait Oçı Bala destanında kendisini ve yurdunu esir almak için iki kez ordu gönderen Erlik'in yeğeni Kan Taacı her iki savaştan da mağlup olarak yurduna döner. Oçı Bala ise Kan Taacı'nın yurduna giderek savaşı sonlandırmak ister ancak Oçı Bala'yı yolda bekleyen engeller vardır. Bu engellerden ilki yedi yolun kavşağında yetmiş yıl boyunca bekleyen dokuz yaşındaki kara boğadır. Oçı Bala bu engeli aşmak için atını yer iyesi kızıl boğaya dönüştürür kendisi de dört kanatlı boz kartala dönüşerek

kılık değiştirir. Destan kahramanı Oçı Bala'nın göğün hâkim kuşu kartala dönüşerek göğe yükselip boğayı öldürmek için tekrar yere inmesi Tanrı katından alacağı yardıma işaret etmektedir. Destan metninde “*o zaman Oçı Bala, dört kanatlı boz kartal, olup kılık değiştirip, ak bulutun altından, gök bulutun üstünden, göğün dibinden, Tanrı Kayrakan'ın altından*” (Dilek, 2007a: 74-75) ibareleri kahramanın kartal şekline girdikten sonra Tanrı katına kadar ulaştığını göstermektedir. Bu bakımdan Tanrıdan buyruğunu almış olan kartalın yüksekte olmasından dolayı avantaj sağlayacağı ve bu avantaj ile gökten yere doğru bir baskının olacağı açıkça ortaya konulmuştur. Kolektif bilinç, kartalı bu bakımdan Tanrı buyruğu ile kara boğayı öldürmek ve dünyadaki kötölüğü son buldurmak üzere ortaya çıkarır. Oçı Bala'nın atı ile birlikte düşmanı Kan Taacı'nın yeryüzünün kızgın boğası olan kara boğayı öldürmesi özelde kendilerinin, genel de ise obalarının kurtuluşu için gereklidir. Bu gereklilik düşman karşısında yetersiz olan kahramanın toplumsal bilinç tarafından yeterli hale getirilmesini sağlamıştır.

Anlatı metinlerinin hemen hemen tamamında kahramanı içinde bulunduğu durağan halin dışına davet eden doğaüstü yardımcılar ya da iç sesleri vardır. Kahraman bu davete uyarak hem fiziksel hem de düşünsel anlamda ilerleme kat edeceği maceraya atılır. Kahramanların durağanlıktan çıkarak harekete geçmeleri makro düzlemde içinden çıkmış oldukları toplumların da harekete geçmesi anlamına gelir. Altay Türklerine ait Kan Kapçıkay destanının başkarakteri olan Kan Kapçıkay atı Kan Ceeren tarafından sıradan yaşamın dışına davet edilir. Bu davet aslında kahramanın yeniden dirilmesine, hayat bulmasına ve kendine gelmesine doğru yapılmıştır. Destan kahramanı Kan Kapçıkay sıradanlığı aşmak ve yaşlılığın vermiş olduğu miskinliği sonlandırmak amacıyla yola çıkmıştır. Kan Kapçıkay ve Altın Topçı'ya yardım eden, koruyan, kollayan ve gözeten yönleriyle bir anne arketipini bünyesinde barındıran Altın şuru; kötücül varlık olan Moņus ile mücadelede farklı kılıklara girme gereği duymuştur. Ayrıca Altın Topçı'ya içinde Moņus'un canı saklı olan sandığı vermek isterken aşağıdaki şekilde kılık değişirmiştir.

“Bir de baktı ki,
Sevgili Altın şuru

Kara göle giderek,
 Kanatlı kara sineğe
 Dönüşüp, göle girdi.
 Canlıya sezdirmeden,
 Nefes alan bahadıra bildirmeden,
 Altın sandığı görünce,
 Boz kartala dönüştü
 Altın sandığı teperek,
 Göğün dibine çıktı.
 Üçüncü göğün dibinden
 Boz kartal bağırdı
 Altı köşeli altın sandığı
 Altın Topçı'ya verdi.” (Dilek, 2007a: 338)

Altay destanlarında kahramanların birçoğu Tanrı katı olan üst dünyaya yolculuk yaparlar. Bu seyahat esnasında kahramanlar genellikle gök varlıklarının şekline girererek bir dönüşüm gerçekleştirirler. Kan Kapçıkay destanında ise destan kahramanı tıpkı orta dünyadaki bir kağanın obasına seyahat eder gibi bir yolculuğa çıkar ve göğün üçüncü katındaki Teñeri Kağan'ı ziyaret eder. Altın Şuru ise -diğer destan anlatılarında olduğu gibi- Erlik'in yeryüzündeki temsilcisi, kötü karakterli Moñus'un öldürülmesi için kılık değiştirdikten sonra üçüncü göğün dibinden Moñus'un ruhunun gizlendiği ve içinde iki su samuru yavrusunun olduğu altı köşeli sandığı Altın Topçı'ya ulaştırır. Bu bağlamda Altın Şuru'nun Moñus'un ruhunun saklı olduğu mekân olarak çıktığı göğün üçüncü katı canlıların ölümüne karar verilen katman olarak tasavvur edilmiştir. Göğün ve yerin katmanları ile orada yaşayan varlıklara yer verdiği çalışmasında Bayat; Altayların dünya görüşünde göğün 17 katmanının olduğundan bahseder. (2015: 52) Metin And da Zübdet'ül Tevarih'e dayandırdığı çalışmasında göğün yedi katmandan oluştuğunu, bu katmanların her birinin rengi, maddeleri ve meleklerini sıraladığı tabloda ise göğün üçüncü katındaki meleğin kartal biçimli olduğunu belirtir (2008: 80). Göğün üçüncü katında yer alan meleğin kartal görünümünde olması kolektif deneyimin kendisini yüzyıllar boyunca koruduğunu ve uygun koşullar oluştuğu zaman mitin kendini güncellemesi ve gün yüzüne çıkarma refleksi şeklinde görülebilir.

2.2.3. İnsanın Sineğe Dönüşmesi

Ruhun uçan bir varlık olarak tasavvuru pek çok toplumda ortaktır. Bu bakımdan insanlar, beden işlevini yitirdiği zaman ondan bir şeyin çıktığına ve çıkan bu şeyin ruh olduğuna kanaat getirmiştir. Buna bağlı olarak da ruhu, uçan yani evrenin dört elementinden biri olan hava ile özdeşleştirmiştir. Bu özdeşleşim beraberinde geleneksel insanın ruha yeni kılıf ve şekiller üretmesine sebep olmuş ve genel olarak bu, uçuş özelliği olan varlıklar üzerinden yapılmıştır. Roux, hayvanın temel varlık olması ve hayvan biçimciliğinin atıf yapılan ana şekil olması bağlamında ölümlerin uçtuklarından özellikle akdoğan, sığırcık kuşu ve sinek şekline dönüştüklerinden bahseder (1998: 128). Frazer da insanın içinde bir insanın daha olduğunu ve bunun ruh olarak adlandırıldığını dile getirir. Ayrıca ruhun genellikle uçup kaçmaya çalışan hazır bir kuş biçimli olduğunu söylediği çalışmasının bedeni kısa süreli terkeden ruhlarla ilgili verdiği örnekte ruhun sinek şeklinde olmasından da bahseder (2004: 123-125).

İnsan yaşamı çeşitli evrelerden geçerek son bulur. İnsan doğar, olgunlaşır yani büyür ve ölür. Bedenin fonksiyonel özelliğini kaybetmesi geleneksel insan tarafından taklidi bir ölüm olarak kabul edilmiştir. Yani geleneksel insanın zihninde yarattığı öbür dünya algısına sebep olan olgu; bedenin ölmesi, ruhun her daim yaşaması düşüncesinden ileri gelmektedir. Bu bakımdan insan, çözümünü bulunmaz bu olguya karşı çıkış yolu olarak ruhun yaşamsal döngüsünün devam ettiğine inanmıştır. Bu bağlamda geleneksel insan ruhun biçimsel özelliğini ortaya koymuş ve kendi ruh ikizlerinin olduğuna inanmıştır. Özellikle kamların kamlama esnasında orta dünyadan üst dünyaya ve alt dünyaya yapmış oldukları yolculuklarda bu ikiz ruhların onlara yardım ettiğinden bahsedilir. Potapov'a göre bu inanış, Sibiryalı halkları arasında çok yaygındır ve neredeyse tüm Sibiryalı Şamanizmi'nin temelini oluşturur (Potapov, 2012: 49-50).

Toplumsal bilinçdışının birer yansıması olan anlatılar, ait oldukları toplumların arkaik dünya görüşlerine dair pek çok bilgiyi bünyesinde barındırır. Bu yönüyle toplumsal hafızanın dışavurumu olarak da kabul edilebilecek olan anlatılar, eski çağlardan itibaren toplumun yapıp ettiği tüm eylemlerden sembolik izler taşır. Yukarıda değinilen ikiz inancı Sibiryalı'daki Türk dilli toplulukların erken dönem inanışlarında var olan ve

günümüzde de varlığını sürdüren bir inançtır. Bu inanma derin anlamı itibariyle her insanın içindeki öteki insanı ifade eder ki buna ruh denilmektedir. Ruhun biçimsel özellikleri göz önünde bulundurulduğunda destan metnindeki kahramanların değişim ve dönüşüm yaşayarak sinek şekline girmeleri hem yardımcı ruhlar hem de ikiz inancı içinde değerlendirilebilir.

Kütlesi itibariyle önemli bir ağırlığa ve fiziksel anlamda büyüklüğe sahip olmayan sinek; koku ve tat alması bakımından kendi türleri içinde sınıflanır. Sinek her ne kadar kütsel olarak küçük olsa da zerrenin kürreye hükmetmesi bağlamında değerlendirildiğinde pek çok mitik ve dini anlatıda önemli sembolik açıklamalara kapı aralayan varlık olarak kabul edilmektedir. İbrahim ve Nemrut kıssasında⁶ tiranların sonunu getiren bir varlık olarak görülen sinek; sembolik anlamda varlığın önemsenmeyen, gözden kaçırılan yönünün bir bakıma parçanın bütüne, zerrenin kürreye galebe çalmasını ifade eder.

Anlatı metnlerinde sinek ve sinek türü varlıklar daha çok güçsüz ve kuvvetsiz olmaları ile ilgili olarak benzetme unsuru olarak kullanılmaktadır. Dev ya da tepegöze karşı savaşan kahramanların attığı oklar ve mızraklar bu varlıklarda sinek ısırığı kadar rahatsızlık verir. Örneğin; Dede Korkut anlatılarında Basat'ın attığı oklar tepegöze değdiğinde sinek ısırığı kadar etkiler. Tepegöz'ün şişinmecı ve böbürlenmecı tavrı Basat'ın ok attığını gördükten sonra da devam eder ve Basat için “turfanda kuzu” diyerek kendi yenilmezliğini ilan ederek onu aşağılar. Kütsel olarak büyük olan ve kendi pencerelerinden yenilmez olarak görülen olağanüstü varlıklar, insanın düşünerek ve aklını kullanarak ortaya koyduğu eylemler neticesinde mağlup olmuşlardır. Ancak insanın kendisinden küçük hatta güç ve eylem hususunda en alt tabakada sayabileceği sinek gibi varlıklar tarafından yenilgiye uğratılması bu varlığın kutsalın boyasıyla boyanmış ve görünenin arkasındaki görünmeyene bir gönderge olarak yorumlanmıştır.

Güney Sibiryada destanlarında kahramanlar görünmezlik zırhını giymek ve sıradan bir varlığa dönüşerek gizlenmek amacıyla sinek şekline girmektedirler. Ayrıca destan

⁶ İbrahim ve Nemrut Kıssası için bkznz. Altınkaynak E., (2019). Anlatımlara-Derlemelere Dayalı Halk Kültürü Makaleler, Ankara: Kültür Ajans Yayınları, s. 58.

kahramanları aşılmaz surları aşmak, geçilmez ormanları geçmek, girilmez küçük deliklerden girmek amacıyla önce sineğe sonra da dumana dönüşürler. Toplumun dünya görüşüne uygun olarak kahramanların mantıksal çerçeve içinde geçirmiş oldukları bu değişim ve dönüşüm anlatıların sahibi olan toplulukların mistik yönlerine bir gönderme niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda Alekseyev, Altaylıların insanın ruhunun(süne) bedeninden ayrılarak “şeffaf dumana (sünezinin üzüdü veya üzüt) dönüştüğüne inandıklarından bahseder (2013: 85).

Tuva Türklerine ait Möge Şagaan Toolay destanın kahramanı Kara Köge annesi ile birlikte ormanda yaşamaktadır. Kendini ve içinde bulunduğu çevreyi tanımaya çalışan ve yaptıklarıyla annesinin takdirini kazanan Kara Kögel sırasıyla; tavşan, köstebek, karaca, teke, geyik ve ayı avlayarak annesine getirir. Destan kahramanı Kara Kögel, bu av hayvanları içinde sadece ayıyı avlamaya giderken annesi ona uyarıda bulunmuş ve ok ve yay yapmayı göstererek onu silahlandırmıştır. Kara Kögel’e annesi tarafından ok ve yay yapılana kadar kahraman bir hazırlık sürecinin içindedir. Bu hazırlık sürecinde kahraman kendi çevresinden var olan varlıkların farkına varmış, av olanları tanımıştır. Kahramanın gelecekte karşısına çıkacak olağandışı olaylara ve olağanüstü varlıklara karşı vereceği mücadele öncesinde hem fiziksel hem de bilişsel olarak büyümesi, gelişmesi gerekmektedir. Bu durum anlatı metinlerinde genel olarak kahramanların kendilerini koruyacak aletler yapmaları ve bu aletler yardımıyla kendilerinden fiziksel olarak büyük varlıklara karşı akıllarını kullanarak galibiyet kazanmaları şeklinde geçmektedir. Destan kahramanları fiziksel yetersizliklerini mücadele ettikleri varlıklarda olmayan akıl ile telafi etmektedirler. Bu kapsamda kolektif bilinçdışı kahramanın aklını kullanacağı eylemler içinde olmasını sağlayacak birtakım olaylar yaratır. Bu olaylar çerçevesinde kahraman, bilinmeyen bir bölgeye doğru yola çıkar. Anlatılarda bu tehlike bölgesi; “uzak bir ülke, bir orman, yeraltında, dalgaların altında ya da göğün üstünde bir krallık, gizli bir ada, sisli dağ tepesi ya da derin bir hali; fakat hep tuhaf biçimde akışkan ve çok biçimli varlıkların, hayal edilemez eziyetlerin, insanüstü görevlerin ve olanaksız zevklerin yeri” olarak tanımlanmaktadır (Campbell, 2013a: 72). Bu minvalde destan kahramanı Kara Kögel de annesinin nasihatini dinlemeyerek daha önce atalarının gidemediği, ormanın kutsal yerine doğru yola çıkar.

Destan kahramanları bilmedikleri ve kendileri için tehlike arz edebilecek alanlara girecekleri zaman kamufle olurlar. Kara Kögel de ağacı taşı, otu dikenli olmayan ve içinde büyük bir yaratığın yaşadığı bu ormana girerken kılık değiştirmiştir. Destan kahramanı Kara Kögel'in kılık değiştirmesi destanda şöyledir;

Sonra oğlan:

" Uyumuş olmalı" diye düşünerek,

Yiğit karasineğe dönüşerek,

Uçup inip, sırtına konup,

Üzerinde dolaşarak,

Alnının ortasına koşup gelip baktığında,

Küçük hayvan tüyü kadar,

Bir şey varmış...

Kafasına baktığında, çok büyük boynuzlu

O boynuzda eskiden de yeni de

Dizilmiş insanlar,

Halk çok varmış.” (Arıkoğlu-Borbaanay, 2007: 85)

Jung, “kahraman, yaşamın her türlü zorluğu içinde yasak hedefe yönelik direnci gördüğü ve bu zor ya da erişilmez değere çabalamanın tüm özlemiyle dirence karşı koyduğu için kahramandır” (2019: 438) der. Kahramanın yasağın cazibesine yönelik olarak karşı konulmaz isteği karşısında hedefe ulaşmak için vereceği mücadelede, gideceği yerin ya da göreceği varlığın ne olduğuna yönelik bir takım bilgiler edinmesi gerekmektedir. Buna bağlı olarak da toplumun düşün dünyasını yansıtan anlatılarda kahramanlar kendilik değerleriyle barışık hale geldikten sonra çıkmış oldukları maceralarda öncelikle mücadele edecekleri varlıkları tanıma yoluna giderler. Bundan dolayıdır ki destan kahramanı Kara Kögel de uykuya dalan yaratığı daha yakından görmek ve incelemek için kara sineğe dönüşür. Kahramanın orman içinde iken kara sineğe dönüşerek mücadele edeceği varlığın yanına yaklaşması aynı zamanda kısa süreliğine de olsa ruhun bedeni terk etmesi şeklinde yorumlanabilir. Harva, ruhun bedeni kısa ve uzun süreli olarak terkettiğini söyler. Ayrıca Harva'ya göre; “insanın uyku veya uykuya yakın hâllerde serbest kalan ruhu, o kişinin bilincine sahip bir başka benliği temsil eder. Kişinin bedeni bilincini yitirmiş durumdadır, ama ruhu; bilinci, istekleri ve algıları olan bir varlık olarak seyahât hâlinindedir. Bu sebeple, “insan ruhunu”

ifade eden kelime, kimi zaman da “bilinç” kavramını da ifade eder. Ruh, insan bedeninin dışına yaptığı seyahâtlar esnasında yolunu yitirmez yahut yolda kendisini bekleyen tehlikelerin üstesinden gelirse, er veya geç evine geri döner” (2015: 208). Bu kapsamda ruhun bedeni kısa süreli terki veya destanın çıktığı toplumun kolektif bilinçdışında yaratımını sağladığı sinek metaforu; özelde destan kahramanının keşif amacıyla yanına gittiği olağanüstü varlığa ulaşımını sağlarken; genelde ise toplumun ruh biçimciliği husundaki iradesini ortaya koymaktadır. Bu kapsamda Roux, ruhbiçimciliğinde hayvanın temel varlık olarak kabul edilmesinin ve özellikle uçan varlık kataegorisinde akdoğan, sığırcık kuşu ve sinek şeklinde tasavvurundan söz eder (1998: 128) Ayrıca kahramanın sineğe dönüşerek büyük bir yaratığın yanına gitmesi, yaratığın sinek gözüyle olan tasavvurunu da yansıtabilmektedir. Çünkü kütsel ve hacimsel olarak farklı olan canlıların kendi çevrelerinde ve dünyalarında olan varlıkları görüş ve algılayış biçimleri de birbirinden farklıdır. İnsan için ot, küçük bir varlık alanına sahipken; sinek için devasa bir orman olarak algılanabilir.

Hakas Türklerine ait Kara Kuzgun destanında dede, baba ve torun üçlemesiyle kahramanların başından geçen olaylar mitik bir serüven şeklinde anlatılır. Destan kahramanı Kara Kuzgun evleneceği kızın babası Altın Han’ın ak sarayına girmek için önce sivrisineğe, girecek yer bulamayınca da dumana dönüşerek saraya girer. Aynı destanda oğul olarak destanın devamını sağlayan Altın Saraç da kız kardeşini aramak için çıkmış olduğu yolda Kara Molat’ın ak sarayına girerken sivrisineğe dönüşerek bu eylemi gerçekleştirir. Bu iki dönüşüm destan metninde şöyle geçmektedir;

“Kara Kuzgun,
Sivrisineğe dönüşüp,
Ak saraya doğru uçu.
Ak saraya varıp,
Etrafa bakıyordu.
Gireceği yeri bulamayıp,
İse-dumana dönüşerek,
Kapı aralığında girdi...” (İlgın, 2008: 47)

Alp doğmuş Altın Saraçlı

At başından ayrılarak,
 Ot başı Sapsarı atı.
 Ak ota dönüştürdü.
 Kendisi ise koyun gibi
 Sivrisineğe dönüşüp,
 "Gerçekten de dosdoğru gitti
 Benim kardeşim burada olmalı" deyip,
 Ak saraya doğru uçu." (İlgın, 2008: 81)

Destan kahramanlarının her ikisinin de aynı engel karşısında aynı çözümü ortaya koymaları destan anlatıcısının bireysel bilinç dışında ortaya koyduğu çözümün paralelliğine işaret etmektedir. Bu paralellik aynı zamanda ulaşılabilecek yere ait sınırların da ne denli zor ve aşılmaz olduğunu ortaya koyar. Kahraman Kara Kuzgun'un girmek için en ufak bir yer bulamadığı ak saray; fiziki anlamda kapalı olan mekâna dıştan gelebilecek her türlü saldırı ve sızmayı en aza indirmek üzere düşünülmüştür. Türk ve dünya düşün sistemine uygun bir şekilde sıkça ortaya konulan ve zıtlıklar üzerinden inşa edilen anlatılarda iyi ve kötü kavramlarının cisimleşmiş varlıkları arasındaki mücadeleler anlatılır. Bu bakımdan iyi ve kötünün kendi varlık alanlarının dışına çıkarak öteki olarak gördüklerinin varlık alanlarını ihlalleri sonucunda bir serüven başlar. Ancak her ne şartta olursa olsun bu varlık alanları kendileri ya da kendilerine yakın diğer varlıklar tarafından korunmakta ve kollanmaktadır. Bu bağlamda her sarayın dışarıya açılacak bir kapısının, penceresinin veyahut başka bir alanının olmasına rağmen kahramanın kendisini kamufle etmek ve ötekinin varlık alanına girerken sinek şeklinde cisimleşmesi ve hatta dumana dönüşmesi; ak sarayın dışardan gelebilecek her türlü tehlikeye karşı hem fiziksel hem de zihinsel ve ruhsal anlamda çok iyi bir şekilde korunduğuna bir işarettir. Bu hususta kahramanların fiziksel olarak yetersiz kaldıkları yerlerde özellikle yardımcı ruhlar ya da kendilerinin ikiz ruhları ile yapmış oldukları bu eylemler bile "öteki" tarafından fark edilmektedir.

Güney Sibirya destanlarında kahramanların sinek şekline girmeleri evlenmek istedikleri kızın yaşadığı ve sıkı bir şekilde korunan ak saraya girmeleri esnasında da vuku bulmaktadır. Bu bakımdan kahramanların kılığına girmiş olduğu hayvanlar

zamana ve zemine göre kendilerini bir anda kurtarabilecekleri hayvanlar olmuştur. Altay destanlarından olan Ölöştöy destanında Kan Mergen adlı kahraman büyük bir saraya girmek için sineğe dönüşür. Bu dönüşüm destanda şöyle anlatılmaktadır:

“Bahadır Kan-Mergen
Yere yatıp yuvarlanarak,
Yaprak olup savrulup,
Togus-Süme’nin evine
Uçup vardı.
Şimdiyse Kan-Mergen
Dolanıp dokuz saraya yapıştı.
Ak-Koo kız yoktu.
Altın kaplamalı taş saray
Önünde parlayıp durdu.
Saraya doğru yemek taşıyan
Bir gelin gidiyordu.
Bahadır Kan-Mergen
Ne olduğunu anlayayım diye,
Sineğe dönüşerek,
Gelinin eteğine yapıştı.” (Dilek, 2007b: 251)

Toplumların sahip oldukları mitik dünya düşleri, varlığın kendisinde cereyan eden bazı olay ve olgular çevresindeki sembolik anlatımlar ile mitik enerjinin kolektif olarak aktarımı sayesinde her duyuş ve algılayışta yeniden yaratılmaktadır. Bu yaratım aynı zamanda toplumun geleneksek dünya görüşünü tanıma, algılama ve anlamaya yönelik küçük ipuçları da sunmaktadır. Bu bakımdan destan kahramanlarının genellikle zayıf taraflarını güçlü kılmak adına girmiş oldukları eylemlerde dönüşmüş oldukları hayvan, bitki ve nesnenin fiziksek ve işlevsel özellikleri göz önüne alınmaktadır. Ayrıca karşıtlık ilkesi bağlamında değerlendirildiğinde bu durum mücadele edecekleri varlığa ve üstesinden gelecekleri eyleme göre de değişmektedir. Bu kapsamda Ölöştöy destanının son kahramanı olan Kan Mergen evleneceği kızı almak üzere gitmiş olduğu ak saraya girmek için çareler arar ve rüzgârda savrulan cansız bir yaprağa dönüştükten sonra kendisine fayda sağlayacağını düşündüğü sineğe dönüşerek ak saraya girmeyi başarır. Kahramanın “içeri girme” eylemini gerçekleştirmek için yaprağa ve sineğe

dönüşmesi; bilimsel bilgi açısından varlığın canlı formdan cansızlığa ve ardından canlı forma geçme şeklinde gerçekleşmektedir.

2.2.4. İnsanın Tilkiye Dönüşmesi

Kurnaz, hilekâr, uyanık gibi sıfatlarla anılan tilki; pratik zekâsı, anında çözüm üretebilme yetisi ile Türk düşün dünyasında kendine özgü bir yer edinmiştir. Çoruhlu'ya göre tilkinin bazen kahramanların koruyucu ruhlarından sayıldığı da anlaşılmaktadır; bu koruyucu ruh öldüğünde kahramanın da öldüğüne inanılmıştır. Ayrıca Şaman başlığında boncuklar, ipler ya da kuş tüylerinin yanı sıra tilki postunun da yer alması, onun şamanist törenlerde yer alan hayvanlardan biri olduğunu göstermektedir” (2020: 299)

Hakas Türklerine ait Ay Huucın destanında yeraltı varlıkları olan Kara Ninci ile Pora Ninci yeryüzüne tilkiye dönüşerek çıkmakta ve yeni doğan çocukların ruhlarını alarak yeraltına kaçırmaktadırlar. Bapaeva ise Tuva Türklerinde yeraltı dünyasının temsilcilerinden olan “aza” hastalık gönderen kötü ruhun insanları kandırmak için tilki kılığına girdiğinden söz eder. (2013:28). Bu bakımdan yeni doğan çocuklara musallat olan ve hastalık getiren kötü varlıkların tilki kılığına girmeleri Türk dünyasında al karısı ya da albasması olarak tanımlanan ruhsal çöküntü halinin sembolik anlamda hayvan şeklindeki tasavvurunu ortaya koyar. İnan'a göre “Kırgız-Kazak Türklerinin hurafelerine göre “albastı” iki nevi olup biri “kara albastı” ve diğeri de “sarı albastı” dır. “Sarı albastı”lar hoca veya baksı (şaman) ların okumasıyla def olup giderler. “Kara albastı” ise kendisini görmek iktidarına malik olan ocaklı adamdan başka kimseden korkmaz. “Sarı albastı” sarışın bir kadın suretindedir. Bazan keçi veya tilki suretlerine de girer. Bu ruh lohusalara musallat olup ciğerlerini alır, götürüp suya atar (2015: 169). Albasması olgusunun Türk inanç sistemi içinde yer edinmesi tıp literatüründe lohusa humması olarak adlandırılan kadınların doğum yaptıkları dönemlerdeki psikyatrik bazı hallerinin tinsel varlık alanlarına bağlanması şeklinde görülmektedir. Bu bağlamda doğum aşamasından sonra ruhsal ve fiziksel değişim yaşayan kadınların yaşamış oldukları bu değişim, toplum hayatında alkarısı ve albasması olarak

tanımlanmıştır. Bu bağlamda farklı psikiyatrik sanrılar gören kadınların olağandışı bazı eylemleri ve bu eylemlerin arka planında oluşan rüyalar bu inancın farklı hayvan formlarında değerlendirilmesine sebep olmuştur.

Hakas Türklerine ait Altın Tayçı destanında görülen tilkiye dönüşme ise destan kahramanı Altın Tayçı'nın sarhoş olup uyutulduktan sonra onu öldürmek için gelen Hara Han kızı Hara Ninci ve Üzüt Han kızı Uçan Arığ'ın, onu obadan çıkarmaları esnasındadır (Killi Yılmaz, 2013: 93). Bu bağlamda Üzüt Han kızı Uçan Arığ, Altın Tayçı'yı köyün dışına çıkarırken kendisini üç kulaç boyundaki kara tilkiye dönüştürür. Destan anlatısında kötü karakterli kız olarak görülen Uçan Arığ'ın tilkiye dönüşmesi obadan çıkış esnasında kuşların ve köpeklerin dikkatlerini çekmemeye yöneliktir. Bu açıdan Uçan Arığ, farklı varlık tabakalarından gelebilecek olan tehlikeleri yine o varlık tabakalarından bir varlığa dönüşerek aşmaya çalışmaktadır.

Altay Türklerine ait Kan Kapçıkay destanında olağanüstü özelliklere sahip olan ve destan kahramanlarının zora düştükleri anda yardımcısı olan Altın Şuru varlık tabakalarına sınırsız bir şekilde geçmektedir. Bu bakımdan Altın Şuru'ya destanda yüklenen mitik anlam onun dolayımlayan, koruyan ve kollayan yönlerinin ön plana çıkarılması ile dişil, ana imgesiyle örtüşmesini sağlamaktadır. Üç Moñus ile mücadele etmek için hazırlanan Altın Topçı ve Ak Boro Atlı Altın Kindik' kendisinin de gelmesi için izin isteyen Altın Şuru, Altın Kindik'in "*savaş senin neyine*" diyerek azarlaması sonucu kızıl tilkiye dönüşerek savaşı görmek için arkalarından sürünerek gider (Dilek, 2007a: 322). Altın Topçı'nın ana imgesi çerçevesinde kızıl tilkiye dönüşmesi Altay Türklerinde kızıl tilkinin yer iyesi olması ile bağlantılıdır. Bu bağlamda kahramanların kötü varlıklarla olan mücadelelerinde yol gösteren ve çıkılması zor hadiselerden kurtaran Altın Şuru, kolektif bilinç dışında anne arketipinin de metne yansımaları şeklinde değerlendirilebilir.

2.2.5. İnsanın Kurda Dönüşmesi

En eski yazılı kaynak olarak kabul edilen ve ölmek istemeyen ilk adamın serüvenini anlatan Gılgamış destanı, muhteva açısından günümüz çalışmalarına ışık tutan pek çok

bilgiyi içinde barındırmaktadır. Gılgamış'ın arkadaşı/dostu Enkidu ile beraber Humbaba adlı canavarı öldürmesi Gılgamış'ın zihin dünyasında daha büyük işler başarabileceklerinin de oluşmasına sebep olmuştur. Bu zaferden sonra Prenses İhtar (Inanna) Gılgamış ile evlenmek ister ama Gılgamış bunu kabul etmez. Kahramanın macera sürecinde gölge arketipi olarak tanımlanan kadın, Gılgamış destanının bu bölümünde zaferin simgesi haline gelmiştir. Kadının baştan çıkarıcılığını bilen Gılgamış, İhtar'ın daha önce evlendiği kişilerin başından geçenleri görmüş ve oradan kendine ders çıkarmıştır. Bu bağlamda kadının cazibesine dayanamayan ve İhtar ile evlenen çobanın sonunda cezalandırılarak kurda dönüştürüldüğünü görmekteyiz. “Baş-çobanı/sana sıcak kilde(pişmiş)/çörekler hazırlayan/ Ve her gün oğlaklarını sana/ Kurban diye kesen çobanı sevdin/ Sonra birden bire bir vuruşta/ Kurda dönüştürdün onu/ öyle ki kendi çobanları kovalar/ ve kendi köpekleri saldırır oldu ona” (Bottéro, 2013: 127). İhtar'ın çobanı kurda dönüştürmesindeki sebep destanda açıklanmamıştır. Ancak çobanın kurda dönüşmesi konunun itibarsızlaştırılması bağlamında düşünüldüğünde çobana karşı verilecek en büyük cezalardan biri olmuştur. Bu ceza ile çoban, sürünün en büyük düşmanı olan kurdun yani ezeli düşmanın itibarsızlığı ile karşı karşıya kalmıştır.

Kurdun Türk kültür dairesi içindeki önemi yadsınamaz bir gerçekliktir. Avcılık ve hayvancılığın önemli bir geçim kaynağı hatta yaşam biçimi olduğu zamanlarda yırtıcı ve saldırgan durumundan dolayı Türkler arasında kurda karşı bir korku oluşmuştur. Bu korkunun altında yatan kurdun fiziki anlamdaki güçlü yapısı, yırtıcılığı, avlanma şekli ve gözlemlenebilen yaşam biçimi ile doğaüstü bir varlık olarak kabul edilmesi inancı arasında önemli paralellikler vardır. İnsan, düşünsel anlamda korktuğu ve çekindiği her şeyin altında bir gizem arar. Bu gizem arayışı korkulan varlığa karşı dokunulmazlık zırhını giydirir ve onu kutsal kılar. İnsan bilinci, görünen cismin arkasında saklı olan gizemi çözmeye yönelik girişimlerde bulunarak kutsal olanı sıradanlaştırmaya çalışır. Çünkü gizemli olduğuna inanılan varlığın sıradanlığı o varlığa karşı olan korkuyu bitirmenin yanında saygıyı da bertaraf edecektir. Türk düşün sisteminde de kurt korku ile beraber saygınlık kazanmıştır. Bunun yanında bir “bütün olarak bakıldığında Türk millî kültüründe bozkurt birçok fonksiyonu yerine getirir: Ecdat, kurtarıcı, koruyucu,

yol gösteren vs. bu fonksiyonlar bozkurdun ilk çağlarda Tanrı oğlu gibi tasavvur olunması ile sıkı sıkıya bağlıdır. Bozkurt Türk –Moğol mitolojisinde, esasen semavi menşeli bir hayvan gibi tanıtılır. Bu ise onun Tanrı oğlu motifinden çıktığına işaret eder. Yaratılış mitlerinde görüldüğü gibi Tanrı oğlu insanları Erlik’ten onun yardımcıları olan kötü ruhlardan korur...” (Bayat, 2006: 64). Türklerin Ergenekon’dan çıkış mitinde bir milletin kurtuluşunu sağlayan kurt; “Oğuz’a seferlerinde/savaşlarında gök tüylü ve gök yeleli bir büyük bozkurt olarak yol gösterir (Togan, 2002: 913; Kaplan, 2002: 924). Türklerin kurdu hayvan ata olarak kabul etmeleri atalar ruhunun kurt simgesi üzerinde kendini cisimleştirmesi olarak da yorumlanabilir. Orduların başında bir kurdun varlık göstermesi gerçek anlamda mümkün değildir. Ancak kurdun her şeye hâkim olma kabiliyeti Oğuz’un dünyaya hâkim olma arzusu ile paralellik göstermektedir. Bu bağlamda kurdun bir kumandan ve savaşçı metaforu olarak destan metinlerinde anlatılması fizikken olmasa da ruhen onun kabiliyetlerini ödünçlemeyi amaçlayan toplumsal bilinçdışının yansıması olarak kabul edilebilir.

Altay Türklerine ait Ak Tayçı destanı yaşlı bir anne babanın ikinci çocuğu olarak dünyaya gelen Ak Tayçı’nın Ak Börü kurt tarafından zorla alınarak Erlik ile savaşmak için büyütülmesi, eğitilmesi ve mücadelesini konu almaktadır. Yaşlı çift Ak Bökö ile Altın Topçı’nın genç yaşta iken dünyaya gelen çocukları Erlik tarafından kaçırlır. Yaşlılık zamanında dünyaya gelen çocukları ise ormanda yaşayan Ak Börü kurt tarafından kaçırlır. Ak Tayçı’nın kaçırlması ve sonrası yatay düzlemde destan kahramanı Ak Tayçı’nın aileden koparılması ve varoluş dinamiklerinin yok edilmesi şeklinde görülse de dikey düzlemde bir dizi sınav ve sinamadan geçerek doğa ile bütünleşen kahramanın yeniden doğuşunu sağlaması şeklinde görülmektedir. Bir bakıma kahramanın gireceği büyük mücadelenin hazırlık safhasını oluşturan bu süreçte kahraman, zayıflıktan güçlülüğe doğru evrilir. Kahramana bunu yaptıran irade kahramanın dolayımlayıcısı, koruyucusu ve kollayıcısı olan Ak Börü kurttur. Destan kahramanı Ak Tayçı’nın kendisi doğmadan önce Erlik tarafından kaçırlan abisi olan Ak Börü, Erlik’in elinden kurtularak kardeşini ona karşı yapacağı mücadelede hazırlamaya çalışır. Bu bakımdan ilk olarak Ak Tayçı’ya iki tilki getirir. Ak Tayçı, Ak Börü dönüp geldiğinde iki tilkiyi ölmüş gibi bulur. Tilkileri serbest bırakıp iki kurt

getirir. Ak Tayçı onları da yorar ve hareket edemez hale getirir. Bunu gören Ak Börü bu defa iki ayı getirir. İki ayıyı da yorup hareket edemez hale getiren Ak Tayçı'nın bahadır pehlivan olduğunu düşünen Ak Börü ona savaş elbiseleri ile birlikte bir at verir. Ak Börü hem fiziksek hem de düşünsel anlamda beslediği ve yetiştirdiği Ak Tayçı'ya karşısına çıkabilecek tehlikelere karşı tılsımlar ve ipuçları da verir. Destan kahramanı Ak Tayçı'yı büyüten ve besleyen yönüyle yüce bir anne görünümünde olan Ak Börü aynı zamanda kahramanı dıştan gelebilecek tehlikelere karşı koruyan, kollayan, yol gösteren ve onu dolayımlayan yüce birey arketipinin görüntü düzeyindedir.

Yeraltı dünyasının sahibi Erlik'in bozkurt şeklinde tasavvur edilmesi Hakas destanlarına has bir durumdur. Hakas Türklerine ait Ay Huuçın destanında destan kahramanı Han Mirgen, Hanım dağının zirvesinde olan mal ve hayvanın kişnemesi ve sesi üzerine ablasının isteği ile oraya gidiyor ve daha sonra kuyruksuz ve kulaksız bozkurdun ala kula kısrağı sıkıştırdığını görüyor ve onu oku ile yaralıyor. Bozkurdu takip eden Han Mirgen onu yatarken başka bir yerde buluyor ve dokuz gün savaştıktan sonra bozkurdu öldürüyor. Destanda bu olay “korkusuz Han Mirgen/, Erlik şeytanını çökertmiş/, Kaldırıp, atmış Han Mirgen/ Bozkurt kötü yenilmiş/, Hemen canı çıkmış.” (Arıkoğlu, 2007: 413-415) şeklinde anlatılmaktadır. Yine destanın ilerleyen kısmında Han Mirgen'in ablası Kız Han, Han Mirgen'in obaya getirdiği bozkurdun leşini obaya getirdiği için kardeşini azarlamaktadır. Ayrıca halkına leşin bir an önce yakılmasını, yaktıktan sonra küllerini yele vermelerini, yaktıkları yeri çitle çevirmelerini ve oraya halkın, malın girmemesini emreder.

“İnsanoğlunun hayatını korku şekillendirir. Hayvancı Türkler için kurt son derece tehlikeli bir varlıktır. Korkulan bu varlık korkan kişilerde hayranlık bırakır. Kurt bu yüzden mübarek hayvandır (Altınkaynak, 2002b: 235). Buna bağlı olarak kurdun hem korkulan hem de saygı duyulan bir varlık olması Hakas ve Tuva Türklerinin dünya görüşlerinden hareketle destan anlatılarında iyi ve kötü varlık formunda görülmektedir. Bu çerçevede Tuva Türklerinin gelenek ve göreneklerinin, eski inanç ve uygulamalarının yer aldığı Tuvaların Gelenekleri adlı çalışmada Lopsan, “ak, kara ve kızılkurtları öldürmek yasaktır. Eskiden ak, kara ve kızılkurtlar Tuva topraklarında çok sayıda bulunurmuş, onlar çok öldürüldüğü için şimdi sayıları azdır. Boz kurtlar sayıca

çok artmış, av hayvanlarına ve insanların beslediği hayvan sürülerine saldırmaya başlamış, bu yüzden bozkurtlar öldürülür. Kızılkurtları görenler, çocuk toyuna tesadüf ederler, ak kurt görenler uzun yola giderler, kara kurt görenler matara ağzını açar (içki içer) derler” (2019: 65) demektedir.

Güney Sibiry Türklerinin anlatılarında kurt kendisine kutsiyet atfedilen bir hayvan olmamakla beraber daha çok yeraltı dünyasından Erlik ve yardımcılarının kılığına girdiği bir varlık olarak ortaya çıkmaktadır. Bu açıdan kurdun Türk düşün dünyasındaki hayvan ata olarak sembolleştirilmesine bakılmaksızın kendisinden korkulan ve korkulduğu için saygı duyulan bir varlık olması Güney Sibiry destanlarında karşılaşılan metaforik dönüştürme biçimlerindendir.

Hara Molat tarafından obası yağmalanan ve annesi ile babası onun elinde esir olan Han Mirgen, anne ve babasını Hara Molat’ın elinden kurtarmak için yola çıkar. Hara Molat’ın yurduna ulaşan Han Mirgen burada onu öldürür. Hara Molat’ın kardeşi Hara Hushun da Han Mirgen’i öldürmek için gelir ancak Han Mirgen onu da öldürür. Bunun üzerine Hara Molat’ın diğer kardeşi Hara Marha kara kurt donuna girerek Han Mirgen’in yanında peyda olur. Han Mirgen’i öldürmek için gelen Hara Marha’yı da öldürür. Destan metninde Hara Marha’nın kurt donunda gelmesi aşağıdaki gibi anlatılmaktadır.

“Atının ağladığını görüp,
Han Mirgen üzüldü.
Kara yer sallandı.
Han Mirgen göz atıp görür ki,
Yüksek tepeyi aşarak
Dokuz kulaç uzunluğunda
Kara kurt ilerlemiş.
Han Mirgen’e yaklaştığında,
Kurt donundan sıyrıldı,
Altmış örgüsü sırtına serildi,
Elli örgüsü omzuna yayıldı
Kız, Han Mirgen’e gelip,
Sağ eliyle selam verdi,

Eşiğe basıp, selam verdi
 Han Mirgen selamına karşılık verdi,
 Esenliğine esenlik diledi
 Kız, konuştu:
 "Hara Molat'ın kardeşi,
 Dokuz kulaç boyunda
 Kara kurt donuyla yaşayan
 Hara Marha kız ben oluyorum." (Aktaş, 2011: 62-63)

Hakas Türklerine ait Ertohçın efsanesinde efsane kahramanı Ertohçın'ın iki güzel atından birinin Yenisey'e girmesini engellemek için bir kurt sürüsü tarafından parçalandığı ve bunun sonucunda Ertohçın'ın atını öldüren bütün kurtları öldürdüğü anlatılır. Bu efsanede kurt sürüsü içindeki kara kurt için ayrı bir yer açılır. Ertohçın'ın onu takip ettiği sırada vurmak için attığı her okun düştüğü yere bir ad koyduğundan ve kara kurdun derisinin yüzerek öldürdüğünden bahsedilir. (Butanayev-Butanayeva, 2007: 76) Kötü bir karakter olarak Hakas efsane ve destanlarında anılan kurt, genel olarak Erlik ve ona yakın bir yardımcı şeklinde görülmektedir. Han Orba destanında da kötü karakterli Hara Molat'ın kardeşi Hara Marha kara kurt kılığında Han Mirgen ile mücadeleye girer. Renk simgeciliği bağlamında değerlendirildiğinde destandaki hayvanların ya da olağanüstü varlıkların kara sıfatıyla betimlenmeleri o varlıkların kötü ve yer altı dünyasıyla ilişkili olmalarını imlemektedir. Destanda ayrıca Hara Marha, abilerini öldüren Han Mirgen'in kendisi ile evlenmesi için zorlayıcı bir teklifte bulunur ve Han Mirgen bu teklifi kesin bir şekilde reddeder. Hara Marha'nın yapmış olduğu bu teklif temelinde sinsi bir planı barındırırken; destan kahramanı Han Mirgen'in bu teklifi reddetmesi "kötü"nün "iyi" içinde kendini kamufle etmesini engellemiştir. Bu bağlamda anlatı metinlerindeki zıt kutuplarda var olan iyi sıfatının görüntü düzeyindeki kahraman ile kötü sıfatının görüntü düzeyindeki varlığın ya da kişinin bir anlaşmaya varması mümkün değildir. Çünkü anlatı metinlerinde salt bir iyi ya da kötüden bahsedilir.

2.2.6. İnsanın Köpeğe Dönüşmesi

Roux Orta Asya’da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar adlı eserinde hayvan ve insan çatışmasına değinir. İnsan kendi besin, barınma ve korunma ihtiyacını karşılamak için ava çıkar. (Bu ava çıkış çoğu zaman bir ritüel olarak karşımıza çıkar ve Campbell’e göre ava çıkış kahramanın erginlenme sürecine girişinin de başlangıcıdır.) Ancak insan ava yalnız başına çıkmaz, yanında hayvanlar âleminden olan ve kendisinin eğitmiş olduğu başka bir hayvan ile çıkar. Bu durum her ne kadar hayvanın kendi türüne olan ihanetini göstermiş olsa da insan ile olan ittifakının da başlangıç noktasıdır. Roux işte bu noktayı insan ve hayvan türü arasındaki çatışmanın bitiş noktası olarak belirtmektedir (Roux, 2005: 109). Buna bağlı olarak insanın ilkel dönemlerde mücadele ettiği hayvanların postuna girerek onlar gibi görünmesi bir barışın da ilk adımındır. Çünkü insan ancak avlayacağı hayvanın sınırları içine girer ve onun hareket kabiliyetini engellerse başarılı olur.

İnsanoğlu dünya serüvenine başladığından bu yana kendine yakın ve uzak, dost ve düşman karakterler yaratmıştır. Bu bakımdan kendine faydası olan varlıkları dost, zararı olan ve korktuğu varlıkları düşman olarak tanımlamıştır. Kendini koruma içgüdüsünün bir sonucu olan bu tanımlama insana kendisinden olmayanlara karşı bir güven duyma hissiyatı duymasını sağlamıştır. Bu hissiyatla hareket eden insanın, yanında bulunan ve onu koruyan, kollayan ve hizmetinde olan hayvanlarla olan ilişkisi karşılıklı birbirlerinden fayda sağlama ilkesine göre şekillenmiştir. Güvenç’e göre, “insanoğlu ile köpek arasındaki dayanışma gereksinimi bundan 10 bin yıl öncesine dayanır. Kuvvetli koku alma duyusu ile köpek, avcının avını bulmasına, onu izlemesine ve yaralı avı yakalamasına yardım edecek, insan da köpeğin bu hizmetine karşılık ondan daha güçlü ve yabanıl etoburlara karşı yardımcısını savunacak ve besleyecekti. Böyle bir yardımlaşma anlayışı içinde köpek evcilleştirildi; insanoğlunun en eski ve sadık dostlarından biri oldu” (Güvenç, 1984: 179). Ancak, Roux’a göre köpek halk öykülerinde günahkâr melek rolünü oynamaktadır. Buna bağlı olarak da Tanrıların kullandığı bir hizmetkâr olarak tanımlanmaktadır. (Roux, 2005: 89) Köpeği, Türk anlatı geleneği içinde insanın yaratılması bahsinin konu edildiği Altay yaratılış

destanında görmekteyiz. Köpek, Tanrı Kудay’a karşı sadık bir hayvan olmuş ve insanların yasak meyveden yememeleri için bekçi olarak ağacın yanına konulmuştur. Ancak Erlik’in aldatması sonucu Tanrı’nın gazabına uğramış ve insanın yanında kalmıştır.

Hakas Türklerine ait Ay Huucın destanında Han Mirgen çocuklarının yeraltına kaçırıldığını öğrendikten sonra yeraltına iner ve orada yeryüzünde iyi insanları haksız bir şekilde öldürdüğü için bedduayla cezalandırılan ve yeraltına gönderilen Alp Hushun ile karşılaşır. Yerüstünde yaptıklarından dolayı yeraltındaki karanlıklar içine gönderilen ve ruhu kara ruha dönüşmüş olan Alp Hushun, Han Mirgen’den kendisini kurtarması için yardım ister ancak Han Mirgen buna olumlu yanıt vermez. Bunun üzerine Alp Hushun, Han Mirgen’e beddua eder ve onun köpeğe dönüşmesini diler. Bu durum destanda şöyledir;

“Tanrının lanetlediği Alp Hushun
Han Mirgen’e beddua etmiş.
Bir yerlere yönelip,
Han Mirgen bakıyor:
Gerçekten de, Han kara su
Önünden doğru akıyor,
Dörtnala koşup gelip,
At güzeli seğirmiş,
Er güzeli Han Mirgen
Alp Hushun’a beddua etmemiş
Han kara suyu geçmek için
At güzeli Han boz at,
Dörtnala koşup gitmiş,
Devrilip, ölü vermiş.
Korkusuz Han Mirgen
Kara köpek oluvermiş,
Dokuz köşeli bakır güzrü
Boynuna dolanmış.” (Arıkoğlu, 2007: 555)

Anlatı metinlerinde özellikle de yakın dönem anlatılarında sıkça rastlanan alkış ve kargış sonucu iyi ve kötü dileğin yerine gelmesi; Tanrı katında kut sahibi olanların ya

da Tanrı katında lanetlenenlerin yani iki zıt kutbun zaman zaman çıkış yolu bulamadıklarında başvurdukları kişisel çözümlerdendir. Bu sebeple kahramanlar, yüce kişiler ya da kutsal varlıkların sözleri, iyi ya da kötü temennileri, anlatı metnindeki karakterlerin bulundukları taraflara göre eyleme dönüşebilir. Bu bağlamda “Türk efsanelerinde lanete uğrayan varlıklar “taş kesilerek”, “hayvana dönerek”, “dağa, tepeye ve toprağa dönerek”, “denize, göle, nehre ve pınara dönerek” ve “uzay cisimlerine dönerek” şekil değiştirmektedirler” (Kumartaşlıoğlu, 2017: 91). Bu açıdan değerlendirildiğinde destanda beddua sonucu yeraltına gönderilen Alp Hushun, cehennem gibi betimlenen bir yerde yeraltında ruhuna ve bedenine ıztırap verilecek şekilde işkenceye maruz kalırken; onun tarafından bedduaya maruz kalan Han Mirgen, insani vasıfları elinden alınarak hayvana dönüştürülmüştür. Bu kapsamda; lanetlenme, kargışlanma ve bedduaya uğrama “siyasi, sosyal ve politik anlamda insanların sınanmasını ve dışlanmasını tetiklerken” (Aça, 2009: 170); fiziksel anlamda ibretlik bir cezaya ve kalıcı bir şekil değişimine sebep olabilmektedir. Han Mirgen’in hayvana dönüştürülmesi psişik varlık tabakasından organik varlık tabakasına düşürülme şeklindedir. Bu bakımdan kahramanın bu düşüş halinden kurtulması ancak dua ile mümkün kılınmıştır. Bunun yanında efsanelerdeki kötü söz ya da lanetlenme sonucu verilen cezalar kalıcı bir hâl alırken destan metninde verilen ceza, geçici bir durumu iktiza etmektedir. Ergun’a göre bunun sebebi masal ve destanlarda eğitime gayesi olmamasındandır. Ayrıca masal ve destanlarda bir inanç söz konusu olmadığından dolayı efsanelerdeki değişimler kalıcı olmaktadır (1997: 175).

2.2.7. İnsanın Tavşana Dönüşmesi

Doğada var olan hayvan türlerinin destan anlatılarına yansımaları destanı ortaya koyan toplumun o hayvanlar üzerindeki gözlemleri ve bu gözlemlerin sembolik anlamda insan davranışlarındaki benzerlikleri ile ilişkilidir. Bu bakımdan kurdun gücünü, tilkinin kurnazlığını, kartalın hakimiyetini düşünsel anlamda kendi hayatında kullanmaya çalışan insanlar o varlıklarla karşılıklı bir eyleşim içinde olurlar. Hayvanların iyi ya da kötü olarak tanımlanması doğadan ziyade insan topluluğuna

sağladığı yarar ve zararlar göz önünde bulundurularak oluşturulur. Bu bakımdan insanlar hayvanlara hem kökensel anlamda hem de mitik düşünce dünyasında anlamlar yükleyerek kendi dünyalarının içine dahil ederler.

Türk kültür dairesi içinde çok fazla yeri olmayan hayvanlardan biri olan tavşana yüklenen sembolik anlam geniş Türk dünyası coğrafyası içinde farklılık göstermektedir. Tavşan zenginlik alameti olarak görülmenin yanında uğursuzluk simgesi şeklinde de tanımlanmaktadır. Bu bağlamda Sagalayev Yayık ruhunun çadırda bulunan tavşan postu olduğunu dile getirir. Ayrıca Ülgen tarafından yeryüzüne gönderilen Yayık-dişi tavşan (bu karakterin dişi olduğunu söylemek yerinde olur), aile fetişi olarak kabul edilir. O, Altaylılar tarafından, gök mavisi boncuktan gözleri olan tavşan derisi ile tasvir edilir (Sagalayev, 2017: 81). Sagalayev'in söylediklerinden hareketle tavşanın göksel, olumlu, koruyan ve gözeten bir varlık olduğu çıkarımı yapılabilir. Ancak Altay Türklerine ait Kan Ceeren Attu Kan Altın destanında tavşan yeraltı dünyasındaki Cebelek tarafından kahraman Kan Altın'ın yurdunu lanetlemek için gönderilen bir varlık olarak betimlenir. Çoruhlu tavşan derilerinin duvarlara ve sırtlara asılmalarından dolayı onu bir töz olarak şamanın yardımcı ruhlarından biri olarak tanımlar (2020:298).

Altay Türklerine ait Oçı Bala destanında Kan Taaçı'nın oğlunu iki kez yendikten sonra Kan Taaçı'nın yurduna doğru yola çıkan Oçı Bala, karşısına çıkarılan kara boğayı yendikten sonra vadinin içinden önce tilkiye sonra da tavşana dönüşerek geçer. Bu durum anlatı metninde şöyledir.

Kaan Taacı Bey evinde yoktu,
Avlanma zamanıymış.
Bunu gören Oçı Bala
Dağın zirvesinden
Tilki olup sürünerek,
Tüylerini savurup koşup indi.
Vadinin içinden
Tavşana dönüşüp koştu. (Dilek, 2007a: 78-79)

Oçı Bala'nın metaforik anlamda vadinin içinden tilkiye ve tavşana dönüşerek geçmesi bir bakıma varlık alanına girdiği hayvanlara dönüşme şeklinde okunabilir. Altay

Tüklerine ait Ölöştöy destanında oğlunun yeraltına gitmesini engellemek için önüne yüce dağları engel olarak koyan Altın Topçı kızıl tilki kılığında oğlunun karşısına çıkar ve kendini taş ve dağın iyesi olarak tanıtır. Diğer bir engel olarak sık kara ormanı koyan Altın Topçı bu defa da boz tavşan kılığında gelerek kendini ormanın iyesi olarak tanıtmıştır. Ölöştöy destanındaki Altın Topçı karakterinin dönüşümlerinden hareketle destan kahramanı Oçı Balan'ın tilkiye ve tavşana dönüşmesini evrenin içinde olan mitik varlıkların alanını ihlal etmeden o varlık tabakasında olması şeklinde yorumlamak mümkündür. Bu bağlamda kahraman kendi obasından ayrılarak düşmanı olduğu bir obaya giderken kendini gizlemek ve kamufle etmek zorunda kaldığından mitik varlıkların varlık alanlarına girmek zorunda kalır. Bu bakımdan destan kahramanının geçirmiş olduğu metaforik dönüşüm dönüştüğü varlıkların herhangi bir özelliğini ödünçlemeye yönelik bir eylem olmamakla birlikte sadece kahramanın farklı bir varlık tabakasında kendini gizlemesi şeklinde görülmektedir.

Altay Tüklerine ait Kögüdey Kökşin le Boodoy Koo destanında ise tavşana dönüşme; kahramanın kendisini bir yarışma esnasında hedef olarak koyması şeklinde görülmektedir. Abisi ölen Boodoy Koo, Karatı Kağan'ın kızıyla evlenmek isteyenlerin girmiş olduğu yarışlara katılır. Kendisinden önde olan Celbegen'i hileyle geçen Boodoy Koo yarışı kazanır. Ancak Celbegen onu oradaki kağanlara ve boy beylerine şikayaet eder. Bunun sonucunda Boodoy Koo'nun tavşana dönüşerek elinde balta tutan Celbegen'in önünden geçmesi kararı alınır. Eğer Celbegen tavşanı vurursa yarışı Celbegen kazanacaktır, vuramazsa Boodoy Koo, Karatı Kağan'ın kızını alacaktır. Destan kahramanı Boodoy Koo'nun tavşana dönüşerek Celbegen'in önünden koşması şöyle anlatılmaktadır;

“Yargıyı ben kendim yapayım.
Kara dağın başına çıkıp,
Ay gibi baltasını kuşanarak,
Celbegen beni beklesin.
Boz tavşana dönüşüp,
Koşarak önünden geçeyim.
Vurup belimi kesebilirse,
Kazanan o olsun, dedi.

Eğer ıskalarsa
 Yenilen Celbegen olsun.
 Pamuk yeleli Kök Boro'yu
 Ben ölünce o alsın" dedi.
 Bunu duyunca,
 Celbegen çok fazla sevindi.
 "Al ağın ince belini
 Keskin baltayla keserim" deyip,
 Ay gibi baltasını sallayıp,
 Kara dağın başına
  ıkarak bekledi.
 Anlı şanlı Boodoy Koo
 Boz tavşana dönüşüp,
  n nden geçmek için koşt .
 Bunu gören ihtiyar Celbegen
 Ay gibi baltasını sallayıp,
 Iskalayınca
 Kendi ayağını kesti. (Dilek,2007a: 442)

Toplumsal bilin dişinde av hayvanı olmasına yapılan gönderme ile tavşan; Celbegen ve Boodoy Koo arasındaki mücadelede genel anlamda bir av merasimini tasvir eder niteliktedir. Tavşana dönüşme yatay düzlemde destan kahramanı Boodoy Koo'nun sadece hedef haline gelmesi şeklinde görülse de dikey düzlemde ölümü göze alan kahramanın hedefe ulaşıma noktasındaki iradesini gösterir.

Tuva Türklerine ait Boktu Kiriş Bora Şeeley destanında da destan kahramanı Bora Şeeley abisi için birtakım mücadelelerden geçtikten sonra abisine bir mektup bırakarak boz tavşana dönüşüp ormana gittiğini söyler. Bu dönüşüm destan anlatısında şöyle geçer;

   altın prenses
 Senin prenseslerin olmalı,
 Bitmez eti,
 Senin etin olmalı.
 Ben ise boz tavşan olup
 Dönüşüp

Orman arasına giriverdim, ağabey” diye
 Yazdıktan sonra
 Bora-Şeeley kardeşi, tavşan olup
 Dönüşüverip
 Ormana koşup gidivermiş.
 Arkasında halkı Boktu-Kiriş'in
 Doğru gittiği yerinde
 Gider imiş.” (Ergun-Aça, 2004: 411)

Destan kahramanı Bora Şeeley'in tavşana dönüşerek ormana gitmesi, Sibiry Türklerinin düşün dünyasında tavşanın orman ile benzeşik olarak kabul ettiği orman iyesi olmasına yönelik kolektif bilinçdışı bir gönderme olarak yorumlanabilir. Bu bakımdan kahramanın tavşana dönüşerek ormana gitmesi yaşamsal döngü içerisinde kendini ait olduğu varlık alanına dâhil etmesi şeklinde de görülebilir.

2.2.8. İnsanın Koça Dönüşmesi

Anlatı metinleri toplumun dünya görüşünü yansıtırken bunu sembolik açıklamalar ile sunar. Toplum, yaşadığı coğrafyanın ruhunu içinde barındıran özellikle hayvan, bitki ve nesneler dünyasından tespit ettiği varlıklara, o varlıkların özelliklerini, yaşam biçimlerini, kullanım şekillerini ve insan zihninde oluşturduğu yargısal imgelere göre anlamlandırır. Bu anlamlandırma süreci varlığın ortaya çıktığı ve insanın kendini insan olarak tanımladığı zamandan beri farklı isimlendirmeler ile süregelmiştir. Bu bağlamda dünyanın farklı bölgelerinde yaşayan insanların benzer olaylar ve olgulara karşı vermiş oldukları eylemler ortaklık arz edebilir. Örneğin; Sibiry'da hayvancılık ile uğraşan biri ile Avrupa'da hayvancılık yapan birinin genel çerçevede koyun ya da keçiye yüklediği anlam benzerlik gösterebilir. Bu kapsamda mitik anlatılardaki kimi olaylar da mitin kendini yenileme ve başka bir toplumda o toplumun dünyayı algılayış biçimine göre yeniden yorumlanır. İnsanın dönemsel olarak çevrenin, dünyanın ve kendisinin de değişimini göz önüne alarak yapmış olduğu bu yorumlama aynı zamanda varlığın kendisindeki anlamlandırma sürecinin de bir parçasıdır. Bu bakımdan Yunan mitindeki Polyphemos'un elinden kurtulmak için koyun sürüsünün içinde saklanan ve

canını kurtaran Odysseus ile Dede Korkut anlatılarındaki Tepegöz'ün elinden kurtulmaya çalışan Basat karakteri genel hatlarıyla benzer bir varlığa, benzer mukavemet göstererek benzer sonuçlar almışlardır. Bu bağlamda toplumların, ister etkileşim yoluyla isterse de toplumsal bilinçdışı yoluyla ortaya koymuş olduğu çözümler benzerlik göstermektedir.

Toplumsal bilinçdışının derin mahzenlerinde saklanan mitik bilgi; anlatı metinlerindeki kahramanların olağanüstü doğumlarından itibaren yaşadıkları maceranın her safhasında ve uğradıkları değişim ve dönüşümlerde kendini açığa çıkarır. Buna göre anlatı metinleri, onları oluşturan toplumların uzun yıllar boyunca oluşturdukları ve bilinçdışından bilinç düzeyine çıkardıkları önemli bilgilerle örülüdür. Bu bağlamda, incelenen destanlardaki kimi değişim ve dönüşüm motifleri epik anlatıların muhtevasında olağanüstü bir şekilde ortaya konulurken; kimileri de bağlamın büyüsunü bozmamak ve sıradanlığa bir işlevsellik kazandırmak için metni zenginleştirmeye yönelik bir atıf olarak değerlendirilebilir. Bu kapsamda Altay Türklerine ait Ösküs Uul destanında da sıradanlığı işlevselleştirmeye yönelik olarak bir değişim ve dönüşüm ortaya konulmuştur. Destanda Karatı Kağan ve Ösküs Uuul arasında bir yarışma vardır. Bu yarışma Karatı Kağan'ın zorbalığına kılıf olarak hazırlanmıştır. Bu bakımdan zorba Karatı Kağan toplumun değer yargılarıyla bağdaşmayan bir eylemin içinde bulunduğundan anlatı metnindeki zayıf halka olarak görülmüş ve yarışı kaybetmiştir. Karatı Kağan ve Ösküs Uul'un karşılıklı olarak gizlenmelerine ve birbirlerini bu gizli hallerde bulmalarına dayalı olan yarışmada Karatı Kağan ve atı saklanmak için büyük bir koyun ve at sürüsünün içine koça dönüşerek girmişlerdir. Bu olay destanda şöyledir;

... ulu kale gibi kara dağın koltuğunda,
Koron Sarı nehrin kıyısında,
Ak sis gibi çok hayvanın ortasında,
Sık tüylü koyunla atın
Arasında birbirine eş iki kara koç olup,
Şekil değiştirdi alçağın. (Dilek, 2007a: 199)

Destanda geçen olaylar dizisinde Karatı Kağan yarışı kazanmak için daha önce kuru bir dala, ağaca ve son olarak koça dönüşür. Bunun karşılığında Ösküs Uul ise iğneye,

havana ve at kılına dönüşür. Destandaki kahramanların dönüşmüş oldukları varlıklar dünyasına bakıldığında Karatı Kağan'ın daha çok canlı varlıklara dönüştüğünü görmek mümkündür. Bu dönüşüm ile Karatı Kağan canlılığını başka bir canlı varlık formunda devam ettirirken; Ösküs Uul nesneler dünyasında cansız varlık formunda göstermiştir. Varlığın nesne durumunda olması hareket halinde varlığını sürdüren ve canlılık özelliği olan insanın hareketinin sonlanması anlamını da taşımaktadır. Ayrıca Karatı Kağan'ın metaforik dönüşüm esnasında atıyla birlikte bir değişim ve dönüşüm yaşaması, ülkü ya da karşıt değer ayırmaksızın destan anlatılarındaki kahramanların atlarıyla özdeşik bir hayat yaşadıklarının göstergesidir. Bununla birlikte Karatı Kağan ve atının “*birbirine eş iki kara koç*” formuna girmeleri toplumun dünya görüşünde insan ve hayvana bütüncül bir varlık penceresinden bakıldığını da ortaya koyar.

2.2.9. İnsanın Yılana Dönüşmesi

Görünüş itibariyle insanlara pek de çekici gelmeyen yılan, ilk dönem kaya resimlerinden günümüze insanlık tarihinde önemli bir yer edinmiştir. Özellikle korku kültürünün bir yansıması olarak yılan ile ilgili pek çok anlatma vücuda getirilmiştir. İnsanlara zarar verebilme ihtimalinin yüksek olması yılanın insanlar tarafından sevilen değil istenmeyen hayvan olmasına da sebebiyet vermiştir.

Türklere ait anlatılarda yılan, önemli bir yere sahiptir. Altay yaratılış mitlerinde ilk insanlar Törüngey ile Eje'nin cennetten kovulmasına sebep olan yasak meyvenin bekçisi olarak karşımıza çıkan yılan; Erlik'in kandırması/aldatması ile meyveleri yer ve insanların da bu meyvelerden yemeleri için davette bulunur. Tanrı huzurundan kovulan ve Tanrı tarafından Erlik'e yaratma izni verildiğinde Erlik'in ilk yarattığı hayvanlardan biri de yilandır.

Görünüş itibariyle soğuk bir hayvan olan ve insanın gördüğü zaman içine korku salan yılan; dünya üzerinde pek çok milletin mitlerinde de yer almıştır. Vücudunda barındırdığı zehir ile hem saygı duyulan hem de korkulan bu varlık aynı zamanda içinde sakladığı panzehiri ile de tıp dünyasının sembolü haline gelmiştir.

Eliade' ye göre şaman elbisesi üzerinde bulunan yılan şeritlerini şaman, yeraltına yapacağı yolculuklarında kullanmaktadır (2014: 200). *Manyak* olarak adlandırılan şaman elbiselerinin üzerinde ruhunu taşıdığına inanılan ve şamana ayin sırasında yardım ettiği düşünülen bazı hayvanlara ait organlar ya da nesneler bulunur. Şaman bu şeyler vasıtasıyla ruhlarına hükmettiğine inandığı hayvanların yardımını alarak iyi ve kötü ruhlarla bağlantı kurar. “*Manyak*’ın sol tarafına koyu renkli kumaştan örülmüş üç veya dört arşın uzunluğunda iki kaim sicim asılır. Bunlardan birincisine yılan, diğerine ise zehirsiz yılan (kamık) adı verilir. Şaman, yılanları hastalardan kötü ruhları (yaman körmöstör) kovma aracı olarak kullanır” (Anohin, 2006: 52).

Destan metinlerinde yılan dönüşme çok fazla rastlanılan bir motif değildir. Ancak kahramanların düşman ülkesine sızmak, ya da kendilerini gizlemek için yılan şekline girdikleri tespit edilmiştir. Altay destanlarından olan Ölöştöy destanında dede (Ölöştöy), baba (Erkin Koo) ve torun (Kan Mergen) üçlüsünün başından geçen hadiseler anlatılmaktadır. Destan metninde Erlik ile olan mücadelenin yanında kahramanların evlenme süreçlerinde yaşamış oldukları olaylar da anlatılmaktadır. Kan Mergen evlenme yaşının geldiğini düşünerek atı Kan-Ceeren ile birlikte eş aramaya çıkar. Yolculuğu esnasında Togus-Süme adlı dokuz erkek kardeşi olan Ak-Koo ile tanışıp evlenmeye karar verir. Bunun için de Togus-Sümen’nin obasına varmak ve evine girip Ak-Koo ile görüşmek için atından almış olduğu tavsiyeler doğrultusunda hareket eder. Destan kahramanı Kan Mergen gözetleyici askerlere yakalanmamak için önce tilki kılığına girmiş obanın tilkisi olmadığı fark edilince yılan kılığına girerek Togus-Süme’nin evine yaklaşmayı başarmıştır. Destan metninde Kan Mergen’in yılan dönüşmesi şöyledir.

“Tilkiyi vurup öldürmek için
Oradan buradan koşturdular.
Kızıl tilki yerde yuvarlandı,
Sivri başlı yılan oldu,
Otların arasına girdi.
Oradaki dağ zirvesine gece yarısında
Kan-Mergen gelip girdi,
Yerin kırtışını üstüne örtünüp,

İki kuşu izledi. (Dilek, 2007b:250)

Destan kahramanlarının özellikle evlilik için çıkmış oldukları yolda başlarına gelebilecek türlü hadiseleri savuşturmak adına yapmış oldukları bu kılık değiştirme aslında destan anlatıcısının da zihninde var olan varlık âleminin ne denli fazla olduğunu ortaya koymaktadır. Ayrıca sözlü anlatılarda anlatıcının çevresinde var olan hayvanları benzetme unsuru olarak da kullandığı dikkatlerden kaçmamalıdır. Destan kahramanı Kan Mergen'in kızıl bir tilki iken yılanı dönüşmesi onun fiziki anlamda küçülmesi ve görünmez olmasını sağlamaktadır. Ontolojik anlamda kendine bir varlık alanı oluşturmaya çalışan destan kahramanı, evleneceği kişinin obasına ulaşmak için yılan kılığına girmiştir. Destanda kahramanın yılan kılığına girmesi düşünsel anlamda kahramanın sonsuzluğu açıklaması ve ölümsüzlük zırhını giymesini imler. Yılan, kendini yenileyebilen ve bu özelliği ile hem ölümü hem de yeniden doğuşu simgeleyen bir hayvandır. Ayrıca kahraman yılan şekline girince yaşam enerjisine de sahip olmuştur.

Destan anlatılarında kahramanlar kendilerinden fiziksel olarak daha büyük ve daha güçlü varlıklar ile mücadele etmek zorunda kalırlar. Bu zorunluluk bir bakıma kahramanın kötülükler karşısında ne kadar güçlü olması gerektiğini de ortaya koyar. İnsanın iç dünyasında yaratmış olduğu kötülük, görüntü düzeyi olarak olağanüstü ve yenilmesi zor varlıklar şeklinde betimlenir. Şulmus Şunı destanında da kahraman, Temene-Koo ile evlenmek için altın direğin yerinden sökülüp getirmek ile sınanmıştır. Kahramanın sınavlar yolunda karşısına çıkan yetmiş iki başlı Ceek-Cılan'ı öldürmesi gerekmektedir.

“Yetmiş iki başlı
Ceek-cılan çıktı
Bahadır Şulmus-Şunı
Onun yetmiş iki başını
Vurup yeryüzüne saçtı,
Şeytan yaratılışlı bedenini
Atıp yedi yerinden vurdu.
Ak-boro'sundan indi,
Kara kılıç gibi bıçağını

Omzundan çekip çıkardı,
 Ceek-cılan'ın derisini
 Yetmiş yerinden sıyrıp çekti,
 Yıllar boyunca bozulmaz,
 Harlı ateşte yanmaz
 Kara zırh gibi giyim yaptı.
 Ak-boro kıymetli atıysa,
 Etrafında dönüp silkindi,
 Kara böcek oluverdi,
 Er yaratılışlı Şulmus-Şunı
 Yatıp silkindi,
 Ceek-cılan'a dönüştü.” (Dilek, 2007b: 329)

Destan kahramanı Şulmıs Şunı'nın öldürdüğü varlığa dönüşmesi düşünsel olarak onun yerine geçmesini değil, kısa süreliğine de olsa ondaki mitik enerjiyi kendi bünyesine almasını tanımlamaktadır. Bu bakımdan kahraman, sınava tabi tutulduğu durumlarda mağlup ettiği yaratıkların gücünü, fiziki kabiliyetlerini ve kendilerine ait bazı vasıflarını bu sınav esnasında kullanmak için ödünçler. Şulmıs Şunı da ilk çağda dikilmiş olan altın at direğini yerinden sökerek getirmek için yolunun üzerindeki eşik bekçilerinden olan yetmiş iki başlı Ceek Cılan ile mücadeleye girer. Mücadele sonrasında altın at direğini yerinden söken kahraman, Ceek Cılan'ın derisiyle at direğinin dibinden çıkan ateşi tutar. Altın at direğini alarak Cepten Kaan'ın obasına getirir ancak altın at direğinin obaya gelmesi obadaki tüm düzenin bozulması anlamına da gelir. Altay Türklerinin dünya görüşünde yerle göğün göbeği olan altın at direği, evrende var olan kozmosu sağlayan temel taşlardandır. “At kazığı, tıpkı, ağaç, dağ, nehir ve ocak gibi nesnelerle aynı semantik sırada bulunmakta ve birleştirme fonksiyonunu yerine getirmektedir (Lvova vd. 2013a: 43). Bu bağlamda destan kahramanının at kazığını yerinden çıkarması kaosun başlaması anlamına da gelir. Destan kahramanının evreni ayakta tutan at direğini yerinden çıkardığı anda kendisini ateşten korumak için öldürdüğü Ceek Cılan'ın derisini kullanması; kahramanın toplumsal bilinç tarafından karşılaşılabilecek zorluklar karşısında kusursuzlukla donatıldığı anlamına gelmektedir. Yılan, Türk ve dünya anlatılarında evrenin, sonsuzluğun ve bilgeliğin sembolü olmanın yanında alt dünyaya ait olarak kabul edilen bir varlıktır.

Yılanın yeraltı varlıklarından olması onun cehennem ve ateş ile özdeşik olarak görülmesinin altında yatan ana sebeptir. Bu bakımdan destan kahramanının alt kısmı yeraltında ateşle çevrili olan altın at direğini yine ateşle özdeşik olan yılanın derisinden faydalanarak çıkarması; zıtlıktan ziyade özdeşikliği ortaya koymaktadır.

2.3. İNSANIN BİTKİYE VE NESNEYE DÖNÜŞMESİ

İnsanın, doğanın ve evrenin sonsuz bir dönüşüm içerisinde olması insanoğlunun canlı-cansız varlık alanına karşı canlıcılık esasına dayalı bütüncül bir yaklaşım sergilemesini sağlamıştır. Bu noktada doğa ve doğaya ait olan unsurlarla birlikte nesnel görüntü düzeyleri de insanoğlunun tinsel yaşam alanının bir parçası olmuştur. Dolayısıyla kendisini yaşam içerisinde konumlandıran insanoğlu için ontik anlamda var olan canlı ve cansız bütün varlık alanına karşı tamamen birbirinden yoksun ve bağımsız bir hareket alanı söz konusu değildir. Modern ontoloji, varlığın kendi içerisinde kategorik yapılara ayrıldığını ve her tabakanın da kendi içinde bağımsız bir yapı oluşturduğunu savunur. Modern ontolojinin kurucusu Nicolai Hartmann, varlık tabakalarını: 1. Maddi, 2. Organik, 3. Psişik, 4. Geist olmak üzere dört tabakaya ayırır. 1. tabaka inorganik tabaka ya da madde katmanıdır. 2. tabakada canlı varlıklar yer alır. Yaşamın olduğu alan bu tabakadır. Ayrıca bu tabakada üreme, büyüme, gelişme ve beslenme gibi yaşamın temel gereksinimleri bulunmaktadır. 3. tabakada bilinçli varlıklar yer almaktadır. Bu alan bilinç yoluyla varlığın idrak edilerek tanılanacağı yerdir. Psişik varlık tabakası olan bu alan alttaki iki tabaka tarafından taşınır. 4. tabaka ise tinsel varlık varlık tabakasıdır. Geist tabakası denilen bu alanda edim alanımız tin veya ustur. İnsanın varlık alanı dört katmanlıdır ve tinsel katmanın niteliklerini taşımaktadır (Mengüşoğlu, 1976: 218-219). Bu varlık tabakaları kendi içerisinde bağımsızdırlar ancak birbirleriyle heterojen bir yapı bütünlüğü içinde bağlantısız ve birbirlerinden yoksun değildirler. Bu tabakalar arasında belli bir ontik sınır vardır ve bu sınırdan dolayı bir varlık tabakasından diğer bir varlık tabakasına sürekli bir geçiş söz konusu değildir (Tunalı, 1971: 32).

Varlık tabakaları içindeki psişik tabakada bilinçli bir varlık olan insanoğlu, çevresini dünyasallaştırırken farkındalık düzeyini bilinç düzeyinde algılamasından dolayı bu edimin sahibidir. İnsanoğlunun bilen ve kendini bilen bir varlık olması; yaşamış olduğu evrende onun özne olarak hareket etmesini sağlayan en önemli özelliğidir. Bu bakımdan insan, bilinçli bir şekilde evreni algılar ve kendini evrende başat bir özne olarak konumlandırır. Bu kapsamda Hartmann özne ve nesnenin bilgiye sahip olmalarını “özne açısından bilgi, nesnenin kavranması; nesne açısından bilgi ise nesnenin özelliklerinin özneye taşınması, öznedeki imge ya da tasarımın nesnenin özellikleri tarafından doğrudan belirlenmesidir. Özne bir şeyi bilmek için, karşısında duran şey olarak nesneye yönelmek, kendi alanı dışına uzanmak durumundadır. Öznenin bir şeyi nesneleştirebilmesinin önkoşulu kendi alanını terk etmesidir. Ama özne tekrar kendi alanına dönmezse, bu kez de kavradığı şeyin bilincine varamıyacaktır. Bu nedenle bir bilme ediminin gerçekleşmesi için, öznenin kendi alanını terk ederek bir varolanı nesneleştirmesi, sonra da tekrar kendisine dönmesi gerekmektedir. Böylece "bilmenin üçlü bir yapı gösterdiği görülür: kendi dışına çıkma, kendi dışında olma ve tekrar kendine dönme” (1998: 8-9) şeklinde açıklar. Bu bilgiler ışığında insanın kendini özne olarak tanımladıktan sonra nesneye karşı geliştirmiş olduğu tanılama, tanımlama ve nesnenin bilgisine ulaşma edimi bir noktadan çıkıp tekrar o noktaya dönüş şeklinde tasarlanabilir. Bu bakımdan özne, nesnenin bilgisine sahip olmak için nesnenin sınırları içinde bir varlık alanı göstermek durumundadır. Bu varlık alanı oluşumu kendi varlık alanından ayrılan öznenin kendi varlık alanından çıkarak farklı bir varlık alanına/noktaya gidişi tanımlar. Nesnenin tanımının yapılması yani nesnenin özne oluşturduğu varoluşsal imgeyi ortaya koyması nesnenin bilgisine sahip olunması şeklinde açıklanabilir. Nesnenin bilgisini kavrayan öznenin kendinde varolması ve kendine dönüşü gereklidir. Çünkü öznenin nesnenin bilgisine sahip olamaması onun nesneyi tanımlama sürecini bitiremediğini ve nesneleştirme edimini gerçekleştirmediğini gösterir.

İnsanın bitkiye ve nesneye dönüşümü her ne kadar bilinçli olan insan zihnini determine eden, şekillendiren daha alt tabaya hakim olma düşüncesinin ürünü olsa da aynı zamanda insanın şekillendirdiği varlık alanını kendisiyle bütünleştirme düşüncesinin

dışavurumdur. Dolayısıyla insan bilinci metaforik dönüştürme biçimleri aracılığıyla bilinci ile algılamış olduğu görülebilir somut varlık alanlarını da bilişsel dönüşüme uğratabilir. Bu bilişsel dönüşüm ile insan kendi ve alt varlık tabakalarında var olan varlıkları tanıma eğilimine girerek o tabakalardaki varlıkların bilgisine sahip olmayı da amaçlar.

Hartmann'ın nesnenin tanımlanması ve kavramsallaştırılması noktasında belirtmiş olduğu maddi tabaka, Güney Sibiry Türklerinin evren yaklaşımında maddi olmaktan öte yine bütüncül düzlemde canlı ve ruh taşıyan bir tabakadır. Bu bakımdan insan, ruh taşıyan bu tabakayı kendisi ile özdeşleştirebilir ve bütünleştirebilir. Bu noktada insan ile nesne arasında karşılıklı birinin yerine diğerinin geçmesi durumu olabilir. Bu tabakalararası geçişte; insan kendini ilk üç tabakada sınırsız bir şekilde olmasa dahi sınırların pek belirgin olmadığı şekliyle rahat hareket ettirir. İnsan kendisinden altta olan organik ve maddi tabakalara herhangi bir engele takılmadan geçebilir. Buna bağlı olarak organik ve maddi tabakada olan bir varlık da psişik tabakaya bir sınır ihlali yaşamadan geçebilir. Bu düşünce biçimini bir dünya görüşü haline getirmiş olan Güney Sibiry Türkleri varlık tabakalarını bir olarak kabul ederken kendisiyle birlikte alt tabakalardaki tüm varlıkları da aynı nazarda yani bütüncül bir şekilde görür. Bu tabakaların dışında kendisinin üstünde olan geist tabakaya karşı bir eylem içinde bulunmasını doğru bir şekilde görmezken bunu o tabakaya karşı yaptığı bir sınır ihlali olarak tanımlar. Bu tanımlamadan hareketle yapılan bu sınır ihlali; insan için büyük cezalara uğrayacağı bir inancın oluşmasına ve düşünsel temeller üzerine inşa edeceği bir dünya görüşünün varoluşuna olanak sağlamıştır. Bu bakımdan uyulması gereken kuralllar bir ahlaki norm haline getirilmiştir. Altaylarda “ahlakiyatın ölçüsü doğanın ruhu ve kişinin ruhunun ezeli yurdunun tözü Altay Kудay” şeklinde tezahür etmektedir. Buna göre birinin varlığı bir diğerinin varlık ve takamülünün ön koşulu olarak sayılırken; insan, doğadan yaşamın ve ölümün yasalarını, iyi ve kötünün ölçüsünü adaletin kanunlarını öğrenmiştir. İlahi yaşama mahsus uyumu bozmak istemeyen ve bu uyuma ters düşmek istemeyen insan bu normlara uymak zorunda bırakılmıştır (Asena, 2011: 55). Dolayısıyla sınır ihlali yapılmamasının altında yatan sebep, özelde Altay Türklerinin daha genelde ise Güney Sibiry Türklerinin bu durumu

evrensel akışın bir parçası olarak görmesi düşüncesi şeklinde tezahür etmektedir. Toplumun bilinç dünyasında oluşan bu zorunluluk ile hayatın bu normlar çerçevesinde düzenlenmesi lokal anlamda toplumun kendi varlık alanlarına sınırlar çizmesini sağlamıştır. Bununla birlikte insan, hayat olarak tanımladığı zamansal süreç içinde var olan tüm varlık evrenini kutsalın büyüğü ile kuşatmış ve yaşama ide'ler aleminden bakmıştır.

Güney Sibirya Türklerinin varlık alanına yaklaşım olarak “Taş eelü taş ta tındu...” bakış açısıyla yaklaşması ruhsal anlamda da insanın kendisini nesne ile bütünleştirmesini sağlamıştır. Tüm varlığı kucaklayan ve bütünleştiren bu düşünce, varlık tabakalarının sınırlarını ortadan kaldırırken sadece insanı değil, varlığı bütüncül düzlemde merkeze alan bir dünya görüşünü ortaya koymaktadır. Bu bakış açısı doğada var olan her varlığı canlı olarak görürken bu varlıklardaki yaşam enerjilerini de önceleyen bir bakış açısını benimser. Çünkü bu düşünceye göre “hayvanlar aleminde organik, taşta ise organik olmayan bir yaşam enerjisi vardır” (Asena, 2011: 40). Bu düşünceyi var eden bilinç, varlığın kendisine bir mistik anlam yüklerken her varlığı kendi sınırları içinde kutsamıştır.

Toplumlar yaratmış oldukları metinlerde kalıtsal olarak taşıdıkları kodlar vasıtasıyla bilinç düzeyinde yaşadıkları ya da kolektif bilinçdışında gün yüzüne çıkaramadıkları bir takım olguları dile getirirler. Binlerce yıllık deneyimlenen dünyanın sembolik görüntü düzeyinde okunması, anlatıların da olay örgüsünü şekillendirmiştir. Yaşamsal boyut kendisini her ne kadar anlatılarda açığa çıkarmış olsa da söz konusu yaşamsal boyutun arka plan kültüründe yaşamın hangi düzeyde okunduğu söz konusudur. Bu durum özellikle geleneksel toplumların anlatılarında mitoslarla örülü bir okuma biçimini gözler önüne serer. Söz gelimi Altay Türklerine ait olan Ösküs Uul destanında, annesi ve babası savaşta yenildikten sonra yalnız başına hayat yaşayan Ösküs Uul’un Karatı Kağan ile olan mücadelesi anlatılmaktadır. Karatı Kağan hayvanlarını geçitsiz nehirden geçirmesi karşılığında Ösküs Uul’a yiyecek ve giyecek vereceğini söyler ama vermez. Fakat nehirdeki altın sırlı balığı yakaladıktan sonra Talay Kağan’ın ona zenginlik vereceğini söyler. Ösküs Uul altın sırlı balığı iki defa yakalar ve Talay Kağan’ın istemesi üzerine balığı serbest bırakır. Talay Kağan Ösküs

Uul'ı evine götürür, çeşit çeşit yemekler hazırlatıp güzel hediyeler verir ancak Ösküs Uul yedi kat ketene sarılı köpek cesedini ister. Kahraman Ösküs Uul ketene sarılı cesedin üzerinde uyur ve yedi gün sonra sarayda güzel bir kadın ile olduğu halde uyanır. Köpek cesedinden çıkan kız, eşi Altın Küskü'dür. Karatı Kağan Ösküs Uul'un hayatındaki değişikliği ve eşinin güzelliğini duyarak saraya gelir ve Altın Küskü'ye sahip olmak için planlar yapar. Bu noktadan sonra Karatı Kağan, Ösküs Uul'a üç defa saklanıp birbirini bulma yarışı teklif eder. Eğer Ösküs Uul kazanırsa ona kağanlığı da dahil herşeyini vereceğini ancak kendisi kazanırsa Altın Küskü ile birlikte sarayını alacağını söyler. Altın Küskü destan içinde aklın, zekanın ve pratik düşünmenin temsilcisi konumundadır. Destan kahramanı Ösküs Uul'ın dolayımlayıcısı, yol göstereni ve rehberi konumunda olan kişi Altın Küskü'dür.

Ösküs Uul destanında Altın Küskü destan kahramanı olan eşi Ösküs Uul'u saklamak, gizlemek, kamufle etmek için ilk olarak iğneye dönüştürmüştür. *“Gelin Altın Küskü, Ösküs Uul'u alıp iğneye dönüştürerek, dikişini dikmeye devam etti. Göğün dibinden, boz sis yayıldı, yerin üstünden kara toz kaynadı.”* (Dilek, 2007a: 184). Toplumsal bilinç basit bir olayı daha da basit bir anlatım şekliyle vücuda getirmiştir. Altın Küskü'nün dikiş yaparken eşini iğneye dönüştürüp dikişine devam etmesi hayatın olağan akışı içerisindeki sıradanlığa bir göndermedir. Çünkü kahramanın varlık tabakaları arasındaki geçişi, herhangi bir sınırlama olmaksızın serbestçe gerçekleşmiştir. Ayrıca kolektif olarak ortaya konulan varlık tabakalarına bütüncül bir bakışın olması da anlatıda meydana gelen metaforik dönüşümün ana izleklerinden birini oluşturmaktadır. Aynı destanda yaşamın sıradanlığı içindeki metaforik dönüşüm, kahramanın bilge eşi Altın Küskü tarafından yeniden farklı bir nesne üzerinden yapılmıştır. Karatı Kağan'ı gizlendiği, kamufle olduğu ormanda bulup evine döndükten sonra Ösküs Uul eşi tarafından havana dönüştürülerek taş sarayın bir köşesine konulmuştur. *“Bilge gelin Altın Küskü, Ösküs Uul'u tuttuğu gibi, havana dönüştürdü, taş sarayın köşesine, yavaşça dayadı. Güneşin gözünü, koyu sis kapladı. Ayın gözünü, koyu sis örttü.”* (Dilek, 2007a: 190) Yukarıda değinilen varlığa bütüncül yaklaşım sadece öznenin kendisinden hareketle bir nesne yaratımını ortaya koymaz. Canlı bir varlığın değil, bilinçli bir varlık olan insanın bir meta haline getirilmesi destanda özne

konumunda olan bilge Altın Küskü karakterinin bir eylemi şeklinde anlatılmıştır. Buna göre nesnenin bigisine sahip olan, olağanüstü bir varlık alanından dünyaya gelen ve kendisinde kutsallık göstergeleri gözlenen Altın Küskü için insanın varlık gösterdiği varlık tabakası ile daha alt tabakada olan varlıklar arasında bir fark yoktur. Söz konusu dönüşümde dikkat edilmesi gereken bir diğer nokta ise doğanın güçlerinin de kahramanın yanında olduğu gerçeğidir. Ösküs Uul'un dönüşümü sonrasında güneşin ve ayın gözünü kara sis tarafından kaplanması bu durumu açığa çıkarmaktadır. Her ne kadar Altın Küskü Altaylıların dünya tasavvurunda orta dünya olarak tanımlanan yeryüzünde varlık gösterse de toplumsal bilincin ona yüklemiş olduğu kutsallık ile varlık tabakalarının en üstüne konumlanmaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde geist tabaka ile ilişkisi olan bir varlığın o tabakadan bazı özellikler taşıyarak insanı tıpkı bir nesne gibi görmesi toplumsal bilincin varlık yaratımındaki sınırsızlığının bir göstergesidir. Bu kapsamda kahraman Ösküs Uul'un kendi iradesinin dışında ve bir eylem gerekmezsizin dışardan bir özne tarafından nesneleştirilmesi varlığın bütüncül bir bakış açısı ile değerlendirildiği anlamını taşır.

Ösküs Uul destanında yarışmayı kazanacağını düşünen Karatı Kağan, Ösküs Uul'un dolayımlayıcısı olan eşini sıradan bir insan olarak algıladığından gizem dolu bazı yeteneklere sahip olma özelliklerini göremez. Bu yüzden Karatı Kağan değişim ve dönüşüm esnasında Ösküs Uul'dan farklı bir kabiliyet göstermiş, ormanın içinde kendini sıradanlığın gizemi içinde gizlemeye çalışmışsa da başarılı olamamıştır. Karatı Kağan, gizlenmek için önce iki kuru boz dala, sonra ise kayın ağacına dönüşmüştür. Türk düşün sisteminde, anlatı metinlerinde ve inanışlarında önemli bir yere sahip olan kayın ağacının neyi temsil ettiği üzerinde durmak metnin çözümlemesini daha anlaşılır kılacaktır.

Türk düşün sisteminde ağaca atfedilen kutsallık olgusu zaman içinde mit, efsane ve destan gibi arkaik dönem anlatılarından hareketle kendisini daha anlaşılır kılmıştır. Bilinçli bir zihin yapısına sahip olan insanın dünyada var olan varlıklar içinde kendisi gibi canlı kabul ettiği hayvan ve bitki dünyalarıyla olan ilişkisi, totemik bazı olguların oluşmasını sağlamıştır. Bu bağlamda “Kayın ağacının Tanrının ağacı olduğuna inanılmaktadır. Kayın, iyi ve koruyucu ruhların yeryüzüne inme yoludur. Kayın

ağacının yerleştiği yer Tanrı kutunu içine sindirir. Bu yüzden de kayın ağaçları bulundukları yerlerde insanların içine ferahlık içtenlik, doldurur, rahatlatır, sevindirir, iyileştirir, iyiliğe yönlendirir” (Ergun, 2012: 247). Bundan dolayıdır ki “Şamanist Türklerin takdis ettikleri ağaçlardan en en şöhretlisi kayın ağacıdır (İnan, 1991: 254). Türk düşün sisteminde kutsallığı kabul edilmiş olan kayın ağacı köken mitlerinde de yer almıştır. Bu bağlamda “Türk mitolojisinin panteonunda “köken miti” olacak kadar önemli bir yere ve role sahip “kutsal kayın ağacı”nın; özellikle de “sütü” nedeniyle doğurgan, esirgeyen ve besleyen bir “ana” gibi kabul edildiği düşünülebilir” (Çobanoğlu, 2010: 246). Ayrıca bazı ayinlerde şamanlar kayın ağaçlarını atası olarak söylemektedir (Altınkaynak, 2019: 104) Bunların dışında şaman ayinlerinde, “Altaylıların şamanı, ritüel olarak, gövdesine belli sayıda basamaklar oyulmuş bir kayın ağacına tırmanır; kayın, Evren Ağacını simgeler, basamaklar da şamanın göğe yolculuğu boyunca geçirmek zorunda olduğu çeşitli Gök katmanlarını temsil eder” (Eliade, 2014: 11).

Karatı Kağan destanda kötülük sıfatının taşıyıcısı konumundadır. Bu bakımdan toplumsal olarak her zaman “iyilik” kavramının görüntü düzeyi olan, sadece saflığı, duruluğu, iyiliği, şefkati besleyici olmayı temsil eden kayın ağacının Tanrı tarafından kutsanan bir nesne şeklinde anlatılarda yer edinmesi, kendi bünyesinde kötülüğü muhafaza edemeyeceği anlamı taşımaktadır. Bu nedenle Karatı Kağan kendisini ak kayın ağacına dönüştürürken sembolik anlamda onun koruyan, kollayan ve gizleyen taraflarından yararlanmak istemiştir. Ancak iyilik içinde barınamamış ve Ösküs Uul tarafından bulunmuştur. Diğer taraftan Karatı Kağan’ın boz dala dönüşerek metaforik dönüşümün kendisine sağlayacağı ayrıcalığın destanda insanüstü bir takım özelliklere sahip Altın Küskü tarafından engellenmesi, iyi ve kötünün mücadelesi şeklinde tanımlanabilir. Bu bakımdan Karatı Kağan’ı her gizlendiğinde bir olağanüstülük göstererek bulan ve eşinin metaforik olarak dönüşümünü sağlayan Altın Küskü, şamanlara ait bazı özellikler taşımaktadır. “Bilicilik, falcılık, öngörü gibi şamanlara ait gizemli tekniklerin” (Eliade, 2014: 240) yanında “şamanların yardımcı ruhları vasıtasıyla kaybolan hayvanları bulmaları, hırsızları bulmaları” (Aleksyev, 2013: 112)

gibi vasıfların Altın Küskü’de olması ve bu özelliklerin kullanılması kolektif bilincin ona vermiş olduğu rolü ortaya koymaktadır.

Altay Türklerine ait Altın Ergek destanında kendi obasında huzur içinde yaşayan kahraman Altın Ergek’in Cer Tekpenek tarafından yurtları işgal edilen Agay Taacı ve Kögöy Taacı’ya yardım etmek için çıktığı macera anlatılmaktadır. Kahramanın Cer Tekpenek tarafından işgale uğrayan obaya varacağı yollarda Cer Tekpenek tarafından kahramanı yolundan alıkoymaya çalışan eşik bekçileri olarak tanımlayabilceğimiz kişiler ve varlıklar vardır. Gökten ve yerden gelebilecek tehlikeleri bertaraf etmek için yedi yolun kavşağına Cer Tekpenek dostu Yedi başlı Celbegen’i yerleştirmiştir. Kahraman Altın Ergek’in bu sınırı aşması yani Celbegen’i geçmesi ve obayı kurtarması gerekmektedir. Bunun için kahraman bir dönüşüme ihtiyaç duyar. Bu dönüşüm destanda şöyledir;

“Yedi başlı Celbegen
 Oturmuş yolu bekliyordu.
 Göğün dibinden
 Ay kanatlı kuşu geçirmez,
 Gök dağın aşından
 Dağ hayvanını geçirmezdi.
 İleri geçenin atını yutar
 Açgözlü Celbegenmiş.
 Onu gören Altın Ergek
 Kızıl atından inerek
 Uzun bir ota dönüşüp,
 Celbegen’ in önünden
 Yere yapışarak sürünüp geçti.
 Bindiği atı Kan Ceeren
 Boz doğana dönüştü,
 Göğün dibiyle
 Doğruca uçtu.” (Dilek, 2007a: 452)

Anlatı metinlerinde kendisinde iyilik sıfatlarını toplayan ve ülkü değer olarak kendisiyle birlikte içinde yaşadığı toplumu da değiştiren ve dönüştüren kahramanın yoluna çıkan engelleri aşması mitik maceranın en önemli kısımlarındandır. Bu

bağlamda kahramanın karşısına çıkan engeller karşısında ortaya konulan çözüm yolları aslında anlatıyı yaratan toplumun kolektif bilinç dışında olaylar karşısındaki pratik çözüm bulma yollarını gösterir. Varlık tabakalarını bir bütün olarak algılayan/gören Güney Sibirya Türklerinin anlatılarında kahramanların kendilerini fiziksel olarak değişim ve dönüşüme uğratmaları bilişsel olarak dönüştükleri varlığın bilgisine sahip olduklarını da gösterir. Bu kapsamda kahramanın kurtuluşu için her zaman bir çözüm ortaya koymaya çalışan toplumsal bilinç, bunu yaparken bazen insanın akıllı bir varlık olmasını öncelerken bazen de onun mistik tarafını ön plana çıkarır. Altın Ergek destanında eşik bekçisi olarak kahramanın karşılaştığı en büyük engellerden biri olan yedi başlı celbegen betimlenirken “*Göğün dibinden ay kanatlı kuşu, dağın aşısından dağ hayvanını geçirmeyen* bir varlık olduğunun altı çizilir. Bu özelliklere sahip bir varlığa karşılık toplumsal bilinç ise varlık sebebi tamamen iyilik kavramı etrafında gelişen kahramanın bu engeli aşması için onu varlık tabakasının bir alt katmanı olan organik varlık tabakasına iterek ota dönüşmesini sağlar. Bu sayede kahraman, aşılmaz olarak görülen bir engeli aşmış olur.

Tuva Türklerine ait Boktu Kiriş Bora Şeeley destanında kardeşi Bora Şeeley’in Amırğa Kara Moos tarafından öldürüldüğünü anlayan ağabey Boktu Kiriş, Amırğa Kara Moos’u bulmak için kendisini sihirleyip büyüleyerek izleri takip eder. Bu izleri takibin sonunda ulu bir ırmağın akımında duman tüttüğünü görür ve “burada bir ezeli düşman oturur” diye düşünerek kendisini yedi yıllık kır dikenine dönüştürerek, Amırğa Kara Moos’un çadırının ters tarafından yaklaşıp onu izlemeye ve gözetlemeye başlar. Daha sonra Boktu Kiriş, Amırğa Kara Moos tarafından öldürülen kardeşi Bora Şeeley’e dönüşerek ihtiyar kılığındaki yaratığın yanına gider. Bu gidiş esnasında da Boktu Kiriş sihir ve büyüyle kendisini gizleye çalışırken Amırğa Kara Moos da daha önce öldürmüş olduğu kızın kılığında gelen kişinin gerçek kimliğini öğrenmek için karşı sihir ve büyü yapar. Kardeşinin kılığında olan Boktu Kiriş Amırğa Kara Moos’un ocağından ateş alarak kendi çadırına döner ve orada Amırğa Kara Moos’un gelmesini bekler. Amırğa Kara Moos Boktu Kiriş’i de öldürmek için gelir ancak Boktu Kiriş Amırğa Kara Moos’u inek büyüklüğündeki beninden vurarak öldürür.

Destan kahramanı Boktu Kiriş'in varlık sınırları içinde belli bir noktada kalmayarak kardeşinin öcünü almak için geçirmiş olduğu metaforik dönüşümler; fiziksel olarak kendisinden farklı olan bir varlığa karşı vermiş olduğu mücadelede varlık alanını korumasına ve kendi varlık alanlarını ihlal eden kötü karakterdeki yaratığa karşı bir üstünlük kurmasının kapısını aralamıştır. Bu bakımdan kahramanın yüz sekiz sihriyle kendisini değişim ve dönüşüm katmanları içinde gerçek kimliğini gizleyerek Amırğa Kara Moos'un varlık alanına hem fiziki hem de düşünsel olarak girmeye çalışmasına karşın Amırğa Kara Moos da kendi varlık sınırlarından girmeye çalışan yabancı varlığın gerçek kimliğine ulaşmak için çaba harcar. Kahramanın tanımak, tanımlamak ve tanımladığı bu varlıkla mücadele etmek için çıkmış olduğu keşifte yarattığı fiziksel olarak görmeden sadece duman imgesiyle var olduğunu düşünmesi, duman ve varlık arasındaki düşünsel göndermeleri ortaya koyar. Destanın ilerleyen kısımlarında mücadeleyi kazanan Boktu Kiriş'in yarattığı öldürdükten sonra yakması ve cesedin külü ve dumanının savrulup yok olması arasında bir bağ kurulabilir. Boktu Kiriş'in fiziksel olarak bilgisine sahip olmadığı bir yaratığı zihin dünyasındaki duman imgesi şeklinde kodlaması, özelde kahramanın genelde ise metnin yaratımını sağlayan toplumun nesneler vasıtasıyla varlığa yüklediği anlamı ortaya koyar.

Toplum tarafından yaratılan ve kozmik enerjiyi kendi bünyesinde toplayan kahraman, arkaik dönem destan anlatılarında alp tipi şeklinde tasavvur edilmektedir. Kahramanın orta dünyada yaşayan sıradan insanlarla ve varlıklarla eşit olarak görülmemesi onun olağanüstülük boyutunda donatılması ile mümkün kılınır. Toplum tarafından yaratılan anlatı metinlerinin varlık sebeplerinden biri olan kahramanın gözünü budaktan sakınmadan gizil, gizemli, korkunç, yenilmez olarak tasavvur edilen varlıklarla mücadele ederek bu sıfatları kendi bünyelerinde toplamaları ve "tek" olmaları gerekmektedir. Bu bağlamda Güney Sibirya Türklerinin destanlarındaki kahramanlar kendilerinin ve yaşadıkları toplumun varlık alanını ihlal eden ve yaşamın olağan akışını bozmaya çalışan, kaostan beslenen kötücül varlıkları ortadan kaldırarak yaşadıkları dünyayı kozmosa çevirirler. Bu kapsamda destan kahramanı Boktu Kiriş, daha ad alma inisiyasyonunu gerçekleştirmeden önce topluma korku salan Altın Ala sığını öldürür. Kahramanın bu cesurca eylemi annesi tarafından takdirle karşılanırken "yanaklıya

yenilmeyen, omuzlunun g re emediği, dudaklının söz söyleyemediği, parmaklının tutu amadığı” vasıflarla donatılarak kahraman monomitinin bir evresini tamamlar. Boktu Kiriş destanda kendi varlık alanında olmayan yani insanı vasıflar taşımayan ormanın ve dünyanın iyesi Altın Ala sığını, Han  ilgi Atı ve Amırğa Kara Moos’un varlık alanına ota dönüşerek ula abilm  tir. Zıtlık temelinde oluşturulan anlatı metinlerinde olumlu karakterdeki destan kahramanın kötü bir varlık ile olan mücadelesini kazanması, kendini gerçekleştirmesi ve iyi kavramanın zirvesine ulaşması gerekmektedir. Bu bakımdan toplum, kahramanın hayatta kalmasını çevrelerindeki fiziksel nesneler ile metaforik olarak dönüştürerek bir çözüm üretir.

Tuva Türklerine ait Han  ilgi Attığ Han H l k destanında destanın ba kahramanı Han H l k av sırasında uyuyup kaldığı bir sırada obasının üst âlemin varlıklarından olan Deer Oğlu Demir M ge tarafından yağmalandığını ve eşinin de kaçırıldığını öğrenir. Bunun  zerine Han H l k obasına gelir, eşinin mektubunu bulur ve e ini kurtarmak için üst âleme, Demir M ge’nin obasına doğru yola çıkar. Han H l k gök taygada olan Demir M ge’nin obasına girmeden önce kendisini sefil oğlana atını ise yapağılı taya dönüştürür. Burada kar ıla tığı bir çobandan eşinin doğum yaptığını  ğrenen Han H l k, Demir M ge’nin obasına girerken kendisini dalları kuru dikene atını ise tezeğe dönüştürür. Atını kalpak kayanın altına gizleyen Han H l k, kuyu yanında kardeşi ile kar ıla ır ve eski haline döner.

Destan kahramanı Han H l k’ n bütün uyarılara, Demir M ge’nin acımasız ve çok güçlü bir varlık olduğunu söylemelerine rağmen e ini ve çocuğunu kurtarmak için âlemler arası bir geçiş yapar. Destan kahramanı her ne kadar e ini ve sonrasında doğan çocuğunu kurtarmak için bu mücadeleye girmiş olsada sembolik anlamda kendisinin ve obasının geleceğini kurtarmak adına bu mücadeleye girmiştir. Bu bakımdan kolektif bilinç kahramana, bilincin sınırsızlığı içinde hareket edebileceği bir alan oluşturmuştur. Bu yüzden destan kahramanı kendi varlık alanını ihlal eden ve kendisinden yüksek bir tabakada yer alan Demir M ge’nin obasına girmeden önce iki defa değişim ve dönüşüm ya amı tır. Destan kahramanının yapmış olduğu bu değişim ve dönüşüm esasında iki farklı sınırın iki farklı şekilde açılmasını göstermektedir. Han H l k’ n sefil oğlana dönüştüğü sınır alanı obanın geniş sınırlarında gerçekleşirken; kuru dikene

dönüşmesi mücadele edeceği varlığın daha yakın kapsama alanında gerçekleşmektedir. Bu bağlamda destan kahramanı mücadele edeceği varlığın varlık sınırları içine girerken birkaç aşamada değişim ve dönüşüm yaşamaktadır. Birincisi; varlığın katmanına girerken, ikincisi; varlığın obasına girerken üçüncüsü ise varlığın yaşadığı evine, sarayına girerken. Bu değişim ve dönüşümler çeşitli varlık tabaklarına hızlı bir şekilde geçmeyi kolaylaştırırken toplumsal bilincin kahramana vermiş olduğu bilinç sınırları içindeki, sınırsızlığı da gösterir.

Destan kahramanı Han Hülük kardeşi Şogjaan Mergen'in hastalığını iyileştirmek için üst âlemde bulunan gök boğasının ciğerini almak için çıktığı diğer bir macerada; gök boğanın çok büyük ve tehlikeli bir varlık olduğundan bahsedilir. Bu yüzden kahramana yoluna çıkan yardımcıları tarafından yol gösterilir. Bu yardımcılardan biri olan yaşlı sarı kadın Han Hülük'e gök boğanın kafasının bir tarafının tamamen ateş, diğer tarafının ise tamamen buz olduğunu söyler ve ona bir tane kırmızı bir tane de beyaz bez verir. Han Hülük gök boğasının obasını görünce kendisini boz dikene dönüştürür. Daha sonra gök boğa ile kapışmak için kendisine dönüşür ve sarı kadının verdiği bezler sayesinde gök boğayı mağlup eder. Ancak bu destanda mağlup eden kahraman ile mağlup olan varlık arasında bir dostluk kurulur ve gök boğası Han Hülük'e kullanması için sihirli kıllarından üç tane verir. Destan kahramanı Han Hülük dikkat edilirse destan boyunca üst âlemdeki varlıklar ile mücadele halindedir. Ayrıca kahramanın tanımadığı Demir Möge'nin ve üst âlemin gök boğasının yanına yaklaşırken kendi varlık tabakasından çıkarak daha üst tabakaya geçmesi, karşısındaki varlığın sınırlarından aşmasını sağlayan en önemli kazanımıdır. Bu açıdan destan metninde fiziksel anlamda kısa bilgiler verilen bu varlıkların sadece üst âlemde olmalarına değinilmiştir. Yukarıda değindiğimiz Güney Sibiry Türklerinin varlık âlemini bir ve bütün olarak görmelerinin sonucu olan bu tabakalar arası geçişin sıradanlığı, toplumun kahramana vermiş olduğu tanrısal kut ile de alakalıdır. Bu destanda orta dünyada yaşadığını anladığımız Han Hülük, üst âleme çıkınca orada ilk olarak kardeşi Şogjaan Mergen ile karşılaşmıştır. Bu durum Han Hülük'ün üst âlemle olan bağının/bağlantısının olduğunu belirtir. Bu bağlantı sayesinde Han Hülük'ün üst âleme yani kendi varlık tabakasından bir üst tabakaya çıkışı sıradan bir olgu olarak işlenmiştir.

Tuva Türklerine ait Möge Şagaan Toolay destanının üçüncü kuşakta destan metninin ana temasının oluşmasını sağlayan Kara Kögel annesi ile ormanda yaşarken; annesi ormanın bir yerinin kutsal olduğunu ve oraya kimsenin gitmemesini söyler. Ancak Kara Kögel, merakına yenik düşer ve ormanın kutsal yerine giderek oradaki canavar ile karşılaşır ve canavarı öldürür. Canavar sarı ala altın geyiğin karnından Moğollar ve Tuvalar çıkarlar ve Kara Kögel'e dua ederler. Destan kahramanı Kara Kögel, annesinin kendisinde uyandırdığı merak duygusu ve yasağın büyüüne kapılarak kendisinin de yaşama alanı olan ormanın farklı bir bölgesine gitmek için yine ormanın asli unsurlarından olan ota dönüşerek bu eylemi gerçekleştirir. Ormanda her türlü hayvanı avlayan Kara Kögel, avlayacağı hayvanların yanına yaklaşırken oku ve yayı sayesinde kendisini koruyacağını düşündüğünden herhangi bir şekilde kamufle olmaz. Çünkü avlayacağı hayvanların fiziksel özelliklerinin, yaşamlarının ve kabiliyetlerinin bilgisine sahiptir. Ancak ormanın kutsal yerinde yaşayan canavarın yanına yaklaşıp kadar ne fiziksel özellikleri ne de kabiliyetleri hakkında bilgi sahibi değildir. Bu yüzden toplumsal bilinç tarafından sembolik bir şekilde yaratılan bu varlıkların yaşam sınırları içine girilirken, kahramanların karşılarındaki varlığa dair bilgi edinmeleri açısından metaforik dönüşüme uğramaları ve o varlığın yaşam sürdüğü varlık tabakasında sıradan bir yer edinmeleri gerekmektedir. Bu dönüşüm sayesinde kahraman, kendi varlık tabakasından bir alt tabakaya geçerek, ormanın içinde sıradan bir ot, ağaç ya da kuru bir dal şeklinde varlık alanına girdiği yaratığın ya da canavarın fiziksel özelliklerine hâkim olmaya çalışırken; onu mağlup etmeye yönelik ipuçları da bulmaya çalışır. Möge Şagaan Tolay destanının kahramanı Kara Kögel de varlık alanına girmeye çalıştığı sarı ala altın geyiğin yaşamında sıradan bir şekilde yerini almak ve bu varlık hakkında bilgi edinmek için ota dönüşmüştür. Buna benzer bir olay Hakas Türklerine ait Altın Çüs destanında da geçmektedir. Kötücül bir varlık olan Pis Tumzuh İney'i yakalamak için destan kahramanı Ak Molat, ota dönüşerek kendi bulunduğu yerden bozkurt kılığına giren Pis Tumzuh İney'in geçmesini beklemiştir. Nitekim bozkurt kılığındaki Pis Tumzuh otun üzerinden geçerken Ak Molat eski haline hemen dönüşerek onu yakalamış ve cezalandırmıştır.

Hakas Türklerine ait Han Orba destanında Kara Han ve eşi Kara Tarğah birlikte yaşamakta ve ülkeyi birlikte idare etmektedirler. Halkı tarafından sevilen Kara Han'ın obası kötü karakterli Kara Molat tarafından işgal edilmeye çalışılır. Kara Molat, Kara Han ile savaşacaktır. Bu savaş esnasında Kara Han ile Kara Tarğah'ın üç yaşında bir oğulları vardır; aynı zamanda Kara Tarğah altı aylık hamiledir. Her türlü hazırlığı yapıp yaşadıkları ak saraydan çıkarlar. Kara Han ile birlikte tüm halk da savaşa hazırdır. Kara Han ile Kara Molat arasında büyük bir savaş başlar, bu arada da birçok insan esir alınır. Bu kötü durumu engellemeye çalışan Kara Tarğah ise sihirli güçlerini kullanarak *“ak ipekten örtüsüyle büyüsunü yapıp mal davarı gök çiçeğe, halkın boyun yarısını da ak çiçeğe dönüştürür.”* Savaş meydanındaki Kara Molat ve askerleri bu büyüyu anlamamışlardır. Bundan üç ay sonra ise Kara Tarğah doğum yapar. Henüz obada Kara Molat dehşeti sürdürdüğünden ve Kara Molat'ın, kendi çocuklarına zarar vereceğinden korktuğu için *Ak otağdan dışarı çıkar. Küçük oğlunu gümüş yeşil çiçek yapıp, yeni doğan kızını, altın ak çiçeğe dönüştürüp, ak sarayın bahçesine diker.* Kara Han'ın çocuklarını öldürmek için ak saraya girer ve öldürmek için çocukları sorar. Kara Tarğah ise, Kara Han'dan hiç çocuğu olmadığını söyler ve Kara Molat buna inanır.

Doğanın içinde hayat, ölüm ve yeniden doğuş olgusunu sembolik açıklamalar ile ortaya koyan insanoğlu; tarihleri, mevsimleri ve hayatını ondaki değişimlere göre ayarlar. Destanda doğanın hayat/ölüm/hayat üçlemesindeki mitik bilgiyi ortaya koyan metaforik dönüşüm; hem insanların hem de hayvanların bir saldırı anında doğanın şefkatli yönünden yararlanılmasını gerekli kılmıştır. Destanda annesinden ayrılan çocukların doğaya farklı bir varlık tabakasında bırakılmaları, toplumsal bilinçte doğaya atfedilen sembolik açıklamaya bir göndermedir. Bu bakımdan kahramanın yeniden doğuşuna zemin hazırlayacak olan doğa; bakıp büyüten, besleyen ve koruyan bir anne arketipi olarak kahraman için yeniden doğuş mekânı olacaktır (Şayhan, 2015: 85). Kaos'un karşısına yaşamsal değerler ile çıkmak isteyen kahraman, bu noktada doğanın erginleyici ve koruyucu yönüne sığınır. Güney Sibiry Türklerinin mitik anlatı geleneğinde doğa, kahramanların çıkmış oldukları sınavlar yolunda bir karşıt güç olmaktan öte tamamlayıcı güç rolüyle karşımıza çıkar. Bu bakımdan Kara Tarğah'ın kendi varlık alanına ait olan her şeyi doğanın koruyucu gücüne emanet etmesi bir

bakıma doğa ile olan ilişkilerin karşılıklı ve koruyucu düzlemde olduğunu gösterir. Kaos ve kargaşanın son bulmasından sonra tekrar eski varlık tabakalarında dünyaya gelen kahramanlar; anneleri tarafından toplumsal bilinç dışında anne metaforu olarak kullanılan doğanın rahmine emanet edilmişlerdir.

İnsan, varlık âleminde düşündüğü ve algılayabildiği kadardır. Düşünme, soyut bir eylem olarak algılanmış olsa da düşünmeyi oluşturan şeyler nesneler dünyasına aittir. Buna bağlı olarak insan, düşüncelerini somut nesneler ile kategorize edebilir ya da diğer bir ifadeyle insan somutlaştıramadığı şeyleri düşünemez. Dünyadaki mitik enerjiyi kendi varlık potasında eriten insan; bu mitik enerjinin negatif ve pozitif tarafları sayesinde kendi dışına çıkabilir. Bu bakımdan insan, düşünmenin sınırsızlığı içinde kendini sabit bir noktada konumlandırmaktan ziyade her yerde, her zamanda ve her varlıkta olabilmenin özgürlüğünü yaşamaya adar. İnsanın düşünme kabiliyetine sahip olması kendisini hayal dünyasının uçsuz bucaksız vahası içinde hissetmesine ve varlık sınırlarını aşmasına olanak sağlar. “Ruhun merkezinde yoğunlaşan Kangıy enerjileri beyin üzerinden insanın bilincini de etkiler. İşte insan düşüncesine mahsus olağanüstü gücün ve her şeye nüfuz etme kabiliyetinin kaynağı da bu enerjilerdi. İnsan düşüncesi bu enerjiler sayesinde her şeyin özüne inme, bir anda zaman ve mekân sınırlarını aşarak olağanüstü mesafeleri katetme yeteneğine sahiptir. Bu yüzden düşünce, insanın tahayyül sınırlarını aşan iyi kötü her şeye muktedir, güçlü bir olgudur. (Asena, 2011: 50-51) İnsanın düş dünyasının sınırlarını zorlayarak kendisini her varlığın bünyesinde hissetmesi ya da kendi varlık tabakasından çıkarak diğer varlık tabakalarında var olması isteği, toplumsal bilincin yaratımı neticesinde ortaya çıkan anlatı metinlerinde sıkça görülmektedir.

Güney Sibiryta destanları bütüncül bir düzlemde incelendiğinde nesnel dönüşümün en somut örneklerinden birisi evrendeki en değerli cevherlerden biri olan altın madenine dönüşümdür. Rengi, yapısı ve az bulunmasından dolayı insanoğlunun dünya var olduğundan beri sahip olmaya çalıştığı altın, mükemmel olanı sembolize etmektedir. Bu bağlamda “metallerin altına dönüşmelerinde tinsel bir yön olduğunu söyleyen Eliade’ye göre altın; “kusursuz” kirlerden “arınmış” bir metal olduğundan simya işlemi örtük olarak doğanın mükemmelleşmesini yani sonuç olarak özgürlüğünü amaçlar

(Eliade, 2020: 121). Destan metinlerinde altın bir nesneye dönüşerek daha korunaklı hale getirilen destan kahramanları, esaretten kurtarıldıktan sonra bu eylem gerçekleşmektedir. Hakas Türklerine ait üç kuşağın maceralarının anlatıldığı Kara Kuzgun destanında altın yüzüğe dönüştürme motifi destan kahramanlarının eşleri üzerinden yaptıkları bir eylem olarak betimlenmektedir. Destanda geçen metaforik dönüşümlerde sevgilinin ya da eşin altın yüzüğe dönüştürülmesi kişinin kendi iradesi dışında gerçekleşmektedir. Altın yüzüğe dönüşen kadın kahramanlar edilgen bir yapıya büründürülerek canlılık özelliklerini bir süreliğine kaybederek nesne boyutuna geçmektedirler. Bu bakımdan destanda; Kara Kuzgun eşi Han Kızı, Hlanır Tayçı eşi Altın Arığ'ı, Altın Saraçı eşi Altın Sas'ı, Han Saraçı ise eşi Sarı Marha'yı obalarından alıp evlerine getirmek için altın yüzüğe dönüştürüp ceplerine koymuşlar ve evlerine ulaştıkları zaman eşlerini tekrar eski hallerine dönüştürmüşlerdir. Şor Türklerine ait Ak Kan destanında da Altın Tayçı evlendiği eşi Altın Sabak'ı altın yüzüğe dönüştürerek saklar ve obaya dönünce tekrar insan haline dönüştürür. Bu metaforik dönüşümün temelinde evlenilen kişiyi koruma içgüdüğü yatmaktadır. Bu bağlamda “yüzük, eşe sahip olmanın simgesidir. Birleşmenin, evrensel simgesi olarak yüzük, yeni aile ve akraba ilişkilerini güçlendirir” (Lvova vd. 2013a: 202). Ayrıca yüzüğün altın olması eşe verilen değeri ve kıymeti de ortaya koymaktadır. Güney Sibirya destanlarında başkahramanların ya da anlatıda önemli bir yere sahip kişilerin isimlendirilmelerinde de sıkça kullanılan altın ve gümüş sıfatları onların sosyal statü bağlamında yerlerinin de tespit edilmesini sağlamaktadır. Aynı destanda; Han Saraçı'nın, kardeşi Han Çiçekey'i altı çatallı altın püsküle dönüştürmesi ve oğlu Çıplak oğulu altı çift altın bıçak ederek cebine koyup obaya getirdikten sonra eski hallerine dönüştürmesi, kahramanların statü bağlamında altın madeniyle özdeş bir şekilde anılmalarını sağlar. Ayrıca Çıplak oğlunun eril bir nesne olarak kabul edilen bıçağa dönüşmesi kolektif bilincin erkek-bıçak erilliğinin paralelliğini de ortaya koymaktadır.

Hakaslara ait Ay Huucın destanında destan kahramanı Han Mirgen'in eşi Han Kız'ın doğum anı yaklaşınca Ak Çibek Arığ, doğum yaptıracak birilerini arar ve obanın dışında bir evde yaşlı kör bir kadınla bir kız çocuğunu bulur ve yaşlı kadından doğumu yaptırmasını ister. Yaşlı kadın kabul etmek istemese de kız çocuğunun ısrarına

dayanamayarak yola çıkarlar. Yaşlı kadın eve girmeden bir köpeğin doğurduğunu görür ve köpek yavrularını koynuna sokarak içeri girer. Han Kız, bir erkek bir de kız çocuğu dünyaya getirir ancak yaşlı kadın dışardan aldığı köpek yavrularını yeni doğan çocukların yerine koyar. Yeni doğan kız ve oğlanı ise altın miskete dönüştürüp koynuna koyarak, Han Kız'ın köpek yavrusu doğurduğunu ve bunun uğursuzluk olduğunu söyleyerek hızla evden ayrılır. Bu duruma çok üzülen Han kız ise gelen yaşlı kadın ve küçük kızın gözden kaybolurken iki kızıl tilkiye dönüştüğünü görür ve onların yer altının kötücül ruhları Kara Ninci ile Pora Ninci olduğunu anlar. Türk düşün dünyasında al karısı ve albasması olarak tanımlanan inanmanın metinsel olarak yer aldığı bu anlatıda; bebek ve köpek özdeşliği dikkat çekmektedir. Bebeğin kötü ruhlardan korunmalarına yönelik olarak “Yakutlar’da bebeğin yerine uyuyan bir köpek ya da herhangi bir küçük hayvan konulması” (Lvova vd. 2013a: 168) ya da Hakas Türklerinde çocuğu kötü ruhlardan korumak için, onu ağzı geniş olan kurt postundan geçirerek, *aday* (köpek), *mohyay* (köpek) gibi takma isimler verilmesi (Butanayev-Yücel, 2012: 291) kolektif olarak yer altı dünyasının hanı Erlik ile köpek arasındaki ilişkiye atıf olarak değerlendirilebilir. Tanrı tarafından Erlik’e yardım ettiği ve yasak ağacı koruyamadığı için Tanrı tarafından lanetlenen ve Erlik’e yoldaş olarak verilen köpek; Güney Sibiry Türklerinin dünya görüşünde lanetli varlıklardan gelecek kötü enerjiyi yine Tanrı tarafından lanetlenmiş bir varlık ile savuşturma aracı olarak kullanma şeklinde ortaya çıkmaktadır. Özelde ailenin genelde ise obanın geleceğini açımlayan çocukların altın top şekline dönüştürülmeleri; kötücül varlıklar olan Kara Ninci ile Pora Ninci’nin bulmuş oldukları “hazine”nin değerine olan bir atıf olarak yorumlanabilir.

Tuva Türklerine ait Kañgıvey Mergen destanında kahraman Kañgıvey Mergen’in kız kardeşine Demir Möge ve kardeşleri dünürçülük için gelirler. Kañgıvey Mergen kız kardeşinin fikrini almak için gelen misafirlere odanın dışına çıkmalarını söyler ancak Demir Möge içerde ne konuşulacağını merak ettiğinden kendisini gümüş çuvaldıza dönüştürerek kapıda yapışıp kalır. Demir Möge’nin içerde olup bitenlere ulaşması için dikkat çekmeyecek, sıradan bir nesneye dönüşmesi gerekir. Gümüş çuvaldıza dönüşme destanın tasvir edildiği mekânda dikkat çekmeyecek bir nesnedir. Bu bağlamda

kahramanların dönüşmüş oldukları nesneler, destandaki olay örgüsüne, olayın geçtiği mekâna ve kahramanı imleyecek şekilde yansıtılmaktadır. Bu destanda da destan kahramanı sıradan bir nesneye dönüşürken kolektif bilinç onu çuvaldıza dönüştürerek erillik yönüne atıfta bulunmuştur.

Altay Türklerine ait diğer bir destan olan Kan Ceeren Attu Kan Altın destanında Tanrı Ülgen'in kızı ile evli olan Kan Altın'ın alt ve orta dünyadaki maceraları anlatılır. Tanrı Ülgen tarafından ölüyü diriltten, hayvanı çoğaltan, sönen ateşi yakan bir altın bir de gümüş kaval verilen Kan Altın, yer altından kendisiyle savaşmak için çıkan şeytanları durdurmak için yola çıkar. Yerin altına inip sırasıyla Cer Ceñes'i ve alnında tek gözü olan Kan Kapçıkay'ı yendikten sonra Kan Altın'ın karşısına yedi başlı şeytan yılan çıkar. Kan Altın altı başlı bıçağıyla yedi başlı şeytan yılanın yedi kafasını keser, yılanın içinden yetmiş zehirli nehir oluşur ve daha önce yediği yılanlar çıkar. Yetmiş kollu zehirli nehir dolaşp tekrar Kan Altın'ın üstüne doğru gelir ve yedi başlı şeytan yılanın içinden çıkan yılanlar birleşerek bir yılan olur ve Kan Altın ile savaşmak için gelirler. Kan Altın Tanrı Ülgen'den almış olduğu hünerle yetmiş kollu zehirli nehri ateşe vermeden önce, kendisini ve atını ateşte yanmaz taşla dönüştürür. Kan Altın bu sayede yedi başlı yılanı yok ederek Erlik'e ulaşmasındaki engellerden birini daha ortadan kaldırır. Destan anlatısının başında Kan Altın'a Tanrı Ülgen tarafından bazı olağanüstü vasıflar verilmesi kahramanın bu vasıfları kullanabileceği bir maceraya çıkacağıının ipuçlarını barındırır. Bu bakımdan ateş yakma kabiliyetinin olması Kan Altın'ın girmiş olduğu mücadeleyi kazanmasına katkı sağlamıştır. Güney Sibiry Türklerine ait genellikle kahramanın doğumu ile başlayan destan anlatılarında kahramanlar, maceraya çağrı safhasından önce bir hazırlık dönemi yaşarlar. Bu aşamada kahraman, çevresinden var olan varlıkları, doğayı, nesneleri tanır. Bu sayede kahraman varlık tabakalarıyla bütünleşme sürecini tamamladıktan sonra maceraya atılır. Bu hazırlık safhası kahramanın hem fiziksel hem de bilişsel düzeyinin büyüdüğü ve geliştiği zamanı kapsar. Bu hazırlık dönemi kahramanın ne tür bir mücadeleye gireceği ile ilgili küçük ipuçları barındırabilir. Ancak Kan Altın destanında kahramanın doğumu ve büyüme evresi ele alınmadığından, kahramanın bu evrede elde edeceği kazanımlar, toplumsal bilinçdışı tarafından kahramanı olağanüstü bir varlıkla ilişkili kılarak

edindirilmiştir. Bu kapsamda Kan Altın'ın Tanrı Ülgen'in damadı olması, onu orta dünyada yaşayan bir insan olarak hem olağanüstü kılmış hem de kutsalın büyüyle elde edilebilecek bazı özelliklere sahip olmasını sağlamıştır. Bunun neticesinde Kan Altın, zorluklar karşısındaki mücadelelerini Tanrı Ülgen'in verdiği kavallar ve bu kavallardaki ritmin diriltten, çoğaltan ve yakan özelliklerinden yararlanarak kazanmıştır. Kahraman Kan Altın kendisiyle savaşımaya gelen yılanın ve yetmiş kollu nehrin ancak onu yakarak üstesinden gelebileceğini düşünmüş ve atıyla kendisini ateşte yanmaz taşa dönüştürmüştür. Destanda kötülüğün temsilcisi olan yılanın ve akan zehirli nehrin yakılarak yok edilmesi ateşin arındırıcı, temizleyici yönünü ortaya koymaktadır. Verbitsky tarafından derlenen Altay efsanesinde ateşin Tanrı Ülgen tarafından insanlara verildiği anlatılmaktadır (İnan, 2015: 66; Harva, 2015: 184). Evreni oluşturan dört elementten biri olan ve insanlık tarihi boyunca saygı duyulan ateşe, bu saygının nişanesi olarak ritüellik uygulamalar yapılmıştır. “İlkel akıl için ateş, bütün arındırıcı maddelerin en güçlüsüdür” (Frazer, 1992: 249). Temizleyici ve erginleyici gücünün yanında cinselliğe yaptığı çağrışım, her toplumun yaşamında ve bu yaşamı konu alan anlatılarında sembolik açıklamalar ile dile getirilmiştir. Ateş, farklı olgulara göre “hem canlılık ve neşeyi hem de korkuyu, acizliği ve yıkıcılığı sembolize edebilir” (Fromm, 2017: 35-36). Tanrı tarafından gökten kovularak yerin altında sönmez ateşler içinde kalmaya mahkûm edilen Erlik ve yaşadığı yerin “cehennem” ya da “ateşler ülkesi” şeklindeki imgesel açılımı; şeytan ve ateş özdeşliğini ortaya koyarken ateşin cezalandırıcı özelliğini de belirtmektedir. Aslında ateşin cezalandırıcı özelliği de sonucu bakımından bir arınma, temizlenme ve bunların sonucunda erginlenme olacağının göstergesidir. Türkler ateşi kötülüklerden arınma aracı olarak kullanmışlardır. Bu kapsamda, hastalıklardan, kötü ruhlardan, ölü ruhlardan korunmak için ya ateş yakarak üstünden atlamışlar ya da ateşin dumanıyla tütsülenmişlerdir. Ateşin arındırıcı gücü bazı dönemlerde ölü yakma ayinleri şeklinde gerçekleşmiştir. Bu törenlerin esas amacını ölen kişinin öteki dünyaya geçerken bedenini ve ruhunu arındırma şeklinde açıklamak mümkündür. Bu inancın Güney Sibiryta destanlarına yansması ise kanımızca mücadele ettikleri varlıkları ya öldürürken ya da öldürdükten sonra ateşte yakmak şeklinde olmuştur. Özellikle yer altı

dünyasına ait varlıklarla girilen mücadelenin sonunda öldürülen varlık, yakılarak kötülüklerinden arındırılmaktadır. Bu kapsamda Hakaslara ait Ay Huucın destanında Han Mirgen'in öldürdüğü bozkurdun ablası Han Kız tarafından obanın dışında yaktırılması, Tuva Türklerinin Şöögün Bora Attıġ Şöögün-Köögün destanında ormada yaşayan kötücül varlık Demir Kara Çançın'ın destan kahramanı tarafından öldürülerek yakılması örnek verilebilir. Destan kahramanı Kan Altın'ın yedi başlı şeytan yılanı yakarak öldürmesi de bu bağlamda değerlendirilebilir. Destanda ateşle öldürülen yılanın cesedinin içinden çıkan yılanlar ile nehir oluşturması; ateş-yılan-nehir (su) üçlemesinin sembolik açılımı ile ilişkilidir. Türk düşün sisteminde evrenin sembolü olan yılanın; yeraltı dünyasının (cehennemin) ve şeytanın imgesel açılımı olan ateşle yok edilmesi; kolektif bilinçdışında varlığın kendi kendini yok etmesi şeklindeki düşüncenin ürünüdür. Bu bağlamda yılanın cesedinin nehre dönüşmesi de gösterge bilimsel açıdan suya yapılan bir göndermedir. Suyun hayat kaynağı oluşu ve sonsuzluğu, yılanın ölümünden sonra nehir gibi akarken tekrar kendini yenileyerek destan kahramanının karşısında mücadeleye girmesi bu görüşü destekler niteliktedir. Kahramanın bu kaos ortamından canlı bir şekilde çıkmasını sağlayacak olan toplumsal bilinçdışı; onu sıradan bir taşta değil destan metninde belirtildiği gibi yanmaz bir taşta dönüştürmüştür. Bu bakımdan taşın yanmazlığı kahramanın varlık düzeyinin yok edilememeliğinin de göstergesidir.

Altay Türklerine ait Ak Tayçı destanında yer altına Erlik ile mücadele etmek için giden Ak Tayçı yer üstünden zorla yer altına getirilen yedi gelini oradan kurtarmak/çıkarmak için yedi benzer çakmak taşına dönüştürerek cebine koyar. Bunu farkedene Erlik, Ak Tayçı'nın peşinden halat atar ama Ak Tayçı, Erlik'i yeryüzüne kadar çekip çıkarır ve yeryüzünde cezalandırır. Destanlarda kahramanların, insanları edilgen bir hale getirerek nesneye dönüştürmeleri; dönüştürülen nesnenin toplumun düşün dünyasındaki sembolik göndermeleri olarak yorumlanmaktadır. Toplum bazı nesneleri, eril ve dişil özellikleri bakımından kendi bilinçdışındaki yansımasına göre sembolleştirir. Çakmak taşına atfedilen eril ya da dişillik, anlatı metinlerinin bağlamına göre değişim göstermektedir. Örneğin, Ak Tayçı destanında çakmak taşına dönüştürülen kişi/ler yeryüzünden Erlik tarafından kaçırılan yedi gelin iken; yine Altay

Türklerine ait Kan Kapçıkay destanında çakmak taşına dönüştürülen kişi, düşmanları tarafından öldürölüp taş mezara gömölün bir erkek çocuktur. Bu değışim çakmak taşının Altay efsanesinde anlatıldığına göre “Tanrı Ülgen’in gökten bir kara bir ak iki taşı getirip birbirine vurarak otların ateş alması” (İnan, 2015:66) ile kolektif bilinçdışının bir göndermesi şeklinde okunabilir. Ateş, iki cismin birbirine değmesi, sürtölmesi yani bir temasın olması halinde ortaya çıkmaktadır. Bu bakımdan gökten ak ve kara olarak indirilen çakmak taşlarını renk simgeçiliğı bağlamında değerdendirdiğimizde eril ve dişil iki nesne olarak ele almak yerinde olacaktır. Bu açıdan değerdendirildiğinde çakmak taşı, bünyesinde barındırdığı enerji ile hem dişil hem de eril bir yapıya sahip olarak toplumun kolektif bilinçdışında kendine yer edinmiştir. Bu bakımdan “Yakutlar ve Altaylar’da ancak çakmak taşından elde edilen ateş, kutsal sayılmaktadır, Kuzey Altay’da yeni evlenen çiftlerin ocaklarının ilk ateşini çakmak taşı ateşiyile yakmaları gerekmektedir.” (İnan, 2015: 66). Bu bağlamda değerdendirildiğinde yakılan ateşlerden en kutsallarının çakmak taşı ile yakılan ateş olması ve “şaman ayinlerinde ruhlarla iletişim kurarak yorulan ve yerinden kalkamayan şamanın, üzerinde çakmak taşının üç kere çakması ile kötölüklerden arınıp ayağı kaldırılması” (Dilek, 2014: 123) çakmak taşının Sibiry Türk topluluklarının dünya görüşlerini yansıtan uygulamalardan bazılarıdır. Netice itibariyle Altay Türklerine ait iki destanda iki farklı şekilde yapılan metaforik dönüştürme, toplumun dönüşölün nesneye yüklemiş olduğı sembolik açımılamayı göstermektedir. Yer altından Erlik’in elinden kurtarılan yedi gelin Ak Tayçı tarafından koruma altına alınmak için çakmak taşına dönüştürölürken; Kan Kapçıkay destanında ise düşmanları tarafından öldürölün çocuk diriltilmek için çakmak taşına dönüştürölür.

Hakas Türklerine ait Altın Tayçı destanında ise Güney Sibiry destanlarında pek az rastlanılan bir yasağın çiğnenmesi sonucu taşa dönüşme görölmemektedir. Bu motif genellikle efsane anlatılarında yer almaktadır. Tanrısal gücün ve varlığın kendi sınırlarındaki sınırları ihlal etmesi sonucu taşa kesilme olgusu bünyesinde sonsuzluğı açımılanmayı barındırır. Yaşam içinde eylemsizliğı, durağanlığı, sıradanlığı ile değışmezliğı sembolize eden taş aynı zamanda yok edilmezliğı ve dayanıklılığı dolayısıyla aynının sonsuz sürekliliğini de simgeler (Eliade, 2016: 51). Bu açıdan

yasağın çiğnenmesi sonucunda verilen ceza kahramanı kısıtlar, hareketsizleştirir ve sabit bir nesne haline getirerek onu sonsuzluğa açılar. Ayrıca kutsalın sınırlarını aşma cesaretini gösteren kahraman, kutsalın koruyucusu tarafından cezalandırılırken tıpkı lanetin negatif bir enerji olarak varlığa geçmesi gibi kutsallık da cezalandırılan varlığa geçer. Bu kapsamda Tanyu, Tanrı'nın cezalandırması sonucu taşa dönüşülürse onlara dokunulmadığından, kötü nazarla bakılmadığından ve taşa dönüşenlerin gizli kuvvetlerinin arttığından bahseder (1987: 193). Bu bağlamda ele alındığında taşa dönüşenlerin kutsalın boyasıyla boyanmasından söz edilebilir. Sakaoğlu'na göre sadece kötüler taş kesilmez. O'na göre; taş kesilme iyiler için bir kurtuluş, kötüler için bir cezadır (1980:40). Bu bakımdan anlatılarda sadece kötü insanlar ve varlıklar değil iyi insanlar ve varlıklar da taş kesilmektedir. Taş kesilme dua ve beddua sonucu yüce varlıktan bir temenni şeklinde de olabilmektedir. Ancak incelediğimiz destanda kahraman *“avlanmaya gittiğinde, İlahların izin vermediği yere çıktığında, atı kendisiyle taş”*a (Killi Yılmaz, 2013: 67) dönüşmektedir. Destan metninde taşa dönüşme hadisesi olay anını anlatmamakta, taşa dönüşen Ak Han'ın oğlu Altın Tayçı'ya öğüt verilirken bahsedilmektedir. Ak Han'ın, *“söz dinlemeyen, gitme denilen yere giden, gelme denilen yere gelen”* bir kişi olmasından duyulan rahatsızlık ve bundan dolayı taşa dönüşmesi, kız kardeş Altın Arığ tarafından yeğen Altın Tayçı'ya bir öğüt şeklinde anlatılmaktadır. Kahramanın bir maceraya çıkmadan önce kibridi ve hırsını yenerek kendilik değerleriyle barışık bir şekilde yoluna devam etmesi gerekmektedir. Pearson, *“kahramanın en zayıf noktası kibridir”* (2016: 156) der. Bu bakımdan kibrine ve hırsına yenik düşmeyen ve çıkacağı mücadeleyi sadece kaba kuvvetiyle kazanacağını düşünmeyen kahraman, doğayla bütünleşik ve kendisiyle barışık bir yoldan gitmesini bilir. Kahramanın bu vasfa sahip olması içten gelen bir yönlendirme ya da dıştan bir yüce bireyin kahramanı eylemsel anlamda doyuma ulaştırması ile mümkündür. Destanda kahramanın halası olan Altın Arığ, *“saygın, güçlü, öğüt veren, koruyan, kollayan ve yakınlarını zor durumdan kurtaran, ad veren”* (Killi Yılmaz, 2013: 40) yönüyle yüce birey arketipinin görüntü düzeyindedir. Dolayısıyla Altın Arığ, kahramanı nasıl olmaması gerektiği üzerinden öğütler ve bu öğütler ile ehlileştirmeye çalışır. Netice itibarıyla destanda eskiye dayalı bir olay, Altın

Tayçı'nın "kahraman" olabilmesi için bir ana olgu üzerinde işlenmiş ve sembolik anlamda kahramanın yapacağı ihlallerin onu; durağan, sabit, dış ve iç etkiye kapalı, haraketsiz bir nesneden farksız yapacağının mesajı verilmiştir.

2.4. İNSANIN GÖK CİSİMLERİNE DÖNÜŞMESİ

İnsanı diğer varlıklardan ayıran en belirgin özellik bilinç noktasında kendi varlığının farkında olmasıdır. Bu farkındalığa insan, düşünme ve bu düşünceyi akılla onaylama sonucunda ulaşır. Ayrıca insan algı dünyasına almış olduğu her varlığa şeklinden, konumundan, hareketinden, sesinden dolayı anlamlar yükler ve bu yüklemiş olduğu anlamlar ile kendi dünyasını kurar. İnsanın anlamlandıramadığı olaylar, olgular ve varlıklar toplum tarafından oluşturulan ve uzun yılların yaşanmışlıklarının sembolik bir şekilde dile getirildiği anlatılar yoluyla aktarılmaktadır. Bu anlatılarda insanlar düşün dünyalarında yarattıkları korktukları ve saygı duydukları varlıkları ister soyut isterse de somut olsun cisimleştirme yoluna giderler. Bunun neticesinde sembolik açıklamalar ile anlatılarda yer alan, olağanüstü varlıklar tasavvur edilir ve yapılan betimlemeler ile varlığın düşün dünyamızdaki cisimleşmesi sağlanır. Geleneksel insanın dünyayı algılama biçimi ile modern insanın dünyayı algılama biçimi aynı değildir. Modern insanın şimdilerde bilimsel bilgi ile ispatını yaptığı pek çok olguyu geleneksel insan, gizemli bir olgu şeklinde düşünmüş ve buna göre kendi hayatını düzenlemiştir. Bu bakımdan evrende olup biten sıradan olaylar dahi geleneksel insanın düşün dünyasında çözülmesi zor birer esrarlı olay olarak yer almıştır. Bu olgu aslında insanın yaşamına düşüncelerinden ortaya çıkan eylemlerinin yön verdiğinin ama akıl süzgecinden geçmeyenlerin bilincin derin mahzenlerine itilerek anlaşılmasının daha da zorlaştırıldığını gösterir. Eliade, düşün dünyamızda cisimleştirilen varlık alanlarının Erlik, İblis vb. kötücül güçlerle kavramsallaştırılmasını bir noktada düşman üzerine düşünürken kendi arzularımızı düşmana nasıl yansıttığımızı gösterdiğini ifade eder. (2018: 49) Bu bağlamda Güney Sibiryta destanlarında yeraltı dünyasının hâkimi olan Erlik'in, kahramanların çıkmış oldukları mücadelelerde onları engellemeye çalışan Celbegen'in ya da bazı destanlarda sadece betimsel bir şekilde ortaya konulan diğer

olağanüstü varlıkların düşün dünyasında yer edinmeleri toplumun onları toplum hafızasında ne şekilde tasavvur ettikleri ile alakalıdır. Bu bakımdan toplumun yaratımını yaptığı anlatılarda toplum, kendi düşün dünyasında cisimleştirdiği bu olağanüstü varlıklar ile mücadele edecek kahramanları da yaratır. Bu kahramanlar “Türk destanlarında karşımıza çıkan ailenin tek çocuğu son derece güçlü, kuvvetli, akıllı, dirayetli bir liderdir. Ailede tek olma doğan kişi için bir üstünlük gibi görülmektedir (Altınkaynak, 2002a: 456). Toplum bu kahramanları kendi zihin dünyalarında yarattıkları olağanüstü varlıkların sahip oldukları olağanüstülüklerle başa çıkabilecek sıradan insanlardan farklı bir konuma yerleştirir. Bu itibarla kahraman mücadele edeceği olağanüstü varlığa karşı zafer kazanmak için karşısında olan varlıktan daha vasıflı olmak zorundadır. Toplumsal bilinçdışı kahramanı çıkmış olduğu macerada zafere ulaştırmak için bazı yöntemler geliştirir. Bu yöntemlerden biri de kahramanın ihtiyaç duyduğu anlarda metaforik dönüşüme uğramasıdır. Bu bağlamda kahraman zor anlarından kurtulmak, uzak yerleri yakın etmek, kendisinden alt tabakada ve üst tabakada olan varlıklarla mücadele etmek için o varlık tabakasından canlı ve cansız ya da kutsal varlıklara dönüşmek zorunda kalır. Güney Sibirya destanlarında kahramanlar orta dünyada girmiş oldukları mücadelede yeryüzünde olan varlıklara dönüşerek zafer elde etmenin yollarını aramışlardır. Güney Sibirya Türklerinin evreni algılayış biçimi varlık tabakalarını bütünsel olarak görmeye dayalı olduğu için kahramanlar geist tabakaya yani kutsal tabakaya ulaşmak için genellikle göğe ait unsurlara dönüşerek bu eylemi gerçekleştirirler. Gök, insanın düşün dünyasında yüceliği ile yer edinmiş ve bundan dolayı da kutsal bir mekân olarak görülmüştür. Gök aynı zamanda insan için aydınlığın, ışığın ve kutsallığın da mekânıdır. Çünkü pek çok inanç ve inanışta gök, tanrı makamı olarak tasvir edilmektedir. Bundan dolayıdır ki insan gökte olan hemen her varlığı kutsalın boyasıyla boyamıştır. Çünkü gök sıradan insanların ulaşabileceği bir yer değildir, orası ancak kendisinde yücelik vasıflarını barındıran ve kut sahibi kimselerin yeridir. Bu bağlamda “insanın gökyüzüne ait unsurlara dönüşmesi veya ondan destek almak istemesi Eski Türk dini ve Türk mitolojisinde tanrının gökte bulunması ya da yukarı dünyada iyilerin bulunması inancıyla aynı doğrultudadır” (Yeşil, 2015: 2012). Bu bakımdan Güney Sibirya

Türklerine ait destanlarda göğe yükselme ve gök cisimlerine dönüşme, sonsuzluğa açılan bir kapı vazifesi görmektedir.

Destan kahramanları çıkmış oldukları mücadeleyi kazanıp evlerine/ obalarına/ yurtlarına dönerken bir takım kazanımlar elde ederler. Bu kazanımlar düşünsel olarak kahramanın biliş düzeyinin artması ve erginlenmesi anlamına gelir. Ancak bazı destan anlatılarında kahramanlar düşünsel anlamdaki kazanımlarının yanında bir takım maddi ödüller de elde ederler. Bu ödüller genel anlamda kahramanın içinden çıktığı toplumun fertlerinden farklı olduğunu gösterir. Kahramanın kazanımı olan ödül; onun insanüstü bir takım vasıflara sahip olması ya da kahramanın insanüstü bir varlık olarak somutlaştırılması şeklinde tecessüm eder. Bu konuda Altay Türklerine ait Maaday Kara destanında destan kahramanı Kögüdey Mergen'in ezeli düşman Erlik Bey'i öldürmesi sonucunda kazanmış olduğu zafer, kolektif bilinç dışında onun gökte "yıldız" olarak konumlanmasını sağlamıştır. Bu bakımdan "kahraman, yeryüzü ve yeraltı unsurlarıyla girmiş olduğu mücadeleyi başarıyla tamamlamış ve artık toplumun diğer insanlarından farklı bir konuma yükselmiştir" (Şayhan, 2015: 204). Kögüdey Mergen'in ve eşinin yıldıza dönüşerek göğe yükselmeleri, kaostan kurtararak düzenli bir yaşam alanı haline getirdikleri "*Aylı güneşli Altay*"ı gökyüzünden gözetlemek ayrıcalığına sahip olmaları anlamını da taşımaktadır. Bu durum destan metninde şöyle anlatılmaktadır:

"Aylı güneşli Altay'da
Huzur ve sükûn içinde yaşayın, dedi.
Çoluk çocuğu doyurup
Mutlu yaşayın, dedi.
Ben gökyüzüne çıkacağım,
Halkın yaşamına göz kulak olacağım.
Aşağıdan bakınca yukarıda görünen
Bir yıldız olacağım dedi.
Böyle konuştuktan sonra
Namlı şanlı Kögüdey-Mergen
Kendine eş diye aldığı
Altın-Küskü ile birlikte
Yıldız olup uçtu.

Mavi gökyüzünün derinliklerinde
 Yedi Kağan dediğimiz yıldızlar var,
 Birbirine eş yedi Köğüdey Mergen
 Düğüne gidenler, işte onlar diyorlar.
 Kutupyıldızı dediğimiz yıldız var,
 Ay Kağan'ın biricik kızı
 Altın-Küskü işte o, diyorlar. (Naskali 1999: 250-251)”

Göstergebilimsel açıdan kahramanların gökyüzünde bilinen varlık alanlarına dönüşmesi alışılmış bağdaştırmaların bir sonucudur. Göğe ait olan varlıkların adlandırılması ve kavramsallaştırılması aynı zamanda onların kendi varlık alanlarına ait olduğu düşüncesini doğurur. Destan kahramanlarının macera bitiminde göğe yükselmeleri ve gökteki cisimlere dönüşmeleri Altay Türklerine ait Ay Sologoy lo Kün Sologoy destanı ve Oçı Bala destanında da vardır. Sembolik anlamda ay ve gün simgeciliğinin kişiler üzerinden betimlenerek anlatıldığı Ay Sologoy lo Kün Sologoy destanında babaları Ak Kağan'ın yurduna gelebilecek felaketleri engelleyen kardeşlerin insanüstü ve göksel bazı özelliklerinin olduğundan bahsedilir. Ayrıca bu destanda destan kahramanlarının kullanmış oldukları isimler “ay” ay, hilal; “kün” gün, güneş şeklinde sembolik bir anlamı da ifade etmektedir. Ay Sologoy tasvir edilirken onun, sakin ve rahat yaratılışlı oluşundan, eski ayda kılık değiştirip alp bahadır oluşundan, karanlık çıktığında Kara Kağan'ın yurduna inip zor işlerin üstesinden geldiğinden ve dolunay parladığında halkın arasında dolaştığından bahsedilir. Ay Sologoy'un yaşamış olduğu bu değişim ve dönüşümleri Ay'ın hareketlerine göre yapması ve destanın ilerleyen kısımlarında Ay'ın içinden ışık huzmesi şeklinde kız kılığında yere inmesi onun ay ile olan bağının göstergesidir. Ayrıca Ay Sologoy'un Ay'ın içinden kız kılığında yere inmesi; “Türk mitolojik tasavvurlarında Ay'ın çoğu kez kadın veya bakire kız olarak bilinmesi” (Bayat, 2015: 271) ile paralellik göstermektedir. Kün Sologoy ise gündüz güneş gibi görünen, kızıl alev gibi göz kamaştıran, kötü düşünceliyi şimşek gibi vurup yakan özellikleriyle güneş gibi betimlenmiştir. Esin'e göre “kün kelimesi hem güneş hem gün manasına gelmektedir. Kün tilgeninin hususiyeti, ateş gibi al olmasıdır. Kün piktogramlarından biri de ortasında tek nokta olan dairedir. Alevli daire de güneş mefhumuna işaret eder. Güneş

umumiyetle alp ve hükümdar remzidir” (1970: 315). Bu bakımdan Ak Kağan’ın Kün Sologoy’a artık savaşın bittiğini söyleyerek bronz sarayında oturup halkını yönetmesini istemesi ona verilen hükümdarlık vasfı olarak değerlendirilebilir.

Ay Sologoy lo Kün Sologoy destanında destan kahramanları gök cisimleri gibi tasvir edilir ve Ak Kağan ile ailesi destan sonunda parlak kızıl yıldızla dönüşerek gök yüzüne uçar. Altay Bilik adlı eserinde Asena; Gökyüzü ve Yer’in beraberliğinde Ay balasının doğduğundan, İlbirgen (çekim gücü aksı)’nin Ay’a Kök Solon ve Ak Solon adında iki oyuncak hediye ettiğinden ve Ay’ın onlarla oynadığından bahseder. Ayrıca Asena, destan anlatıcısı A. G. Kalkin’in bu oyuncakların Ay Sologoy ve Güneş Sologoy olduğunu, fakat kız ya da erkek olduklarını bilmediğini söylemektedir (Asena, 2011: 62) Destan anlatıcısı Kalkin’in söyledikleri ışığında şu çıkarımı yapmak yerinde olacaktır. Ay Sologoy lo Kün Sologoy destanı kozmolojik bir destandır ve destan kahramanlarının özellikleri de göz önüne alındığında göksel bir takım varlıklar, yeryüzünde yaşayan insanlar gibi betimlenmiştir. Destanı ortaya koyan toplumun düşünsel olarak varlık tabakalarını ihlal etmeden insanı, tanrı mekanı olan göğe çıkarması ancak onu gökteki bazı cisimlere dönüştürmesi ile mümkündür. Çünkü “Türk düşüncesinde ay, güneş ve yıldızlar da birer canlı varlık olarak tasarlanırlar. Nitekim bu gök cisimleri ile ilgili köken mitlerinde onların birer dönüşüm sonucunda gök cisimlerine çevrildiği anlatılmaktadır” (Bayat, 2015: 202) Ak Kağan’ın ve ailesinin destan sonunda kaosun son bulmasından sonra gökte yıldızla dönüşmeleri geride bıraktıkları dünyayı gökten tanrısal bir bakışla izlemeleri anlamına gelmektedir. Kahraman ve ailesinin gökte yıldızla dönüşmesi aynı zamanda kolektif bilinçdışının kahramana yüklemiş olduğu misyon gereği başarıya ulaşmasından dolayı ödüllendirilmesi anlamı da taşımaktadır. Kahramanın toplum nezdinde ödüllendirilerek gök cisimlerine dönüşmesi Oçı Bala destanında geçer. Oçı Bala, Erlik Bey’in yeğeni Kan Taacı ile girmiş olduğu mücadeleden zafer kazanarak ayrılır. Altay’da kalan obasına iyi temennilerde bulunarak kendisine gökte yaşayacak bir yer bulacağını söyleyerek yeni ayın üçünde kızıl atına binerek göğe doğru uçup çıkar. Oçı Bala göğe çıkarak ay sekizi olur ve atını da akşam yıldızına dönüştürür (Dilek 2007a: 119). Kolektif bilinç tarafından gökte sonsuz bir şekilde kalmakla ödüllendirilen Oçı

Bala, aynı zamanda kaostan kurtardığı Altay'da yaşayacak insanlara öğütler verir. Toplumsal bilinçdışının sıradan bir insan vasfından çıkararak bir üst tabaka olan geist tabakaya yerleştirdiği Oçı Bala, ideal Altay kadını prototipi olarak sembolik anlamda tanrısal noktaya taşınmıştır.

Altay Türklerine ait Kan Kapçıkay destanında ise gök cisimlerine dönüşme kahramanın dönüş aşamasında somut bir şekilde ödüllendirilmesi şeklinde değil de kahramanın gök cisimlerini bir vasıta olarak kullanması şeklinde anlatılmaktadır. Dönüşüm destan metninde “Onun atı Kan Ceeren Ak yıldıza dönüştü, Kan Kapçıkay kendisiyse, Gök yıldıza dönüştü. Üçüncü göğün dibinde, iki yıldız olarak, hızla uçtular. Buurıl Kağan'ın evine yarım günde geldi.” (Dilek, 2007a: 319) şeklinde dile getirilmiştir. Kan Kapçıkay ve atının metaforik olarak ak ve gök yıldıza dönüşmeleri kat edecekleri mesafeyi hızlı bir şekilde aşmaya yöneliktir. Güney Sibirya destanlarında kahramanların tabakalar arası geçişleri bir ihlale dayalı olmadan gerçekleşmektedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde destan kahramanlarının metaforik dönüşümleri, bulundukları varlık tabakasındaki varlıklara dönüşme şeklinde gerçekleşmektedir. Çünkü kolektif bilinçdışında kahraman, varlık gösterdiği tabakaya ait biri olarak tasarlanmaktadır. Bu bakımdan kahraman orta dünya yani yer yüzünde; doğada var olan canlı ve cansız varlıklara; yeraltına indiğinde yeraltını sembolik anlamda temsil eden hayvan ya da varlıklara dönüşürken; göğe çıktığında da gök cisimlerine dönüşmektedir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde kolektif bilinçdışı destan kahramanı Kan Kapçıkay'ı, gökte bulunmasından dolayı hedefine daha hızlı varmasını sağlamak için yıldıza dönüştürmüştür.

Altay Türklerine ait destan anlatılarında sadece kahramanların gök cisimlerine dönüşmesi motifi yer almaz. Aynı zamanda kahramanın yaratıcısından dilemesi sonucu gök cisimlerinin insana dönüşmesi motifi de vardır. Bu bakımdan evrenin bir bütün olarak tasavvuru toplum açısından sınırsızlığın sınırlarını zorlayan bir dünya görüşünün ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Çünkü toplum yüzyıllar boyunca bünyesinde yoğurduğu anlatı metinlerinde metafizik bazı olguları sıradan bir olay gibi algı dünyasına dâhil etmektedir. Bu bağlamda Altay Türklerine ait Üç Kulaktı Ay Kara At destanında destan kahramanı Kan Toodiy yaratıcıdan kendisi savaşta iken eşini

eğlendirecek üç kız vermesini ister. Yaratıcı da gökten üç yıldızı üç kıza dönüştürüp verir. Bu durum destan metninde şöyledir;

“Sonunda Kan-Toodıy
Gidip yaratıcısına çıktı.
Ben dönüp gelene kadarı dedi,
Altın-Kıldığa’ya
Üzüntü vermez oyun tertiplemek için
Üç saf kız ver" dedi.
Onu işiten yaratıcısı
Gökten üç yıldızı
Söküp verdi.
İleri geri sallayınca,
Üç saf kız oluverdi.” (Dilek, 2007b: 439)

Türk düşün sisteminde gökteki cisimlerin canlı birer varlık olarak tasavvur edilmesi, destan anlatılarında toplumsal bilinçdışının metaforik dönüşüm marifetiyle evrende olan tüm varlıkları değişim ve dönüşüme uğratmasını sağlayan iradenin temel taşlarından birini oluşturur. Bu bağlamda düşün sistemi içinde, aklın kavrayamayacağı ve düşüncenin çözüm üretmekte zorlandığı yerlerde insan bilinci, benzetme unsuruna bağlı olarak olağandışı tüm olay ve olguları olağan şekilde kavratma becerisini ortaya koymaya çalışır. Üç Kulaktı Ay Kara At destanında da destan kahramanı Kan Toodıy’ın Tanrı katına çıkarak ondan eşi için istekte bulunması sonucunda gökteki üç yıldızın üç kıza dönüştürülmesi; metaforik anlamda toplumun kendi kozmoloji bilgisine dayalı bir dönüşüm yarattığını gösterir. Altay Türklerine ait evren tasavvurunda her varlığın farklı bir kozmik enerjinin taşıyıcısı olması, göğün ve yerin katlarında varlık gösterdiğine inanılan evrendeki ruhların sembolik bir açılımı şeklinde toplumun düşün dünyasında yer edinmiştir. Bu bakımdan destanda üç yıldızın üç saf kıza dönüşmesi, Altay Bilik adlı eserde göğün ve yerin katlarını gösteren çizimdeki göğün en üst kısmında yer alan Ak Kızlar (2011: 68) olması ihtimalini göz önünde bulundurmamız gerektiğini göstermektedir.

3. BÖLÜM

HAYVANLARIN METAFORİK DÖNÜŞÜMÜ

Evrensel uyum ilkesi insanın yaşamış olduğu evreni kendisi ile birlikte diğer canlı cansız varlıklar üzerinden okumayı gerektirir. Bu noktada insan kendi özünde bir değişim ve dönüşüm süreci geçirdiği kadar; ruhsal bütünlük aşamasında hayvanlar da bu değişim ve dönüşüm sürecinin doğal bir parçasıdır. Neticede dönüşümün merkezinde daima insan zihni vardır. Dolayısıyla insan zihni kendisi ile bütünleşik bir ruh taşıyan hayvanları da bu dönüşümün doğal bir parçası haline getirir. Bunda şüphesiz ki Güney Sibirya Türklerinin doğal yaşamlarının ayrılmaz bir parçası olmasının etkisi kaçınılmazdır.

Doğa ile bütünleşik bir şekilde hayatını kurmaya çalışan insan ona hükmederken kendisinde olan eksiklikleri de tamamlamayı becermiştir. Doğayı ve doğada olan varlıkları kendi boyunduruğu altına almaya çalışan insan, bunu yaparken hem aklını kullanmış hem de çevresindeki varlıkları gözlemleyerek onların dünyalarına dâhil olmuştur. İnsan ve hayvan arasındaki ilişki insan ile insan arasındaki ilişkiye benzer. Bu bakımdan insan, mensubu olduğu toplumun dünyayı algılayış biçimine göre farklı hayvan gruplarını dost ya da düşman kategorisinde değerlendirerek bu değerlendirme sonucunda eylemlerini gerçekleştirir. Öte yandan insan hayvanların fiziksel görünümlerine, kabiliyet ve yeteneğine, sesine vb. birçok özelliğine göre onlara bazı anlamlar yükler. Hatta bu özelliklere göre çevresinde bulunan hayvan varlıklarını isimlendirir. İnsan kendi varlık alanının dışında görmediği ve canlı olmasından dolayı bir tını sahibi olduğunu düşündüğü hayvanı, kendi eksik taraflarını tamamlayan varlıklar kategorisinde değerlendirmiştir. Roux insanın hayvana ihtiyaç duyduğunu ve kendi eksik yönlerini onunla tamamladığını söyler (2005: 91). Bu bakımdan özellikle yiyecek ve giyecek ihtiyacını karşıladığı, kendisinden daha iyi yüzebilen, daha iyi uçabilen, hata yapma riski daha az olan, sezi ve sezgisiyle tehlikeleri farkedenden ve kendi ruhu başta olmak üzere hemen her şeyin gerçek ve temel biçimi olan hayvana karşı, kendisini rakip olarak konumlandıran insanın bu özelliklerle kendi eksikliğinin farkında olması; insanın hayvan ile bütünleşik bir yaşam sürmesinin ana sebepleri arasındadır.

Bu sebeplerden dolayı da insan kendisini doğa ile bütünleştirirken ilk ve temel olarak hayvanlarla olan bağ ve bağlantısının başlangıç olacağını bilmiştir. Bu sayede kendisini bilinçli olmakla diğer türlerden ayıran insan, kendi eksik tarafının farkına vararak bunu sadece insan olmanın bir gereği olarak düşünmüş ve doğa karşısında karşılaştığı zorlukları dinsel ve büyüsel uygulamalarla, hayvan ve bitkileri taklit ederek ya da kendini onlarla özdeş görerek başa çıkmaya çalışmıştır.

Türk düşün sisteminde insanın kendini diğer varlıklardan farklı bir noktada konumlandırmaması, canlı ve cansız tüm varlık âleminin aynı nazarla görülmesini sağlamıştır. Bu bütüncül bakış ile hayvan, bitki ve nesnelere kendi özel durumlarından dolayı farklı anlamlar yüklenmiştir.

Kolektif bilinçdışında destan kahramanlarına yüklenen misyon onların çıkmış oldukları mücadelelerden bir kazanım ile dönmeleri şeklinde ortaya konulmaktadır. Destan kahramanlarının her zaman yanında olan atları ya da mücadele içinde oldukları kötülük kavramı ile özdeş kabul edilen hayvanlar karşılıklı bir değişim ve dönüşüm yaşarlar. Bu bakımdan varlığı bir bütün olarak kabul eden düşünce biçiminde sadece insanın dönüşümü ele alınmaz. Derin bilinçaltı göndergeler ile oluşturulan metaforik dönüşümler merkezinde insan zihninin olduğu ancak hayvanlara verilen sembolik rollerle de bu dönüşümleri gerçekleştirir. Özellikle destan anlatılarında kahramana yardımcı varlık olarak görülen hayvanlar bir bakıma tinsel varlık tabakasında olan iyi varlıkların hayvan şeklindeki görüntüsü şeklinde tasavvur edilebilir. Buna bağlı olarak toplumsal bilinçdışında hayvanlara yüklenen mitik göndergelerin anlatı metinlerinde kabiliyetlerine göre işlevsellik kazandırılması bir bakıma kahramanların kutsalın büyüyle koruma altına alınması anlamına da gelmektedir.

3.1. HAYVANIN İNSANA DÖNÜŞMESİ

Güney Sibiryada destanlarında dönüşüm olgusu tek taraflı değildir. İnsanın hayvana ya da başka bir varlık alanına dönüşümü belirli noktalarda destanlarda kendiliğinden dönüşüm olarak karşımıza çıkarken aynı zamanda diğer varlık alanlarının da insana

dönüşümü söz konusudur. Bu noktada kendiliğinden dönüşüm olgusunun tekrar öz'e dönüşmesi ilk dönüşüm bağlamında ele alınmıştır. Yeraltının yeryüzü ile vermiş olduğu mücadele noktasında yeraltının güçleri yeryüzünün varlık alanına dokunabilir. Tıpkı yeryüzünde olağanüstü doğum ile dünyaya gelen ve içine doğduğu toplumu kaostan kurtarmaya çalışan destan kahramanının kendi varlık tabakasında olmayan yeraltı ve gökyüzüne giderek oradaki varlık alanlarına ulaşması gibi, gökyüzü ve yer altındaki varlıklar da yeryüzündeki kahramanın varlık alanına girmek için uğraşlar vermektedir. Bu bağlamda kahramanın yeraltındaki mücadelelerinde yeraltı varlıklarına dönüşmesi; kahramanın o tabakadaki varlıkların gücünü ödünçlemesi ile alakalıdır. Ancak kahramanın kendi varlık alanının dışında yapmış olduğu mücadelelerde mücadele ettiği kötü varlıkların yeryüzünde Erlik ile özdeş kabul edilen varlıklar olması, toplumsal bilinçdışının o varlığa yüklediği anlamı ifade etmektedir. Söz gelimi Hakas Türklerine ait Kara Kuzgun destanının üçüncü kuşağı olarak destan anlatısının devamını sağlayan Çıplak Oğul, babasını bulmak için gitmiş olduğu yeraltında Kara Alp ile mücadele eder. Çıplak oğul Kara Alp'a kendisine yardım edecek olanları çağırmasını istediğinde Kara Alp önce dokuz bozkurt çağırır, daha sonra ise dokuz kara kurt çağırır. Kara Alp'in çağırdığı bozkurtları Çıplak Oğul, kuyruklarından tutup vurduğunda dokuz Kara Kadın olurlar; dokuz kara kurdu kuyruklarından tutup yere vurduğunda ise dokuz alp olurlar (İlgın, 2008: 151). Hakas destan anlatılarında genellikle yeraltında Erlik ile özdeşik bir şekilde anılan bozkurt ya da kara kurt, bu destanda da yeraltı sakinlerinden Kara Alp'in yardımcıları şeklinde ortaya çıkmaktadır. Çıplak Oğul'un insan olarak varlık sınırlarının içine girdiği yeraltı dünyasında mücadele esnasında öldürdüğü bozkurt ve kara kurtların insana dönüşmeleri toplumsal bilinçdışında destan kahramanın öz'de insan ile yapmış olduğu mücadeleye işaret etmektedir.

Hakas Türklerine ait diğer bir destan olan Altın Arığ destanında olağanüstü bir varlık olan Huu İney bozkurt şeklinden yaşlı bir kadına dönüşür. Hakas destanlarında olumsuz bir varlık olarak anlatılan Huu İney, Altın Arığ destanında obanın ve yurdun koruyucusu konumundadır. Beydili, Huu İney'i merhametsiz, yeraltında yaşayan ve

epik kahramanlara karşı savaşıyan şeytani bir varlık olarak tanımlamanın yanında çelişkili bir yapıya sahip olduğundan bahseder (2005: 146) Bu çelişki Huu İney'in bazı durumlarda olumlu bir varlık olarak görülmesinden kaynaklanmaktadır. Aktaş ise Hakaslar'a ait destan kahramanlarını incelediği eserinde Huu İney'in Hakas destanlarında genellikle olumsuz bir karakter olarak alt dünyadan gelerek kötülükler peşinden koştuğundan, olumlu karakterdeki alplara zarar verdiğinden, don değiştirme özelliğine sahip olduğundan ve bunu yaparken de bozkurt donunu seçtiğinden bahseder. Ayrıca Aktaş'a göre Huu İney, Hakas destanları içinde sadece Altın Arığ destanında olumlu karakterdedir. (2016: 150) Altın Arığ destanında Huu İney'in olumlu karakterde yaşlı kadına dönüşmesi destan metninde şöyledir;

“Üç kulaç boyundaki bozkurt,
Altay dağının üstüne çıkıp,
Koşmuş.
Dikkatli bakıp anlamış ki,
Ulu ülke darmadağın olmuş,
Ocak yıkılmış,
Bacası göçmüş.
Ak Denizin suyu sahipsizce,
Şırıldayıp akıyor.
Bozkurt hırlayarak silkinmiş,
Huu İney adlı yaşlı kadına dönüşmüş.
Altay dağının üzerine oturup
İki dizine vurarak haykırıyormuş... (Özkan, 1997: 83)

Huu İney destanda sadece Alp Han soyunun değil aynı zamanda yurdun koruyan ve kollayanı, sonsuz irade sahibi ve kudretli bir varlık olarak anlatılır. Picen Arığ obasını, mallarını ve hayvanlarını zorla Alp Saaday'ın obasına götürürken bu durumu Altay dağının başından izleyen Huu İney'in “benim aziz yurdum nasıl dağılmış olabilir?” şeklindeki çıkışı ona yukarda yüklenen özellikleri destekler niteliktedir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde Huu İney'in koruyan, kollayan, muhafaza eden özelliklerinin ön plana çıkması, onun “anne” imgesiyle özdeşleşmesine olanak sağlamaktadır. Çudoyakova'a göre “Altın Arığ tipi, ondan önce çıkan Huu İney tipinden farklıdır. Huu İney tipinde Huu (Ak kuğu), İney (anne) ve kurt gibi farklı totemler birleştirilmiştir.

Onun adı bir toteme, devamlı değiştirdiği kılık ise diğer toteme işaret eder. Adı, Huu kuşuyla, giysi kurt hayvanıyla bağlanır. Bazen o kurt postu içinde ortaya çıkar” (udoyakov, 2007: 130) Hakas destan anlatılarında iki kötü varlık olan Huu İney karakteri ve bozkurt hayvan imgesinin Altın Arığ destanında olumlu bir şekilde yansıtılması spesifik bir göndermedir. Bu itibarla Huu İney’in yaşlı kadın kılığına girmesi onun obanın sahip ruhu olabileceği ihtimalini güçlendirmektedir. Çünkü destan anlatısında Huu İney’e verilen vazifenin son bulmasından sonra yine obayı koruyan ve kollayan Altın Arığ ortaya çıkmaktadır. Destanda geçen bu iki karakter toplumun düşün dünyasında birbirinin tamamlayıcısı konumunda yaratılmıştır.

Destan anlatılarında destan kahramanlarının atları, onların yansımaları ya da ruh ikizleri gibidir. Destanlarda kahramanların girmiş oldukları zorlu süreçlerde yanlarında her zaman onlara yardım eden, yol gösteren ve başlarına gelebilecek kötü olayları sezinleyebilecek atları vardır. “Kahramanlık destanında at, insanın dilini anlar. Kahramanı, gelecek tehlikeden haberdar eder. Ona hikmetli nasihatlerde bulunur. Savaş alanından yaralıyı götürür. Bahadırla birlikte susuz çöllerden, geçilmez dağ ve ormanlardan, geniş su alanlarından uçar, en kısa zamanda arzulanan hedefe ulaşmayı sağlar” (Jirmunskiy, 2011: 261). Bu bakımdan toplumsal bilinçdışında kahraman ve atı sanki birbirinin özdeşi şeklinde düşünülmüştür. Kahramanın girdiği zorlu süreçlerde kahramana yeni bir yol açımlayan metaforik dönüşümler, kahraman ile birlikte aynı zamanda atının da değişim ve dönüşüm geçirmesini zorunlu kılar. Bu zorunluluk hali kahramanın genel olarak etken bir varlık olarak özne konumunda olmasını sağlarken atının ise edilgen bir yapıya bağlı olarak nesne statüsünde konumlanmasına sebep olmuştur. Ancak bazı destanlarda bu durum farklılık göstermektedir. Örneğin, kahraman evleneceği kızın obasına giderken tastarakay kılığına girer ve atını da keçel taya dönüştürür. Bu örnekteki dönüşüm kahramanın etken, atının ise edilgen bir yapıda olması bakımından kahramanın iradesi sonucunda gerçekleşmektedir. Diğer değişim ve dönüşüm ise kahramanın atının tıpkı kahraman gibi kendi varlığını etken kılarak yaptığı değişim ve dönüşümdür. Bu değişim ve dönüşümde kahramanın atı, sahibine yardım etmek amacıyla değişim ve dönüşümü kendisi yaşar. Bu çıkarıma örnek ise şks Uul destanından verilebilir. Karatı Kağan, şks Uul’u bulmak için taş sarayı

aramak için geldiğinde at direğine bağladığı atı kendini otuz yaşına yetmiş dinç geline dönüştürür (Dilek, 2007a: 191) Yine aynı destanın ilerleyen kısmında Ösküs Uul'u bulmak için taş sarayı aramaya gelen Karatı Kağan'ın atı otuz belekli genç kıza dönüşür (Dilek, 2007a: 197). Destan anlatısında Karatı Kağan'ın atı ve kendisi bir dönüşüm yaşayarak geline ve genç kıza dönüşür. Bu dönüşümde Karatı Kağan ile birlikte atı da etken ve özne konumundadır. Bunun sebebi destan anlatısında Ösküs Uul'un dolayımlayıcısı ve tamamlayıcısı olan Altın Küskü'nün karşısına toplumsal bilinçdışının Karatı Kağan'ın atını "kadın" şeklinde sunmasıdır. Bu durum Karatı Kağan ile Ösküs Uul arasındaki dengenin kurulmasını sağlarken Karatı Kağan'ın arayamadığı sarayın kadınlar tarafı Karatı Kağan'ın atının genç kıza ve geline dönüşmesi sonucu aranmış olacaktır. Altay Türklerine ait diğer bir destan olan Altın Ergek destanında da bu duruma benzer bir dönüşüm vardır. Destan kahramanı Altın Ergek Cer Tekpenek ile mücadele etmek için onun yurduna yaklaşınca atına kılık değiştirmeleri gerektiğini söyler. Bunun üzerine Altın Ergek altmış yaşını aşmış ihtiyar adama, atı Kan Ceeren ise yetmiş yaşa yetmiş ihtiyar kadına dönüşür (Dilek, 2007a: 454). Destan kahramanı Altın Ergek ile atı Kan Ceeren'in aynı anda birer özne olarak kılık değiştirmeleri aslında Altay Türklerinin varlığa yüklemiş oldukları anlamsal dizgeleri göstermesi açısından önemlidir. İnsanın başka bir insanın kılığına girmesi ile farklı bir varlık tabakasında olan hayvanın (atın) tıpkı insanın kılık değişmesi gibi sıradan bir olgu şeklinde anlatılması düşün sisteminde varlık tabakaları arasındaki sınırın ne kadar görünmez olduğunu ortaya koyan önemli bir örnektir. Bu bakımdan destan anlatılarında kahraman yardımcı olan atları onların yeri geldiğinde eşi olarak düşünülmektedir. Altın Ergek destanında kahramanın kendisini farklı bir obada tanınmaz kılması için yaşlı adam kılığına girmesi toplum yaratımında atının da ona eş olarak kılık değiştirmesi olanağını sunmuştur.

Türk halk anlatılarında kahramanlar olağanüstü bir şekilde dünyaya gelirler. Bu olağanüstü doğum genellikle; kahramanların çocuğu olmayan yaşlı bir anne babadan dünyaya gelmesi, kahramanın babasız doğması, doğması istenmeyen birinin dünyaya gelmesi, kutsal bir güç ile dünyaya gelme, "uzun süre çocuksuz kalan ve artık yaşlanmış olan soylu bir çiftin yüce birey tarafından kendilerine bir obje (genellikle

elma) verilmesi sonucunda dünyaya gelmesi (Altınkaynak, 2015: 12) şeklinde tezahür etmektedir. Ancak tüm bu olağanüstü doğumlardan farklı olarak destan kahramanları hayvandan, bitkiden ve nesneden de dünyaya gelmektedir. Kahramanın dünyaya gelişini sağlayan varlığın en önemli özelliği anne arketipinin görüntü düzeyi şeklinde olmasıdır. Bu bağlamda Jung'un "iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan, gizli, saklı, karanlık olan" (Jung, 2013: 22) şeklinde genel çerçevesini çizdiği anne arketipinin özelliklerini gösteren varlıklardan doğmaları/dünyaya gelmeleri; bu arketipin anlatıyı oluşturan toplumda varlıklara yüklenen anlamını da vurgulamaktadır.

Güney Sibirya destanları içinde farklı varlık tabaklarına ait varlıklardan dünyaya gelme, kahramanların olağanüstü doğumlarına verilebilecek en spesifik örneklerdendir. Bu bağlamda Hakas Türklerine ait Altın Arığ destanında Altın Arığ'ın ve başka bir Hakas destanında Ak Çibek Arığ'ın kayadan dünyaya gelmeleri; Tuva Türklerine ait Arı Haan destanında Arı Haan'ın yalnız ve bodur ağacın ortasındaki urdan dünyaya gelmesi; Altay Türklerine ait Erke Koo destanında Ar Aspak'ın obasının Ak kaan tarafından yağmalanıp talan edildikten sonra babasından kalan çakmak taşından erkek çocuğun, annesinden kalan yüzükten kız çocuğun dünyaya gelmeleri; Hakas Türklerine ait Ay Huucın destanında destan kahramanı Ay Huucın'ın attan dünyaya gelmeleri toplumun varlığa yüklemiş olduğu anlamı göstermesi açısından önemlidir. Ay Huucın, Han Mirgen'in yilkısındaki ala kula aygır ve ala kula kısraktan dünyaya gelir. Bu durum destan metninde şöyle dile getirilmektedir;

Yaşça küçük kız çocuğu,
Ovaya doğru koşup gitmiş...
Altı kez dönüp kız çocuğu
Oradan bağırmış.
Bağırınca kız çocuğu,
Yılkı gibi kişnemiş,
Kişnemesi yankılandığında,
Bütün yılmalar kişneşmiş.
Yiğit doğan, ala kula aygır
Ala kula kısrakla,

Koşup karşılaşıyorlar.
 Ala kula kulun tay
 Birlikte geliyorlar.
 Kız çocuğunun yanına,
 Kadar koşup gelmişle,
 Bağırıp çağırıp,
 Ala kula aygır
 Ala kula kısraqla kız çocuğu
 Kokluyorlar.
 Sağ tarafından
 Ala kula kısrağı
 Kız çocuğu emiyor,
 Sol yanından
 Ala kula kulun emiyor...
 Kız çocuğu
 “Atam olan Ala kula aygır,
 Anam Ala kula kısraqla,
 Otlatılan mala katılayım mı?
 Nereye gideyim?”...
 Güzel Tanrı var ise,
 Yılıktan nasıl doğdum?
 Güzel halk arasında yaşayamıyorum.
 Yüce güzel Huda var ise,
 Halktan boydan niçin doğmadım? (Arıkoğlu, 2007: 458-459)

Ay Huucın, destanda ölkü değer konumunda olan destan kahramanlarını korur ve kollar. Bu bakımdan Erlik’in yardımcılarının kılık değiştirerek Han Mirgen’in çocuklarını yer altına kaçırmaları sonucu Ay Huucın, yeraltından o çocukları kurtarmak için mücadeleye girer ve çocukları oradan kurtarır. Ay Huucın destanda destan içindeki kötü karakterdeki kişilere ve varlıklara karşı mücadeleye eder. Ay Huucın aynı zamanda yapıp ettikleri ile toplumda önemli bir konuma sahip olmuştur. Ağabey’i Han Mirgen’in çocuklarını yedirir, içirir, onlara ilk silahları Ay Huucın tarafından verilir ve ayrıca bu çocuklara adlarını Ay Huucın verir. Bu bakımdan Ay Huucın’ın çocukların ad vermesi toplum nezdindeki konumunu göstermesi açısından önemlidir. Ergun’a göre bu ad verme eylemi destan kahramanı Ay Huucın’ın aile ve oba içerisinde

en üst mertebeye ulaştığı anlamına gelmektedir (2010: 99). Bu bakımdan ele alındığında destanda Ay Huucın'a yüklenen sembolik anlam diğer destan kahramanlarına yüklenen anlamdan farklıdır. Çünkü Ay Huucın karakteri “Hakas destanlarında görülen yoldaşlık eden at figürü ve insan figürünün birleşmesiyle oluşmuş bir kahramandır. Han Mirgen'e kardeş olsun diye yaratılmıştır. Destanın sonunda Han Mirgen'in oğlu Altın Teek'e kız isteyip onu da evlendirdikten sonra Han Mirgen'in ailesinin mutluluğunu paylaşır” (Koçak-Çolak, 2018: 8). Bu bakımdan toplumun düşün dünyasında farklı bir varlık tabakasında dünyaya gelen kahramanın insanın varlık alanına dahil olması ve o varlık alanı içinde önemli bir konuma erişmesi, toplumun kendi iç dinamiklerinden hareketle varlığa yüklemiş olduğu sembolik anlamın dışı vurumu şeklinde okunmalıdır.

Güney Sibiry destanlarında metaforik dönüştürme biçimleri, toplumsal bilinç dışında insanın, hayvanın, bitkinin ya da nesnenin dönüşülen varlık tabakasında kalıcı olmaktan ziyade dönüşülen varlığın kısa süreliğine önemli bir özelliğinden yararlanma şeklinde ortaya konulmaktadır. Ancak bazı destan anlatılarında bu geçici metaforik dönüşüm kalıcı hale de gelmektedir. Yukarda örneğini verdiğimiz Ay Huucın destan kahramanı farklı bir varlık tabakasında dünyaya gelmiş ancak hayatını insan olarak devam ettirmiştir. Metaforik dönüştürmelerin yaşandığı anlatı metinlerinde kalıcı olarak değişim, varlığın tüm özelliklerini benimsemeyi, almayı ve kabul etmeyi zorunlu kılarken; geçici metaforik dönüşüm dönüşülen varlığın sadece o andaki bir kabiliyetini ödünçlemeye yöneliktir. Bu bakımdan insanın kendi yetersizliğini anlatı metinlerinde metaforik dönüşümler sayesinde aşmaya çalışması, genellikle dönüşülen varlığın olay anındaki kabiliyetini yüklenmesi şeklinde görülmektedir. Destan metinlerinde hayvanların insanlara dönüşmesi de anlatının entrik kurgusuna bağlı olarak kalıcı ya da geçici bir durumu ortaya koymaktadır. Bu bağlamda Hakas Tüklerine ait Huban Arığ destanında destan kahramanlarına yardım eden, destanda koruyan, kollayan ve fedakârlık eden özellikleri ile ön planda tutulan Altın Tüylü Ak Köpeğin savaşı bir alpa dönüşmesi varlığın geçici bir süreliğine dönüşüm yaşamasına örnek verilebilir. Destanda Altın Tüylü Ak köpeğin alp savaşçıya dönüşmesi şöyle geçer;

“Alp Hara Han,
 Oraya dönerse, öne düşmekte,
 Buraya dönerse, arkaya düşmekte.
 Arı gücü tükenmiş
 Ayrılıp ölmeye yaklaşmış.
 Ulu gücü bitmiş
 Geçip ölmeye yaklaşmış.
 Aylı bilincini yitirmiş
 Arkadaki yeri düşünmekte.
 Güneşli aklını yitirmiş
 Görünmeyen yere sürüklenmekte.
 Altın tüylü ak köpek,
 Altın zırhlı alpa dönüşüp
 Alp Hara Han’ı yanına gelip elinden tuttu.
 Hizasına geçip selamını verdi.” (Davletov, 2006: 35)

İnsanın köpeğe dönüşmesi başlığı altında Hakas Türklerine ait Ay Huucın destanında destan kahramanı Han Mirgen’in yeraltına kaçırılan çocuklarını kurtarmak için gittiğinde beddua sonucunda köpeğe dönüşmesini inceledik. O anlatıda köpek, lanetlenmiş bir kişinin bedduası sonucunda dönüşülen alt dünyanın varlıklarından biri iken; Huban Arıĝ destanında köpek, kahramanlara yardım eden iyi vasıflarla donatılmış kahramanların dolayımlayıcısı ve destanın ana karakteri şeklinde anlatılmaktadır. Bu iki anlatı metninde köpeğin iki farklı algıda ele alınması köpeğin iki zıtlık ortasında yaratılması ile ilgilidir. Çünkü köpek; insanları, evlerini ve sürülerini yabancılara karşı koruyan, insana sadakatle bağlı, insanı gelecek tehlikelere karşı uyarmasından dolayı olumlu; leşçillği, sinsiliği, saldırganlığından dolayı da olumsuz bir varlık olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda aslında her varlık gibi zıtlığı bünyesinde barındıran köpek iki farklı algılanış biçimiyle anlatı metinlerine konu edilmiştir. Burnakov’a göre Hakas folkorunda köpek sadece kahramanın yardımcısı değil aynı zamanda ana karakter yani savaşçıdır. Ayrıca kural olarak köpeğin savaşçının görüntüsüyle birlikte erkeksiliği temsil ettiğini ve güçlü korkusuz kahraman (alıp, motur) ile ilgili olduğunu söyler” (2016: 135). Burnakov’un betimlemesini yaptığı köpek algısı ile Huban Arıĝ destanındaki altın tüylü ak köpeğe toplum

tarafından yüklenen algı aynıdır. Bu bakımdan ele alındığında pek çok destanda kahramanın yardımına koşan ve onu her türlü tehlikeye karşı koruyup kollayan atının yerine Huban Arığ destanın da köpek, yardımcı varlık olarak görülmektedir. Bu durum aslında kahramanın yalnız başına bir varlık gösteremediğinin, aşması zor olan bazı durumları ancak yanında olan bir yardımcı, yüce birey ile aşmasının mümkün olduğunu ortaya koymaktadır. Kahramanların yanlarında onlara yardımcı varlıkların olması zorunluluğu kahramanların tek bir varlık olarak değil, doğanın ve evrenin bütünleşik bir görüntüsü şeklinde tanımlanmasını sağlamaktadır.

3.2. HAYVANIN BAŞKA BİR HAYVANA DÖNÜŞMESİ

Dönüşümün merkezinde daima kendisinden olmayan başka bir varlığa dönüşüm esastır. Bu kendisinden olmayana dönüşüm, temelinde kendi eksiğinden hareketle bu eksik yönleri tamamlamaya yönelik bir eylemi de ifade eder. Çünkü değişim ve dönüşüm genel hatlarıyla bir eksikliğin giderilmesi için ortaya çıkmış çözümü belirtmektedir. Varlığın kendi noksanlığının farkına varması, örneğin; insanın uçmaya, kuşun yüzmeye, balığın yürümeye olan ihtiyacı, tüm insanlığın ortak zihin dünyasında yarattığı metaforik dönüşümler sayesinde giderilmektedir. Kendisini varlık aleminin merkezinde konumlandıran insan, biyolojik ve fizyolojik yetersizliğini diğer varlıklardan farklı olarak zihinsel üstünlüğü ile aşmıştır. Bu bakımdan kendisini konumlandığı noktadan aklın aldığı ve zihnin hayal ettiği sınırsızlık içinde, kendi düşün dünyasında farklı varlıklara ait özellikleri kendisine ödünçlemeyi büyük bir ayrıcalık ve üstünlük olarak gören insan; metaforik olarak başka bir varlığa dönüşmeyi ya da varlıkları başka varlıklara dönüştürmeyi fiziksel olarak gerçekleştirmese de bu eylemi kendi zihin dünyasında gerçekleştirir.

Destan kahramanlarının vermiş oldukları mücadelelerde yaşam alanlarının ortam değiştirmesi, mücadelelerin zorluk derecesine göre metaforik dönüşüm gerekliliği sağlayabilir. Bu noktada tıpkı kahramanlar gibi kahramanların destanlarda en önemli dolayımlayıcısı ve açımlayıcısı olan atları da kahramanların yaşam alanlarına uygun

olarak dönüşümleri tamamlamaktadır. Zorlu mücadeleler noktasında kahramanların aşmaları gereken kaynayan zehirli denizler, birbirine eş kara dağlar, yüksek zirveli dik yamaçlar vb. yerin ve göğün derinliklerinde bulunan aşılamaz noktalar kahramanlarla birlikte atlarının da doğal zorunluluk esasına dayalı dönüşümlerini içerir. Bu bakımdan hayvanların metaforik dönüşümünde özellikle de atların dönüşümünde, bilinen varlık alanlarının bilinmeyen varlık alanına çekilmesi söz konusudur. Dolayısıyla atlar da tıpkı kahramanlar gibi rol ödünçlemesi adına bir dönüşümün içerisine girerler. Atların doğana, kartala, ayıya ve boğaya dönüşmeleri kahramanların mücadelelerindeki doğal ortama uyum sağlayabilme çabasının anlatıya yansıyan yüzüdür.

Assmann, hayvanın kendi türüne özgü içgüdüleri yoluyla çevreye uyum sağladığını ifade eder (2018: 146). Hayvanın kendi algı kapasitesi ve kabiliyet alanına göre bir çevrede var olması insanı o çevreye ait bir varlık olarak kanumlamasını sağlar. İnsanın kendi dünyasını kurarken varlık alanına dahil ettiği hayvan, bitki, nesne ve diğer tüm varlıklar gibi hayvan da çevresinde varlık gösterenler ile varlığını pekiştirir. Hayvanın içgüdüsel olarak insandan farklı bir noktada olması ona hem kendi türünden hem de başka türlerden gelebilecek kötülüğü hissetme, kavrama ve bertaraf etme olanağı sağlar. Bu bakımdan destan anlatılarında kahramanların atlarının olağansütü bazı vasıflarla donatılarak yaklaşan tehlikeleri haber vermeleri, destan kahramanının hayatta kalmasını sağlayan en büyük fırsatlardan biri olarak değerlendirilmedilir. Ayrıca destan kahramanının baş etmekte zorlandığı ve özellikle yerlatı dünyasının yeryüzüne yansıtılan varlıklarıyla olan mücadelelerde kahramanların atları mücadele edilen varlığa eş bir varlığa dönüşerek destandaki entrik kurgunun devamını sağlamaktadır.

Karadavut, ilkel insanların tabiat unsurlarını ve hayvanları kendileri gibi yaşayan, düşünen ve konuşan varlıklar olarak algılamalarının, korktukları veya gücün simgesi olarak gördükleri hayvanların kutsallaştırılıp onlarla akrabalık kurmalarının hayvanlarla ilgili efsane ve masalların doğmasının sebebi olarak görmektedir (2015: 437). Bu bakımdan toplumların kendi çevrelerinde var olan hayvanların önemli gördükleri bazı özelliklerini ön plana çıkararak onları değerli kılmaları, toplumsal bilinç dışında o hayvana yüklenen anlamın sembolik bir şekilde aktarımını

sağlamaktadır. Bu bağlamda boğanın, geyiğin ya da kurdun güç simgeciligi ve ata hayvan olarak kutsanması bu hayvanlarla ilgili mitik düşüncenin kolektif bilinç dışında yoğunlaşarak birer sembol halini almalarını sağlamıştır. Bu çerçevede insan hayatında olumsuz birer varlık olarak görülen hayvanlar ise yeraltı ile ilişkilendirilmiştir. Ayrıca “zararlı olan hayvanlar hep Erlik’in elinden çıkmışlardır. Kurbağa, domuz, ayı, yılan deve, kurday ve yalban kuşları” (Seyidoğlu, 2015: 46) bunlardan bazılarıdır.

Türk düşün sisteminde varlıktaki özün kavranılmaya çalışılması, varlık aleminin tamamını özellikle de aynı dünyayı paylaştıkları hayvanlara farklı bir nazarla bakmayı gerekli kılmıştır. Bu bakımdan hayvanların tıpkı insanlar gibi toplum nezdinde saygıya ve sevgiye sahip olmaları onların yaşam sınırlarının korunmasına ve ait oldukları çevreye daha fazla anlam yüklenmesine sebep olmuştur.

3.2.1. Atın Ayıya Dönüşmesi

Türk anlatılarında kahramanların çıkmış oldukları maceranın her aşamasında yanlarında olan atları onlarla düşünsel olarak bir bütünlük sağlamanın yanında fiziksel olarak doğum, büyüme ve mücadele aşamalarını da ortak olarak yaşar. Bu bağlamda “Türk ve Moğol kahramanlık masallarında at, kahramana “tayin edilmiştir” ve atıyla doğuştan “duygusal” bağlarla bağlıdır. Bu bağ, sıkça doğumdan itibaren başlar: Kahraman ve atı aynı yaştadır. Aynı gün ve saatte (bazen gebelikleri de) doğarlar (Jirmunskiy: 2011: 261). Bu bakımdan destan kahramanlarının atlarıyla olan duygusal bağları onların doğdukları gün başlamaktadır. Ad almak ya da atını almak için yola çıkan kahraman karşısına çıkan ve kendisiyle kader birliği yapacak olan atını ya ak dağın zirvesinde ya gök gölün kenarında ya da uçsuz bucaksız bozkırın içinde bulmaktadır. Destan kahramanı ve atının bu duygusal ve yekvücut halini ortaya koyması ve atın sahibini daha ilk görüşte tanıyarak ona sadakatle bağlanması Közüyke destanında iyi bir şekilde işlenmiştir. Ak dağın zirvesinde atını almaya giden ve onu yakalamak için boynuna halat atmaya çalışan Közüyke’ye Konur atın “ak halatla kement atıp, boynumun arkasını incitme, kızıl etten birlikte doğduk, göbeğimiz ise bir

günde kesildi, gece koyundaşın, gündüzdeyse arkadaşın ben olurum Közüyke, kızıl elinle tutup al” hitabındaki cevap aslında destan kahramanlarına atlarının ne kadar yakın olduğunun bir göstergesidir.

Destan metinlerinde kahramanın en yakın arkadaşısı, yoldaşı ve pek çok anlatıda yardımcı hayvan olmaktan öte kahramanı dolayımlayan, yüce bireyi konumundaki atları, destan kahramanının karşılaşacağı zorlukları aşmasında onun her zaman yanındadır. Kahramanın saldırıya uğradığı zamanda onu savunan, susuz kaldığında su getiren, yaralandığında obasına götüren atlar; anlatıda oluşturulan entrik kurguda karşılaşılacak zorlukları aşmak için metaforik dönüşüme uğrarlar. Bu dönüşüm, genel olarak kahramanın tehlikelerden korunmasına yöneliktir. Altay Türklerine ait Ak Tayçı destanında Ak Börü’nün yanında büyütülen ve yetiştirilen Ak Tayçı, çıkmış olduğu ilk macerada büyük bir soğuk ile karşılaşınca atı Ak Boro altın tüylü ayıya dönüşerek geniş kavak ağacının köküne bir çukur kazarak bahadır Ak Tayçı’nın o kavak ağacının içinde soğuktan korunmasını sağlar. Bu durum destan metninde şöyle geçmektedir.

Göğün dibi kızarıverdi,
Sert rüzgâr çıktı.
Ak kar savrularak yağdı,
Şiddetli soğuk oldu.
Kıymetli at Ak Boro
Altın tüylü ayıya dönüştü,
Hışırtilı kavak ağacının köküne
Derin bir çukur kazdı.
Örtüsüne sarınıp,
Oradan aşağı girdi.
Bahadır Ak Tayçı
O kavağa girerek,
Büyük ve geniş at keçesini
Yere yayıp döşek yaptı.
Keçi derisindeki içkisini
Bir yudumda içti.
Yatıp uykuya daldı.
Uzun mu yoksa kısa mı uyudu,

Ak Tayçı uyandı. (Dilek, 2002: 126)

Destan kahramanı Ak Tayçı'nın atının yardımıyla ve Ak Börü'nün verdiği içki ile hayatta kalması bir yeniden doğuş mekânı olan ağaç kavuğu ve çukurda korunmaları sonucunda olmuştur. Ayrıca çetin kış şartlarına dayanması mümkün olmayan kahramanın atı Ak Boro'nun ayıya dönüşmesi ve çukur kazarak onun içine girmesi, ayıdaki soğuğa dayanıklılığı ödünçleme şeklinde yansıtılmıştır. Toplumsal bilinçdışı yukarda da değinildiği gibi destan kahramanının ya da atının tehlikelerden kurtulması ve maceranın devam etmesi için farklı çözüm yolları üretir. Ak Tayçı destanında da soğuğa dayanıklılığı ve kar altında kış uykusuna yatması gibi özellikleri ile tanınan ayının bu özellikleri kolektif bilinçdışında Ak Boro ata verilerek atın ve bu sayede kahramanın hayatta kalması sağlanmıştır.

Altay Türklerine ait bir diğer anlatı olan Kan Ceren Attu Kan Altın destanında Tanrı Ülgen'in damadı Kan Altın'ın yeraltı dünyası varlıklarından olan Cer Ceñes ile mücadelesinde atı Kan Ceeren de erkek kara ayıya dönüşerek Cer Cenes'in atı Kara Muza ile mücadele eder. Mücadele öncesinde Kan Ceeren'in ayıya dönüşmesi destanda şöyledir;

“Onun atı Kara Muza
Bir yıllık uzaktan kokunu almış
Gözü bir aylık uzaktan görmüş,
Savaşmayı düşünüyor
Sinsice yaklaşıyor.
Kan Ceeren at o zaman
Yarım arşın tırnaklı,
Bir arşın pençeli
Erkek kara ayıya dönüşüp
Kılık değiştirip, bekledi.” (Dilek, 2007a: 353)

Destan kahramanları düşmanlarıyla mücadele ederken atları da düşmanlarının atları ile savaşırlar. Kahraman ile atının bütün bir varlık şeklinde tasavvur edilmesinin göstergelerinden biri olan bu durum; destan kahramanının mağlup edilmesini ya da galibiyet elde etmesini destan kahramanının atının düşman atını mağlup etmesine bağlı bir olgu şeklinde ortaya koyar. Bu bağlamda destan kahramanı Kan Altın'a Ülgen

tarafından verilen ve düşmanlarını mağlup etmesini sağlayan kaval ayrıcalığı, atı Kan Ceeren'in kılık değiştirmesi ve farklı bir varlığın yeteneğini ödünçlemesi şeklinde ona da verilmiştir. Bu bakımdan yer altında yaşayan Cer Ceñes'in atının karşısında, yine renk simgeciligiyle yer altına atıf yapılan ve bu bakımdan kara sıfatıyla betimlenen kara ayıya dönüşme; hem kahramanın atı Kan Ceeren'in yeraltı dünyasından gelen bir varlığı ancak orayı çağrıştıracak bir varlık ile mağlup edeceğinin hem de yeryüzünün güç sahibi hayvanlarından biri olan ayının gücünü ödünçleyerek alt edeceğinin göstergesidir.

3.2.2. Atın Ata Dönüşmesi

Destan metinlerinde kahramanların başka bir insan kılığına girmesi genel olarak statü farkının oluşması anlamına gelmektedir. Özellikle destan kahramanları evlenecekleri kişilerin obalarına giderken kendilerini sıradan biri gibi göstermek için tastarakay kılığına girerler. Destan kahramanlarının tastarakaya dönüştüğü anlatılarda atları da onlar ile birlikte kılık değiştirir ve zayıf, cılız taya dönüşür. Destan kahramanları ile özdeşik bir yaşamın içinde olan atlarının yapmış oldukları bu ortak eylem yukarda da değinilen bütünleşik bir yaşamı imlemektedir.

Altay Türklerine ait Kozın Erkeş destanında Kozın Erkeş, Karatı Kağan'ın kızı Bayım Sur ile evlenmek için yola çıkar ve kendisini tastarakaya atını ise ayağı sürçen iki yaşındaki taya dönüştürür (Dilek, 2002: 265). Altay Türklerinin Közüyke destanında kahramanın dolayımLAYıcısı olan atı Kan gibi Kañır Atın tavsiyesi üzerine Közüyke, söğüt pipolu tastarakaya, atı ise tüyleri dökülmüş taya dönüşür (Dilek, 2002: 346). Kan Kapçıkay destanında Kan Kapçıkay, Teneri Kağan'ın yurduna ulaşmadan önce onun yarışma düzenlediğini öğrenerek kendisini çuval paltolu tastarakaya atı Kan Ceeren'i ise keçel taya dönüştürür (Dilek, 2007a: 282). Erke Koo destanında destan kahramanı Erkin Koo birkaç defa kılık değiştirir. Bu kılık değiştirme aynı zamanda kahramanın atının da değişim ve dönüşüme uğradığı anlamına gelir. Erkin Koo yerde yuvarlanarak tastarakaya dönüşür, atı ise tüyleri dökülmüş taya dönüşür. Destanın farklı bir yerinde Erke Koo tastarakay olurken atı Erke Ceeren mağlup ettikleri Temir Kize'nin atı

Taakpı Boro oluverir (Dilek, 2007b: 40-45-226). Katan Kökşin le Katan Mergen destanında Katan Kökşin'in yurduna giderken, kendilerini gizlemek amacıyla atını tüyleri dökülmüş kötü taya kendisini ise tastarakaya dönüştürür (Dilek,2007b: 296). Ak Biy destanında kahraman Altın Koo kötü düşünceli Cüs Kezer'in tek kız kardeşi için yapılan yarışlara katılmak için kendisini tastarakaya dönüştürür, atı Ak Sur ise tüyleri dökülmüş taya dönüşür (Dilek, 2007b: 382).

Tuva Türklerine ait Boktu Kiriş Bora Şeeley destanında Boktu Kiriş obası Çargıra Kara Maadır tarafından yağmalandıktan sonra onun yanına gitmek için yola çıkar, kendisini sefil oğlana Bora Şokar atını ise yapağılı boz taya dönüştürür (Ergun- Aça, 2004: 454-455). Tuva Türklerine ait Aldın Kurgulday destanında kahraman atı Şiree Kaan'ı uyuz kara taya, kendisini ise sarı keçe kepenekli sefil oğlana dönüştürür (Ergun-Aça, 2004: 554). Tuvalara ait Han Şilgi Attıg Han Hülük destanında Gök Oğlu Demir Möge'nin obasına gitmek isteyen Han Hülük atı Han Şilgi'yi yapağılı kızıl taya, büyüleyip dönüştürüp, kendisini sarı keçe kepenekli garip oğlana dönüştürür (Ergun-Aça, 2005: 159). Arzılan Kara Attıg Çeçen Kara Möge destanında da atının tavsiyesi üzerine Çeçen Kara, fakir sefil oğlana dönüşürken atı Arzılañ Kara yapağılı kara taycık olur (Ergun- Aça, 2005: 293).

Destan kahramanlarının sefil oğlana, tastarakaya dönüşmeleri bir bakıma kahramanın saflığına ve masumiyetine yapılan bir atıf olarak görülebilir. Çünkü kahraman öteki'nin varlık alanına girerken zayıf, kimseye zarar veremeyecek bir insan görüntüsünde kendisini göstermektedir. Kahramanın yaşamış olduğu bu değişim ve dönüşüm aynı zamanda en büyük yardımcısı ve açımlayıcısı olan atı üzerinde de gerçekleşir. Bu değişim ve dönüşüm kahraman ile atının özdeşik bir şekilde varlık göstermeleri anlamına da gelmektedir. Çünkü kahramanın yaşamış olduğu her değişim ve dönüşümde kahramanın atı da aynı varlık tabakasında, aynı güç ve kuvvete sahip, aynı kabiliyette varlıklara dönüşür. Bu bağlamda kahraman tastarakaya dönüşürken atı tüyleri dökülmüş veya zayıf sıska bir bir ata; kahraman yıldıza dönüşürken kahramanın atı gök cisimlerinden bir varlığa; kahramanın mücadele için indiği yeraltında ise kahramanın yaşamış olduğu değişim ve dönüşüme göre yeraltı varlıklarından birine dönüşür. Atların bu şekilde değişim ve dönüşüme uğramaları kahramanların yaşamına

birleşik şekilde bağlı olmalarından ileri gelmektedir. İnan, destanlardaki atların yaşam sürelerinin kahramanların yaşam süreleri kadar olduğundan söz eder (1987: 182). Bu sebeple kahraman ile aynı zamanda dünyaya gelen atları ortak düşmana karşı aynı mücadeleyi verirler. Bu bakımdan incelenen Güney Sibirya Türklerine ait destanlarda kahramanların maceraya çıkış sürecinden itibaren onlarla aynı kaderi paylaşan atları, genellikle kahramanların girdikleri mücadelede yaşamış oldukları metaforik dönüşümleri dolaylı bir şekilde yaşamak zorunda kalmışlardır. Bu sebeple zor bir süreci atlatmak için kahramanın geçirmiş olduğu metaforik dönüşümü genellikle atları da aynı varlık tabakası içinde değişim ve dönüşüme uğratarak yaşarlar. Kahramanın tatarakaya dönüşmesi ile kahramanların atları da tıpkı insanın kendi varlık tabakası içinde değişime uğraması gibi zayıf, tüyleri dökülmüş ata dönüşürler. Bu dönüşüm varlığın başka bir varlıktan herhangi bir kabiliyet ödünçlemesi almak yerine kendisinde olan birtakım özellikleri bastırması, gücünü ve fiziksel görünüşünü eksiltmesi şeklinde cereyan etmektedir.

3.2.3. Atın Kuşa Dönüşmesi

Destan anlatılarında destan kahramanlarının bazı durumlarda canlarını kurtaran atları olağanüstü özelliklere sahiptir. Bu bakımdan kahramanı kurtarmak için çeşitli çözüm yollarına başvurabilirler. Kahramanların atları onlar olmadan tıpkı bir insan gibi analitik anlamda bir çıkarım yapabilirler, tehlikeyi sezinleyip düşmana tuzak kurabilirler ya da hasta veya öldürülmüş olan kahramanı hayata tekrar döndürebilirler. Altay Türklerine ait Altay Buuçay destanında Aranay ve Şaranay kardeşler tarafından öldürülen, kurtlara ve haşerata cesetleri bırakılan Altay Buuçay ve oğlu Erkemel'i kurtaran Altay Buuçay'ın atları ve diğer hayvanlarıdır. Eşinden ihanet gören Altay Buuçay öldürülmeden önce köpeklerinin, doğanlarının ve üç kıymetli atının serbest bırakılmasını ister. Nitekim bu hayvanlar Altay Buuçay ve oğlunun hayata tekrar döndürülmesini sağlayan hayvanlar olmuştur. Cesetleri bırakılan Altay Buuçay ve oğlunun cesetlerini Altay Buuçay'ın hayvan otlatırken bindiği Kayçı Çeeren ve savaşa

giderken bindiği Kamçı Céren ulaşılmaz bir yere götürmek için kara kartala dönüşürler. Bu durum destanda şöyle anlatılmaktadır;

"Aranay, Şaranay iki kağanın
Bu kemikleri yakmaya gelmek için
Hazırlandıklarını sezdim.
Şimdi bunları alarak uzaklaşalım,
Onların bulamayacağı yere götürelim.
Fırtınalı kamışlık karışık ormana
Onları götürüp, gizleyelim."
Kayçı Céeren, Kamçı Céeren
Böylece anlaştılar.
İki kara kartal oldular,
İki kemiği pençelerine alıp,
Üç ormanlık dağı aşuverdiler,
Karışık ormana gelip kondular.
Düş görenin düşünde göremeyeceği
Büyücünün büyü yaparak bulamayacağı,
Sağlam yerde işi sağlama bağladılar. (Dilek, 2002: 210)

Destanda Kamçı Ceeren'in kurtarıcı bir vasıfla ortaya çıkması aslında destandaki entrik kurgunun oluşmasında önemli bir yere sahiptir. Çünkü destanda hikâye edilecek olan destan kahramanı Altay Buuçay'ın hayata döndürülmesi için bir eylem gereklidir. Toplumsal bilinçdışı bu eylemi yapmak üzere onun en yakınında olan atı Kamçı Ceeren'i diğer destan metinlerindeki destan kahramanları gibi insani vasıflarla donatmıştır. Bu bakımdan Kamçı Ceeren destan boyunca alp bilge tipini temsil eden destan kahramanları gibi düşünülmüştür. Buna bağlı olarak Altay Buuçay'ın hayata nasıl döndüreceğinin yollarını bulmak için Yer Ana'ya gitmiş ve çarenin dokuz yolun kavşağında bulunan Celbegen'in başındaki koyun büyüklüğündeki üç bende olduğunu öğrenmiştir. Çeşitli kurnazlıklarla bu benleri alıp Altay Buuçay'ın ağzına koyan Kamçı Ceeren Altay Buuçay'ı diriltmiştir. Erkemel'i diriltmek için ise gökte yaşayan Teñeri Kağan'ın yurduna giden ve kızı Temene Koo'yu kaçıarak Erkemel'i hayata döndüren Kamçı Ceeren; destan kahramanlarına yeniden hayat veren bir yüce varlık konumundadır. Ayrıca Kamçı Ceeren'in yaşamış olduğu metaforik dönüşüm destan

kahramanından bağımsız bir şekilde kendisinin özne olduğu bir dönüşümdür. Bu bağlamda Kamçı Ceeren yukarda da değinildiği gibi toplumsal bilinçdışında insan gibi düşünülmüş ve sıradan bir destan kahramanına eş değer bir karakter olarak yaratılmıştır. Destan kahramanlarının karşılaştıkları zorluk karşısında tabakalar arası geçişleri Kamçı Ceeren'in girmiş olduğu mücadelede de görmek mümkündür. Örneğin dokuz başlı Celbegen'in sarayına ulaşınca, bacadan Celbegen'i görmek için boz serçeye dönüşen Kamçı Ceeren, Celbegen'in onu farkettiğini görünce yeraltına inmek için uzayan kurda⁷ dönüşür. Yeryüzünde kendini kamufle etmekte zorlanan destan kahramanları gibi destan kahramanlarının atları da yeraltına ve gökyüzüne oraya ait varlıklara dönüşerek giderler. Kamçı Ceeren de serçe dönüştüğünde Celbegen tarafından tanındığı için o varlık aleminin dışında bir varlığa dönüşmek durumunda kalmıştır. Nitekim Kamçı Ceeren'in Celbegen'den Altay Buuçay'ı diriltecek beni alması için yapmış olduğu bu metaforik dönüşümler onun hayatta kalmasını sağlayarak maceranın entrik kurgusunun devamını da sağlamıştır.

Altay Türklerine ait Oçı Bala destanında destan kahramanının atı Oçı Ceeren macera süresince Oçı Bala'ya yardım eder. Kan Taaçı tarafından karşısına çıkarılan engelleri atı Oçı Ceeren ile aşan kahraman Kan Taaçı'nın obasına gider. Obada daha önce öldürdüğü ve babası Kan Taaçı tarafından diriltiren Ak Caala ve Cer Tekpenek Oçı Bala'dan korkarak onunla savaşmak istemezler. Kan Taaçı'nın obaya doğru geldiğini ise kahramanın en büyük yardımcısı Oçı Ceeren haber verir. Oçı Ceeren "sağ kanadı ak bulut gibi, sol kanadı gök bulut gibi, boz kartala dönüşür" (Dilek, 2007a: 88) gökyüzüne çıkar ve göğün üçüncü katından Kan Taaçı'nın geldiğini görür. Oçı Ceeren bu durumu Oçı Bala'ya söyledikten sonra Oçı Bala kendini güzel ve hünerli bir kıza dönüştürür. Destan kahramanlarının atları genellikle kahramanların başına gelebilecek olası tehlikeleri sezinleyerek önceden kahramanı uyarırlar. Bazen de metaforik olarak kendilerini farklı varlıklara dönüştürerek bu eylemi gerçekleştirirler. Oçı Ceeren'in Kan Taaçı'nın geleceğini gökyüzündeki bir varlığa dönüşerek görme eylemi buradaki göksel varlıkların yeryüzüne ve yeryüzündeki olaylara hakimiyetini açımlayan bir

⁷ Kurt; kurt, kurtçuk solucan. (Naskali-Duranlı, 1999: 126)

göndermedir. Ayrıca atın kartala dönüşerek göğün üçüncü katında olması, kartal ve göğün üçüncü katının ilişkisi bağlamında çalışmanın yukardaki bölümlerinden kartala dönüşme başlığı altında irdelenmiştir.

Altay Türklerinin Altın Ergek destanında Agay Taacı ile Kögöy Taacı'nın yardımına giderken karşısına çıkan engelleri aşmak için atı ile birlikte metaforik dönüşüme uğrayan Altın Ergek; varlık tabakaları arasında bir değişim yaşamıştır. Altın Ergek ota, atı ise boz doğana dönüşerek “göğün dibinden kuşu geçirmeyen, ileri geçenin atını yutan” yedi başlı Celbegen engelini aşmıştır. Destan kahramanlarının kurtuluşa ermeleri ve mücadelelerini devam ettirmeleri düşmanlarının güçlü noktalarının betimlenmesinden sonra ortaya konulan zayıf taraflarını kavramak ve o yönünü kullanmakla mümkündür. Yani destan kahramanını yaratan toplum, genellikle karşıt değerde olan ve kötü kavramı ile özdeş kabul edilen varlıkların güçlü yönlerini ortaya koyduktan sonra kahramanı o varlığın zayıf yönünü kullanmaya yöneltir. Bu destanda da “göğün dibinden kuşu geçirmeyen ileri gidenin atını yutan” Celbegen'in güçlü yönü betimlenmiştir. Ancak toplumsal bilinçdışı metaforik olarak kahramanı ota, atını ise boz kartala dönüştürerek Celbegen'den kurtuluşunu sağlamıştır.

Tuva Türklerine ait Boktu Kiriş Bora Şeeley destanında Boktu Kiriş'in atı Bora Şokar, Güney Sibiry destanlarının genelinde olduğu gibi kahramanı koruyan, kollayan ve olası tehlikelere karşı uyarıcı bir konumdadır. Demir Başlı Demir Haan tarafından kara çukura atılan Boktu Kiriş'in atı Bora Şokar kendini kurtarmak için önce kartala sonra da şahine dönüşerek gökyüzüne uçmuştur. Destanda akıllı ve sezgi düzeyi yüksek olarak görülen Bora Şokar, daha önceki mücadelelerde Boktu Kiriş'i olağanüstü varlıklar olan Kara Mañgıs ve Amırğa Kara Moos'a karşı uyarmıştır. Kahramanın hayatta kalması için onunla birlikte mücadele eden Bora Şokar at, Demir Haan'ın elinden metaforik dönüşüm sayesinde kurtulur.

Güney Sibiry Türklerinin destanlarında kahramanların atlarını kahramanlardan ayrı düşünmek olanaksızdır. Kahramanın her an yanında olan atı, yaşanan her olayın merkezinde konumlanmıştır. Destan anlatılarında kahramanların atlarının metaforik olarak kuşa dönüşmeleri genellikle haber vermeye dayalı bir olguyu karşılamaya

yöneliktir. Yukarda değinilen Oçı Bala destanında Oçı Ceeren atın kartala dönüşmesindeki temel amaç binicisine tehlikeli bir kağan olan Kan Taaçı'nın yaklaştığını haber vermektir. Altay Türklerine ait bir diğer destan olan Katan Kökşin le Katan Mergen destanında da Katan Kökşin'in atının serçeye ve kuşa dönüşmesi bu bağlamda değerlendirilebilir. Destanda Katan Kökşin'in düşmanlarıyla olan mücadelelerinde mağlup olacakken atının kuşa dönüşerek yardım için kardeşi Katan Mergen'in evine gitmesi, at ve kuş simgeciliği bağlamında ele alınabilir. Atın kuşa dönüşmesi genel çerçevede değerlendirildiğinde kuşun haberci özelliğine bir göndermedir.

3.2.4. Atın Boğaya Dönüşmesi

Güney Sibiry Türklerine ait destan metinlerinde kahramanların çıkmış oldukları maceralarda boğa imgesi genel olarak kahramanın önüne konulmuş bir engel olarak görülmektedir. Bu bakımdan kahraman yoluna çıkan bu engeli ya atının yardımıyla ya da aklını kullanarak aşmaya çalışır. Destan kahramanlarının karşılarına çıkan varlıkları metaforik olarak o varlık tabakasından bir varlığa dönüşerek mağlup etme çabaları toplumsal bilinçdışında kahramanın eksiklerinin karşıt değerdeki varlıklar ile eşitlenmesi olarak değerlendirilebilir. Bu sebeple kahramanın sadece aklını kullanan bir insan olarak eyleme geçmesinin yanında toplum tarafından yüklenen misyona uygun olarak macerayı bitirmesi için toplumsal bilinçdışında kahramana ya direkt ya da dolaylı olarak bazı özellikler verilmesi gerekmektedir. Kahramana verilen bu özellikler direkt olarak verildiğinde ateşin onu yakmadığı, rüzgârın üşütmediği ya da suyun boğmadığı bir varlık olur. Kahramana verilen dolaylı vasıflar ise onun sahip olduğu hayvan ya da nesnelerin olağanüstü bir şekilde donatılmasından ileri gelmektedir. Kahramanın iyi bir ata sahip olması girmiş olduğu mücadelelerde olağanüstü galibiyetler elde etmesini sağlar.

Destan anlatılarında kahramanlar atlarının yardımlarıyla maceraya devam ederler. Özellikle kahramanların hayvanlar aleminden bir varlıkla girmiş oldukları

mücadelelerde atları metaforik olarak o varlık tabakasından bir varlığa dönüşerek kahramanı korur ve kollar. Altay Türklerine ait Malçı Mergen destanında destan kahramanının kayınbabası tarafından hileli bir şekilde yarışa tabi tutulması neticesinde, Göl İyesi Gök Boğa'yı alıp gelecek olan kahramana atı Kanatlı Kara At Yer İyesi Kara Boğa'ya dönüşerek yardım eder. Bu durum destan metninde şöyledir;

"Korkma, Malçı Mergen bahadırım,
Altay iyesi kara boğa benim,
Gök boğayla (boynuz) vuruşurum.
Altmış kulaç halatınla
Sen onu kementle tut,
İki yanından sıkıştırırsak,
Bir çaresini buluruz" diye
Kanatlı kara at söyleyip,
Altay iyesi kara boğa oldu,
Acı acı böğürüp,
Gök boğaya karşı yürüdü" (Dilek, 2002: 243)

Geleneksel dünya görüşünde yerin sembolü olarak düşünülen ve genellikle su ile özdeş kabul edilen boğa, Güney Sibirya Türklerinin ve özellikle de Altay Türklerinin mitik düşünce evreninde renk simgeciliği bağlamında tanımlanmaktadır. Bayat'ın Surazakov'a dayandırdığı bilgiye göre Altay Türklerinin şaman metinlerinde mavi boğa göğün, kara boğa ise yerin (somut olarak Altay'ın) sahibi olarak görülmektedir (2006: 57). Bu açıdan ele alındığında göğün mavi-gök, yerin ise kara-kahverengi şekilde simgeleştirilmesi Altay Türklerinin dünya görüşünde yeraltı, yer üstü ve gökyüzü varlıklarının adlandırılmalarında ve sembolik anlamdaki açıklamalarında yer edinmiştir. Diğer taraftan şamanların yeraltı dünyasının hanı Erlik'e kara boğa kurban etmeleri de bu açıdan değerlendirilebilir. Anohin, Altaylılar'ın Erlik'e kara boğa kurban etmelerini yaratılış efsanelerine dayandırmaktadır. Buna göre "Erlik bir zamanlar beyaz bir ata binermiş. Fakat sonra bu atı bir kahramanın canının karşılığında Tanrı'ya vermiş. Ama yüce Tanrı onu kandırmış ve can yerine ona kara boğa vermiş." Anohin'e göre Altaylılar bundan dolayı Erlik'e at yerine kara boğa ve inek kurban etmektedir (2006: 21). Bu bakımdan Malçı Mergen destanında kahramanın atının Altay'ın iyesi kara boğaya dönüşmesi, düşünsel olarak kahramanın korunmasına

yönelik bir eylem olarak görünse de büyük ölçekte Altay'ın koruyucusu ve kollayıcısı olduğu şeklinde okunmalıdır. Ayrıca Ergun, destanda atın Kanatlı Kara at şeklinde adlandırılması “Tanrısallık taşıyan Altay'ın kanatlı göksel at formunda iyesi olmasının mitolojik hafızaya uygun olduğunu aktarır. (2019: 325)

Altay Türklerine ait Oçı Bala destanında ise kara boğa yukardakinin aksine Erlik'in yeryüzündeki temsilcisi olan Kan Taaçı'nın destan kahramanının önüne koyduğu bir engel şeklinde aktarılmaktadır. Ancak her iki destan metninde de destan kahramanlarının atları yer iyesi olarak boğaya dönüşmektedirler. Oçı Bala destanında kahramanın atı Oçı Ceeren'in kızıl boğaya dönüşmesi şöyledir;

“Bahadır Oçı Bala'nın
Yetmiş kulaç gök kargısını
Alıp değiştirip sol boynuz yaptı.
Altmış kulaç ak kargısını
Alıp değiştirip, sağ boynuz yaptı.
Kıymetli atı Oçı Ceeren
Yer iyesi kızıl boğa
Olup, kılık değiştirdi.
Kara yolun ortasıyla
Hızla koşturup gitti” (Dilek, 2007a: 74).

Lvova ve diğerlerine göre “Gök ruhları at üzerinde dolaşırlar ve onlara kurban olarak ya da yılkıda “işaretlenerek” atlar adanır. Buradan kesin olarak atın Üst Dünya tanrılarının hayvanı olarak düşünüldüğünü, boğanın ise Alt Dünya hayvanı olduğunu söylemek mümkündür” (2013a: 31). Bu bağlamda göksel olan atın yeraltındaki Erlik'in yardımcılarında biri olan kara boğa ile mücadelesi genel çerçevede gök ve yer arasındaki mücadelenin sembolik anlamdaki göndermeleri şeklinde betimlenmiştir. Ayrıca destan anlatılarında kahramanların mücadele edecekleri varlıkların karşısına onları mağlup edecek şekilde donatılmaları gibi Oçı Ceeren at için de çevresinde bulunan ve kara boğa ile eşitlenmesini sağlayacak olan nesnelere başvurulmuştur.

3.3. HAYVANIN BİTKİYE VE NESNEYE DÖNÜŞMESİ

Türk düşün sisteminde varlık tabakaları arasındaki sınırın sınırsızca kullanılması, oluşturulan metinlerde ve geleneksel dünya görüşlerinde somut bazı göndergeler ile kendini göstermiştir. Özellikle metaforik dönüşümler aracılığıyla açığa çıkan ve hem kişisel hem de toplumsal bilinçdışının birer yansıması şeklinde beliren bu olgu; insana verilen düşünme yetisinin sınırsızlığını gösterir. Geleneksel insanın düşün dünyasında varlığı bir bütün olarak kabul etmesi, varlıklar arasındaki ilişkinin de tıpkı insan ile insanın ilişkisi şeklinde düşünülmüştür. Bu düşünce sayesinde insan hayvana, bitkiye ve nesneye farklı anlamlar yükler.

Destan kahramanları ile birlikte aynı olayları yaşayan atları özel bazı durumlarda insan gibi bilince sahip bir şekilde hareket ederler. Bu hareket kahraman atının özne olarak ortaya koyduğu eylemlerin oluşmasını sağlar. Kahramanların yaşamış oldukları metaforik dönüşümlere atlarını da dahil etmeleri atların bir kahraman olarak değil nesne konumunda etkisiz bir varlık olarak dönüşüme uğramalarını gerekli kılar. Ancak kahraman atlarının yeri geldiğinde kahramanın canını kurtarmak için ortaya koymuş oldukları mücadelelerde destan kahramanlarını gölgede bırakacak etkinlikte oldukları da görülmektedir. Bu bakımdan kahraman atının destan anlatılarının bir kısmında tıpkı destan kahramanı gibi düşünülmesi ona yüklenen anlamsal değerin yoğunluğunu gösterir.

Destan anlatılarında kötü varlıklardan korunmak, tehlike anını geçirmek ya da bir sınırı geçmek için destan kahramanları ve atları aynı anda farklı varlık tabakalarına ait varlıklara dönüşebilirler. Bu dönüşüm genel olarak dönüşülen varlık tabakasında bir süreliğine kalmayı ve dönüşülen varlıklara ait bazı özellikleri alarak tehlike anını geçmeyi amaçlar. Bunun yanında kahramanların ve atlarının sonsuzluğa uzandıkları dönüşümler de vardır ki bu dönüşümler destan sonunda kahraman ve atına ceza ve ödül niteliği kazandırır.

Altay Türklerine ait Ösküs Uul destanında saklanma yarışı içine giren Karatı Kağan ve Ösküs Uul farklı varlık tabakalarında kendilerini gizlemenin yollarını aramışlardır. Karatı Kağan'ın özellikle varlık tabakaları içinde canlı varlıklara dönüşmesi etken bir

şekilde kendisini bir değişim ve dönüşüme uğrattığını göstermektedir. Ancak Ösküs Uul'un metaforik olarak dönüşümü kendi iradesinin dışında gelişmekte ve eşi Altın Küskü'nün istediği şekilde cereyan etmektedir. Karatı Kağan, kendisini ormanda gizlerken kayın ağacına dönüşmüş, kara koça dönüşmüş ve son olarak da boz dala dönüşmüştür (Dilek, 2007a: 187). Karatı Kağan'ın kendisi ile birlikte atını da bu değişim ve dönüşüme uğratması atının edilgen bir yapıda ele alınmasına sebep olur. Bu bağlamda ele alındığında Ösküs Uul insan olmasına rağmen destan anlatısında metaforik dönüşüm yaşaması bakımından edilgen bir yapıdadır. Destan metinlerinde destanda yaşanan olay örgüsünün akışına göre destan kahramanlarının etken ya da edilgen bir şekilde metaforik dönüşüme uğramaları, onların bütüncül bir varlık tabakası içinde değerlendirilmesi gerçeğini ortaya koyar. Bu bakımdan destanlarda kahramanın insan, hayvan, bitki ya da nesne olması onların destanda etken ya da edilgen olmalarının önünde engel değildir. Bu çıkarıma göre değerlendirildiğinde Ösküs Uul destanında destan kahramanı Ösküs Uul'ın eşi tarafından edilgen bir yapıya büründürülmesi, Karatı Kağan'ın atını edilgen bir yapıda tutması Hartmann'ın varlık tabakaları şemasında psişik ve canlı tabakada olan bu varlıkların madde tabakasındaymış gibi algılanmasını sağlamıştır. Bu çerçevede Karatı Kağan'ın kendisi ile birlikte atını da metaforik anlamda değişim ve dönüşüme tabi tutması farklı destan metinlerinde örneklerini gördüğümüz aktif roldeki atların metaforik dönüşümü ile farklılık göstermektedir.

Altay Türklerine ait Altay Buuçay destanında destan kahramanını tekrar canlandıran ve bunun için çeşitli engelleri aşan Kamçı Ceeren at, varlık tabakaları arasındaki sınırın tıpkı kahramanı insan olan destanlardaki kahramanlar gibi geçer. Toplumsal bilinçdışında kahramanın atına yüklenen misyon, atın psişik tabakada varlık gösteren psikolojik ve biliş düzeyi yüksek bir insan gibi betimlenmesini sağlamıştır. Bu nedenler yukarda değinilen destan anlatılarındaki varlıkları kendi biliş düzeylerine göre, aktif ve pasif ya da etken ve edilgen olmaları toplumun bilinçdışında kahramana ve çevresindeki varlıklara yüklemiş olduğu değer dizgelerine göre değişim göstermektedir. Altay Buuçay destanında Kamçı Ceeren Altay Buuçay'ı diriltmek için dokuz başlı Celbegen'in göğsüne çökerek koyun büyüklüğündeki beni dilleriyle

koparıp, atın tek kılına dönüşerek gökyüzüne çıkar (Dilek, 2002: 215). Kamçı Ceeren'in destan kahramanlarının yaptığı gibi tehlike anında kendini korumak için metaforik dönüşüm yaşaması, toplumsal bilinçdışında geleneksel kahramanın rolününün at tarafından ödünçlenmesi bağlamında değerlendirilebilir. Çünkü Kamçı Ceeren atın yapmış olduğu mücadelelerin tıpkı kahramanı insan olan bir anlatı şeklinde aktarılması varlığın bütüncül olarak kabul edilmesinin yanında anlatıdaki rollerin “yerine geçme” şeklinde ödünçlenmesi olarak da tanımlamak mümkündür. Ayrıca Kamçı Ceeren'in at donundan çıkarak atın en küçük parçası olan at kılına dönüşmesi varlığın kendi içinde parça- bütün bileşimi bağlamında karşımıza çıkmaktadır. Buradaki dönüşüm varlığın kendi bütünlüğü içindedir. Kendini daraltarak kendi parçasına dönüşme dönüşümün en doğal olgularındandır. Geriye dönük dönüşümün sürekliliği noktasında Kamçı Ceeren, kendine özgü bir dönüşüme girmiştir.

Güney Sibirya Türklerine ait destan anlatılarında kahramanların yanında bulunan yardımcı konumundaki hayvanlar genellikle kahramanların iradeleri ile bir değişim ve dönüşüm yaşarlar. Bu dönüşüm kalıcı olmamakla birlikte ya kahramanın gizlenmesi gereken bir yerde kendisiyle birlikte yanındaki varlıkları gizlemesi ya da uzak diyarlara giderken yanında bulunan varlıkları kütleli olarak küçültmesi şeklindedir. Altay Türklerine ait Kan Kapçıkay destanında Teñeri Kağan'ın obasında yarışları kazanan Kan Kapçıkay'a verilen ödülleri Kan Kapçıkay birer nesneye dönüştürerek cebine ve heybesine doldurmuştur. Bu durum destan metninde şöyledir;

“Er Tas Tarakay
Bütün bedeniyle silkindi,
Kan Kapçıkay bahadıra dönüştü.
Yıldız benekli aygırlı
Yılan benekli yalkıyı
Altın bir yumağa çevirip,
Kan Kapçıkay cebine koydu.
Bir buğralı deveyi
Bir iğneye dönüştürüp,
Kan Kapçıkay çakmak torbasına koydu
Bir boğalı öküzü

Altın kadehe dönüştürüp,
 Kan Kapçıkay heybesine koydu.
 At başı gibi altını
 Altın yüzüğe dönüştürüp,
 Kan Kapçıkay sol eline taktı.
 Attığı şaşmaz altın oku,
 Yarıшта aldığı deriyi,
 Ödül olarak aldığı ipeği
 Hepsini tutarak
 Altın bir düğmeye dönüştürüp,
 Kan Kapçıkay yakasına taktı. (Dilek, 2007a: 298)

Destan kahramanı Kan Kapçıkay'ın Teñeri Kağan'ın yurdunda kazanmış olduğu ödüller, onun yaşamış olduğu Altay'daki statüsünü belirginleştirmenin yanında zaferinin de somut göstergeleridir. Bu bakımdan destan kahramanının canlı varlıkları özellikle altına dönüştürmesi onun vermiş olduğu mücadele ve kazandığı zaferlerin mutlak bir egemenliğe dönüştüğünün sembolik göstergesidir. Bu çerçevede Türk kültür dairesi içinde altının da hükümdarlık simgesi olarak kabul edilmesi ve “tahtın ve altın yurdun sadece kağan için kurulduğuna dair bilgilerin olması (Divitçioğlu 1994: 44) bu sembolik açıklamayı destekler niteliktedir. Toplumsal bilinç dışında kahramanın statüsünün korunması ve yerinin daha da belirgin hale getirilmesi kahramanın maceranın dönüş aşamasındaki kazandığı ödüllerin değeri ya da kahramanın göksel bir varlık olarak sonsuzluğa ulaşması şeklinde vurgulanmaktadır.

Altay Türklerinin Ölöştöy destanında Ak- Koo kız ile evlenmek için yola çıkan Kan Mergen, Ak Koo'nun abilerinin isteklerini yerine getirir ve abileri Ak Koo'ya bir altın halı, bir bakır kazan, bir kamçı ve sazdan yapılmış sadak ile ok vererek kendi yurtlarına gitmelerine izin verirler. Kan Mergen ve eşi Ak-Koo insanlarla vedalaştıktan sonra altın halıya binerek Altay'a doğru uçarlar. Altaya'a uçmadan önce Ak-Koo eşinden acele edecekse iki atı aşık kemiğine dönüştürerek altın halı ile uçmayı teklif eder. Kan Mergen de iki atını aşık kemiğine dönüştürür ve altın halı üzerinde Altay'a doğru uçarlar. Destanda bu olay şöyle gerçekleşir;

“Kan-Mergen acele etti.
 İyi insanlarla vedalaştı.

Sonra da öpüştü.

Eşi Ak-Koo şöyle dedi:

“Acele ediyorsan,

İki atı aşık kemiğine dönüştürelim,

Cebimize sokalım,

Altın halıya oturarak,

Altay’ ımıza uçalım.”

Kan-Mergen ile iki kız

Altın halıya oturdular.

Ak-Koo ise

Altın sopayı salladı.” (Dilek, 2007b: 258)

Destan kahramanlarının çıkmış oldukları maceradan evlerine/obalarına dönerken almış oldukları kazanımlar ödül niteliğindedir. Kahramanların bu kazanımları sembolik anlamda bazı derin anlamları iktiza etmektedir. Destanda Ak Koo’nun evlenme çağının geldiğini ve evlenmek için ağabeylerine yazdığı mektuba gelen cevapta Ak Koo’ya “tek kız kardeşimiz, ak pınardan çıkan, ak kurbanın aşık kemiğinden tutan” (Dilek, 2007b:253) şeklinde hitap edilmektedir. Türk kültür dairesi içinde önemli bir yere sahip olan aşık kemiği; özellikle koyun, keçi, ceylan, karaca ve inek gibi çift tırnaklı hayvanların arka ayaklarının dizlerinden elde edilir. Kullanım fonksiyonları arasında özellikle büyüsel bir nesne olmanın yanında oyun ve fal nesnesi olarak da kullanılmaktadır. Kırgız Türklerine ait Er Töştük destanında Er Töştük’ün eşi ona bir saka yani aşık kemiği verir. Destanda Er Töştük’ün eşi, aşık kemiğinin Er Töştük’ü başına gelebilecek felaketlerden koruyacağını, ona zor zamanlarında çözümler üreteceğini ve aynı zamanda çıkmış olduğu zorlu mücadelede onu dıştan gelebilecek tehlikelere karşı koruyacağını dile getirir (Yeşildal, 2015: 619-622). Bu bağlamda değerlendirildiğinde aşık kemiğinin kolektif bilinçdışı yansımaları içinde koruma ve kollama özelliklerinin olduğu belirtilir. Ayrıca kahramanın zor zamanlarında yanında olan ve sihirli bir nesne olarak betimlenen aşık kemiği, destan kahramanının yanında olması dolayısıyla kahramanın atına verilen değer kadar değerli kılınmıştır. Bu çerçevede incelenen Ölöştöy destanında destan kahramanı Kan Mergen’in atlarını büyüsel bir şekilde aşık kemiğine dönüştürmesi destanın bitiminde elde ettiği bir kazanım olarak değerlendirilebilir. Ayrıca Orozobayev’e göre destan ve masallarda

aşık kemiğinin büyü aleti olarak kullanılmasının yanında kahramanlara her türlü yardımda bulunması (2018: 10), destan anlatılarında kahramanın en yakınında olan atlarının en büyük yardımcı olmaları ile benzerlik göstermektedir. Bu açıdan Ölöştöy destanında kahramanın kendi binit hayvanlarını aşık kemiğine dönüştürmesi, değer bağlamında en değerli varlığı olan atını yine toplum nezdinde büyük bir değere sahip olan aşık kemiğine dönüştürmesi şeklinde tasarlanmıştır. Netice itibarıyla kahramanın mecarasının sonunda evleneceği eşini alarak obasına dönerken atını aşık kemiğine dönüştürmesi geleceğin kahraman için daha zengin ve müreffeh bir şekilde geçeceği ile ilgili de ipucu verir.

Doğa ile bütünleşme sürecinde insan, kendi varlığını doğanın güçleri sayesinde keşfeder. Bu bakımdan doğanın içinde bir varlık ve yokluk mücadelesine giren insan, kendisini daralmış ve çaresiz hissettiği durumlarda farklı varlık tabakalarında var olmaya çalışır. Destan anlatılarında bu amaçla yapılan metaforik dönüşümler bir bakıma kahramana yeni maceraların kapılarını aralamaktadır. Tuva Türklerine ait Han Şilgi Attığı Han Hülük adlı destanda destan kahramanı Han Hülük ve atı Han Şilgi varlık tabakaları arasında geçişler yaparak hayatta kalabilmiş ve hem yer altında hem de yerüstünde girmiş oldukları mücadelelerden sağ çıkmışlardır. Destan kahramanı Han Hülük'e toplumsal bilinç dışında yüklenen mitik enerjinin anlatıya yansıtılması, kahramanın ve atının her üç dünyada da (alt-orta-üst) varlığını devam ettirmesi ve ayrıca sadece canlı varlıklara değil cansız bazı nesnelere de dönüşerek yaşamın içindeki sıradanlığı olağanüstü hale getirmeleri şeklinde betimlenmiştir. Destan kahramanı Han Hülük ve atı Han Şilgi'nin metaforik olarak değişim ve dönüşüme uğramaları aynı varlık tabakalarına ait varlıklara dönüşme şeklinde olduğu gibi farklı varlık tabakalarına dönüşme şeklinde de görülmektedir. Bu bağlamda üst âlemdeki Gök oğlu Demir Möge'nin ve Gölün Gök Boğası'nın yanına varmadan önce kendisini kuru dallı boz dikene, atı Han Şilgi'yi ise boz at tezeğine dönüştürür. Destan kahramanı ve atının bu değişim ve dönüşümü yaşamalarındaki temel amaç kendilerinden güçlü olarak nitelendirilen varlıkların yaşam sınırlarının içine girebilmektir. Bu bakımdan toplumsal bilinç dışında kahramana verilen kutsal görevin yerine getirilmesi zorunluluğu aynı zamanda kahraman ve atının olağanüstü durumların karşısına

olağanüstü eylemler ile çıkmalarına sebep olur. Destan kahramanı Han Hülük ve atının kendilerini korumak için varlık tabakaları arasında sınırsız bir şekilde hareket etmeleri, bu olağanüstü eylemlerin destan metnine yansıyan taraflarını gösterir. Bu bağlamda destan kahramanı, Demir Möge'nin obasının avlusuna yaklaşırken kendisini kuru dallı dikene, atını boz at tezeğine (Ergun-Aça, 2005: 161); gök boğanın yanına yaklaşırken ise kendisini dallı boz dikene atını ise yine boz at tezeğine dönüştürmüştür (Ergun-Aça, 2005: 183). Destan anlatısında kahramanın boz renkli bir dikene dönüşmesi onun hem erkek hem de renk simgeciliği bağlamında merkezi bir karakter olmasına yapılan atıftır. Arketipsel sembolizm bağlamında dikenin sivri olması erkeklik ile bağdaştırılabilir. Kahramanın atını boz at tezeğine dönüştürmesi iki şekilde ele alınabilir. Birincisi at tezeğinin atın bir parçası olmasından dolayı bütünü parçaya dönüşmesi, ikincisi ise sembolik anlamda tezeğe yapılan göndergeler şeklinde yorumlanabilir. Bu bağlamda Puhov, hayvan gübresinin “Yıkılmaz Güçlü Mülcü” olonhosunda annesiyle babasının ikinci oğlu olarak doğan kahramanın çok çirkin olmasından dolayı onun bu halinden ebeveynlerinin korktuğundan ve onu büyükbaş hayvanların barınağının arkasındaki gübreye gömdüklerinden söz eder. Ayrıca çocuğun bu gübrenin içinde uzun bir süre kaldıktan sonra ebeveynleri tehlike altındayken kahramanlıklarını gerçekleştirdiğini de belirtir (2015: 63). Olonhoda çirkin olarak dünyaya gelen kahramanın çirkinliğinden dolayı atıldığı hayvan gübresi, düşünsel anlamda kahramanın erginlenme mekânı haline gelmiştir. Han Hülük destanında bir erginlenmeden çok kahramanın düşman ülkesinde kendisini ve atını saklama, gizleme ve kamufle etmesi durumu söz konusudur. Bu bakımdan Han Hülük ve atı Han Şilgi'nin canlılık özelliklerini bir süreliğine bırakarak nesne konumuna geçmeleri, metaforik dönüştürme biçimlerinin anlatı metnindeki fonksiyonunu daha belirgin bir şekilde göstermektedir.

4. BÖLÜM

BİTKİLERİN METAFORİK DÖNÜŞÜMÜ

Düşünsel anlamda kendini varlığın merkezine koyan insanın çevresinde olan varlıklar ile bir bütün şeklinde tasavvuru hemen hemen canlılığı temel olarak alan tüm inanç sistemlerinde vardır. Kendi yaşam sınırları içindeki varlıkları yararlı ya da zararlı olarak tanımlamadan önce insan, o varlıklardaki değişimin farkına varır. Bu bakımdan insanın çevresindeki varlıklara göre zamanın farkına varması ve hayatını çevresindeki bu varlıkların biyolojik bazı değişikliklerine göre ayarlaması, düşünsel anlamda o varlıklara farklı anlamlar yüklemesine sebep olmuştur. Bu bağlamda Altay Sayan Türkleri zaman dilimlerini ve kuşakların değişimini bitki aleminin değişimiyle özdeşleştirmektedir. Ayrıca onların folklorunda takvim, ağaç karakteri olarak bilinmektedir (Lvova vd., 2013c: 54). Bu açıdan toplum mevsimsel değişimlerin ortaya koyduğu doğanın ölmesi veya yeniden canlanmasını kendi yaşam biçimine uyarlamaya çalışmıştır. Bu sayede öldükten sonra tekrar bir yaşamın olacağı hemen hemen tüm toplumlarda ortak bir inanç şeklinde görülmektedir.

Türk düşün sisteminde ağacın ana metaforu olarak kullanıldığı bilinmektedir. Bu bakımdan özellikle destan anlatılarında kahramanların sığınacakları yer olarak kutsal kayın ağacının gövdesini seçmeleri, göksel bir ışık ile ağacın içinden dünyaya gelmeleri gibi motifler kolektif bilinçdışında ağacın kutsiyetine bir göndermedir. Ağaç; kökleri ile yeraltını, gövdesi ile yerüstünü ve dallarının göğe doğru uzamasından dolayı da gökyüzünü sembolize etmesi açısından dünyayı alt-orta ve üst olarak kategorize eden Türk düşün sisteminde dünya özdeş kabul edilir. Ayrıca meyvesiz, yalnız olan ağaçların kutsal kabul edilmesinden dolayı Tanrı ile de özdeş olarak da görülmektedir. Bu bağlamda Ergun Tanrı ile özdeş olarak kabul edilen kutsal ağaçların özelliklerini şöyle sıralamaktadır; 1. Yalnız olmak 2. Yapraklarını yaz-kış dökmeyen ya da çok az dökmüş olmak 3. Etrafındaki ağaçlardan daha uzun veya daha heybetli, daha gösterişli olmak 4. Meyvesiz olmak 5. Etrafındaki ağaçlardan daha yaşlı olmak. 6. Geniş ve koyu gölgeli olmak (Ergun, 2004: 73).

Türk düşün sisteminde insanın var oluşundan daha eski zamanlarda var olduğuna inanılan ve bu açıdan ezeli bir varlık olarak görülen ağaç; içinde bulunduğu doğanın her anına duyarlı bir şekilde yanıt vermesinden dolayı zaman kavramı ile özdeşik kabul edilir. Bu bağlamda Türk kültür hayatında zamanın çevrede var olan nebatata göre belirlenmesi, insanın zamanı bölümlere ayırmasına olanak sağlamıştır. Bununla birlikte bitki âleminde meydana gelen fiziki değişimler (yeşerme-kuruma) zamanın doğal göstergeleri olarak görülmüştür. Tüm bu olgulardan hareketle insan, dünya içindeki devinimsel süreci çevresinde var olan varlıkların değişim ve dönüşümleri sayesinde anlamlandırmaya çalışmıştır.

Sagalayev, ağaçtan doğmanın Ural Altay dünyasındaki en önemli evrensel motiflerden biri olduğunu ve varlığını uzun süre muhafaza ettiğini söyler. (2017: 121). Destan kahramanı Arı Haan'ın ırmak kenarında bodur bir ağaçtan dünyaya gelmesi Türk mitik anlatıları içinde Uygur Türklerinin ırmak kenarında bulunan iki ağaçtan türemeleri, Altay Türklerine ait yaratılış mitlerinden biri olan Tanrı'nın dokuz dallı bir ağacın her dalında bir çift insan yaratması, Yakut Türklerinin Er Sogotoh destanında destan kahramanı Er Sogotoh'un dünyaya gelişinin ağaçla ilişkilendirilmesi bağlamında benzerlik göstermektedir. Tüm bu anlatıların temelinde ağaca yüklenen mitik bir anlam söz konusudur. Bu bağlamda ağaç, insanın içinde barınarak gelişimini sağlayıp dünyaya geldiği bir anne rahmi olarak düşünülmesinin yanında sığınılan, korunulan ve tanrısal ışık huzmesinin üzerine indiği kendisinde tanrısallık görülen bir varlık olarak kabul edilmektedir.

Tuva Türklerine ait Arı Haan destanı arkaik özellikleri bakımından incelenen diğer destanlardan ayrılır. Destan kahramanının olağanüstü doğumundan itibaren girmiş olduğu mücadeleler ve destan sonunda obasına dönmesi arasındaki geçen sürede insanın dünyaya gelişi, çevreye uyumu, çevrede var olan varlıkları tanıması-tanımlaması, kendisine bir dünya kurması gibi aşamaları betimlenmektedir. Bu bağlamda Arı Haan, “yer ile zamanın oluştuğu çağda, başı ak taygalı çağda, başı ak taygalı, önü sarı yalçın kayaalı ırmağın ortasındaki kayanın ortasında yer aalın yalnız bodur ağacın gövdesindeki parmak başı kadar urdan altın başlı, gümüş göğüslü bir oğlan çocuğu olarak dünyay gelir. (Ergun-Aça, 2005: 54) Anne ve babasının

olmamasından dolayı bir süre ağacın yanında duran Arı Haan, yer iyesinin onun ana ve babası olduğunu düşünerek yer iyesine seslenir. Ancak nerden geldiği bilinmeyen bir ses Arı Haan’a kalpak kayanın altındaki kara ala ve kızıl ala kurtları yiyerek yaşamını sürdürmesini söyler. Destan kahramanı Arı Haan, kara ve kızıl kurtları yiyerek beslendiğinden dolayı bir tarafı kızıl bir tarafı kara kabuk bağlar. Destan kahramanı ormanın içinde nelerin yaşadığını merak ederek oraya doğru gidince ilerde at olduğunu öğreneceği bir varlıkla karşılaşır. Nitekim at, Arı Haan’ın insan olduğunu ve er kişinin binitsiz olmayacağını söyler. Destan kahramanı destanın ilerleyen kısımlarında o atın sahibi olur, Kurbustu Haan’ın üst alemden indirdiği halkın hanı olur.

Destan kahramanı Arı Haan, sadece olağanüstü doğum aşamasında değil doğumundan sonraki çevreyi ve dünyayı anlama ve algılama biçimi bakımından da diğer destanlardan farklılık göstermektedir. Aça’ya göre “Arı-Haan’ın kutsal ağaç aracılığıyla gökten, yani, Tanrı katından yeryüzüne indirilmesi, ilkel barınakta barınarak ilkel tarzda beslenmesi, Tanrı tarafından gönderilen göksel varlıklar (kutsal ve yaşlı at, gökten indirilen kadın) tarafından dünya üzerindeki hayat için gerekli olan bilgi ve donanımına sahip kılınışı, gökten indirilen kadınla evlenmesi, evlendiği kutsal kadın sayesinde çalışmayı ve gökten indirilen bir ulusa hanlık etmeyi öğrenmesi “yaratılış mitleri”yle doğrudan bağlantılıdır” (2009: 64). Bu bakımdan destan kahramanının ilkel bir yaşam sürmesinden obaya hanlık edecek duruma gelmesi arasında geçen uygarlaşma süreci kahramanın içinde bulunduğu sosyal durumu her yönüyle ortaya koymaktadır. Kahramanın kendilik bilincinin oluşmasında hem tanrısal hem de çevresel bir takım faktörlerin ön plana çıkarılması mitik anlatının yaratımını sağlayan toplumun kendi varlık sınırları içinde betimlenmesine de olanak sağlamıştır.

5. BÖLÜM

OLAĞANÜSTÜ VARLIKLARIN METAFORİK DÖNÜŞÜMÜ

Güney Sibiry Türklerinin destanların genellikle kahramanlar mücadele için gittikleri alt ve üst dünyadaki kendilerinden daha güçlü ve daha büyük varlıkları ya da orta dünyada yaşayan ancak olağanüstü bazı özellikleri olan hanları mağlup etmek için metaforik olarak farklı varlıklara dönüşürler. Diğer taraftan kahramanların mücadele ettikleri olağanüstü varlıklar ya da orta dünyadaki hanlar da kahramanları mağlup etmek ya da kendi özlerine dönmek için bir değişim ve dönüşüm yaşarlar. Bu karşılıklı değişim ve dönüşüm genellikle kahraman ve atının lehine; kötülük kavramının anlatılardaki yansımaları şeklinde ortaya çıkan Erlik ve yardımcılarının aleyhine şeklinde sonuçlanmaktadır. Özellikle Erlik'in yurdu olan alt dünyadayken kahraman alt dünya varlıklarına dönüşürken; Erlik de kahramanın yaşadığı yer olan orta dünyaya çıktığında orta dünya varlıklarına dönüşmektedir. Ayrıca bu değişim ve dönüşümler toplumsal bilinçdışının birer yansıması olarak Erlik'in kendisi ile özdeş kabul edilen hayvanlara dönüşmesi; orman ruhu olarak kabul edilen varlıkların toplumun o ruhu kendi kolektif yapısı içinde hangi hayvanda sembolleştirdiğine göre sembolleştirilen hayvana dönüşmesi; olağanüstü varlıkların kendi kabiliyetlerinin dışında gelişen bazı durumlarda güç ödünçlemesi yapacakları ya da kamufle olacakları varlıklara dönüşmeleri şeklinde gerçekleşmektedir. Bu bakımdan toplumsal bilinçdışının birer yansıması olan anlatılarda varlık tek bir noktadan ele alınmazken; hem iyilik kavramının anlatıdaki görüntü düzeyi olan kahramanlar hem de kötülük kavramının temsilcisi olan yeraltı sakinleri ve kötü hanlar zıtlık ilkesi bağlamında kendi varlık alanları içinde metaforik dönüşümlerin onlara sağladığı olanaklar ile mücadele ederler.

5.1. OLAĞANÜSTÜ VARLIĞIN HAYVANA DÖNÜŞMESİ

Türk düşün sistemi içinde özellikle kötü karakterli varlıklar olarak görülen olağanüstü varlıklar anlatılarda kahramanların macera süreçlerini engellemeye yönelik eylemler oluştururlar. Bu bakımdan destan kahramanlarının karşısına çıkan bu olağanüstü

varlıklar ile olan mücadeleleri destan kahramanına verilen birtakım özel vasıflar sayesinde bertaraf edilir. Metaforik dönüştürme biçimleri ise kahramana büyük olanaklar sağladığı gibi karşısında bulunan olağanüstü varlıklara da zaman zaman benzer olanaklar sağlar. Bu bağlamda kahramanın karşısına çıkan olağanüstü varlıklar güçlü hayvanların gücünü ödünçlemek ya da toplumun düşün dünyasında sembolleştirdiği sahip ruhlara dönüşerek kahramana karşı mücadele ederler.

Sibirya'daki Türk dilli halkların anlatılarında sıkça rastlanan ayı; gücün sembolü olarak görülmekte ve kendisine büyük bir saygı gösterilmektedir. Ayı, ormanın en güçlü sahiplerinden biridir. Buna bağlı olarak da ayı, orman ruhunun simgesi olarak tanımlanmaktadır. Ayıya gösterilen saygının altında yatan önemli noktalardan biri olan orman iyesi olması pek çok kültürde insanların ayı avına çıkmadan önce onu kutsayacak bazı ritüellik uygulamaların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu kapsamda özellikle ayı avı yapılırken bir tazim ve saygı içinde yapılması, ayıdan bahsedilirken isminin kullanılmaması gibi uygulamalar ona atfedilen kutsiyetin bir yansıması şeklinde yorumlanabilir. Tuva'da ayıya "hayıran" (Tanrı) veya "burkan" (burkan, Tanrı) denilmektedir (Bapaeva, 2013: 61). Gücün ve kuvvetin simgesi olan ayı aynı zamanda kılık kıyafet değiştirmiş bir erkek ve çoğunlukla bir baba olarak da kabul edilmektedir (Roux, 2000a: 378). Bu bağlamda ayının soyun atası olarak kabul edilmesi bazı Türk topluluklarında kabul gören bir inanış olarak varlığını sürdürmektedir. Örneğin; "Başkurt Türkleri kendilerinin ayıdan türediklerine inanmaktadırlar" (Çoruhlu, 2020: 273). Fridman ise koruyucu ruhlardan bahsettiği çalışmasında ayı eerenin en güçlü koruyucu ruh olduğunu söyler (2013: 313)

Güney Sibirya Türklerine ait incelenen destanlarda ayı kılığına girme olağanüstü özelliklere sahip kötü karakterli bir varlık ile özdeşik bir şekilde yansıtılmıştır. Bu bağlamda Tuva Türklerinin Şöögün Bora Attı Şöögün-Köögün adlı destanında yağmacı bir obanın başında olan Demir Kara Çançın, destan kahramanı Şöögün-Köögün'ün babasının obasındaki malları zaman zaman yağmalamıştır. Olağanüstü bir doğum ile annesinin baldırından dünyaya gelen destan kahramanı Şöögün Köögün anne ve babasının gizlemesine rağmen kendilerine zulmeden Demir Kara Çançın ile

mücadele etmek için yola çıkar ve Demir Kara Çançın'ı bulup mağlup eder. Mücadele sonrasında Demir Kara Çançın'ın ayıya dönüşmesi destanda şöyledir;

Çançın'ın demir başını,
Boynundan kesip ayıranda,
Ormana ayı olup,
Koşup kaçmış.
Peşinden yetişip öldürüp,
Ulu ateşte yakanda,
Külü tozu at sineği,
Yaban arısı olup,
Uçup kaçıvermiş. (Ergun Aça,2005: 395)

Destanda anlatılan Demir Kara Çançın için destan metninde her ne kadar kişi denilse de ormanda yaşayan ve olağanüstü özelliklere sahip kötü karakterli bir varlık olduğu belirtilmektedir. Ayrıca Çançın'ın ormanın içinde uzun bir uykudan uyandıktan sonra ihtiyar Alaaday ve eşinin obasına saldırması, toplumsal bilincin Demir Kara Çançın için uygun bulacağı yardımcı ruh için de ipuçları barındırır. Bu kapsamda Kara Çançın'ın ormanın içinde yaşaması ve öldükten sonra da ayı şekline girererek ormanın içine doğru kaçması Kara Çançın'ın orman iyesi olduğuna bir işaret olarak yorumlanabilir. Bayat; Altay, Sayan ve Sibirya Türklerinde ormanın hamisinin zoomorfik bir varlık olan ayı olduğundan ve şamanın ayıya dönüşerek düşmanları ile savaşmasının kültürel bağlamda kozmik bilgilerle dolu özel bir yere sahip olduğundan bahseder (2016: 170-171). Bepaeva ise ayının Tanrı olarak görülmesinin arkasında yatan sebebin muhtemel olarak avcılık ile hayatın devam ettirildiği dönemden kalan bir inanç olduğunu dile getirir. (2012: 61).

Destan kahramanı Şöögün Köögün tarafından öldürülmek istenen Demir Kara Çançın, “karnı doymayan/ kişi kanı içip susuzluğu kanmayan/ kişi eti yiyip öcü dinmeyen/ ölüde canı yok/ yaşamaya yaşı yok/kara niyetli kanı karalı/ katı zalim demir başlı” olarak tasvir edilmektedir. Ayrıca diğer destanlarda olduğu gibi bu destanda geçen doğaüstü varlık olan Demir Kara Çançın'ın ölümü de sıradan insanların ölümü gibi olmaz. Bu tür varlıkların ölümleri ya vücutlarındaki bir noktadan ya da kendi silahlarının yine kendilerine karşı kullanılması sonucu mümkündür. Bundan dolayı

Şöögün Köögün de Demir Kara Çançın'ı sol ediğinin altındaki sihirli bıçağı ile öldürmüştür. Demir Kara Çançın'ın kendisini öldürürse bütün gücünün ve ölmüslüğünün Şöögün Köögün'e geçeceğini söylemesi ile "ayının avlanarak yenilmesiyle gücünün ve çeşitli özelliklerinin insana geçtiğine (Çoruhlu, 2020: 273) inanılması arasında da paralellik vardır. Her ne kadar destanda ölmeye canı yok denilse de Demir Kara Çançın, başı koptuktan sonra ayıya dönüşmüş, Şöögün Köögün ayıyı öldürerek yakmış ve külü tozu atsineği ve arı olup uçmuştur. Bu noktada "ayının öldürüldüğü yerde ateş yakılması, eti ister orada pişirilsin ister sadece biraz dumana tutularak tütsülensin, ateş ve duman yoluyla ayının ruhunun uzaklaştırılması maksadına matuf olduğunu gösterir." (Harva, 2015: 344) Bu bağlamda Demir Kara Çançın'ın öldürüldüğü zaman ayıya dönüşmesi kökensel olarak kendini ait hissettiği ormana orman ruhu olarak dönmesine yönelik kolektif bilincin bir aktarımıdır.

Hakas Tüklerine ait Altın Çüs destanında yeraltı dünyası sakinlerinden Pilö Harın Pis Tumzuh adlı yaratığın bozkurt kılığına girerek yeni doğan destan kahramanı Altın Çüs'ü alarak yeraltına götürmek istemesi ve bunun için kara sarı kulunu takip etmesi destan metninde şöyledir;

"Durduğunda ormanlı zirve üstünde,
 Pilö Harın Pis Tumzuh
 Kara sarı kulunu görüvermiş,
 Pilö Harın Pis Tumzuh, silkinip,
 Bozkurda dönüşüp koşup gitmiş.
 Kirim zirvenin üstünde duran, bozkurt
 Kara sarı kulunun,
 Koşup gittiği yolunu izini görüp,
 İzini izleyip, yolundan gidip koşmuş.
 Kara sarı kulun
 Yeryüzünü dönüp koşmuş,
 Yardım edecek kimseyi bulamamış,
 Yorulup, acı çekerek koşuyor." (Arıkoğlu, 2007: 165)

Destan metninde geleceğin sembolü olan çocuğun bir kötü varlık tarafından kaçırılmak istenmesi; destan kahramanının soyunun kurumasına ve gelecek adına hareket kabiliyetinin elinden alınmasına sebep olacaktır. Bu bakımdan çocuğun hemen doğar

doğmaz iyi bir ruh ya da varlık tarafından sahiplenilmesi ve kötücül varlıklara karşı muhafaza edilmesi gerekmektedir. Destanda Pilö Harın Pis Tumzuh olarak isimlendirilen varlığın alt dünya varlıklarından olduğu bilinmektedir. Bu alt dünya varlığının görevi destan kahramanı daha doğar doğmaz onu yeraltına götürmek ve macerayı başlatmadan sonlandırmaktır. Bu olgu Türk inanç sistemi içinde yer alan ve özellikle çocukların doğmadan önce ya da doğduktan hemen sonra kötü ruhlar tarafından sahiplenilmesi şeklinde ortaya çıkmaktadır. Bu kötü varlığın karşısında çocukların ruhunu koruyan ve onları kötü varlıkların ele geçirmesini engelleyen kutsal bir varlık olarak Umay vardır. Destan metninde Altın Çüs adını alacak ve destana adını verecek olan kahramanın ruhunun iki varlık arasındaki sahiplenilme mücadelesi sembolik bir şekilde betimlenmiştir. Destan kahramanının kendisi ile birlikte büyüyecek ve yetişkinlik çağında atı olacak bir kulun tarafından kurtarılması ortak bir yaşamın olacağı mesajını da vermektedir. Ayrıca yeni doğan destan kahramanının iyi bir varlık tarafından muhafaza edilmeye çalışılması iyi ve kötü zıtlığı içinde bir varlık-yokluk iradesi ortaya koymayı da gerekli kılmaktadır. Destanda anlatılan iyi kavramının görüntü düzeyi olan kulun ile kötü kavramının görüntü düzeyi olan kurda yüklenen sembolik anlamlar da toplumsal bilincin metinsel bağlam itibariyle nasıl ortaya konulduğunun bir göstergesidir. Kulun metaforik anlamda destan metninde Umay Ana'nın somutlaşmış halini ortaya koymaktadır. Çocuğu kaçırmak isteyen kötücül ruhun ise halk arasında hala varlığını sürdüren bir inanç olan alkarısı-albarması inancının somutlaşmış bir versiyonu olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Özellikle lohusa kadınlara ve yeni doğan çocuklara musallat olunan bu inanmada anne ve çocuğun bu kötü ruhlardan muhafazası için farklı coğrafyalarda değişik korunma metotları geliştirilmiştir. Destan metninde kurt da bu inanmadaki kötücül varlığın kendisinde cisimleşmiş halidir.

Tuva Türklerine ait Alday Buuçu destanında Alday Buuçu'nun gelini Erlik Lovuñ Haan tarafından kaçırlır. Bunun üzerine oğul Han Buuday yeraltına inerek eşinin kurtarmak ister ancak Erlik Lovuñ Haan'ın bağırması sonucu ödü patlar ve ölür. Aradan uzun bir zaman geçtikten sonra kaybolan oğlunu ve gelinini aramaya çıkan Alday Buuçu kutsal kara kitaba bakıp oğlu ile gelininin Erlik Lovuñ Haan'ın elinde

olduğunu öğrenir. Bunun üzerine hazırlanan Alday Buuçu Erlik Lovuñ Haan'ın yerine doğru gider. Yeraltı dünyasının hanı olan Erlik Lovuñ Haan Alday Buuçu'nun geldiğini öğrenince kendisini it yavrusuna dönüştürür. Bu durum destan metninde şöyledir;

“Eşiğinin sögesine
 Enik, it yavrusuna dönüşüp
 Yatıvermiş.
 Alday-Buuçu ata,
 Erlik-Lovuñ kağanın otağının
 Eşiğine koşturup gelip
 Eşiği kamçıyla vurup açınca
 Erlik-Lovuñ Kağan yokmuş.
 "Erlik-Lovuñ Kağan,
 Evde mi, yerde mi,
 Ölü mü, diri mi?" diyerek
 Yere inip otağa girince
 Erlik-Lovuñ kağanın
 Eşik sögesinde enik, it yavrusu olup
 Dönüşüp kaldığını görünce,
 Alday-Buuçu buna:
 "Sen zalim kişi, beni görünce
 Ola ola it yavrusu, eniğe mi
 Dönüştün?
 Sen zalimi kapıya
 Çarpıp öldüreyim!" diyerek
 Enik, it yavrusunu tutup
 Kapıya dönünce
 Erlik-Lovuñ kağan:
 "Bağışla,
 Sana kurban olayım Alday-Buuçu,
 Oğlunu da dirilteyim,
 Gelinini de göndereyim,
 Alıp git! Diye yalvarıvermiş.” (Ergun-Aça, 2004: 278)

Destan anlatısında Erlik'in karşısında onunla mücadele edecek bir şekilde Alday Buuçu'nun çıkması varlıklar arasındaki güç eşitliğinin sağlanması anlamını taşımaktadır. Eşini kurtarmaya giden Han Buuday, Erlik ile mücadeledeyi kaybetmiştir. Toplumsal bilinçdışı kötülüğün görüntü düzeyi olan Erlik'in karşısına onunla mücadele edecek ve galip gelecek ülkü değerinde bir kahraman çıkarmıştır. Ayrıca Erlik'in Alday Buuçu karşısında korkuya kapılarak kendisini it yavrusuna dönüştürmesi düşünsel anlamda köpeğin Erlik ile olan özdeşikliğine bir göndermedir. Bunun yanında Erlik'in ölen kişiyi dirilterek Alday Buuçu'yu ölümlüler listesinden çıkarması onun aynı zamanda can alan ve hayat veren bir varlık olduğunu da gösterir. Ayrıca destan kahramanı Alday Buuçu ve oğullarının destan sonunda yeraltından kötü ruhların çıkamayacağı, gökyüzünden yıldırımların giremeyeceği bir meskeni yurt edinmeleri düşünsel anlamda dokunulmazlık zırhına büründüklerini göstermektedir.

Altay Türklerine ait destan anlatılarında kötülük kavramının temsilcileri, Erlik ile ya dost ya da akraba olan varlıkların kahramanı girmiş olduğu mücadelelerde alt ve orta dünyada mağlup etme girişimleri vardır. Bu bağlamda demir kartalların göğü, demir kurtların yeri, demir giyimli yiğitlerin yollarda olduğu dostu Buurıl Kağan'ın yurduna giden Kan Kapçıkay, kendi adına verilen ziyafetten sonra uyumak isteyince kızıl atlı Köbölök sivrisinek şeklinde altın kadehin kenarına oturur. Destan anlatısında bu olay şöyledir;

“Yer kulaklı Cebelek
Yeri dinleyip güldü.
Kızıl atlı Köbölök
Kılık değiştirip geldi.
Altın kadehin kenarına
Sivri sinek olup oturdu.
Kan Kapçıkay' ın içmesini
Kara şeytan bekledi.
Buurıl Kağan'ın eşi
Her haliyle falcı
Falcının çocuğu.
Anadan atadan büyücü
Büyücünün çocuğu

Kızıl atlı Köbölök'ün
 Yetip geldiğini
 Misafir gelen bahadıra
 Kötülük edeceğini sezip,
 Altın kadehe yavaşça
 Korocon içkisi doldurup,
 İçkiyle birlikte sivrisineği
 Kristal şişeye doldurarak,
 Mantar tıpayla kapatıp,
 Dokuz kat ipekle sarıp,
 Demir sandığa koyarak,
 Götürüp yere gömdü.” (Dilek, 2007a: 254)

Altay destanlarında genellikle yeraltına giriş geçidinde dişil bir varlık olarak betimlenen Cebelek'ten Kan Kapçıkay destanının başında destan anlatıcısı “yer iyesi kadın” olarak söz etmektedir. Kötülüğün merkezi konumunda olan yeraltına ait varlıklar genel olarak ya kendi varlık alanları olan yeraltında ya da kahramanların mücadele ettikleri yeryüzünde metaforik dönüşümler geçirerek kahramanların macera süreçlerinde engeller çıkarırlar. Bu bağlamda kötücül varlıkların geçirmiş oldukları metaforik dönüşümler her ne şekilde korunursa korunsun kahramanın bulunduğu mekâna girmeleri için bir vasıta niteliği taşımaktadır. Destanda dostu Buurıl Kağan'ın obasına misafir olarak giden Kan Kapçıkay'a zarar vermek için gelen Köbölök sivrisineğe dönüşür. Kötü varlıkların sineğe dönüşmesi Altay Türklerinin dünya görüşünde ruhun duman ve sinek şeklindeki tasarımından kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda destan kahramanlarının mücadeleleri esnasında mağlup ettikleri kötü varlıkları ateşin arındırıcı özelliğinden dolayı yakmaları sonucunda küllerinin sineğe dönüşmesi ile bu destandaki kara şeytanın sineğe dönüşmesi dönüşüm sembolleri bağlamında benzerlik göstermektedir. Ayrıca sivrisineğe dönüşen kara şeytan Köbölök'ün öldürülmeden kristal şişeye konularak yere gömülmesi düşünsel olarak varlığın kendi varlık alanına bırakılması anlamını da taşımaktadır.

Erlik ile birlikte yeraltı dünyasına ait varlıklar toplumun zihin dünyasında kara/nlık imgesiyle sembolize edilmektedir. Ayrıca karanlık dünyada görme eyleminden ziyade duyma eylemine ihtiyaç duyulacağı ve bundan dolayı da yeraltı dünyasındaki

varlıkların bu özelliklerinin gelişmiş olduğu yönündeki düşünce Türk anlatılarında sembolik anlamda yer edinmiştir. Bu bağlamda Cebelek'in yeri dinleyerek kahramanın bulunduğu yere gelmesi duyma yetisine yapılan bir atıf niteliği taşımaktadır. Ayrıca yeraltı varlıklarının tasvirlerinde büyük kulaklara ve küçük gözlere sahip olmaları mitik düşüncenin resim sanatına yansımaları şeklinde değerlendirilebilir. Yer ile duyma eyleminin özdeş bir şekilde kullanılması Türk düşün sistemi içinde yerin kulağının olacağı şeklinde de kalıplaşmıştır.

5.2. OLAĞANÜSTÜ VARLIĞIN NESNEYE DÖNÜŞMESİ

Destan kahramanlarının macera süreçleri toplumun düşün dünyasında oluşturduğu iyi ya da kötü karakterli varlıkların kendi aralarındaki varlık alanlarını ihalleri ile ilgili örnekleri içerir. İyilik kavramının görüntü düzeyinde olan kahramanların dünyaları, obaları, evleri ya da yakınları farklı varlık tabakasına ait varlıklara tarafından ya rahatsız edilir ya da kaçırılır. Bunun sonucunda da kahraman varlık sınırlarını ihlal eden varlıklar ile mücadele etmek için evinden obasından ayrılır. Ancak bu sınır ihlalleri sadece iyi karakterli kahramanın obasına ya da yakınlarına karşı yapılmaz. Zaman zaman kahraman da kendisinden olmayan ve öteki olarak gördüğü varlıkların kendi varlık alanlarını ihlal eder. Bu ihlal neticesinde ise kahramana verilen birtakım olağanüstü vasıflar sayesinde kahraman ya kurtulur ya da cezalandırılarak farklı varlık tabakalarından bir varlığa dönüşür. Hakas Türklerinin Kara Kuzgun destanının bir yerinde kahraman Han Saraçı'nın annesinden aldığı öğütle evlenmek istediği kızın obasına doğru yapmış olduğu yolculuk esnasında yer sahibi olarak tanımlanan olağanüstü varlık Çik Tas ile olan mücadelesi anlatılır. Bu mücadele destan kahramanı Han Saraçı'nın varlık alanını ihlali sebebiyle ortaya çıkmaktadır. Annesinin han gökyüzü ile kara yerin olduğu yerin insan sakalıyla yükseldiği yerde "o yere ulaşırsan, üç ayda yavaş adımlarla varırsın, gerçekten sözümü dinlemezsen, o sakal arasında, ak sarı ata kamçı vurup, koşturan sen olursan, yolculuğun uzar, kaybolduğun gün olur" (Ilgın, 2008: 165) şeklindeki öğüdünü dinlemeyen Han Saraçı, ak sarı atını kamçılایınca yerden insanın beş parmağı atın toynaklarını tutar. Bunun üzerine ise Han

Saraçı kızarak han gökyüzü ile kara yer arasındaki yükselen sakalı bir yere toplayıp çekince kara yerin altındaki kara kişiyi çıkarır. Yer altından çıkan bu varlık kendisini kara yerin sahibi olarak tanıtır ve Han Saraçı'ya kendisini bırakmasını, boğulduğunu söylese de Han Saraçı onu kaldırıp yere vurur. Yer sahibi Çik Tas ise hemen kara kurşuna dönüşerek yeraltına doğru eriyip gider. Bu durum destan metninde şöyledir;

Kara yerin altından
 Kara kişiyi çekip çıkarmış,
 O sakalı görünce
 Kara yerden han gökyüzüne
 Çıkarıp yükseltmiş.
 Hemen kara kişi,
 Soluğu kesilip konuşuyor:
 - Ot başı Sapsarı atlı
 Altın Saraçı'nın çocuğu
 Ak Sarı atlı Han Saraçı,
 At kulakları gibi yakın dost,
 İnek boynuzları gibi uyumlu dost oluruz.
 Ben yer sahibi Çik Tas'ım.
 Çabuçak bırak,
 Boğuluyorum, -deyip yalanıp yalvarıyor.
 Onu işiten Han Saraçı-
 Duymuyormuş gibi, görmüyormuş gibi o-
 Sakaldan kavrayarak,
 Çevirip vurduğunda,
 Tuttuğu alpı
 Yer sahibi Çik Tas,
 Kara kurşun olup,
 Kara yer altında eriyip,
 Görünmeden düştü
 Sonra Han Saraçı işittiğinde,
 Bilinmez yetmiş kat
 Yer altında ulu türküde,
 Ulu şarkıda varıyor.” (İlgin, 2008: 171)

Destan kahramanının kozmik zamanın ritmine karşı yapmış olduğu müdahale doğal süreç içinde gerçekleşecek olan olayları engellemeye yönelik bir eylem olarak anlatılmıştır. Bu çerçevede destanda iyi karakterde olan Han Saraçı, kendi varlık sınırlarının dışına çıkarak destanda iyi ya da kötü olarak tasvir edilmeyen Çik Tas'ın varlık alanını ihlal eder. Bu ihlal kahramanın kaygı düzeyinin yüksek olduğu ve zamana karşı vermiş olduğu mücadelesi esnasında yapılır. Kahramanın varlık sınırlarını ihlal ettiği yerin sahibi olan Çik Tas'ın kahramanın gücü karşısındaki yetersizliği toplumsal bilinçdışında destan kahramanı Han Saraçı'ya herhangi bir olağanüstü vasıf yüklenmesini gerekli görmemiştir. Bu bağlamda kahraman mitik maceranın kendi dinamikleri içinde herhangi bir değişim ve dönüşüme uğramadan ve güç ödünçlemesi yapmadan olağanüstü varlık karşısında galibiyet elde etmiştir. Ayrıca destan anlatısında yer sahibi Çik Tas'ın yeraltı madenlerinden kurşuna dönüşmesi metaforik anlamda varlığın kendi varlık alanı içindeki bir nesneye dönüşmesi şeklinde yorumlanabilir. Yeraltı varlıklarından Erlik'in demiri işleyen ilk varlık olarak kabul edilmesi ile ilgili bilgiyi Verbitsky vermektedir. Buna göre Ülgen tarafından yeraltına kovulan Erlik, kendi göğünü ve yerini yarattıktan sonra halkı olmadığından o kendine çekiç, örs, körük, maşa ve diğer demirci malzemelerini yaparak ilk ve her vuruşunda kendisine hizmet edecek kara nemeleri ortaya çıkarmıştır. (Lovova vd., 2013a: 128) Bu bağlamda Güney Sibirya Türklerinin düşün sisteminde yeraltında olan varlıkların Erlik ile birlikte görülmesi aynı zamanda Erlik'e ait özelliklerin o varlıklara yüklenmesi şeklinde de ortaya çıkmaktadır.

6. BÖLÜM

NESNELERİN METAFORİK DÖNÜŞÜMÜ

Evrende oluşan enerjinin canlı varlıklar arasındaki iletişimi sağlamada önemli bir rolünün olduğu bilinmektedir. Bu enerji aynı zamanda insanların çevrelerinde var olan canlı varlıklarla ya da nesnelerle olan ilişkilerini de belirler. İnsan etkileşimde bulunduğu canlı ve cansız tüm varlıklara bünyesinde topladığı pozitif ve negatif enerjiyi aktarır. Bu enerji aktarımı aslında insan ve diğer varlıklar arasında karşılıklı olma esasına dayanır. Karşılıklı etkileşim kendini insanın canlı varlıklar ile ilişkisinde iki taraflı bir şekilde gösterirken; cansız varlıklarla etkileşiminde tek taraflı bir eylem gözlenebilmektedir. Bu bağlamda evrende nesneler dünyası olarak kabul edilen ve insan yaşamının her noktasında olan varlıklara yüklenen anlam yukarda sözü edilen enerji aktarımının bir yansıması şeklinde değerlendirilebilir. Söz gelimi insanın barındığı evi ve giydiği elbisesinden, kullandığı araç ve gereçlere kadar göstermiş olduğu sahiplik duygusu aynı zamanda o nesnelere birtakım anlamlar yüklenildiğinin de göstergesidir. Bu bağlamda insanoğlu tarihin ilk dönemlerinden itibaren yaşamında olan tüm varlıklara sembolik anlamlar yüklemeyi ihmal etmemiştir. Bu sembolik anlamlar varlıkların konumu, kullanım amacı, fayda ya da zarar durumları göz önüne alınarak oluşturulmuştur. Hoppál, Avrasya şamanlarını incelediği çalışmasında her nesnenin tanımlanmış olan sembolik anlamlarından bahseder. Bu nesneler aynı zamanda bazı şamanların ve şaman kadınların sınıflandırılmasının işareti gibidir. Semboller yerel şamanlar arasındaki hiyerarşiyi belirlemede de önemli bir yere sahiptir. Netice itibarıyla şamanların nesneler dünyası birçok şey ifade eder (2012: 205).

Nesneler dünyasında var olan her varlık insan hayatının içinde bir anlam ifade eder. Bu bakımdan nesneler; “zamanı, mekânı, sosyal ve hiyerarşik yapıyı, dini ve kutsal ilişkileri düzenleyen simgelerdir. Bu simgelerin dilini bilen insan, kolaylıkla yönünü bulabilir ve düzenini oluşturabilir (Lvova vd., 2013a: 184). İnsan, doğal yaşam içinden belli başlı uğraşlar neticesinde şekillendirdiği ve kendi hizmetine sunduğu nesnelere yine kendisi anlamlar yüklemektedir. Bir bakıma yapıcısı olduğu nesneyi kendi zihnin

dünyasında belli bir noktaya yerleştirerek değerli kılmaktadır. Örneğin, “Eski Tuvalar çocuk ruhunu oyuncakla bir görmüşlerdir. Bu yüzden oyuncaklar kırılmamalı ve onunla alay edilmemelidir. Oyuncak bebekler elbisesiz olmamalıdır. (Kenin Lopsan-Arıkoğlu, 1998: 290). Bu uygulamaya benzer bir durum Yakut Türklerinde de vardır. Yakut inançlarına göre, uzun süredir kullanılan bir eşyanın kendine göre bir hayatı vardır. Bu nedenle mesela, bebeğin bir yıldan fazla oynadığı oyuncak atılmaz. Çünkü böyle bir durumda oyuncak kırılıp kötülük yapabilir ya da hastalık gönderebilir. (Lvova vd., 2013a: 189).

Assmann, kültürel sistemi oluşturan en önemli etkenler arasında simgelerin işlevlerini ve onların oluşturduğu gösterge yapılarının olduğunu söyler (2018: 149). Bu bağlamda Güney Sibirya Türklerinin geleneksel dünya yaşamında önemli bir yere sahip olan nesneler; kültürel belleğin aktarımında başat rol üstlenir. Varlıklara yüklenen sembolik anlamlar, toplumların binlerce yıldır kolektif bilinç dışında biriktirdikleri mitik enerjinin dışavurumu şeklinde kendini gösterir. Bu açıdan Güney Sibirya Türklerinin varlık âlemini bütüncül olarak görmeleri tıpkı canlı varlıklar gibi nesnelerin de bu mitik enerjinin bir parçası haline gelmelerini sağlamıştır. Özellikle günlük yaşamda kullanılan ev, ocak, çakı, çakmak taşı ve bıçak gibi nesneler hem kullanım amaçları hem de kendilerine yüklenen sembolik anlamlar açısından Güney Sibirya Türklerinin hayatında özel bir konumdadır.

Güney Sibirya Türklerinin destan anlatılarında varlığın bir bütün olarak görülmesi düşüncesi, tüm varlıkların zihnin sınırsızlığı içinde metaforik olarak farklı varlıklara dönüşmelerine olanak sağlamaktadır. Bu açıdan insanın hayvana, bitkiye ve nesneye dönüşmesinin yanında nesneler de canlı varlıklara dönüşebilmektedir. Ancak bu değişimler arasındaki en önemli farklardan biri insanın yaşamış olduğu değişim ve dönüşümlerde her zaman etken iken; nesnelerin değişim ve dönüşümleri her zaman edilgen bir yapıda gerçekleşmektedir.

6.1. NESNENİN İNSANA DÖNÜŞMESİ

Güney Sibirya Türklerinin günlük yaşamda kullanmak için yapmış oldukları nesneleri anlamsal boyutu itibariyle bir sembol haline getirmeleri anlam yüklenen nesne ile toplum arasındaki eyitişimsel bağa işaret eder. Bu bakımdan nesnelere ve aletlere yüklenen anlam animistik görüşün temelinde var olan varlığın öz itibariyle canlı olduğu ve her canlının da bir ruha sahip olduğu düşüncesinden hareketle bir kabul görmüştür. Freud, animist dünya görüşünde dünyanın, “insanlara iyilik ya da kötülük yapmak isteyen çok büyük sayıda tinsel varlıkla dolu olduğunu söyler. Ayrıca ilkel insanlar, doğada olup biten her şeyin nedenini bu tinlere ve şeytanlara atfederler ve bu varlıkların yalnız hayvanlarla bitkileri değil cansız gibi görünen nesneleri de canlandırdıklarını düşünürler.” (2017: 115). Aslında cansız gibi görünen bu nesneleri canlandırma bir bakıma o tinsel varlıklarla aynı yaşam alanını paylaştığını düşünen insanın kişisel bilinçdışında yarattığı o varlıkları somutlaştırması anlamı da taşımaktadır. Bu bakımdan insanların evrensel birtakım nesnelere yüklemiş oldukları anlamlar kolektif olarak tüm insanlığın düşün dünyasında aynı şeylere çağrışım yapmasından kaynaklanmaktadır. Bu durum ise insanlığın ortak zihinsel yaratım süreçlerinden geçtiği düşüncesini ortaya çıkarmaktadır.

İnsan, hayatının devam etmesi için kendi hizmetine sunmuş olduğu ve karşılıklı etkileşim içinde bulunduğu nesnelere mitik bir bağ ile bağlanır. Bu bağ kolektif bilinçdışının derin mahzenlerinde gizlenen mitik bilginin nesnelere yüklenen anlamlar aracılığıyla bilinç seviyesine çıkması şeklinde tezahür eder. Bu açıdan Güney Sibirya Türklerinin destanlarında nesnelere yüklenen sembolik anlam bir bakıma kolektif bilinçdışında uzun yıllar muhafaza edilen mitik bilginin metinsel bağlam itibariyle ortaya çıkarılmasıdır.

Altay Türklerine ait Erko Koo destanı, kahramanının dünyaya geliş şekli dolayısıyla diğer destanlardan farklılık arz eder. Çocuk sahibi olamayan yaşlı Ar-Aspak avdayken kutsal kayın ağacının altında yedi gün boyunca dinlendikten sonra kaderine ve yurduna lanet okuyarak evine döner. Evine döndüğünde her ikisinin de adı Ak Kağan olan iki kağan tarafından obasının yağmalandığını gören Ar-Aspak’a düşmanları sadece

babasından kalan çakmak taşını ve annesinden kalan içinden su sızan demir bir yüksüğü bırakmıştır. Babasının çakmak taşından zayıf bir tay ile erkek çocuğu çıkarken içinden sızan demir yüksükten de bir kız çocuğu çıkar. Bu durum destan metninde şöyledir;

Sık ormanlık Altayında,
İğne, biz parçası bile bırakmadan,
Kazan parçası bile bırakmadan,
Toplayıp götürürlerken,
Annesinin demir yüksüğü kalmış,
Babasının çakmak taşı kalmış,
Başka bir şey kalmamış,
Annesinin demir yüksüğünden
Su sızıp duruyormuş.
Babasının çakmak taşından
Su sızıp duruyormuş,
Annesinin demir yüksüğünden
Bir kız çocuğu çıktı.
Babasının çakmak taşından,
Zayıf, kötü bir tay çıktı,
Bir erkek çocuk çıktı.
Erke-Koo diye adlandı,
Gereksizi (kız çocuğu) büyüüydü,

Gerekli (erkek çocuğu) küçüydü. (Dilek, 2007b: 33-34)

Destan metni Türkiye Türkçesine aktarılırken İbrahim Dilek tarafından “Terlep, sızıp akıp cadar boldı.” mısrası; “Su sızıp duruyormuş.” şeklinde aktarılmıştır. Şayhan ise bu mısraın; “Terleyerek su sızıp akıyor.” şeklinde aktarılması gerektiğini söyler. Ayrıca Şayhan’a göre suyun dişil ve doğurucu özelliği göz önünde bulundurulursa “anne”nin doğurucu işlevi su ile; babanın ise “eril” işlevi ateş ile sunulmaktadır(2015: 62). Yüksük içinden suyun sızarak akması mitik anlamda Ar Aspak’ın yaşam suyunun aktığına ve soyunun devam edeceğine bir göndermedir. Bu bağlamda “sudan doğuş cinsin ilk belli olduğu yaratılış işinin tekerrürüdür. Su ile her türlü ilişki, tekrar yaratılışı ima eder: Birincisi, ölümü “yeni bir doğuş” izler, ikincisi, suya dalış doğurganlaştırır, verimi artırır, hayatın ve yaratılışın gücünü artırır. Su, giriş/geçiş törenlerinde

“yeniden doğuş”u ihsan eder, büyü ritlerinde tedavi eder, cenaze törenlerinde ölümden sonra tekrar doğuşu temin eder. Çünkü su, kendinde bütün gücü bulundurur, hayatın simgesi (“hayat suyu”) olur. Tohumlarda, döllerde bolca bulunur ve toprağı verimlileştirir, hayvanları ve insanları doğurganlaştırır” (Eliade, 2005: 226). Yüksüğün içinden sızan su, düşünsel anlamda yeniden doğuşun sembolik bir göndermesi şeklinde yorumlanabilir.

Erkek çocuğun ateşin ortaya çıkışını sağlayan ve Altay anlatılarında Tanrı Ülgen tarafından insanlara verilen çakmak taşından doğması kolektif bilinçdışında ateşin yaratıcı özelliğine bir aıf olarak değerlendirilebilir. Çakmak taşı bir sürtünme ve vurma neticesinde ateşi ortaya çıkarır. Ateşin sürtünme ve ısı yoluyla ortaya çıkması eylemi psikanalitik anlamda yaşamın başlangıcını yani doğumu temsil eder. Bu bağlamda Bachelard, ateş ve yaşam arasında dölleyici bir ilişkinin bulunduğundan ve er suyunun vücuttan atıldıktan sonra oluşan çöküntü halinin ateşli ve etkin bir sıvı kaybına neden olduğunu belirtir. Ayrıca çocukların cinsiyetlerinin ortaya çıkmasında yenilen besinlerin, vücuttaki ısı oranının önemli bir payının olduğunu da vurgulayan Bachelard, erkek çocuk isteyenlerin sıcak, ateşli ve iyi besinler alması gerektiğinin de altını çizerek (1995: 46-48). Bu bakımdan destan metninde Erko Koo karakterinin doğumunun düşünsel anlamda eril olan ateş imgesine çağrışım yapan çakmak taşı ile belirtilmesi toplumsal bilinçdışında ateşe erkeksi bir nesne olarak bakılmasının anlatıya yansımaları şeklinde değerlendirmek yerinde olacaktır.

Altay Türklerine ait Kan Kapçıkay destanı içeriğinde barındırdığı metaforik dönüşümlerin zenginliği ile Altay Türklerinin dünyayı algılayış biçimlerine yönelik bilgiler vermektedir. Destan kahramanının orta ve üst dünyaya yaptığı seyahatler ile kendisinden daha güçlü olağanüstü varlıklarla olan mücadeleleri kolektif bilinçdışında destan kahramanına pek çok vasfın yüklenmesini sağlamıştır. Bu bağlamda kahraman kimi zaman orta dünya varlıklarının gücünü ödünçlerken kimi zaman da kullandığı nesnelerin dönüşümü sayesinde galibiyet kazanır. Destan kahramanı Kan Kapçıkay kendisinden daha güçlü olan Büyük Moñus’u yenmek için savaş elbiselerini giyse de mücadelesinde başarılı olamaz. Bu başarısızlık kolektif bilinçdışında yaratılan kahramanın, yenilmezliğine gölge düşüreceğinden dolayı kahramanın yardımına mitik

anlatı geleneği yetişir ve kahramanın Tanrı'ya yakarışından sonra dokuz başlı keskin bıçağından dokuz bahadır çıkar. Bu durum destan anlatısında şöyledir;

Kan Kapçıkay cebinden
Dokuz başlı bıçağı
Çekip türkü söyledi,
Söylediği türküsü şöyleydi:
-öleceğin canını bulur,
Tanrı yardım etsin.
Yaşayacağın canını keser,
İyeli bıçak açılsın.
Dokuz başlı keskin bıçak
Türkü söyleyince açıldı.
Birbirine eş dokuz bahadır
Bu bıçaktan çıktı. (Dilek, 2007a: 337-338)

Toplumsal bilinç dışında yenilmez bir varlık olarak görülen iyi karakterli kahramanın zorluklar karşısındaki çaresizliği kahramana verilen birtakım üstün meziyetler ile aşılmaya çalışılır. Bu bağlamda kahramanların kurtuluşu için başvurulan yollardan biri olan metaforik dönüşümler Kan Kapçıkay destanında kahramana ait olan bir nesne üzerinden gerçekleşmiştir. Bu bağlamda nesnelere yüklenen sembolik anlamlar nesnelerin ne oldukları ile ilgilenmezken onların neye dönüştükleri üzerinde durur. Destan kahramanının Moñus ile mücadeleye girmeden önce savaş elbiselerini giyerken söylenmeyen dokuz başlı bıçak; kahramana zor anında toplumsal bilinç dışı tarafından metaforik bir nesne olarak verilmiştir. Bu bakımdan Kan Kapçıkay'ın karşısına çıktığı düşmanı Büyük Moñus'un gücünün ve kabiliyetinin bilgisine sahip olmaması kahramanın hazırlık safhasında iken bıçaksız bir şekilde betimlenmesine neden olmuştur.

Altay Türklerine ait Kögüdey Kökşin le Boodoy Koo destanında olaylar genellikle kız kardeş Boodoy Koo üzerinden anlatılmaktadır. Abisinin bir anda ölmesinden sonra Karatı Kağan'ın kızı için yaptığı yarışlara katılmak için yola çıkmadan önce kılık değiştirerek abisinin elbiselerini giyen Boodoy Koo, Karatı Kağan'ın yurduna ulaşmadan önce abisinin atı Kök Boro'nun kuyruğundan altı kılı koparıp altı ata

dönüştürür, kendi saçından yolup altı bahadıra dönüştürür. Destan anlatısında Boodoy Koo'nun yapmış olduğu eylem şöyledir;

Kök Boro'nun kuyruğundan
 Altı kılı koparıp,
 Altı ata dönüştürdü.
 İlerden bakılsa bedenleri eş,
 Beriden bakılsa başları eş,
 Pamuk yeleli Kök Borolar Oldular.
 Kendi saçından yolup,
 Kögüdey Kökşin ağabeyi gibi
 Altı bahadır ortaya çıktı.
 İlerden bakılsa, bedenleri eş
 Beriden bakılsa, yüzleri eş
 Altı yakışıklı bahadır oldular.
 Yedincisi Boodoy Koo
 Kögüdey Kökşin ağabeyi olup,
 Altı bahadır yardımcılı,
 Altmış tulum içkili,
 Kağanın yurdundaki toya geldi. (Dilek, 2007a: 439)

Dilek, Altay-Türk destanlarında kahramanların at sütü saçarak ve at kılı bağlayarak iyelerden yardım alıp, zorlukları aştıklarından bahseder (Dilek, 1998: 333). Güncel hayat biçiminin metne yansımaları şeklinde belirtilen bu olgu olduğuna inanılan tinsel varlıkların varlık alanlarına gösterilen saygıyı ifade eder. Bunun neticesinde insanlar gizemli varlıkların kendilerine vereceği zarardan uzaklaştıklarına inanırken; duyulan saygı o varlık tabakasının ihlal edilmeyeceği anlamını taşımaktadır. Harva'ya göre tabiatın en esrarengiz ruhları çetin yolların, sarp dağ geçitlerinin veya dağ zirvelerinin ruhlarıdır. Bu bağlamda Yakutların bir boğazdan veya tekneyle yüksek debili bir akıntıdan geçerken bu ruhlara sunu sunduklarını ve bu sunuların at kılı, kumaş parçaları, deri parçaları veya kuş tüylerinden ibaret olup, bunların yakınlardaki ağaçların dallarına asıldığını belirtir. Ayrıca at sahibinin kendi atının yelesinden veya kuyruğundan kopardığı bu kılların çok değerli sunular olduğunu da vurgular (2015: 320). Atı ilk evcilleştiren ve hayatlarının merkezinde konumlandıran Türkler ona ait olan nesneleri de kutsalın boyasıyla boyamıştır. Bu bakımdan şaman ayinlerinin

yanında kötü varlıklardan korunmak için de kullanılan at kılı, evin ve obanın sınırlarının korunmasında da önemli bir araçtır. Destan anlatısında Boodoy Koo'nun kendi saçından yolup altı bahadıra dönüştürmesi kolektif bilinç dışında saçın doğurgan ve üreme nesnesi olmasına bir göndermedir. Bu bağlamda saçın kesilmesi sembolik anlamda kişinin dinginleşmesi, durgunlaşması ve erginlenmesi anlamlarını taşır. Kahramanların bilmedikleri yerlere giderken tastarakay/ keloğlan kılığına girmeleri mitik anlatılarda kahramanların eylemsel anlamda durgun ve dingin oldukları zamanı ifade eder. Ayrıca saçların belli ritüellik uygulamalar çerçevesinde kesilmesi fiziksel anlamda yaşamın içindeki hareketliliğin durağanlaşması anlamına gelirken düşünsel anlamda insanın erginleşmesi ve olgunluğa erişmesi şeklinde görülebilir. Bu bakımdan hayatın geçiş dönemleri olarak tanımlanan zamanlarda saçın kesilmesi bir üst döneme geçiş aşamasında uygulanan pratikler arasındadır. “Eski Türklerde saç gücün sembolü olarak düşünüldüğü için bir anlamda saç başarı, saçsızlık başarısızlık olarak görülmüştür. Eski mitolojilerden günümüze uzanan bu anlamlar, günümüzde iyice belirginleşmiş durumdadır. Örneğin, mitolojide hemen hemen bütün iyi kahramanlar uzun saçlıdır. Bu kahramanlar yenilgiye uğrattıkları düşmanlarının, saçlarını keserek cezalandırırlar (Şahbaz, 2020: 1492). Bu bağlamda destan anlatısında Boodoy Koo'nun kendi saçından ve atının kuyruğundan kopararak dönüştürdüğü altı bahadır ve altı at, kolektif anlamda kahramanın güçlü kılındığına bir atıf niteliği taşır.

Bağlanma ve çözülme eylemlerini gerçekleştirmede kullanılan saç ve kıl bu bakımdan büyüsel uygulamaların nesnesi konumundadır. Parçadan bütüne ulaşma açısından ele alındığında özellikle büyü yapılacak kişiye ait materyallerin kullanılması ve kullanılan materyale yapılan büyüsel uygulamanın sahibinde de aynı etkiyi göstereceğine dair inanmalar büyü ritüellerinin vazgeçilmez uygulamaları arasındadır. Bu bağlamda Tuva Türklerine ait Arzılañ Kara Attıg Çeçen Kara Möge destanında kahraman ve atı kendi vücutlarından kopardıkları kıllar ile büyü yaparlar. Bu durum destan anlatısında şöyledir;

“Arzılañ Kara atı duruverip

"Sihrimize, büyümüze,

Bakalım, Çeçen Kara” demiş.

“Peki, kabul” diyerek,
 Çeçen Kara bahadır hazırlanıvermiş.
 Arzılañ Kara at,
 Kuyruğunun kılından,
 Üç kıl koparıverip,
 Bozkıra efsunlayıp,
 Sihirleyip atanda,
 Çüs Arzılañ Kara at olup,
 Koşuşturunup pışkırışıp dururmuş.
 Çeçen Kara bahadır:
 "Benim neyim eksik" diyerek
 Saçının kılından üç kıl koparıp,
 Bozkıra atanda,
 Çüs Çeçen Kara bahadırlar olup,
 Peşrevleyip dururmuş.
 Arzılañ Kara atı buna:
 "Savaşta kavgada yenilmez,
 Güç bizde vardır" diye
 Söylemiş.” (Ergun-Aça, 2005: 291)

Malinovskiy, büyüünün herkeste gizli manevi güçleri, mucizeye beslenen bilinçdışı umutları, insanın gizemli olanaklarına duyulan gizli güveni uyandırdığını söyler. (1990: 59) Bu bakımdan destan kahramanının atının kendi güçlerinin farkına varmak için başvurmuş olduğu büyü “hem korunma hem de başkalarına ölüm getirme (Campbell, 1995: 131) amacı gütmektedir. Ayrıca toplumsal bilinçdışında büyüsel gücün görünmez bir güç olarak betimlendiği anlatıda kahraman ve atına sunulan bu ayrıcalık aynı zamanda düşünsel anlamda yukarıda ifade edilen gizemli olanaklara duyulan gizli güvenin göstergesidir. Bu bağlamda kahraman ve atının gelecekte kendilerini ne tür bir mücadelenin içinde bulacaklarını bilmiyor olmaları, kendi güçlerinin farkına varmaları bakımından büyüsel bir eylemi gerçekleştirmelerini gerekli kılmıştır. Büyü eylemini gerçekleştirdikten sonra “*savaşta, kavgada yenilmez güç bizde vardır*” çıkışı, kahraman ve atının kendilerine olan özgüvenlerinin artmasını sağlamıştır. Metaforik dönüşüm bağlamında büyüsel bir eylem sonucu kahraman ve

atının gizli güçlere sahip olmaları oluşabilecek olağanüstü durumlara karşı kolektif bilinçdışı tarafından kahramanın hazırlanması anlamına da gelir.

6.2. NESNENİN HAYVANA VE BİTKİYE DÖNÜŞMESİ

Erlik ile mücadele etmesi için ailesinin yanından alınarak bir kurt tarafından büyütülen Ak Tayçı'ya iki yaşında iken verilen Ak Boro atı, kahramanın çıkmış olduğu mücadelelerde her zaman bilinmezi bilen, sezilmezi sezen ve kahramana yol gösteren dolayımlayıcısı şeklinde sunulmuştur. Ancak Ak Boro, Ak Tayçı'nın Erlik ile mücadele edeceği aşamaya geldiğinde *“Erlik Biy'in yurduna gitmeye benim gücüm yok, sen yalnız gideceksin, kötü duruma düşersen benim adımı bağırırsın”* diyerek sağ kulağındaki gümüş inciye verir. Karanlık yeraltı dünyasında kahramanın yolunu aydınlatacak olan gümüş inci, kolektif bilinçdışında kahramanın bundan sonraki mücadelesinin lehine gerçekleşeceğine yönelik bir göndermedir. Ak Tayçı, kendisiyle birlikte Erlik'in yurduna gelmeyen atını onayladıktan sonra sağ alindeki kargısını Ak Boro ata dönüştürür. Erlik Biy'in yurduna ulaştıktan sonra ise Ak Tayçı, çelik palasını yere saplayarak kavağa, atı Ak Boro'nun verdiği gümüş inciye ise güneşten parlak bir nesneye dönüştürür. Destan anlatısındaki bu iki metaforik dönüştürme şöyledir;

Güneş gibi parladığında
Yoluna rahat gidersen,
Ateş gibi sıcakta
Isınıp yol alırsın."
Ak Boro'nun bu sözlerini
Ak Tayçı onayladı.
Sivri kara kargısını alarak,
Sağa sola çevirdi,
(Kargı) Ak Boro at oluverdi.
Ondan sonra gidip gözden kayboldu.
Çok zaman geçmeden,
Erlik Biy'in yaptığı
Açılıp kapanan geçide ulaştı. (Dilek, 2002: 161)

**

“Erlik Biy'in demir sarayı

Yakında duruyor.

Onu gören Ak Tayçı

Kapısına geldi.

Demir sarayın kapısının karşısına

Kara çelik palasını saptı,

Altın yapraklı kavak oldu.

Gümüş inciye büyü yapıp,

Onu güneşten parlak yaptı” (Dilek, 2002: 161)

Ak Tayçı'nın yeraltından gönderilen kötülük unsurlarını kendi yurtlarında yok etmek için çıkmış olduğu macerada her zaman yanında olan Ak Boro atı, destan kahramanı dolayımlayan yüce birey olmaktan ziyade ona yardımcı bir varlık görevi görmektedir. Bu bağlamda Propp, masallardaki anksiyonu sağlayan işlevciler arasındaki yardımcı için şunları söyler; “Kahramanın uzamda yer değiştirmesi, kötülüğün ya da eksikliğin giderilmesi, izle(n)me sırasında yardım, güç işleri yerine getirme, kahramanın biçim değiştirmesi işlevlerini yerine getirir. Yardımcı eğer canlı bir varlık ise büyülü yardımcı olarak adlandırılır” (Propp 2011: 80). Kahramanın yanından ayrılmayan atı Ak Boro her ne kadar kahraman ile birlikte Erlik ile olan mücadeleye katılmasa da kahramanın yeraltını yeryüzü gibi aydınlatacağı gümüş inciye verir. Ak Tayçı'nın yeraltında yapmış olduğu mücadelenin son safhasında atının olmaması kolektif bilinç dışında kahramana ait nesnelerin canlandırılması gerekliliğini yaratmıştır. Bundan dolayı da Ak Tayçı, kullandığı kargısını Ak Boro ata dönüştürür. Kahramanın yoluna atlı/piyade olarak devam edemeyecek olması genel olarak savaşta yaya/süvari askerlerin kullandığı kargıya kolektif bilinç dışında metaforik dönüşüm vasıtasıyla bir işlev yüklenmesini sağlamıştır. Düşünsel anlamda aletlere/nesnelere yüklenen bu işlevsellik aynı şekilde kahramanın çelik kargısını altın yapraklı ağaca dönüştürmesinde de görülür. Bu açıdan kahramanın silah olarak kullanacağı nesneleri canlı birer varlığa dönüştürmesi dikey düzlemde kahramanın saldırganlık tarafına da bir göndermedir. Bu saldırganlık genel çerçevede durağan olmayan kahramanın mitik anlatıdaki sonuca ulaştırıcı son saldırısını imlemektedir.

SONUÇ

Metaforik dönüştürme biçimleri kökensel göndergeleri itibariyle kahramanların görüntüsünde anlatıyı oluşturan toplumların doğa, çevre ve evren ile kurmuş oldukları karşılıklı etkileşimde, yaşamın sıradan/rutin boyutta değil de anlamlı kılabilmek ve anlatıya derinlik katmak için başvurulmuş okuma biçimidir. Bu bakımdan toplumlar kendi kolektif bilinç dışında yaratmış oldukları kahramanların hayatın olağan akışının dışında karşılaşılan birtakım olağanüstü durumlara uyum sağlamaları için metaforik dönüşümler aracılığıyla onları farklı bir okuma biçiminde sunar.

İnsanın, evrende olan diğer varlıklarla girmiş olduğu eştimsel ilişkisi karşılıklı olma esasına dayanmaktadır. Ancak insan, aklı sayesinde çevresinde olan varlıkları kendi boyunduruğu altına almayı bilmiştir. İnsanın aklı sayesinde çevresinde kurmuş olduğu bu hükümlük, nesnelere ve aletlere yüklenen işlevsellik ile ancak bir noktaya kadar taşınabilmiştir. Bu bakımdan insanın ölüm olgusu karşısındaki çaresizliği ve bu çaresizlikten doğan korku hissi, birtakım olağanüstü varlıkların var olduğu ile ilgili düşüncenin oluşmasına temel oluşturmuştur. Kişisel ve kolektif bilinç dışında yaratılan ve aklın kavramakta zorlandığı bu varlıklarla olan iletişimde ise insan, kendini yetersiz olarak görmekte ve bu yetersizliğini de yine zihin dünyasında oluşturduğu çözümler ile sonuca ulaştırmaya çalışmaktadır. Pek çok inanç dairesinde varlığı kabul edilen tinsel varlıklarla iletişim, insanın var olduğu günden beri çözüm üretmekte zorlandığı konulardan biri olmuştur. Ancak insan bu konuyu da zihin dünyasında yaratmış olduğu imgeler ve bu imgelerin nesnelere yüklediği mitik anlamlar sayesinde aşmaya çalışmaktadır.

İnsan dünyayı bilişsel düzlemde algılayan ve yaşayan bir varlıktır. Bu dünya içinde etkileşime girdiği varlık âleminin dışına çıkmak isteyen insan hayal dünyasının sınırsızlığına başvurur. Bu bağlamda hayatın olağan akışı içinde dahi kendini konumlandığı noktada bir yaşam serüveninin içinde olan insan, çevresindeki varlıklardan farklı olduğunu düşündüğü anda kendilik bilincini ortaya çıkarmış olur. Kendilik bilincinin farkında olan insan ise diğer varlıklarla olan etkileşiminde fiziksel ve düşünsel anlamdaki yeterli ve yetersiz taraflarını karşılaştırma gereği hisseder. Bu

bakımdan insanın çevresinde var olan varlıkların birtakım özelliğini kendi fiziksel yetersizliğini aşmaya yönelik olarak kullanmak istemesi metaforik dönüşümlerin kökensel çıkış noktalarından birini oluşturmaktadır. İnsanın fiziksel yetersizliğinin olduğu ve zihinsel süreç içinde yarattığı, olağanüstü özelliklere sahip olarak ulaşılmazı elde etmeye yönelik bazı düşünsel eylemleri de metaforik dönüşümlerin oluşmasını sağlayan bir diğer etkidir. Bu bakımdan fiziksel olarak gücünün yetmediği varlıkların gücünü ödünçleme, ulaşılmaza ulaşma isteği, tehlike karşısında kendini gizleme ihtiyacı gibi tamamen insani ihtiyaçlardan ortaya çıkan metaforik dönüşümler; toplumların düşün dünyalarındaki yaratmış oldukları sembolik göndergelerin çözümüne de katkı sunmaktadır.

Geleneksel insanı modern insandan ayıran en önemli noktalardan biri geleneksel insanın çevresinde var olan varlıklara mistik bazı anlamlar yüklemesidir. Bu bağlamda yaşanan olaylardan ortaya çıkan olguların geleneksel insan yaşamında gizemli bir şekle bürünmesi, o olguların aklın kavrama yetisinin üstünde gerçekleşmesinden dolayı değil, geleneksel insanın o olguları mistik birer deneyim olarak tanımlamasında yatmaktadır. Bu bakımdan geleneksel insanın doğa ile bütünleşmesi sırasında ortaya koymuş olduğu eylemler; kolektif bilinçdışı vasıtasıyla kendini güncellemiş ve ait olduğu toplumun anlatılarına sembolik bir üslupla yansıtılmıştır.

Modern insanın dünyasında cansız olarak tanımladığı nesneler geleneksel insanın animist bakış açısıyla duyumsadığı dünyasında canlı olarak tanımlanır. Varlığa bir bütün olarak aynı pencereden bakan bu anlayışa göre; evrende olan her şey canlıdır ve canlı olmasından dolayı da değerlidir. Bu düşünce, temel olarak varlığın görünen görüntüsünün arkasına gizlenen mistik enerjinin ruhsal bir görüş biçimiyle algılanması anlamı taşır. Bu bağlamda Güney Sibiry Türklerinin varlık alanlarına “*taş eelü taş ta tındu...*” bakış açısıyla yaklaşması ruhsal anlamda insanın kendisini nesne ile bütünleştirmesinin arkasında yatan düşüncenin söze yansıyan yüzüdür. Tüm varlığı kapsayan ve bütünleştiren bu düşünce, varlık tabakalarının sınırlarını ortadan kaldırırken sadece insanı değil, varlığı bütüncül düzlemde merkeze alan bir dünya görüşünü ortaya koymaktadır. Varlığın bir bütün olarak kabulü kolektif bilinçdışının derin mahzenlerinden bilinç düzeyine çıkan anlatılarda metaforik dönüşümlerin

örneklemelerinde açık bir şekilde ortaya konulmaktadır. Bu bağlamda özellikle destan anlatılarında kahramanların, atlarının ya da kullandıkları aletlerinin farklı tabakalardaki varlıklara herhangi bir varlık sınırı olmadan dönüşmeleri; Güney Sibirya Türklerinin mistik düşünce sistemi içinde tinsel varlıklar ile aralarında olan sınırsızlığı ifade etmesi açısından önem arzeder. Varlık tabakaları arasına herhangi bir sınırın konulmaması modern ontolojinin varlığı dört katman halinde sunmuş olduğu tanımlamaya da uymaz. Bu açıdan Güney Sibirya destanlarında modern ontolojiye göre psişik tabakada olan insan, en alt tabaka olan madde tabakasından bir nesneye dönüşebilmektedir.

Güney Sibirya Türklerinin destan anlatılarında kahramanların metaforik dönüşüme başvurma sebepleri arasında varlık gösterdikleri alanlar içinde kendilerini koruma, gizleme, kamufle etme, kendilerinden daha güçlü varlıkların karşısına güç ödünçleyerek çıkma istek ve iradeleri sayılabilir. Bunun yanında kahramanlar kendi yaşam alanları içinde güçsüz birinden güçlüye, çirkin birinden güzele de dönüşebilmektedirler. Ayrıca kahramanlar, çıkmış oldukları macera süreçleri içinde aldatılma, pusuya düşürülme ya da yenilgiye uğrama gibi durumları bertaraf etmek için hisleri daha güçlü, daha iyi duyan ve gören, mücadele edecekleri varlık ile aynı ya da daha fazla güce sahip olan hayvanlara da dönüşmektedirler. Bu bağlamda genelde insanın özelde ise destan kahramanlarının uzak yerleri yakın etmek için kuşa, yeraltına inmek için yılana, olağanüstü bir varlıkla mücadele etmek için aynı olağanüstülüklere sahip hayvana dönüşmeleri, temel olarak dönüşülen varlığın dönüşüme ihtiyaç duyulan özelliğini ödünçleme ve ona öykünme isteği şeklinde görülmektedir.

Destan anlatılarında kahramanların bitkiye ve nesneye dönüşmeleri insan zihnini oluşturan ve şekillendiren daha alt tabaya hakim olma düşüncesinin ürünü olsa da kolektif anlamda toplumun düşün dünyasında oluşan varlık alanını kendileriyle bütünleştirme düşüncesinin dışavurumu şeklinde yorumlamak mümkündür. Bu bağlamda insan bilinci metaforik dönüştürme biçimleri aracılığıyla bilinci ile algılamış olduğu, görülebilir somut varlık alanlarını da bilişsel dönüşüme uğratabilmektedir. Bu bilişsel dönüşüm ile insan kendi ve alt varlık tabakalarında var varlıkları tanıma eğilimine girerek o tabakalardaki varlıkların bilgisine sahip olmayı da amaçlar.

Metaforik dönüşümler, toplumsal bilinç dışında yaratılan kahramanı çıkmış olduğu macerada zafere ulaştırmak için bir vasıta görevindedir. Bu bağlamda kahraman olağanüstü durumlarda olağanüstü varlıklara, üst aleme çıkarken gök cisimlerine ya da yeraltında Erlik ile mücadelesinde yeraltı varlıklarına dönüşebilmektedir. Güney Sibirya Türklerinin evreni algılayış biçimi varlık tabakalarını bütünsel olarak görmeye dayalı olduğundan kahramanlar geist tabakaya yani kutsal tabakaya ulaşmak için genellikle göğe ait unsurlara dönüşerek bu eylemi gerçekleştirirler. Gök, insanın düşün dünyasında yüceliği ile yer edinmiş ve bundan dolayı da kutsal bir mekân olarak görülmüştür. Bundan dolayıdır ki insan gökte olan hemen her varlığı kutsalın boyasıyla boyamıştır. Çünkü gök sıradan insanların ulaşabileceği bir yer değildir, orası ancak kendisinde yücelik vasıflarını barındıran ve kut sahibi kimselerin yeridir. Bu bakımdan Güney Sibirya destanlarında kahramanların gök cisimlerine dönüşmeleri ya gök cisimlerini bir vasıta aracı olarak kullanma ya da kahramanın macerasının bitiminde ona kolektif bilinç dışı tarafından verilen bir ödül şeklinde görülmektedir. Buna bağlı olarak kahramanın yeryüzü ve yeraltı varlıklarıyla girmiş olduğu mücadelesini başarıyla tamamladıktan sonra toplum nezdinde farklı bir konuma yükselir. Bu yükseliş genel olarak somut bir şekilde kahramanın mutlu bir aileye ve obaya kavuşması şeklinde görülürken Maaday Kara, Oçı Bala, Ay Sologoy lo Kün Sologoy destanlarında gök cisimlerine dönüşme şeklinde görülmektedir.

Evrensel uyum ilkesi insanın yaşamış olduğu evreni kendisi ile birlikte diğer canlı cansız varlıklar üzerinden okumayı gerektirir. Bu noktada insan kendi özünde bir değişim ve dönüşüm süreci geçirdiği kadar; ruhsal bütünlük aşamasında hayvanlar da bu değişim ve dönüşüm sürecinin doğal bir parçası olurlar. Neticede dönüşümün merkezinde daima insanın bilincinde kendisi ve kendi dışındaki varlık alanına yüklediği görme biçimleri/anlam kombinasyonu vardır. Dolayısıyla insan zihni kendisi ile bütünleşik bir ruh taşıyan hayvanları da bu dönüşümün doğal bir parçası haline getirir. Bunda şüphesiz ki Güney Sibirya Türklerinin doğal yaşamlarının ayrılmaz bir parçası olmasının etkisi kaçınılmazdır. Bu bakımdan varlığı bir bütün olarak kabul eden düşünce biçiminde sadece insanın dönüşümü ele alınmaz. Derin bilinçaltı göndergeler ile oluşturulan metaforik dönüşümler; merkezinde insanın dünyayı anlama

ve algılamasına bağılı olarak varlığa yüklemiş olduğu sembolik açınılamalarla gerçekleşmektedir. Özellikle destan anlatılarında kahramana yardımcı varlık olarak görülen hayvanlar bir bakıma tinsel varlık tabakasında olan iyi varlıkların hayvan şeklindeki görüntüsü şeklinde tasavvur edilebilir. Bunun tam tersi olarak yeraltı dünyası ile özdeş olarak kabul edilen hayvanlar ise kötülüğün görüntü düzeyindeki hayvanlara dönüşmektedirler.

Destan anlatılarında kötü varlıklardan korunmak, tehlike anını geçirmek ya da bir sınırı geçmek için destan kahramanları ve atları aynı anda farklı varlık tabakalarına ait varlıklara dönüşebilirler. Bu dönüşüm genel olarak dönüşülen varlık tabakasında bir süreliğine kalmayı ve dönüşülen varlıklara ait bazı özellikleri alarak tehlike anını geçmeyi amaçlar. Bu bağlamda kahramanlar ve atları, at kılı, boz at tezeğı, iğne, altın kadeh, aşık kemiğı, gibi bitki ve nesneler dünyasına ait hareketsiz varlıklara dönüşmektedirler.

Güney Sibiry destanlarında genellikle kahramanlar mücadele için gittikleri alt ve üst dünyadaki kendilerinden daha güçlü ve daha büyük varlıkları ya da orta dünyada yaşayan ancak olağanüstü bazı özellikleri olan hanları mağlup etmek için metaforik olarak farklı varlıklara dönüşürler. Diğer taraftan kahramanların mücadele ettikleri olağanüstü varlıklar ya da orta dünyadaki hanlar da kahramanları mağlup etmek ya da kendi özlerine dönmek için bir değışim ve dönüşüm yaşarlar. Bu karşılıklı değışim ve dönüşüm genellikle kahraman ve atının lehine; kötülük kavramının anlatılardaki yansımaları şeklinde ortaya çıkan Erlik ve yardımcılarının aleyhine şeklinde sonuçlanmaktadır. Özellikle Erlik'in yurdu olan alt dünyadayken kahraman, alt dünya varlıklarına dönüşürken; Erlik de kahramanın yaşadığı yer olan orta dünyaya çıktığında orta dünya varlıklarına dönüşmektedir. Ayrıca bu değışim ve dönüşümler toplumsal bilinçdışının birer yansıması olarak Erlik'in kendisi ile özdeş kabul edilen hayvanlara dönüşmesi; orman ruhu olarak kabul edilen varlıkların toplumun o ruhu kendi kolektif yapısı içinde hangi hayvanda sembolleştirdiğine göre sembolleştirilen hayvana dönüşmesi; olağanüstü varlıkların kendi kabiliyetlerinin dışında gelişen bazı durumlarda güç ödünçlemesi yapacakları ya da kamufle olacakları varlıklara dönüşmeleri şeklinde gerçekleşmektedir.

İnsan etkileşimde bulunduğu canlı ve cansız tüm varlıklara bünyesinde topladığı pozitif ve negatif enerjiyi aktarır. Bu enerji aktarımı aslında insan ve diğer varlıklar arasında karşılıklı olma esasına dayanır. Karşılıklı etkileşim kendini insanın canlı varlıklar ile ilişkisinde iki taraflı bir şekilde gösterirken; cansız varlıklarla etkileşiminde tek taraflı bir eylem gözlenebilmektedir. Bu bağlamda evrende nesneler dünyası olarak kabul edilen ve insan yaşamının her noktasında olan varlıklara yüklenen anlam, sözü edilen enerji aktarımının bir yansıması şeklinde değerlendirilebilir. Bu açıdan Güney Sibirya Türklerinin varlık âlemini bütüncül olarak görmeleri tıpkı canlı varlıklar gibi nesnelerin de bu mitik enerjinin bir parçası haline gelmelerini sağlamıştır. Özellikle günlük yaşamda kullanılan çakı, çakmak taşı ve bıçak gibi nesneler hem kullanım amaçları hem de kendilerine yüklenen sembolik anlamlar bağlamında Güney Sibirya destanlarında metaforik olarak canlı varlıklara dönüştürülen nesnelerdir.

Netice itibariyle Güney Sibirya destanlarında tespit edilen metaforik dönüşümler; Güney Sibirya Türklerinin doğa, çevre ve evrenle kurmuş oldukları eytişimsel ilişkiye bir atıf niteliği taşımaktadır. Bu bakımdan incelenen destanlarda destan kahramanlarının, atlarının, olağanüstü varlıkların, bitkilerin ve nesnelerin bir bütün olarak aynı varlık alanında kabul edilmesine yönelik algılama biçimi, metaforik dönüşümlerin farklı boyutlarda gerçekleşmesini sağlamıştır. Bu açıdan metaforik dönüşümler, çeşitli varlık tabakalarına hızlı bir şekilde geçmeyi kolaylaştırırken, toplumsal bilincin kahramana ve diğer varlıklara yüklemiş olduğu bilinç sınırları içindeki sınırsızlığı da gösterir. Ayrıca destan anlatılarında dönüşülen varlıklar; destanı oluşturan topluluğun varlıklara yüklemiş oldukları işlevselliği sembolik göndergeler ile ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

- Aça, M. (2008). Mitten Destana Beden. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, C.1 S. 2, s. 39-58.
- Aça, M. (2009). Lanetin Kuşatmasında Bir Adam: Dirse Han, Lanet Kitabı. (Ed. Emine Gürsoy Naskali), İstanbul: Kitabevi, s. 167-173.
- Aktaş, E. (2011). Hakas Destanları III: Han Orba. Ankara: TDK Yayınları.
- Aktaş, E. (2016). Hakas Destan Geleneği ve Kahramanları. Konya: Kömen Yayınları.
- Alekseyev, N.A. (2013). Türk Dilli Sibirya Halklarının Şamanizmi. (Çev. Metin Ergun), Konya: Kömen Yayınları.
- Alp, A.R. ve Alp, S. (1958). Büyük Osmanlı Lügati 1. Ekicigil Matbaası.
- Altay Destanı Maaday Kara, (1999). (Haz. Emine Gürsoy Naskali), Kâzım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Altınkaynak, E. (2002a). Anlatım Esasına Dayalı Türk Halk Edebiyatı Metinlerinde Kahramanlar ile Bunların Dini Metinler ve Peygamberlerle İlişkisi. Yeni Türkiye, Y.8, S.43, s.454-463.
- Altınkaynak, E. (2002b). Türklerde Yas ve Ağıt Söyleme Geleneği. Yeni Türkiye, Y.8, S.45, s.230-263.
- Altınkaynak, E. (2015). Anlatım Esasına Dayalı Metinler ve Din. Ankara: ARÜ Yay.
- Altınkaynak, E. (2019). Edip Harabî'nin Vahdetnamesi Üzerine. Anlatımlara-Derlemelere Dayalı Türk Halk Kültürü Makaleler. Ankara: Kültür Ajans Yayınları, s.58.
- And, M. (2008). Minyatürlerle Osmanlı İslam Mitalogyası. 2. Baskı, İstanbul: YKY.
- Anohin, A.V. (2006). Altay Şamanlığına Ait Materyaller. (Çev. Zekeriya Karadavut, Jannet Meyermanova), Konya: Kömen Yayınları.
- Arçın, M.S. (2014). Tuva Destanları 2 Haan Tögüldür. Ankara: TDK Yayınları.

- Arıkoğlu, E. (2007). Hakas Destanları I. Ankara: TDK Yayınları.
- Arıkoğlu, E., Borbaanay, B. (2007). Tuva Destanları. Ankara: TDK Yayınları.
- Artun, E. (2014). Ansiklopedik Halkbilimi/Halk Edebiyatı Sözlüğü Terimler-Motifler-Kavramlar. Adana: Karahan Kitabevi.
- Asena, G. A. (2011). Nikolay Şodoyev'in Diliyle Altay Bilik. İstanbul: Pan Yayıncılık,
- Aşkaroğlu, V. (2013). Dede Korkut Anlatılarından Dirse Oğlu Buğaç Han Anlatısı Üzerine Simgesel/Arketipsel Bir Çözümleme. Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi, C.1, S.17, s.120-132.
- Aslan, A.A. (2004). Orta Asya'dan Amerika'ya Türk Kültürünün Göçü Ataların İzi İle. Ankara: Berikan Yayınevi.
- Aslan, N. (2004). Şekil Değiştirme Motifinin Anlatılarımızdaki Bazı Yansımaları Üzerine. Milli Folklor. Y. 16, S.64, s. 37- 43.
- Assmann J. (2018). Kültürel Bellek Eski Kültürde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik. (Çev. Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Atsız, H.N. (1997). Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul: İrfan Yayınları.
- Bağcı, A. (2015). Sibiry ve Altay türk Halklarında Maskeler: Özellikleri, Çeşitleri. İşlevleri. Dört Kıtada Folklorun İzinde: Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu Armağanı. (Haz. Metin Eren vd.), Ankara: Hakim Yayıncılık, s.785-796.
- Bapaeva, J.M. (2013). Tuva Şamanizmi. Konya: Kömen Yayınları.
- Bayat, F. (2002). Oğuz Kağan Destanı Üzerine Yeni Düşünceler. Türkler Ansiklopedisi, C.III, s. 930-947.
- Bayat, F. (2006). Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bayat, F. (2010). Türk Kültüründe Kadın Şaman. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bayat, F. (2015). Türk Mitolojik Sistemi 1 Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi. C.1, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- Bayat, F. (2016). Türk Mitolojik Sistemi (Kutsal Dişı-Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlkel Mitolojik Kategoriler-İyeler ve Demonlar). C.2, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bekki, S. (2003). Merkez Simgeciligi ve At Çakı. Folklor/Edebiyat, C. IX, S.XXXIII, s. 181-184.
- Beydili, C. (2005). Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük. (Çev: Eren Ercan), Ankara: Yurt Kitap Yayınları.
- Bottéro, J. (2013). Gılgamış Destanı Ölmek İstemeyn İnsan. (Çev. Orhan Suda), İstanbul:YKY
- Bruhl, L. (2016). İlkel toplumlarda Mistik Deneyim ve Simgeler. (Çev. Oğuz Adanır), 2. Baskı, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Bruhl, L. (2018). İlkel İnsanda Ruh Anlayışı. (Çev. Oğuz Adanır), 2. Baskı, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Buluç, S. (2018), Şamanizm. Türklük ve Şamanlık, İstanbul: Örgün Yayınevi, s. 107-181.
- Burnakov, V.A. (2016), Hakaslarda Geleneksel Köpek Algısı. (Çev. Yaprak Pelin Uluşık), Türk Kültürü, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 2016/2 Ankara, s. 133-149.
- Butanayev, V., Yücel, Ç. U. (2012). Hakas Şahis İsimleri. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,33(33),s.289-357.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/iutded/issue/17035/178476>
- Butanayev, V., Butanayeva I. (2007). Yenisey Kırgızları Folklor ve Tarih. (Akt. Yaşar Gümüş), İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Çağatay, S. (1956). Türk Halk Edebiyatında Geyiğe Dair Bazı Motifler. Ankara: Türk Dili Araştırmaları Yıllığı s.153-177.

- Cambell, J. (2013b). Mitolojinin Gücü Kutsal Kitaplardan Hollwood Filmlerine Mitoloji ve Hikayeler. (Çev. Zeynep Yaman), 3. Baskı, İstanbul: MediaCat Kitapları.
- Campbell, J. (2013a). Kahramanın Sonsuz Yolculuğu. (Çev.Sabri Gürses), 1. Baskı, İstanbul: KabalcıYayıncılık.
- Campbell, J. (2016) İlkel Mitoloji Tanrının Maskeleri I. (Çev: Kudret Emiroğlu), 2. Baskı, İstanbul: Isık Yayınları.
- Can, Ş. (2020). Klasik Yunan Mitolojisi. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Çirkin, S. (2019). Güney Sibirya Arkeolojisi ve Şamanizm. İstanbul: YKY.
- Çobanoğlu, Ö. (2010). Batı Sibirya Türk Kültürü Tetkiklerine Göre Kayın Ağacının Türk Mitolojisinde “Kutsal”laşmasının Maddi Kültürel Nedenleri. Orhon Yazıtlarının Bulunuşundan 120 Yıl Sonra Türklük Bilimi Ve 21. Yüzyıl Konulu 3. Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu, s. 245-247.
- Çobanoğlu, Ö. (2015). Türk Dünyası Epik Destan Geleneği. 5. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2020). Türk Mitolojisinin Ana Hatları. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Çudoyakov, A.İ. (2007). Şor Destan İncelemeleri. (Çev. Dr. Caşteğin Turgunbayer), Ankara: TDK Yayınları.
- Davletov, T. B. (2006), Huban Arığ Hakas Türklerinin Kadın Yiğitlik Destanı. Ankara: TÜRKSOY Yay.
- Dilek, İ. (1998). Altay Türk Kayçılık Geleneği ve Kayçı N. U. Ulagaşev. Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, (5), s. 309-360.
- Dilek, İ. (2002). Altay Destanları 1. Ankara: TDK Yayınları.
- Dilek, İ. (2007a) Altay Destanları 2. Ankara: TDK Yayınları.
- Dilek, İ. (2014). Resimli Türk Mitoloji Sözlüğü (Altay/Yakut). Ankara: Grafiker Yayınları.

- Dilek, İ.(2007b). Altay Destanları 3. Ankara: Tdk Yayınları.
- Divitçioğlu, S. (1994). Oğuz'dan Selçuklu'ya. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Doğan, M. (2011). Doğan Büyük Türkçe Sözlük. Ankara: Yazar Yayınları.
- Durkheim, E. (2005). Dini Hayatın İlkel Biçimleri. (Çev. Fuat Aydın) İstanbul: Ataç Yayınları.
- Ekici, M. (2010). Kuramlar ve Yöntemler. Türk Halk Edebiyatı El Kitabı (Ed. M. Öcal Oğuz), Ankara: Grafiker Yayınları, s. 57-92.
- Elçin, Ş. (2013), Halk Edebiyatına Giriş. 12. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eliade, M. (2005). Dinler Tarihi (İnanaçlar ve İbadetlerin Morfolojisi). (Çev. Mustafa Ünal), Konya: Serhat Kitabevi.
- Eliade, M. (2014). Şamanizm. (Çev. İsmet Birkan), 3. Baskı, İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları.
- Eliade, M. (2016). Okültizm, Büyücülük ve Kültürel Modalar. (Çev. Cem Soydemir), Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Eliade, M. (2018). İmgeler ve Simgeler. (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), 3. Baskı, Ankara Doğu Batı Yayınları.
- Eliade, M. (2020). Demirciler ve Simyacılar. (Çev. Mehmet Emin Özcan), 2. Baskı, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Ergun, M. (1997). Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi. Ankara: TDK Yay.
- Ergun, M. (2004). Türk Ağaç Kültü İnancının Dede Korkut Hikayelerindeki Yansımaları. Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten, 46 (1998/1) s.71-80.
- Ergun, M. (2006). Şor Kahramanlık Destanları. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ergun, M. (1998). Altay Türkleri'nin Kahramanlık Destanı Alıp Manaş. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ergun, M., Aça, M. (2004). Tıva Kahramanlık Destanları 1. Ankara Akçağ Yayınları.
- Ergun, M., Aça, M. (2005). Tıva Kahramanlık Destanları 2. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Ergun, P. (2005). Altay Destanlarında ve Anadolu Türk Masallarında Tastarakay-Keloğlan. Y. 17, S.68, s.78-84.
- Ergun, P. (2010). Hakas Destancılık Geleneği ve Ay Huucın. Konya: Kömen Yayınları.
- Ergun, P. (2019). Sibirya Türklerinin Destanlarında İyeler. Konya: Kömen Yayınları.
- Ergun, P.(2012). Türk Kültüründe Ağaç Kültü. 2. Baskı, Ankara: AKM Yayınları.
- Esin, E. (1970), “Kün Ay” “Kün-Ay” (Ay-Yıldız Motifinin Proto-Türk Devrinden Hakanlılara Kadar İkonografisi). VII. Türk Tarih Kongresi, 25-29 Eylül 1970.
- Esin, E. (2001). Türk Kozmolojisine Giriş. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Ferah, T. (2011). Altay Türklerinin Efsaneleri (Metin-İnceleme). İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı Doktora Tezi.
- Frazer, J.G. (1992). Altın Dal Dinin ve Folklorun Kökleri. (Çev. Mehmet H. Doğan), C.1, İstanbul: Payel Yayınevi.
- Frazer, J.G. (2004). Altın Dal Dinin ve Folklorun Kökleri. (Çev. Mehmet H. Doğan), 2. Baskı, C.2, İstanbul: Payel Yayınevi.
- Freud, S. (2017). Totem ve Tabu. (Çev.Cenap Karakaya), 2. Baskı, İstanbul Kabalcı Yayıncılık.
- Fridman, E.J.N. (2002). Tuva Şamanizmi. Türkler Ansiklopedisi, C.20, Ankara: YTY, s.307-319.
- Fromm, E. (2017). Rüyalar Masallar Mitler Sembol Dilinin Çözümlemesi. (Çev. Aydın Arıkan, Kaan H. Ökten), 3. Baskı, İstanbul: Say Yayınları.
- Geçtan, E. (2012). Psikanaliz ve Sonrası. 15. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- Gökeri, A.İ. (1979). Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğindeki Yapıtlara Uygulanması. Ankara: AÜ-DTCF Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Güvenç, B. (1984). İnsan ve Kültür. 4. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Harva, U. (2015). Altay Panteonu Mitler, Ritüeller, İnançlar ve Tanrılar. (Çev: Ömer Suveren), İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Henderson, J.L. (2009). Modern İnsan ve Mitler. İnsan ve Sembolleri (Çev. Ali Nahit Babaoğlu), 4. Baskı, İstanbul: Okyanus Yayınları, s. 104- 157.
- Hoppál, M. (2012). Avrasya’da Şamanlar. (Çev. Bülent Bayram, H.Ş. Çağatay Çapraz), İstanbul: YKY.
- Hume, D. (1995). Din Üstüne. (Çev: Mete Tunçay), Ankara: İmge Yayınları.
- Hume, D. (2009). İnsan Doğası Üzerine Bir İnceleme. (Çev. Ergün Baylan), Ankara: Bilgesu Yayınları.
- İbrahim Cûdî Efendi (2006). Lûgat-î Cûdî. (Haz. Prof. Dr. İsmail Parlatır, Belgin Tezcan Aksu, Nicolai Tufar), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- İlgın, A. (2008). Hakas Destanları 2 Kara Kuzgun. Ankara: TDK Yayınları.
- İlhan, M.E. (2018) Kültürel Bellek Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Hatırlama. İstanbul: Doğu Batı Yay.
- İnan, A. (1987). Dede Korkut Kitabındaki Bazı Motifler ve Kelimelere Ait Notlar. Makaleler ve İncelemeler, Ankara: TTK Yayınları, s. 182-184.
- İnan, A. (1991). Türk Boylarında Dağ, Ağaç (Orman) ve Pınar Kültü. Makaleler ve İncelemeler, C.2, Ankara: TTK Yayınları, s.253-259.
- İnan, A. (2015) Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar. 8. Baskı, Ankara Türk TTK Yayınları.
- İşankul, C. (2001). Alpamış Destanı ve Dede Korkut Kitabı’ndaki Mitolojik Motifler. (Akt. Selami Fedakar), Milli Folklor, Yıl:13, S.52, s. 60-67.
- Jirmunskiy, V.M. (2011). Türk Kahramanlık Destanları III-IV. (Çev. Mehmet İsmail, Gülzar İsmayil, Ayfer Aytaç), Ankara: TDK Yayınları
- Jung, C.G. (2013). Dört Arketip. (Çev.Zehra Aksu Yılmazer), 4. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

- Jung, C.G. (2019). Dönüşüm Sembolleri. (Çev. Firuzan Gürbüz Gerhold), İstanbul: Alfa Basım Yayım.
- Kafesoğlu, İ. (1987). Türk Bozkır Kültürü. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Kaplan, M. (2002) Oğuz-Kagan - Oğuz Han Destanı. Türkler Ansiklopedisi, C. III, Ankara: YTY, s. 920-934.
- Karadavut, Z. (2010). Kırgız Masallarında Mitolojik Unsurlar. Milli Folklor, Yıl 22, S. 85. s.71-80
- Karadavut, Z. (2015) Kırgız Masallarının Tip ve Motif Yapılarının Diğer Türk Boylarının Masallarındaki Paralelleri Üzerine. Türk Dünyası Masal Araştırmaları (Tastarakay'dan Keloğlan'a), (Ed. Prof. Dr. İsa Özkan), Ankara: TAKE Yayınları. s.437-445.
- Kenin, M. B., Arıkoğlu, E. (1998). Tuvaların Eski Gelenekleri. Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, S. 5. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tdded/issue/12717/154851>
- Kestelli, R. N. (2011). Resimli Türkçe Sözlük. (Haz. Prof. Dr. Recep Toparlı, Canan Selvi Kanoğlu, Belgin Tezcan Aksu, Seyfullah Türkmen), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kierkegaard, S. (2006). Kaygı Kavramı. (Çev: Türker Armaner), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Killi Yılmaz, G. (2013) Hakas Destanları 4 Altın Tayçı. Ankara: TDK Yayınları.
- Koçak A., Çolak, S. (2018) “Varoluş, Mücadele, Son” Eksenlerinde Üç Kadın Kahraman: Ak Çibek Arığ, Altın Arığ, Ay Huucın. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, C.11, S.22, s. 1-12
- Korkmaz, R. (2009). Metaforik Dönüştürme Biçimleri ve Efendi-Köle Diyalektiği Bakımından Beyaz Kale. Bilig, S.50, s. 119-130.
- Kumartaşlıoğlu, A. (2017). Şekil Değiştirme Motifli Efsanelerde Lanet. EKEV Akademi Dergisi, S.69, s.89-104.

- Lopsan, K.M. B. (1998). Tuvaların Eski Gelenekleri. (Akt. Ekrem Arıkoğlu), Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, S.5, s.288-308.
- Lopsan, M.K. (2019). Tuvaların Gelenekleri. (Akt. İlker Tosun), Ankara: Bengü Yayınları.
- Lvova, E.L vd. (2013). Güney Sibiry Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri İnsan ve Toplum. (Çev. Metin Ergun), Konya: Kömen Yayınları.
- Lvova, E.L vd. (2013a). Güney Sibiry Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri Kainat ve Zaman. Nesneler Dünyası, (Çev. Metin Ergun), Konya: Kömen Yayınları.
- Lvova, E.L vd. (2013c) Güney Sibiry Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri Simge ve Ritüel. (Çev. Metin Ergun), Konya: Kömen Yayınları.
- Malinovskiy, B. (1990). Büyü, Bilim ve Din. (Çev. Saadet Özkal), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Mengüşoğlu, T. (1976). Fenomenoloji ve Nicolai Hartmann. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Muallim, N. (1230) Lugat-i Naci. İstanbul.
- Naskali, E.G., Duranlı M. (1999). Altayca-Türkçe Sözlük. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ocak, A.Y. (1983). Bektaşî Menâkıbnâmelerinde İslam Öncesi Motifler. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Ögel, B. (1995). Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar). C.2, Ankara: TTK Yay.
- Oğuz, M.Ö. (2004). Destan Tanımı ve Eski Türk Destanları. Milli Folklor, Yıl:16, S.62, s.5-7.
- Örnek, S.V. (2014). 100 Soruda İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane. Ankara: Bilgesu Yayınları.

- Orozobayev, M. (2018). Kırgız Kültüründe Eşık Kemiği ve Kırgızcadaki Aşık Oyunlarıyla İlgili Söz Varlığı. Ankara: TKAE Yay.
- Özkan, F. (1997). Altın Arığ Destanı. Ankara: Bilig Yayınları.
- Özkan, T. S. (2010). Bamsı Beyrek ve Bey Böyerk Anlatılarında Arketipik İmgeler. Milli Folklor, Yıl:22, S.85, s.81-90.
- Pearson, C.S. (2016). İçimizdeki Kahraman. (Çev. Semra Ayanbaş), İstanbul: Akaşa Yayınları.
- Potapov, L.P. (2012). Altay Şamanizmi. (Çev. Metin Ergun), Konya: Kömen Yayınları.
- Propp, V. (2011), Masalın Biçimbilimi. (Çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat), 2. Baskı, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Puhov, İ. V. (2015). Yakut Kahramanlık Destanı Olonho Genel Tipler. (Çev. Metin Ergun). Konya: Kömen Yayınları.
- Remzi, D. H. (1305). Lügat-i Remzi.
- Roux, J.P. (1998). Türklerin ve Moğalların Eski Dini. (Çev. Aykut Kazancıgil), 2. Baskı, İstanbul: İşaret Yayınları.
- Roux, J.P. (2000a). Hayvanlar, Türk ve Moğol Dinlerinde Öncelikleri Kavimsel Mitler ve Av Ritleri. Antik Dünya ve Geleneksel Topumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü I (Çev: Levent Yılmaz), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Roux, J.P. (2000b), Şamanizm Türklerde ve Moğollarda. Antik Dünya ve Geleneksel Topumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü II (Çev: Levent Yılmaz), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Roux, J.P. (2005). Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Sagalayev, A.M. (2017). Ural-Altay Mitolojisinde Arketipler ve Semboller. (Çev. Ali Toraman), İstanbul: BilgeKültür Sanata Yayınları.

- Şahbaz, M. (2020). İslamiyet Öncesi Türklerde Saç Kültürü. *Journal of History School*, S. 46, s. 1490-1507.
- Sakaoğlu, S. (1980). Anadolu-Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu. Ankara: AÜ Basımevi.
- Saydam M.B. (2019). Deli Dumrul'un Bilinci "Türk-İslam Ruhu" Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi. 5. Baskı, İstanbul: Metis Yay.
- Şayhan, F. (2015). Altay Destan Kahramanlarının Mitik Serüveni (Erginlenme-Olgunlaşma). Ardahan: ARÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Şayhan, F. (2018) Altay Destan Kahramanlarının Doğa İle Bütünleşme Süreci. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 45, s. 203-222.
- Seyidoğlu, B.(2015). Mitoloji Üzerine Araştırmalar Metinler ve Tahliller. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanyu, H. (1987). Türklerde Taşla İlgili İnançlar. Ankara: KTB Yayınları.
- Tedlock, B. (2006). Şamanın Bedenindeki Kadın. (Çev. Pınar Savaş), MİA Basın Yayın.
- Togan, Z. V. (1931). Türk Destanlarının Tasnifi I. Atsız Mecmua, S.1, s. 2-3.
- Togan, Z.V. (2002). Türk Destanının Tasnifi. *Türkler Ansiklopedisi*, C. III, Ankara: YTY. s. 907-919.
- Tunalı, İ. (1971). Sanat Ontolojisi. 2. Baskı, İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Yeşil, Y. (2015). Türk Sözlü Anlatılarında Şekil Değiştirme. Ankara: Kalem Kitap Yayınları.
- Yeşildal, Ü.Y. (2015) Er Töşdük (İnceleme -Metin). Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Тайлор Э.Б. (1989). Первобытная культура. Москва: Издательство политической литературы.

EK 1. Orijinallik Raporu Formu

ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 30/06/2022

Tez Başlığı: **GÜNEY SİBİRYA DESTANLARINDA METAFORİK DÖNÜŞTÜRME BİÇİMLERİ**

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 2015 sayfalık kısmına ilişkin, 06/06/2022 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 5 'tir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- ☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- 2- ☒ Kaynakça hariç
- 3- ☐ Alıntılar hariç/dâhil
- 4- ☐ 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç
- 5-

Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nde belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

30.06.2022
Tarih ve İmza

Adı Soyadı: Mirza POLAT
Öğrenci No: 17201570006
Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Programı: Halk Edebiyatı
Statüsü: ☐ Yüksek Lisans ☒ Doktora

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Dr. Erdoğan
ALTINKAYNAK

EK 2. Etik Komisyon Muafiyet Formu

ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU

ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞINA

Tarih: 30/06/2022

Tez Başlığı: **GÜNEY SİBİRYA DESTANLARINDA METAFORİK DÖNÜŞTÜRME BİÇİMLERİ**

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

30.06.2022
Tarih ve İmza

Adı Soyadı:	Mirza POLAT
Öğrenci No:	17201570006
Anabilim Dalı:	Türk Dili ve Edebiyatı
Programı:	Halk Edebiyatı
Statüsü:	☐ Yüksek Lisans ☒ Doktora

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

Prof. Erdoğan ALTINKAYNAK

Detaylı Bilgi: <https://www.ardahan.edu.tr/birim.aspx?id=1002003> Telefon: 0-4782117522

Faks: 0-4782117523

E-posta: sbe@ardahan.edu.tr

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Mirza Polat

Doğum Yeri ve
Tarihi

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Ardahan Üniversitesi

Yüksek Lisans : Ardahan Üniversitesi
Öğrenimi

Bildiği Yabancı : İngilizce
Diller

Bilimsel Faaliyetleri :

Makaleler:

1. Cönkler ve Celali Mahlasıyla Yazılmış Bir Cönk,
Karadeniz Dergisi, S. 40,s. 271-287.

Kitap Yazımı:

1. POLAT Mirza, (2021). İstiklalinin 100. Yılında Ardahan,
Paradigma Akademi Yayınları, Çanakkale. (Editör)
2. POLAT Mirza, (2021). Sosyal Bilimler Işığında Doğa,
İnsan, Toplum ve Kültür. “Devir ve İskat ile İlgili İnanma
ve Uygulamalar: Ardahan Örnekleme”, Çanakkale:
Paradigma Akademi Basın Yayın Yayın Dağıtım, Editör:
Doç. Dr. Mustafa AÇA, Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU.

3. POLAT Mirza, YILMAZ POLAT, Leyla (2021). Türkolojinin Delikanlısı Seyyah Prof. Dr. İsmail Doğan Armağanı, “Ardahan'da Bir Korku Kültü Olarak Alkarısı ve Albasması İnancı ile Bu İnanca Bağlı Uygulamalar” Erzurum: Fenomen Yayıncılık, Editör: Öztürk Abdulkadir, Yıldız Hüseyin.
4. POLAT Mirza, (2021). “Fahrettin Kırzioğlu Armağanı, “Fahrettin Kırzioğlu’nun Türk Yurdu Dergisinde Yayımlanan Yazıları Üzerine Bir İnceleme”, Erzurum: Zafer Form Ofset Yayınevi, Editör: Şevket Kaan Gündoğdu.

Sempozyum Bildirileri:

1. POLAT Mirza, (Aşıklarının Dilinde Elviye-i Selasede Milli Mücadele, 1. Uluslararası Gençlik Kongresi, Samsun.
2. POLAT Mirza (2021). Hakas Türklerinin Kara Kuzgun Destanındaki Şekil Değiştirme Motifleri Üzerine Bir İnceleme, II. Uluslararası Mitoloji Sempozyumu, Ardahan.
3. Polat, Mirza, (2017). Joseph Campbell’in Kahramanın Sonsuz Yolculuğu’na Göre Kerem İle Aslı (Save Buinzehra Varyantı) Hikâyesinin İncelenmesi, I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Sempozyumu, Ordu.

Kitap Tanıtımı:

1. “Şüreddin Memmedli “Gürcistanda Türk Edebiyatı”, 2018: Fenomen Yayınları, Erzurum.” Türk Yurdu Dergisi, Yıl 107, Sayı:370, Haziran 2018.

Ödül:

Genç Bilim Adamı Ödülü, 2017.

İş Deneyimi

Stajlar :

Projeler :

Çalıştığı Kurumlar : Ardahan Üniversitesi

İletişim

E-Posta Adresi : _____

Tarih : 30.06.2022