

T.C.
AMASYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TARİH ANA BİLİM DALI

**SÜMERLERİN KÖKENİ MESELESİ BAĞLAMINDA: TÜRK VE
SÜMER KÜLTÜRÜNDE HAYAT AĞACI MOTİFİ**

Yüksek Lisans Tezi

MERVE ALTUNTAŞ

AMASYA
Haziran – 2023

T.C.
AMASYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TARİH ANA BİLİM DALI

**SÜMERLERİN KÖKENİ MESELESİ BAĞLAMINDA: TÜRK VE
SÜMER KÜLTÜRÜNDE HAYAT AĞACI MOTİFİ**

Hazırlayan
Merve ALTUNTAŞ

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Engin EROĞLU

AMASYA – 2023

TEZ ONAY SAYFASI

Merve ALTUNTAŞ tarafından hazırlanan “Sümerlerin Kökeni Meselesi Bağlamında: Türk ve Sümer Kültüründe Hayat Ağacı Motifi” başlıklı çalışma aşağıdaki jüri tarafından 17/05/2023 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliği ile Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri

İmza

Danışman : Doç. Dr. Engin EROĞLU

.....

Üye : Dr. Öğr. Üy. Ali TORAMAN

.....

Üye : Dr. Öğr. Üy. Aslı KAHRAMAN ÇINAR

.....

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım. .../.../.....

.....

Doç. Dr. HasanYERKAZAN

Sosyal Bilimler Enstitü Müdürü

ETİK BEYAN SAYFASI

Tezimin içerdiği yenilik ve sonuçları başka bir yerden almadığımı ve bu tezi AÜ Sosyal Bilimler Enstitüsünden başka bir bilim kuruluşuna akademik gaye ve unvan almak amacıyla vermediğimi; tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldığını, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir, aksinin ortaya çıkması durumunda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

17/05/2023

Merve ALTUNTAŞ

İmza

ÖZET

SÜMERLERİN KÖKENİ MESELESİ BAĞLAMINDA: TÜRK VE SÜMER KÜLTÜRÜNDE HAYAT AĞACI MOTİFİ

Merve ALTUNTAŞ

Amasya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Tarih Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans, Mayıs/2023

Danışman: Engin EROĞLU

Sümerlerin kökeni meselesi bağlamında: Türk ve Sümer kültüründe hayat ağacı motifi isimli bu çalışmanın amacı, Sümer ve Türk kültüründe bulunan hayat ağacı motiflerinin, sembollerinin ve inançlarının belirlenmesidir. Bu çerçevede hazırlanan çalışma giriş kısmı, dört ana bölüm ve sonuç kısımlarından oluşmaktadır. Bu bölümlere ek olarak, resimler kısmında ise hayat ağacı motifleri ile ilgili resimler bulunmaktadır. Çalışmanın giriş kısmında tezin amacı, önemi, kapsamı ve konu ile ilgili temel kavramlar üzerinde durulmuştur. Birinci bölümde hayat ağacı motifinin genel özellikleri, sembolik anlamları hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde hayat ağacı inancının ortaya çıkış yeri olan Mezopotamya’da Sümerlerin, ağaç inancını ne şekilde gördükleri ve mitolojilerine nasıl yansıttıkları anlatılmaktadır. Günümüze kalan arkeolojik buluntular ışığında, hayat ağacı motiflerinin Sümer sanatındaki yeri hakkında değerlendirmeler yapılmıştır. Üçüncü bölümde ise; Türklerin hayat ağacı ve ağaç kültü hakkında bilgi verilmiştir. Hayat ağacının Türk destanlarında nasıl kullanıldığı incelenmiştir. Ayrıca mimari gibi sanatsal yapılarda hayat ağacı motifinin kullanım yerlerinden bahsedilmiştir. Dördüncü bölümde ise; Sümer ve Türk kültüründe hayat ağacı motifinin ortak noktalarına değinilmektedir. Sonuç bölümünde de elde edilen tüm bilgiler ışığında bazı tespitler yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Hayat Ağacı, Sümer Mitolojisi, Türk Destanları*

ABSTRACT**IN THE CONTEXT OF THE ORIGIN OF THE SUMERIANS: THE
MOTİF OF TREE OF LIFE İN TURKİSH AND SUMERİAN CULTURE**

Merve ALTUNTAŞ

Amasya University, Institute of SocialScience

Depertmant of History, M.A., May/2023

Supervisor: Assoc. Prof. Engin EROĞLU

In the context of the origin of the Sumerians, the subject of this study whose name is the tree of life motif in Turkish and Sumerian culture is the identification of the tree of life motifs, symbols, and beliefs in Sumerian and Turkish culture. The study prepared within this framework comprises an introduction, four main chapters, and a conclusion. In addition to these chapters, there are also pictures of the tree of life motifs in the pictures chapter. In the introduction chapter of the study, the purpose, importance, scope of the thesis, and basic concepts related to the subject were emphasized. In the first chapter, information about the general characteristics and symbolic meanings of the tree of life motif was provided. The second chapter discussed how the Sumerians in Mesopotamia, where the belief in the tree of life originated, perceived the belief in trees and how they reflected it in their mythology. In the light of the archaeological finds that have survived till today, there are interpretations about the position of the tree of life embroidery in Sumerian art. In the third chapter, explanations were made about the tree of life and the tree cult of the Turkish people. It examined how the tree of life was used in Turkish epics. In addition, the use of the tree of life motif in artistic structures such as architecture was also mentioned. In the fourth chapter, the common points of the tree of life motif in Sumerian and Turkish culture are mentioned. In the conclusion, all of these obtained data have been compiled and presented.

Keywords: *Tree of Life, Sumerian Mythology, Turkish Epics*

ÖNSÖZ

Eskiçağlarda insanlar, doğayı gözlemleyerek çevrelerindeki doğal varlıklar ve olaylar ışığında etraflarında olan olayları anlamlandırmaya çalışmışlardır. Çevrelerindeki nesneler ve doğal varlıklar onlar için ilgi çekici olmuş, kendi yaşamlarını bu varlıklar ile ilişkilendirmeye çalışmışlardır. Bu nedenle ormanlarla iç içe yaşayan insanların, ağaçlara hayranlık duyması ve yaşamlarında ağaç ve ormanlara yer vermeleri kaçınılmaz olmuştur. Hayat ağacı motifi de insanların bu anlamlandırma çabalarının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

Hayat ağacı motifleri, özellikle eskiçağlarda insanlar tarafından çeşitli malzemeler üzerinde kullanılmış, efsanelerde ve anlatılarda hayat ağacı sembollerinden bahsedilmiştir. Bu nedenle hayat ağacı motifi, insanların hayata bakış açısını ve dünyayı algılama şekillerini açıklaması yönünden önemli bir kaynaktır. Çünkü bugün mitoloji olarak adlandırdığımız, birçok malzeme, eskiçağlarda insanlar için önemli birer unsur olmuş ve hayatlarına etki etmiştir. Günümüze kadar ulaşan pek çok sanatsal motif, arkeolojik ve somut bir kaynak olarak bizlere yol göstermekte, insanların düşünce ve yaşayış biçimlerini anlamamızda önemli birer kaynak olarak görülmektedir. Hayat ağacı motifi de bu kaynaklar arasında yer almaktadır

Sümerlerden itibaren görülmeye başlanan hayat ağacı motifi, Mezopotamya bölgesinden yola çıkarak, yüzyıllar boyunca tüm Asya’da ve Türk dünyasında etki eden boyutlara ulaşmıştır. Bu bilgilerin ışığında çalışmada, Sümer ve Türk kültüründe bulunan hayat ağacı motifleri ile ilgili bilgiler tespit edilerek, iki kültür arasında bağlantı kurmak ve ortak noktalarını ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Sümerlerin kökenine ilişkin görüşler göz önüne alınarak, Sümerlerin Türkler ile olan ortak inançları, düşünceleri ve sanatsal yönleri, hayat ağacı düşüncesi ve motifi aracılığıyla ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Her iki kültürde hayat ağacı ile ilgili inançlar, düşünceler, mitler ve sanatsal malzemeler karşılaştırılmış ve benzerlikler ele alınmıştır. Ayrıca hayat ağacı motifinin zaman içerisinde uğradığı gelişim ve değişimlerinden bahsedilmiştir.

Tez çalışmam boyunca her aşamada bana yardımcı olan değerli danışmanım Doç. Dr. Engin EROĞLU hocama ve bana her zaman destek olan sevgili aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Merve ALTUNTAŞ

İÇİNDEKİLER

ETİK BEYAN	i
ÖZET	ii
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ	iv
İÇİNDEKİLER	v
GİRİŞ.....	1

I. BÖLÜM

1. SÜMERLERDE VE TÜRKLERDE HAYAT AĞACI İNANCI	5
1.1. Hayat Ağacının Özellikleri	6
1.2. Hayat Ağacı ile İlgili Düşünceler ve Motifler	7
1.2.1. Hayat Ağacının Âlemleri Birleştirdiği Düşüncesi	7
1.2.2. Hayat Ağacının Tanrı ile İletişimi Sağladığı Düşüncesi	8
1.2.3. Hayat Ağacının Doğum ve Yaratılışı Simgeleyen Motifleri	8
1.2.4. Hayat Ağacının Sonsuzluk ve Ölümsüzlüğü Simgeleyen Motifleri	9
1.3. Hayat Ağacıyla Birlikte Kullanılan Hayvan Sembolleri.....	10
1.3.1. Zümrüdü Anka Kuşu	10
1.3.2. Hüma Kuşu	11
1.3.3. Çift Başlı Kartal	12
1.3.4. Yılan	13
1.3.5. Ejder	14

II. BÖLÜM

2. SÜMERLERDE HAYAT AĞACI MOTİFİ VE AĞAÇ KÜLTÜ.....	15
2.1. Sümer Arkeolojik Buluntularında Hayat Ağacı Motifi	16
2.2.Sümer Mitolojisinde Hayat Ağacı	17
2.2.1. Gılgamış Destanı	19
2.2.2. İnanna -Dumuzi Hikâyesi	20
2.2.3. Etana Efsanesi	22
2.2.4. Adapa Hikâyesi	23

III. BÖLÜM

3. TÜRKLERDE HAYAT AĞACI VE AĞAÇ KÜLTÜ	25
3.1. Kutsal Kabul Edilen Ağaçlar	27
3.2. Türk Şamanizm’inde Hayat Ağacı	29
3.3. Türk Destanlarında Hayat Ağacı	33
3.3.1. Altay Yaratılış Destanı	34
3.3.2. Maaday Kara Destanı	35
3.3.3. Oğuz Kağan Destanı	36
3.3.4. Uygur Türeyiş Destanı	38
3.3.5. Er Sogotoh Destanı	39
3.3.6. Manas Destanı	40
3.3.6.1. Er Töştük Destanı	41
3.3.7. Dede Korkut Hikâyeleri	42
3.4. Türk Sanatında Hayat Ağacı Motifinin Yeri.....	43
3.4.1. Mimari Öğeler Üzerinde Hayat Ağacı Motifi	45
3.4.2. Halı, Kilim ve Kumaş Üzerinde Hayat Ağacı Motifi	47
3.4.3. Minyatür ve Çini Üzerinde Hayat Ağacı Motifi	48

IV. BÖLÜM

4. SÜMERLERDE VE TÜRKLERDE HAYAT AĞACI MOTİFİNİN VE DÜŞÜNCESİNİN KARŞILAŞTIRILMASI.....	50
4.1. Mitoloji ve Destanlarda Hayat Ağacı Motifleri	50
4.1.1. İnanna-Dumuzi Hikayesi ve Er Sogotoh Destanında Hayat Ağacı Benzerlikleri..	51
4.1.2. Etana Efsanesi ve Er Töştük Destanında Hayat Ağacı Benzerlikleri	52
4.2. Din ve Sosyal Hayatta Hayat Ağacı Düşüncesi	53
4.2.1. İyileştirme Ritüellerinde Hayat Ağacı Kullanımı	54
4.2.2. İlk İnsan, Ölümsüzlük ve Hayat Ağacı İlişkisi.....	55
4.3. Sanat ve Mimariye Göre Hayat Ağacı Motifleri.....	56
SONUÇ.....	58
KAYNAKÇA.....	60
EKLER	67
Ek 1. Susa Mühründe Hayat Ağacı ve Hayvan Figürleri	68

Ek 2. Silindir Mühürde Hayat Ağacı ve Hayvan Figürleri	69
Ek 3. 1. Gudea'nın İlaç Kabında Bulunan Hayat Ağacı Figürü	70
Ek Ek 4. Etana Efsanesi Silindir Mühür Baskısı	71
Ek 5. Şaman Davulu Örneği	72
Ek 6. Avarlara Ait Kemik Kap Üzerinde Hayat Ağacı Motifi	73
Ek 7. Göktürk Maskı Üzerinde Hayat Ağacı Motifi	74
Ek 8. İskit Kemer Tokasında Hayat Ağacı Sembolü	75
Ek 9. Hun Sanatında Hayat Ağacı Süslemeleri	76
Ek 10. Divriği Ulu Cami Kuzey Taç Kapısı	77
Ek 11. Konya İnce Minareli Medrese Taç Kapısı	78
Ek 12. Hurma Ağacı ve Çift Başlı Kartal İşlemeleri	79
Ek 13. İshak Paşa Sarayı Harem Taç Kapısı	80
Ek 14. Pazırık Halısı ve Hayat Ağacı Detayı	81
Ek 15. Marby Halısı	82
Ek 16. Ladik Halısı ve Hurma Ağacı Motifi	83
Ek 17. Halı ve Kilimlerde Hayat Ağacı Modelleri	84
Ek 18. Selçuklu İpek Kumaşında Hayat Ağacı Motifi	85
Ek 19. Varka ile Gülşah	86
Ek 20. 17. Yüzyıl Minyatürlü Yazmada Hurma Ağacı	87
Ek 21. KubadAbad Sarayı Hayat Ağacı Motifli Çini Örneği	88
Ek 22. Servi Ağacı Çini Örnekleri	89
Ek 23. Servi Ağacı Motifleri	90
ÖZGEÇMİŞ	91

GİRİŞ

İnsanlar çağlar boyunca yaşamın sırrının peşinde koşmuş, ölümsüzlüğü aramış ve ebedi yaşamı arzulamışlardır. Ayrıca yaşadıkları çevrede bulunan ölümsüzlük sembolü taşıyan doğal varlıklara saygı göstermişlerdir (Ağaç ve Sakarya, 2015: 3). Bu bağlamda “saygı duyma, kutsama, kendini bir şeye adama, ululama ve yüceltme” (Yıldız Altın, 2019: 1055) gibi anlamları taşıyan kült kavramı ortaya çıkmıştır. Zamana ve toplumlara göre anlamı değişkenlik göstermiş olsa da kült terimi genel kabul gören anlamıyla; “kutsal ve ilahi varlıklara veya öyle olduğuna inanılan, toplumda saygı görmüş nesnelere tapınma” anlamı taşımaktadır (Bars, 2014: 381). Bir varlığın veya nesnenin kült anlamı taşıyabilmesi için ona karşı bir bağlılık, saygı ve ilahi anlam yüklenmiş olması gerekmektedir. İnsanların, bu kutsal görünen nesneye atfedilen ilahi kudret ve saygı nedeniyle ona kutsallık atfetme isteği duymaları gerekmektedir. Bu nesneden zarar veya iyilik gelebileceğine inanılmalıdır. Bunun sonucu olarak da bu ilahi varlık için adaklar adamalı, kurbanlar kesmeli, ziyaretlerde bulunmalı ve ritüeller gerçekleştirmelilerdir (Ocak, 2000: 113).

Günümüze kadar zaman içerisinde pek çok kült varlık göstermiştir. Atalar kültü ve tabiat kültleri bunların başında gelmektedir (Gürsoy, 2012: 45). Ölen saygıdeğer atalarının ruhlarının aralarında dolaştıklarına, kendilerine iyiliklerinin ya da kötülüklerinin dokunacağına inan kişiler, onlar için kurbanlar sunmuş ve gönüllerini hoş tutmak istemişlerdir. Bu tür davranışlar da Atalar kültünü oluşturmuştur (Artun, 2007: 10). Tabiat kültlerini ise dağlar ve tepeler, kayalar ve taşlar, ateş ve su, ormanlar ve ağaçlar gibi doğal unsurlar oluşturmaktadır (Arslan, 2005: 60).

Özellikle avcılık yaparak geçimlerini sağlayan, hayatlarını ormanda geçiren toplumlar için orman ve ağaç kültü önemli bir yer tutmuştur. İnsanlar ağacın kendisini değil, temsil ettiği gücü, yerin altındaki güçlü köklerini, göğe doğru yükselen uzun ve kuvvetli gövdesini, etrafa yayılan dallarını, kendisini yenileyen yapraklarını ilgi çekici bulmuşlardır (Artun, 2007: 13-14). Tüm bu vasıfları ve daha pek çokları için ağaçlara kutsallık atfetmişlerdir.

Kutsal kelimesi; “tapınılacak derecede güçlü bir saygı uyandıran ve sevilen, mukaddes ve tanrısal olan” gibi anlamlar ifade etmektedir, kutsallık ise; “ilahi güçlerle teması sayesinde olağanüstü güçler kazandığı düşünülen yerlere, canlılara, nesnelere veya bitkilere verilmiş bir anlamdır” (Güç, 1998: 340). Kutsallığın varlığı her dönem, farklı unsurlar aracılığıyla kendini göstermiştir. Tanrısal olarak ifade edilen kutsallar en genel haliyle nehirler, dağlar ve ağaçlardan oluşmaktadır (Şahin ve Toprak, 2016: 1310). Bu nedenle bilinen kutsalların en eskilerini taşlar, sular ve ağaçlar oluşturmaktadır.

İnançlar ise; toplumlara ve kişilere göre değişkenlik göstermektedir. Her inancın kaynağında çevresel faktörler bulunmaktadır. Kişinin içinde yaşadığı toplumun inancı, doğal çevresinde gördüğü doğal varlıklar ve nesneler, yaşamından edindiği tecrübeler kişinin inancını etkilemektedir. Bu nedenle ilk tapınım nesnelerinden olarak karşımıza sular, taşlar, ağaçlar, güneş ve ay çıkmaktadır. Bütün bu inançların özünde doğa olaylarının bulunduğu görülmektedir (Eyüboğlu, 2007: 29). İnsanlar çevrelerinde anlamlandıramadıkları olaylar karşısında çeşitli yorumlarda bulunmuşlardır. Bu yorumlar dilden dile aktararak yaygın bir hale gelmiştir. Bu sayede bilinmeyen bir nedenden olan olayın, herhangi bir neden ya da davranış yüzünden yaşandığının pek çok kişi tarafından kabul görmesi bir inanış oluşturmuştur. İnanç da bu şekilde bilinmeyen bir durum karşısında yapılan bir yorumun, genele yayılarak kabul görmüş hali olarak ortaya çıkmıştır (Eyüboğlu, 2007: 29).

İnsanların yaşadıkları dünyayı anlamlandırma çabaları, maddesel ihtiyaçları yanında manevi ihtiyaçları, çeşitli kültürlerin oluşmasını, farklı kavramlara kutsallık atfedilmesini ve dolayısıyla da farklı inançların oluşmasını sağlamıştır (Yıldız Altın, 2019: 1059). Tüm bu birikimler kuşaklarca süren bir yolculuk boyunca yanına farklı sembolleri de katarak gelişmiş, bizlere kültür izleri ve kültür mirası olarak ulaşmıştır. Tüm bu nedenlerle toplumların inançları, onların kimliklerini ve kültürlerini oluşturmaktadır. Çünkü kültür; “toplumun inanç, gelenek-görenek, sanat, ahlaki değerler, bilgi ve beceri, akıl gibi pek çok birikimi ifade eden semboller ve kavramlar bütünüdür” (Okumuş, 2016: 272). Kültür sayesinde inançlar, kuşaktan kuşağa aktararak insanların zihninde yer etmekte ve böylece sağlam bir zemine oturmaktadır (Dalbay, 2018: 170).

Bu bağlamda düşünüldüğünde konumuz olan hayat ağacı motifi de Sümerler ile başlamış, yüzyıllar içerisinde gelişerek günümüze kadar ulaşmıştır. Sümerlerden Türklere kadar geçen süre içerisinde kutsal ağaç kavramı ile ilgili, iki kültürde ortak noktalar ortaya çıkmaktadır. İlk olarak kültürel yönden bakıldığında destanlarda bulunan benzerlikler göze çarpmaktadır. İki kültürün destanlarda kullandıkları hayat ağacı motifleri birbirleriyle benzerlik göstermektedir. Hayat ağacının yeniden diriliş sembolü, Sümerlerin İnanna-Dumuzi hikâyesinde ve Türklerin Er Sogotoh destanında benzer olarak işlenmiş şekilde görülmektedir. Aynı şekilde Sümerlerin Etana efsanesinde ve Türklerin Er Töştük destanında görüldüğü üzere sadece hayat ağacının sembolleri değil, ağacın etrafında bulunan hayvan motifleri de benzer şekilde kullanılmıştır. Dini açıdanda, Sümerlerde ilk yaratılmış insan olduğuna inanılan Adapa'nın, Hz. Âdem ile olan benzerliği görülmektedir. Sosyal hayatta ise; insanları iyileştirmek için kullanılan davul ve ağaç birlikteliğinden, sanatta kullanılan ağaç motiflerine kadar pek çok unsur benzerlik göstermektedir.

Sümerlerin kökeni bağlamında düşünüldüğünde, Türkler ve Sümerler arasında bulunan ortak noktalar sadece kutsal ağaç motifleri ile sınırlı kalmamaktadır. Ayrıca iki kültür dili arasında da birçok benzerlik olduğu görülmektedir. M.Ö. 4000'lerden itibaren Mezopotamya'nın alt kesimlerinde yaşayan Sümerlerin, bugünkü Bağdat ve Basra Körfezi arasında kalan bölgede yaşadıkları bilinmektedir. (Kramer, 2002: 13). Ancak, Güney Mezopotamya'da, Sümer ilinde yapılan arkeolojik çalışmalar Sümerlilerin, Mezopotamya'nın yerli halkı olmadığını ortaya koymaktadır (Durmuş, 2018:180). Buraya nereden geldikleri ve anayurtları hakkında kesin bir sonuç bulunmamakla birlikte, araştırmacılar tarafından ortaya atılan çeşitli görüşler mevcuttur. Çoğunlukla, Mezopotamya'ya Asya içlerinden, Basra Körfezi üzerinden geldikleri düşünülmektedir (Albayrak ve Erol, 2018: 156).

Mezopotamya bölgesinde M.Ö. 4000-3500'lere gelindiğinde yaklaşık 1500 yıl burada varlıklarını korumuş olan Sümerlerin, uygarlığa en önemli katkıları ise yazıyı kullanmaları olmuştur (Albayrak ve Erol, 2018: 157). Aşağı yukarı M.Ö. 3100'lerde icat ettikleri yazıyı geliştirmek için en azından M.Ö. 2900'lü yıllardan itibaren düşündüklerini yazıyla anlatabilecek duruma gelmişlerdir (Durmuş, 2018:180). M.Ö. 2500 yıllarına gelindiğinde ise, Sümerlere ait yazılı belgeler artmaya başlamıştır. Bu belgeler üzerinde yapılan pek çok araştırma sonucunda Türkçede kullanılan, yaklaşık 200 kadar kelimenin Sümercede de kullanıldığı görülmüştür. Dilin yapısında bulunan kelimelere bakıldığında bu kelimelerin, Türkçe – Moğolca gibi eklemeli dillerden olduğu tespit edilmiştir (Çeçen, 2008: 104). Bu tespitler doğrultusunda Sümercenin Ural - Altay dillerine ait olduğu kabul edilmektedir. (Demir, 2009: 8).

Sümerce ve Türkçe kelime benzerliklerine örnek olarak, Türklerde “Tanrı” olarak ifade edilen kelimenin, Sümercede karşılığının “Dıngır” olduğu görülmektedir. Bu kelimeyi sadece Sümerler ve Türkler kullanmaktadır. Türklerde “börü” olarak ifade edilen kurt kelimesi ise, Sümerlerde “buru” şeklinde kullanılmaktadır. Bu kelime de Sümerlerin ve Türklerin ortak kültürlerini ortaya koyan bir kelimedir (Gökçek ve Abacı, 2018: 256). Bir başka ortak kelime ise; Sümercedeki “sılım” kelimesidir. Arap ve İbranilerin eskiçağ temsilcileri olan Akadlar'a, Sümerceden geçmiş olan bu kelime Akadlar tarafından “salamu” olarak kullanılmış, bugünkü Arapçada ise “seleme” fiilinin kökü olarak kullanılmıştır. Sonuç olarak, İslam – Müslim gibi kelimelerin ortaya çıkmasının temellerini oluşturmuştur (Çeçen, 2008: 104). Bunların yanında Osman Nedim Tuna, tüm bunların tesadüfi olabileceği düşünülse bile, günlük dilde kullanılan türetilmiş kelimelerde bile benzerlikler bulunduğunu (Türkçede “kapkacak” – Sümercede “kabkagag” vb.) ve bunların tesadüfi olamayacağını belirtmiştir (Tuna, 1990: 282). Tüm bunlar göz önüne alındığında, Türkçenin M.Ö. 2500'lü yıllarda kullanıldığı

söylenilmektedir (Demir, 2009: 8). Ayrıca Türkçenin gelişim aşamalarını belirlemede Sümerce, önemli bir kaynak olarak karşımıza çıkmakta ve Türkçenin yaşı hakkında fikir sunabilecek bir dayanak oluşturmaktadır (Gökçek ve Abacı, 2018: 257).



I. BÖLÜM

1.HAYAT AĞACI İNANCI

Varoluşun başlangıcından günümüze kadar her zaman önemli bir yeri bulunan hava, su, toprak gibi vazgeçilmez unsurlardan biride ağaçtır (Öz, 2018: 214). Ağaçlar, çağlar boyu hangi medeniyetten olursa olsun tüm insanlığın düşünce ve inanç dünyasını etkilemiş doğal bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Hemen her toplumun inanç sistemi içerisinde ağacın önemli bir yeri bulunmaktadır (Tanyu, 1976: 129).

Eski çağlarda ormanla iç içe yaşayan insanlar, ağaçları gözlemlemiş ve yapabildiklerine hayran kalmıştır. Ağaca verilen kutsiyet kavramı da buradan gelmektedir. Aslında kutsal olan ağacın kendisi değildir. Kutsal olan; ağacın simgeledikleri, insanların ağaçta gördükleri ve ağaçta var olan özelliklerdir (Ergun, 2018: 131). Ağacın sonsuz bir döngü içinde sürekli kendini yenilemesi, kesilse ya da zarar görse bile küçük filizlerle yeniden hayata dönebilmesi, insanların onda ölüm ve doğum, sonsuzluk ve ölümsüzlük simgelerini bulmasına neden olmuştur (Ağaç ve Sakarya, 2015: 3). Bu sayede ağaç saygı görmüş ve inanç sisteminde yer bulmuştur.

Ticaret ve göçler nedeniyle birbirleriyle iletişim içinde olan toplumlar, bu süreç boyunca birbirleri ile etkileşime girerek, kültürlerini birbirlerine aktarmışlardır. Her biri farklı kültüre sahip olan onlarca toplum dolaylı olarak veya doğrudan bu sayede birbirlerini etkilemişler, diğer toplumlardan gelen kültür unsurlarını ya reddetmişler ya kendi kültürlerine uyarlamış ya da doğrudan kabul etmişlerdir (Öz, 2018: 214). İşte bu sayede ağaç inancı da yüzyıllar boyunca kültürden kültüre, nesilden nesile aktarılarak günümüze kadar varlığını korumayı başarmıştır.

Eski çağ toplumlarında dini olarak önem kazanmasıyla birlikte çeşitli şekillerde sembolize edilmiş olan ağaç inancı, M.Ö. 4000'lerden itibaren Mezopotamya'da ortaya çıkmıştır (Kaynakçı Elinç ve Kaya, 2018: 415). Sümer, Asur, Babil, Hitit, Frig ve Urartu gibi Eski Yakın Doğu medeniyetlerinin hemen hepsinde, batıda Yunan dünyasında ve İran, Mısır, Çin gibi medeniyetlerde, kuzeyden güneye tüm dünyada varlık göstermiştir (Gürcüm ve Kaleli, 2020: 457-458). Ağaçların her zaman insanların hayatlarında yer alması, kutsal ağaç inancının bu denli uzun süreli varlık göstermesini sağlamıştır. Tüm bu süreç içerisinde aktarılan unsurların birçoğu kaybolursa ya da değişse bile anlamsal olarak aynı kalmıştır. Ağaç her toplumda varoluşu, bereketi, hayatı ve sonsuzluğu ifade etmiştir. Çağlar boyunca toplumlarda ve kültürlerde kutsal ağaç, kozmik ağaç, dünya ağacı, hayat ağacı gibi farklı isimler ile anılsa da simgelediği özellikleri ve anlamları değişmemiştir (Gürsoy, 2012: 44).

Hayat ağacı ile ilgili farklı milletlerden pek çok efsane ve mitler bulunmaktadır. Bunlar çoğunlukla hayat ağacının simgelediği yaratılma sembolü ile ilgili olan yaratılış mitleridir. İlk insanın yaratılışının hayat ağacı ile bağlantılı olduğu düşünülmüştür. Bu nedenle birçok “ağaçtan türeyen insan miti” bulunmaktadır (Ergun, 2017: 28). Bu şekilde hayat ağacı sembolü ile insanın, canlıların ve evrenin yaratılışı anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Kozmik ağaç anlamıyla ise hayat ağacı, evrenin tam ortasında yer almaktadır. Evrenin merkezinde kökleri ile yer altını, gövdesi ile bulunduğumuz dünyayı ve dalları ile de gökyüzünü tutmaktadır. Bu sayede yer altı, yeryüzü ve gökleri birleştirmektedir (Cebeci, 2022a: 265).

Hayat ağacı olarak genellikle dağların tepesindeki yalnız ulu ağaçlar tercih edilmiştir. Bu ağaçlar sağlam köklü, kalın gövdeli, dalları çevresini saran ulu, ihtişamlı ağaçlar tapınım simgesi olarak kabul görmüştür (Roux, 1998: 123). İnsanlar doğum, bereket, şifa ve kötü ruhlardan kurtulma gibi doğa ile ilgili olaylarda ve tanrı ile iletişim gibi konularda hayat ağacından medet ummuşlardır (Ergun, 2017: 25). Genellikle çam, servi, sedir, kavak, çınar gibi ağaçlar hayat ağacı olarak görülmüştür (Işık, 2004: 95).

Ağaca verilen kutsallık her çağda toplumların kültürlerinde ve inançlarında var olmuş, farklı rollere bürünmüş, birçok sembolik anlam taşımıştır. Eskiçağ toplumlarının mitlerinde bile yaşam otu olarak kendisine yer bulmuş, ölümsüzlük sembolünü karşılamıştır (Kılıç ve Eser, 2017: 129). Ancak hayat ağacı varlığını simgelediği özelliklerin kendisinde var olması ile kazanır. Bu nedenle ağacın sadece var olması hayat ağacı olarak görülmesi için yeterli değildir. Her ağaç hayat ağacı olarak kabul edilmez. Bunun için belirli özelliklere sahip olması gerekmektedir.

1.1. Hayat Ağacının Özellikleri

Hayat ağacı; kozmik ağaç, dünya ağacı, kutsal ağaç veya evren ağacı gibi pek çok farklı isimle adlandırılmaktadır (Gürcüm ve Kaleli, 2020: 455). Bu isimler aslında aynı ağaç için farklı toplumlarca kullanılmış isimlerdir. Toplumlar kendilerinin ihtiyacı olan özelliği ön plana çıkartarak, mitolojilerinde o özelliği daha çok yansıtan isimleri kullanmışlardır (Ağaç ve Sakarya, 2015: 3). Aslında hangi isim kullanılmış olursa olsun hayat ağacının özellikleri hep aynı kalmış, sadece toplumun ihtiyacına göre bir veya birkaç özelliği diğerlerine göre daha çok önemsenmiştir.

Her ağaç, hayat ağacı olarak kabul edilmediğinden, kutsal olarak kabul edilen hayat ağacının belirli özellikleri bulunmaktadır. Yüzyıllar boyunca, hayat ağacı olarak kabul edilen ağaçlar, bu özelliklere sahip olarak belirlenmiş olsa da, her toplum tarafından kesinkes kabul

edilmesi gerektiğinden bahsetmek mümkün değildir.

Hayat ağacı genellikle etrafında başka ağaç olmayan, tek başına, yalnız olan ağaçlar olarak görülmüştür. Hayat ağacı olarak seçilen ağaç; büyük, ulu ve heybetli olmalıdır (Bars, 2014: 383). Yakınında ağaç varsa bile, çevresindeki ağaçlardan daha büyük, gösterişli, uzun ve yaşlı olmalıdır. Böylece diğer ağaçlardan daha kudretli görünmelidir. Etrafa yayılan geniş dallarıyla, yaz-kış yeşil kalan, yapraklarını dökmeyen bir ağaç olmalıdır. Bu şekliyle yaşlı olması ve yapraklarını dökmemesiyle sonsuzluğu simgelemektedir(Ergun, 2000: 73). Güçlü ve heybetli yapısıyla, diğer ağaçlardan farklı olmasıyla da Tanrı'nın kudretini ifade etmektedir. Asıl özelliği ise; “ebedi canlılık ve hayat kaynağı” olmasıdır (Işık, 2019: 547).

1.2. Hayat Ağacı ile İlgili Düşünceler ve Motifler

İnsanoğlu yüzyıllar boyu ölümsüzlüğün kaynağını aramıştır. Başarılı olamamış ancak ruhun ölümsüzlüğüne inanmış ve ölümden sonraki dirilmeyi çeşitli şekillerde sembolize etmiştir (Ağaç ve Sakarya, 2015: 3). Hayat ağacı da bu inancı karşılayan en önemli semboldür. Bunun yanında da temsil ettiği tüm güçlerle; Tanrı'yla iletişim kurma, çeşitli tabiat olayları ile ilgili yardım, bereket ve verimlilik, kötü ruhlardan kurtulma, ölüm ve doğum gibi farklı durumlar için yardım eden bir araç şeklinde işlev görmüştür(Gürsoy, 2012:44).

1.2.1. Hayat Ağacının Âlemleri Birleştirdiği Düşüncesi

Hayat ağacının varlığının, dünyanın varlığı kadar eski dönemlere dayandığı düşünülmüştür. Öyle ki hayat ağacının, dünya ile birlikte yaratılışının anlatıldığı mitler bulunmaktadır. Dünyanın tam merkezinde yer aldığı düşünülen hayat ağacı, dünyadaki en büyük ağaçtır ve üç âlemi birbirine bağladığına inanılmıştır (Ağaç ve Sakarya, 2015: 11). Bu üç âlem; yer altı, yeryüzü ve gökyüzüdür. Kökleriyle yeraltında yani cehennemde bulunan hayat ağacı, gövdesiyle yeryüzünde insanlar âleminde, dallarıyla da gökyüzünde Tanrı'nın yanında yani cennette olduğu düşünülmüştür (Bayat, 2017: 5). Bu nedenle de sınırsız ve sonsuz olarak görülmüştür.

Hayat ağacının bu üç âlemle irtibat kurmasını sağlayanın “axismundi” denilen bir direk, evrensel bir sütun olduğu düşünülmüştür. Evrenin merkezinde yer alan bu sütun çoğunlukla ağaç olarak tasvir edilmiştir (Işık, 2019: 548). Direğin ucunun cehenneme, yani yer altı dünyasında bulunan hayat ağacının köklerinin olduğu yere saplandığı düşünülmüştür (Ergun, 2017: 27).

1.2.2. Hayat Ağacının Tanrı ile İletişimi Sağladığı Düşüncesi

Hayat ağacının dallarının gökyüzüne Tanrı katına kadar ulaştığına inanılmıştır. Bu nedenle de hayat ağacı, Tanrı ile ilişim kurmada önemli bir rol üstlenmiştir. İnsanlar, Tanrıya ulaşmanın yolu olarak hayat ağacını kullanmışlardır (Turancı ve Özgen, 2018: 159). Kendisinde var olan özellikleri sayesinde tanrısal gücün bir yansıması olduğuna inanılması bunun en önemli etkenlerinden biri olmuştur (Ağaç ve Sakarya, 2015: 12).

Bunun yanında birçok kültürde ağaçta tezahür eden Tanrı inancı da bulunmaktadır (Oyman, 2019: 14). Tanrı'nın hayat ağacı vasıtasıyla, insanlara yardım ettiği düşünülmüştür. Bu inanç Asur kabartmalarında da bulunmaktadır. Ayrıca büyü dualarından anlaşıldığı kadarıyla Babilliler de Tanrı'nın ağaçta tezahür ettiğine inanmışlar, hayat ağacı için "kiskanu" ifadesini kullanmışlardır (Eliade, 2003: 272). Sonraki dönemlerden Altay'larda da ağaç vasıtasıyla insanlara yiyecek sunan Tanrı motifi görülmektedir (Ağaç ve Sakarya, 2015: 12). Tüm bunlar Tanrının ağaçta yaşadığı düşüncesinin varlığını göstermektedir.

Tanrı ve ağaç özdeşleştirmelerinin bir diğeri ise ağaçta ikamet eden Tanrı inancıdır. Yine Altay'larda yedi dallı hayat ağacı altında yaşayan Tanrıça motifine rastlanmaktadır. Mezopotamya'da ise Tanrıça İştâr'ın sedir ağacında/ormanında yaşadığı düşünülmüştür (Ergun, 2017: 45). Ay tutulması sırasında da farklı ritüeller gerçekleştirilmiştir. Ayın tutulduğu sırada ortadan kaybolabileceğini düşünerek, çeşitli ritüellerle ağaçtan, Tanrı'ya kendilerine yardım etmeleri için haber ulaştırmasını istemişlerdir. Çünkü ağacın kutsal bir varlık olduğuna inanıldığından, Tanrı ile iletişim kurabildiğine inanılmıştır (Ergun, 2018: 111). Her ne sebeple olursa olsun insanlar, doğa olayını istedikleri şekilde değiştirmek ve yönetmek için bitkilere ve ağaçlara yönelmişler, bu sayede Tanrı'nın isteklerini görüp, yardım etmesini beklemişlerdir (Sever, 2022: 13).

1.2.3. Hayat Ağacının Doğum ve Yaratılışı Simgeleyen Motifleri

Eski toplumlarda kadın; bereket, doğurganlık ve sonsuz yaşamı simgelemiştir. Ağaçların da mevsimlere göre yapraklarını döküp yeniden yeşermesi, kadın ve ağaç arasında doğum ve yaratılış hakkında benzerlikler görülmesini sağlamıştır (Arslan, 2014: 65). Zamanla ana rahminin simgesel özelliklerinin içi oyuk ağaçla aktarılmasıyla ağaç, kadın gibi doğurganlığa sahip bir sembol olarak görülmüştür (Bayat, 2007: 36). Bu nedenle hayat ağacı, doğumu simgeleyen yönü ile kadınla ilişkilendirilmiştir. Bunun sonucunda, kadına benzeyen heykel formları yapılmış ve ortalarına hayat ağacı motifi işlenmiştir. Kadın ve ağaç arasındaki bu ilişkilendirme, her zaman plasentadan doğum olarak tasvir edilmiştir (Ateş, 2001:141).

Hayat ağacı, her dönemde doğurganlık ve yaratılışı sembolize etmiştir (Oyman, 2019: 14). Bu nedenle birçok toplumun mitolojisinde, hayat ağacının doğum sembolünden bahsedilmiştir. Sümerlerde temsil edilen doğum sembolü Tanrıça İştâr ile ilişkilendirilmiştir. Yine Sümerlerde, Etana mitolojinde doğum çiçeğinden bahsedilmektedir. Anlatıldığı üzere, çocuğu olmasını isteyen Etana, doğum çiçeğini aramaktadır.

Altay mitolojisine göre ise, “Kayın ağacı, Umay ana ile birlikte yere inmiş ve tüm insanlar bu ağaçtan doğmuştur” (Ateş, 2001:139). Umay, kadın ve çocuklar ile ilgili bir ruh (melek) olarak düşünülmüştür (Çoruhlu, 2011: 39). Burada Umay ana ile ilişkilendirilen kayın ağacının yanında asma, nar, elma gibi birçok ağaç, doğum simgesi olarak görülmüştür.

Ağacın doğuma yardımı şeklinde tasvirlerin yanında birde direkt olarak ağaçtan doğma inancı bulunmaktadır. Oğuz Kağan Destanında ağaçtan doğan bir kadından bahsedilmektedir. Yine Uygur Türeyiş Destanında da, ağaçtan türeyiş sembolü görülmektedir. Dokuz ay boyunca kayın ağacına yansıyan ışığı ve sonrasında ağaçtan olan doğumu anlatmaktadır (Sağ ve Büyüktunca, 2019: 223). Ancak bu destanlardaki ağaçtan yaratılış sembolü, ağacın direkt olarak insan yaratmasından kaynaklanmamaktadır. Burada kayın ağacı Tanrının kutsallığını taşımasından dolayı Tanrı ile ilişkilendirilmiş, kişilerde bu ağaç vasıtasıyla cennetten gelmişlerdir.

Tüm bunların etkeninde kadınlar yüzyıllarca, çocuk sahibi olmak için vücutlarına ağaç dövmesi yaptırmışlar, üzerinde hayat ağacı motifi bulunan giysiler giymişler, çeşitli ritüeller gerçekleştirerek ağaçlara dua etmişlerdir (Özfiliz, 2017: 8-9). Böylece kısırlık veya çocuk sahibi olamama gibi durumlarda hayat ağacı aracılığıyla çocuk sahibi olmayı dilemişlerdir.

1.2.4. Hayat Ağacının Sonsuzluk ve Ölümsüzlüğü Simgeleyen Motifleri

İnsanlar, çağlar boyunca ölümsüzlüğün peşinde koşmuşlardır. Ölümsüzlüğü elde etmek için de çevrelerinde bulunan doğal varlıklara yönelmişlerdir .(Piyadeoğlu, 2021:482).Şifalı olduğuna inandıkları bitkilerden, gençlik pınarları olduğuna inandıkları sulardan ve çeşitli doğal varlıklardan, ölümsüzlük ya da uzun ömür ve gençlik elde etmek için uğraşmışlardır. Ölümsüz bir hayat için şifalı bitkiler yetiştirmişler, sağlık ve canlılık veren meyvelerden faydalanmışlardır.

Hayat ağacı, kendisini yenileyebilen, asla solmayan, her zaman yeşil kalan yaprakları ile ölümsüzlüğün sembolü olmuştur. Ölümsüzlük elde etmek için kullanılan şifalı bitkiler, meyveler ve ağaçlar gibi her türlü mucizevî bitki temasının kaynağı hayat ağacıdır (Özfiliz, 2017: 9).Ölümsüzlük sağladığı düşüncesiyle birçok mitolojiye konu olmuştur. Sümerlerin

Gılgamış destanında en yakın arkadaşı Endiku'nun ölümünden sonra ölümsüzlüğü arayan Gılgamış'ın, ölümsüzlük otunu bulmak için gösterdiği çabalardan bahsedilmiştir(Kılıç ve Eser, 2017: 131). Bunun yanında dünyanın merkezinde yer alan, meyvelerinin ölümsüzlük sağladığı, ancak sadece seçilen kişilerin buraya ulaşabildiği bir ağaç olarak anlatılmıştır (Ağaç ve Sakarya, 2015: 13).

1.3. Hayat Ağacıyla Birlikte Kullanılan Hayvan Sembolleri

Hayat ağacı sembolü, nadiren tek olarak kullanılmakla birlikte, genellikle çevresinde kendisini bekleyen ve ondan güç alan hayvanlar ile tasvir edilmiştir (Öney, 1968 :26). Bu semboller genellikle Zümrüdü Anka, Hüma kuşu ve çift başlı kartal gibi kuşlar olarak görülmektedir. Bu olağan üstü kuşların hayat ağacında yaşadığına inanılmış ve çeşitli destanlarda anlatılmıştır(Kartal ve Alp, 2017: 441). Bunların yanında ağaç ile ilişkili olarak yılan ve ejder sembollerinin kullanıldığı da görülmektedir. Yine birçok efsanede ağaçta yaşayan yılan ve ejder ile kuş mücadelesi sahnelerine yer verilmiştir.

1.3.1. Zümrüdü Anka Kuşu

Her toplumun mitolojisinde olağanüstü bir kuşun varlığı görülmektedir.Farklı bölgelerde ve toplumlarda birçok isimle anılan Zümrüdü Anka kuşu da bunlardan biridir.“Yunanlılarda Phoneix, Hintlilerde Garuda, Araplarda Anka, İranlılarda Simurg” olarak adlandırılmıştır (Duymaz, 1998: 93). Simurg adı, Farsça “otuz kuş” anlamına gelmekte, bu kelimenin de otuz renk anlamına gelen “sireng” kelimesinden geldiği düşünülmektedir. Otuz kuşun özelliklerini kendisinde topladığına inanıldığı için bu isim verilmiştir (Bayrak Kaya ve Kaya, 2019: 2929).Anka ise; Arapçada “gerdanlık, gerdanlık takmak, boynun uzun olması, uzun boylu dev” anlamlarına gelen, İbranicedeki “anak” kelimesinden gelmektedir (Çakmakçı, 2011: 16).

Zümrüdü Anka kuşuna verilen isimlerden de anlaşılacağı üzere, kuşun farklı renklerinin olduğu düşünülmüştür. Anka isminden de anlaşılacağı üzere ankakuşunun boynundaki tüylerin, beyaz bir gerdanlık gibi olduğu düşünülmüştür. Türkler tarafından yeşil renkli olarak düşünüldüğünden Zümrüdü Anka olarak isimlendirilmiştir. Bir başka inanışa göre ise; kuyruğunun uzun ve birçok renkten oluşan tüylerle kaplı olduğu düşünülmüştür (Kartal ve Alp, 2017: 442). Yine bir başka düşünceye göre ise; Ateşten yaratılmış olan Zümrüdü Anka kuşu, kırmızı ve altın renkli tüyleriyle oldukça süslü ve büyük bir kuş olarak betimlenmektedir (Aksoy ve Bülent, 2018: 112).

Zümrüdü Anka büyük gövdesi, güçlü ve devasa kanatlarıyla pek çok kez betimlenmiştir. Kanatlarını açtığında güneşe engel olduğu, havanın karardığı anlatılmaktadır. Güçlü kanatları ve büyük gövdesi sayesinde efsanedeki kahramanlar, Zümrüdü Anka'ya binerek yeraltından çıkmakta ve yeryüzüne ulaşmaktadırlar (Çakmakçı, 2011: 18). Er Töştük destanında da olağanüstü bir kuş sayesinde yeraltından çıkma anlatısı bulunmaktadır. Burada Karakuş olarak bahsedilen kuşun, Zümrüdü Anka ile ortak özellikleri olduğu görülmektedir. Bu nedenle Zümrüdü Anka kuşunun, Türk mitolojilerinde görülen kartal veya karakuş gibi kuşlarla ilişkili olabileceği düşünülmektedir (Bayrak Kaya ve Kaya, 2019: 2930). Farklı isimlerle anılan tüm bu kuşlar özellikleri bakımından çoğunlukla birbirleriyle benzerlik göstermektedirler.

Kafdağı'nda bulunan Zümrüdü Anka, burada lavanta ve tarçın gibi bitkilerden yaptığı yuvasında, hayat ağacının üzerinde yaşamaktadır (Aksoy ve Bülent, 2018: 2930). Ateşte yanarak yeniden doğan Zümrüdü Anka, kendini yakma ve küllerinden tekrar doğma özelliğine sahiptir (Gardin&Olorenshaw, 2014: 671). Bu özelliği ile sonsuzluğu ve yeniden doğuşu simgelemektedir.

Türk mitolojilerinde ve destanlarında çoğunlukla hayat ağacı ile birlikte kullanılmış olan Zümrüdü Anka kuşu, Türk sanatında da sıklıkla kullanılan bir motif olmuştur. Halılarda, çini ve minyatürlerde, saray ve cami duvarları gibi pek çok alanda Zümrüdü Anka sembolü kullanılmıştır.

1.3.2. Hüma Kuşu

Hüma kelimesi Farsça “saadet, kutluluk” anlamlarına gelmektedir (Özdağ, 2017: 21-22). Hüma Kuşu için pek çok farklı isim kullanılmıştır. İlk olarak; devlet kuşu ya da talih kuşu gibi isimlerle anılmıştır (Baysal, 2021: 14). Osmanlı döneminde devlet kavramı olarak “Hüma” kelimesinin kullanımı bunu gösterir niteliktedir. Yine Osmanlı döneminde kullanılan “hümayun” kelimesinin Hüma kuşundan geldiği bilinmektedir” (Göner, 2020: 280).

Cennet kuşu olarak da adlandırılan Hüma kuşu, beyaz renkli olarak betimlenmektedir. (Geybullayev&Rızayeva, 1999: 216) Çoğunlukla Zümrüdü Anka ile ilişkilendirilmiş ancak, Zümrüdü Anka gibi Kafdağı'nda değil cennette yaşadığına inanılmıştır (Ögel, 2014a: 122). Hüma kuşunun yaşadığı yer, aklın alamayacağı ve gözün göremeyeceği kadar yükseklerde ve sınırsız genişlikte olarak düşünülmüştür. Bu nedenle Hüma kuşunun ulaşamayacağı bir yer olmadığı düşünülmüştür (Kurnaz, 1998: 478).

Hüma kuşunun Umay ana ile de benzerlikleri bulunmaktadır, bu nedenle Hüma kuşu, Umay anayla da ilişkilendirilmiştir. (Özdağ, 2017: 22). Umay ana ve kuş ilişkisinin temelinde hayat ağacı bulunmaktadır. Altayların inanişına göre kayın ağacı gökten Umay ana ile birlikte inmiştir (Bayat, 2007: 56). Bu nedenle, melek olarak da görülen Umay ana, çocukların koruyucusu olarak da görülmüştür. Çocuk sahibi olmak isteyen kadınlar, ağaçlara bez bağlayarak Umay Ana'dan çocuk dilemişlerdir. "Umay'a tapıldığında çocuk olur" (İnan, 1976: 25) sözleri de bu inaniş doğrular niteliktedir.

1.3.3. Çift Başlı Kartal

Hayat ağacı ile birlikte kullanılan bir başka hayvan sembolü ise kartaldır. Kartal, genel anlamıyla "göğün ve kozmolojik güçlerin simgesi" olarak görülmüştür (Güngör, 2016: 74). Hayat ağacının tepesinde göğün beşinci katında yaşadığına inanılmaktadır. Çift başlı kartal, yer altına, yeryüzüne ve göğün beşinci katına kadar gidebilmekte, Tanrı katına çıkamamaktadır ancak Tanrı'nın gücünü temsil eder. Tanrı tarafından hakanlara ve kutlu kişilere gönderilen mesajları iletir, cennette yaratılan ruhları hayat ağacı vasıtasıyla yeryüzüne ulaştırır ve zor durumda olanlara yardım eder. Yer altına inen kahramanları kurtarır, onların yaralarını iyileştirir ve hayat ağacının yolundan ilerleyerek onları yeryüzüne çıkartır (Ergun, 2017: 201).

M.Ö. 2000'lerden itibaren Anadolu'da kartal figürleri görülmeye başlanmıştır (Özgan, 2020: 102). İslamiyet öncesi dönemde şaman davullarında hayat ağacının üzerine işlenmiş kartal figürleri kullanılmıştır (İlden, 2012: 46). Bir başka çift başlı kartal geleneği ise Yakutlarda görülmektedir. Yakutlar, soylu kabilelerin atalarının kartal olduğuna inanmışlardır (Güngör, 2016: 73). Şaman ruhunu temsil etmesi için kartalı hayat ağacının tepesinde olarak düşünmüşlerdir. Bir ağacı yontarak onu yedi veya dokuz kollu bir direk haline getirmişler, bu direğe hayat ağacı yani "göğün direği" demişlerdir. Göğe uzandığı düşünülen bu direğin üzerine ise kartal sembolü koyarak bu kartalı kırmızıya boyamışlardır. Kartal burada Tanrı'nın gücünü sembolize etmiş ve çocukları yeryüzüne indirdiğine, onlara ruh verdiğine inanılmıştır (Ögel, 2014b: 224).

İslamiyet'ten sonraki dönemlerde ise Gök Tanrı'nın sembolü olarak görülen kartal, "güç, kudret ve asaleti" temsil etmiştir (Göksu, 2016: 124). Türkler tarafından kutsal olarak görülmüş, Gök Tanrı'yı temsil ettiği için, uğurlu bir hayvan olduğuna inanılmıştır. Böylece hem bolluk ve bereketin simgesi olmuş hem de güç ve kuvveti temsil etmiştir. Bu nedenle kartal, Türklerin milli simgelerinden biri olmuştur (Çoruhlu, 2011: 133).

Çift başlı kartal sembolleri, totem, arma ve bayraklarda kullanılmıştır (Uzgidim, 2017: 220). Özellikle Anadolu Selçukluları tarafından, hem bayrak sembolü olarak hem de madeni paralarda kullanılmıştır. Mimaride ise; hayat ağacının üzerinde çift başlı kartal süslemeleri görülmektedir. Bunun yanında halı ve kilim dokumalarında, çini gibi sanatsal süslemelerde de çift başlı kartal figürleri sıklıkla tercih edilen bir sembol olmuştur (Özel, 2018: 554-556).

1.3.4. Yılan

Yılan, tüm dünya mitolojilerinde var olan bir semboldür. Yılan ile ilgili tüm inançların kaynağı eski Anadolu dinleri olarak görülmektedir. Her zaman insanlar için ilgi çekici ve anlaşılmaz olmuş, hem kutsal sayılan hem de korkulan ve kötü görülen bir sembol olarak, iyilik ve kötülük gibi karşıt unsurları kendisinde barındırmıştır (Eyüboğlu, 2007: 66-69). Yaratılış mitolojilerinde sıklıkla kullanılan yılan sembolü, hayat ağacının altında, köklerinin bulunduğu yerde yaşayan ve ona bekçilik eden bir varlık olarak anlatılmıştır. Bu nedenle genellikle hayat ağacı ile birlikte kullanılmıştır. Deri değiştiren yılan ve yapraklarını dökerek tekrar yeşeren ağaç, bu bakımdan birbiriyle benzerlik göstermektedir (Ceylan, 2016: 412).

Yılan sembolleri M.Ö. 3000’lerde Sümer döneminde görülmeye başlanmıştır (Ateş, 2001: 145). Mitolojik olarak ilk defa yılan sembolü, Sümerlilerin Gılgamış Destanı’nda kullanılmıştır (Kılıç ve Eser, 2017: 144). Destanda anlatıldığı şekliyle Utnapiştım, Gılgamış’a kendisini ölümsüz yapacak bir yaşam bitkisi gösterir. Ancak yılan Utnapiştım’ın gösterdiği bitkiyi Gılgamış’tan çalar ve bitkiyi yiyip deri değiştirerek gençleşir (Mccall, 2011: 75). Bu nedenle ölümsüzlük ve yeniden doğuşun simgesi haline gelmiştir. Sümerler tarafından M.Ö. 4000’lerde birbirine dolanmış yılan şeklinde silindir mühür resimleri bulunmaktadır. Bu da bizlere tıp sembolü olarak bu figürün ilk kullanımının Sümerler tarafından bu tarihlerde gerçekleştiğini göstermektedir (Kılıç ve Eser, 2017: 144).

Sümer yaratılış efsanesinde de Lakmu ve Lakamu, dişi ve erkek yılan olarak tasvir edilmiş ve yine hayat ağacının altında bekçilik yapar şekilde anlatılmıştır. Ancak Gılgamış’ın elinden ölümsüzlüğü alan yılan aynı zamanda, ölümsüzlük şansını insanoğlundan aldığı için kötü bir sembol olarak da görülmeye başlanmıştır. Şamanizm’de de Erlik’in sözüne aldanan ve bu nedenle de Erlik’le ve kötülükle anılan bir canlı olmuştur. (Ceylan, 2016: 412). Türk destanlarında da sıkça kullanılan yılan sembolü, tek tanrılı dinlerin kabulü ile birlikte, daha çok kötülük sembolü olarak görülmeye başlamıştır.

1.3.5. Ejder

Dünya mitolojilerinde birbirlerinden oldukça farklılık gösteren pek çok ejder motifi bulunmaktadır. Vücudu pullu, kanatlı, kuyruklu ve boynuzlu olarak tasvir edilen bu yaratık, yılanın uzun yıllar yaşaması sonucunda, değişim geçirerek dönüştüğü şekil olarak düşünülmüştür (Aksoy ve Bülent, 2018: 1143). Ejderler de tıpkı yılanlar gibi iyilik ve kötülük gibi iki zıt kavramı kendisinde barındırır. Kötülüğü temsil edebildiği gibi aynı zamanda gökyüzünü, evreni, ahengi, hareketi, gücü ve kudreti de temsil eder. Kötülük ve iyilik kavramlarını birlikte barındırmıştır (Özüdoğru, 2002: 238).

Hayat ağacını koruyan hayvanlardan biri olan ejderin, burada ağacın köklerinin bulunduğu yerde yaşadığı düşünülmüştür. Ağacın köklerinden beslenen ejder, mevsimlerin ve yeryüzünün düzenini sağlamakla görevlidir. (Sivri ve Akbaba, 2018: 58). Hayat ağacının yanında bulunan tüm olağanüstü kuşlar, yılan ve ejder gibi semboller, karanlığa karşı aydınlığı simgeleyen, birbirleriyle mücadele eden hayvan figürleri olarak da anlatılmaktadır. Ayrıca süsleme sanatında da hayat ağacının yanında uzanan ejder motifleri özellikle Selçuklular tarafından sıklıkla kullanılmıştır. Marby halısında (Ek 15) ve birçok halı dokumlarında, çini ve süslemelerde de ejder motiflerinin kullanıldığı görülmektedir (Özüdoğru, 2002: 238).

II. BÖLÜM

2. SÜMERLERDE HAYAT AĞACI MOTİFİ VE AĞAÇ KÜLTÜ

Mezopotamya bölgesine gelerek, tarıma başlayan Sümerler, kayıtlarını tutmak için tapınakları kullanmışlardır. Tapınaklarda kayıtlar için kullanılan silindir mühürler ilk kez bu dönemde görülmektedir. Silindir mühür, baskılarındaki semboller genellikle dini içerikli betimlemelere dayanıp, sıklıkla hayvan ve ağaç öğelerinin bulunduğu görülmektedir. Burada bahsedilen ağaç, Sümerlerin iki hayvan arasında betimleyerek kullandıkları hayat ağacıdır (Köroğlu, 1996: 62).

Sümerlerde hayat ağacı, bolluk-bereket ve ölümsüzlük sembolü olması nedeniyle Dumuzi (Tammuz) ile ilişkilendirilmiştir. Dumuzi'nin, kışın doğanın yok oluşu ve yazın yeniden doğuşu işlevi ile hayat ağaçların yapraklarını döküp yeniden yeşermesi, Ağaç-Dumuzi ilişkisi için başlıca etken olmuştur (Köroğlu, 1996: 68). Hiçbir dönemde kendisi için kutsal görülmemiş olan hayat ağacı inancı, bu şekliyle Sümerler tarafından da simgeledikleri özellikleri nedeniyle kutsal kabul edilmiştir.

Dumuzi ve ağaç birlikteliği özellikle Sümer sanatında kendini göstermiştir. Hayat ağacı, Sümer betimlemelerinde tanrı ile birlikte kullanılmıştır. Kutsal ağaç sembolü yerini hayat bitkisine bıraktığında da bu işleyiş devam etmiştir. Tanrı ve hayvanlar ile birlikte betimlenen hayat ağacı yerini, vazo içerisinde yer alan hayat bitkisine bırakmış ancak tanrısallık unsuru kaybolmamıştır (Öz, 2018: 215). Hayat bitkisinin içinde bulunduğu su dolu vazo, her zaman bir tanrı tarafından taşınmıştır, asla bir insan tarafından taşınmış şekilde görülmemektedir. Bazı betimlemelerde vazo yerini direkt olarak tanrıdan gelen kutsal suya bırakır. İster vazo içerisindeki kutsal suyun tanrı tarafından taşınması olsun isterse direkt olarak kutsal suyun tanrıdan gelişi, yaşam ve yenilenme sadece ilahi kaynaklı olarak görülmektedir. (Eliade, 2003: 282-283). Bu nedenle hayat ağacı ya da hayat bitkisinin kullanımında, her zaman değişmeyen tek unsur tanrısallık olmuştur.

Mezopotamya bölgesine sonradan gelen Sümerler, geldiklere yere olan özlemlerini yapay bir ağaç etrafındaki ritüellerle göstermişlerdir. Dumuzi ve İştar'ı sembolize etmek için yapay bir çam ağacı kullanmışlardır (Köroğlu, 1996: 68). Çam ağacının, Dicle ve Fırat bölgesinde bulunan bir ağaç türü olmaması, Sümerlerin geldikleri dağlık bölgeden bu ağacı bildiklerini göstermektedir (Gürcüm ve Kaleli, 2020: 457).

2.1. Sümer Arkeolojik Buluntularında Hayat Ağacı Motifi

Mezopotamya bölgesine M.Ö. 3500 yıllarında gelen Sümerlerin, buradaki toprakları kısa bir sürede yaşanabilir bir bölgeye dönüştürmüşlerdir. Bataklık bir alanı ehlileştirerek, yaşanacak şekle getiren ve tarıma dayalı bir şehir kuran Sümerlerin, inançlarının da büyük ölçüde toprak ile ilgili olması anlaşılabilir görülmektedir (Memiş, 2009: 65). Mezopotamya’da şehirler kurarak mimarinin ilk örneklerini gösteren Sümerler, heykel başta olmak üzere, sütun ve kemer gibi batıda yüzyıllar sonra kullanılacak olan mimari süslemeleri de kullanan ilk toplum olmuştur (Memiş, 2017: 205). Mimari eserlerin yanında, mülkiyet sembolü olarak kullandıkları silindir mühürlerde de çeşitli süslemeler kullanmışlar; heykel yapımında Tanrı heykellerini tercih ettikleri gibi, silindir mühürlerde de dini içerikli süslemeler tercih etmişlerdir (Köroğlu, 1996: 62).

Bu süslemeler daha önce de bahsettiğimiz gibi ağaç ve hayvan figürlerini içermektedir. Sümerlerin ibadet ettikleri “Topak Ana”, çeşitli isimlerle “asma ana” veya “asma tanrıça” olarak da isimlendirilmektedir. Aslında ismi ne olursa olsun bir “ulu tanrıça” inancı bulunmakla birlikte; Sümerlerin yaşam için kullandıkları asma sembolü nedeniyle asma ana olarak adlandırılırken, kadının yaratma ve bolluk-bereket simgesinden dolayı da bir tanrıça olarak belirtilmiştir (Eliade, 2003: 283). Ölümsüzlük sembolü olarak da görülen asmanın, iyiliği ve kötülüğü bilme gücüne sahip olduğuna inanılmaktadır. Hayat ağacı inancının ilk örneklerini gösteren asma ana inancı, bolluk-bereket, ebediyet gibi işlevler üstlenmesiyle, Tanrı Dumuzi ile de ilişkilendirilmiştir. Bu nedenle Sümer süslemelerinde sıklıkla kullanılan bir figür olarak görülmektedir. Asma ana ve Dumuzi gibi tanrılar ile ilişkilendirilmesinin yanında Sümerler, boğa gibi hayvanların tanrısal bir gücü olduğuna inandıkları için hayat ağacı figürleri ya Tanrı ile ya da hayvanlar ile birlikte kullanılmıştır (Köroğlu, 1996: 62).

Birlikte kullanılan ağaç ve hayvan örneklerinin en erkeni, Susa’dan bir silindir mühür üzerindeki betimlemede görülmektedir (Ek 1). Mühürde; hayat ağacına ayaklarını yaslamış, tırmanır şekilde bir keçi figürü görülmektedir. Bu mühürde kullanıldığı üzere, hayat ağacının M.Ö. 4000’lerde de dini boyutunun bulunması, köklü bir inanç sembolü olduğunu göstermekte ve dini önemini ortaya koymaktadır (Köroğlu, 1996: 63). Hayat ağacının özellikle silindir mühürlerde, iki hayvan arasında betimlenerek kullanıldığı başka örnekler olduğu da görülmektedir (Ek 2).

Silindir mühürlerin dışında bir başka hayat ağacı tasviri ise Sümer kralı I. Gudea’nın ilaç kabında bulunmaktadır. Çeşitli bitkiler ve hayvanlar kullanılarak yapılan ilaçlar, Sümer döneminde tıbbın kullanıldığını göstermektedir. Günümüzde kullanılan yılan sembolü,

Sümerlerde de kullanılmıştır (Çığ, 2010a: 53). Gudea'nın ilaç kabının üzerinde de hayat ağacının etrafına sarılmış şekilde iki yılan görülmektedir (Ek 3) (Üçer, 2019: 6). Çünkü Sümerlerde, bu şekilde iki hayvan arasında kullanılan hayat ağacı figürleri, bolluk ve bereketi temsil etmesinin yanında, ayrıca yaşam ve ölüm arasındaki sonsuz döngüyü de ifade etmiştir (Belli, 1982: 238).

2.2. Sümer Mitolojisinde Hayat Ağacı

Her kültürde olduğu gibi Sümerlerin de kendilerine ait efsane ve destanlar gibi edebi ve kültürel unsurları bulunmaktadır. Sümer efsanelerinin uzunlukları yüz ve bin satır aralığında değişirken, tamamının beş bin satır kadar olduğu düşünülmektedir. Aynı şekilde destanlar da yüz ve beş yüz satır aralığında değişkenlik göstermekte ve toplam da üç bin satır olduğu düşünülmektedir. Efsane ve destanların yanında, atasözleri ve ağıt türünde eserler olduğu da düşünüldüğünde, tamamlanmamış ve anlaşılamamış metinler de göz önüne alınarak, tamamı otuz bin satırlık metinden fazlası Sümerlerden günümüze ulaşmış durumdadır (Çığ, 2010b: 81).

İlk kez Sümer belgeleriyle rastlanılan Tanrı adı, Sümerler tarafından “dingir” kelimesiyle ifade edilmiştir. Günümüz dinlerinin temelini oluşturan Sümerlerin inanç kavramı, Sümer düşünürlerinin evrenin kökeni hakkında düşüncelerinin oluşmasıyla meydana gelmiş ve günümüze kadar etki eden bir kozmogoni anlayışı oluşturmuştur (Durmuş, 2019: 21). Evrenin oluşması ve var oluşu hakkında bilgi sahibi olmayan Sümer düşünürleri, evreni oluşturan temel unsurlar olarak gökyüzünü ve yeryüzünü görmüşlerdir. Bu nedenle evren kelimesi için, gök ve yer anlamına gelen “an-hi” yi kullanmışlardır. Ancak evreni oluşturabilecek, düzeni sağlayacak gücün insanlarda olduğuna inanmamışlardır. Bu nedenle düzeni sağlayan bir varlık olduğunu düşünmüşlerdir. Bu varlık; insanlara görünmeyen ancak evrenin düzenini idare eden, insanüstü güçlere sahip ve ölümsüz olarak düşünülmüştür. Çünkü ölürse işleyiş bozulacağına ve evren son bulacağına inanılmıştır (Kramer, 2002: 153-155). Dingir kelimesinin tekliğinden anlaşıldığı kadarıyla Tanrı başlangıçta tek bir varlık olarak düşünülmüş ve soyut bir kavram olarak görülmüştür. Sümerlerin ilk ve tek tanrısı olan Dingir, bir benzetmesi bulunmayan ve betimlenmeyen, somutlaştırılmamış bir varlıktı. Ancak Er Sülaleler döneminde yaşandığı düşünülen tufan olayı günümüz dinlerini de etkilemekle kalmamış, Sümerlerin tanrı kavramında da değişikliğe neden olmuştur (Durmuş, 2019: 22).

Sümerlerin tanrı kavramındaki değişiklikten sonra, Sümer tanrıları insanlar gibi betimlenmiş ancak insanüstü güçleri ve ölümsüzlüklerinde değişkenlik göstermemişlerdir.

Evrenin oluşumunda çeşitli unsurlar olduğunu ve bunların hepsinin bir koruyucusu, düzenleyicisi olduğuna inanarak pek çok farklı göreve sahip tanrılar panteonu oluşturmuşlardır (Demirci, 2019: 18). Ancak bu panteonda her tanrı eşit ölçüde önemli görülmemiştir. Gökyüzünde güneş ve ay, yeryüzünde bitkiler ve denizler gibi unsurları yöneten tanrılar; kazma, saban gibi küçük şeyleri yöneten tanrılardan daha üstün ve daha güçlü görülmüştür (Kramer, 2002: 155). Tanrılar panteonu, mühürcülük sanatında bir hurma ağacı ile tasvir edilmiştir. Dağdan çıkan ve gökyüzüne kadar ulaşan bu hurma ağacının gövdesini An, Enlil ve Enki gibi güçlü tanrılar oluşturmaktadır. Var olan diğer tüm tanrılar, bu tanrılardan oluşmuştur (Demirci, 2019: 17).

Sümerlerin en önemli tanrıları, “dingir” olarak da bahsedilen tanrı An’dır. Sümer gök tanrısı olan An, gök olaylarının ve fırtınanın tanrısı olarak düşünülmüş, zamanla baba figürüne bürünerek, daha çok gözlemleyici ve düzenleyici bir görev üstlenmiştir. Uruk şehrinin koruyucu tanrısıdır. Enki ve Enlil’le birlikte üç büyük tanrıyı oluşturmaktadırlar. İran’da Eanna adında bir tapınağı bulunmaktadır (Altuncu, 2014: 123). An’dan sonra gelen ikinci tanrı ise Enlil’dir. An’ın çocuğu olan Enlil, başlangıçta yer ile ilgili olayları düzenlerken zamanla An’ın gözlemleyici görevini üstlenmesiyle An’ın görevini üstlenerek gökyüzünü kontrol etmeye başlamıştır. Nippur’un koruyucu tanrısıdır ancak Gök ve yeri ayırdığına inanıldığı için zamanla tüm Sümer halkı tarafından önem görmeye başlamıştır. Irak’ta Duranki adlı tapınağı bulunmaktadır (Kramer, 1999: 13). Enki ise; An ve Enlil’den sonra Sümer tanrılarının üçüncü önemli tanrısıdır. Sular, doğa olayları ve ekinler gibi pek çok konu ile Enki ilgilenmektedir. İnsanların ve tanrılarının isteklerini gereken yerlere götürür, bu nedenle insanlar tarafından dualarda ve ritüellerde Enki’nin adı her zaman geçmektedir. Aklın, bilgeliğin ve kurnazlığın tanrısıdır. İnsanlığa ve evrene dair tüm sırları, ölüm de dâhil olmak her şeyi bilen Enki’dir. İnsanlara metalin nasıl kullanılacağını öğreten, onları koruyan ve Utnapiştim’e tufandan nasıl kurtulacaklarını gösteren o’dur (Demirci, 2019: 26-28).

Bu üç büyük tanrının yanında farklı unsurları kontrol eden Sümer mitlerinde adı geçen güneş tanrısı Şamaş ve Dumuzi gibi daha birçok önemli tanrı bulunmaktadır. Sümerler, hayat ağacının hâkimi anlamına gelen Ningișzida adlı bir tanrının varlığına da inanmışlardır (Gardin&Olorenshaw, 2014: 28). I. Gueda’nın da ilaç kabında (vazo) görülen, hayat ağacına sarılı biri dışı diğeri ise erkek iki yılan Ningișzida’nın sembolü olarak kullanılmıştır. Hayat ve sağlıkla ilişkilendirilen Ningișzida, bereket tanrısı olarak görülmüştür (Sivri ve Akbaba, 2018: 62).

İnsanlar ve tanrılar arasında önemli bir sınır çizen unsur ölümsüzlük meselesidir. Sümer inancına göre değişmeyen tek şey insanların ölümlülüğü ve tanrılarının ölümsüzlüğü

olduğundan, insanın ebediliği gibi bir durum söz konusu olmamıştır (Durmuş, 2019: 25). Ancak her zaman ölümsüzlüğü arayan insanoğlu bu isteğini çeşitli araçlarla gerçekleştirmek için hayat suyu ve hayat bitkisi farklı mitolojik unsurlarda eklemiştir. İlk dönemlerinde hayat bitkisi, yaşam otu, ölümsüzlük otu gibi isimlerle görülen hayat ağacı inancı, Sümer mitolojisinde de yer almaktadır. Gılgamış'ın ölümsüzlük arayışında, Etana'nın varis bulma arayışında ve daha birçok mitosta, hayat ağacı kavramı kendini göstermektedir.

2.2.1. Gılgamış Destanı

Yaşamın, ölümün ve yeniden dirilişin bitkisi olan hayat ağacının ilk izleri dört bin yıl öncesine Gılgamış destana kadar gitmektedir (Gardin & Olorenshaw, 2014). Ninive kazılarında çıkarılan Gılgamış destanının, uzun yıllar boyunca saklı kalması nedeniyle birçok kısmı okunamayacak durumda ve kırık halde bulunmuştur. Burada Akadca yazılı olarak bulunan tabletler, M.Ö. 1800'lerin sonlarında Nippur (Niffer) da Sümerce olarak bulunmuştur. Buradaki Sümerce yazılı tabletlerde görülen Gılgamış destanı, ayrı ayrı hikâyeleri kapsamaktadır. Bu hikâyeleri Babilliler birleştirerek bütün bir destan haline getirmişlerdir (Çığ, 2004: 43). Bu nedenle Gılgamış destanı üç ayrı dilde yazılı şekilde bulunmaktadır. Toplamda on iki tableten oluşan Gılgamış destanı Muazzez İlmiye Çığ'ın tablet sıralaması, Eliade ve Kramer'in anlatısı ile şu şekilde ilerlemektedir:

Destana göre Gılgamış; Tanrıça Ninsun ve bir ölümlünün çocuğu, üçte iki tanrı, üçte bir ise ölümlü bir varlıktır (Eliade, 2009: 97).

1. ve 2. Tablet: Destanın ilk bölümü Gılgamış'ı ve Uruk şehrini anlatmakla başlar. Gılgamış'ın rakipsiz, güçlü ve durdurulamaz bir yiğit olduğu anlatılır. Kenti olan uruk şehrine yaptırmaya başladığı muhteşem binalar anlatılır. Ancak sonrasında Gılgamış, kendisine denk birini bulamadığından Uruk şehrinin insanlarına zulme başlar ve insanlar tanrılara yakararak Gılgamış'ı durdurmalarını isterler. Bunun üzerine Ana tanrıça Aruru, çamurdan Gılgamış'a denk her tarafı kıllarla kaplı hayvana benzeyen Enkidu'yu yaratır. Enkidu'nun geleceğini rüyasında gören Gılgamış, bir şölen hazırlar. Şölende karşılaşan Enkidu ve Gılgamış, kavgaya tutuşurlar ve sonunda yatışınca dost olurlar. Ancak zaman geçtikçe Enkidu, şölenlerden ve Uruk'tan sıkılmaya, güçten düşmeye başlar. Gılgamış da Enkidu'ya sedir ormanında bulunan canavar Huvava'yı öldürme planını anlatır (Kramer, 2014: 229).

3.,4. ve 5. Tablet: Gılgamış ve Enkidu, Uruk bilgelerinden tavsiyeler ve Şamaş'tan da onay aldıktan sonra hazırlıklarını tamamlayıp büyülü sedir ormanına doğru yola çıkarlar. Uzun ve zorlu bir yolculuktan sonra sedir ormanına gidip, Huvava'nın kutsal sedir ağacını

keser ve canavarı öldürürler (Kramer, 2014: 230).

6. ve 7. Tablet: Uruk kentine döndüklerinde, tanrıça İştar, Gılgamış’a teklif eder. Ancak Gılgamış’ın reddetmesi üzerine sinirlenir ve Anu’nun da yardımıyla Gök Boğası’nı kentin üzerine salar. Gılgamış ve Enkidu boğayı öldürdükten sonra Enkidu, İştar’a boğanın bir parçasını fırlatır. Bunun üzerine İştar tarafından lanetlenen Enkidu on iki gün sonra ölür (Kramer, 2014: 230).

8.,9. ve 10. Tablet: Enkidu’nun ölümünden sonra Gılgamış ölümsüzlüğü aramaya başlar. Tufandan kurtulan Şuruppak kralı Utnapiştim’in ölümsüzlüğü elde ettiğini bildiğinden onun yanına gitmek için yola düşer. Pek çok olaydan sonra yanına gitmeyi başardığında Utnapiştim, kendisine bahşedilen ölümsüzlüğün tanrıların bir hediyesi olduğunu söyler ve Gılgamış’a şöyle sorar “Aradığın hayatı elde edebilmen için tanrıların hangisi seni meclisine katar ki?” (Eliade, 2009: 98).

11. Tablet: Utnapiştim, Gılgamış’a altı gün ve yedi gece uyumamayı başarırca yardımcı olacağını söyler ancak, Gılgamış hemen uykuya dalar. Eli boş şekilde Uruk’a geri dönmeye hazırlanırken, Utnapiştim’in karısı denizin altındaki bir gençlik bitkisinden bahseder. Gılgamış gidip bitkiyi alır ve sevinçle uruk şehrine doğru yola çıkar. Yolda yıkanmak için bir su kenarında durduğunda, bir yılan gelip gençlik otunu yer ve deri değıştirir. Gılgamış eli boş bir şekilde Uruk şehrine geri döner (Kramer, 2014: 232).

Bu tabletlerde bulunan kırıklıklar ve aşınmalar nedeniyle bazı yerleri okunamasa da Gılgamış destanında iki farklı hayat ağacı motifi görölmektedir. İlki canavar Huvava’nın koruduğı kutsal sedir ağacıdır. Gılgamış ve Endiku’nun öldürdüğü Huvava burada kutsal ağacın bekçisi-koruyucusu durumundadır. Canavar olarak bahsedilen Huvava’nın, Uruk şehrinin korunması için öldürölen ve canavar olarak anlatılan Huvava’nın ejder olması ise muhtemeldir.

Bir diğeri hayat ağacı unsuru ise, Gılgamış’ın denizden çıkardığı gençlik otudur. İlk dönemlerinde ölümsüzlük otu gibi isimlerle karşımıza çıkan hayat ağacı, Gılgamış destanında gençlik otu olarak görölmektedir. Gılgamış’ın uzaklaşması ile bitkiyi yiyen yılan, gençleşerek deri değıştirir. Gılgamış böylece ölümsüzlük şansını ikinci kez kaybetmiştir.

2.2.2. İnanna -Dumuzi Hikâyesi

İnanna; Sümerlerdeki ay ve güneş tanrıalarının çocuğı, aşk ve bereket tanrıçasıdır. Aynı zamanda savaşçı ruhun ve cesaretin tanrıçası olarak da geçmektedir. Tammuz, bir diğeri adıyla Dumuzi ise; mevsimsel dönüşümün, çobanların ve yeraltının tanrısıdır (Demirci, 2019: 28).

“İştar’ın Ölüler Dünyasına İnişi” adıyla bilinen İnanna-Dumuzi mitosu, sekiz parça halinde, M.Ö. 1000’lerden kalma tabletlerde bulunmaktadır. Akadca yazılı olmasından dolayı Sami kökenli bir hikâye olarak görölse de, İnanna’nın yerini Sami kökenli İştar’ın aldığı, Sümerce bir kökene sahip olduğu anlaşılmıştır (Kramer, 1999: 156).

Hikâye, İnanna’nın nedeni bilinmeyen bir şekilde, kardeşi Ereşkigal’in hükmettiği ölüler diyarına inmeye karar vermesiyle başlamaktadır. İnanna, kraliçe giysilerini giyer ve veziri Ninşubur’a üç gün içinde geri dönmezse yapması için buyruklar verir. Kendisi için yas töreni yapmasını, Enlil, Nanna ve Enki’ye giderek onlardan yardım istemesini söyler. İnanna, ölüler diyarına girer ancak üç gün geçmesine rağmen geri dönmez. Veziri İnanna’nın buyruklarını sırasıyla yerine getirir. Enlil ve Nanna’ya giderek onlara yalvarır. Ancak ikisi de onu reddeder. Sonunda Enki’ye gittiğinde Enki, İnanna’ya yardım etmeyi kabul eder. İnanna’yı yaşama geri getirmek için Kurgarru ve Kalaturru isminde iki yaratık yaratır ve onlara yapmaları gerekenleri anlatır (Eliade, 2009: 85-86). Kramer’in anlattığı şekilde hikâye şu şekilde gerçekleşmektedir:

“Onun üzerine biriniz hayat taamı (bitkisi) döksün
Biriniz de hayat suyunu,
Böylece İnanna yine hayata dönecek!”
Kurgarru ve kalaturru, Enki’nin emirlerini yerine getirip, denileni yaparlar.
Sonra içlerinden biri hayat taamını döktü üzerine,
Öteki hayat suyunu ve İnanna yeniden hayata döndü!

Yeniden hata dönen İnanna, yer altı dünyasından çıkmaya hazırdır. Ancak yerine birini bırakması gerekmektedir. Bunun için iki cin İnannaile beraber yeryüzüne çıkar Yeryüzünde veziri Ninşubur, şara ve Lulal ile karşılaşırlar. Üçü de İnanna’nın ayaklarına kapanır ve İnanna, cinlerin onları almasına izin vermez. Dördüncü olarak Dumuzi ile karşılaşırlar. Dumuzi, diğerleri gibi İnanna’nın önünde eğilmez ve İnanna’da onu cinlere teslim eder. Dumuzi, Utu’ya yakarır ve birçok olaydan sonra yer altı dünyasına götürölür” (Bottero&Kramer, 2017: 312-327).

Hikâyede, İnanna’nın yeniden yaşama dönebilmesi için Enki tarafından gönderilen hayat taamı (bitkisi) ve hayat suyu öğeleri açıkça görölmektedir. Ayrıca bir başka yaşam otu örneği olarak ise; Dumuzi (Tammuz) kışın ölen ve baharda yeniden canlanan bitkiler dünyası tanrılarının örneğidir (Hooke, 2015: 25). Bu nedenle Dumuzi’nin simgesi hayat ağacı olarak görölmüştür (Gürcüm ve Kaleli, 2020: 456).

Dumuzi’nin yeraltında tutsak oluşu nedeniyle İnanna’nın yeraltına inmesi, hikâyenin başlama nedenini oluşurmaktadır. İnanna’nın Dumuzi’den ayrı kaldığı altı aylık dönem kış

mevsimini, buluştukları altı aylık dönem ise yaz mevsimini oluşturmaktadır. Böylelikle mevsimlerin oluşum döngüsünü gerçekleştirdiği için, her bahar döneminde İnanna ve Dumuzi'nin birleşmesi ritüelleri yapılmıştır (Demirci, 2019: 29). Kutsal evlilik ritüeli olarak adlandırılan bu ritüeller, mevsimsel döngünün ve bereketin sürekliliğini sağlamak için, tanrıların evliliğini yeryüzünde tekrarlamakla oluşmuştur. Ritüel; İnanna adına bir tapınak rahibesi ve Dumuzi olarak da kral tarafından, çeşitli seremoniler eşliğinde gerçekleştirilmiştir (Çığ, 2021: 64).

2.2.3. Etana Efsanesi

Etana efsanesi, çizimleri bulunan tek Mezopotamya efsanesi olması yönüyle önem taşımaktadır. Efsanesinin kalıntıları, AshurNinova'da bulunmaktadır. Sadece sağlam parçaları bulunmakla birlikte, aslen 450 satırdır (Mccall, 2011: 27). Etana; Sümer krallar listesinde, tufandan sonra yaklaşık olarak M.Ö. 2900'lerde, Kiş şehrini yöneten kral olarak geçmektedir. Efsanede de, varis bırakmak için doğum bitkisini arayan Etana'nın hikâyesi anlatılmaktadır (Baysal, 2022: 126).

Efsanenin bulunduğu birinci tablet; Kiş şehrinin kurulmasının anlatılması ile başlamaktadır. İştar ve Enlil her yerde bir kral ve taht ararlar. Sonraki 120 satırlık kısım kayıptır. Bu nedenle, kayıp olan kısımdaki olaylar tam olarak bilinemese de, tabletin sonunda İştar ve Enlil'in kral olarak Etana'yı tahta oturttukları düşünülmektedir. İkinci tablette ise; Kavak ağacı, yılan ve kartal hikâyesi ile Etana'nın varis için Şamaş'a gitmesi yer almaktadır (Arslan, 2021:100). Efsanedeki hayat ağacı unsurları da bu tablette görülmektedir. Efsane Mccall'ın anlatısıyla şu şekilde gerçekleşmektedir:

Tanrılar bir kavak ağacı yaratırlar. Bu ağacın üzerinde bir kartal, altında ise bir yılan bulunmaktadır. Kartal ve yılan birbirlerine zarar vermeyeceklerine dair Tanrı Şamaş'a söz verirler. Ancak kartal bir gün yılanın yavrusuna saldırmaya karar verir ve kartalın yavrusu kendisini uarmaya çalışır. Bu kısım tablette şu şekilde görülmektedir:

Kartal içinde şeytan beslemiştir...

Ve arkadaşının yavrularını yemeye karar vermiştir.

Kartala hemen uyarı gelir:

Çok zeki olan yavru kuş kartala, babasına seslendi,

Baba yeme! Şamaş'ın ağrı seni yakalar. Şamaş'ın laneti olan tuzak seni alt eder ve ağrıma düşürür.

Ancak tüm uyarılara rağmen kartal, yılanın yuvasına saldırır ve yavrularından birini yer. Yılan, yavrusunun kartal tarafından öldürüldüğünü fark edince intikam için Şamaş'a giderek ona yalvarır. Şamaş, yılanı yardım etmeye karar verir ve kartalı tuzağa düşürür. Ancak bir tarafta da Etana'nın kendisinden sonra tahta çıkacak kişi için tanrılardan yardım istediği görülür.

Ah Şamaş, bırak ağızından sözcükler dökülsün

Ve bana doğum bitkisini ver,
Bana doğum bitkisini göster!
Utancımı al ve bana bir oğlan bahşet(Mccall, 2011: 96-98).

Etana'nın doğum bitkisini alması için yanına gitmesini sağlayacak olan da kartaldır. Bu nedenle kartal, tanrıların yardımıyla tuzaktan kurtulur. Etana kartalın sırtında bereket otunu almak için göklere çıkar (Çığ, 2021: 51). Etana kartalın sırtındayken gösterilen bir silindir mühür bulunmaktadır (Ek 4). Kartal, Etana'yı doğum bitkisine götürür ve Etana'nın soyu böylece devam etmiş olur (Demirci, 2019: 44-45).

Etana efsanesinde anlatılan kavak ağacı; yılan ve kartal unsurları ile birlikte tam olarak hayat ağacı kavramını karşılamaktadır. Ayrıca bahsedilen doğum bitkisi de, ölümsüzlük bitkisi veya hayat otu gibi isimlerle anılan, hayat ağacı inancının erken dönemlerinde görülen yaşam otu inancını sağlamaktadır. Bu sayede de hayat ağacı motifini karşılar özellikte olduğu görülmektedir.

2.2.4. Adapa Hikâyesi

İlk insanı konu alan Adapa hikâyesi bir kısmı, Mısırdaki Amarna arşivinde bulunmaktadır. Adapa, Sümer krallar listesinde yer alan, Sümerlerin ilk hükümdarı ve Eridu şehrinin ilk rahip-kralıdır. Akadca anlamı “adam – Âdem” olan Adapa, Hz. Âdem ile ilişkilendirilmektedir. Ayrıca, yaratılan ilk insan ve Enki'nin oğludur (Hooke, 2015: 69). Hooke'un anlatımı ile Adapa hikâyesi şu şekilde geçmektedir:

Enki “ilk insan örneği” olarak Adapa'yı yaratır. Ancak ona ölümsüzlük vermez. Eridu şehrinin rahip-kralı olarak görevlerinden biri tanrılar için balık tutmaktır. Yine bir gün balık tutarken, güney rüzgârı Adapa'nın teknesini devirir. Adapa, buna çok sinirlenir ve güney rüzgârının kanatlarını kırar, rüzgâr yedi gün esemez. Anu, rüzgârın esmediğini görür ve nedenini öğrenince Adapa'yı yanına gelmesi için çağırır. Enki, Adapa'ya Anu'nun yanına gittiğinde nasıl davranması gerektiğini öğretir. Adapa'ya ölüm ekmeği ve ölüm suyu vereceklerini, bu yüzden kendisine verilen hiçbir şeyi yiyip içmemesini tembihler. Adapa, Anu'nun huzuruna çıktığında yaşanan olayları anlatır. Anu onun, Güney yeline olanlar hakkındaki açıklamasını kabul etti. Sonra Anu toplanan tanrılardan Adapa'ya ne yapılması gerektiğini sordu ve kendisine ölümsüzlük verilmesi düşüncesiyle, kendisine yaşam ekmeği ve yaşam suyu sunulmasını buyurdu. Ancak Adapa, Enki'nin sözüne uyarak verilen ikramları kabul etmez ve ölümsüzlük şansını kaçırmaz (Hooke, 2015: 70-71).

Hikâyenin sonunun bulunduğu kısım kırıktır ancak Adapa'nın ölümsüz olmasa bile ölümsüzlerin gücüne sahip olduğu, ona bilginin tanrılar tarafından verildiği ve medeniyeti onun öğrettiği bilinmektedir (Demirci, 2019: 42). Burada, ölümsüzlüğün yani yaşam

ekmeğinin, Anu tarafından Adapa'ya verilmesi önemlidir. Çünkü yaşam ekmeği sayesinde elde edilecek sonsuz yaşam gücü, sadece yaşam ekmeğinin ölümsüzlük veren gücü şekilde anlatılmamakta, bir ilahi varlık, tanrı tarafından verildiği görülmektedir. Çünkü yaşam ekmeğinin burada temsil ettiği hayat ağacı, kendi başına bir kutsallık taşımamakta, Tanrı'nın kutsallığını yansıtmaktadır.



III. BÖLÜM

3.TÜRK KÜLTÜRÜNDE HAYAT AĞACI VE AĞAÇ KÜLTÜ

Türklerin ilk anayurdunun Altay ve Sayan Dağları çevresi ile bu dağların kuzeybatı bölgeleri olduğu, yaşadıkları Orta Asya bölgesinden, diğer bölgelere buradan göç ettikleri bilinmektedir. Özellikle batıya doğru yapılan göçlerde, Orta Asya coğrafyasının iklim şartları etkili olmuştur. Geniş ve verimsiz otlaklardan oluşan araziler, bölgelere göre az miktarda değişkenlik gösterebilir de genel itibariyle tarıma elverişli bir ortam sağlamamıştır. Buradaki bitki örtüsü nedeniyle çoğunlukla hayvancılık ile geçimlerini sağlayan Türkler, bozkır sahasını tercih etmişler, besiciliğe elverişli olmadığı için ormanlık alanlardan uzak durmuşlardır. Orta Asya'nın bozkırlarına doğru uzanan tayga ormanlarının büyük oranda çam ve sedir gibi iğne yapraklı ağaçlardan ve kayınlardan oluşması, Türklerin özellikle bu ağaçlara önem vermesini sağlamıştır (Koca, 2019: 21-25).

İslamiyet öncesinde Türklerin ağaç kültürünün ortaya çıkış yeri tam olarak bilinmese de dağlık Ötüken bölgesi olduğu düşünülmektedir (Arslan, 2014: 61). Bulundukları coğrafya nedeniyle özellikle kayın ve çam gibi ağaçlara önem veren Türkler, bunlar gibi kutsal ağaçların Gök Tanrı'yı sembolize ettiğine inanmışlardır (Şahin ve Toprak, 2016: 1312). Ayrıca doğada birçok gizli tabiat gücü olduğunu ve her birinin bir ruhu olduğunu düşünmüşlerdir. Bu ruhların, iyi ruhlar ve kötü ruhlar olarak doğada iki şekilde bulunduğu inanılmıştır. Ruhun ölümsüzlüğüne inandıkları için, mezarlarını ağaç altlarına yapmışlar veya mezarlara ağaçlar dikmişlerdir. Çünkü ölen kişilerin ruhlarının Tanrı katında ve insanlar âleminde var olduğuna, bir parçasının da bu ayakta duran ya da başta duran ağaca geçtiğine inanmışlardır. Bu nedenle ağaçlar, atalarına karşı saygı duyan Türkler için saygı gösterilen bir unsur olmuştur. Mezarların çevresindeki ağaçlardan yani atalarından ve tek ulu ağaçlardan yardım istemişler, dilekler dilemişlerdir (Bars, 2014: 382-385).

Doğadaki her unsurun bir ruhu olduğu düşüncesi nedeniyle, ağaç bağlamında düşünülürse, ağacın her parçasının kendine ait bir ruhu olduğu düşüncesi çıkarılmaktadır. Tüm bu ruhlar birleşerek ağacın ruhunu oluşturmaktadır. Bu düşünce nedeniyle, ormanında kendine ait bir ruhu bulunmaktadır ki bu da birçok ruh olması anlamına gelmektedir. Bu nedenle Türkler, orman yerine tek bir ağacı tercih etmişlerdir. Çünkü orman, Tanrı'nın tekliği ile örtüşmemektedir (Şahin ve Toprak, 2016: 1312). Ayrıca onlarca ağacın ruhunun bulunduğu ormanda kötü ruhların bulunması olasılığı da bulunmaktadır.

Ağaçları cansız varlıklar olarak düşünmeyen Türkler için, ağaçlar kültürlerinde de önemli bir unsur olmuş, insanlar arasındaki bağın, ailenin ve hatta devletin bütünlüğünü

temsil etmiştir. Eski dönemlerden beri, hemen her Türk boyunda bulunan kutsal ağaç inancı, Tanrı'nın ve Kut'un sembolü olmuş, zamanla hükümdarlığın ve boyun sembolü haline gelmiştir (Bars, 2014: 385). Ağaç, parçalarıyla bir bütün olarak aileyi, boyu veya devleti temsil etmiştir. Kökleri ataları, gövdesi hayattaki yaşayan en yaşlı kişiyi, budakları oğlu ve gelecek kuşakları ifade etmektedir. Yaprak ve dalları ise akrabaları simgelemektedir. Bugün “soy ağacı” olarak ifade ettiğimiz kavram bu şekilde ailenin geçmişini, bugününü ve geleceğini temsil etmektedir (Ergun, 2017: 307).

Ağaç ile soy arasında bağ kurulduğu için, ağacın canlı kalması soyun devam etmesi için önemlidir. Ağacın kesilmesi ya da kuruması ailenin dağılacağına, soyun biteceğine ve halkın yok olacağına işaret etmektedir. “Evin ağacı” adıyla ailenin en yaşlı erkeğini temsil eden ağaç, “obanın ağacı” adıyla obanın en yaşlı kişisini, “devletli kaba ağaç” adıyla da hakani temsil etmektedir. Bu nedenle Dede Korkut “devletli kaba ağacın kesilmesin” şeklinde ifadelerde bulunmuştur (Ergun, 2017: 307). Çünkü ağaca bir şey olursa hakan ve himayesindeki halkın yok olacağına inanılmaktadır.

Ağaç ve boyların hatta insanların arasındaki yakın ilişki farklı şekillerde de görülmektedir. Bazı boylar isimlerini ağaçlardan almışlar bazıları ise ağaçları sembolleri olarak kullanmışlardır. İsimsel olarak kullanan toplumlardan biri Kıpçaklardır. Kıpçak kelimesi “ağaç kavuğu” anlamına gelmektedir (Şahin ve Toprak, 2016: 1311). Yine Kıpçakların Akağacı ya da Kuzenlerin Çam ağacı gibi Altay bölgesindeki pek çok Türk boyunun farklı ağaçları bulunmakla birlikte, Osmanlılar da devlet sembolü olarak çınar ağacını kullanmışlardır (Büyükcın Sayılır, 2021: 193).

İnsan-ağaç paralelizminde adlandırmalardaki ortak kullanımlar birçok kelime de kendini göstermektedir. Bunların en başında “yaş” kelimesi gelmektedir. Yaş kelimesi hem ağacın yaşını, nemini ifade ederken hem de kişinin yaşını ifade etmek için kullanılmaktadır. Ağacın tazeliği ile insanın yaşı arasında bağlantı kurulmaktadır. “Öz” kelimesi de aynı şekilde kişinin kendini ifade ederken, ağacın öz suyu anlamını da karşılamaktadır. Bir diğer kelime olan “urug” ise Türklerce, nesil, kabile ve köken anlamlarında kullanılırken, tohum anlamında da kullanılmaktadır. “Budak”, ağacın ana dallarını ifade ederken aynı zamanda oğul anlamında da kullanılmaktadır (Ergun, 2017: 310-312). Ortak ifadeler daha pek çok örnekle arttırılabilir ancak burada önemli olan ağaç-insan paralelizminin Türk toplumlarınca ne denli önemli olduğunun belirtilmiş olmasıdır.

Hayat ağacı, yeraltından yeryüzüne, oradan da Tanrı katına çıkarak, ruhların geçiş yolu olmuştur. Çocuklarının, bu ağaç yolu ile Tanrı katından yeryüzüne gönderileceğine inanmışlardır. (Ergun, 2017: 315). Aynı şekilde sürekli kız çocuğu olan ve erkek çocuğu

olmasını isteyen kadınlar ya da çocuk sahibi olamayanlar yine ağaçlardan yardım istemişlerdir. Yatır başlarındaki ağaçlardan dilekte bulunmuşlar, bez bağlamışlar ve bu ağaçtan yaptıkları tütsüleri kullanmışlardır. Manas Destanı'nda da bu şekilde ağaçtan çocuk isteme geleneği görülmektedir (Işık, 2004: 100). Ağaç ve çocuk ilişkisi sadece bununla sınırlı kalmamış, doğduktan sonra da çocuk adına ağaç dikilmiştir. Bu ağaca zarar gelirse çocuğun hayatının tehlikeye gireceği düşünüldüğü için kesilmemiş ve zarar görmemesi sağlanmıştır (Büyükcan Sayılır, 2021: 193).

3.1. Kutsal Kabul Edilen Ağaçlar

İlahi güçleri olduğu düşünülen ağaç, anlatılan özellikler ve üç âlemi birbirine bağladığına inanıldığı için kutsal varlıklar olarak görülmüş olsa da, her ağaç aynı derecede kutsal olarak görülmemiştir. Türklerin kutsal kabul ettikleri ağaçlar; kayın, çam, çınar, kavak, ardıç, servi, meşe gibi meyvesiz, heybetli ve gölgeli olanlardır (Şahin ve Toprak, 2016: 1311). Bunun yanında bazı diğer ağaçlar veya bitkiler de kutsal olarak görülebilmektedir. Ancak özellikle kayın ağacının Türk kültüründe önemli bir yeri bulunmaktadır.

Hayat ağacı, Türk toplumlarında çoğunlukla kayın ağacı olarak görülmüştür. Bu nedenle farklı isimlerle anılsa da genel itibariyle “Bay Terek” ya da “ Bay Kayın” adıyla kullanılmıştır. “Gençlik, mutluluk, özgürlük, dostluk ve vatan” sembolü olarak görülmüştür (Işık, 2019: 549). Kayın ağacını önemli gördükleri için, ağacı evinin yanına dikenlerin ailesinin dağılacağına inanmışlar, bu nedenle kayınları evlerinin çevresine dikmemişler, atalarının mezarları veya yüksek yerler gibi önemli buldukları yerlere dikmişlerdir (Gürcüm ve Kaleli, 2020: 460).

Kayın ağacına Tanrı'nın ağacı denilmektedir. Kayın ağacı yanında yapılan dualar Tanrı'ya ulaşır ve kabul olur. Kayın ağacına şimşek düşmez ki, kutsallık sebeplerinden biri de budur. Çünkü şimşegin görevi, kötü ruhları cezalandırmaktır. Bazı ulu ağaçların altında toplanan ve orada göğe çıkmaya çalışan kötü ruhlarla cinlerin bu girişimlerini Tanrı şimşekle cezalandırır (Işık, 2019: 549).Buradan da anlaşıldığı üzere kayın ağacının cennette yaratıldığına inanılmıştır. Bu ağaca yapılan duaların Tanrı'ya ulaşacağı ve kabul olacağı düşünülmüştür. İnsanlar, dileklerin kabul edilmesi için kayın ağaçlarına bezler bağlamışlar ve bu ağacın altında kurbanlar kesmişlerdir (Şahin ve Toprak, 2016: 1311). Ayrıca şaman davulları üzerine de hayat ağacı olarak, kavak ağacını resmetmişler ve kayından yapılmış okları da hükümdarlık ve kut sembolü olarak kullanılmışlardır. Kayın ağacında sadece iyi ruhların yaşadığına ve bu ağaç sayesinde yeryüzüne indikleri düşünülmüştür. Bu nedenle kayın

ağacına kötü ruhların gelmekten korktuklarına inanılmıştır. Hatta bu nedenle de kayın ağacına yıldırımın düşmeyeceği düşünülmüştür. Çünkü yıldırımın, kötü ruhları kovmak için Tanrı tarafından gönderildiğine inanılmıştır. (Ergun, 2017: 252).

Kavak ağacı ise “ölümün, dirilmenin, bağımsızlığın ve bayrağın” sembolü olmuştur. Kavak ağacının ölmesi veya kuruması, kutun son bulmasının ve ağacın yeniden yeşermesi de kutun geri gelmesinin bir sembolü olarak düşünülmüştür. “Bay Terek” veya “Bay Kavak” gibi isimlerle de anılan kavak ağacı Tanrı’nın sembolü, göğün direği olarak görülmüştür. Kavak ağacının baba sıfatıyla da anılmasından dolayı, evin direği anlamının buradan geldiği düşünülmektedir. Ayrıca “evliya” olarak da anılmıştır. Kavak ağacının olduğu yerler Tanrı’ya dua yerleri olarak görülmüş ve burada edilen duaların kabul olduğuna inanılmıştır. (Ergun, 2017: 272-273).

Kutlu ağaç olarak görülen diğer ağaçlar ise çam, çınar ve sedir ağaçlarıdır. Çam ağacının kuruyup ölse bile kutsallığının kaybolmadığına, o ağaçtan yapılan eşyalarda kutsallığının devam ettiğine inanılmıştır. Bu nedenle şaman teflerinin kenarlarının yapımında çam ağacı da kullanılmıştır (Ergun, 2017: 263). Sedir ve çınar ağaçları ise hükümdarlığı temsil etmiştir. Özellikle çınar ağacı Osmanlı döneminde hükümdarlık sembolü olarak kullanılmıştır (Büyükcen Sayılı, 2021: 193).

Ardıç ağacı da Türk toplumları tarafından saygı görmüştür. Artuç, arçan, artiş gibi farklı isimlerle anılmıştır. Ardıç ağacının tanrısal bir gücü olduğuna inanılmıştır. Bu nedenle hastalıkların iyileştirilmesi ve kötü ruhların kovulması için ardıç ağacı kullanılmış, tütsü olarak yakılmış ve ağaçtan ilaçlar yapılmıştır.(Işık, 2019: 551). Servi ağacı ise yapraklarının dökülmemesi, her mevsim yeşil kalması ve gökyüzüne uzanan uzun boyu ile insanlar tarafından sonsuzluğun simgesi olarak görülmüştür. Türkler, ata ruhlarının servi ağacı sayesinde cennete gittiklerine inanmışlar bu nedenle mezarlıklara servi ağaçları dikmişlerdir (Cebeci, 2022a: 267).

Meşe ağacı da kutsal ağaçlardan sayılmış, kavak ağacı gibi baba veya dede gibi sıfatlarla birlikte kullanılmıştır. Yiğitliği, kahramanlığı simgelemiş, insanları birleştirdiğine, kaynaştırdığına inanılmıştır. Söğüt ağacı ise; güzel görünüşü ve hoş kokusu ile evlerin önüne dikilmiş, evi huzura kavuşturacağına, ev halkına iyi bir yaşam getireceğine inanılmıştır. Ayrıca söğüt ağacının iyileştirici özelliği olduğuna inanıldığı için, çeşitli hastalıkların tedavisinde bu ağaçtan yapılan merhemler, ilaçlar kullanılmıştır. Sadece beden değil ruhen de iyileşme sağladığı, insana ferahlık verdiği düşünülmüştür (Işık, 2019: 554-556).

Tüm bu yapraklarını dökmeyen, güçlü ve sürekli yeşil kalabilen hayat ağacı olarak

görülen ağaçların yanında bazen meyveli ağaçlar da kutlu olarak kabul edilmiştir. Şifa gücünden yararlanmak için çeşitli tedavilerde ve farklı amaçlarla kullanılmışlardır Örneğin, dut ağacı evin mutluluğunun, bereketinin ve huzurunun sembolü olarak düşünülmüş bu nedenle “evin ağacı” olarak görülmüştür. Çeşitli işler yapmak için dut ağacından faydalandığı görülmektedir. Türk halk çalgılarının, özellikle kopuzun yapımında dut ağacından faydalanılmıştır. Dede Korkut Hikâyeleri’nde kopuza verilen kutsal değerden bahsedilmektedir. Bazı hastalıkların tedavisi için toprağından faydalanılmış ya da yemek pişirilirken ağacın kurumuş olan dalları kullanılmıştır. Ayrıca ipek böceği yetiştirmek için yapraklarıyla da önemli bir ağaçtır. Bu nedenle Türkler için dut ağacının kültürel ve ekonomik önemi bulunmaktadır (Gürsoy, 2012: 49-52).

Türk kültüründe önemli ağaçlardan biri de elma ağacıdır. Elma ağacı, “sekiz dallı, ebedi, insanları ve hayvanları besleyen, tepesi göğe, kökleri Erlik’in mekânına inen, kahramanların evinin önünde bulunan ağaçtır” olarak anlatılmaktadır (Ergun, 2017: 304). Bu şekliyle hayat ağacının tüm vasıflarını karşılamaktadır. “Üreme, çoğalma, büyüme” simgesi olarak görülmüştür. Elmalı yerler, kutlu yerler olarak görülmüş ve buralarda Tanrı’ya çocuk sahibi olmak için dualar edilmiştir. (Kalafat, 2006: 122). Elma ağacı her Türk toplunda aynı isimle anılmış, aynı zamanda yasak ağaç olarak da geçmiş meyvelerin atası olarak kabul edilmiştir (Işık, 2019:557). Pek çok masalda, şiirde ve hikâyede de elma ve elma ağacı bulunmaktadır.

Kutsal ağaç olarak görülen bir başka ağaç ise ölümsüzlüğü sembolize etmesiyle hurma ağacı olmuştur. Birçok Anadolu ve Mezopotamya uygarlığı tarafından hayat ağacı olarak görülen hurma ağacı, bu toplumlarca farklı şekillerde sembolize edilmiştir. Ticari ilişkiler yoluyla öğrenildiği düşünülen hurma ağacı, mezar taşlarında da sıkça kullanılmıştır (Kaynakçı Elinç ve Kaya, 2018: 419). İslamiyet’ten sonraki dönemlerde ise süsleme unsuru olarak da saray ve cami duvarlarında hatta minyatürlerde kullanıldığı görülmektedir.

3.2. Türk Şamanizm’inde Hayat Ağacı

Şaman kelimesi; “ayinler yapan, ruhlar ile iletişime geçerek hastalıkları iyileştiren, insanlar ve Tanrı’lar arasında aracılık yapan kişiler” için kullanılan bir terimdir. Bir nevi hekim olarak görülen şamanlar, toplum için önemli kişiler olarak karşımıza çıkmaktadır (Aydın, 2008: 78). Şaman kelimesi yerine birçok farklı kelime de kullanılmıştır. Yakutlar erkek şamana “oyun”, kadın şamana “ udağan” derken, Kırgızlar ve Kazaklar “baskı”, Yakutlar ise “kam” kelimesini tercih etmişlerdir (İnan, 1986: 74). Şaman yerine kullanılan

“kam” kelimesinin Türklerde M.Ö. 5. yüzyıldan itibaren kullanıldığı bilinmektedir. Ancak kam kelimesinin, şaman kelimesini karşılayıp karşılamadığı sorunu bir tartışma konusudur(Kayalık, 2014: 50).Şamanizm ise, şamanların trans haline girerek ruhlarla iletişim kurması, kötü ruhların sebep olduğu hastalıkları iyileştirmesi ve çeşitli hareketler eşliğinde dans ederek ayinler yapması gibi unsurları içermektedir. Bu trans hali sayesinde şamanlar, âlemler arası geçiş yaparak ruhlarla iletişim kurmakta ve insanlar ile ruhlar arasında aracılık yapabilmektedirler (Gömeç, 2003: 90).

Şaman olmanın üç yolu bulunmaktadır. İlki soyla geçen şamanlık görevidir. Bu inanışa göre, şamanlık kişiye kalıtsal olarak geçmektedir. Şaman olacak kişiler çocukluktan itibaren bazı belirtiler göstermektedir. Doğaüstü varlıklar görme ve onlarla konuşma, ormanlık alanlarda yalnız kalma isteği, gelecekte haber verme, şiirler-ilahiler söyleme, baş dönmesi ve bayılma gibi belirtilerin yanında, şaman olacak kişiler genel olarak sinirli melankolik olmaktadır. Doğuştan zeki ve doğadaki sırlara hâkim olan bu çocuklara, atalarının ruhları musallat olup onları kam olması için zorlamaktadır (Arslan, 2005: 55). İkinci yol; soyunda şamanlık olmayan birinin ruhlar tarafından şaman olarak seçilmesidir. Üçüncü yol ise; kişinin kendisinin şamanlık yolunu seçerek, şamanlığı öğrenmek için uzun bir yol kat etmesidir (Bayat, 2006: 25). Kişi şaman olmaya karar verince tecrübeli bir şamanın yanında şamanlığı öğrenir. Eğitim sonrasında, eğiten şamanın gözetmenliğinde genç şaman tarafından “kam bakışı toy” denilen büyük bir ayin düzenlenir. Ayin sonrasında genç şaman, gerçek bir şaman olarak ayin yapabilmektedir (Arslan, 2005: 55).

Şamanizm’e göre evren üç bölümden oluşmaktadır. İlk kısım olan gökyüzü, on yedi katmandan oluşur. Burası iyiliklerin bulunduğu, aydınlık olan kısım, cennettir. Bay Ülgen gökyüzünün en üst katında bulunmaktadır. İkincisi ise; insanların bulunduğu yeryüzüdür. Üçüncü bölüm yeraltından oluşmaktadır. Burası cehennemdir. On dört katmandan oluşan yer altı, Erlik ve kötü ruhların bulunduğu mekândır (Gömeç, 2003: 78). Şamanın, bu üç âlem arasında Gökte Bay Ülgen ve yeraltında Erlik ile iletişim kurabildiği düşünülmüştür. Bu sayede, ruhlar ile iletişim kurarak sorunları önlemiş veya çözmüş ve kötü ruhları uzaklaştırarak dengeyi sağlamışlardır (Perrin, 2001: 14). Bu nedenle şamanın; hastaları iyileştirmek, ölen kişilerin ruhlarını öbür dünyaya götürmek, gelecekte haber vermek, evi ve çevreyi kötü ruhlardan temizlemek, kurban sunmak, mevsim ritüellerini düzenlemek gibi görevleri bulunmaktadır (Bayat, 2006: 21). Tüm bunlar için şamanlara saygı duyulmuş, ancak diğer insanlardan daha üstün kişiler olarak görülmemişlerdir. Şamanlar ayin sonrasında maddi olarak karşılık istememişler ve kendilerine verilenle yetinmişlerdir. Bu nedenle varlıklı kişiler değillerdir ve maddiyatla ilgilenmezler (İnan, 1986: 80).

Şamanlar, ak şamanlar ve kara şamanlar olarak ikiye ayrılmaktadır. Ak şamanlar; doğum, düğün ve ziyafet gibi mutlu kutlamaları ve ayinleri yönetirler. Cübbe ve külah taşımazlar, davul kullanmazlar, kötü ruhlara karşı ayin yapmazlar ve kanlı kurbanlar vermezler. Sadece gündüzleri ayin yaparlar. (İnan, 1986: 83). Kara şamanlar ise; ölüm gibi hüznü merasimleri ve ayinleri yönetirler. Ak şamanların tersine geceleri kötü ruhlara karşı ayin yaparlar ve davul çalarlar. İnsanlar kötü ruhlardan korunmak için kara şamanlardan yardım isterler. Bu nedenle Ak şamanlara göre daha çok iş yapmaktadırlar (Aydın, 2008: 79-84).

Yer altı, yeryüzü ve gökyüzü arasında geçiş yapan şaman, ayinleri sırasında pek çok eşya kullanmaktadır, ancak kullandığı en önemli araç davuldur. Şamanlık eğitimini tamamlayan kişi, ihtiyar şaman yanında yaptığı ayin sonrasında gerçek bir şaman olmaya hak kazanır. O zamana kadar “asa” ya da “yölge” isimli bir yay ile ayin yaparken artık davul kullanmaya başlar (İnan, 1986: 76). Şaman davulu sıradan bir çalgı olmayıp, şamanı temsil ettiğinden, kullanan şaman tarafından kendini yansıtacak şekilde özelleştirilmektedir (Resim 5). El değmemiş bir kayın ya da sedir ağacından yapılan şaman davulunun hangi ağaçtan yapılacağı şamana yardımcı ruhları tarafından bildirilmektedir. Hayat ağacı olarak inandıkları bu ağacın gücünün davul sayesinde, ayinleri sırasında şamana yol göstereceğine inanılmaktadır. Hayat ağacından yapılmış bu kasnak etrafına geyik, keçi ya da tay derisi geçirilerek üzerine çeşitli semboller işlenmektedir (Gömeç, 2003: 91).

Şaman davulu üzerindeki semboller, kullanan şamanın tecrübeleri doğrultusunda yapılırken, aynı zamanda da yardımcısı olan ruhlardan da kabul görmelidir. Davulda bulunan ilk sembol şamanın kendisidir. Davulu ikiye ayıran düz, kalın bir çizgidir. Üst kısım baş, alt kısım ise ayakları temsil etmektedir. Başın iki tarafına daireler çizilir. Bu dairelerin sağ taraftaki güneşi, sol taraftaki ise ayı sembolize eder ve şamanın gücünün bir göstergesidir (İnan, 1976: 122). Ülgen’in kızlarını temsilen kuş ve geyik gibi semboller de görülebilmektedir. Küçük noktalar ise yıldızları göstermektedir. Yıldızlar aracılığı ile şamanların, yer altı dünyasında yollarının aydınlandığına inanılmaktadır. İkinci kısım, şamanın sağ ve sol omuz hizasından yanlara uzanan iki çizgidir. Bu kısım şamanın kendisini temsil eden kısımdır, “ata şamanların ve şaman ruhlarının tasvirleri” yer alır (Bozdemir ve Özçelik, 2019: 111-113). Davulun alt kısmında ise sağ ve sol tarafta ebekuşağı yer almaktadır. Buranın altında yeryüzündeki olaylar işlenmektedir. Ebekuşağının altına davulun yapıldığı hayat ağacı tasvir edilir. Burada şamanın kurbanını temsil eden bir hayvan resmi de bulunmaktadır. Ayrıca Erlik’i temsilen kirpi benzeri resimler de görülebilmektedir (İnan, 1976: 122).

Davul üzerindeki sembollerden hayat ağacı, şamanın âlemler arasındaki geçişini kolaylaştırırken, şekillerin çokluğu ve davulun büyüklüğü ise şamanın ne kadar güçlü olduğunu göstermektedir. Tamamlanmasından sonra tütsülenen şaman davulu, ayinlerde kullanılmak için uygun hale gelmektedir. Hayat ağacı sayesinde şamanın âlemler arası hareketini sağlayan davul, aynı zamanda ses ve müzik açısından da önem taşımaktadır. Şamanın esrime haline geçmesinde yardımcı olmakta, ruhani dünyayla bağlantısını güçlendirmekte ve coşku vermektedir. Davulu kullanan şamanın ölümünden sonra ise, davul parçalara ayrılır ve şamanın gömüldüğü yerdeki ağaca asılır(Bozdemir ve Özçelik, 2019: 104).

Bir başka unsur ise şaman kıyafetidir. Şaman kıyafeti de davul gibi, eğitim tamamlandıktan sonra kullanılmaktadır. Kendi başına, dinsel bir anlam içermektedir. Simgesel ve manevi güçlere sahip olan şaman giysisinin, ruhlarla donanmış olduğuna inanılmaktadır (Eliade, 1999: 177). Bu nedenle cüppesiz ayin yapan şamanlar, kötü ruhlara karşı savunmasız olurlar. Eski ve özgün olan şaman giysileri, hayvan şekillerini taklit etmektedir. Genellikle kuş, geyik ya da ayı şeklinde yapılan cüppeler, gerektiğinde şamanın bu hayvanın şekline girebileceğini göstermektedir (Çoruhlu, 2011: 75). Otuz parçadan yapılan giysinin ana parçası deriden yapılmış bir cekettir. Geri kalan tüm parçalar bu deri üzerinedikilerek eklenir (İnan, 1986: 92). Dinsel bir simge oluşturan şaman giysisi aynı zamanda, kutsanmış olduğu için çeşitli mavi güçlerle ve ruhlarla donanmış durumdadır. Şaman sadece giysisini giymekle, maddesel dünyayı aşip manevi dünyayla temasa geçebilmektedir (Eliade, 1999: 177).

Şaman cübbeleri birbirlerinden farklılıklar gösterebilir de genel itibariyle aynı şeyleri simgelemektedir. Cübbenin yaka kısmında Ülgen'in kızlarını simgelemesi için yedi veya dokuz adet küçük kukla bulunmaktadır. Yer altı dünyasını sembolize etmek için yılan ve kurbağa, burada Erlik ve kötü ruhlar ile mücadele etmek için yay ve çingiraklar silah sembolleri olarak, örgüler ve kumaşlarla simgelenir (İnan, 1986: 92). Kötü ruhlardan korunmak için ayrıca cüppenin üzerine metal nesneler takılır. Güneş ve ayı simgelemesi için küçük rozetler ve ayinde şamana yardım eden hayvanların ruhu içinde, tavşan ve sincap gibi hayvan derileri ve kuş tüyü gibi parçalar eklenmektedir. Cüppede kullanılan saçaklar ise şamanın yardımcı ruhlarını simgelemektedir (Çoruhlu, 2011: 77).

Şaman giysisinin bir parçası da maskelerdir. Maske ve davul kimi zaman şaman giysisinin yerine geçebilmektedir. Bazı şamanlar kayın ağacı kabuğundan maske takmaktadırlar. Maskeler bazen tanınmamak için, bazense ruhlar âlemine girebilmek için kullanılmaktadır. Şaman cüppesi için tüm bu hazırlıklar tamamlandıktan sonra, yardımcı

ruhlar cüppeyi beğenirlerse, şaman artık bu cüppe ile ayin yapmaya başlayabilmektedir (Çoruhlu, 2011: 76).

Şamanın, ayinlerinde davul ve cüppe gibi önemli yer tutan bir başka unsur ise kavak ağacıdır. Şamanların, hayat ağacı olduğuna inandıkları kavak ağacı, evrenin ortasında bulunmakta ve âlemler arası geçişte yardımcı olarak, bir nevi merdiven görevi görmekte ve iletişimi sağlamaktadır. Şamanlar hastaları iyileştirirken yanlarında kavak ağacı bulundurmaktadır (Özarslan, 2003: 99). Bu ağacın altında ayinler yapıp, kurbanlar sunulmaktadır. Kavak ağacına bu kadar önem verilmesinin nedeni, onun Tanrı Ülgen ve Umay ile birlikte gökten indiğine inanılmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca şamanların da hayat ağacından doğduklarına inanılmaktadır. Bu nedenle her şamanın bir ağacı bulunmakta ve şaman öldüğü zaman bu ağaç kesilmektedir (Tanyu, 1976: 133).

3.3. Türk Destanlarında Hayat Ağacı

Destan, kelime olarak dilimize Farsçadan geçmiştir. Farsçada “efsane”, “mesel” olarak kullanılan “dâstân” kelimesi ses ve anlam değişimine uğrayarak destan şeklinde dilimize geçmiştir. Ancak tam tarihi kesin olarak tespit edilememektedir (Çobanoğlu, 2011: 14). Destanlar, milletlerin veya toplumların yaşadıkları olayları, inançlarını ve düşüncelerini harmanlayarak, olağanüstü unsurlar katılarak oluşturulmuş, epik ve anonim eselerdir. Nesiller boyu aktarılıp, zaman içerisinde değişikliğe uğrayarak, yeni unsurlar ile birleşir ve günümüze ulaşırlar. Genellikle kutsal bir kahraman veya bir olay etrafında oluşan destanlar, bunların yanında olağanüstü unsurlardan da beslenerek bize o toplumun düşünce ve inançları hakkında bilgi verirler (Şahin ve Toprak, 2016: 1310).

Ağaç motifi, Türk topluluklarının destansı yaratılış hikâyelerinin temelinde bulunmaktadır (Şahin ve Toprak, 2016: 1310). Türk destanlarının hemen hepsinde bir ağaç motifinden bahsetmek mümkündür. Özellikle Şamanizm dönemi destanlarında, önemli bir figür olarak karşımıza çıkan ağaç motifi, günlük hayatta önemli bir yer tutarken, çeşitli özellikleri ile destanlara da konu olmuştur (Öztürk, 2009: 103). Ergenekon destanında, Göktürklerin demir dağı eritmek için ağaçları yaktıkları ve burada bulunan ağaçları saygıyla andıkları anlatılmaktadır (Özarslan, 2003: 96). Bunun gibi Yaratılış, Türeyiş, Oğuz Kağan, Manas, Dede Korkut ve daha pek çok destanda önemli ağaç motifleri bulunmaktadır.

3.3.1. Altay Yaratılış Destanı

Hemen her toplumda olduğu gibi, Altay topluluklarının da kendine ait bir yaratılış mitolojisi bulunmaktadır. Altay yaratılış destanı, W. Radloff ve Verbitski tarafından 19. yüzyılın ortalarında keşfedilmiştir (İnan, 1986: 13). İki eser içerik bakımından birbirinden farklılıklar gösterse de destan, temel olarak yerin, göğün ve insanın yaratılışını esas almaktadır.

İnanca göre; evren üst üste katlardan meydana gelmektedir. Bu katlar belirli sınırlar ile birbirlerinden ayrılırlar. Yukarıdaki katlar ışık âlemini temsil eder. Burada Bay Ülgen oturmaktadır. Orta kısım insanların oturduğu yeryüzüdür. Alt kısım ise Erlik'in bölgesidir. Bay Ülgen, kişiyi ve yeryüzünü yaratan iyi bir varlıktır. Gökyüzünde, ışık diyarında yaşamaktadır (Gömeç, 2003: 83). Buranın yedi ya da dokuz katlı olduğu düşünülür. İnsanlar (kamlar) ancak beşinci kata kadar çıkabilmektedirler. Çünkü her katta bir engel bulunmaktadır.

Yeraltında bulunan Erlik ise, başlangıçta Bay Ülgen'in yarattığı "kişi"dir. Ancak Ülgen'e karşı fenalık düşündükten sonra günahkâr kabul edilir ve sonradan yeraltında yaşamaya başlayarak Erlik adını alır (Bayat, 2017: 6). Tıpkı Ülgen'de olduğu gibi, Erlik'in diyarında da engeller bulunmaktadır. Bunlara "pudak-budak" adı verilmektedir (Gömeç, 2003: 83). Yeraltında ağaçların köklerinin bulunduğu yerde yaşadığından dolayı Altaylı'lar tarafından, kafasında "yaşlı sedir ağacının düğümlenmiş kökleri şeklinde boynuzlu bir taç" olduğu düşünülmektedir (Sagalayev, 2020: 127). "Kökler ve ağaçtan yapılanlar", evrensel bir özelliğe sahip olan hayat ağacı sembolünün belirli yönlerinin işlenmesi olarak görülmektedir (Sagalayev, 2020: 140).

Bay Ülgen, kişiyi ve yeryüzünü yaratmasından sonra, Erlik'in de yeraltına gitmesiyle birlikte yerden dokuz kollu bir ağaç büyütmüş ve her dalından da bir insan türetmiştir (Gömeç, 2003: 83). Bu olay destanda, Radloff'un anlatısındaki şekliyle; "Evvelce ancak su vardı; yer, gök, ay ve güneş yoktu. Tanrı (Kuday) ile bir "kişi" vardı" (İnan, 1986: 14) sözleriyle başlamaktadır. Sonrasında yukarıda bahsedilen Erlik'in, Ülgen'e karşı çıkması ve yeraltı dünyasına gönderilmesi olayları yaşanır. Ağaç ve insanın yaratılması ise şu şekilde anlatılmaktadır: "Dalsız, budaksız bir ağaç bitmişti. Bu ağacı Tanrı gördü ve "dalları olmayan ağaca bakmak hoş bir şey değil; buna dokuz tane dal bitsin!" dedi. Ağaçta dokuz dal bitti. Tanrı yine şöyle dedi: "dokuz dalın kökünden dokuz kişi türesin ve bunlardan dokuz ulus olsun!" (İnan, 1986: 15). Altay Yaratılış destanı, Radloff tarafından bu şekilde anlatılmaktadır.

Altaylarda ağaçtan doğma motifi uzun süre varlığını korumuş en önemli unsurlardan

biridir (Sagalayev, 2020: 121). Altaylar arasında, dünyanın merkezinde bulunan ve dalları Ülgen'e kadar ulaşan bir kayın ağacından bahsedilmektedir. Bu ağaç farklı anlatılarda kimi zaman çam ağacı olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bu ağacın demir dağ üzerinde yedi kollu olduğu düşünülmektedir. (Ögel, 2017: 22). Aynı zamanda Altay destanlarında da gök ağaçlarının dokuz kolları olduğu görülür. Bu ağaçlar da bir dağ üzerinde bulunmakta ve bir tarafında güneş diğer tarafında da ay yer almaktadır (Özarslan, 2003: 95).

Destanlara ve anlatımlara bağlı olarak ağaç, bazen kayın ağacı bazen ise çam ağacı olarak, bazen yedi kollu bazense dokuz kollu olarak tasvir edilmiştir. Bu destanda da bir tarafında güneş, diğer tarafında ay yer alan ağaç sembolü, Radloff'un anlatısında: "Güneşin doğduğu yanda bulunan beş dalın meyvelerinden yemeği buyurdu. Yılan ile köpeğe bu ağacın dört dalından yemek isteyenleri bırakma diye emretti" şeklinde yer almaktadır (İnan, 1986: 15). Bu haliyle ağaç; hem güneş ve ay, hem yasak meyve hem de dokuz kollu ağaç sembollerini karşılamaktadır.

3.3.2. Maaday Kara Destanı

Hayat ağacı motifi, Altay Türklerinin bir başka destanı olan Maaday Kara Destanı'nda da görülmektedir. Destanda, ağaca sığınma, Tanrı'yı sembolize etme, ayrıca hayat ağacının üzerinde kuşlar aracılığıyla da gelecekte haber verme motifleri bulunmaktadır. Destan; Maaday Kara'nın, soydaşlarının ve bahadırlarının Çeret-Çemet Dağı'nda yaşayışlarını anlatması ile başlamaktadır (Bekki, 2020: 17). Burada bulunan yüz budaklı bir kavak ağacından ise şu şekilde bahsedilmektedir:

Yüz budaklı ölümsüz kavak
Ay ışığında, gün ışığında pırıldayıp
Altın gibi ışıldadı...
En alt dal
Kırk çatal budaklı,
En üst dal
Yetmiş çatal budaklı...
Yedi budaklı ölümsüz kavağın tepesinde
At başı büyüklüğünde birbirine eş iki altın guguk kuşu
Gece gündüz oturmuş öter...
Ölecek insanın nefesini tanır,
Canlıların ömür süresini bilir,
Talih gülecekse
Sevinir altın guguk kuşları.
Talih küsecekse
Üzülür guguk kuşları (Ergun, 2017: 461-462).

Burada bahsedilen “Yedi budaklı ölümsüz kavak” sözleri, Tanrı’nın ebediliğini simgeleyen bir anlayış olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü kavak ağaçları, yapraklarını dökerek kendini yenileyen yapısıyla ölümsüzlüğü sembolize etmektedir. Bir diğer unsur olarak ise hayat ağacı ile birlikte anılan guguk kuşlarıdır. Burada bahsedilen iki altın guguk kuşu, “insanların yaşam sürelerini bilir ve onlara olacak güzel şeyleri söyleyip sevindirirken, boz guguk kuşları da kötü haberleri verir ve insanları üzüntüye boğarmış” (Bekki, 2020: 18) şeklinde bahsedilmektedir.

Destanın ilerleyen kısımlarında, çocuğu Kögüdey Mergen’i düşmanlardan korumak isteyen Maaday Kara, onu beşiği ile birlikte Kara Dağdaki dört gövdeli bir kayın ağacının yanına bırakır. Bu durum şu şekilde anlatılmaktadır.

Tepede bir kayanın başında
Dört kayının altına
Bahadır oğluna beşik kurdu.
“Bu Kara Dağ,
Baban olsun, yavrum” dedi,
“Bu dört gövdeli kayın,
Anan olsun, yavrum” dedi.
Dört kayının öz suyu
Bahadır oğlunun ağzına
Her gün damla damla aksın diye
Bir oluk yerleştirdi...
“Baldırına et veren
Gür kayın seni kurtarsın” dedi (Gökdağ ve Üçüncü, 2015: 62).

Buradaki anlatıda da görüldüğü şekliyle, kutsal dağın üzerindeki ağaçlar da kutsal olarak görülmüştür. Bu nedenle ağaç, salgıladığı sıvı (ab-ı hayat) ile de insanları beslemektedir (Ergun, 2017: 395). Burada bulunan ağaca sığınma motifi de bunun bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Destanın ilerleyen bölümleri; Kögüdey Mergen’in kutsal ağaçta yaşlı bir kadın tarafından bulunması ve babasını öldürüp, obasını yağmalayan Kara Kula’dan intikam almak için uğraşması ile devam etmektedir (Ergun, 2017: 394).

3.3.3. Oğuz Kağan Destanı

Oğuz Kağan Destanı, Milli Türk Destanları’nın en önemlilerinden biridir. Oğuznâme isimli bir eserde kayıtlı bulunmaktadır. İslamiyet öncesi ve sonrası iki farklı şekilde anlatılmaktadır. İslamiyet’ten önceki şekli Uygur harfleriyle yazılmış, Paris’te Milli Kütüphane’de bulunmaktadır. İslamiyet sonrası şekli ise 12. yüzyılda yazıya geçirilmiştir (Gökdağ ve Üçüncü, 2015: 29). İslamiyet sonrasındaki versiyonunda konu ve hikâye aynı

kalmakla birlikte sadece İslami unsurlar eklenmiştir. Bu eklemeler Oğuz Kağan destanının başlangıcı durumundadır.

Destanda bahsedilen Oğuz Kağan, Tümen Yabgu'nun oğludur ve asıl adı Mete ya da Motun olarak geçmektedir. M.Ö. 2. yüzyılda tüm Kuzey Asya'ya yayılan, büyük bir Türk İmparatorluğu kurmuştur (Sepetçioğlu, 1998: 119). Destanda da Oğuz Kağan kutsallaştırılarak, kurduğu bu büyük imparatorluğun oluşumu anlatılmaktadır. Temel olarak üç bölümden oluşan destanın ilk bölümü, tabiat olaylarının ağırlıklı olduğu ve Oğuz Kağan'ın kişilik kazandığı bölüm olarak görülmektedir. Hayat ağacı motifleri de bu bölümde işlenmiştir. İkinci bölümde, tarihi olayların gelişimi ve üstünlük kazanma unsurları görülmektedir. Son kısım ise gelişmelerin tamamlandığı, devlet düzeninin kurulduğu kısımdır (Öztürk, 2011: 186). Destanın konumuz olan hayat ağacı motiflerini içeren kısmı Sepetçi Sepetçioğlu'nun anlattığı şekliyle şu şekilde gelişmektedir:

Bir gün Ay Han, bir oğlan çocuk dünyaya getirir. Oğlanın yüzü gök gibi mavi, ağzı kıpkırmızı, gözleri ela (ala), siyah kaşlı ve siyah saçlıdır. Bir kere süt emer ve çiğ et, aş ve şarap ister. Günler geçtikçe büyür ve güçlü, kuvvetli bir yiğit olur. O sıralarda, içinde bolca av hayvanı olan, içinden dereler-ırmaklar akan bir ormanda bir canavar bulunur. Halk çok korkar. Oğuz Han, ormana gidip, ona geyik ve ayı bıraktıktan sonra canavarın karşısına kendisi çıkar ve onu öldürür. Zaman geçtikten sonra yine bir gün ormana gider ve Tanrı'ya yakarır. Birden karanlık çöker ve gökten mavi bir ışık iner. Oğuz Han, ışığın bulunduğu yerde güzel bir kız görür ve onunla evlenir. Gün, Ay ve Yıldız isimli üç erkek çocukları olur. Oğuz Han yine bir gün av için ormana gider. Orada gölün ortasında tek bir ağacın kovuğunda bir kız görür. Kızın gözleri gök gibi mavidir. Bu kızdan da Gök, Dağ ve Deniz isimli üç oğlu olur. Destanın ilerleyen anlatılarında ikinci kısımda ise; Oğuz Kağan'ın ülkesine birçok toprak katması ve taşınamayacak kadar çok hazineyle ülkesine dönmesi anlatılmaktadır. Üçüncü kısım, ülkenin Oğuz Kağan'ın çocukları olan Gün, Ay ve Yıldız ile Gök, Dağ ve Deniz arasında paylaştırılmasını anlatmaktadır (Sepetçioğlu, 1998: 38-46).

Oğuz Kağan destanına göre, Oğuzlar yerin ve göğün kuvvetlerinden meydana gelmişlerdir. Bu anlayışa uygun olarak da Oğuz Kağan'ın ilk karısı gökten inerken, ikinci karısı da ağaç kavuğunda bulunmuştur. Böylece Oğuz Kağan'ın soyu yerin ve göğün kutsallığından oluşmuştur (Işık, 2004: 91). Gökten inen ilk karısından doğan çocuklar Bozokların, ağaç kavuğundaki ikinci karısından doğan çocuklar ise Üçokların atalarıdır. (Togan, 1982: 125). Burada ağaç, yeryüzüyle gökyüzü arasında bağlantıyı sağlayan bir vasıta olarak düşünülmüştür. Çünkü erken dönemlerde insanlar somut düşünmeye daha çok meyilliydiler.

Nehir ve göl kenarlarındaki adacıklar ise, Türk mitolojinde sık rastlanan motiflerden biridir (Ögel, 2014a: 159). Bu destanda da Oğuz Kağan ikinci karısını bu gibi bir yerde, ağaç kovuğunda bulmuştur. Destanda şu şekilde geçmektedir: “Ava gitmişti bir gün, ormanda Oğuz Kağan, gölün ortasında bir tek ağaç uzuyordu, ağacın kovuğunda, bir kız oturuyordu, gözü gökten daha gök, bu bir Tanrı kızıydı...” (Ögel, 2014a: 134). Burada anlatıldığı gibi kız, cennetten gölün ortasındaki tek ağaç vasıtasıyla yeryüzüne gönderilmiştir. Ağaç, burada Tanrı ile aracı görevi görmektedir. Kız, Oğuz Kağan’ın ilk karısı gibi gökten, nurlar içinde inmesi de, gözlerinin gök oluşu, tanrısallığı ifade etmektedir. Çünkü gök rengi, Tanrı’nın sembolü olarak görülmektedir (Işık, 2014: 91).

3.3.4. Uygur Türeyiş Destanı

Uygurların başkenti olan Ordu-Balığ şehri, Tamır ırmağı ve Orhun ırmakları arasında, Orhun ırmağının kenarında bulunmaktadır. Ötüken bölgesini çevreleyen bu ırmaklar, dağlardan birçok farklı kollar halinde akarak, tek bir kolda birleşmiştir. Hayvancılık için oldukça elverişli olan bu kollar, nüfusun çoğalmasıyla, burada yaşayan iki büyük boyun birleşerek Uygurların meydana gelmesini sağlamıştır (Ögel, 2014a: 92). Türeyişlerini Fusuk ve Naj ağaçlarından anlatan Uygurların destanı şu şekilde anlatılmaktadır:

Uygurlar, kaynağını Kara-Korum denilen bir dağdan alan, Tolga ve Selenge isimli iki ırmağın çevresinde yaşamaktadır. Bu iki ırmağın arasında iki ağaç bulunmaktadır. Bu ağaçlardan biri Fusuk ve diğeri de Farsların Naj ağacına benzemektedir. Bu iki ağacın üzerine ışık inmesi ile birlikte, dağlar büyümeye başlar ve halk hoş bir müzik sesi duyar. Işık her gece buraya inmeye devam eder ve bu ağaçların yanında, beş çadırın içinde, beş tane çocuk görülür. Çocuklar büyüdüklerinde, anne ve babaları olarak onlara bu ağaçlar gösterilir ve ağaçlar çocuklarla konuşurlar. Böylece halk, onlara hükümdar çocuğu gibi saygı gösterirler ve döndüklerinde her birine bir isim verirler. En büyüğüne doğan türünden bir av kuşu anlamına gelen Sonkur-Tegin adı verilir. İkinciye Çingiz Han zamanında yaşayan Uygurlar’da rastlanan Kotur-Tegin, üçüncüye kâmil, olgun insan anlamına gelen Tükel-Tegin, dördüncüye taht anlamındaki Or-Tegin ve sonuncuya da büyü anlamına gelen Bökü-Tegin adını verirler (Ögel, 2014a: 96). Bökü-Tegin gerek karakteristik özellikleri gerekse fiziksel görünüşü ve tüm milletlerin dillerini bilmesiyle diğer kardeşlerinden ön plana çıkar. Bu nedenle, Tanrı tarafından gönderildiğine inanılır ve han olarak seçilerek, büyük bir törenle tahta çıkar, memleketi adaletle yönetir (Çobanoğlu, 2011: 133-134).

Türk destanlarında, iki ırmak arasındaki ağaçlar kutsal kabul edilmiştir. Bu tür ırmakların kaynağının cennetten geldiği düşünülmüş, bu nedenle de burada bulunan ağaçlar kutsal sayılmıştır (Işık, 2004: 92). Uygurların türeyiş efsanesinde de bu inanç görülmektedir. Gökten ışık inmesi gibi unsurlar Şamanizm’de de bulunsa da Uygurların M.S. 763 yılında

kabul ettikleri Mani diniyle, bu unsur daha belirgin hale gelmiştir. Mani dinine göre, beş hayat ağacı ve beş de ölüm ağacı bulunmaktadır. Bu şekliyle de Manihaizm'deki ağaç inancı, Türklerin ağaç inancından farklılık göstermektedir (Ögel, 2014a: 102). Yine de hanların ve beylerin Tanrı tarafından ağaç vasıtasıyla gönderildiği inancı, Uygurlarda da bulunmakta ve türeyiş efsanesinde de görülmektedir.

3.3.5. Er Sogotoh Destanı

Yakutların milli destanı olan Er Sogotohdestanı, hem yaratılış hem de türeyiş destanı olarak kabul edilmektedir. Middendorf, Hudyakov, Gorohov ve Böhtling gibi birçok araştırmacı tarafından toparlanarak oluşturulmuştur. Toplanan destanların ortak noktası Er Sogotoh'un yaratılışı ve hayat ağacı arasındaki bağıdır. Ancak ortak noktaların olmasının yanında, pek çok araştırmacı tarafından derlenmesinden kaynaklanan farklılıklar da bulunmaktadır.

Yakutlar, kökenlerinin ilk insan olan Er Sogotoh ile başladığına inanmaktadırlar. Destan da insanın atasının Er Sogotoh olduğunun anlatılması ile başlamaktadır. Er Sogotoh'un evinin elli kapılı, kırk pencereli, çatısının otuz kirişli, doğusunda da Ağaç Hakan'ın bulunduğu anlatılır. "Ağaç Hakan büyüktü, her şeyin anasıydı, varlık ona bağlıydı, gökle yer binasıydı. Kökleri kaplar idi, Yer altı dünyasını, zirvesi deler idi, göğün dokuz katını..." (Ögel, 2014a: 111). Burada bahsedilen Ağaç Hakan, hayat ağacıdır ancak destanda üç âlemi birleştirmesi özelliği ile Yakutların Demir Ağaç'ının özelliğine bürünmüş durumdadır (Ergun, 2017: 206).

Destanın ilerleyen kısımlarında; hayat ağacının kökünden çıkan hayat suyundan bahsedilmektedir. Bu su; hastaları iyileştirip, ölenleri diriltebilmektedir. Middendorf'un derlediği şekilde destanda bu konudan şu şekilde bahsedilmektedir:

Aradan zaman geçmiş, bu insan bir er olmuş,
Harp meydanlarındaysa, savaşlar eder olmuş,
Nasıl olmuşsa biri, kalbini okla delmiş,
Vermiş son nefesini, hayatı sonra ermiş...
Hayat suyundan Tanrı, bir kabarcık sıçratmış,
Bu küçük damlacık, kalbe konup ıslatmış.
İnsan hemen dirilip, güçlenmiş hayat dolmuş,
Dokuz defa daha çok, güçlü kuvvetli olmuş.
Hudyakov'un derlediği şekilde ise:
Dünyanın göbeğinde bir de ağaç var imiş,
Bu ağaç büyük imiş, göklere çıkar imiş,
Bu ağacın her yanı, Tanrı'dan hep süslüymüş,
Kabukları, kütüğü, tıpkı som gümüşlüymüş.
Ağacın gövdesinden, bir usare akarmış,

Bu kutsal suyun rengi, altın gibi parlarmış.
 Ağacın budakları, ta göklere uzanmış...
 Ağacın tepesinden bir usare çıkarmış...
 Bu sudan içebilen, artık mesut olurmuş,
 Her şeye erişirmiş, Tanrı'dan kut bulurmuş..." (Ögel, 2014a: 112).

Dünyanın sekiz köşeli olduğunun anlatılması ile başlayan destanın bu derlemesinde, Er Sogotoh'tan pek bahsedilmemekle birlikte, hayat ağacının Yakut düşüncesinde nasıl olduğu ile ilgili bilgiler bulunmaktadır. Er Sogotoh destanının üçüncü derlemesi olan Gorogov tarafından toparlanan şeklinde ise, daha çok göğün ve yerin yapısı hakkında bilgiler verilmektedir. Destana göre;

Dokuz Felek çığrısı sürekli dönen, göklerin en üst katıdır. Burada ay ve güneş batmaz, dünyanın merkezindeki ağaç da buralara kadar uzanmış. Onun yurdunda hiç kış yokmuş. Ağaçların üstünde kartallar çığlık atar ve kuşlar ötermiş. Ağaçlar yapraklarını hiç dökmezlermiş (Ergun, 2017: 458).

Âlemlerin anlatılması ile başlayan bu versiyon da dünyanın merkezinden çıkan büyük ağaç ile devam etmektedir. Göklerde yaratılan ve ilk insan olan Ak Oğlan, yaratılışının ardından etrafta ne olduğuna bakmak için yüksek bir dağın üzerine çıkar. Burada, yukarıda tasvir edilen özellikleri bulunan ağaç ile karşılaşır. Ağaca yaslanarak, kendisine bir eş ister. Ağaç, Ak Oğlan'a yardım ederek, onun Tanrı kutuna sahip olmasını sağlar. Böhtling tarafından derlenen şeklinde ise; yine yeryüzünün merkezinde, göğün doğu yönünde yer alan hayat ağacından bahsedilmektedir (Ögel, 2014a: 113-116). Derlenen tüm bu versiyonlarda farklılıklar olmakla birlikte, Er Sogotoh ve hayat ağacı arasında kurulmuş olan bağ destanın her anlatısında bulunmaktadır. Destanda hayat ağacının, üç âlemi birleştirme, yeniden diriltme ve Tanrı kutu verme gibi özellikleri açıkça görülmektedir.

3.3.6. Manas Destanı

Manas destanında hayat ağacının sıfatlarından biri olan "Bay Terek" adı görülmektedir. Hayat veren, yaşatan, esirgeyen Tanrı'yı sembolize eden Bay Terek, kutsal sıvı ile insanları iyileştiren, ölümsüzlük veren, yeniden dirilişi sağlayan ve koruyup kollayan bir sembol olarak görülmüş, Manas destanında da bu vasıflardan açıkça bahsedilmiştir (Ergun, 2017: 442).

Kanıkey, Manas'ın ölümünden sonra, oğlu Semetey'i alarak yollara düşer. Aç susuz bir şekilde yola devam ederken karşısına Bayterek çıkar. Kanıkey, Bayterek'e dua edince, dallarından kutsal sıvı (ab-ı hayat) akmaya başlar. Kanıkey bunu içtikten sonra yeniden güçlenir. Ancak burada dua Bayterek'in kendisine değil, "Evliya isen el açıp, duacı olsana

Bayterek” sözlerinden de anlaşıldığı gibi onun aracılığıyla Tanrı’ya edilmektedir (Ergun, 2017: 443). Çünkü Bayterek, burada Tanrı’yı temsil etmektedir. Bu nedenle dara düşen ve kut isteyen kişilerin Bayterek’e sığınması Türk destanlarında sıkça görülen bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı şekilde yine Kanıkey’in rüyasında gördüğü ağaç anlatısı ise, Manas’ın yeniden dirileceği şeklinde yorumlanmıştır. Sonrasında ise kuracağı büyük devletin bir göstergesi durumundadır. (Yıldız, 1998: 47-48). Bir başka rüya anlatısı ise Semetey’in karısı Ay-Çörek’in gördüğü rüyadaki kavak ağacıdır. Burada; “Bir deniz ortasında bir kavak görülüyor. Bütün evliyalar ile ruhlar buraya toplanıyorlar, ata biniyorlar ve bir kurban istiyorlar...” (Ögel, 2014a: 605) şeklinde anlatılan rüyada ise Semetey’in öleceğine işaret edilmektedir.

3.3.6.1. Er Töştük Destanı

Manas destanı içerisinde yer alan Er Töştük destanı, Kırgızların en eski destanlarından biridir. Mitolojik bir kahramanlık destanı olan Er Töştük destanının, günümüzdeki şekline ne zaman dönüştüğü ile ilgili kesin bir bilgi bulunmamaktadır (Yeşildal, 2015: 12). Destanda bir öz kısım ve birde sonradan eklenen kısım olduğu düşünülmektedir. Öz kısımda destanın gerçekçi ve dünyevi yönü bulunurken sonradan eklenen kısım ise mitolojik öğeler barındırmaktadır (Bayat, 2005: 84). İlk kısımda Er Töştük ile Urum Han arasındaki mücadele anlatılır, sonradan eklenen kısmında ise Alp Kara Kuş olarak geçen, Zümrüdü Anka kuşu ile ilgili anlatılar bulunmaktadır. (Ögel, 2014a: 583).

İçerisinde çeşitli mitolojik unsurlar barındıran Er Töştük destanında, Türk destanlarının ortak motifi sayılan ağaç motifi ve ağaç ile birlikte kullanılan efsanevi kuş motifleri görülmektedir. Destanda; “Tüm dünyada bundan daha güzel bir ağaç yoktu. Yüksekliği ve gücü o denli idi ki göğün kabuğunun yıkılmamak için kendisine yaslandığı dahi söylenebilirdi” (Roux, 1998: 123) şeklinde, tek bakışta tümünün görünemediği, ulu ve yüce bir ağaçtan bahsedilmektedir. Ayrıca, “Tam yerin ortasında, çok büyük bir çınar varmış ve zirvesi de ta göklere değermiş” şeklinde anlatılmasından sonrada, ağaçta yaşayan yılan ve kuş motifine uygun olan bir ekleme bulunmaktadır. Bu eklemede, hayat ağacının altında bulunan yılan “acırga” yani ejderha olarak geçmektedir (Ögel, 2014a: 584-591). Destanda bu durum şu şekilde geçmektedir:

Er Töştük, ağacın altına geldiğinde yukarıya yılanın tırmandığını görür. Kara Kuş her yıl bu ağaca yuva yapar ve yılan da her yıl onları yermiş. Er Töştük, yılanın yavruları yemesine engel olmuş. Kara Kuş gelip Er Töştük’ü ağacın altında görünce onu yutmuş ve tükürdüğünde daha genç biri olarak çıkmış. Er Töştük, Kara Kuş’tan kendisini

ülkesine götürmesini istemiş, anlaşılmışlar ve yanlarına kuşu beslemek için yiyecek ve içecekler alarak yola çıkmışlar. Ancak yolda yiyecekler bitmiş. Bunun üzerine Er Töştük kendisinden parçalar kopararak Kara Kuş'a yedirmeye başlamış. Yeryüzüne indiklerinde Kara Kuş, Er Töştük'ü yine yutup tükürmüş ve Er Töştük eskisi gibi sağlam haline dönmüş (Yeşildal, 2015: 416).

Burada anlatılan hikâyede de bahsedilen yerin tam ortasında ağaçta yaşayan kuş ve altında yaşayan yılan motifleri, tümüyle hayat ağacını simgelemektedir. Er Töştük'ü yeryüzüne çıkaran Kara Kuş ya da başka bir deyişle Zümrüdü Anka, bu gücü hayat ağacından almaktadır. Aynı şekilde onu tükürerek elde etmesini sağladığı gençleşme de yine hayat ağacı tarafından kuşa verilmektedir.

3.3.7. Dede Korkut Hikâyeleri

Oğuzların destanı olan, Dede Korkut Hikâyeleri, 14. ve 15. yüzyıllarda yazıya geçirilmiştir. Dede Korkut Hikâyeleri tamamen mitolojik bir dünyadır. Bu dünya içerisinde de pek mitolojik unsur barındırmaktadır. Bunlardan biri de ağaçtır. Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan ağaç kültü, Dede Korkut Hikâyelerinde de kendine yer bulmuş, sık sık çeşitli şekillerde ağaç unsurlarından bahsedilmiştir. Hikâyelerde “kölgelüçe, dipsüz, başsız, kaba” ağaç gibi ifadeler sıkça kullanılmıştır. Burada bahsedilen “gölgeli, kaba, dipsiz ve başsız” ağaçlar, Tanrıyı temsil etmekte, özellikle “gölgeli” ifadesi ile sınımlanacak bir yer olarak görülmekte ve onun sonsuzluğunu ifade etmektedir (Ergun, 2000: 71).

Oğuzlar gibi, güçlü bir devlet kurmuş, ileri bir sosyal gelişmeye ulaşmış bir devletin başsız ve dipsiz bir ağaç düşüncesine sahip olması önemlidir. Çünkü hikâyede “başın ala bakar olsam başsız ağaç; dibin ala bakar olsam, dipsiz ağaç” şeklinde bir ağaç tasvirinden bahsedilmektedir (Ögel, 2014b: 623). Hikâyede ayrıca kayın oktan da bahsedilmektedir. Bu kayın oklar, hükümdarlık ve kutu temsilen metinlerde bulunmaktadır (Ergun, 2017: 259).

Hikâyede geçen başka bir ağaç unsuru da dualarda bulunmaktadır. Her hikâyenin sonunda Dede Korkut tarafından söylenen “devletlü kaba ağacın kesilmesün” (Özarslan, 2003: 96) cümlesi yer almaktadır. Beyrek'in tutsak edilmesiyle birlikte, babasının evinin önünde bulunan “gölgeli ve kaba ağaç” kurumaktadır. Bu ağacın kuruması Beyrek'in tutsak edilmesi, başının dertte olması ve Tanrı kutunun uzaklaşması anlamına gelmektedir. Aynı şekilde Beyrek'in kurtularak dönmesiyle birlikte “Kaba ağaçta dal budağın, kurumuş idi, yeşerip göğerd i ahır.” ifadesiyle de Tanrı kutunun tekrar gelmesini ifade etmektedir (Ergun, 2017: 373).

Basat'ın Tepegöz'ü öldürmesi hikâyesinde ise “Başun ala bakar olsam, başsuz ağaç. Dibün ala bakar olsam, dipsüz ağaç,” şeklindeki bu mersiye, Türklerin ağaç denildiği zaman sadece gövdesinden bahsetmeyip, aynı zamanda kökleriyle de anlattıkları anlaşılmaktadır. Bu nedenle hikâyede Basat'ın kaba ağaçtan türemiş olması önemli bir durumdur (Ögel, 2014a: 101). Basat, babasının adını soran Tepegöz'e: “Atam adın sorar olsun kaba ağaç, anan adın dir-isen kağan arslan” şeklinde cevap vermektedir (Bayat, 2005: 113). Bu cevap Türklerin ağaç vasıtasıyla türeme inancının izlerini göstermektedir.

3.4. Türk Sanatında Hayat Ağacı Motifinin Yeri

Türk sanatında, İslam öncesi ve sonrası döneme ait pek çok motif bulunmaktadır. Bu motiflerden en çok kullanılanları ise hayvan üslubu ve bitki üslubu olmuştur. Geniş bir coğrafyaya yayılmış olan hayvan ve bitki üslubu, insanların tabiatüstü güçlere olan eğilimlerinden ortaya çıkmıştır (Durmuş, 2002: 21). Bu eğilimlerin bir sonucu olarak oluşan hayvan üslubu, yıllarca Türkler tarafından süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Bitki üslubunun temelini ise hayat ağacı inancı oluşturmaktadır. Bitki motiflerinin temeli olan hayat ağacı motifi, tüm Türk dünyasının ortak motiflerinden biri olarak görülmektedir (Demir, 2009: 14). Yapılan kazı çalışmalarında da, Avarlar, İskitler ve Hunlara ait hayvan ve bitki motifi içeren süslemeler bulunmuştur.

Avar mezarlarında yapılan arkeolojik çalışmalarda, kemik buluntular (iğne kutuları, taraklar, tokalar vb.), kemikten yapılmış çalgı malzemeleri, deri ve ağaç gibi malzemelerden yapılmış eşyalar çıkarılmıştır (Çoruhlu, 2007: 52). Çıkarılan buluntularda Avarların, kullandıkları malzemeler üzerine bitki ve hayvan sembolleri işledikleri görülmektedir. Kazılardan çıkarılan bir kemik kap üzerinde hayat ağacı motifi bulunmaktadır. Hayvan sembolleri ile birlikte işlenmiş olan hayat ağacı, bir tepenin üzerinde, dokuz kollu olarak tasvir edilmiş şekilde görülmektedir (Ek 6). Kolları ile stilize edilerek işlenmiş bir diğer ağaç figürü ise Kırgızistan Bışkek ulusal tarih müzesinde bulunan Göktürk maskıdır (Çetin, 2016: 1036). Maskın sağ ve sol yüzünde, iki taraflı yedi kollu hayat ağacı motifleri olduğu görülmektedir (Ek 7).

Hayvan üslubunu ve bitki motiflerini kullanmış bir diğer toplum ise İskitlerdir. İskit sanatında bazen tek başına bazense iç içe geçmiş şekilde stilize edilmiş hayvan ve bitki motifleri görülmektedir (Yılmaz, 2002: 36). Savaşçı olarak bilinmelerine rağmen, altın işleme konusunda gelişmiş olan İskitler, kıyafetlerinde, kemer plakalarında ve miğfer gibi objelerde altını ustalıkla kullanmışlardır. Pazırık kurganlarında bulunan kıyafetlerde de altın

kullanımının olduğu görülmekle birlikte, özellikle yönetici tabakaya ait kurganlarda, başlık, kolye, bilezik ve kemer gibi altın mücevherler görülmektedir (Eroğlu, 2014: 17). İskitlerden kalma bir altın kemer toka, St. Petersburg’da StateHermitageMuseum’da sergilenmektedir. Kemer tokasında: hayat ağacının altında ölen bir adamı tutan tanrıça bulunmaktadır. Hayat ağacının yanında ise, iki adet at ve altında da onların dizginlerini tutan bir insan olduğu görülmektedir. Tüm bu sahne hayat ağacının etrafında stilize edilmiş figürler şeklinde kullanılmıştır (Ek 8).

Pazırık kurganlarında bulunan daha birçok malzemede bitki ve hayvan motifleri görülmektedir. Altaylarda beşinci Pazırık kurganından çıkarılan en eski halı Asya Hunları’ndan gelmektedir. Pazırık halısı, inceliği ve yüksek kalitesi gibi özelliklerinin yanında motiflerinin zenginliği ile de dikkat çekmiştir (Aslanapa, 1987: 9). Halının süslemelerinde, hayat ağacı motifinin örnekleri görülmektedir. Yedinci kurganda ise; hayat ağacı motifli çocuk önlüğü buluntusu ortaya çıkarılmıştır. Keçe üzerine deri ve altın işlemler ile yapılan önlük, kumaşın üzerine, deri ve kumaşlar eklenerek işlenmiştir (Ek9a) (Cebeci, 2022b: 14). Hun sanatında görülen bir diğer işleme ise yine kemer süsünde görülmektedir. Hayat ağacı motifinin, ajurlanmış (delikli) altın kemer süsü olarak yapıldığı görülmektedir (Ek 9b) (Dalkıran, 2008: 382).

Önem verdikleri hayvan ve bitki motifi gibi işlemleri çeşitli yerlere işleyen Türk toplumları, göç ederken bu motifleri de yanlarında götürmüşler ve gittikleri yerlere taşımışlardır. İslamiyet öncesi dönemde giysilerde, aksesuarlarda, şaman davulu gibi eşyaların üzerinde görülen hayat ağacı motifleri, İslamiyet’e geçişle birlikte son bulmamış kısmi olarak değişkenlik göstermiştir.

İslam’da, Âdem ile Havva’dan başlayan hayat ağacı unsurları, cennette bulunan Âdem ile Havva’ya yaklaşmamaları tembih edilen bir ağaç ile başlamaktadır. (Bakara suresi 35. ayet). Şeytan bu ağacın ölümsüzlük ağacı olduğunu söyleyerek Havva ile Âdem’i kandırır ve yemelerini sağlayarak, cennetten atılmalarına neden olur. Bakara ve Taha surelerinde anlatılan bu olayın yanında bir başka ağaç örneği olarak ise, Hz. Musa ile konuşan ağaçta görülmektedir. “oradaki ağaç tarafından kendisine şöyle seslenildi...” (Kasas suresi 30. ayet). Ayrıca “zira o cehennemin dibinde bitip yetişen bir ağaçtır” (Saffat suresi 64. ayet) şeklinde cehennemde bulunan lanetlenen ağaç olarak bilinen zakkum ağacından da bahsedilmektedir.

Bu örneklerin yanında iyi amel işleyenlere vaat edilen Tuba ağacı bulunmaktadır. Birde göğün yedinci katı ile arş arasında, köklerinin ise cennette olduğu anlatılan Sidre ağacı bulunmaktadır (Ergun, 2018: 112). Bunların yanında mübarek ağaç olarak zeytin ağacından (Nur suresi 35. ayet) ve hurma, zeytin, servi gibi başka ağaçlardan da bahsedilmektedir.

Özellikle servi ağacı, İslamiyet'in ilk dönemlerinde kutsal kabul edilmiş, sonsuzluğu simgelediğine inanılmış ve bu nedenle Selçuklu sanatında sık kullanılan bir motif haline gelmiştir. (Altıntaş, 1987: 152). Sadece dini yapılarda tek başına kullanılan hayat ağacı motifleri mimaride, servi ağacı yerine hurma demeti şeklinde işlenmiş ve çift başlı kartal motifleri ile birlikte kullanılmıştır.

3.4.1. Mimari Öğeler Üzerinde Hayat Ağacı Motifi

Türk mimari sanatı, güçlü kökleri bulunan unsurlar ile dünyanın en zengin kültürlerinden birini oluşturmaktadır. Özellikle Artuklular ve Mengücekliler gibi devletler, Anadolu'da mimari eserler oluşturma fırsatı bulmuşlar, mimari eserler vücuda getirerek kültür mirasına önemli eserler bırakmışlardır. Böylece Anadolu Selçuklular dönemine gelindiğinde, o döneme kadar Türk mimarisine atılan temeller sayesinde, mimaride güçlü ve önemli bir gelişim sağlanmıştır (Öney, 1968: 26.). Özellikle Anadolu Selçuklu mimarisi süslemelerinde, kapı ve pencere kenar süslemelerinde çoğunlukla bitki motifleri kullanıldığı görülmektedir. Kullanılan bu bitki motifleri hayat ağacı süslemelerini de içermektedir (Görür, 2002: 74).

1228-1229 yıllarında Ahmet Şah tarafından yaptırılmış olan Divriği Ulu Cami, güzel bezeme unsurları ile Mengüceklilerin en büyük eserlerinden biridir. Aynı zamanda hayat ağacı örneklerinin en güzellerinden birini barındırmaktadır (Aslanapa, 2021: 115). Divriği Ulu Cami'nin kuzey taç kapısı, simetrik olarak görülen yaklaşık 120 santim genişlikte hayat ağacı motifleriyle süslenmiştir (Ek 10). Kapıya simetrik bir şekilde işlenmiş olan hayat ağacı örgüsünün iki tarafında da farklı motifler bulunmaktadır Bu nedenle tam olarak bir simetriden söz edilememektedir (Üçer, 2019: 25). Caminin kuzey taç kapısına işlenen hayat ağacı motiflerinin, vazoda yükselen ince bir dal şeklinde işlendiği görülmektedir. Hayat ağacının altında görülen bu vazonun hayat suyunu, yani Abı Hayat'ı temsil ettiği düşünülmektedir. Bu şekilde işlenen hayat ağacı ve hayat suyu kompozisyonları nadir bulunmakta ve Anadolu Selçuklu sanatının önemli eserlerinden birini oluşturmaktadır (Öney, 1968: 26).

Anadolu Selçuklu mimari eserlerinde ise; Konya İnce Minareli Medrese'de hayat ağacı süslemeleri görülmektedir. 1254 yılında vezir Sahip Ata Fahrettin Ali tarafından yaptırılan bu medresenin, hilalden göğe kadar uzanan hayat ağacı betimlemesi, taç kapısı üzerinde dolgun kabartma şeklinde işlenmiştir (Gürcüm ve Kaleli, 2020: 462). Taç kapısının iki tarafında simetrik olarak bulunan hayat ağacında, kozalak veya nar olarak tasvir edilen şekiller bulunmaktadır (Ek 11).

Sahip Ata Fahrettin Ali tarafından yaptırılan bir başka mimari eser ise Sivas Gök Medrese'dir. 1271 yılında yaptırılan bu eserin taç kapısının iki tarafındaki minare kaidelerinde, birbirinin aynı olacak şekilde yapılmış; bütünüyle bir ağaç figürü görülmektedir (Ek 12a). Eserin en önemli özelliği; Eski Türk inancını ve İslamiyet'i sentezleyen bir şekil barındırmasıdır. Hayat ağacı motifi burada hurma demeti şeklinde ve yanında koruyucu hayvanlar olmadan işlenmiş, onlar yerine İslamiyet sonrası döneme uygun şekilde hayat ağacı motifinin altına, sekiz kollu yıldızın içine ayet işlenmiştir. (Gürcüm ve Kaleli, 2020: 462). Sivas Gök Medrese'de bulunan hayat ağacına benzer motifler; Erzurum Çifte Minareli Medrese, Kayseri Döner Kümbet ve Erzurum Yakutiye Medresesi'nde de görülmektedir. Ancak buralarda yine hurma demeti şeklinde işlenmiş olan hayat ağacı motifleri, iki yanında koruyucu hayvanlar ve çift başlı kartal motifleri ile birlikte görülmektedir.

Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin yapılış tarihi tam olarak bilinmemekle birlikte, Alâeddin Keykubat'ın kızı Hindi Hatun ya da İlhanlılardan Padişah Hatun tarafından yaptırıldığı düşünülmekte ve yaklaşık olarak 1293 yıllarına tarihlenmektedir (Üçer, 2019: 45). Erzurum Çifte Minareli Medrese'de bulunan hayat ağacı motifi, Sivas Gök Medrese'de de görüldüğü gibi, hurma demeti şeklinde işlenmiştir. Bu demetin üzerinde çift başlı kartal figürleri ve altında da koruyucu hayvan olarak ejder başları olduğu görülmektedir (Ek 12b) (Aslanapa, 2021: 152).

Kayseri Şah Cihan Türbesi ya da Döner Kümbet adıyla bilinen Selçuklu veya Eratnalılar dönemine ait olduğu düşünülen yapıda da benzer ağaç motifi bulunmaktadır (Üçer, 2019: 44). Döner Kümbet'in üzerinde hayat ağacı motifi olarak yine hurma demetinin üzerine çift başlı kartal yer almaktadır. Hayat ağacının altında ise koruyucu hayvan sembolü olarak, çift taraflı olarak aslan işlemeleri görülmektedir (Ek 12c).

Erzurum Yakutiye Medresesi ise Sultan Olcayto tarafından 1310 yılında yaptırılmıştır (Aslanapa, 2021: 195). Medresede bulunan hayat ağacı motifi, Şah Cihan Türbesi ile aynı figürleri içermektedir. Medresenin taç kapısının yan kısmında bulunan hayat ağacı işlemesi, hurma yaprakları şeklinde yapılmıştır. Üzerinde oturan kartal işlemesi ve altında da çift yönlü aslan motifleri olduğu görülmektedir (Ek 12d). Ayrıca, Anadolu Selçuklu mimari eserlerinden Kayseri Karatay Kervansarayı, Sivas Çifte Minareli Medrese ve Beyşehir Eşrefoğlu Camii gibi pek çok eserde de hayat ağacı motiflerine ve işlemelerine rastlanmaktadır. Anadolu Selçuklu eserlerinde olduğu gibi Osmanlı mimarisinde de hayat ağacı motiflerinin izlerini görmek mümkündür.

Oldukça uzun bir süre süsleme için kullanılan hayat ağacı motifleri, 13. yüzyılda Osmanlı döneminde de İshak Paşa Sarayı'nda yer almaktadır. Sarayın taç kapılarının

çevrelerinde pek çok hayat ağacı işlemesi bulunmaktadır. İshak Paşa Sarayı'nda bulunan hayat ağacı işlemlerinin en önemlilerinden biri harem taç kapısının yanında bulunmaktadır. Burada vazodan çıkar şekilde bir hayat ağacı süslemesi olduğu görülmektedir (Ek 13) (Bulat, 2014: 172). Vazodan çıkar şekilde işlenmiş olan hayat ağacı, tek bir dal şeklinde bulunmakta ve Divriği Ulu Cami'nin kuzey taç kapısında bulunan hayat ağacı işlemesiyle benzerlik göstermektedir.

3.4.2. Halı, Kilim ve Kumaş Üzerinde Hayat Ağacı Motifi

Halı ve kilim süslemelerinde bulunan hayat ağacı motifinin en eski örneği Pazırık kurganlarında bulunmaktadır. Beşinci kurganda bulunan bir halı özellikle kalitesi ve dokuma özellikleri ile dikkat çekmektedir. 1.89 x 2 metre boyutlarında, ince iplikten yapılan Pazırık halısında, 10 cm' de 36.000 Gordes düğümü bulunmaktadır. İşçiliği ile dikkat çeken Pazırık halısının, farklı tarihlendirmelerin ardından kurgandan çıkan diğer unsurlarda göz önüne alınarak, M.Ö. 3-2. yüzyıl Asya Hunları'na ait olduğu belirlenmiştir (Aslanapa, 2021: 3). Halının köşe motif detaylarında at üzerinde duran bir kişinin karşısında, taht üzerinde oturan bir kişi, elinde hayat ağacını tutar şekilde işlenmiştir (Ek 14). Tahta oturan kişinin atlı kişiye uzattığı hayat ağacı, ona kut vermesi olarak yorumlanmaktadır (Çoruhlu, 2020: 451).

Bir başka hayat ağacı motifi ise Marby halısında görülmektedir. 14-15. yüzyıllar arasına tarihlenen Marby halısında, hayat ağacı ile birlikte çift kuş figürü bulunmaktadır. Halıdaki hayat ağacı figürleri sekizgen biçimli iki adet şeklin içinde yer almaktadır (Balcı, 2021: 45). Hayat ağacı bulunan formunun iki tarafında ise, çift yönlü kuş figürleri bulunmaktadır (Ek 15).

17. yüzyılda ise hayat ağacı motifi bulunan önemli dokumalardan biri Ladik seccadesidir. Özellikle İslam ile birlikte kullanılmaya başlanan hurma ağacı motifi, bu seccade üzerinde işlenmiş şekilde görülmektedir. Seccadenin üzerinde hurma ağaçları iki sıra şeklinde yan yana gelecek şekilde işlenmiştir (Cebeci, 2022a: 280) (Ek 16). Bir diğer hurma ağacı motifli seccade ise; yine 17. yüzyıl Osmanlı dönemi Topkapı sarayı müzesinde bulunan bir seccade de görülmektedir (Cebeci, 2022b: 19). Yeşil zemin üzerine çift yönlü işlenmiş olan hayat ağacı motifleri, hurma ağacı olarak kullanılmıştır (Ek 16).

19. yüzyıl ve 20. yüzyıllarda işlenmiş olan, Kayseri antik ipek halı, Peşkir keten dokuma, Konya antik halı, Balıkesir halısı, Obruk kilim, Konya Karapınar halısı, Şarköy ince kilim ve Şarköy kilimi gibi pek çok halı ve kilimde hayat ağacı motifi görülmektedir. Türk kilim modellerinin en sık kullanılanlarından biri olan hayat ağacı motifi, kullanıldığı yerlere

göre farklılıklar gösterse de belirli motiflere sahiptir (Ek 17).

Kilim motifleri gibi kumaş dokumalarında da çeşitli bitki ve hayat ağacı motifleri işlemeleri görülmektedir. Özellikle Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu döneminde de diğer alanlarda olduğu gibi kumaş ve dokuma alanında da gelişmeler görülmüştür. Dokuma deseni olarak çoğunlukla hayvan ve bitki modelleri tercih edilmiştir (Aslanapa: 2021: 358). 11. yüzyıl sonlarına tarihlenen Selçuklu ipek kumaş parçasında hayat ağacı motifleri ve aslan figürleri görülmekte, Londra Victoria Albert Müzesinde sergilenmektedir (Ek 18). Sonsuzluğu ve ebediyeti simgelemesi ile özellikle Osmanlı döneminde padişahların giysilerinde hayat ağacı ve bitki motifleri tercih edilmiştir (Cebeci, 2022a: 268).

3.4.3. Minyatür ve Çini Üzerinde Hayat Ağacı Motifi

Türk-İslam minyatür sanatı, İslam resim sanatının kaynağını oluşturmaktadır. Özellikle diğer uygarlıklar ile karşılaşmalar sonucu sanatta oluşan sentez ve etkiler, minyatürlerde görülebilmektedir (İnal, 1995: 1). Bu etkileşimlerden biri de hayat ağacı formlarının kullanımında olmuştur. İslami minyatür eserlerinde hayat ağacı olarak genellikle hurma ve servi gibi ağaçlar kullanılmış, ayrıca çini süslemelerinde de bu motiflerden yararlanılmıştır.

Minyatür sanatı örneklerinden ilki Varka ile Gülşah mesnevisinde bulunmaktadır. 13-14. yüzyılda Anadolu'da yapılmış olan eser, toplamda 71 sayfadır. İslam sanatında ender görülen resimli ve aşk konulu eserlerdendir Topkapı Sarayı Müzesi Hazine 841'de bulunmaktadır (Ateş, 1953: 37-38). Hikâyede; Haz. Muhammed döneminde Mekke'de yaşayan Benî Şeybe kabilesinin reislerinin kardeş çocukları olan Varka ile Gülşah'ın aşkını anlatmaktadır. İki kardeşin çocuklarını evlendirmek istemeleri ile başlayan hikâyeye, Varka ile Gülşah'ın başından geçen olayları, kavuşamamalarını ve ölümlerini konu almaktadır (Berber ve Başar, 2019: 73-74). Minyatürde görülen ve Varka ile Gülşah'ın yanında bulunan ağaç servi ağacı olarak resmedilmiştir (Ek 19). Servi; uzun yaşam, sonsuzluk ve ahretin simgesi olarak görülmektedir. Bu minyatürde de iki aşığın yanında servi ağacının bulunması, hikâyede her iki kahramanın da ölmesi nedeniyle ahreti simgelemektedir.. Ancak bunun yanında Varka ile Gülşah'ın ölümlerinden sonra yaptırılan Âşıklar Türbesi nedeniyle de, aşklarının sonsuz kalacağına inanılmış, bu nedenle aynı zamanda da sonsuzluğu simgelemiştir (İnal, 1995: 50).

Bir başka hayat ağacı tasvirli minyatür ise 17. yüzyıl minyatürlü yazmasında bulunmaktadır. Malkoç Ali Paşanın dua ederken betimlendiği bu yazmada arka kısımda ise hayat ağacı olarak, hurma ağacı göze çarpmaktadır (Ek 20). Özellikle Anadolu'da Selçuklular ve Osmanlılar hayat ağacı olarak hurma ağacını saray duvarlarında, camilerde ve

mezar taşları da dâhil olmak üzere her alanda sıkça kullanmışlardır. Ticari ilişkiler sonucu öğrenildiği düşünülen hurma ağacı genellikle çevresinde tören yapılır bir şekilde tasvir edilmiştir (Kaynakçı Elinç ve Kaya, 2018: 420). Bu minyatürde de dua eden insanların arkasında yer alır şekilde görülmektedir.

Çini sanatında da hayat ağacı motifi sıklıkla tercih edilen motiflerden biri olmuştur. Hayat ağacı motifi ile birlikte kullanılan kuş desenleri, çini örneklerinde daha çok görülmektedir. Özellikle KubadAbad Sarayı'nda sekizgen yıldız çinileri içinde hayat ağacı ve kuş motifleri sıklıkla kullanılmıştır. Sekizgen şekilde kesilmiş olan çinilerin dış çevresini cenneti simgeleyen nar dalları sarmıştır (Üçer, 2019: 26). Çinilerin ortasında hayat ağacı motifi görülmekte ve ağaca simetrik olarak iki tarafında birbirine bakan kuşlar bulunmaktadır (Ek 21).

Anadolu Selçuklu döneminde ve önceki dönemlerde görülen nar ve hurma gibi ağaçların yerini Osmanlı'dan itibaren servi ağaçları almaya başlamıştır. Üçer'in kitabında da görüldüğü üzere, Topkapı Sarayı, Sultan Ahmet Camii, Şehzade Mustafa ve Sultan Reşat Türbeleri ve Eyüp Sultan çinili çeşmede bulunan hayat ağacı motiflerinde sonsuzluğun simgesi olan servi ağaçları kullanımının tercih edildiği görülmektedir. (Ek 22).

Günümüzde halen servi ağacı süslemeleri bulunan camiler görülmektedir. Örneğin; Denizli'nin Baklan ilçesinde bulunan Boğaziçi caminin süslemelerinde de servi ağacı motifleri kullanılmıştır. Caminin yapım tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte, yaklaşık olarak 1772 yıllarına tarihlendirilmektedir (KTB 2020: 14). Caminin duvarlarında servi ağacının yanında pek çok bitki motifi de görülmektedir. Yine Denizli'nin Pamukkale ilçesinde bulunan Akköy camide de benzer motifler göze çarpmaktadır. 18-19. yüzyıllarda inşa edildiği belirtilen caminin duvar süslemelerinde, servi ağacı motiflerinin kullanıldığı görülmektedir (Ek 23).

IV. BÖLÜM

4. SÜMERLERDE VE TÜRKLERDE HAYAT AĞACI MOTİFİNİN VE DÜŞÜNCESİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

Birçok araştırmacıya göre hayat ağacı inancı Sümerlerden, Mezopotamya bölgesinden Asya toplumlarına yayılmıştır. Hayat ağacının, tam dünyanın merkezinde yer aldığı düşüncesi nedeniyle, Asya toprakları dünyanın merkezi olarak düşünülmüştür. Burada merkez, hayat ağacını sembolize etmiştir (Ergun, 2017: 197). Sümerlerin hayat ağacı inançları, yazı öncesi ve sonrası çeşitli şekillerde kendini göstermiştir. Yazı öncesi dönemde; tapınaklarda mülkiyet sembolü olarak kullanılan silindir mühürlerde ve sonrasında da Sümer mitolojilerinde ve destanlarında hayat ağacı süslemeleri ve işlemleri sıklıkla görülmektedir (Köroğlu, 1996: 62).

M.Ö. 4000 yıllarında Sümerler ile başlayan hayat ağacı inancı, Türk kültüründe de görülmüştür (Öz, 2018: 215). Türkler tarafından da benimsenen hayat ağacı inancı, Sümer efsanelerinde olduğu gibi, Türk destanlarında da yer bulmuştur. Ayrıca süsleme unsuru olarak da hayat ağacı motifleri sıklıkla kullanılmıştır. Bu iki toplum arasında hayat ağacının kullanım şekillerinde benzerlikler olduğu görülmektedir. Bu bölümde de Sümerlerin ve Türklerin hayat ağacı motiflerinin kullanım şekillerinin benzer yönleri üzerinde durulacaktır.

4.1. Mitoloji ve Destanlarda Hayat Ağacı Motifleri

Hayat ağacı motifi, her toplumda olduğu gibi Sümer ve Türk toplumları tarafından da kullanılmıştır. Hayat ağacının sonsuzluk ölümsüzlük, yeniden doğuş gibi özellikleri, onun mitolojik unsurlar ile kullanılmasını sağlamıştır. Özellikle mitoloji ve destanlarda olağanüstü bir unsur olarak sıklıkla tercih edilmiştir. Sümerlerin ve Türklerin sahip oldukları mitoloji ve destanlarda birçok motif benzerlik göstermektedir.

Sümer mitolojisinde bulunan İnanna – Dumuzihikâyesi, Türklerin Er Sogotoh destanı ile karşılaştırılmaktadır. Burada bulunan hayat bitkisi ve hayat suyu anlatısı benzerliği ile yeniden diriliş sembolleri ve bu dirilişin iki hikâyede de Tanrı tarafından sağlandığı görülmektedir. Etana efsanesi ve Er Töştük destanında ise; hayat ağacının çevresinde bulunan kuş ve yılan sembolleri, aynı zamanda kuşun sırtında göğe yükselme unsurları görülmektedir. Burada bölümde; Sümer mitolojisinde ve Türk destanlarında, yaratılış anlatısında ve sanatta bulunan ortak motifler, hayat ağacı çerçevesinde ele alınmıştır.

4.1.1. İnanna-Dumuzi Hikâyesi ve Er Sogotoh Destanı

Sümerlerin aşk ve bereket tanrıçası olan İnanna ile Yakutların ilk insan olarak kabul ettikleri Er Sogotoh arasında ortak nokta bulunmaktadır. Her iki karakter de kendi hikâyesi ve destanı içinde hayat ağacı sayesinde yeniden hayata dönmüş olarak anlatılmaktadır. Bu iki hikâyede hayat ağacı motifinin yeniden diriltme ve hayata döndürme özelliği görülmektedir.

İnanna – Dumuzi hikâyesi olarak geçen anlatıda; İnanna'nın nedeni tam olarak bilinmeyen bir şekilde yer altına inmesi ve burada tutsak edilmesi konu edilmektedir. Hikâyede, İnanna'nın ölümler diyarına inişi şu şekilde anlatılmaktadır:

İnanna, geri dönememesi ihtimaline karşı hazırlıklarını tamamlar, vezirine görevler verir ve ölümler diyarına ilerler. Kardeşi Ereşkigal'in lacivert taşından yapılma tapınağının ölüne gelir ve kapıcının kendisini ölümler diyarına almasını sağlar. Ereşkigal'in isteği üzerine İnanna, ölümler diyarındaki yedi kapıdan geçer ve geçtiği her kapıda bir giysisi ve takısı alınır. Son kapıyı geçtikten sonra artık İnanna çıplak kalır. Ölümler diyarının yargıçları olan yedi Anunnaki huzurunda diz çöktürülür. Yedi Anunnaki'nin ölüm bakışını İnanna'nın üzerine dikmesiyle, İnanna orada ölür (Eliade, 2009: 85).

Hikâyenin devamında; İnanna geri dönmeyince veziri tanrıların kapısını çalar ve İnanna'yı kurtarmaları için yalvarır. Ancak Enki hariç, hiç biri onu kurtarmak istemez. Enki, İnanna'yı kurtarmak için iki yaratık yaratır. Onlara bir hayat taamı (bitkisi) ve bir de hayat suyu vererek ölümler diyarına gönderir (Hooke, 2015: 27). Yaratıklar ölümler diyarına indiklerinde, hayat bitkisini ve suyunu İnanna'nın cansız bedeni üzerine dökerler ve İnanna yeniden hayat bulur. Kramer'in anlatımıyla olay şu şekilde anlatılmaktadır:

Onun üzerine biriniz hayat taamı (bitkisi) döksün
 Biriniz de hayat suyunu,
 Böylece İnanna yine hayata dönecek!"
 Kurgarru ve kalaturru, Enki'nin emirlerini yerine getirip, denileni yaparlar.
 Sonra içlerinden biri hayat taamını döktü üzerine,
 Öteki hayat suyunu ve İnanna yeniden hayata döndü! (Bottero&Kramer, 2017: 323).

Er Sogotoh destanında ise: Er Sogotoh'un er olup, savaşırken kalbine isabet eden bir ok nedeniyle hayatının sona erdiği anlatılmaktadır. Er Sogotoh'un ölümünden sonra Tanrı, hayat ağacından çıkan kutsal suyundan Er Sogotoh'a bir kabarcık sıçratır.

Aradan zaman geçmiş, bu insan bir er olmuş,
 Harp meydanlarındaysa, savaşlar eder olmuş,
 Nasıl olmuşsa biri, kalbini okla delmiş,
 Vermiş son nefesini, hayatı sonra ermiş...

Hayat suyundan Tanrı, bir kabarcık sıçratmış,
 Bu küçük damlacık, kalbe konup ıslatmış.
 İnsan hemen dirilip, güçlenmiş hayat dolmuş,
 Dokuz defa daha çok, güçlü kuvvetli olmuş.
 Hudyakov'un derlediği şekilde ise:
 Dünyanın göbeğinde bir de ağaç var imiş,
 Bu ağaç büyük imiş, göklere çıkar imiş,
 Bu ağacın her yanı, Tanrı'dan hep süslüymüş,
 Kabukları, kütüğü, tıpkı som gümüşlüymüş.
 Ağacın gövdesinden, bir usare akarmış,
 Bu kutsal suyun rengi, altın gibi parlarmış.
 Ağacın budakları, ta göklere uzanmış...
 Ağacın tepesinden bir usare çıkarmış...
 Bu sudan içebilen, artık mesut olurmuş,
 Her şeye erişirmiş, Tanrı'dan kut bulurmuş... (Ögel, 2014a: 112).

Destanda, kutsal suyun Er Sogotoh'un kalbine gelmesiyle birlikte Er Sogotoh tekrar hayata dönmekte ve eskisinden daha güçlü daha kuvvetli olmaktadır. Burada hayat ağacından çıkan kutsal su hayat suyunu temsil etmektedir. Hayat suyu, hayat ağacının gücüyle Er Sogotoh'a yeniden yaşamı bahşetmektedir.

İki anlatıda da yer alan hayat ağacı sembolleri yeniden hayata dönüş temasını işlemesi bakımından önemlidir. Ayrıca hayat ağacı ile birlikte kullanılan hayat suyu unsuru da iki anlatıda yer almaktadır. Bir başka ortak nokta ise hayat ağacı ve hayat suyunun kullanımının iki anlatıda da Tanrı tarafından, Tanrı'nın isteği ile gerçekleştiriliyor olmasıdır. Er Sogotoh destanında Tanrı tarafından gönderilen yeniden diriliş isteği, İnanna mitolojisinde Enki'nin isteği olarak yer almaktadır. Hayat ağacı ve hayat suyu iki anlatıda da Tanrı kontrolünde onun yönetiminde yeniden diriliş özelliği gösterir şekilde anlatılmıştır.

4.1.2. Etana Efsanesi ve Er Töştük Destanı

Sümerlerin Etana efsanesi ve Türklerin ErTöştük destanında ortak motif olarak, hayat ağacı ile birlikte kullanılan hayvan sembollerinden, kuş ve yılan birlikteliği görülmektedir. Ayrıca hayat ağacında bulunan efsanevi kuş sayesinde gökyüzüne ve yeryüzüne çıkma anlatılarının da ortak olarak kullanılan semboller arasındadır.

Etana efsanesinde anlatıldığı şekilde hayat ağacından kavak olarak bahsedilmektedir. Tanrıların yarattığı bu kavak ağacının altında bir yılan üzerindeyse bir kuş bulunmaktadır. Ağacın üzerinde bulunan kuş (kartal) bir gün yılanın yavrusuna saldırmaya karar verir. Hikâyenin devamında anlatım şu şekilde devam etmektedir:

Kartal içinde şeytan beslemiştir
 Ve içinde şeytan beslemiştir
 Ve arkadaşının yavrularını yemeye karar vermiştir.
 Kartala hemen uyarı gelir:
 Baba yeme! Şamaş'ın ağı seni yakalar.
 (Üzerinde) Şamaş'ın laneti (olan) tuzak seni alt eder ve ağına düşürür (Mccall, 2011: 96).

Er Töştük destanında ise bahsedilen ağaç çınar olarak geçmektedir. Ancak yine üzerinde bir kuş ve altında yaşayan bir yılan ile birlikte anlatılmaktadır. Burada anlatıldığı şekliyle kuş (Kara Kuş) ağacın üzerine yuva yapar, yavruları yiyen ise yılandır (Ögel, 2014a: 584).

Ağaç, kuş ve yılan birlikteliğinin ardından, görülen ortak bir diğer nokta ise, Etana ve Er Töştük'ün yukarıya çıkma ihtiyacıdır. Hikâyelerde onları yukarıya taşıyacak olan ise hayat ağacında yaşayan kuşlar yani Kara Kuş ve kartaldır. Etana, kartalın sırtında gökyüzüne ulaşır ve ihtiyacı olan doğum bitkisini alır (Baysal, 2022: 126). Er Töştük ise; Kara Kuş'un sırtında yeryüzüne çıkmayı başarmaktadır (Yeşildal, 2015: 416).

Hikâyelerde hayat ağacı olarak kullanılan ağaçlar, kavak ve çınar ağacı olarak kullanılsa da bahsedilen her iki ağaçta hem Sümer mitolojisinde hem de Türk destanlarında sıklıkla hayat ağacı olarak kullanılan ortak ağaçlardır. Hayat ağacı ile birlikte kullanılan yılan motifi de, ortak kullanılan bir başka birliktelik unsurudur. Kara Kuş ve kartal motiflerinin eklenmesiyle de ağaç, yılan ve kuş birlikteliği her iki destanda da açıkça görülür şekilde yer almaktadır.

4.2. Din ve Sosyal Hayatta Hayat Ağacı Düşüncesi

Hayat ağacı düşüncesi, Sümerlerden Türklere kadar geçen binlerce yıllık süre zarfına rağmen, belirgin özelliklerini kaybetmemiş ve korumuştur. Bugün, günümüzde bile kaynağı Sümerlere dayanan semboller kullanmakta olduğumuz görülmektedir. Örneğin; Sümerler, hayat ağacının hâkimi anlamına gelen Ningişzida isimli bir tanrının varlığına inanmışlardır. Bu tanrının sembolü olarak hayat ağacına sarılı biri dişi diğeri erkek iki yılan kullanılmıştır. Bu sembol Sümer kralı 1. Gueda'nın ilaç kabında (vazo) görülmektedir (Sivri ve Akbaba, 2018: 62). Aynı zamanda bu sembol, bugüntıp sembolü olarak günümüzde de varlığını devam ettirmektedir.

Bir başka örnek olarak ise İnanna-Dumuzi hikâyesinde görülmektedir. Dumuzi (Tammuz), bolluk, bereket ve ölümsüzlük sembolü olarak görülmüştür. Kışın doğanın yok oluşu ve yazın yeniden doğuşu işlevi ile hayat ağacının sembolü olarak görülmektedir (Köroğlu, 1996: 68). Bu olay, İnannaİnanna-Dumuzi hikâyesinde görülmektedir. Dumuzi,

yeraltına gönderilmesinden sonra, yılda bir kez yeryüzüne çıkmaktadır. Yeraltında kaldığı altı ay boyunca kış mevsimi yaşanırken, yeryüzünde olduğu dönemde yaz mevsimi yaşanmaktadır. İnanna ve Dumuzi'nin birbirlerine kavuşup, doğanın yeniden canlandığı gün, Sümerler tarafından kutsal evlilik ritüeli olarak canlandırılmış ve kutlanmıştır (Demirci, 2019: 69). Günümüzde ise bu olay, Nevruz olarak kutlanmaya devam etmektedir. Bu uygulamaların Sümerler ve Türkler arasındaki ortak amacı, baharın gelişiyle birlikte yaşanan yeniden doğuşun, bolluk ve bereketin kutlanmasıdır (Çığ, 2021: 64).

Bu örneklerden anlaşıldığı üzere Sümer inançları, Türk inançlarıyla sadece destanlarda benzerlik göstermekle kalmamış, aynı zamanda sosyal hayatımızı da şekillendirmiştir. Bunun dışında Sümerler ile ortak noktalarımız, yine hayat ağacı çevresinde, eski Türk inançları ve semavi dinlerde de benzerlik göstermektedir.

4.2.1. İyileştirme Ritüellerinde Hayat Ağacı Kullanımı

Hastaları iyileştirme ritüellerinde, Sümer ve Türk kültüründe benzerlikler olduğu görülmektedir. Bu benzerlikler, hayat otu ve davul kullanımının birlikteliği ile oluşmaktadır. Her iki toplumda da iyileştirme ritüelleri sırasında şifalı bitkiler ve davul kullandığı görülmektedir. Kullanılan tüm bu şifalı bitkilerin kaynağında erken dönem hayat ağacı inancının olduğu bilinmektedir (Ağaç ve Sakarya, 2015: 13). Ayrıca ayinler sırasında kullanılan davulların gerek yapımında gerekse üzerine işlenen motiflerde yine hayat ağacı kullanılmıştır.

Sümerler hastalıklara, vücuda giren kötü ruhların sebep olduğuna inanmışlardır. Bu nedenle, bu ruhları vücutlarından atmak için çeşitli yöntemlere başvurmuşlardır. Suyun içerisinde, birçok farklı bitkiden yaptıkları karışımları koyarak, hasta olan kişinin yanında yavaş yavaş bu suyu akıtmışlar ve davul çalarak ayinler yapmışlardır. Bunun sonucu olarak hastalığa neden olan kötü ruhun bedeni terk edeceğine inanmışlardır (Çığ, 2021: 75). Bu ritüele ait bilgiler şu şekilde ifade edilmektedir:

Yüce anzam kabından su al, dök onu.
İlgın ve mastakal bitkisini onun özüne kat.
Bu adamın üstüne serp onu...
Adamın gövdesindeki nam.tar
Akıcı bir şey gibi çıkıp gidecek ondan!
Göğün kahraman yüce davulu,
Dehşet verici kükreyişi
Sesinin erdiği her yerdeki kötü olan her şeyi silip süpürür:
Güven ona. Bırak savunsun seni!
Göğün kahramanının koca davulu... (Çığ, 2021: 76).

Burada bahsedilen “göğün kahraman koca davulu” Enki’nin davulunu anlatmaktadır. Sümerlerde üç büyük tanrıdan biri olan Enki; suların, doğa olaylarının ve bilgeliğin tanrısıdır. Her sırra vâkıf olduğu, insanlığa ve evrene dair her sırrı, hatta ölümsüzlüğün sırrını bildiği düşünülmektedir. Tanrıların baş büyücüsü olarak da görülmektedir. Sümer inancına göre Tanrı Enki, insana ruh vermek için davulunu kullanmaktadır. (Demirci, 2019: 26).

Her sırrı bilmesi ve tanrıların baş büyücüsü olması nedeniyle Enki, Türk kültüründeki şamanlar ile benzerlik göstermektedir. Şamanizm’de de insanlar, şamanları kötü ruhlardan kurtulma ve iyileştirme amacıyla kullanmışlardır. Hayat ağacı olarak görülen ve üzerinde de hayat ağacı süslemeleri kullanılan davullar, şamanların ayinleri sırasında önemli rol üstlenmişlerdir (Gömeç, 2003: 91). Şamanlar davullar çalarak trans haline girerek ruhlar ile iletişim kurmuşlar ve ayinler gerçekleştirmişlerdir. Bu sayede Sümerlerde olduğu gibi, kötü ruhların neden olduğu hastalıkları iyileştirdiklerine inanılmıştır (Perrin, 2001: 14).

4.2.2. İlk İnsan, Ölümsüzlük ve Hayat Ağacı İlişkisi

Sümerler ve Türkler arasındaki ortak noktalar, dini alanda da benzerlik göstermektedir. Birbirinden çağlarca uzakta yaşayan bu iki toplumun, benzer bir yasak meyve ve ilk yaratılış anlatısına sahip oldukları görülmektedir. Yasak meyve konusu, dinlerde ve toplumlarda iyi olanla kötü olanı ayırt etme, seçme aracıdır. Bu konu ilk insanın yaratılması ile ilgili eski mitolojilerde ve semavi dinlerde geçmektedir. Anlatılarda yasak meyveyi yemekle insan, cennetten kovulmakta ve ölümsüzlük hakkını kaybetmektedir (Bayat, 2008: 616-618).

Konu ile ilgili ilk bilgiler Sümerler anlatılarındaki Adapa Hikâyesindedir. Hikâye ilk insanı konu almaktadır. Burada Adapa; Enki tarafından yaratılmış olan ilk insandır. Aynı zamanda, Sümerlerin ilk hükümdarı ve Eridu şehrinin rahip kralıdır (Hooke, 2015: 69). Enki, Adapa’ya engin bir zekâ bahşetmiştir ancak Adapa’nın ölümsüz olmak için hırsını görmüş, onun başarılarından korkmuştur. Bu nedenle Adapa’ya ölümsüzlük vermemiş ve rahip olarak dünyada görevlendirmiştir (Yıldızeli, 2021: 28).

Adapa hikâyesine göre; bir gün Anu, Adapa’yı yanına çağırır. Bunu duyan Enki Adapa’ya, Anu’nun yanında nasıl davranması gerektiğini öğretir. Adapa’ya, orada kendisine ölüm ekmeği ve ölüm suyu vereceklerini, bu nedenle verdikleri hiçbir şeyi yememesini tembihler ve Anu’nun yanına gönderir. (Hooke, 2015: 69). Anu, yanına geldiğinde Adapa’ya yaşam otu ve yaşam suyu ikram eder. Ancak Adapa, bu ikramların ölüm otu ve ölüm suyu olduğunu sandığı için, verilen ikramları kabul etmeyerek geri çevirir. Bu hareketiyle Anu’yu çok sinirlendiren Adapa, dünyaya atılır ve ölümsüzlüğü elde edemez (Demirci, 2019: 42).

Burada anlatılan Adapa hikâyesinin, Hz. Âdem ile benzerlik gösterdiği görülmektedir. Yaratılan ilk insan olduğuna inanılan Hz. Âdem, yine yaratılan ilk insan olduğuna inanılan Adapa ile eşleştirilmektedir. Ayrıca Adapa ismi, Akadca anlamı olarak da Âdem olarak geçmektedir (Hooke, 2015: 69). Hz. Âdem'in yaratılış hikâyesinde bahsedilen ağacın meyvesinden yemesinin yasaklanması gibi, Adapa'nın da Anu'nun ikramından yemesi yasaklanmıştır (Yıldızeli, 2021: 28). Yaratılan ilk insan olarak düşünülen iki kişi de böylelikle ölümsüz olma şansını kaçırmış ve dünyada yaşamaya mahkûm edilmiştir. Şehmuz Demir de, Adapa ve Âdem benzerliğinden şu şekilde bahsetmektedir:

Bu konunun Kitab-ı Mukaddes'teki anlatımı ile Sümer mitolojisinde bulunan Adapa efsanesindeki anlatımı arasında büyük bir benzerlik bulunmaktadır. Mitoloji ile uğraşan bazı bilim adamları, Sümer mitolojisinde Adapa hikâyesinin anlatıldığı yazılı metinlerin M.Ö. 14. ve 7. yüzyıllardan günümüze kadar geldiğini, bunlardan birinin Mısır'da, diğerinin de Nineve'deki Aşurbanipal kütüphanesinde bulunduğunu belirterek, Kitab-ı Mukaddes'te Âdem'in yaratılması ile ilgili sunulan bilgilerin Sümer mitolojisinden alınmış olduğu kanaatine varmışlardır (Demir, 2003: 65).

Tüm bu bilgiler ışığında, Sümerler ve Türkler arasında birçok benzerlik bulunduğu görülmektedir. Gerek eski Türk toplumlarında gerekse günümüzde, Sümerlerin inanç kalıntılarının, bugün hâlâ sosyal yaşantımıza ve dini hayatımıza etki ettiği anlaşılmaktadır.

4.3. Sanat ve Mimariye Göre Hayat Ağacı Motifleri

Sümer ve Türk sanatında hayat ağacı motifleri, süsleme unsuru olarak sıklıkla kullanılmıştır. Hayat ağacının bolluk bereket ve ölümsüzlük sembolleri, mitolojiler ve destanların yanında, sanatsal alanlarda da kullanılmasını sağlamıştır (Köroğlu, 1996: 68). Sümer sanatında yer alan hayat ağacı motiflerinin, Tanrı veya hayvan unsurları ile birlikte tasvir edilmiş şekilde olduğu görülmektedir.

Hayat ağacı motifleri genellikle koruyucu hayvanlar ile birlikte kullanılmaktadır. Bu hayvanlar, hayat ağacında yaşadığına inanılan çift başlı kartal (mitolojik kuşlar), yılan ve ejder gibi mitolojik hayvanlar olarak düşünülmüştür (Kartal ve Alp, 2017: 441). Destanlarda ve efsanelerde hayat ağacı ile birlikte kullanılan bu mitolojik hayvanlar, sanatta ise yerini, yine çift başlı kartal ve ejder motifleriyle birlikte, Sümerlerde teke ve Türklerde aslan gibi figürlere bırakmıştır. Sümer sanatında, silindir mühürlerde görülen iki hayvan arasında işlenmiş hayat ağacı motifi, Türk sanatında ise Şah Cihan Hatun Türbesi ve Erzurum Yakutiye Medresesi'nde görülmektedir (Ek 2 ve Ek 8).

Zaman içerisinde yaşanan değişikliklerle birlikte, Sümerlerde hayat ağacı ve hayvan işlemlerinin kullanımı, yerini vazo içerisinde yer alan hayat bitkisi betimlemelerine bırakmıştır. Vazo burada hayat suyunu temsilen yer almış, hayat ağacı ile birlikte ölümsüzlük ve yeniden doğuşu simgelemiştir. Hayat ağacı kullanımlarında, vazanın her zaman bir tanrı tarafından taşınır şekilde işlendiği ya da hayat suyunun direkt olarak tanrı tarafından geldiği görölmektedir. Bu nedenle hayat ağacı ve hayat suyu kullanımlarının değişmeyen tek yönü tanrısallığı olmuştur. Çünkü hayat ağacının gücünün Tanrı tarafından verildiğine ve ilahi kaynaklı olduğuna inanılmaktadır (Eliade, 2003: 283-284).

Sümerlerin vazo ve hayat ağacı birlikteliğine benzer olarak bir süsleme de Divriği Ulu Cami’de görölmektedir. 1228-1229 yıllarında Ahmet Şah tarafından yaptırılan Divriği Ulu Cami’nin kuzey kapısında da, aynı şekilde vazo ve hayat ağacı motifleri görölmektedir (Ek 10) (Öney, 1968: 26). Ayrıca Sümer sanatında ilahi içerikli olan ağaç ve vazo birlikteliği, Anadolu Selçuklu sanatında da sadece dini mimaride kullanılmıştır. Bir başka benzerlik ise İshak Paşa Sarayında bulunmaktadır. Harem taç kapısında bulunan işleme, Divriği Ulu Camide bulunan işleme ile benzerlik göstermektedir. Burada da vazodan çıkan tek bir dal şekilde hayat ağacı süslemesi görölmektedir (Ek 13) (Bulat, 2014: 172).

Sümerlerde ilahi kaynaklı olan hayat ağacının, gücü (ölümsüzlük ve kudret) sadece Tanrı tarafından, Tanrının isteği üzerine insanlara aktardığına inanılmıştır. Bu nedenle hayat ağacı tek başına bir güç simgesi olarak görölmemiş, Tanrının insanlara bir güç verme aracı olarak görölmüştür (Eliade, 2003: 282-283). Buna benzer bir motif ise Türklerde, Pazırık halısında bulunmaktadır. Beşinci Pazırık kurganından çıkan halının köşe motiflerinde, taht üzerinde oturan bir kişi elinde hayat ağacını tutar şekilde işlenmiştir (Ek 14). Tahtta oturan kişinin, karşısında duran at üzerindeki kişiye hayat ağacını uzatması ona kut vermesi olarak yorumlanmaktadır (Çoruhlu, 2020: 451).

SONUÇ

Sümerlerde M.Ö. 4000lerde görülmeye başlanan hayat ağacı inancı, Sümerler ile birlikte yüzyıllar içerisinde tüm Orta Asya kültürlerini etkisi altına almış ve tüm Türk dünyasının ortak inançlarından biri haline gelmiştir. Çünkü yaratılış gereği çevresini anlamlandırmak isteyen insanlar somut örnekler aramışlar, ağaçlar da bu sayede yaz-kış geçirdikleri döngülerle insanların kültürel yaşamlarında ve sanatlarında sonsuzluk ve tanrısallık sembollerini kazanmışlardır.

Arkeolojik kaynaklara göre; hayat ağacı inancı Sümertoplumunun kültürel yaşamlarına, sanatlarına, inançlarına ve dolayısıyla hayatlarına etki etmiştir. Bu sayede, Sümerlerin mitolojilerinde de sıklıkla yer almıştır. Hayat ağacından ilk olarak Gılgamış destanında yaşam otu olarak bahsedilmekte, Gılgamış'ın ölümsüzlük arayışında kullanılmaktadır. İnanna-Dumuzi hikâyesinde de, hayat taamı (bitkisi) olarak bahsedilen hayat ağacı, İnanna'nın yeniden dirilişini sağlamak için kullanılmış olarak anlatılmaktadır. Etana efsanesinde, doğum bitkisi olarak yer almış ve Etana'nın kendisinden sonra varis bırakma arzusu ile arayışında görülmektedir. Adapa hikâyesinde ise; Adapa'ya ölümsüzlük verebilecek bitki ve Enki tarafından yasaklanmış olarak bahsedilmektedir.

Yüzyıllar boyunca değişip gelişerek farklı toplumlara etki eden hayat ağacı inancı, Türklerin yaşamlarında da yer bulmuştur. Ağaca her zaman önem veren ve saygı gösteren Türkler için ağaç inancı önemli bir unsur olmuştur. Özellikle kayın, kavak, çam, çınar gibi büyük, heybetli ve gölgeli ağaçlara önem vermişler, günlük yaşamlarında da her birine farklı anlamlar yükleyerek kullanmışlardır. Özellikle İslamiyet öncesi dönemde şamanlar için hayat ağacı önemli bir yer tutmaktadır. Şamanlar; davullarının yapımı, üzerindeki sembolleri ve şaman giysilerinde hayat ağacı sembollerinden faydalanılmıştır. Ayrıca ayinlerde de hayat ağacının kendilerine yol gösterdiğine inanmışlardır.

Türk kültür hayatında yer alan ağaç inancı, destanlara da etki etmiştir. Özellikle İslamiyet öncesi destanlarında ağaç sembolleri sıklıkla kullanılmakla birlikte, İslam'a geçişle birlikte son bulmayarak, çeşitli farklılıklara uğramış ancak varlık göstermeye devam etmiştir. Destanlarda oluğu gibi Türk sanatında da hayat ağacı motifleri önemli yer tutmuş, mimari yapılarda, halı, kilim ve kumaş gibi işlemlerde, çini ve minyatür süslemelerinde sıklıkla hayat ağacı motiflerinden ve işlemlerinden yararlanılmıştır. Günümüzde bile birçok süslemede hayat ağacı motiflerinin kullanıldığı görülmektedir.

Hayat ağacı inancı bağlamında, Sümer ve Türk kültüründe günlük yaşamda uygulanan ritüeller, mitoloji ve destanlar ile sanat gibi konularda benzerlikler olduğu görülmektedir.

Sümerlerin İnanna-Dumuzi hikâyesi ile Türklerin Er Sogotoh destanı hayat ağacının yeniden diriltme ve hayat ağacı sayesinde yeniden hayata döndürme özelliğini anlatmaktadır. Yine Sümerlerdeki Etana efsanesi ile Türklerdeki Er Töştük destanı ise; tam bir hayat ağacı semboller birliğini oluşturmaktadır. Hayat ağacının çevresinde bulunan koruyucu hayvanlar ve bu hayvanlar sayesinde göğe yükselme anlatıları iki destanda da benzer şekilde görülmektedir. Sanatta da hayat ağacı motifleri, Sümerlerde ve Türklerde koruyucu hayvanları ile birlikte iki tarafında teke veya aslan sembolleri ile kullanılmıştır. Günlük yaşamlarında ise; hastalıkların hayat ağacı sayesinde bedeni terk edeceğine inanılmış, bu nedenle hastalıkların tedavisinde de yine hayat ağacından yararlanılmıştır. Oluşan hayat ağacı düşüncesi, Sümerler ve Türkler tarafından örneklerde görüldüğü üzere benzer amaçlarla kullanılmıştır.



KAYNAKÇA

- Ağaç, S., ve Sakarya, M. (2015). Hayat ağacı sembolizmi. *International Journal of Cultural and Social Studies*, 1/1, 1-14.
- Aksoy, E., ve Bülent, E. (2018). Anadolu halılarında yer alan Zümrüdü Anka ve Ejder motifleri. *II. Uluslararası İpek Yolu Akademik Çalışmalar Sempozyumu*, 111-124.
- Albayrak, İ., ve Erol, H. (2018). Sumerliler ve dilleri hakkında bazı notlar. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 5/17, 153-163.
- Altıntaş, A. (1987). Eski Türk kültüründe hayat ağacı ve ölümsüzlük otu. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 51, 143-156.
- Altuncu, A. (2014). Sümerlerde Tanrı anlayışı ve Tanrılar panteonu. *Kilis 7 Aralık Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4/7, 118-142.
- Arslan, A. A. (2005). Türk Şamanizminin kaynağına Doğru. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14, 57-74.
- Arslan, S. (2014). Türklerde ağaç kültü ve hayat ağacı. *International Journal of Social and Educational Sciences*, 1/1, 59-71.
- Arslan, S. (2021). Eskiçağlardan günümüze kartal-taşı/hamilelik-taşı ve bu taşın kullanım alanları üzerine bir değerlendirme, *OANNES – Uluslararası Eskiçağ Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 3/1, 95 – 107.
- Artun, E. (2007). Türklerde İslamiyet öncesi inanç sistemleri-öğretiler-dinler. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Makale Bilgi Sistemi*.
- Aslanapa, O. (1987). *Türk halı sanatının bin yılı*. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Aslanapa, O. (2021). *Türk sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ateş, A. (1953). Farsça Eski Bir Varka ve Gülşah Mesnevisi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 5/5, 34-50.
- Ateş, M. (2001). *Mitolojiler ve semboller*. İstanbul: Aksiseda Matbaası.
- Aydın, M. (2008). *Dinler tarihine giriş*. Konya: Nüve Kültür Merkezi.
- Balcı, N. (2021). Türk halı sanatında mitolojik kaynaklı bazı motifler. *Arış Dergisi*, 8, 38-51.
- Bars, M. E. (2014). Türk kültüründe ağaç kültü ve şor kahramanlık destanlarına yansımaları. *International Journal of Social Science*, 27, 379-398.
- Bayat, F. (2005). *Mitolojiye giriş*. Çorum: Karam Yayınları.
- Bayat, F. (2006). *Ana hatlarıyla Türk şamanlığı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bayat, F. (2007). *Türk mitolojik sistemi 2: kutsal dişi-mitolojik ana, umay paradigmasında ilkel mitolojik kategoriler-iyeler ve demonoloji*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- Bayat, F. (2008). Ezoterik bilgi kaynağında yasak meyve, *TurkishStudies*, 3/5, 615-625.
- Bayat, F. (2017). *Kadim Türklerin mitolojik hikayeleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bayrak Kaya, E. ve Kaya, B. (2019). Minyatür sanatında Zümrüdü Anka kuşu ve bir tasarım örneği. *Turkish Studies*, 14/6, 2925-2953.
- Baysal, A. S. (2022). Eski Önasya'da Tanrı, kral ve peygamber unvanı olarak "çoban". *Sdü Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 57, 123-138.
- Baysal, B. (2021). Hüma Kuşu'nun uygulamalı halk mitolojisi bağlamında değerlendirilmesi. *AHBVÜ Edebiyat Dergisi*, 2/5, 13-24.
- Bekki, S. (2020). Maaday Kara Altay kahramanlık destanı. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Belli, O. (1982). Urartular'da hayat ağacı inancı. *Anadolu Araştırmaları*, 8, 238-247.
- Berber, N., ve Başar, M. R. (2019). Tarihsel, öyküsel ve illüstratif açıdan Varka ve Gülşah. *Sanat Dergisi*, 33, 70-79.
- Bottero, J., & Kramer, S. N. (2017). *Mezopotamya mitolojisi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Bozdemir, O., ve Özçelik, H. (2019). Şamanist ritüeller kapsamında şaman davulunda bulunan sembollerin değerlendirilmesi üzerine bir araştırma. *Akademik Sanat-Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 102-116.
- Bulat, S. (2014). Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı hayat ağacı motifleri. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2, 169-179.
- Büyükcın Sayılır, Ş. (2021). Türklerin ağaç ile mitolojik ve tarihi bağları üzerine bir değerlendirme. *Genel Türk Tarihi Araştırmaları*, 3/6, 187-198.
- Cebeci, D. T. (2022a). Hayat ağacı motifinin Türk dokumacılık sanatına yansımaları. *Kesit Akademi Dergisi*, 8/30, 262-286.
- Cebeci, D. T. (2022b). Türk işleme sanatında hayat ağacı motifi ve uygulamaları. *Arış*, 20/21, 7-29.
- Ceylan, N. (2016). Yağlıca Kalesi'nde yılan figürü ve Türklerde yılan simgesi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 1/39, 409-421.
- Çakmakçı, H. (2011). *Türk-İslam minyatürlerinde Simurg tasviri ve ikonografisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ondokuzmayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Çeçen, S. (2008). Eski çağda Türkler. *Eski Ön Asya Uygarlıklarından Günümüze Anadolu'da Türk Varlığı*, 1, 101-108.
- Çetin, C. (2006). Anadolu'da bereket kültü ve Anadolu Türk köylüsü seyirlik oyunlarına yansımaları. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 46/1, 189-

210.

- Çetin, Y. (2016, Kasım). Kars Müzesi'nde Bulunan Büyük Selçuklu Dönemine Ait Figür Bezemeli Bir Çini Tabakın İkonografik Çözümlemesi. *XX. Uluslararası Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu*, 1024-1038, Sakarya.
- Çığ, M. İ. (2004). *Gilgamesh tarihinde ilk kral kahraman*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Çığ, M. İ. (2010a). *Ortadoğu uygarlık mirası 1*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Çığ, M. İ. (2010b). *Ortadoğu uygarlık mirası 2*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Çığ, M. İ. (2021). *Sümerliler Türklerin bir koludur*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2011). *Türk dünyası epik destan geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2007). Osmanlılardan önce, Kuzey Karadeniz ve Doğu Avrupa'da Türk sanatı. *Gora Halk Sanatı, Uluslararası Kalkınma ve İşbirliği Derneği Kültür Yay.*, İstanbul, 42-68.
- Çoruhlu, Y. (2011). *Türk mitolojisinin ana hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Çoruhlu, Y. (2020). *Erken devir Türk sanatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dağ, Ü. (2021). Türk ve İskandinav mitolojisinde ağaç sembolizmi. *Milli Folklor*. 17/132, 63-74.
- Dalbay, R. S. (2018). "Kimlik" ve "Toplumsal kimlik" kavramı. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 31, 161-176.
- Dalkıran, A. (2008). İslamiyet öncesi Türk sanatında Şamanizm'in etkisi. *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25, 371-90.
- Demir, N. (2009). Türk tarihinin ve kültürünün kaynağı olarak kaya üzeri resimler (petroglifler) ve yazılar. *Zeitschrift für die Welt der Türken / Journal of World of Turks*, 1/1, 5-19.
- Demir Ş. (2003). *Mitoloji Kur'an kıssaları ve tarihi gerçeklik*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Demirci, K. (2019). *Eski Mezopotamya dinlerine giriş*. İstanbul: Ayışığı Kitapları.
- Durmuş, İ. (2002). İskit kültürü. *Türkler*. (C.4, 15-25). Ankara.
- Durmuş, İ. (2018). Sümerlilerin kökeni ve kültürü. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 5/17, 177-200.
- Durmuş, İ. (2019). Sümerlilerde inanç. L.G. Gökçek, E. Yıldırım ve O. Pekşen (ed.), *Mezopotamya'nın eski çağlarında inanç olgusu ve yönetim anlayışı* (ss. 19-40) içinde. İstanbul: Değişim Yayınları.
- Duymaz, A. (1998). Anadolu ve Balkan Türklerinin halk anlatımlarında mitolojik bir kuş: Zümrüdü Anka. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1/1, 91-97.
- Eliade, M. (1999). *Şamanizm*. Ankara: İmge Kitabevi.

- Eliade, M. (2003). *Dinler tarihine giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eliade, M. (2009). *Dinsel inançlar ve düşünceler tarihi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Ergun, M. (2000). Türk ağaç kültü inancının Dede Korkut Hikayelerindeki yansımaları. *Bellekten*, 56/1, 71-80.
- Ergun, P. (2017). *Türk kültüründe ağaç kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Ergun, P. (2018.). Türk mitolojisine giriş. F.A. Turan ve M. Ozan (ed.), *Türk mitolojisinde ağaç kültü* (ss. 109-132) içinde. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Eroğlu, E. (2014). İskitler’de kuyumculuk. *CappadociaJournal of HistoryandSocialSciences*,3, 14-22.
- Eyüboğlu, İ. Z. (2007). *Anadolu inançları*. İstanbul: Derin Yayınları
- Geybullayev, G. & Rızayeva, V. (1999). Eski Türklerde Umay tanrıçası. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*. 3/2, 213-216.
- Gardin, N., & Olorenshaw, R. (2014). *Larousse semboller sözlüğü*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Gökçek, L. G., ve Abacı, O. (2018). Sümer ve Türk dilleri arasındaki söz dizimi ve bazı eklerin benzerlikleri üzerine bir değerlendirme. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 5/17, 231-253.
- Gökdağ . B. A., ve Üçüncü, K. (2015). *Başlangıcından günümüze Türk destanları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Göksu, E. (2016). Çift başlı kartal ve Selçuklular. *Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi*. 5, 117-141.
- Gömeç, S. (2003). Eski Türk inancı üzerine bir özet. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 22/33, 79-104.
- Göner, G. (2020). Türk destanlarında kuş figürü. *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*. 2/4, 273-286.
- Görür, M. (2002). Beylikler dönemi mimarisinde taş süsleme programı. *Türkler*.(C.8, 46-54). Ankara.
- Güç, A. (1998). Dinlerde kutsal ve kutsallık anlayışı. *Dinler Tarihi Araştırmaları – I*, 337-353.
- Güngör, Ö. (2016). Divan şiirinde mitolojik bir unsur olarak kartal figürü. *Uluslararası Medeniyet Çalışmaları Dergisi*, 1, 70-79.
- Gürcüm, B. H., ve Kaleli, D. (2020). Kültür ekseninde hayat ağacı sembolü. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13/72, 451-466.
- Gürsoy, Ü. (2012). Türk kültüründe ağaç kültü ve dut ağacı. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî*

- Araştırma Dergisi*, 61, 43-54.
- Hooke, S. H. (2015). *Ortadoğu mitolojisi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Işık, R. (2004). Türklerde ağaçla ilgili inanışlar ve bunlara bağlı kültler. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 9/2, 89-106.
- Işık, S. (2019). Hayat ağacı ve kutsal ağaçlar: Türk ve Çin mitolojisi üzerine bir karşılaştırma. *Uluslar arası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 5/11, 546-566.
- İlden, S. (2012). Türk ikonografisinde kartal motifi. *ScientificPedagogicalJournal*. 15, 42-53.
- İnal, G. (1995). *Türk minyatür sanatı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- İnan, A. (1976). *Eski Türk dini tarihi*. İstanbul: Kültür Bakanlığı.
- İnan, A. (1986). *Tarihte ve bugün şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Kalafat, Y. (2006). *Doğu Anadolu'da Eski Türk inançlarının izleri*. Ankara: Ebabil Yayınları.
- Kartal, S. ve Alp, K. Ö. (2021). Mitolojik kuşlardan Simurg'un minyatürler üzerinden sembolik anlam kodları. *Folklor Akademi Dergisi*. 4/3, 439- 451.
- Kayalık, D. (2014). "Şaman" terimi üzerine bir inceleme. *Bartın Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi*, 1/2, 45-64.
- Kaynakçı Elinç, Z., ve Kaya, L. G. (2018). Mitoloji ve inanışlar ışığında Türk kültüründe hurma ağacı ve sembolleri. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 5/2, 413-424.
- Kılıç, Y., ve Eser, E. (2017). Eskiçağ toplumlarının mitolojisinde ölümsüzlük arayışı (ölümsüzlük sembolü olarak bazı bitki, su ve hayvanlar). *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 4/12, 122-156.
- Koca, S. (2019). *Türk kültürünün temelleri*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- Köroğlu, H. (1996). *Frigler'de hayat ağacı inancı*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Kramer, S. N. (1999). *Sümer mitolojisi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Kramer, S. N. (2002). *Sümerler*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Kramer, S. N. (2014). *Tarih Sümer'de başlar*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Kurnaz, C. (1998). Hümâ. *İslam Ansiklopedisi*. (C.18, 478). İstanbul.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı (KTB) (2020). *Denizli'nin kalemişi camileri*. Denizli: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Memiş, E. (2017). *Eskiçağda Mezopotamya*. Bursa: Ekin Yayınevi.
- Mccall, H. (2011). *Mezopotamya mitleri*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Ocak, A.Y. (2000). *Alevi ve Bektaşî inançlarının İslam öncesi temelleri* İstanbul: İletişim Yayınları.

- Okumuş, E. (2016). Toplum bağlamında din-kültür etkileşimi. *Turkish Studies*, 11/7, 269-292.
- Oral, E. (2015). İskit sanatı ve Anadolu'daki yayılımı. *The Journal of Academic Social Science*. 3/10, 720-733.
- Oyman, N. R. (2019). Bazı Anadolu kilim motiflerinin sembolik çözümlemesi. *Arış Dergisi*. 14, 4-22.
- Ögel, B. (2014a). *Türk mitolojisi I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ögel, B. (2014b). *Türk mitolojisi II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ögel, B. (2017). Türk efsaneleri üzerine incelemeler Uygurların menşe efsanesi. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*.
- Öney, G. (1968). Anadolu Selçuklu sanatında hayat ağacı motifi. *Belleten*, 32, 25-36.
- Öz, C. (2018). Kültürel süreklilik bağlamında antikçağdan günümüze kutsal ağaç veya hayat ağacı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11/56, 213-223.
- Özarslan, M. (2003). Türk kültüründe ağaç ve orman kültü. *Türkbilig*, 5, 94-102.
- Özdağ, D. E. (2017). Çağdaş Türk sanatında gerçek dışı kuş figürleri. *Eğitim ve Toplum Araştırmaları Dergisi*. 4/1, 17-32.
- Özel, N. (2018). Grafik bir sembol olarak Anadolu Selçuklularında çift başlı kartal. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*. 8/3, 551-559.
- Özfiliz, T. (2017). *Türk mitolojisinde hayat ağacı sembolizmi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Özgan, R. (2020). Antikçağdan günümüze çift başlı kartal: Anlamı, yorumu ve propagandası. *Anadolu Arkeolojisi Araştırmaları Dergisi*. 3, 98-125.
- Öztürk, A. (2009). *Çağların içinden Türk destanları*. İstanbul: Pozitif Yayınları.
- Özüdoğru, Ş. (2002). Ramazanoğulları Beyliği mimari eserlerinde süslemeler. *Türkler*. (C.8, 143-155). Ankara.
- Perrin, M. (2001). *Şamanizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Piyadeoğlu, Ç. (2021). Popüler kültür odağında bireyin ölümsüz olma arzusu. *Mecmua*. 11, 480-500.
- Roux, J. P. (1998). *Türklerin ve Moğolların eski dini*. İstanbul: İşaret Yayınları.
- Sagalayev, A. M. (2020). *Ural-Altay mitolojisinde arketipler ve semboller*. (çev. Ali Toroman) İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Sağ, M, ve Büyüktunca, Ç. (2019). Şamanların göğe yükseliş ritlerinin ağaç simgesi bağlamında incelenmesi. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 43, 217-230.
- Sepetçioğlu, M. N. (1998). *Karşılaştırmalı Türk destanları*. İstanbul: İrfan Yayınevi.
- Sever, M. (2022). Totemden totem yapmaya. *Çağdaş Yaklaşımlar Odağında Toplum ve*

Kültür Araştırmaları III. 13-19.

Sivri, M., ve Akbaba, C. (2018). Dünya mitlerinde yılan. *Folklor/Edebiyat*, 24/96, 53-64.

Şahin, K., ve Toprak, S. (2016). Türk kültüründe Ağaç'ın düşünsel ve toplumsal bağlamı.

Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 9/43, 1309-1316.

Tanyu, H. (1976). Türklerde ağaçla ilgili inançlar. *Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı*.

Togan, Z. V. (1982). *Oğuz destanı*. İstanbul: Enderun Yayınları.

Tuna, O. N. (1990). Sümer-Türk dillerinin tarihi ilgisi ve Türk dilinin yaşı meselesi. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 37, 257-293.

Turancı, E., ve Özgen, Ö. Türk kültüründe ağaç sembolizmi ve filmlere yansımaları. *Etkileşim*, 1, 154-171.

Uzgidim, G. (2017). Türk dokuma sanatında çift başlı kartal figürü. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 19, 217-231.

Üçer, M. (2019). *Türk kültür ve sanatında hayat ağacı*. İstanbul: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Yeşildal, Ü. Y. (2015). *Er Töşük Destanı*. Yayımlanmamış doktora tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Yıldız, N. (1998). Dede Korkut Hikayelerinde ve Manas Destanında Ağaç. *Milli Folklor*, 37, 47-50.

Yıldız Altın, K. (2019). Kült ve kültür arasında: Yeni bir kült tanımlamasına doğru. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12/28, 1052-1068.

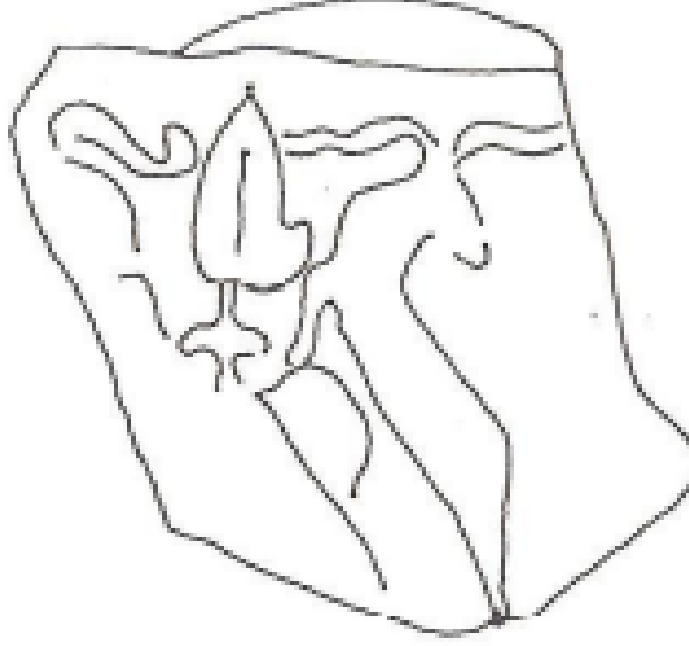
Yıldızeli İ. E. (2021). *Yaratılış öyküsünün görsel kurgusu üzerinden kadın imgesinin günümüze ikonografik evrimi*. Yayımlanmamış doktora tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yılmaz, A. (2002). İskit sanatı. *Türkler*. (C.4, 26-32). Ankara.



EKLER

Ek 1. Susa Mühründe Hayat Ağacı ve Hayvan Figürleri (Köroğlu, 1996:113).



Ek 2. Silindir Mühürde Hayat Ağacı ve Hayvan Figürleri (Köroğlu, 1996: 125).



Ek 3. 1. Gudea'nın İlaç Kabında Bulunan Hayat Ağacı Figürü (Üçer, 2019: 6).



Ek 4. Etana Efsanesi Silindir Mühür Baskısı (Baysal, 2022: 127).



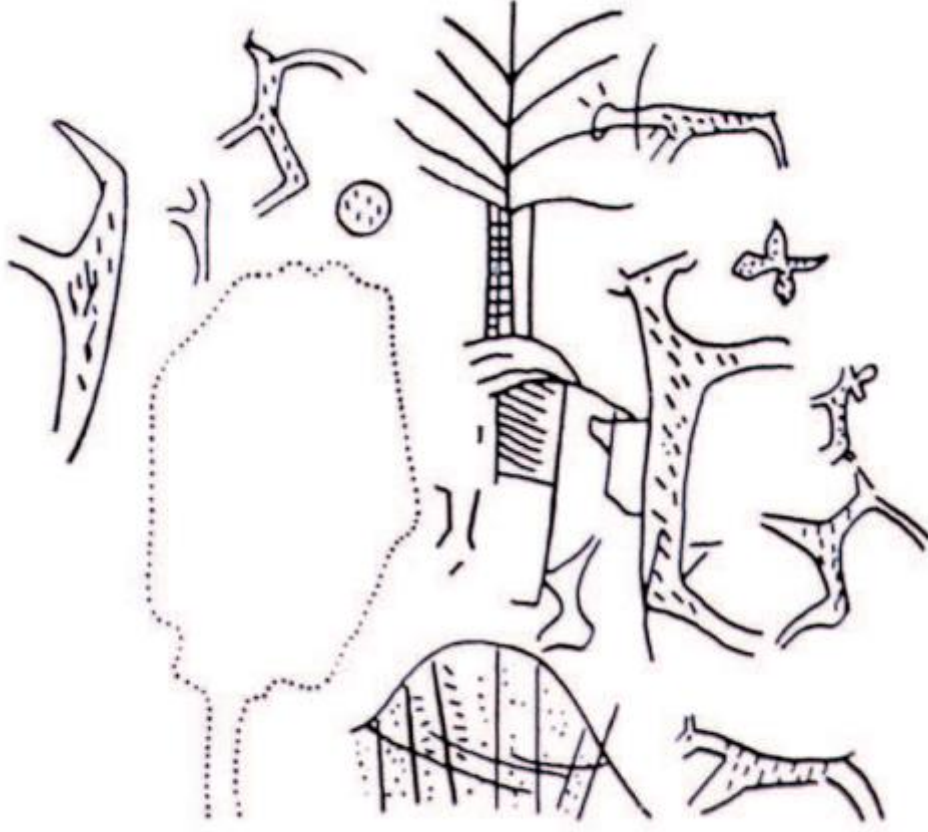
Ek 5. Şaman Davulu Örneği



Şaman davulu örneği 1 (sol) (Bozdemir ve Özçelik, 2019: 114).

Şaman davulu örneği 2 (sağ) (Bozdemir ve Özçelik, 2019: 112).

Ek 6. Avarlara Ait Kemik Kap Üzerinde Hayat Ağacı Motifi (Çoruhlu, 2007: 50).



Ek 7. Göktürk Maskı Üzerinde Hayat Ağacı Motifi (Çetin, 2016: 1036).



Ek 8. İskit Kemer Tokasında Hayat Ağacı Sembolü (<https://arkeofili.com/gocebe-iskitler-geriye-ne-birakti/>)



Ek 9. Hun Sanatında Hayat Ağacı Süslemeleri



Ek 9 (sol). Yedinci Pazırık Kurganından Çocuk Önlüğü (Cebeci, 2022b: 14).

Ek 9 (sağ). Ajurlanmış Altın Kemer Süsü (Dalkıran, 2008: 382).

Ek 10. Divriği Ulu Cami Kuzey Kible Taç Kapısı (Üçer, 2019: 24).



Ek 11. Konya İnce Minareli Medrese (Gürcüm ve Kaleli, 2020: 462).



Ek 12. Hurma Ağacı ve Çift Başlı Kartal İşlemeleri



Ek 12a. Sivas Gök Medrese (Gürcüm ve Kaleli, 2020: 462).

Ek 12b. Erzurum Çifte Minareli Medrese (Gürcüm ve Kaleli, 2020: 462).

Ek 12c. Kayseri Şah Cihan Hatun Türbesi (Üçer, 2019: 44).

Ek 12d. Erzurum Yakutiye Medresesi (Gürcüm ve Kaleli, 2020: 462).

Ek 13. İshak Paşa Sarayı Harem Taç Kapısı (Bulat, 2014: 176).



Ek 14. Pazırık Halısı ve Hayat Ağacı Detayı (Çoruhlu, 2020: 450).



Ek 15. Marby Halısı (Balcı, 2021: 44).



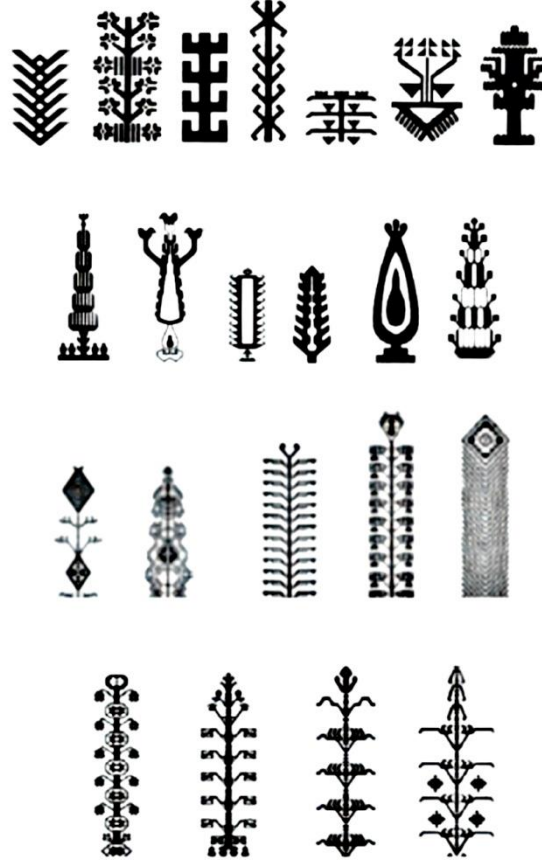
Ek 16. Ladik Halısı ve Hurma Ağacı Motifi (Cebeci, 2022: 280).



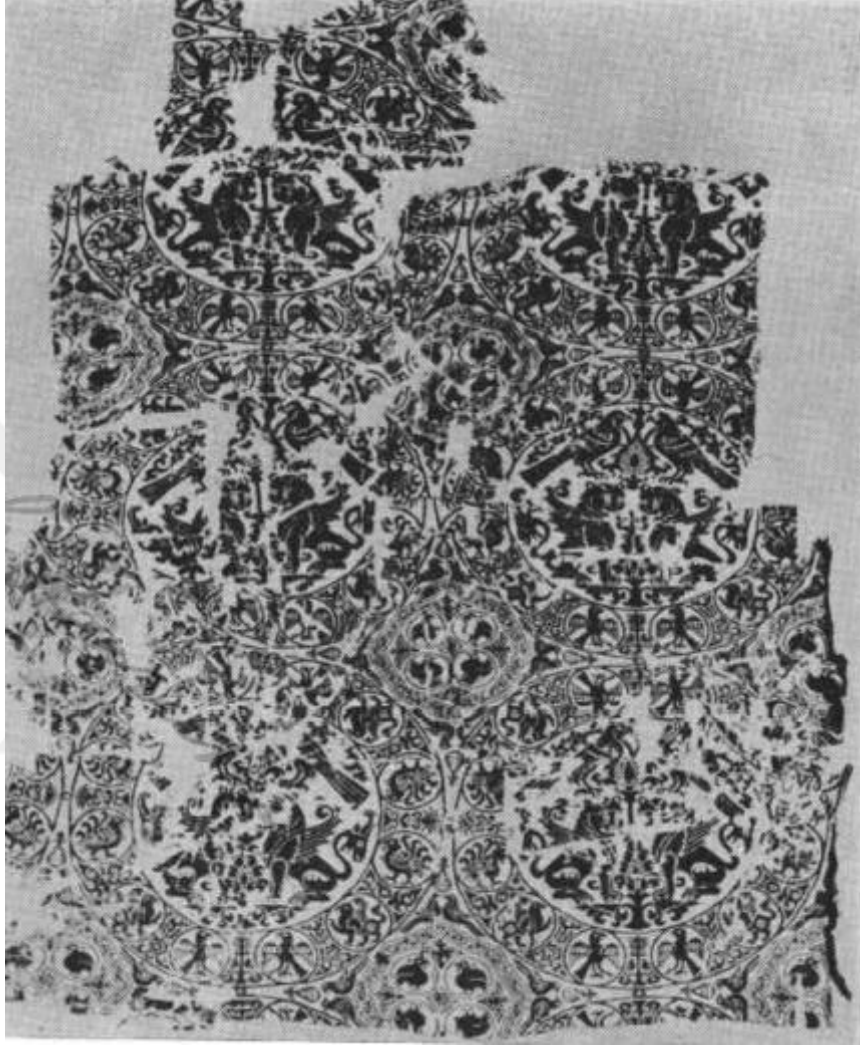
17. Yüzyıl Ladik Halısı (sol) (Cebeci, 2022a: 280)

17. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Seccade Hurma Motifi (sağ) (Cebeci, 2022b: 16)

Ek 17. Halı ve Kilimlerde Hayat Ağacı Modelleri (Yurteri ve Ölmez, 2008: 1469).



Ek 18. Selçuklu İpek Kumaşında Hayat Ağacı Motifi (Öney, 1968: 52).



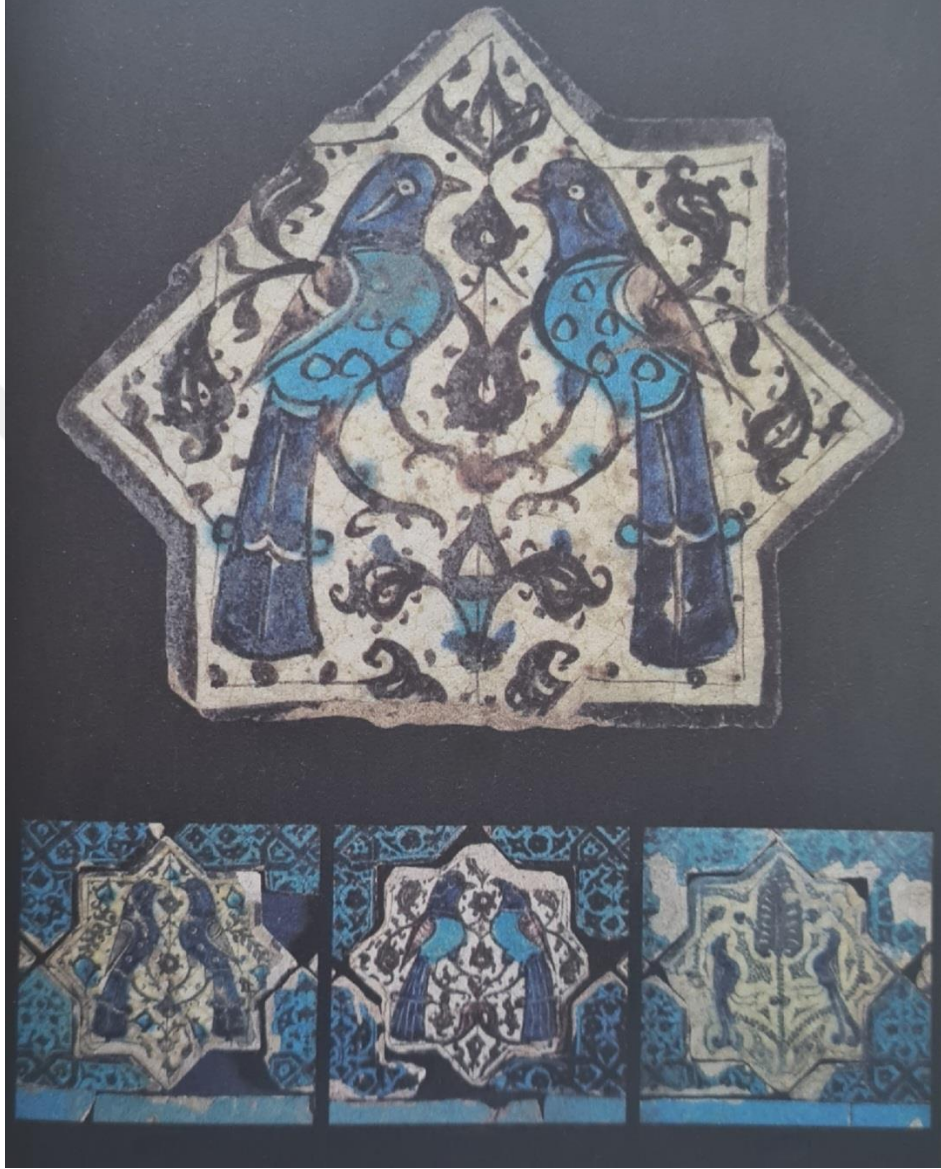
Ek 19. Varka ile Gülşah (Üçer, 2019: 203).



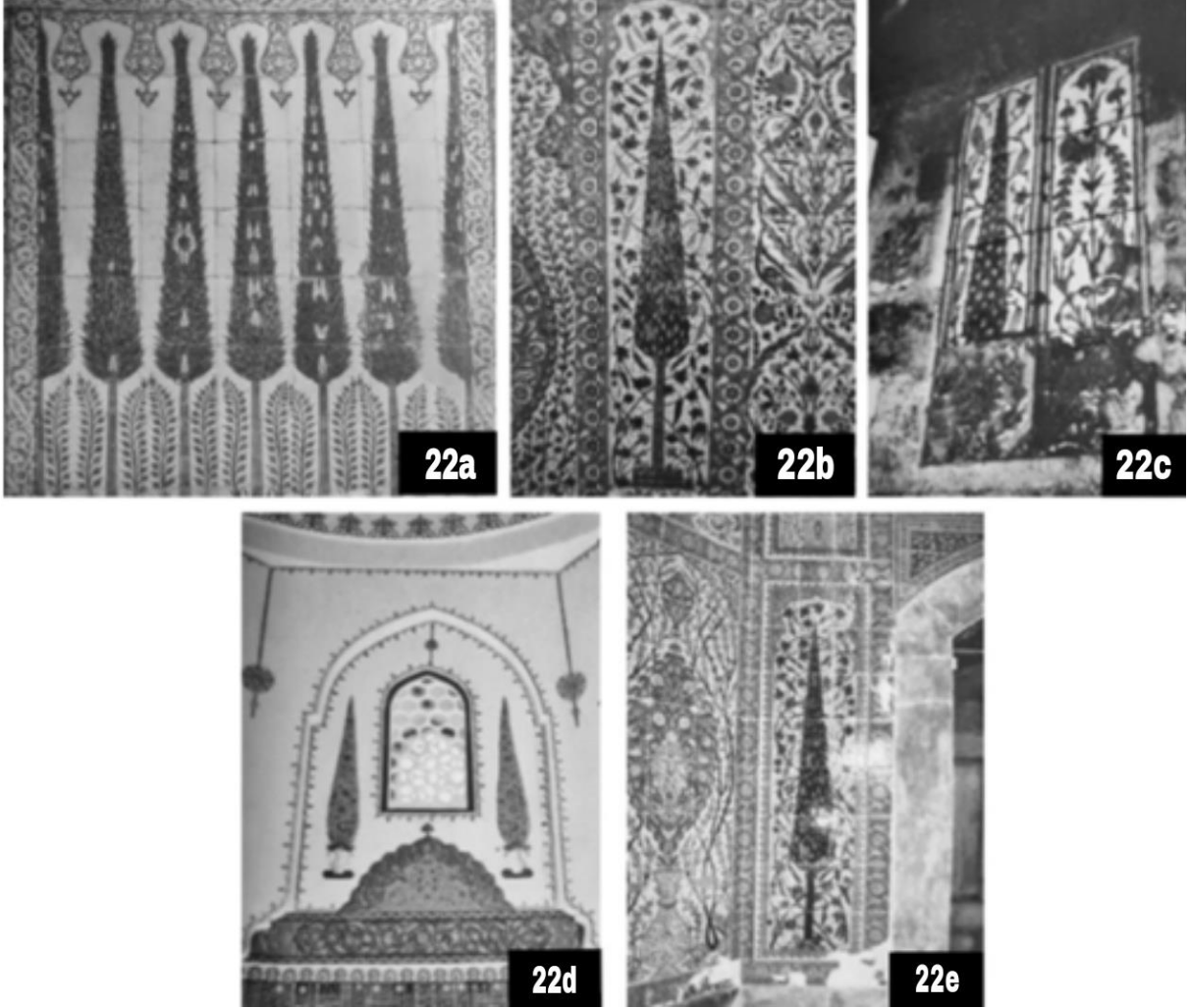
Ek 20. 17. Yüzyıl Minyatürlü Yazmada Hurma Ağacı (Elinç ve Kaya, 2018: 421).



Ek 21. KubadAbad Sarayı Hayat Ağacı Motifli Çini Örneği (Üçer, 2019: 29).



Ek 22. Servi Ağacı Çini Örnekleri (Üçer, 2019: 67-71).



Ek 22a. Topkapı Sarayı Servi Çini Örneği

Ek 22b. Sultan Ahmet Camii Servili Çini Pano

Ek 22c. Eyüp Sultan Çinili Çeşme Servi

Ek 22d. Bursa Şehzade Mustafa Türbesi

Ek 22e. İstanbul Sultan Reşat Türbesi

Ek 23. Servi Ağacı Motifleri

Servi ağacı motifi 1 (sol) (KTB, 2020:16).

Servi ağacı motifi 2 (sağ) (KTB, 2020: 28).