

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ
ESER ÇALIŞMASI

ALTAY DESTANLARI ÜZERİNE BİR
İNCELEME
-YARATILIŞ, YAŞAM, ÖTE DÜNYA-

FATMA ZEHRA UĞURCAN
13723004

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. AYNUR KOÇAK

İSTANBUL
2016

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

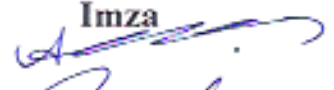
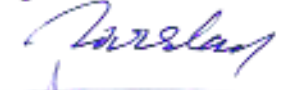
YÜKSEK LİSANS TEZİ
ESER ÇALIŞMASI

ALTAY DESTANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME
-YARATILIŞ, YAŞAM, ÖTE DÜNYA-

FATMA ZEHRA UĞURCAN
13723004

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 06.01.2016
Tezin Savunulduğu Tarih: 25.01.2016

Tez oy birliği ile / ~~oy çokluğu~~ ile başarılı bulunmuştur.

	Unvan	Ad-Soyad	İmza
Tez Danışmanı:	Prof. Dr.	Aynur KOÇAK	
Jüri Üyeleri:	Doç. Dr.	Nihayet ARSLAN	
	Doç. Dr.	Fatih İYİYOL	

İSTANBUL
2016

ÖZ

ALTAY DESTANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME -YARATILIŞ, YAŞAM, ÖTE DÜNYA-

FATMA ZEHRA UĞURCAN

OCAK, 2016

Sibirya grubu Türk toplulukları arasında yer alan Altay Türkleri, eski kültür ve geleneklerine bağlı kalma konusunda direnç gösteren boylardan birisidir. Altay Türklerinin inanç sistemine hâkim olan Şamanizm ve bu doğrultuda oluşan Altay mitolojisi Altay destanlarına da büyük ölçüde yansımıştır. Bu incelemede Altay destanları üzerine yapılan önemli çalışmalar esas alınarak mitolojik ekseninde yaratılış, yaşam ve ölüm ve öte dünya algısı tespit edilecektir. Üç ana bölümden oluşan çalışmanın “Yaratılış” isimli ilk bölümünde destanlara yansıdıkları ölçüde evrenin yaratılış öyküsü, kahramanın karşılaştığı yüce varlıklar ve evrenin kutsal unsurları ele alınacaktır. İkinci bölüm olan “Yaşam: Kahramanın Yolculuğu” bölümünde ise kahramanın serüveni; ailesi, yaşadığı mekan, doğumu, büyümesi, yola çıkışı ve bu noktadan itibaren karşılaştığı engeller ve aldığı yardımlar ekseninde incelenecektir. Ölüm ve Öte Dünya Tasarımları bölümünde destanlarda geçen ölümle ilgili bütün tasavvurlar; ölüm şekilleri, ölüm sonrası uygulamalar, ölüp dirilme, ölümsüzlük, ölümler dünyasının şeytani varlıklar ve cennet-cehennem başlıkları altında değerlendirilecektir. Tezin birbirini tamamlayan üç farklı bölümünde, destanlardan çıkarılan veriler örneklemeleriyle birlikte ele alınacaktır. Bu sayede mitolojinin Altay destanlarına hangi ölçüde yansıdığını tespit etmek, Altay mitolojisinden hareketle Türk mitolojisinin temel kodlarını ortaya çıkarmak ve aynı zamanda Altay destanlarının bir kalıbını çizmek amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Altay Türkleri, Şamanizm, Altay mitolojisi, Altay destanları

ABSTRACT

A RESEARCH ON THE ALTAIC LEGENDS -CREATION, LIFE, DEATH-

FATMA ZEHRA UĞURCAN

JANUARY, 2016

Altay Turks are one of the few Siberian Turkic tribes, which strive to keep their traditions and ancient culture. Altaic legends mostly cover Altaic mythology that derived mainly from Shamanism, which is the dominant belief system of Altaic Turks. This research is based on the previous studies done about Altaic legends and it comprises the topics of creation, life and perception of the world after death in mythological context. This study consists of three sections. The first section “Creation” encompasses (in the extent of Altaic legends) creation story of the universe, the divine entities that our hero faced and the divine elements of the universe. The second section “Life: Journey of Hero” tackles the adventure of our hero; his family, his surroundings, birth and growth of our hero and the obstacles he encountered after the beginning of his journey. The last section “Death and Beyond World Projections” comprises concepts about death (which took place in the legends) in following subtitles: Different ways of death, after death practices, resurrection, evil creatures of the world of death and heaven-hell. In these three complementary sections the data derived from the legends handled with their samplings. Thus the affect of Altaic mythology on Altaic legends, the essence of Turkish mythology in context of Altaic mythology and schema of Altaic legends can be exposed.

Key Phrases: Altay Turks, Shamanism Altaic mythology, Altaic legend

ÖN SÖZ

Bu çalışmanın konusu “Altay Destanları Üzerine Bir İnceleme”dir. İnceleme yaratılış, yaşam ve öte dünya kalıbı çerçevesinde yapılacak olup, Altay destanlarını bütüncül bir yaklaşımla ele almak vasıtasıyla temelden başlayarak Türk mitolojisinin genetik kodlarını ortaya koyan bir çalışma sunmaktır.

Destan, halk kültürünü ve halkın inanç sistemini ayrıntılı olarak içeriğinde bulunduran halk edebiyatı ürünleri arasındaki en önemli türlerden biridir. Toplumun yaşam şartları ve değer yargılarına uygun olarak meydana getirilmiş olan, onun birtakım manevi ihtiyaçlarına cevap veren bu manzum ve didaktik eserler Türk dünyası edebiyatları külliyatı içerisinde nicelik olarak oldukça geniş bir yere sahiptir.

Türkler yüzyıllar içerisinde ortak bir merkezden yola çıkarak Asya kıtasının muhtelif bölgelerine dağılmış ve yerleştikleri yerlere önceki yurtlarından kültürlerini de beraberlerinde taşımışlardır. Böylece kavram haritası misali tek bir merkezden farklı bölgelere dağılan Türk toplumlarından her biri kendisine özel bir sözlü kültür oluşturmuştur. Türkologlar tarafından Oğuz grubu, Kıpçak grubu, Sibirya grubu ve Çin grubu olarak 4 ana bölgeye ayrılan Türk topluluklarının her birinin, kendilerine özgü kültürleri ve edebiyatları vardır. Bölgelere ayrılan tüm Türk toplulukları arasından bu çalışma için uygun olarak belirlenen grup Sibirya Türkleridir. Ancak çalışmanın daha derli toplu bir düzen üzerine oturtulması için Sibirya grubu içerisine dahil olan Hakas, Tuva, Altay ve Saha Türkleri destanlarının arasından Altay destanları çalışmaya uygun görülmüştür.

İnceleme için bölge olarak Sibirya’nın, onun içerisinden de topluluk olarak Altay Türklerinin seçilmesinin sebeplerinden birincisi Sibirya Türk topluluklarının eski kültür, gelenek ve inanç sistemlerine bağlı ve diğer Türk toplumlarına nispeten daha kapalı bir yaşam sürdürmeleridir. Bu bağlılık, bölgede yaşayan Türklerin yaşam tarzları ve toplum dinamiklerinin yansıdığı destanlarda mitolojik unsurların devamlılığına yol açmıştır. Altay destanları konusunda hâlihazırda geniş bir kaynak bulunması da konunun Altay toplumuyla sınırlandırılmasının sebebi olmuştur. Bu

konuda en geniş kaynak Prof. Dr. İbrahim Dilek'in çeşitli derlemelerden günümüz Türkçesine tercüme ettiği ve üç cilt halinde sunduğu Altay Destanları serisidir. İçeriğinde 22 destan bulunan bu seri, araştırmacılar için temel kaynak olma özelliğini taşımaktadır. Bu konudaki diğer eserler birer destan içeren Prof. Dr. Emine Gürsoy Naskali'nin *Maaday Kara Destanı* kitabı ve Prof. Dr. Metin Ergun'un *Altay Türklerinin Kahramanlık Destanı Alıp Manaş* isimli kitabıdır. Türk dünyası destanları alanındaki araştırmalara önemli bir ivme kazandıran bu destan yayınları, birçok yeni araştırmaya da ön ayak olma misyonunu üstlenmiştir. Prof. Dr. İbrahim Dilek, *Sibirya Grubu Türk Destanlarında Kahramanın Yeraltı ve Gökyüzü Dünyalarıyla İlişkileri Üzerine Bazı Tespitler* isimli makalesinde Altay, Hakas, Tuva, Şor ve Yakut destanlarını ele alarak kahramanın yolculukları vasıtasıyla karşımıza çıkan yeraltı ve gökyüzü dünyasıyla ilgili mitolojik olayları ele alır. Bir başka makale ise Altay destanlarındaki ölüm temasıyla ilgili motiflerin incelendiği, Mustafa Aça tarafından yayınlanan *Altay Türklerinin Destanlarındaki Ölüm Teması Üzerine Bazı Tespitler* isimli makalesidir.

Yukarıda zikredilen ve destan araştırmalarında faydalanılan kaynak listesinde başı çeken eserler çok ciddi bir açığı doldurmaktadırlar. Ancak Türk mitolojisini örneklemelerle toplu halde ortaya koyan güncel araştırmalar oldukça azdır. Kendinden önceki ve sonraki çalışmalara bir nevi katkı sağlayacak olan bu inceleme, Türk mitolojisini kapsamlı olarak konu alan araştırmalar konusundaki eksikliği gidermeyi ve ortaya metin merkezli kapsamlı bir çalışma koymayı amaçlamıştır.

Bu hedef ve amaçlar doğrultusunda tez, beş başlık altında sunulmuştur. *Giriş* bölümünde genel bir kavram olan kültürden yola çıkılarak, sözlü kültür, mit, mit ve destan arasındaki ilişki, destan kavramı ve destan tasnifleri, dünya üzerindeki Türk toplulukları, Altay Türkleri ve onların kültürel-dinî yaşantıları, son olarak ise Altay destanları konusunda bilgiler verilerek konuya genel bir hazırlık yapılmıştır. Girişin ardından gelen ana bölümlerden ilki, 'temelden başlamak' sözünü destekleyecek olan *Yaratılış* bölümüdür. Bu bölüm kendi içerisinde *Evrenin Yaratılışı Yaratılışı, Yüce Varlıklar ve Evrenin Kutsal Unsurları* olmak üzere üç bölüme ayrılır. Bu başlıklar altında, incelenen tüm destanlar boyunca karşılaşılan yaratılışla ilgili motiflerden söz edilmiş ve derinlemesine incelenmiştir.

Bir sonraki ana bölüm *Yaşam: Kahramanın Yolculuğu*'dur. Bu bölümde kahramanın yaşamıyla doğrudan ilgili olan bütün unsurlar ele alınacaktır. Bu unsurlar kahramanın ailesi ve yaşadığı mekan, doğumu, büyümesi ve eğitimi, yolculukları, dönüşü olmak üzere beş alt başlıkta kategorize edilmiştir.

İncelemenin dördüncü bölümü *Ölüm ve Öte Dünya Tasarımları* başlığını taşımaktadır. Ölüm temasının ayrıntılı olarak ele alınacağı bu ana başlıkta dört alt başlık yer alır. Bunlar *Ölüm, Ölümsüzlük, Ölüler Dünyasının Şeytani Varlıkları ve Öte Dünya Tasarımı Olarak Cennet ve Cehennem*'dir. Yaratılış, Yaşam ve Ölüm başlıkları sayesinde Türk mitolojisindeki döngü inancıyla bir bütünlük oluşturulmuştur. İncelenen destanlardan çıkarılan tüm mitolojik veriler dahilinde yapılan yorumlar son olarak *Sonuç* bölümünde kısaca ifade edilmiştir.

Son olarak yüksek lisans süresi boyunca tüm çalışmalarımda beni her zaman destekleyen Prof. Dr. Yakup Çelik'e; tezin hazırlanması süreci boyunca kaynak araştırmalarımda ve araştırmam boyunca yaşadığım çeşitli zoruklarda yardımlarını hiç esirgemedi sunan ve beni yüreklendiren değerli hocam Prof. Dr. Aynur Koçak'a; bu süre zarfında verdikleri manevi destekten ötürü sevgili annem Mine Şenol ve eşim Serdar Uğurcan'a; değerli mesai arkadaşlarıma; kütüphanesinde araştırmalarımı sürdürme imkanı bulduğum İSAM'A teşekkürlerimi sunuyorum.

İstanbul, Aralık 2015

Fatma Zehra Uğurcan

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ.....	v
1. GİRİŞ	1
2. YARATILIŞ	18
2.1 Evrenin Yaratılışı	18
2.2 Yüce Varlıklar	31
2.2.1 İlahi Varlıklar	32
2.2.1.1 Gök Tanrıları	34
2.2.1.2 Gök Tanrılarının Çocukları ve Akrabaları	41
2.2.1.3 Yer-Su Ruhları	45
2.2.1.3.1 Su İyeleri	46
2.2.1.3.2 Yer İyeleri	53
2.2.2 Şeytani Varlıklar	58
2.2.2.1 Yeraltı Tanrısı	59
2.2.2.2 Yeraltı Tanrısının Çocukları ve Akrabaları	64
2.2.2.3 Kötü Ruhlar, Şeytanlar ve Canavarlar	73
2.2.2.4 Şeytani Hayvanlar	89
2.3 Evrenin Kutsal Unsurları	93
2.3.1 Su	94
2.3.2 Taş	98
2.3.3 Ağaç	101
2.3.4 Dağ	110
2.3.5 Ay ve Güneş	116
2.3.6 Yıldızlar	123
2.3.7 Ateş	125
3. YAŞAM: KAHRAMANIN YOLCULUĞU	129
3.1 Ailesi ve Yaşadığı Mekân	130

3.1.1 Kahramanın Yurdu	130
3.1.2 Kahramanın Ailesi	134
3.1.2.1 Soylu Aile	137
3.1.2.2 Anne ve Baba Olarak Tabiat Unsurları	140
3.1.2.3 Kahramanın İlâhi Dünya İle İlişkisi Olan Eşi	141
3.2 Kahramanın Doğumu	142
3.2.1 Çocuksuzluk.....	142
3.2.2 Doğumda Beliren Alametler.....	144
3.3 Kahramanın Büyümesi ve Yetiştirilmesi	146
3.4 Kahramanın Yolculuğu	151
3.4.1 Yola Çıkış	155
3.4.1.1 Ava Gitmek İçin Yola Çıkma	155
3.4.1.2 Evlenmek İçin Yola Çıkma	157
3.4.1.3 Düşmanlarla Mücadele Etmek İçin Yola Çıkma	160
3.4.2 Engeller.....	161
3.4.2.1 Yeryüzündeki Engeller.....	163
3.4.2.2 Yeraltına Geçiş.....	169
3.4.2.3 Yeraltındaki Engeller.....	171
3.4.3 Yardımlar.....	174
3.4.3.1 Hayvanlar	175
3.4.3.2 Sihirli Nesneler.....	184
3.4.3.3 İlâhi Varlıklar	190
3.4.3.4 Kutsal Kitap ve Kurban/Saçı	193
3.4.3.4.1 Kutsal Kitap	193
3.4.3.4.2 Kurban/Saçı	197
3.4.3.5 Don Değiştirme ve Rüya	200
3.4.3.5.1 Don Değiştirme	201
3.4.3.5.2 Rüya	205
3.5 Dönüş.....	206
4. ÖLÜM VE ÖTE DÜNYA TASARIMLARI	210
4.1 Ölüm.....	210
4.1.1 Ölüm Şekilleri.....	214
4.1.1.1 Dış Ruhun Ölümü	214
4.1.1.2 Düşmanı Yere Gömerek Öldürme	219

4.1.2 Ölüm Sonrası Uygulamaları	221
4.1.3 Ölüp Dirilme	228
4.1.3.1 Reel Manada Ölüp Dirilme	228
4.1.3.2 Sembolik Olarak Ölüp Dirilme	235
4.2. Ölümsüzlük	237
4.2.1 İyilerin Ölümsüzlüğü	239
4.2.2 Kötülerin Ölümsüzlüğü	242
4.3. Ölümler Dünyasının Şeytani Varlıkları	245
4.4 Öte Dünya Tasarımı Olarak Cennet ve Cehennem	262
5. SONUÇ	269
KAYNAKÇA	275
ÖZ GEÇMİŞ	282

1. GİRİŞ

Tarih boyunca üretim içinde olan insanın ürettiklerinin en önemlilerinden biri manevi olarak insan yaşamının devamlılığını sağlayan ve onu ayakta tutan kültürdür. Kültürün kökleri tarih öncesi dönemlere dayanırken, bunun somut bir kavram olarak kullanılmaya başlaması antropoloji biliminin 19. yüzyılda ortaya çıkmasıyla gerçekleşir. Özellikle 15. yüzyıl ortalarından itibaren kendilerine benzeyen insanlardan başka insanların da olduğunu farkederek toplumlar, bunlara karşı merak duymaya başlar. Bu merak ve ilgi başka insanları ve onların kültürünü araştırma arzusunun yolunu açar. Bu sayede ortaya çıkıp gelişen ve diğer adı insan bilimi olan antropoloji, insanın fiziksel ve kültürel kökenlerini ve tarih boyunca geçirdiği değişikliği anlama çabasına katkı sağlamak için çalışmalara girişir (Haviland, 2002, 33). Antropoloji, ileride toplumlarının ve onların kültürlerinin anlaşılması için büyük fayda sağlayan bir bilim dalı olacaktır.

Antropolojinin ortaya koyduğu verilere göre insan, ilk önce temel ihtiyaçlarını gidermek üzere en ilkel malzemelerden en ilkel araç ve gereçleri üretir. Avlanmak için silah, doğa olaylarına karşı korunmak için birtakım ekipmanlar keşfeder. Bu araç ve gereçlerin keşfi, avlanmak üzere örgütlenme, doğaya karşı savunma mekanizması geliştirme gibi bazı ihtiyaçlar için insanoğlu hep kendini daha çok geliştirir ve yenilikler üretir. Bu üretimlerin paylaşım gerekliliği insanları toplu yaşama iter ve ortak çalışma ve paylaşma bazı kuralların ve geleneklerin (ve diğer kültürel unsurların) belirmesine neden olur (Şenel, 1995, 97). İnsanlığın ortak ürünü olan kültür, insanın topluluklara ayrılması ve dünyaya yayılmasıyla beraber dağılır ve çeşitlenir.

Çeşitli bilim dallarınca da ele alınan kültür konusu asıl olarak antropolojinin çalışma alanına girer. Dolayısıyla kültür kavramı farklı tanımlamalarla izah edilmiş olsa da, bugüne kadar yapılan en kapsamlı kültür tanımı antropoloji alanının öncü isimlerinden Sir Edward Burnett Taylor'ın (1871) yaptığı tanımdır. Taylor kültürü, *“bilgi, inanç, sanat, hukuk, ahlak, adet, gelenek ve toplumun bir üyesi olarak kişinin*

yaşayarak kazandığı huylar ve kabiliyetler bütünü” olarak tanımlar (Haviland, 2002, 64). Bozkurt Güvenç ise kültürü, bilim alanındaki kültür (uygarlık), beşeri alandaki kültür (eğitim), estetik alandaki kültür (sanat) ve maddi ve biyolojik alandaki kültür olmak üzere dörde ayırır (Güvenç, 2002, 97). Kültür sözcüğünün Türkçede çeşitli anlamlarda kullanılmasından ötürü böyle bir tasnif oldukça işlevseldir.

Bu çalışmada yapılacak olan inceleme konuşma vasıtasıyla gerçekleştirilen sözlü kültür üzerinedir. İnsan, temel ihtiyaçlarını karşılarken ve yaşamını mücadeleler esnasında idame ettirirken dil vasıtasıyla çeşitli sözlü kültür öğeleri oluşturur. Atasözleri, bilmece, ninniler, efsaneler, masallar ve destanlar her biri farklı bir işleve sahip sözlü folklor ürünleridir. Bunlar kulaktan kulağa aktarılan, aktarılırken değişikliğe uğrayan ilk edebiyat ürünleridir. Daha sonra bir kısmı yazıya geçirilerek bir kısmı da toplum hafızasında kemikleşerek günümüze gelmişlerdir. Burada sorulması gereken soru, bu edebiyat ürünlerinin nereden kaynaklandığıdır. Bunlar oluşturuldukları ortamda birdenbire ortaya çıkmadıklarına göre arka planlarında ne vardır? Fuad Köprülü, *“Oyunlar ve güzel san’atların başlıca şekilleri dinden doğmuş ve uzun müddet dinî bir mâhiyet muhâfaza etmiştir.”* sözleriyle sanat eserleri ile din arasında bir bağ kurarken, edebi türlerden şiirin ilk hallerinin her zaman dinî olduğu fikrine vurgu yapar (Köprülü, 1989, 50). İnsanın en önemli manevi ihtiyaçlarından biri olan inancın sanata kaynaklık etmesi düşüncesinin, doğal halkların ve kitapsız dinlere inanan toplumların edebiyat ürünlerine bakıldığında ne kadar genel ve kapsayıcı bir tespit olduğu dikkat çekmektedir. Nitekim Köprülü’nün başlattığı yerden devam eden Özkul Çobanoğlu da bütün yazılı edebiyatın arka planında sözlü edebiyat olduğu üzerinde durur ve sözlü edebiyatın kaynağının da mitler olduğunu dile getirir (Çobanoğlu, 2003, 15-16). Köprülü’nün ve Çobanoğlu’nun sanatın dinden, yazılı edebiyatın sözlü kültürden, sözlü kültürün ise inanca yönelik bir mahiyet taşıyan mitlerden kaynaklandığını ortaya koydukları tespitlerinin ne kadar yerinde olduğu Altay destanları incelenirken de görülecektir.

Sözlü kültürü çoklu bir yapı olarak düşünürsek, bu yapının temelinde mitler olduğu görülür. Çünkü mitler kutsal olan ve inanca dayanan anlatılardır. Beraberinde kutsallık kavramını da getiren inanç ise insanın birincil yaşamsal ihtiyaçlarından sonra gelen en önemli ihtiyacdır. Yaşamını devam ettirebilmek için manevi bir dayanağa sahip olmak isteyen insanoğlu, varoluşunun esaslarını bilmek isterken, kendisinin üzerinde, her şeye hâkim olan bir yüce varlık inancına gereksinim duyar.

Bütün bu manevi gereksinimler doğal toplumlarda onlara özgü inanç sistemlerinin oluşumuna yol açar. Zaman içerisinde inanç sistemleri ortaya çıkıp gelişir ve değişirken bir yandan da bu inançlar sözlü kültürde yerlerini mit olarak anılan anlatı türüyle alırlar.

Mit, insan düşüncesinin en ilkel seviyesine aittir ve bulunduğumuz dünyanın kurulduğu dönemlerde geçen, tanrıların ve olağanüstü varlıkların ve yaratılışın hikayesidir (Bascom, 2008, 197). Buradan yola çıkarak mitlerin insanın manevi yanını doyuran anlatılar olduğu söylenebilir. Nasıl ki inanç insani yapının temelinde yer alıyorsa, teşekkül tarihi inançlar kadar eski olan mitler de sözlü edebiyatın kökenini oluşturur. Joseph Campbell bunu daha geniş bir alana yayarak ‘monomit’ kavramından söz eder. Araştırmacıya göre edebiyatta, felsefede, sosyolojide, sanatlarda ve dinlerde bulduğumuz şeyler *“hep şekil değiştiren fakat buna rağmen olağanüstü biçimde aynı kalan o hikaye”*dir ve *“mitler yaratılışın sonsuz enerjisini, kültüre akıtan gizli bir yarık”*tır (Campbell, 2010, 13). Campbell’ın tabiriyle *“kozmosu kültüre akıtan bir yarık”* olan mitlerin kaynak olma özelliğini farklı edebiyat türlerindeki çeşitli yansımalarında da gözlemlemek mümkündür. Bu yansımaların en güzel örneği destanlardır. Destanların mitlerin devamı olduğuna dair çeşitli görüşler vardır. Çobanoğlu, destanların, mitlerden izleri ve çizgileri bir çerçeve olarak taşıdığını dile getirir (Çobanoğlu, 2003, 16). Çalışmanın devamında da görüleceği gibi destanlarda bu düşünceye katkı sağlayacak nitelikte yeterince unsur mevcuttur.

Destanlar kendilerine has yapılarının yanı sıra mitsel bir dokuya sahiptirler. Destanlarda dünyevi bir kahraman anlatılırken bile onun ciddi bir biçimde mitolojiyle bağdaştırıldığı görülür. Destan kahramanının kâh kolayca tanrı katına çıkabilen, kâh savaşmak için yeraltına gidebilen, uçabilen, kutsal nesnelere sahip olabilen bir varlık olarak dinleyicinin karşısına çıktığı görülür. En dünyevi olaylar ve kahramanların anlatıldığı destanlarda bile araştırmacı bir gözle bakıldığında mitolojinin etkilerini görmek mümkündür. Destanların mitlerden sonraki tür olarak görülmesinin sebebi, işte bu derine gizlenmiş mitolojik yapıdır.

Destan, Türk dillerinde birçok farklı sözcükle ifade edilen bir kavramdır. Eski Türkçede *“saw”* destan kavramını karşılayan bir kelime olarak kullanılırken, Kırgızların bu kavramı *“comok”*, Yakutların *“olonho”* sözcükleriyle karşıladıkları görülür. İslamiyet’ten sonra ise Arap ve Fars medeniyetlerinin etkisiyle Türkler

Farsça bir sözcük olan “*dastan*”ı ses değişikliğiyle kullanmaya başlarlar (Elçin, 2012, 145-146). Türk toplumları içinde farklı sözcüklerle karşılanan destan kavramı, sözlü kültür geleneğinde önemli bir yere sahip olan, topluma örnek teşkil etme, kutsal veya değerli olanı edebi bir şekilde hatırlama ve iyiyi öğretme gibi birtakım toplumsal ihtiyaçlara binaen ortaya çıkan manzum edebî oluşumlardır. Hayatta kalma serüveni içerisindeki insan, bu serüvene devam edebilmek için psikolojik açıdan motive edilmelidir. Bu motivasyonun iki halkasından biri inanç, diğeri ise eğlenmektir. İnanç halkası yukarıda da bahsedildiği gibi mitlerle doldurulurken, eğlenme ve kutsal kabul edilen mitsel dünyayı hatırlama halkası destanlarla doldurulur.

Özkul Çobanoğlu, epik destan olarak ele aldığı kavramı “*yeryüzünün ve kainatın oluşumuna, kaostan kozmasa dönüşen sürecine dair geleneksel dünya görüşlerinin ilk verileri olarak tanımlanabilecek olan mitlerden sonra ve çoğunlukla onların gölgesini ve çizgilerini bir çerçeve olarak taşıyan, gerek kahramanlarının ve gerekse olayların akışıyla birlikte tarihe ait zamanlarda olmuş olayların hikayesi inancıyla, sözlü kültür ortamında ve yüzyüze bir iletişim bağlamında teatral çizgilere sahip bir biçimde anlatılıp nakledilen, en geniş anlamıyla kahramanlık ana temalı öyküler*” şeklinde tanımlar (Çobanoğlu, 2003, 16).

Çobanoğlu, destan kavramını mit bağlamında açıklarken Öcal Oğuz “*Destan sözlü gelenek ortamında halk diliyle yaratılan, kahramanların olağanüstü maceralarını anlatan, ezgi eşliğinde söylenen ve tahkiyeye dayalı uzun şiirlerin genel adıdır.*” diyerek destanı oluşum ve icra/anlatım bakımından ele alarak değerlendirir. Bununla birlikte Oğuz, destanın ortaya çıkması için gerekli olan ‘destan devri’nden söz eder (Oğuz, 2004, 5-7). Buna göre bir destanın oluşumu destan devrinde sözlü geleneğe sahip olan bir toplulukta bir çekirdek olayın etrafında gelişir ve ozan tarafından söylenerek tamamlanır.

Karl Reichl ise destan tanımı yaparken destanın yapısı üzerinde durur ve destanı “*Şiir halinde veya nazım ve nesir karışık halde, birden fazla epizodu içine alacak bir uzunluğa sahip ve de şahsi sahneleri ayrıntılı olarak anlatmaya izin veren bir anlatıdır. Bu şekil özelliklerinden daha önemli olan bir özellik ise ölçüdür.*” şeklinde ele alır (Reichl, 2002, 130). Seçilen bu tanımlar, görüldüğü gibi destanın farklı özelliklerini ön plana çıkaracak şekilde yapılan, destan araştırmacıları için oldukça işlevsel tanımlardır. Buraya alamayacağımız daha birçok destan tanımlaması varken,

Oğuz'un destan yorumu kahramanın macerasından bahsettiği için, Çobanoğlu'nun yorumu da mitler bağlamında olduğu için bu çalışma açısından ayrıca bir önem arz eder.

Bu değerlendirmelerden yola çıkarak destanların, kronolojik sıralamada mitlerden sonra gelişen ve mittten beslenen, dolayısıyla da mitolojiyle sıkı bir bağ içerisinde olan, sözlü olarak uzun av gecelerinde ve topluluklarda ozan ve baksılar tarafından anlatılan, zaman içerisinde değişime ve gelişime uğrayan, toplumdan topluma ve coğrafyadan coğrafyaya içerik ve amaç bakımından farklılıklar gösteren manzum anlatı türü olduğu ifade edilebilir.

Destanlar yeni bir tür olarak mitlerden miras kalan izleri ve görevleri de beraberinde alarak yeni bir misyon üstlenirler. Bu misyon topluma örnek teşkil etme, toplumu bilgilendirme üzerine kuruludur. Destan konularını şekillendiren unsur sözkonusu misyondur. Çoğunlukla bir veya iki kahraman üzerinde gelişen destanlarda, belirgin bir şekilde gösterilmese de kahraman kutsiyet sahibidir. Bu durum, kahramanın Türk ilinin en üst mertebesinde yer almasından ya da mücadeleleri sonucu bu mertebeye varmasından ve onun tanrısal güçlerle ilişkilendirilmesinden anlaşılmaktadır (Bayat, 2013, 139). Kahramanın tanrısallıkla olan ilişkisi onun olağanüstü güçlerinden, gökyüzü ve yeraltı dünyasıyla ilişkilerinden ve fiziksel görünüşünden de tespit edilebilir. Bu özellikleri sayesinde karşımızda ailesini koruyan, evlenmek üzere çıktığı yolculukta çeşitli sınavlardan geçen, bu sınavlar esnasında başka olaylara karışan, bazen yurdunu kurtarmaya çalışan bir kahraman vardır. Bu konular vasıtasıyla toplum hem inanç sistemi konusunda bilgilendirilmiş hem de kahramanın başarıları ve mücadeleleri vasıtasıyla güçlendirilmiş, motivasyonu sağlanmış olur.

Destan türüyle ilgili verilen bu bilgilerin ardından Altay Türk toplumu ve destanları meselesine giriş mahiyeti taşıması için Türk coğrafyasına yönelmek gerekir. Kökenleri çok eskiye dayandırılan Türk toplumunun ortaya çıkarılan muazzam sayıdaki destanlarının yanı sıra kuşkusuz henüz ortaya çıkmamış birçok ürünü hala bir yerlerde, Türk topluluklarının gizli hafızalarında saklı olarak bulunmaktadır. Türkler geniş bir coğrafyada yüzyıllardır sürdürdükleri yaşamları boyunca birçok miras bıraktıkları için folklor araştırmaları bakımından oldukça verimli bir kaynak oluşturmaktadır.

Çin kaynaklarındaki bilgiye göre Türklerin kökeni 400 bin yıllık bir maziye dayanmaktadır. Köklü bir tarihe sahip olan Türkler ilk yaşam alanları olan Orta Asya’da yaşarken, farklı dinî muhitler ve farklı kültürlerle karşılaşır, bu kültürlerle etki ettikleri gibi onlardan da etkilenirler. Kültür ve nüfus bakımından hareketli bir yer olan Orta Asya coğrafyası birden fazla topluma yurt olduğu gibi, ekonomik, sosyal ve siyasi sebepler hem farklı toplumların hem de Türklerin bu bölgede sıklıkla yer değiştirmesine sebep olur. Orta Asya’dan Anadolu’ya kadar geniş bir coğrafyada yaşamakta olan Türkler bu coğrafyada farklı isimlerde birçok devlet kurmuşlardır.

Bugün dünyanın pek çok yerinde Türkçenin farklı lehçelerini konuşan, İslam dini, Hristiyanlık, Budizm, Şamanizm gibi çeşitli inanç sistemlerine mensup olan Türk toplumları yaşamaktadırlar. Coğrafi bir tasnife göre, güney-batı grubu dediğimiz Türkiye Türkleri, Gagavuzlar, Türkmenler, Halaçlar, Azeriler, Horasan bölgesinde yaşayan Türkler; güney-doğuda Uygurlar, Sarı Uygurlar ve Özbekler; kuzey-batıda Tatarlar, Başkurtlar, Kazaklar, Kırgızlar, Karaimler, Karaçay-Malkar; kuzey-doğuda (Sibirya bölgesi) Hakaslar, Tuvalar, Yakutlar ve Altay Türkleri yaşamaktadırlar.¹

Türk destanlarıyla ilgili çalışmalar Türkoloji iliminin gelişmesiyle başlamıştır. Bu konuda Verbitskiy’nin ve Radloff’un araştırma ve derlemeleri son derece önemlidir. Bu iki isim Sibirya grubu Türk anlatılarını ve Altay Yaratılış Destanı metinlerinin iki farklı versiyonunu derleyerek Türk dünyası destan çalışmalarına ön ayak olmuşlardır.²

Uzun yıllar boyunca derlenen, yabancı dillerde yayınlanan ve Türkiye Türkçesine tercüme edilen çeşitli Türk toplumlarına ait destanların sayısı oldukça fazla olduğundan dolayı, daha sonraki araştırmalar için bir tasnif gerekliliği doğar. Birçok araştırmacı Türk destanlarını farklı kriterlere göre tasnif eder. Bunlardan ilki Fuad Köprülü’nün coğrafik bağlamda üç kola ayırdığı destan tasnifidir. Köprülü, öncelikli olarak tüm Türk dünyası destanlarını milli Türk destanı olarak isimlendirir, ardından ise Altay-Yenisey sahası, Moğolistan-Kazakistan-Türkmenistan sahası ve Doğu Türkistan (Tarım-Sır-Derya sahası) şeklinde bir coğrafi sınıflandırma yapar. Altay-Yenisey sahasında yaşayan Türk toplumları eski Türk dinini muhafaza etmelerinden

¹ Ayrıntılı tasnif için bkz. Arat, Reşit Rahmeti, “Türk Şivelerinin Tasnifi” **Makaleler I**, Ankara, 1987.

² Çalışmamızda sıklıkla yararlanılacak olan Radloff ve Verbitskiy’nin derlemiş oldukları Altay Yaratılış Destanı metinleri Bahaeddin Ögel tarafından *Türk Mitolojisi I* kitabında açıklamalarıyla birlikte neşredilmiştir.

ve en geri kalmış Türk topluluğu olarak görölmelerinden ötürü mitolojiyle sıkı bir ilişki içerisinde olan yaratılış konulu destanlar üretmişlerdir. Köprülü, bu destanların milli destanın eski hâli olduğunu söyler. Moğol-Kazak-Türkmen sahası ve Doğu Türkistan sahası destanları ise oluştuklar toplumların daha ileri bir medeniyet düzeyinde ve müslüman olmalarından ötürü menkıbevi-tarihidir (Köprülü, 2012, 16). Atsız'ın destan tasnifi ise altı başlıkta toplanır. Bu tasnife göre Atsız destanları kronolojik olarak “Yaratılış Destanı” ile başlatır ve “Dokuz Oğuz-Uygur Destanı” ile bitirir (Atsız, 2014, 9-23).

Şükrü Elçin ise Türk destanlarını İslamiyet'ten önce ve sonra olmak üzere ikiye ayırır (Elçin, 2001, 72). Bu iki kollu tasnifi M. Necati Sepetçioğlu da yapmakla beraber, kendisi bu tasnife yeni bir madde ekler. Bu madde “Bölge Destanları” maddesidir. Elçin Türk Dünyası destanlarını tasniflerine almazlarken, *Sepetçioğlu*'nun yaptığı tasnif Türk dünyası destanlarını bir bütün olarak ele alması açısından dikkate değerdir (Sepetçioğlu, 1986, 99). Ancak bunun çok kapsamlı bir tasnif olmadığını belirtmek gerekir.

Burada zikredilmesi gereken başka bir tasnif Çobanoğlu'nun “kronolojik tasnifi”dir. Araştırmacı, Türk destanlarını öncelikle ikiye ayırır: “eski destanlar” ve “yeni destanlar”. Eski destanlar başlığı altında Alp Er Tunga Destanı, Şu Destanı, Oğuz Kağan Destanı, Atilla Destanı, Bozkurt Destanı, Mani Dininin Kabulü Destanı, Göç Destanı, Ergenekon Destanı, Türeyiş Destanı olmak üzere 9 destan yer alır. Çobanoğlu, bu destanları metni tam olarak elimize ulaşmayan ancak Türk epik destan geleneğinin başlangıcı olarak kabul edilebilecek ürünler olarak tanımlar (Çobanoğlu, 2003, 48-54). “Yeni destanlar” ise “arkaik” ve “kahramanlık” olarak kendi içerisinde ikiye ayrılır.

“Arkaik destanlar” mitolojik arka plana sahip olan, mitlerden izlerin ağır bastığı destanlardır. Bu destanlarda mitsel olaylar ön plandadır. Kahramanın mitsel varlıklarla ve tanrısal dünyalarla ilişkileri destan konularını teşkil eder. Kahramanlık destanları ise kahramanın dünyevi ilişkilerini ve mücadelelerini anlatır. Kısacası arkaik destanla kahramanlık destanını birbirinden ayıran nokta, kahramanların zafere giden yolda karşı karşıya kaldıkları varlıkların hangi dünyayla (mitik dünya veya görünen dünya) alakalı olduğudur. Metin Ekici, arkaik destan terimini destanların içerik özelliklerini göz önünde bulundurarak açıklamak yerine farklı bir görüş sergiler ve bu terimi, hangi tarihten bahsettiği belli olmayan, içinde geçen olayların

tarihi gerçekliklerle bağdaşıp bağdaşmadığı bilinmeyen destanlar için kullanır (Ekici, 2002, 32). *Fuzuli Bayat* ise destanları “arkaik” ve “klasik” olarak iki noktada toplayarak, arkaik destanın karşısındaki destan türünü kahramanlık olarak değil klasik olarak nitelendirir ve arkaik destanın mitten destana geçişin bir basamağı olduğunu dile getirir (Bayat, 2007, 107).

Yapılan bu tasnifler ve bu çalışmaya alınamayan diğer tasnifler kendi içlerinde bir bütünlüğe ve anlama sahip olsalar da, dikkat edildiğinde ve bu tasnifler bir çalışmada kullanılmak üzere ele alındığında destanla ilgili terimlerin (eski destan, yeni destan, arkaik destan, kahramanlık destanı vb.) kullanılması bakımından birtakım sorunlarla karşılaşmaktadır. Bu sorunun kaynağı en başta türlerin isimlendirilmesi ve tanımlanmasıyla ilgili olan karmaşaya dayanmaktadır.

Araştırmacıların henüz işin başında, yani sözlü edebiyat türlerinin tanımlanmasında yaşadıkları kararsızlık iş tasnif etmeye geldiğinde sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir edebiyat ürününün destan, efsane, masal türleri arasında hangisine dahil olması gerektiğine bazı durumlarda karar vermek zordur. Bunun sebebi ise ürünlerin özelliklerinin içiçe girmiş olmasıdır (Aça, 2000, 12). Bu yüzden de, henüz sözlü edebiyat türleri konusunda bir çelişki varken ve destan terimleri kullanımıyla ilgili sorular kesin bir biçimde yanıtlanmadan, destan külliyatını sınırları belli bir şablona oturtmanın neredeyse imkansız olduğu sonucuna varılmaktadır. Neticede edebiyat, özellikle de sözlü edebiyat zaman içerisinde stabil kalamadığı için ve sürekli yer, şekil, içerik değişikliğine uğradığı için kesin, net ve tüm araştırmacıların üzerinde hemfikir olabileceği bir kategorizasyon yapmak mümkün değildir. Zira halk edebiyatı ürünleri değişir, gelişir, varyantlaşır ve yayılır. Bu hareketlilik de onun hem yapı olarak hem içerik olarak başka tür, yapı ve konularla iç içe geçmesine böylece de tasnif edilmesi güç bir birim olarak karşımıza çıkmasına sebep olur. Bahsettiğimiz bu tasnif zorluğu dünya halk edebiyatları için de söz konusudur. Ancak Türklerin aynı kökenden gelip çok geniş bir coğrafyaya yayılmaları, farklı dinlere mensup olmaları, hatta farklı siyasi ilişkiler içinde bulunmaları Türk destanlarının içeriğini çok daha katmanlı bir hale getirmekte, tasnifini de bir parça daha zor kılmaktadır.

Bu çalışmada ele alınacak destanlar, eski kültürlerinden kopmamış olmaları ve hala eski Türk inanç sistemi ve Şamanizm’den izler taşımaları sebebiyle Sibiry grubu Türk toplulukları arasında yer alan Altay Türk toplumuna ait destanlardır. Altaylar, Rusya’nın Güney Sibiry bölgesinde bulunan, federasyona bağlı bir özerk devlet

olarak 1991’de kurulmuş olan Altay Cumhuriyeti’nde ve Altay Kray isimli bölgede hayatlarını sürdürmektedirler. 2010 yılı nüfus sayımına göre sayısı 74.238 olan Altayların kullandığı dil (Altayca), Sibiry grubu Türk dillerinden sayılmaktadır.³ Altayca, Dağlık Altay Özerk bölgesinde yaşayan Oyrot, Telengit ve Teleütlerle kuzey Altay diyalektlerini konuşan Tuba, Kumandı ve Çalkanduların yazı dilidir. Sovyet devriminden sonra 1922’lerde yazı dili olmuştur (Tekin, Ölmez, 2014, 99). Altay Türkçesi, Türkiye Türkçesinden oldukça farklı bir lehçedir. Her iki lehçenin aynı kökene bağlanması kuşkusuz aradaki benzerliklerdir. Aksi taktirde Altay Türkçesinde yazılmış metinleri lehçeyi bilmeden anlamak mümkün değildir.

Altayların tarih içerisindeki bilinen ilk yaşam alanlarının şu anki toprakları oluşu kaynaklarda belirtilmekle beraber nereden bu bölgeye göç ettikleri ve tam olarak hangi tarihten beri bu bölgede yaşam sürdükleri kesin olarak bilinmemektedir. Altaylar tarih içerisinde bağımsız bir yaşam sürememiş ve bu yüzden de dünya üzerinde diğer Türk cumhuriyetlerine oranla çok küçük bir halk olarak bugüne gelmişlerdir (İnan, 1968, 36). Altay toplumunun, diğer Türk toplumlarına nispetle daha az gelişmiş olması, muhtemel olarak tarih boyunca hep başka toplumlara bağımlı kalmalarından ileri gelmektedir.

Milattan önce Hunların hâkimiyetine geçen Altay toprakları, milattan sonra Göktürkler, Uygurlar ve Kırgızlar tarafından bağımlı kılınır. 12. yüzyılın sonlarında Moğol İmparatorluğu’na vergi ödemeye başlayan Altay Türkleri, 15. yüzyıldan itibaren Cuncarya hakimiyeti altında kalırlar. Altayların 17. yüzyıla kadar başka devletlere bağımlı olarak yaşamaları, onların gelişme kaydetmelerinin önünde bir set teşkil etse de, kendi kültürlerinden uzaklaşmalarına sebep olmamıştır. Çünkü o dönemde Altaylara hükmeden devletlerin amacı manevi değil maddidir. Dolayısıyla vergilerini ödeyen Altay halkı kendi kültürlerini özgürce yaşabilmektedirler. Ancak 17. yüzyıldan itibaren Altay Türklerinin bölgedeki varlığı Ruslar tarafından tehdit edilmeye başlar. Rusların amacı Altayları sadece maddi olarak kendilerine bağımlı kılmak değil, aynı zamanda Altay halkının asimilasyonunu sağlamaktır.

³ Türk dilleri, tarihsel süreçte coğrafi, kavmi ve dilbilimsel tasniflere tabi tutulmuştur. Coğrafi tasnif bunlar içerisinde en işlevsel tasnif olarak kabul edilebilir. Buna göre kuzey-doğu grubunda Hakas, Tuva ve Yakut’la birlikte yer alan Altayca Sovyet devriminden sonra 1922’lerde yazı dili olmuştur. 1948’e kadar Oyrotça adı da verilen Altayca kendi içerisinde güney diyalektleri (Oyrot ya da asıl Altay, Telengit, Teleüt) ve kuzey diyalektleri olmak üzere ikiye ayrılır. Coğrafi tasnife ilaveten dilbilimsel tasnif de mevcuttur. Bu tasnif için bkz. Tekin, Talat, Türk Dili Diyalektlerinin Yeni Bir Tasnifi, **Erdem Dergisi**, s. 13, 1989.

Uzun mücadeleler sonucu Ruslar 19. asrın ortasında Altaylar üzerinde kesin bir hâkimiyet kurarlar. Bu tarihten itibaren Ruslar ele geçirdikleri Altay toprakları ve halkını Ruslaştırma ve Hristiyanlaştırma politikası uygulamaya başlarlar. Kendilerinden üstün bir Gök Tanrı olduğuna inanan, Şamanizm inancına mensup olan Altay Türkleri Rusların baskıcı politikalarından dolayı Şamanizm dininin esaslarından uzaklaştırılmaya çalışılırlar.

Altay Türklerinin bağlı olduğu Şamanizm inancı, doğanın kişileştirilmesini esas alan bir dini sistemdir (Güngör, 2010, 326). Bu sisteme mensup kişiler atalar kültürüne, evrenin üç katmanlı yapısına, öteki dünya ve ruhlar alemine inanırlar. Bu dinin esaslarına göre doğaya ruhani bir saygı duymak gerekmektedir. Ancak Ruslar, Şamanizm inancına getirdikleri yasaklar ve sınırlamalarla Altay toplumunun manevi yapısını tahrip etme amacını gütmektedirler. Toplumun kendi dinine konulan yasaklar Altayların dağlara göç etmesine sebep olur. Bunun yanı sıra Hristiyanlık dinini kabul eden Altaylara ise düşük vergi, maddi yardım gibi olanaklar sunularak eski Türk dinine bağlı kalan halk din değiştirme konusunda teşvik edilmeye çalışılır.

Rusların yıkımı sadece dinî inançlara yönelik değildir. Bu yıkım, halkın geçim kaynaklarına da yansır. Rusların verimli Altay topraklarına girmesinden önce Altaylar tarım, avcılık ve hayvancılıkla uğraşan bir halktır. Rus köylülerinin Altay topraklarına yaptıkları göç ve bölge halkına getirilen avlanma yasakları neticesinde halk, Ruslarla bir arada yaşamaya ve geçim kaynaklarının çoğunu onlarla paylaşmaya zorlanırlar. Rusların Altay halkı üzerine uyguladığı bu baskıcı rejim, toplumun milli uyanışa yönelmesine neden olur. Bunlardan biri insanları Ruslaşmadan ve Hristiyanlaşmadan korumak üzere Burhanizm dinine yönlendirme hareketidir. Toplumu baskıcı rejim karşısında ayakta tutmaya çalışan bir diğer hareket ise Türkçülük hareketidir. Ancak bu hareketlere rağmen Altaylar Bolşevik iktidarına karşı duramazlar.

Uzun bir zaman Bolşevik iktidarının etkisinde kalan Altay halkı 1980 yıllarından itibaren bir toparlanma sürecine girer. Ancak bu tarih Altay toplumunun kendi dil, din ve kültür çevresi içerisinde tekrar yaşamaya devam edebilmesi için oldukça geç bir tarihtir. Bu tarihe kadar Rusların planladıkları yıkım çoktan gerçekleşmiştir. Çoğu Altay Türkü kendi dilini bilmezken, birçoğu da yapılan baskı sonucu kendi öz benliğini unutmuştur. Olumsuz şartlar yüzünden eğitimsiz kalan halk çareyi her şeye boyun eğmekte bulur. Yine de tüm bu olumsuzluklara rağmen Altay toplumunun

1980'den itibaren yaşadığı kültürel mirasa sahip çıkma ve özbenliklerine kavuşma çabalarının -onları tamamen eski günlerine döndüremeye yetmese de- işe yaradığı görülmektedir. Milli bayramlarda Şaman ayinleri yapılmaya başlar ve insanlar tedavi için doktorlardan daha çok Şamanlara başvururlar (Somuncuoğlu, 2002, 244-257). Uzun süren Rus idaresi ve Rus akınları neticesinde Altay halkı Ruslarla iç içe yaşamaya alışmışlardır. Bugün Altay Cumhuriyeti içerisinde birbirlerine alışık ve iç içe bir durumda yaşayan Altay Türkleri ve Ruslar arasında zaman zaman birtakım etnik meseleler yaşansa da, bölge halkı sakinlik içerisinde yaşamlarını sürdürmeye çalışmaktadırlar.

Bu kültürel yıkım ve yok ediliş Altayları kültürlerinden, dinlerinden, dillerinden ve tarihlerinden uzaklaştırmış olsa da, tüm bunlara rağmen kültür ve dini inançlar tamamen tahrip edilemez. Altay Türkleri arasında Hristiyanlaşma yoğun bir şekilde yaşanmakla birlikte , onların sözlü ve yazılı kültüründe eski inançlarının izleri mevcuttur. Altayların yüzyıllardır varlığını koruyan manevi kültürleri olan sözlü edebiyatlarının yanı sıra 19. yüzyılın ortalarında misyonerlerin derleme faaliyetleri ve onların yetiştirdikleri gençler dolayısıyla yazılı edebiyatları da gelişmeye başlar. Diğer Türk toplumları gibi yazılı edebiyatlarını Orhun ve Yenisey yazıtlarına dayandıran Altaylı yazarlar geç bir dönemde gelişen yazılı edebiyatlarında birbirlerinden oldukça farklı duruşlar sergilerler. Bazı eserlerde Komünizm övgüsü görülürken, bazı eserlerde benliğe yöneliş, öz benliğini sorgulama üzerinde durulur. Bunun dışında, kitaplarda eski ve yeni karşılaştırması yapılırken II. Dünya Savaşı'nın izleri de eserlere yansıtılmaktadır.

Altaylar küçük bir topluluk olmalarına rağmen oldukça zengin bir sözlü edebiyat arşivine sahiptirler. Sözlü edebiyat içerisinde tür olarak *çörçök* adını verdikleri masallar yer alır. Geneli hayvanlarla ilgili olan bu masallarda mitik unsurlara çokça rastlanır. Altaylar, hayatın her alanıyla ilgili olan atasözlerine *kep sös*, bilmecelelere ise *tabışkak* derler. İbrahim Dilek atasözü ve bilmecelelerin Türkiye Türkçesindeki ürünlerle fazlaca benzerlik gösterdiğini dile getirir. Altay sözlü edebiyatı içerisinde yer alan bir diğer tür ise Altaylılar için oldukça önemli olan *alkış* ve *kargış*tır (Dilek, 2002, 258-274). Belirtildiği gibi Altay Türkleri sözlü kültür bakımından oldukça zengin bir edebiyata sahiptirler. Ancak Altaylar hem ekonomik şartlardan dolayı hem Rus etkisinden dolayı Türk dünyasına kapalı kalmış bir toplumdur. Kapalı bir toplum

olmasına rağmen Altay sözlü edebiyat ürünlerinden haberdar olmamızı sağlayan hareket Ruslar tarafından gerçekleştirilen derleme hareketidir.

Altay toplumunda sözlü kültür ortamında yaşayan edebiyat ürünlerini derleme faaliyetleri 19. yüzyılda Rusların Hristiyanlaştırma politikası bağlamında Altay toplumu arasına giren misyonerlerle başlar. Altay toplumundan derleme yapan isimlerden ilki N.İ. Ananin'dir. Ananin'in yaptığı derlemeler yayımlanmadığı için destan derlemesi olup olmadığı bilinmemekle beraber ilk derlemeleri yapan isim olduğu kaynaklarda yer almaktadır. Destan derlediği kesin olarak bilinen ve derlediği destanlar elimizde bulunan ilk isim Radloff'tur. Ardından Verbitskiy de, Altay destanlarını derleme çalışmalarına büyük katkı sağlamıştır. Radloff ve Verbitskiy'nin destan dünyasına açtığı kapıdan girerek derleme faaliyetlerine katılan daha sonraki Rus isimler ise Potanin ve A.V. Anohin'dir. Bu isimlerin yanı sıra Altay Türklerinden P. V. Kuçiyak gibi bazı araştırmacılar da kültürlerini korumak adına birtakım derlemeler yapmışlardır (Ergun, 1998, 1-6). Derleme çalışmaları vasıtasıyla bilim dünyasının araştırma alanına giren Altay destancılık geleneği bugün hala devam etmekte ve “*kayçörçök*” ismi verdikleri destan türü Altaylar tarafından kutsal görülmektedir.

Kayçörçökler, “kayçı” olarak isimlendirilen ve usta-çırak ilişkisiyle yetişen destan anlatıcıları tarafından “topşuur” ya da “jadagan” isimli enstrümanlar kullanılarak anlatılırlar. Destan, Altay Türklerinde önemli ve özel günlerde anlatılıp dinlenen kıymetli bir tür olarak görülür. Düğünlere ve bayramlara kayçılar davet edilerek misafirlerin hoş vakit geçirmeleri sağlanır. Bunun yanı sıra destanlar, av gecelerinde de önemli bir yere sahiptir. Ava giderken erkekler yanlarına bir destan anlatıcısı alırlar ve böylece avın bereketli geçeceğine inanırlar (Ergun, 1998, 25-17). Altay destanlarına yapı olarak bakıldığında genellikle 8'li hece ölçüsüyle söylendikleri, bazense 7'li, 9'lu ve 11'li ölçünün kullanıldığı görülmektedir.

Bu çalışmanın esasını teşkil eden Altay destanları mitolojik incelemeye uygun görülen destanlardır. Ele alınan 24 adet Altay destanı mitolojik eksende incelenecek ve böylelikle özelde Altay Türklerinin, genelde ise Türk mitolojik sisteminin sistematik olarak genel bir değerlendirilmesi yapılacaktır. Araştırmanın konusu Altay Türklerinin destanları ve bu destanlardaki mitolojik unsurların yaratılış, yaşam ve öte dünya bağlamında incelenmesi olduğuna göre mitolojiden ve burdan yola çıkarak da dinden söz etme gerekliliği doğmaktadır.

Mitoloji, bir topluluğun, ulusun oluşturduğu yaratıcıyla, evrenle ve dünyayla ilgili olan algılarını yansıttıkları mitleri, efsaneleri inceleyen bir bilimdir. Aynı zamanda mitoloji kelimesiyle yaratılışla, evrenle ve dünyayla ilgili olan tüm inançlar karşılanır. İngiliz dinler tarihçisi Karen Armstrong, mitolojiyi “*insanın içinde yaşadığı sorunlu durumla baş edebilmesine yardım etmek üzere kurgulanan ve insanlara dünyadaki yerlerini ve doğru yönü bulmaları için yardım eden bir sistem*” olarak açıklar (Armstrong, 2005, 10). Peki, din mitolojinin neresindedir? Din kesinlikle mitolojiden tamamen ayrı bağlamda ilerleyen bir sistem değil, aksine mitolojiyle paralel olarak ilerleyen bir sistemdir. Bu paralellik sebebiyle mitolojinin olduğu her yerde dini inançlara da yer verilmek zorundadır. Burada yapılmak istenen Altay destanlarını mitolojik açıdan incelemek olduğu için Altayların inanç sistemine değinmek yerinde olacaktır.

Altay Türkleri, yazılı kuralları bulunmayan ve insanların evreni algılayış biçimleriyle oluşan “eski Türk dini” olarak düşünülen bir inanç sistemine mensupturlar. Eski Türklerin dinî inançları konusunda iki görüş ayrılığı vardır. Bu görüşlerden biri Türklerin tek dininin monoteizm olduğu, yani tek bir yüce tanrıya inandıkları ve bu çerçevede çeşitli inanışlar geliştirdikleri, diğeri Türklerde tektanrıcılığın yanı sıra Şamanizm ve Totemizm’in de izlerinin görülmekte olduğu yönündedir. Ancak eski Türk yazıtlarında Şamanizm’e dair hiçbir kanıt bulunamamakta, sadece bu inancın izleri kuzey-doğu Türklerinin dillerinde yer alan “kam” sözcüğü sayesinde sürülebilmektedir. Türk inanç sisteminde Totemizm varlığının en önemli kanıtı ise Türklerin kurttan türediklerini izah eden efsanelerdir (Scharlipp, 1992, 56). Bu bilgiler ve görüşler doğrultusunda Altay Türklerinin inanç sisteminin “tek tanrı” inancından hareketle büyük ölçüde Şamanizm’i kapsayan bir sistem olduğu söylenebilir. Aynı zamanda Altay toplumunun dinî yapısının Lamaizm etkisinde kaldığını ve bu nedenle Lamaizm’den izler taşıdığını da belirtmek gerekir.

Çok yönlü Altay inanç sistemi bir yüce tanrıya ve onun yardımcılara, iyi ve kötü ruhlara inanmak, onlara kurban kesmek, doğaya saygı duymak üzerine kuruludur. Oldukça karmaşık bir yapıya sahip olan Şamanizm’e göre evren yaratılırken gökyüzü, yeryüzü ve yeraltı olmak üzere üç katmana ayrılmıştır. Bu üç katman birbirlerine “Altın Kazık” isimli bir kazıkla bağlanmıştır ve gökkubbe bu kazığın etrafında dönmektedir (Esin, 2001, 41-44). Üç katmanın, birbirlerinden bağımsız olarak kendi içlerinde bir düzene sahip olmalarına rağmen, birbirlerine bağlı olma

durumu, onların zaman zaman ortak bir noktada buluşmalarını ve bu katmanlar arasında bir iletişim olmasını gerektirmektedir.

Kendi içerisinde bu tarz bir sistematığı bulunan katmanların her birinin kendine özgü bir özelliği ve işlevi olan ev sahipleri vardır. En yüce olan gökyüzüyle başlamak gerekirse, gökyüzünde her şeyin yaratıcısı ve en yüce varlık olan “Kuday” vardır. Bu yüce varlık, yarattıklarıyla ilişki içerisinde değildir; o her şeyin üzerindedir ve yapılması gerekenleri ruhlarına devrederek kendisi geri plana çekilmiştir. *Eliade* tüm mitolojilerdeki bu ortak noktaya dikkat çeker ve her şeyin üzerindeki yüce varlığın yaratılışı gerçekleştirdikten sonra yarattıklarından uzaklaştığını dile getirir (Eliade, 2009, 68-70). Bunun Altay inancındaki ismi “Kuday”, Yakut inancındaki ismi ise “Aar Toyon”dur.

Altay Şamanizmi olarak isimlendirilen inanç sistemine göre Kuday’ın en büyük yardımcısı “Bay Ülgen” ismiyle bildiğimiz tanrıdır. Ülgen’in tanrı mı yoksa bir ruh mu olduğu tartışmalı bir konudur. Fuzuli Bayat, Ülgen’i “*yüce tanrıdan kopan yaratıcı güce sahip olan bir yüce ruh*” olarak tanımlamaktadır (Bayat, 2007, 305). Ülgen göğün yedinci katında oturmaktadır ve yedi oğlu, dokuz kızı ve çeşitli ruhları vardır. Gök, Ülgen, Ülgen’in çocukları ve ruhları iyiyi ve yüceyi sembolize eder (İnan, 1995, 33).

Gökyüzü ve yeraltı katmanlarının ortasında yer alan yeryüzü ise ölümlülerin dünyasıdır. Bu dünyada yaşam gökten ve yeraltından bağımsız olarak devam etmez. İnsanların yaşamı tanrı ve ruhlarla çevrilidir. Burada iyi ve kötü bir arada bulunmakla beraber insanlara iyi olmaları yönünde yardım eden yer-su ruhları vardır. *Potapov* “yer-su ruhları”ndan bahsederken bunların dağları ve sularıyla bütün Altay olduğunu söyler. Buna göre yer-su tek bir ruh değildir. Her dağın ve suyun bir sahibi (yer-su ruhu) vardır. Bunlardan “dağ iyesi”, “su iyesi” şeklinde söz edildiğine de çok sık olarak rastlanmaktadır (Potapov, 2012, 183). Ülgen ve Erlik’ten bağımsız olan bu ruhlar adeta insanlar için birer iyilik timsalidirler. Yeryüzü halkına sağlık, bereket, mutluluk vermekle beraber onları kötü ruhlardan da korumakla görevlidirler. Ancak gerektiğinde insanların cezalandırılması da yer-su ruhlarının görevlerindendir; doğayı kirletenlere, saygısız davrananlara hastalıklar göndererek onları cezalandırırlar (Anohin, 2006, 15). Bir yandan insanlara yardım eden, bir yandan da kutsal doğanın zarar görmesi durumunda gereken cezaları vermekle yükümlü olan yer-su ruhları ilahi varlıkların yeryüzündeki elçileri olarak değerlendirilebilirler.

Altay toplumu için doğa kutsiyet arz eder. Doğada yer alan ve insan yaşamı için önemli olan ateş ve su gibi bazı unsurlara zarar vermek yasaktır. Bu yasakları çiğneyenlerin yer-su ruhlarının gazabına uğramaları kaçınılmazdır. Yer-su ruhlarının iye olarak isimlendirilmelerinin altında yatan sebep tam da budur. İnsanların zarar vermesi yasak olan her şey yer-su ruhlarına aittir. Buradan, yasakları çiğneyenlere ceza vermenin de yer-su ruhlarının insiyatifinde olduğu anlaşılmaktadır. Bu noktada yer-su ruhları ve gökyüzü ruhlarının olumlu ve iyi simgeledikleri aşikârdır. Bu olumlu özellikler onların “aruu tös” (iyi ruh) olarak isimlendirilmesine sebep olur.

Kendi içerisinde bir sistematiği olan bu evren tasarımı gökyüzünden yeraltına doğru inerken yücelikten kötülüğe doğru giden bir çizgi üzerinde sıralanır. En aşağıda olan, bu yüzden de en menfi özelliklere sahip olan katman yeraltıdır. Yeraltı dünyası tasavvuru Altay Türklerinde çok ön plandadır. Destanlarda da Ülgen’den çok Erlik ve onun kötülüklerinin adı geçer. *Radloff*’un derlediği Altay Yaratılış Destanı’na göre Erlik, Ülgen tarafından yaratılır, ancak daha sonra Ülgen’e itaat etmediği ve kendi başına tanrısal bir konumda olmak istediği için Ülgen tarafından cezalandırılarak yeraltına gönderilir. Erlik, “kara tös” denilen kötü ruhların başındadır ve bundan dolayı yeraltında da kendi hâlinde durmaz. Erlik’le beraber kötü ruh olarak sayılan diğer ruhlar Erlik’in yardımcıları ve sayıları yedi veya dokuz olan oğul ve kızlarıdır. Erlik insanlardan sürekli olarak kurban ister, vermeyenlere kötü ruhlarını musallat ederek onları yeraltına çekmeye çalışır (Anohin, 2006, 5-6). Bu nedenlerle Altay Türkleri arasında yeraltı korkulması ve dikkat edilmesi gereken bir evren katmanıdır.

Erlik, insanlar için ciddi bir tehlikedir. Onun amacı insanlara yeryüzünde huzur vermemek, onları yeraltına çekmek, ruhlarını göndererek onları hasta etmektir. Yeryüzü insanların Erlik’ten korunmasını sağlayan yer-su ruhlarının yanı sıra Erlik’in kötülüklerini engellemeye ve bunlara çare bulmaya çalışan şamanlar vardır. Şamanlar din adamları konumundadırlar ve bu özellik onlara aile vasıtasıyla geçer (Güngör, 2010, 226). Şamanın görevi ayinleri düzenlemek ve ayinler sırasında gerekirse yeraltına, gerekirse de gökyüzüne ruhsal olarak çıkmaktır. Şamanlar, insanlar ile iyi ve kötü ruhlar arasındaki aracı niteliğindedirler. Özel giysiler giyer, yanlarına değnek ve teflerini alarak transa geçerler ve görevlerini ifa ederler. Şamanların görevleri ruhlar ve insanlar arasında aracılık yapmak, cinleri kovmak, aile ocakları, avcılar ve çocuklar için hayır dua ve bereket sağlamaktır. Bunların yanı

sıra insanları kötülerden sakınmak ve eğer kötüler yeryüzüne çıktılarsa onları geri yollamak, hastalıkları tedavi etmek, ölümü engellemek ve eğer ölüm gerçekleşmişse ölünün ruhunu hoş tutmak, ona zarar gelmesinin önüne geçmek ve ona öte dünyaya geçiş yolculuğunda yardım etmektir (Linska, Handl, Rasuly-Paleczek, 2015, 109). Toplum yaşamı açısından birçok misyona sahip olan şamanlar özel yeteneklere sahip kişilerdir. Bu özel yetenekler sayesinde insanüstü bir profil çizerler.

Bu çalışmada ele alınacak olan destanlar içerik olarak Çobanoğlu'nun tasnifindeki "arkaik destan" özelliklerine uyum sağlamaktadırlar. Arkaik destanlarda⁴ kahramanların mitik dünyayla ilişkileri vardır ve ya doğumu ya da büyümesi olağanüstü şekilde gerçekleşir; yani tanrısallık boyutu vardır. Ancak Çobanoğlu'nun kahramanlık destanları listesindeki birçok destanın da arkaik özellikler taşıdığı tespit edilmiştir. Bu destanlar arkaik destanlar listesindeki destanlar kadar yoğun mitolojik bir yapıya sahip olmasalar da, mitik arka plana sahip olmaları sebebiyle arkaik destan olarak nitelendirme gerekliliği doğmaktadır. Bunun yanı sıra arkaik destanlarda bahsedilen kişilerin de kahramanlık destanlarındaki kahramanlarla ortak niteliklere sahip oldukları yer yer göze çarpmaktadır.

Bu tezin ana malzemesini oluşturan destanların Çobanoğlu'nun tasnifinde yeni destanlar başlığı altında yer alırken, aynı zamanda da Şakir İbrayev'in eski destanlar için yaptığı tanıma uyum sağladıkları tespit edilmiştir. İbrayev, eski destanlar için şu şekilde bir değerlendirme yapar:

"(...) baş kahramanları çoğunlukla kendileri gibi kişilerle değil de yukarı ya da aşağı alemin kötü güçleriyle; şeytan, jeztırnak, ayı, kartal, sihirbaz kadın şamanlarla mücadele eder. Bu nedenle mücadelenin, savaş görünüşlerinin tasviri de başkadır. Bu savaş öylesine uzun sürer ve savaştan öylesine gözleri kapanırdı ki, kışın geldiğini birbirlerinin saçının kırağı tutmasından, yazın geldiğini de bu kırağının erimesinden anlardı. Genel olarak vakada özellikle teke tek mücadeleye daha çok yer verilirdi." (İbrayev, 1998, 75)

Bu değerlendirme doğrudan ele alınan Altay destanlarındaki kahraman motifine ve onun mücadele sahnelerine uyum sağlamaktadır. Bu karışıklığa açıklık getirmek başka bir çalışmanın konusu olabilir. Tasniflerle ilgili olarak ortaya çıkan bu sorunların üstesinden gelebilmek için çalışmada Altay destanları arkaik veya kahramanlık nitelmesi yapılmadan incelenecektir.

Çok katmanlı karmaşık yapının destanların tasnif edilmesini zorlaştırdığı kesindir. Bu durumda destanların öncelikli olarak Türk toplumlarına göre tasnif edilmesi,

⁴ Arkaik destan mitsel arka plana sahip olan destanlardır. Kahramanlarının mücadelesi mitik varlıklardır ve mekân yeryüzüyle sınırlı değildir. Kahraman yeraltı ve gökyüzü dünyalarına seyahatler gerçekleştirerek mitik varlıklarla ilişki içerisinde (Çobanoğlu, 2003, 46).

daha sonra bu kategori içerisinde arkaik veya kahramanlık olmak üzere ele alınması bir çözüm olabilir. Nitekim son yıllarda yayınlanan destan kitaplarının da toplumsal gruplara göre kategorize edilmesi güzel bir örnektir.

Hem mitolojik arka planlı olan hem de kahramanlık zaferlerini konu alan Altay Türklerinin destanlarına geniş bir açıdan bakıldığında birkaç destan kalıbıyla karşılaşılır. Bu kalıplara göre elde her zaman tüm nitelikleriyle sıradışılığı çağrıştıran bir kahraman vardır. Kahraman tanıtıldıktan sonra bir yolculukla kahramanın macerası başlar. Kahraman çeşitli sebeplerle yolculuğa çıkar. Fakat çeşitlilik gösteren yolculuğa çıkış sebepleri arasında bile bir bütünlük vardır. Kahraman ya ava gider, ya evlenmek üzere yolculuğa çıkar, ya da düşmanla mücadele etmeye gider. Destanın çekirdeğinde yer alan yolculuk, kahramanın yaşaması gereken diğer olaylara ve yeni boyutlara ulaşmasını sağlayan bir aracı niteliğindedir. Kahramanın birçok mitolojik unsurla, birçok olayla, kişilerle ve engellerle bu yolculuklar vasıtasıyla karşı karşıya bırakılarak zafere ulaşması sağlanır.

Destanlarda olay örgüsünün bu gibi kalıplar içerisinde işlenmesi inceleme sırasında elde edilen verilerin bir düzen ve kurgu içerisinde ele alınmasını sağlar. Bu vasıta ile incelemenin kurgusu yaşamın bir aynası olacak şekilde yaratılış, yaşam ve ölüm şeklinde inşa edilmiştir. Yaratılış, kahramanın yolculukları esnasında zikredilen ve yaratılışı çağrıştıran evrenin yaratılışı, yüce varlıklar ve evrende yer alan kutsal unsurları kapsar. Yaratılışın ardından gelen yaşam ise kahramanın doğup büyümesi ve yolculuğa çıkmasına tekabül eder. Çünkü destanların merkez noktası olan yolculuklar adeta yaşamın simgesel bir tablosu gibidir. Yaşamdan sonra ise sıra ölümdedir. Fakat ölüm destanlarda realitedeki gibi ele alınmaz. Yani yaşamı temsil eden kahraman, aynı zamanda yaşamın ardından ölümü de temsil etmemektedir. Bunun nedeni kahramanların destanlarda ölüp dirilmeleri ancak asla tamamen öte dünyaya göçmemeleridir. Bunun yerine ölüm destanlarda düşman vasıtasıyla ya da diğer unsurlar sebebiyle ele alınır.

Görüldüğü gibi aslında destanların olay örgüsü yaşamın küçük bir fotoğrafıdır. İçlerinde tüm yaşamsal olguları barındırdığı için kültürel ve mitolojik bir araştırma için oldukça zengin bir arşiv niteliği taşırlar. Çalışma boyunca destanlarda yer alan bütün mitolojik unsurlar yaşam çerçevesi içerisinde yer alan üç aşama doğrultusunda göz önünde bulundurulmaya ve birbirleriyle bağlantılı olarak ayrıntılarına kadar incelenmeye çalışılacaktır.

2. YARATILIŞ

2.1 Evrenin Yaratılışı

Yaratılış insanlar tarafından bilinmeyen bir zamana ve bilinmeyen bir mekâna aittir. Bilgisizlik elbette insanı hayal etmekten alıkoyamaz. Hayallerinde bir ilk ve kutsal motifi çizmeye çalışan insan bilinmezliği “kaos” olarak açıklar. “Karmaşık durum” anlamına gelen kaos, mitolojilerde yaratılış öncesini ifade eden bir kavramdır. Kaos ortamı, belirsizliğin olduğu ve hammadeden ve ilahi güçten başka hiçbir şeyin var olmadığı bir boşluktur. Böyle bir boşluktan ortaya çıkacak olan kozmos, kaosun tam karşısında yer alır. Kaostan kozmosa geçiş evresi insanlar tarafından bilinen kutsalın oluşma anını temsil eder. Kaos bir karmaşa ve belirsizlikken, kozmos düzenin başlamasının ifadesidir.

Yaratılışın gerçekleştiği ve ilahi gücün tüm hammaddelerden varlık alemini meydana getirdiği kozmos anı, bilimsel olarak kozmogoni kavramıyla açıklanır. Kozmogoni evrendoğum olarak isimlendirilebileceği gibi, Yunanca evren anlamına gelen “kozmos” ve doğuş anlamına gelen “goneia” kelimelerinden oluşmuş bir kavramdır; tanrısal güç tarafından harekete geçirilen tüm evren ve varlıkların ortaya çıkışıdır.

İsmail Taş, kozmogoniyle ilgili olarak, yaratım eyleminin başlatıcısı konumunda genelde tek bir tanrı olduğunu ve kaostaki dinginliğe, boşluğa ve belirsizliğe ilk hareketi verenin yüce bir varlık olduğunu dile getirir (Taş, 2002,13). Kozmogoniler, yaşamla ilgili ideal modeli sunarlar. Çünkü ilksel olan daima yeni, tazedir ve henüz deformasyona uğramamıştır. İçinde tüm gerekenleri olması gerektiği gibi barındırır. Yaratılışın ideal bir model olması onun başlatıcısının tanrısal bir güç olmasıyla ilgilidir.

Tarih boyunca insanın düşünce yapısı çerçevesinde en iyi ve en doğruyu sunan kozmogonik tasavvurlar, sadece zihinlerde kutsal bir yapı olarak kalmamış, mitsel öykülerde de somutluk kazanarak kalıcılıklarını korumuşlardır. Fuzuli Bayat kozmogonik mitlerin iki meseleyi açıkladığını dile getirir. Bunlar yaratılıştan önceki durum ve yaratılış öyküsüdür (Bayat, 2007a,78). Hemen hemen her mitolojik

sistemde yer alan kapsamlı ya da ufak kozmogonik mitler yaratılış öncesini, evrenin oluşum sürecini ve sırasını betimlerler. Kozmogoni mitlerinin; insanların inanma güdülerini destekleme, yaratılışla ilgili meraklarını giderme ve kutsalın anlaşılmasına yardımcı olma gibi birçok işlevinin yanı sıra, günlük hayatta da hastalığın tedavisi gibi birçok alanda fayda sağlanmaktadır. Eliade çeşitli toplumlardan sunduğu bilgilerde kozmogoni mitlerinin hastayı tedavi etmek için söylendiklerini tespit etmiştir. Hasta, mitlerin okunmaları esnasında sembolik olarak yaratılış anına gider ve bir yenilenme sürecine girerek iyileşmeye başlar (Eliade, 2001,40-45). Bu bağlamda kozmogoni mitlerinden sadece yaratılış açıklama görevi dolayısıyla değil, aynı zamanda yaşamsal süreç içerisinde birçok alanda fayda sağlandığını söyleyebiliriz.

Kozmogoniyi anlatan metinler veya sözlü kültür öğeleri birçok toplumda hâlâ varlığını korumaktadır. Genel olarak dünya mitolojilerine baktığımızda binlerce kozmogoni anlatısıyla karşılaşmak mümkündür. Bu anlatılar arasında en çok bilinenler ve araştırmacılar tarafından en çok ilgilenilenler kapsamlı bir mitolojiye sahip halklardır. Bu noktada, yazının ortaya çıkışında ilk adımı atmış ve en eski yazılı destan metni olarak kabul edilen Gılgamış Destanı'nın sahibi olan ve m.ö. 4000-2000 yılları arasında Mezopotamya coğrafyasında hüküm süren Sümerlerin kozmogonik inanışlarına öncelik verilmelidir. Sümerler ne zaman varolduğunu bilmedikleri ilksel suyu kronolojik sıralamada en başa yerleştirirler. İlksel denizden, gök ve yerin birliğinden oluşan kozmik dağ meydana gelir. Gök, eril tanrı *An*, yer ise dişil tanrı *Ki*'dir. Bu iki Tanrı ilk başta içiçedirler ve bu birlikten hava tanrısı *Enlil* doğar. *Enlil*, göğü yerden ayırır ve yeri, bir başka deyişle annesi *Ki*'yi ele geçirerek onunla birleşir (Kramer, 1999,83). Birleşmenin ardından evrenin düzenlenmesi, insanın yaratılışı ve uygarlığın kuruluşu başlamış olur.

Yine aynı coğrafyada m.ö. 1894 yılında Babiller tarafından kurulan imparatorlukta yaşayan halkın yaratılış destanı olan Enuma Eliš bize başka bir kozmogoni modeli sunarken aynı zamanda Babillerin tanrıları konusunda da bilgi verir. Bu destanın başlangıcında henüz hiçbir şey yoktur. Ne tanrıların evi, ne şehirler, ne de bitkiler vardır. Bütün topraklar denizdir; her şey suyun içerisindeki tohumlardan ibarettir. Su ise iki türdür; tatlı su okyanusu *Apsu* ve tuzlu su okyanusu *Tiamat*. Hayat bu iki zıtlığın birleşmesinden varolur. Bu esnada varlık aleminde sadece tanrılar vardır, ancak birbirleriyle anlaşamayan tanrılar arasında bir savaş meydana gelir. Savaş

sonucunda en büyük tanrı kabul edilen *Marduk* yeri, göğü ve bu iki unsurun arasında bitkiyi, hayvanı ve insanı yaratır (Yonar, 2015,51-54). Bu mit vasıtasıyla tanrıların suyun ruhundan yaratıldıkları söylenebilir. Zira her şeyden önce su varken, tatlı ve tuzlu suyun birleşmesiyle tanrılar alemi meydana gelmiştir. Daha sonra ise Tanrı'nın arzusuyla varlık alemi yaratılmıştır. Ancak bu her şeyden önce suyun varolduğu inancını değiştiremez. Babil mitolojisinde her şeyin, tanrıların bile öncesinde sadece su olması bu mitolojik sistemin en dikkat çekici özelliklerinden biridir. Suyun tanrılardan önce varoluşu adeta onun tanrısal bir güç neticesinde değil de kendi kendine varolabilme ve tanrılardan bağımsız bir doğal unsur olabilme özelliğini sergilemektedir.

İlksel su Hint mitolojisinde de yaratılışın en önemli yapı taşıdır. *Tanrı Narayana* suda göbeğinden çıkan bir ağaca –bazı anlatılarda lotus çiçeğine- tutunarak yüzmektedir. *Brahman* bu ağacın, ya da çiçeğin ortasından doğar. Eliade, bu anlatının birçok farklı versiyonunun bulunduğunu, hatta *Brahman* yerine zaman zaman farklı kutsal varlıkların koyulduğunu ancak su unsurunun hiçbir zaman değişmediğini dile getirir (Eliade, 2009,198). Lotus çiçeğinin göbeğinden doğan *Brahman* Hinduizm'de tüm gerçekliğin ifadesidir. O, evrene nüfuz eden ve düalist olmayan saf bütündür; her şeyin ondan zuhur ettiği ilk ilkedir. Her şey bu ilk ilkeye dayanır sonunda onda kaybolur (Nikhilananda, 2003,27). “İlk ilke” şeklinde tanımlanması *Brahman*'ın Sümer mitolojisindeki yerin ve göğün birleşimi olan kutsal dağın veya Babil mitolojisindeki *Apsu* ve *Tiamat* okyanuslarının Hint mitolojisindeki tezahürü olduğunu göstermektedir. *Brahman* bir nevi genel bir kavram olan kaostur.

Yaratılış Mitolojileri kitabında dünya kozmogonilerinden kapsamlı bir şekilde söz eden Gönül Yonar, Mısır kozmogonisinden bahsederken oldukça geniş bir yapıya işaret eder. Mısır kozmogonisi tek bir mit ya da efsane etrafında dönmez; çeşitli mitler, efsaneler hatta bunların da çeşitli varyantları vardır. Örnek bir mite göre yeraltı dünyasının hakimi *Osiris* ve onun eşi *İsis* bir bulut içinde birleşik durumdadırlar. Bu bulut kaosu simgeler, ki kaos da zaten tüm tohumları içinde barındıran bir karanlıktır. Güneş tanrısı *Ra*'nın kaosu aydınlatmasıyla yaratılış harekete geçer. Güneş ve ay meydana çıkar, *Osiris* karısının yardımıyla deniz hayvanlarını, karaları, kuşları ve bitkileri yaratır (Yonar, 2015,287-286). İnsanın

yaratılışıyla ilgili bilgi vermeyen bu mit kaostan, yaratılıştan önceki zamanın güzel bir modelini çizmektedir.

Sümer mitolojisindeki yer ve gök tanrılarına (*An* ve *Ki*) benzer bir şekilde Yunan mitolojisinde de varlık alemi canlı bir varlık olarak kişileştirilir ve bu yolla bir anlamlandırma çabasına varılır. Canlandırılan varlıklar arasında yer ve gök başta gelir. Yer *Gaia*'dır, gök ise *Gaia*'nın oğlu *Uranos*'tur. Ancak *Uranos* ve *Gaia* tek başlarına varolan, her şeyi yoktan var eden ve tüm alemin üzerindeki ilahi güç değildirler. *Gaia* ve *Uranos* kaostan doğarlar. Kaos uçsuz bucaksız bir boşlukken, nedensiz bir anda *Gaia*'yı, yani yeri doğurur. *Gaia*'nın ardından doğan varlık ise *Eros*, yani aşktır. Bu iki varlığın yanı sıra gece ve gündüz de kaostan meydana gelirler. Yaratılış esnasında varlıkları doğuran tek olgu kaos değildir, *Gaia* da oğlu, göğün sahibi *Uranos*'u doğurur. *Uranos*'un ardından *Gaia*'nın yarattığı şeyler dağlar ve tüm medeniyetlerde çok önemli bir yere sahip olan denizdir (Can, 2011,21-22). Bahsedilen Sümer, Babil, Hint, Mısır ve Yunan mitolojilerine bakıldığında Mısır ve Yunan kozmogonilerinin diğer üç öyküyle benzerlik gösterdiği ancak arada dikkat edilmesi gereken büyük bir fark olduğu tespit edilir. Sümer, Babil ve Hint kozmogoni mitlerinde ilksel su başlıca unsurdur; o, her şeyi doğuran bir kaynaktır. Yunan mitolojisinde ise *Gaia* ve *Uranos* yer ve göğün sahipleridir ancak yer ve gök kaostan doğarken, ilksel su *Gaia* tarafından sonradan meydana getirilir. Mısır mitolojisinde ise her şey kaosu temsil eden kapsayıcı bir bulutun içindedir ve yaratılış güneş tanrısı *Ra* sayesinde buradan meydana gelir. İlksel suyun yaratılıştaki rolü söz konusu değildir.

Yaratılış sadece mitolojiye yön veren insanın değil kitaplı bir dine mensup insanın da merak konusudur ve bu merakı inandıkları kutsal kitapta yer alan yaratılışla ilgili bilgilerle gidermeye çalışırlar. Örnek olarak Kitab-ı Mukaddes'in yaratılıştan söz eden Tekvin bölümü verilebilir. Tekvin bölümünden alınan bilgilere göre başlangıçta Allah yer ve göğü yaratır. Her yer ıssızdır. Yaratıcının ruhu suyun üzerinde hareket etmektedir. Yaratıcı "Işık olsun" der ve ışık olur. Böylece akşam ve sabah ayrımı oluşur. Yaratıcı suların üzerinde bir kubbe ister. Bu kubbeye "gök" der, aşağıda sulara bulunan ise yerdir. Daha sonra yaratıcının emriyle sulardan yer, bu yerden de otlar, sebze ve meyve veren ağaçlar çıkar. Tüm bunlardan sonra ise ay, güneş, yıldızlar, gün ve seneler, mevsimler, hayvanlar ve insanlar yaratılır. Her şeyin yaratılması toplamda altı günde gerçekleşir (Kitab-ı Mukaddes, Tekvin, Bap 1).

Kur'an-ı Kerim'de ise kolayca anlaşılabilen bilgiler olmamakla birlikte Aziz Mahmud Hüdâyi'nin Alemin Yaratılışı ve Hz. Muhammed'in Zuhuru isimli eserinde verdiği bilgiler doğrultusunda Allah arşı –göğün en yüksek tabakası- suların üzerinde yaratmıştır. Bu konuda iki farklı görüş vardır. Bu görüşlerden biri arşın sudan önce yaratıldığını, diğeri ise suyun arştan önce yaratıldığını ifade etmektedir (Hüdâyi, 1997,15-18). Yer, dağ ve denizler ise rüzgarın suya vurmasıyla yaratılır. Allah rüzgara suya vurmasını emreder. Su, çalkalanır ve köpürür. Allah bu köpüklere durmalarını emredince köpükler durur ve böylece katı yer yaratılmış olur. Dağlar da Allah'ın emriyle sakinleşen dalgaların bir anda durup katılaşımlarıyla oluşurlar. Bu yaratmalar altı gün boyunca sürer.

Bir diğeri bahsedilmesi gereken inanç ise eski İran inancı olan Zerdüştlüktür. Zerdüştlerin kutsal kitabı Avesta'da yaratılışla ilgili bilgiler yer almaktadır. Zerdüştlük inancının tanrısı *Ahura Mazda*'nın sözle değil düşünce yoluyla hiçlikten yaratılışı başlattığına inanılır. *Ahura Mazda*, ilk önce göğü ve ışığı, daha sonra ise sırasıyla su, yer, bitki, hayvan ve insanı yaratır (Bilge, 2013,134). Görüldüğü gibi, Kitab-ı Mukaddes'te olsun, Kur'an-ı Kerim'de olsun ve İran eski dini Zerdüştilikte olsun hep “su” dan bahsedilmektedir. Arada ufak farklılıklar olsa da hemen hemen tüm inançlarda su değişmez bir kesinlikle varlığını korur. Ancak suyun tam olarak hangi aşamada varolduğu bilgisine ne kutsal kitaplarda ne de ilkel halkların mitolojilerinde ulaşmak mümkün değildir. İnsanlar kutsal kitaplarda bu konuyla ilgili bilgi olmamasından da kaynaklı olarak suyun varoluşuyla ilgili bir tasarım kurmamışlardır. Kitab-ı Mukaddes'te her şeyden önce, sadece Tanrı'nın bulunduğu bir zamanda bile varolan, İslam dininde ise arştan önce veya sonra yaratıldığı ile ilgili olarak çeşitli görüşlere konu olan su, inanç sistemlerinde varoluş zamanı belli olmayan, belki de ezeli bir kaynaktır. Kitab-ı Mukaddes ve Kur'an-ı Kerim'deki ‘her şeyden önce su vardı’ telakkilerinden farklı olarak Zerdüştilikte suyun kaos zamanında var olması söz konusu değildir. Burada su, gök ve ışıktan sonra üçüncü sırada yaratılan unsurdur.

Kozmogoniyle ilgili bilgileri derli toplu bir halde sunmak için hem kutsal kitaplara hem de dünya mitolojilerine bakılarak bir çıkarım yapılmaya çalışılmalıdır. Sümer, Babil, Mısır ve Hint gibi Doğu mitolojileri ve bunların yanı sıra sözlü kültürün önemli bir temsilcisi olan Yunan mitolojisi ele alınarak ve kutsal kitaplara bakılarak yapılan tetkiklerde mitolojinin kozmogoni açısından kutsal kitapların aksine oldukça

ayrıntılı ve olağanüstü incelikte bilgiler sunmakta oldukları tespit edilebilmektedir. Bunun sebebi kutsal kitapların yaratıcıdan gelen ve değiştirilemez belgeler olmaları, mitolojilerin ise insan zihninin ürünleri oldukları için son derece esnek bir yapıya sahip olmalarıyla açıklanabilir.

Altay coğrafyasının kozmogonik inançlarına yönelmeden önce Türklerin inanç sistemlerinden ve en eski yaratılış tasavvurlarından bahsedilerek yola çıkmak gerekir. Abdülkadir İnan, Türklerin dini tarihini tespit etmek için meseleyi Hunlara kadar götürmek gerektiğini savunur. Bundan dolayı Türklerin eski dininden söz ederken, Çin kaynakları vasıtasıyla haklarında bilgi sahibi olduğumuz Hunlardan başlamak gerekir. Hunlar her şeyin üzerinde bulunan yüce bir Gök Tanrı'ya inanırlar. Ay-güneş, yer-su, atalar ve ölümler kültü dini yaşamlarında önemli bir yer tutmaktadır. Orta Asya Türkleri; Çin mitolojisi ve felsefesinden, Hint-Tibet Budizminden, Zerdüştizm'den etkilenmekle beraber büyük ölçüde Şamanizm inancını yaşamlarının temelinde tutarlar. İnan'ın verdiği bilgilere göre III.-IV. yüzyıllarda Türklerin dini yaşamlarının içine Zerdüştizm, Budizm ve Hristiyanlık yerleşir, VII.-VIII. yüzyıllar arasında da Türk inanç sistemine etki eden bu dinlere Maniheizm de katılır. Ancak sonradan kendilerine bir yer bulan bu dinî sistemler daha ziyade aristokrat zümre arasında yayılmış, halk ise çoğunlukla Şamanizm inancına sadık kalmışlardır. Bunun yanı sıra İnan, konumuz olan Altay-Yakut dinî sistemlerinin bütün hâliyle eski Türk dini olmadığını, bu sistemlerin çok fazla dış etkiye maruz kaldıklarını ilave eder. (İnan, 1976,2-5). Bu çok katmanlı yapıdan ötürü Altay mitolojik ve dini sistemi dış etmenler unutulmadan analiz edilmelidir. Farklı inanç sistemleriyle tarih boyunca iç içe kalmış Türklerin kozmogonik tasavvurlarını tespit etmek için, bilinen ilk kaynaklara gitmek gerekir.

Bu doğrultuda Göktürklerin gelecek Türk nesillerine miras olarak bıraktıkları Orhon Yazıtları başı çekmektedir. Yazıtlarda Türk yaratılış inancını sınırlı bir biçimde açıklayan bir bölüm yer almaktadır. Burada esasen bir kozmogoni öyküsünden bahsetmek elbette mümkün değildir. Ancak Kül Tigin yazıtının Doğu yüzünün girizgâhında yaratılıştan bahsedilmesi, Gök Türklerin kozmogonik tasavvurlarıyla ilgili bilgi vermesi açısından önem arz etmektedir. Söz konusu bölümde şöyle söylenir:

Üstte mavi gök (yüzü) altta (da) yağız yer yaratıldığında, ikisinin arasında insan oğulları yaratılmış. İnsan oğullarının üzerine (de) atalarım dedelerim Bumın Hakan (ve) İştemi Hakan

(hükümdar olarak) tahta oturmuş. Tahta oturarak, Türk halkının devletini (ve) yasalarını yönetivermiş, düzenleyivermiş.(Tekin, 1988,9)

Burada söz edilen yaratılış modeli aslında bir şey anlaşılamayacak kadar kısadır. Nitekim yazıtın oluşturulmasındaki maksat kozmogonik bir tasavvur sunmak da değildir. Ancak bu kısa bölüme bakarak Göktürklerin yaratılışla ilgili tasarımlarının, ilk önce yer ve göğün yaratılmasına ve iki tabakanın arasında da insanın yaratılmasına yönelik olduğu tespit edilebilir. Yazıtın Doğu yüzünün en başına uygun olacak bir şekilde evrenin başlangıcıyla ilgili birkaç cümle koymak, başlangıcın kutsal zaman olarak kabul edilmesi inancıyla ilgilidir. Kül Tigin Yazıtı'nın anlatmaya, kutsal kabul edilen unsurlardan söz ederek başlaması muhtemelen bir işe kutsalla başlamanın yararına işaret etmektedir.

Türk toplumları arasında en kapsamlı yaratılış mitolojisine sahip olanlar kuşkusuz Sibiry'a grubu içerisinde yaşayan Altay Türkleri ve Yakut Türkleridir. Bazı kaynaklarda Yakut Türklerinin destanı Er-Sogotoh'nun da yaratılış miti olduğundan bahsedilse de, Er Sogotoh Destanı büyük ölçüde insanın yaratılışını ve ilk insanın yaşamını açıklar. Kozmogoni söz konusu olduğunda daha ziyade Bahaeddin Ögel'in Seroşevsky'nin Yakut Türklerini konu alan kitabından aktardığı efsaneler incelenmelidir. Er Sogotoh Destanı oldukça geniş bir metin olmasına rağmen tanrılardan, insandan ve insanın yaratılışından bahseder. Ancak metinde evrenin doğumuyla ilgili bilgilere rastlanmaz. Ögel'in aktardığı kısa metinlerden birinde büyük bir denizin üzerinde yaratıcı *Ürüng-Ayığ-Toyon* durmaktadır. Bir gün denizde bir köpük olduğunu görür. Köpük, suyun altındaki yerde yaşayan şeytandır. Tanrı, suyun altında bir yer olduğunu öğrenince şeytandan biraz toprak getirmesini ister. Toprağı elde eden Tanrı onu denize atar ve suyla birleşen toprak yayılıp katılaşarak yeryüzünü oluşturur (Ögel, 2010a,448).

Diğer Türk toplumlarında ise kozmogoni müstakil mitlerden ziyade, folklor ürünlerinin içerisine serpiştirilmiş olarak ve kısıtlı bir şekilde bulunur. Yukarıdaki Orhon Yazıtları bu doğrultuda oldukça kısıtlı bilgi sunan bir örnektir. Bunların dışında Türk halklarında daha ziyade türeyiş mitleri yoğun olarak görülür. Buna örnek olarak Uygurların ağaçtan türemeleriyle ilgili olan Uygur Türeyiş Miti, Türklerin kurttan türemelerini ele alan mitler verilebilir.

Elimizdeki en kapsamlı yaratılış öyküsü iki versiyonu bulunan Altay yaratılış destanlarıdır. Bu destanlardan biri Radloff tarafından, diğeri ise Verbitskiy

tarafından derlenmiştir. Radloff'un derlediği varyantta bizleri şaşırtmayacak şekilde başlangıçta yine su vardır. Her yer suyla kaplıdır. Birbirlerine eş oldukları ifade edilen Tanrı ve onun yanındaki kişi (*Erlik*) gökte uçmaktadırlar. Söz konusu eşitliğe rağmen *Erlik* daima Tanrı'yı kızdıracak şeyler yapmaktan kendisini alamaz. *Erlik*'le beraber gökte uçarken bir gün aniden Tanrı taşı yaratmaya karar verir ve taş Tanrı'nın "*Yaratılsın katı taş!*" emriyle suyun dibinden çıkıverir. Daha sonra yeryüzünü yaratmak üzere *Erlik*'ten suyun altından toprak çıkarmasını ister. Yeryüzünü yaratır, biraz daha toprak ister. *Erlik* bu defa kendi payına da biraz toprak alarak ağzında gizler. Tanrı durumu farkedince sinirlenir ve *Erlik*'e ağzındaki toprağı tükürmesini söyler. Böylece yeryüzündeki dağ ve tepeler meydana gelir. Tanrı *Erlik*'e çok kızsada da, onun esas lanetlenmesi Tanrı'nın ağaç dallarından yarattığı insanları kandırduğında gerçekleşir. *Erlik*'in bu ihaneti onun yeraltı macerasının başlangıcıdır Tanrı onu yeraltına gönderirken orada ne ayın ne de güneşin olduğunu söyler (Ögel, 2010a,451-458). Destanın bundan sonraki bölümü evrenin doğumuyla ilgili bir değer taşımaz, sonraki bölümler *Erlik* ve Tanrı'nın mücadelesiyle geçer.

Başlangıcın suyla olması diğer kozmogonilerde de gördüğümüz klasik bir tablodur. Ancak kozmogonilerde her şey suyla başlasada Tanrı'nın sudan önce olup olmadığı noktasında farklılıklar mevcuttur. Babil mitolojisinde olduğu gibi burada da Kurbustan ismindeki Tanrı ve *Erlik* suyla beraber varolurlar; hangisinin daha önce varolduğu ve hangi güçle varoldukları konusunda bir bilgi mevcut değildir. Yaratılış, düşünce gücüyle değil sözün gücüyle gerçekleşir. Tanrı sadece bir varlığın yaratılmasını söyler ve o varlık ortaya çıkar. Bunun yanı sıra Tanrı'nın yaratmasına gerek olmadan varolan ağaç oldukça dikkat çekicidir. Taş ve yeryüzü Tanrı'nın gücüyle yaratılırken, ağaç kendiliğinden vardır ve bu da söz konusu Tanrı'nın üzerinde bir güç olup olmadığı sorusunu akıllara getirir. Bu soruyu aydınlatacak bir ipucu Radloff'un metninde yer almasada, Verbitskiy'nin derlediği kozmogoni mitinde bununla ilgili bir takım işaretler dikkat çekmektedir.

Verbitskiy'nin derlemesi Radloff'un derlemesinden oldukça farklı bir olay örgüsüne sahiptir. Yine her şey suyla başlar, sudan başka hiçbir cansız nesne yoktur. *Ülgen* ismiyle anılan Tanrı sürekli uçmaktadır ve uçmaktan yorulup konacak bir yer aradığında semadan bir ses ona önündeki şeyi tutmasını söyler. Bu sırada denizden bir taş çıkar. *Ülgen*'in taşın üzerine çıkarak rahata kavuşmasından sonra suyun içinde yaşayan *Ak-Ana*, *Ülgen*'e yaratımlarını nasıl gerçekleştireceği konusunda bilgiler

verir. Bu bilgiler doğrultusunda *Ülgen* sözün gücüyle sadece ister ve ilk önce yer, ardından gök, bu dünyayı ayakta tutabilecek balıklar, ay ve güneş, dokuz ayrı dünya yaratılır. Bu dünyaların en büyüğü tanrılar dünyası olarak kabul gören *Han Kurbustan Tengere*'dir. Mitte kozmogoninin altı günde tamamlandığı belirtilir. *Erlik* ise sonradan varolan ilk insandır. Bir gün suda yüzden bir parça toprak, *Ülgen*'e doğru gelmektedir. *Ülgen* bu toprak parçasından hırslarla dolu olan *Erlik* ismini verdiği insanı yaratır (Ögel, 2010a,432-435).

Bu mitte tanrı üstü bir tanrı, varlığını hissettirmektedir. *Ülgen* uçup dururken ve konacak bir yer ararken ihtiyacı olan tanrısal kuvvet gaipten ses olarak *Ülgen*'e ulaşır. Burdan yola çıkarak *Ülgen*'in kendiliğinden bir yaratıcı güce sahip olmadığını, tüm yaratımlarını yardımlar vasıtasıyla gerçekleştirdiğini ve böylelikle de *Ülgen*'in bir vasıta olduğunu söylemek mümkündür. Zira *Ülgen* gaipten gelen bir sesle üstünde dinlenebileceği bir taşta sahip olurken, daha sonraki icraatlerini *Ak-Ana*'nın yardımı sayesinde gerçekleştirir. Nitekim *Ülgen*'in en yüce varlık olmadığını, onun üzerinde *Tengri Kağan*, *Kuday* gibi isimlendirmelerle karşımıza çıkan bir Tanrı olduğunu *Altay Buuçay* ve *Kan Kapçıgay* destanlarında görmek mümkündür. Ayrıca burada *Erlik* de Tanrı'ya eş bir canlı değildir. O, Tanrı'dan sonra meydana getirilmiş ancak hırsları yüzünden değerini yitirmiş ilk insandır. Bu metinde yaratılış sırası diğer metinde de olduğu gibi su, taş ve yeryüzü şeklindedir. Suyun varlığı ezeli olduğu için yaratılan ilk şeyin her iki metinde de taş olduğu söylenebilir.

İki farklı metinde de en başta kaos vardır. Hiçbir şey belli değildir, düzensizlik söz konusudur. Bu düzensizlik, Verbitskiy varyantında belirsizliği ve boşluğu betimleyen ifadelerle açıklanır:

Dünya bir deniz idi, ne gök vardı, ne bir yer,

Uçsuz, bucaksız, sonsuz, sular içreydi her yer (Ögel, 2010a,432)

Radloff'un metni ise kaosu benzer şekilde tasvir ederek başlar:

Yerin yer olduğunda, sularla kaplıydı her yer,

Ne gök vardı ne de ay, ne güneş, ne de bir yer (Ögel, 2010a,451)

Yukarıdaki alıntılarda görüldüğü gibi Altay destanlarının girişlerinde hep bir bilinmezlik vurgusu vardır. Bu bilinmezliğin ardından sahneye durgunluğu harekete

geçirecek iki kişi çıkar: biri Tanrı diğeri *Erlik*'tir. Fuzuli Bayat, Tanrı ve *Erlik*'in bir düalizm meydana getirdikleriyle ilgili bazı görüşler öne sürer (Bayat, 2007,82). Karşıtlığı ve ikiliğı ifade eden düalizm, Tanrı ve *Erlik*'in tıpkı yinyang gibi biri iyi biri kötü olmak üzere iki farklı uçta yer aldıklarını açıklar. Yin (karanlık) ve yangın (aydınlık) oluşumu tıpkı Türk mitolojisinde ve diğeri medeniyetlerin inançlarındaki “tüm tohumların tek bir engin varlık içerisinde bulunması ve her şeyin bu varlıktan meydana gelmesi” inancı gibi bir öykü sergiler. Tüm tohumları içerisinde bulunduran ilk monadın harekete geçmesinden iki aykırı ilke meydana gelir (Esin, 2001,24). Tanrı ve *Erlik* de tıpkı yin ve yang gibi birbirine zıt ilkelerin temsilcileridir ve bu yüzden Altay kozmogonisinde bir düalizmden söz edilir. Zıtlık, harekete geçiren bir durumdur. Evrenin yaratılışı da Radloff'un derlediğı metinde ve Yakutların yaratılışı efsanesinde hep bir zıtlık sonucunda gerçekleşmektedir.

Altay Türklerinin evrenle ilgili inançlarına tanık olduğumuz destanlar, Türklerin yaratılış düşüncesini göz önüne sermek konusunda fayda sağlasa da, bu destanların hiçbirisi Türk kozmogonik inancına bir kanıt olarak kabul edilemez. Zira Sibirya coğrafyasında yaşayan Türkler zamanla çeşitli halklarla ve dinlerle bir araya gelmişler, hatta birtakım misyonerlik hareketlerine maruz kalmışlardır. Sadece bu misyonerlik hareketleriyle değil, yaşadıkları coğrafyalar vasıtasıyla da farklı kültürler ve dinlerle tanışmışlardır. Çeşitli kültürel ve dini değişimler Altay halkının yaşamlarında olduğu gibi orijinal folklorik eserlerinde de bir takım farklılıklara veya eklemelere yol açmıştır. Bu noktada Radloff'un derlemesinin büyük ölçüde İran mitolojisinde yer alan kozmogoni mitiyle benzeştiğini belirtmek gerekir.

Bahaeddin Ögel yaratılış metinlerine yer verdiği Türk Mitolojisi I isimli eserinde İran mitolojisindeki *Hürmüz* ve *Ehrimen*'den bahseder. İnsanların yaratıcısı Hürmüz gökte oturur ve iyilik ilkesinin temsilcisidir. *Ehrimen*'de ise sadece kötülük düşüncesi hakimdir. Yeraltında hüküm süren *Ehrimen*, *Hürmüz* gibi canlılar yaratma yetisine sahip olsa da, onun yarattıkları kendisi gibi kötülük sembolleridir. Birbirine zıt iki varlığın başlangıçtan beri varoldukları bilinmektedir. Bu kısa anekdot *Hürmüz* ve *Ehrimen*'in *Tanrı Kurbustan* ve *Erlik*'e benzerliğinin bir göstergesidir. Verbitskiy'nin derlediğı yaratılış metninde ise çok açık bir kutsal kitap benzerliği göze çarpar. Metinde, varlık aleminin Tevrat'ta olduğu gibi altı günde yaratıldığından bahsedilmektedir.

Altay Türklerinin destanlarında kozmogonik izler aradığımızda oldukça az sayıda da olsa da, yeterli miktarda veriye rastlamak mümkündür. Altay destanlarında öykünün başlangıcı çoğunlukla iki farklı kalıplaşmış şekilde kozmosu işaret eder. Destanlara kutsal zamanı hatırlatan unsurlarla başlamak manevi açıdan güçlü hissetmeye ve iyiliklerin gerçekleşmesini garanti altına almaya yöneliktir. Mitolojik başlangıç zamanına, destanların bir kısmında doğrudan, bir kısmında ise dolaylı olarak gönderme yapıldığını görürüz.

Doğrudan yaratılıştan söz ederek başlangıç yapan destanlarda tekdüze bir kalıplaşma söz konusudur. Katan Kökşin Le Katan-Mergen Destanı'nda bunun bir örneği mevcuttur. Destana “*Önce önce, önceki çağda, / (Burada) oturan insanlar yokken, /İlk, ilk, ilk çağlarda/ Şimdiki insanlar yokken*” ifadeleriyle giriş yapılır. Bu ifadelerden anlaşıldığı gibi destan öyküsü henüz insanların yaratılmadığı kutsal çağda geçmektedir. Bu girizgâhın ardından bir yurt tasviri yapılır. Tanıtılan yurt havanın oldukça naif olduğu, gece ya da gündüzün olmadığı, ağaçların solmadığı ideal bir ortamdır. Yurtta altın bir saray vardır ve bu sarayda ikamet eden kişi destan kahramanı *Katan Kökşin* ve *Katan-Mergen*'in babalarıdır. Altın saray kavak ağaçlarının ve kutsal suyun yakınlarında bulunmaktadır (Dilek, 2007b,260). Altın saray çok açık olarak Altay mitolojisinde bahsedilen *Tanrı Ülgen*'in altın kapılı sarayını ve altın tahtını, kavak ağaçları kozmik ağacı, su ise ilksel okyanusu hatırlatmaktadır. Bu verilerden yola çıkılarak hikayenin, insanoğlunun yaratılmadığı, evrenin henüz yaratılmış olduğu kutsal zamanda geçtiği ve sadece tanrısal varlıkların mevcut olduğu bir zamanı kapsadığı söylenebilir. Bu durumda kahramanların babası *Katan-Kuuçın*'la Tanrı'ya işaret edilmekte ve kahramanlar da tanrı oğlu konumunda sahneye çıkarılmaktadırlar.

Benzer tarzda bir başlangıca Şulmus Şunı Destanı'nda şahit oluruz. Destan, *Katan Kökşin Le Katan-Mergen*'de olduğu gibi insanların yaratılmadığı kutsal zamanda geçer ve bu kutsal zamanda yaşayan kişi destan kahramanının babası ölümsüz *Kaldan-Kaan*'dır (Dilek, 2007b,322).

Önceki çağları, ilk çağları, insanların yaşamadığı bir ortamı sembolize eden kozmik düzlemde geçen bir başka destan *Ösküs Uul*'dur. Yine aynı kalıp ifadelerle başlatılan destan, kahraman *Ösküs Uul*'un tanıtılmasıyla devam eder. *Ösküs Uul*'un vurgulanan özelliği ölümsüz oluşudur (Dilek, 2007a,136). *Katan Kökşin* ve *Katan-Mergen*'in babaları gibi kesin delillerle olmasa da *Kaldan-Kaan*'ın da *Ösküs Uul*'un da

tanrısallıkları ölümsüzlükle ifade edilmeye çalışılmıştır. Ölümsüzlük özelliği kahramanların doğrudan tanrı olduklarını kanıtlamaya yetmese de, onların özel kişiler olduğunun bir göstergesidir.

Destanlarda yaratılış zamanına daha dolaylı olarak gönderme yapılan ikinci ve daha sık rastlanılan giriş yöntemi, kahramanın veya kahramanın babasının yurdundan bahsederken kutsal unsurlara yer vermektir. Bu tarz bir başlangıça sahip olan destanlar çoğunluğu teşkil ederler. Er Samır Destanı'nda başlangıçta gümüş dağlardan, süt göllerinden, ak denizden söz edilir (Dilek, 2002,33); Ay Sologoy Lo Kün Sologoy'da ak nehir, gök dağdan (Dilek, 2007a,120); Kan Ceeren Attu Kan Altın Destanı'nda kutsal dağ ve dağda bulunan ağaçtan (Dilek, 2007a,343); Altın Ergek Destanı'nda ölümsüz ağaçtan, ak nehirden, ak dağdan (Dilek, 2007a,446) söz edilir, ardından ise kahramanın bereketli, zengin yurdu tanıtılır.

Bu dört destanda su kaynaklarından, dağdan, ağaçtan bahsedilmesi ve ardından kahramanın yurdunun idealize edilmesi elbette rastlantısal değil, bir mantık ve düzen çerçevesinde oluşturulmuş bir bütündür. Burada dolaylı yoldan kozmos anlatılmaktadır. Kozmosun kutsal zamanı ifade etmesi, başlangıcın kozmosla yapılmasını mantıklı kılar. Nitekim birçok halk edebiyatı ürünlerinde başlangıç formelleri ya belli başlı ve anlamca belirsiz sözlerle oluşturulur ya da dinî açıdan sembolik bir sözle başlangıç yapılır.

Dede Korkut hikayelerine baktığımızda da bundan çok farklı bir tablo karşımıza çıkmaz. Kitabın mukaddimesi “*Esirgeyen ve bağışlayan Allah'ın adıyla*” anlamına gelen “*Bismillâhirrahmânirrahim*” sözü söylenerek başlar. İslam inancında her şeyin üzerinde en kutsal ve yüce olan yaratıcıdır. Bundan ötürü İslam'da, her işe yaratıcının ismini zikrederek başlamanın o işi hayırlı kılacağı inancı hakimdir. Tekrar destanlara dönersek eğer, Altay inanç sisteminde kutsal kabul edilen yaratılış anı destanlar için en ideal başlangıç şeklidir. Bu sayede kutsalla başlanan iş, yüce kudretin vasıtasıyla yolunda gidecektir.

İlksel okyanusun başlangıçlarda karşımıza çıktığı bir başka motif de kutsal yeraltı kaynak suyudur. Bu ifadeye destanlarda çok sık rastlanır. Bunlardan biri *Kökin Erkey*'dir. Destan, “*Kilim gibi güzel dağın koltuğunda/ Görklü yeraltı suyunun kıyısında*” sözleriyle başlatılır. Bahsi geçen bu kutsal mekânda *Kökin Erkey* isimli destan kahramanı yaşamaktadır (Dilek, 2002,172). Altay Buuçay Destanı'nda ise

başlangıçta yer alan ifadelerde yine yeraltı suyuna, ak dağa ve ak denize yer verilir. Bu unsurların yer aldığı ortamda yaşayan kişi kahraman *Altay Bunuçay* ve ailesidir (Dilek, 2002,200).

Destanlar ilk bakışta karmaşık yapılar gibi görünseler de aslında kendi içlerinde bir düzen hâkimdir. Destanın başlangıcı, evrenin kutsal unsurlarının zikredilmesiyle ve destan tablosundaki yerlerinin tespit edilmesiyle gerçekleşir; bu kozmostur. Hemen hemen tüm destanlarda kozmosun olmazsa olmazı “su” vardır. Göl, deniz gibi şekillerle karşımıza çıkan su, renk olarak beyazla simgelenir. Çünkü beyaz rengi tanrısallıkla ilintilidir. Suyun da kozmosun en büyük yapı taşı olması onu Tanrı’ya yakın bir mefhum yapar ve dolayısıyla suyun rengi saflığı ve bozulmamışlığı ifade eden beyazdır. Yine destanlarda bahsedilen yeraltı suyu ise çoğunlukla “kutsal” sıfatıyla bir anılmaktadır. Bu sıfat söz konusu suyun bariz bir şekilde ilksel suyu temsil ettiğinin bir göstergesidir. Yeraltı suyu kahramanın yurdunda bulunarak mekânı kutsallaştırır. Genel olarak yurdun yeraltı suyunun yakınında veya deniz, göl ve nehir yakınlarında kurulu olması onu sıradan bir dünya mekânı olmaktan çıkarır. İlksel suyun yamacında bulunan yurt artık olağanüstü olaylara sahne ve tanrısal bir kahramana vatan olacaktır.

Yaratılış sıralamasında ön sıralarda yer alan dağ, destanlarda en etkileyici özelliklerle tasvir edilmeye çalışılır. Bu dağ, sıradan bir dağ değildir. Ya gümüştedir ya da rengi ak veya göktür. Bazen de sadece kutsal dağ olarak anılır ve kutsal dağ olarak anıldığında ona bir de kutsal ağaç eşlik eder. Yukarıdaki destanlarda sözü edildiği gibi değerli bir maden olan gümüş, dağı kıymetli bir konuma getirirken, ak ve gök renklerinin tanrısallıkla ilişkisi de dağa bariz bir kutsallık bahşeder. Saflığın ve bozulmamışlığın simgesi olan beyaz rengin yanı sıra gök mavi rengi de Gök Tanrı inancı sayesinde tanrısallığın rengidir. Aynı zamanda dağın kutsallıkla ilişkilendirilmesi onun göğe ulaşmasıyla ilgilidir. Dağda bulunan ağaç ise, ağacın ilk insanın anası olması ve evren katmanlarını birbirlerine bağlayan kozmik eksen olmasından ötürü bu ikilinin kutsallığı artmaktadır. Bu yüzden dağ ve ağaç sık sık birlikte karşımıza çıkarlar. Ağacın aynı zamanda ölümsüz olması da yine kozmosla birlikte varolan kozmik ağacı hatırlatır. Zira kozmik ağaç ilk andan beri vardır ve evrenin düzenini sağlayan bir unsur olduğu için hep var olacaktır. Ağacın sürekli kendisini yenileyen bir varlık oluşunun da elbette bu inançtaki payı büyüktür. Suyun

kahramanın yurduna kattığı anlam gibi, dağ ve ağacın da yurda yakın bir mesafede bulunması aynı işlevi görür; yani mekânı kutsallaştırır.

Kozmogoninin tüm örneklerinde hissettiğimiz bir kuvvet vardır. Bu kuvvet insanın bilme arzusundan ileri gelir. İlk insanın zihni hep anlamlandırma çabasıdır; çünkü etrafında gördüğü her şey yenidir ve anlamlandırılmayı beklemektedir. İlk önce varoluşla ilgili birtakım soru işaretleri ortadan kaldırılmalıdır ve bu doğrultuda kozmogonik inançlar meydana gelir. Kozmogoninin içinde ise insanın kutsallığına kanaat getirdiği tanrılar ve canlı-cansız tüm varlıklar bir aradadır. İnsan zamanla canlı veya cansız bu varlıkları anlamaya onlara saygı duymaya çalışır ve onların kudretine de, şiddetine de razı olur. Çünkü onlar kozmos anında, insandan önce varolan yüce varlıklardır. Böylece yaşam boyunca inanma arzusunun yöneltildiği iki önemli olgu meydana gelir: herkes tarafından görülemeyen varlıklar ile görünen ve tinsel olarak Tanrı'ya yakın varlıklar. Herkes tarafından görünmeyen varlıklar evrenin yaratılışında az veya çok payları olan tüm kutsal, ruhani varlıklardır. Bu kategoriye sadece tanrılar değil, tanrıların yardımcı ruhları da dahildirler. Herkes tarafından görülebilen varlıklar ise evrenin yaratılış anında yüce varlıklar tarafından yaratımı gerçekleştirilen tabiat unsurlarıdır. Bunların içlerinden sadece su yaratımda tüm tohumları içerisinde bulunduran madde olarak aktif bir konumda bulunsun da, suyun dışında kalanlardan hepsinin yaratımda değil de, yaratımdan sonraki düzenin işleyişinde önemli işlevleri vardır. Görülebilen bu varlıklar evrenin düzeni için taşıdıkları anlam dolayısıyla Tanrı'ya tinsel olarak yakındırlar.

2.2 Yüce Varlıklar

Altay Şamanizmi'nde insandışı varlıkların tümüne tös denir. Bu varlığın ilahi bir boyutta olması ya da şeytani bir varlık olması farkı gözetilmez. Yeryüzüne ait olmayan tüm varlıklar iyi ve kötü olmak üzere ikiye ayrılarak tös olarak adlandırılır. İlahi varlıklar aruu tös -temiz ruh- , şeytani varlıklar ise kara tös -pis,kötü ruh- diye anılırlar (Anohin, 2006,3). Esasen yaratılış esnasında ve yaratılıştan kısa bir süre sonrasına kadar evrende henüz kötü ve iyi ayrımı yoktur. Bu yüzden insanoğlundan çok önce varolan ruhların hepsi insanüstü ve iyilik ilkesinin temsilcisi varlıklardır. Ancak kozmogonilerde çok sık karşımıza çıkan düalizm meselesi Altay mitolojisine de etki etmiş ve ilahi ile şeytani ruhları birbirinden ayırmıştır.

Bunun bir kanıtı olarak hem Radloff'un hem Verbitskiy'nin derlediği yaratılış metinlerinde yeraltı tanrısı *Erlik*, Tanrı'nın yanı başında, onunla neredeyse eş sayılabilecek bir konumdadır. Henüz sudan ve Tanrı'dan başka hiçbir şeyin varlık aleminde yer almadığı bir çağda bile *Erlik*'in yaratılmış olması, onun esasen başlangıçtaki kutsiyetinin bir göstergesidir. Ancak *Erlik*, ona bahşedilmiş olan kutsallığı kibri ve açgözlüğü yüzünden zamanla kaybeder. Onun, Tanrı tarafından yeraltına kovulmasıyla artık evrende iyi ve kötü ayrımı oluşur ve yeraltı-gökyüzü arasına onları manevi olarak da ayıran uzun bir mesafe girer. Artık *Erlik* Tanrı'yla eş değildir; onun tam karşısında yer alır ve ilahi alemden hiçbir fayda sağlayamaz.

Yüce Varlıklar başlığı altında hem gökteki ve yeryüzündeki “aruu” töşleri kapsayan ilahi varlıklar, hem de *Erlik* ve yeraltındaki tebaasını içine alan kara töşler incelenecektir. Altay destanlarından en çok elde edilen veriler kuşkusuz töşlerle ilgilidir. Bunun sebebi destan kahramanlarının sıradan kişiler değil, çeşitli olağanüstü olaylarla karşılaşmaları ve bu olaylar karşısında aldıkları tavırları nedeniyle yarı tanrısal kişiler olmalarıdır. Bu yüzden mücadeleleri genellikle kara töşlerledir ve bu mücadeleler için de aruu töşlerden gizli yardımlar alırlar. Ancak söz konusu iki çeşit varlık arasından destanlarda en yoğun olarak karşılaştığımız varlıkların kara töşler olduğunu da belirtmek gerekir. Çünkü destanlar olay örgüsü gereği kahramanın karşısına kötülerini çıkarmak üzerine kurulmuş yapılardır. Sıradışı kahraman, mücadelelerini kendisi gibi sıradışı ama kötü olan varlıklara karşı verir. Bu mücadeleler o kadar soluksuz yaşanır ki, genel itibarıyla destanlarda şeytani varlıkların nicelik olarak ilahi varlıklara baskın çıktıklarını görürüz. Şeytani varlıkların, ilahi varlıkları sayıca geçmesi sebebiyle “Yüce Varlıklar” başlığı altında şeytani varlıklarla ilgili bölüme daha geniş bir yer verilmiştir. Bu doğrultuda ilk önce ilahi varlıklara yer verilecek, daha sonra şeytani varlıklardan söz edilecektir.

2.2.1 İlâhi Varlıklar

Gök, nitelik itibarıyla -yüksekte oluşu, ulaşılmaz oluşu ve hareketli oluşu- doğal toplumlarda hep yüce kabul edilmiştir. İnsanın ulaşamadığı ve emin olamadığı şeylere karşı beslediği korku ve saygı duygusu göğün kutsal kabul edilmesindeki ve yaşamın başladığı yer olarak görülmesindeki en önemli etkenlerdir. En yüce olma özelliğine sahip olan gök aynı zamanda yaratıcının da mekânıdır. Her şeyin üstünde olan ve her şeyin sahibi olan yaratıcının fikren gökten başka bir yerde

konumlandırılması da doğal yaşam süren halkların bakış açısından bakıldığında çok mümkün görünmemektedir.

Avustralya'nın güneydoğusunda yaşayan kabilelerin inançlarında yaşattıkları *Baiame* isimli tanrı gökte bir akarsuyun yanında sürdüğü yaşamla tasavvur edilir. İran mitolojisinde ise yine buna benzer bir göksel varlık olarak karşımıza çıkan *Ahura Mazda* vardır. *Ahura Mazda*, gökte yaşayan ve iyiliği sembolize eden bir tanrıdır. Yunanların tanrısı *Zeus* da göksel bir varlıktır. *Zeus*'un gök tanrısı olarak görülmesindeki en önemli etken yıldırımları ve yağmuru, bereketi hep onun gönderdiğine dair olan inançtır (Eliade, 2009,63-95). Söz konusu bu tanrılar ait oldukları inançlarda “göksel tanrı” inancının hâkim olduğunu göstermektedir.

Moğollarda *Tengri*, Yakut Türklerinde ise *Ürüng Ayag Toyon* olarak karşımıza çıkan Gök Tanrı, Şamanizm inancına bağlı Türk toplumlarında hâlâ yerini korumaktadır. Eski Türk inancını bugüne kadar devam ettirmiş olan Altay Türklerinde gök, en başta yaratıcının mekânı olarak görülse de, *Gök Tanrı*'ya bağlı ruhlar ve diğer göksel tanrıların da bulunduğu çok katmanlı bir yapıdır. 3,7, 9 veya 17 katlı olarak tasavvur edilen gökyüzü, sayıları net bir şekilde ortaya koyulamayacak kadar çok ve karmaşık olan bir ruhlar ve tanrılar mekânıdır (Potapov, 2013,176). Bahaeddin Ögel ise göğün Batı Türklerine göre yedi, Doğu Türklerine göre ise 9 katmanlı olduğunu dile getirir (Ögel, 2010b,162). Gök olumluyu ve kutsalı çağrıştırdığı ve aynı zamanda iyilik ilkesi olduğu için, gök ve gök tanrılarıyla ilgili olan her şey Türk kültüründe ak rengiyle sembolize edilir.

En yüce olma durumu göğe yeryüzünden ve yeraltından üstün, değerli, aydınlık ve iyiliklerin mekânı olma gibi olumlu bir özellik katmıştır. Altay inanç sistemine göre göğe ulaşmak ise ancak şamanlar tarafından gerçekleştirilebilen bir eylemdir. Ayinleri sırasında şaman ruhsal anlamda göğe çıkarak ayinini gerçekleştirir. Kısaca göğe yükselmek ruhsal olarak aşkın olan insanlar için mümkündür. İşin edebi ve mitolojik yönüne baktığımızda ise destanlarda şamanların yerini kahramanların aldıklarına tanık oluruz. Destan kahramanının ruhsal olarak diğer insanlardan bir farkı olduğu aşikârdır. Bu farklılık onları tanrısal bir boyuta yükseltmekle kalmaz, onun aynı zamanda sıradan insanlar tarafından görülemeyen ve ulaşılamayan tanrısal ve yarı tanrısal varlıklarla bir ilişki içerisinde olmasına neden olur. Kahramanın bazen birebir, bazense araçlar vasıtasıyla gerçekleştirdiği bu ilişki destanlarda ele alınan ana unsurlardan biridir. İlâhi varlıklar başlığı altında ilk olarak yüce gökten

başlanarak, gök tanrıları ve onlarla akrabalık ilişkisinde olan ruhlar incelenecektir. Ardından yeryüzüne gelerek, göksel varlıkların yeryüzündeki temsilcileri olan yer-su ruhları ele alınacaktır.

2.2.1.1 Gök Tanrıları

Gök, bütün olarak olumlunun simgesi kutsal mekân olmasına rağmen buranın sakinleri arasında da bir hiyerarşi gözlemlenir. Aynı ortamı paylaşmalarına rağmen gök tanrılarının arasında bir ayrım söz konusudur. Altay Türklerinin inancında en başta mitolojide “demiurg”⁵ olarak isimlendirilen her şeyden üstün bir Tanrı vardır. Bu Tanrı’dan daha alt tabakalarda bulunan ikincil dereceden tanrılar ve ruhlar gökte hüküm sürer ve dünyayı kontrol ederler. Eliade gök tanrıları hakkında onların en yüce varlık olarak kabul edildiğini ama zamanla bu tanrıların yarattıklarıyla arasındaki bağı kopararak, etkinliğini diğer göksel varlıklara devrettiğini dile getirir ve bu tanrıları “deus otiosus” yani durağan tanrı olarak isimlendirir (Eliade, 2009,68). Durağan tanrılara insanlar artık kurban vermezler ve ona herhangi başka bir tapımda bulunmazlar. Eliade’nin yaptığı bu açıklama Altay panteonuna da uymakta ve bu durumun izleri bazı destanlarda görülmektedir.

Kabuğuna çekilen yüce tanrıya biz en net şekliyle Altay Buuçay Destanı’nda rastlıyoruz. Destanda *Altay Buuçay* ve oğlu *Erkemel* düşmanları tarafından öldürülür, ancak sahiplerine derin bir sadakat besleyen atlarından *Kamçı Ceeren*, *Altay Buuçay*’ı ve oğlunu diriltmek için ciddi bir uğraş verir. *Yer Ana*’nın yardımlarıyla *Altay Buuçay* diriltirse de, *Erkemel*’in dirtilmesi için daha yüce bir yardım, *Tengri Kağan*’ın kızı *Temene Koo*’nun yardımı gerekmektedir. Destanda *Tengri Kağan*’ın gökte, diğer göksel varlıklarla, eşi ve çocuklarıyla bir arada, güneş gibi parıltıdayan sarayında yaşadığı açıkça dile getirilir (Dilek, 2002,223). *Kamçı Ceeren Temene Koo*’yu yeryüzüne getirmeyi başarsa da, *Tengri Kağan* bu duruma çok sinirlenir. Burada *Tengri Kağan*’ın kızgınlığının iki ayrı noktada toplandığını görürüz. Birincisi *Temene Koo*’nun yeryüzüne giderek lanetlenmiş olmasıdır. *Tengri Kağan* kızının yeryüzü gibi, gökten aşağı seviyede bulunan ve sıradan insanların mekânı olan yeryüzüne gidişine çok kızar. *Temene Koo*’yu yeryüzünün lanetine bulaşmış olarak görür. Zira insanlar yaratılışlarından beri günahkar oldukları için onların yaşadıkları yer, gökyüzüne nispeten lanetli bir yerdir. *Tengri Kağan*’ın diğer kızgınlığı ise

⁵ Demiurg halk için yapan yapıcı tanrı anlamına gelen bir kavramdır. Bu kavramın tanımladığı tanrı biçim verici, düzenleyici bir mimardır (Hançerlioğlu, 1993, 112).

kendisinin insanlar tarafından unutulmuş olmasıdır. Bunu *Temene Koo*'nun ağzından şu şekilde dinleriz:

Lanetli yerde bulundun diye
Babam beni yaklaştırmadı.
Beni övüp, saygı göstermez,
Altay'ın hayvanını öldürüp alır,
Bana kurban kesmez
Altay Buuçay'a yardım ettin
Onunla birlikte yaşa,
Benim yerime çıkma! Diye
Babam bana kötü konuştu,
Beddua edip beni geri kovdu! diye
Temene Koo böyle söyledi. (Dilek, 2002,227)

Tengri Kağan'ın esas kızgınlığına sebep olan, yarattıklarıyla bağı kopmuş bir tanrı olduğu için kendisi için yapılmayan tapımlardır. Türk inanç sisteminde aynı zamanda *Kuday* diye bir tanrıdan da söz etmek mümkündür. *Kuday*, *Tengri*'yle aynı özelliklere sahip olduğundan dolayı muhtemelen farklı bir isimle anılan aynı tanrıdır. *Kuday*'ın da yarattıklarından koptuğu ve kendisine herhangi bir ibadet gerçekleştirilmediği bilinmektedir (Potapov, 2013,318). Bahsettiğimiz derecedeki farklı adlandırmalarla anılan ve yarattıklarından uzaklaşmış olan birincil derecedeki tanrının bir örneğini Radloff'un derlediği Altay Yaratılış Destanı'nda *Kurbustan* olarak (Ögel, 2010a,453), Verbitskiy'nin derlediği metinde ise semadan gelen bir ses olarak (Ögel, 2010a,433) görmekteyiz. Radloff'un metninde yaratımlarını kendi iradesiyle gerçekleştiren bir Tanrıyla karşılaşmaktadır. Bu Tanrı tek değildir. Gökyüzünde beraber uçtuğu ilk insan *Erlik* vardır. Önce taşı sonra ise yeryüzünü yaratan Tanrı, bir gün çıplak bir ağaç görür ve bu ağaçta dokuz dal yaratarak bu dallardan da insanları yaratır. Destanın sonunda ise Eliade'nin bahsettiği durağan olma durumuyla karşılaşırız. Tanrı, *Erlik*'e kızarak yarattıklarını dünyada kendi hallerine bırakır, bunların kontrolünü ise *Mandı-Şire* isimli ruha vererek kendi içine çekilir. Yaratılış Destanı'ndaki tanrı da muhtemelen *Tengri Kağan*'la aynı tanrıdır.

Tengri Kağan, Kan Kapçıgay Destanı'nda da *Kayrakan* ile beraber karşımıza çıkar. Burada *Kayrakan*'ın oturduğu göğün üçüncü katında *Tengri Kağan*'ın varlığından söz edilir. *Kayrakan*, *Tengri* ve *Kuday*'la aynı pozisyona sahip olan bir tanrıdır; tüm sorumluluğu *Ülgen*'e bırakarak geri plana çekilmiştir (Çoruhlu, 2011,221). Bu yüzden de *Tengri* ve *Kuday*'la aynı tanrı olduğu tespiti yapılabilir. Destanda *Kan*

Kapçıgay atının boş durmaktan sıkılması sonucu yolculuğa çıkmaya karar verir ve bu yolculuğun son durağında ise *Tengri Kağan*'ın evine uğramak istediğini dile getirir. Kahramanın amacı oraya giderek *Tengri Kağan*'dan alacaklarını almak, onun sözlerini dinlemek ve ona hediye sunmaktır. *Tengri Kağan*'ın yaşam alanı çok güzel bir yer olarak tasvir edilir. Yer ve göğün birleştiği yerde bulunan, bulutlu, dağlı, yeşil nehirli, bütün doğa manzaralarını içinde barındıran bir yurttur (Dilek, 2007a,225-234). Evi de, gökte bulunan ve güneş ile ayın ışıklarının ulaşamadığı bir dağın eteğinde bulunur. Üzerinde ağaç ve şelalenin de olduğu olağanüstü bir doğa harikası gibi söz edilen dağın, güneş ve aydan üstün oluşu, onun dünyayla alakası olmayan kozmik bir dağ olduğunun bir kanıtıdır.

Güneşi kapatacak kadar büyüyen
Otlaklı kahverengi dağ
Alt tarafına ay ışığı vurmaz
Çam ağaçları yetişmiş
Üst tarafına güneş ışığı vurmaz
Bu dağın başında
Çok büyük şelale varmış
...
Bu dağın eteğinde
Tengri Kağan'ın yeri vardı.
Kara bulut gibi kara ova
Sayısız malın otlağıydı.
Yüz şelaleli kara dağ halkın yaylasıydı. (Dilek, 2007a,273)

Tengri Kağan olağanüstü bir şekilde betimlenen yurdunda bir şölen düzenler. Bu şölene yeryüzünden veya yeraltından gelenler de katılacak ve bunların da dahil olduğu üç yarış düzenlenecektir. *Kan Kapçıgay* bu yarışların hepsini kazanarak *Tengri Kağan*'ın hediyelerine sahip olur. Görüldüğü gibi burada Tengri Kağan, Altay Buuçay Destanı'ndakiyle eşit özelliklere sahip değildir. Burada yarattığı iyi ve kötü canlılarla iletişim içerisinde olan bir tanrı söz konusudur.

Gök Tanrı inancına rastladığımız bir diğer destan Alıp Manaş'tır. Ancak Alıp Manaş'ta Gök Tanrı ismiyle veya isimsiz olarak zikredilmez. Gök Tanrı inancının izini biz sadece *Baybarak*'ın, oğlu *Alıp Manaş*'ın ölüm haberini almasıyla göğe bakarak ve ellerini göğe kaldırarak yaktığı ağıttan anlıyoruz. Açık bir şekilde dile getirilmemesine rağmen Alıp Manaş Destanı'nda Altayların gökteki bir tanrıya olan inancının izlerinin görüldüğünü söyleyebiliriz. Ancak burada sözü geçen yüce

yaratıcı mı yoksa ikincil dereceden tanrılardan biri mi olduğunu yetersiz veriden dolayı tespit etmek mümkün değildir.

İkincil derecede bulunan, yani yüce tanrının görevini devrettiği ve yardımcı tanrılar olarak tanımlayabileceğimiz diğer göksel varlıklar arasında Altaylar tarafından en çok anılan tanrı, *Ülgen*'dir. *Bay Ülgen*, *Ülgen Han* ya da *Tanrı Ülgen* olarak anılan bu tanrı göğün üçüncü katında oturur ve altın kapılı sarayıyla altın bir tahtı vardır. Göğün üçüncü katında oturması destanlarda sıklıkla ifade edilen bir özelliğidir. Kan Ceeren Attu Kan Altın Destanı'nda *Ülgen*'in kızı olan *Altın Çaçak*'tan söz edilirken *Ülgen*'in göğün üçüncü katında oturduğu dile getirilir. Kan Kapçıgay Destanı'nda da *Ülgen*'in yeğeni *Ayana Aru*'dan bahsedilirken yine göğün üçüncü katı ifadesine yer verilmiştir. (Dilek, 2007a,225-345). *Ülgen*, en üst konumdaki tanrının unutulmasıyla büyük tanrı olarak kabul görmeye başlamıştır. *Ülgen*'in Altay panteonunun en üst mevkisinde yer almadığı, Verbitskiy'nin derlediği Altay Yaratılış Destanı'nda, dünyayı yaratırken görünmeyen bir tanrının *Ülgen*'in ruhuna ilham vermesinden de anlaşılmaktadır. Gökte uçan ve konacak bir yer bulamayan *Ülgen* gökten gelen bir yardımla üstüne konabileceği bir taş bulur. Bu da *Ülgen*'in üzerinde bir göksel varlık olduğunu açıklayan bir kanıttır.

Kutsal bir ilham ile, nasılsa gönlü doldu,
Kayıptan gelen bu ün, ona bir çare buldu.
Göklerden gelen bir ses Ülgen'e buyruk verdi:
'Tut önündeki şeyi hemen yakala!' dedi.(Ögel, 2010a,433)

Ayrıca *Ülgen*'in yeryüzünü ya da insanları yoktan var eden bir tanrı olarak görülmediği yine Verbitskiy'nin Yaratılış Destanı'nda görülmektedir. *Ülgen* Tanrı tarafından kendisine gönderilen taş sayesinde bir yere konup dinlenebilir, yine Tanrı'nın var ettiği kil sayesinde ilk insanı yaratabilir (Ögel, 2010a,435). *Ülgen* Türk mitolojik sisteminde aktif bir yardımcı tanrı gibi görünse de destanlarda önemli bir yere sahip değildir. Oçı Bala, Ay Sologoy lo Kün Sologoy ve Maaday Kara Destan'larında hakkında fazla ayrıntı verilmeden göksel bir tanrı olarak anılır.

Oçı Bala Destanı'nda *Kağan Kan Taacı*'nın oğlu, *Oçı Bala* tarafından öldürülünce, *Kan Taacı* üzüntüyle ve isyanla sitem edip bağırır ve bu sesler gökyüzünde *Ülgen* tarafından işitilerek kutsal kitaba yazılır. Eski Türk dini yazılı bir din olmamasına rağmen destanlarda kutsal kitaptan bahsedilmektedir. Bu kutsal kitap bir nevi yeryüzü insanları hakkındaki bilgilerin kaydedildiği bir kitap özelliği taşımaktadır.

Ülgen burada Tanrı'nın yardımcısı niteliğindedir ve *Kan Taacı*'nin davranışını kutsal kitaba kaydeder (Dilek, 2007a,115).

Ay Sologoy lo Kün Sologoy'da ise *Ak Kağan*'ın yurduna savaşmaya gelen düşman *Kara Bökö*'nün, *Erlık*'in elçisi, *Ülgen*'in ise hizmetkarı olduğundan bahsedilir (Dilek, 2007a,123). Radloff'un derlediği Altay Yaratılış Destanı'na göre dünya yaratıldıktan sonra Tanrı'nın yanında varolan ilk insan *Erlık*, hilekar planları yüzünden yeraltına gönderilir. *Kara Bökö*'nün *Erlık*'in elçisi olması onu olumsuz özelliklere sahip yeraltı insanı yaparken, aynı zamanda *Kara Bökö*'nün *Ülgen*'in hizmetkarı olması da *Ülgen* ve *Erlık* arasındaki bağlantı noktası oluşturduğunu gösterir. *Kara Bökö*'nün yeraltı ve gökyüzü arasında bir bağlantı aracı olmasını *Ülgen*'in hem yeraltı hem de yeryüzünde yarattıklarını kontrol etmekte olduğunun bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

Maaday Kara Destanı yine *Ülgen*'in pasif konumda olduğu bir destandır. Destan kahramanı *Köğüdey Mergen* tarafından öldürülen düşman *Kara Kula* ölüm anında yardım dilercesine feryat eder. Bu feryadı *Ülgen Bey* duyar ama hiçbir şey yapmaz (Naskali, 1999,173). *Ülgen Bey* burada yine sadece ismen zikredilen bir tanrıdır. Yeraltında ya da yeryüzünde yaşayan insanların zaman zaman ondan yardım dilemeleri söz konusudur. Bu destanda da *Kara Kula*'nın yardım çılgınlıklarını *Ülgen*'e ya da *Erlık*'e ulaştırma çabası görülür. Ancak kendisi yeraltı tanrısının kızıyla evli olduğu ve yeraltının kötü özelliklerine sahip olduğu için *Ülgen Bey*'den yardım alması söz konusu değildir.

Tengri Kağan ve *Ülgen* dışında Radloff'un derlediği Altay Yaratılış Destanı'nda adı geçen *Kurbustan*'ın bir başka şekli olan *Tanrı Üç-Kurbustan* ise Ak-Biy Destanı'nda ayrıntılı olarak ele alınan bir tanrıdır. Yaratılış Destanı'nda *Kurbustan*, Ak-Biy Destanı'nda *Üç Kurbustan* olarak gördüğümüz bu tanrının Burhanizm inancından gelen bir tanrı olduğu İbrahim Dilek'in verdiği bilgiler doğrultusunda bilinmektedir. *Üç-Kurbustan* Burhanizm'de bir tanrı ismidir ve destanlarda karşımıza çıkan şekliyle *Üç-Kurbustan*'daki "üç" kelimesinin aslının "uç" olabileceği söylenmektedir. Bu durumda *Üç-Kurbustan* Burhanizm inanç sisteminin en üst mertebesindeki tanrı olarak varsayılabilir (Dilek, 2014, 193). Ak-Biy Destanı'nda çocuksuz olan *Ak-Biy*'e çocuk verecek kişi *Üç-Kurbustan*'dır ve bu nedenle *Üç-Kurbustan* destanda oldukça işlevsel bir yere sahiptir. *Ak-Biy* çocuk istemek için göğe *Üç-Kurbustan*'a çıkar. Tanrı'nın yanına girmeden önce *Ak-Biy* ak sarayın etrafında dolaşarak dua eder ve

ardından *Üç-Kurbustan*'ın ay gibi olan kapısı açılır. *Ak-Biy* talebini bildirdiğinde, *Üç-Kurbustan* ona arka arkaya iki çocuk verir. Ancak bu çocukları dikkatli büyütmelilerdir. Aksi taktirde çocukların ölümü gerçekleşecektir. *Üç-Kurbustan*'ın kehaneti doğru çıkar ve iki çocuk da ölür. *Ak-Biy* son kez gökyüzüne çıkar ve bir çocuk daha ister. Fakat bu sefer *Ak-Tayçı*'nın sözlerinde bir isyan sezilir. Tanrı'ya neden çocukları sağlam vermediği konusunda hesap sorar. *Üç Kurbustan* üçüncü çocuğu da verir ve bu çocukla ilgili birtakım şartları vardır. Çocuk olur olmadık yere *Üç-Kurbustan*'ın adını anmayacak, sadece bir felaketle karşılaştığında *Üç-Kurbustan*'dan yardım isteyecektir (Dilek, 2007b,371-375). *Ak-Biy*'in üçüncü evladı nihayet sağlıklı büyür. *Altın-Koo* ismindeki çocuk evlenmek üzere yolculuğa çıkar ve bu yolculuk esnasında çeşitli güçlükler ve sınavlarla karşılaşır.

Üç-Kurbustan'ın isteyene çocuk verme özelliğinin yanı sıra, destanda zor durumda olanlara yardım etme vasfını da görürüz. Çıktığı evlilik macerasında rakibiyle savaşa girdiğinde güçsüz düşerek ölümün eşiğine gelen *Altın-Koo* atının hatırlatmasıyla hemen *Üç-Kurbustan*'dan yardım diler. Çok kısa bir zaman sonra gökten ak beze sarılmış eşyalar düşer. Çıkının içinde ilaç, ok ve yay vardır. İlacı atına içirip kendisi de içen *Altın-Koo*, ok ve yayı da kullanarak düşmanlarını bertaraf eder. *Altın-Koo*'nun kendisinden önce doğan kardeşleri yeraltında dünyasında *Erlik*'in yanında bulunmaktadır ve *Erlik*'ten *Altın-Koo*'nun da yanlarına gelmesini isterler. Bunun üzerine *Erlik*, *Üç-Kurbustan*'ın yanına *Altın-Koo*'nun canını istemeye gider ancak almayı başaramaz.

Bu destanda *Üç-Kurbustan* oldukça aktif olarak olay örgüsünde yer alır. O adeta göksel bir tanrı gibi değil, insanlarla ve yeraltı dünyasıyla sık sık ilişki içerisinde bulunan bir varlık gibidir. *Ak-Biy*'in çocuk istemek için *Üç-Kurbustan*'a gitmesi ve çocukları öldüğünde Tanrı'dan hesap sorması, *Üç-Kurbustan*'ın göksel alemdeki makamının sorgulanmasına sebebiyet verir. Buna karşılık *Üç-Kurbustan*'ın zorda kalan kahramana yardım etmesi ise onun iyilik ilkesinin temsilcisi ve yeraltı varlıklarından halkını koruyan iyi bir tanrı olduğunu göstermektedir. Destanın sonunda *Erlik*'in ondan kahramanın canını istemesi ise ruh anlayışı bakımından önemlidir. Buradan anlaşılan o ki, yeryüzünde yaşayanların ruhları ekseriyetle ilahi varlıklarının tasarrufu altındadır. Eğer ruh, ilahi varlık tarafından koruma altından çıkarılırsa kötü niyetli varlıkların eline geçerek insanın zarar görmesine yol açabilir.

Şulmus Şunu, *Üç-Kurbustan*'ın menfi bir profil çizdiği bir destandır. Destanda evlenmek istediği kızı almak için yarışlara katılan ve kötü niyetli kızın babası tarafından birçok sınamadan geçirilen kahramanın sınavlarından biri de *Üç-Kurbustan*'ın iki gözünün ortasındaki beni almaktır. Kahraman *Üç-Kurbustan*'ı ölümle tehdit ederek beni almayı başarsa da, Tanrı onun ardından üç şeytanını gönderir (Dilek, 2007b,333-337). Uzun süren çabalar sonucunda kahraman üç şeytanı öldürmeyi başarır. Burada *Üç-Kurbustan*'ın çizdiği profil konuyla ilgili bir karmaşıklık ortaya koyar. Ak-Biy Destanı'nda ilahi bir varlık gibi görünen *Üç-Kurbustan*, burada şeytani bir tanrı gibi görünür, hatta *Erlık*'le ve yeraltı dünyasıyla bağlantılı olduğu izlenimini verir. Buradan yola çıkarak Burhanizm kökenli bir tanrı olduğu varsayılan ve Altay destanlarına yansıyan *Üç-Kurbustan* figürünün Altay inanç sistemi bakımından mevki bağlamında bir kesinlik arz etmediği söylenebilir.

Gök tanrılarında destanlarda geçen bir diğeri de *Ülker Kağan*'dır. Altay Buuçay Destanı'nda kahramanın atı *Kamçı Ceeren*, *Erkemel*'i tedavi etmesi için *Temene Koo*'yu çağırmak üzere gökyüzüne çıkar. Destanın bu kısmında bir gökyüzü yaşamı manzarası çizilir. Tanrı katında olaylar tıpkı insan yaşamında olduğu gibi ifade edilir. *Ülker Kağan*, *Tengri Kağan*'ın kızı *Temene Koo*'yu oğluna alacaktır. Ancak *Temene Koo* *Kamçı Ceeren* at tarafından yeryüzüne kaçırılır (Dilek, 2002,223). *Ülker Kağan*'ın konumunun yukarıda bahsettiğimiz *Ülgen*'le aynı olduğunu söylemek mümkündür. Zira *Tengri Kağan* en yüce tanrı olduğu için onun dışında kalan yardımcı tanrılar aynı özelliklere sahiptir.

Destanlara yansıyan Altay panteonunda yer alan tanrılara baktığımızda aslında önemli ölçüde bir çeşitlilik görürüz. Ancak bunları önem ve saygınlık sıralamasında bir yere oturtmak oldukça zordur. Yaratılış destanlarında gizli bir nefes olarak arka planda yer alan “yüce tanrı” destanlarda *Tengri Kağan* olarak anılır ve onun en yüce makamdaki tanrı olduğu özellikle Altay Buuçay Destanı'nda vurgulanır. Onun dışında *Kayrakan* da *Tengri Kağan*'la birlikte alınan ve neredeyse onunla eşit görünen sadece ismen zikredilen bir tanrıdır. *Tengri Kağan*'ın zirvede yer alması hasebiyle *Ülgen*, *Üç-Kurbustan* ve *Ülker Kağan*'ın göğün daha aşağı makamlarında yer aldıkları bilinmektedir. Ancak *Ülgen* ve *Üç-Kurbustan*'ın yaratılış destanlarında ön plandaki yaratıcı tanrı olmalarına rağmen yüce tanrının altında yer almaları, yaratılış destanında gerçekleştirdikleri bütün yaratımları arkalarında olan bir güçle gerçekleştirmelerinden kaynaklanmaktadır. Bu nedenle *Ülgen* ve *Üç-Kurbustan*

destanlar da daha ayrıntılı olarak ele alınmalarına rağmen *Tengri Kağan*'dan mevki olarak düşük pozisyonlardır. Gök tanrılarının sahip oldukları ilahi güce rağmen destanlarda çok fazla yer almamalarının sebebini ise destanın yapısı gereği kahraman ve kötüler arasındaki mücadelenin esas olmasına bağlamak mümkündür.

2.2.1.2 Gök Tanrılarının Çocukları ve Akrabaları

Destanlarda yer yer kahramanın karşılaştığı, bazense sadece ismi anılan göksel varlıklar elbette sadece gök tanrılarıyla sınırlı değildir. Eski Türk inanç sistemine baktığımızda insanların yaşamla ilgili fikirlerini gökyüzüne uyarladıklarını görmekteyiz. Yaşamın içerisinde ne varsa gökte de onların tanrısal boyutu yaşanmaktadır. Tanrılar arasındaki hiyerarşi, Gök Tanrı, yardımcı tanrılar, ruhlar ve bunların yaşamları, aileleri, evlenmeleri derken gökyüzü oldukça kalabalık bir alan olarak tasavvur edilir. Bu tasavvurların içerisinde sadece tanrılar ve ruhlar yoktur. Tıpkı insanlar gibi evlenen tanrılarının çocukları ve akrabaları da inancın içerisinde kendine bir yer edinmiştir. Altay inanç sisteminden izler taşıyan destanların da, Tanrı çocuklarından soyutlanmaması, onlara da destanlarda yer verilmesi söz konusudur.

Altay *Buuçay* Destanı'nda *Kamçı Ceeren* atın *Erkemel*'i iyileştirmek için tanrı kızı *Temene Koo*'ya ihtiyacı vardır. *Temene Koo* yüce tanrının kızıdır ve *Ülker Kağan*'ın oğluyla nişanlıdır. *Temene Koo* kutsal gökle uyum sağlayacak bir şekilde oldukça iyi niyetlidir ve ölüyü diriltme gibi olağanüstü özelliklere sahiptir. *Erkemel*'i diriltmesi için yeryüzüne kaçırılmasına rağmen olayın aslını öğrendiğinde durumundan şikayetçi olmadığını söyler. Nitekim göksel varlıkların birincil görevi insanları korumak ve onlara yardım etmek olmasa da, onlar iyilik ve ak ilkelerinin temsilcileridir. Nasıl ki gök iyiyi sembolize ediyorsa gökyüzü sakinleri de bu ilkeye riayet eden tanrısal varlıklardır. *Temene Koo* hiç şikayetlenmeden ak ipek şalını alarak bununla *Erkemel*'in kemiklerini iyileştirir. Birden bire dirilen *Erkemel*, *Temene Koo*'yu görür görmez minnetle dolar ve *Temene Koo*'nun kendisinin gerçek annesi olduğunu söyler (Dilek, 2002,226). Ancak *Temene Koo* bulunması gereken yerin yeryüzü olmadığını bilinciyle, sevdiklerine veda ederek yurduna döndüğünde babası tarafından hoş karşılanmaz ve lanetli olarak görüldüğü için tekrar yeryüzüne gönderilir. Artık yeryüzünde yaşamak mecburiyetinde kalan *Temene Koo* *Erkemel*'in annesi olarak *Altay Buuçay*'la evlenir.

Aldırma, Temene Koo!

Babanın söyledikleri acı da olsa,
Yarın, öbürgün tanışıp, anlarız.
Ateşimizi yakalım,
Yatağımızı bir yere hazırlayalım,
Hayatımızı birleştirip,
Tek vücut olup yaşayalım.
Tek oğluma ana ol,
Bana eş ol! (Dilek, 2002,227)

Aslında tanrı kızının yeryüzü insanıyla evlenmesi olağan bir durum değildir. Fakat *Altay Buuçay*'ın sıradan bir insan olmaması, onun tanrısal bir kahraman olması bu evliliğin gerçekleşmesindeki etkidir. Neticede *Temene Koo*'nun evlendiği kişi sıradan bir insan değil, gökyüzü dünyasıyla birtakım ilişkiler kurabilen tanrısal kahramandır. Aynı zamanda bu evliliğin *Altay Buuçay*'a ayrı bir olağanüstülük ve yücelik katması da göz ardı edilmemesi gereken bir gerçektir. Bu evlilik her ne kadar *Tengri Kağan* tarafından olumsuz olarak karşılanırsa da kutsal bir evliliktir.

Destanlarda karşımıza çıkan bir diğer kutsal evlilik motifi Ak Tayçı Destanı'nda görülmektedir. Kurt tarafından büyütülen *Ak Tayçı*, yolculuk esnasında kutsal kavak ağacının yanında bekleyen bir kız görür. Bu kız *Tengri Kağan*'ın kızı *Altın Tana*'dır. *Ak Tayçı* yanına alarak yola çıktığı bu kızla bir süre sonra evlenir. *Altın Tana* hem görünüş itibarıyla hem de kişisel olarak olağanüstü biridir:

Yetmiş dallı kutsal kavağın dibinde
Bir yanından bakınca ay şekilli,
Öbür yanından bakınca güneş şekilli
Altın sarı saçlı
Kara gökkuşağı kaşlı,
İki güzel eliyle,
Çenesine dayanmış
Bir güzel kız oturuyordu.
Güzel ipek bir elbise giymişti. (Dilek, 2002,128)

Altın Tana'nın bulunduğu mekân, yani kutsal kavak ağacı motifi onun tanrı kızı olduğunu kanıtlar niteliktedir. Zira ağaç Türk kültüründe tanrısallıkla bağdaştırılan çok önemli ve kutsal bir motiftir. Ağacın Türk kültüründe ve mitolojisinde kutsiyet kazanmış bir sembol olmasının sebebi Radloff tarafından derlenen yaratılış metninden anlaşıldığı gibi insan soyunun ağaçtan türemesiyle ilgili olan inançlardır. Bu yüzden *Tengri Kağan*'ın kızı *Altın Tana*'nın konumlandırılacağı en uygun yer

ağaç dibidir. *Altın Tana*’nın kutsal olma özelliği sadece onun bulunduğu mekânla değil görüntüsüyle de vurgulanmıştır. Tanrı kızı olmanın gerektirdiği bir durum olan aya ve güneşe benzemek gibi kusursuz bir güzelliğe sahip olma durumu *Altın Tana*’da görülmektedir. *Altın Tana* sadece ay ve güneşe benzer değildir, aynı zamanda saçının sarısı altındır, kaşları gökkuşağı gibidir, elleri güzel, kendisi güzeldir. Hatta giydiği elbise de bu güzelliği tamamlayacak nitelikte ipek bir elbisedir. Saçlarının altınla ilişkilendirilmesi Gök Tanrı’nın sarayının kapısının ve oturduğu tahtın altından olduğu rivayetiyle de uyum sağlamaktadır. Olağanüstü tanrı kızıyla yapılan bu evlilik kutsal niteliktedir. Tıpkı yukarıda bahsedilen Altay Buuçay Destanı’nda olduğu gibi zaten tanrısal özelliklere sahip olan destan kahramanı tanrı kızıyla da evlenerek bu özelliğini arttırmış olur.

Destanlarda tanrı kızlarının destan kahramanıyla evlenmelerinin, kahramanın kutsallığını vurgulamak için çokça başvurulan bir yöntem olduğu görülmektedir. İncelenen destanlarda yeryüzü insanıyla evlenen tanrı kızı motifinin karşılaştığı üçüncü destan Kan Ceeren Attı Kan Altın Destanı’dır. Burada nasıl evlendiklerinden bahsedilmemekle birlikte, destanın başından beri kahraman *Kan Altın*’ın *Ülgen*’in kızı *Altın Çaçak*’la evli olduğu bilinmektedir. *Altın Çaçak*’ın dış görünüşünden ve neden *Kan Altın*’la evlendiğinden bahsedilmez, sadece tanıtılır:

Eşi Altın Çaçak
Üç göğün dibindeki
Tanrı Ülgen’in kızımı,
Boodoy Koo’nun kız kardeşi,
Boodo Bırkan’ın yeğeni,
Hünerli güzel kız
İnmez yere inerek,
Hayatı güzel yaşamış,
Gelinmes yere gelerek
Gelin olup evlenmiş.
Kan Altın’ın evinde
Yıllarca eş olmuş. (Dilek, 2002,345-346)

Tanrı Ülgen’in kızı olan *Altın Çaçak* tanrı katında yaşarken gelip *Kan Altın*’la evlenmiştir. Destanda *Altın Çaçak*’la *Kan Altın*’ın evliliği dile getirilirken “*İnmez yere inerek/Hayatı güzel yaşamış/ Gelinmez yere gelerek/Gelin olup evlenmiş*” olarak ifade edilir. Aslında yeryüzünün, göksel varlıklar için uygunsuz bir mekân olması Altay Buuçay Destanı’ndaki gibi vurgulanır. Ancak burada *Tengri Kağan* tarafından

bir reddediliş ve lanetlenme söz konusu değildir. *Altın Çaçak*'ın gökyüzüne gitmesi yasaklanmadığı gibi, kendisi gerektiğinde gökyüzüne giderek göksel varlıklarla iletişim kurabilmektedir (Dilek, 2002,386).

Kahramanın göksel varlıkla evlenmesi konusunda karşılaşılan dördüncü örnek Kan Kapçıgay Destanı'dır. Ancak burada evlenilen kişi tanrı kızı değil, *Ülgen* Bey'in yeğenidir. *Kan Kapçıgay* *Ülgen* Bey'in yeğeni *Ayana Aru*'yla evlenmiştir. Burada *Ayana Aru*'dan söz edilirken onun göksel bir varlık olduğuna ve tanrısal özelliklerine vurgu yapılır:

Evlendiği eşi
Üçüncü göğün dibindeki
Ülgen biy'in yeğeniymiş.
Ülgen biy'den hüner almış. (Dilek, 2002,225)

Ayana Aru'yla ilgili çok fazla birli verilmemekle beraber onun tanrısallığını vurgulayacak kısa bir tanımla karşılaşmaktayız. *Ayana Aru* sadece yardımcı tanrı olan *Ülgen*'in akrabası olmakla kalmamış aynı zamanda da bu akrabalık vasıtasıyla ondan birtakım özellikler ve güçler elde etmiştir. Bu güçleri sayesinde yeryüzünde bazı işleri kolaylaştırabilmektedir. Örneğin *Kan Kapçıgay*'ın yolculukta karşısına çıkan engelleri aşmak için saçı olarak kullanabileceği sihirli altın ve gümüş akçeleri verir (Dilek, 2002,228). *Kan Kapçıgay* bu sayede yolculuğun bazı zorluklarını aşmış olur. Neticede tanrı kızıyla evli olmanın getirdiği bazı özel durumların olması olağandır. *Kan Kapçıgay* hem bu evliliği sayesinde zaten olağanüstü olan kişiliğini bir kat daha geliştirmiş hem de bazı özel güçlere sahip olmuştur.

İncelenen destanlarda kutsal evlilik motifi dışında kalan tek tanrı kızı *Ülker Kağan*'ın kızı *Ülgerçe*'dir. *Ülgerçe*, Altay Buuçay Destanı'nda olayların akışını etkileyecek önemli bir yere sahip olmamasına rağmen fiziksel olarak hakkında birkaç bilgi verilmiştir. Bu bilgilere göre *Ülgerçe*'nin siması aya ve güneşe yakın olduğu ve gökte yaşadığı için ışık gibi, boyu da yeterince uzundur. Oldukça iyimser olduğu ise gülerek yengesi *Temene Koo*'nun yanına gidip onu görmeden yapamadığını söylemesinden tespit edilebilmektedir (Dilek, 2002,223-224).

Gök tanrılarının çocukları ve akrabaları olarak çok sayıda ve olay örgüsünde detaylı olarak yer alan varlıklar mevcut değildir. Bunlar genellikle ya kahramanla evlenmek için yeryüzünde yaşamaları hasebiyle destanlara konu olurlar ya da kahraman için yardımcı birer unsurdurlar. Bu özelliklerinden dolayı gök tanrılarına bağlı bu

kişilerin de tıpkı gök tanrıları gibi iyilik ilkesinin simgesi oldukları açık bir şekilde göze çarpar.

2.2.1.3 Yer-Su Ruhları

Emel Esin Türk kozmolojisinden *gök ve yer-sudan oluşmuş iki nefesli bir sistem* şeklinde bahseder (Esin, 2001,19). Yer-su, yer ve suları ifade eden ve aslında bütün yeryüzü için kullanılan bir kavramdır. Buna göre gök ve yer-su birbirine zıt iki unsur gibi görünse de aslında birbirlerinin tamamlayıcısıdır. Yeryüzü her ne kadar yaratılan varlıkların yaşadığı, iyinin de kötünün de bir arada bulunduğu bir ortam olsa da, yeraltı ve gökyüzü arasında konumlanmış olması onu gökyüzünden yeraltına uzanan iyi-kötü düzleminde orta derecede bir varlık alemi kategorisine sokar. Daha açık bir ifadeyle gök ve yeraltı iki uç nokta, yeryüzü ise bunların arasında bir denge kuran orta tabakadır. Gökyüzü sadece iyiliğin simgesi olduğu için orası sadece gerektiğinde yeryüzüne müdahalede bulunan tanrılar ve yarı tanrıların mekânıdır. Bunun altındaki iyi ve kötünün bir arada dengelendiği yeryüzünde ise tanrılar veya yarı tanrıların yerini yer-su ruhları alır.

Yer-su ruhlarının Türk mitolojisindeki kutsal varlıklar arasındaki yeri göksel varlıklardan bir sonraki makamdır. Ancak yer-su ruhları göksel varlıklar kadar pasif değildirler. Onların yaratılanlar arasında oldukça aktif görevleri vardır. Öncelikle yer-sular yeryüzünde yer alan bölgelerin sahipleridir. Bu aitlik dünya üzerindeki bölgelerin (dağlar, göller, ırmaklar vs.) hepsini canlı bir varlık yapar (İnan, 1995,50). Yer-suların görevleri insanlara kılavuzluk etmek, onlara yardım etmek ve korumaktır. Yaratıcının, insanı yeryüzünde yalnızlığına bıraktığında onun yanı başına da yer-su ruhlarını bıraktığı söylenebilir. Neticede yerin altı kötü ruhlarla doludur ve insanları onlardan koruyacak birtakım iyi ruhlara ihtiyaç vardır. Ayrıca insanlar bir şey yapacakları zaman yer-su ruhlarından da kurban yoluyla izin almak zorundadırlar. Eğer yer veya su iyesi izin verdiğini belli ederse o iş yapılır, eğer izin vermediğini birtakım doğa olayları vasıtasıyla belirtirse o işten derhal vazgeçilir. Bu özelliği dolayısıyla bu ruhlar ev sahibi olarak düşünülebilir.

İye ve sahip/sahibe olarak anılan yer-su ruhlarının sayıları oldukça fazladır. Bunlar arasında yer iyesi, su iyesi, dağ iyesi, orman iyesi, hayvan iyesi, ateş iyesi, taş iyesi sayılabilir. Bu çalışmada ele alınan destanlarda geçen türleriyle ise ikiye ayrılırlar: Yer iyeleri ve su iyeleri. Kavramın ikili yapısından da anlaşıldığı gibi yeryüzündeki

toprak olan bölgelere yer iyesi/ yerin sahibesi gibi isimlerle anılırken, su olan bölgelerin iyeleri ise nehir iyesi, deniz iyesi, göl iyesi, su iyesi olarak değişmektedir. Sahip olduğu yerlere göre değişen bu ruhların çeşitliliği onları birbirlerinden bağımsız kılmaktadır. Sayıları bilinmeyen yer-suların arasında bir hiyerarşi bulunmamaktadır. Ayrıca bir bölgenin iyesi olan ruhun başka bir bölgeye müdahale etmesi söz konusu değildir.

Yer-su ruhlarının ortaya çıkışıyla ilgili olarak Verbitskiy'nin derlediği bir Altay mitinden söz etmek gerekir. Bu mite göre Tanrı'nın iyi ruhlarından biri olan *Mandı-Şire*, *Erlik* ve hizmetkarlarını yeraltına kovmak için onlarla mücadele eder. *Mandı-Şire* mücadelenin sonunda *Erlik*'i yaralayarak hizmetçilerini de gökten aşağı atar. Altaylar gökten rastgele yeryüzüne düşen bu hizmetçilerin düştükleri yerin iyesi olduğuna inanırlar. Bu inanca göre aslında en başta *Erlik*'e hizmet eden şeytani ruhlar, daha sonra yeryüzüne düşmeleriyle beraber düştükleri yerin sahibi olurlar ve burayı korumaya, artık yeryüzünde insanlara yardımcı olmaya başlarlar (Bayat, 2007b,141). Bu mitten yola çıkarak iyeler hakkındaki şu anki inanca baktığımızda bir değişim söz konusudur. Bu değişimin zamanla diğer dinlerin etkisiyle veya kültürel değişimin etkisiyle oluştuğu ihtimaller dahilinde sayılabilir. İyelerin, değişimden sonra olumlu bir üne sahip olmalarına rağmen her zaman sakin ve iyiliksever olmamaları da dikkate değerdir. Kızdırıldıkları ve saygı görmedikleri zaman oldukça zarar verici olabilirler.

Sıradan insanların karşılaşamayacağı yer-su ruhlarıyla destanlarda oldukça sık karşılaşılır. Zira kesinlikle sıradan bir insan olmayan kahraman sıradan insanların göremeyeceği yer-sularla zaman zaman karşılaşır. Bu karşılaşmalar vasıtasıyla tanıştığımız ruhları daha derli toplu olması için burada iki kategoride inceleyeceğiz. Bunlardan ilki su iyesi, ikinci ise yer iyesidir.

2.2.1.3.1 Su İyeleri

Göl iyesi, deniz iyesi, nehir iyesi olarak destanlarda geçen “su iyesi” dolayısıyla kutsiyet kazanan su, insanlar tarafından kirletildiğinde veya saygısızca herhangi bir davranışta bulunulduğunda insanlar mekânın sahibi, yani su iyesinin gazabına uğrarlar (Roux, 2011,114). Bu yüzden Türk toplumlarında suyu kirletmek yasaklanmıştır. Yeryüzündeki sular bu iyelerin koruması altındalardır ve destanlarda da zaman zaman muhtelif şekillerde karşımıza çıkarlar.

Bu başlık altında ele alacağımız ilk destan *Malçı Mergen Destanı*'dır. *Malçı Mergen*, kayınbabası tarafından seilmeyen ve sürekli yok edilmek istenen bir destan kahramanıdır. Bir gün yine damadını yok etmek için planlar yapan *Arslan Kağan*, bu sefer damadını gölün iyesi olan gök boğaya yönlendirir. Eğer *Malçı Mergen* bu gök boğayı yakalayıp getirebilirse bütün malını mülkünü ona verecektir. Kayınbabasının arzusunu ikiletmek istemeyen *Malçı Mergen* eşinin bütün yalvarmalarına rağmen yola çıkmakta kararlıdır. Kocasını kararından döndüremeyen kadın ona tavsiyelerde bulunur. Babasının getirmesini istediği boğanın göl iyesi olduğunu ve dolunay zamanında uykuda olduğunu söyler. Eğer bu zamanda boğaya yaklaşırsa onu yakalayabilir. *Malçı Mergen* gök denize gidip gök boğayı gördüğünde, göl iyesi gök boğa zaten *Malçı Mergen*'in geleceğini anlamıştır. *Malçı Mergen*'in atı şekil değiştirerek Altay iyesi boğa olur ve gök boğayla arasında uzun süren bir mücadele yaşanır. Bu sırada *Malçı Mergen* de gök boğaya kement atarak onu yakalamayı başarır. Yakalanmasının *Arslan Kağan*'ın emri olduğunu anlayan gök boğa *Malçı Mergen*'a bir öneride bulunur. Bu öneriye göre gök boğa inleyerek gitmek istemiyormuş gibi davranacak, *Malçı Mergen* de zorla onu götürüyormuş gibi mücadele verecektir. Bu sayede *Malçı Mergen* *Arslan Kağan*'ın isteğini yerine getirmiş olarak onun gözünde yüksek mertebeye ulaşacaktır. Bu yöntemle yurda dönen kahraman gök boğayı at direğine bağlar. Ancak boğanın sesinden korkan *Arslan Kağan* ve ailesi boğayı tekrar götürmesi için *Malçı Mergen*'e adeta yalvarırlar. Böylece *Malçı Mergen* boğayı serbest bırakır (Dilek, 2002, 242-246).

Burada gök boğa deniz iyesidir ve insanlar açısından korkutucu bir sesi ve görüntüsü vardır. Onun korku verici olması kötülüğünden değil saygısızlık yapıldığında verdiği zarardan dolayıdır. *Malçı Mergen*'in eşi de bu yüzden korkmaktadır ve korkusunu şu şekilde dile getirir:

Kara düşünceli babamın
Kara boğa dediği
Gök denizin iyesidir!
Hayırlı düşünmüyor,
Kötü düşünüyor.
Ölmez vücudun ölür. (Dilek, 2002,243)

Normalde zarar vermeyen tam tersi denizi ve insanları koruyan, yöneten deniz iyesi zorla yakalandığında oldukça tehlikeli olabilmektedir. Bu tehlikenin boyutu *Arslan Kağan* ve ailesini sesiyle bile korkutmasından anlaşılabilir. *Arslan Kağan* ve

ailesi boğanın sesinden yaşadıkları korkuyla akılları başlarından gitmiş bir vaziyette yatağın altına girerler (Dilek, 2002,246). Gök boğanın etkileri sadece *Arslan Kağan*'da görülmez. Doğada da boğanın bağırmasından dolayı yıkıcı etkiler oluşmaktadır. Bu etkiler destanda şöyle geçer:

Gök boğanın böğürmesine
Düz taşlar yıkıldı.
Yerde yatıp duran dallar kırıldı,
Yavrulu hayvanlar yavrularını bıraktı,
Yuvalı kuşlar yuvalarını terketti. (Dilek, 2002,245)

İnsanlara ve doğaya verdiği bu etkilerden dolayı anlaşılıyor ki iyeler kızdırıldıklarında sadece sesleriyle değil görüntüleriyle bile korku vericidirler. Bu yüzden insanlar yer-su ruhlarına kurban kesmekte ve onları kızdırmamak için özen göstermektedirler. Deniz iyesinin burada kahraman *Malçı Mergen*'e zarar vermemesinin sebebi ise deniz iyesini yakalama fikrinin *Malçı Mergen*'e ait olmaması şeklinde yorumlanabilir. Deniz iyesi ancak kendisine zarar vermeyi düşünenleri cezalandırır.

Gök boğa motifiyle karşılaştığımız bir diğer destan Kan Ceeren Attu Kan Altın Destanı'dır. Burada gök boğa yedi atın çevresini dolaşamayacağı yuvarlak kara gölün iyesidir. *Altın Çaçak*, eşi *Kan Altın*'a kara gölden çıkan iki olmamış arpanın ekinlerini mahvettiğinden şikayet eder. Kara gölün yanına giden *Kan Altın* yiğitlerine göle ağ atmalarını söyler. Ancak çıkarılan balıkların hiçbirini öldürtmez. Bu sırada gölden gök boğa çıkar ve *Kan Altın*'a neden balıkları adamlarına yedirmediğini sorarak ona kızar. *Kan Altın*'ın asıl amacı balıkları avlamak değil göl iyesinin gölden çıkmasını sağlamaktır. Zira ona soracak soruları vardır. *Kan Altın* gök boğaya neden olmamış arpanın gölden çıkarak ekinlerini mahvetmesine izin verdiğini kızgınlıkla sorar (Dilek, 2007a, 379-381).

Bu destanda görüldüğü gibi *Kan Altın*'ın yer-su ruhları üzerinde yaptırımcı bir etkisi vardır. Bu etki *Kan Altın*'ın tanrı kızı *Altın Çaçak*'la evli olması ve bu sayede tanrısal bir hüviyet kazanmasıyla ilgilidir. *Kan Altın*'ın balıkları ağ ile çıkarttırmasındaki amaç göl iyesiyle karşılaşmaktır. Çünkü göl iyesinin görevi bulunduğu alanı korumak olduğu için gölün içinden doksan balık çıkarıldığında duruma müdahale etme gereki doğmaktadır. Ancak karşısında *Kan Altın*'ı görünce durumu anlar ve neden balıkları yemediklerini sorar. *Kan Altın* ise ekinlerinin mahvolmasıyla ilgili

olaydan dolayı göl iyesine şiddetle kızar. Burada göl iyesinin hiyerarşik düzende *Kan Altın*'dan daha düşük bir makamda bulunduğunu görmekteyiz. Normalde sıradan insanlara karşı üstün olan ve onlara yeri geldiğinde kızan yer-su ruhları, karşılarında tanrısal bir varlık gördüklerinde sıradan bir insana davrandıkları gibi davranamazlar. Bu sayede yer-su ruhlarının kutsal dünyanın hiyerarşik düzenindeki yerleri görülmektedir.

Öskül Uul Destanı'nda ise su iyesiyle artık bir hayvan değil insan görünümünde karşılaşmaktadır. Burada ailesini kaybetmiş olan *Ösküs Uul* bir nehrin kenarında yaşamını sürdürmeye çalışmaktadır. Bir gün halkıyla beraber bir kağan gelerek *Ösküs Uul*'dan halkını ve hayvanlarını nehirden geçirmesini, eğer isteğini yerine getirirse kendine yemek ve giysi vereceğini söyler. Ancak *Karatı Kağan* isimli bu adam sözünü tutmaz, bunun yerine ise *Ösküs Uul*'a bir tavsiyede bulunur. Eğer *Ösküs Uul* nehirde bulunan altın sırlı balığı avlar, ancak onu öldürmezse nehrin yedi kat altında yaşayan nehir iyesi *Talay Kağan*'ın⁶ nehirden dışarı çıkacağını söyler. *Talay Kağan* balığı bırakması için yalvardığında ise onunla beraber yeraltına gidip köpek cesedi kılığında görünen ama aslında *Talay Kağan*'ın kızı olan cesedi istemesini söyler. Böylece *Ösküs Uul* *Talay Kağan*'ın kızı *Altın Küskü*'yle beraber yaşadığı yere döndüğünde kendisi bahadır, evi de altından bir ev olacaktır. *Kağan*'ın sözlerini dinleyen *Ösküs Uul* uzun uğraşlar sonucu balığı tutunca *Talay Kağan*'ın peşini bırakmaz; onunla beraber yeraltına *Talay Kağan*'ın evine iner. *Talay Kağan* *Ösküs Uul*'a çeşitli hediyeler vermek istese de, o hiçbirini kabul etmeyerek sadece köpek cesedini ister. Köpek cesedini alarak yeryüzüne dönen kahraman, gerçekten de *Karatı Kağan*'ın söyledikleriyle karşılaşır. Ceset muazzam güzellikte bir kıza dönüşürken, evi de altın bir saraya dönüşür.

Burada *Talay Kağan* bir yer-su ruhu olarak yukarıda bahsedilen gök boğalara göre oldukça farklı bir durumdadır. *Talay Kağan* insan görünümündeki tanrısal bir varlık gibi tanıtılır. *Talay Kağan* nehirden ilk çıktığında giyimiyle tasvir edilir:

Aylı, güneşli börklü imiş.

Sarı rahvan atlı imiş.

Sarı ipek paltolu imiş

Tatlı dilli kağan imiş. (Dilek, 2007a,146)

⁶ Talay, Türklerin okyanus, büyük deniz anlamlarında kullandıkları bir sözcüktür (Ögel, 2010b, 317)

Talay Kağan ikinci kez nehirden çıktığında ise öncekinden bile daha gösterişli tasvir edilir:

Önceki halinden altı kat
Güzel ipek paltoluymuş.
Eski halinden iki kat
Altın işlemeliymiş.
Yelesi, kuyruğu yayılan
Sarı rahvan atlıymış. (Dilek, 2007a,148)

Talay Kağan'ın borkünün güneşli ve aylı olması onu tanrısal bir boyuta ulaştırırken, atı, sarı ipek paltosu ve üzerindeki altınlar onun zenginliğini kanıtlar niteliktedir. Tatlı dilli olması ise onun iyimser ve olumlu özellikler taşıyan bir kişiliği olduğunu göstermektedir. *Talay Kağan* bulunduğu nehrin sahibidir ve yaşam alanı da bu nehrin yedi kat altıdır. Altın sırlı balığın nehirden çıkarılmasıyla da hemen ortaya çıkarak duruma müdahale eder. Çünkü ondan izinsiz nehirden alınan bir balık veya dünyanın düzenini bozacak bir olay onun koruma alanı dahilindedir ve bu korumayı sağlamak için tehlikeyi hissettiği an hemen ortaya çıkar. *Ösküs Uul* da nehir iyesinin görevinin farkındadır ve bu yüzden balığı öldürürse nehir iyesini kızdıracığını bilir (Dilek, 2007a,147).

Asıl görevi hâkim olduğu bölgeyi ve insanları korumak olan nehir iyesi *Talay Kağan*, tatlı dilinin ardında aslında kendisine karşı gelindiğinde bütün yer-su ruhları gibi zarar verebilecek bir varlıktır. *Ösküs Uul*'un da bunu bildiği ve buna göre davrandığı çok açıktır. Ancak dikkat çekicidir ki, normalde *Ösküs Uul* yaşamsal ihtiyaçlarını karşılamak için bu nehirden sürekli balık avlarken *Talay Kağan*'ın varlığı hiç görünmez. Ne zamanki *Ösküs Uul* altın sırlı büyük balığı yakalar, *Talay Kağan* o zaman yeraltından çıkıverir. Bu da aslında nehir iyesinin her durumda değil sadece kutsal kabul edilen unsurlara zarar verildiğinde kızdığını açıklamaktadır.

Bunların dışında *Talay Kağan*'ın yaşam alanından da biraz söz etmek gerekmektedir. Nehir iyesinin yaşam alanı ilk olarak *Karatı Kağan*'ın ağzından tasvir edilir. Bu tasvire göre söz konusu alanın oldukça zengin ve bereketli bir yer olduğu anlaşılmaktadır (Dilek, 2007a,144). Öncelikle *Talay Kağan*'ın evinin yeraltında olması dikkate değerdir. Aslında olumlu özelliklere sahip olan bu nehir iyesi, yeraltındaki sarayında yaşamasıyla bize yeraltında yaşayan *Erlik* ve onun halkını hatırlatmaktadır. *Talay Kağan*'ın hem nehir iyesi olup, hem de yeraltında yaşaması

yukarıda Fuzuli Bayat'ın bize ulaştırdığı Verbitskiy tarafından derlenen ve yer-su ruhlarının oluşumlarını açıklayan mitte ilişkilendirilerek açıklanabilir (Bayat, 2007b,141). Bu mite göre yer-su ruhları önceden *Erlik*'in hizmetkarlarıdır. *Talay Kağan*'ın yeraltı yaşamı yer-su ruhlarının *Erlik*'le olan geçmiş ilişkilerine bağlanabilir. Oldukça fazla çelişkiye yol açan bu mekân bir yandan da *Talay Kağan*'ın iyilik ilkesinin temsilcisi tanrısal varlıklar arasında yer aldığına işaret eder (Dilek, 2007a,149). Nehir iyesinin halkı aya benzetilirken, sarayı da aya uzanır. Ayrıca dünyayı taşıyan göksel hayvanlar ise onun yurduna çok yakındır. Bu özellikler *Talay Kağan*'ın şeytani yeraltı insanları arasında sayılmaktan uzaklaştırmış olur.

Yer-su ruhlarının insanları koruma ve onlara yardım etme özelliği de yine *Talay Kağan*'da tespit edilebilen iyiliksever özelliklerden biridir. *Karatı Kağan*'la mücadeleye başlayan *Ösküs Uul* aralarında geçecek son mücadele olan boğa tokuşturma yarışı için *Talay Kağan*'dan yardım ister. *Talay Kağan* damadına yeni doğmuş bir buzağı verir. Bu olağanüstü buzağı sayesinde *Ösküs Uul Karatı Kağan*'ı yener.

Bu destanda karşımıza çıkan kutsal varlık sadece *Talay Kağan* değildir. Nehir iyesinin kızı *Altın Küskü* de bahsedilmeye değer bir destan kişisidir. Bu destanda *Ösküs Uul*'un kahraman olmasının *Altın Küskü* sayesinde gerçekleştiğini göz ardı etmemek gerekir. Nitekim *Ösküs Uul*'un yaşamını *Talay Kağan*'la tanışmasından önceki ve sonraki dönem olarak ikiye ayırdığımızda *Ösküs Uul*'un *Talay Kağan*'dan aldığı köpek cesedi sayesinde sıradan bir insan olmaktan çıkarak bir kahramana dönüştüğü gerçeği göze çarpmaktadır. Bu durum yukarıda gök tanrılarından ve çocuklarından bahsederken tanrı kızlarıyla evlenen kahramanların makam bakımından yükselmelerine benzetmektedir. Burada da *Ösküs Uul* nehir iyesinin kızıyla evlenerek birtakım güçlere sahip olur. Bu durumda nehir iyesinin kızı ve tanrı kızı olmak arasında muazzam bir fark görülmemektedir. *Altın Küskü*'nün de tıpkı bir tanrı kızı gibi olağanüstü özellikleri vardır. Ayrıca *Altın Küskü*'nün görüntüsü de adeta bir tanrı kızının görüntüsünden farksızdır:

Aydan daha güzel görünüşlü
Altın gibi parlıyormuş
Güneşten daha güzel görünüşlü
Gümüş gibi ışıldıyormuş.
Dolunay gibi yüzlü,

Gökkuşağı gibi kaşlı,
Gören gözü çoban yıldızı gibi
Genç kız saf altın gibiymiş.
Giydiği elbisenin düğmesi
İnsan gözünü kamaştırır,
Bu bahadır kızın güzelliğine
Bütün dünya şaşırmış. (Dilek, 2007a,154)

Görünüşü ay, güneş ve altınla ilişkilendirilen *Altın Küskü* bu özelliklerine nehir iyesi babası tarafından sahiptir. Kutsallık arz ettiği bariz olan bu fiziksel özellikler *Altın Küskü*'yü kutsal ve iyilik ilkesinin temsilcisi tanrısal bir varlık yapar.

Su iyesinin sadece isminin zikredildiği Kan-Kapçıgay Destanı'nda, henüz destanın giriş bölümünde destan anlatıcısı dinleyicileri davet ederken göl iyesi Köldü Kadın'dan söz eder. “*Göl İyesi Köldü kadın/Doğruca gelip destan dinlesin.*” diyerek yer-su ruhları da destan dinlemeye davet edilmiş, saygı gösterilmiş olur (Dilek, 2007a, 217).

Kan Ceeren Attu Kan Altın Destanı'nda ise karşımıza yerin ve suyun iyesi *Cerenkey* çıkar. Burada yer ve su ikisi bir arada bulunmaktadır. Destanda *Cerenkey*'den ayrıntılı olarak söz edilmez. Onun isminin zikredilmesindeki amaç kahraman *Kan Altın*'ın atı *Kan Ceeren*'in niteliğini vurgulamaktır. Çünkü *Kan Ceeren* yerin ve suyun iyesi *Cerenkey*'in yavrusudur (Dilek, 2007a, 345).

Yerin ve suyun iyesinin yavrusu olmak o varlığa olağanüstü güçlerin bahşedildiğinin bir göstergesidir. Kahraman *Kan Altın* da ancak yerin ve suyun iyesinin yavrusu olan atla kutsiyet kazanmış ve tanrısal bir mertebeye ulaşmış olur. Zira *Kan Ceeren* at gaipten haber alabildiği için sahibi ona sık sık akıl danışır. Bu da kahramanın bazı durumların üstesinden daha kolay gelmesine ve yolculuğunda muvaffak olmasına yardımcı olur. Bu durum tanrı kızıyla evlenme motifiyle aynı sonuçları doğurması açısından *Kan Altın* ve *Kan Ceeren* arasındaki ilişki bu noktaya bağlanabilir. Nasıl ki tanrı kızıyla evlenen kahramanlar mertebe atlıyorlardı veya kendilerine zaten bahşedilmiş olan mertebedeki konumları daha da perçinleniyordu, burada da zaten tanrısal bir güçle donanmış olan kahraman *Cerenkey*'in yavrusu olan atla da gücünü ikiye katlamış olmaktadır.

Ele alınan destanlarda görüldüğü gibi su iyelerinin muhtelif özellikleri vardır ve destanların her birinde farklı bir özelliği ön plana çıkarır. Destanlarda bazen tehlikeli

olabilen su iyelerinin en dikkat çekici halleri kahramana yardımcı oldukları zamanlardır. Bu gibi destanlarda su iyeleri oldukça geniş yer kaplarlar. Bunun dışında su iyeleri bazı destanlarda sadece ismen zikredilirken, bazen de kahramanın veya atının su iyesinden dünyaya geldiğinden söz edilir.

2.2.1.3.2 Yer İyeleri

Su iyesinden sonra en çok karşımıza çıkan yer-su ruhları yer iyesi, Altay iyesi isimleriyle karşımıza çıkan kadın veya hayvan görünümündeki ruhlardır. Bu ruh da tıpkı su, nehir, deniz ve göl iyeleri gibi koruma görevini üstlendiği bölgeden sorumludur. Bu yer-su ruhu aynı zamanda sık sık yer ana kavramıyla karışık olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Anneliğin bütün kültürlerde kutsal olması, burdan yola çıkarak da kadınların erkeklerden farklı bir kutsal konumu olduğu bir gerçektir. Kadındaki bu kutsallık ona mitolojide de bir yer sunmuştur. Yağmurların yağmasıyla döllen ve böylece bereketlenen, yenilen ve yenilikler sunan, doğaya ve insanoğluna kendinden bitkiler, otlar, yeşillikler veren toprak, kadının doğurganlık özelliğiyle ilişkilendirilmiş ve böylece kutsallaştırılmıştır. Pek çok mitolojide göğün yüce tanrı, yerin de onun eşi olduğu inancı da bu duruma işaret eder. (Eliade, 2009, 244) Yerin eş olma pozisyonu onu kadınlıkla, dolayısıyla da analıkla ilişkili hale getirmiştir. Bu sebeplerden dolayı mitolojilerde toprak hem çok kutsal, hem de insanoğlunun yegâne dostu, annesidir. Topraktan gelip toprağa gitme ve oradan tekrar yeşerme fikrinden beslenen inanç sistemlerinde dişil olarak görülen toprak mitolojik ana motifini doğurur (Fuzuli, 2007b, 143). Altay Türk mitolojisinde mitolojik ananın izleri hem yer-su ruhlarında, hem de *Umay* diye bilinen tanrıçada görülmektedir. *Umay* bütün çocukların koruyucusudur; henüz kimseyle iletişimi olmayan bebek *Umay*'ı görüp duyabilir. Burada bizi *Umay*'dan ziyade ilgilendiren ise yine mitolojik ana motifiyle bağdaşan yer-su ruhları, yer iyeleridir. Yer iyesinin mitolojik anayla birleştiğinin en önemli kanıtı, bazı Altay destanlarında yer iyesinden açık olarak yer-ana diye söz edilmesidir. Bu da bazı durumlarda yer iyesi ve yer ana motifinin birleştiğini açıklamaktadır.

Yer iyesinin yer anayla karışarak bizi karşıladığı destanlardan biri Altay *Buuçay*'dır. *Altay Buuçay* düşmanları tarafından öldürülünce onun sadık atı *Kamçı Ceeren* sahibini diriltmek için kemiklerini saklar ve bir çare aramaya başlar. Bir ilaç, bir

deva bulamayınca *Yer Ana*'ya başvurur. *Kamçı Ceeren* *Yer Ana*'nın yanına ulaştığında ilk olarak ona dua eder, ardından meramını dile getirir. *Altay Buuçay*'ın ölümüne çok üzülen ve ağlayan *Yer Ana* onu diriltecek ilaca ulaşması için *Kamçı Ceeren*'e yol gösterir. *Yer Ana* ilacın yerini direkt olarak söylemez. Ancak yol gösterme yöntemiyle ilacı bulmasını sağlar.

Onu işiten Yer Anası'nın
Üç yüzü de değişti.
Gözyaşını dökerek,
Düşüncesini şu sözlerle söyledi:
Altay Buuçay bahadır
Ölümsüz yaratılışlı idi.
Nasıl ölmüş olabilir?
Fakat buradan ileriye gittiğinde,
Yedi yolun kavşağında
Yetmiş kulaç kuyruklu
Ceeren Kızıl tilki rastlar.
Onu önce öv.
Ondan yardım dile,
Yer Ana'm söyledi de. (Dilek, 2002, 212)

Buna göre *Kamçı Ceeren* ilk önce yedi yolun kavşağındaki tilkiye gidecek ve *Yer Ana*'dan geldiğini söyleyerek ondan yardım isteyecektir. *Yer Ana*'nın gösterdiği yoldan şaşmayan *Kamçı Ceeren* denilenleri yapar. Kendisinden yardım isteyen ata çare bulmak için rüyaya yatan tilki uyandığında rüyasından yararlanarak *Kamçı Ceeren*'e ilacın yerini söyler.

Yer Ana'nın davranışı, onun ana isimlendirmesini uygun bir biçimde karşıladığının bir göstergesidir. *Altay Buuçay* için çocuğuymuş gibi ağlayan *Yer Ana*, onun öldüğüne çok şaşırır. *Yer Ana* bütün çocuklarının ölümüne ağlayan bir kutsal ana konumundadır. *Kamçı Ceeren*'in ona ‘‘yaşlı anam’’ olarak hitap etmesi de *Yer Ana*'nın varoluştan beri süregelen varlığının bir ispatı gibidir. Kozmosun gerçekleşmesinden itibaren bütün insanların annesi olma görevini üstlenen *Yer Ana*'nın artık yaşlı bir kadın olması olağan bir durumdur. Ayrıca *Kamçı Ceeren*'in ilk anda hemen *Yer Ana*'ya dua etmesi, onun kutsallığını açıklar. *Yer Ana* kutsal bir motiftir ve ona saygı gösterilmesi ve dua edilmesi gerekir. *Yer Ana*'nın ilahi varlıklar sıralamasındaki yerini kesin olarak tespit etmek zordur. Bir yandan *Yer Ana*'nın *Umay*'la bir ilişkisi olup olmadığını ispat edecek bir delile de rastlanmadığı için

burada yer ana olarak anılması sebebiyle yer-su ruhları kategorisine dahil edilmesi uygun görülmekte ancak yer-su ruhları arasındaki yeri kesin olarak sabitleştirmek mümkün olmamaktadır. *Yer Ana*'nın düzendeki yeriyle ilgili olarak öne sürülebilecek argüman onun yeryüzündeki diğer varlıklar üzerindeki otoritesidir. Bu otoriteye *Kamçı Ceeren*'in tilkiden yardım istemeye gittiğinde kendisini *Yer Ana*'nın gönderdiğini söyleyince, tilkinin “*Yer Ana'nın isteğini/Dinlemez olur muyum*” şeklinde gösterdiği saygıyla şahit oluruz (Dilek, 2002, 213).

Kamçı Ceeren Altay Buuçay'ın dirilmesini sağladıktan sonra, oğlu *Erkemel*'i de diriltecek çare aramaya başlar. Yine *Yer Ana*'ya giderek meramını anlatır ve ondan *Erkemel*'i diriltecek olan çözüm yolunu dinler. Bu destanda bizim sıkça karşılaştığımız şey *Yer Ana*'nın diriltici fonksiyonundan ziyade onun yönlendirici ve yol gösterici fonksiyonudur. *Yer Ana* diriltme gücüne sahip olmasa da, diriltici gücün nerede ve kimde olduğunu çok iyi bilmekte ve korumakla/yardım etmekle yükümlü olduğu insanlara bu anlamda yol göstermektedir.

Altay Buuçay Destanı'ndaki gibi geniş bir yer tutan kutsal ana, kutsal kadın ve yer iyesi motifi Maaday Kara Destanı'nda da yer almaktadır. *Maaday Kara* oğlunu düşmanlarından korumak için doğaya terkeder. Burada doğaya karşı hissedilen bir teslimiyet duygusu sezilmektedir. *Maaday Kara* oğlunun aç kalmaması için birtakım hazırlıklar yapar, onu bir süre besleyecek olan düzeni kurar, besinler bittiğinde ise sonsuz bir güven ve saygı beslediği doğa elbette onun oğlunu koruyacak ve besleyecektir. Nitekim doğa *Maaday Kara*'nın güvenini boşa çıkarmaz. Çocuğun bırakıldığı yere tam da çocuk için hazırlanan besinler bitmişken dokuz cepheli kara dağın zirvesinden Altay'ın sahibesi yaşlı kadın gelir:

Dizlerini örtecek giyceği
Yok, çıplak,
Ağzına koyacak lokması yok,
Kupkuru.
Sol elinde bakır değnek,
Sağ elinde pirinç değnek
Yetmiş yaşına varmış,
İki büküm ihtiyarlıktan
Altmış yaşını aşmış,
Azı dişleri çürümüş.
Altay'ında
Yaşayıp gidiyor.

‘Altay’ın sahibesiyim ben’, deyip
Dolanıyor. (Naskali, 1999, 81)

Altay sahibesinin oldukça canlı bir şekilde yapılan tasviri onun sıradan bir insandan farkını ortaya koyar. Tamamen çıplak ve oldukça yaşlıdır. Yaşlı olması yukarıda bahsedilen *Yer Ana* sembolüyle benzeşmektedir. Burada söz konusu olan Altay sahibesi de *Yer Ana* gibi yaşlı olması sebebiyle onun da kozmostan itibaren yeryüzünün sahibesi olarak insanları ve yeryüzünün düzenini koruduğunu söylemek mümkündür.

Altay iyesi yaşlı kadın çocuğu aldıktan bir süre sonra bir rüzgar çıkar. Bu rüzgarda savrularak yere yıkılan kadın kendine geldiğinde çocuğu göremez ve büyük bir üzüntüyle ağlamaya başlar. Ancak çocuk bu geçen süre zarfında iki yaşına gelmiş olarak kadının yanına gelir. Çocuğa tekrar kavuşan kadın onunla beraber ağaç kabuğundan yapılmış eve giderek çocuğu besler ve onu eğitir. Ona savaşması için gerekli olan yayı ve oku verir. Artık bir kahraman olma yoluna giren çocuğun ihtiyacı olan şeylerden en önemlisi bir isim ve attır. Altay sahibesi tarafından *Köğüdey Mergen* ismini ve atını alan çocuk, ailesinin düşmanlar tarafından düşürüldükleri durumları da yaşlı kadından öğrenince, kadının hazırladığı savaş giysilerini de giyerek ve onun nasihatlarını dinleyerek yola çıkar. *Köğüdey Mergen* yola çıkarken yaşlı kadın aniden yok olur.

Altay sahibesinin oldukça faal görünen pozisyonu *Köğüdey Mergen*’in yolculuk motifiyle sahneye çıkmasıyla beraber yok olur gider. Kadının görevi yeri ve insanları korumaktır. Bunun dışındaki zamanlarda diğer iyelerin de yaptıkları gibi kabuğuna çekilmektedir. *Köğüdey Mergen*’in bir miktar besinle doğaya bırakılmasının ardından ortaya çıkan kadın, adeta kendisi dışında tanrısal bir güç tarafından gönderilmiş gibidir. Çocuğun yemeği henüz bitmiştir ki kadın durumu farkeder. Buradan yola çıkarak Altay sahibesi diye isimlendirilen yer iyesinin mutlak güç olmadığı bir kez daha vurgulanmış olur. Bu durum kadının rüzgarla beraber kendinden geçmesinde de tespit edilebilmektedir. Kendinden geçen kadın, tekrar kendine geldiğinde çocuğu iki yaşına gelmiş olarak bulur. Bu görülmeyen ve hissedilmeyen tanrı tarafından gerçekleştirilen bir durumdur. Bu yüzden Altay iyesinin sadece bir aracı olduğunu söylemek mümkündür. Ancak yüce varlık ve insan arasında aracı olmak Altay sahibesini kutsallıktan uzak yapmaz. Altay sahibesi tanrının yüce ruhlarından sadece

birisidir ve yeryüzü insanlarından üstündür. Destanda da kahramanın tanrısal bir mertebeye yükselmesinin arka planında yer alan güçtür.

Altay sahibesinin *Köğüdey Mergen*'e ailesinin başından geçenleri anlatması da, kadının her şeyi bilen bir kudrete sahip olduğunu göstermektedir. Görevi insanları korumak olan yer iyesinin *Köğüdey Mergen*'e yardım etmesi aslında dolaylı olarak da *Maaday Kara*'ya yardım etmesini içerir. Böylece esas zor durumda olan *Maaday Kara*'nın kurtulmasını sağlayacak çocuğu yetiştirmekle yardımcılık misyonunu tamamlayan yer iyesi kendisine tanrı tarafından bahşedilmiş olan mistik gücü sayesinde birden ortadan kayboluverir.

Yerin sahibinin bir hayvan görünümüyle bizi karşıladığı destanlar da vardır. Bu destanlar Kan Ceeren Attu Kan Altın ve Kan Kapçıgay destanlarıdır. Kan Ceeren Attu Kan Altın Destanı'nda *Kan Altın*'ın yokluğunda yurduna Altay iyesi ak tavşan gelerek *Kan Altın*'ın tavşanlarını dağıtır. Kahraman bunu öğrenince tavşanı bulur ve ona hesap sorar. Tavşan da kendisinin aslında yeraltında yaşadığını, bir gün kötü kadın *Cebelek* tarafından *Kan Altın*'ın yurduna zarar vermek için yeryüzüne gönderildiğini dile getirir. *Kan Altın*'ın gazabından korkup af diledikten sonra ise *Kan Altın* tarafından serbest bırakılır (Dilek, 2007a,374-383).

Burada yer-su ruhları inancının biraz karmaşıklaştığı ve değiştiği dikkat edilmesi gereken bir husustur. Yeryüzünü korumaları ve insanlara kılavuzluk etmeleri için yeryüzünde bulunan yer-su ruhları Türk mitolojisinde iyilik ilkesinin başka bir koludur. Kızdırıldıklarında zarar verici olmaları onları kötülük sembolü yapmaz. Ancak bu destanda bizi hayvan kılığındaki bir yer-su ruhu karşılamaktadır ve bu yer iyesinin iyilik ilkesinden oldukça uzak olduğu gözden kaçmayacak bir durumdur. Zira burada yer-su ruhlarının özelliklerine aykırı olağandışı bir durum vardır. Yeraltından görevlendirilerek yeryüzüne kötülük saçması için gönderilen yer iyesi tavşan bir yer-su ruhundan ziyade, *Erlik*'in hizmetçilerine benzeyen bir hüviyetle destanda yer alır. Bu durum da yer-su ruhu inancının biraz karmaşık bir noktada bulunduğunu göstermektedir.

Kan Kapçıgay Destanı'nda ise yer iyesi birbirine eş yedi kısraaktır. Canavar *Üç Monus* tarafından öldürülen bir çocuğu diriltmek için uğraşan *Kan Kapçıgay* kutsal kitaba baktığında eğer birbirine eş yedi kızıl kısrağın sütünü çocuğun ağzına damlatırsa dirilmenin gerçekleşeceğini görür. Bunun üzerine yer iyesi olan yedi

kısrağı kemendiyle yakalayarak onların sütünü sağlar ve çocuğun ağzına damlatarak onu diriltir. Bu destanda yukarıdaki destanda anlatıldığı gibi saf kötülükten ibaret bir hayvan yer iyesiyle karşılaşılmemaktadır. Aksine burada yer iyesi pasif bir şekilde olsa bile insanlara yardım etme görevini yerine getirmektedir. Şifalı, diriltici sütle insanlara yardım ederler (Dilek, 2007a,306-307).

Yer-su ruhlarının sadece ismen zikredildiği destanlar vardır. Bunlardan biri olan *Köldü Kadın*'dan yukarıda bahsedilmiştir. Yine aynı destanda, yani *Kan Kapçıgay* destanında yer alan bir başka iye de yer iyesi *Cebelek*'tir. Aslında birçok destanda kötüyü çağrıştıran bir varlık olarak karşımıza çıkan *Cebelek* burada pasif bir yer iyesi olarak bizi karşılamaktadır. Destan anlatıcı, destanın giriş bölümünde destan dinleyicilerini davet ederken yer iyesi *Cebelek* kadını da ihmal etmez ve onun ruhunu da destan dinlemeye davet eder (Dilek, 2007a,217).

Destanlarda yer iyelerinin ağırlıklı olarak koruyucu ve yardımcı vasıfları ön plana çıkar. Bazı destanlarda pasif olarak karşılaştığımız yer iyesinin olay örgüsüne etki edecek kadar aktif bir pozisyonda olduğunu gördüğümüz destanlar vardır. Bir yandan da yardımcı vasıflarının yanı sıra yer iyelerinin yer-ana/mitolojik ana figürüyle karıştığı da gözlenmektedir.

2.2.2 Şeytani Varlıklar

Kara tösler, Altay Şamanizmi'nde korkutucu özellikleriyle ve yaptıkları kötülükler sayesinde saldıkları namlarıyla mitolojik anlatılarda da yer alacak kadar dikkat çeken kötü varlıklardır. Nitekim mitolojiyle sıkı bir ilişki içerisinde olan destanlara bakıldığında kahramanın ilahi varlıklardan çok, şeytani varlıklarla olan münasebeti göze çarpmaktadır. Kara tös dediğimiz bu şeytani varlıkların ilahi varlıklara göre mertebe olarak en aşağı seviyede olmaları, onları geri plana itmek yerine, bir aksiyon aracı olarak ön plana çıkarmaktadır. Ancak bu ön planda olma durumunun sadece konu gereği destanlarda görüldüğünü söylemek yanlış olur. Altay toplumuna -hatta diğer inanç sistemlerine baktığımızda da- genellikle görülen şey hep insanın kötülük ve korku sezdiği varlıkları ön plana çıkarması, zihninin onlarla daha meşgul olmasıdır. Kurban ritüelinin bile zamanla sadece kötülük saçan varlıklardan korunmak üzere gerçekleştirilmeye başlanması da bu durumu açıklamaktadır.

Altay mitolojisinde Erlik ve yeraltı dünyasına bağlı diğer kötü ruhlar insanları sürekli yeraltına çekmeye, onlara zarar vermeye çalışırlar. İnsanlar da, kötü ruhların zarar

vermelerinden kendilerini korumak için onlara kurban ve saçları sunarlar. Bunlar sayesinde kötülerin gazabından kendilerini korumuş olurlar (Çoruhlu, 2012, 56). Zarar görme korkusu zamanla insanoğlunun dikkatinin sadece kara tösler üzerinde yoğunlaşmasına sebep olmuştur. Yaşamı boyunca kara töslerle mücadelesinden bir türlü nefes alamayan insanın, göksel varlıklarla münasebeti de bu sebepten ötürü minimum düzeye inmiştir. Bu durum, göksel varlıklardan bahsederken ele aldığımız, kendilerine kurban verilmiyor diye insanoğluna kızgınlık besleyen *Tengri Kağan*'da da görülmektedir.

2.2.2.1 Yeraltı Tanrısı

Altay panteonunda tanrılar gökyüzü ve yeraltı olarak, mitolojideki ikilik ilkesine uygun olacak şekilde iki farklı uçta konumlanmışlardır. Bu farklılaşmanın sebebi Radloff'un derlediği Altay Yaratılış Destanı'nda görülebilir. Bu destana göre; her yerin suyla kaplı olduğu ve iyi-kötü ayrımının olmadığı bir dönemde Tanrı, yanında bulunan "kişi" ile suyun üzerinde uçmaktadır. Bu kişinin adı *Erlik*'tir ve içi kibirle doludur. Tanrı dışındaki bir varlık, yani ilk insan olan *Erlik* kendisini Tanrı'yla eş görmektedir. Tanrı'nın yeryüzünü yaratmak için suyun altından çıkarttığı topraktan kendine gizlice pay alması onun haddini bilmezliğinin bir alametidir. *Erlik*'in kendi payına gizlice toprak almasından itibaren artık evrende iyi ve kötü ayrımı gerçekleşmiştir. Tanrı, *Erlik*'in artık günahkâr olduğunu ve bundan böyle şeytan olarak adlandırılacağını söyler (Ögel, 2010a, 453).

Bu aşamadan itibaren, *Erlik* ve Tanrı arasında bir farkın meydana geldiğini görmekteyiz. Bundan böyle Tanrı iyiler için, *Erlik* kötüler için yaşamını sürdürecektir. Ancak burada henüz mekân ayrımı meydana gelmemiştir. Tanrı ve *Erlik* hâlâ bir aradadırlar. Ne zaman ki *Erlik*, Tanrı'nın kutsal yaratımı olan ve ağaç dallarından yaratılan insanı kandırmaya başlar, o zaman *Erlik*'in artık mekânsal olarak uzaklaşması gerekir. Tanrı ağaç dallarından insanı yaratınca, yine Tanrı'ya heveslenen *Erlik* insanları kendisine vermesini ister. Tanrı bu talebi reddedince *Erlik*, hain planlar kurarak insanoğlunu kandırmayı başarır. İnsanoğlu, Tanrı'nın kendilerine yasakladığı dallardaki meyveleri *Erlik*'in ikna çabaları sonucunda yer, sularını bedenlerine sürer. Yaşamının henüz başında ilk başkaldırıyı gerçekleştiren insan, Tanrı tarafından dünyada kendi imkanlarıyla yaşamını idame ettirmekle cezalandırılır. Bundan böyle insan soyu üreyecek, üretecek ve hayatta kalmaya

çalışacaktır. Elbette cezalandırılan sadece insan değildir. Kötüye kanarak yanlış yapan insan, özünde kötü olmamakla birlikte iradesine hâkim olamamıştır. Bu yüzden cezası da *Erlik*'e göre daha hafif olmuştur. Burada Tanrı esas cezayı *Erlik*'e vermiş ve onu tamamen kendinden ve ilahi dünyadan uzaklaştırmıştır. *Erlik*'in cezası artık onu aydınlıktan mahrum bırakmış ve yeraltına, karanlığa mahkum etmiştir.

Erlik'in yeraltı dünyasına gitme macerası Radloff'un derlediği yaratılış destanında yasakların çiğnenmesi ve kötülük düşünmesi sonucu ortaya çıkmıştır. Buna göre en başta evrenin iki katmanı varken, iyi ve kötü ayrımının oluşmasıyla beraber kötülük ilkesinin simgesi olarak yeraltı katmanı meydana gelmiştir. Bu aşamadan itibaren artık yeraltı karanlığın ve kötülüğün simgesi, kötülerin mekânı olmuş, ayrı bir dünya olarak görebileceğimiz yeraltı dünyasının sahibi ise *Erlik* olmuştur.

Erlik'in yeraltı imparatorluğunun sahibi olması dünya mitolojilerinde de oldukça bilindik bir öyküdür. Mısır mitolojisinin *Osiris*'i, Sümer mitolojisinin *Ereškigal*'i ve Yunan mitolojisinin *Hades*'i yeraltı tanrıları olarak bilinirler. En tanınmış öykü olan *Hades*'in yeraltına gitmesi kardeşleriyle beraber evreni paylaşımlarıyla gerçekleşir. *Tanrı Kronos*'un oğullarından biri olan *Hades* kardeşleri *Poseidon* ve *Zeus*'la beraber evrenin katmanlarını kendi aralarında pay ederlerken kendisine yeraltı katmanı -ölüler dünyası- düşer. Ölüler dünyası bundan böyle *Hades*'in imparatorluğudur ve buranın kapılarını kendi isteği dışında kimse tekrar yeryüzüne dönmeyin diye sıkı sıkıya kapalı tutar. *Hades* zamanı dolan herkesi ayırım yapmaksızın yeraltına çeker (Seeman, 1910, 165). *Erlik*'in yeraltının hükümdarı olması ise biraz farklı gelişmiştir. O, kardeşleriyle evreni paylaşmak değil, tüm evrene sahip olmak ister ve bu nedenle de kendisinden üstün olan Tanrı tarafından yeraltına gönderilir.

Erlik, gökyüzündeki makamından kovulduğu sırada, yalnızca mekân değiştirmemiş aynı zamanda Tanrı yanında bulunduğu için sahip olduğu kutsallığı da kaybetmiştir. O artık Tanrı'nın yanında bulunan kutsal bir varlık değildir, Tanrı tarafından lanetlenmiştir. Ancak lanetlenmiş olmak *Erlik*'in elinden tüm kudretinin gitmesine sebep olmamıştır. Neticede Yaratılış Destanı'na göre varoluştan itibaren Tanrı'nın yanında bulunan kişinin birtakım güçlere sahip olması şaşırtıcı bir durum değildir. Tanrı'nın, *Erlik*'i yeraltına kovarken neden onun güçlerini elinden almadığı sorusunun yanıtı ise yine Yaratılış Destanı'nda karşımıza çıkmaktadır. Destana göre *Erlik*, Tanrı'dan yaratıcı güç anlamında olan "kut" ister. Tanrı bunu kabul eder.

Böylece *Erlik* kendisine gökler, cinler ve şeytanlar yaratır. Ancak Tanrı'yı kızdırmaktan bir türlü vazgeçmeyen *Erlik*'in sonu tekrar yeraltına atılmak olunca, *Erlik*, bu sefer yeraltında kalacağını anlar ve en azından kendi otoritesini sürdürebileceği bir imparatorluk kurmak için yeryüzünde ölenleri yanına alma talebini Tanrı'ya ulaştırır. Buna razı olmayan Tanrı *Erlik*'e insan yaratma kutu verir. Bu kut sayesinde *Erlik* kadınlar, erkekler, kötü ruhlar ve hayvanlar yaratır (Ögel, 2010a, 462).

Destanda görüldüğü gibi *Erlik* kudret sahibi olmaktan uzak değildir. Türklerde önemli bir kavram olan kut ona Tanrı tarafından verilmiştir. Bu yüzden yeraltına kovulması dolayısıyla onu hiçbir gücü olmayan kötü varlık olarak görmek yanlıştır. Bu çalışmada incelenecek destanlarda da görüleceği gibi *Erlik* Tanrı tarafından cezalandırılmış da olsa, kötü niyetli de olsa kudret sahibidir. Onun bu özelliğinin görüldüğü destanlardan biri Kan Kapçıgay'dır. *Kan Kapçıgay*'ın dostu *Buurıl Kağan* *Erlik*'in kızı *Erke Toylon*'la evlidir. *Erke Toylon* eşine kaçtığı için babası ona kızgındır ve bu yüzden kızını ceza olarak kısırlaştırmıştır (Dilek, 2007a, 256).

Aylı, güneşli Altay'a
Yeraltı cehenneminden
Aysız, güneşsiz yerden
Kendi yeğenine kaçtığı için
İhtiyar Ada Erlik
İki nesil boyunca
Ömrünün sonuna kadar
Erke Toylon kızcağızı
Çocuk doğuramaz edip,
Beddua edip kısır yapmış.(Dilek, 2007a, 256)

Erlik'in dilediği şeyi yapabilme gücüne kimsenin karşı koyamadığı gibi, onun yaptıklarını da kimse değiştirememektedir. *Erke Toylon* çocuk sahibi olabilmek için *Cebelek*'e gider ancak *Cebelek*'ten de "*Senin baban bir tanrı/Babanın bedduasından/Ben seni kurtaramam.*" cevabını alır (Dilek, 2007a, 257). *Erke Toylon* çaresizlik içinde kalınca halkın içinden büyütme üzere çocuk almaya karar verir. Bu sayede çocuk sahibi olur. Ancak *Erlik* her şeyden haberdardır ve kızının çocuk sahibi olduğunu öğrenince bu çocuklara rahatsızlık vererek onları dilsiz, kekeme, kör, sağır ve sakat yapar (Dilek, 2007a, 257). Burada görülmektedir ki, insanın canını verip kaderini yazan *Gök Tanrı*, onun bazı yetilerini veren ve isterse onlara kötülük ederek

kaderleriyle oynayan ise *Erlik*'tir. Bu destan aynı zamanda Altay halkının engelli insanlarla ilgili inançlarını da göstermektedir. Altay halkı engelli insanların *Erlik*'in gazabına uğramış kişiler olduğu kanaatindedirler.

Ak Tayçı Destanı'nda da *Ak Bökö* ve *Altın Topçı*'nın çocukları *Erlik* tarafından yeraltına kaçırılır. Ailenin yıllar sonra doğan çocuğu *Ak Tayçı* ise *Erlik*'ten sakınmak üzere bir kurt tarafından korunarak büyütülür. Kurt tarafından korunma belli bir yaşa kadar *Ak Tayçı*'nın sorunsuz yaşamasını sağlasa da, evlenip ailesinin yanına döndükten sonra, kahraman, yeraltı varlıkları tarafından rahatsız edilmeye başlar. Yeraltından defalarca davet alan *Ak Tayçı* sonunda yeraltına gitmeye ve bu işe artık bir nokta koymaya karar verir. Açılır kapanırlardan⁷ geçtikten sonra doğruca *Erlik*'in sarayına yönelir. *Erlik*'in sarayı demirdendir. Bu özellik *Erlik*'in demirci olduğuyla ilgili bilgilere katkı sağlamaktadır. Demir, daha sonra da birçok destanda yeraltıyla ilişkili olarak karşımıza çıkar. Aslında demir de *Erlik* gibi tanrısal mekândan gelen ve dünya halklarında da hürmet gören bir unsurdur.⁸ Ancak *Erlik*'in demiri kendisine halk yaratmak için kullanması onu Türk mitolojisinde yeraltı dünyasına ilişkili kılmıştır. Ak Tayçı Destanı'nda da bu ilişkiden dolayı *Erlik*'in sarayı demir olarak tasvir edilir. Saraya vardıktan sonra bir guguk kuşuna dönüşen *Ak Tayçı* durmaksızın ötmeye başlar. Bu ötüş boşuna değildir. *Erlik* ve halkı guguk kuşu sesine dayanamayarak kaleye kaçarlar. Zaten *Erlik*'in demirden sarayı da sese dayanamayarak erimiştir.

Yeryüzü ve yeraltı katmanları arasındaki üstün veya aşağı olma durumu bu iki katman arasındaki yemek yeme alışkanlıklarının farklılığında da görülmektedir. Yeraltında yenilen şeylerin yeryüzünde yaşayanlar için haram olması Maaday Kara Destanı'nda karşımıza çıkan bir motiftir. Aynı zamanda bu motif sayesinde Altay halkı için haram olan yiyecekler bilgisi de verilmiş olur. Destanda *Erlik*'in kızıyla evli olan *Kara Kula*, tıpkı eşi gibi kötü ruhlu biridir. Kahraman *Köğüdey Mergen*'in babası *Maaday Kara*'yı, ailesini ve halkını yıllarca kendine köle yapmıştır. *Köğüdey Mergen* kılık değiştirip ailesini kurtarmaya *Kara Kula*'nın yurduna gittiğinde bir

⁷ Açılır kapanırlar destanlarda yeraltına geçiş yolunda bulunan bir eşiktir. Yeraltına gidebilmek için bu zorlu bölümü geçmek gerekmektedir. Bundan bazı destanlarda "yeraltına giden delik" olarak söz edilir. Açılır kapanırlardan örneklemelerle birlikte Yaşam:Kahramanın Yolculuğu bölümünde bahsedilecektir.

⁸ Eliade demirin ister gökten düşmüş olsun, ister topraktan çıkmış olsun kutsal güçle yüklü olduğunu dile getirir. Demirin olağanüstü bir dinsel-büyüsel öneme sahip olması demirci aletlerini de kutsal alana dahil eder. Çekiç, örs canlı, mucizevi aletler olarak görülür. (Eliade 2000:28-30)

yabancı gibi anne ve babasının evine misafir olur. Orada *Köğüdey Mergen*'e kurbağa eti, yılan eti ve bitten yapılan yiyecekler ikram edilir. *Köğüdey Mergen*'in bu yiyeceklerden uzak durduğunu farkedene anne ve babası ona durumu izah ederler. *Kara Kula*, zulmettiği bu halka iyi yiyecekler yemelerini yasaklamış, sadece yeraltı dünyasında yenene yiyeceklerin yenmesine müsaade etmiştir. Halk da ölmek için çaresiz yeryüzü insanlarına haram olan bu yiyecekleri tüketmek mecburiyetinde kalmıştır (Naskali, 1999, 137).

Erlik'in yaşatmaya çalıştığı otoritesi, insan ve göksel varlıklar tarafından çıkarılan seslere karşı da çok hassastır. Ak Tayçı Destanı'nda kahramanın guguk kuşu şekline girmesiyle çıkardığı seslere tahammül edemeyen ve bu yüzden saklanan *Erlik*, Kan Ceeren Attu Kan Altın Destanı'nda da kahramanın sahip olduğu tanrı tarafından verilmiş kavalın sesine dayanamaz. Bu noktalarda *Erlik*'in otoritesinin defalarca sarsıldığını ve kaçacak yer aradığını görürüz. Kan Ceeren Attu Kan Altın Destanı'nda kavalın sesinden *Erlik*'in kulakları sağır olur (Dilek, 2007a, 355). Bu durum, *Erlik*'in kudretinin ilahi durumlar karşısında dayanıklı olmadığına bir göstergesidir.

Ele aldığımız destanlarda *Erlik*, Yaratılış Destanı'nda Tanrı'dan da talep ettiği gibi bir otorite kurma peşindedir. O Tanrı gibi olmaya çalışır. İnsanlara hükmetmek onun arzusudur, hükmedemediği için de onlara zarar vererek kendisini tatmin eder. Ancak elbette insan, *Erlik* ve onun insanları karşısında tamamen korumasız değildir. *Erlik*'i sınırlendiren ve zulmetme arzusunu daha çok körükleyen de insanoğlunun bu korumasız olmama durumudur. O insanı elde etmek ister, ancak Tanrı ve Tanrı'nın elçileri buna mümkün olduğu kadar engel olurlar. Destanlarda ise *Erlik*'e boyun eğmeme ve ondan korunma fiillerini kahraman bazen bir başına bazen de arkasında olan güçler yardımıyla göğüsler. Edindiğimiz gözlemlerden yola çıkarak *Erlik*'in kendi kuyusunu kendisi kazanan bir mitolojik varlık olduğunu söyleyebiliriz. O Tanrı'nın en yakınıken Tanrı'nın en uzağı olma yolunu kendisi seçmiş ve insanoğlundan bile aşağı mertebeye düşerek kötülük ilkesinin en ünlü temsilcisi haline gelmiştir.

2.2.2.2 Yeraltı Tanrısının Çocukları ve Akrabaları

Mitolojide ve birçok dinde iyi veya kötü olarak bir “tanrı” vasfına sahip olmak o varlığın, kendisi dışındaki diğer varlıklarla birebir iletişiminin minimum seviyede

olmasını gerektirmiştir. Tanrılar emreder, isterler ve istediklerinin gerçekleşmesini sağlarlar. Bu noktada onların yardımcılarının rolü oldukça büyüktür. Göksel varlıklar başlığı altında da bahsettiğimiz tam olarak budur. *Tengri Kağan* her şeyin yaratıcıdır. Ama yaratma işinden sonraki görevi elçilerine bırakmıştır.

Erlik'e baktığımızda ise ne kadar menfi özelliklere sahip olsa da o, Tanrı'nın yanında bulunan ilk varlıktır. Daha sonra yeraltına kovularak kendi ülkesinde otoritesini kurmuştur. Ancak yeraltına kovulmuş olmak onun elindeki bütün güçlerin kaybolmasına neden olmamıştır. *Erlik* yine de kendi ülkesinin tanrısıdır, evlenmiş ve üremiştir ve tıpkı göksel tanrılar gibi onun da elçileri, çocukları, ruhları vardır. Biz destanlarda *Erlik*'ten ziyade bu ikincil dereceden olan yeraltı varlıklarıyla karşılaşırız. *Erlik*'in elçileri ve çocukları da tanrılarının yanında eksik kalmayacak kadar kötülük timsalidirler. Hiç durmadan yeryüzüne kötülük saçmayı amaçlarlar, çoğu kez başarıya yaklaşırsalar da destan kahramanı tarafından alt edilirler. Birçoğunda *Erlik* tarafından gönderilmekle beraber bazen sadece kendi arzularıyla yeryüzündeki insanlara zulmederler.

Bu başlık altında ilk olarak *Erlik*'in akrabalık ilişkileri dahilinde çocuklarından, damadından, yeğeninden ve eşinden söz edilecektir. *Erlik*'in ailevi hayatıyla ilgili olarak kesin bir bilgiye ulaşmak şu ana kadar yapılan araştırmalar dahilinde mümkün değildir. Anlatı incelemeleri sayesinde birtakım bilgiler edinilse de, bu bilgiler onun ailevi yaşantısını aydınlatacak yeterlilikte değildir.

Erlik'in ailesinden bahsederken, ilk olarak kötülükleri ve yaptıkları planlarla en çok dikkati çeken *Erlik*'in kızlarından söz etmek gerekir. *Erlik*'in kızlarıyla ilgili olarak Potapov bize şu bilgileri vermektedir:

Erlik'in kızları ile ilgili sınırlı kaynak bulunmaktadır. Onların sayısı da 2-9 arasında farklılık gösterir. Erlik'in kızlarının özel adları hakkında da fazla bilgi yoktur. Onlar eğlenceye düşkün, terbiyesiz, ayin sırasında Alt Dünya'ya gelen kamları yataklarına çekmeye çalışan ve Erlik'e götürülen kurbanı onların ellerinden almaya çalışan ahlaksız varlıklar olarak tanımlanmaktadır. Buna karşı koyamayan kamlar, Erlik'in emriyle ölürlerdi. Erlik'in kızlarının Şaman kült faaliyetinde zararlı roller vardı. (Potapov, 2012, 306)

Erlik'in kızlarının sayısı bazılarına göre 2 bazılarına göre 9'dur. Ancak bu kızların isimleriyle ilgili net bir bilgi yoktur. Destanlarda da karşımıza farklı isimlerle çıkarlar. Bunlardan biri Er Samır Destanı'nda gördüğümüz *Sarı Koron*'dur. Destan kahramanı *Er Samır*, *Sarı Koron*'la, eşini kurtarmak için yeraltına gittiğinde karşılaşır. *Altın Tana*, yeraltı dünyasının kötü kişilerinden biri olan *Kara Bökö*

tarafından yeraltına kaçırılmıştır. *Er Samır* uzun bir yolculuk sonunda yeraltına ulaştığında ilk olarak kara saraya girerek *Sarı Koron*'u görür (Dilek, 2002, 71).

Sarı Koron Kara Bökö'nün eşi ve *Erlik*'in kızıdır. Söz konusu kara saray da *Kara Bökö*'nün sarayıdır. *Er Samır* etrafa biraz baktığında eşi *Altın Tana*'yı perişan bir halde dört tarafından gerilmiş olarak görür. Hiddetlenerek *Sarı Koron*'dan hesap sormaya başlar. Ancak *Sarı Koron* durumla pek alakadar değildir. *Er Samır*'ın sorularına “*Er kişi eziyet etse eşi ne yapabilir/Bahadır kişi bağlasa kadın ne yapabilir.*“ şeklinde cevap vererek kendisinin *Erlik*'in kızı olsa da *Kara Bökö* karşısında geri planda olduğu izlenimini vermektedir (Dilek, 2002, 73). *Sarı Koron*'un çaresizlik belirten sözleri *Er Samır*'ın ikna olmasına neden olmaz; tam tersi *Er Samır*, eşine yardım etmediği, onu kurtarmadığı için *Sarı Koron*'a hissetle yaklaşır ve tahtını devirerek onu döver (Dilek, 2002, 73-74).

Er Samır'ın tüm çabalarına rağmen *Sarı Koron*'un ölmesi kolay değildir. Kahraman son çare olarak saksagan ve kuzgun seslerini taklit ederek, *Sarı Koron*'u kemirmeleri için saksaganı ve kuzgunu çağırır. Uçarak yeraltına gelen kuşlar *Erlik*'in kızını kemirmeye başlarlar. Burada *Erlik*'in kızının öyküyü etkileyecek aktif bir rolde olmadığını görmekteyiz.

Kan Ceeren Attu Kan Altın Destanı'na baktığımızda yine *Erlik*'in kızını pasif bir rolde görürüz. Düşmanlarıyla savaşmaya yeraltına giden *Kan Altın Erlik*'in kızı *Abram Moos Kara Tacı* ile karşılaşır. Destanda bu kız için küstah nitelemesi yapılmakla beraber, *Abram Moos Kara Tacı* davranışlarıyla bu niteliğin içini doldurmaz; oldukça sıradan bir durumdadır. Kahramanı yeraltına neden geldiği konusunda sorguya çektikten sonra kahramanın sahip olduğu kutsal kavalın sesiyle sakinleşir ve kahramanın orada bulunmasına tepki göstermez (Dilek, 2007a,369-372). Bu iki destandan sonra Maaday Kara ve Kan Kapçıgay destanlarında *Erlik*'in kızları oldukça aktif, olay örgüsünün akışını değiştirebilecek konumdadırlar.

Kan Kapçıgay Destanı'nda destan kahramanı *Kan Kapçıgay*, arkadaşı *Buurıl Kağan*'ı ziyarete gitmek üzere yola çıkar. *Buurıl Kağan*'ın eşi ise *Erke Toylon* isimli *Erlik*'in kızıdır. *Erke Toylon* yeraltından yeryüzüne *Buurıl Kağan* tarafından evlenmek üzere kaçırılmıştır. Yeryüzünün güzelliğini tattığı için de artık kesinlikle tekrar yeraltına dönmek istememektedir. *Sarı Koron* ve *Abram Moos Kara Taacı*'ya

göre oldukça ayrıntılı şekilde tanıtılan *Erke Toylon* babasının genlerinden gelen kötücül özelliklere sahiptir:

Buurıl Kağan'ın eşi
Boş kişi değilmiş.
Gür kara saçlı,
Yuvarlak kara gözlü,
Kolan gibi kara saç örgülü,
Kara kaşlı,
Esmer yüzlü
Anadan atadan büyücü.
Büyücünün çocuğu,
Her haliyle falcı
Falcının kızımı. (Dilek, 2007a, 242)

Erke Toylon'un görüntüsü tıpkı esas yurdu ve kişiliği gibi karanlıktır. Sözü edilen tüm uzuvları karadır ve buna yakışır bir şekilde falcı olduğundan söz edilir. Falcılık, büyücülük, yeraltı varlıklarının bu tür işlerle uğraşması destanlarda çokça karşımıza çıkmaktadır. Bunun sebebi yeraltı tanrısı *Erlik*'tir. *Erlik*, Tanrı tarafından yeraltına kovulduğunda bile kötülüğünden ödün vermez. Bu kötülük onun yeraltı imparatorluğunu kurmasına ve kötülüklerini büyü yoluyla buradan saçmaya çalışmasına neden olmuştur. Göksel varlıklar kudret sahibi oldukları, iyilik ilkesinin temsilcileri oldukları için büyü ve fal onların işi değildir. Ancak *Erlik* hem güç sahibi hem kötülük ilkesinin temsilcisi olunca işler karmaşıklaşır ve *Erlik* istediklerini büyü yoluyla elde etmeye çalışan bir Tanrı haline gelir. Onun bu özelliklerinin kızlarına da sirayet etmiş olduğu yukarıdaki altıntıda görülmektedir. Bu özellikleri sayesinde *Erke Toylon* geleceği görebilmekte, kimsenin bilmediği şeyleri sezebilmektedir. *Kan Kapçıgay*'ın *Buurıl Kağan*'ı ziyarete geleceğinden henüz kimsenin haberi yokken *Erke Toylon* bunu hisseder ve eşine bildirir (Dilek, 2007a, 245-246).

Erke Toylon geleceği sıklıkla kontrol edip eşine yardımcı olur. Aynı zamanda kadının, *Kan Kapçıgay*'ın selameti için de geleceğe baktığı, olacakları hissetmeye çalıştığı dikkati çekmektedir. Yeraltından gelen kötü ruhların *Kan Kapçıgay*'a kötülük etmek istediklerini sezer ve bu duruma engel olur. Ayrıca *Kan Kapçıgay*'a sihirli hediyeler vermekte de geri kalmaz. Onun bu davranışı bize yeraltından gelen *Erlik*'in kızının iyi yönünü göstermektedir. Aslında sadece kötülük düşünen bu varlıklar bu destanda farklı yönleriyle karşımıza çıkmışlardır. Belki de yeraltına bir

daha dönmek istemeyen *Erke Toylon* fal, büyücülük gibi işine yarayacak özelliklerini kendine saklamış ama esas kötülüğünü eski yurdunda bırakmıştır.

Maaday Kara Destanı'nda karşılaştığımız *Erlik*'in kızı *Abram Moos Kara Taacı*, *Erke Toylon*'a göre oldukça farklı bir profil çizer. Bu destanda *Kara Taacı* yine bir kız kaçırma motifiyle öyküye dahil olmuştur. *Maaday Kara*'nın düşmanı *Kara Kula*, yeraltından *Erlik*'in kızını yeryüzüne kaçıırarak kendisine eş yapmıştır. *Erlik*'in kızıyla evli olmanın sağladığı avantajlarla güce kavuşan *Kara Kula*, eşiyle beraber destan boyunca yeryüzüne, *Maaday Kara*'ya, onun halkına ve oğlu *Köğüdey Mergen*'e kötülük saçar.

Kara Taacı'nın sezgileri *Erlik*'in diğer kızları gibi güçlüdür. Sadece olacakları sezmekle kalmaz, bunun yanı sıra insanların ömür sürelerini de bilmektedir (Naskali, 1999, 96). O yeraltında, yeryüzünde olan her şeyi tahmin eder ve görür. *Maaday Kara* bu yüzden oğlu *Köğüdey Mergen*'i henüz bebekken bir ağaç dibine saklar. Doğanın onu koruyacağına inanır. Çünkü eğer *Kara Taacı*, *Maaday Kara*'nın çocuğu olduğunu sezerse muhakkak ki ona bir kötülük yapacaktır. Ancak ne kadar *Köğüdey Mergen* isimli çocuk saklansa da, büyüyüp ailesinin intikamını almaya geldiğinde *Kara Taacı* kız bunu sezer. (Naskali, 1999, 60) *Erlik*'in kızları öylesine bencildirler ki, onların tek düşündükleri şey eğer yeryüzünden kopmamaktır. Asıl amaçları yeryüzünde karşılarına çıkan erkeklerle aralarında bir bağ kurarak bu bağ sayesinde yeryüzünde kalmaktır. Eğer hiç yeraltından yeryüzüne çıkmamış iseler herhangi bir sebeple yeraltına inen kahramanı ya da şamanı kendilerine bağlayarak onları yeraltında tutmaya çalışırlar. Bu davranışların sebebi, yeryüzünün merak uyandıran, aydınlığı dolayısıyla çekici ve kutsal gelen bir mekân olmasına bağlanabilir. *Erlik*'in karanlıklar içinde yaşayan kızları bu yüzden aydınlık mekânın kişileriyile hep bir münasebet içinde olmak, onların ışıklarından faydalanmak istemektedirler. *Köğüdey Mergen*'in intikam almak üzere gelmekte olduğunu sezen *Kara Taacı* da, yeryüzünden, aydınlıktan kopmak istemeyen biri olarak hemen kendi lehine planlar yapar. Öncelikle *Kara Taacı*'nın sezgilerine göre *Köğüdey Mergen Kara Kula*'yı eninde sonunda yenecektir. *Kara Kula*'nın yenilmesi sonucunda *Kara Taacı*'nın yeryüzündeki tahtının sarsılması ise kaçınılmazdır. Bu durumdan kaçınmak için *Kara Taacı* hemen *Köğüdey Mergen*'le evlenme planları kurar:

Kara Kula kağana

Bundan hiç söz etmeyeceğim

Bırak, ak davarı alıp götürsün,
Halkı kurtarsın
Babasının öcünü alsın,
Kara-Kula'yı yensin.
Bahadır delikanlıya varırım, d,ue
Düşündü.
Yeryüzüne ben alıştım,
Yeraltına bir daha inmem,
Altay'a ben alıştım,
Anama babama bir daha dönmem.
Sayısız sürüsünü varsın alsın,
Anası babası evlerine diri dönsün.
Fazlasıyla öcünü alınca
Bahadır delikanlıya varırım diye
Düşündü. (Naskali, 1999, 131)

Bu düşüncelerden anlaşılmaktadır ki, *Kara Taacı*'nın bu destanda yeryüzündeki asıl amacı insanlara durduk yere, keyfi olarak kötülük etmek değil, kendi menfaatleri uğrunda olacakları şekillendirmeye çalışmaktır. *Kara Taacı* destanın ilerleyen bölümlerinde kötülük saçan bir yeraltı varlığına dönüşür. *Köğüdey Mergen*'le evlenerek yeryüzünde kalmak isteyen *Kara Taacı* bunu başaramayınca *Köğüdey Mergen*'in sürekli olarak yolunu keser. İlk önce ona büyü yaparak yeraltına götürmeye çalışır. Ardından evlilik yolculuğunda karşısına çıkarak ona tuzaklar kurar. Başarılı olamayınca hırsı bilenen *Kara Taacı* kahramanın ailesinin ölümüne yol açar. Bununla da yetinmeyerek kahramanın eşini yeraltına kaçırmaya çalışacağı sırada kahraman tarafından ölümü gerçekleştirilir.

Er Samır Destanı'nda yeraltı tanrısının halkına sirayet eden gücü, *Erlik*'in kızı *Sarı Koron*'la evli *Kara Bökö*'de de kendisini gösterir. Kötülükten ileri gelen güçle *Kara Bökö* yeryüzüne zulüm saçmak ister. *Er Samır*'ın yolculuğa çıktığını öğrenince hemen *Altın Tana*'yı kaçırmak üzerine yeryüzüne çıkan *Kara Bökö* kadını zorlayarak karanlık dünyasına götürür (Dilek, 2002, 43). *Kara Bökö*'nün açgözlü ve tamahkâr oluşu onun evli olmasına rağmen *Altın Tana*'yı istemesinde görülmekle beraber aynı zamanda bu özelliklerinin tanrısı *Erlik*'ten geldiğini de söylemek gerekmektedir. *Erlik*'in ne kadar açgözlü, tamahkâr ve haddiniz bilmez bir tanrı olduğu, defalarca söz ettiğimiz Radloff'un derlediği yaratılış destanında gözlemlemlenmektedir. *Ülgen* tarafından yeraltına sürülen *Erlik*'in düşüşünü başlatan olaylar Tanrı'dan kendisi için

toprak, sonra insan, insan olmayınca ölüleri, son olarak ise halkını yaratmak için kut istemesidir. Bu arzular *Erlik*'in açgözlülüğünün delili olacak yeterliliktedir. Çünkü ona Tanrı'nın yanında olmak, en üst mertebede kimsenin ulaşamayacağı Tanrı'nın en yakını olmak yetmemiş, maddi ve sadece kendisine ait olan şeyler arzulamıştır ve Tanrı'ya şirk koşarak tamahkarlığını kanıtlamıştır. *Kara Bökö*'nün destan içerisindeki davranışlarını *Erlik*'le kıyasladığımızda işte bu özellikler bağlamında ciddi bir benzerlik söz konusu olduğunu görmekteyiz.

Kişilik özellikleri dışında *Kara Bökö*'nün diğer özelliklerinden de destanda bahsedilir:

Yer göbekli bahadırı,
Korkunç Kara Bökö'yü
Yenmek güç iş, dedi.
Yeraltına gitme, dedi.
Onun, ölür canı yok,
Onun, geçer yaşı yok,
Korkunç yaratılışlı bahadır diyorlar. (Dilek, 2002, 44)

Yer göbekli olmak yeraltında yaratılmış olmayı ima eden ve destanlarda çok fazla geçen bir tanımlamadır. *Kara Bökö*, *Erlik*'in Tanrı'dan aldığı kutla yarattığı insanlarından biridir. Yer göbeklidir ve huyu suyu, özelliği yeraltı dünyasıyla bağlantılıdır. Yeraltıyla ilişkili olmak onun korkunç olmasına neden olur. *Kara Bökö*'nün yenilmezliğinin bir nedeni de onun ölümsüz oluşudur.

Er Samır'la *Kara Bökö*'nün karşılaşmasında *Kara Bökö* gücüne olan inancıyla *Er Samır*'a vurur. Ancak *Er Samır*'a değen pala, kahramana etki etmez, üstelik kırılır. Bir süre devam eden mücadele sonucunda *Er Samır*, *Kara Bökö*'yü yerle bir eder. Ancak ölümsüz olma özelliği *Kara Bökö*'nün can vermesini zorlaştırmaktadır. Bunun üzerine çektiği acılara dayanamayan *Kara Bökö* kendi ipini kendi keser; *Kara Bökö* ancak kendi bıçağıyla ölebilmektedir ve bu sırrı çaresizce *Er Samır*'la paylaşarak ölümünü sağlar (Dilek, 2002, 81). Görüldüğü gibi *Kara Bökö* yer göbekli olmanın avantajıyla ölümsüzlük sahibidir ancak *Er Samır* gibi manevi bir güce sahip kahraman karşısında tamamen yok olmaktan başka bir çıkış yolu yoktur.

Erlik'in oğulları, kızlarına göre destanlarda daha arka planda kalmışlardır. Potapov *Erlik*'in oğullarıyla ilgili olarak şu bilgileri aktarmaktadır:

Erlik'in oğulları, ölen insanların ruhlarını ve bölgesini koruyan çeşitli yaratıkların yaşadığı Yeraltı Dünyası'nın yönetiminde ona yardım ederlerdi. A. V. Anohin'in belirttiğine göre,

Erlik'in oğulları göllerin ve nehirlerin yöneticileridir, kendi yurtları (odu) vardır ve çeşitli yaratıklarla dolu olan denizi yönetirler. (Potapov, 2013, 305)

Maaday Kara Destanı'nda *Erlik*'in kızı *Abram Moos Kara Taacı* oldukça aktif bir roldeyken oğlu *Kuvakayçı* sadece kısa bir süre sahnede kalır. *Köğüdey Mergen*, *Altın Küskü*'yle evlenmek üzere *Ay Kağan*'ın yurduna yola çıkarken, *Erlik*'in oğlu *Kuvakayçı* da *Altın Küskü*'yle evlenmek üzere yeraltından yeryüzüne gelmektedir. Burada dikkat çeken nokta *Erlik*'in tek oğlu olduğundan söz edilmesidir. Birçok kaynakta ve mitolojik anlatılarda *Erlik*'in yedi oğlundan söz edilirken Maaday Kara destanında bir oğlu vardır (Naskali, 1999, 191).

Ak Tayçı Destanı'nda ise *Erlik*'in oğulları yedi kişidirler. Destan kahramanı *Ak Tayçı* yeraltı dünyasına gidip orada düşmanlarıyla mücadele ederken yedi kızla karşılaşır. Bu kızlar yeryüzünden kaçırılarak getirilmiş kızlardır. Kökenleri yeryüzü olduğu için *Ak Tayçı*'ya yardım etmek isterler. Ancak bu istekleri *Erlik*'in oğulları tarafından engellenir. *Erlik*'in yedi oğlu gelerek *Ak Tayçı*'ya yardım etmesinler ve mücadelenin sonucunda *Ak Tayçı*'nın peşinden yeryüzüne gitmesinler diye kızları kaçıır. Kız kaırma motifi mitolojik arka planlı destanlarda çok fazla karşılaşılan bir motiftir. Dünya mitolojilerine baktığımızda da bu motifle karşılaşırız. Gökyüzü-yeryüzü-yeraltı üçlüsünün inanç sisteminin temelinde olduğu mitolojilerde “kız kaırma” temasıyla karşı karşıya kalmak kaçınılmazdır. Neticede yeraltı kötölük ilkesinin mekânı, yeryüzü de kötölük ilkesinin hedef tahtasıdır. Kadın figürünün tüm kültürlerdeki önemi de yeraltına kız kaırma motifinde birleşmiş ve mitolojide kendisine yer bulmuştur. Söz konusu motifi anlatan güzel örnek Yunan mitolojisinde *Zeus*'un *Demeter*'den olma kızı *Persephone*'nin *Hades* tarafından yeraltına kaırılması konulu miti şekli yer almaktadır.⁹ Ak Tayçı Destanı'nda da *Erlik*'in oğulları *Hades*'in yerini almışlardır. *Hades*'in yaptığı işleri Türk mitolojisinde

⁹ Yunan mitolojisinde yeraltı tanrısı *Hades*'tir. Şiddetli bir şekilde evlenme arzusu duymasına rağmen yeryüzündeki hiçbir canlı kadın onunla evlenerek ölümler dünyası gitmek istemediği için *Hades*, hain planlar peşine düşer. Bu planların hedefi güzelliği dillere destan olan *Persephone*'dir. *Persephone*, Tanrı *Zeus*'un *Demeter*'i baştan çıkarıp birlikte olmasıyla dünyaya gelmiştir. Tanrı kızı olduğu için *Hades*'in planlarında oldukça dikkatli olması gerekir. Bu yüzden planlarını uygulamak için *Persephone*'nin çiçek topladığı bir günü seçer. *Persephone* neşe içinde çiçek toplarken birden yerden hayret verici güzellikte bir çiçek açar. Kız, çiçeği alıp almama konusunda kararsız kalsa da, dayanamaz ve çiçeğe dokunur. Tam bu sırada toprak yarılarak *Hades* gelir ve *Persephone*'yi yer altına kaçıır. *Persephone* artık yeraltının kraliçesi olacaktır. *Demeter*'in kızının kaırılışı karşısında duyduğu üzüntü, onun bitki tanrıçası olma görevini yerine getirememesine neden olmaktadır. *Demeter* üzgün olduğu için artık yeryüzüne sadece kış hâkimdir, büyük bir kıtlık zamanı kapıdadır. Bu duruma bir çare bulması gerektiğini düşünen *Zeus*, *Hades*'e elçi göndererek *Persephone*'yi serbest bırakmasını ister. Ancak *Hades*'in bir şartı vardır. *Persephone* yeryüzünde sınırsız kalamayacak, sadece yılın altı ayını orada geçirecektir. Böylece yeryüzünde de *Demeter*'in hüznüne ve sevincine bağlı olarak altı ay yaz altı ay kış yaşanacaktır. (Graves, 1960, 77-79)

Erlik'in çocukları veya elçileri yaparlar. *Erlik*'in oğullarının görevleri babalarının ülkesine hizmet etmek, babalarına ve onun kağanlarına yardım etmektir. *Erlik*'in ve kağanlarının isteği ise insanları *aylı güneşli yeryüzünden* karanlık yeraltına çekmektir. Bu açıdan baktığımızda *Erlik*'in oğullarının burada, esir kızları yeryüzüne gidecekken kaçırıp bu duruma engel olarak görevlerini eksiksiz bir şekilde yerine getirdiklerini söyleyebiliriz.

Erlik'in görünüşünden söz edilen birçok destanla karşılaşılırken kızları ve oğullarının dış görünüşünden genelde haberdar olamayız. Sadece Ak Tayçı Destanı'nda bu noktadan kısaca söz edilmektedir. *Erlik* ve çocukları, şekil değiştirerek guguk kuşu olan ve sesiyle yeraltı halkını tahammül edilmez bir durumda bırakan *Ak Tayçı*'dan kaçmak için yeraltının daha derinine giderlerken *Erlik*'in oğullarının ve kızlarının sarı olduklarından bahsedilir:

Onu gören Erlik Biy
Yedi sarı oğluyla,
Yedi sarı kıızıyla
İyice yeraltına indiler. (Dilek, 2002, 161-162)

İncelemeye alınan destanlar arasından Kan Kapçıgay Destanı'nda *Erlik*'in eşinden de söz edilmektedir. *Erlik*'in eşi anlatı sahnesine bizzat çıkmaz; onun ürettiği sihirli eşyalar vasıtasıyla ondan haberdar oluruz. Destanda *Erlik*'in yeğeni olan *Buurıl Kağan* ve *Erlik*'in kızı olan *Erke Toylon*, misafirleri *Kan Kapçıgay*'a hediye vermek isterler. Ancak *Erlik*'le sıkı sıkıya bir münasebet içerisinde olan bu kişilerin verecekleri hediye elbette sıradan, özelliksiz bir hediye değildir. *Kan Kapçıgay*'a altın bir örtü ve bir kement verirler. Altın örtü *Erlik*'in eşi tarafından örülmüş, ölüyü diriltebilecek ve ateşi yakabilecek kabiliyette bir örtüdür. Kement de sıradan değildir; yine *Erlik*'in eşi tarafından demircilere yaptırılan kara yılanın derisinden işlenen sihirli bir kementtir. Bu kementle kişi neyi tutmak istese onu tutabilir (Dilek, 2007a, 268-269).

Burada konumuz açısından önem arz eden birçok nokta vardır. Birincisi *Erlik*'in eşinin tıpkı kocası gibi olağanüstü nesneler üretme yetisidir. Nasıl ki *Erlik* ve çocukları istedikleri birçok şeyi sihir ve büyü yoluyla elde ediyorlarsa *Erlik*'in karısı da kötülük ilkesinin temsilcilerinden biri olarak elbette sihir ve büyüye başvuracaktır. Bu sihirli nesneler oldukça manidardır. Örtü, ölüyü diriltir ve ateşi yakar. Buradan anlaşılması gereken yeraltı sakinlerinin diriltme yeteneklerinin olduğudur. Aynı

zamanda ateş de önemli bir motiftir. Ateşin sönmesi demek manevi anlamda bir kayıp demektir.¹⁰ Bu yüzden sönen ateşi yakmak herkesin kolayca yapabileceği bir iş değildir. Bunun için ya tanrısal bir kuvvet ya da sihirli güç gerekmektedir. Dikkat çeken ikinci nokta ise kementin yılan derisinden işlenerek demircilere yaptırılmasıdır. Hem yılan hem demir yeraltı için önemli sembollerdir. Yukarıda söz edildiği gibi Altay mitolojik inancında yılan, *Erlik* tarafından insanları kandırmak amacıyla kullanılan bir hayvandır ve bu yüzden Tanrı onu cezalandırmıştır. Demir ise Şamanizm için önemli bir semboldür. *Erlik*'in ilk şaman ve ilk demirci olduğuna inanılır. Zaten Altay Yaratılış Destanı'nda da *Erlik* yeraltına sürülünce demirden araç-gereç elde eder, bunlar sayesinde de kendi halkını yaratır.¹¹ *Erlik*'in ve etrafındaki her şeyin demirle ve siyah renkle ilişkilendirilmesi de bu yüzdendir.

Erlik'in çocukları dışında nadiren diğer akrabalarından da söz edilir. Bunlardan biri Kan Kapçıgay Destanı'nda yukarıda da söz edildiği gibi *Buurıl Kağan*'dır. Ancak destanda açıkça söylenmesinin dışında *Buurıl Kağan*'ın *Erlik*'in yeğeni olduğunun bariz bir göstergesi yoktur. Normalde *Erlik*'in halkının yeryüzüne kaçırılma motifi dışında yeraltındaki yurtlarında yaşadıklarını görürüz. Ancak burada *Erlik*'in yeğeni bağımsız olarak yeryüzünde yaşamakta, hatta yeraltından kuzenini yeryüzüne kaçırmaktadır. *Buurıl Kağan* tıpkı yeryüzü insanları gibi yaşayan güçlü biridir. Dayısı olan *Erlik*'in kızı *Erke Toylon*'a aşık olmuş ve onu yeraltından yeryüzüne kaçırmak evlenmişlerdir (Dilek, 2007a, 238).

Buurıl Kağan'ın diğer insanlardan tek artısı *Erlik*'in gücünden ve imkanlarından faydalanyor oluşudur. Bu imkanlar doğrultusunda yardımcıları ve kendisini koruyan birçok bahadırı vardır. Bu imkanlarından ötürü kendisi güçlü bir kağan haline gelmiştir. Yurduna gitmek için *Erlik*'in gönderdiği engelleri aşmak gerekir.

Erlik'in soyundan gelen çocuklarına ve onun az sayıdaki akrabalık ilişkisi içerisinde bulunduğu kötücül varlıklara yöneltilen inceleme sonucunda *Erlik*'in kızları, oğulları veya akrabalarının atalarından daha ön planda olduklarını görürüz. Bunların içerisinde ise *Erlik*'in kızları –özellikle Maaday Kara Destanı'nda *Kara Taacı*- adeta babalarının temsilcisi gibidirler. *Erlik*'in erkek evlatlarının çok fazla aktif

¹⁰ Türk kültüründe ateş sönmesi bir evin dağılması, bir kişinin ölmesi gibi anlamlar taşımaktadır. Evrenin Kutsal Unsurları bölümünde ateşle ilgili ayrıntılı bilgi verilecektir.

¹¹ Radloff'un derlediği Altay Yaratılış Destanı'nda, şeytan *Erlik*, Tanrı'dan aldığı kut sayesinde ilk önce köruk, kerpeten, çekiç ve örs yaratır. Daha sonra çekici örse vurarak hayvanlardan kurbağa, yılan, ayı, deve ve domuzu, kötü ruhlardan da Albis ve Şulmus'u yaratır (Ögel, 2010a, 462).

olmadıkları ise dikkat çekici bir noktadır. Bunun sebebi muhtemelen mitolojik tasavvurlar da *Erlik*'in kızlarıyla ilgili daha çok bilgi yer almasıdır. *Erlik*'in eşi ise sadece bir destanda dolaylı olarak yardımcılarına yaptırdığı sihirli nesneleriyle sahneye çıkar. Onun geri planda oluşunun *Erlik*'le ilgili tasavvurlarda *Erlik*'in karısından söz edilmemesine bağlanabilir. Netice itibarıyla *Erlik*'e akrabalık ilişkisi hasebiyle bağlı bulunan bu kişilerin *Erlik*'in bir yansıması olacak kadar kötü nitelikler taşıdıkları sonucuna varılabilir.

2.2.2.3 Kötü Ruhlar, Şeytanlar ve Canavarlar

Altay Şamanizmi'nde kötülüğün iki başlangıç noktası vardır. Kötülük ilk olarak *Erlik*'in aç gözlülüğüyle filizlenmiş, daha sonra yine *Erlik*'in Tanrı'dan kut alarak yarattığı ruhlar, hayvanlar, canavarlarla olgunlaşmıştır. Çekicin her örse vurmasında ortaya çıkan varlık, kötülük ilkesinin temsilcilerinden ve *Erlik*'in halkından birini oluşturmuştur. Radloff'un derlediği Altay Yaratılış Destanı'nda bu şöyle anlatılmaktadır:

Kutu alınca Şeytan, çekildi dünyasına,
Şeytan yaptı bir körük, bir kerpeten yanına.
Eline çekiç alıp, vurdu örse bir defa,
Tam çekicin altından fırladı bir kurbağa
Bir vurdu yılan çıktı, kıvrılarak kayboldu.
Bir vurdu ayı çıktı, kaçıp toz duman oldu.
Bir vurdu domuz çıktı, domuzun en vahşisi,
Bir vurdu Albıs çıktı, kötü ruhun saçlısı.
Bir vurdu Şulmus çıktı, kötülükleri saçtı,
Bir vurdu deve çıktı, Tanrının sabrı taşı. (Ögel, 2010a, 462)

Erlik'in yarattığı bu hayvan ve ruhlar yaratıcılarının bir uzantısı olarak o gün bugündür onun gittiği kötülük yolundan ayrılmaz ve onun güttüğü amaçlar için çalışırlar. Bu kötülük timsalleri yeryüzü insanlarına bazen yaratıcılarının emriyle, bazen ise kişisel ve keyfi arzularından dolayı musallat olur, onlara zarar vermeye çalışırlar. Destanlarda bu varlıklar oldukça fazla çeşitlilikte karşımıza çıkmaktadırlar. Bunlardan biri Altın Ergek Destanı'nda karşılaştığımız *Cer Tekpenek*'tir.

Destanda *Altın Ergek* kendisinden yardım dileyen iki kardeşin yurduna gitmek üzere yola çıkar. *Agay Taacı* ve *Köğüdey Taacı* kardeşlerin yardım istemesinin sebebi *Cer Tekpenek*'in yurtlarını işgal etmesidir. *Cer Tekpenek* destanda şu şekilde tanımlanır:

Yerin altını yöneten
Yetmiş kağanı elinde tutan
Şeytan Cer Tekpenek
Gelip yerimizi yurdumuzu dağıttı. (Dilek, 2007a, 447)

Cer Tekpenek yeraltı dünyasına mensup bir varlıktır. Diğer yeraltı halkı gibi onun da derdi yeryüzündekilerle. Onları bir türlü rahat bırakmaz, yeryüzündekilerin sahip oldukları her şeye sahip olmak ister. Bu yüzden de, yaratıcısı *Erlik*'ten de aldığı güçle yeryüzündeki kağanlara hükmetmeye çalışmaktadır. Destanda *Cer Tekpenek*'in fiziksel özelliklerinden de bahsedilir:

Baş köşede Cer Tekpenek'in
Oturduğu göründü.
Kucaklanamayacak kadar kalın boynu
Sayısız yerden boğumluydu.
Çıplak dağ gibi alnı
Güneşten kızarmış,
Gören gözü kanlanmıştı. (Dilek, 2007a, 456)

Bu tasvire göre *Cer Tekpenek*'in ürkütücü ve olağanüstü bir görüntüsü vardır. Boynunun kucaklanamayacak kadar kalın olması onun anormal bir irilikte olduğunu göstermektedir. İrilik, gücü sembolize ederek bu mitolojik varlığın yenilmez oluşunun göstergesidir. *Altın Ergek*, *Cer Tekpenek*'in namından korkmadan ona engel olmaya gider ancak bu o kadar kolay değildir. Çünkü *Cer Tekpenek* istediklerini elde edebilmek ve yardıma gelecek kahramana engel olmak için tüm imkânlarını seferber etmiştir. İlk önce kahramanın önüne birçok engel çıkarır. Daha sonra ise kahramanla mücadelesinde yeraltından yardım diler; köpeklerini ve yılanını çağırır (Dilek, 2007a, 457-458).

Cer Tekpenek'in ve diğer kötücül varlıkların kahramanı engellemek üzere çeşitli engelleri vardır. Kahraman bu engelleri aşarak sonunda amacına ulaşır. Engellerden biri de *Altın Ergek* Destanı'nda da karşımıza çıkan *Celbegen*'dir. *Celbegen* birçok destanda kötü özellikleriyle bizi karşılar.

Bahaeddin Ögel, *Celbegen*'den “Yelbegen” olarak söz eder¹² ve onun insan biçiminde, insan yiyen, çok büyük; üç, yedi, dokuz veya oniki başlı, siyah ve sarı renkli olduğunu dile getirir (Ögel, 2010b, 561). Kaynaklarda hangi evren katmanına

¹² Eski Türkçede kelime başında olan “y” sesinin diğer Türk lehçelerinde “j” veya “c” seslerine dönüşmesi sebebiyle böyle bir ayrım ortaya çıkmaktadır. Celbegen ve Yelbegen aynı kavramı karşılayan kelimeler olmakla birlikte farklı kaynaklarda çeşitli kullanımlarla karşılaşmak mümkündür.

ait olduğuyla ilgili net bir Şey söylenmese de, destan metinlerine bakarak ve birçok anlatıda karşımıza  ıkıŐ Őekillerini göz önünde bulundurarak *Celbegen*'in yeraltına, kötülük dünyasına ait bir varlık olduğunu söyleyebiliriz.

Celbegen'le ilgili önemli bir bilgi de onun Altay mitolojisinin geç bir devrinde iyilikten kötülük ilkesine kayarak yaşadığı deđiŐimdir. Esat Korkmaz'ın verdiği bilgiler doğrultusunda, Asya tasarımlarında ejderhanın önemli bir sembol olduğu ve *Celbegen*'in de ejdarhanın bir başka versiyonu olduğu çıkarımı yapılmaktadır. Yine bu bilgilere göre ejderha yani *Celbegen*, Altay mitolojisinde bereketi sembolize eden efsanevi bir yaratıktır. Ancak zamanla *Celbegen* olumlu yanlarından sıyrılarak insanı yoldan çıkaran, kötülük simgesi d Őssel bir varlık konumuna gelmiştir (Korkmaz, 2006, 738). *Celbegen*'le ilgili ayrıntılı bir makale kaleme almış olan Feray Türker de, bu konuyla ilgili olarak bir Altay efsanesinden söz eder ve bu efsaneden destek alarak *Celbegen*'in diğer evren katmanlarından ziyade *Erlik* ve dolayısıyla yeraltıyla bağlantılı olduğunu dile getirir.¹³

Tekrar Altın Ergek Destanı'na dönecek olursak burada *Celbegen*, *Cer Tekpenek*'in dostudur ve amacında ona hizmet etmektedir:

Yedi yolun kavşağında
Cer Tekpenek'in dostu
Yedi başlı Celbegen
Oturmuş yolu bekliyordu.
Göğün dibinden
Ay kanatlı kuşu geçirmez,
Gök dağın aŐıdından
Dağ hayvanını geçirmezdi.
İleri geçenin atını yutar
Açgözlü CelbegenmiŐ. (Dilek, 2007a, 452)

Altın Ergek Destanı'nda *Celbegen*, *Cer Tekpenek*'in dostu olduğu için onun da normal yaşamının yeraltında olduğunu ve *Erlik*'in kötü niyetli halkından biri olduğunu söyleyebiliriz. Ama Şunu belirtmek gerekir ki, *Celbegen*, *Erlik*'in sıradan halkından biri değildir. Onun en az yedi başı vardır ve bu ona olağanüstü bir nitelik

¹³ Bu efsaneye göre sadece üç başa sahip olan *Celbegen*, bu üç baŐın kendisine yeterli gelmediğini düŐünerek önce gökteki Tanrı'ya başvurur. *Celbegen*'in talebi daha fazla başa sahip olmaktır. Ancak Tanrı onu reddeder. Bunun  zerine *Celbegen Erlik*'e gider. *Erlik* durumu Şeytanlarına da danıŐtıktan sonra *Celbegen*'e dört baş daha verir. Bu yüzden *Celbegen* destanlarda genellikle yedi ve dokuz başlı olarak geçmektedir (Türker, 2012, 85).  okbaŐlılık özelliği, Celbegen'in kötülüğün simgesi olmasına yol açan en önemli nedendir.

kazandırmaktadır. Ayrıca *Celbegen*'i destanlarda sık sık yedi ya da dokuz yolun kavşağını beklerken görürüz. Bu noktada yedi yolun kavşağı motifinin neyi sembolize ettiği konusunda biraz fikir yürütmek gerekmektedir.

Celbegen, yedi yolun kavşağı ve kötülük kavramlarını bir arada düşündüğümüzde yedi yolun kavşağının anımsattığı şey yeraltı dünyası olacaktır. Bir bekçiyle korunmaya ve kontrol edilmeye çalışıldığına göre yedi yolun kavşağının, yeraltı dünyasını yeryüzüne bağlayan, açılır kapanırlara giden yolun üzerindeki kritik bir nokta olduğunu söyleyebiliriz. Bu motiftteki yedi ve diğer destanlarda görüleceği üzere dokuz sayılarıyla karşılaştığımız sayı sembolizmi ise *Celbegen*'i başlarından ayrı düşünölemeyecek bir konudur. Kavşağın yedi yolun birleşim noktası olması ve özellikle burasının *Celbegen* tarafından bekleniyor olması *Celbegen*'in her bir başıyla yedi yolun her birini ayrı ayrı kontrol edebildiği anlamını taşımaktadır. Bunun dışında yedi sayısının burada ifade ettiği bir başka anlam da Altay Şamanizm'inde evren katmanlarıyla ilgili tasavvurda yeraltının ve gökyüzünün yedişer katlı olarak düşünölmesidir. *Celbegen*'in beklediği her bir yol yeraltının bir katmanını temsil etmektedir. Kavşak da bu katmanların birleşme noktası olarak düşünölabilir. Kısaca birçok destanda karşımıza çıkan yedi başlı *Celbegen* ve yedi yolun kavşağı ikilisi bir tesadüf değil, bir anlam ifade edecek şekilde oluşturulmuş bir motiftir.

Yeraltı tehlikeli bir dünyadır, oraya herkes dilediği gibi gidemez, gitmek istemez. Ancak kahramanlar korkusuzca oraya savaşmak için gitmek isterler. Yedi yolun kavşağı kavramanları sinama yeri, onlar için bir engeldir. *Celbegen*, başlarıyla bu yolları gözetlemekte ve en ufak bir olağandışı durumu, herhangi bir tehlikeyi kaçırmamak için sürekli tetikte beklemektedir. Yukarıda alıntılanan kısımda da görölceği gibi *Celbegen*'in görevi oradan kimseyi geçirmemektir. Kuşları ve hayvanları geçirmez, geçmek isteyen insanın atını yer. Burada *Celbegen*'in canlı yeme özelliği olduğu görölmemektedir.¹⁴

Cer Tekpenek ve yedi başlı *Celbegen*'in bir arada anıldığı bir başka destan da Oçı Bala Destanı'dır. Bu destanda yine yeraltı dünyası ve yeraltı kökenli varlıklar

¹⁴ Hem bekçilik yapma hem de insan yeme özelliğiyle *Celbegen*'in Yunan mitolojisindeki Sfenks'le benzerlik göstermesi dikkate değerdir. Sfenks Yunan mitolojisinde bir kadının yüzü, bir aslan bedeni ve yırtıcı bir kuşun kanatlarına sahip sıradışı bir canavardır. Sfenks yerleştiği dağdan gelip geçenlere bilmece sorma ve bilemeyenleri yeme özelliğiyle bilinmektedir (Grimal, 1997, 747).

kahramanın mücadelesinin ana temasını oluşturmaktadırlar. *Oçı Bala* kız kardeşiyle beraber yaşayan ve halkını yöneten bir kadın kahramandır. Ancak bütün kahramanlar gibi o da huzur içindeki yaşamında yalnız bırakılmaz. Kötücül varlıklar bu huzurlu yurdu dağıtmanın peşindedirler. *Erlik*'in yeğeni olan *Kan Taacı*, oğlu *Ak Caala*'yı *Oçı Bala*'nın yurduna savaşa gönderir. İlk savaşta *Ak Caala*, *Oçı Bala* tarafından öldürülür. Ancak *Kan Taacı* oğlunu dirilterek tekrar savaşıma gönderir. *Ak Caala* ikinci kez *Oçı Bala* tarafından öldürülünce *Kan Taacı* daha çok hırslanır. Bu durumdan haberdar olan *Oçı Bala* bu defa kendisi savaşmak üzere düşmanın yurduna gider. *Ak Caala* *Oçı Bala*'yı görüp korkunca yardımcılarını çağırır. Yardımcıların arasında *Cer Tekpenek* ve *Celbegen* de vardır. *Cer Tekpenek*'in özellikle yeraltından gelmesinin belirtilmesi dolayısıyla *Celbegen* ve *Cer Tekpenek*'in hangi evren katmanına ait olduklarını irdelenmesine gerek kalmaz.

Celbegen ve *Cer Tekpenek* başta olmak üzere bütün yeraltı varlıkları korkutucu özellikleriyle bilinmektedirler. Öyle ki, insanlar da gazaplarından korunmak için göksel varlıklardan çok yeraltı varlıklarına kurban verirler. Ancak onların bu korkutucu özellikleri sıradan bir insan olmayan *Oçı Bala*'ya işlemez. Burada tam tersi olarak *Celbegen* ve *Cer Tekpenek* *Oçı Bala*'dan ürkerler ve onunla savaşmak istemezler (Dilek, 2007a, 83).

Yedi başlı *Celbegen*'in karşımıza çıktığı bir diğer destan Alıp Manaş Destanı'dır. Burada *Celbegen*'in yaşam mekânı ve kökeniyle ilgili kesin bir bilgiye ulaşmak mümkün değildir. Diğer destanlarda *Celbegen* çoğunlukla bariz bir şekilde *Erlik*'le bağlantılı olarak görülse de Alıp Manaş Destanı'nda *Erlik*'in tebaasından olmasıyla ilgili bir bilgiye rastlanmamaktadır. Yedi başlı *Celbegen*, Alıp Manaş'ta *Ak Kağan* ile birlikte anılan olağanüstü bir varlıktır. Bu durumda *Celbegen*'in *Ak Kağan*'ın halkı arasında olduğunu ve onun yardımcısı olduğunu söyleyebiliriz (Ergun, 1998, 103). *Celbegen*'in *Ak Kağan*'la bağlantısı ise, bu kağanın hangi evren katmanıyla alakalı olduğunu incelemeyi gerektirmektedir. *Celbegen*'in genel olarak yeraltıyla ilgili olması *Ak Kağan*'ın yeraltına ait bir kağan mı olduğunu sorusunu akıllara getirir. Ancak destana baktığımızda *Ak Kağan* menfi özelliklere sahip olarak gösterilse de onun *Erlik*'le münasebetinden bahsedilmez.

Her ne kadar burada *Erlik* ve yeraltı vurgusu olmasa da, biz *Ak Kağan*'ın yeraltı kökenli bir varlık olduğuna, onun ölümsüzlük özelliğinden yola çıkarak kanaat getirebiliriz. Neticede destanların genelinde menfi özellikler yeraltını ve *Erlik*'i işaret

eder. Ölümsüzlük ise yeraltı insanları için destanlarda sıklıkla belirtilen bir özelliktir. Destanlarda ölümsüz olarak karşımıza kahraman ve yeraltı kökenli kişiler çıkar. Kahramanın ölümsüzlüğü onun kutsallığı ile, yeraltı insanının ölümsüzlüğü ise yeraltının zaten ölümler dünyası olmasıyla alakalıdır. Onlar ölmezler, ancak tanrısal bir güce sahip olan kahraman tarafından sıradışı yöntemlerle yok edilebilirler. Tüm bu irdelemeler sonucu *Celbegen*'in her ne kadar dile getirilmese de, bu destanda da bir yeraltı varlığı olarak yer aldığını söylemek yanlış olmaz.

Celbegen'in destandaki rolü bireysel olarak aktif bir rol değil, *Ak Kağan*'a bağlantılı olarak harekete geçen bir roldür. *Alıp Manaş*, kızını isteyenlere zulüm eden *Ak Kağan*'ın yurduna kızını almak üzere gelirken *Ak Kağan*'ın yurdunda birtakım olumsuzluklar meydana gelir. Fırtına çıkar, gök gürler. Bu duruma şaşırان kağan, ortalığı kolaçan etmesi için yardımcısı *Celbegen*'i ormana gönderir. *Celbegen* ormana gittiğinde fırtınanın sebebinin uyumakta olan *Alıp Manaş*'ın nefesi olduğunu anlar. Kaçarak yurda dönen *Celbegen* korkudan on dört gözü yerinden fırlamış, yedi ağzı açık kalmış, yedi börkü düşmüş bir haldedir. *Celbegen*'in *Alıp Manaş*'tan bu kadar korkması, hatta yurda döndüğünde korkusundan üç gün dilinin tutulması, *Alıp Manaş*'ın aslında olumlu bir karakter olmasına rağmen kötücül varlıklar karşısında korkutucu, güçlü ve üstün olduğunu göstermektedir.

Destan boyunca *Celbegen*'i gördüğümüz ikinci sahne ise *Alıp Manaş*'ın *Ak Kağan*'ı yendiği sahnedir (Ergun, 1998, 217). *Alıp Manaş* *Ak Kağan*'dan geriye hiçbir iz bırakmamak için onun çadırına doğru gider. O esnada çadırdan *Celbegen* çıkar. İkisinin mücadelesi uzun sürmez. *Alıp Manaş* hiç beklemeden *Celbegen*'in yedi başını kopararak onu yok eder.

Kan Kapçıgay Destanı'nda *Celbegen* *Alıp Manaş*'ta olduğu gibi yine yardımcı konumundadır ve yine yedi başlıdır. Destanda *Celbegen*'in yardımcısı olduğu *Buurıl Kağan*, *Erlik*'in yeğeni olduğu için *Celbegen*'in de yeraltı dünyasıyla sıkı bir bağı vardır. Burada *Celbegen* yeni ve farklı bir özelliği olan yutma, insan yeme tarafıyla ön plana çıkar (Dilek, 2007a, 238). Bu özellik onun *Sfenks*'le benzerliğini vurgulayan bir diğer faktördür. *Buurıl Kağan*, *Celbegen* ve diğer tüm yardımcılarından dolayı yeryüzüne korkutucu bir nam salmıştır. Çünkü *Buurıl Kağan*'ın kendisinden ziyade yardımcıları korkutucudur. Onlar kötülük ilkesini istikrarla temsil ederler. Ancak *Celbegen* bu destanda başlı başına olay örgüsünü yönlendirecek bir destan kişisi değildir. O daha ziyade *Buurıl Kağan*'ın yardımcısı

rolünü üstlenen ve sahnede rastgele bulunan, kahramana direkt olarak bir kötülük yapmayan bir figüran gibidir. Bu destanda onu, şölenlerde şarkı söylerken, kadehlere içki koyarken, kağanlar tarafından düzenlenen yarışlara ve şölenlere katılırken görürüz. Kan Kapçıgay Destanı'nda katıldığı bir şölende *Celbegen*'in yedi başının işlevlerinden de bahsedilmektedir:

Celbegen'in yedi başı
Yedi türlü türkü söylüyor gibiydi.
En fazla üç başı türkü söylüyordu.
Niçin öyle dersiniz,
Celbegen'in dört başı,
Başka işle meşguldü.
Celbegen bir başıyla kopuz çalıyor,
Bir başıyla konuşuyor,
Bir başıyla kaval çalıyor,
Bir başıyla da şikayetleniyordu. (Dilek, 2007a, 263)

Söz konusu destanda aktif olarak bir kötülük yapmayan *Celbegen*, yine de hareketleriyle, sıradışı görüntüsü ve halleriyle tedirginlik uyandıran bir profil çizmektedir.

İncelenen destanlardan sadece Altay Buuçay Destanı'nda *Celbegen* dokuz başlı tasviriyle yer alır. Destanda düşmanlarıyla bir olan eşi tarafından öldürülen *Altay Buuçay*, sadık ve olağanüstü atları sayesinde diriltildiğine şahit oluruz. Sahiplerini diriltmek isteyen atlar soluğu *Yer Ana* olarak anılan tanrısal bir varlık yanında bulurlar ve ondan yardım isterler. *Altay Buuçay*'ı diriltecek ilaçla ilgili bilgi *Yer Ana*'da saklıdır. *Yer Ana* atlara bu ilacın dokuz yolun kavşağındaki sarayda yaşayan dokuz başlı *Celbegen*'in başındaki üç yaşındaki koyun büyüklüğünde olan kızıl kahverengi ben olduğunu söyler (Dilek, 2002, 214). Eğer at gidip bu beni koparabilirse ve bu beni yaralara sürerse kahraman dirilecektir. At doğruca dokuz yolun kavşağına gider. Yukarıda yedi yolun kavşağı söz konusu olduğunda, yedi ve kavşak rakamlarının yeraltı katmanlarıyla ilgili olduğu ifade edilmişti. Burada da aynı anlam yer almaktadır. Zira evren katmanlarının kaç katmandan oluştukları kesin bir bilgi halinde hiçbir kaynaktan yer almaz. Şaman Türklerinin inançlarında bu farklılık arz eden bir konudur. Yeraltının da yedi veya dokuz katmandan oluştuğu inancı vardır. Altay Buuçay Destanı'nın mitolojik yapısını düşündüğümüzde de bu motiften yola çıkarak dokuzlu bir yeraltı katmanları tasavvuru olduğunu

söyleyebiliriz. Bu sebepten dolayı *Celbegen* burada yedi yolun kavşağını bekleyen yedi başlı olarak değil, dokuz yolun kavşağını bekleyen dokuz başlı bir varlık olarak tasvir edilmiştir. Yine aynı anlamlandırmayı yapacak olursak eğer, kavşak yeraltı katmanlarının birleştiği kritik noktadır. *Celbegen* ise bir bekçi olarak dokuz başıyla bu dokuz yolun hepsini ayrı ayrı gözetimi altında tutmaktadır (Dilek, 2002, 215). Kahramanın atı *Kamçı Ceeren*, *Celbegen*'in kontrolü altındaki bu kavşağa gitmek için bir serçeye dönüşür. Ancak *Celbegen* yeraltının merkezi olan bu mekândan kuş bile uçurtmamaya kararlıdır.

Celbegen, sorumluluğu altında olan mekânı korumak üzere kuşa engel olacakken, *Kamçı Ceeren* tekrar şekil değiştirerek *Celbegen*'i şaşırtır ve onu yere düşürerek beni almayı başarır. Dokuz başıyla olağanüstü güçlü bir profil çizen *Celbegen*, tanrısal güce sahip olan kahramanın atına yenilmiştir. Varlığının simgesi olan dokuz başı onun yenilgisine engel olamamıştır.

Celbegen Türk mitolojisinde çok fazla karşılaşılan ve sadece destan değil, birçok Türk dünyası edebiyatlarında yer alan bir motiftir. Yukarıda incelenen destanlardan yola çıkılarak varılan sonuç *Celbegen*'in sıradışı görünümlü, Yunan mitolojisindeki *Sfenksleri* andıran, *Erlik*'in çekiç ve örs kullanarak Tanrı'dan aldığı kut sayesinde yarattığı kötücül bir varlık olduğudur. Ancak halk edebiyatı ve mitoloji geniş alanlardır ve bu yüzden destanlarda da masallarda da *Celbegen* birincil özelliği olan kötülüğün taşıyıcısı olsa da, onu farklı rollerde görmek de mümkündür.

Celbegen ve *Cer Tekpenek* gibi *Erlik*'in tebaasından olan *Cebelek* ise bir kocakarıdır ve destanlarda *Celbegen* kadar sık olmasa da düzenli olarak kötü rolünde sahneye çıkar. Kan Ceeren Attu Kan Altın Destanı da bunlardan biridir. Yeraltında verdiği mücadeleler sonucu yurduna dönen *Kan Altın* yurduna birtakım hayvanların musallat olduğunu ve yurda zarar verdiklerini öğrenir. Bu hayvanların peşine düştüğünde ise olayın arka planında ihtiyar kadın *Cebelek* olduğunu keşfeder. Bu bilgiye yurdundaki hayvanları dağıtan tavşanı yakaladığında ulaşır. Tavşan *Kan Altın*'a şunları söyler:

Ak tavşanım çılgık attı
Çaresiz şöyle dedi:
Boğa başından sopalı
Buğday alan ihtiyar kadın Cebelek
Kan Altın'ın Kan Altay'ını
Karanlık gedcede lanetle diye
Emir gönderdi.

Eğer sözümü dinlemezsen,
Sopam ayağına değer,
Parmağım başına değer.
Sen bizim yerimize gelme diye,
Tehdit edip beni gönderdi. (Dilek, 2007a, 383)

Cebelek sebepsiz yere *Kan Altın*'ın yurduna düşmanlık beslemektedir. Bu düşmanlık onu yeraltı hayvanlarında yararlanarak yurda zarar vermeye yönlendirmiştir. Hatta amacı doğrultusunda kullandığı hayvanı tehdit eder. Bu tehdit *Cebelek*'in isteğinin yerine getirilmemesi sonucunda bir daha yeraltına dönmeme tehditidir. Prof. Dr. Naciye Yıldız, *Cebelek* motifiyle ilgili şu bilgileri vermektedir:

... 'emeen' kelimesi ve bu sıfatı taşıyan kişinin yeri dinleyen bir kadın olması, Nart destanlarında geçen 'emegen' ile bu gelenekte yer alan 'emeen'in paralelliklerini gözler önüne sermektedir. Bu kelimenin hem Karaçay-Malkar hem de Altay lehçesinde varlığı, kelimenin ifade ettiği tipin gelenekteki ortaklığına dikkat çekecek mahiyettedir. Destanın devamında yeraltının *Cebelek*'i, kahramanların yoluna engel olan bir yaratık olarak tanımlanmakta ve "bakır burunlu tanrı" olarak adlandırılmaktadır (Dilek 2007a: 271-273). 'Emeen/emegen' kötü yaratıktır ve yeraltında yaşaması da onun kötülüğüne delalet eder. (Yıldız, 2010, 47-48)

Naciye Yıldız'ın verdiği bilgilerde göre *Cebelek*, Türk dünyası edebiyatlarında farklı farklı isimlerle karşımıza çıkabilen bilindik bir yeraltı varlığıdır. Kan Kapçıgay Destanı'nda *Cebelek*'in *Celbegen*'in görevini üstlenmiş olarak görürüz. Yukarıda birçok kere *Celbegen*'in yedi veya dokuz yolun kavşağının bekçisi olduğundan bahsedilmiştir. Burada ise bekçilik görevini yerine getiren, yedi yolun kavşağı gibi kritik bir noktanın sorumluluğunu üstlenen kişi, yer kulaklı olarak tabir edilen *Cebelek*'tir (Dilek, 2007a, 230).

Yedi yolun kavşağını bekleyen bekçilerin görevi yeryüzü ve yeraltının birleştiği, yeraltına geçişlerin sağlandığı bu noktanın nabzını tutmaktır. Burada olup biten her şeyden ve buradan geçen herkesten haberdar olarak, tehlikeli bir durumda olaya el koymak, yolu buraya düşen yeryüzü insanlarına engel olmaya çalışmak, onları huzursuz etmek gibi görevleri vardır. Bundan dolayı *Cebelek*, *Kan Kapçıgay*'ın sesini duyunca oldukça oldukça şaşırır ve durumu merak eder:

Felaket olacağını mı sezdi bu,
Ne endişeli bahadır diye,
Savaş olacağını mı anladı bu,
Ne hareketli yiğit deyip,
Yer kulaklı kadın *Cebelek*,
Ay kulağıyla aydan dinleyip,
Bahadırın ayak sesini işitti. (Dilek, 2007a, 230)

Maaday Kara Destanı'nda *Cebelek*, *Erlik*'in kızının gerektiğinde şekline girebildiği bir motiftir. Destan kahramanı *Köğüdey Mergen*, evlenmek istediği kızı almak için onun yaşadığı yurda gittiğinde, *Köğüdey Mergen*'in peşine düşmüş olan *Erlik*'in kızı da onu engellemek üzere gelir. *Köğüdey Mergen* henüz varmadan orada hazır olur ve *Köğüdey Mergen*'i *Cebelek*'e dönüşerek karşılar. *Cebelek*, *Kara Taacı* için bir gizlenme motifidir. Kendisinin orada olduğunu farketmemek için *Cebelek* şeklinin arkasına saklanır. Çünkü eğer orada olduğu kahraman tarafından farkedilirse, kahraman anında önlemini alacaktır. *Kara Taacı*'nın amacı ise kahramanı hiç beklemediği bir anda tuzağına düşürmektir (Naskali, 1999, 207).

Yukarıda Naciye Yıldız'dan aldığımız altıntıda belirtildiği gibi *Cebelek* burada da bakır burunlu olarak tasvir edilir. Bütün yeraltı varlıklarında olduğu gibi onun da sıradışı bir görüntüsü vardır ve bu sıradışı görüntü bakır madeniyle sağlanmıştır. Burada bakırın kullanılmasının önemi yine *Erlik* ve tebaasının demircilikle olan alakasıdır. Daha önce de bahsedildiği gibi *Erlik*'in ilk demirci olduğu inancı ve halkını yaratırken demirden faydalanması, ondan bahsederken demirle ilişkilendirilmesine neden olmaktadır. *Erlik*'in halkı da *Erlik* gibi demir ve demire benzeyen madenlerle ilişkilendirilir. Aslında kutsal bir kaynaktan gelen demir, *Erlik*'in kullanımı sonrasında yeraltı dünyasının sembolü haline gelmiştir. Ayrıca Altay Şaman halkının da madenlere kültürlerinde bu kadar yer vermeleri topraklarında bol demir madeninin bulunmasıyla da ilişkilendirilmektedir (Uraz, 1994, 168). Ayrıca *Cebelek*'in bakır madeniyle anılmasının yanı sıra onun yaşlı bir kadın olduğundan bahsedilir, hatta ondan kocakarı olarak söz edilir. Onun yaşlı olması hem *Erlik*'in ilk yarattığı yardımcılarında olduğunu, hem de halk anlatılarındaki kötü kocakarı motifini sembolize ettiğini göstermektedir. Kocakarı ifadesinin halk anlatılarındaki namı genellikle kötülük ilkesiyle ilişkilidir. Burada da kocakarı derken *Cebelek*'in kötülüğü ifade edilmeye çalışılmıştır. Zaten *Kara Taacı*'nın *Cebelek* kılığına girebiliyor oluşu da onun kötülüğünün bir başka ifade ediliş şeklidir.

Buraya kadar bahsedilen sıradışı görünümlü ve sıradışı görevlere sahip olan mitolojik varlıklar sıradışı isimleriyle ve spesifik özellikleriyle oldukça ön planda görülmektedirler. Fakat destanlarda yer alan mitolojik varlıklar bunlarla sınırlı değildir. Bu spesifik karakterli mitolojik varlıkların yanı sıra *Erlik*'in elçisi, yardımcısı olarak anılan kişiler de kötülük ilkesinin temsilcileri olarak karşımıza

çıkılmaktadırlar. İncelenen destanlarda bu tarz destan karakterlerine en yoğun olarak Ak Tayçı'da rastlanmaktadır.

Destanda kahraman *Ak Tayçı*, *Erlik*'in yardımcılarında *Temir Kağan* tarafından sürekli olarak elçileri vasıtasıyla yeraltındaki düğüne davet edilir. Bu davetin amacı kahramanı yeraltına çekmek ve ona zarar vermektir. *Temir Kağan*'ın yeryüzüne kahramanı davet etmeleri için gönderdiği elçiler *Elçe Köğüdey Kara-Uul*, *Sokor Kağan* ve *Çanmak Bökö*'dür (Dilek, 2002, 135-140). Hepsi birbirinden korkunç olan bu yeraltı varlıklarının üstün bir akıl ve güce sahip kahraman karşısında şansları yoktur. *Ak Tayçı* hepsinin üstesinden gelerek kendi iradesiyle asıl düşmanından kurtulmak üzere yeraltına gider.

Yeraltına gider gitmez *Temir Kağan*'ın sarayının yolunu tutan *Ak Tayçı*, saraya vardığında düğünün nerede olduğunu *Temir Kağan*'a sorar. Bu sırada *Temir Kağan*'ın sarayının ve fiziksel görüntüsünün bir tasviri yapılır:

Temir Kağan'ın yedi katlı
Taş sarayı göründü.
Kapısında at bağlanan
Sekiz dallı demir kavağın
Demir yaprakları sallanıyordu. (Dilek, 2002, 146)

Yukarıda *Erlik*'ten bahsederken onun ilk demirci olduğundan, Maaday Kara Destanı'nda yer alan bakır burunlu *Cebelek*'ten ve Kan Kapçıgay Destanı'nda *Erlik*'in karısının yaptırdığı sihirli demir nesnelerden bahsederken yeraltı ve demir arasında bir ilişki kurulmuştu. Bu ilişki aslında birçok destanda bazen dikkati çekmeyen küçük ayrıntılarda kendisini göstermektedir. *Ak Tayçı*'da ise bariz olarak “demir” kavramıyla isimlendirilen *Erlik*'in yardımcısı *Temir Kağan*'la bu ilişki iyiden iyiye kendisini gösterir. *Temir Kağan*'ın sadece ismi değil sahip oldukları da demirden veya demiri çağrıştıran maddelerdendir. Sarayının taş olması demiri çağrıştıırken, at bağlanan kavağın dalları ve yaprakları doğrudan demirdendir. *Temir Kağan*'ın görüntüsü ise demirin soğukluğu, sertliğiyle ve dayanıklılığıyla bağdaşacak şekilde sıradışı ve karanlıktır:

Pehlivan Temir Kağan
Dokuz katlı taş tahtta
Sıkıntılı duruyordu.
İki gözü kara göl gibi,
Er yüzü çamur gibi,

İki memesi deri kırba gibi,
İki kulağı elek gibi. (Dilek, 2002, 147)

Temir Kağan'ın görüntüsünün kara rengiyle nitelenmesi onun kötülük özelliğinden ve yeraltı dünyasının mensubu olmasından kaynaklanmaktadır. Yeraltı aydan ve güneşten uzak karanlık bir yerdir. Bu, karanlık yeraltının özelliklerinin halkına da sirayet ederek onları hem ruhları hem görünüşleri kara varlıklar olmasına yol açmıştır. *Temir Kağan*'ın iki gözünün kara göl gibi olması, yüzünün çamur gibi olması olağanüstü çirkinde bir görüntüyü göz önüne çıkarmaktadır. Ayrıca deri kırba gibi olan göğüsler ve elek gibi olan kulaklar sıradışı görünümü tamamlamaktadırlar.

Temir Kağan'ın asıl amacı *Ak Tayçı*'nın ölümünü gerçekleştirmektir. Bu amacına yönelik olarak *Ak Tayçı*'yı hep yardımcılarına, yeraltının kötü varlıklarına yönlendirir. *Ak Tayçı*'nın atı bu durumu sezerek sahibine bildirince, *Ak Tayçı* engellerle dolu yoluna temkinli bir şekilde devam eder. Destanın sonunda *Ak Tayçı*'nın kahramanlık vasfına erişerek, mücadele zaferiyle yeryüzüne dönmesi sıradan bir destan sonucudur. Bu yüzden bu noktada *Ak Tayçı*'nın yoluna devam ederken karşılaştığı *Temir Kağan*'ın kızından söz etmek gerekir.

Destanda betimlendiği şekilde kızın görüntüsünün pis olması ve her yerinin kurtlanmış olması kötülüğünü simgelemektedir (Dilek, 2002, 150). Ayrıca kurtlanma durumu çok tanıtık bir inancı hatırlatmaktadır. Hem İslamiyet'teki inanca göre, hem de bilimsel verilere göre gömülen ölü bedene bakteriler ve böcekler gelmekte ve bu da çürümeye büyük rol oynamaktadır. *Temir Kağan*'ın kızının kurtlanması hem bu çürümüşlüğe hem de yeraltı dünyasının ölümler dünyası olmasına işaret etmektedir. Zira yeraltı toprağın altıdır ve orada olan varlıklar Şaman inancı bakımından canlı gibi olsalar da teknik olarak ölümlerden farksızdırlar. Aynı zamanda kızın kurtlanmayla ifade edilmeye çalışılan çürümüşlüğü onun kötülüğünün bir göstergesidir. *Ak Tayçı* *Temir Kağan*'ın kızının yanında çok durmaz, sadece onun yüzüne tükürür ve saraydan çıkar. Daha sonra karşısına engel olarak çıkan birçok kötü varlığı ve korkunç hayvanları da başarıyla yenen kahraman sonunda zaferle yeryüzüne çıkmayı başarır.

Yeraltının sıradışı ve olağanüstü varlıkları açısından zengin olan *Kan Kapçıgay* Destanı'nda ise karşımıza canavar monuslar ve Türk mitolojisinde kadın şeklinde olan kötü ruhlar arasında yer alan almış çıkar. *Kan Kapçıgay* Destanı'nda, kahraman, *Tengri Kağan*'ın yurdunda düzenlenen yarışa giderken kör bir destancının kendisi

hakkında bir destan anlattığını duyar. Destan anlatıcısının adı *Körmös Tuygak*'dır. Kahraman hakkında birçok şeyi bilir ve bildiklerini destanda dile getirir. Kendisinin bulunmadığı yerde olup bitenleri sezmek, görmek ve duymak sadece ruhların sahip olabileceği bir yetenektir. *Körmös Tuygak* ismindeki bu destan anlatıcısının da bir ruh olduğu zaten isminden anlaşılmaktadır.¹⁵ Körmös kelimesinin olumsuz bir anlam ifade etmesine rağmen, kör destan anlatıcısının kötü mü yoksa iyi bir ruh mu olduğu destandan tam anlaşılmamaktadır. Daha sonra birbirine benzeyen iki almıs gelinin onu almaya gelmesinden ve bu ruhun ayaklarının çarpık olmasından onun yeryüzü katmanlarını birbirinden ayıran çizginin yeraltı tarafında olduğunu söyledi söyleyebiliriz. Bu varsayım *Körmös Tuygak*'ın bilinmeyi bilmesi özelliğiyle de güçlenmektedir.

Körmös Tuygak'ı alıp götüren almısları anlatırken öncelikli olarak genel bir kavram olan almıslardan bahsetmek gerekir. Almıs, albıs, al karısı, albastı gibi isimlerle bilinen bu ruh İslamiyet'e geçmiş Türk topluluklarında bile hâlâ yer yer varlığını korumaktadır. Almıs, kötü bir ruh olarak bilinir ve Celal Beydili'nin verdiği bilgilere göre almıs; saçları dağınık, avutları çökmüş, güçlü kuvvetli ve uzun boyludur. Almıs kelimesi Kazaklarda "cadı kadın" ve "küpe giren kadın" anlamlarında kullanılır. Baş albastı ise iri gözlere sahip ve baştan aşağı demir giyimli bir erkektir (Beydili, 2004, 37). Bu bilgiler ışığında albastı aslında bir kadın ancak bu kötü karakterlerin başındaki kötü ruh ise demir giyimli bir erkektir. Demir, yukarıda defalarca dile getirdiğimiz gibi yine bize yeraltı dünyasını hatırlatmaktadır. Burdan yola çıkarsak almısın yeraltıyla ilişkili bir ruh olduğu kesin bir gerçeklik olduğunu söyleyebiliriz. Almıs isimli ruhun mitolojideki yeriyle ilgili Esat Korkmaz'ın albıs ve al karısı konusundaki açıklamaları oldukça aydınlatıcıdır. Korkmaz konuyla ilgili olarak, al karısının, lohusaların ve yeni doğmuş bebeklerin hastalanıp ölmelerine neden olan, iri yarı ve çirkin olarak tasarımlanan kırmızı giysili düşsel kadın olduğunu söyler (Korkmaz, 2006, 68). Bu bilgilerden anlaşılan almısların yeraltı varlıklarını hatırlatacak kötülükte ve zarar verici olmalarıdır. Ancak destanda onlar zarar verici özellikleriyle yer almak yerine, oldukça pasif bir konumdadırlar.

Destanda *Körmös Tuygak*'ı alıp götüren almıs gelinler her anlamda birbirlerinin aynısıdır:

¹⁵ Körmös "kötü ruh, şeytan" ve daha geniş bir anlamda "Şaman inancında toprağın altında yaşayan ruhlar" olarak anlandırılmaktadır. (Naskali, Duranlı 1999:122)

İleri baksa, vücutları benzer,
Beri baksa, yüzleri benzer
Bakır tırnaklı,
Birbirine benzer iki almıs gelin
Körü koltuklayıp,
Kapıdan çıkarınca,
İki ayağının çarpık izi
Eşiğin yanında kaldı.
Bir gelin süpürge alarak,
Çarpık ayak izinin üstüne doğru
Toprak, kum saçtı. (Dilek, 2002, 277)

Bu gelinlerin bakır tırnaklı olması bize çok net bir şekilde bakır burunlu *Cebelek* motifini hatırlatmaktadır. *Cebelek*'in burnu, almısların ise tırnakları bakırdandır. Bakırdan uzuvlara sahip olmak da kesin bir şekilde yeraltı dünyası ruhlarını ve olumsuzluğu çağırıştırır. Almısların söz konusu destanda diğer kötü ruhlar gibi ürkütücü olma özelliği taşıdıkları görülmektedir:

O zaman Buurıl Kağan
O geline şöyle sordu:
Bu destancının adı ne?
Göz ucuyla Buurıl Kağan'a bakıp,
İt gibi hırlayarak,
Sert sözle konuştu:
Köre iyi adı kim versin?
Bacakları çarpık olduğu için
Biz ona Körmös Tuygay
Adını verdik. (Dilek, 2002, 277)

Bu alıntıdan anlaşılacağı şekilde kör destancı kötü bir ruhtur ancak onun otoritesi almıslar karşısında geçerli değildir. Kör destancı olur olmadık yeryüzüne gelmekte ve kişisel arzularına göre insanların içine karışmaktadır. Almısların burada bu duruma engel olmaları söz konusudur. Öyle ki, destandan anlaşıldığı gibi almısların diğer bazı ruhlar üzerinde bir yaptırımları vardır; zaten bu yüzden de kör destancıdan kötü bir şekilde bahseder ve ona müdahale edebilirler.

Ele alınan destanlardan Kan Kapçıgay'da geçen bir diğer mitolojik varlık *Üç Monus* adındaki canavarlardır. Kahraman *Kan Kapçıgay*, *Tengri Kağan*'ın yurdundaki yarışı kazandıktan sonra yurduna dönmektedirken bir tayla yolu kesişir. Bu tay canavar *Üç Monus* tarafından öldürülmüş bir çocuğa aittir. Kahraman tayla beraber giderek

çocuğu diriltir.

Altın Topçı adını alan bu çocukla beraber yurduna dönen *Kan Kapçıgay*, düzenledikleri bir şölen sonrasında çocuğun öcünü almak üzere yola çıkar. Yolculuğu *Altın Topçı*, *Ay Kağan*'ın oğlu ve *Kan Kapçıgay* beraber çıkarken, arkalarından onlardan habersizce *Kan Kanpıçay*'ın kız kardeşi *Altın Şuru* da *Üç Monus*'la savaşmaya gider. Yaratık ve canavar olmak göksel aleme uygun olmayacağı için, monusların yeraltıyla ilişkilendirilmesi gerekir. Nitekim monusların öldürdükleri çocuğu yedi yolun kavşağında bir mezara bırakmak onların yeraltı dünyasıyla ilişkilerini göz önüne serer. *Celbegen*'den bahsederken ayrıntılı olarak açıkladığımız yedi yolun kavşağı yeryüzü ve yeraltının birleştiği bir giriş kapısı niteliğindedir. Burada yeraltının kötü varlıkları bekleyerek geleni geçeni kontrol etmeye ve tehlikelere engel olmaya çalışırlar. Bu yüzden canavarların çocuğu buraya bırakmaları manidardır.

Üç Monus'un diğer kötücül varlıklarla olan benzerliği kendisine ulaşan yola engeller koymasındır. Destan kahramanlarının yeraltına savaşmaya giderken engeller aşmak zorunda kaldıkları gibi, burada da *Ay Kağan*'ın oğlu, *Altın Topçı*, *Kan Kapçıgay* ve *Altın Şuru* birçok engel aşmak zorunda kalmışlardır. Ancak bu engeller sonucunda *Üç Monus*'un mekânına ulaşırlar (Dilek, 2002, 324-325).

Destanlarda geçen bir diğer mitolojik varlık tek gözlü olarak tasvir edilen *Kan Kapçıgay*'dır. *Kan Kapçıgay*, Kan Ceeren Attu Kan Altın Destanı'nda kahramanın yurduna felaket salan ve tüm kötülüklere sebep olan bir yeraltı kağanıdır. Mitolojik varlıkların özellikleri kültürün hareket eden bir olgu olması sebebiyle benzeşebilmekte ve mitolojik inançlar da kültürler arasında seyahat etmektedirler. *Kan Kapçıgay*'ın tez gözlü olma özelliği de bize çok tanıdık gelen bir mitolojik varlığı anımsatmaktadır: Dede Korkut hikayelerindeki *Tepegöz* ve Yunan mitolojisindeki *kikloplar*. Mitolojilerde sık rastlanılan bu tek gözlü canavarlar *Kan Kapçıgay*'dan çok farklı özellikler sergilemezler. Onların da olağanüstü ve sıradışı görünüşleri ve güçleri vardır. *Kan Kapçıgay* destanda oldukça ayrıntılı bir şekilde tasvir edilir:

Sık orman gibi sakallı
İtibarlı Kan Kapçıgay'ın
Alnının ortasında
Yalnızca bir gözü varmış.

Eklemsiz kara boğa
Ensesinden boynuzluymuş.
İleri geçenin atını yutar
Üç ağızlıymış.
Beri geçenin kendisini yutar
Üç kuyrukluymuş.
Burnunun başında
Fil burnu gibi burnu var.
Süsüşmeye gelenleri
Burnuyla tutarak,
Taşa fırlatmış.
Arkasından geçmeye çalışanı
Kuyruğuna dolayarak,
Bağlayıp tepermiş.
Bağladığı bağı
Yedi kucak bakır halatmış,
Bağladığı dağı
Yeraltının taş direğiymiş. (Dilek, 2007a, 357)

Kan Kapçıgay'ın tasvirinden anlaşılan onun insan ve hayvan karışımı bir görünüme sahip olduğudur. Hayvani görünümü ağır basmakla beraber sakallı olması ve kağan olarak söz edilmesi onun yeraltı halkından biri olduğunu hissettirmektedir. Bir yandan da hayvani görünüm ağır basarak onu olağanüstü mitolojik bir varlık yapmaktadır. *Kan Kapçıgay*'ın üç ağız ve üç kuyruğu bize *Celbegen*'in başlarını hatırlatmaktadır. Çoklu organa sahip olmanın olağanüstü varlıklara kazandırdığı güç tartışılmazdır. *Celbegen* yedi, dokuz veya yetmiş yedi başıyla her tarafa müdahale edebilecek güce sahipken, *Kan Kapçıgay*'ın üçlü uzuvları onun otorite alanının genişliğine ve ürkütücü vasfının gücüne işaret etmektedir. Aynı zamanda *Kan Kapçıgay*'ın sahip olduğu bakır halat da onun *Cebelek* gibi yeraltına mensup olduğunun bir kanıtıdır. Ne var ki, o da diğer yurttaşları gibi *Kan Altın*'ın çaldığı kaval sesinden rahatsız olarak yıkılır.

Çokbaşlı olmak, bakır burunlu, bakır tırnaklı olmak gibi spesifik özelliklere ve sıradışı adlandırmalara sahip mitolojik varlıklar, *Celbegen*, *Cebelek*, *Albıs* konularında görüldüğü gibi, genelde birçok destanda ufak isim ve görev değişikliğiyle tekrar tekrar ortaya çıkarlar. Bizim ele aldığımız destanlarda albıslarla sadece bir defa karşılaşılrsa da onların halk kültür ve inancındaki yeri çok tanındıktır. Günümüzde bile varlıklarına dair inanç devam ettiği için destanlarda almıslarla

karşılaşmak çok şaşırtıcı değildir.

Destanlarda burada yaşayan insanlardan her zaman özel olarak bahsedilmez, bazen genel olarak yeraltı halkından ve şeytanlarından bahsedilir. Bu destanlardan bazıları Er Samır, Kan Kapçıgay'dır. Er Samır Destanı'nda yeraltı halkından doğrudan yeraltı şeytanları olarak söz edilir. Yeraltına düşmanlarıyla savaşmaya giden *Er Samır* yolda biri tarafından evine yemek yemeye davet edilir. Bunun üzerine *Er Samır*'ın cevabı yeraltındaki şeytanlara giderken bir yere misafir olmak istemediği üzerinedir (Dilek, 2002, 64). Kan Kapçıgay Destanı'nda ise kahraman *Tengri Kağan*'ın yurdundaki yarışlara gittiğinde oraya yeraltından savaşa gelenler olur (Dilek, 2007a, 288). Bu yeraltı varlıkları yarışı kaybettiklerinde yeraltındaki şeytanların umutsuzluğa kapıldıkları dile getirilir.

Yeraltının varlıkları yukarıda uzun uzun bahsedilenlerle sınırlı değildir. Yeraltı büyük bir kötülük, karanlık, olumsuzluk merkezidir ve *Erlik* burada arzuladığı dünyayı oluşturmak için Tanrı'dan aldığı kutla sayısız halk yaratmıştır. Yeraltı halkının sınırsız olduğu düşünülebilir. Zira yeraltı ve orada yaşayanlar insanın hayal dünyasının genişliğiyle orantılıdır.

2.2.2.4 Şeytani Hayvanlar

Destanlarda hayvanlar önemli bir yer tutarlar. İki farklı boyutta karşımıza çıkan hayvanların bir kısmı yeryüzüne ait hayvanlardır. Ancak destanlar ayırt edici özellikleri gereği olağanüstü durumları hikaye ederler. Bu yüzden çoğunluğu sağlayan hayvanlar ya yeraltının sıradışı görünen, normalin dışında davranışlar sergileyen ve olumsuzluğu simgeleyen ya da kahramanın veya onun ailesinin atları ve olumluyu sembolize eden diğer hayvanlarıdır. Burada bahsetmek istediğimiz tür yeraltını dolayısıyla olumsuzluğu temsil eden hayvanlardır. Bunların başında yılan gelir.

Yılan birçok mitolojide toprağın altına girip çıkabilme yetisi dolayısıyla yer almaktadır. Coğrafi olarak bakılacak olursa yılan, Türklerin tarih boyunca yaşadıkları yerlerin iklim şartlarında çok fazla barınmayan bir türdür ancak Türkler zamanla yer değiştirdikçe, yılan, Türk mitolojisinde kendine yer bulan bir hayvan olmuştur (Uraz, 1994, 154). Yılanın *Erlik*'le ilişkisi, Radloff'un derlediği Altay Yaratılış Destanı'nda yılanla ilgili bölümler vasıtasıyla kesinleşir. *Erlik*'in lafına kanarak elmayı ısırarak ve insanların da yasak meyveyi yemesine sebep olan yılan, Tanrı tarafından lanetlenmiştir ve bu dakikadan sonra yılan da şeytan olarak adlandırılmıştır:

Ey yılan, bundan sonra Şeytan'ın kendisi ol!
İnsan düşmanın olsun, öldürsün canını alsın,
Kötülük timsali ol, adın da öyle kalsın (Ögel, 2010a, 457)

O gün bugündür *Erlik*'in yanında yer almak durumunda kalan yılan destanlarda da karşımıza her zaman yeraltı unsuru olarak çıkmaktadır. Yılan, Altın Ergek Destanı'nda *Cer Tekpenek*'in yardımcısı rolündedir. Yeraltından gelerek yeryüzünde *Agay Taacı* ve *Kögöy Taacı* kardeşlerin yurdunu işgal eden *Cer Tekpenek*'in cesareti yurdu kurtarmaya gelen kahraman *Altın Ergek* karşısında yıkılır. Yenileceğini anlayan *Cer Tekpenek* yeraltından yardım çağırır. Çağırdı yardımlardan biri öfkeli, birbirine eş ve yutucu olarak nitelendirdiği iki yılanıdır. Destanda yılanlar kara olarak tasvir edilmektedirler (Dilek, 2007a, 458). Oldukça vahşi bir profil çizen bu yılanlar, yenilmez ve olağanüstü bir güç gibi görünseler de yeryüzü insanları karşısında yenilgiye uğrarlar.

Yeraltı yılanıyla karşılaştığımız bir başka destan da Kan Ceeren Attu Kan Altın Destanı'dır. *Erlik*'in yurduna onunla mücadele etmeye giden *Kan Altın*, yeraltında *Erlik*'in sarayına doğru giderken karşısına bekçi yılan çıkar. Burada yılan yedi başlı şekilde vücut bulmuştur (Dilek, 2007a, 359). Bazı mitolojik motifler birbirlerine karışırlar. Burada da yılanın yedi başının *Celbegen*'i hatırlatması böyle bir durumu ortaya çıkarmaktadır. Çokbaşlılığın tehlikeyi çağrıştırdığı *Celbegen*'de görülür. *Kan Altın*'ın karşılaştığı yılan da tehlikelidir ancak kahraman karşısında yılanın zafer kazanması elbette bir destan açısından mümkün değildir. *Kan Altın* kendisini yemeye gelen yılanın başlarını keserek onu ortadan kaldırır (Dilek, 2002, 361).

Yılan, şeytandır ve olumsuzluğu sembolize eder. Normalde zaten zehirli olan yılanlara mitolojik boyutta kötülüğünden dolayı zehirli olması özelliği yüklenmektedir. Bu sayede insanlar, yılanın zehrine bir sebep bulmaya çalışmışlar ve yılanın yeraltıyla, kötülükle ilişkisini bu sebebe bağlamayı uygun bulmuşlardır.

Ak Tayçı Destanı'nda ise yılan daha devasa ve korkutucu bir boyutta belirir. Destan kahramanı *Ak Tayçı* düşmanı *Temir Bökö*'nün kötü niyetli daveti için yeraltına onunla savaşmaya gider. *Temir Bökö*'nün tarif ettiği saraya girdiğinde orada *Ak Tayçı*'yı çeşitli hayvanlar karşılar. Bunlardan biri de devasa yilandır:

Altmış kulaç şeytan yılan
Alt dudağı yeri yalayarak,
Üst dudağı baca deliğini yalayarak,

Ak Tayçı'yı yutmaya geldi. (Dilek, 2002, 152)

Destanki bu sahne bir korku filmi sahnesi kadar ürkütücüdür. Yılanın görüntüsü yeryüzündeki yılanlara benzemez. Alt dudağı yeri üst dudağı bacayı yalayacak kadar büyüktür. Ancak ne kadar korkunç olursa olsun destanın yapısı gereği elbette kahraman yilandan daha üstün gelecektir. *Ak Tayçı*, yılanın üst ve alt dudaklarını tutarak onu cesurca ortadan ikiye ayırır ve ölümüne neden olur. Bu motifin masalsılığı ve buradaki akıl almaz olağanüstülük yeraltı dünyasının dehşet verici bir yer olduğunu göstermekten ziyade kahramanın gücünü vurgulamak içindir. Kahramanın karşısına çıkan yaratık ne denli büyük ve dehşetli olursa kahraman onu yendiğinde o kadar hayret ve hayranlık uyandırıcı bir konuma yükselecektir. Nitekim *Ak Tayçı* destanında da durum böyle gelişmiştir.

Radloff'un derlediği Altay Yaratılış Destanı'nda yılan tek değildir. Tanrı yılanı bekçi köpeğin yanına vermiştir. Destanlarda söz edilen köpekler işte bu bekçi köpeği hatırlatır. Köpekler de yılanlar gibi olumluyu değil olumsuzluğu temsil etmektedirler. Çünkü Altay Yaratılış Destanı'nda köpek de yılan da Tanrı'nın sözüne uymayan ve ilk günahı işleyen varlıklardır. Onları insanlar takip ederek günahın tohumlarını hep beraber atmışlardır. İlk başta Tanrı'nın görevlendirdiği varlıklar olan yılan ve köpek, şeytan *Erlık*'in kandırması sonucu yasak meyveyi yemiş ve insanları da bu yasak meyveye yönlendirmişlerdir. Bu, yılan ve köpek için bir dönüm noktasıdır. Onlar artık Tanrı'nın değil *Erlık*'in tebaasıdır, iyiliğin değil kötülüğün simgeleridir.

Altın Ergek Destanı'nda *Cer Tekpenek*, kendisini yenmeye gelen kahramana gücü yetmeyince yeraltından köpeklerini yardıma çağırır. Yardım için gelen köpekler korkunç kara köpekler olarak tanımlanır (Dilek, 2007a, 457). Yılanlarda olduğu gibi köpekler de kara rengine sahiptir. Bu da köpeklerin de yılanlar gibi yeraltına ait olduklarını, *Erlık*'in kendi yarattığı hayvanlarının arasında olduğunu göstermektedir. Köpeklerin misyonu yeraltının kağanlarına, halkına ve *Erlık*'e yardım etmek, onlara hizmet etmektir. Misyonlarını tamamladıktan sonra çok fazla ortada görünmezler. Sadece gerektiğinde ortaya çıkıp, yırtıcı bir şekilde düşmana saldırmak üzere yaratılmışlardır.

İncelenen destanlarda geçen diğer olumsuz hayvanlar arasında ayı, boğa, kurt, tavşan ve at vardır. Bu hayvanların yeraltıyla ve şeytani varlıklarla olan ilişkisi kesin hatlarla çizilmemiştir. Ancak destanlarda olumsuzluğu simgeleyen ve yeraltında yaşam süren bu hayvanlar yer yer karşımıza çıkmaktadır. Bu hayvanların yılan ve köpek

gibi kesin bir yerleri ve görevleri yoktur, sadece destanlarda bazen kötü ruhların, canavarların ve şeytanların yardımcıları olarak ve kahramana engel olması için gönderilen bir varlık olarak yer almaktadırlar. Bunların arasından ayı ve kurt *Ak Tayçı* destanında kahramanın *Temir Kağan*'la mücadele etmek için yeraltına gittiğinde ortaya çıkarlar. *Ak Tayçı Temir Kağan*'ın söylemesi üzerine bir saraya girer ve burada onu yılanla beraberayı ve boz kurt karşılar.

Ayının Türk mitolojisindeki yeri yılan kadar belirgin değildir. Ancak ayının fiziksel ve görsel gücü onu insanlar için önemli yapmış ve bu hayvanın sıradan bir hayvan olmayıp yaşam alanı olan ormanın iyesi olduğu düşünülmüştür. Şamanlar da ayların gücü dolayısıyla bazen ayinlerde ruhlarını ayıya geçirmektedirler (Bayat, 2006, 148). Ele aldığımız destanda ayı kan-sarı rengiyle tasvir edilmektedir ve bu ayı ilk önce kahramanı alt etmeye çalışır. Ancak kahraman hiçbir güç sarfetmeden ayıyı tuttuğu gibi fırlatıp atar (Dilek, 2002, 152).

Ayının burada rengi onun konumuyla ilgili önemli bir ipucu noktasıdır. Sarı renk Türk kültüründe eğer altın sarısı şeklindeyse olumluyu sembolize eder. Çünkü altın *Ülgen*'in tahtını niteler. Eğer sarıdan koyu bir şekilde bahsediliyorsa -ki burada da kan-sarı olarak, yani olumsuzluğu çağrıştıran kırmızı rengiyle birleştirilerek kullanılmıştır – felaketi, hasedi, kötülüğü ifade eder (Çoruhlu, 2012, 219). *Ak Tayçı Destanı*'nda ayı, kötü yeraltı varlıklarının yardımcısı, onların elçisi ve maşası olarak yer aldığı için başlı başına bir kötü değil, kötülüğün bir uzantısı konumundadır. Kısaca ayı, bağımsız olarak hareket edip kötülük saçan bir hayvan değil, *Temir Kağan*'ın kahraman için koyduğu ve görevlendirdiği engellerden bir tanesidir.

Şeytani varlıkların kapsamlı olarak ele alındığı bu bölümde, *Erlik*'ten müstakil olarak hem mitolojideki yeri hem destanlardaki macerası çerçevesinde söz edilmiş, bunun dışında *Erlik*'e akrabalık ilişkisi vasıtasıyla bağlı olan kişilerden bir başlık altında, *Erlik*'in kendisine yardımcı olmaları için yarattığı kötü ruhlardan, şeytanlardan ve canavarlardan ayrı bir başlık altında, mitolojik nitelikli hayvanlardan ise ayrıca bahsedilmiştir. Tüm bu incelemeler sonucunda yeraltıyla ilişkili olan bütün şeytani varlıkların *Erlik*'in bir yansıması olarak destanlarda yer aldıkları ve amaçlarının her zaman yeryüzüne ve orada yaşayanlara zarar vermek olduğu sonucuna varılmıştır. *Erlik*'ten zaman zaman daha çok ön plana çıkan bu varlıkların *Erlik*'in elçileri oldukları da söylenebilir.

2.3 Evrenin Kutsal Unsurları

İnsan, kendi “kutsal”ını bulma macerasında somut olarak inancını yöneltebileceği birtakım gözle görülebilir varlıklara anlam yükler ve bu inanç onu mutlu ederken aynı zamanda da korur. İnanmak istenen ve kutsallaştırılan şey insanda hem korku hem de güven uyandıracak kadar kudretli bir varlık olmalıdır. Bu sebeple insan etrafına bakar ve beş duyusuyla algılayabileceği ama aynı zamanda da ulaşılmaz olan Tanrı’ya yakın bulunan varlıklarla kendisi arasında bir bağ kurar.

Beş duyuyla algılanabilen ve Türk mitolojisinde kutsal kabul edilen varlıklar arasında en başta olmak üzere su, daha sonra ise taş, ağaç, dağ, ay, güneş, yıldızlar, ateştir. Kutsi bir anlam ifade eden tüm bu tabiat unsurları kült ismiyle karşılanır. Bir unsurun veya inancın kült olduğuna karar verilebilmesi için Ahmet Yaşar Ocak üç ana kriter sunar. Bu kriterlere göre bir dinde yer alan inançların veya kutsal kabul edilen varlıkların kült kabul edilebilmesi için kültü konu olabilecek bir nesne veya şahsın mevcut olması ve bunlardan fayda veya zarar geleceğine inanılması, bunların sonucu olarak da fayda sağlamak veya zararı önlemek amacıyla ziyaretler, kurbanlar, adaklar gerçekleştirilmesi gerekmektedir (Ocak, 2005, 111). Ocak’ın ortaya koyduğu kriterlerin ele alacağımız su, taş, dağ, ağaç, ay ve güneş, yıldızlar ve ateş unsurları açısından geçerli olmasından dolayı bunları kült kabul etmek gerekir.

Türk mitolojisinde kült söz konusu olduğunda karşımıza iki ana kaynak çıkmaktadır: atalar kültü ve tabiat kültleri. Atalar kültü destanlardan çıkarılan veriler arasında yer almaması sebebiyle bu çalışmada incelenmeyecektir. Bununla ilgili olarak kısaca bilgi vermek gerekirse eğer; atalar kültünün Türk kültüründeki “büyüklerle saygı” geleneğinden kaynaklı olarak ortaya çıkan ve ailenin ölmüş üyelerine saygı duymayı, yer yer onlardan korkmayı ve bu korku dolayısıyla da onlara tapınma ve kurban kesme ritüellerini kapsayan bir sistem olduğu söylenebilir (Tümer, 1991, 42). Tabiat kültü ise yukarıda isimleri zikredilen tabiat unsurlarını (su, taş, ateş vs.) kapsayan inanç sistemidir. Türkler tabiat varlıklarını kutsal kabul ederler ancak onlara tapınmazlar ve onların ayrı ayrı bir tanrı olduklarına inanmazlar. Bu unsurlar insanlar için Tanrı’yla irtibata geçmenin bir vasıtası oldukları ve Tanrı’ya insanoğlundan daha yakın bulundukları için kutsaldırlar (Ergun, 2004, 16). Gerek atalar kültü, gerekse tabiat kültleri öncelikli olarak saygıyı gerektirirler. Onlar insanlar tarafından kutsal kabul edilirler. Bu nedenle destanlarda tabiat kültlerinin her zaman saygı çerçevesinde ele alındığını görürüz.

Çalışmanın bu kısmı oldukça kapsamlıdır. Zira destanlarda, olayların merkezinde bulunan kahramanın sıradışı kişiliği ve doğüstü güçlerle bağları yüce varlıklarla ve kült olarak kabul edilen kutsal unsurlarla çokça karşılaşılmasına vesile olur. Kutsal tabiat unsurları destanlarda karşımıza bazen sadece yaratılış macerasıyla ilgili olarak, bazen ise doğrudan kahramanın hayatına etkileriyle birlikte yer alırlar. İncelemenin bu kısmında tabiatın kutsal unsurlarından -bir başka deyişle destanlarda karşılaşılan kültürlerden- destanlardan derlenen veriler ışığında bahsederken, yaratılış mitlerindeki varoluş kronolojisi ve kültürün inanç içindeki genişliği gözetilerek bir inceleme yapılmaya çalışılacaktır.

2.3.1 Su

Su, gök gibi ilksel, aşkın ve saftır. Bu özellikler tüm dünya mitolojilerinde suyun kutsal bir varlık olarak yer almasına yol açmaktadır. Doğal halklardan bu yana kutsallık atfedilen su, insanların inanma dürtüleri sonucunda şu an en çok bilinen mertebesine ulaşmıştır: su her şeyin başlangıcıdır. Çünkü o hem bereketi, hem arınmayı hem ölmeyi hem dirilmeyi, hepsini bir arada simgeler. Kuşkusuz mitolojilerde kutsal kabul edilen hiçbir unsur su kadar kapsayıcı değildir.

Mircea Eliade su için, “*evrenle ilgili bütün tohumları içinde barındıran bir unsur*” açıklamasını yapar. Örnek olarak ise Babil mitolojisindeki tatlı su okyanusu olan “apsu” yu karşımıza çıkarır. Apsu, henüz hiçbir şeyin yaratılmadığı o anda varolan tek varlıktır (Eliade, 2009,196-198). Aralarındaki büyük mesafelere rağmen Kızılderili mitolojisinde de başlangıç aynı noktadadır: *Tanrı Kumokums* Saz Gölü’nün etrafında beklemektedir ve sudan başka bir şey olmadığını farkedince içini bir korku kaplar. Yeryüzünün yaratılışı bu aşamadan sonra gerçekleşir (Marriot, Rachlin, 2003:46). Bu noktadan hareketle yine diğerlerine uzak bir coğrafyada yaşayan Altay Türklerinin mitolojisine baktığımızda da çok farklı bir şey görmek mümkün değildir. Kaynak olarak tekrar yaratılış mitini ele alırsak çok klasik bir başlangıç olarak her şeyden önce yine suyun varlığına şahit oluruz:

Yerin yer olduğunda, sularla kaplıydı her yer,
Ne gök vardı, ne de ay, ne güneş, ne de bir yer.

Tanrı uçar dururdu, insan oğluysa tekdi. (Ögel, 2010a, 451)

Her yerin suyla kaplı olması her şeyin sudan çıkacağının bir işaretidir. Yerin, göğün, yıldızların, ayın ve güneşin, ağacın, dağın ve toprağın ham maddesi suyun

içerisindedir. Nitekim mitte de insanoğlu *Erlik*, Tanrı'nın emriyle yeryüzünü yaratmak için kullanılacak olan toprağı suyun içinden çıkarır (Ögel, 2010a, 452).

Başlangıçtan beri varlığını koruması sayesinde su Türk kültür ve inanç sisteminde aktif bir mevkiye sahiptir. Zaman zaman insanların yaşamlarında belirleyici bir rol üstlenirken bazen de insanların çare ve medet umdukları canlı bir varlık gibidir. Jean Paul Roux, suyun insanlığın anası olduğundan söz eder (Roux, 2011, 143). Çünkü insanlık Tanrı'nın emriyle sudan yaratılan varlıklardan meydana gelmiştir. Tanrı insanı yaratırken daha önce sudan var ettiği varlıklardan faydalanır.

İnsanların evlerini, yurtlarını su kaynaklarının yakınlarında kurma arzuları sudan gelme inancına bağlıdır (Ögel, 2010b, 316). Sudan gelen insanın esas annesi sudur ve bir anne her zaman dünyaya getirdiği varlığı korur. Bu inançtan kaynaklı olarak evler ve yurtlar su kenarlarına kurulur ki, insanlığın annesi olan varlık onları gerektiğinde koruyabilsin, onlara bereket ve canlılık versin. Buradan anlaşılmaktadır ki, su Türk kültüründe “su iyesi” inancıyla kişileşmekle beraber Tanrı kadar yüce bir varlık değildir. Hatta Ösküs Uul Destanı'nda karşılaştığımız gibi su iyesi görünümüyle zaman zaman insanlarla iletişim bile kurabilir, onlara yardım edebilirler. Onun kutsallığı Tanrı'dan, başlangıçtan geliyor olmasından kaynaklanır.

Suyun sadece başlangıçla değil, sonla hatta sondan bir sonraki durak olan yeniden doğumla alakalı olması onun inanç sistemindeki yerini emin kılar. Tufan olayı kutsal kitaplarda geçtiği gibi, birçok mitolojide de kendine yer edinmiştir. Bunun sebebi belki insanın zihin dünyası belki de kutsal kitapların etkisidir. İslam dini zaviyesinden bakacak olursa tufan, Hz. İdris'in göğe yükselmesinden sonra dini gerçeklerden uzaklaşan toplumun Hz. Nuh'un çabalarıyla iyiye yönlendirilmeye çalışılması ve ancak bunun mümkün olmaması sonucundan Allah tarafından gönderilen bir felakettir. Bu felaketten yalnızca Hz. Nuh'un gemisi kurtulur ve bu gemide yer alan canlı türleri sayesinde yaşam tekrar başlar ve devam eder.

Mitolojide ise tufan mitlerine çok eski zamanlarda rastlanmaktadır. En eski tufan miti kalıntısından Joseph Campbell Doğu Mitolojisi isimli eserinde bahseder. Çok küçük bir parçası elde bulunduğu için tamamen çözümlenemeyen bu mittan Tanrı'nın tufan olayıyla olan ilgisi ve daha sonra tufanın ardından Tanrı'nın insanları yerlerine yerleştireceği, kentler kuracağı anlaşılmaktadır (Campbell, 2003, 125). Hangi inanç sistemi açısından tufan olayına bakacak olursak olalım görebileceğimiz

en net şey tufanın yenilenmeyi simgelemesidir. İslam dininde tufan bir bozulmuşluğun ardından gelir. Mitolojide de tufanın işlevi Eliade'nin deyişiyle bozulmuş şekilleri eritip yenisini ortaya koymaktır (Eliade, 2009, 216). İşte su tam olarak bu durumu sembolize eder: arınma, eskiyi eritip yeniye ortaya çıkarma.

Kutsal su motifi destanların çoğunda görülür. Özellikle de bu motifin karşımıza destanın başlangıcında çıkması da oldukça dikkate değerdir. Destanlarda başlangıcı temsil eden sudan ekseriyetle henüz olayların başında, destan kahramanı ve olayların geçtiği mekân tanıtılırken bahsedilir. Altay Buuçay, Er Samır, Malçı Mergen destanları bu konuda verilebilecek örnekler arasındadırlar.

Altay Buuçay Destanı'nda kahramanın yurdundan söz edilirken kutsal varlıklar anılır. Bu kutsal varlıklar arasında dalgalanıp duran ak denizin yeraltından çıkan kutsal suyu, ormanlık ak dağ vardır. Destan, kahramanın yeraltından çıkan kutsal sudan içtiği anda başlar (Dilek, 2002, 229). Suyun yeraltından çıkması onun ilkel su olduğunun önemli bir işaretidir. Zira ilkel deniz hiçbir şey olmadan önce her yeri kaplayan bir varlıktır. Evren katmanlarının yaratımı gerçekleştiğinde ise doğal olarak yeraltından gökyüzüne ulaşan yapıya dönüşmüştür. Bu sebepten ötürü kahramanın içtiği yeraltı suyunun ilkel suyu ifade ettiği ve kahramanın ilkel suyla birebir bağ içerisinde olmasının onun tanrısal mertebeye yakınlığının bir işareti olduğu söylenebilir. Kahraman Er Samır ise kutsal sudan av sırasında dinlenmek için durduğunda içer (Dilek, 2002, 40). Kutsal sudan içmiş olmak sıradan bir durum değildir. Kutsal suya olan yakınlık ve ondan içebilecek mertebede olmak ancak mitolojik varlıklara veya olağandışı destan kahramanlarına özgü bir durumdur. Başlangıçtan beri varlığını koruyan ilkel sudan içmek kutsal bir mertebeye ulaşmayı simgeler. Ayrıca ilkel su sağlık getirmesiyle de bilinir.

Ay Sologoy Lo Kün Sologoy Destanı'nda kahramanların babası *Ak Kağan*'ın yeraltı nehrinden su içince rahatladığını görürüz (Dilek, 2007a, 125). Bu durum suyun mitolojideki sağaltıcı ve iyi edici özelliğiyle alakalıdır. Malçı Mergen Destanı'nın başında ise destan kahramanının çobanlık yaptığı yurt yeraltı suyunun yakınlarında kuruludur (Dilek, 2002, 229). Konumlandığı yer dolayısıyla bu yurt kutsal mekân sınırları içerisinde yer alır. Kahraman *Ösküs Uul*'un hayatı ise su iyesi *Talay Kağan*'dan aldığı sihirli köpek cesedinden sonra sonra değişir. Bu değişimle beraber kahramanın sıradan ve oldukça fakir olan evi bir saraya, evin yanındaki hırçın gök nehir de tatlı suya dönüşür (Dilek, 2007a, 155). Gök denizin tatlı, içilebilen bir suya

dönüşmesi üzerinde düşünülmesi gereken bir meseledir. Bu olay, *Ösküs Uul*'un sıradan bir insanken su iyesiyle karşılaştıktan sonra kutsi bir mevkiye yükselerek kahraman olmasıyla ilişkilendirilebilir. Daha önceden herkesin ulaşamayacağı bir varlık olduğunu belirttiğimiz kutsal su, ancak *Ösküs Uul*'un dönüşümünden sonra ulaşılabilir ve kullanılabilir hale gelmiştir.

Destanların bir kısmında ilksel su olarak niteleyebileceğimiz sudan yeraltı suyu olarak bahsedilir. Bunun yanı sıra bir de bu suyun yeraltından gökyüzüne ulaştığının vurgulandığı destanlar vardır. Kan Kapçıgay Destanı'nda kahramanın yurdu tasvir edilirken göklerden gelen bir nehirin varlığından söz edilir. Bu nehirin tasviri oldukça ayrıntılı ve saygın bir biçimde yapılır:

Altın başlı kutsal zirveden nehir akıp düşmüş,
Gümüş başlı zirveden
Nehir gürüldeyerek akmış.
Aylık mesafedeki ak nehri
Ak zirveden düşmüş
Yıllık mesafedeki gök nehri
Gök zirveden düşmüş.
Birbirine benzer bu iki nehir
Yetmiş dağ aşarak düşüp,
Yetmiş vadi geçerek düşüp
Yerin üstünü yedi kez dolaşıp
Altay sırtını altı kez dolaşıp,
Birbirine eş iki nehri
Yenisey'e karışmış,
Alt uçları yeraltı ülkesinde,
Toybodım'la birlikteymiş. (Dilek, 2007a, 218-219)

Destanın bu kısmında yapılan tasvir bize destan kahramanı *Kan Kapçıgay*'ın yurdunun kutsal suyun bulunduğu kutsal mekânda konumlanmış olduğu izlenimini vermektedir. Kutsal su gökten gelip yeraltına uzanmaktadır. Yeraltındaki kolunun ismi ise Toybodım'dır. Kutsal suyun yeraltı kolu destanlarda sıklıkla Toybodım ismiyle yer alır. Oçı Bala Destanı'nda da yine gök nehirden ve bu nehrin yeraltındaki Toybodım'la birleştiğinden söz edilir (Dilek, 2007a, 78). Toybodım'ın *Erlik*'in yakınından aktığı ve insanların göz yaşlarından oluştuğu yaygın bir bilgidir.(Naskali, Duranlı, 1999,182). İbrahim Dilek ise Toybodım ırmağı ile ilgili daha geniş bilgilere yer vererek onun yeraltıyla ve kötü ruhlarla olan bağlantısına vurgu yapar:

Yeraltında, insanların gözyaşlarından oluşan ve dokuz nehrin birleşerek meydana getirdiği nehrin adıdır. Erlik'in sarayının bu nehrin yanında bulunduğu inanılır. Yeryüzünde çıkan sellerin bu nehrin "toydim" (doydum) dediği zaman çıktığına inanılır. Toybodım nehri abra ve cutpa denilen kötü ruhlarla doludur. Üzerinde at kılından kurulmuş bir köprü vardır. Toybodım nehri Erlik'in yeraltı dünyasından kaçmak isteyen ruhların kaçmasına imkan vermez. Erlik'in bu nehrde küreksiz kayığına bindiğine inanılır. (Dilek, 2014, 179)

Bu bilgilere göre Toybodım tamamen yeraltına ait bir su kaynağıdır ve yeraltının kötü ruhlarının ve Erlik'in hükmü altındadır. Hatta üzerindeki at kılından köprü sayesinde engel niteliği de taşımaktadır. Ancak destanlarda bu şekildeki tanımlamalardan ziyade Toybodım'ın gökten gelen nehrin bir parçası/devamı niteliğinde olduğu açık bir şekilde vurgulanmaktadır. Bu yüzden ele alınan destanlar açısından burada yapılması gereken tanım İbrahim Dilek ve Emine Gürsoy Naskali yaptığı tanımlamalar göz önünde bulundurularak Toybodım'ın kutsal denizin yeraltındaki uzantısı olduğu yönünde olacaktır.

Toybodım ırmağından söz edilen bir başka destan ise Katan Kökşin Le Katan Mergen'dir. Bu destanda *Katan Kökşin*, karısı *Altın Sırğa*'yı elinden alan ve yurdunu yağmalayan kötü ruhlu *Eki Toş*'la mücadelesi sırasında tabiatın durumu değişir ve Toybodım ırmağının suyu taşar (Dilek, 2007b,305). İki kişi arasındaki mücadele sırasında yeraltında yer alan Toybodım'ın sularının taşması mücadelenin şiddetini göstermekle beraber, *Eki Toş*'un yeraltı alemiyle bağlantısını da vurgulamaktadır.

İsmiyle zikredilen bir başka nehir ise Sudur nehridir. Sudur nehrinden Kan Kapçıgay Destanı'nda bahsedilir ve nehir destanın olay örgüsü bağlamında adeta bir şifa kaynağıdır. *Kan Kapçıgay* canavar *Üç Monus* tarafından öldürülmüş olan çocuğu Sudur nehrinde bulunan altın köpükle iyileştirir (Dilek, 2007a, 307). Burada kutsal suyun iyileştirici, diriltici özelliği vurgulanmaktadır.

Yaratım anı belli olmayan ancak her şeyden önce varolduğu inancından beslenen su, başlangıçtan sona ve daha sonra tekrar başlangıca dönüşen dinamik bir yapıdır. Başlangıç ve son hep onunla meydana gelir, ancak bu son bir tükenişe değil bir yeniden doğuma kanat açar. Suyun temsil ettiği sonsuz döngü ona verilen tüm saygınlığın aslında en önemli sebebidir. Bu kutsal özellik vasıtasıyla suyun olduğu yerler kutsal, korunaklı, ölümsüz ve bereketlidir.

2.3.2 Taş

Taş, başlangıçtan beri varolan ve kozmos esnasında eylemin içinde yer alan kutsal unsurlardan biridir. Türk mitolojisinde taş ezeli olması ve çeşitli fiziksel özellikleri

nedeniyle kutsal kabul edilir. Taş insan hayatında önemli bir madde olmasıyla bilinir. Çeşitli yaşamsal ihtiyaçlar taşla karşılanır, barınakların yapımında veya yaşam için gerekli ekipmanların üretilmesinde taş çokça kullanılır. Tüm bu gereksinimlerin yanı sıra taşın insan zihnindeki imgesi dayanıklılıktır. Altay Yaratılış Destanı'nda karşımıza çıktığı haliyle taş, insan zihninde bir dayanak imgesi oluşturmaktadır. Altay mitolojisine göre ilk taş, her yerin suyla kaplı olduğu, sadece Tanrı ve yanındaki insanoğlunun bulunduğu bir ortamda yaratılır. Bu taş Tanrı ve insanoğlu için durup dinlenilecek bir yer, bir destek niteliğindedir. Zira Tanrı ve insanoğlu sürekli uçmaktadırlar ve konabilecekleri hiçbir yer yoktur. Taşın yaratılması aniden Tanrı'nın buyruğu ile gerçekleşir:

Tanrı bir gün buyurdu: Yaratılsın, katı taş!

Denizlerin dibinden nasılsa çıktı bir taş.

Taş birden yüzerekten geldi Tanrı önüne,

İnsanı da alarak çıktı taşın üstüne (Ögel, 2010a, 452)

Taşın her şeyden önce yaratılması, yaratılacak olanlara zemin hazırlanmasına yol açar. Mircae Eliade de, taşın kutsallığını onun sağlam oluşuna ve sonsuz olmasına bağlar. Aynı zamanda taş varlığını sürekli koruyabildiği için gerçekliğin de temsilcisidir (Eliade, 2009, 222, 272). Taşın ezelî olması ve sertliği dolayısıyla da sonsuz olduğu söylenebilir. Tanrı ve kişi taşın yaratılmasıyla durup dinlenirler ve böylece Tanrı yeryüzünü, ağacı ve insanları yaratmaya başlar. Böylece suyun varlığından sonra gelen en önemli unsurun taş olduğu kabul edilebilir.

Yaratılış anlatısında yaratılan ilk katı varlık olarak karşımıza çıkan taş, destanlarda da yerin göbeği olarak sahneye çıkar. Temene Koo Destanı'nda, destan kahramanı *Ösküs Uul* annesinin isteğini yerine getiremeyince annesi tarafından evden kovulur. Üzgün bir şekilde yollara düşen *Ösküs Uul* yer göbeği olan kara taşa gelerek oturur (Dilek, 2007a, 397). Bu noktadan sonra kahramanın hayatı bir daha eskisi gibi olmayacaktır. Bu taş öyle bir yerdedir ki, buradan her yer kolayca görünebilmektedir. *Ösküs Uul* etrafına bakar ve iki kartal tarafından sürüklenmekte olan bir delikanlı görür. Delikanlıyı kurtarmak için kara taşı aldığı gibi göğe fırlatır ve böylece delikanlı kurtulur. Zengin *Sarı Kağan*'ın oğlu olan bu kişi, kurtarıcısına minnet duyarak onun haline bir çözüm sunar ve babasına *Ösküs Uul*'a yardım etmesi için bir mektup yazar. Bu sayede *Ösküs Uul* destanın sonraki bölümlerinde *Temene Koo* adını alarak farklı bir boyuta geçer ve sıradan bir insan olmaktan çıkar.

Bu destanda taş, destan kahramanı için bir köprüdür; onu bir boyuttan başka bir boyuta geçirir. *Ösküs Uul*, evden kovulan derdine derman bulamayan, evine yiyecek götüremeyen bir delikanlıyken, kara taşın üzerinde geçirdiği zaman sonucunda yolu *Sarı Kağan*'la kesişerek her istediğini elde edebileceği sihirli bir yüzüğün sahibi sıradışı bir insana evrilir. Kara taşın burada bir geçiş aşamasını sembolize etmesi, onun yaratılış destanında geçen ve Tanrı'nın üzerinde durduğu taş olmasına bağlanabilir. Burası evrenin başlangıç noktası olmasından ötürü kutsal mekândır. Nitekim yer göbeği olarak isimlendirilmesi de aynı yere bağlanabilir.

Yerin göbeği olan kara taş Kan Kapçıgay Destanı'nda ise ölüp dirilme mekânıdır. Canavar *Üç Monus* tarafından kara taşın yanında öldürülen bir çocuk, kahraman *Kan Kapçıgay* tarafından bulunarak diriltir (Dilek, 2007a, 295-304). Burada da yerin göbeği olan kara taşın ölüp dirilme mekânı olması yine onun kutsal mekân oluşuyla ilgilidir.

Bunun dışında Türk kültüründe önemli bir yer tutan yada taşından da bahsetmek gerekmektedir. Yada taşının tam olarak neyi ifade ettiği ve ne için kullanıldığı konusunda çeşitli görüşler vardır. Potapov'un verdiği bilgilere göre hayvanların iç organlarından çıkarılan yada taşı şamanların kullandığı bir sihir aracıdır. Şamanlar bununla büyü yaparak havayı değiştirebilirler, yağmur yağdırabilir ve rüzgâr çıkarabilirler (Potapov, 2012, 166-167). Jean Paul Roux ise isimli yada taşının sağlık ve güç getirdiğini dile getirir (Roux, 2011, 96). Destanlarda yada taşı bu iki işleviyle de karşımıza çıkar. Kan Kapçıgay Destanı'nda yada taşının sağaltıcı yönünü tespit ederiz. Kahraman *Kan Kapçıgay*, *Üç Monus* tarafından öldürülen bir çocuğu yada taşıyla diriltir (Dilek, 2007a, 306).

Yada taşının dokuz köşeli olarak tasvir edilmesi onun kutsallığının bir göstergesidir. Zira dokuz sayısı Türk mitolojisinde ilahi dünyayla ilgilidir. Bu çıkarım yeraltı ve gökyüzünün yedi veya dokuz katmanlı oldukları inancından kaynaklanmaktadır. Buna ilaveten yağmur, kar yağdıran; rüzgâr, fırtına çıkaran yada taşının Türklerin atasına Tanrı tarafından verilmiş olduğu bilgisi de yada taşının dokuz köşesini ve onun kutsiyetini açıklama imkanı verir (İnan, 1995, 160).

Maaday Kara Destanı'nda yada taşı iki kez karşımıza çıkar. Bunlardan biri yada taşının kökeniyle ilgili inançları destekleyecek nitelikte olduğu için dikkat çekicidir. *Maaday Kara*, düşmanı *Kara Kula*'nın zulmüne daha fazla dayanamayarak onun

boyunduruğu altına girmeye mecbur kalır. Hayvanlarıyla beraber *Kara Kula*'nın yurduna göç ederken, sürüsü arasından bir kısırak dağa doğru kaçar. *Kara Kula* durumu farkedince yeryüzündeki birçok engelini kısırağı yakalamak için hazır eder ancak bu mümkün olmaz. Kısırak, engellerden biri olan zehirli yılanlara, yada taşını burnundan püskürtüp çıkararak engel olur. Yada taşının çıkmasıyla hava birden buz keser ve yılanlar soğuk havada uykuya dalar; kısırak da bu sayede kolayca yılanlara yakalanmadan engelleri atlatır (Naskali, 1999, 71). Yada taşının destanın söz konusu bölümündeki konumu, oldukça açık bir şekilde taşın bazı hayvanların içinde bulunduğu inancını hatırlatmaktadır. Hatta inanca göre yada taşı adeta canlı bir organ gibidir. Hayvanın içinden çıktıktan bir süre sonra etkisini yitirmeye başlar, böyle bir durumda taşın tekrar yenilenmesi için bir hayvanın karnına bırakılması gerekmektedir (Potapov, 2012, 166-167). Bu düşünce sistemi bize yenilenmeyi, ölüp dirilmeyi anımsatır. Gücünü kaybeden taş, bir hayvan karnına yerleştirildikten sonra adeta yeniden doğmuşçasına, aynı gücüyle tekrar dışarı çıkar; başka bir deyişle canlanır.

Canlanmak yada taşının hem bir döngüye dahil olduğunu göstermekte hem de ona bir kutsallık katmaktadır. Yada taşının canlı olarak tasvir edilmesine yine Maaday Kara Destanı'nda rastlarız. Kahraman *Köğüdey Mergen* evlilik yolculuğuna çıkarken yanına canlı yada taşını da alır. Taş, “*üç parça kömüre ateş salan*” şeklinde tasvir edilir (Naskali, 1999, 193). Canlılık, burada da yada taşının hayvanların karnından çıktığı ve bir süre sonra gücünü yitirdiği için yenilenme ihtiyacı duyduğu inancına işaret eder.

Bulunan tüm bu verilere genel bir bakış yönelttiğinde Türk mitolojisinde ve kültüründe taşın çeşitli işlevleri ve özellikleri dolayısıyla saygın bir varlık olduğu kanısına varılır. Kozmosun gerçekleştiği andan itibaren varolduğu için ezelî, sert ve dayanıklı bir cisim olduğu için ebedî olarak kabul edilir. Ezelî ve ebedî olma durumunun taşa kattığı değerler ise, onun dinlenmenin, huzur bulmanın ve yenilenmenin gerçekleşebileceği kutsal yer olması ile yada taşı sembolüyle gelen büyüsel işlemler ve tedavici edicilik özellikleridir.

2.3.3 Ağaç

Dünya üzerindeki yüzlerce ağaç çeşidi yaratılış mitlerinde üzerlerine yüklendikleri misyonları, yapısal özellikleri ve insanoğlu üzerinde bıraktıkları intiba vasıtasıyla

çeşitli halkların mitolojilerinde kutsiyet arz eden bir yere sahiptir. Ağacın insan zihnine yerleşen imgesi birçok mitolojide ortak bir paydada buluşsa da, farklılıklar kendilerini çeşitli ağaç çeşitlerinde yer yer göstermektedirler. Bu ağaçlar olağanüstü özellikleriyle nam salarlar ve hayat ağacı veya kozmik ağaç olarak isimlendirilirler.

Pervin Ergun'un aktardığı bilgilere göre Avrupa yaratılış mitlerinde Ash Yggdrassil isimli bir kozmik ağaçtan söz edilmektedir. *Yggdrassil* olağanüstü büyüklükteki bir ağaçtır; dalları dünyayı kaplayacak kadar çoktur. Tanrı her gün kararlarını bu ağacın dibinde verir. Ağacın tepesinde bir kartal, kökünde ise bir yılanla sincap bulunmaktadır (Ergun, 2004, 19-21). Aynı zamanda kozmik ağaç gökyüzü, yeryüzü ve yeraltı katmanları arasındaki ilişkiyi kuran bağlayıcı bir unsur niteliğindedir. Türklerin özellikle kavak ve kayın ağaçlarını kutsaması gibi, Avrupa inançlarında da kutsallık atfedilen en yaygın ağaç çeşidi meşedir. Bunun sebebi ise meşe ağacının gövdesinde büyüyen ve ağacın kalbi olarak görülen ökse otunun, kışın ağacın yapraklarının kuruduğu zaman bile canlı kalabiliyor oluşudur.

Ağacın Türk mitolojisindeki yeri ise başka bir kutsal varlıkla doldurulamayacak ve anlamlandırılmayacak kadar manidardır. Aynı zamanda inanca dayalı diğer yapılarla sıkı bir bağ içerisinde bulunan ağaç, yaşamın kaynaklarından biri olarak görülür. Yaşamın ilk kaynağı sudur. Bunun sebebi suyun kendiliğinden varlığını koruyan bir yapı olmasıdır. Ancak su birçok yeni unsuru doğurur ve bu unsurlardan ağaç insanoğlunun yaratılışının kaynağını oluşturur.

Kozmik ağaçlar, insanoğlunun anne karnına gelmeden önceki mekânı, dünya üzerindeki döngünün kaynağı ve şaman din adamlarının göksel ayinlerindeki en büyük yardımcılarıdır. Mircae Eliade üreme eyleminin bilinçli olarak algılanamadığı dönemlerde insanların, ceninin anne karnına girmeden önce kayalarda, kuyularda veya ağaçlarda yaşadığına dair besledikleri inançlarından söz eder. Ağacın yaşamın kaynağı olarak kabul görmesinin birincil nedeni budur (Eliade, 2009, 246-247). Türk mitolojisinde de buna benzer bir inanç oldukça yaygındır Yakut Türklerinden derlenen *Er Sogotoh* Destanı bu inanca güzel bir örnektir.

Tanrılardan doğmuş olan kahraman *Er Sogotoh* bir gün yalnızlığına içerler ve kutsal ağaca giderek ağacın ruhuna seslenir. O sırada doğada birtakım sıradışı değişiklikler olur ve bu değişiklikler sonucunda ağacın gövdesinden kar gibi saçlı, keklik gibi beyaz etli, iki kırmızı fıçısı kadar memeli şeklinde tasvir olunan yaratıcı ihtiyar kadın çıkar.

Kadın *Er Sogotoh*'nun hislerini bilmektedir ve onun derdine derman bulmak için dışarı çıkmıştır (Vasilyev, Kirişcioğlu, 1996, 17). Metinde kahramana yardımcı olan bu kadın, ilk insan *Er Sogotoh*'u besleyen ve büyüten kadındır. Bu yüzden *de Er Sogotoh* ona “*kâinatın ebe ruhu*” diye seslenir. Bu bilgiler ışığında Yakut Türklerinin inanç sistemine göre ilk insan olan *Er Sogotoh*'nun tanrı oğlu olduğu ancak onu büyütme ve yetiştirme görevinin ağaç tarafından yerine getirildiği söylenebilir. Bu durumda ağaç birnevi onu büyüten koruyan ikincil bir annedir. Radloff'un derlediği Altay Yaratılış Destanı'nda ise ağaç kişileştirilmez, sadece ilk insanların ağaç dallarından yaratıldığı bilgisi verilir. Destanda bu olay şöyle öykülenir:

Günlerden bir gün idi, Tanrı dolanıyordu,
Baktı bir ağaç gördü, göğe tırmanıyordu.
Garip bir ağaç idi, dalsız budaksız idi,
Tanrı bunu görünce kendine şöyle dedi:
'Çıplak kalmış bir ağaç, görünüşü pek tatsız!'
Tanrı yine buyurdu: 'Bitsin, dokuz dalı da!!
Dallar çıkıp hemence, dokuzlu budağda.
Kimse bikmez Tanrının, düşüncesi ne idi,
Soylar türesin diye şöylece emir verdi:
'Dokuz kişi kılınsın, dokuz dalın kökünden,
Dokuz oymak türesin, dokuz kişi özünden!' (Ögel, 2010a, 453)

Burdan yola çıkarak insanoğlunun kökenine dair sorular insanların kafasında ağaç-ana inancıyla yanıt bulmuştur. Tanrının insanlığı yarattığı ağaç bu yüzden Türkler için bir ana, koruyucu tanrısal bir unsur, evrenin merkezi, cennetten gelen yüce bir varlık, Tanrı'nın bir uzantısı olarak saygı görmüştür. İnsanın kökeni olan kozmik ağaç aynı zamanda döngüsellik simgeler. Mitolojide, yaşam, bir noktada kesilen bir çizgi değil aksine sürekliliği olan bir dairedir. Ağaç, bu dairede bir nokta değil dairenin bütünüdür. Nasıl ki dairenin bir sonu yok ise, ağaç da her sonbaharda yapraklarını döker ve ilk baharda tekrar yenilenerek yaşama enerji aktarır.

Döngüsellik ağacın sonsuzluğuna, bu yüzden yaşamanın kaynağı olmasına aynı zamanda da gücüne işaret eder. Mecklenburg bölgesinde insanların bebeğin plasentasını bir ağacın dibine gömmeleri, Endonezya'da ise plasentanın gömüldüğü yere bir ağacın dikilmesi ağacın yaşama kaynaklık eden bir kutsal unsur olmasıyla ilişkilidir (Eliade, 2009, 302). Ağacın yanına gömülen cesetler, kemikler veya plasentaların topraktan büyüyen bir bitki gibi yeniden dirileceğine veya başka bir vücutta yeniden dünyaya geleceğine inanılır.

Türk kültüründeki kutsal ağaç inancı birbirleriyle bağlı iki ayrı zemine yayılmıştır. Birincisi herkes tarafından görülmeyen olağanüstü nitelikteki tek bir tane olan hayat ağacı (kozmik ağaç) inancıdır. Bu ağacın dalları ve budakları gümüşten, yaprakları altındandır. Tepesinden Türklerin ilk atasını beslediği inancının hakim olduğu sarı renkli bir sıvı akar (Ergun, 2004, 153). İkincisi ise Türklerin kozmik ağaç inancından gelen bu saygıyı gösterdikleri diğer ağaçlardır. Şaman göğe çıkmak için kozmik ağacı görmeye ve bulmaya çalışmaz, kutsal kabul ettikleri bir ağaç sayesinde göğe yükselir. Şamanlar tarafından teflere dahi çizilen bu ağacın cinsi ise her zaman kayındır. Şaman ayinlerinde, şaman göğe çıkmak için bir kayın ağacını merdiven olarak kullanır. Ağacın her bir dalı bir merdiven basamağını sembolize eder. Kozmik ağaç ve kayın ağacı arasında sembolik bir ilişkinin olduğu söylenebilir. *Tanrı Ülgen* ve *Umay Ana* tarafından gökten indirildiğine inanılan kayın ağacı (İnan, 1998, 254), Türklerin atasını besleyen, Yakutların *Er Sogotoh Destanı*'nda karşımıza içinde yaşayan bir kadınla beraber çıkan kozmik ağaç değil, onun temsilcisidir.

Mitolojik arka planlı destanlarda da karşımıza çıkan ağaç ve ağaçla birlikte anılan özellikler arasında bizim burada bahsedeceğimiz kutsal ve ölümsüz olarak nitelendirilen ağaç ve ağacın kahramanın yaşamındaki işlevlerdir.

Türk mitolojisinde saygı gören aynı zamanda da ele aldığımız destanlarda en sık karşımıza çıkan ağaç türü kavak ağacıdır. Türkler tarafından *Bay Terek* ve *Bay Kavak* olarak isimlendirilen ağaç, Tanrı'nın dünya üzerindeki bir sembolüdür. Obalar halinde yaşam süren Türkler, obaları hakkında bir karar alacakları veya bir durum üzerinde konuşacakları zaman kavak ağacının altında toplanırlar. Kavak ağacı hem insanları altında bir araya toplar hem de insanların Tanrı'ya yakarışlarını dile getirdikleri bir ortam oluşturur (Ergun, 2004, 217).

Ele alınan destanlarda ağaç bazen sadece ismen kutsallıkla ilişkilendirilerek zikredildiği gibi, çoğu zaman da destanın olay örgüsüne olan etkisi açısından önemli sahnelerin gerçekleştiği bir mekândır. Kutsal ağaçtan ve bir olaydan bahsedilen destanlarda genel olarak ağaç düğümünün çözüldüğü mekândır. Bu çözüm çeşitli yollarla gelişir. Örneğin *Ak Tayçı* ve *Kögüdey Kökşin Lo Boodoy Koo* destanlarında kutsal ağaç evlilikle ilişkilendirilir.

Bir kurt tarafından büyütülen *Ak Tayçı* kavak ağacının yanında güzel bir kızla karşılaşır. Kızı da alıp yoluna devam eden *Ak Tayçı* bundan böyle *Altın Tana* isimli

bu kızla evli olacaktır (Dilek, 2002, 123-125). Destanın birinci aşamasında kavak ağacı destan kahramanına dinlenmek ve uyumak için güvenli bir ortam olanağı sağlarken (Dilek, 2002, 123), ikinci aşamada kavak ağacı destan kahramanının evleneceği kızın bulunduğu mekân olur. Buradan yola çıkarak kavak ağacının *Ak Tayçı*'nın yaşamında iki ayrı olumlu işlevinin olduğunu söyleyebiliriz. Ağacın büyüklüğü onun kozmik ağaçla birlikte düşünülmesine neden olurken, *Altın Tana* kızı kahramanın karşısına çıkaran da odur. Evlenilecek kızın ağaç yanında bulunması onun tanrısallığına işaret eder. Çünkü ağaç evrenin üç katmanı arasındaki bağ olduğu ve tanrılara ulaşabildiği için kutsaldır. Buradan *Altın Tana*'nın tanrı kızı olduğu ve gökyüzü ile yeryüzü arasındaki yolu temsil eden ağaç sayesinde kızın evlenmek üzere *Ak Tayçı*'ya gönderildiği çıkarımı yapılabilir.

Ağaç ve evlilik arasındaki ilişki Kögüdey Kökşin Lo Boodoy Koo Destanı'nda da görülen bir motiftir. *Karatı Kağan* kızı *Kara Taacı*'yı evlendirmek için yarışlar düzenler ve kızını altın sırlı bir kavak ağacına saklayarak onunla evlenmeye layık olan kişinin onu gelip bulmasını ister. Kavak ağacının altın sırlı olarak tasvir edilmesi onun kozmik ağacın altın yaprakları ve dallarıyla olan ilişkisine dikkat çekmektedir. Kavak ağacı bu şekilde saygın bir ağaç olarak gösterilmiş olur. Kavak ağacı evlenecek olan kız için bir koruma alanıdır. *Karatı Kağan* kızını buraya getirerek hem kızının evlenene kadar korunaklı bir mekânda bulunması hem de onunla evlenebilecek kişinin kutsal kavağı bulabilecek saygınlıkta olmasını sağlamayı amaçlamaktadır.

Kөгüdey Kökşin Lo Boodoy Koo ve *Ak Tayçı* destanlarında kavak ağacı kahramanın evlenmesi gibi önemli bir olaya zemin hazırlarken bazı destanlarda da ağaç ve rüya motifi birlikte karşımıza çıkarlar. Buna bir örnek *Alıp Manaş* Destanı'dır. Bu destanda *Alıp Manaş* düşmanları tarafından tuzağa düşürülerek zindana kapatılır. Kahramanın en büyük yardımcısı *Ak Boz* at ne yapacağını, sahibini nasıl içine düştüğü beladan kurtaracağını düşünürken bir kavak ağacının altında uyuyakalır. Burada kavak ağacının işlevi atın aydınlanmasını ve bir karara varmasını rüya aracılığıyla sağlamaktır. *Ak Boz* at rüyasında *Alıp Manaş*'ı zindandan kurtaracak çarenin kutsal göldeki altın köpük olduğunu görür. Bu rüyanın kavak ağacının altında uyurken görülmesinin tesadüf ya da anlamsız olduğu düşünülemez. Destanda eğer bir kutsal kavaktan söz ediliyorsa, bu ağaca, zor durumda olan kahramana yardım etme misyonu Tanrı tarafından yüklenmiş demektir. Zira ağaç çoğunlukla

kahramana yardım etmek için olay örgüsünde yer alır. Ayrıca destanda ağacın tasviri de onun saygınlığını vurgulamaktadır:

Yedi yolun kavşağında
Yetmiş dallı kutsal kavakın
Yayılp durduğunu gördü.
Gökyüzünde,
Oraya uçup gitti.
Kutsal kavakın dibine
Varıp gelip, görse
Yetmiş aygırlı mal gelse,
Bulunmayacak gibiymiş.
Yetmiş beyli halk gelse,
Konaylayabileceği yermiş.
Oraya varır varmaz,
Ak Boz'un uykusu geldi.
Yatar yatmaz da,
Derin bir uykuya daldı. (Ergun, 1998, 177)

Malçı Mergen Destanı'nda kavak ağacı sadece ismen zikredilen kutsal bir unsurdur; destanın olay örgüsünde hiçbir işleve sahip olmasa da, destandaki mitolojik inanç örgüsüne katkı sağlamaktadır. *Malçı Mergen*, eşinin babasının kendisine at vermek üzere teklif ettiği mücadele için yola çıktığında kavak ağacıyla karşılaşır. Zaten mücadele edeceği altı kulaklı kara aygır o ağacın altında uyumaktadır (Dilek, 2002, 235). Destanda ağaçtan kutsal kavak olarak bahsedilerek ağaca duyulan saygı vurgulanmıştır. Ağacın yüz dallı olması da kozmik ağacın dünyayı kaplayacak büyüklükte olması özelliğiyle bağdaşmaktadır.

Kavak ağacından sadece ismen hiçbir işlevi olmadan bahsedilen destanlara örnek olarak Altın Ergek Destanı da verilebilir. Burada kahraman *Altın Ergek* bütün mücadelelerinden sonra eve dönüş yolculuğuna çıktığında, dostları *Agay Taacı* ve *Kögöy Taacı* ona yolun yarısına kadar eşlik ederler. Yolun yarısına geldiklerinde birlikte son kez yemek yemek için kutsal kavak ağacının dibine oturup ateş yakar ve yemeklerini yerler (Dilek, 2007a, 460). Burada ağaç sadece kutsallık özelliğiyle söz konusu olmuş ve ona hiçbir işlev yüklenmemiştir.

Katan Kökşin Le Katan Mergen Destanı'nda sadece dinlenme mekânı olarak yer alır. *Katan Kökşin* dinlenmek istediği zaman kutsal kavak ağacının altına oturur. (Dilek, 2007b, 263,281). Ay Sologoy Lo Kün Sologoy Destanı'nda ise destana isimlerini

veren iki gencin babası *Ak Kağan* bir gün av sırasında bir ağacın altında kamp kurar. Bu ağaç yüz dallı kutsal kavak olarak tasvir edilir. Bu tasvir sayesinde ağacın saygınlığı vurgulansa da Altın Ergek Destanı'nda olduğu gibi burada da ağacın hiçbir işlevi yoktur. Sadece *Ak Kağan* için dinlenme ve ferahlık mekânıdır. Kutsal kavak ağacı Kan Kapçıgay Destanı'nda ise *Kan Kapçıgay*'ın yurdunu süsler (Dilek, 2007a, 219). *Kan Kapçıgay*'ın kahramanlık derecesi tanrısallık boyutundadır ve onun yurdu elbette sıradan bir yurt değil kutsal kavak ağacının gölgesinde konumlanmış bir yurt olmalıdır. Bu yüzdendir ki bu ağacın kahramanın sarayının tam karşısında bulunduğu vurgulanır (Dilek, 2007a, 220). Burada ağaç kutsallığından ve gücünden yararlanan bir unsurdan ziyade kahramanın yurduna layık bir şekilde onu süsleyeni ve ona bereket veren bir unsur olarak bulunmaktadır. Mitoloji kaynaklarında bahsedildiği gibi bu ağacın da başında iki kartal yer alır (Dilek, 2007a, 221).

Ağaçlar kutsallıklarıyla ön plana çıkarıldıkları gibi ölümsüz ve sonsuz nitelermeleriyle de destanlarda yer alırlar. Ağacın ölümsüz ve sonsuz olarak görülmesinin sebebi onun yapısıdır. Ağaç sürekli bir yenilenme halindedir; sonbaharda döktüğü yapraklarına ilkbaharda tekrar kavuşarak her yana bereket saçar. Ağaçlarda daimi bir döngü söz konusudur. Bu özellik ağaçlara kutsallık atfedilmesinin en önemli sebeplerinden biridir. Sonsuz ağaç motifinin karşılaşıldığı destanlardan biri Temene Koo'dur. Destanın başlangıcında mekân tasviri yapılırken sonsuz kavak ağacından “*Kara dağın koltuğunda/ yüz dallı ebedi kavak ağacı/ ayın gözünü kapatan.*” şeklinde söz edilir (Dilek, 2007a, 394). Kavak ağacının ebediliğinden ve aya ulaşmasından söz edilmesi mitolojik kaynaklardaki bilgilerde de olduğu gibi evrenin üç katmanını da kaplayacak büyüklükte ve sonsuz olmasıyla ilişkilidir. Aya ulaşması demek ağacın tanrı katına ulaşan kozmik ağaç olması anlamını taşımaktadır.

Ağaç türleri arasında kayın ağacı, aslında mitolojik kaynaklara baktığımızda Türk kültüründe kavak ağacından çok daha önemli bir yere sahip gibi görünmektedir. Ancak destanlarda kavak ağacı kadar sık sık karşımıza çıkmaz. Kayın ağacı, cennette yaratılmıştır, hayat ağacının güneyinde bulunur. Buradan anlıyoruz ki destanlarda veya halk kültüründe kutsal bir ağaçtan bahsedildiğinde, o ağaç her zaman kozmik ağaç olmayabilir. Buna bir örnek de kayın ağacıdır. Kayın ağacı destanlarda veya halk arasında kutsal ağaç, ölümsüz ağaç gibi saygıyla bahsedilirken, onu her zaman kozmik ağaçla bağdaştırmamak gerekir. Nitekim kozmik ağaç, ağaçların en yücəsi

olarak kabul edilirken, kayın ağacı da cennette kozmik ağacının güneyinde bulunan bir ağaç olduğu için saygı gösterilen bir türdür. *Umay*'la beraber yeryüzüne gönderildiği düşünülen kayın ağacı her zaman olumluyu sembolize eder. Tanrı'nın ağacıdır ve bütün iyi ruhların yeryüzüne inmeleri için bir vasıttır. İnsanlara ferahlık, bereket, sağlık verir. Bunların dışında Pervin Ergun kayın ağacını kutsal kılan bir başka özellik olarak, üzerine şimşek çekmediği için gücün sembolü olduğu fikrini öne sürer (Ergun, 2004, 200). Kayın ağacına şimşek düşmemesi onun altında kötü ruhların barınmadığının işaretidir. Çünkü Tanrı kötü ruhların üzerine şimşek göndererek onları cezalandırır. Bundan dolayı kötü ruhlar kayın ağacından korkarak ona yaklaşmazlar. Kötü ruhlardan korunmanın bir yöntemi gibi görüldüğü için evlerin direkleri de kayın ağacından yapılır.

Kayın ağacının korunaklı bir mekân olarak görülmesi Kögüdey Kökşin Lo Boodoy Koo Destanı'nda ölüyü kayın ağacına gizleme motifiyle karşımıza çıkmaktadır. *Boodoy Koo*, kardeşi *Kөгüdey Kökşin*'in cesedini bir kayın ağacının altına gizler. Ancak bu kayın ağacı sıradan bir ağaç değildir. *Boodoy Koo* cesedi bırakacak korunaklı bir alan ararken yerden bir anda bitiveren yedi parçalı bir kayın ağacıdır. (Dilek, 2007a, 437). Ağacın olağanüstü bir şekilde meydana gelmesi ve yedi parçaya sahip olması onun ilahi bir aleme yakınlığının işaretidir. Ağaç, *Boodoy Koo*'nun bir ağaç bulma arzusu üzerine Tanrı'ya yakın olan kahraman için birdenbire Tanrı tarafından gönderilmiştir.

Maaday Kara Destanı'nda da kayın yine bir saklama/koruma dürtüsüyle karşımıza çıkmaktadır. *Maaday Kara*'nın oğlu *Kөгüdey Mergen*'i düşmandan korumak için altına sakladığı ağaç dört gövdeli kutsal kayın ağacıdır. Kayın ağacı her zaman saygı duyulan bir unsur olarak gösterilmekle beraber, bu destanda adeta kutsayıcı bir unsur olarak karşımızdadır. Adeta tanrının bir uzantısı gibidir. *Maaday Kara* oğlunu bırakırken bu yüzden “*Gür kayın seni kutsasın*” der (Dilek, 2007a, 58). Aynı zamanda bu ağaç *Kөгüdey Mergen* için bir ana konumundadır, bunu *Maaday Kara*'nın kendisinden de “*Görüp görebileceğimiz tek oğlumuza/kara dağ oldu baba/Dört kayın oldu ana*” şeklinde iştiriz. Ağacın ana olması inancı çok eskiye dayanmaktadır. Uygur menşe miti, dağ başındaki kayın ağacının üzerine gökten düşen ışık neticesinde ağacın gövdesi şiştiğini ve oradan dört çocuk meydana geldiğini bildirerek bu inanca kaynaklık etmektedir. Bu sebepten “*Ata-anamız kimdir?*” sorusuna insanlar ağaçla dağı göstermişlerdir (Bayat, 2013, 64).

Destanlarda karşımıza çıkan bu motifin Türk kültüründeki ağaca bağlanan menşe mitlerinden kaynaklandığı söylenebilir.

Cinsi ne olursa olsun ağaçlar Türk kültüründe kıymetlidir ve sadece saygı duyulmakla veya ayinlerde katkı sağlayan bir unsur olarak görülmekle kalmazlar. Aynı zamanda ağaçtan yapılan eşyaların da Türk kültür hayatında inanç açısından bir anlamı vardır. Destanlarda sıkça karşımıza kayın, kavak ya da herhangi başka bir ağaçtan yapılmış eşyalar çıkar. Görünüşte eşyaların ağaçtan, dolayısıyla tahtadan yapılmış olmaları insan yaşamı açısından sıradışı değildir. Ağaçtan yapılmış nesneler, destan içerisindeki inanç sistemi zincirinin bir parçası oldukları müddetçe anlam kazanmaktadırlar. Jean Paul Roux, okların göğe ulaşabilecek canlı yaratıklar oldukları inancından bahsederken tahtadan yapıldıkları için ağaçta bulunan kozmik değerleri taşıdıkları açıklamasında bulunmaktadır:

Okları da göğe ulaşabilecek canlı yaratıklar dizisinde sınıflandırmamız gerekir. Tahtadan yapıldıkları için ağaçta bulunan kozmik değerleri yaşırırlar. Uçlarına tüy takılmış haliyle, tüylerini taşıdığı kuşlara eşdeğerdir. Evrenin üst bölgelerine ağaç olarak ve kuş olarak girerler. İnsana ait oldukları için onu kendileriyle birlikte evrenin üst bölgelerine sokarlar. (Roux, 2011, 152)

Roux'un bu açıklamasına göre ağaçtan yapılan nesneler yapıldıkları maddenin özelliklerini, yani onun kutsallığını taşımaktadırlar. Bu inanıştan yola çıkarak incelenen destanlarda dikkati ağaçtan yapılan nesnelere yöneltmek gerekir . Bu nesneler arasında at direği, eyer, beşik, topşuur, ev, tulum ve gemi vardır.

At direğinin ağaçtan olduğunun vurgulandığı destanlar Ösküs Uul (Dilek, 2007a, 169) ve Kara Taacı (Dilek, 2007a, 415) destanlarıdır. Her iki destanda da kahramanların at direklerinin ağaçtan olduğundan bahsedilir. Bu durum hayat ağacının gökyüzünden yeraltına uzanan büyük bir ağaç olduğu ve gökyüzünde Tanrı'nın at direği olduğu inancıyla da örtüşmektedir. Hayat ağacı hem yeryüzünde hem de gökyüzünde at direği sembolüyle bütünleşmiş bir motiftir.

Ağaçtan yapılan bir diğer eşya da eyerdir. Biliyoruz ki atlar destanlarda olmazsa olmaz unsurlardır. Belki de atları olmadan bir destan karakterinin kahraman olamayacağı çıkarımını bile yapabiliriz. Çünkü destanların hemen hepsinde atların kahraman için sadık dost, en büyük yardımcı, sezgisi güçlü ve akıl hocası bir arkadaş olduğunu görürüz. Bu sebepten ötürü kahramanın bindiği atlara vurulacak eyer de haliyle büyük bir önem arz etmektedir. Altın Ergek Destanı'nda, *Altın Ergek*'in atı

Kan Ceeren'in ve *Kara Taacı*'nin geçisinin eyerleri ağaçtandır (Dilek, 2007a, 447, 423). Burada *Kara Taacı*'nin keçisi istisnai bir durumdur.

Ağacın hem hayat ağacı inancından dolayı hem de fiziksel özelliklerinden dolayı sahip olduğuna inanılan güç, ağaçtan yapılan nesnelerde de bulunmaktadır. Bu güç sayesinde ağacın koruyucu, ferahlatıcı, diriltici, güç verici özellikleri bu nesnelere de geçer. Ağaçtan yapılan ve ağacın özelliklerini taşıdığına inanılan eşyalardan biri de beşiktir. Beşiğin ağaçtan yapılmasının sebebi olarak bugünkü bakış açısından baktığımızda ağacın zararsız ve doğal bir madde olması sayılabilecekken, mitolojik bir düşünce yapısıyla baktığımızda farklı bir manzara karşımıza çıkar. Beşiklerin ağaçtan yapılmasının sebebi özellikle ağacın koruyucu gücüdür. Korunmaya ihtiyaç duyan bebekleri en iyi ağaçtan yapılmış bir nesne koruyabilir inancı hakimdir. Ağaçtan yapılmış beşik motifine Alıp Manaş ve Oçı Bala destanlarında rastlarız. Alıp Manaş Destanı'nda kardeşinin ölümünden sonra ağıt yakan *Erke Koo*, kardeşiyle beraber yattıkları ağaç beşikten söz eder.

Sonuç olarak ağacın yapısal özellikleri dolayısıyla insan zihninde kutsal bir imgeye sahip olduğunu ifade etmek mümkündür. İlk insanın yaratılmasında sahip olduğu işlev ise onun hem tüm insanlığın annesi olarak kabul görmesine hem de kutsal mekân olarak birçok önemli olaya sahne olmasına yol açar. Kahramanların düşmanlarıyla mücadeleleri ağaç altında gerçekleşirken, kahramanın evleneceği kızı gördüğü ilk yer de ağaç altıdır. Bu noktada ağacın bir geçiş merkezi olduğunu söylemek yanlış olmaz. Kozmik zamandan bir parça olan ağaç, kahraman için önemli olayların gerçekleştiği yer, adeta ilahi bir yardım niteliği taşır.

2.3.4 Dağ

Genel olarak mitolojiye baktığımızda evrenle ilgili unsurlara dair inançların ya bir efsaneden, bir mitten ya da sözkonusu unsurun özelliklerinden yola çıkarak oluşturulmuş olan değerler ve kurallar olduğunu görürüz. Nasıl ki ağaca kutsallığını bahşeden şey hem birtakım mitler hem de ağacın yapısal özellikleri (yenilenme, güçlü olma, yüksek olma vb.) ise, dağ için de özellikleriyle örtüşebilecek birtakım inançların oluşturulmuş olması sıradışı bir durum olarak görülmemelidir. İnsanlar gayet doğal bir şekilde kendilerinden oldukça heybetli olarak gördükleri dağlardan korkmuşlar ve bu korku da dağlara duyulan saygıya zemin oluşturmuştur. Jean Paul Roux, dağın güçlülük sembolü, ulaşılamaz ve gizemli olması özelliğini, onun

efsanelerde önemli bir yer tutmasının sebebini “*Dikeyliğin güçlü simgesi, ormanlarla, karla kaplı, ulaşılmaz ve gizemli, dorukları göklere varan ve dolayısıyla göğü alttan destekleyen ve evrenin merkezinde bulunan dağ Türk ve Moğol efsanelerinde önemli bir rol oynamıştır.*” şeklinde açıklar(Roux, 2011, 156).

Dağlar yeryüzü ve gökyüzü arasında bir destek görevi görür. Aynı zamanda da tanrı katına ulaşır. Hatta birçok inanç sisteminde dağların zirvelerinin tanrıların evi olduğu söylenmektedir. Yüksek olmaları sebebiyle saygı gören dağlar, katmanlar arasındaki sınırı da temsil eder. Fuzuli Bayat bununla ilgili olarak dağın kozmostan kaosa geçişin simgesi olduğunu ifadesini kullanır (Bayat, 2013, 171). Kozmos gökyüzüyken, yeryüzü kaostur. Çünkü dağdan sonra düzensiz dünya başlar. Dağ, sadece gökyüzü ve yeryüzü arasındaki sınırı çizmekle kalmaz, aynı zamanda yeraltına açılan kapıdır. Destanlarda kahramanlar mücadele için yeraltına gitme yolculuğunda yeraltının açılır kapanırlarından önce kara dağ olarak niteledikleri bir dağdan geçerler.

Türkler için dağın kutsal ve önemli olmasının sebeplerinden biri de bazı kaynaklara göre Altay dağlarının, bazı kaynaklara göre ise Tanrı dağlarının Türklerin anayurdu olduğu bilgisidir. (Kafesoğlu, 1938, 48). Burdan yola çıkarak dağda varolmuş ve yaşamış Türkler için dağların saygın olmasının çok da şaşırtıcı olmadığını söyleyebiliriz.

Destanlarda dağ kutsallık vasfıyla karşımıza çıkar. Bazen olay örgüsü için önemli bir yere sahipken bazen sadece ortamın saygınlığını anlatmak için kutsal dağ motifinden faydalanılır. Dağın kutsallığının zikredildiği Kan Kapçıgay Destanı’nda kahramanın yurdu kozmik dağın eteklerindedir (Dilek, 2007a, 218). Kahramanın yurdunun bu dağın eteklerinde yer alması kahramanı yüceltmeye yarayan bir durumdur. Hem maddi hem manevi olarak Tanrı’ya yakın olan dağın eteklerinde yaşamak kahramanın da tanrısal bir özelliğin taşıyıcısı olmasına işaret eder. Ayrıca bu dağın normal bir dağ olmadığı da defalarca aya ve güneşe uzandığı dile getirilerek vurgulanmaktadır. Dağın aya ve güneşe yakın olması, onun tanrı katına kadar yükselen bir dağ olduğunu gösterirken, *Kan Kapçıgay*’ın dağın eteklerine serili bir yurda sahip olması da kahramanın sıradan biri değil olağandışı biri olduğunun sinyalinini verir.

Tıpkı Kan Kapçıgay gibi Kan Ceeren Attu Kan Altın Destanı'nın kahramanı *Kan Altın*'ın yurdu da kutsal dağın eteklerinde kuruludur. Buradaki kutsal dağ gökyüzüne uzanan iki zirveli ve bol ağaçla örtülmüş olarak tasvir edilir (Dilek, 2007a, 343). *Ölöstöy* Destanı'nda öksüz kahraman *Ölöstöy*'ün zamanla zenginlik ve kağanlık elde etmesi sonucunda yurdunun kutsal dağın eteklerinde kurulmuş olduğu dile getirilir (Dilek, 2007b, 119).

Destanların çoğunda aynı durum söz konusudur; kahramanın tanrısallık boyutu onun yurdunun kutsal dağın eteklerine konuşturulmasıyla sağlanır. Bu destanlar arasında Oçı Bala, Ay Sologoy lo Kün Sologoy, Temene Koo'yu sayabiliriz. Ay Sologoy Lo Kün Sologoy Destanı'nda diğerlerinden farklı olarak altı tane kutsal dağdan bahsedilir (Dilek, 2007a, 120). Ancak aya ve güneşe uzanan bir dağ olmasıyla bu konuda diğer destanlardan çok fazla uzaklaşmaz. Yurdun eteklerini mesken tuttuğu, güneşe yükselen kutsal dağın sayısı Temene Koo Destanı'nda ise yedi olarak görülür (Dilek, 2007a, 394).

Dağın gökyüzüyle olan bağlantısı bazı destanlarda onun gök sıfatıyla birlikte anılmasına neden olur. Malçı Mergen ve Kökin Erkey bu destanlardandır. Kökin Erkey Destanı'nda kız kardeşini aramak için yolculuğa çıkan kahraman, bu yolculuk sırasında gök dağdan geçer. Kökin Erkey, bu dağı atı sayesinde hiç zorluk çekmeden aşar (Dilek, 2002, 177). Malçı Mergen Destanı'nda ise kahraman, kendisine düşman olan eşinin babasıyla ve onun engelleriyle mücadele etmeye giderken birçok dağı, bununla beraber gök dağı da aşırır (Dilek, 2007a, 243). Her iki destanda da gök dağ olay örgüsünü etkileyecek bir motif değildir; kahramanın yolculuğuna heyecan katmak ve kahramanın dağları aşabilecek nitelikteki gücünü ispatlamak için destanda yer alır.

Oldukça yüksek olan kozmik dağlar destanlarda aynı zamanda her yerin görülebildiği yerlerdir. Bu dağlara çıkmak herkesin yapabileceği bir şey olmadığı için, kahramanlar, özel yetenekleri ve kuvvetli atları sayesinde yolculukları sırasında bu dağlarla karşılaşır. Dağlar bir alemden diğer aleme geçit yolunu temsil ederken kahraman için de bir ipucu noktasıdır. Çünkü kahraman bu dağlara çıktığında her yeri görebilir ve böylece yolculuk sırasında olabilecekleri veya yeryüzündeki herhangi bir tehlikeyi görme kolaylığını yakalar. Dolayısıyla dağlar hem kahramanın zorlu bir geçit olduğu için gücünün sınanma yeri hem de yer yer yardımcı bir unsurdur. Oçı Bala Destanı bu duruma bir örnektir:

Anlı şanlı Oçı Bala
Otuz boğumlu
Dokuz köşeli demir dürbünü
Sağ cebinden çıkarıp,
Kara dağın başından
Altay üstünü inceledi.
Yerle göğün birleştiği ufukta
Yer göbeği kara dağ
Gökyüzüne ulaşmıştı,
Gök bulutlar onu kuşatmıştı.
Doksan dokuz zirvesinden
Güneşin gözü oynadı.
Yetmiş dokuz zirvesinden
Gökkuşağı ışıldadı.
Yer üstündeki yetmiş kağanın
Yurdu buradan açıkça göründü. (Dilek, 2007a, 46)

Bu destanda kozmik dağın oldukça ayrıntılı bir tasviri yer almaktadır. Zirvelerinin doksan dokuz veya yetmiş dokuz tane olduğundan söz edilir. Bu sayıların yeraltı ve gökyüzünün katmanlarının sayılarıyla ilişkili olması dağın kutsallığının bir göstergesidir. Aynı zamanda dağın yerin göbeği olduğu ifade edilir. Dağın yerin göbeği olması, onun evrenin merkezinde oldukça önemli bir yerde bulunması anlamını içermektedir. Türk mitolojisinde dağın yerin göbeği olarak kabul edilmesinin sebebi onun dünyanın dengesini koruyan eksen veya kazık olarak algılanmasıdır (Bayat, 2007b, 227). Bunu *Oçı Bala*'nın, destanın sonraki bölümlerinde düşmanın yurdunu gözetlemek için dağın başına çıkmasında da gözlemleyebiliriz (Dilek, 2007a, 59). *Oçı Bala*'nın üzerine çıkıp her yeri gördüğü dağ yerin merkezidir, yani yerin göbeğidir. Bu yüzden bütün halklar bütün yurtlar buradan eşit uzaklıkta görülmektedir. Aynı davranışı Kan Kapçıgay Destanı'nın kahramanında da görürüz. *Kan Kapçıgay* da tıpkı *Oçı Bala* gibi kutsal dağa çıkarak her yeri gözlemleme fırsatı bulur (Dilek, 2007a, 229).

Dağa atfedilen özellikler, destanlarda yer yer kahramanın olağanüstülüğünü tanımlamak için de kullanılır. Örneğin kahraman *Ösküs Uul* nehirde yıkanırken onun dağ gibi başından söz edilir. Dağa kutsallığını veren özelliklerinden biri olan büyüklüğü ve yüceliği kahramana adapte edilerek onun da bir dağ kadar güçlü ve yüce olduğu ifade edilir.

Kutsal bir güç tarafından kuşatılmak isteyen insanoğlu, kutsiyet yüklediği unsurlara karşı saygı göstermekle kalmamış, bunun yanı sıra kendisini o güce bağımlı kılmıştır. Bunun bir örneği ağaç motifini incelediğimiz bölümde görülmektedir. İnsanlar kozmik ağaç inancından ötürü hemen hemen bütün ağaçları saygın kabul etmiş hatta ağaçların insanların dünyaya gelmesinde önemli bir göreve sahip olduğu, yani insanların anası olduğu inancını geliştirmiştir. Dağ konusunda da bundan farklı bir tablo karşımıza çıkmaz.

Maaday Kara Destanı'nda, baba *Maaday Kara*, oğlu *Köğüdey Mergen*'i düşmandan korumak üzere doğaya teslim ederken onu bir ağacın altına bırakır. Ancak bu ağaç sıradan, herhangi bir yerde konumlanmış bir ağaç değil, dağda bulunan bir ağaçtır. Dağ ve ağaç ilişkisi anne-baba ilişkisi gibi görülmüş ve dağın baba, ağacın anne olması inancı Türk mitolojisinde kendisine önemli bir yer bulmuştur. Nitekim *Maaday Kara* da oğlunu doğaya emanet olarak bıraktıktan sonra eşine, dağın oğullarına baba, kayın ağacının ise ana olduğunu söyler (Naskali, 1999, 59). Burada dağın koruyuculuk vasfının ön plana çıktığı, bu yüzden de Türk kültüründe evin direği olarak görülen babanın, doğa çerçevesinden baktığımızda en kuvvetli doğal sembol olan dağ ile özdeşleştirildiği görülmektedir. Babanın olmadığı yerde doğanın, özellikle de dağ ve ağacın insanoğlunu koruyacağına dair olan inanç oldukça kuvvetlidir.

Dağlar aynı zamanda şamanlar için de en önemli koruyucular arasındadır. Bu yüzden Şamanlar dağlara dua ederler ve onlara özel ayinler düzenlerler (Potapov, 2012, 100). Elbette bunda Türklerde dağ kültürünün olmasının ve bu yüzden dağın canlı bir varlık olarak görülmesinin etkisi büyüktür. Dağ iyeleri yeryüzündeki çeşitli iyeler arasındadır ve şamanlar yeryüzündeki kutsal varlıklar olarak dağ iyelerine dua ederler. Dağın baba olarak görülmesinde dağ iyesi inancının da katkısı düşünülmelidir. Zira canlı bir varlık olarak düşünülen iyeler yeryüzündeki iyi insanları kötülüklerden korumaları için Tanrı tarafından gönderilmiş elçilerdir.

Tekrar dağ ve ağaç ilişkisine dönersek eğer bu ikili motifi diğer destan metinlerinde de sıkça karşımıza çıkan bir durum olduğundan bahsetmek ve birkaç örnek vermek gerekir. Kan Kapçıgay ve Kan Ceeren Attu Kan Altın destanları örnek olarak verilebilir. Kan Kapçıgay Destanı'nda bu dağ güneşi kapatacak kadar büyük olarak tasvir edilmekte ve dağda ova gibi gür bir kayın ağacı ve ova gibi bir kavak ağacı sallanıp durmaktadır. Kan Ceeren Attu Kan Altın Destanı'nda ise dağ ile birlikte hem

çam ve ardıç ağaçları söz konusudur. Kayın ve kavak ağacı dağ ile birlikte anılırken dağ ile eşit derecede saygınlığa sahip oldukları hissedilir. Dağ ile bu iki ağaç dünyanın merkezinde bulunan ve ilahi aleme yakın kozmik bir güçtür. Bunun yanı sıra Kan Ceeren Attu Kan Altın Destanı'nda dağ ve ağaçtan bahsedilirken sadece dağın ardıç ve çam ağacıyla örtülü olduğu ifade edilir. Burada ağaç dağın saygınlığına katkı sağlayan ama dağ kadar yüce bir konuma sahip olmayan bir motiftir. Zira tek bir ağaç değil, dağda bulunan ormanlık alan söz konusudur. Kan Kapçıgay Destanı'nda ise kozmik ağacın ima edildiği oldukça açıktır; kayın ve kavak ağaçları olağanüstü büyüklükte dirler ve dağ ile eşit bir saygınlığı paylaşmaktadırlar (Dilek, 2007a, 273,343).

Maaday Kara Destanı'nda gördüğümüz dağın ağaçla birlikteliğinden doğan koruyucu vasfı ve Türklerde dağın koruyuculuğuna olan güven ve inancın bir örneğini Ölöştöy Destanı'nda görürüz. Destanda kötü bir kağan olan *Monıs-Kaan*'ın kızıyla kaçarak evlenen *Ölöştöy* bundan sonra yerleşecekleri yerin Şıbee-Kuyak isimli dağ olduğu fikrini öne sürer. Üç zirveli bu dağa giderlerse orada huzurlu olacaklarını söyleyen *Ölöştöy* bu bilgiyi zamanında ölmek üzere olan büyüklerinden edindiğini eklemeyi ihmal etmez. Dağda iki ihtiyarla karşılaşır ve bu ihtiyarlardan düşmanın onları bulmak için gelmek üzere olduğunu öğrenirler. İhtiyar kadın onları korumak ister ve bir kayaya bastonunu sürerek kayanın açılmasını sağlar. *Ölöştöy* ve eşi *Altın Topçı* burada güvende olacaklardır (Dilek, 2007b, 86-88). Buradaki dağ ve ihtiyar motifleri kahraman ve eşine ilahi bir dünyadan gelen yardım niteliği taşır. Ayrıca kahramanın bu dağın korunaklı bir yer olduğu bilgisini ölmek üzere olan atalarından alması da manidardır. Dağın kutsallığı adeta evrenin sırrı gibi nesilden nesile aktarılır ve iyi insanlar gerektiğinde bu sırrı menfaatleri doğrultusunda kullanabilirler. Dağda yaşayan ihtiyarlar için de onların dağ iyesi olma ihtimallerinden söz edilebilir. Zira bastonla kayayı açmak ancak kutsal yer-su ruhlarının sahip olabilecekleri niteliklerdendir.

İncelenen destanlardan yapılan çıkarımlara göre dağ, heybetli görünümü ve göklere ulaşması ile insanların kutsallık algısının bir parçası haline gelmiştir. Onun sahip olduğu ilahi güç nedeniyle yarıtanrisal destan kahramanları ve dağ arasında bir ilişki söz konusudur. Bu ilişki kahramanın yurdunun dağın etekleri gibi önemli kabul edilen bir konumda bulunmasında, dağın kahramanın hem yardımcısı hem de

gücünün sınanma yeri olmasında ve hatta dağın kahraman için baba niteliği taşımasında gözlenmektedir.

2.3.5 Ay ve Güneş

Gök aşkınlığı, bilinmezlik, sonsuzluk ve tanrıların mekânı olma vasfıyla hemen hemen her toplumda insanlar tarafından saygı görmüştür. Gökyüzüyle özdeşleşen saygınlık aynı zamanda evrenin diğer unsurlarına atfedilen saygıyı da bu aşkın ve sonsuz ferahlıktaki aleme bağlamıştır. Dağlar ve ağaçların kendilerine has vasıflarıyla yücelik kazanmaları bir yana, aynı zamanda göğe ulaştıkları için de göğün kutsallığından pay aldıkları düşünülür. Nitekim kutsal gökte olan her şey gök gibi kutsaldır. Bu düşünce yapısı göğe ulaştıkları için tanrıların mirası ve mekânı olarak düşünülen dağ ve ağaçların yanında göğün en aşkın noktalarında bulunan gök cisimlerinin kazandıkları saygınlığı da açıklamaktadır. İnsanoğlu gökyüzünü tanrısallığın bir sembolü olarak gördüğü için, gökle bağlantısı olan her unsura da kutsiyet algısında bir yer vermiştir. Bu yüzden ay, güneş ve yıldızlar göğe ait olan ve ondan saygınlık almış bulunan evrenin kutsal unsurları arasında sayılmaktadır.

Ay ve güneş, biri eril biri dişil, biri karanlığın biri aydınlığın temsilcisi olarak görülen ve çoğunlukla anlatılarda bir arada karşımıza çıkan gök cisimleridir. Altay inanç sistemine göre ay ve güneşin kozmosun hangi aşamasında ortaya çıktığını eldeki veriler doğrultusunda tespit etmek mümkün değildir. Ancak anlatılardan ve mitoloji kaynaklarından yola çıkarak ay ve güneşin kutsal olduğu, Tanrı'yla bir bağ içerisinde olduğu söylenebilir. Hatta ay ve güneşin zaman zaman tanrı olarak destanlarda yer almaları da karşılaşılan bir durumdur. Bu noktada ay ve güneşin tanrısallık boyutta hangi mevkiye sahip olduğu üzerinde düşünmek gerekir.

Eliade, Ural-Altay topluluklarının inanç sistemlerinden yola çıkarak, güneşin yedinci katta, ayın ise altıncı katta bulunduğundan söz eder (Eliade, 2009, 119). Buna istinaden ay ve güneşin, dokuzuncu katta oturan *Ülgen*'den daha alt seviyede bulunan ve yer yer kişileştirilen bir kutsal unsur olduğu varsayılabilir. Buna karşılık Murat Uraz güneşi tanrılar üstü bir tanrı olarak tasvir eder, hatta hakanların güneş tanrısının oğlu olduğu inancından bahseder:

Güneş; kozmik alemin yaradılışından önce var olmasaydı Altaylı'ların Kara Han'ı dahi bu gökleri yaratırken onun ışığı, onun sıcaklığından faydalanmasaydı eli koynunda kalırdı... Bunun içindir ki güneş efsanelerin dahi varamayacağı kadar derinliklerden her şeye ışığını tutmakta, taşıdığı hayır ve şer vasıfları etrafındaki köklü inanışların yarattığı geleneklerle tanrılar üstü bir tanrı olarak yer almış bulunmaktadır (Uraz, 1994, 27)

Esasen güneşin tanrı olduğu inancı, onun kişileştirilmesini de açıkladığı için daha yakın görünmektedir. Zira destanlarda ay ve güneş cinsî ayrımında yerini alan, gözleri olan ve şekil, konum değiştirebilen canlı varlıklardır. Bu durum onların insanlar tarafından tanrı, tanrıya eş ya da tanrıdan daha alt seviyedeki kutsal bir varlık olarak algılanmasına yol açmaktadır.

Mitolojik kaynaklarda Türk inanç sistemindeki bir ay tanrısının varlığından bahsedilmese de, ayın kutsal kabul edilmesinin nedenleri arasında onun ölümsüzlüğü ve insanlar tarafından olağanüstü algılanan birtakım nitelikleri vardır. Ay ölümsüzdür fakat bu ölümsüzlük ölüp dirilmeye ilintilidir. Ayın büyüüp küçülmesi, şekil değiştirmesi, bir kaybolup bir görünmesi onun evrene hükmeden bir oluşum olduğu düşüncesine yol açar (Eliade, 2009, 167-170). Ay ve güneş, aynı zamanda bu bireysel özelliklerinin getirdiği kutsallık dışında insanlara iyilik getirdikleri için de saygı görürler. Güneş ısıtır aydınlatır, ay ise güneşin olmadığı karanlık gecede dünyaya ışık saçar. Tüm bunlar Altay inanç sisteminde güneş ve ayın kesin konumunu açıklamaya yetmese de onun kutsallığını ve tanrıya yakınlığını kesin kılar. Nitekim az sayıda da olsa bazı destanlarda onların ya Tanrı olarak isimlendirildiklerini ya da Tanrı olduklarının ima yoluyla belirtildiğini görürüz.

İncelenen destanlar arasında ay ve güneşten doğrudan tanrı olarak söz edilen destan Ösküs Uul'dur. Bu destanda yer alan ay ve güneşle ilgili tanrı tasavvuru, evreni aydınlatma yetisine sahip iki tanrı olduğunu, bunlardan birinin gündüz birinin gece olmak üzere dönüşümlü olarak evrenin aydınlatılması görevini üstlendiklerini göstermektedir:

Sabah doğan güneş tanrıdan
Erken kalkıp, gittiç
Akşam çıkan ay tanrıdan
Daha geç çalıştı. (Dilek, 2007a, 136)

Er Samır ve Kan Kapçıgay destanlarında ise ay ve güneşten bahsederken doğrudan “Tanrı” kelimesi kullanılmamakla beraber kahramanların iki unsura dua etmeleri ve onları selamlamaları güneş ve ayın insanlar tarafından saygı gösterilen ve dua edilen yüce bir varlık olduğunu gösterir. Kahramanlar, güneş ve aya zorlu bir durumla karşı karşıya kaldıkları zaman dua ederler. Bunun anlamı bir nevi olacaklar için önceden kutsalla anlaşma yapmaktır. Örnek olarak ilk önce Er Samır Destanı’nı ele alalım. Yeraltının şeytanlarından *Kara Bökö*, *Er Samır*’ın yokluğunda eşi *Altın Tana*’yı

kaçırmıştır. Bunu öğrenen *Er Samır*, avdan geri dönmeyen kardeşi *Katan Mergen*'i uzun bir süre yurdunda bekler. Fakat *Katan Mergen* dönmeyince sevdiklerini bulup kurtarmak için tek başına yolculuğa çıkmaya karar verir. Hazırlıklarından sonra halkının hayır dualarını alarak ayı ve güneşi selamlar ve onlardan dua ister (Dilek, 2002, 48). Daha sonra *Er Samır*'ın ikinci kez ayı ve güneşi selamlamasını eşini kurtarıp yurduna döndüğünde görürüz. Bu destanda yer alan önemli bir başka motif de *Er Samır*'ın, insanlara zulmetmesi sebebiyle öldürülen kardeşi *Katan Mergen*'i diriltmek için ay ve güneşten ilaç almasıdır. Bu vasıtaayla ay ve güneşin tanrısallık boyutlarından ötürü tedavi edici, iyi edici özelliklere sahip oldukları da belirginleşir.

Ay ve güneşte iyilik dağıtan kutsal bir güç vardır. Zaten Murat Uraz'ın verdiği bilgilerden de anlaşıldığı gibi ay ve güneş insanlara iyilik dağıtan yüce varlıklardır (Uraz, 1994, 31). Kan Kapçıgay Destanı'nda ay ve güneş daha belirgin bir profile karşımıza çıkarlar. Destanda bu iki gök cisiminden “*Ay Birkan*” ve “*Güneş Birkan*” olarak söz edilir.¹⁶ *Kan Kapçıgay*, yolculuğu sırasında dostu *Buurıl Kağan*'ı ziyaret etmek ister. Ama yurda vardığında hayal kırıklığına uğrar çünkü *Buurıl Kağan*'ın yurdu engellerle kuşatılmıştır, oraya girmek kahramana imkânsız gibi görünür. Çaresiz kalan kahraman, ağaca ve kayaya bez bağlayarak ve kayanın dibine para bırakarak bir nevi kurban verir, sonrasında ise *Ay Birkan* ve *Güneş Birkan*'a dua eder. Güneş ve ayın “burkan” kavramıyla birlikte anılması şüphesiz akıllara Türk inanç sistemine etki etmiş olan Budizm dinini getirir.¹⁷ Türkler Budizm dininden uzun süre etkilenmekle kalmamış, onu kendi inanç sistemlerinin içerisine yedirmişlerdir. *Ay Birkan* ve *Güneş Birkan* meselesi de bunu göstermektedir. Bununla kastedilen şeyin güneş ve ayın tanrı olup olmadığını tespit etmek mümkün değildir. Zira bir tanrı olmayan Burkan'ın güneş ve ayla beraber telaffuz edildiği zaman tanrı anlamında kullanılıp kullanılmadığı bilinmemektedir. Ancak tabi ki burkan kelimesinin güneş ve ayın kutsallığını betimlediği bir gerçektir.

¹⁶ Burada üzerinde durulması gereken nokta “birkan” kavramıdır. Birkan, ses değişimi geçirmiş “burkan” sözcüğünün Altay lehçesindeki halidir. Destanda ay ve güneşin “birkan” olarak adlandırılması, Altay inanç sistemindeki yerlerini kesinleştirmek için önemli bir noktadır. Burkan idol anlamına gelen ve Buddha'yı ifade etmek için kullanılan başka bir kelimedir. (Clauson, 1976, 360).

¹⁷ Bir Tanrı olarak değil de Budizm dininin en üst mertebesindeki kişi olarak görülen Buda, İÖ 600-400 yılları arasında Hindistan'da yaşamış ve çok eski çağların unutulmuş bilgilerini tekrar gündeme getirmiştir. Buda öğretisi dünyadaki üç kötülüğü bildirerek kurtuluşun yolunu göstermektedir. Ömer Cemal Güngören'in, Conze'nin kitabı olan Kısa Budizm Tarihi'ne yazdığı Çevirenin Sözü bölümünden edindiğimiz bilgilere göre Türklerin Budizm diniyle İpek Yolu vasıtasıyla tanışması çok eski dönemlere dayanmaktadır. Türklerin Budizm inancıyla kaynaşmış olmaları varsayımlarına kanıt olarak Uygur devletinin temellerini atan kişinin kendisini Budizm dinini yaymaya adanmış bir Bodhisattva olması gösterilir.(Conze 2005:VIII-X)

Destanın sonraki bölümlerinde ay ve güneşe dua eden, *Buurıl Kağan*'ın sıradışı özellikli yardımcılarında olan *Tenek Bökö*, kağanın ona verdiği içkiyi içerken aya, güneşe ve ateşe dua eder. *Tenek Bökö*'nün ateşe bir, ay-güneşe iki kez dua etmesi dikkat edilmesi gereken bir husustur. Ateş, Altay inanç sisteminde kutsal bir unsur olmakla beraber onun güneş ve aydan ayrılan bir parça olduğuna inanılır (İnan, 1995, 67). Bu yüzdendir ki ateşe saygı duyulur, kurban sunulur ancak yine de ay ve güneşten kopan bir unsur olduğu için daha alt mertebede yer alır. Nitekim bunu destandaki ateş ve ay-güneş ayrımında da görürüz. Aya ve güneşe dua edilen destanlardan biri de Katan Kökşin Le Katan Mergen'dir. Burada bir bireyin değil, halkın ay ve güneşe baş eğip dua etmesi söz konusudur (Dilek, 2007b, 277). Böylece halkın inançlarıyla ilgili bilgi sunulmuş olur.

Ay ve güneş, Tanrı'nın temsilcisi, yansımasıdır ve bu yüzden bir insanla bu iki gök cismi arasındaki ilişki o insanın tanrısal olduğuna dair bir emare olarak kabul edilir. Destanlarda güneş ve aydan bahsedilen yerlerin ekseriyetinde bu durum karşımıza çıkar. Ay ve güneşe benzetilen genelde kahraman ya da onun ailesinden biridir. Zaman zaman kahramana ait nesnelerin de ay ve güneşe benzetildikleri dikkati çeker.

Oçı Bala Destanı'nda tanrısal olan ay ve güneş, kahramanın ablası *Oçıra Mançı*'nın yüzünde tecelli eder. *Oçıra Mançı*'nın yüzü ay ve güneş ışığı olarak betimlenir. Bunun yanı sıra destan kahramanı *Oçı Bala*'nın da paltosu aya, sihirli küpeleri ise güneşe benzetilmektedir. Kahramanın ay ve güneşe benzeyen eşyalara sahip olduğu bir başka destan *Temene Koo*'dur. Annesinin ricalarını yerine getirmeyince evinden kovulan *Temene Koo*'nun yolu ilginç bir şekilde zengin bir kağanla kesişir. Kağan, kahramana sihirli bir yüzük ve at verirken ay ve güneş görünümlü giysiler hediye eder. *Ak Tayçı*'nın da ay ve güneş desenli bir ipek gömleği vardır. Er Samır Destanı'nda ise yolculuktan gelen kahramana annesi yemek hazırlar ve hazırladığı sofraya biri ay biri güneş desenli iki içki matarası koyar.

Ay ve güneş aynı zamanda kahramanların atlarıyla beraber de anılabilen bir motiftir. Bu motif, olağanüstü özelliklere sahip atların tıpkı sahipleri gibi ilahi aleme yakın olduklarını gösterir. Oçı Bala Destanı'nda kahramanın atı *Oçı Ceeren*'in ay ve güneş tuğralı olduğundan bahsedilir. Ölöştöy Destanı'nda ise *Ölöştöy*'ün oğlu kahraman *Erkin-Koo*'nun paltosu güneş desenlidir (Dilek, 2007b, 140). Kögüdey Kökşin Lo Boodoy Koo Destanı'nda *Kөгüdey Kökşin*'in atı *Kök Boro*'nun damgasının ay gibi

parladığı ifade edilir. Ay Sologoy Lo Kün Sologoy Destanı'nda güneş ve ay *Ak Kağan*'ın oğlu *Kün Sologoy*'la eşi *Ay Sulu*'da tecelli ederek onların kutsallığını vurgular. Öskül Uul Destanı'nda kahramanın örtündüğü yorgan ay ve güneş desenlidir, giydiği giysiler ise ay ve güneş gibi ışıldarlar. *Ösküs Uul*'un eşyalarında farkedilen saygınlık, daha sonra onun evliliğinde de görülür. Kahraman olağanüstü bir şekilde karşılaştığı nehir iyesi *Talay Kağan*'ın kızını alır. Kızın fiziksel özelliklerinin ay ve güneşle ilişkilendirildiği görülür:

Bu bahadır kızın güzelliğine
Bütün dünya şaşırmış.
Çok güzel döşü
Ay gibi parlıyormuş
Yayılmış kaşı
Güneş gibi ışıldıyormuş. (Dilek, 2007a, 154)

Ay ve güneşe benzeyen kız motifi kızın tanrı soyundan geldiğinin bir göstergesidir ve bu motifle destanlarda çok sık karşılaşılır. Bunun sebebi kahramanla evlenme şerefine sıradan değil kutsal bir kızın nail olabileceği fikridir. Bu yüzden kahramanın karşısına çıkan kızlar ya tanrı ya da yer-su ruhlarının çocukları veya akrabalarıdır. Onların saygınlığını ifade etmek için de ay ve güneş şekilli oldukları, onlar gibi parladıkları dile getirilir. Buna bir örnek de *Ak Tayçı Destanı*'nda kahramanın karşısına çıkan *Tengri Kağan*'ın kızı *Altın Tana*'dır. *Ak Tayçı*'nın bu kızla karşılaşması adeta uhrevi bir sahnede gerçekleşir:

Yetmiş dallı kutsal kavağın dibinde
Bir yanından bakınca ay şekilli,
Öbür yanından bakınca güneş şekilli,
Altın sarı saçlı,
Kara gökkuşağı kaşlı
İki güzel eliyle,
Çenesine dayamış
Bir güzel kız oturuyordu. (Dilek, 2002, 128)

Ak Tayçı'nın *Altın Tana*'yı böyle bir ortamda görmesi onların evliliğini de kutsal kılmaktadır. Kızın altında beklediği kutsal kavak ağacının Türk mitolojisindeki anlamından yukarıda ağaç bölümünde söz edilmişti. Buna bir de ay ve güneş eklenerek *Altın Tana*'nın ilahi bir alemden geldiği düşüncesi pekiştirilmiştir. Katan Kökşin La Katan Mergen Destanı'nda, kahramanın eşi ay ve güneş şekillidir (Dilek, 2007b, 262). Şulmus Şunı Destanı'nda kahramanın evlenmek istediği *Temene*

Koo'nun ay ve güneşe benzediği dile getirilir (Dilek, 2007b, 323). Evli oldukları veya evlenecekleri kızların ay ve güneşle ilişkili olmaları olağan karşılanır. Zira kahramanlar da babaları tarafından ay ve güneşin doğduğu yerde, kutsal suya yakın bir kutsal mekânda büyütülerek kutsanmış bir kişilerdir.

Ay ve güneşe benzetilmek bazen yerini ay ve güneşten daha güzel olmaya bırakır. Sadece benzetmek Tanrı'ya yakınlığı vurgularken, ay ve güneşten üstün olmak neredeyse Tanrı'yla eş değer olmaya kadar gidebilir. Ak Tayçı Destanı'nda kahraman *Aydan parlak ay değmiş gibi/Güneşten parlak güneş değmiş gibi* şeklinde tasvir edilir. Kan Kapçıgay Destanı'nda ise kahramanın kız kardeşi *Altın Şuru*, kahramanın atı *Kan Ceeren* aydan ve güneşten güzel ifadeleriyle tanıtılır. Oçı Bala Destanı'nın kahramanı bizzat kendisi aydan ve güneşten güzel olarak karşımıza çıkmakla kalmaz, onun konumu aynı zamanda *Ülgen Biy*'den nasipli ve *Üç Kurbustan*'dan hüner almış sözleriyle belirginleştirilir. Bu, *Oçı Bala*'nın sahip olduğu yarıtanrı mertebesi anlamına gelmektedir.

Ay ve güneş destanlarda yer yer kişileştirilerek anlatılırlar. Bunda ay ve güneşin tanrı kabul edilmesinin etkisi vardır. İncelemede ele alınan destanların ekseriyetinde ay ve güneşin gözlerinin kapanmasından veya ay ve güneşin örtülmesinden, kapanmasından bahsedilir. Mircae Eliade, tanrı ve güneş-ay ikilisi arasındaki ilişkiden bahsederken Samoyedlerin güneş ve ayın gözleri olduğuna dair sahip oldukları inançtan söz eder. Samoyedlere göre güneş iyi, ay kem gözdür (Eliade, 2009, 143). Dünya mitolojisinden bir örnek olan bu meselenin Türk mitolojisinde de yer alma olasılığı mevcuttur. Nitekim dünya halklarının her zaman bir alışveriş ilişkisi içerisinde olduğu ve mitolojinin de bu ilişkiden payını aldığı kabul edilebilir bir durumdur. Burdan yola çıkarak yukarıda da bahsettiğimiz gibi ay ve güneşin canlı bir varlık olduğu, bu yüzden de Altay Türklerinin destanlarında da ay ve güneşin gözlerinin kapanmasından söz edildiği sonucuna varılabilir. Bu durumun söz konusu olduğu birçok destan örneği mevcuttur.

Destanlara bir bütün olarak bakıldığında ayın ve güneşin gözünün kapanması veya ayın ve güneşin genel anlamda kapanması birkaç olay sonucunda gelişen bir durumdur. Buna sebep olan etkenlerden biri destanlarda yaşanan mücadelelerdir. Kahraman düşmanla mücadele etmek için hazırlıklarını tamamladığında, yola çıktığında veya düşmanla karşılaştığında ay ve güneşin kapandığına şahit oluruz. Halk inancına göre bu doğa olayı, kötü ruhlar nedeniyle gerçekleşmektedir. Muraz

Uraz bu inançla ilgili olarak kötü ruhların ay ile güneşi alıp karanlıklar alemine attıklarını dile getirir. Bunun sebebi ise ay ve güneşin insanlara bereket, ışık vererek iyilik yapmalarıdır. Kötü ruhların ay ve güneşe musallat olmalarının yegâne sebebi budur. Mücadele kötü ruhlar tarafından kazanıldığı takdirde ay ve güneş karanlıklar alemine atılır, bu yüzden de ay ve güneşin örtülmesinden bahsedilir (Uraz, 1994, 31). Bu durumla destanlarda geçen olay arasında bir bağ olduğunu kesin olarak tespit etmek güçtür. Destanlarda da düşmanla mücadele söz konusu olduğunda ay ve güneş kapanır, kararır veya örtülür. Ancak bu örtülmenin sebebinin düşman olduğu, düşmanın ayı ve güneşi karanlıklar alemine attığı kesin değildir. Zaten çoğunlukla düşman destan içerisinde kahramana çok fazla zarar verse de er geç yenik düşer.

Altay Buuçay Destanı'nda kahraman ava çıktığında düşmanlar yurdunu ve ailesini ele geçirmişlerdir. Kahraman, avdan dönünce mücadele için yurda gelir ve savaşçılar oklarını fırlatmaya başladıklarında güneşin gözü kapanır, ayın gözü kararır. Ay Sologoy Lo Kün Sologoy Destanı'nda destana isimlerini veren iki gencin babaları *Ak Kağan*, yurduna *Erlik*'in elçisinin savaşıma geldiğini öğrenince çetin bir mücadele için hazırlanmaya başlar. *Ak Kağan* hazırlıklarını tamamlayıp yola çıktığında ayın gözü kapanır, güneşin gözü kızarır.

Oçı Bala Destanı'nda da aynı neden söz konusudur. *Oçı Bala* yurdunu istila eden düşmanlarını alt etmek için yurda geldiğinde onun gelişinden ayın ve güneşin gözünün kapandığından bahsedilir (Dilek, 2007a, 63). Burada bahsedilen şey ayın ve güneşin sisten dolayı kapanmasıdır. Bu durum kahramanın gökten doğru gelmesiyle açıklanabilir. Nitekim destanda da kahramanın gök bulutun üstünden geldiği söylenmektedir. Kahramanın gelişinin heybeti havanın sislenmesine, tozun dumanın ortalığı karıştırmasına neden olmuş olabilir. Bu yüzden ay ve güneşin kapandığından söz edilir. Zira gökten gelen kahramanın heybetiyle neden olduğu sis elbette gökyüzündeki aya ve güneşe ulaşabilecektir. Aslında burada esas vurgulanmak istenen ayın ve güneşin tanrısal kahramanla olan ilişkisinden ziyade kahramanın göklere çıkabilecek kudrette olmasıdır.

Kahramanın kudreti ve yüceliği ay ile güneşin örtülmesinde rol oynayan ikinci sebeptir. Örneğin Kan Kapçıgay Destanı'nda güneş ve ayın örtülmesine neden olan kahramanın sadağı ve palasıdır. Olağanüstü bir kudrete ve yüceliğe sahip kahramanın savaş ekipmanları da olağanüstü ve belki de doğadaki her şeyi kısıktırarak boyutta olmalılarıdır. Tıpkı savaş eşyaları gibi kahramanın atı *Kan Ceeren* de hareketleriyle

güneş ve ayın kapanmasına neden olmaktadır. Bu motife çok benzeyen bir başka örnek Köğüdey Kökşin Lo Boodoy Koo Destanı'nda yer alır. *Köğüdey Kökşin*'in de savaş eşyaları ve atı *Kök Boro*, ayın ve güneşin gözünün kapanmasına neden olan unsurlardır. Kara Taacı Kıs Destanı'nda kahraman *Kara Taacı*'nın yurduna gelen *Temir Bökö* isimli heybetli bahadır ayın ve güneşin kapanmasına yol açar.

Destanların geneline bakılacak olursa, bulundukları pozisyon itibariyle saygın birer kozmolojik unsur olan ay ve güneşin bazen tanrı, bazen sadece kutsal göksel bir varlık, bazen de en yüce Tanrı'dan bir alt mertebedeki yüce varlık olarak mitolojide yer aldıkları tespit edilir. Tanrısallıkla alakalı olan durumları onların, destan kahramanlarının yaşam yolculuklarında çeşitli işlevlerle konuya müdahil olmalarına yol açmaktadır. Örneğin ay ve güneşe özellikle de kritik durumlarda dua edilmesi onun koruyup kollamasından emin olma arzusunun bir ifadesidir. Ay ve güneşin şifa dağıtıcı, aydınlatıcı özellikleri de destanlarda sık sık dile getirilmektedir. Ay ve güneşle ilgili ortaya çıkarılan tüm sonuçlarda bu iki unsurdan en fazla kahramanın veya onun ailesinden birinin saygın kişiliğini tasvir etmek için yararlanıldığı görülür.

2.3.6 Yıldızlar

Göğün kutsallığını taşıyan yıldızlar Altay destanlarında ay ve güneşe nispeten nadiren ortaya çıksalar da, yıldız tasavvurları ay ve güneşle benzeşmektedirler. Yıldızların gökte olmaları dolayısıyla göğün kutsallığından pay almalarının yanı sıra bazen de tanrısallıkla ciddi bir ilişkileri olduğu görülür. Türklerin altınkazık olarak isimlendirdikleri kutup yıldızı *Gök Tanrı*'nın evi olarak tasavvur edilir (Esin, 2001, 41-59). Tanrı ve yıldızlar arasındaki ilişki bazen yıldızların tanrılar için bir mesken oluşturmaları, bazen de yıldızların doğrudan tanrısal bir niteliğe sahip olmaları şeklinde karşımıza çıkar. Tanrıların mekânı olarak kutup yıldızı en bilinen örneklerden biridir.

Ay ve güneş konusunda olduğu gibi yıldız bahsi de ekseriyetle kahramanın yıldızla benzetilmesi çerçevesinde destanlarda geçer. Destan kahramanı-yıldız benzeşmesini, aynı şekilde yıldızların tanrısallıkla olan ilişkileriyle açıklamak uygun görünmektedir. Destanlarda kahramanın kendisi veya yakınları, bazen de atları yıldızlara benzetilir. Yıldızlara benzetilen özellikle de gözlerdir. Kahraman *Oçı Bala*'nın ve *Ölöştöy*'ün gözleri gök yıldızına, kahraman *Köğüdey Kökşin*'in ela gözleri ile Kan Kapçıgay Destanı'nda kahramanın kardeşi *Altın Şuru*'nun gözü sabah

yıldızına benzetilir. Kan Ceeren Attu Kan Altın ve Ay Sologoy Lo Kün Sologoy destanlarında ise kahramanların atlarının olağanüstülüğü gözlerinin yıldızla benzetilmesiyle tanımlanır.

Yıldızlar çoğunlukla isimsiz olarak, genel bir tanımlamayla destanlarda geçerler ancak nadiren belirli yıldızlardan da bahsedildiğini görürüz. Burada ele alınan destanlar içerisinde ismiyle karşımıza çıkan yıldızlar Ülker yıldızı ve Yedi Kağan yıldızıdır. Yedi Kağan yıldızının Büyükayı burcunun Altay dilindeki isimlendirilmesi olduğu konusunda Fuzuli Bayat Oğuz Destan Dünyası adlı eserinde birtakım bilgiler sunar. Bayat, Yedi Kağan yıldızı ve Ülker yıldızı'nın hükümdar olarak tasavvur edildiğini söyler (Bayat, 2013, 90). Buradaki hükümdarlığın tanrısal bir merteye olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim Türk hakanlarının Tanrı'dan kut aldıkları bilinmektedir. Yedi Kağan yıldızıyla ilgili olarak Maaday Kara Destanı'nda bir örnekle karşılaşırız. *Maaday Kara*'nın oğlu *Köğüdey Mergen*'in olağanüstü büyüme, yetişme ve yolculuklarla örülü ilginç dünyevi yaşamı destan sonunda kahramanın halkını huzura kavuşturduktan sonra yıldız olarak göğe yükselmesiyle son bulur. *Köğüdey Mergen* destan boyunca karşısına çıkan tüm zorlukları kendisine benzeyen altı *Köğüdey Mergen*'le beraber aşmıştır. Bu yüzden *Köğüdey Mergen* kendisine benzeyen yardımcılarıyla beraber gökteki Yedi Kağan yıldızıdır. *Ay Kağan*'ın kızı olan eşi ise *Köğüdey Mergen*'le beraber göğe yükselerek kutup yıldızı olur (Naskali, 1999, 251). Türk hükümdarlarının Tanrı'dan kut almış olmaları onları kutsal yapar. Bu yüzden onların destanların olağanüstü yapıları içerisinde göğe yükselerek yıldız olmaları sıradışı bir inanç değildir. Emel Esin Türk kağanlarının tanrısallıkları ve yıldız olmalarıyla ilgili olarak şu bilgileri verir:

... Kök Türk ve Uygur kağanları tengri-teg, tengride olmuş (semavi, gökte olmuş) sayılıp, açık olmayan bir şekilde göğe aittiler. Kağan soyundan kimselerin ruhunun göğe veya Yitiken yıldız takımına, yani gök tanrısının mekânı olan Kutupyıldızı yönüne uçtuğu sanılıyordu. (Esin, 2001, 59)

Bu bilgiler doğrultusunda *Köğüdey Mergen*'in tüm maceralar bittikten, yurt feraha kavuştuktan sonra insanları için görevini yerine getirmiş bir yarıtanı edasıyla göğe çıkarak yıldız olması açıklığa kavuşur. *Köğüdey Mergen*'in sonu kutsal Türk Tengrisi'nin yarattığı insanlara yaşamın temel ihtiyaçlarını öğrettikten sonra, zamanla onlardan uzaklaşarak semasına çekilmesini ve onları gökten izlemesini

hatırlatmaktadır. *Köğüdey Mergen* de tıpkı yüce Tengri gibi artık halkını gökten izleyeceğini destan sonunda dile getirir.

Altay Buuçay Destanı'nda ise *Ülker Kağan* karşımıza Tengri Kağan'ın kızı *Temene Koo*'yu oğluna almak istemesi münasebetiyle çıkar (Dilek, 2002, 223). Destanda *Ülker Kağan*'dan açıkça yıldız olarak bahsedilmese de, gökte *Tengri Kağan*'a yakın oturması ve ülker yıldızı dolayısıyla onu yıldızla ilişkilendirmemize yol açar. Yıldız bahsini içeren bu destanlardan yola çıkarak Altay panteonunda tanrı olarak yeri olup olmadığını sorguladığımız yıldızların tanrı mertebesine yakın ama tanrıdan daha aşağı olduğu sonucuna varmak mümkündür.

2.3.7 Ateş

Ateş, dünya mitolojilerinde olduğu gibi Türk mitolojisinde de kutsal unsurlar arasında sayılmaktadır. Yunan mitolojisinde alenen tanrıların tekeline olan ateş, Türk mitolojisinde de açık ve belirgin olmayan bir şekilde benzer bir yere sahiptir. Yunan mitolojisinde *Tanrı Zeus*'un oğlu olan ateş tanrısı *Hephaistos* tanrılar için demirden eşyalar üretir. Ancak Türk mitolojisinde ateşin yeri bunun gibi bir ateş tanrısıyla pekiştirilmemiştir. Ateş kutsal sayılır, çünkü güneş ve aydan ayrılan bir parça olduğuna, böylelikle de güneş ve ay gibi tanrısal olduğuna inanılır. Altay inancına göre ateş, *Tanrı Ülgen* tarafından insanlara güneş ve aydan gönderilmiştir (İnan, 1995, 67). Murat Uraz, ateşin gönderilmesiyle ilgili miti daha ayrıntılı olarak “*Ülgen, gökten biri kara, bir, ak iki taş gönderdi. Kuru otları avucunun içinde ezerek bir taşın üzerine koydu, öbürkü ile vurdu. Çıkan kıvılcımlardan otlar ateş aldı. İnsanlar da bunu görerek ateş yakmayı öğrendiler.*” şeklinde dile getirir (Uraz, 1994, 165). Türklerin ateşi bulmalarını açıklayan bu mit aynı zamanda da ateşin Tanrı'dan gelen bir unsur olduğunu vurguladığı açıktır.

Ateşin *Ülgen*'den gelen, güneş ve aydan kopmuş bir parça olduğu inancı Türkler arasında ateşe saygıyı gerekli kılmıştır. Bundan dolayı Türkler suyu kirletmekten kaçındıkları gibi ateşi de kirletmezler, ona çöp atmazlar. Ateşi söndürmezler ve ona zarar vermezler. Ateşe zarar vermenin sonucu Tanrı tarafından cezalandırılmaktır. Çünkü o Tanrı'nın dünya üzerindeki temsilcilerinden biridir. Tanrı'nın kutsallığının yansıdığı bir varlıktır. Ateşin Tanrı'ya yakınlığı ateşe dua edilmesi ve ona saç da bulunulmasından da anlaşılır.

Kan Kapçıgay Destanı'nda *Tenek Bökö* isimli destan karakteri içki içerken aya ve güneşe dua ettiği gibi, bir kere de ateşe dua eder. Burada dikkat çeken ay ve güneşe iki, ateşe bir kere dua edilmesidir. Bu farklılık ateşin ay ve güneşten kopan bir parça olduğu için tanrısal olması ama mertebe olarak ay ve güneşten aşağı konumda bulunmasını açıklar.

Ölöstöy Destanı'nda da, *Ölöstöy* kendisine eş istemek için kağanın eşine gittiğinde ilk önce ateşe baş eğip dua eder (Dilek, 2007b, 71). Ateşe dua etmek, insanların tanrısal kabul ettikleri ateşten medet umduklarının bir işaretidir. O Tanrı'nın bir parçası olduğu için ona dua edilir ve böylece “*od ana*” diye bilinen ateş iyesinin onları koruyacağına dair inançları artar. Ateş tanrısından ziyade aslında belki de Türk mitolojisinde esas olan iye kategorisinde bulunan od anadır. Daha önce Yer-su ruhlarından bahsederken yer ve su iyeleri konusuna değinilmişti. Türk inanç sisteminde birçok iye kategorisi olsa da ele alınan destanlar da en çok karşımıza yer ve su iyeleri çıktığı için sadece özellikle bu iki kategori ele alınmıştı. Ancak ateş de elbette iye kategorisinde yer alan bir unsurdur. İye olması hasebiyle ateşin koruyuculuk vasfı ona dua edilmesi ve saçı da bulunulmasının bir diğer açıklaması olarak eklenebilir.

Ateş tüm bu kutsiyetinin yanı sıra aynı zamanda insanların mayası olması inancıyla da meşhurdur. Bu yüzden ölümsüz destan kahramanları “ateşi sönmeyen” olarak tanıtılırlar. Buna bir örnek Ösküs Uul Destanı'nda kahraman *Ösküs Uul*, “*Sönmez ateşi parıldayan, Ölmez canı hareketli, Ottan yapılmış evliydi*” şeklinde tanıtılır. Altay halkının inancına göre insanın anne karnına düşmesiyle ilgili çeşitli rivayetler vardır ve bu rivayetlerden biri de kadının ateşin başında oturduğu bir sırada çocuk ruhunun anne karnına girmesiyle ilgilidir (Potapov, 2012, 62). *Ösküs Uul*'un ölümsüzlüğünün ateşin sönmesiyle tasvir edilmesi de bu durumdan doğan bir inanç biçimidir.

Kutsal unsurların süreklilik arz etmeleri, başka bir deyişle tükenmez olmaları onları inanç sistemine dahil eden en önemli özelliktir. Ay ve güneş, yıldızlar, ağaç, bunların hepsi bir döngü içerisinde; süreklilikleri vardır. Ay ve güneşten bir parça kabul edilen ateş ise sönen bir varlık olmasına rağmen kutsallığına inanan insanlar tarafından saygı çerçevesinde sürekli canlı tutulmaya çalışılır. Ateşin sönmesi önemli bir olaydır ve kötülükle bağdaştırılır.

Bu inancın güzel bir örneğini Kögüdey Kökşin Lo Boodoy Koo destanında mevcuttur. *Kөгüdey Kökşin* yurdunu kızkardeşi *Boodoy Koo*'ya emanet ederek yolculuğa çıkar. *Kөгüdey Kökşin*'in giderken kız kardeşine ettiği tavsiyelerde özellikle vurguladığı şey onun kesinlikle ateşi söndürmemesidir. Zira ateşin sönmesi demek ocağın sönmesi demektir. Ocağın sönmesi ise bugün de kullandığımız anlamda bir evin, bir ailenin, bir yurdun dağılmasını ifade eder. Ancak *Boodoy Koo* nasihatlere uymayarak ateşi söndürür. Bu, tüm kötü olayların başlangıcıdır. *Boodoy Koo* tekrar ateş almak için çevrede dolaşmaya başlar. *Boodoy Koo*'nun kendi başına tekrar ateş yakmamasının sebebi muhtemelen evdeki ateşin bilinmeyen bir sebeple söndüğünde tekrar yakılamayacağıyla ilgili olan inançtır. Bunun yerine ev halkından birinin komşulardan ateş alması gerekmektedir (Uraz, 1994, 166). *Boodoy Koo*'nun kötülöklere doğru yol almasının sebebi ateşi tek başına yakmaması gerekliliğidir. *Boodoy Koo* bu inanç doğrultusunda ateş aramak için yola çıkar ve olayları kötüye yönlendirecek olan *Celbegen*'in evine giderek ondan ateş alır.

Ateş kutsallığının yanı sıra adeta canlı bir varlık gibi tasavvur edilir. Onun kirletilmesi ve söndürölmesinin sonuçları insanların cezalandırılmasına kadar varabilir. Diğer yandan ateş insanların ruhunu da simgeler. Bir insanın ölmesi demek onun ateşinin sönmesiyle eşdeğerdir. Bu doğrultuda ateşin canlı bir varlığa benzemesi onun bir ruhu olmasıyla ilişkilendirilebilir. Bu ruh Türk mitolojisinde iye kelimesiyle karşılanır. Yer ve suyun olduğı gibi ay ve güneşten bir parça olan ateşin de bir sahibi, yani iyesi vardır.

Yaratılışın bir bütün olarak ele alındığı inceleme nin bu kısmında Altay Türklerinin toplumsal hafızasında yer alan yaratılış mitinden de yola çıkarak evrenin oluşum süreci ve evrenin, yaratılış zamanına ait tüm üstün varlıklarla kuşatılmış olan kutsal bir olgu olması üzerinde durulmuştur. Her şeyin içinde eridiğı kaostan meydana gelen evren kutsal ve bütönlöklü bir yapıdır. Üç katmana ayrılan evrende yaratılışı gerçekleştiren ilahi kudret gökyüzü tabakasında bulunarak, destanlarda nadiren oradan yeryüzüne müdahale etmekte, fakat bunun dışında çoğunlukla varlık aleminin en kutsalı ve iyilik ilkesinin temsilcisi olma niteliğıyle sakince gökyüzünde durmaktadır. Onun altındaki yeryüzü ise iyi ve kötünün bir arada bulunduğı denge mekânıdır. İlahi tanrılar insanoğlunu yeryüzüne göndermiş ancak onların kontrolünü yer-su ruhlarına vermişlerdir. Yer-su ruhları burada insanları kontrol ederek hem

onlardan bir basamak üstte yer almakta, hem de tanrının elçisi vazifesini görmektedirler.

Tamamen kötülüğün mekânı olarak ayrılmış bulunan yeraltı katmanı ise ölümler dünyası hükümdarı Erlik ve onun tebaasının yaşam alanıdır. Burası yeryüzünden hem nitelik hem konum olarak düşük bir mevkide bulunur. Destanlarda Erlik ve halkıyla ilgili fazla miktarda veri bulunmaktadır. Evrendeki bu üç katman ve katmanların sakinlerinin dışında bir de evreni sarmalayan ve yeryüzü insanların yaşamında kutsal bir mahiyetle önemli bir yer teşkil eden kutsal unsurlar vardır. Söz konusu kutsal unsurlar “kült” olarak da bilinirler. Altay Türk toplumuna göre evrenin her alanında saygı gösterilmesi gereken bir kült vardır. Bunlar evrenin çeşitli yerlerinde bulunan ve tanrısal bir tarafları olan, bazen insanlar için fayda sağlayan kutsal unsurlardır. Destanlarda tanrıdan bir parçaymış gibi kutsallık saçan evrenin kutsal unsurları kahramanın yaşamında oldukça önemli bir yere sahiptirler.

Yaratılıştan itibaren yerlerini muhafaza eden tüm bu varlıklar evreni kuşatarak onu yaşayan, nefes alıp veren dinamik bir yapı haline getirmişlerdir. Evrenin yaratılışıyla ilgili tasarımlar, yüce varlıklar ve evreni sarmalayan kutsal unsurlar destanlara fazlaca yansımışlardır. Destanların merkez noktasını oluşturan kahramanların yaşamının her alanında önemli bir yere sahip olan tüm bu kutsal unsurlar kahramanın serüveninin ayrılmaz parçalarıdır. Bunlardan ayrı ayrı söz edilmesinin ardından kahramanın yaşamını bütüncül bir yaklaşımla ele alarak, onun kahramanlık sürüvenini inşa eden yapı taşlarını incelemek gerekir.

3. YAŞAM: KAHRAMANIN YOLCULUĞU

İçinde bulunduğumuz, sınırları ve sınırötesi bilinmeyen, basitçe yaşam diye isimlendirdiğimiz yapı, çeşitli inanç sistemlerinde somut olarak üç katmana ayrılmasının yanı sıra, soyut bağlamda üç evreyi içerir. Bunlardan biri yaratılış, biri yaşam, sonuncusu ise ölümdür. Yaratım olmadan varlık olmaz. Yaratımın gerçekleşmesinden itibaren varlık aleminin nefes alıp verişleri her yeri kaplar ve yaşam, sonsuz bir nehir gibi akıp gider. Aslında bir son vardır. Ancak bu sonun anlamlandırılması her inanç sisteminde kendisine farklı bir hâl bulur. Bazıları için “ölüm” kesin bir son, yok oluşturmaz. Ancak insan zihninde olumsuz bir çağrışım yapan yok olma fikri, insanın daha ziyade döngüsel bir sonsuzluk inancına yönelmesine neden olur. Döngüsel sonsuzlukla ilgili inançlar tek değildir. Mitolojilerde insanın öldükten sonra tekrar dirileceği inancı yaygınken, tek tanrılı dinlerde öldükten sonra günahların ödeneceği ve bu doğrultuda cennet ve cehenneme gidileceği ahiret inancı hâkimdir. Bu yüzden yaşam aslında kapsayıcı bir bütündür. Nefes almakla birlikte, ölümü ve yeniden varolmayı da içinde barındırır.

Bu çalışmada ilk olarak yaratılış, destanlar çerçevesinde içindeki bütün dinamikleriyle birlikte incelenmiştir. Yaratılıştan sonra gelen yaşam ise, yaşamın temsilcisi olan destan kahramanları çerçevesinde ele alınması gereken bir evredir. Yaratılış ve ölüm insanüstü güçler tarafından yönlendirilen evrelerdir, yaşam ise insanın bizzat yönettiği bir oyun gibidir. Bir kahramanın etrafında dönen destanların yaşamın bir modelini çizen sanat olduklarını söyleyebiliriz. Olayların tek bir kahramanın varlığıyla şekillendiği destanların kahramanlık destanları olarak isimlendirilmesi ön planda tek bir kahramanın ve onun maceralarının yer almasından ileri gelmektedir. Bundan dolayı kahramanlık destanları yaşamın bir modeli oldukları için toplum tarafından yol gösterici olarak görülürler.

Nasıl ki yaşam sıralı ve çizgisel bir sistemse, onun bir modeli olan destanlarda da olaylar devamlı bir çizgi üzerinde birbirinden türeyerek ilerler. Bu yüzden kahramanın yaşam çizgisi doğumundan itibaren ele alınarak dinleyiciye/okuyucuya

anlatılır (İbrayev 1998:109). Altay destanlarında da kahraman hayatının bir kesitiyle birlikte değil, bir bütün olarak sahneye çıkar. İlk önce onun doğumundan bahsedilir, hatta bazen kahramanın doğumunun destan içerisinde gerçekleştiğini görürüz. Ailesi ve yaşadığı mekânla ilgili olan bilgiler onu daha iyi tanımamıza vesile olurlar. Kahraman hakkında genel bir yargıya varıldıktan sonra onun büyüme ve eğitim süreçlerinden bahsedilir. Ancak bu, destanların bütününe baktığımızda olay örgüsü içerisinde olmazsa olmaz bir gereklilik değildir.

Kahramanın tanıtımının ardından onun bir maceraya atılma vakti gelir. Yaşanan tüm maceralar silsilesi destanların merkezi noktasıdır. Sıradan bir yaşam öyküsünü destanlaştıran işte bu maceralardır. Kahramanın macerası destanlarda en yoğun işlenen konudur. Maceraların ardından ise kahramanın tekrar gerçek yaşamına dönüş yolculuğu başlar ve bu aşamada bir evlilik fikri meydana çıkar. Dönüş ve evlilik bazen destanlarda kendi içlerinde yer değiştirebilirken, bazense evlilik yeni bir maceranın çıkış noktası olarak bizi karşılar. Tüm bu evreler vasıtasıyla kahramanın yaşamının bir bütünü bize aktarılır. İncelenen destanlardan ortaya çıkan sonuçlar bahsettiğimiz bu yaşam çizgisi doğrultusunda incelenecektir. Dolayısıyla kahramandan bahsedilirken ele alınacak ilk evre kahramanın ailesi ve yaşadığı mekân olacaktır.

3.1 Ailesi ve Yaşadığı Mekân

3.1.1 Kahramanın Yurdu

Modern edebiyatta, mitolojide, halk edebiyatında mekân, kavramsal olarak ve edebi eserlere etkisi açısından incelemelerde önemli bir yer tutar. Çünkü mekân, edebi eserlerde olayların ortaya çıktığı, geliştiği ve sonuca erdiği bir ortamdır ve kişilerle sıkı bir ilişki içerisinde. Bir karakter mekândan bağımsız olamayacağı gibi, mekân da karakter olmadan varlığını koruyamaz. Bu ikisi birbirlerine kenetli bir halde edebi eserlerde ele alınırlar. Edebi eserdeki karakterin ruhsal ve maddi durumunun, ilişkilerinin, davranışlarının nedeninin anlaşılabilmesi açısından kısa veya uzun, nasıl olursa olsun mekân tasvirleri edebiyatın olmazsa olmaz bir parçasıdır. Doğrudan dile getirilmek istenmeyen durumları ima etmek için, mekân betimlemeleriyle sezdirme yoluna başvurulur. Bu durumda mekânın olayların derinliğinin ve karakterin anlaşılmasında önemli bir payı olduğu söylenebilir. Mehmet Bakır Şengül insan ve mekân arasındaki ilişkiyi açıklarken, *“İnsan, yaşadığı mekânla anlam kazanan bir*

varlıktır. Mekânın fiziksel yapıdan beslenen dokusu, insana da rengini verir. Mekân-insan ilişkisi, insanın mekâna karşı sorumlu bir birey olmasını da gerektirir. İnsanda var olan mekânla ilgili aidiyet duygusu, köklü ve güçlü bir kaynağı işaret eder. Bireyin kendisini mekânda görmesi ve oradan beslenmesi, onun da mekânla birlikte ölümsüz olma arzusunun bir sonucudur.” der (Şengül, 2010, 529). Burada belirtildiği gibi anlatı karakterleri de doğdukları, yaşadıkları veya maceraya atıldıkları mekânlarla bir ifade kazanırlar.

Yurt ve vatan, Türk kültüründe adeta kutsanan kavramlardır. İnsanın kökeninin dayandığı yer onun memleketidir ve memleket asla unutulmaması, geri plana atılmaması gereken, insanın hamurunun yoğurulduğu kutsal mekânı temsil eder. Memleketinin özellikleriyle birlik içerisinde olan insan, nereye giderse gitsin ondan bir parça yanından götürdüğü gibi mutlak surette oraya tekrar dönmelidir. Destanlarda mekân kahramanın yurdudur ve onun mücadele ettiği gerçekdışı görünen ortamlardır. Yurt tasvirleri sayesinde kahramanlar analiz edilebilirken, mücadele sahnelerinin yer aldığı mekânların gerçekdışı unsurları sayesinde de kahraman yeni nitelikler kazanır.

Altay destanlarında kahramanların doğduğu ve yaşadığı yurdun başlangıçta uzun ifadelerle tasvir edildiğini görülür. Mitolojik zamana ait bir tabloyu andıran mekân, kahramana doğrudan nüfuz eden bir yapıdadır. Kahramanın içerisinde doğduğu yurt, onun kahramanlık zaferleri kazanacağının teminatı gibidir ve kahramanın kusursuzluğunu vurgulamak üzere oldukça özenli ifadelerle betimlenir.

Destanlarda kahramanın veya ailesinin yaşadığı yurt öyle muazzam özelliklerle anlatılır ki, destanın ilerleyen bölümlerinde kahramanın sıradan bir yaşam sürmesi kesinlikle beklenemez. Olağanüstü nitelikteki kusursuz yurt kahramanın yüce kişiliğinin bir parçasıdır. Kökeni, kutsal mekânı simgeleyen yurt olan bir kahramanın, başarısız ve sıradan bir insan hayatı sürmesi olası görünmemektedir. Kahraman erken yaşta yurttan ayrılır ancak bu ayrılık onun yurdundan koptuğu veya yurdundan bağımsız bir hale geldiği anlamını taşımamaktadır. Aksine kahramanın erginlenme yolculuğunun ardından zaferlerle yurda dönüşü daha büyük bir kıymet taşımaktadır. Zira yurt ve kahramanın ayrılmaz bir ikili oluşu, kahramanın yücelmesiyle yurdun daha mükemmel bir mekân haline gelmesi ve kahraman için sonsuza dek kutsal, korunaklı ve kusursuz bir mekân olması anlamını taşımaktadır. Zaten destanlarda da bu ilişkinin bir göstergesi olarak kahramanın zaferler

kazanmasının ardından yurdun eskisinden daha güzel olduğu sıkça dile getirilen bir övgüdür.

Maaday Kara Destanı'nda *Köğüdey Mergen*'in babası *Maaday Kara*'nın yaşadığı yurdun çevresinde ulu kale misali yedi dağ, yetmiş kollu mavi ırmak, altın ve gümüş yapraklı yüz budaklı ölümsüz, bereketli ve olağanüstü büyüklükteki kavak, Altay'ı koruyup kollayan iki kartal bulunur, ayrıca yurdun ay ve güneşe yakın olduğu da özellikle belirtilir. Yurdun iklimi yazın yağmur yağmaz kışın kırağı düşmez sözleriyle tanıtılarak oldukça yumuşak bir iklim olduğu vurgulanır (Naskali, 1999, 33-35, 94). *Maaday Kara*'nın yurdu ona bahşedilen özelliklerle birlikte ilahi bir boyut kazanır. Yurttaki her şey tanrı katına yakındır.

Yurdu koruyan kartallar ise kurt efsanelerine benzer efsaneleri hatırlatmaktadır. Sibiryâ halk efsanelerinden birinde şamanların kartallar tarafından dünyaya getirildikleri inancını görürüz. Efsaneye göre şaman olacak çocuğun ruhunu kartal yer ve daha sonra gürgen ya da kayın ağacının üzerine gelerek yumurtasını bırakır. Bu yumurtadan daha sonra bir çocuk çıkarak ağacın altındaki beşikte büyür. Kartal-ana ileride şaman olan bu çocuğun hayatı boyunca koruyucusu olacak, işlerinde ona yardım edecektir (Ögel, 2010a, 596). Kartalın koruyucu, kollayıcı mahiyeti, özellikle de destanda ölümsüz kavak ağacının üstüne tünemiş halde bulunması, onu *Maaday Kara*'nın yurdunun kutsal bir unsuru haline getirir. Kartal korumacılığıyla adeta tanrısal bir görevi ifa ederken, tanrının yarattığı kutsal ağacın tepesinde kendisine yer bulacak kadar büyük bir önem arz eder. *Maaday Kara*'nın yurdu öyle büyük bir ilahi korumanın kapsamındadır ki yurduna sına olarak görülebilecek felaketler gelse de onun tanrısalılığı ve ileride kahraman olacak oğlu *Köğüdey Mergen*'in ilahi mevkisi asla zarar görmeyecektir.

Üç Kulaktı Ay Kara At Destanı'nda kahramanın babası *Altın-Kaan*'ın yurdu ak ırmağın kıyısında, ak dağın böğründe konumlanmıştır. Burası öyle bereketli ve huzurlu bir yurttur ki, ne bir hayvan ne de bir insan ölür. Halk ve hayvan sürekli çoğalarak yurdu kalabalıklaştırır (Dilek, 2007b, 406). Yurdun sahibi Altın-Kaan Destanı'n ilerleyen zamanında ölecek ve oğulları onun yerine geçerek ayrı yurtlar kuracak ve hükümdarlık yapacaklardır.

Katan Kökşin Destanı'nda kahramanın yurdu ölümsüzlük ve sonsuz bereket içeren bir çerçevede tasvir edilir. Bu yurttaki bulunan ağacın yaprağı sararmaz, buradaki

altmış altı dağın zirveleri tanrısallığı anımsatacak şekilde altındandır, altmış çeşit akarsu ise yeraltına kadar uzanarak Toybodım ırmağına karışır. Kahramanın ailesinin yaşadığı mekân ise altın bir saraydır. Ancak bu öyle bir saraydır ki aya ve güneşe karşı ulaşır ve bu yurttan da yine Maaday Kara Destanı'nda olduğu gibi koruyucu olarak iki kartal vardır (Dilek, 2007b, 260). Böyle bir yurttan yetişen kişi sıradan bir insan değil, yüce bir kahraman olacaktır.

Altın Ergek Destanı'nda kahramanın yurdu, altın elbiseli olarak tasvir edilir:

İleri doğru baktı ki
Altın elbiseli Altay duruyor.
Öten guguk kuşunun sesi dinmez,
Çam ağacının yaprağı solmaz,
Gök otu yayılıp yetişen,
Güzel, geniş Altay
Pamuk çöl gibi göründü. (Dilek, 2007a, 463)

Yurdun tasviri yapılırken konuya huzurlu bir tablo hakimdir. Bir yandan kuşlar öterken, diğer yandan yaprağı hiç solmayan çam ağacı ve göklerle ilişkilendirilen kutsal otlar tabloda görünmektedir. Ayrıca burası oldukça da büyük bir yurttur. Kahraman *Oçı Bala*'nın yurdu ise benzer bir şekilde tasvir edilir. Yurt oldukça kalabalıktır. Kuşların cıvıltısının yaz kış hiç dinmediği bu yurt; aya ve güneşe uzanan dağların yamacında, kutsal ırmağın yakınında, yaprağı solmaz sedir ağacının altında kurulmuş cennetvari bir yaşam alanıdır (Dilek, 2007a, 41).

Kan Ceeren Attu Kan Altın Destanı'nda bir başka cennetvari tablo gözler önüne serilir. Kahraman *Kan Altın*'ın yönettiği yurt kutsal dağın yamacında ve kutsal ağacın altında olduğu gibi aynı zamanda şifalı otlar ve yeşilliklerle çevrilidir. Yeraltının kaynak sularının akıp gittiği yurdun hayvanı da halkı da bol, oldukça bereketli, huzurlu bir alandır. *Kan Altın*'ın at direği bile göğe ulaşarak, yurdu göksel varlıkların koruması altında kılar (Dilek, 2007a, 343-345).

Yurt tasvirlerinde tabiat unsurları özellikle dikkat çekmektedirler. Bunun sebebi hem bu unsurların olağanüstü güzellikteki tanımları, hem de tabiat unsurlarının kusursuz tasvirlerinin mitolojik zamana işaret etmesiyle ilgilidir. Evrenin yaratılışının gerçekleştiği çağda her şey mükemmellik derecesindedir. Tanrı sadece suyun olduğu bir ortamda taşı, dağları, ağacı ve diğer tabiat unsurlarını yaratarak işe başlar. Başlangıçta yer alan bu tanrısal mekân kahramanın yaşam alanıyla da oldukça fazla

benzerliklere sahiptir. Buradan yola çıkarak kahramanın yurdunun tanrısal bir mekânı ve kutsal yaratılış mekânını temsil ettiğini söylemek mümkündür.

Kahramanların yaşadıkları, dünyaya geldikleri bu yurtlar gerçek olamayacak ve hatta dünyada olamayacak kadar kusursuz görünürler. Muazzam bir doğaya ve iklime sahip yurttan aynı zamanda insanlar da akıl almayacak bir barış ve sevecenlik içerisinde yaşamaktadırlar. Hiçbir sorunun vuku bulmadığı bu mekânlarda, insanların birbirlerine karşı hoşgörölü olduğu, aynı zamanda kutsalla olan ilişkinin had safhada olduğu, hastalığın, kavganın, kıtlığın olmadığı ideal yaşam alanı izlenimi verilir. Yurdun kusursuz yaşam şartları insanlarına ve kahramana da sirayet etmiş gibidir. Tüm bu açıklamalar sayesinde bu yurttan yolculuğa çıkacak kahramanın zaferlere yürüyeceğı konusunda emin olunur.

3.1.2 Kahramanın Ailesi

Kahramanı zafere yönlendiren kusursuz yurdundan sonraki bir diğ er olgu ailedir. Kahramanın ailesi destanlarda çok ön planda olan bir unsur değil se de, onlar çocuklarının arkasında oldukları için ve kahramanı dünyaya getirdikleri için önemlidirler. Esasen kahraman tek başına yetebilen bir kudret gibi görünebilir ancak onu dünyaya getiren aile de sadece bu duruma vesile oldukları için bile önemli bir yere sahiptirler. Nitekim olağanüstü destan kahramanlarının aileleri ekseriyetle sıradan kişiler değil, sosyal çevrelerince saygı gören nüfuzlu kimselerdir.

Destanlarda kahramanların babalarını çoğunlukla yüksek mertebede görürken, anneleri de nadiren olaylara müdahale eden bilge kadınlar olabilirler. Mustafa Cemiloğlu bu durumu, ataerki aile düzeninde kahramanı belli bir geçmiş e bağlama ve aile kavramı içerisinde de daha çok babayla ilişkilendirilme temayülüne bağlar (Cemiloğlu, 1999, 63). Kahraman, genelde aileye uzun süren bir çocuksuzluk dönemi sonucunda girer. Destanlarda karşımıza bu mesele genelde ihtiyarlık zamanında anne ve babanın sahip olduğu çocuk olarak çıkar. Olağanüstü bir kahramanın dünyaya getirilmesi görevinin ihtiyarlık devrindeki bir kişiye verilmesi de ailenin sahip olduğu ilahi bağların bir göstergesidir. Nadir olarak da, destan kahramanın ailesinden ya hiç bahsedilmez ya da onun ailesi sadece eşinden ibarettir ve yönetici olan babası değil bizzat kendisidir. Bu gibi durumlarda kahramanın büyüklüğü, yaşadığı yurdu, halkı ve kahramanın yaptıkları vasıtasıyla izah edilir.

Altay destanlarındaki “aileden gelen kutsal bağlar” meselesine birçok dünya mitolojisinde ve diğer Türk toplumlarının anlatılarında rastlamak mümkündür. Bunun sebebi kahramanın ancak arkasında sıradışı bir güç, ilahi bir kudret ya da aileden gelen bir saygınlık vasıtasıyla yolculuğunu tamamlayabileceği düşüncesidir. Alenen tanrı oğlu olma vurgusunun yapıldığı, arkalarında ilahi bir güç olan kahraman örneği görmek için Yakutların milli destanı Er-Sogotoh Destanı’na bakılmalıdır. Kahraman *Er-Sogotoh*, ilk insan olarak tasvir edilmektedir ve alışlageldiği gibi bir anne-babası yoktur. Kimsesi olmadığı için üzüldüğü bir gün *Er-Sogotoh* kutsal ağaca seslenir. Bu ağaçtan bir kadın çıkarak *Er-Sogotoh*’a yol gösterir. Ağaçtan çıkan bu kadın *Er-Sogotoh*’un annesi olarak tanıtılır (Vasilyev, Kirişcioğlu, Killi, 1996, 17). Ağaçtan türeme efsanesinin bir başka kolu olan bu mittin anlaşıldığı gibi kahraman doğanın ruhundan dünyaya gelmiştir. Olağandışı bu yaratılış *Er-Sogotoh*’u kahraman olma yoluna sokan ilk aşamadır.

Tarihin ilk yazılı destanı olan Gılgamış’ta kahramanın annesi tanrıça *Ninsun*’dur. Buna ek olarak kahramanın bedeninin doğum tanrıçası *Büyük Ana Aruru* tarafından biçimlendirildiği söylenir (Gezgin, 2009, 7). Bu örneklerin dışında konuyla ilgili en önemli kaynaklardan biri Yunan mitolojisidir. Yunan mitlerinde bariz bir şekilde tanrı soyundan gelme motifi vurgulanır. Bunun bir örneği babası tarafından yeraltında bir odaya kapatılan *Danae*’nin, odanın bir deliğinden yağmur damlası olarak giren *Tanrı Zeus* tarafından hamile bırakılmasıdır.¹⁸

Anlatılarda otoriteyi sağlayan eril kişidir. Kırgız Türklerinin milli destanı olan Manas Destanı’nda kahramanın babası yönetici mevkinde olan *Cakıp*’dır. Annesi ise yine bir kağanın kızı olan *Çıyırdı*’dır. *Cakıp Bay* ve *Çıyırdı*’nın evlenmelerinin ardından ilk çocukları ancak on dört sene sonra dünyaya gelir (Orozbakoğlu, Musayev, Akmataliyev, 2007, 83-97). Zor bir doğum sürecinden sonra dünyaya gelen çocuğu görenler onun bir kahraman olacağını anlarlar.

Tam bir otorite simgesi olan baba figürünün en büyük yardımcısı kahramandır ki, o da, destanın sonuna doğru babasının görevini üstlenerek yeni kağan olur. Babanın

¹⁸ Zeus ve Danae’nin birlikteliğinin sonucu olarak Perseus doğar. Dedesini öldüreceği kehanetinden dolayı, dedesi tarafından annesiyle birlikte bir denize bırakılarak ilk yolculuğuna henüz bebekken atılan Perseus, ilerleyen zamanlarda bir kahraman, ardından ise kral olacaktır. Perseus’un serüveninde başına gelenler ve aldığı tanrısal yardımlar onun Zeus’un oğlu olmasından ileri gelmektedir. Korumasını asla oğlu üzerinden çekmeyen baba Zeus sayesinde Perseus büyük başarılarla imza atar. (Tokyay 2015:40-47)

yönetici olarak görevi huzuru sağlamak, aile içindeki görevi ise evlatlarını, özellikle de olağanüstülükler gösteren oğlunu eğitmek ve evlendirmektir. Türk dünyası edebiyatlarına baktığımızda baba-oğul ikilisinin çeşitli örneklerini görürüz.

Ancak anlatılarda anne tamamen geri plana atılmamıştır. Anne figürü arka planda olmasına rağmen, zaman zaman ufak tefek yönlendirmelerle olaylara farklı bir boyut verebilir. Buna rağmen her anlatıda bu durumla karşılaşamayacağı da göz ardı edilmemelidir.

Anne figürünün önem kazandığı metinler arasından en dikkat çekici olan kuşkusuz Türk edebiyat tarihi ve Türklerin menşeiyle ilgili bilgiler bağlamında çok büyük bir öneme sahip olan Uygurca Oğuz Kağan Destanı'dır. Oğuz Kağan Destanı'nın İslami versiyonunda ön planda olan kahramanın babası *Kara Han* iken (Sakaoğlu, Duymaz, 2012, 226), Uygur versiyonunda kahramanın yaşamı anlatılırken, babasından hiç söz edilmez. Hatta adeta babasız bir doğum gerçekleşmiş gibi *Ay Kağan*'ın gözünün parlamasıyla kahraman dünyaya gelir. Bu durumda kahraman babası olmadığı için doğumundan itibaren üstün bir mevkidedir. Annesi ise babanın yerini dolduracak tanrısal vasfa sahiptir. Zira gözlerin parlamasıyla beraber bir çocuk dünyaya getirmek, ancak kutsal tanrıçalara yakışan bir öyküdür. Dolayısıyla burada *Oğuz Kağan* babası vasıtasıyla değil de annesi vasıtasıyla kutsal bir yaşamın içine doğmuş olur. Nitekim Türklerin atası sayılacak ve dört bir yana hükmedecek olan bir kağan ancak kutsal bir kadının çocuğu olabilir (Bang, Arat, 1970, 1).

Dede Korkut hikayelerinden bazılarında *Bayındır Han*'ın beylerinin yaşamları söz konusudur. Kahramanlar bu beylerin çocuklarıdır. *Dirse Han Oğlu Boğaç Han*'da *Dirse Han*'ın çocuğu olmamakta ve *Bayındır Han* tarafından bu durumla ilgili olarak hoş karşılanmamaktadır. Verilen ziyafetler ve edilen dualar sonucunda *Dirse Han*'ın bir oğlu olur (Ergin, 2011, 24). Burada *Boğaç Han*'ın annesi de önemli bir yere sahiptir. Çünkü kadın eşine tavsiye vererek hayatlarına bir yenilik getirmiş ve eşinin utançtan kurtulmasını sağlamıştır. Dede Korkut kahramanlarından *Bamsı Beyrek*'in babası da yine *Bayındır Han*'ın beylerindendir. Çocuğu olmadığı için toplum içerisinde küçük düşen *Büre Bey* duruma çok üzülür. Diğer beylerin duasını alan *Büre Bey*'in bir süre sonra, ileride kahramanlık basamaklarını tırmanacak bir oğlu olur (Ergin, 2011, 58-59). Bu çocuk *Bamsı Beyrek*'tir ve *Bamsı Beyrek* bir bey olan babasından aldığı güçle mücadelelerinden zaferle çıkar. Halk hikayelerinde de durum çok farklı değildir. Genellikle baba padişah ya da beydir. Büyük bir refah içinde

yaşamasına rağmen bir çocuğu yoktur (Alptekin, 2002, 87). Daha sonra doğacak olan çocuk çoğunluğunun konusu aşk olan serüvenlere atılacaktır. Bahsedilen Dede Korkut hikayelerinde olsun, halk hikayelerinde olsun babalar yöneticidir, çocuklar ise uzun bir çocuksuzluk sürecinden sonra dünyaya gelirler. Babalarının yöneticilik vasfı onların hayatlarının akışını belirleyecek olan bir unsurdur.

Bahsedilen örneklerde görüldüğü gibi kahramanın dünyaya geldiği ailevi düzen olağanın dışında bir tablo çizer. Perseus tanrının oğlu, *Bamsı Beyrek* ve *Boğaç Han* bey oğullarıdır, *Oğuz Kağan* ise sadece bir kadından dünyaya gelmiştir. Bunların haricinde *Er Sogotoh*'nun tabiat unsurlarından birinden dünyaya gelmesi onu daha farklı bir öneme sahip kılar. Bu vasıflara sahip olmak kişinin kahraman olmasının ilk aşamasıdır.

Altay destanlarında da söz konusu geleneğe uygunluk görülür. Kahramanların ailevi durumları bakımından kalıpsal hükümler hakimdir. Aynı zamanda destanların genelinde görülen mitolojik yansımanın, kahramanın aile düzenine de sirayet ettiği görülür. Zira sıradışlıkların çoğunu mitolojiyle açıklamak mümkündür. Soylu, hükümrân aile, tabiat unsurlarından dünyaya gelme veya tanrı kızıyla bir aile kurma; bunların hepsi mitolojik dünyanın kalıntılarıdır.

3.1.2.1 Soylu Aile

Türk kültüründe kağanlık mertebesi tanrıya en yakın makamlardan biri olarak kabul edilir. Çünkü kağanların tanrıdan kut alma vasıtasıyla kağan olduklarına inanılır (Kafesoğlu, 1938, 249). Kağan tanrının yeryüzündeki halifesidir ve ona emanet edilen yurdu düzen içerisinde tutmak görevini icra eder. Tanrının halifesi olan bu kişinin, aynı zamanda tanrısal özelliklerle donatılmış olduğu da bilinir.

Destanlarda kağan-babalar çok saygın birer yöneticidirler ve yurtları huzur, bereket içindedir. Kağanlar tüm özellikleriyle adeta tanrının bir aynası gibidirler; kusursuzdurlar, merhametlidirler, yüce bir bilgiye sahip, öngörülü kişilerdir. Bu sayede kahramanın babasının kağan olması ona tanrıya yakın olma avantajını sağlar. Bu, kahramanın olağanüstülüğünü bir kademe daha artıran bir durumdur.

Kahramanın kağan oğlu olmasına örnek olarak; tüm destanlardan konu bakımından ayrılan ve kahramanın öldüğü tek destan olma özelliğine sahip *Közüyke*'yi verebiliriz. Destanı diğerlerinden ayıran en önemli özellik *Közüyke*'nin toplumsal bir kahramandan ziyade aşk kahramanı niteliği taşıması ve kendisiyle alakalı bir mesele

yüzünden ölmesidir. *Közüyke*'nin babası Ak Kağan adında bir hükümdardır ve huzurlu bir yurdu yönetmektedir. (Dilek, 2002, 306) *Közüyke*'nin babasının niteliklerinde görülen soyluluk, aynı zamanda isimde de vurgulanmaya çalışılmıştır. Beyaz renk, Türk mitolojisinde gök renginin bir başka halidir ve doğrudan göğü işaret eder. Beyaz renk göğü işaret ederek tanrısallığı vurgularken, aynı zamanda temizliğin, saflığın, ilk ve bozulmamış olmanın, arınmış olmanın bir ifadesidir (Çoruhlu, 2012, 215). Kağan oğlu olan *Közüyke* sevdiği kız uğruna çeşitli engeller aşar, durup dinlenmek bilmez. Ancak bu maceranın sonu *Közüyke*'nin ve sevgilisinin ölümüdür.

Er Samır Destanı'nda yine destan kahramanının babası *Ak Bökö* isimindeki kutsal bir mekânda kutsal, bereketli ve huzurlu bir yurdu yöneten zengin bir kağandır. Oğlu evlendiğinde malının ve halkının yarısını oğluna vererek onu bireysel bir yönetici olmaya yönlendirir (Dilek, 2002, 33). Er Samır, *Közüyke* Destanı'ndan farklı olarak öncelikle ailesi için maceraya atılan bir kişiyken, bu maceralar sonucunda toplumsal bir kahramana dönüşür. Zira onun yaptığı görünüşte ailesini koruyup kollamaktan ibaret olmasına rağmen, bütüncül bir bakışla onun toplumsal olayları şekillendirdiğine ve topluma fayda sağlayacak işler yaptığına şahit oluruz.

Ay Sologoy Lo Kün Sologoy Destanı'nda ise destana ismini veren kahramanların babaları göğe uzanan bir sarayda yaşayan ve bereketli, güzel yurdunu adaletli bir şekilde yöneten *Ak Kağan*'dır (Dilek, 2007a, 120). Bu destanda *Ak Kağan* arka planda kalan biri olmaktan ziyade, oğullarının da yardımlarıyla felaketlerden kurtulmayı başaran güçlü bir kağandır. *Ay Sologoy* ve *Kün Sologoy*'un güçlerinin kağan babalarından geldiği gibi, *Ak Kağan*'ın da oğullarından güç ve destek aldığını söylemek yanlış olmaz.

Ak Biy Destanı'nda *Altın-Koo* isimli kahramanın babası artık ihtiyarlık çağına gelmiş bir kağandır (Dilek, 2007b, 370). İhtiyarlık yaşında *Ak-Biy* ancak *Tanrı Üç-Kurbustan*'a giderek çocuk sahibi olabilir. Onun kağan olması tanrı katına çıkabilmesini ve derdine çare aramasını sağlayabilen bir statüdür. Kurban, adak gibi tanrıyla arasına hiçbir iletişim aracı koymadan doğruca yanına gider ve isteğini arz eder. Rahatça tanrı katına çıkabilen güçlü bir babaya sahip olmak doğacak çocuğun kahraman olacağının bir işaretidir.

Maaday Kara Destanı'nda destan kahramanı *Köğüdey Mergen*'in babası *Maaday Kara* ulu bir kağandır ve *Köğüdey Mergen*'in kahramanlık gücünün bir kısmının hükümrân aileden geldiği söylenebilir. Zikredilen bu üç destanda da kahramanların babaları yönetici olma vasfına sahiptirler. Kağanların oğullarını dünyaya getirdikten sonra geri plana çekilip çekilmemeleri ise görünüşe göre destandan destana değişiklik gösteren bir unsurdur. Közüyke ve Er Samır Destan'larında kağan babalar destanın ilerleyen bölümlerinde aktif rollere sahip değillerken, Ay Sologoy Lo Kün Sologoy Destanı'nda *Ak Kağan* aktif bir kağandır ancak birçok şeyi oğulları vasıtasıyla başarır. Şulmus Şunu Destanı'nda kahramanın babası kalabalık bir halkı ve birçok hayvanı yönetmektedir. Aynı zamanda çok zengin olduğu da vurgulanan kağan, doksan iki parçalı, dokuz köşeli bir sarayda yaşamaktadır (Dilek, 2007b, 322).

Ölöstöy Destanı diğer destanlara göre oldukça karmaşık bir yapıya sahiptir. Bu destanda kahraman destan başından itibaren *Ölöstöy* gibi anlatılsa da, destanın asıl kahramanı ilerleyen bölümlerde ortaya çıkan *Ölöstöy*'ün oğlu *Erkin Koo*'dur. Bu noktada bizi ilgilendiren hem *Ölöstöy*'ün hem *Erkin Koo*'nun ailevi pozisyonlarıdır. Destanda *Ölöstöy*'ün öksüz olduğundan bashedilir. Onun anne ve babası yoktur, sıradan bir çobandır. Bu sıradanlığına rağmen kötü bir kağan olan *Monıs Kaan*'ın olağanüstü güzellikteki ve iyi niyetli kızıyla evlenir. Bu evlilik *Ölöstöy*'ü zamanla üst mertebeye taşıyan bir geçiştir. Zaman içerisinde zengin olan ve kağan olarak anılmaya başlanan *Ölöstöy*'ün bir de *Erkin Koo* isminde oğlu olur. Destanın asıl kahramanı *Erkin Koo*'dur. Evleneceği kız dolayısıyla çeşitli engelleri aşmak durumunda kalarak, destanın sonunda zafere kavuşur. Edindiği zaferler vasıtasıyla erginlenmeye ulaşan *Erkin Koo*'nun anne ve babası sıradan insanlarken, zenginliğe ve yöneticilik vasfına ulaşmışlardır. Nitekim annesi *Altın Topçı* da sıradan bir kadın değildir. *Altın Topçı*'nın olanları ve olacakları önceden sezme yeteneği vardır. Annesinin sezgileri güçlü bir kadın, babasının ise zengin bir kağan olması *Erkin Koo*'nun kahramanlık vasfını destekleyen unsurlardır.

Kağanlık dünyevi bir mevki gibi görünse de, Türk kültüründe kağanların yeri ve özellikle destanlarda kağanların sıradışı ve gerçek olmayacak kadar yüce tasvirleri onların tanrıya yakın olduğunu vurgulamaktadır. Babası tanrıya yakın olan kahramanın kendisi de doğumundan itibaren yüce bir mevkiye sahiptir.

3.1.2.2 Anne ve Baba Olarak Tabiat Unsurları

Destanların bir kısmında kahraman, kardeşiyle yaşayan, kendi başına sorumluluk sahibi olan bir kağandır ve onu dünyaya getiren ebeveyn söz konusu değildir. Buna benzer durumlarda Er-Sogotoh Destanı'nda olduğu gibi, kahramanın kökeniyle ilgili olarak onun bazı tabiat unsurlarıyla birleştirildiğini görürüz.

Tabiat unsurlarının anne ve baba olarak görülmesi muhtemelen tabiat kültleriyle alakalı bir durumdur. Kutsal kabul edilen ve ruhâni bir sahibinin olduğuna inanılan tabiat unsurlarının bir kahramanın arkasında olması, o kahramanın tabiat unsurlarından geldiğine veya bu unsurların koruması altında olduğuna inanılması, kişiyi merteye olarak yükselten bir durumdur. Örneğin Kan Kapçıgay Destanı'nda, kahraman zengin ve ulu bir kağanken onun babasının kutsal dağ, annesinin ise Altay yurdu olduğundan bahsedilir (Dilek, 2007a, 219).

Kögüdey Kökşin Lo Boodoy Koo Destanı'nda kahraman, kız kardeşi *Boodoy Koo* ile birlikte yaşamaktadır. *Kögüdey Kökşin*'in bir halkın yöneticisi olduğundan destanda üstünkörü olarak bahsedilir. Alışık olunanın dışında iki kardeşin annesinin boz dağ, babasının ise altın taşlı ala dağ olduğu söylenir (Dilek, 2007a, 426). Kara Taacı Kıs Destanı'nda ise babanın yerini dağ, annenin yerini ise su alır. Dünyaya geldi geledi evinde tek başına yaşayan ve kimsesi olmayan *Kara Taacı* isimindeki kızın annesi ve babası yoktur. Dağın kendisine baba, suyun ise anne olduğunu dile getirir:

Kara dağ babam oldu,
Kara nehir annem oldu.
Yıllarca yaşadım da,
Hep tek başımaydım,
Aylı, güneşli yurduma
Altın paltolu bahadırın
Sebepsiz yere akrabam deyip
Misafir gelişini anlamadım (Dilek, 2007a, 421)

Maaday Kara Destanı'nda, babası tarafından korunması için doğaya terkedilen *Kögüdey Mergen*'in normalde bir anne ve babadan dünyaya gelmesine rağmen dağın babası ağacın anası olduğu dile getirilir (Naskali, 1999, 34). Bunun sebebi biyolojik olarak insandan dünyaya gelen *Kögüdey Mergen*'in doğa tarafından korunmuş ve büyütülmüş olmasıdır. Ayrıca *Kögüdey Mergen*'in babasının da taşın ruhundan doğmuş olması kahraman babası olan kağanın da özel bir duruma sahip olduğunu

göstermektedir (Naskali, 1999, 44). Kutsal bir mevki olan kağanlık, *Maaday Kara*'ya "taştan doğma" motifiyle beraber gelen yüceliktir.

Burdan yola çıkarak kendi başına bir kağan olan *Kan Kapçıgay*'ın, *Maaday Kara* ve oğlu *Köğüdey Mergen*'in ve *Köğüdey Kökşin*'in güçlü ve yüce birer kahraman oluşunun arkasında yer-su ruhlarının koruması olduğunu söylemek mümkündür. *Kara Taacı Kıs* ise tek başına gökten zembille inmişçesine bir yaşam sürmektedir. Yurduna gelen misafire şaşırması da bundan ötürüdür. Nitekim *Kara Taacı*'nın özel bir kişi olması yine onun arkasında tabiat kültlerinin ruhlarının bulunmasıyla alakalıdır.

3.1.2.3 Kahramanın Eşinin İlâhi Dünya İle İlişkili Olması

Kahramanın evlenmesi çoğunlukla kahramanın ya çeşitli mücadelelerinden sonra gerçekleştirdiği bir durumdur ya da kahraman direkt olarak yolculuğuna evlenmek üzere başlar ve bu evlilik macerası sırasında başına çeşitli olaylar gelir. Çok nadir olarak kahraman destanın başından beri evlidir. Bu sebepten ötürü esasen kahramanın evlenmesi tamamen ayrı bir bölüme alınması gereken bir konuyken, Kan Ceeren Attu Kan Altın Destanı'nda kahramanın maceraya atılmadan önce evli olması dolayısıyla burada bundan kısaca bahsetmek gerekmektedir.

Altay yurdunun yöneticisi olan *Kan Altın*, *Tanrı Ülgen*'in kızı *Boodoy Koo* ile evlidir. Destan boyunca çeşitli mücadelelerden zaferle çıkan *Kan Altın* gücünü tanrı kızıyla evli olmaktan alır (Dilek, 2007a, 343). Zira *Ülgen*, damadına *ölüyü diriltten, sönen ateşi yakan, hayvanı çoğaltan sihirli iki kaval* vermiştir. *Kan Altın* mücadelelerinde bu kavallarını kullanarak zafere doğru ilerler. Bu durumdan *Kan Altın*'ın tanrı kızıyla evlenebilecek nitelikte olduğu, yani seçilmiş kişi olduğu, ancak yeteneğinin çoğunu tanrı kızıyla evli olması sayesinde edindiği söylenebilir.

Kan Kapçıgay Destanı'nda da kahramanın kızı *Tanrı Ülgen*'in yeğenidir:

Evlendiği eşi
Üçüncü göğün dibindeki
Ülgen biy'in yeğeniymiş.
Ülgen biy'den hüner almış.
Üç Kurbustan'dan pay almış
Eşi Ayana Aru
Şaşırp baktı (Dilek, 2007a, 225)

Ülgen'den "hüner", *Üç Kurbustan*'dan "pay almış" olmak, tanrısal niteliklere sahip olmanın bir ifadesidir. Destan içerisinde *Ayana Aru*'nun aktif bir rolünü görmesek de, onun kutsal varlıklara has nitelikleri eşinde vücut bulmuştur. *Kan Kapçıgay*'ın tanrı katından biriyle evli olması onun kahramanlığını hem pekiştiren hem de onu zafere taşıyan bir durumdur.

Her iki destanda da kahramanı dünyaya getiren aileden hiç bahsedilmemesi, onun kendi başına bir aile ve yurt sahibi olmasıyla ilişkili olabileceği gibi, kahramanın yüce özelliklerinin aileden değil de evlendiği kişiden ileri gelmesiyle ilişkili olabileceğini düşünmek de olasıdır. Nitekim kahramanların ne doğumu, ne büyüyüp yetişmesi ne de kendisini dünyaya getiren aileleri söz konusu değildir. Kahraman belli olmayan bir zamanda dünyaya gelmiş ve kendi düzenini kurarak tanrı kızıyla evlenmiştir. Bu evlilik ona kahramanlık yolunu açan önemli bir olaydır.

3.2 Kahramanın Doğumu

3.2.1 Çocuksuzluk

Destan kahramanlarının olağanüstülüğü sonradan meydana gelen bir edinim değildir. Onlar çoğunlukla doğumlarından itibaren sıradışılardır; ya ilginç bir doğum öyküleri vardır, ya birtakım alametlerle doğarlar ya da doğar doğmaz olağanüstülükler gösterirler. En sık rastlanan doğum şekli uzun süren bir çocuksuzluktan sonra gelen doğumdur.

Çocuksuzluk henüz doğmamış bir çocuğun önemini vurgulamak için gelenek tarafından oluşturulan bir kurgudur (Yıldız, 2009, 79). Çocuksuzluk sonucu dünyaya gelen olağanüstü kahraman bu dünyaya adeta görevli olarak gönderilmiş gibidir. Bahsedilecek olan destanlarda mucizevi çocukların hep anne ve babalarının ihtiyarlık zamanlarında doğmuş olmaları da onların planlı meydana çıkışlarını destekler. Sıradan yaşamda ihtiyarlığın biyolojik olarak çocuk sahibi olmayı zorlaştıran bir dönem olmasına rağmen bahsi geçen üç kahraman da ihtiyar anneleri tarafından dünyaya getirilirler. Burada insanın iradesi dışında gerçekleşen bir mucizeden bahsedilebilir. Ruhani güçler tarafından erginlenme yaşaması istenilen kişi ya da dünyada bir şeyleri değiştirmesi için gönderilen kahraman tanrısal güçler tarafından planlı bir şekilde dünyaya gönderilebilirler.

Altay destanlarında kahramanların doğumuyla ilgili geniş bilgiler yer almamaktadır. Destanlarda çiftlerin çocuklarının olmaması olağanüstü bir durumun habercisidir.

Durağan, umutsuz bir yaşamdan hiç beklenmedik bir anda birden bir kıvılcım çıkar ve bu kıvılcım dengeleri değiştirecek, yaşamı hareketlendirecek bir kahramanın doğumudur. Bunun örneklerini sadece Altay destanlarında değil birçok destanda, efsanede ve halk hikayesinde görmek mümkündür. Mesela Kırgız destan kahramanı *Manas*, birçok Dede Korkut hikayelerindeki kahramanlar, *Kerem* ile *Aslı* dahil birçok geleneksel anlatıda, anlatının merkezi ismi ekseriyetle anne ve babasının uzun zamandır duydukları çocuk hasretini gidermek üzere dünyaya gelmiş kişilerdir.

Çocuğu olmayan kadınların hamile kalması rüya görmeleri ya da bir pir ile karşılaşmaları sonucu tavsiyeye uyarak kutsal elmayı yemeleriyle gerçekleşir (Alptekin, 2002, 87). Tılsımlı elmayı yeme yöntemiyle hamile kalmak çok yaygın bir motiftir. Sihri güçlerle ilişkiyi vurgulayan bu motif Altay destanlarında derinlemesine işlenmez. Sadece kısa bir müddet çocuksuzluktan bahsedilir, ardından ise çocuğun dünyaya gelmesiyle olaylar başlar. Altay destanlarında bu motife rastlanan yeterli sayıda destan vardır. İlk örnek olarak Maaday Kara Destanı verilebilir. *Maaday Kara* ulu bir bahadır. Hükümdarı olduğu zengin bir devlete sahiptir. *Maaday Kara*'nın üzüntüsü yerini bırakacağı ve soyunu devam ettirebileceği bir çocuğunun olmamasıdır. Uzun bir zamandan sonra bir çocuğu olur (Naskali, 1999, 42, 51). Bu çocuk ileride *Kögüdey Mergen* ismini alarak herkesin hayran olduğu, ailesini düşmanların elinden kurtaracak bir kahramana dönüşecektir.

Ak Tayçı Destanı'nda ise çocuksuzluk farklı bir biçimde karşımıza çıkar. *Ak Bökö* ve *Altın Topçı*'nin bir çocukları olur. Ancak bu çocuk Erlik tarafından aileden kaçırlır. Uzun yıllar çiftin bir daha çocuğu olmaz. *Ak Bökö* ihtiyarladığında çocuğu olmadığı için üzüntü duymaktadır; bir gün ölse naaşını kaldıracak kimsesi yoktur. *Ak Tayçı*'nin üzüntüsü boşunadır. Çünkü eşi ihtiyarlık zamanında ileride muazzam bir kahraman olacak bir çocuk daha doğurur (Dilek, 2002, 112).

Çocuksuz olmanın getirdiği çaresizlikten büyük bir kahramanın meydana gelmesi meselesinin yer aldığı bir başka destan *Kozın Erkeş*'tir. *Ak Bökö* ve *Ak Baş*'ın hiç çocuğu olmamıştır. Ak Tayçı Destanı'nda olduğu gibi *Ak Bökö* ihtiyarladığından ve kimsesinin olmamasından hüznü duyarken eşi bir çocuk dünyaya getirir (Dilek, 2002, 252). Bu çocuk bir evlenme yolculuğuna çıkacak ve bu yolculuk esnasında çeşitli engellerle karşılaşarak erginlenen bir kahramana dönüşecektir.

Ak-Biy Destanı'nda ise yine çocuksuzluk motifi neticesinde dünyaya gelen bir kahraman söz konusudur. İhtiyarlık vakti geldiğinde kağan *Ak-Biy* göğe *Tanrı Üç-Kurbustan*'ın yanına çıkarak ondan “*Yada verecek yavrum yok, yanımda oturacak oğlum yok, yurt içinde evlendireceğim yavrum yok, yurdumu bekleyecek oğlum yok, çoluk çocuktan mahrum olunca, çaresiz siz bir evlat bağışlasanız diye, istemeye gelmişitirm*” diyerek talepte bulunur (Dilek, 2007b, 371). *Ak-Biy* yurduna döner ve bir süre sonra eşi bir çocuk doğurur. Ancak *Üç-Kurbustan*'ın eğer toprağa basarsa ölür dediği çocuk için alınan bütün önlemlere ragmen çocuk hayatını kaybeder. *Ak-Biy* bir çocuk daha istemek için göğe çıkar ve yurduna döndüğünde ikinci çocuğu olur. *Üç-Kurbustan* çocuğu sudan uzak tutmalarını salık vermiştir. Ancak yine alınan önlemlere rağmen çocuk ölür. Nihayetinde *Üç-Kurbustan*'ın verdiği üçüncü çocuk *Altın-Koo* isimli kahraman olacaktır. Kendisinden önce gelen kardeşlerinin ölümüyle devam eden çocuksuzluk motifi kahramanın doğumuyla sona erer. Ancak bu oldukça meşakkatli bir süreç olmuştur. Bu uzun ve meşakkatli sürecin ardından doğan çocuk ileride yolculuğa çıkarak kahramana dönüşecektir.

Köğüdey Mergen, Ak Tayçı, Kozın Erkeş ve Altın-Koo tanrısal güç tarafından ihtiyar bir kadın vasıtasıyla dünyaya gönderilmişlerdir ve bu, hayatın geneline bakıldığında normal değil, son derece sıradışı bir durumdur. Sıradışı durumların meydana getirdiği mucizeler üç kahramanda da görülmektedir. Bu kahramanlar seçilmiş kişiler olmakla birlikte onların bu özel durumları ancak çocuksuzluk gibi bir çaresizlikle vurgulanabilir.

3.2.2 Doğumda Beliren Alametler

Çocuksuzluk motifinin haricinde zaman zaman kahramanların özel durumlarının vurgulanması için farklı yöntemlere başvurulduğunu görürüz. Kahramanın doğumunda alametler görülmesi buna bir örnektir. Destanlarda çocuğun doğumunu, *Oğuz Kağan*'ın doğum sonrası hayvani benzetmelerle yapılan tasviri ve *Manas*'ın elinde kan parçasıyla doğması gibi sıradışı olaylarla ilişkilendirme ve doğum sırasında çocuğun görüntüsüyle idealize edilmesi söz konusudur (Cemiloğlu, 1999, 152). Bu alametler kahramanın insanüstü bir yaşam yaşayacağını belirten unsurlardır. Tanrı'nın kahramanı bir işaretle yeryüzüne gönderdiği düşünülür. Böylece doğuma şahit olan herkes onun seçilmiş kişi olduğuna inanacaktır. Bu alametler sadece kahramanı işaret etmeye yaramaz, bazen de kişi dünyaya, hayat boyu işini kolaylaştıracak tılsımlı nesnelerle birlikte gelir.

Buna örnek olarak Ölöştöy Destanı verilebilir. Ölöştöy Destanı'nda belli bir süre destanın merkezi kişisi olan *Ölöştöy* zamanla bir oğul sahibi olarak kahramanlık mevkisini ona bırakır. Bu çocuğun adı *Erkin Koo*'dur. *Erkin Koo*, dünyaya “bir elinde sekiz köşeli bir yada taşı, diğer elinde ise kara kan tutmuş” olarak gelir (Dilek, 2007b, 99). Bu alametler onun ileride kahramanlıklar göstereceğinin bir işaretidir. Türk kültüründe “yada taşı” önemli bir semboldür. Canlılık, sağlık verdiğine inanılan, aynı zamanda da hava durumuna etki ederek insanlara yardımcı olan bu taş kutsal kabul edilen bir tılsımdır.¹⁹ Bu tılsıma sahip olan kahraman ise elinde bulundurduğu yeteneği sayesinde özel bir kişidir. Yada taşını kullanarak istediklerini elde edebilir, sihirlerle engelleri aşabilir, ölüyü diriltebilir. *Erkin Koo* sadece yada taşıyla değil, aynı zamanda da diğer elinde “kara kan” tutmuş olarak dünyaya gelir. Kan, kutsal ve soyun devamlılığı için önemli bir unsur olarak kabul edilir. İnsanların atalarına kanlı kurban sunmaları, insanın ölümü esnasında kan akmasından kaçınılması gibi inançlar kanın soyla, geçmişle ve kutsalla bir ilişkisi olduğunu göstermektedir (Özünel, 2005, 43). Kan, aynı zamanda canlılığın simgesi olduğu gibi, burada kara kan olarak karşımıza çıkarılması *Erkin Koo*'nun gücünün, yenilmezliğinin bir simgesidir.

Maaday Kara ise yine “taşla” dünyaya gelmenin bir başka örneğini ihtiva eder. Burada *Maaday Kara*'nın oğlu *Kögüdey Mergen* kritik bir zamanda dünyaya gelmiştir; babası düşmanın gazabına uğramak ve her şeyini kaybetmek üzeredir. Bu esnada sol elinde tuttuğu dokuz yüzlü kara taş ve sağ elinde tuttuğu yedi yüzlü boz taş ile dünyaya gelen *Kögüdey Mergen*'in ileride büyük bir kahraman olacağı henüz destanın başında belirlenmiştir (Naskali, 1999, 54). Taşın yaratılış hikayesini hatırladığımızda taşla ilgili önemli ve özel bir durumun olduğunu görürüz. Taş evrenin yaratılış kronolojisinde ilk yaratılan çok az varlıktan biridir. O, tanrılar için bir destek ve yaratılacak diğer varlıkların habercisidir. Bu yüzden dünyaya elinde taş tutarak gelen kahramanları özel bir yere koymak gerekmektedir. Onlar yaratılıştan

¹⁹ Yada taşıyla yapılan yağmur, kar, dolu yağdırma gibi sihirli işlemlerin Türklere mahsus bir durum olduğu bilinmektedir. Tanyu'nun Şaban Şifahi'den aktardığı bilgilere göre yada taşının sihirden faydalanmak için taş yadacı tarafından bir kaba konularak kabın sağ ve sol taraflarına iki kamış dikerek üçüncüsünü kabın üzerinde tutup diğer kamışlara bağlar. Daha sonra yadacı taşın renginde bir yılan getirerek kabın üzerindeki kamışa baş aşağı asar. Ardından kabın içine iki taş daha atar ve taşları sudan çıkarıp birbirine sürter. Taşların suya bırakılmaları ve çıkarılıp birbirlerine sürtülmeleri işleminin yedi defa tekrarlanmasından sonra yadacı kaptan bir miktar su alarak etrafa saçar. Tüm bu sıralı işlemlerin ardından yağmur başlar. Bir kişinin bu ritüeli görüp uygulaması mümkün değildir. Yada taşıyla sihir yapma yetisi ancak bu işin erbabı olan kişilerde görülür (Tanyu, 1987, 64-65).

izler taşıdıkları ve bu sayede tanrıya yakın olduklar gibi, aynı zamanda da taşın büyüsel işlevleriyle de koruma altına alınmış olurlar.

Sadece dünyaya getirdiği nesne değil, vücudundaki alametler de kahramanı kahraman yapan özellikler arasındadır. *Köğüdey Mergen* hem elinde taş, hem de vücudunda sıradışı alemetlerle dünyaya gelmiştir:

İki kürek kemiğinin ortasında
Parmak izi şeklinde kara bir ben vardı,
Göğsü baştan aşağı
Saf altın idi,
Sırtı baştan aşağı
Saf gümüş idi (Naskali, 1999, 54)

Köğüdey Mergen'in tasviri adeta bir yarı-tanrısallık çağrışımı yaptırmaktadır. Zira “gümüş” ve “altın” gibi madenler tanrılara özgüdür. Bunların dışında büyük, “kara bir bene” sahip olması da onu diğer insanlardan ayıran bir özelliktir.

Ak Tayçı Destanı'nda da buna benzer bir bedensel emare söz konusudur. *Ak Tayçı* sağ kolunun altındaki kara bir benle dünyaya gelmiştir ve ailesi tarafından uzun bir ayrılık sonrası bu benden tanınır. Bu ben, çocuksuzluk motifinden sonra gerçekleşen doğum gibi kahramanı diğer kişilerden ayıran bir özelliktir.

Farklılık arz eden her şeyin önemli olduğu gibi, farklı bir alametle doğan çocuğun da ileriki yaşamının sıradışı olacağı daha en baştan bellidir. Bu alametler bazen sadece sıradışılığı belirtirken bazen de ilahi âlemden gelmenin bir işaretidir. Örneğin ellerinde taşla doğan çocukların bariz bir şekilde tanrı tarafından dünyayı nizama sokmak için gönderildikleri söylenebilir. Bu durumda hem taşın kozmogonik boyutu, hem de diğer âlemden bir nesne olabileceği hatırlanmalıdır.

3.3 Kahramanın Büyümesi ve Yetişi

Kahramanın olağanüstü doğumunun ardından onun büyümesi ve yetişi gelir. Olağanüstü olayların yoğun görüldüğü kısımlar kahramanın büyüdüğü ve bir savaşçı olarak eğitildiği bölümlerdir. Bu bölümlerde belirgin bir mübalağa söz konusudur. Kahraman imkansız sayılacak bir hızda büyür ve efsanevi bir yaşta savaş kıyafetlerini üzerine geçirir. Destanların bu gibi bölümleri durağan akan olaylara hareket vermeye yarar. Bu aşamadan itibaren artık kahraman pasif bir çocuk değil, amansız bir savaşçı görünümündedir. Bu görünümün arka planında ise sıradışı bir büyü macerası yatar.

Ölöstöy Destanı kahramanın mübalağalı büyüme ve eğitime sahnesine güzel bir örnektir. Kahraman *Erkin Koo* doğduktan altı gün gibi kısa bir süre zarfında anne ve baba der, bir ay sonra ise konuşmaya ve koşmaya başlar. Üç yaşına geldiğinde ise *Erkin Koo*, atıyla, zırhıyla, kılıcıyla ve savaş giysileriyle artık tam bir savaşçıdır (Dilek, 2007b, 99-101).

Ak Tayçı Destanı'nda ise, kahraman *Ak Tayçı* ailesinin ikinci çocuğudur ancak kendinden önce doğmuş olan kardeşi Erlik tarafından kaçırıldıktan sonra, uzun bir çocuksuzluk döneminin ardından doğar. Erlik tarafından kaçırılan çocuk daha sonra bir kurt kılığına girerek, yeni doğan kardeşi *Ak Tayçı*'yı Erlik'ten koruyabilmek için yanına alır. Böylece kahraman *Ak Tayçı*, *Ak Bökö* isimli bir kurdun yanında koruma altında yaşam macerasına atılmış olur:

Ak Börü küçük çocuğu
Altmış dağ aşırıp geldi,
Birçok vadi geçirip geldi.
Kara dağ sarayına
Beşiğiyle getirip astı.
Kendisi tekrar geri çıkıp,
Sütlü iki maral getirdi.
'Çocuğu emzirin' diye
O iki maala öylece emretti. (Dilek, 2002, 118)

Ak Tayçı Destanı'nın en dikkat çekici noktası kurt tarafından büyütülme motifidir. Bu olay büyük ölçüde Göktürklerin kurttan türeyişleriyle ilgili olan efsanelerini hatırlatmaktadır.²⁰ Zamanla büyük devletler kurmuş olan Türkler için kurt bir devlet sembolüne dönüşür. Türkler için bu sebeplerden ötürü kutsal bir yere sahip olan bu hayvan, Oğuzlarda kurt olarak isimlendirilirken, diğer Türkler arasında böri/börü adını alır. Börü kavramı üstünlüğü ve yiğitliği sembolize eder. Ögel, bu sembolün Türklerde biri ilahi biri kötü olmak üzere iki yüzünün olduğunu söyler. Bunu ayırt etmek için ise Kırgız Türkleri "kök börü" isimlendirmesini tercih ederler (Ögel, 2010b, 118). Ancak tüm bu efsanelere ve Ögel'in kurt isminin anılmasıyla ilgili

²⁰ Ögel'in bu doğrultuda aktardığı efsanelerden birinde Göktürklerin yenildikleri bir savaş sonucunda bütün soy olarak öldürülmeleri konusu ele alınır. Ancak düşmanlar sadece on yaşındaki bir çocuğu kaldığını görünce onu öldürmekten vazgeçerler ve çocuğu doğada bırakırlar. Bir süre sonra çocuğun yanına bir kurt gelerek onu besler. Çocuğun büyümesinin ardından ise kurt ve çocuk karı-koca ilişkisi yaşayarak on çocuk dünyaya getirirler. Bu on çocuktan zamanla koca bir sülale meydana gelir. Bu sülale yaşadıkları mağaradan çıkarak Altay eteklerine yerleşirler. (Ögel, 2010a, 20-21)

bahsettiği tabuya ve şamanların teflerine çizdikleri kurt motiflerine (İnan, 1998, 73) rağmen Türklerde kurtla ilgili bir totemin olduğu konusu hala karışıklığını korumaktadır.²¹ Ak Tayçı Destanı'nda kurt tarafından büyütülen *Ak Tayçı* olağanüstü bir kahraman olarak yolculuklara çıkar. Onun kurt tarafından büyütülmesi ilahi bir haleyle çevrelendiğinin kanıtıdır. Nitekim bu durumda *Ak Tayçı* tanrı tarafından kurt tarafından büyütülmek üzere seçilmiş kişidir.

Kahramanın kardeşi olan kurt *Ak Bökö*, doğanın hükümdarı gibidir. *Ak Bökö*, ceylanlara kardeşini emzirmeleri için emirler vererek, onu en iyi şekilde yetiştirme amacındadır. Arkasında böyle kudretli bir kardeşin yer alması *Ak Tayçı*'yı henüz büyümeden oldukça şanslı bir insan yapar. Ceylanlar tarafından emzirilme doğal bir büyümeyi simgelemektedir. İçinde her şeyi barındıran doğa insanın en güzel, en saf büyüme alanı olabilir. Dağın yamacında, onun koruması altında bulunan ve ceylanların sütüyle beslenen *Ak Tayçı* oldukça hızlı gelişim gösterir. Tıpkı *Erkin Koo* gibi *Ak Tayçı* da çok kısa bir sürede anne ve baba der ve birdenbire beşiğinden inerek etrafta dolaşmaya başlar. *Ak Tayçı* henüz yeterince yaş almadan olağanüstü güç gösterilerinde bulunur. *Ak Bökö* kardeşine bir bakar ki, o çoktan ergin bir görünüme kavuşmuştur. *Ak Tayçı* kara gece gibi kaşlı, yassı kaya gibi yanaklı, büyük kazan gibi gözlü bir bahadıra dönüşüvermiştir. Bu aşamadan sonra artık onu yerinde tutmanın imkânı olmadığına kanaat eden *Ak Bökö*, kardeşini savaşçı bir bahadır olarak hazırlamaya başlar; onu ihtişamlı savaş giysileri, bir at ve kaliteli savaş silahlarıyla donatır (Dilek, 2002, 121-123). *Ak Tayçı* bundan böyle düşmanlarıyla tek başına mücadele edebilecek kadar yetkin bir kahraman olarak yolculuğa çıkar.

Hayvan tarafından büyütülme motifine Üç Kulaktu Ay Kara At Destanı'nda da rastlanır. *Kara-Tas*'ın bir erkek çocuğu olduğunda çocuk gök boğa tarafından büyütülmek üzere *Ak Dağ*'a kaçırılır. Çocuğu kaçıran gök boğa aslında çocuğun zamanında düşman tarafından öldürülen dedesinin atı *Üç Kulaktu Ay Kara* attır. Boğa görünümündeki at çocuğu besler ve çocuk çok kısa sürede büyür. Çocuğun dağda zarar görmemesi için dağın etrafını taşlarla çeviren boğa şekil değiştirerek ata dönüşür. On bir yaşına gelen çocuk at tarafından *Kan-Toodiy* olarak isimlendirilir ve onu savaş giysileriyle donatır. İsim alan kahramanın artık ilk görevi altmış yıl önce

²¹ Alman Türkolog Wolfgang-Ekkehard Scharlipp kurdun totem olmasıyla ilgili olarak, bu konuyu tabularla açıklar. Türklerde kurdun öldürülmesiyle ilgili bir tabu olmadığını, hatta kurdun bazı organlarının kullanımının hastalıkların tedavisinde önerildiğini dile getirir (Scharlipp, 2014, 170) .

ölmüş olan dedesinin cesedini bularak onu gömmektir. Bu ilk görevi tamamladıktan sonra kahraman çeşitli mücadelelerden geçecek güçlü bir yiğit haline gelir. Onun bu durumu büyütülmesindeki sıradışı özelliklere bağlıdır. Ak Tayçı Destanı'nda kahramanın gücünü kurt tarafından büyütülme hikayesinden aldığı gibi burada da *Kan-Toodiy* gücünü at tarafından büyütülmekten alır.

Kahramanların büyümesi ve eğitiminden bahsederken ad verme törenlerine de kısaca değinmek gerekir. Ad verme anlatılarda sıklıkla karşımıza törensel olarak çıkabilir. Dede Korkut hikayelerinde bunun örneklerine çok fazla rastlamak mümkündür. Ancak Altay destanlarına baktığımızda kahramanların çoğunlukla isim alma törenleri söz konusu değildir. Kahramanın çoğunlukla yetişkin halinden söz edildiği gibi, onun çocukluk evresinden pek fazla bahsedilmez. Nitekim Altay destan kahramanlarının çocukluk evrelerinde dikkat edilmesi gereken pek fazla husus yoktur. Çünkü Altay destan kahramanları zaten doğuştan yarı-tanrı konumundadırlar ve zaten olağanüstülükleri bariz olduğu için genelde isimlendirilme aşamalarından bahsedilmez.

Ad verme törenleri genelde belli bir yaşa geldikten sonra kahramanlaşan kahramanlara mahsustur. Altay destanlarından sadece Maaday Kara, Ak-Biy ve Malçı Mergen'de isim verilme motifiyle karşılaşırız. Ak-Biy Destanı'nda meşakkatli bir sürecin ardından dünyaya gelen çocuk er yaşına geldiğinde onun için bir toy düzenlenir. Henüz isim almamış olan çocuk halka seslenerek, kendisine isim verecek olan kişiye vaatlerde bulunurken bir yandan da onları tehdit eder. Bu tehditlere göre çocuk, kendisine uygun isim koyana saygı duyacak, kötü isim koyanın ise başını kesecektir. Hâl böyle olunca kimse isim koymaya yanaşmaz. Çocuğa isim koymayınca ise yurttan bir huzursuzluk hasıl olur. Bir zaman sonra ihtiyar bir kadın çocuğa isim vermek üzere ilk önce ak kayın ağacına ak bez bağlar ve dolunayın olduğu bir günde çocuğa *Altın-Koo* adını verir ve bineceği atı belirler (Dilek, 2007b, 377-378). Bu destanda ad verilecek olan kahramanın oldukça cevval bir genç olduğunu görürüz. Çünkü o bir kağan çocuğudur ve bilhassa *Tanrı Üç-Kurbustan* tarafından ailesine verilmiştir. Bundan dolayı *Altın-Koo* ismini alan yiğitte olağanüstü bir özgüven ve hükmetme arzusu vardır. Kendisine ad verileceği zaman savurduğu tehditlerde bile herkesten üstün olduğunu hissettirmektedir. Ayrıca buradaki önemli bir nokta da çocuğa ad verilmediğinde yurda gelen huzursuzluk

hissidir. Buradan ad verme törenin hükümran bir aile için ne derece önemli olduğu anlaşılmaktadır. Çocuğa ad verilmemesi, yurdun geleceğini bilinmezliklere sokar.

Malçı Mergen Destanı'nda, aslında kahraman başta *Malçı* adında fakir bir çobanken, daha sonra edindiği at sayesinde belli bir seviyeye yükselir ve ismini de bu olağanüstü at ona verir. Bundan böyle *Malçı*'nın adı *Malçı Mergen* olacaktır (Dilek, 2002, 237).

Maaday Kara Destanı'nda ise kahramana isim verme yine sıradışı biri tarafından gerçekleştirilir. *Maaday Kara*'nın düşmandan korumak için oğlunu doğaya teslim etmesinin ardından, çocuğun yanına Altay sahibesi kadın gelir. Kadın çocuğun bakımını sağlamakla kalmaz, onun yetişmesine ve bir savaşçı olmasına yardımcı olur. Çocuk, ailesini kurtarmak için çok küçük bir yaşta mücadeleye hazırlanırken Altay sahibesi ona hem bir at verir, hem de çocuğun adını koyar (Naskali, 1999, 96). Bundan böyle doğa tarafından büyütülen bu çocuğun adı *Köğüdey Mergen*'dir. Söz ettiğimiz bu iki kahramanın da *Mergen* olarak isimlendirilmesi Türk mitolojisindeki "Mergen Tanrı" yı hatırlatmaktadır.

Ziya Gökalp Altay Türklerinin dinî sisteminden bahsederken gökyüzü tanrılarının arasında *Kayra Han*'dan tecelli yoluyla üç ilah meydana geldiğini söyler. Bunlar *Ülgen*, *Kızagan Han* ve *Mergen Tanrı*'dır (Gökalp, 2013, 55). *Gökalp*'in sıralamasındaki bu tanrılardan *Ülgen* haricindekilere hem destanlarda hem de yararlanılan diğer kaynaklarda rastlanmamaktadır. Ancak bu bilgiden yola çıkarak meseleyi kahramanların *Mergen* ismiyle adlandırmalarına bağlayabiliriz. Destanlarda kahramanların yarı-tanrısal oluşları, onların bu isimle anılmalarını şaşırtıcı kılmamaktadır.

Maaday Kara Destanı'ndaki ad verme motifinin dışında aynı zamanda kahramanın eğitimiyle ilgili de detaylı bilgiler elde etmek mümkündür. Altay sahibesinin gelmesinden önce yedi gün boyunca çocuğun doğada tek başına hayatta kalmış olması oldukça şaşırtıcıdır. Bununla kutsal tabiat unsurlarının insanlar için en kıymetli koruyucu olduğu izlenimi verilmektedir. Altay sahibesinin gelişinin hemen ardından çıkan bir rüzgârla bir anda her şey değişir. Çocuk artık iki yaşına gelivermiştir. Henüz çok küçük yaşta olan bu çocuk kadından ok ve yay isteyerek avlanmaya başlar. Doğada kendilerine zarar vermek isteyen kurt ve kuzgunu öldürerek ilk zaferi elde eden kahraman artık bir geçiş sürecini tamamlamış olur.

Böylece Altay sahibesinin ona gerçekleri anlatması gerekmektedir. Ailesiyle ilgili her şeyi anlattıktan ve ona hedefini gösterdikten sonra Altay sahibi ilk olarak çocuğa at ve ad, daha sonra ise şatafatlı eşyalar ile savaş giysileri verir (Naskali, 1999, 96-103). Bu sayede *Köğüdey Mergen*'in kahramanlık vasfı tamamlanmış olur.

Ele alınan destanlarda görüldüğü üzere, kahraman olarak seçilmiş kişi, doğumundan ve yetişme aşamasından itibaren her zaman olağanüstü tablolar çizerek çevresini şaşırtır. Mübalağalı bir hızla büyümek ve çok hızlı bir şekilde adeta yaşama gelme amacıymış gibi mücadelelere atılmak kahramanın diğer insanlardan ayıran özelliklerdir. Ak Tayçı ve Maaday Kara Destan'larında gördüğümüz gibi, bazen kahramanların bu sıradışı nitelikleri özel biri tarafından büyütülmeye de desteklenmiş olur. Kahraman ancak bu tarz bir büyüme macerasından sonra yolculukları için hazır duruma gelir.

3.4 Kahramanın Yolculuğu

Kahramanlık, kendisini doğumdan itibaren alametlerle belli eden bir vasıf olduğu gibi, kişinin atıldığı maceralar, kurduğu ilişkiler, elde ettiği zaferler sonucunda gelişen ve zirveye ulaşan bir hâldir. Bir kişi doğumu, ailesi ve büyüme şekliyle zaten kendisini kahraman olarak ortaya koyar. Doğum ve büyüme evreleriyle ilgili olan unsurlar onun kahramanlığının habercisi gibidir. Büyüme ve mücadelecilik ruhunun tamamlanmasının ardından sıra kahramanlık özelliklerini tecrübe etmeye gelir. Bu doğrultuda kahraman ekseriyetle bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuklar onun mücadelelerine ve zaferlerine zemin hazırlarlar. Elbette unutmamak gerekir ki, kahramansal yolculuklar ancak bunun için yaratılmış veya gönderilmiş kişilere özgü bir durumdur. Bu kişiler Altay destanlarında “alp yaratılışlı”, “bahadır delikanlı” gibi çeşitli yüceltme sıfatlarıyla anılırlar.

Alp yaratılışlı olmak kişinin yüce bir vasfa sahip olduğunu gösteren bir betimlemedir ve alplık makamı da destanlarda cesur, güçlü, soylu ve yüce kahramanlara hasır. Mehmet Kaplan, alplığı kavramsal olarak destanlarla ilişkilendirerek ele alır. Eski destanlarda yer alan alp tipinin, İslamiyet'e geçişle beraber gazi tipine dönüştüğünü ve ikisinin aynı şey olduğunu dile getiren *Kaplan*, bu tarz kahramanların gayesinin dünyayı fethetmek olduğunu dile getirir. Atlı-göçebe Türk toplumu için adeta bir ihtiyaç olan alp tipinin temsilcisi *Oğuz Kağan*'dir (Kaplan, 2011, 11-26). Sıradan bir doğum hikayesi olmadığı gibi sıradan bir çocukluk evresine de sahip olmayan *Oğuz*

Kağan, birden büyüyüp dile gelmesi, ata binip ava gitmesi, gergedanla yaşadığı ilk mücadelesi ve hayatının merkezine aşkı değil mücadeleyi koymasıyla, kendisinden sonra ortaya çıktığı düşünülen “alp yaratılışlı” destan kahramanlarının öncüsü niteliğindedir. Ancak elbette zaman içerisinde yaşanan coğrafi, toplumsal ve kültürel değişimler Türk anlatı kahramanlarının üzerinde de etkiler bırakmıştır.

Mehmet Aça, 1998 yılında yayımladığı *Türk Destancılık Gelenegine Bütüncül Yaklaşabilme ve Alp Kavramı Üzerine Bazı Yeni Yaklaşım Denemeleri* isimli makalesinde, yeni yapılan destan neşirlerinin olması sebebiyle artık alp tipini çizen kriterleri yeniden gözden geçirmek gerektiği fikrini öne sürer. Aça’nın Sibirya grubu Türk destanlarını da dahil ederek yeniden ele aldığı alp tipine göre, kahraman, tanrı tarafından gönderilmiş, tanrının halifesi konumunda olan bir kağandır. Yeryüzünde meydana gelmiş olan kaosu kozmosa çevirecek olan kişi, tanrıdan kut almış olan kahramanlardır. Bu kahramanların Maaday Kara Destanı’nda olduğu gibi zaman zaman düzeni meydana getirdikten sonra dünyadan çekildiklerine şahit oluruz. Bilinen alp tipine Sibirya Türk destanları eklendiğinde de çok farklı bir sonuç ortaya çıkmaz. Sadece kahramanlar daha küçük bir çevrede hâkimiyet kurma çabası ile ailesinin ve kabilesinin çıkarı için mücadeleye atılarak kötülerden oç alma amacı doğrultusunda yol alırlar. Ayrıca Sibirya bölgesi destanlarındaki alp tipinin önceden ortaya konulmuş olan tipin daraltılmış bir versiyonu olarak dünyaya değil, daha içe dönük bir şekilde kendi toplumsal çerçevesinde düzen sağlamaya çalıştığına şahit oluruz (Aça, 2000, 8-10). Bu durumda Sibirya grubu Türk destanlarındaki alp tipinin, Kaplan’ın ele aldığı alp tipinden bir farkla ayrıldığını görürüz. *Oğuz Kağan* ve onun benzeri alplar Türklerin dünya hâkimiyeti için çaba gösterirken, Sibirya grubu kahramanları kendi çevreleriyle alakadardırlar.

Kaplan’ın yaptığı ve Mehmet Aça’nın eklemelerle geliştirdiği alp kavramı sadece Türk folklorunu kapsar. Bunların yanı sıra, halk edebiyatı ürünleriyle ve onların kahramanlarıyla ilgili olarak, bunların sistematiğini anlamak üzere dünya çapında da folklor bilimiyle ilgilenen araştırmacılar tarafından da çeşitli kalıplar ortaya konmuştur. Bunlardan biri de Joseph Campbell’ın mit incelemelerinden yola çıkarak oluşturduğu “kahramanın yolculuğu” teorisidir. Campbell teorisini sunmadan önce “monomit” ismiyle kavramlaştırdığı bir durumdan söz eder. Monomit, tüm anlatıların belirli bir çekirdek birimin kalıbının etrafında geliştiğini açıklayan bir kavramdır. Campbell monomitin, Doğu’nun okyanus büyüklüğündeki imgelerini,

Yunanların güçlü anlatılarını, hatta İncil'in efsanelerini kapsadığını öne sürer (Campbell, 2010, 47). Başka bir deyişle, tüm dünya anlatıları tek bir noktadan yola çıkmakta ve bu nokta etrafında dönüp durmaktadırlar. Yazarın, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* kitabında üzerine eğildiği konu kahramanın macerasıdır. Birçok mitolojik anlatıdan, dini anlatılardan, hikayelerden, masallardan yola çıkarak, tüm bu metinlerin tek bir kalıba işaret ettiği ortaya konulmuştur. Bu kalıba göre kahramanın macerası üç aşamaya ayrılır. Birincisi yola çıkış, ikincisi erginlenme, üçüncüsü ise dönüşür.

Yola çıkış evresi kişinin ilk önce bir çağrı almasıyla başlar. “Maceraya çağrı” kişiye gönderilen bir işarettir ve ancak bu çağrının peşinden gidilirse yolculuk başlar. Sıradan görünen bir yaşam süren kahraman bu çağrıya cevap verdiği andan itibaren önünde beklenmedik bir dünyanın kapıları açılır; birey bu dünyanın içine doğru sürüklenir. O, artık eski kavramlarla, ideallerle, kalıplarla yetinemez, artık eşiği aşıp yeniliklerle tanışma zamanı gelmiştir. Eğer kişi bu çağrıyı reddederse, yolculuk hiç gerçekleşmez ve kişi erginlenemeyeceği için karşısına çıkan sorunlar altında hep ezilip kalacaktır. Maceraya atıldığı andan itibaren kişi yolculuğu esnasında birtakım doğaüstü yardımlar elde eder. Bunlar kahramanın aşması gereken güçlüklerle karşı tılsımlı yardımlardır. Yolculuğa başladıktan bir süre sonra kahraman ilk eşiğe gelir; burada eşik muhafızları vardır ve eğer bunları aşabilirse ilk eşiği aşmış ve bir sonraki aşamaya atlamış olacaktır. Burası bilinmeyen yere açılan bir geçittir ve buradan ancak cesur ve usta kahraman geçebilir.

Eşiğin geçilmesinden sonraki aşama “balina karnı” olarak tabir edilir. Burası kahramanın esas mücadelesini gerçekleştireceği, ana rahmi gibi yeniden doğuma zemin hazırlayan mekândır. Kahraman bilinmeyen bu ortamın içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür. Balina karnına girişten önce bulunan eşik kahramanın bilinmeyen mekân için hazır olup olmadığını sınamak içindir. Bu sınırdan geçebilen kahraman artık dünyevi kişiliğini eşiğin ardında bırakmış olur.

Kahramanın macerasının üçüncü aşaması olan “erginlenme” kahramanın dönüşüm yaşadığı bir evredir. Eliade'nin “simgesel bir ölüm ve yeniden dirilme aracılığıyla bilgisizlik ve olgunluğa erişememişlikten yetişkin insanın akıl çağına geçiştir” şeklinde betimlediği inisiyasyon, yani erginlenme evresi, (Eliade, 2001, 245) gerçek bir sınavlar yoludur. Burada kahraman çeşitli sınamalardan, engellerden yine yardımcıları vasıtasıyla geçer. Balina karnındaki sınavları geçtikten sonra kahraman

son maceraya atılır. Bu macera kahramanın kusursuz ve mükemmel olan tanrıçayla tanışarak onunla gerçekleştirdiği mistik evlilikle sonuçlanır. Artık tamamen erginlenme yaşamış olan kahraman dönüş yoluna çıkmalıdır. Dönüş kahramanın yolculuğunun son aşamasıdır. Bazen dönüş yolunda da aşılması gereken bir eşik bulunurken, bazen de kahraman tek başına dönmeyi başaramaz ve dışarıdan gelen bir kurtuluşa ihtiyaç duyar.

Joseph Campbell'ın çizdiği bu kalıbı Altay destanlarında da görmek mümkündür. Destanlarda merkezde yer alan, kahramanın yolculuğu ve yaptığı mücadeleleridir. Mehmet Aça'nın, İ.V. Puhov'dan aktardığı biglilere göre Altay destan kahramanlarının mücadelesi dört türlü gelişmektedir: "*Kahramanın canavarlarla mücadelesi, kahramanların yeraltı dünyasının hakimi Erlik'le mücadelesi, kahramanın düniürlüğü ve düğünü, kahramanın sömürücü-zulmedici kötü hanlarla mücadelesi.*" (Aça, 2000, 17). Bu dört amaç çerçevesinde gelişen mücadele sahneleri destanlarda her zaman müstakil olarak bulunmazlar. Bazen kahramanın hem evlenmek üzere hem de Erlik'in kötü halkıyla mücadele etmek üzere iki kez yolculuğa çıktığını görürüz.

Joseph Campbell'ın şemasına uygun olarak kahramanlar bütün yolculuklarına bir macera çağrısına kulak vererek çıkarlar. Bu çağrı bazen belirgin bir şekilde dile getirilir, bazen de kahraman görünür bir sebep olmadan aniden harekete geçerek yolculuğa çıkar. Yola çıkış evresinin doğaüstü yardım, ilk eşiğin aşılması, balinanın karnı fasıllarının hepsini Altay destanlarının ekseriyetinde tespit etmek mümkündür. Doğaüstü yardım çoğunlukla göksel varlıklar, yer-su ruhları ve kahramanın sahip olduğu sihirli nesneler vasıtasıyla gerçekleşirken, ilk eşik kısmı çoğunlukla yeryüzünden yeraltına geçişte yer alır.

Kahramanın yolculuğunun esas amacı her zaman yeraltıyla doğrudan ilişkili olmasa da, yolculuk çeşitli kötü güçler sayesinde yeraltıyla kesişebilmektedir. Diğer yandan yolculukların büyük bir kısmı direkt yeraltına gitmeyle de başlayabilir. Bu noktada bazı destanlarda kahramanın yolculuğunun iki uçlu olduğu da göz ardı edilmemelidir. Örneğin kahraman tamamen sıradan bir sebepten ötürü herhangi bir işini halletmek için yolculuğa çıkar, ancak kahramanın gidişi sebebiyle gelişme gösteren olaylar neticesinde yolculuğun boyutu değişir. Bu başlık altında ilk önce kahramanın yolculuğa çıkış amaçlarından söz edilecek, ardından kahramanın ilk

eşiği geçmesi ve balina karnına girmesini simgeleyen engellerden bahsedilecektir. Daha sonra ise kahramanın aldığı yardımlar ele alınacaktır.

3.4.1 Yola Çıkış

3.4.1.1 Ava Gitmek İçin Yola Çıkma

Kahramanların ava çıkması oldukça fazla rastlanan bir Altay destanı geleneğidir. Bu kadar sık söz konusu olduğu için ilk olarak Türk kültüründe avcılığın önemi üzerinde durmak gerekir. Tüm Türklerde oldukça önemli bir gelenek olan avcılık, av ile ilgili bir kültür ve inancın doğmasına yol açmıştır. Bu durum Türklerin idari ve sosyal yaşam tarzlarıyla ilgilidir. Hayatlarının bir yerinde avcılığa geniş bir yer açan Altay Türkleri de hem geleneklerinden gelen alışkanlıkla, hem de yaşadıkları coğrafyanın etkisiyle avcılığa büyük bir önem vermektedirler.

Altay Türkleri için avla ilgili inançların başında av yapılan alanın hâkimi olan yer-su ruhlarına olan bağlılık gelmektedir. Avcılar, kaybolmanın ve zarar görmenin çok kolay olduğu ormanla kaplı dağlarda, ancak yer-su ruhlarına itimat ederek kaybolmadan hayatta kalabilirler ve işlerini tamamlayabilirler. Bu sebepten ötürü Altay Türkleri, ava çıkacakları zaman tek güvenebilecekleri varlığın dağ ruhu olduğuna inandıkları için birçok ibadette bulunarak ruhlara bağlılıklarını gösterirler. Bunun yanı sıra ava ancak arınmış olarak çıkılabilir. Çünkü av ancak bu şartlar yerine getirilirse verimli geçer (Caferoğlu, 1972, 169-170). Destan kahramanlarının ava çıkarak serüvene atılma arzusu Türk kültüründeki avcılık kültürüne gönderme yapan bir husustur. Kahraman, dağlarda gerçekleştirilecek avın tehlikeli olmasından ötürü ailesinin zaman zaman gösterdiği itirazlarına rağmen yolculuğa çıkma konusunda son derece karardır. Nitekim yer-su ruhlarıyla ilişki kurulabilen avlar aynı zamanda kutsal olarak da kabul edilebilirler. Bu noktada destan boyunca tanrısal bir varlık gibi serüvenlerden serüvenlere atılmasına rağmen yorulup dinlenmeyen ve her sorunu aşarak erginlenme çizgisine ulaşan kahraman için avın önemli bir çıkış noktası olduğu ve av yolculuğunun bu kadar sık gerçekleştirilmesi hem onun kültürdeki yerinden hem de yer-su ruhlarından dolayı kutsal sayılabileceğinden kaylaklandığı söylenebilir.

Büyük ölçüde ilk yolculuklarına av isteği ile çıkan kahramanların ava gidişlerinin ardından kahramanların ve ailelerinin başına çeşitli olaylar gelir. Bu tarz destanlar arasında *Oçı Bala*, *Ay Sologoy Lo Kün Sologoy*, *Köğüdey Kökşin Lo Boodoy Koo*, *Er*

Samır, Altay Buuçay, Kkin Erkey yer almaktadırlar. Kahramanın av isteği maceraya ilk yolculuk gibi görünür ancak daha dikkatli baktığımızda aslında bu bir maceraya çağrıdır. Kahraman akıl almaz bir av arzusuyla ilk yolculuğu olan ava çıktığında yurduna felaketler gelecektir. Eğer kahraman ava gitmekten vazgeçip yurdunda kalsaydı felaketler gelmeyecekti ve böylece kahraman macera çağrısına cevap vermemiş olacaktı. Çağrıya cevap vermeyen kahramanın erginlenme yolculuğu da daha baştan itibaren kapanmış olacaktı.

Oı Bala Destanı'nda kahraman bir gün ava çıkar. Bu av *Oı Bala*'nın yurduna gelen felaketi görmesine yardımcı olur. Yurduna düşmanın gelmek üzere olduğunu gören *Oı Bala*, hemen evine dönerek düşmanla mücadele eder. Mücadeleden zaferle çıksa da, düşman tekrar dirilerek yine *Oı Bala*'nın ava çıktığı bir gün yurda gelir. Birkaç kere tekrarlanan bu mücadeleden sonra kötü kağanın oğluyla başa çıkamayacağını anlayan *Oı Bala*, bu sefer kötülüğün kaynağına, yani kağanın yurduna kökten bir çözüm elde etmeye gider. Bu ikinci yolculuk *Oı Bala*'nın esas yolcuğudur. Uzun uğraşlardan, çeşitli engellerden kurtulan Oı Bala, Destanı'n sonunda kesin bir zafer kazanır.

Ay Sologoy Lo Kn Sologoy Destanı'nda ise iki oğul babası olan *Ak Kağan* bir gün ava çıkar. Ancak o avdayken yurduna yeraltının kötü ruhları musallat olmaya çalışırlar. *Ak Kağan*'ın bahadır oğulları durumun üstesinden gelirler. Burada *Ak Kağan*'ın yolculuğu sırasında bir felaketin gerçekleşmesi ama felaketi engelleyen bizzat *Ak Kağan* değil de, babalarının büyük yardımcıları olan oğullarının olduğunu görürüz.

Kahramanın ava çıktığı bir başka destan da *Köğüdey Kökşin Lo Boodoy Koo*'dur. Burada kahraman *Köğüdey Kökşin*, yurdunu kardeşine emanet ederek ava gider. *Köğüdey Kökşin*'in ava çıkışı birçok olayın başlangıcıdır. Kardeşi *Boodoy Koo* istemeyerek yurdunun başına birçok felaket getirir. *Köğüdey Kökşin* Destan boyunca bu felaketlerden yurdunu kurtarmaya ve öldürülen kardeşi *Boodoy Koo*'yu diriltmeye uğraşır. Tüm bu mücadeleler zaferle sonuçlanır.

Felaketlerin kahramanın av için yola çıktığında gerçekleştiği bir başka destan *Er Samır*'dır. Burada av için yolculuğa çıkan *Er Samır*'ın eşi *Kara Bk* tarafından yeraltına kaçırılır. Yeraltına kadın kaçırma hikayesinin peşine düşen *Er Samır*, ikinci

yolculuğunda hem eşini kurtarmak için hem de peşinde olan kötü ruhları yenmek için birçok sinamadan ve mücadeleden geçer, nihayetinde ise zaferle yurduna döner.

Kökin Erkey Destanı'nda, ava çıkan kahramanın kız kardeşi ortadan kaybolur. Onu aramaya çıkan *Kökin Erkey*, kızın yeraltına götürüldüğünü öğrenir. Engelleri ve sınavları aşan *Kökin Erkey* kızkardeşini de alarak yeryüzüne döner. Altay Buuçay Destanı'nda, kahraman *Altay Buuçay* altmış yıllık uzun av serüveni noktalayıp yurduna döndüğünde, eşinin ve kızının arkasından iş çevirdiğini ve kötü kişilerle evlenerek yurdu onlara verdiklerini öğrenir. Bu kötü kişiler tarafından öldürülen *Altay Buuçay*'ın, yardımcısı olan atları sayesinde dirilme ve düşmanlarını yenme macerası sonucunda zafere kavuştuğunu görürüz.

Av, kahramanlar için bir başlangıçtır. Birden ava gitme isteği doğar, bazen aileler karşı çıksalar dahi kahramanı kimse tutamaz. Çünkü av yolculuğu onu adeta davet etmektedir. Ani gelen av isteği maceraya çağrı niteliğini taşımaktadır. Ancak Altay destanlarında yolculuklar bakımından karmaşık bir yapı söz konusudur. Birçok destanda kahramanın bir değil, birkaç yolculuğa çıktığını görürüz. Bu yolculuklar önemlerine göre birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Av, sadece bir başlangıçtır. Ava çıkmayla birlikte gelen felaketler kahramanı yeni yolculuklara hazırlar. Nitekim ava çıkma temasının görüldüğü bütün destanlarda da durum bunu göstermektedir.

3.4.1.2 Evlenmek İçin Yola Çıkma

Evlilik müessesesi Türk kültüründe insan hayatının en önemli dönüm noktalarından biri olarak kabul edilir. Evlilik aynı zamanda bir geçiş ritüeli olduğu için, yolculuğa çıkış noktası evlenme arzusu olan kahramanın bu aşamadan itibaren yeni bir boyut kazanması beklenir.

Destanlarda evlilik genelde kahramanların gerçekdışı olabilecek kadar güzel, tılsımlı bir kızla birliktelik yaşayarak taçlanmasıdır. Henüz hiç tanışılmamış ve görüşülmemiş olan evlenilecek kız, kahramanın hayatını değiştirecek sihirli bir değnek gibi kahramanı kendisine doğru çeker; kahraman bu çekim gücünün ardından hiçbir düşünceye kulak asmadan yollara düşer. Kahramanın kızdan haberdar olması ailesinin bilgilendirmesi, kahramanın rüya görmesi ve durup dururken evleneceği kızın yerinin kahramana malum olması sonucunda gerçekleşirken, bunların dışında bazen de kahraman kızı yolculukları sırasında kutsal bir mekânda görür. Burada sadece kahramanın evlenmek üzere çıktığı yolculuklar ve bu yolculuklar sırasında

karşılaştığı zorluklar ele alınacaktır. Kahramanın zihninde beliren bir fikir kıvılcımı veya ailesinin yönlendirmesi Campbell'ın kalıbıyla uyum sağlayacak şekilde maceraya çağrıyı ifade eder. Kahraman bu çağrıya cevap verdiği için ona sınavlar yolu görünür.

Salahaddin Bekki kahramanın evliliğini “alplara mahsus evlilik” olarak isimlendirirken, bu evliliğin diğer tüm evliliklerden çeşitli farklarla ayrıldıklarını anlatmak ister. Alpın evliliği hiçbir zaman sıradan ve kolay gerçekleştirilen bir evlilik olamaz. Bekki bu evliliği, kahramanın eş aramak için çıkılan yolculuklarda olağanüstü varlık ve engelleri aşıp talip olunan kızın memleketine ulaşması, orada kızın ailesi tarafından talep edilen bir dizi şartı yerine getirmesi sonucunda rakiplerini geçerek kızı alıp yurduna dönmesi olarak tanımlar (Bekki, 2009, 48). Alpın evlilik serüveni engelleriyle, sınamalarıyla, yardımlarıyla başlı başına bir yolculuktur. Ancak bazı destanlarda bu yolculuk destanların içerisinde ikincil bir aşama olarak verilir. Yani kahraman esas mücadelesini gerçekleştirip erginlenmesinin ardından evlilik yolculuğuna çıkmaya karar verebilir. Bazen ise destanın başından itibaren kahramanın çıktığı tek yolculuk evlenmek üzerine gerçekleştirdiği yolculuktur. Bu yolculuk zaten erginlenmiş olan kahramanın çoğunlukla yarı-tanrısal bir kızla evlenerek taçlanmasıyla sonuçlanır. Bu aşama Campbell'ın teorisindeki tanrıçayla karşılaşma kriteriyle benzeşmektedir. Balina karnındaki sınavları geçtikten sonra kahraman son maceraya atılır. Bu macera kahramanın kusursuz ve mükemmel olan tanrıçayla tanışarak onunla gerçekleştirdiği mistik evlilikle sonuçlanır. Altay destanlarında da kahramanın evlenmek üzere yaptığı ikinci yolculuklar “tanrıçayla karşılaşma” evresiyle ilişkilendirilebilir.

Destanlarda evlenmek istenilen kızın olağanüstü bir güzelliği vardır ve dolayısıyla isteyen de çoktur. Ayrıca kızın yurduna gitmek de bir o kadar zordur. Yurt adeta başka bir zamanda başka bir dünyadaymış gibi tarif edilerek kız tanrıçalık mertebesine yükseltilir ve kahraman bu yolculuk için ailesinden defalarca uyarı alsa da artık vazgeçmesi mümkün değildir.

Katan Kökşin Le Katan Mergen Destanı'nda, kahraman *Katan Kökşin*, kutsal kitapta babasıyla beraber gördüğü kızla evlenmek için yolculuğa çıkar. Bu yolculuk sırasında dinlenmek için durdukları bir yerde *Katan Kökşin* bir rüya görür. Bu rüya, istediği kızın yurduna kötü kişilerin musallat olduğunu ve kızı kaçırmak istediklerini haber vermektedir. *Katan Kökşin* hemen yola devam ederek rakipleriyle mücadeleye

girer. Bu mücadeleden zaferle ayrılan *Katan Kökşin* istediği kızla evlenmeyi başarır. *Katan Kökşin*'in macerası bununla sınırlı kalmaz. Bir gün rüyasında *Altın Tana* isimli bir kız görür ve bu kızı bulup almak ister. *Altın Tana*'yı bulmak için ikinci bir yolculuğa çıktığında *Katan Kökşin*'in karısı kötü niyetli kişiler tarafından kaçırlır. *Altın Tana*'yı bulduktan sonra karısının peşine düşmek zorunda kalan *Katan Kökşin*'in sınamalarla dolu yolculukları neredeyse bütün destanı kaplamıştır. Kahraman sonunda eşini kurtarmayı başarır.

Közüye Destanı'nda kahraman büyüdüğünde kendisine doğar doğmaz beşik kertmesi yapılan kızı bulmak için yollara düşer. Yolculuğa çıkmadan önce *Közüye* savaşa gider gibi hazırlanır ve uzun süren mücadeleler sonucunda kahraman sevdiği kıza kavuşmayı başarır. Ancak bu kavuşma bir sondur. Çünkü her ikisi de ölerək kayaya dönüşürler.

Kahramanın evlenmek üzere yolculuğa atıldığı *Şulmuş Şunu* Destanı'nda ise kahraman evlenmek istediği kızı kendisi belirleyerek onu almaya gittiğinde kızın babasının sınamalarıyla karşı karşıya gelir. Sınavlar esnasında bir kuyuya atılan *Şulmuş Şunu*, bir şekilde hayatta kalmayı başarır. Kuyudan çıktıktan sonra mücadeleye devam eder ve uzun bir zaman sonra *Temene Koo* isimli bu kızla evlenir. *Kozın Erkeş*, evleneceği kızı kutsal kitapta gördükten sonra evlenmek için yolculuğa çıkan bir kahramandır. Evlilik yolculuğuna tıpkı savaşa gider gibi hazırlanır. Uzun mücadeleler sonucunda istediği kızla evlenmeyi başarır.

Ak-Biy Destanı'nda kahraman *Altın-Koo* yetişkin bir er olduğunda evlenmek isteğini dile getirir (Dilek, 2007b, 379). Bu arzuyla yola çıkan kahraman, tehlikeli bir yolculuğa atılmış olur. Çünkü evleneceği kızın babası *Altın Koo*'yu acımasız planlarla sınayacak ve onun kızıyla evlenmesine engel olmaya çalışacaktır. Kahraman ancak bu sınamalardan başarıyla çıkmak suretiyle kahramanlık makamına erişerek istediği kızla evlenme şansını elde eder.

Maaday Kara Destanı'nda, *Kögüdey Mergen* ailesini düşmandan kurtardıktan sonra kendi hayatına bir düzen vermek için evlenmek ister. Uzak bir ülkede yaşayan bu kızı istemeye giderken kahraman yolculuğun oldukça zorlu olacağının farkındadır. Nitekim *Altın Küskü*'yü istemeye *Erlik*'in oğlu gelirken, onunla beraber *Kara Taacı* da kahramanın evliliğine engel olmak için yeryüzüne çıkar. Yeraltı dünyasının kötülerinin müdahaleleriyle kahramanın evlilik yolculuğu tam bir savaşa dönüşür.

Kahramanların evlenmek üzere yolculuğa çıktığı destanlarda genellikle yolculuk bir tek bu arzuya yönelik olarak gelişir. Av yolculuğu gibi birkaç uçlu bir yapı söz konusu değildir. Kahraman, her zaman evlilik yolculuğuna olağanüstü bir savaşa hazırlanır gibi hazırlanır. Çünkü kahramanın evliliği de bütün geçiş dönemlerinde olduğu gibi sınamalar sonucu gerçekleşecektir. Bunu bilen kahraman, yolculuğuna hazırlıklı bir şekilde çıkar.

3.4.1.3 Düşmanlarla Mücadele Etmek İçin Yola Çıkma

Kahraman olmak mücadele etmeyi gerektirir. Çünkü mücadelelerin her biri erginlenme yolunun bir basamağını temsil etmektedirler. Kahramanlar bu mücadeleler neticesinde hakettikleri mertebelerine ulaşırlar. Av ve evlenmek üzere yolculuğa çıkmak sıradan, yaşamsal bir amaçtır. Elbette bu sıradan ihtiyaçların arka planında kahraman için çeşitli sınavlar yatmaktadır. Bunların yanı sıra bir de kahramanların özellikle düşmanlarına karşı zafer kazanmak için çıktıkları yolculuklar vardır. Bu yolculuklar da diğerleri kadar, hatta belki diğerlerinden bile daha zorlu geçebilirler. Bu tür destanlarda kahraman ya bir şekilde kendisine doğru gelen düşmandan haberdar olarak yolculuğa çıkar ya da ailesinin veya başka insanların zarara uğramaları sonucu intikam almak ve sevdiklerini kurtarmak için harekete geçer.

Kan Ceeren Attu Kan Altın Destanı, kahramanın doğrudan maceraya davet edildiği bir destandır. *Kan Altın* kendisiyle savaşmak için gelmekte olan yeraltının kötü ruhlu şeytanlarını engellemek için yola çıkar. Bu yolculuk onu çok farklı yerlere savursa da *Kan Altın* tüm maceralardan sağ salim çıkmayı başarır. Kahramanın direkt düşmanlarıyla savaşmaya gittiği destanlardan biri de *Ak Tayçı*'dir. Düşmanlarından gizlenerek büyütülen *Ak Tayçı*, tam bir savaşçı olduğunda kendi yolculuğuna çıkmaya hazırdır. Destanın sonunda düşmanlarını alt ederek yurduna döner.

Bazı destanlarda yolculuğun amacı düşmandan aileyi kurtarmaktır. Ailenin kurtarılma ihtiyacı kahraman için bir çağrı niteliği taşımaktadır. Bu çağrıya mutlak surette kayıtsız kalmayan kahraman sınamalarla dolu yolculuğuna bir savaşçı edasıyla çıkar. Örneğin Er Samır Destanı'nda kahramanın ilk yolculuğu ava çıkmak üzerine gerçekleşirken, ikinci yolculuğunun amacı yeraltına kaçırılan eşini kurtarmak ve kaybolan kardeşini bulmaktır. Maaday Kara Destanı'nda ise *Köğüdey Mergen*, Altay iyesi yaşlı kadın tarafından büyütülüp savaşçı giyimine büründükten sonra

düşmanın boyunduruğu altında yaşayan ailesini özgürlüğüne kavuşturmak için yola çıkar. Bu yolculuk tekdüze bir yolculuk değildir. Kahraman çeşitli engelleri aşmak, evren katmanları arasında seyahat etmek durumunda kalır. Destanın sonunda zafere ulaşır.

Kan Kapçıgay Destanı'nda ise kahraman *Kan Kapçıgay* diğer destan kahramanlarından farklı bir şekilde ilk yolculuğu tamamen atının yönlendirmeleri sonucu keyfi bir yolculuğa çıkar. Burada çağrışı yapan doğrudan kahramanın atıdır. Yolculukta *Kan Kapçıgay*'ın rotası dünürünün, dostu *Buurıl Kağan*'ın yurtları ve *Tengri Kağan*'ın mekânıdır. *Kan Kapçıgay*'ı uzun ve engellerle dolu bir yolculuk beklemektedir. Çünkü dostu *Buurıl Kağan*, *Erlik*'in yeğenidir. *Tengri Kağan*'ın yurdunda ise yarışlar düzenlenmektedir. Dünürünün yurdundan sorunsuzca geçip giden kahraman, *Buurıl Kağan*'ın yurdundaki engelleri aşmak ve *Tengri Kağan*'ın yurdundaki savaşları kazanmak durumunda kalır. Tüm bu sınamalardan başarıyla geçen *Kan Kapçıgay*'ın ikinci yolculuğu dirilttiği bir çocuğun düşmanından intikamını almak üzerinedir; bu yolculuk kahramanın son sınavı canavar *Üç Monus*'u kapsamaktadır. *Üç Monus*'u da alt etikten sonra yurduna huzurlu bir şekilde döner.

Kahramanın bu tarz mücadeleler için yola çıktığı destanlarda, yeraltı varlıklarının kahramana sebepsiz yere musallat olmaları söz konusudur. Amaçları yeryüzündeki insanlara zarar vermek olan *Erlik*'in tebaası kötü ruhların sonu destanların hepsinde aynı yere çıkar. Çünkü onlar kahraman için sınanma unsurlarıdır. Bu kötü ruhlara karşı sürekli bir zafer içerisinde olan kahraman destanın sonunda esas hedefine ulaşarak, tanrısal bir mertebeye yükselir.

Derlenen tüm bu verilerden anlaşıldığı üzere Altay destanlarındaki kahramanların maceraya atılmaları; ister av için, ister evlenmek üzere, isterse düşmanlarına karşı zafer kazanmak için yola çıkmış olsun Joseph Campbell'ın kalıbıyla uyumaktadır. Kahraman bazen doğrudan, bazen ise dolaylı olarak bir çağrı alır ve bu çağrılara cevap vererek yolculuğa çıkar. Çoğunluklu tek değil birçok yolculuğa birden çıkan kahraman, bu yolculuklar esnasında çeşitli sınamalardan geçer. Sınamalar, sınavlar ve mücadeleler onu erginlenmeye taşıyacak basamaklardır.

3.4.2 Engeller

Destanlarda kahramanların karşısına çıkan engellerin her biri erginlenme yolunun bir basamağını temsil ederler. Kahramanın “balina karnı” evresine girmesinden itibaren

daha sık karşılaşılan sınamalar, onun çıkış yolunu her seferinde biraz daha aydınlatmaktadırlar. Destan kahramanları çoğunlukla kendileri gibi kişilerle değil, öte alemin kötü güçleriyle mücadele ederler. Şakir İbrayev bu mücadeleleri “*Bu nedenle mücadelenin, savaş görünüşlerinin tasviri de başkadır. Bu savaş öylesine uzun sürer ve tarafların savaşmaktan öylesine gözleri kapanırdı ki, kışın geldiğini birbirlerinin saçının kırağı tutmasından, yazın geldiğini de bu kırağının erimesinden anarlardı.*” sözleriyle anlatır (İbrayev, 1998, 75). Altay destanlarında sınama engelleri sadece balina karnı evresinde -balina karnını kahramanın mücadelesini sıklıkla verdiği mekân olan yeraltı olarak düşünürsek eğer yeraltında- görülmez. Kahraman yeryüzünde de birçok engelle karşılaşabilir, hatta dönüş yolu da zaman zaman kahraman için bir sınav alanı olabilir.

Destanlarda engeller bazen kötü ruhların kendileri, bazen de kötü ruhlar tarafından yerleştirilmiş tuzaklardır. Bu noktada kötü ruhların, Altay destanlarında kahraman için bir engel teşkil etmekle beraber, büyük ölçüde mücadelenin esas muhatapları oldukları göz ardı edilmemelidir. Nitekim onların ilk işlevleri kahramanı engellemek değil, ona zarar vermektir. Bu yüzden burada bu varlıklardan bahsedilecek, çalışmanın bir sonraki bölümünde ise konu ayrıntısıyla ele alınacaktır. Burada ise Kahramanın yolculuğunda karşısına engel olarak çıkan varlıklar sırasıyla kötü ruhlar ve hayvanlar, kötü ruhlar tarafından konulmuş tuzaklar, tehlikeli geçiş noktaları incelenecektir.

Kahramanların karşısına belirli kategorilerde çok farklı engeller çıkar. Bu engeller bazen yeryüzünde, bazen yeryüzünden yeraltına geçişin gerçekleştirildiği bölgede, bazen de tamamen yeraltındadırlar. Engellerin varoluş amacı genel itibarıyla kahramanı sınamak olmasına rağmen, bazı engellerin doğrudan kötüler tarafından kahramanın kendilerinin mekânlarına ulaşmalarını engellemek için koyulduğu, bazı engellerin ise yeryüzünün engelleri olduğu ve kahramanın sınanması için var olduğu görülür.

Destanların yapılarına baktığımızda eğer kahramanın mücadelesinin büyük bir bölümü yeraltına geçecekse, kahramanın yeraltına gitmek için yola çıkması anından itibaren engellenmeye çalışıldığı görülür. Kahramanın yeraltına inmemesi için koyulan engeller yeryüzünden yeraltına doğru uzanırlar. Bu engeller birtakım ruhlar olabileceği gibi hayvan veya geçit vermeyen tabiat unsurları da olabilirler. Bazı destanlarda da kahraman bilhassa yeraltına çağırılır. Burada amaç onu yeraltına

hapsetmek, oraya bağımlı kılmaktadır. Böyle durumlarda engeller de kahramanı tutsak etmek, ona zarar vermek, hatta onu öldürmek üzerine kurulur. Bunun dışında eğer kahramanın macerası yeryüzünde yaşanacaksa engeller yeryüzünün çeşitli yerlerinde kahramanın karşısına çıkarlar. Bu bölümde keskin çizgiler dahilinde bir ayrıma varmak zor olacak, ancak buna rağmen yeraltı ve yeryüzünde bulunan engeller mümkün olduğunda ayrı ayrı ele alınacaklardır.

3.4.2.1 Yeryüzündeki Engeller

Kahramanın yeryüzünde yolculuğuna başladığı andan itibaren karşılaştığı engeller oldukça çeşitlidir. Bunların arasında tabiat unsurları olabileceği gibi, yeraltından gelen kötü varlıklar veya yeraltıyla ilişkili olan kişi veya hayvanlar olabilirler. Yeryüzünde yer alan tuzaklar ise kahramanı veya onun yardımcılarını sınamak için düzenlenmiş bir parkur gibidir. Bu tuzakların kötücül ruhlar tarafından konuldukları düşünülebileceği gibi, onların kahramanlık sınavı için özellikle doğada bulunan ruhlar tarafından konuldukları da olası bir fikirdir.

Kahramanların yolculuğuna set çeken engeller arasında tabiat unsurlarına sıkça rastlanır. Bunlardan biri dağdır. Er Samır Destanı'nda, yeraltından karısını kurtarmak için yola çıkan kahraman henüz yeraltına geçiş mekânına gelmeden önce karşısına bir dağ çıkar. Kahraman ve atı ne yapsalarda dağı geçemezler. Kahraman çare olarak demir yayını kullanıp dağı deler. Böylece yoluna devam edebilir. Sıradışı bir motif olan “dağ delme” motifi anlatılarda sıkça rastlanılan bir zorlukla başa çıkma biçimidir.

Engeller arasında destanlarda yer alan “yeryüzünün engelleri” gibi kalıp ifadeler kullanılır. Maaday Kara Destanı'nda doğada büyüyen kahraman *Köğüdey Mergen*, ailesini düşman elinden kurtarmak için yola çıkar. Ancak düşman *Kara Kula*'nın yurduna giderken karşılaşacağı yeryüzü engelleri vardır. Kahramanın karşısına çıkan ilk zorluk yedi yolun kavşağı ve buranın kontrolünü sağlayan bekçilerdir. Bekçiler gökyüzünden gelen *Köğüdey Mergen*'i ve atını görünce tokmak ve baltalarla saldırıya geçerler. Kendisine silah işlemeyen *Köğüdey Mergen*, bekçileri birbirlerine bağlayarak yeraltında bulunan Toybodım ırmağına doğru fırlatır (Naskali, 1999, 114). Kahramanın mücadele etmesi gereken ikinci engel ise geçit vermeyen denizdir. Atının akıl vermesi sayesinde olağanüstü büyüklükteki kaynayan denizin üzerinden, bir yıllık mesafeden koşup gelerek geçmeyi başardıktan sonra üçüncü engel olan

açılıp kapanan iki dağa gelir. *Köğüdey Mergen* dağı gördüğünde tereddütte kalır ve çareyi biraz dinlenip güç toplamakta bulur. Dinlenip güç toplayan *Köğüdey Mergen* ve şifalı otlardan yiyip, kaynak sularından içerek iki misli güce kavuşan at açılıp kapanan dağlardan fırtına gibi geçerler (Naskali, 1999, 116-126).

Alıp Manaş Destanı'nda ise engel olarak geçit vermeyen denizle karşılaşırız:

Birden durup baksa
Kanatlı at geçemez,
Kürekli gemi duramaz,
Boran gibi savrulup duran
Ak köpüğü aktarılıp duran
Coşkun suya ulaştı. (Ergun, 1998, 115)

Geçit vermeyen deniz kahramanın düşmanın yurduna ulaşmaya çalıştığı sırada karşısına çıkar. Bu deniz kahramanı sınamak içindir. Kahraman buradan gemici bir ihtiyarın sayesinde geçer. Bu denizden geçemeyecek olan kahraman hedefine ulaşamayacaktır.

Maaday Kara Destanı'nda olduğu gibi yedi yolun kavşağı diğer destanlarda da onlara bekçilik eden kişilerle, yani kötü ruhlarla beraber sahneye çıkar. Altın Ergek Destanı ve *Kan Ceeren Attı Kan Altın* bunun örnekleridir. *Altın Ergek*'te yedi yolun kavşağı kahramanın yolculuğunun birinci engelidir. Kahraman yeraltı varlıkları arasında bulunan *Cer Tekpenek*'in işgal ettiği başka bir yurda yardım için giderken karşılaştığı yedi yolun kavşağında kendisine saldırıda bulunan iki bekçiyi hiç zorlanmadan yener. Yedi yolun kavşağı bu defa sadece iki bekçiyi kahramanın karşısına çıkarmaz. Kahramanın aynı mekânda mücadele etmek zorunda olduğu yedi başlı *Celbegen*, *Cer Tekpenek*'in dostudur ve o da yedi yolun kavşağını beklemekle görevlidir. Kahraman, bu zorlu engeli aşabilmek için bir ota dönüşerek, önünden geçeni yutmasıyla bilinen *Celbegen*'den kaçmayı başarır. *Altın Ergek*'in önüne çıkan üçüncü engel başında iki bekçinin olduğu sarı nehirdir. Kahraman buradan da yine şekil değiştirmek suretiyle geçer. Altın bir balığa dönüşen *Altın Ergek* nehre dalarak geçip gider (Dilek, 2007a, 451-453).

Yedi yolun kavşağı motifi Kan Ceeren Attı Kan Altın Destanı'nda *Erlik*'in çıkıp kahramanı beklediği mekândır (Dilek, 2007a, 356). *Oçı Bala* ve *Altın Ergek*'te yedi başlı *Celbegen* ile *Cer Tekpenek* bir arada bulunurlar. *Oçı Bala*'da, kahraman

düşmanıyla savaşına bir son vermek için onun yurduna gittiğinde, düşmanın oğlu kahramandan ürkererek yeraltından yardımcılarını çağırır. Gelenler arasında bulunan *Cebelek* ve *Cer Tekpenek* kahraman kızın görüntüsünden etkilenerek uysallaşırlar (Dilek, 2007a, 83). Bu sayede kahraman görüntüsüyle önüne çıkan engelleri henüz mücadele etmeden aşmış olur. Altın Ergek Destanı'nda *Cebelek* yedi yolun kavşağında bekleyen *Cer Tekpenek*'in dostudur. Görevi buradan kimseyi geçirmemektir. Kahraman, bir ota dönüşerek yerde sürünmek suretiyle bu engeli aşar (Dilek, 2007a, 452).

Maaday Kara Destanı'nda, *Köğüdey Mergen*'in en tehlikeli engeli kuşkusuz başlı başına *Erlik*'in kızı olan *Abram Moos Kara Taacı*'tır. *Kara Taacı* yeryüzüne gelerek evlendiği kocasının *Köğüdey Mergen*'e yenik düşeceğini sezinledikten sonra, *Köğüdey Mergen* onun için yeni bir hedef haline gelir. Çünkü *Kara Taacı* bir daha yeraltına gitmek istemez. *Kara Taacı* ile *Köğüdey Mergen* arasındaki mücadele ekseriyetle yeryüzünde geçtiği için, bu mücadele yeryüzündeki engeller kısmında incelenmeye uygun bulunmuştur. *Kara Taacı*, *Köğüdey Mergen* tarafından reddedilip yeraltına kovulmasının ardından bütün eforunu *Köğüdey Mergen*'in hayatını engellemek, onu yeraltına götürmek veya onunla yeryüzünde kalmak için sarfeder. İşe ilk olarak *Köğüdey Mergen*'in atına büyü yapmakla başlar. At büyüünün etkisiyle güçten düşer. Bu duruma sinirlenen *Köğüdey Mergen* gördüğü bir atı çok beğenir ve onu alır. Aslında bu at *Köğüdey Mergen*'i yeraltına götürecek bir çekirgeden başka bir şey değildir (Naskali, 1999, 179). Bir süre sonra kendisini yeraltında hapsedilmiş olarak bulan *Köğüdey Mergen*, her şeye rağmen kendisini kartal kılığına bürünüp kurtarmaya gelen atı sayesinde oradan çıkar. *Köğüdey Mergen* evlilik yolculuğuna çıktığında maalesef yine *Kara Taacı*'dan kurtulamamıştır. Onun *Altın Küskü*'yü istemeye gideceğini öğrenen *Kara Taacı*, erkek kardeşini de kız istemeye gönderir ve kendisi de onunla beraber *Altın Küskü*'nün yurduna gider. *Kara Taacı*'nın amacı *Köğüdey Mergen* için tuzak kurmaktır. İlk olarak zehirli yiyecek ve içecekler hazırlar, daha sonra onu zindana kapattırır, adamlarından *Tenek Bökö*'yü kahramanın üzerine gönderir. Ancak tüm bu engelleme çabalarına rağmen *Köğüdey Mergen* bütün tuzaklardan sıyrılmayı başarır (Naskali, 1999, 208-214).

Köğüdey Mergen'in serüveni yalnızca *Erlik*'in kızı *Kara Taacı*'yla değildir. Onun destan içerisindeki ilk ve esas misyonu ailesini düşman elinden kurtarmakken, bu görevi tamamladıktan sonra evlilik serüvenini atılmıştır. Evlilik için çıkılan yolculuk

ise *Kögüdey Mergen*'e yeni yeni engeller getirecektir. *Ay Kağan* kızıyla evlenmek isteyenlere birçok yarış düzenler. Bu yarışların hepsinde *Kögüdey Mergen*'in galip gelmesine rağmen *Ay Kağan* işi yokuşa sürmektedir. Kahramandan son olarak iki sınavı daha geçmesi istenir. Bu sınavlardan biri yeri ayakta tutan balinalardan birisinin kanadı, diğeri ise kara dağın yamacındaki iki ayıdan biridir. *Altın Küskü* bu iki sınavın da çok tehlikeli olduğunun farkındadır. *Kögüdey Mergen* buna rağmen *açılıp kapanan dağın o yanında, altmış dağın öbür tarafında, dokuz körfezli kara denizin içinde bulunan balina kanadını* almaya gider (Naskali, 1999, 230). Uzun uğraşlar sonucunda bu engeli de aşan *Kögüdey Mergen*, bir sonraki engeline yönelir. Uzun mücadeleler sonucunda ayıyı almayı da başaran *Kögüdey Mergen* bütün engellerinden üstesinden gelmiş olarak *Altın Küskü*'yle evlenmeye hak kazanır (Naskali 1999, 235).

Verilen örneklerle ortaya koyulduğu gibi *Kögüdey Mergen*'in serüvenleri ve engelleri diğer destan kahramanlarına oranla oldukça geniş bir yapı sergilemektedirler. Hem *Kara Taacı*'yla olan mücadelesinde hem de evlilik sınavlarında *Kögüdey Mergen* periyotlar halinde durmak bilmeyen engellere maruz kalır ve olağanüstü nitelikleri sayesinde hepsinin üstesinden gelerek gerçek bir kahraman dönüşür.

Maaday Kara Destanı'ndaki zehirli içki motifine benzer bir motif de Ak-Biy Destanı'nda görülür. Evlenmek istediği kızı almak için yurduna giden kahraman bütün yarışları kazanır. Ancak buna rağmen *Altın-Koo*'nun kızı almaya hak kazanmadan önce onun abisi olan *Cüs-Kezer*'le de mücadele etmek durumundadır. *Cüs-Kezer* kardeşini *Altın-Koo*'ya vermek istemediği için ona zehirli içki sunar. İçkiyi içen kahraman durumun farkına varınca içtiklerini kusarak yurdu yakar (Dilek, 2007b, 388).

Kan Kapçıgay Destanı'nda kızıl atlı *Köbölök*, kahramanın arkadaşlarından *Buurıl Kağan*'ın yardımcılarında biridir. *Buurıl Kağan*'ın Erlik'in yeğeni olması *Köbölök*'ün de yeraltıyla bağlantılı ruhlardan biri olduğuna işaret etmektedir. *Kan Kapçıgay* arkadaşı *Buurıl Kağan*'ın yurduna gelirken *Köbölök* onun tanıdıklarını ziyaret etmek üzere çıktığı yolculuğu engellemek için planlar hazırlamaktadır. *Köbölök*'ün yaptığı planlar kesin olarak söylenmese de, *Kan Kapçıgay Buurıl Kağan*'ın yurduna yaklaştığında yedi yolun bekçisi *Kara Kes* ve *Kara Bökö* bahadırları görür. Sarayın bekçisi ise *Tenek Bökö*'dür. Kimseyi saraya ve yurda

yaklaştırmamak için çaba gösteren bekçilerin namı öyle büyüktür ki, kimsenin onlarla savaşımadığı ve kimsenin bu yurdu yağmalayamadığı söylenir. Bunları gören *Kan Kapçıgay* ay ve güneşe dua ederek etrafa saçıda bulunur, aynı zamanda da atı da engellerin kalması için uğraşır ve sonunda engeller *Buurıl Kağan* tarafından kaldırılır (Dilek, 2007a, 237-239).

Ak Tayçı Destanı'nda, yeraltı kağanlarından *Temir Kağan*'ın kahramanı yeraltına çekmek üzere gönderdiği elçiler arasında *Çanmak Bökö*, *Elçe Ködükey* ve *Sokor Kağan* vardır. *Ak Tayçı* pratik düşünme kabiliyeti sayesinde *Elçe Kögüdey*'i kandırır, olağanüstü savaşçılığı sayesinde *Sokor Kağan*'ı öldürür ve en son olarak gelen *Çanmak Bökö*'yü ise sıkıca tutup, üç defa silkeleyerek, yeraltının ağzından aşağı kaşık gibi atar (Dilek, 2002, 135-142).

Kan Kapçıgay Destanı'nda, kahraman *Kan Kapçıgay*'ın ölmüş bir çocuğu diriltmesi ve çocuğun *Altın Topçı* ismini alarak kendisini öldüren *Üç Monus*'tan öcünü almak için yola çıkması üzerine destanda yeni bir macera başlamış olur. *Altın Topçı* diriltildikten sonra *Kan Kapçıgay*'ın koruması altındadır ve intikam almaya da onunla beraber gider. Ancak *Üç Monus* da boş durmamakta, engellerini hazırlamaktadır. *Üç Monus*'un kötü bir canavar olarak tasvir edilmesi onu yeraltının kötü ruhlarına bağlı gibi gösterse de destanda bununla ilgili bir bilgi yer almamaktadır. *Altın Topçı* ve *Kan Kapçıgay*'ın da intikam almak için yeraltına gittiğinden söz edilmez. *Üç Monus*'un engelleri arasında develer, boğalar, geyikler, yılanlar ve köstebekler vardır. Hayvanlar *Üç Monus*'un yurduna doğru gelen *Altın Topçı*'nın karşısına çıktıklarında, *Altın Topçı* bütün gücüyle onların üstesinden gelir (Dilek, 2007a, 322-324).

Kahramanın serüvenini engellemek için olay örgüsünde yer alan hayvanlar da oldukça çeşitlidir. Bu hayvanlar her zaman sıradan görünümdeki hayvanlar gibi değildirler, yeraltı dünyasıyla irtibatta olmanın verdiği bir sıradışılık söz konusudur.

Maaday Kara Destan'daki engeller bununla sınırlı değildir. Kahramanın babası *Maaday Kara*'nın kısırağı da kahraman kadar çok engelle karşılaşır ve bunları kolaylıkla aşar. Düşmanı *Kara Kula*'ya halkıyla beraber esir olan *Maaday Kara*'nın hayvanları arasından bir kısırak düşmanın elinden kaçır. Bu duruma çok sinirlenen *Kara Kula* yeryüzünün yedi engelinden birinin kısırağı yakalayacağından emindir. Söz konusu yedi engeller çeşitli hayvanları içerir. Bunlardan biri dünyayı ayakta

tutan iki balınadır. ²² İkinci engel *demir dağın eteğinde, pamuk beyazı çölün ortasında, demir kavağın altında* bulunan iki zehir sarısı yılan, üçüncü engel *kömür taş ocağının eteğinde, gök dağın dibinde* bulunan yedi boz yabandomuzu, dördüncü engel ise hörgüçlü iki kara deve dir. *Kara dağın dibinde, kara denizin kenarında* ise iki kara ayı bulunmaktadır. Son iki engel ise yerin efendisi yedi kara kurt ve dokuz kara kuzgundur (Naskali 1999:69-78). Kısarak tüm bu engelleri elindeki yada taşı sayesinde soğuk havanın oluşmasını sağlayarak atlatır. Soğuk havada rehavetle uykuya dalan hayvanlar, kısrağın önlerinden geçip gittiğini farkedemezler.

Oçı Bala Destanı'nda kahraman düşmanı *Kan Taacı*'nin yurduna onunla savaşımaya giderken, *Kan Taacı*'nin engeli olan kara boğa ile karşılaşır. Yedi yolun kavşağında bekleyen boğanın olağanüstü görünümü şu şekilde tasvir edilir:

Şimdi onun sol boynuzunda
Doksan bahadırın cesedi saplıymış.
Şimdi onun sağ boynuzunda
Yetmiş pehlivanın cesedi saplıymış.
Dağ zirvesi gibi boynuzlu,
Sivri dağ gibi kulaklı.
Uçsuz kuyu gibi ağızlı,
Cehennem gibi burunlu.
Birbirine benzer iki kara gözü
Birbirine benzer iki kara göl gibi
Altı yeraltı ülkesinde
Üstü gökyüzü ülkesinde
Dokuz yaşındaki kara boğa
Burada yolu bekliyordu. (Dilek, 2002, 73)

Erlik'in boğası yedi yolun kavşağının bekçiliğini yaparken, aynı zamanda yedi yolun kavşağının yeraltı ülkesiyle ilişkisini de vurgulamaktadır. Burdan yola çıkarak yedi yolun kavşağı motifinin yeraltına geçişten hemen önceki engel olduğunu söyleyebiliriz. Boğanın yarısının yeraltında, yarısının yeryüzünde oluşu onun kahramanın yeraltına geçmesini engelleme görevini üstlendiğini göstermektedir. Boğa, yeraltı ve yeryüzü arasında bir bariyerdir.

²² Mitolojik bir varlık olan "dünyayı ayakta tutan balinalar" la ilgili bilgiye Verbitskiy'nin derlediği Altay Yaratılış Destanı'nda ulaşılabilir.

Kan Kapçıgay Destanı'nda, kahramanın *Buurıl Kağan*'ın yurduna giderken engel olarak karşılaştığı şeytani varlıklar (*Köbölök, Kara Kes, Kara Bökö ve Tenek Bökö*) dışında, bir de yine görevleri bekçilik olan demir kartalları ve demir kurtları vardır. Demir sembolü vasıtasıyla yeraltıyla bağlantıları belirginleşen hayvanlar arasında kurtlar yeri, kartallar ise göğü kontrol altında tutma misyonuna hizmet ederler (Dilek, 2007a, 238). Altın Ergek Destanı'nda, kahramanın arkadaşlarının yurduna musallat olan *Cer Tekpenek*, kahramanın hışmına uğrar. Kahramanla bir süre mücadele ettikten sonra, onun olağanüstü kuvvetinin farkına varıp yeraltından yardım için köpeklerini ve yılanlarını çağırır. Kahramanı ve arkadaşlarını parçalayıp yemeye gelen yılanlar ve köpekler *Altın Ergek*'in emriyle iki arkadaşı tarafından yenilgiye uğrattılır (Dilek, 2007a, 458).

Kahramanın yeryüzünde karşılaştığı engeller erginlenme yolunun ilk sınavlarıdır. Zira kahramanın mücadelesi nihayetinde yeraltına uzanacaksa yeryüzündeki bütün engeller onun yeraltına geçişini engellemek için vardır. Yeraltı tanrısı *Erlik*'in kötülüğünden pay almış olan yeraltı varlıkları bütün destan boyunca kahramanların yoluna set çekmek için çaba sarfederler. Eğer kahraman bu engelleri geçebilecek dayanıklılığa sahipse yeraltına da gitme hakkını elde edebilir.

3.4.2.2 Yeraltına Geçiş

Altay mitolojisinde yeraltına geçişte bulunan eşik destanlarda “açılır kapanırlar” olarak ifade edilir. Açılır kapanırlar yeraltına giden yolun başında bulunan bir giriş sembolüdür. Kahramanların yeraltına geçiş gerçekleştirdiği çoğu destanda açılır kapanırlardan bahsedilir. Açılıp kapanma eylemi bu geçişe ürkütücü bir nitelik yüklemektedir. Kahramanın buradan geçebilmesi için zamanı iyi ayarlaması ve dayanıklı olması gerekmektedir.

Ölöstöy Destanı'nda kahraman *Erkin-Koo*, yeraltına kaçırılan sözlüsünü kurtarmak için yeraltına yönelir. Sevdiği kızı kurtarabilmek için öncelikle yeraltına inan yoldaki açılır kapanırları aşması gerekmektedir. *Erkin-Koo* yılanların izini takip ederek uçan kuştan hızlı bir şekilde oradan kolayca geçip gider (Dilek, 2007b, 150). Destanda açılır kapanırlarla ikinci karşılaşma *Erkin-Koo*'nun oğlu tarafından gerçekleştirilir. *Erlik*'in yaptığı büyü sayesinde *Erkin-Koo* eşi tarafından öldürülür. Ancak ölüm kahraman *Erkin-Koo* için bir son değildir; kendisi gibi bir kahraman olan oğlu *Katan Mergen* büyüdüktan sonra babasını tekrar diriltmeyi düşünür ve bunun için yeraltına

iner. Yeraltına iniş yolundaki açılır kapanırları atı sayesinde tıpkı babası gibi hiç zorlanmadan geçer (Dilek, 2007b, 182).

Ak Tayçı Destanı'nda, kahraman düşmanları olan yeraltı ruhlarının üzerinde zafer elde edip bu işe bir son vermek için yeraltına gitmek üzere yola çıktığında karşısına ilk eşik olarak çıkan açılır kapanırlardan geçmek zorundadır. Açılır kapanırlar burada “yedi kat bakır kapı” olarak betimlenir:

Çok zaman geçmeden
Erlik Biy'in yaptığı
Açılıp kapanan geçide ulaştı.
Yedi kat bakır kapıyı
Parçalayıp geçti. (Dilek, 2002, 161)

Ak Tayçı Destanı bize açılır kapanırlarla ilgili daha net bir tasvir sunar. Diğer destanlarda sadece açılır kapanırlar ya da açılır kapanır geçit olarak isimlendirilen engelin bu destanda yedi kat demir bir kapıya benzediğini görürüz. Kapının yedi kat olması hem onun aşılması güç bir engel olduğuna, hem de yeraltı dünyasının yedi katmanına işaret etmektedir. Kahramanın bu güç engeli zorlanmadan aşacak kudrette oluşu da göz ardı edilmemelidir.

Kaçırılan eşi ardından bir yolculuğa çıkan bir başka kahraman Er Samır Destanı'nda rastlanır. Kahraman *Er Samır* eşini kurtarmak için yeraltı yolculuğuna çıktığında geçmesi gereken ilk geçit açılır kapanırlardır (Dilek, 2002, 62). Kahraman buradan kuş gibi uçarak gider ve böylece balina karnına girmiş olur.

Kökin Erkey Destanı'nda bu sefer yeraltına kaçırılan kız kardeşini bulmak için maceraya atılan bir kahraman söz konusudur. Kahraman kardeşini kurtarmak için yeraltına yöneldiğinde geçmesi gereken ilk engelin yeraltına inen delik olduğunu görür. Bu delikten atı sayesinde uçarak yeraltına iner (Dilek, 2002, 188). Bu destanda açılır kapanırların yerini yeraltına inen deliğin aldığını görürüz.

Katan Kökşin Destanı'nda da bu deliğin yerini “cehennemin ağzı” tabiri alır (Dilek, 2007b, 307). Düşmanla savaşmak için yeraltına giden *Katan Kökşin* hedefine ulaşabilmek için cehennemin ağzından geçmelidir. Burası cehennemin girişinde bulunan bir engel niteliği taşır.

Delik, açılır kapanır, cehennem ağzı gibi tabirler, yeraltı ve yeryüzü arasındaki gizli dehlizi sembolize eder. Burası geçmek isteyenleri engellemek için konulmuş

engellerdir. Buradan geçmek, buraya gelebilmek herkesin başına gelebilecek bir olay değildir; delikten ancak gerçek kahramanlar geçebilir.

3.4.2.3 Yeraltındaki Engeller

Kahramanın balina karnı evresine girdikten sonra karşılaştığı başlıca zorluklar elbette düşmanlarıdır; yani yeraltındaki kötü ruhlar, şeytanlardır. Bunların dışında kahraman *Erlik* tarafından yollara koyulmuş engellerle de karşılaşır. Eliade, kahramanların yaşadıkları bu mücadeleyle şamanlar arasında bir bağ kurar. Çünkü şamanlar da yeraltına gittiklerinde yardımcı ruhlarıyla birlikte karşısına çıkarılan engelleri aşmak durumundadırlar. Bu engeller kimsenin geçemeyeceği çöller, bozkırlar, geçilmesi güç dağlardır. Bunları geçmeyi başaran şaman yeraltına geçişteki delikten de geçmeyi başardıktan sonra orada da birtakım engellerle karşılaşır. Kıl kadar ince olan köprü bu engellerden biridir. Şaman her bir engeli aştığında daha derine inmiş olur ve tüm engeller bittiğinde ise *Erlik*'in yurduna ulaşır (Eliade, 1989, 201-202). Eliade'nin şamanın ruhsal yolculuğu hakkında verdiği bilgiler ve *Er Samır Destanı*'nda kahramanın yolculuğu arasında sıkı bir ilişki vardır. *Er Samır* da tıpkı bir şaman edasıyla yeraltına gider ve giderken şamanın geçtiği sınamalardan geçer.

Er Samır Destanı'nda bu engeller yedi kütük, kara kuyu ve kıl kadar ince köprüdür. *Er Samır* yeraltından geçtikten bir süre sonra yedi kütüğe gelir. Kütüklerin kötülükleri tuttuğunda fırtına koparır ve böylece yeryüzünden gelen kişilerin *Erlik*'e ulaşmalarına engel olur. Bir sonraki aşamalar ise kötülüğü tuttuğunda bataklığa dönüşen kara kuyu ve geçirmek istemediği biri olunca kıl kadar incelen köprüdür. Kahraman üç engelden ak bez bağlamak ve ak süt saçmak suretiyle saçıda bulunup dua ederek geçer (Dilek, 2002, 95-97). *Er Samır*'ın geçtiği bu engeller Eliade'nin dile getirdiği gibi tıpkı şamanın yolculuğunda karşılaştığı engellere benzemektedirler.

Bahsi geçen tuzakların dışında, kahramanlar engel olarak çeşitli şeytani varlıklarla karşılaşır. Bunların bir kısmı kahramanı yeryüzünde mücadeleye davet ettiği için yeryüzündeki engeller olarak ele alınmışlardır. Burada kahramanı yeraltına çeken veya onu yeraltında engellemeye çalışan şeytani varlıklar yer alacaktır.

Er Samır Destanı'nda, eşi *Altın Tana* yeraltına kaçırılınca onu kurtarmaya giden kahraman yukarıda sözü edildiği gibi ilk önce kütüklerden, kuyudan ve köprüden geçmek durumunda kalır. Daha sonra ise onu bekleyen kişi *Erlik*'in damadı olan ve

açgöz, tamahkâr bir yeraltı şeytanı olarak nitelendirilen *Kara Bökö*'dür. Destanda tıpkı bir canavar gibi tasvir edilen *Kara Bökö*, kendisini beklerken uyuyakalan *Er Samır*'ı gördüğünde, onu uykusunda alt etmeyi planlar ancak bu tuzak işe yaramaz; *Er Samır* ona ağır zararlar verir. Bu zararlara rağmen ölmeyen *Kara Bökö* çektiği ızdıraplara dayanamadığı için kendi kaderini kendisi belirler; *Er Samır*'a kendisinin canını alabilecek olan bıçağın yerini söyler ve böylece *Er Samır Kara Bökö*'yü o bıçakla öldürür (Dilek, 2002, 81).

Ölöstöy Destanı'nda kahraman *Erkin-Koo*'nun eşi *Erlik* tarafından yeraltına kaçırılır. Onu kurtarmak için yeraltına giden *Erkin Koo* orada *Erlik*'in kendisini engellemek için koyduğu engelleri aşmak zorundadır. Bu engellerden ilki yedi gelin, ikincisi ise birbirine benzer beş erkektir. Bekçi konumundaki bu engelleri aşan *Erkin-Koo* iki yılanla karşılaşır.²³ Sihirli canlı okuyla yılanları öldüren kahramanın son engeli *Sokor Kara*'dır. *Sokor Kara* da kahramanın gücüne dayanamayıp uzun süren bir mücadele sonucunda ölür (Dilek, 2007b, 150-155). *Sokor Kağan*'ın ölümü ayağının içinden çıkan yılanın ölümüyle gerçekleşir. Düşmanın içinde yılan olması onun şeytani yaratılışlı oluşunun bir göstergesidir. *Sokor Kara* aslında şeytan yılanın kendisidir ancak görüntü olarak başka bir bedene sahiptir. Ruhen ise şeytan yılan kadar ürkütücü bir yaratıktır.

Ak Tayçı Destanı'nda yeraltında düşmanlarıyla mücadele eden kahramanın karşısına yer göbekli *Barın Bökö* çıkar. Eti kemiği belirsiz olarak tasvir edilen *Barın Bökö*, *Ak Tayçı* tarafından parçalanarak ölür. Bu engelin ardında altmış kulaç azı dişli *Arslan* pehlivan vardır. Üç günlük bir savaşın ardından kahraman *Arslan* pehlivanı da yenmeyi başarır (Dilek, 2002, 153). Tüm bu engeller kahramanın asıl hedefi olan *Temir Kağan*'a ulaşmasını engellemek için bariyer görevi görürler. *Barın Bökö* veya *Arslan Kağan*'ın yerini Kan Ceeren Attu Kan Altın Destanı'nda *Cer Cenes* alır. *Cer Cenes* kahramanın yeraltına inmesiyle karşısına çıkacak, görüntü itibarıyla de oldukça ürkütücü olan ilk engeldir. İki gözünün ortasında parmak kadar boynuzu ve kara çelik boynuzlu *Kara Muza atı olan Cer Cenes*, kahraman yeraltına indiğinde derin bir uykudadır. Uyanıp kahramanla karşı karşıya kaldığında ise, onun aldatmacalarına kanıp verdiği zehirli içkiden içer. Çok geçmeden içkinin zehrinden etkilenen *Cer Cenes* ölür (Dilek, 2007a, 352-354).

²³ Altay Yaratılış Destanı'nda *Erlik*'in kandırması sonucu yasak meyveyi yiyen yılan Tanrı tarafından lanetlenmiştir. Bu nedenle yeraltının şeytani varlıklarından biri olan yılan destanlarda ekseriyetle kötülük timsali olarak karşımıza çıkar.

Destanlarda kahramanın karşısına çıkan engellerden birçoğu da yeraltıyla ilişkili hayvanlardır. Bu hayvanlar bazen destanlarda kahramanın karşısına toplu halde çıkarlar. Ak Tayçı Destanı bunlardan biridir. Kahraman düşmanlarıyla mücadele etmek için yeraltına gittiğinde kötü ruhlu *Temir Bökö*'nün kendisini yönlendirdiği sarayın içinde tehlikeli kurt, ayı ve yılanla karşılaşır. Hayvanların korkutucu görünüşleri kahramanın karşısında yer alan gücü belirtmek içindir. Kurt, kucaktan geniş boyunlu ve dişleri bir kulaçtan fazla, iki gözü de ateş gibidir. Kurttan kahramana karşı gelen kan-sarı ayıdır. Kan-sarı ayının ardından gelen yılan ise alt dudağı yeri, üst dudağı baca deliğini yalayan altmış kulaç büyüklüğündedir. *Ak Tayçı* yılan ve kurdu ortadan ikiye ayırır, ayıyı ise fırlatıp atar (Dilek, 2002, 152). Kan Ceeren Attu Kan Altın Destanı'nda düşmanlarıyla savaşmak için yeraltına inen *Kan Altın*'ı tek gözlü , üç ağızlı, üç kuyruklu *Kan Kapçıgay* isimli boğa karşılar. Bütün korkunçluğuna rağmen kara boğa *Kan Altın*'ın kutsal kavalının sesine dayanamayarak yıkılır.

Görünüşe bakılırsa yeraltındaki engeller yeryüzündekilere göre nicelik olarak daha az sayıdadırlar. Bunun sebebi kahramanın destanların çoğunda olsa da hepsinde yeraltına gitmemesi ve yeraltına gitse bile henüz hedefine varamadan çok sayıda engellenmeye maruz kalmasıyla ilgili olabilir. Bununla ilgili olarak yeraltı kökenli hayvan veya şeytani varlıkların insanlara zarar vermek için yoğunlukla yeryüzüne çıktıklarını göz ardı etmemek gerekir. Neticede yeraltına herkes gidemezken, şeytani varlıkların yeryüzüne çıkmaları oldukça kolaydır. Bu yüzden mücadeleler yeryüzünde yoğun olarak yaşanır.

Joseph Campbell'ın kahramanın yolculuğu kalıbı göz önünde bulundurulduğunda ise karşımıza çok yönlü bir tablo çıkmaktadır. Bu çok yönlülüğün sebebinin destanların yapısal karmaşıklığına dayandığı söylenebilir. Destanlar, masal ve halk hikayelerindeki kalıplaşmışlıkları çok belirgin çerçeveler içinde sunmadıkları için onları analiz etmek daha fazla dikkat gerektirmektedir. Campbell'ın kalıbını Altay destanlarında görmeye çalıştığımızda, kabaca birçok noktanın uyuşmasına rağmen destanlarda daha detaylı bir yapı izlenmektedir.

Kahramanların evlilik, düşmanla mücadele ve avcılık gibi çeşitli sebeplere dayanan yola çıkış maceraları bir çağrıyla başlar. Daha sonra kahraman birçok yardım alacağı yolculuğunda engellerle karşılaşır. Campbell'ın "ilk eşik" olarak tabir ettiği aşama, Altay destanlarında bazen yeryüzünde bazen ise yeraltına geçiş noktasında tespit

edilebilir. Eğer kahraman doğrudan yeraltına gidecekse ilk eşik yeraltında geçiş noktasında bulunan açılır kapanırlar olabileceği gibi yedi yolun kavşağı diye bilinen kritik ve tehlikeli bölge de olabilir.

Kahramanın doğrudan yeraltına gitmek için yola çıkmadığı serüvenlerinde ise, kişi yolda birçok engelle karşılaşır ki, bu engeller de ekseriyetle yeraltını temsil etmektedirler. Bu gibi durumlarda ilk eşik kahramanın yeryüzünde karşılaştığı engeller olarak kabul edilebilir. Nitekim kahramanın bu engelleri geçememesi durumunda yolculuğa devam edemeyeceği gerçeği de, bu engellerin ilk eşik olduğunu doğrulamaktadır. Ancak ilk eşikten geçen kahraman yolculuğa devam eder ve balina karnına girer.

“Balina karnı” ise kuşkusuz yeraltıdır. Çünkü burası karanlık olma özelliğiyle de balina karnını temsil ettiği gibi, kahramanın yolculuğunun en zorlu bölgesi olma vasfına sahiptir. Kahramanın yeraltında karşılaştığı engeller, yeryüzünde aştıklarıından daha zorludurlar. Bu bölüm kahramanın erginlenme yolculuğu için en kritik bölümdür. Yeraltına girerek simgesel bir ölüme teslim olan kahraman, ancak buradan zafer elde ederse tekrar dirilmek suretiyle yaşamına dönebilir. Balina karnı evresinin Altay destanlarında tam bir karşılık bulduğu söylenebilir. Ancak ilk eşiğin destanın olay örgüsüne göre bazen yeryüzünde bazen yeraltına geçiş noktasında bulunduğu tespit edilmiştir.

3.4.3 Yardımlar

Joseph Campbell’ın kahramanın yolculuğu için öne sürdüğu kriterlerden biri doğaüstü yardımlardır. Kahraman çağrıya kulak verip yola çıktığı andan itibaren yardımcıları görünmeyen bir kalkan gibi onun etrafını sararlar. Altay destanlarının merkezinde olan kahramanların da, yolculukları esnasında ilahi bir hale ile çevrelenmişçesine hareket ettiklerini görürüz. Zor durumlarda ya bir yerden yardım gelir ya da yardımın nerede olduğunu kahraman zaten biliyordur. Bazense yardım, görünmez bir şekilde kahramanın düşlerinde ona yol gösteren bir varlık tarafından gönderilir.

Olağanüstü niteliklerle donanmış kahramanların sıradan insana korku verebilecek cinsten sıradışı mücadeleleri, savaşları üstesinden gelinemez gibi görünür. Oysa yarı-tanrısal kahraman bu yolculuğa çıkmadan, hatta doğumundan bile önce kutsal güçlerle kuşatılmıştır. Etrafındaki koruyucu güç sayesinde kahraman destanlarda

zaman zaman zarar görse bile, yarasının ilacı mutlaka bir yerde saklı halde bulunmaktadır. Kahramanın ihtiyacı olan çare göksel bir varlık tarafından aleni veya gizli olarak ona sunulur.

Destanlarda kahramanların aldıkları yardımların bir kısmının kaynağı bellidir. Yardım eden ya göksel tanrılardır ya da bunların belki de kahramanın eşi olan kızlarıdır. Bunların dışındaki yardımlar ise çoğunlukla, elbette yine ilahi alemden bağımsız olmayan bir hayvan, sihirli bir eşya, kutsal kitap ya da yeryüzünde yaşayan ve kahramana erginlenme macerasında yardım etmekle görevlendirilmiş insanlardır. Bazen ise kahramanın zorlukları aşmak için yardım olarak saçı veya kurban kullandığını, kutsal kitaba baktığını, rüyalara başvurduğunu veya şekil değiştiğini görürüz.

3.4.3.1 Hayvanlar

Destan kahramanlarının hayatlarında ve maceralarında bir yere sahip olan hayvanlar çoğunlukla mitolojik olarak bir anlam ifade ederler veya Türk kültürü açısından önemlidirler. Bazen bu hayvanların tanrısal bir güç tarafından yönetildiğini ve kahramana gönderildiğini düşünmek de olasıdır. Yardımlarıyla kahramanın yolunu açan hayvanlardan en önemlisi destanlarda neredeyse kahraman kadar merkezi bir konumda bulunan atlardır.

Kahraman atları sahipleriyle oldukça yoğun bir ilişki ve sadakat içerisindedirler. Çoğu zaman kahramanın hissiyatının, düşüncelerinin atıyla bir olduğu görülür. Destanları, bir yanıyla alpın, diğer yanıyla atların hikayesi olarak tanımlayan Ali Abbas Çınar alp tipi atı şöyle betimler:

Alp tipi atın kaderi ile kahramanın kaderi birbirlerine bağlıdır. Alpın yavaş yavaş ortaya çıkışını hazırlayan anlatıcı ona yardımcı unsurlar da hazırlar. Baş yardımcılarından biri ve en önemlisi attır. Alpın büyümesine paralel olarak onun arkadaşı, dostu, sırdafşı at da hazır hale gelir. Bunlar sürdükleri hayat içerisinde birbirlerini tamamlarlar. Alp tipi at, insan niteliği ile karşımıza çıkar. Alp düşmanlarını bertaraf ederken, atı da ona yardımcı olur, düşmanı veya düşmanın atlarını ısırır, tekmelemez, savaşır. Bu tip atlar savaşlarda aktif rol alırlar. Savaş sadece kahraman ile düşmanı arasında değil, atlarladır. Alpın kaderi atının da kaderi olur. Bu savaşlarda genellikle alpın atı galip gelir. Düşmanın atının yok edilmesi düşmanın sonunu hazırlar. At savaşın cesur kahramanlarından biridir ve hücum eri, öncü akıncısıdır (Çınar, 2002, 154, 155).

Kahramanı en iyi atı tanıırken, kahraman da bir ebeveynin çocuğunu tanıması ve onunla ilgilenmesi gibi atıyla ilgilenir ve onun her hareketine sorgusuz inanç duyar. At ve kahraman arasında gelişen bu karşılıklı muhabbet destanlarda karşımıza atın ve sahibinin ömrünün ve kaderinin bir olduğu bilgisi olarak da çıkabilir. Kader ve ömür

birliği Türk kültüründeki defin merasimiyle ilişkilendirilebilir: Türk kültüründe ölünün atıyla birlikte gömülmesi oldukça eski bir gelenektir. Bu eylemin dayandığı inanç ahirette atın sahibine eşlik edeceği ve arkadaş olacağı inancıdır (İnan, 1998, 264-265). Destanalarda söz konusu olan at ve sahibi arasındaki birlik, hayatı beraber yaşama, tüm zorlukları beraber aşma ve bu yüzden de beraber öte dünyaya göçme fikirlerini akla getirir. Bundan dolayı destanlarda çoğunlukla kahramanı ailesi ve hatta eşinden ziyade atıyla bir arada görürüz. Nitekim yolculuk etmesi, destanın yapısı bakımından kesinlik arz eden kahramanın yol arkadaşı da sadık atıdır.

Kahramanların atları bazen sahiplerinin ismi ve atın cinsinden oluşturulan bir isimlendirmeye anılırlar. Bazı atlar ise tamamen sahibinden bağımsız olarak ad almışlardır. Sahibine bağımlı olarak isimlendirilen atlar arasında *Oı Bala*'nın *Oı Ceeren*'i, *Kan Kapçıgay*'ın ve *Kan Altın*'ın *Kan Ceeren* atları sayılabilir. Bunların haricinde *Ak Tayı'nın* ve *şulmus şunı'nın* atlarının isimleri *Ak Boro*, *Malı Mergen*'inki *Kanatlı Kara* at, *Altın Ergek*'inki *Kan Ceeren*, *Katan Kökşin*'in *Kara Kren*, *Alıp Manaş*'inki *Ak-Boz* attır.

Destan kahramanı *Oı Bala*, bir gün avlanırken düşmanın oğlu *Ak Calaa*'yı yurduna zarar vermeye gönderdiğini görür. Bir süre daha avlanmaya devam eden *Oı Bala* avın ardından yurda döner. Av sırasında kahramanın atı onun iyi bir av elde etmek için en önemli yardımcısıdır. *Oı Ceeren* ismindeki at, kuş gibi szlp sayısız sular ve kara dağları aşar (Dilek, 2007a, 48). *Oı Ceeren*'in olağanüstü hızı ve yolculuk için güçlük temsil eden bütün tabiat unsurlarını kolayca aşması onu sahibi gibi sıradışı yapar. Bu zelliklerinin yanı sıra *Oı Ceeren* sahibine konuşarak akıl da vermektedir. *Oı Bala*, kendisiyle savaşmaya gelecek olan düşmanı engellemek için yola çıktığında *Oı Bala* görülmeyecek mesafeden bir cisim görür ve bundan şüphe ederek sahibine söyler:

Atı Oı Ceeren şöyle dedi.
Yetmiş dağın öte yanında,
Yetmiş vadinin o yanında
Kara dağın koltuğunda,
Kara gölün kıyısında
Kaşık kadar kara bir şey var
Ne ola acaba? dedi. (Dilek, 2007a, 73)

Atın konuşması, *Oçı Bala*'yı harekete geçirir ve sihirli dürbünüyle uzağa bakan kahraman, atın gördüğü şeyin düşmanının engeli olduğunu tespit eder. Ne yapacağını bilemeyen kahramanın derdine yine atı çare bulur ve ona şekil değiştirerek engeli aşma fikrini sunar. Düşmanın engeli olan dev boğadan atın çözüm önerileri sayesinde kurtulan kahraman böylece yoluna devam eder. *Oçı Ceeren* atın yetenekleri bunlarla sınırlı değildir. Konuşan, akıl veren, çok hızlı gidebilen, hatta şekil değiştirebilen at, aynı zamanda göğe çıkabilme özelliğine de sahiptir. *Oçı Bala* düşmanını beklerken, *Oçı Ceeren* de gökyüzüne çıkarak düşmanın gelip gelmediğini anlamak için ortalığı kolağan etmeye başlar (Dilek, 2007a, 88).

Atın gökyüzüne çıkabilmesi destanlarda her zaman görülen bir durumdur. Yarı-tanrısal olarak anlatılan, olağanüstülüğün adeta bir anıtı gibi olan kahramanların atları da, onların sıradışı mücadeleleri ve yaşamlarına uygun olacak şekilde çeşitli doğaüstü güçlerle donatılmışlardır. Nitekim düşmana karşı zafer kazanmak için yanıp tutuşan kahramanın atının elbette miskin bir at olması beklenemez. Bu atlar adeta tanrı tarafından kahramana özel olarak gönderilmiş gibidirler.

Konuşabilen, uçabilen, kahramanla tamamen uyum içinde olan atlar göklere, tanrısal mekâna çıktıklarında oradan her şeyi görebilmektedirler. Destanın sonunda ise tüm görevlerin tamamlanmasının ardından *Oçı Bala* göğe çıkarak ay sekizi olur, *Oçı Ceeren* ise aynı şekilde göğe yükselerek gökteki akşam yıldızına dönüşür. Burdan yola çıkarak kahramanın aslında göksel bir varlık olduğuna ya da erginlenme macerası sonucunda ilahi bir varlığa evrildiği ve atının da onun gibi ilahi aleme ait olduğu çıkarımı yapılabilir.

Kan Ceeren Attı Kan Altın Destanı'nda yine atın akıl verme, konuşma ve şekil değiştirebilme özellikleriyle ön plana çıktığını görürüz. *Kan Altın*, kendisine zarar verme planları yapan düşmanlarına engel olmak üzere yeraltına indiğinde karşısına çıkacak ilk kişi *Cer Cenes*'tir. Henüz *Cer Cenes*'le karşılaşmadan, yeraltına iner inmez sezgisi kuvvetli ve bir bilge edasında davranan kahramanın atı *Kan Ceeren*, *Cer Cenes* hakkında sahibine bilgiler sunar ve *Cer Cenes*'ten kurtulmak için *Oçı Bala* Destanı'nda olduğu gibi şekil değiştirmeyi tavsiye eder (Dilek, 2007a, 351). Atın tavsiyeleri sayesinde *Kan Altın Cer Cenes*'in, *Kan Ceeren* de *Cer Cenes*'in atının üstesinden gelirler. Atına her konuda güvenen *Kan Altın*'ın destan boyunca tüm meselelerde ilk önce atına danıştığını görürüz (Dilek, 2007a, 366). *Kan Altın* ve

Kan Ceeren arasındaki ilişki, kahraman ve atının ayrılmaz bir çift olduğunun bir göstergesidir.

Altın Ergek Destanı'nda da kahramanın atının adı *Kan Ceeren*'dir. Destanda kahramanın kendisi muazzam özellikleriyle tasvir edilirken, atı da olağanüstü gidişiyle ve konuşmasıyla anlatılır. Çok kısa bir sürede altmış dağı aşmış, yetmiş vadiyi geçen *Kan Ceeren* atın aynı zamanda sezgileri de oldukça kuvvetlidir. Tam hızını almış giderken bir anda duruveren at, sahibine önlerine çıkacak olan kötü niyetli tilkiden söz eder ve kahramanı bu konuyla ilgili önlem almaya yönlendirir (Dilek, 2007a, 450).

Kahraman atları, çevik olmaları, hatta uçarak gitmeleri özelliklerinden dolayı bazı destanlarda “kanatlı” olarak tanımlanırlar. Ak Tayçı Destanı'nda kahramanın atı *Ak Boro*'nun bilhassa kanatlı olarak yaratıldığı vurgulanır. (Dilek, 2002, 124). Kanatlı *Ak Boro* gidilecek her yere uçarak gider, kahramanın zaferlerinin en büyük dayanağıdır. *Ak Boro*'dan başka kahraman *Kan Kapçıgay*'ın atı da kanatlı olarak tasvir edilir. Ayrıca *Kan Ceeren* ismindeki bu atın “argımak” olduğu söylenerek onun yüceliği vurgulanır. Argımak, bir cins at ismidir. Argımak at, hanların, kağanların, soylu kişilerin bindikleri en iyi cins attır.²⁴ Bu kategoriye giren *Kan Ceeren*'in aynı zamanda gökte yaratılmış olması da vurgulanmaktadır:

Alev gibi kızıl kıymetli at
Argımak'ın kulunuymuş.
Yerin, suyun iyesi
Kızıl aygırın yavrusuymuş.
Göğün üçüncü katında
Yaratılmış kızıl at.
Üç Kurbustan'ın yerinde
Yaratılmış argımakmış. (Dilek, 2007a, 252)

Kan Ceeren atın gökte yaratılması ve argımak cinsi olması onu kahramanın en büyük, belki de ilahi yardımcısı yapmaktadır. Kahraman, *Kan Ceeren* sayesinde yolculuklarını en kolay şekilde tamamlar. Özellikle *Tanrı Üç Kurbustan*'ın yerinde yaratılmış olması ata yarı-tanrısal bir özellik katmaktadır. Yarı-tanrısallık özelliğinin

²⁴ Altayca-Türkçe sözlükte “argımak” kelimesi “cins at” olarak çevrilmiştir (Naskali, Duranlı, 1999). Ancak diğer Türk destanlarında argımak sözcüğünün kullanımının “soylu bir atı” simgelediği görülmektedir. Nogay destanları üzerine bir inceleme yapan İhsan Kalenderoğlu da destanlardan yaptığı çıkarımlar doğrultusunda argımak cinsi atların hanların bindiği, üstün özelliklere sahip atlar olduğunu belirtir. (Kalenderoğlu, 2006, 100)

yüklendiği bir başka at da Maaday Kara Destanı'nın kahramanın *Köğüdey Mergen*'e Altay iyesi kadın tarafından verilen pamuk yeleli gök boz attır. Suyun ruhundan yaratıldığı söylenen atın her özelliği olağanüstülüğü çağrıştırmaktadır:

İki kulağı göğe değiyor,
İki kulağı yeri eşeliyor,
Otlanıp dolanıyordu.
Ateş parçasının
Doksan iki düğümlü kuyruğu
Ayaklarına değiyordu,
Yetmiş kol örgülü yelesi
Dizini aşıp geçiyordu. (Naskali, 1999, 100)

Bütün sıradışı fiziksel özelliklerle donatılan at aynı zamanda yorulmaz, güçlüsü ve yeraltına inip gökyüzüne çıkabilme özellikleriyle tarif edilir. Diğer kahraman atları gibi konuşup sahibine akıl verebilen, sezgisi kuvvetli olan gök boz at kahramanın tüm yolculuğunda onun en büyük yardımcısı olacaktır.

Destanların arasından Altay *Buuçay* Destanı kahraman atı konusunda oldukça dikkat çekicidir. Çünkü *Altay Buuçay*'ın sahibine sonsuz sadakat besleyen ve olağanüstü nitelikler taşıyan çeşitli atları vardır. *Altay Buuçay*'ın ava giderken bindiği atı *Bay Çookır*, hayvanlarını otlatırken bindiği atı *Kayçı Ceeren*, savaşa giderken bindiği atı ise *Kamçı Ceeren*'dir (Dilek, 2002, 200). Destanda bu atların hepsi kahramanla uyum sağlayacak nitelikte anlatılmakla beraber, savaş atı *Kamçı Ceeren*'in özel bir yeri vardır. Diğer iki atı gereklilikler doğrultusunda yöneten *Kamçı Ceeren*, kahraman ve oğlu düşmanlar tarafından öldürüldüğünde güçlü sezgileri ve meselelere çözüm odaklı yaklaşan tavrıyla hemen çareler bulmak üzere hareket eder. Atın sezgilerine göre düşmanlar, *Altay Buuçay* ve oğlu *Erkemel*'in kemiklerini tekrar dirilmesinler diye yakmaya geleceklerdir. Buna engel olmak için kemikleri ormana saklayarak koruma altına alırlar. Kemikleri korumaları için iki atı orada bırakan *Kamçı Ceeren*, kahraman ve oğlunu diriltebilecek ilacı bulmak için yola çıkar. *Altay Buuçay*'ı diriltecek ilacın yerini *Yer Ana*'dan öğrenen *Kamçı Ceeren*, ilacı tehlikeli dokuz başlı *Celbegen*'den almayı başarır ve bu sayede kahramanı diriltmeyi başarır (Dilek, 2002, 210:216). Bu noktada atın *Yer Ana*'ya "*Altay Buuçay* dirilmezse, *Bana da hayat yok.*" demesi at ve kahraman arasındaki ilişkiyi vurgulaması bakımından göz ardı edilmemesi gereken bir noktadır. Birçok destanda atın kahramanla bir

olduğu dile getirilir. Bu, at ve kahramanın yaşamlarının birbirlerine bağlı olduğu anlamına gelmektedir. *Kamçı Ceeren*'in *Yer Ana*'ya ifade ettiği düşüncesi, onun kahramanın ruhunun bir parçası gibi olduğunu gösterir.

Sahibi dirilttikten sonra, *Kamçı Ceeren*'in görevi bu sefer de oğul *Erkemel*'i tekrar hayata döndürmektir. Atın, bunu başarmak için göğe, tanrılar mekânına çıkması ve *Tengri Kağan*'ın kızı *Temene Koo*'yu getirmesi gerekmektedir. *Erkemel*'i hayata döndürecek kişi *Temene Koo*'dur. *Kamçı Ceeren* göğe çıkmak için bir anda ay kanatlı doğan oluverir. *Tengri Kağan*'ın yerine hemen yükselerek *Temene Koo*'yu alıp yeryüzüne indirir ve bu sayede *Erkemel* de hayata döner (Dilek, 2002, 223-227). *Kamçı Ceeren*'in şekil değiştirerek göğe yükselmesi onun bir başka olağanüstülüğünü göstermekle beraber, atın tanrı katına çıkma hakkına sahip olduğunu ve bu yeteneğin ona verilmiş olduğunu vurgular. Nitekim izni olmayan hiçbir varlık gökyüzüne çıkamaz ve göksel varlıklarla irtibat kuramaz.

Bu destanda atın kahramanın yardımcısından ziyade olaylara yön veren, sıradışı güçlerle donatılmış müstakil bir kahraman pozisyonunda olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Zira incelenen destanların hemen hepsinde at, kahraman için gerekli bütün desteği veren bir varlıkken, burada macera başlı başına atın, sahibini ve onun oğlunu diriltmek için çabalamasına odaklıdır. Bu durumda *Altay Buuçay*'ın alpliğinin yanında, *Kamçı Ceeren* atın ayrı bir kahramanlık makamı olduğu ifade edilebilir.

Altay Buuçay ve atıyla arasındaki ilişkiye benzer bir başka ilişki de Alıp Manaş Destanı'nda kahraman ve atı arasında görülmektedir. Kötü bir kağanın yurduna onunla savaşmaya giden *Alıp Manaş*, kağanın adamları tarafından bir kuyuya hapsedilir. Çaresiz kalan kahraman ne yapsa ne etse kuyudan çıkmayı başaramaz. Kahramanın atı *Ak-Boz* at kuyruğuyla sahibini çıkarmaya çalışır ancak çabalar atın kuyruğunun kopmasıyla sonuçlanır. Kuyruğun kopmasıyla kahramanın tekrar kuyuya düşmesinden yurt sallanır ve kağan bu durumdan şüphelenip adamlarını gönderir. Bu sırada bir kıl kadar incelen at kolayca kağanın adamlarından kaçabilir (Ergun, 1998, 175).

Aklı *Alıp Manaş*'ta kalan *Ak Boz* bir çare düşünürken kutsal ağacın yanında uykuya daldığı bir sırada derdine çare olacak bir rüya görür. Bu rüyaya göre kahramanı oradan kurtaracak çare kutsal göldeki altın köpüktür. Atın bu köpüğü almayı

başarması sayesinde *Alıp Manaş* hapis kalmaktan kurtulur (Ergun, 1998, 201). Bu destanın kahramanı *Alıp Manaş* olsa da, *Ak Boz* at olmadan *Alıp Manaş*'ın macerasını tamamlaması mümkün görünmemektedir. *Ak Boz* atın bilgeliği sayesinde kahraman düştüğü kuyudan kurtulmayı başarır. *Ak Boz* atın rüya görerek bilgilenmesi atın ilahi alemle bir bağlantısı olduğuna işaret eder. Her iki destandan da yola çıkarak kahramanların atları sayesinde birçok zorluğu aşabildiklerini, hatta bu atların neredeyse sahipleri kadar olağanüstü kudret sahibi oldukları söylenebilir.

Şulmus Şunı Destanı'nda kahramanın bütün yolculuklarında ve sınavlarında onun yanında olan at *Ak-Boro* attır. Evlilik sınavında istediği kızın babası kahramandan ak buluta gömülmüş olan at direğini alıp getirmesini ister. *Şulmus Şunı* atıyla giderken atı bir şeyler sezerek durur. Sezgilerine göre bu at direği ateştenmiş. Onu almaya çalışırlarsa at da kahraman da yanacaktı. Bunun üzerine at kahraman bir yılını öldürüp onun derisini üzerine geçirmesini ve böylece at direğini almasını önerir. Atının tavsiyesine uyan kahraman at direğini almayı başarır (Dilek, 2007b, 327-328). At kahraman sadece sezgileriyle ve tavsiyeleriyle yardımcı olmaz. Aynı zamanda düşmanla mücadelede de aktif olarak düşmanın atıyla mücadele eder ve atı öldürerek düşmanın gücünü sarsılmasına neden olur.

Malçı Mergen de atla ilgili enteresan motifler içerdiği için değinilmesi gereken bir destandır. Fakir bir çoban olan *Malçı*, ayağı kırılıp çobanlık yaptığı yurttan kovulur. İyileştikten sonra çevrede dolaşmaya başlayan *Malçı*, kızını evlendirmek üzere olan bir kağanın yurduna gelir. Burada şarkı söyleyen *Malçı*, kağanın kızı tarafından çok beğenilir. İki genç evlenmek istediklerinde ise kağan ikisini de kovar. Bir süre sonra *Malçı* eşini babasından at istetmek üzere gönderdiğinde, kağan kimsenin yenemediği bir kara aygırı olduğunu ve eğer bu atı tutabilirse onu alabileceğini söyler. *Malçı* atı tutmaya gider ancak onun gücü kadar at da akıl almaz bir güce sahiptir. Aralarında uzun bir mücadele geçer. En sonunda at *Malçı*'nın gücüne şaşırarak onun atı olmayı kabul ettiğini dile getirir:

Bahadır bekleyen at idim.
Arslan Kağan beni tutmak için
Altmış yıl uğraştı,
Beni tutmayı başaramadı.
Sen beni buldun,
Senin atın olabilirim...
Sen bahadır yaratılışlı imişsin.

Senin adın bundan sonra
Malçı Mergen bahadır olsun,
Benim adım ise,
Kanatlı kara at olsun. (Dilek, 2002, 236-237)

Böylece kahraman at tarafından hem yeniden isimlendirilmiş olur hem de bir at sahibi olmuş olur. Burada yer alan at motifi, destanlar içerisinde sıradışı sayılabilir. Zira atlar normalde kahramanın yardımcısı niteliğinde iken, Malçı Mergen Destanı'nda at doğrudan kahramana isim veren ve sahibini kendi seçen bir hayvan pozisyonundadır.

Ad verme eyleminin anlatılarda daha ziyade yaşlı ve bilge bir kişi tarafından, bazen de destanlarda anne ve baba tarafından gerçekleştirildiğini görürüz. Ad verme önemli bir motiftir. Son derece ciddi bir iş olan ad verme inancı Türklerde çok güçlüdür (Bayat, 2013, 154). Kişiye verilen isimde onun ruhunun yaşadığına inanılır, bu yüzden ad-talih ve ad-yaşam arasında bir ilişkiye inanılır.

Malçı Mergen Destanı'nda kahramanın bir at tarafından isminin değiştirilmesi, kahramanın yeniden adlandırılmasıdır. Yeniden adlandırmanın sebebi kahramanın boyut değiştirmesiyle açıklanabilir. Fakir ve sıradan, hatta binek hayvanı bile olmayan bir kimsenin, atla geçirdiği bir mücadele sonucunda yeniden isimlendirilmesi onun bir geçiş yaşadığına işaret eder. Dede Korkut'taki *Boğaç Han* hikayesinde, kahramanın 12 yaşındayken bir boğaya kafa tutması sonucu isim alması gibi, *Malçı Mergen* de ismini bir zafer sonucunda alır. Ancak bir fark vardır. *Boğaç Han*'ın ismi bilge bir kişi tarafından verilirken, *Malçı Mergen* bir at tarafından isimlendirilir. Aslında bu da *Malçı Mergen*'in olağanüstü bir ata sahip olmasından itibaren gerçek bir kahraman olduğunun göstergesidir. Nitekim kahramanların bir zafer sonucu ad verme töreniyle isimlendirildikleri bilinen bir gelenektir. Bu aşamadan sonra *Malçı Mergen* ve atı güçlü bir ikilidirler ve *Malçı Mergen* herkesin korktuğu bir kişi haline gelir.

Atların dışında nadiren de olsa kahramana diğer hayvanlardan yardım ulaştığını da görürüz. Örneğin Altay Buuçay Destanı'nda, kahramanın ölümünün ardından onu diriltmenin çaresini bulmak için yola çıkan at, *Yer-Ana*'nın tavsiyesi üzerine yetmiş kulaç kuyruklu *Ceeren Kızıl* isimli tilkiye gider. Tilkinin ata yardım etmek için uykuya yatması ve bir rüya görerek uyanması zaten söz konusu tilkinin kutsal bir hayvan olduğunu gösterirken, *Altay Buuçay*'ın atının tilkinin yanına gittiğinde ilk

önce eğilip dua etmesi de tilkinin önemini vurgulayan bir başka noktadır. At tilkiye dua ettikten sonra, tilki rüya görmek için uykuya yatar. Uyandığında ise gördüğü rüya sayesinde artık *Altay Buuçay*'ı diriltecek olan ilacın nerede olduğunu bilmektedir. Bu ilaç daha sonra atın gidip elde edeceği *Celbegen*'in başlarının üzerindeki bendir (Dilek, 2002, 213-214).

Temene Koo Destanı'nda kahramanın yardımcıları arasında kedi ve köpek sorunları çözebilecek kadar önemli bir yerde bulunurlar. Kayınpederi tarafından elindeki sihirli yüzüğü almak için zindana kapatılan kahramanın yurdunda bulunan kedi ve köpek, felaketleri sezip hemen kahramanın esir düştüğü yurda giderler. Bir yandan *Temene Koo* ve onunla birlikte esir düşen atı *Tekpir Ceeren*'in bir süre besin ihtiyaçlarını zindanın deliklerinden atarak giderirlerken, diğer yandan da sihirli yüzüğü almanın planlarını yaparlar. Uzun süren uğraşlar sonucu büyüyle, aldatmacalarla yüzüğü almayı başaran kedi ve köpek, sihirli nesneyi götürüp zindandan içeri atarlar. Böylece sihirli yardımcısına kavuşan *Temene Koo* zindandan çıkmayı başarır (Dilek, 2007a, 410-413).

Alıp Manaş Destanı'nda da benzer bir durum söz konusudur. Düşman tarafından zindana kapatılan *Alıp Manaş* bir gün zindanın içerisinden giren ay kanatlı bir kazın kanadına ailesine götürmesi için bir yardım mektup yazar. *Alıp Manaş*'ın ailesi bu sayede oğullarının hayatta olduğunu ve yardım istediğini öğrenirler (Ergun, 1998, 153). Kazın kahramana yardımcı olması onu önemli bir pozisyona getirmektedir. Zira kahramanın yardımcıları genellikle ilahi bir dünyaya aittirler ya da orayla bir ilişkileri söz konusudur. Belli ki, bu kaz da ilahi alemden kahramana yardım için gönderilmiştir. Bu durum kazın ay kanatlı olmasının dile getirilmesinden de anlaşılmaktadır.

Destanlarda çoğunlukla yardımcı konumunda yer alan hayvan atlardır. Ancak görüldüğü gibi diğer hayvanların da zaman zaman ilahi bir kuvvetin hareket vermesiyle kahramana yardımcı olduklarını görürüz. Ancak ara sıra görünüp kaybolan bu hayvanların, olağanüstü özellikteki atların ezici çoğunluğu karşısında arka planda kaldıklarını da söylemek gerekir.

Atların güçlü sezgileri ve çözüm üretici güçleriyle kahramana akıl vermeleri, fiziksel olarak bütün hayvanlardan üstün olmaları ve sahiplerine duygusal anlamda

olağanüstü bir sadakat boyutunda bağlı olmaları hemen hemen bütün destanların buluştuğu ortak paydalardır.

Bunların dışında destanlarda atların ilahi yapıyla münasebetleri, onların gökte yaratılmış olmaları, gerektiğinde göğe çıkabilmeleri ve ilahi varlıklarla ilişkiler kurarak insanüstü seviyede yardım talep etmeleri vasıtasıyla açıklanmaktadır. Aynı zamanda söz konusu sıradışı atların şekil değiştirme ve kanatlı olma özellikleri de onların uhrevi dünyayla bağlarını gözler önüne sermektedir. Hayvanın doğaüstüyle olan bağı kahramanı da yücelten bir durumdur. Çünkü yarı-tanrısal olduğu ima edilen kahramanın sıradan ve özelliksiz bir ata binmesi beklenemez. O ancak kendi konumuna uygun bir atla yolculuklarını gerçekleştirebilir.

3.4.3.2 Sihirli Nesneler

Kahramanlar sıradışı, tılsımlı kıyafetlerle ve eşyalarla donatılmışlardır ve bunlar sayesinde maceralarında zorlukları daha kolay aşabilirler. Kahramanlar bu sihirli nesnelere kimi zaman tesadüfi olarak ulaşırlarken, kimi zamanda onları ailelerinden veya tanrısal olan eşlerinden alırlar. Sıradan insanın sahip olamayacağı bu tarz nesneler kahramanın ilahi gücünü sembolize eden motiflerdir. Bireysel olarak olaylara hâkim olabilen kahraman aynı zamanda sahip olduğu tılsımlar sayesinde daha da güç kazanır.

Destanlarda bazı kahramanların sahip oldukları en değerli sihir onların giysileridir. Bu giysiler ya silah işlemez özelliklidir ya da kahramana kuvvet verecek niteliktedirler. Kahraman *Ak Tayçı*, kurt tarafından büyütüldükten sonra, *Ak Börü* ismindeki bu kurt onu düşmanlarıyla mücadele etmek için hazırlarken özel savaş giysileri verir. Aslında şatafatlı bir görüntüye sahip olması beklenen bu giysiler oldukça alelade, hatta kötü görünümlüdür. *Ak Tayçı*, *Ak Börü*'den kötü bir palto, pantolon, eldiven ve ayakkabı alır. Kahraman, *Ak Börü*'nün tavsiyesi üzerine bu giysileri ancak büyük bir savaşa gireceği zaman giyecektir. Kahraman yeraltına savaşmak için gittiğinde bu giysileri giydiği anda aniden daha büyük bir kuvvet sahibi olarak düşmanına saldırır (Dilek, 2002, 158). Buna benzer tılsımlı giysilerin bir başka sahibi de *Kökin Erkey Destanı*'nın kahramanıdır. Kahramanın ava gitmesinin ardından yurdu talan edilir ve kız kardeşi yeraltına kaçırılır. Kız kardeşini kurtarmak için yola çıkan *Kökin Erkey* savaş giysilerini giymeyi de ihmal etmez. Bu giysilerin özelliği okun işlememesi, palanın kesmemesidir. Düşmanları daha iyi

yakalamaya yarayan altın ve gümüş eldivenleri de eline geçiren kahraman artık savaşa hazırdır (Dilek, 2002, 175). Söz konusu giysiler başlı başına bir yardımcı niteliği taşımaktadırlar. Kahraman onlar sayesinde adeta bir kalkanla korunmuş gibidir.

Destanlarda yer alan tılsımlı nesnelerden biri dürbündür. Bu dürbün çok gözlü olarak tarif edilir. Kahramanın böyle bir dürbüne sahip olması onun görülemeyenleri görebilme, gizlenenleri keşfedebilme özelliklerini göstermektedir. Olağanüstü bir dürbünü olan kahramanın gözünden en ufak bir şeyin bile kaçması mümkün değildir. Kan Kapçıgay Destanı'nda kahramanın dürbünü yetmiş iki parçalı ve otuz iki gözlüdür. Fiziksel yapısıyla sıradışı niteliğini belli eden dürbün, görülmeyeni göstermesiyle bilinir. Nitekim kahramanın yolculuğa çıkmasıyla beraber bir aylık uzaklıktaki yere bu dürbünle bakması ve yeryüzünde olup bitenleri araştıran kötü ruhlu *Cebelek*'i görmesi dürbünün sihrini işaret etmektedir (Dilek, 2007a, 229).

Yolculuğu sırasında ikinci durağı dostu *Buurıl Kağan*'ın yanına uğramayı planlayan *Kan Kapçıgay*, yurda yaklaştığında dürbünüyle çevreyi kontrol eder. En ücra köşeleri bile gösterebilen dürbün sayesinde kahraman *Buurıl Kağan*'ın yurdunu bütün detaylarıyla birlikte görmekte ve bununla da kalmayıp yurda giden yoldaki engeller hakkında bilgi sahibi olabilmektedir (Dilek, 2007a, 137). Üçüncü durak olan *Tengri Kağan*'ın yurduna yaklaşan kahraman tekrar dürbününe başvurur ve *Tengri Kağan*'ın yurdunu bütün ayrıntılarıyla kontrol eder (Dilek, 2007, 273). *Kan Kapçıgay*'ın yolculuğunun bütün duraklarında dürbünüyle etrafı kolaçan etmesi, dürbünün kahramanın yolculuğunun güvenli bir şekilde geçmesine ve kahramanın ulaşmak üzere olduğu hedeflerdeki durum hakkında bilgi sahibi olmasına yardımcı olduğunu göstermektedir.

Oçı Bala Destanı'nda dürbün, kahramanın henüz yolculuğa çıkmadan kendisini bekleyen felaketleri görmesine yarar. Av esnasında bir dağın başına çıkarak otuz boğumlu, dokuz köşeli demir dürbününü kullanarak yeryüzünü kontrol eden *Oçı Bala* yurduna bir felaketin gelmek üzere olduğunu görür ve aceleyle yurduna dönerek hazırlıklarını yapmaya başlar (Dilek, 2007a, 46-47). Destanın ilerleyen bölümlerinde kahraman düşmanla mücadele için çıktığı yolculuğu sırasında atının sezgisi üzerine dürbününü çıkarıp etrafını gözlemlemeye başlar. Böylece kahraman düşmanın engeli olan tehlikeli kara boğanın kendisini beklemekte olduğunu görür ve atıyla beraber bu engeli aşmak için plan yaparlar (Dilek, 2007a, 73).

Bazı destanlarda ise kahramanların yeraltı yolculukları sırasında karanlıkla baş etmek için birtakım tılsım ihtiyaçları vardır. Er Samır Destanı'nda kahraman kardeşini bulmak için karanlık yeraltına gittiğinde cebinden çıkardığı iki sihirli küpeyi atının kulaklarına takarak her yer aydınlatır (Dilek, 2002, 95). Ak Tayçı Destanı'nda ise, kahramanın yeraltı karanlığına indiğinde yolunu aydınlatan kulağındaki inci küpelerdir (Dilek, 2002, 146).

Kahramanlar için bir sınama mekânı olan yeraltının karanlığı kahramanın yeraltına indiği andan itibaren baş etmesi gereken ilk zorluktur. Aya ve güneşe alışkın yeryüzü insanı, özellikle de zaten ay ve güneşe tinsel olarak yakınlığı olan kahraman için karanlık bir yer ilk etapta en büyük zorluk gibi görünebilir. Ancak kahraman bu iki destanda da görüldüğü gibi sahip olduğu tılsımlı eşyalar sayesinde bu zorluğun üstesinden kolayca gelebilir. Destanlarda her zaman kahramanın karanlık dünyanın üstesinden nasıl geldiğinden söz edilmese de, Ak Tayçı ve Er Samır Destanı bu sorunun tılsımlı bir eşya ile atlatıldığını açıkça göstermektedir.

Kan Ceeren Attu Kan Altın Destanı'nda, kahramanın sahip olduğu altın ve gümüş iki kaval destanda oldukça geniş bir yer tutar. Kaval destanın bütününde kahraman için büyük bir kurtarıcıdır. Sihirli kavallar kahramana *Ülgen*'in kızı *Altın Çaçak*'la evlenmesiyle birlikte gelmiştir. *Altın Çaçak*, gökyüzünden yeryüzüne inerken yanında çeyiz olarak bu iki kavalı getirmiştir. Kaval destanda oldukça olağanüstü özellikleriyle tasvir edilirler:

Ülgen Biy'in hissesi
Üç ölüyü diriltir
Bu altın kavalmış.
Birkan Biy'in hissesi
Hayvanı kuşu diriltir,
Bol hayvanı çoğaltır
Hünerli gümüş kaval
Bahadırda varmış. (Dilek, 2007a, 346)

Kavalların kahramanın yurduna getirisi olağanüstü bir bereket ve muazzam bir tabiattır. Destanın en başında kahramanın yurdu kavalın etkisi sayesinde gelişen bir güzellikte anlatılır. Yurtta kavalın çaldığı an kuru ağaçtan bile kök, meyve çıkar, çiçek açar. Sönen ateşler kaval sayesinde yanarken, ölüler kaval sayesinde dirilir. Kaval yeryüzüne hakim olmakla kalmaz, o çalındığında ay ve güneş dahi yerlerinde

oyunlar, hatta yeraltı bile kavalın etkisi altındadır. *Kan Altın* düşmanlarıyla savaşmak için yeraltına gittiğinde karşılaştığı her düşman için kavalını çalar. Kaval sesi sayesinde düşman rahatlar ve etkisiz hale gelir. Kavalla etkisiz hale gelen ilk yeraltı varlığı *Cer Cenes*'tir. Aynı zamanda kavalın yeraltı tanrısı dahil bütün yeraltı halkı da olumsuz olarak etkilenirler ve kulakları sağır olur (Dilek, 2007a, 353-359). Kavalın kahramanın hayatındaki yeri ona yolculuğu boyunca yardım etmek ve önündeki engelleri kaldırmaktadır. Ayrıca göksel bir unsur olan kutsal kavalın hem yeryüzüne hem yeraltına hakim olması da dikkat çekicidir.

Kan Altın'ın kutsal eşi *Altın Çaçak* sayesinde sahip olduğu bir diğer yardımcı unsur ise görülmeyeni gösteren tulumdur. *Altın Çaçak*, *Kan Altın*'a yolculuğa çıkarken bu tulumu verir ve herhangi bir zorlukla karşılaştığında onu bekleyenleri görebilmesi için bu tulumu bakması gerektiğini sıkı sıkı tembihler (Dilek, 2007a, 349). Destanın ilerleyen bölümlerde kahramanın yolculuğunda herhangi bir payı olmayan bu tulumun göksel bir unsur olduğu *Altın Çaçak* tarafından ona verilmesinden anlaşılmaktadır. Nitekim tulumun görülmeyeni göstermesi onun sihirli özelliklerinin bir işaretidir.

Kan Kapçıgay Destanı'nda oldukça fazla sihirli nesne bir arada yer almaktadır. Bunların bir kısmını kahraman dostu *Buurıl Kağan* sayesinde elde eder, bir kısmı ise kahramanın zaten sahip olduğu nesnelerdir. *Buurıl Kağan*'ın eşi aynı zamanda da *Erlik*'in kızı olan *Erke Toylon*, yurtlarına gelen misafirleri *Kan Kapçıgay* için ziyafet düzenledikleri bir sırada, ona hediye olarak ileride *Üç Monus*'la mücadelesinde kullanacağı türkü söylenince açılan, içinden yardımcı bahadırlar çıkan dokuz başlı bir bıçak verir (Dilek, 2007a, 265). *Kan Kapçıgay*'ın *Buurıl Kağan* ve *Erke Toylon*'dan aldığı diğer sihirli nesneler arasında *Erlik*'in ustasının yaptığı bir seferde yedi atış yapan, ikinci seferde bir anda dokuz atış yapan bronz kaplı pirinç bir tabanca ve *Erlik*'in eşinin ördüğü ölüyü diriltten, ateşi yakan örtü, yine *Erlik*'in eşinin demirciye yaptırdığı kara yılan derisinden kementi vardır (Dilek, 2007a, 268, 269). Destanın ilerleyen bölümlerinde tılsımlı tabanca bir daha karşımıza çıkmasa da, *Kan Kapçıgay*'ın örtü ve kement *Gök Monuslar* tarafından öldürülmüş olan *Altın Topçı* oğlanı diriltmeye çalışırken kullandığını görürüz (Dilek, 2007a, 306). Kahraman cesedi önce örtüyle yelpazeler. Daha sonra ise yedi kısrağın sütünün oğlanı diriltmeye yarayacağını kutsal kitaptan öğrenerek kısrakları attığı kementiyle

yakalayır. Kan Kapçıgay diriltici sütü bu sayede elde etmiş olur ve çocuğu diriltir.

Kan Kapçıgay'ın çocuğu diriltmek için kullandığı ancak nereden geldiği belli olmayan bir başka tılsımlı nesne de yüzüktür. Bu yüzükten üç ölüyü diriltten altın yüzük olarak söz edilir. Aynı zamanda yada taşı da yine kahramanın nereden elde ettiğinin açıklanmamasıyla beraber çocuğun sıradışı olmasında bir etkidir (Dilek, 2007a, 306). *Altın Topçı* ismini alacak olan ve ölüp dirilmesinden, olağanüstü olaylara karışmasından ileride bir başka kahraman olacağı hissedilen bu çocuk esas dirilmeyi kısarak sütü ile yaşasa da, tılsımlı örtü, yüzük ve yada taşı, onun durumunun iyiye gitmesine sebep olan unsurlardır. Zira çocuk bu unsurlarla gerçekleştirilen ilk müdahale sonucunda gülümsemeye başlar ve rengi değişir.

Ösküs Uul Destanı'nda kahramanın elde ettiği sihirli unsur, onun hayatını kökten değiştirecek kadar olağanüstüdür. Bir nehrin kenarında balık avlayıp kendi halinde yaşayan *Ösküs Uul* bir gün nehirden geçmek isteyen bir kağanla karşılaşır. Kağan ondan maddi yardım karşılığında kendisini ve insanlarını nehirden geçirmesini ister ancak *Ösküs Uul* isteğini yerine getirmesine rağmen sözünü tutmaz. Kağan ona nehirdeki altın sırlı balığı tutarsa nehir iyesi *Talay Kağan*'ın dışarı çıkacağını ve kendisine zenginlik vereceğini söyler. Bu durumda *Ösküs Uul* ondan zenginlik değil, beze sarılmış köpek ölüsünü istemelidir. Bu tavsiyelere uyan *Ösküs Uul* köpek ölüsünü elde eder ve evine giderek uyur. Uyandığında kendisini olağanüstü bir ortamda bulur:

Doksan dokuz cepheli
Altın sarayın içinde,
Yetmiş ayaklı tahtın
Üstünde uyuyor.
Yedi kat ipek yastık
Baş altına yaslanmış.
Karış tüylü kara su samurunun
Bu kürkünü örtünüp,
Ay desenli altın yorganı,
Güneş desenli kahverengi yorganı
Örtünmüş uyuyormuş. (Dilek, 2007a, 154)

Ösküs Uul'un bir anda kendini içerisinde bulduğu bu gösterişli ortam aynı zamanda kahraman için yeni bir şaşkınlığı da getirmektedir. Çünkü sarayın içinde aynı zamanda ay ve güneşten bile daha güzel olan bir kız bulunmaktadır. Bu kız *Talay Kağan*'ın kızı *Altın Küskü*'dür.

Destanın başında sıradan bir kişi olan *Ösküs Uul*, nehir iyesiyle karşılaşması ve ardından tılsımlı bir nesne olan köpek ölüsünü alması sonucunda kahramanlaşan bir insan olmuştur. Yaşadığı saray ve eşi olacak olan olağanüstü *Altın Küskü* sayesinde *Ösküs Uul* artık eski yaşamına sahip değildir. O artık, birçok destan kahramanının taşıdığı kağan olmak, zengin olmak ve ilahi bir kızla evlenmek gibi özellikleri bir arada taşımaktadır ve tıpkı onlar gibi çeşitli mücadeleler yaşayarak erginlenme evresini tamamlayacaktır.

Temene Koo Destanı'nda, kahraman sıradan bir insandır ve annesinin isteği sonucu yiyecek ve at bulmak için yolculuğa çıkar. Hüsrarla sonuçlanan bu yolculuklardan sonra annesi tarafından evden kovulan kahraman bir gün iki kartal tarafından zarar verilmeye çalışan bir genci kurtarır. Evlenmek üzere yolculukta olan bu genç, kahramana borcunu ödemek için bir mektupla beraber onu oldukça zengin bir kağan olan babasının yurduna gönderir ve babasından altın yüzüğü istemesini tembih eder. *Sarı Kağan* kahramana *Temene Koo* adını ve *Tekpir Ceeren* isimli bir atı verir. Bunların yanı sıra sihirli altın yüzüğü de vermeyi ihmal etmez (Dilek, 2007a, 401). Sihirli yüzüğü alan *Temene Koo*'nun yaşamı artık tamamen farklı bir boyut kazanacaktır. *Temene Koo* evine dönünde yüzük sayesinde kendisine bir saray yaptırır. Bu sarayda yaşarken bir gün *Karatı Kağan*'ın kızı *Kara Taacı*'ya dünür olmak için yola çıkar.

Bu yolculuk kahramanın ikinci ve en önemli yolculuğudur. Çünkü kahraman bu yolculuk vasıtasıyla yüzüğünü de kullanarak çok çeşitli kahramanlıklar sergileyecek ve birçok sınavdan geçecektir. *Temene Koo*, *Karatı Kağan*'ın kızını vermek için şart koştuğu köprüyü yüzüğü sayesinde yapar, yine *Kara Kağan* tarafından yüzüğü sayesinde kendisinin yaptığı zindana atılınca yüzüğü sayesinde çıkmayı başarır (Dilek, 2007a, 403-413). Bu yüzük altı defa avuca vurulunca içerisinden yardımcı adamların çıktığı bir yüzüktür ve *Temene Koo* bu yüzükten kendisine yardımcı bahadırlar çıkararak faydalanır. Bu bahadırlar ona zorlukları aşmasında yardım ederler.

Tılsım ve sihir, kısaca büyüsel işlemler destanlarda aslında sadece kahramanlar için değillerdir. Kötü ruhların da tılsımlı nesneleri vardır, onlar da mücadelelerini bunlardan kuvvet alarak yaşarlar. Ancak bu çalışmayı ilgilendiren burada kahramana yardımcı olan unsurlardır. Bu yüzden ele alınan sihirli eşyalar her zaman kahramanın yardıma ihtiyacı olan anlarda ortaya çıkarlar.

Bu eşyaların ilahi bir boyutlarının olduğu bir gerçektir. Nitekim tanrısal mevkiye sahip olan bir kahraman tanrısal yardımlar elde eder. Kahramanın sahip olduğu sihirli eşyalar da işte söz konusu tanrısal yardımlardır. Yardımların her birinin farklı farklı misyonları vardır. Savaş giysileri kahramanı kötü ruhların silahlarından korurken, inciler ve küpeler kahramanların karanlığın üstesinden gelebilmelerini sağlar. Yada taşı, sihirli kement, sihirli yüzük, dürbün gibi nesneler ise kahramanın hem istediklerini elde etmesine hem de mücadelelerinde zorlukları aşmasına yardımcı olurlar.

3.4.3.3 İlahi Varlıklar

Kahramanların sahip oldukları sihirli nesnelerin nereden elde edildiği her zaman bilinmediği gibi, bazen bu nesnelerin ilahi bir güç veya sihirle uğraşan birtakım insanlar tarafından verildiklerini görürüz. Bunun anlamı kahramanın sıradışı varlıklarla olan ilişkisi ve bu ilişkinin onu üst mertebelere taşımasıdır. Kahramanlar elde ettikleri sihirli nesnelerle karşılaştıkları zorlukları saf dışı bırakırlar ancak onların sahip oldukları bu gücün arkasında zaman zaman manevi bir dayanak vardır.

Kahramanın yolculuğu sırasında çeşitli canlı varlıklardan yardımlar aldığını görürüz. Bu varlıklar bazen tanrısal kişiler, bazen yer-su ruhlarıdır. Destanlarda göksel varlıkların arasından gök tanrılarının kahramana doğrudan yardım etmeleri karşılaşılan bir durum değildir. Nitekim bir tanrının insanlarla birebir ilişki kurması doğal bir durum değildir. Biz gök tanrılarının yardımlarına Altay destanlarında daha ziyade soyutluk ve gizlilik ilkeleri bağlamında şahit oluruz. Kahramanın arkasında muhakkak ki aleni bir şekilde görülemeyen yüce, manevi bir değer yer almaktadır. Kahramanlar gök tanrılarından doğrudan yardım almak yerine onlarla tinsel bir ilişki kurarak destek alırlar. Kahramanın yardımcıları meselesinde söz konusu tanrısal varlıklar olduğunda bizim burada bahsedebileceğimiz söz konusu tanrıların çocuklarıdır. Zira bazen yardımlar bu çocuklar vasıtasıyla kahramana gelir.

Altay Buuçay Destanı kahramanın oğlunun tanrı kızı yardımıyla dirilmesini ele alan bir destandır. Düşman tarafından öldürölen *Altay Buuçay*’ın dirilmesinin ardından sıra oğluna gelir. Ancak çocuğu diriltebilecek kişi tanrı kızı *Temene Koo*’dur. *Temene Koo* gökten yeryüzüne *Erkemel* isimli çocuğu tekrar hayata döndürmesi için getirilir. İlk önce kendini yeryüzünde bulduğunda şaşkınlık yaşıyan *Temene Koo*, daha sonra bir insanı diriltmek için getirildiğini öğrendiğinde oldukça alçakgönüllü davranarak durumundan şikayet etmez ve oğlanı diriltmek için işe koyulur:

Ak ipek şalı aldı,
Erkemel’in kemiklerinin
Hepsini iyice iyileştirdi,
şalla yenileştirdi.
Erkemel adlı oğulcuk
Eti, kanı doluverdi,
Parçalanmış kemikleri tutuşuverdi.
Henüz bir şey group duymadan,
abucak doğrulup koştu,
Ayağa kalkıp gerildi,
Altay’ı görüp kakhaha attı. (Dilek, 2002, 226)

Erkemel’in dirilmesi *Temene Koo* sayesinde gerçekleşir. Bundan dolayı *Erkemel* artık annesinin *Temene Koo* olduğunu söyler. *Temene Koo*, *Erkemel*’in biyolojik annesi olmamasına rağmen, onu yeniden diriltten kişi olarak onun annesi konumundadır. Böylece hem *Erkemel* hem *Altay Buuçay* tanrısal bir mertebeye yükselmiş olurlar.

Kan Ceeren Attu Kan Altın Destanı’nda, kahraman *Ülgen*’in kızı *Altın Çaçak*’la evlidir. Tanrı kızıyla evli olmak destan kahramanına bütün yolculuklarında fayda sağlayacak bir özelliktir (Dilek, 2007a, 346). Bu sayede elde ettiği tılsımlı kavallar sayesinde zorlukları yenen *Kan Altın* eşinden aldığı bu yardımlar vasıtasıyla kahramanlık ve erginlenme yolunu zaferle tamamlayabilir. Kan Kapçıgay Destanı’nda kahraman *Ülgen*’in yeğeni *Ayana Aru* ile evlidir. *Ayana Aru*, eşi yolculuğa çıkarken ona bir çıkın ve altın ile gümüş akçeler verir (Dilek, 2007a, 228). *Kan Kapçıgay* yolculukları sırasında bu nesneleri kullanarak yolunu açacak, engelleri aşacaktır. Ösküs Uul, Altay Buuçay ve Maaday Kara Destan’larında ilahi alemin farklı bir boyutu karşımıza çıkar. Bu destanlarda söz konusu olan tanrı çocukları değil, yer-su ruhlarıdır.

Ösküs Uul'da kahramanın hayatının olumlu yönde başlı başına değişim geçirmesine yardım eden varlık nehir iyesi *Talay Kağan*'dır. *Ösküs Uul* nehirden altın sırlı balığı tutar. Bu vesileyle suyun dışına çıkan *Talay Kağan Ösküs Uul*'a balığı bırakmasını ve eğer balığı bırakırsa ona birçok şey verebileceğini söyler. *Ösküs Uul* balığı bıraktığında *Talay Kağan* da tekrar nehre dalar.

Talay Kağan'ın peşine takılan *Ösküs Uul* da onunla beraber nehrin altına iner. *Talat Kağan*'ın aya uzanan sarayı ve birçok hayvanı vardır. *Ösküs Uul*'u şatafatlı sofralarla ağırladıktan sonra ona neyi almak istiyorsa alabileceğini söyler. Ancak *Ösküs Uul* sadece köpek cesedini ister. *Talay Kağan* karşıdaki kişinin bu tuhaf isteğine şaşırda da ona köpek cesedini vererek tekrar yeryüzüne çıkmasını söyler (Dilek, 2007a, 148-152). *Talay Kağan*'ın *Ösküs Uul*'a bilinçsizce yaptığı bu yardım onun hayatını tamamen değiştirecektir. Tılsımlı ceset aslında *Talay Kağan*'ın kızı *Altın Küskü*'dür. Cesetle beraber *Ösküs Uul* hem zenginliğe hem de *Altın Küskü* kadar olağanüstü nitelikteki ve güzellikteki bir kızla evlenebilme imkanına sahip olur. Artık *Ösküs Uul* eski garip genç değil, adeta güçlü bir kağan konumundadır. *Talay Kağan*'dan aldığı yardım sayesinde onu üst mertebelere yükseltecek bir yola girmiş olur.

Yer iyesi olarak karşımıza *Yer-Ana* ve Altay sahibesi olarak isimlendirilen iki kadın çıkar. Bunların kahramanlara ciddi yardımları söz konusudur. Maaday Kara Destanı'nda bunun en güzel örneğidir. Babası tarafından düşmandan korunmak üzere doğaya bırakılan *Köğüdey Mergen* isimli çocuk, gücünü doğanın himayesinde büyümüş olmaktan almasına rağmen Altay sahibesi olarak isimlendirilen kadın onu yetiştirmemiş olsaydı belki de tam bir kahraman olamayacaktı. Buradan yola çıkarak *Köğüdey Mergen*'in kahraman olma yolculuğundaki en önemli unsurlar doğada büyümüş ve Altay sahibesi tarafından koruma altına alınmış olmasıdır. Çırılçıplak olan ve bakırdan, pirinçten değneklere sahip olan bu kadın ilk olarak sahneye dağın zirvesinden aşağı inerek çıkar. Bu sırada çocuk *Köğüdey Mergen*'in sesini işiterek onun yanına gider. Çocuğu alan kadın onu besler ve bir savaşçı olarak yetiştirir (Naskali, 1999, 80-86). Bu durumda Altay sahibesi kadın *Köğüdey Mergen*'in gerçek bir kahraman olmasındaki asıl amil olarak görünmektedir. Altay sahibesi tarafından isimlendirilen ve bir at verilen, hatta savaş kıyafetlerine bürünen *Köğüdey Mergen* tamamen manevi bir gücü arkasına alarak yolculuklarına başlar. Bu manevi güç onun

bütün yolculuklarında arkasındaki gizli destektir, bu sayede kahraman destan sonunda her zorluğu aşarak tam bir erginliğe kavuşur.

Altay Buuçay Destanı'nda kahramanın ve oğlunun düşmanlar tarafından öldürülmesinin ardından tekrar diriltilmelerindeki asıl destek ilk olarak *Yer-Ana*'dır. Çünkü kahraman ve oğlunu diriltmek için çareler arayan *Kamçı Ceeren* at, ilk önce *Yer-Ana*'ya başvurarak bütün çarelerin yerini hep ondan öğrenir. Bu durumda *Yer-Ana* adeta çözüm üretici bir kaynaktır ve baba-oğulun dirilerek tekrar hayata dönmelerini, böylelikle düşmandan öçlerini alarak ve ölüp dirilmenin getirdiği tazelenmeyle de erginlenme aşamasını tamamlamış olurlar.

Kahramanların tüm yolculukları sırasında arkalarında destek olarak iyi ruhlar vardır. Ancak bunlar her zaman ortaya çıkmazlar. Bazen gizli olarak güçleriyle kahramanın mücadelesine destek verirler. Eğer kahramanın ciddi anlamda yoluna devam etmek için bir ilahi varlığa ihtiyacı var ise, o zaman kahramana yardım için ortaya çıkarlar.

3.4.3.4 Kutsal Kitap ve Kurban/Sacı

3.4.3.4.1 Kutsal Kitap

Kutsal kitap, kurban meselesinde olduğu gibi Altay inanç sisteminde kesin bir yere sahip değildir. Çünkü bugün çok yönlü olan ve çeşitlilik arz eden bir inanca sahip Altay Türklerinin belirli bir kutsal kitapları mevcut değildir. Nadya Yuguşeva isimli bir kamın verdiği bilgilere göre, Altay Türklerinin çok eski çağlarda Sudurbitçig isimli bir kutsal kitapları vardır. Ancak bugün bu kitap unutulmuş hatta Yuguşeva'nın iddiasına göre misyonerler tarafından yok edilmiştir (Yuguşeva, 2001, 143). Altay Türklerinin eski Türk dini olan Gök Tanrı inancına ve Şamanizm inancına bağlı olduklarını düşünürsek aslında genel olarak kaynaklarda bir kutsal kitaptan söz edilmediğini görürüz. Ancak zamanla Budizm ve diğer kitaplı dinlerin etkisinde kalmış olan Türk toplumlarında kutsal kitap kavramının tekrar yaygınlaştığı düşünülebilir. Altay destanlarında geçen kutsal kitap motiflerinin de bu durumla ilgili olduğu söylenebilir. Açıkça mitolojik göndermelere yer verilen destanlarda yer yer Budizm etkileri görülebileceği gibi kutsal kitaptan da bahsedildiğine tanık oluruz. Bu kitabın çoğunlukla ait olduğu dine dair izlere rastlamak mümkün olmasa da nadiren “kutsal sudur” isimlendirmesiyle Budizm’e gönderme yapıldığı görülür. Bunun haricinde daha çok kutsal kitap, altın kitap, bilgelik kitabı isimlendirmeleri kullanılır.

Kitapların destanlardaki genel işlevi kahraman yol göstermek ve ona yardımcı olmaktır. Dindar bir yapıya sahip olan kahramanlar ve onların aileleri önemli durumlarda kitaba bakarlar ve ondan bilgi almaya çalışırlar. Kutsal kitap bu bilgiyi kahramana veya onun ailesine verir ve böylece onların gelecekle ilgili uygun planlar yapmalarına yardım eder.

Şulmus Şunı ve Katan Kökşin Le Katan Mergen Destan’larında kutsal kitap kahramanın evleneceği kızı gösteren tılsımlı bir araçtır. Kutsal kitaptan evlenmesi gereken kızı gören kahraman yolculuğa çıkmak için hazırlanmaya başlar. Bu durumda kutsal kitabın kahramanın yola çıkmasını ve böylece erginlenmesini sağlayan bir yardımcı unsur olduğunu söyleyebiliriz.

Katan Kökşin Le Katan Mergen Destanı’nda kahraman *Katan Kökşin* evlenme arzusunu dile getirince babası “kutsal sudur kitabını” getirip ışığa doğru yayar ve yeryüzünü incelemeye koyulur. Baba *Katan Kuuçın* incelemeleri sonucunda oğlunun evleneceği kızı bulur ve oğluna kızın nerede olduğunu tariff eder (Dilek, 2007b, 262). Şulmus Şunı Destanı’nda, kahraman bizzat kendisi evlenmek istediği için “kutsal altın kitaba” bakar. Altı gün boyunca kutsal kitabı inceledikten sonra evleneceği kızı bulan *Şulmus Şunı* ailesine açıklama yaptıktan sonra yola çıkmak ister (Dilek, 2007b, 322).

Üç Kulaktu Ay Kara At Destanı’nda kahraman *Kan-Toodıy* ve atı *Ay Kara* kendilerine yardım eden *Kan-Biley*’in kaybolmuş olan kızı *Altın-Kıldığa*’yı bulur ve düşmanın elinden kurtarırlar. Aslında *Altın-Kıldığa*’yla *Kan Toodıy* kaderinde birbirleriyle evlenmek vardır. Destanda bu şöyle geçer:

Kutsal kitaplarını açıp okusalar,
Ak kağıtlarını tutup baksalar ki,
Yaratıcı onları bir yaratmış,
Kürek kemiğine bir yazılmışlar,
Yatacak yatakları birmiş,
Yanan ateşleri birmiş.
Birisi alacak, diğeri ona varacakmış. (Dilek, 2007b, 433)

Kızın babası *Kan-Biley* bu durumu farkedince kızını *Kan-Toodıy* isimli kahramana verir ve düğünleri yapılır.

Bu destanlarda evlenilecek kızın kutsal kitapta görülmesi, kutsal kitabın insanların hayatıyla ilgili bilgiler barındıran bir unsur olduğunu göstermektedir. İlk destanda kahramanın babası kutsal kitabı araştırırken, ikinci destanda kahraman kendisi bu durumla ilgilenir. Destanlardan edinilen bilgilere göre kutsal kitap yeryüzünün bir şemasını içeren ve kişiler hakkında bilgilerin yazdığı ilahi bir nesnedir. Çünkü *Katan Kökşin*'in babası da *Şulmus Şunı* da kitaba baktıklarında talip olunacak kızın yerini doğrudan görebilirler. Bu kitabın kahramanlara özgü bilgiler vermesi de olasıdır. İlahi bir varlıklara yakın olan kahramanın böyle tılsımlı bir kitaba sahip olması olağan bir durumdur.

Kan Ceeren Attu Kan Altın Destanı'nda kutsal kitap kahramanın düşmandan vaktinden önce haberdar olmasına ve bu yönde planlar yapmasına yardımcı olur. Tanrı kızı olan eşi *Altın Çaçak*'la oturduğu bir gün *Kan Altın* kutsal kitabı okumaktadır. Okumaları sırasında *Kan Altın* kendisiyle savaşmak için yeraltından şeytanların geldiğini görür ve bu yüzden savaş giyimlerini giyip hazırlarını yaparak, tılsımlı yardımcılarını da yanına aldıktan sonra düşmanlarına engel olmak için yolculuğa çıkar (Dilek, 2007a, 345-347). *Kan Altın* yolculuğundaki ilk şeytani varlık olan *Cer Cenes*'i yendikten sonra tedirgin olarak tekrar kutsal kitabına bakmaya karar verir ve bu sayede iki devin kendisine doğru geldiğinden haberdar olur (Dilek, 2007a, 355). Kendisini bekleyen bu engelleri önceden öğrenebilen *Kan Altın*, durumu önlemek için tetikte bekleyerek yoluna devam eder. Destanda kutsal kitaba bakma motifi daha *Altın Çaçak*'ın eşini merak edip göğe çıkması sırasında karşımıza çıkar. *Altın Çaçak* bilgi almak için göğe çıktığından tanrıların da bilgi için kutsal kitaba baktıklarını görürüz:

Büyük Bırkan kutsal kitaba baktı.
Küçük Bırkan kitaba baktı.
Altayımızda felaket olacak
Yurdumuzda sefalet olacak
Büyük canavar ölmemiş (Dilek, 2007a, 386)

Tanrılar da kahraman gibi kutsal kitaba bakarak bilgi edinebilirler. Burada da *Altın Çaçak* eşini merak edince gökyüzüne gitmiş ve orada kitaba bakılarak yurda bir felaket geleceği bilgisi verilmiştir. Bu durumda kutsal kitap yine kahraman için önceden bilgilendire görevini yerine getirerek yardımcı olacak olsa da, kahraman

destanda önceden yaptığı bir davranıştan dolayı bu felaketten zaten kurtulmuş olur. Bu yüzden destan bu felaket olmadan sona erer.

Ay Sologoy Lo Kün Sologoy Destanı'nda kahramanların babaları *Ak Kağan* ava gitmek üzere yola çıkacağı zaman “yüce kitaba” bakar (Dilek, 2007b, 123). Kitaba bakmasının amacı yurdunun durumunu gözlemleyebilmektir. Yurdun bereket ve huzur açısından çok iyi bir durumda olduğunu gören *Ak Kağan*, savaşmak için bir düşmanın geldiğini sezinlese de yolculuğuna çıkar.

Oçı Bala Destanı'nda ise kutsal kitap kahraman kız *Oçı Bala*'nın düşmanından hileyle aldığı tılsımlı bir nesnedir. Kutsal kitaptan, türkü söylendiğinde kendisi açılan, altı sayfalı, hikmetli, geleceği söyleyen, dünyayı içine alan bir taş kitap olarak tasvir edilir (Dilek, 2007a, 107).

Yolculuğa çıkmadan önce kutsal kitabı inceleyen diğer bir kahraman *Kan Kapçıgay*'dir. *Kan Kapçıgay*, atının yurttan durmaktan sıkılması üzerine yolculuğa çıkmaya karar verir. Yola çıkmadan önce kutsal kitabına bakarak yurdunun selametinden emin olmak ister. Kutsal kitaptan burada aynı zamanda yüce bilgelik kitabı olarak da bahsedilir. Bilgelik kitabı isimlendirmesi kitabın görünmeyen, bilinmeyen bilgi veren bir özelliği olduğunu göstermektedir. Yurdunun huzur içerisinde olduğunu gören *Kan Kapçıgay* yolculuğa çıkmak üzere hazırlanır (Dilek, 2007a, 224). Kahramanın tanrı kızı olan eşi *Ayana Aru* ise onu uğurlarken “*Kaderde ne varsa o olur, sağ olduğunu, temreninden biliriz, savaşa kavgaya girdiğini kutsal kitaptan görürüz*” der. Bu durumda kutsal kitap olup bitenlerin yansımasını da göstermektedir. Destanın sonlarına doğru kahramanın ölen bir çocuğu diriltmesi ve bu çocuğa düşmanlık besleyen canavar *Üç Monus*'tan intikam almak için yola çıkmaları *Kan Kapçıgay*'in zaman zaman tekrar kutsal kitaba başvurmasını gerektirir. *Kan Kapçıgay* çocuğu diriltmeye çalışırken onu diriltebilecek asıl ilacın nerede olduğunu kutsal kitaba bakarak öğrenir. Çocuğu diriltecek ilaç yer iyesi yedi kırsığın sütüdür. Kahraman kutsal kitabın söylediklerine uyarak çocuğu diriltmeyi başarır (Dilek, 2007a, 306).

Destanlarda kahramanların sahip oldukları kutsal kitaplar onlar için tılsımlı bir nesne, ilahi bir yardım niteliğindedir. Kahramana kılavuzluk eden kitaplar, onun daha az zararlı yolculuğunu tamamlamasını sağlarken, bir diğer yönden de onun yolculuk planlarına yön verirler. Evleneceği kızı kutsal kitaptan öğrenen destan

kahramanlarının yolculuğa çıkarken de çevresinin emniyetinden emin olmak için kutsal kitaplara başvurduklarını görürüz.

3.4.3.4.2 Kurban/Saçı

Altay Türklerinin inanç sistemlerinde kurban genellikle kötülüklerden sakınmak için uygulanan bir ritüeldir. Tüm dinlerde ve mitolojik sistemlerde kendisine bir yer bulan kurban kanlı ve kansız olarak çeşitlere ayrılır. Altay destanlarında çoğunlukla karşılaşılan tür saçı olarak bilinen kansız kurbandır.

Saçı, ruhlar için, onlardan korunmak, onlara bağlılığı belli etmek, onların rızasını almak ve yardım almak için kullanılan bir kurban türüdür. Bu kurban cansız nesnelerle dağıtılarak gerçekleştirilir (Kalafat, 1990, 96). Altaylarda saçı için kullanılan malzemeler süt ve süt ürünleriyle bazı içeceklerdir. Saçı için sıklıkla çay veya suyla karıştırılmış taze süt kullanılır. Güney Altaylılarda bu süt genellikle at sütüdür. At sütü saçı için kullanılabilecek en saygın ürün olarak kabul edilir (Potapov, 2013, 279). At sütünün daha çok kabul görmesi kuşkusuz Türk kültüründe ata verilen önemle ilgilidir. Bu yüzden tanrılar ve ruhlar için yapılan saçılarda at sütünden yapılmış ürünlerin kullanılmasına ayrıca özen gösterilir.

Destanlarda bu uygulamanın genellikle kahramanın zorlukları aşabilmesi için kullanıldığını görürüz. Kahraman, çoğunlukla yeraltından gelen düşmanlarının koyduğu engelleri aşabilmek için engellere saçı sunar. Bu saçı sayesinde engeller ortadan kalkar ve kahramanın yolu açılır.

Kan Kapçıgay Destanı'nda kahraman yolculuğuna çıktıktan sonra ikinci ziyaret durağı olan dostu *Buurıl Kağan*'ın yurduna yaklaştığında yurdun engellerle kuşatılmış olduğunu görerek tedirgin olur. *Buurıl Kağan* her ne kadar kahramanın dostu olsa da, *Erlik*'in yeğenidir, üstelik *Erlik*'in kızlarından birisiyle de evlidir. Bu özelliğinden dolayı yurdunun engellerle çevrili olması olağandır. Zira *Erlik* ve tebaası insanların onların istekleri dışında kendilerine kolay ulaşamamaları için çeşitli engeller ve tuzaklar kurarlar. *Kan Kapçıgay* bu engellerin kendisini yol vermesi için saçıdan yararlanır:

Sağ cebini karıştırdı,
Otuz gümüş akçeyi
Sağ elinde tutu.
O akçeden alıp

Altmış arşın ak ipekten
Ak kayına bez bağladı.
Otuz gümüş akçeden
Ak kayının dibine bıraktı.
...
Gök çıkını açınca,
İçinden aracan, korocon çıktı.
Onda peynir de vardı.
Tereyağı kurut da vardı.
Nehre saçı saçtı (Dilek, 2007a, 239).

Destanın bu kısmında kahramanın engelleri aşmak için saçı kullanarak dini bir tören gerçekleştirdiği görülür. Kahramanın doğa unsurlarına saçı da bulunması “iye” meselesiyle ilgilidir. Yer-su ruhlarından her birinin tabiatın bir bölgesine sahip olmaları, tabiat unsurlarını aynı zamanda canlı birer varlık haline getirir (İnan, 1995, 50). Tabiat unsurlarının bir sahibi olduğuna inanan Altaylılar, tabiata hâkim olan yer-su ruhlarının kendilerini koruduğuna inanırlar. *Kan Kapçıgay*’ın kayın ağacına bez bağlaması ve nehre içki, kurut²⁵, tereyağı saçması kendisini güvence altına alması ve engellerin kalkarak güven içinde dostunun yurduna girebilmesi içindir. *Kan Kapçıgay*’ın saçısı sayesinde zorluklar ortadan kalkacaktır.

Buurıl Kağan’ın yurduna girmeyi başardıktan ve orada bir süre vakit geçirdikten gitmek için hazırlanır. Bu sefer ona *Buurıl Kağan* da eşlik edecektir. Yola çıktıktan sonra yolculuğun iyi geçmesi için “gök dağ” adına rakı dökerek saçı geleneğini uygularlar (Dilek, 2007a, 270). Bu eylem yolculukta çıkacak sorunlar için kutsal dağdan güvence almak amacıyla gerçekleştirilir. Saçı olarak rakının kullanılması tanrıya yapılan kurban törenlerinde de görülmektedir.

Abdülkadir İnan, Beltir Türkleri arasında yaptığı gözlemlerde üç yılda bir periyodik olarak Gök Tanrı’ya karşı gerçekleştirilen kurban törenlerinde dağlara mezarlıklara rakı serptiklerini dile getirir (İnan, 1998, 216). Gök Tanrı’ya yapılan kurban törenlerinde rakı sunma eylemi destanlarda korunmak için gerçekleştirilir. Bu destanlardan biri de *Kan Ceeren Attu Kan Altın*’dır. Kan Ceeren Attu Kan Altın Destanı’nda kahraman kendisine zarar vermek için uğraşan düşmanlarıyla savaşmak için yeraltına gider ve orada gerçekleştirdiği yolculuğu sırasında etrafa rakı saçar.

²⁵ Sütten yapılan bir çeşit besin.

(Dilek, 2007a, 264). *Kan Altın*'ın amacı bu saç sayesinde tehlikelerden biraz olsun kurtulabilmektir.

Tehlikelerden kurtulmak için kahramanların zaman zaman başvurduğu saç motifinin güzel örneklerinden biri de Er Samır Destanı'nda karşımıza çıkmaktadır (Dilek, 2002, 96-97). Kendisini aramak için yeraltına giden kardeşi *Katan Mergen*'i bulmak için tekrar yeraltına yönelen *Er Samır*, bu defa yeraltında engellerle karşılaşır. Bu engeller yetmiş yedi parçalı kara kütükler, kara kuyu ve kıl kadar ince köprüdür. Kahraman bu engellerden ak bez bağlayıp süt saçarak ve dua ederek kolayca geçer.

Besin maddeleriyle yapılan saç birnevi kutsala ve korku uyandıran ruhlara hediye sunmayı ifade eder. Hem Kan Ceeren Attu Kan Altın Destanı'nda hem de *Er Samır*'da görülen bez bağlama geleneği ise yine kansız kurban çeşitlerinden biridir. Bez sıradan bir bez değildir, kişinin vücudunun bir parçasını temsil eden bir semboldür (Güngör, 2007, 5). Eski Türklerde genelde ağaçlara bağlanan bezler şeklinde süren bu inanç biçimi *Kan Ceeren Attu Kan Altın*'da geleneği dışına çıkmaz. *Kan Altın* zorluklardan ağaca bez bağlamak suretiyle kurtulmayı amaçlar. *Er Samır*'da ise geleneğe aykırı düşecek bir şekilde kahraman bezi kütük, kuyu ve köprüye bağlar. Burada geleneğin bozulmuş bir versiyonunu görürüz. Ancak netice itibarıyla *Er Samır* engelleri bağladığı bez ve yaptığı saçlar sayesinde aşar.

Maaday Kara Destanı'nda diğerlerinden farklı olarak karşımıza kanlı kurban çıkar. Bu kurban gerçekleşme de kahramanın zorlukları aşabilmesi için kötüler tarafından istenen bir kurban olmasından dolayı burada bahsedilmesi gerekir. *Köğüdey Mergen* ailesini esaretten kurtarmak için düşmanın yurduna doğru yola çıktığında, düşman *Kara Kula*'nın birçok engeliyle karşılaşır. Bu engellerden biri geçit vermeyen denizdir. Denizin yanında bulunan bir balıkçıya geçit yerini soran *Köğüdey Mergen*, balıkçıdan iki kara kuzguna atının gözlerini verirse, kuzgunların geçiti göstereceğini söyler. *Köğüdey Mergen* gelen kuzgunlara cebinden çıkarıp herhangi bir şeyi atar, kuzgunlar bunu atın gözleri sanarak yerler ve yedikleri cisimler boğazlarına takılınca ölürler (Naskali, 1999, 116). Bu sayede kahraman *Köğüdey Mergen* karşısına çıkan kuzgunları yener ve diğer engel geçit vermeyen denizi ise atının gücü sayesinde geçmeyi başarır.

Kahramanlık yolculuğu büyük önem arz eden bir serüvendir. Oldukça uzun sürebilen serüvenlere kahramanlar evren tarafından kararlaştırıldıktan sonra atılırlar. Hatta

kahramanların evrenin tüm dinamikleri tarafından seçilmiş kişiler olduklarını söyleyebiliriz. Bu yüzden kahramanın yolculuğu aslında büyük bir organizasyon gibidir. Tanrılar ve ruhlar kahramanı çevrelemişlerdir ve kahramanın zor durumda kaldığı zamanlarda ya ortaya çıkarak yardım ederler ya da sihrî bir varlık gönderirler. Kahraman evrenin dört bir yanından bu yolculuk için yardımlar alabilir. Evren ve kahramanın gerçekleştirdiği ortak bir organizasyon olan yolculuklar tüm yardımlar sonucunda engellerin aşıldığı bir zafere dönüşür. Kahramanın bireysel olarak seçilmiş kişi olmasıyla beraber evrenin yardımları onun başarısında büyük bir paya sahiptir.

3.4.3.5 Don Değişirme ve Rüya

Destan kahramanları, yolculukları boyunca birçok sihrî eşya kullanırlar ve birçok ilahî yardım elde ederler. Onlar bireysel olarak belli bir güce erişkin kişiler olsalar da, elbette birtakım yardımlara ihtiyaçları vardır. Bu harici yardımların dışında kahramanların ruhunda bulunan bazı hususî özellikler vardır ki, bunlar kahramanın zorlukları aşmasına büyük ölçüde katkı sağlarlar.

Kahramanın doğuştan sahip olduğu hususîyetler arasında öncelikli olarak olağanüstü kuvveti vardır. Altay destanlarında kahramanın fiziksel özellikleri her zaman belirtilmese de, mücadeleleri esnasında sergilediği sahnelerden onun sıradışı ve mübalağa derecesinde bir güce sahip olduğu anlaşılır. Kahraman düşmanlarının üzerine saldırdığında onları birden gelen bir güçle paramparça edebilir, yeraltındaki korkunç boyutlu yılanları ortadan ikiye ayırabilir, kükreyerek düşmanının üstüne atılabilir veya düşmanları göğe kaldırıp şiddetle yere gömebilir. Göğe kaldırıp yere gömmek fantastik bir motif olarak kahramanın gücünün göstergesidir. Bu eylemi gerçekleştirebilen kahramanın sıradan fiziksel özelliklere sahip olması beklenemez. Destanlarda söz edilmese de, onun belki de *Oğuz Kağan*'ı aratmayacak ölçüde bir bedeni vardır ve gücünün bir kısmı abartılı fiziğinden gelmektedir.

Kahramanın sahip olduğu hususîyetler arasında destanlarda en çok dikkat çekenler “kahramanın kerameti” olarak da görülebilecek olan şekil değişirme ve rüya görerek bilgi edinme motifleridir. Bunlar sihrî eşyalar, yardımcı kişiler veya hayvanlar kadar somut örnekler değildir ancak kahramanlık serüvenine katkı sağlayan mistik özelliklerdir.

3.4.3.5.1 Don Değiştirme

Don değiştirme motifi halk anlatılarının en sık kullanılan ve en önemli motiflerinden biridir. Sadece destanlarda değil, yoğun olarak fantastik bir yapı sergileyen masallarda ve efsanelerde de yer alır. Türk dünyası efsanelerindeki don değiştirme motifi üzerine detaylı bir inceleme yapan²⁶ Metin Ergun bu motifin altında iki temel sebebin yattığını dile getirir: cezalandırma ve kurtulma. Anlatılarda şekil değiştirme ya ceza olarak gerçekleşir veya iyi insanların kötü bir durumdan kurtulmaları için yardımcı unsur olarak yer alır. Bu noktada Ergun destan, efsane ve masal arasında motifin kullanımı bakımından bir ayrım olduğuna dikkat çeker: Efsane ve masallarda şekil değiştiren kişi artık kalıcı olarak yeni şeklinde olacakken destanlarda bu geçici bir durumdur (Ergun, 1997, 175,191). Nitekim Altay destanları da bu fikri destekleyecek ölçüdedirler. Kahramanlar sadece belli bir durumdan kurtulmak için şekil değiştirirler ve söz konusu durumun üstesinden geldikten sonra tekrar eskiye dönerler.

Don değiştirme, destanlarda karşımıza hayvan şekline girme, bir bitkiye, *Tastarakay*'a veya herhangi bir cansız cisme dönüşme olarak karşımıza çıkar. Mistik bir kuvvetin göstergesi olan don değiştirme, kahramanın yolculuğu açısından büyük bir öneme sahiptir. Çünkü çeşitli zorluklarla karşılaşan kahramanın zaman zaman görünmez olarak düşmanlarını atlatması gerekir. Görünmez olmayı şekil değiştirerek sağlayabilen kahraman zorlukları kolaylıkla aşabilir. Fuzuli Bayat, don değiştirmeyle ilgili olarak meseleyi doğrudan Şamanlık'a bağladığı bir açıklamada bulunur:

Şamanların don değiştirmeleri başlı başına bir keramet türüdür. Şaman efsane ve memoratlarında geniş bir yaygınlık gösteren don değiştirme, aslında Şamanın hayvan ana tasarımı ile bağlantılıdır. Şaman, koruyucu ruhu olan hayvan ana donuna girmekle ki, genellikle ayı kurt kuş vs. olabilir, kurtulmayı hedeflemiş olur. Aynı şekilde zor durumda kalan veli, İslamiyet'ten önce kendisinin hayvan anası olarak bildiği hayvan donuna veya ongon gibi kutsadığı kuş donuna, çoğunlukla da bir hayvanın şekline girerek kurtulur. Bu da donuna girdiği hayvanın koruyuculuk vazifesini yerine getirdiğini gösterir (Bayat, 2006, 163).

Bayat'ın bu açıklamalarından yapılan çıkarım Altay destanlarında don değiştirme motifiyle karşımıza çıkan kahramanın aslında bir şaman tablosu çizdiğiidir. Altay mitolojisinden ve Şamanizmi'nden büyük ölçüde izler taşıyan destanlarda, kahramanın şaman olması söz konusu değilse de, onun taşıdığı özelliklerle bir şaman

²⁶ Metin Ergun kitabında bir cezalandırma ve kurtulma yöntemi olan şekil değiştirmenin taş, hayvana, bitkiye, dağ, tepe ve toprağa, deniz, gök, nehir ve pınara, uzay cisimlerine, tabiatüstü varlıklara, tabiat hadiselerine, madene, insana dönüşme olarak 11 çeşidi olduğunu belirtir. bkz. Metin Ergun, **Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi** s. 175-183

profili oluşturduğu gözden kaçmamaktadır. Nitekim kahramanın yeraltına ve gökyüzüne yaptığı ruhsal yolculuklar da, şamanların tedavi esnasında gerçekleştirdikleri yolculukla fazlaca benzerlik göstermektedir. Kahramanlar da tıpkı şamanlar gibi serüvenlerinde zorlukları atlatmak için don değiştirerek, donuna girdiği hayvanın veya varlığın koruması altına girer.

Kahramanların don değiştirmeleri bir anda gerçekleşen bir durumdur. Bunun planı çok öncesinde değil, hemen öncesinde yapılarak don değiştirilir. Bahaeddin Ögel, kabulma, türlenme, giyimini giyme, bürünme gibi saydığı çeşitli don değiştirme eylemleri (Ögel, 2010a, 135). arasından “silkinme vasıtasıyla don değiştirmenin” Altay destanlarında ekseriyetle ön plana çıktığını vurgular. Kahramanın don değiştirmesi göz açıp kapayıncaya kadarki bir süreyi kapsar; kahraman fazla uğraşmadan silkinme vasıtasıyla hemen bir başka kılığa bürünebilir.

Şulmus Şunu Destanı’nda, evlenmek için yolculuğa çıkan kahraman *Temene Koo* isimli kızı almak için yarışlara katılır. Kızın babası altı zirvenin kavşağındaki altın direği getirene kızını vereceğini söyler. Ancak *Şulmus Şunu* direğin yanına gittiğinde onun tamamen ateşten olduğunu anlar. Atı ona eğer yılanı öldürüp onun derisine girerse direğe yaklaşabileceğini söyler. Atını dinleyen kahraman yılanın derisini kullanarak yılan şekline girer ve direği almayı başarır (Dilek, 2007b, 329). Burada kahramanın diğer destanlardan ayrılacağı bir biçimde hedefine ulaşmak için şekil değiştirdiğini görürüz. Kahraman bedeninin zarar görmemesi için yılan kılığına girer. Hatta bu kılık değiştirme gerçek bir yılan derisiyle yapılarak, yılan derisinin bir kalkan olarak kullanılması sağlanır. Böylece kahraman zarar görmeden hedefine ulaşmış olur.

Ak Taycı Destanı’nda düşmanıya savaşmak için yeraltına giden *Ak Taycı*, *Erlik*’in sarayının yakınına geldiğinde bir guguk kuşuna dönüşür ve ötmeye başlar. Bu sese dayanamayan *Erlik*’in sarayı erirken, *Erlik* ve ailesi de duruma tahammül edemeyip korkuyla yeraltının en ücra köşesine giderler (Dilek, 2002, 163). Kendisinden yardım isteyen kağanlara yardım etmek için yola çıkan *Altın Ergek*, kötü ruhlu *Cer Tekpenek*’in engelleriyle karşılaşır. Bu engellerden biri yedi yolun kavşağında bekleyen *Celbegen*’dir. *Celbegen* Türk mitolojisinde çok sık karşılaşılan sıradışı bir varlıktır. Onu genellikle yedi yolun kavşağında ve yedi başlı olarak görürüz. Ürkütücü biçimde yenilmez bir canavar olan *Celbegen*’i atlatmak için çare arayan *Altın Ergek*, şekil değiştirerek oradan geçmeyi uygun görür ve bir ota dönüşüp

Celbegen'in önünde kolayca geçmeyi başarır. Bir sonraki engeli de yine aynı yöntemle atlatmaya karar verir. Bu engel nehrin kenarında nöbet tutan bekçilerdir. Altın Ergek bekçileri atlatmak için bir balığa dönüşür ve nehre dalarak karşıya geçer (Dilek, 2007b, 452-453).

Ak Tayçı ve Altın Ergek Destan'larında kahramanların kuşa ve balığa dönüşmeleri yine zorlukları aşmalarına yardımcı olur. Yeryüzüyle ilgili hiçbir sese tahammül edemeyen *Erlik* ve ailesi *Ak Tayçı*'nın kuşa dönüşerek çıkardığı seslerden rahatsız olarak kaçarlar. *Altın Ergek* ise önünde engel olarak bulunan nehri ve bu nehri koruyan bekçileri atlatmak için balık kılığına girerek, hem görünmez olmayı hem de nehrin içine dalarak bu geçiti kolayca geçebilmeyi planlamıştır. Ayrıca hayvan kılığına giren kahramanların kılıklarına girdikleri hayvanların koruması altına girdikleri de söylenebilir. Kahramanın edindiği bu yeni şekil bedenine kalkan görevi görür. *Altın Ergek*'in ota dönüşmesi ise yine görünmez olma gerekliliğinin bir parçasıdır. Zira ürkütücü canavar *Celbegen* eğer kahramanı görürse aralarında bir mücadele yaşanacaktır ve bu da kahramanın henüz asıl hedefine ulaşmadan fazla güç sarfetmesine neden olacaktır. *Altın Ergek* bu yüzden çareyi görünmez olmakta bulur.

Kögüdey Kökşin Lo Boodoy Koo Destanı'nda, ölen abisi *Kögüdey Kökşin*'i diriltmek için *Karatı Kağan*'ın kızını almaya gider. Kızkardeş *Boodoy Koo* evlilik yarışına ancak abisinin kılığına girerek katılabileceği için hemen şekil değiştirerek *Kögüdey Kökşin* olur. Bu durumda savaşımlara katılan *Boodoy Koo* ilk yarışta *Celbegen*'le karşı karşıya geleceğini bildiği için tekrar şekil değiştirerek kötü paltosu omzuna yapışmış *Tastarakay* olur. *Tastarakay* kılığına girmek *Boodoy Koo*'ya *Celbegen*'i kandırarak onu yenme şansı verir (Dilek, 2007a, 439-440).

Alıp Manaş Destanı'nda *Tastarakay*'a dönüşmenin bir başka versiyonunu görürüz. Kahraman mücadelesini tamamladıktan sonra yurduna yola çıkar. Ancak kocasının öldüğü yalanına inanan eşi bir başkasıyla evlenmek üzeredir. *Alıp Manaş* hem yolda başka bir zorlukla karşılaşmamak için, hem de kadının evlenmesiyle ilgili planları bozmak için saçları yapağılanmış, sesi titreyen, sümüğü-salyası akan bir *Garip-Kel*'e dönüşür (Ergun, 1998, 223, 231).

Boodoy Koo'nun *Tastarakay*'a, *Alıp Manaş*'ın ise *Garip-Kel*'e dönüşmesi aslında aynı durumun farklı ifadeleridir. Kellik motifi anlatılarda farklı isimlendirmelerle karşımıza çıkar. *Tastarakay*'ın Keloğlan motifinin başka bir isimlendirmesi olduğu

gibi, *Garip-Kel* motifi de aynı motifin yine başka bir versiyonudur. Bahaeddin Ögel kel olmayı ilahi olma durumuyla ilişkilendirir. Anlatı karakterlerinin savaşa, yarışa giderken kel olduklarını ve böylece ilahi bir güçle donanmış olduklarını dile getirir (Ögel, 2010b, 84). *Tastarakay* motifini tanrısallıkla ilişkilendiren bir başka isim de Pervin Ergun'dur. Ergun kelliğin tanrı kutunu sembolize ettiğini belirterek, tanrının hiçbir şeye ihtiyacı olmadığı gibi, tanrının düzeni sağlaması için gönderdiği kişilerin de kutlu yerden kellik gibi bir iz taşıdığını söyler (Ergun, 2005, 79).

Bu incelemede daha önce destan kahramanlarının tanrısal kut sahibi oldukları defalarca dile getirilmiştir. Ergun'un verdiği bilgilerden de yola çıkarak *Tastarakay* ve *Garip-Kel* kılığına giren kahramanların düzeni sağlamak için tanrısal özelliklerini kullandıklarını söyleyebiliriz. Kahramanlar böylece hem görünmez olarak düşmandan korunurlar, hem de ilahi bir güçle çevrelendikleri için güçlerini bir kat daha artırmış olurlar.

Kan Ceeren Attu Kan Altın Destanı'nda kahraman *Kan Altın* kendisiyle savaşmak için yeraltından gelen şeytanları engellemek üzere yola çıktığında karşısına çıkan ilk kötü ruh *Cer Cenes*'tir. Ölümsüz, boynuzlu bir canavar olan *Cer Cenes*'ten kurtulmak için kahraman da atı da şekil değiştirirler. Kahraman burada sarı saç örgülü küçük bir çocuğa dönüşür (Dilek, 2007a, 353). Bu sayede düşmanın tehlikesini bir nebze atlatmış olur. *Kan Altın* ve atının bir diğer şekil değiştirmeleri onlara zarar vermek için gelen zehirli sarı yılanı yok etmek için yaktıkları ateşten korunmak içindir. *Kan Altın* her yeri ateşe verir ve atı da kendisi de ateşte yanmaz birer taş dönüşürler (Dilek, 2007a, 363). Kahramanın taş dönüşmesi, taşın kozmogonik kutsal varlığının yanı sıra dayanıklı oluşudur. Bu nedenle kahraman kendisini dayanıklılığıyla koruyacak olan taş kılığına girer.

Şekil değiştirme, don değiştirme, dona girme olarak çeşitli şekillerde isimlendirilebilen bu motif destanlarda oldukça geniş bir yer kaplar. Destanların birçoğunda don değiştirme motifi defalarca kahramanın başından geçen bir durumdur. Kahraman sahip olduğu bu sihirli yeteneğini ancak çok zor durumlarda kaldığında kullanır. Fakat bu özelliği kullanan sadece kahraman değil, aynı zamanda da atıdır. Çünkü kahramanın atı da kahramanla aynı özelliklere sahiptir. At ve kahramanın önemli ve kutsal varlıklar olmalarındaki en büyük sebeplerden biri don değiştirebilme yeteneğidir.

3.4.3.5.2 Rüya

Rüyanın realitenin haricindekileri göstermesi dolayısıyla, rüyaların çeşitli anlamlandırmalarla yorumlanmasına tarih boyunca rastlanabilir. Bazı toplumlar rüyanın gaipten haber verdiğini düşünürken, bazı toplumlarda da rüyalar bir uyarı niteliği taşırlar. Rüyaların bilinmeyen, duyularla algılanamayan alemden izler taşıması onları aynı zamanda ilahi bir boyuta getirir. Rüyaların içerdikleri ilahi boyut onların tanrıdan gelen haber olarak algılanmalarına da sebebiyet verebilir.

Bilinmeyenin anahtarı olan ve geleceğin habercisi olarak görülebildikleri için bazen korku bazen ise hayranlık uyandıran rüyalar edebiyatta da bir motif olarak kendisine yansımalar bulmuştur (Günay, 1992, 88). Muraz Uraz da, rüyanın anlatılarda yer almasının sebebini, meydana gelecek olayların birer işareti olma özelliği taşımasına bağlamaktadır (Uraz, 1994, 258). Rüya, sahip olduğu bu gaipten haber verme, bilinmeyeni bildirme özelliklerinden dolayı destanlarda çok sık rastlanmayan bir motif olarak, yer aldığı destanlarda kahramana yardımcı pozisyonundaki bir unsur olarak bulunur.

Kan Ceeren Attu Kan Altın Destanı'nın kahramanı *Kan Altın* mücadeleleri tamamlayıp yurduna döndüğünde onu yeni bir sorun beklemektedir. Eşi *Altın Çaçak*, *Kan Altın*'a kara gölden çıkan bir arpanın tahıllarını yok ettiğini, bir geyik, tavşan ve kartalın bütün hayvanlarını dağıttığını haber verir. Şaşırان *Kan Altın* temizlenip uykuya yatar. Günler süren bu uyku sırasında bir rüya görür. Bu rüya sonucunda yurduna gelen bu felaketlerin kaynağını bulmak için yiğitlerini yanına alarak yola koyulur (Dilek, 2007a, 376).

Maaday Kara Destanı'nda, *Köğüdey Mergen* bir gün uykuya daldığında rüyasında *Erlik*'in kızı *Kara-Taacı*'nın kendisini ve eşi *Altın Küskü*'yü çağırdığını görür. Bunun anlamı *Kara Taacı*'nın *Altın Küskü*'ye ve kahramana zarar vermek istemesidir. *Köğüdey Mergen* uyandığında karşısında *Kara-Taacı*'yı görür ve onu döverek öldürür (Naskali, 1999,241-242).

Ay Sologoy Lo Kün Sologoy Destanı'nda ava gitmek isteyen *Ak Kağan* rüyasında uzun zamandır kendisine düşmanlık besleyen *Erlik*'in elçisi *Kara Bökö*'yü görür. Bu yüzden ava gitme konusunda tedirgin olsa da, eşi onu ikna eder. Av sırasında bir rüya daha gören *Ak Kağan*, aynı şekilde yine *Kara Bökö*'nün yurduna geldiğini görür. İyice kafası karışan *Ak Kağan* hemen yurda dönmek üzere yola çıkar (Dilek,

2007a, 123,127). Esasen *Ak Kağan*'ın rüyaları sıradan rüyalar değildir. Onun rüyada gördüğü her şey gerçekleşecektir ancak *Ak Kağan*'ın güçlü oğulları yurda gelecek felaketleri sıradışı güçleri sayesinde engellemeyi başarırlar.

Katan Kökşin Destanı'nda, kahraman evlenmek istediği kızı almak için babası *Katan Kuuçın*'la beraber yolculuğa çıkar. Kızın yaşadığı yurda yaklaştıkları vakit dinlenmek için bir yerde konaklarlar. Bu sırada *Katan Kuuçın* bir rüya görür. Bu rüyaya göre kızın yurduna kötü ruhlu *Karatı Kağan*'ın oğluyla birlikte zarar vermek ve kızı almak üzere geldiklerini görür (Dilek, 2007b, 265). Gelecekte haber veren bu rüya kahraman ve babasının hızlıca hareket etmesini ve yurda giderek düşmanlarla mücadeleye hazırlıklı olarak başlamalarını sağlar.

Rüya görmek sıradan bir durumken, rüyada görülenin gerçek olması sıradışı kabul edilir. Kahramanların gördükleri rüyalar da gerçeği temsil ettikleri için onların hayatlarıyla ilgili bir kehanet niteliği taşırlar. Destanlarda kahramanların rüya görerek gelecekte haber alması onların olaylara hazırlıklı olmalarına yarar. Bu nedenle rüyalar kahramana ilahi dünyadan gelen bir yardım olarak kabul görebilir.

3.5 Dönüş

Kahramanların uzak yerlere gerçekleştirdikleri seferlerden dönüş, destanlarda her zaman az veya çok konuya dahil edilir. Yolculuğa gidişin merak uyandıran tarafı kadar, yolculuktan dönüşün de dinleyiciyi/okuyucuyu rahatlatıcı bir tarafı olmalıdır. Kahraman yolculuğa çıkarken sıradışı bir durum olduğu sezdirilir. Sıradışılığı kahramanın yolculuğa çıkış amacından veya yolculuğa çıkış tarzından, yanında götürdüklerinden ve daha birçok çeşitli unsurdan anlayabiliriz.

Yolculuktan dönüş ise Altay destanlarında bazen birçok kere, bazen bir kere tekrarlanır. Dönüşün çoklu olduğu destanlarda kahraman ilk mücadeleden yurduna bayram havasında döner. Ancak daha sonra ikinci bir sorunla karşılaşarak tekrar yolculuğa çıkmak durumunda kalır. Tek bir dönüşün gerçekleştiği destanlarda da kahraman henüz dönüş yolunda bayram havasına girer, yurda vardığında ise ekseriyetle bir toy düzenlenir. Toy, Türklerin eğlenme geleneğidir. 15.-16. Yüzyıla kadar sürdüğü bilinen bu gelenek esasen siyasi ve idari bir mahiyete sahiptir. Bu toplantılarda eğlencenin ve ziyafetin yanı sıra devlet adamları yönetimi masaya yatırır (Bayat, 2006, 176-177). Ancak Altay destanlarına baktığımızda oyun yalnızca eğlence mahiyetli olduğu tespit edilir. Burada herhangi bir siyasi ve idari

amaç güdülmemektedir. Dönüş sonrasında yaşanan bu neşeli hava kahramanın erginlenmesinin, zaferinin ve dünyanın nizama girmesinin bir kutlaması gibidir. Nitekim kahraman yolculukları sırasında yaşamı düzene sokar.

Erke Koo Destanı'nda, kahraman *Erke Koo*, yeğeni *Erke Möldür*'le beraber son mücadelesini de tamamladıktan sonra beraber yurda dönerler. Bu sırada zaferle sonuçlanan mücadelelerden dolayı doğada güzel otlar çıkar ve yurda refah ve huzur gelir (Dilek, 2007b, 67). Yurdun bu hali adeta zaferlerden nasibini almış gibidir. Kahramanın zaferleriyle evrenin ve böylece de kahramanla ilahi dünyanın bir ilişkisi olduğu gerçeği öne çıkar. Bu durumu kahramanın zaferinden yer-su ruhlarının da keyif aldıkları ve bu sebepten dolayı tabiatın renklendiği çıkarımı yapılarak da değerlendirmek mümkündür.

Katan Kökşin Destanı'nda ise, *Katan Kökşin* ve *Katan Mergen* kardeşler yeryüzü ve yeraltında gerçekleştirdikleri savaşlar sonucunda yurtlarına döndüklerinde büyük bir şölen düzenlenmesi için emirler verirler:

Dağ gibi et hazırlayın
Deniz gibi içki hazırlayın
Dokuz yıl toy yaparız,
Yedi yıl şölen yaparız.
Uzakta yaşayan insanlara
Siz elçi gönderin,
Yakında yaşayan insanlara
Siz duyuru yapın.
Aksaklar atlı gelsin
Körler kılavuzlu gelsin, dedi.
Halk toplanıp geldi
Altı gün hemen geçti
Anlatılamayacak kadar toy oldu,
Yedi gün hemen geçti,
Oyun, şölen başladı (Dilek, 2007b, 321).

Kahramanların dönüşüyle yapılacak olan şölende her şey olağanüstü olmalıdır. Dağ gibi et ve deniz gibi içkinin hazırlanışı sıradışı gücü göstermektedir. Ayrıca şölene davet edilenlerin çokluğu da etkinliğin büyüklüğünü gözler önüne sermektedir. Nitekim kahramanların dönüşü destanların mübalağalı yapıları gereği alelade bir kutlamayla geçiştirilemez.

Ak Tayçı Destanı'nda ise kahraman düşmanlarından dolayı destan boyunca kimliğini gizler. Mücadelerinden zaferle çıkmasının ardından ise ailesine açıklama yapma zamanı gelir. *Ak Tayçı*'nın oğulları olduğunu öğrenen ailede büyük bir neşe belirir. Ardından büyük bir eğlence başlar. Üç yıl süren toydan sonra kahraman ve ailesi huzur içinde yaşarlar. Bundan böyle başlarına hiçbir felaket gelmeyeceği destan anlatıcısı tarafından özenle belirtilir (Dilek, 2002, 171). *Ak Tayçı*'nın yurduna bundan böyle bir felaket gelmeyeceği, kahramanın yolculuğunu başarıyla tamamlamasıyla ulaştığı erginlikle ilişkilidir. Destanlara mahsus erginlenme sadece insanlıkla alakalı değildir. Kahramanın erginlenmesi, zaten yarı-tanrısal olarak doğan ve büyüyen bir kahramanın en üst seviyeye ulaşmasını ifade eder. Tam bir erginliğe ulaşmış kahraman *Ak Tayçı*'nın yurduna bu yüzden artık bir felaket gelmeyecektir. Çünkü o ilahi bir makama ulaşmıştır.

Altay Buuçay'da ise kahraman *Altay Buuçay* ve oğlu *Erkemel*'in ölüp dirilmelerinin ardından, *Erkemel*'i diriltmek için yeryüzüne gelen tanrı kızı *Temene Koo*, *Altay Buuçay*'ın eşi, *Erkemel*'in ise annesi olur. Tanrı kızıyla kutsanan bu aile yurda dönmek üzere yolculuğa çıktığında hepsini büyük bir neşe kaplar. Türkü söyleyip kopuz çalarak yollarına devam ederken, tabiat da dans ederek onların neşesine eşlik eder. Kahramanı ve ailesini yurtda türkülerle karşılayan halkın da katıldığı büyük bir eğlence düzenlenerek destan sona erer (Dilek, 2002, 228).

Burada kahramanın dönüşü zaferden ziyade tanrı kızıyla evlenmiş olmanın getirdiği kutsallığı içermektedir. Yapılan eğlenceler ve herkese sirayet eden neşe kahramanın ve oğlunun ölüp dirilerek yenilenmiş olmaları ve tanrı kızının yurdu şerefliendirmesiyle ilişkilendirilmelidir. Nitekim *Altay Buuçay*'ın zaferi mücadeleler sonucunda, ölüp dirilmek suretiyle yeniden doğumla gerçekleşen bir zaferdir.

Oçı Bala Destanı'nda, kahraman yurduna döndüğünde onu son derece güzel bir yurt beklemektedir. *Oçı Bala*'nın yokluğunda, onun zaferler elde ettiği yolculuğu sırasında yurdu da zaferlerin etkisiyle bereketlenmiş, güzelleşmiştir. Tabiattaki etkilerin yanı sıra halkının ve hayvanının da çoğaldığından bahsedilir. Yurduna gelen bu düzen neticesinde *Oçı Bala* tıpkı bir tanrı gibi atıyla beraber göğe yükselir (Dilek, 2007a, 118-119).

Ay Sologoy Lo Kün Sologoy Destanı'nda *Ak Kağan*'ın yurduna düşmanın düzenleyeceği saldırıların babalarının avda olması sırasında oğulları tarafından

engellenmesinin ardından yurda dönen *Ak Kağan* oldukça muhteşem bir tabiatla karşılaşır. Zira felaketler tam yurda gelecekken *Ak Kağan*'ın oğulları tarafından engellenmişlerdir. Bu zaferin etkisi ise tabiata, yurda bereket, huzur olarak geri dönmüştür:

Bahar gelince dağ güzel,
Böyle güzel çiçek de yok,
Dikkatle baksan Altay güzel,
Böyle güzellik resimde de olmaz.
Etrafa baksa her şey rengarenk,
Bundan güzel ova bulunmaz.
Yukarı baksan ala gökyüzü
Ondan yüksekte güzellik olmaz... (Dilek, 2007a, 135)

Destanlarda genel olarak kahramanın zaferlerle yurda dönüşü bir bahar havasında, güzel bir tabiat tablosu çerçevesinde anlatılır. Dikkat edildiğinde, yolculukların dönüşünün her zaman bahar mevsiminde gerçekleştiği görülür. Ağaçların yeniden çiçek açtığı, bütün kış uyuyan doğanın yeşillendiği, toprağın tekrar bereketlendiği bir mevsim olan baharın destanlarda kahramanın yolculuk sonrası dönemine denk gelmesi baharın “yeniden doğumun” simgesi olmasıyla ilişkilidir.

Kahramanın, yeniden doğmayı, adeta ölüp dirilmeyi sembolize eden erginlenmesi tabiata baharı yaşatır. Erginlenerek yeniden doğan ve her şeyden arınmış olan kahraman gibi, doğa da eş zamanlı olarak kıştan sonra yeniden canlanır. Bu durumda kahramanın yolculukları sırasında sembolik olarak kış mevsimi var iken, kahramanların mücadelelerden zaferle çıkarak erginlenmesi sonucunda sembolik olarak bahar mevsimi tasvir edilir. Tabiat ve kahraman arasındaki bu senkronik bağın ise, kahramanın ilahi gücünden geldiği söylenebilir. Kahraman neşelendiğinde doğa da neşeyle canlanır. Kahramanın gülüp türkü söylemesi, sembolik olarak doğanın da dans etmesine yol açar.

4. ÖLÜM VE ÖTE DÜNYA TASARIMLARI

4.1 Ölüm

Yaşamın ardından gelen ve son derece kritik bir dönemeç olan ölüm, insanlar için her zaman bilinmezliklerle örülü olarak zihinlerde yer eder. Bu bilinmezlik hissinin verdiği belirsizlik duygusundan kurtulmak ve ölümün getirdiği acıdan biraz arınabilmek için insanlar ölümle ilgili çeşitli yorumlar ve ritüeller oluşturmuşlardır. Ölüm anında ve ölüm sonrasında yapılacaklar her toplumda ayrı ayrı değişmekle beraber, yapılan tüm ritüeller ölünün sonraki yaşama rahat geçmesi adına gerçekleştirilir.

Ölüm geçişlerin en uzun zinciridir. Sadece yaşam sonrasına ait değildir; o aynı zamanda yaşama, yaşlanmaya ve nesiller üretmeye aittir. Yani ölüm bütünüyle yaşamla bağlantılıdır. Bu yaşam insanların son yaşamlarında tekrar yaratılmaları ve arka tarafta yaşama devam etmelerini kapsar (Metcalf, Huntington, 1992, 108). Ölümün yaşam sonrasını ifade etmesine rağmen bu kadar yaşamın içinde yer alması onun döngüsel olarak kapsayıcı bir kavram olmasıyla ilgilidir. Bu yüzden ölüm konusunu edebiyattan, folklordan ayırmak mümkün değildir. İnsanlar her fırsatta yaşamı ele aldıkları gibi ölümü de çeşitli halleriyle oyunlarında, tiyatrolarında, anlatılarında, yazmalarında işlerler.

Mitolojik algıda ölüm sonsuz bir daireyi simgeleyen insan yaşamının geçişlerinden biri olarak telakki edilmiş ve ebedi döngüye inanılmıştır. Doğum, evlenme ve ölüm olarak sayılabilecek en önemli üç geçişin etrafında birçok adet, ayin, tören ve inanç kümelenmekte ve geçişi yönetmektedirler (Örnek, 1971, 11). Bunlar insanın yeni durumunu kutsarken, onu geçiş esnasında karşılaştığı sıkıntılardan korurlar .

Mircae Eliade genel olarak ölümü, insan olma durumunu aşma, öteki dünyaya göçme olarak tanımlar. Öbür dünyanın yüksekte bir yerde olduğuna inanılan inanç sistemlerinde, ölen kişinin ruhunun ağaçlardan ya da dağ patikalarından çıktığına inanılır (Eliade, 2009, 116). Türkler ise ölümü, ruhun bedenden ayrılması biçiminde adlandırır (Ersoy, 2002, 87). Esat Korkmaz, Asya tasarımlarında, ölümün yaşam

bileşenlerinin birbirinden ayrılması durumu olarak görüldüğünü, ölüm çekirdeğinin toprağa dönmesiyle, ruhun özgürleştiğini dile getirir (Korkmaz, 2006, 533). Ruhun bedenden ayrılmasıyla ölümün gerçekleşmesi, ruhun insana yaşam veren bir kaynak olduğunu göstermektedir. Ruh, insanın manevi, beden ise maddi tarafıdır; öbür dünyaya asıl göç eden beden değil ruhtur.

Ruh insanın manevi tarafının soyut bir simgesidir. Ruhun soyutluğu Şamanizm inancında şamanın devreye girmesiyle kaybolur. Çünkü şamanlar ruhlarla irtibata geçme yetisine sahip yegâne kişilerdir. Sedat Veyis Örnek ruhun insanı hem sağlığında, hem de ölümünden sonra yaşatan bir cevher olduğunu dile getirir. İnsan bedeninin bir kısmında konumlanmış olan ruh, diğer dünyada sahibinin temsilcisi, adeta sembolüdür (Örnek, 1971, 61). Başka bir deyişle beden yeryüzü yaşamına, ruh ise öte dünyadaki yaşama aittir ve bundan dolayı bedenin insanın bu dünyadaki temsilcisi, ruhun ise öte dünyadaki temsilcisi olduğu söylenebilir.

Emel Esin, ölümle ilgili tasavvurları çok eski zamanlara Türklerin Çinlilerle yakın bir yaşam sürdükleri dönemlere götürür ve bu doğrultuda ilk olarak ruh ve beden ayrımı yapar. Esin, Çinlilere göre insanın iki yönü olduğu, bunların birinin ruhu temsil eden yaruk, diğerinin kararık olduğunu dile getirir. Bu iki kavram Türkçe metinlerde geçen isig-öz ve et-öz sözcüklerine tekabül eder. İsig-öz ruhu, et-öz ise bedeni karşılamaktadır. Buna göre isig-öz ölümün ardından göğe ulaşmaya çalışırken, et-öz ise hayatta kalan insanlar tarafından yeraltına uğurlanır (Esin, 2001, 50-54). Altay Türkleri ise ruh kavramı yerine tın, süne ve kut kelimelerini kullanırlar. Tın bütün canlı varlıklarda olan, süne ise sadece insanda bulunan manevi ve ölümsüz varlıktır. Kut ise her şeyde bulunabilir ve bulunduğu varlığa kutsiyet katar (İnan, 1996, 176). İnan'ın yaptığı ayrıma göre bizim bu bölümde asıl ilgi alanımız kahramanların ve destanlarda yer alan önemli karakterlerin sahip oldukları süne, yani ruhtur.

Anadolu Türk folkloruyla ilgili çalışmalara öncülük etmiş olan Pertev Naili Boratov, can olarak ele aldığı genel kavramı ikiye ayırarak aslında ruhun iki türlü olduğuna dikkat çeker. Biri bedenden ayrıldığında ölümün gerçekleşeceği bilinen “ruh”, diğeri ise geçici olarak bedenden ayrılabilen rehvândır (Boratav, 2003, 44). Uykunun, ruhun bedenden ayrıldığı bir süreç olduğunu gösteren ruh ve rehvân ayrımı Altay Türklerinin ruhun kaybolmasıyla gerçekleşebilecek olan ölüm sebebiyle duydukları korkuyu açıklayan bir ifade olarak kabul edilebilir. Zira uyku sırasında bedenden

çıkan ruh, kötü ruhların zararına uğrayabilir veya geri dönemeyebilir. Bu durum Altay Türklerinin ruhun kaybolmasıyla gerçekleşebilecek olan ölüm şekline duydukları korkuyu anlaşılır kılmaktadır. Ruh konusunda açıklayıcı bilgiler sunan Boratav, bu bilgilere ek olarak bazı bölgelerde ruhun bedenden bir sinek kılığında çıktığına inanıldığından da söz eder. Ruhun bir hayvan görünümünde tasavvur edilmesi Altay destanlarında karşılaştığımız mitolojik bir motif olan “dış ruh” motifinde de görülür. Dış ruh, ruhun korunma amacıyla başka bir hayvanda veya nesnede bulunmasıdır. Mitolojik bir durum olan ruhun dışarıda bulunması, destanlarda zaman zaman karşılaşılan özel bir durumdur. Bu konu ölüm şekillerinden bahsedilirken ayrıntılı olarak incelencektir.

Potapov ölüm ve ruh konusuyla ilgili olarak, ölümün gerçekleşmesinin ardından ruhun, kişinin gözlerinden çıkarak öte dünya yolculuğuna başladığını, şamanın ise ölümün kırkinci gününde ruhu nehirden uğurladığını dile getirir. Eğer bu ritüel gecikirse ruh, hastalıklar getiren kötü bir ev ruhuna dönüşür (Potapov, 2012, 70). Uno Harva ise ölüm sonrası uygulamalarıyla ilgili olarak, Altaylıların ölünün cesedi evde olduğu müddetçe onun hakkında konuşmaktan kaçındıkları, konuşacakları zaman ise sadece ölüye övgüde bulundukları bilgisini verir. Çünkü Altay toplumunda ölünün, etrafında olup biten her şeyi gördüğüne, duyduğuna ve hissettiğine dair inanç hâkimdir. Ölünün gözünün bir kürk, balık derisi ya da ketenle örtülmesi geleneği de bununla ilgilidir. Ölüye karşı duyulan bu korku sebebiyle ölü en kısa sürede evden çıkarılmaya çalışılır. Ölü evinde ateş yakılması da yine duyulan korku sonucu gelişen bir adettir. Ölülerin ateşten korktuğuna inanılır (Harva, 2014, 232-233). Bu bilgilerden yola çıkarak ruhun hassas bir varlık olduğu ve ona öte dünyaya giden kritik yolculuğunda ehil kişiler tarafından yardım edilmesi gerektiği söylenebilir. Ruh, kılavuz olmadan yanlış yollara sapabilir, yolunu kaybedebilir ve tehlikeli bir varlığa dönüşebilir. Bu durumdan kurtulmak için ölüm sonrası ritüelleri vaktinde ve olması gerektiği gibi gerçekleştirilmelidir.

Ölüm sonrası bedenden çıkan ruhların gittikleri yerle ilgili Türk kültürünün içerisinde çeşitli inançlar vardır. Anohin, Altaylıların, ruhların Erlik tarafından yakalandığını ve alt dünyaya götürüldüklerini, orada yargılandıktan sonra *Erlik*’in hizmetçisi olduklarını dile getirirken (Anohin, 2006, 1-2), Potapov bu inancın sadece Altaylıların küçük bir kısmında olduğunu ifade eder. Potapov’a göre Altay Şamanizmi’nde ruhlar öte dünyaya, yani göğe gitmekte, asla Erlik’in yeraltı

dünyasına yolculuk yapmamaktadırlar (Potapov, 2012, 303). *Erlık*, çok sıklıkla kaynaklarda ölümlerin tanrısı olarak anılır. Ancak her iki araştırmacının verdiği bilgilerde de görüldüğü gibi bununla ilgili çeşitli inanç varyantları oluşmuştur. Bütün insanların öldükten sonra gökte bulunan öte dünyaya gitmelerini ifade eden görüşler olduğu gibi, iyilerin göğe, kötülerin ise yeraltındaki cehenneme gittikleri de ölüm sonrasıyla ilgili çokça rastlanan tasavvurlardan biridir.

Ölüm teması, ölüme hazırlık ve bu gerçeğin bilincinde olmak şeklinde değil de, ölümden kaçmanın yollarını arama şeklinde Altay Türk toplumu içerisinde kendisine yer bulur. Altay Türkleri hayatı, yaşamayı her şeyin öncesine koyarlar; onlar için hayat mümkün olduğunca onları diğer dünyaya götürebilecek olan hastalıklardan korunarak uzatılması gereken bir süreçtir. Şamanlar ise yaşamın uzatılması için tehlikelerden korunma ve tedavi edilme görevini ifa eden din adamlarıdır. (Roux, 1999, 28) Roux, Altay Türklerinin ölümle ilgili düşüncelerini şu şekilde açıklar:

Altay toplumunun, insanın ölümsüz olduğuna inandığı bir dönemi olmuştur. Bu ölümsüzlük inancı kaybedilmiş, fakat bireyin gerçek mutluluğu olan güçlü yaşama arzusu, bu ölümsüzlüğü bir gün yeniden bulacağı ümidini ayakta tutmuştur. Bunu beklerken, ömrün uzatılmasını sağlayacak tüm çareler aranmıştır. Tengri'nin, Gök Tanrı'nın bağışlayıcı olması için dua edilmiş ve dua ettirilmiş (özellikle din adamlarına); herkese verilen hayat gücünün (kut) muhafaza edilmesi için çaba harcanmış, insanı öldürebilecek gizemli güçlerin, düşmanların silahının ya da bedene giren yabancı bir madde olan hastalık gibi kötü etkilerin etkisiz hale getirilmesine çalışılmıştır. Bu nedenle Şamanist yöntemlere, büyüye ve öğrenilir öğrenilmez tıbbi yöntemlere başvurulmuştur. (Roux, 1999, 68)

Tüm şamanist tedavi yöntemlerine ve dualara rağmen ölüm kaçınılmazdır. Altay Türkleri ölümlerini üç farklı şekilde defnedebilirler. Bunlardan biri toprağa gömmek, diğeri tabutla dört direk üzerine ya da ağaca asarak sergilemek, üçüncüsü ise yakmaktır (İnan, 1995, 188). İnan'ın verdiği bu bilgiler, aslında küçük bir toplum olan Altay Türklerinin içerisinde bile ölümle ilgili birbirinden farklı olan ve hepsinin ayrı ayrı anlamları olan ritüeller olduğunu göstermektedir.

Altay destanlarında ölüm teması sıradan bir ölüm gibi işlenmez. Ölüm destanın olay örgüsüne bir heyecan, bir hareket getirmek ve kahramanın yolculuğunu canlandırarak onu en üst seviyeye taşımak için kullanılan bir araçtır. Elbette bunun dışında diğer canlıların da ölümleri destanlarda sık sık karşımıza çıkabilir. Mustafa Aça aynı zamanda Altay destanlarında ölüm temasının yaygın olarak yer almasını, toplumun savaşçı doğasına bağlamaktadır (Aça, 2011, 16). Kahramanları çok çeşitli serüvenler ve mücadeleler içerisinde hareket gösteren Altay destanlarında da bu sebepten dolayı ölüm temasıyla sıkça karşılaşılabilir.

Destanlarda ölüm kahraman için kesinlikle geçerli olmayan bir geçiş aşamasıdır. Çünkü kahramanlar her zaman ölümsüzlük niteliğine sahiptirler ve bu nitelikleri vurgulanmasa bile onların ölmesi onların kahraman olamayacağı anlamına geldiği için söz konusu olan bir durum değildir. Bu nedenle ölüm temasıyla ya kahramanın ailesi ya da destanlardaki kötü kişiler vasıtasıyla karşılaşılır. Kahramanların ölümleri ise ancak tekrar dirilmenin gerçekleşeceği bir durumda ortaya çıkabilir. Destanlarda birçoğu fantastik yapıdaki ölüm şekilleri ve ölüm sonrası uygulamaları yer yer kendilerini gösteren konulardır, bunların dışında ise ölüp dirilme, ölümsüzlük, cennet-cehennemle ilgili tasavvurlara değinilmiştir.

4.1.1 Ölüm Şekilleri

4.1.1.1 Dış Ruhun Ölümü

Türk toplumlarında tın, süne, kut, can gibi çeşitli isimlendirmelerle anılan ve bizim genel olarak ruh diye tabir ettiğimiz manevi varlık Altay toplumlarının yaşamında ciddi bir yere sahiptir. Altaylar yaşamlarındaki planlamalarını, ruhla ilgili olan çeşitli inançlar doğrultusunda yaparlar. Yaşam içerisinde ruhun kaybolması korkusu, ruha kötü varlıklar tarafından zarar verilmesi korkusu, ölüm sonrası işlemler de ruha yardımcı olmaya çalışmak hem ruhun çok hassas bir varlık olmasıyla hem de kritik zamanlarda her durumdan çok çabuk etkilenebilmesiyle ilgilidir.

Ruhla ilgili tasavvurlara göre, ruh bedenden ayrılabilir bir yapıdır. Ali Duymaz ruhu bedenle ilgili konumuna göre “iç ruh” ve “dış ruh” olarak ikiye ayırır. İç ruh bedenin herhangi bir yerinde bulunabilir. Bu ruhun ağız, göz, burun gibi bedensel boşluklardan kaçması insanların en büyük korkularından biridir (Duymaz, 2008, 2-3)²⁷. Roux iç ruhun bendende kemikte veya kanda bulunabileceğini söyler (Roux 1999, 117, 126). Dış ruh veya ölüm ruhu olarak isimlendirilen ruh ise, tamamen dışarıda başka bir yerde bulunmayı ifade eder. Dış ruha sahip olmak olağan bir durumu göstermez. İnsanların ruhu bedenlerinin bir yerinde bulunurken, ancak birtakım özel durumu olan varlıkların ruhu dışarıda herhangi bir nesnede saklıdır. Genellikle hayvanlarda, tabiat unsurlarında veya cansız nesnelerde bulunan dış ruhun dışarıda bir yerde bulunması genç kalma, ölümsüzlük, tehlikelerden korunma gibi

²⁷ Ali Duymaz bu inancı hapsirirken, öksürürken veya esnerken ağzı kapatma geleneğine, gece aynaya bakmama tabusuna bağlar. Çünkü ağızdan ruh kaçabilirken, aynadaki görüntüye de ruhun geçebileceğine inanılır. Bu nedenle gece aynaya bakmak, hatta fotoğraf çekirmek tabu haline gelmiştir. Konuyla ilgili daha ayrıntılı bilgi için bkz. Ali Duymaz, Türk Folklorunda Dış Ruh Tasarımı.

psikolojik sebeplere bağlanır (Duymaz, 2008, 7-9). Tehlikelerden kaçınmak için kişi eğer yetkin bir konumdaysa ruhunun dışarıda olmasını kendi arzulayabilir ya da dış ruh ona tanrı tarafından verilir.

Destanlarda dış ruhun sahibi olan kişiler çoğunlukla yeraltıyla bağlantısı olan kötü varlıklardır. Ruhun bedenin dışında bir yerde bulunması her an yaralanmaya, yok edilmeye açık olan bedenin korunmasına yönelik bir harekettir. Eğer ruh beden dışında bir yerde olursa, beden yaralansa da ölüm söz konusu olmaz (Bekki, 2004, 5). Kahramanların rakiplerinin dış ruha sahip olmaları mücadeleleri durumunda zarar görmemeleri içindir. Ruhun bedenden dışarıda koruma altında olmasına duyulan güvenle düşmanlar kahramanlara durmaksızın saldırırlar. Düşmanlar bu saldırıları gerçekleştirirken hiçbir tedirginlik duymazlar. Çünkü ruhları koruma altındadır. Bu sayede ölüm onlara çok uzak görünür.

Katan Kökşin Le Katan Mergen Destanı'nda, destan kahramanının evleneceği kız kutsal kitapta görülür görülmez kahraman babasıyla birlikte kızı almak için yolculuğa çıkarlar. Kızın yurduna yaklaştıklarında *Karatı Kağan* ve oğlu *Kara-Kıdat*'ın yurdu saldırdıklarını ve kızı almak için geldiklerini görürler. Bunun üzerine yurda varan kahraman *Kara Kıdat*'a saldırır. Uzun süren mücadelenin ardından kahramanın atı sahibine *Kara Kıdat*'a ve onun atına ait olan ruhun bulunduğu altın gibi parlayan kunduz yavrusunu getirir. Kunduz yavrusu ortasından ikiye ayrıldığı zaman *Kara Kıdat* atıyla beraber ölür (Dilek, 2007b, 275). Düşmanın ve atının ruhunun aynı varlıkta bulunuyor olması dikkat çekicidir. Bu durum kişinin kaderinin atıyla bir olması inancını hatırlatmaktadır.

Maaday Kara Destanı'nda kahraman *Kögüdey Mergen* ailesini esir alan düşman *Kara Kula*'ya zarar vermek için onunla ilgili bilgi almaya birbirine eş yedi sarı lamaya gider.²⁸ Lamalar *Kara Kula*'dan şikayetlenerek onun ve atının ruhlarının “*üç kuşak göğün derinliklerinde, üç maralın karnında, altın bir kutunun içindeki iki bıldırcın yavrusu*” olduğu bilgisini vererek bu bıldırcınlara zarar gelmesi durumunda *Kara Kula*'nın kendisinin de, atının da öleceğini söylerler (Naskali,

²⁸ Tibet Budizmi'nin bir diğer adı olan Lamaizm, Budizm'in Tibet ve Moğolistan'da benimsenmiş şeklidir. Lamaizm inancının öğretilerini yayan kişilere “lama” denir. Dinî öğretmen anlamına gelen lama kelimesinin ifade ettiği anlam toplumun geleneklerini devam ettiren idarecilerdir. Lamalar doğum, evlilik, ölüm, hastalık gibi durumlarda insanlara yardım eden din adamlarıdır (Sümer, 2003, 131-132). Bu bilgilerden yola çıkarak Maaday Kara Destanı'nın bu kısmında Lamaizm etkisinin açık olarak görüldüğü tespit edilir. Nitekim Altay inanç sistemine birçok farklı inanç sisteminin etki ettiği bilinmektedir. Kögüdey Mergen lamalara başvurarak onlardan yardım alır.

1999, 153-154). Ne yapıp edip marallara ulaşmayı başaran *Köğüdey Mergen*, attığı oklarla onları vurur. Marallardan birinin karnı delinip altın kutu içinden fırlar. Kutudaki bildiricileri elde ettikten sonra *Köğüdey Mergen* yollara düşer. Altın kutudaki bildiricilerin kahramanın eline geçmesinden itibaren *Kara Kula* da, atı da rahatsızlanır. *Köğüdey Mergen*'in yurda gelmesi ve bildiricileri öldürmesiyle *Kara Kula* da ölür. (Naskali 1999, 173). Bildiricilerde bulunan dış ruh ve *Kara Kula* arasında öyle sıkı bir bağ vardır ki, bildiricinin başına gelen en ufak bir değişiklikte bile *Kara Kula* etkilenir. Bir başka deyişle *Kara Kula* bildiricinin aynası gibidir. Bunu *Köğüdey Mergen*'in bildiricileri yakaladıktan sonra başlarını eğerek cebine koymasıyla beraber *Kara Kula*'nın boynunda ağırlar başlamasında da görebiliriz.

Kökin Erkey Destanı'nda kahraman *Celbis Sokor* tarafından kaçırılan kız kardeşi *Erkin-Koo*'yu kurtarmak için yeraltına gittiğinde orada düşmanın oğulları *Temir Bökö* ve *Temir Sığış*'la karşılaşır. Kötü ruhlu iki kişiyle savaşımaya başlayan *Kökin Erkey* onları yenemeyince atından yardım diler. *Temir Çookır* at, sahibinin önüne dökme demirden bir sandık bırakır. Bu sandığın içinde *Temir Bökö* ve *Temir Sığış*'in ruhlarının saklı olduğu altı su samuru vardır. Su samurlarını ayağıyla ezen *Kökin Erkey* düşmanlarının ölümünü getirmiş olur:

Üç kilitli dökme demirden sandığı
Temir Çookır at getirip,
Kökin Erkey bahadırın
Ayağının önüne bıraktı.
Kökin Erkey o sandığı
Sağ ayağıyla yepti,
Onun içinden altı su samuru çıktı.
Altısını da Kökin Erkey
Ayakkabısının bronz tabanıyla ezdi.
Temir Bökö, Temir Sığış
İki dağ gibi yere yıkıldı,
Akan kanları göl gibi döküldü. (Dilek, 2002, 191, 192)

Düşmanlar dış ruhlarını güvende olmak ve zarar görmemek için altı su samuruna saklamışlardır. Su samurlarını da üç kilitli dökme demir sandığa koyarak durumlarını son derece sağlama almışlardır. Ancak elbette kahramanın kudreti ve en değerli yardımcısı atı sayesinde *Temir Bökö* ve *Temir Sığış*'in şansı yoktur. Dış ruhları muazzam bir şekilde gizlemiş olmak suretiyle tehlikelerden kurtulmuş olduklarını düşünen düşmanlar, kahramanın ilahi gücünü akıl edememişlerdir.

Kan Kapçıgay Destanı'nda *Kan Kapçıgay* ve sonradan ölüsünü dirilterek evlat olarak kabul ettiği *Altın Topçı*'yla beraber onu öldüren *Üç Monus*'tan intikam almaya gider. *Büyük Monus*'un ölümünün gerçekleşmesi için dış ruhu aramaya başlarlar. Uzun süren uğraşlar sonucunda ve türlü hilelerle *Büyük Monus*'un ruhunun kara gölün dibindeki altı köşeli sandıkta bulunan iki samur yavrusundan birisinin olduğunu öğrenirler. *Kan Kapçıgay*'ın kız kardeşi *Altın Şuru* boz kartala dönüşüp kara göle giderek sandığı almayı başarır. *Altın Topçı* sandığı kırarak içindeki su samurunu çıkarır ve *Büyük Monus*'un ruhunu taşıyan samurun ölmesiyle *Büyük Monus* da can verir (Dilek, 2007a, 333-339).

Dış ruh motifinin farklı bir görünümü de, ruhun savaş gereçlerinde bulunmasıdır. Kahramanın dış ruhu, savaşçı bir yiğit olarak onun en değerli eşyalarından birinde olmalıdır. Bu eşyalar ok, silah ya da kılıç olabilir. Kozın Erkeş Destanı'nda kahraman *Karatı Kağan*'ın kızı *Bayım Sur*'la evlenmiştir. Ancak *Bayım Sur*'u aynı zamanda çoban *Kodur Uul* da istemektedir. Kızının *Kozın Erkeş*'le yaptığı evlilikten memnun olmayan *Karatı Kağan Kodur Uul*'u, *Kozın Erkeş*'i öldürmesi için gönderir. *Kodur Uul*, kahramanın yanına geldiğinde kendisini öldürmek için *Bayım Sur* tarafından gönderildiğini söyler. Eşiyle ilgili söylenen bu yalandan dolayı acı duyan *Kozın Erkeş*, *Kodur Uul*'a kendisini öldürebileceğini söyler. Ancak *Kodur Uul* ne yapsa da *Kozın Erkeş*'i öldüremez. Sonunda *Kozın Erkeş* ölümünü gerçekleştirebilecek tek silah olan bıçağını vererek *Kodur Uul*'un kendisini öldürmesini sağlar:

Onu işiten Kodur Uul
Kara çelik palasıyla
Kıl boyna vurdu,
Palası tam ortadan kırıldı,
Boynu sıyrılmadı bile.
Sivri kara kargısı
Köprü gibi göğsüne gelip sapladı,
Buza değmiş gibi kaykılıverdi.
Kozın Erkeş kakhaha attı:
'İnsanın böyle isteği gerçekleştirmemesi
Çok utanılacak bir şeydir.
Atın atıma dayanmaz
Bahadır yaratılışlı imişsin.
Bahadrlığın utançta kalana kadar

Benim başımı kes de git
Bayım Sur balayı al!’
Kat kat bronz kaplı ayak tabanının ortasından
Sarı saplı değerli bıçağını
Hızla çekip verdi.
“Azalarımın kemiklerini kes ”
Böyle emrederek, düşüp yattı.
Kozın Erkeş’in emrini
Kodur Uul yerine getirdi. (Dilek, 2002, 289-290)

Kahramanın sahip olduğu bu bıçak tamamen onun ruhunun bir yansımasıdır. Çünkü kahraman eşi *Bayım Sur* tarafından diriltilmeye çalışıldığı zaman, *Kozın Erkeş* bıçağın tedavi ve tamir görmesinden önce dirilemez. Ne zaman ki *Bayım Sur* bıçağı toprağın içinden alır ve ona kahramana uyguladığı tedavinin aynısını uygular, kahraman da o zaman bıçağıyla beraber eski haline kavuşur (Dilek, 2002, 298)

Benzer bir motif Alıp Manaş Destanı’nda da yer almaktadır. Ancak burada dış ruh kahramanın ölmesine sebebiyet vermez. Zalim *Ak Kağan*’ın kızını almaya giden *Alıp Manaş*, yolculukta kendisini nehirden geçiren ve kendisi için endişelenen bir denizciye dokuz köşeli bakır temrenini verir ve ona kendisinin ölümü veya zarar görmesi durumunda bu temrenin paslanacağı bilgisini verir. Eğer sağlıklı hayatta ise temren parlak olacaktır. Kötü niyetli bir düşman tarafından *Alıp Manaş*’ın öldüğü yalanı yayılır. Ancak gemici buna rağmen temrenin parlak olmasından dolayı şaşkınlık duyar, çünkü aslında *Alıp Manaş* ölmemiştir (Ergun, 1998, 120-139).

Er Samır Destanı’nda dış ruh konusu kahraman vasıtasıyla değil, onun düşmanı vasıtasıyla işlenen bir motiftir. *Er Samır*’ın eşini yeraltına kaçırان *Erlik*’in yardımcılarında biri olan ve aynı zamanda *Erlik*’in damadı olan *Kara Bökö*’yle mücadele etmeye gittiğinde, düşmanın bir türlü ölmediğini görür. Er Samır, *Kara Bökö*’nün vücudunu paramparça yaparak onu öldürmeye çalışır ama bu mümkün olmaz. Daha fazla acı çekmeye dayanamayan *Kara Bökö*, kahramana kendisini öldürmenin yolunu söyler: onu öldürmenin tek yolu paçasındaki kara çelik bıçağı kullanmaktır. *Er Samır*, düşmanını böylece öldürmeyi başarır (Dilek, 2002, 80-81)

İncelenen destanlarda görüldüğü gibi dış ruh çoğunlukla kötü ruhlu varlıkların sahip olduğu bir korunma yöntemidir. Fakat Alıp Manaş ve Kozın Erkeş örneklerinde olduğu gibi bazen iyi ruhlu kahramanların da dış ruha sahip oldukları dikkat çeker. Dış ruh destanlarda sıradan insanlarda görülmez. Ya kötü ruhlu ve sihirli güç sahibi

kişilerin ya da ilahi varlıklar tarafından koruma altında olan kahramanların dış ruhları mevcuttur. Dış ruhun çoğunlukla bir hayvanda bulunduğu, nadiren de nesnelerde olduğuna şahit oluruz. Nesnelerde bulunan dış ruha Er Samır Destanı dışında, kahramanlarda rastlarız. Bunun dışında kötü ruhlu karakterlerin dış ruhu ekseriyetle su samuru, bildircin ve kunduz gibi hayvanlarda koruma altına alınmıştır.

Her kim için olursa olsun dış ruh ait olduğu kişi için bir avantajdır. Dış ruh zarar görmezse beden ne kadar yaralanırsa yaralansın ölüm gerçekleşmez. Dış ruha zarar vererek gerçekleştirilen ölüm için ise önce dış ruhun nerede olduğu bulmak gerekir. Bu ise oldukça meşakkatli bir görev olacağından her hâlükârda dış ruha sahip kişi kendisine baştan itibaren fayda sağlamış olur. Ancak elbette dış ruha sahip kişi düşmansa kahramanın kutsal güçleri karşısında hiç şansı yoktur. Kahraman er ya da geç düşmanın dış ruhunu bulur.

4.1.1.2 Düşmanı Yere Gömerek Öldürme

Altay destanlarında oldukça sıklıkla karşımıza çıkan düşman öldürme şekillerinden biri “ göğe çıkarıp yere gömmek” şeklinde kalıp bir ifadeyle tabir olunan ölüm şeklidir. Oldukça fantastik bir yapıya sahip olan bu motifi, destanlarda sık kullanılmasından ötürü ölüm şekillerinden biri olarak incelenme ihtiyacı duyulmuştur.

Erginlenme yolculuğu sırasında kahramanlar çeşitli kötü varlıklarla karşılaşır ve bunları göğe kaldırıp yere gömmek suretiyle öldürürler. Bu kavram bazen karşımıza “yeraltına gönderme” olarak da çıkabilir. Yere gömmek ve yeraltına göndermek eylemlerinin ölümü çağrıştırması Altay inanç sistemindeki her ne kadar karmaşık bir konu olsa da “yeraltında bulunan cehennem” inancıyla ilişkilidir.²⁹ Cehennem inancı Altay dinî sisteminde ne zaman yer etmiş olursa olsun kötülerin yere gömerek öldürülmeleri yeraltı dünyasının hem kötü ruhların mekânı hem de bir cehennem olmasıyla bağlantılı olarak düşünülmelidir.

Er Samır Destanı’nda kahraman eşini kurtarmak için düşmanla savaşıma giderken karşısına birçok engel çıkar. Bu engeller arasında *Altın Topçı* kızın altı erkek kardeşi, *Altın Sanar* kızın dokuz erkek kardeşi vardır. *Er Samır* ilk önce altı erkek kardeşi

²⁹ Aslında Altay Türklerinde biraz karmaşık bir yapı sergileyen bu inancın ne zaman ortaya çıktığı konusu tartışmalıdır. Jean-Paul Roux, Altaylıların geçmişlerinde cehennem inancını gösteren hiçbir bulgu olmadığını, bu inancın yakın tarihe ait olabileceğini dile getirirken (Roux, 1999, 169), Potapov da benzer bir görüşle bu inancı Lamaizm’in etkisine bağlamaktadır (Potapov, 2012, 56).

mücadele eder. Onların amacı *Er Samır*'ı sınavarak ölümüne sebep olmaktır. Ancak onların gücü kahramana yetmez. *Er Samır* altı kişiyi göğe çıkarıp yere gömer (Dilek, 2002, 51). Buna benzer diğer engel dokuz erkek kardeştir. Yine *Erlık*'in adamları olan bu kişiler *Er Samır*'ın geldiğini öğrenince ona kötülük etmek için plan yaparlar. Burada da planları işe yaramayan kardeşler *Er Samır* tarafından göğe kaldırılıp yere gömülürler (Dilek, 2002, 59).

Altay Buuçay Destanı'nda yurdunu ve ailesini kendisi avdayken elinden alan ve kendisiyle oğlunu öldüren iki kağan *Aranay* ve *Şaranay*'dan intikam almaya gittiğinde onları göğe çıkarıp yere gömerek öldürür:

İki kağanı sıkıca tutup,
Alıp ak göğe çıktı,
Ak buluta gömüp bastırdı.
Üç sıçrayışta götürerek,
Yerin yedince katına kadar
İyice gömdü. (Dilek, 2002, 220)

Yerin yedinci katı, yeraltı dünyasının en alt tabakasıdır ve yeraltının en korkutucu yeri burasıdır. Kahramanın düşmanlarını yerin yedinci katına gömmesi, düşmanların kötülük derecelerini göstermektedir. Kahraman onları bir daha dönüp kötülük saçma imkanı bulamamaları için en derine gömer.

Alıp Manaş Destanı'nda kızını almaya gelenleri zulme uğratarak onları öldüren *Ak Kağan*, kahraman tarafından yeraltına gömülmek suretiyle öldürülür (Ergun, 1998, 211-213). *Alıp Manaş*, düşmanı *Ak Kağan*'a aya ve güneşe son kez bakmasını, artık onları göremeyeceğini söyleyerek yeraltı dünyasının ışıktan mahrum olduğu konusunda bilgi vermiş olur.

Göğe kaldırıp yere gömmenin bir başka versiyonu da Altın Ergek Destanı'nda kahramanın, düşman *Cer Tekpenek*'i göğe kaldırıp kara taşa vurarak öldürmesidir (Dilek, 2007a, 459). Burada yere gömmek yerine kara taşa vurmak söz konusudur.

Yere gömmenin cehennemi ve ölümler dünyasını hatırlatmasının en önemli sebebi bu suretle öldürülen kişilerin artık ay ve güneşten uzak olacak olmalarıdır. Altaylıların öte dünya inançlarına göre yeraltı ölümler dünyasıdır ve burası insanların ay ve güneşten uzak olarak karanlık bir yaşam sürdükleri bir mekândır.

Altay toplumun elbette dış ruhun kaybolması ve yere gömerek öldürme şekillerinden çok daha fazla ve daha gerçekçi ölüm nedenleri vardır. Fakat bunların mitolojik arka

planlı olan ve yer yer fantastik bir yapıda kurgulanmış olan destanlara toplum içerisinde olduğu gibi yedirilmesi beklenmemelidir. Bu nedenle destanlarda ölüm şekilleri olarak dikkat çeken unsurlar fantastik bir yapı sergilerler. Dış ruhun ölmesi ve yere gömülme hem olağanüstü hem de mitolojik bir planda görülebilen ölüm şekilleridir. Dış ruhun ölmesi sıradışı, insanüstü bir durumu sergilerken, yere gömülme doğrudan *Erlik*'e ve onun yeraltı imparatorluğuna işaret ederek mitolojiye gönderme yapar.

4.1.2 Ölüm Sonrası Uygulamaları

Ölüm bilinmezlikler dünyasına açılan bir kapı olması hasebiyle tüm toplumlarda oldukça ihtimam gösterilmesi gereken bir geçiş olarak görülür. Ölüm sırasında yaşananlar, kişinin tamamen ölüme ermesinden sonra uygulanması gereken birtakım adetler ve ölüyü öte dünyaya yolculama ritüelleri gibi birçok ayrı alt işlemi olan ölüm ritüelleri aslında çoğunlukla belli bir amaç çerçevesinde gelişirler. Bunlar arasında hayatta kalanların kendilerini korumaları ve ölüyü öte dünyaya güvenle zarar görmeden uğurlayabilmeleridir. Bu amaçlar doğrultusunda ölüm sonrası ritüelleri ayrı bir özen isterler. Altay Türklerinde ölüm sonrası yaşama olan inanç oldukça kuvvetli olduğundan dolayı ölüm sonrasında, ölüye yardımcı olmak için çeşitli işlemler uygulanır. Bunların arasında ölünün yakılması, ölü yemeği yemek, ölüyü güvenli bir yerde saklamak ya da ölüyü gömmek gibi birçok farklı işlem vardır.

Ölülerin yakılmasına dair inanç Altay Buuçay Destanı'nda görülmektedir. Bu inancın izleri eski Türk inançlarına kadar dayanmaktadır. Ancak Tryjarski cesetlerin yakılmasının ekseriyetle soylu kişilere özgü olduğunu dile getirirken, bu işlemin hâlâ korunmakta olduğunu ve Tuva'nın bazı bölümlerinde hâlâ ceset yakma geleneğinin olduğunu tespit edildiğini dile getirir (Tryjarski, 2012, 272). Destanda, *Altay Buuçay* düşman tarafından öldürüldükten sonra cesedi olduğu gibi bırakılır. Ancak kahramanın atı tedirgindir. Çünkü sezgilerine göre düşmanlar kahramanın kemiklerini yakmaya geleceklerdir. Bu nedenle kemikleri saklamaya karar verirler. Atın sezgileri oldukça yerindedir; tam da bu sırada *Aranay* ve *Şaranay* telaşlanarak kemikleri yakmaları gerektiğini, eğer kemikleri yakmazlarsa sonlarının kötü olacağını düşünürler (Dilek, 2002, 210-211).

Ölünün yakılmasıyla ilgili Altay Buuçay Destanı'nda geçen bu fikirler, yakma işleminin ruhu artık geri dönmek üzere öte dünyaya yolculamak olduğunu gözler önüne sermektedir. Eğer kemikler yakılırsa artık ruh geri dönmek üzere tahrip olmuş olur ve kişi tekrar hayata döndürülemez. Bundan böyle o, artık yaşamını öte dünyada sürdürmek durumundadır. *Aranay* ve *Şaranay* kardeşlerin amacı da aslında ölümsüz olduğu bilinen kahramanın bir daha bu dünyaya dönmemesini sağlamak, yani tamamen ruhunu yok etmektir. Bu nedenle bıraktıkları kemikleri yakmak için tekrar yola çıkmalarına rağmen, artık bu işlem için çok geçtir, kemikler atlar tarafından ormana gizlenmiştir.

Ölüm sonrası işlemlerden biri de kemiklerin muhafazasıdır. Destanlarda aşağıda da bahsedileceği üzere, kemikleri saklama işlemi ölüp dirilmeyle birebir ilişki içerisindedir. Çünkü kemik ruhun bulunduğu esas unsur olarak kabul edilir. Kemik, dirilmeyi, yeniden hayatta kalmayı sağlayabilir. İnsanı harekete geçiren ruhun kemikte olması inancı kemiği özel bir yere koymuştur (Bayat, 2006, 61). Bu nedenle Türk kültüründe kemik oldukça önemli bir unsurdur. Hatta ruhun taşıyıcısı olması sebebiyle kutsal kabul edilebilir.

Kemiklerin saklanması işleminin biz her zaman düşman tarafından öldürülen kahramanlara uygulandığını görürüz. Bu işlemin özellikle önemli kişiler olan kahramanlara uygulanması derin sebeplere dayanmaktadır. Ölüm bir son olmamasına rağmen insanın artık boyut değiştirmesi ve eski yaşamına sahip olmamasının acı uyandıran bir ifadesidir. Makamı bakımından önemli kişilerin ölümü ise daha büyük bir acıyla karşılanır. Özellikle de bu bir kahramansa henüz misyonunu tamamlamamıştır. Dünyada başarması gereken daha çok zaferler vardır.

Destan türünün yapısı gereği kahramanların ölümü, ona verilen misyonları tamamlaması, destanın sonunda ise yüce makama yükselmesi açısından beklenmeyen bir durumdur. Bu nedenle kahramanın yardımcılarını onu hayata döndürmek için büyük bir çaba sarfederler. Altay Buuçay Destanı'nda da kahramanın en büyük yardımcısı atlarıdır ve bu işin üstesinden atları gelir. Sezgileriyle kahramanın kemiklerini saklamaları gerektiğini düşünen *Kamçı Ceeren* at, diğer atlarla birlikte hemen kemikleri ormana götürür (Dilek, 2002, 210). Zaten destanın ilerleyen bölümlerinde bu işlemin kahraman için hayati bir önem taşıdığını görürüz. *Altay Buuçay*'ın kemikleri hâlâ ruhu içinde barındırmaktadır ve kutsal bir tedaviyle tekrar dirilme mümkün olur.

Maaday Kara Destanı'nda ise ailesi *Erlik*'in kızı *Kara-Taacı* tarafından öldürölünce kahraman *Kögüdey Mergen* ilk olarak onları diriltmeyi dener. Bunu başaramayan kahraman yine de ailesinin kemiklerini saklamaktan kendini alamaz:

Yeryüzünün yetmiş kağanını
Altay'ın altmış kağanını
Çağırıp anne ve babasının
Kemiklerini bir araya toparladı.
Kemikleri koyduğu mahfazanın
İçini gümüş ile
Dışını altın ile kaplayıp
Zaman içinde bozulmayacak
Çağlar içinde yıkılmayacak
Taştan bir saray dikip
Bunun içine onları koydu. (Naskali, 1999, 241)

Kögüdey Mergen'in kemikleri saklama işlemi için kağanları bir araya toplaması bu işin ritüel mahiyetinde olduğunu gösterir. *Kögüdey Mergen* anne ve babasının ruhunu öte dünyaya gönderirken oldukça özenlidir. Kemikleri koyduğu kutuyu altın ve gümüşle kaplar. Bunun sebebi *Kögüdey Mergen*'in ailesinin sıradan kişiler olmamaları, bunun aksine ilahi bir konuma sahip olmalarıdır. Nitekim altın ve gümüşün göksel dünyayla bir ilişkisinin olduğu *Ülgen*'in tahtının ve kapısının altın olmasından da anlaşılabilir. Ünver Günay ve Harun Güngör, tabutu altın ve gümüşlerle kaplama geleneğinin çok eskiye, Hun Türklerine dayandığını öne sürmektedirler (Günay, Güngör, 2007, 109). Ayrıca *Kögüdey Mergen*'in anne ve babasının kemiklerini koyduğu kutuyu taştan bir saraya yerleştirmesi de oldukça manidardır. Bu dünyada hükümrân bir yaşam sürmüş olan kişilerin öbür dünyada da aynı gösterişli yaşama devam etmeleri için öte dünyaya uğurlanırken bu dünyadan bir şeyler götürmeleri sağlanır. Taş saray da bunlardan biridir. Bu gibi abidevi yapılar Göktürk hakanları için de yapılmıştır (Günay, Güngör, 2007, 117). Sebebi ise yaşamları boyunca sahip oldukları toplumsal statüyü sürdürebilmeleri olarak kabul edilebilir. *Kögüdey Mergen* de ailesini gömmek yerine onları bir saraya yerleştirerek öte dünyadaki yaşamlarının bir tablosunu çizmiş olur.

Ölüyü bu derece görkemli bir şekilde öte dünyaya yolcu etmek ölen kişi veya kişilerin öte dünyada yeryüzündeki yaşamlarına benzer bir şekilde devam edebilecekleriyle ilgilidir. Ölülerin eşyalarıyla, hatta atlarıyla birlikte gömölmlerine yönelik olan inançlarda amaçlanan hedef her zaman ölen kişinin öte alemde sahip

olduğu eşyalarla birlikte yeni hayatını kurmasını kolaylaştırmaktır. *Köğüdey Mergen* de bu düşünce sistemine yönelik olarak yeryüzü yaşamında zengin bir kağan olan babasının ve annesinin gittikleri yerde aynı şatafatlı hayatı kurabilmelerini sağlamaya çalışır ve bu nedenle kemikleri yerleştirdiği kutuyu taştan yaptırdığı bir sarayın içine koyar. Böylece *Köğüdey Mergen* anne ve babasının öte dünyada kuracakları yaşam için gerekli her şeyi onlar adına temin etmiş olur.

Ölünün eşyalarıyla veya atıyla gömülme inancının izlerini yine Maaday Kara Destanı'nda görebiliriz. Kahraman *Köğüdey Mergen*'in atı sahibinin yolculuğunda düşmanın engellerini sezer. *Köğüdey Mergen* atının bir şeyler sezdiğini farkettiğinde ona sezgilerini anlatması için ısrar eder:

Güzelim kıymetlim
Al dağları aşarken
Ay kanadım oldun
Akan suları geçerken
Ağaç desteğim oldun
Koltuklarıma kanat
Ayrılmaz dostum
Ölsek kemiklerimiz birlikte olacak,
Hayatta kalsak hayatımız birlikte
Ne gördün, ne duydun?
Söyle, dedi. (Naskali 1999, 108)

Köğüdey Mergen'in atına söylediği bu sözler ölünün atıyla birlikte gömülmesi inancını hatırlatmaktadır. Bu inancın dayandığı sebep atın öte dünyada ölüye eşlik edecek olmasıdır (Günay, Güngör, 2007, 104). *Köğüdey Mergen* de atına güzel sözler söylerken kaderlerinin bir olduğuna, eğer bu işin sonunda öleceklerse öte dünyada beraber olacaklarına, hayatta kalacaklar ise yaşam boyu bir arada olacaklarına vurgu yapar.

Ölüm sonrası özel olarak yapılanlar arasında ölüyü doğada bir yere açık olarak bırakmak veya özellikle doğada bir yere gömmek vardır. Ölüyü doğaya gömmek veya gömmeden doğaya bırakmak doğanın koruyuculuk vasfına işaret eder. Birçok yer-su ruhunun koruması altında olan bütün tabiat, ölen kişi için de güvenli bir mekân olacaktır. Nitekim yer-su ruhlarının tabiata zarar verilmesi durumunda insanların karşısına cezalandırıcı makam olarak çıktıkları bilinmektedir. Ayrıca

seçilen mekânların dağ ve orman gibi özellikle kutsal kabul edilen mekânlar olması da dikkat çekicidir.

Birkaç kuşak kahramanın macerasını bir arada barındıran *Ölöstöy* Destanı'nda, daha sonra ortaya çıkacak olan kahramanların atası olan *Ölöstöy* bir gün aniden hastalanarak hayata veda eder. *Ölöstöy*'ün oğlu *Erkin-Koo* sayısı az olan halkla Iyık Dağı'na gelerek babasının naaşını ipek kumaşa sarar ve ağacın dibinde bir mezara koyar (Dilek, 2007b, 134). Ağaç ve dağ birlikteliği kutsallığın ifadesidir. Çünkü ağaç ve dağ iki kozmogonik unsurdur. Altay Türklerinin ürettikleri yaratılışla ilgili mitlerin içerisinde tanrının düzeni oluşturmak için yarattığı ilk unsurlar arasında yer alırlar. Ayrıca dağın tanrı katına ulaşan bir boyuta sahip olması onu ayrıca kutsal kılmaktadır. Hatta Yunan mitolojisinde Olimpos Dağı tanrıların evi olarak kabul edilir. Türk mitolojisinde bariz olarak böyle bir varsayımda bulunulmasa da, dağların konum itibarıyla ilahi aleme yakın olduğu kesin olarak kabul edilir.

Üç Kulaktı Ay Kara Destanı'nda *Altın-Kaan* ailesini bırakarak yolculuğa çıkar, eğer bu yolculuktan üç yıl içinde dönmezse ölmüş olacağını söyler. Aradan üç yıl geçtikten sonra *Altın-Kaan*'ın dönmemesi üzerine oğulları kendi düzenlerini kurmaya çalışır. Bu sırada *Kara-Tas* isimli oğlunun bir çocuğu olur. *Kan-Toodiy* ismindeki bu çocuk ölen dedesi *Altın-Kaan*'ın atının kılık değiştirmiş hali olan boğa tarafından büyütülmek üzere kaçırlır. Çocuk büyüdüktan sonra atla birlikte dedesinin naaşını bulmak üzere yola çıkar. *Altın-Kaan* öleli altmış sene geçmiş, bırakılan *cesedi dağ, akan kanı ırmak gibi olmuş, yanağının kanı çekilmemiş, gözünün yaşı kurumamıştır*. At, *Kan-Toodiy*'a dedesi için bir altın tabut yapmasını salık verir. *Kan Toodiy* altın bir tabut yaptıktan sonra cesedi içine koyarak ak dağa çıkarıp gömer. At, ayrıca *Kan-Toodiy*'a dedesi için dua etmesini söyler (Dilek, 2007b, 421-422). Burada yine “dağ” unsuru kutsal mekân olarak ölünün gömülmesi için kuşkusuz en uygun mekândır. Ayrıca *Kan-Toodiy*'ın dedesi için dua etmesi, ölünün sonraki yaşamında iyi bir düzen kurabilmesi için yapılan bir dilektir.

Altay Buuçay Destanı'nda düşman tarafından öldürülen kahramanın naaşı atları tarafından kemiklerinin yok edilmesi korkusuyla ormana saklanır:

Şimdi bunları alarak uzaklaşalım,
Onların bulamayacağı yere götürelim.
Fırtınalı kamışlık kara ormana
Onları götürüp, gizleyelim.

Kayçı Ceeren, Kamçı Ceeren
Böylece anlaştılar.
İki kara kartal oldular,
İki kemiği pençelerine alıp,
Üç ormanlık dağı aşverdiler,
Karışık ormana gelip kondular.
Düş görenin düşünde göremeyeceği
Büyücünün büyü yaparak bulamayacağı
Sağlam yerde işi sağlama bağladılar. (Dilek, 2002, 210)

Düşmanın cesedi bulamamasının yanı sıra, cesedin ormana gizlenmesi yine kutsal tabiat unsurlarının koruyuculuk vasıflarıyla ilişkilidir. Kozmogoni anlatılarında müstakil olarak yer alan tabiat unsurlarının her biri ayrı ayrı ilahi dünyayla ilişkili olarak ele alınırlar. Bu nedenle kutsal tabiat unsurlarının koruyuculuk vasıflarına dair onlara inanan insanlar tarafından içten bir güven duyulur. Bu güven hissinden dolayı *Altay Buuçay*'ın naaşının en korunaklı olabileceği yer tabiattır; tabiata saklanan naaşın yerini büyü ve rüya yoluyla sezmek, öğrenmek asla mümkün değildir.

Naaşı gömme işleminin karşımıza çıktığı bir başka destan da Katan Kökşin Destanı'dır. Düşmanla yapılan savaşta *Katan Kökşin* ve *Katan Mergen*'in babaları *Katan Kuuçin* hayatını kaybeder. Kardeşler babalarının naaşını kavak ağaçlarını keserek yaptıkları tabuta ve büyük bir taş yığınının elde ettikleri mezara gömerler (Dilek, 2007b, 276). Tabutun kavak ağacından yapılmış olması, mezarın ise taştan olması yeniden evrenin kutsal unsurlarına işaret eden örneklerdir. Tabutun yapıldığı ağaç, kozmik ağacı simgelerken, Radloff'un derlediği Altay Yaratılış Destanı'nda yaratılan ilk kutsal unsur olan taş da yine kozmogonik zamana gönderme yaparak *Katan Kuuçin*'in gömüldüğü yeri kutsar. Aynı zamanda taş dayanıklı olan yapısıyla mezar için güvenli bir alan oluşturur. Mezarın yapımında kullanılan bu malzemeler tesadüfi değil bilinçli olarak kullanılırlar. Ağaç ve taş ölen kişinin bundan sonraki hayatına geçmesine kutsal olmaları hasebiyle yardımcı olacaklardır ki, zaten *Katan Kuuçin* sıradan bir insan değil tanrısal bir kahramanın babasıdır. Bu nedenle onun öte dünyaya uğurlanması da elbete ona uygun şekilde olmalıdır.

Destanlarda ölüm sonrası ritüellerine ait olan “ölü aş” Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir. Bugün hâlâ Anadolu'da ve büyük şehirlerde devam eden bu gelenek ölen kişiyi uğurlamanın bir başka şeklidir. Ölü aşının sadece yaşayan insanlara değil,

aynı zamanda ölümlere de ikram edildiğine inanılır. Öte dünyaya henüz alışmamış kişinin yanında sevdiklerini de götürme arzusu sebebiyle tehlikeli olabileceği bundan dolayı da ona da ikramda bulunarak sakinleştirmek gerektiği düşünülür (İnan, 1968, 377). Bu geleneğin izlerine destanlarda az da olsa rastlanır.

Üç Kulaktı Ay Kara Destanı'nda *Altın-Kaan* yolculuğa çıkarken üç yıl içerisinde dönmezse öldüğünü kabul etmelerini oğullarına söyler. Üç yıl geçtikten sonra oğulları babalarının öldüğüne kanaat getirirler ve babalarının sözünü yerine getirmek ölü yemeği yerler (Dilek, 2007b, 408).

Maaday Kara Destanı'nda ise *Kögüdey Mergen*'in anne ve babasının ölümünün ardından ölümlerin kemikleri taş bir mezara konularak halka ikramda bulunulur (Naskali, 1999, 241). Ölü aşı bugün hâlâ geçerli olan bir gelenektir ve yakınlarla ikramda bulunurken “ruhuna gitsin” gibi kalıp ifadeler kullanılır. Bu bir nevi ölünün öte dünyada rahat etmesi için yapılan bir kurban merasimi gibidir. Çevredeki insanlara ikramda bulunularak onlardan hayır dua alınır ve bu dağıtılan yemekler sayesinde alınan dualar ölü için öte dünyaya daha rahat yolculuk etmek üzere kullanılabileceği bir avantajdır.

Altay Türklerinin eskiden beri değiştirerek, eklemeler yaparak yaşattıkları ölüm sonrasıyla ilgili geleneklerinin destanlara yansıyan kısmı görüldüğü gibi bir bütünlük arz etmez. Ölüm sonrası işlemlerden, ölüyü yakma, muhafaza etme ve ölü yemeğiyle ilgili inançlar destanlara yansımıştır. Ancak hem malzemenin az oluşu, hem de konunun bütünlüklü olarak işlenmemesi bu konudaki incelemeleri sınırlı kılar.

Ölüm sonrası gelenekler olarak ölünün gömülmesi, doğada bırakılması, anıtvare bir yapıya konulması gibi konular destanlara yansımıştır. Bunların yanı sıra ölü aşıyla, ölümlerin gömülürken atlarını yanına almalarıyla ilgili inançların çok kısa bir şekilde ele alındıklarını görürüz. Netice itibarıyla destanlarda yapı gereği kahramanın ölmesi söz konusu olmadığı için ölüm teması oldukça az karşımıza çıkmaktadır. Çünkü kahramanın ölümsüzlüğünün yanı sıra düşmanın da ölümsüzlüğü sıkça dile getirilen bir meziyettir ve bundan dolayı düşmanın yok edilmesi söz konusu olsa bile, o zaten yeraltındaki ölümler dünyasına ait olduğu için onun yok edilmesi insan zihnindeki ölüm algısıyla uyuşmaz. Bu, destanlara ölüm temasının az yansımalarının sebeplerinden biridir. Destanlarda ölüm konusuyla karşılaştığımız yerlerde ise diğer konularda tanık olduğumuz şekilde kalıplaşmış olaylar ve ifadeler söz konusu değildir. Ölümün

Ölüp dirilme temi dahilinde dikkatler şamanların ruhani yönlerine çevrildiğinde aslında bu iki olgu arasında işlev olarak sıkı bir bağ olduğu aşikârdır. Kahramanların yolculuklarını gerçekleştirmelerinin şamanın yolculuğuyla benzerlikler taşıdığından daha önce de söz edildiği gibi, kahraman yolculuklarının yeraltına uzanan kısmında yola bedenini değil ruhunu çıkarır. Nasıl ki şaman tedavi sırasında transa geçtiği zaman bedeni olduğu yerde kalıyor ama ruhu yolculuğa gittiği için bedeni bunu hissediyorsa, kahramanın yeraltına yaptığı yolculuklarda da hakiki bedenden ziyade maceraya atılan kahramanın ruhudur. Ölüp dirilme ve şamanlık arasındaki ilişki de bundan çok farklı görünmemektedir.

Bu iki meseleyi birbirine bağlayan Mehmet Aça, ölüp dirilen kahramanın daha da güçlü olarak hayatına devam etmesi noktasına işaret eder. Daha iyi olma durumu şaman adayının sembolik olarak ölüp dirilmesinin ve böylece şamanlık mertebesine sahip olmaya hak kazanmasının ardından görülen bir durumdur. Şaman artık eski kişi değildir, manevi anlamda güçlenmiş ve dinî bir mertebeye yükselmiştir. Kahramanın ölüp dirilmesi de -tıpkı şamanın sembolik olarak ölüp dirilmesinin ardından yenilenmesi gibi- kahramanın ilkinden daha farklı ve daha anlamlı bir hayatın içine yeniden dünyaya gelmesini sembolize eder (Aça, 2002, 80). Kahramanlar hem tanrılarla iletişim kurabilmeleri, hem de zaman zaman ölüyü diriltten sağaltıcı yönleriyle bazen net bir şekilde şaman profili çizerler. Destanlarda kahramanların herhangi bir dinî misyonundan bahsedilmemesine rağmen ortaya çıkan bu ilişki Altay toplumunda önemli makamlardan biri olan şamanlık makamının destanların merkezi şahsiyeti olan kahramanlarla birleştirilmesi ihtimaline bağlanabilir. Ölüp dirilen kahramanlar veya onların yakın çevresinden kişiler taşıdıkları kutsal vasıflar sayesinde ölüp dirilme yaşayarak şamanın sembolik ölüp dirilme sonucu makamına ermesi gibi yeni bir hayata doğarak yüce mevkiye erişirler.

Kozın Erkeş Destanı'nda kahramanın eşinin kocasının ölümünü istemesi yalanı üzerine düşmanından öldürülmeyi talep eden kahraman *Kozın Erkeş*, kendi bıçağı ile öldürülür. Ancak eşiyle ilgili söylenenler tamamen yalandır. Kocasını *Kozın Erkeş*'in öldüğünü öğrenen *Bayım Sur* çok üzülür. Buna rağmen düşmana karşı üzülmemiş gibi davranarak onu *Kozın Erkeş*'in cesedini yıkamak konusunda kandırır. *Bayım Sur*'un amacı eşini ve onun atını diriltmektir. Bu nedenle yola çıkarken yanına bu işte ona yardımcı olacak tılsımlı gereçleri alır:

İşte o zaman Bayım Sur

Yeraltından çıkan kutsal suyu aldı,
Altın mataraya doldurdu.
Altmış çeşit ilacı alıp,
Ak ipeğe sardı. (Dilek, 2002, 292)

Kocasının yanına gittiğinde bir şekilde *Kodur Uul*'u ve atını öldürmeyi başaran *Bayım Sur* hemen kocasını diriltmeye koyulur. Kemiklerini kutsal suyla yıkar, ak şalla siler. Bu sayede *Kozın Erkeş*'in bedeninde biraz canlanma ve değişim meydana gelse de, *Bayım Sur*'un kullandığı bütün ilaçlara rağmen tamamen dirilme gerçekleşmez. Çünkü *Kozın Erkeş*'in ruhunun bulunduğu bıçak kırık bir şekilde toprağa gömülü kalmıştır. Bu bilgiyi kahramanın atından alan *Bayım Sur* hemen toprağın içindeki bıçağı alır ve tıpkı kahramana uyguladığı tedaviyi bıçağına uygular. Bıçağı kutsal suyla yıkayıp, kırılan yerini tamir eder ve ilaçlarla ovar. Ardından bıçağı ak şala sarıp kahramanın kalbine doğru tutmasıyla kahraman birden “ *Oy, ben ne çok uyumuşum*” diyerek dirilir. (Dilek, 2002,295-298)

Bayım Sur'ın diriltme eyleminde dikkat ettiği husus kemikleri yıkamak ve onlara özen göstermektir. Ruhun iskelette bulunması, yani kemiğin ruhun taşıyıcısı olması ve çabuk bozulmayan bir madde olması diriltme işleminde kemiğin ne derece önemli olduğunu vurgular niteliktedir. İnsan vücudunun ayakta durmasını sağlayan kemikler, kişinin devamlılığının garantisi olan büyük bir güçle donatılmışlardır (Roux, 2011,171). Ruhun iskeletin tamamında yerleşik olmasından dolayı iskeleti yok etmek hayatı yok etmeye, bunun tam tersine iskeleti muhafaza etmek de ölüme rağmen varlığın devam etmesine denktir (Roux, 1999, 134). Kemiklerin sahip olduğu bu özellik onları korumayı ve onlara özen göstermeyi gerektirir. Çünkü en önemli varlık olan ruh kemiklerde saklıdır. Bu durumun güzel bir örneği Altay Buuçay Destanı'dır.

Altay Buuçay Destanı'nda, düşman tarafından öldürülen kahraman ve oğlunun kemikleri tekrar diriltilebilmeleri için kahramanın sadık ve muazzam özelliklerdeki atları tarafından muhafaza edilme kararına varılır:

İki erkeğin kemiklerini
Kurttan, haşerattan korudular,
İte, kuşa karşı etrafını çevirdiler.
Bir vakit Kamçı Ceeren
Şu haberi dostlarına söyledi:

“Aranay, Şaranay iki kağanın
Bu kemiklerine yakmaya gelmek için
Hazırladıklarını sezdim.
Şimdi bunları alarak uzaklaşalım,
Onların bulamayacağı yere götürelim. (Dilek, 2002, 210)

Altay Buuçay ve oğlu *Erkemel*’i diriltmek isteyen atlar kemiklerin tahrip edilmesi durumunda tekrar dirilmenin gerçekleşmeyeceğinin farkındadırlar. Bu nedenle düşmanlar tarafından kemiklere zarar verilmeden önce onları saklamalıdır. Kemikler için en güvenli alan olarak ormanı seçerler. Kemiklerin doğanın koruması altında olduğuna kanaat getiren atlar diriltme işlemi için yola koyulurlar. Bu konuda son derece büyük bir çaba gösteren *Kamçı Ceeren* at, *Yer Ana*’ya giderek ondan dirilmeye yardım edecek ilacın yerini öğrenir. Bu ilaç dokuz başlı *Celbegen*’in başındaki bendir (Dilek, 2002, 216). Salahaddin Bekki, *Celbegen*’in başındaki benin *Celbegen*’in dış ruhu olduğundan bahseder (Bekki, 2004, 3). Bu tespit doğru görünebilir. Fakat destanda *Celbegen*’in bu benin alınmasından sonra ölmesinden bahsedilmez. Ancak *Altay Buuçay*’ın *Celbegen*’in başındaki bu benle diriltmesi, kişinin başka birinin ruhu yardımıyla diriltmesi bağlamında mantıklı görünmektedir. *Kamçı Ceeren*, *Altay Buuçay*’ın bedenine beni sürüp, ipek şalla sildiğinde kahraman bir anda kalkıp yürümeye başlar ve “*Ne kadar uzun uyumuşum*” diyerek kahkaha atar (Dilek, 2002, 216).

Kahramanın oğlunun dirilmesine yardım edecek kişi ise *Tengri Kağan*’ın kızıdır. *Kamçı Ceeren* göğsüne çıkarak *Temene Koo*’yu yeryüzüne getirir. *Temene Koo* yeryüzüne geldiğine şaşırır ancak geliş sebebinin bir çocuğu diriltmek olduğunu öğrenince kalbi yumuşar. Hemen ak ipek şalıyla çocuğun kemiklerini tedavi eder. *Erkemel* ölüm uykusundan “*Temene Koo anam! Sönen ateşimi alevlendirdin. Beni öldüğüm halde dirilttin.*” diyerek uyanır (Dilek, 2002, 226). Diriltmenin yine kemiklerle gerçekleştirilmesi bir kez daha ruhun kemiklerde bulunmasına ve kemiklerin zarar görmemesi durumunda kişinin ilahi bir güçle tekrar diriltilebileceğine işaret eder. Aynı zamanda bu destanda yeniden doğumun simgesi olan ölüp dirilme, aynı zamanda kendisini diriltten kişinin yeni yaşamında onu dünyaya getiren anne veya babası olduğunu göstermektedir.

Katan Kökşin Le Katan Mergen Destanı’nda eşinin kötü ruhlu *Eki-Toş* tarafından kaçırıldığını öğrenen kahraman, eşini kurtarmak için yola düşer. Düşmanla

savaşırken zor durumda kalan *Katan Kökşin*'in yardımına atı yetişir. At kahramanın kardeşine giderek yardım ister. Fakat artık çok geçtir. *Katan Mergen* geldiğinde *Katan Kökşin* ölmüştür. *Katan Mergen*'in kardeşini diriltmek için çeşitli ilaçlar yapmasının, kutsal suyla bedenini yıkamasının ve sudan içirmesinin ardından *Katan Kökşin* “*Ne kadar çok uyumuşum?*” diyerek dirilir (Dilek, 2007b, 295).

Er Samır Destanı'nda ise kahraman Er Samır yolculuktayken kardeşi *Katan Mergen*'in izini kaybeder. *Katan Mergen*'i aramak için yollara düşen *Er Samır*, sonunda kardeşinin zalim bir kağana dönüştüğü için atı ve *Kün Kağan* tarafından öldürüldüğünü öğrenir. *Katan Mergen*'in öldürülüşü ona yapılan bir kötülükten ziyade halkı zulümden kurtarmak ve kağanı cezalandırmak içindir. *Kün Kağan* ile birlikte *Katan Mergen*'i tedavi etmeye çalışırlar. Ancak *Kün Kağan*'ın ilaçlarına rağmen *Katan Mergen* dirilmez. *Er Samır* son çare olarak aya ve güneşe giderek ilaç alır ve *Katan Mergen*'in kemiklerini bu ilaçla iyileştirir. *Katan Mergen* “*Ne kadar çok uyumuşum*” diyerek ayağa kalkar (Dilek, 2002, 107).

Kan Kapçıgay Destanı'nda kahraman yurduna dönerken bir çocuğun tayıyla karşılaşır. *Kan Kapçıgay*'dan yardım dileyen tayın söylediklerine göre çocuk canavar *Üç Monus* tarafından öldürülmüştür. *Kan Kapçıgay* çocuğu mezardan çıkarır ve onu diriltmenin çarelerini arar. Altın bez ve yüzükle, yada taşıyla çocuğu diriltmeye çalışır. Tılsımlı nesnelerin etkisiyle çocukta olumlu yönde değişiklikler meydana gelse de tamamen dirilme söz konusu değildir. Bunun üzerine kutsal kitaba bakan *Kan Kapçıgay*, çocuğu diriltecek olan şeyin yer iyesi kısırakların sütü ve kutsal nehirdeki ak köpük olduğunu öğrenir. Kısırakları yakalayarak çocuğun ağzına sütü damlattığında ve atın getirdiği köpükle çocuğu yedi gün boyunca yıkayınca çocuk birden “*Ne kadar derin uyudum/Sönen ateşim yandı*” diyerek dirilir (Dilek, 2007a, 307).

İçinde birkaç kuşağın macerasını bir arada sunduğu için karmaşık bir yapıya sahip olan *Ölöstöy Destanı*'nda, *Ölöstöy*'ün oğlu *Erkin-Koo*'nun çocuğu dünyaya geleceği vakit, eşi *Caara Çeçen*, *Erlik*'in büyüünün etkisi altında kalarak *Erkin Koo*'yu öldürür. *Erkin-Koo*'nun oğlu doğar ve *Kan-Mergen* adını alır. Büyüdüğünde babasını diriltmek için yolculuğa çıkan *Kan-Mergen*, babasını babaannesi ve anneannesinin yardımlarıyla bulur. *Erkin-Koo* öleli yedi sene olmuştur ve küçük kemikleri de yok olmuştur. Buna rağmen akarsuyun çamurunu kullanarak ete benzetirler, kemiklerini yapıştırırlar, kırılmış canını ise bedenine yapıştırırlar. Bu işlemler sonucunda *Erkin-*

Koo derin bir nefes çekip gözlerini açıp “*Bu nasıl uyku böyle?*” diyerek ölüm uykusundan uyanır (Dilek, 2007b, 199).

Köğüdey Kökşin Lo Boodoy Koo Destanı’nda kardeşine yurdu emanet ederek yolculuğa giden kahraman, döndüğünde kız *kardeşi Boodoy Koo*’yu ölmüş olarak bulur. *Boodoy Koo* sönen ateşi yakmak için *Celbegen*’den ateş istemeye gider ancak *Celbegen* karısıyla bir olup *Boodoy Koo*’ya tuzak kurarlar. *Boodoy Koo* sihirli bir iple boğularak ölür. Kardeşini yedi gün boyunca otlarla yıkar, böylece *Boodoy Koo* dirilerek ayağa kalkar (Dilek, 2007a, 436).

Destanda ikinci ölüp dirilme *Köğüdey Kökşin*’in ölümüyle gerçekleşir. Diğer destanlardan farklı olarak *Köğüdey Kökşin* kendi kendine ölüverir. Bu, destanlar arasında istisnai bir durumdur. Zira destanlarda eğer kişi ölüp dirilecekse kötü ruhlu bir varlık tarafından öldürülür. Abisinin öldürülmesinin ardından *Boodoy Koo* onu diriltmenin yollarını arar. *Köğüdey Kökşin*’i diriltebilecek kişi *Karatı Kağan*’ın kızı *Kara Taacı*’dır. *Boodoy Koo* abisinin kılığına girerek *Kara Taacı*’yla evlenmek üzere yarışlara katılır ve kazanarak *Kara Taacı*’yı almayı başarır. *Kara Taacı*’nın önce yurda varan *Boodoy Koo* her şeyi anlatan bir mektup yazar. *Kara Taacı* kız yurda gelince *Köğüdey Kökşin*’i diriltmek için ayı ve güneşi indirerek kahramanın yüreğine bastırır. Bu sayede sönen ateş yanmış, ölen insan dirilmiş olur (Dilek, 2007a, 445).

Maaday Kara Destanı’nda ölüp dirilme meselesiyle ilgili farklı bir tabloyla karşılaşırız. İlk olarak destan kahramanı *Köğüdey Mergen*’in evlilik yolculuğuna çıkarken yanına aldığı eşyalardan birinin “*üç ölüyü diriltten altın bılat (levha)*” olduğunu görürüz. Bu durumda *Köğüdey Mergen* diriltici güce sahip bir kahraman olarak karşımızda durur. *Köğüdey Mergen* diriltme gücünü kullandığı sahne ise anne ve babasının *Erlik*’in kızı *Kara-Taacı* tarafından öldürülmeleriyle meydana çıkar. Ancak *Köğüdey Mergen*’in burada diriltmek için farklı yardımlar kullandığı görülür. *Köğüdey Mergen* ayın ve güneşin ışınlarını yakalayarak üzerlerine örtmesine, altın yüzlü çakmağı göğüslerine dayayıp çakmasına rağmen anne ve babası bir daha hayata dönmezler (Naskali, 1999, 241).

Maaday Kara Destanı’nda gerçekleşen bu olay istisnai bir durumdur. Zira destanlarda ölüyü diriltme eyleminin denendiği her durumda dirilme gerçekleşir. Belki de burada *Maaday Kara* ve eşinin dirilmemelerini artık yaşı olmalarına ve yerlerine oğullarına bırakmalarına bağlanabilir. Zaten destanın asıl kahramanının da

Kögüdey Mergen'dir. Daha önceden söylenilen “*misyonunu tamamlamadan öldüğü için dirilen kahraman*” burada söz konusu değildir. *Maaday Kara* ve eşi bu dünyaya *Kögüdey Mergen* gibi bir kahraman getirdikleri için misyonlarını tamamlamış olarak kabul edilebilirler.

İncelenen ölüp dirilme motiflerinin çoğunda görüldüğü gibi dirilmenin gerçekleşmesinin ardından kişiler uzun bir uykudan uyanırmışçasına mutlulukla ayağa kalkarlar (Dilek, 2002, 207; Dilek, 2007a, 296,307). Uzun bir uyku uyuduklarını dile getirirken, ateşlerinin tekrar yandığından da söz ederler. Uyku ve ölüm benzetmesi Türk kültüründe sık rastlanan bir anlayıştır. Türkler uykuyu “küçük ölüm” olarak nitelerler. Dede Korkut kitabında da Oğuz beylerinin uzun süre uyudukları söylenir. Bu uyku küçük ölümdür. Altay destanlarında da bunun tam tersi ölümün uykuya benzetilmesi söz konusudur. Bu benzetmelerden yola çıkarak ölümle ilgili bazı çıkarımlar yapmak mümkündür. Ölüm bir son değildir. Kişi tekrar dirilecek de olsa, öte dünyada yaşamına devam edecek de olsa onun için ölümle birlikte kesinlikle bir son gelmemektedir. Ölüm bir uykudur; kişi bu uykudan ya tekrar dirilerek uyanacak ya da bedenini bırakarak ruhuyla yaşamaya devam edecektir. Bu nedenle öldükten sonra tekrar dirilen kişi uzun bir uykudan uyandığını ifade eder.

Ölen kişinin dirilmesi sonucunda tekrar ateşinin yanması ise ruhun ateşle bir bağı olmasıyla ilişkilendirilebilir. Potapov'un bahsettiği bir rivayete göre çocuk anne karnına, kadının ateş başında oturduğu bir sırada girer (Potapov, 2012, 62). Buradan yola çıkarak anne karnında oluşan bebeğin ateşle ve ateş ruhuyla ilişkili olduğu düşünülebilir. Bu durumda ateş tarafından bedene gönderilen canın varlığı ateşe bağımlıdır. Bu nedenle kişinin ölmesi onun ateşinin sönmesini, yaşaması ve tekrar dirilmesi ise ateşinin yanmasını; yani bedeninde canın olmasını ifade eder.

Meseleye ölüp dirilmeyi gerçekleştiren veya ölüp dirilen kişinin kim olduğu yönünden bakarsak eğer burada da yine belli başlı bir geleneğe bağlı kalındığını görürüz. Kahraman destanlarda ya ölüp dirilen ya da ölüp dirilme yetisine sahip kişidir. Altay Buuçay, Kozın Erkeş, Katan Kökşin ve Kögüdey Kökşin Lo Boodoy Koo destanlarında kahraman düşman tarafından öldürülür. Altay Buuçay Destanı'nda öncelikli olarak atının yardımcılarıyla , Kozın Erkeş Destanı'nda eşinin yardımıyla, Katan Kökşin ve Kögüdey Kökşin Lo Boodoy Koo destanlarında ise kardeşlerinin yardımıyla iyileşen kahramanlar söz konusudur. İki kez ölüp dirilmenin gerçekleştiği

Kögüdey Kökşin Loo Boodoy Destanı'nda *Kögüdey Kökşin*'in dirilmesini sağlayan kişi evlendiği kadındır.

Er Samır, Maaday Kara ve Kan Kapçıgay destanlarında kahramanın ölümü söz konusu değildir. Burada kahraman diriltici pozisyonda yer alır. Kahraman, Er Samır Destanı'nda ölen kardeşini diriltirken, Maaday Kara Destanı'nda kahramanın diriltmek isteyip de başaramadığı kişiler anne ve babalarıdır. Kan Kapçıgay Destanı'nda ise tamamen yabancı bir çocuğu diriltten kahraman bu dirilme sayesinde artık yeni bir evlat sahibi olmuştur. Bu olayın benzerine Altay Buuçay Destanı'nda *Tengri Kağan*'ın kızı *Temene Koo*'nun *Erkemel*'i iyileştirmesi üzerine artık onun annesi olarak kabul görmesi sahnesinde tanık oluruz.

4.1.3.2 Sembolik Olarak Ölüp Dirilme

Destanlarda kişinin erginlenmesi için bir yardımcı olan ölüp dirilme motifi iki şekilde gerçekleşir. Birincisi yukarıda bahsedilen gerçek ölüp dirilmedir. Kişi ölür ve dirilerek tekrar yaşama döner. Fuzuli Bayat'ın şamanın ruhlar tarafından parçalanarak yenilenmesini onun dünya günahlarına bürünmüş eski bedenini terketmesi olarak açıklar (Bayat, 2006, 60). Bayat'ın şamanlıkla ilgili aktardığı bu bilgiyi kahramanın ölüp dirilmesine de uyarladığımızda aslında durumun benzer olduğunu görmek mümkündür. Kahraman da ölüp dirilme yöntemiyle eskimişlikten, düşmanlarla yaşadığı mücadelelerden arınarak yenilenmiş olur. Bazen kahraman ölüp dirilme yoluyla erginlenebilirken, bazen de diriltme görevini yerine getirerek gücünü sergiler. Bunların dışında bir de sembolik olarak ölüp dirilmenin gerçekleşmesi söz konusudur.

Sembolik olarak gerçekleşen ölüp dirilmeyle kastedilen şey kişinin gerçek ölümü değil, ama neredeyse ölmüş gibi olmasıdır. Kişi bedenlen ölmeyebilir ama sembolik olarak zorlu bir durumun içine girer ve ölmüş olarak kabul edilir. Bu durumun içinden çıkması ise dirilmenin bir başka ifadesidir. Bu nedenle böyle durumlara ölüp dirilme sembolizmi demek uygun düşer.

Destanlarda sıklıkla karşılaştığımız bu durum Joseph Campbell tarafından kahramanın yolculuğunda girdiği balina evresi vasıtasıyla “*bilinmeyenin içinde kaybolma ve ölmüş gibi görünme*” olarak açıklanır (Campbell, 2010, 107). “*Ölmüş gibi görünme*” motifi destanlarda bazen kahramanın yeraltına giriş ve çıkışıyla, bazen zindana veya çukura atılmasıyla gerçekleşir. Bunlardan elbette en sık karşılanı

kahramanların savaştıkları kötü varlıklar nedeniyle yeraltına girip çıkmadır. Ölüştöy Destanı'nda babasını diriltme işini yeraltına gidip geldikten sonra gerçekleştiren *Kan-Mergen* buna bir örnektir. *Kan-Mergen*'e ölüyü diriltme özelliği ancak yeraltına girip çıktıktan sonra verilir. Yeraltında *Erlik*'in yanına giden *Kan-Mergen* ona iyi davranarak ve babasıyla ilgili bilgiler alarak yeryüzüne çıkar. Bu sırada *Kan-Mergen* erginlenme yaşamış olur.

Er Samır Destanı'nda ise yolculuğuna karısı ve kardeşini kurtarmak için iki kez yeraltına gitme görevini dahil eden kahraman, yeraltına gidişi sırasında ilk eşikten kolayca geçerek, yeraltındaki birçok engeli de aşarak misyonunu tamamlar ve erginlenme aşamasını başarıyla tamamlamış bir kahraman olarak yeryüzüne döner.

Ak Tayçı Destanı'nda ise yeraltının kötü ruhları tarafından korunmak için bir kurt tarafından büyütülen kahraman, belli bir yaşa eriştiğinde yeraltı ruhlarının gazabından nasibini almaktan kurtulamaz. Bu yüzden artık kesin olarak yeraltına gitmesi gerektiğine ve bu işi bir nihayete vardırması gerektiğine karar verir. Yeraltında kahraman için hazırlanmış olarak bekleyen birçok engel vardır. Bu engelleri başarıyla aşan *Ak Tayçı* yeryüzüne çıkarak büyük bir eğlence düzenler.

Kan Ceeren Attu Kan Altın Destanı'nda, kahraman yeraltı ruhlarının kendisiyle savaşmaya geleceğini sezerek yolculuğa çıkar. Bu yolculuk onu yeraltına götürerek orada birçok engeli aşmasına yol açar. *Kan Altın* yeraltından erginlenme yaşamış bir kahraman olarak çıkar.

Yeraltına yapılan yolculukların yanı sıra kahramanların düşmanları tarafından hapsedilmeleri de bu konuya dahil edilmesi gereken bir motiftir. Mehmet Aça, kuyu ve çukura hapsedililerek ölüme terkedilme motifini ölüp dirilmenin yakın zamanda ortaya çıkmış bir versiyonu olduğunu ifade eder (Aça, 2004, 8-18). Alıp Manaş Destanı'nda zalim bir kağanla mücadele etmeye giden *Alıp Manaş*, bu kağan tarafından bir doksan kulaçlık bir çukura hapsedilir:

Bilinmez uykudan uyandı.
Şimdi etrafına baksa,
Yer döşekli, yosun yorganlı,
Yer altında yattığını fark etti.
Kolunda, ayağında dokuz kat,
Demir zincir bağlı.
Ondan kurtulmanın yolu yoktu. (Ergun, 1998, 147)

Alıp Manaş'ın hapsedildiği bu çukurdan kurtulması atı sayesinde gerçekleşir. At bir gün rüya görerek, *Alıp Manaş*'ı kurtarmanın yolunun kutsal göldeki altın köpük olduğunu öğrenir. Altın köpüğü kahramana getirerek onun bulunduğu çukurdan çıkmasını sağlar. Sembolik bir ölüp dirilme yaşayan *Alıp Manaş*'ın “*eskisinden altı defa, öncekiden on defa daha iyi*” olduğu dile getirilir (Ergun, 1998, 201)

Temene Koo Destanı'nda sihirli bir yüzüğe sahip olan kahraman, kötü niyetli kayınpederi tarafından kandırılarak bir zindana kapatılır. Kayınpederinin amacı sihirli yüzüğü elde etmektedir. *Temene Koo* bu zindandan sadık yardımcıları olan hayvanları sayesinde kurtulur. Zindandan çıkışının ardından bütün düşmanlarını öldürerek yurduna erginlenmiş bir kahraman olarak döner (Dilek, 2007a, 410-413).

Kahramanların yeraltına yaptıkları yolculuklar bir nevi gömülmeyi ifade etmektedir. Nitekim toprağın altı birçok inanç sisteminde öte dünyaya yolculuğun başlangıcıdır. Ölüm sonrası ölüyü öte dünyaya uğurlamak için yapılan çeşitli uygulamalar arasında “ölüyü toprak altına gömme işlemi” büyük bir yere sahiptir. Bu gelenek destanlara uyarlandığında kahramanın yeraltına giderek gömüldüğü, bu sayede öte dünyaya bir yolculuk gerçekleştirdiği ve bu tehlikeli ve sonu belli olmayan yolculuktan döndüğü taktirde erginlenme evresini tamamlamış olacağı varsayılabilir. Kahraman dönüşü gerçekleştiğinde yeniden doğmuş gibi yeni, taze, canlı ve daha güçlü bir hale gelir. Bu süreci bir yenilenme olarak kabul etmek de mümkündür.

4.2. Ölümsüzlük

Fantastik motiflerden biri olan ölümsüzlük destanların olmazsa olmaz yapı taşlarından biridir. Kahramanın olağanüstülüğü de, düşmanın amansızlığı da sıklıkla “ölümsüzlük” özelliği vurgulanarak izah edilir. Ölümsüzlük, kişinin sıradan olmadığının bir göstergesidir. Sonsuz olmayı ifade eden bu motif Altay Türklerinin inanç sistemindeki ölümle ilgili tasavvurlarla ilişkilendirilebilir. İnsan ölümden sonra da yaşamına devam eder, onun için bir sonsuzluk söz konusu değildir. Bu nedenle aslında ölüm sadece bu dünyadan göçmeyi ve insanın bedeninden ayrılmasını simgeler. Bu bağlamda ölümsüzlüğün gerçekte varolduğu, ölümün ise sadece boyut ve mekân değiştirmek olduğu düşünülebilir. Jean-Paul Roux Altay toplumunun ölümsüzlüğe inandığı böyle bir dönem olduğunu belirtirken, zamanla bu inancın yok olduğunu ve ömür süresini uzatmak için çareler arandığını dile getirir (Roux, 1999,68). İnsanlar daha uzun yaşamak için Tengri'ye dua etmişler, diğer yandan da

somut bir çaba sarfetmek adına ölümü getirecek bütün tehlikeli durumlardan kaçınmaya çalışmışlardır.

Ölümle ilgili tüm bu inanışları bir kenara koyup, dikkat çekmemiz gereken bir diğer nokta da insanoğlunun varlık alemini ve ölümün gerçekliğini idrak etmesinden bu yana ölümsüzlüğü arama çabalarıdır. Bu çaba dinî efsanelerde ve halk anlatılarında kendine çokça yer bulmuştur.

Ölümsüzlükle ilgili güzel örneklerden biri *Hızır* ve *İlyas*'ın efsanesidir. *Hızır* ve *İlyas*'ın insanlara yardım eden peygamberler olduğunun bilinmesi onlar hakkında çeşitli efsanelerin doğmasına yol açmıştır. Efsaneye göre bir hükümdarın ordusundaki iki asker olan *Hızır* ve *İlyas*, hükümdarın ölümsüzlük suyunu arama isteğiyle beraber orduya katılarak yola çıkarlar. Bir gün ordudan ayrılarak bir su başına gelirler ve burada yemek molası verirler. Yemekleri kurutulmuş balıktır. Bu sırada deniz suyundan sıçrayan bir damla su balığın canlanmasına yol açar. Canlanan balık bir sıçrayışta suya atlayarak uzaklaşır. Bununla beraber ölümsüzlük suyu bulunmuş olur. O sırada bir melek gelerek onlara sonsuza kadar yaşayacaklarını ve *Hızır*'ın bundan böyle karada, *İlyas*'ın ise denizde yardıma ihtiyacı olan insanların yardımına koşmakla görevli olduklarını söyler. Bu efsane ölümsüzlük suyunun bulunmasını anlatan ve insanların ölümsüzlük suyunun varlığına olan inancını güçlendiren bir anlatıdır. Bu tarz anlatıların amacı ölümsüzlüğe karşı olağanüstü bir merak ve arzu duyan insanların duygularını perçinlemektir.

İnsanoğlu bilinmezlikle örtülü olduğu için ölümden korkar. Çünkü ölümden sonra başına ne geleceği bir muammadır. Bununla ilgili zihninde çeşitli tasarımlar oluşsa da, onu rahatlatmaya yetmez ve bundan dolayı ölümsüzlük arayışına girer. *Hızır* ile *İlyas*'ın ordusunda bulundukları hükümdar gibi Uruk kralı *Gılgamış* da, arkadaşı *Enkidu*'nun ölmesinin ardından ölümün gerçekliğinin farkına varır ve üzüntü ve korkuyla ölümsüzlük arayışına başlar. Fakat netice olarak bu arayışı sonuçsuz kalır. Ölümsüzlüğü tam bulurken elinden kaçıır. Yani ölümsüzlüğün çaresi vardır ama onu yakalamak mümkün görünmemektedir.

Kur'an-ı Kerim'de ve anlatılarda yer alan *Lokman Hekim* ölümsüzlük iksirini arayan bir diğer örnektir. Kendisini ölümsüzlük iksirini bulmaya adanmış olan *Lokman Hekim* bir gün bitkiler arasında dolaşp şifalı olanları bulmaya çalışırken bir bitkinin ona seslendiğini ve “*Ben ölümsüzlük bitkisiyim*” dediğini işitir. Telaşla bitkiyi

koparıp halka duyurmak için köprüye koşan *Lokman Hekim* bir anda gelen karganın elindeki bitkiye uzanmasıyla yıllarca yaptığı aramalarının sonucunu da elinden kaybeder.

Örneklerde görüldüğü gibi ölümsüzlük zor bulunan, bulunduğu anda da çoğunlukla elde tutulamayan bütün insanlığın tutkusudur. Bu tutku destanlarda şekil değiştirerek kişilerin ölümsüz olmalarıyla karşımıza çıkar. Ölümsüzlük destanlarda birtakım önemli kişiler vasıtasıyla gösterilerek hayret uyandırılmaya çalışılır. Nitekim destan türünün görevlerinden biri olağanüstülüğü göstererek şaşırtmaktır. Bu başlık altında meseleyi daha derli toplu bir biçimde ortaya koyabilmek için iyilerin ve kötülerin ölümsüzlüğü ayrı ayrı ele alınacaktır.

4.2.1 İyilerin Ölümsüzlüğü

Destan kadrosunda iyilik ilkesinin temsilcisi olan kahraman ve onun etrafındaki kişiler daha önce de defalarca tekrar edildiği gibi ilahi bir güçle çevrelenmiş gibidirler. Çünkü kahraman sanki ilahi alemden bir parçadır; yaptığı, yaşadığı her şey bunun bir göstergesidir. Bu nedenle kahramanlar veya onun ailesinden ya da yakın çevresinden olan kişiler ölümsüz olarak betimlenirler.

İyilerin ölümsüzlükle anılmaları aslında birçok durumun habercisidir. Eğer destanın başında kahramanın ölümsüz oluşu dile getiriliyorsa, daha olaylar başlamadan onun önemli işler başaracağı ve ilahi alemle bir bağlantısı olduğu sezdirilir. Nitekim insanın temelinde ölümsüzlük, ölüm sonrası yok olmayıp başka bir boyuta geçmesinden ötürü kabul edilebilir olsa da, tanrısal bir ölümsüzlük başka bir boyuta geçmeyi gerektirmeyen bir durumdur. Bu şekildeki bir ölümsüzlük fikri ancak kahramanlar, kutsal kişiler için düşünülebilir. Bu nedenle destanlarda ölümsüzlükle beraber anılan kişilerin ilahi bir nitelik sahibi olduklarını söylemek mümkündür.

Şulmus Şunı Destanı'nda kahramanın babası olan *Kaldan-Kaan* destanın başında tanıtılırken onun ölümsüzlüğü “*alınacak canı yok, kızarıp akacak kanı yok*” şeklinde tarif edilir (Dilek, 2007b, 322). Kağanın ölümsüz olması onun kutsiyet sahibi olduğunu gösterirken, destan kahramanın da onun oğlu olma şerefiyle taçlanmış bir kişi olduğunu vurgular. Nitekim destanın giriş formeli olarak kullanılan “*İlk ilk ilk çağda, oturan insanlar yokken, evvel evvel evvelki zamanda şimdiki insanlar yokken*” kalıbından *Kaldan-Kaan* ve onun oğlu olan destan kahramanı *Şulmus Şunı*'nın yaşadıkları çağ itibarıyla kutsala ait oldukları anlaşılmaktadır. *Kaldan-Kaan*'ın

ölümsüzlüğünün buradan yola çıkarak şaşırtıcı olmadığı söylenebilir. Çünkü o, kutsal zamanda ve kutsal mekânda henüz şimdiki yaşamın olmadığı bir çağda yaşayan yüce bir kağan olarak tanrısal bir pozisyona daha en başından zaten sahiptir.

Kara-Taacı Kıs Destanı'nda ise ölümsüzlük “*sonsuz a kadar yaşama*” olarak tabir olunan bir özellik ile karşımıza çıkar. Bir dağın eteğinde tek başına yaşayan *Kara-Taacı*, kendisiyle evlenmek isteyen *Temir Bökö*'yle evlenecekken *Temir Bökö*'nün hizmetini gördüğü kağan *Kara-Taacı* savaş açar. Kağanın ordusunu neredeyse tek başına zaman zaman da *Temir Bökö*'nün yardımıyla yenen *Kara-Taacı* destan sonunda *Temir Bökö*'yle evlenerek sonsuz a kadar huzurlu bir yaşam sürer (Dilek, 2007a, 425).

Ak Tayçı Destanı'nda kurt tarafından büyütölen kahraman kendisiyle savaşmak isteyen yeraltındaki düşmanlarla tüm destan boyunca mücadele eder. *Erlik*'in düğüne çağırarak bahanesiyle *Ak Tayçı*'yı almaları için gönderdiği elçilerinden biri olan *Sokor Kara*, kahramanın evinin önüne geldiğinde tehditler savurur:

Ak Bökö'nün oğlu, dinle!
Dışarı çıkmazsan kötü olacak!
Ölümsüz vücudun ölecek,
Öbür dünyaya gideceksin! (Dilek, 2001, 138)

Ak Tayçı'nın kurt tarafından büyütölme macerası onu yüce bir makama taşıırken, *Sokor Kara* tarafından ölümsüzlüğünün vurgulanması bu makamı bir kez daha güçlendiren tanrısal özelliktir. Bunu *Ak Tayçı*'nın bütün mücadelelerinin sonucunda erginlenmiş bir kahraman olarak yaşamına devam etmesinden de anlamak mümkündür

Altay Buuçay Destanı'nda kahraman dirilmek üzere öldürölür. Onu öldüren *Aranay* ve *Şaranay* kardeşlerin babası oğullarını uyarır:

Altay Buuçay ölümsüz insan.
Onun kızarıp akacak kanı yok.
Onun inleyerek ölecek canı yok,
Yavaş, erken sevinmeyin.
Araştırarak, inceleyin görün. (Dilek, 2002, 203)

Gerçekten de *Altay Buuçay* lmsz yaratılışı, ilahi güce sahip bir kişıdır. Bu nedenle bütün ilahi varlıklar onun dirilebilmesi için seferber olurlar. *Altay Buuçay*’ın tekrar yaşıama dönmesi için kahramanın atına yol gösteren *Yer Ana* da kahramanın ardından üzüntüyle göz yaşı dökerek büyük bir şaşkınlıkla ölümsüz olan kişinin nasıl ölmüş olabileceğini sorgular (Dilek, 2002, 212) Nitekim *Yer Ana*’nın şaşıması, düşmanın ise tedbirli olmak istemesi yersiz değıldir; *Altay Buuçay* yardımcılarının çabalarını sonuçsuz bırakmayarak dirilir.

Mal Mergen Destanı’nda kahraman kendisine kötülük besleyen kayınpederi tarafından bir davete ağırlılır. Bu davet kahraman için bir tuzaktır. Kayınpederi karşısına rakipler çıkararak onu öldürme niyetindedir. *Mal Mergen*’in eşı, babasının kötü düşüncesinden kahramanı haberdar edip “lmez vücudun ölür” diyerek onu engellemeye çalışır (Dilek, 2002, 242). Aslında *Mal Mergen*’in eşı yanılmaktadır. Çünkü *Mal Mergen* gerçek anlamda ölümsüz bir kahraman olmakla beraber son derece büyük bir güce sahiptir. Bu zellikleri sayesinde düşmanlarını kolaylıkla alt eder. Eğıer durum tam tersi olsaydı ve kahraman ldrlseydi, bu sefer de kahramanın ölüp dirilme vasıtasıyla ycertilmesi sağılanacaktır.

Ösküs Uul Destanı’nda kahraman tanıtılırken onun ölümsüz olduğı vurgulanır (Dilek, 2007a, 136). *sks Uul*, ksz ve fakir bir genç olmasına rağımen o kahramanlığın birtakım işaretlerini daha destanın en başından beri taşımaktadır. Ölümsüzlük de bu işaretlerden biridir. Nitekim edindiğı tılsımlı eşyalar sonucu zamanla çok zengin ve güçlü bir kağıana dönüşen *sks Uul*, lmsz olarak muazzam bir yaşam sürecektir.

Alıp Manaş Destanı’nda, henüz destanın başında kahraman tanıtılırken olağıanst özellikleri ne sürülür:

Yurtta kalacak oğılu olan,
Kızarıp akacak kanı yok,
Kıyılıp ölecek canı yok,
Görklü bel burunlu,
Kalın orman gibi kaşlı,
Omuzu boyda cepkeni yok,
Beli mızrak gibi
İki yanağı kan-kızıl
İki gözü ateş gibi.
Ak-Boz ata binen

Alıp Manaş bahadır idi. (Ergun, 1998, 101)

Alıp Manaş'ın özelliklerinden onun babasının yurdunun ve kağanlığının bir sonraki sahibi olan olağanüstü bir kişi olduğu anlaşılmaktadır. “*Kızarıp akacak kanı yok, kıyılıp ölecek canı yok*” ifadelerinde de *Alıp Manaş*'ın ölümsüz olduğu, hatta sıradan bir insanın sıradan fizyolojik özelliklerine sahip olmadığı anlaşılmaktadır.

Oçı Bala Destanı'nda kahraman ve kardeşinin yaşadığı yurda zarar vermek ve onu elde etmek isteyen kötü kağan *Kan Taacı*, sürekli olarak oğlu *Ak Caala*'yı *Oçı Bala*'nın yurduna gönderir. Askerleriyle birlikte yurda gelen *Ak Caala*, *Oçı Bala*'ya tehditler savurarak, ölümsüz yaratılışlı olan atının da, yine ölümsüz yaratılışlı olan kahramanın da öleceğini söyler (Dilek, 2007a, 65). Kahramanın kaderinin atıyla bir olduğu inancının izine burada da rastlarız. Sadece kahraman değil atı da onun gibi ölümsüzdür.

Destanlarda yer alan iyilerin ölümsüzlüğü teması, ilahi varlıklarla ilişkilendirildiğinde, aslında arada ne kadar büyük bir benzerlik olduğu görülür. Ezelden beri var olan göksel tanrılar sonsuza kadar da varlıklarını sürdüreceklerdir. Kahramanların durumları da bundan çok farklı değildir. Onların da zaman zaman çok eski zamandan beri varoldukları ya da kutsal bir tabiat unsuru tarafından dünyaya getirildikleri veya büyütüldükleri vurgulanır. Kahramanların sahip oldukları bu özellikler tanrısallığı çağrışırlar. Zaten destanların sonlarında *Altay Buiuçay*'ın tanrı kızıyla evlenmesi veya *Oçı Bala*'nın ve atının göğe yükselerek yıldız olmaları gibi sıklıkla kahramanın tanrısallığına göndermeler yapılır. Bundan böyle kahraman artık ölümsüzlüğünü kanıtlamış biri olarak yüce makama kesin olarak yükselmiştir.

4.2.2Kötülerin Ölümsüzlüğü

Kötülük ilkesinin simgesi olan kötü karakterler genellikle yeraltıyla ilişkili olarak destanların kadrosunda yer alırlar. Bu kişilerin de tıpkı kahramanlar gibi ölümsüzlükle anıldıklarını sık sık görürüz. Bu ölümsüzlük kahramanın karşısında ne denli korkunç bir güç ve yenilmesi zor bir düşman olduğunu vurgulamak ve olağanüstülüğü sağlamak içindir.

Kötülerin ölümsüzlüğü bir yandan da onların öte dünyayla olan ilişkisine dikkat çekilmesini gerektirir. Nasıl ki ölümsüz kahramanlar ilahi varlıklarla benzerlik içindeyse ve onlara yakın oldukları düşünülüyorsa, kötü ruhlu destan karakterleri de

öte dünya, yani ölümler dünyasıyla ilişkilendirilmelidir. Zaten bu kişilerin çoğunlukla yeraltı dünyasına ait olmaları da duruma bariz olarak açıklık getirmektedir.

Altay inanç sisteminde yeraltı *Erlik*'in hâkimiyetini kurduğu bir evren tabakasıdır. Evrenin başlangıcında tanrının yanındaki kişi olan *Erlik*, yaptığı kötülükler sonucu lanetlenmiş ve yeraltına gönderilmiştir. Burada da akıllı durmayan *Erlik* sürekli olarak kendisine bir halk istemiş ve sonunda kendisine benzer kötü ruhlu bir halka sahip olmuştur. *Erlik* ve bu kişiler yeryüzünde yaşayan insanlardan farklıdır. Çünkü *Erlik Tanrı*'yla bir olduğu dönemde tanrının sahip olduğu birçok özelliğe sahiptir ve tamamen farklı bir yerde hüküm sürse de hâlâ tanrıdan aldığı kutu, sahip olduğu büyüsel yeteneği elinde bulundurmaktadır. O da göksel tanrılar gibi sonsuza kadar varlığını sürdürecektir ve yeraltı dünyasının hâkimi olacaktır. Tebaası ise tıpkı tanrıları gibi ölümsüzlük sahibidirler ancak destanlarda onların ilahi kahraman karşısında yenilgiye uğradıklarını görürüz.

Alıp Manaş Destanı'nda, kahramanın savaşmak üzere gittiği zalim *Ak-Kağan*'ın yurdunda kahraman birçok engelle karşılaşır. Bu engellerden biri de yeraltı dünyasıyla bağlantılı olan korkunç görünümlü *Celbegen*'dir. Buradan yola çıkarak *Ak-Kağan*'ın yeraltıyla bir bağının olduğundan söz edilebilir. Bu durumun izleri *Ak-Kağan*'ın tasvirinden de sürülebilir:

Altmış kağanı ezip geçen,
Yetmiş kağanı yenen
Kızarıp akacak kanı yok,
Kıyılıp ölecek canı yok,
Ak çal ata binen,
Ak-Kağan adlı kağan varmış. (Ergun, 1998, 103)

Düşmanın ölümsüzlüğünden bahsedilen bir başka destan da Maaday Kara'dır. Destanda bir hükümdar olan *Maaday Kara* kendisine düşmanlık besleyen *Kara Kula*'dan korkar. Çünkü *Kara Kula Erlik*'in kızıyla evlidir ve ondan aldığı güçle dört bir yana zulmeder. *Kara Kula*'dan ilk bahsedilirken onun ölümsüz olmasından “Akacak kırmızı kanı yok, sönüp ölecek ruhu yok” sözleriyle bahsedilir (Naskali, 1999, 64). *Kara Kula*'nın ölümsüzlüğünün dile getirildiği bir sonraki aşama ise *Köğüdey Mergen*'in ailesini kurtarmak ve intikam almak için yola çıkacağı sıra gerçekleşir. *Köğüdey Mergen*'i zorlu yolculuğa hazırlayan Altay sahibesi yaşlı kadın

ona düşmanı hakkında bilgiler verirken yine aynı kalıp ifadeleri kullanır: *Kara Kula*’nın akacak kanı ve ölecek ruhu yoktur (Naskali, 1999, 96).

Kökin Erkey Destanı’nda kız kardeşi yeraltına kaçırılan kahraman kardeşini kurtarma amacıyla yeraltına gider. Yeraltında karşılaşacağı korkunç nitelikteki kötü ruhlar vardır. *Kökin Erkey* bunlarla mücadelesinden zaferle çıktığında, onun “ölümsüz düşmanları” öldürdüğünden söz edilir (Dilek, 2002, 192).

Kan Ceeren Attu Kan Altın Destanı’nda kendisiyle savaşmak için yeryüzüne gelen düşmanları engellemek için yola çıkan kahramanın yeraltında gittiğinde karşılaştığı ilk engel *Kara Muza* atlı *Cer Cenes*’tir:

Cer Cenes adlı bahadır
Ona soğuk dokunmaz,
Kaderinde ölmek yok,
Ona sıcak dokunmaz,
Onun ölecek ruhu yok,
Sol yanına taktığı
Doksan bakır güzrlü,
Yer kızılı borkünü
Yan takıp oturur. (Dilek, 2007a, 351)

Cer Cenes’e ne soğuk ne sıcak işler. O sıradan bir kişi değildir, yeraltında yaşadığı için insanların etkilendiği şeylerden etkilenmez ve zaten ölümler dünyasında yaşadığı için de ölüm onun için söz konusu değildir.

Katan Kökşin Le Katan Mergen Destanı’nda, eşi *Altın Sırğa*’nın yeraltında yaşayan *Eki-Toş* kardeşler tarafından kaçırılması üzerine kahraman da yeraltına gider. Uzun uğraşlardan sonra düşmanı öldürmeyi başaramayan *Katan Kökşin*’in ölümü üzerine yardıma gelen kahramanın kardeşi *Katan Mergen* ölümsüz düşmanları öldürmeyi başarır (Dilek, 2007b, 294).

Kan Kapçıgay Destanı’nda kahramanın dirilttiği ve oğlu olarak kabul ettiği *AltınTopçı*’yı öldüren *Üç Monus* isimli canavarlardan olan *Gök Monus*’un ölümsüzlüğünden bahsedilirken onun akacak kanı, alınacak canının olmadığı dile getirilir (Dilek, 2007a, 338).

Oçı Bala Destanı’nda kardeşiyle beraber yurdu yöneten ve annesiz babasız yaşayan kahraman destan boyunca yurduna musallat olan kötü niyetli kağan *Kan Taacı* ve oğlu *Ak Caala*’yla mücadele etmek zorunda kalır. Kağan *Kan Taacı* oğlunu sürekli

Oçı Bala'nın yurduna göndererek onlara korku salmaya böylelikle de, anne ve babasız olan yurdun sahipsiz olduğu düşüncesiyle yurdu elde etmeye çalışır. *Oçı Bala* her seferinde *Ak Caala*'yı öldürse de, *Kan Taacı* oğlunu dirilterek tekrar savaşıma gönderir. *Kan Taacı*'nın diriltici güce sahip olmasının yanı sıra onun ölümsüz olması da söz konusudur. *Kan Taacı*'nın ölümsüzlük özelliği tarif edilirken onun kızarıp akacak kanı, kesilip ölecek nefesi olmadığı dile getirilir (Dilek, 2007a, 48). *Kan Taacı*'nın bu özelliği onun *Erlik*'in yeğeni ve çelik mideli, taş boğazlı, ölümsüz bir kam kızı olmasından ileri gelmektedir.

Ak Tayçı Destanı'nda, kurt tarafından büyütülen kahraman kendisini yer altına götürmek için gelen *Erlik*'in elçilerini atlatmayı başarır ancak tedirgindir ve bundan dolayı kendisini büyüten *Ak Börü*'ye fikir danışmaya gider. *Ak Börü*, kahramana ölümsüz olan *Erlik*'in onu sürekli izlemekte olduğunu ve bu yüzden elçilerinin tekrar gelmelerini beklemeden yeraltına gidip onlarla savaşıması gerektiğini söyler (Dilek, 2002, 143).

Kahramanların ölümsüz olmaları onların ilahi dünyayla olan münasebetlerinden kaynaklanmaktadır. Kötü ruhlu karakterlerin ölümsüz olmaları ise açık bir şekilde ölümler dünyasına ve bu dünyanın tanrısı olan *Erlik*'e işaret etmektedir.

Ölümler dünyasında yaşamak zaten yeryüzündeki insanların sahip olduğu gibi bir canlılığa sahip olmamayı gerektirir. Burada yaşayanlar kötü ruhlardır ve onlar için bilinen şekliyle ölüm geçerli değildir. Onlar ancak cansız bir eşya gibi yok edilebilirler. Destanlarda karşılaştığımız kötü ruhların ölümsüzlüğü motifi tam olarak bu durumla ilgilidir. Zaten ruhani bir varlığa sahip olan kötü karakterler ölümsüzdürler ve ancak olağanüstü, yaratanrısai kahraman tarafından yok edilerek öldürülmüş kabul edilirler.

4.3. Ölümler Dünyasının Şeytani Varlıkları

Altay Şamanizmi'nde insanların korkularından en büyüğü kötü ruhların gelerek onların ölümüne sebep olmalarıdır. Destanlarda bu kötü ruhlar genel olarak her ne kadar kahramanın veya yakınlarının ölümüne sebep olma yeterliliğinde görünmeseler de, sürekli olarak yeryüzüne ölüm saçma denemeleriyle ön plana çıkarlar. Söz konusu kötü ruhların başı elbette yeraltının hükümleri tanrısı *Erlik*'tir. Kozmogonik zamanda *Gök Tanrı*'nın arkadaşı, yardımcısı konumunda olan ve

zamanla kötü karakteri vasıtasıyla ilahi dünyadan uzaklaştırılan *Erlik*, Altay mitolojik sistemi içerisinde ölümler dünyasının tanrısı olarak kendisine yer bulmuştur.

Erlik sadece Altay panteonunda çok aktif bir insanüstü varlık olarak yer almaz. Aynı zamanda Altay toplumunun kültürel hayatında da oldukça merkezi bir yere sahiptir. Korkutucu tasvirleriyle mitolojik anlatılarda sıklıkla karşımıza çıkan *Erlik*, her zaman insanları yanına çekmeye, kandırmaya ve onlara zarar vermeye meyillidir. Zaten şamanların görev alanları da çoğunlukla bu mesele etrafında gelişir.

Roux, Altay Türklerinin ölümü bir felaket olarak algıladıklarını ve bu algının onlarda en derin üzüntülere yol açtığını belirtir (Roux, 1999, 62). Ölümle ilgili üzüntülü düşüncelerin neden olduğu psikoloji insanları ölüme yol olan ruhlardan mümkün olduğunca kaçınmaya itmiştir. Kendisini korumayı başaramayan insanların ruhları yeraltının kötü varlıkları tarafından kaçırılabilir ve bu da insanların hastalanmalarına yol açar. İnsanların hastalanmalarına sebebiyet veren bu kötücül varlıklara “üzüt” denir. Üzütler, *Erlik*’in hizmetkârları, insanı hasta eden kötü ruhlar olarak bilinirler. İbrahim Dilek üzütlerle ilgili şu bilgileri aktarır:

Açgözlü oldukları için evlerden yiyecek ve içecek çaldıklarına inanılır. Teleütlerin inancına göre üzüt, ölünün kırkinci gününe kadar mezarlıkta bulunan ve ara sıra evine gelen ruhtur. Onu kamdan başka hiç kimse göremez. Üzütlerin kasırga şeklinde insanları ziyarete geldikleri ve hastalık getirdiklerine inanılır. Şor inançlarına göre üzütler yeraltında değil yeryüzünde kalmakta ısrar eden ruhlardır. Bu tip ruhları öbür dünyaya göndermek için bazı törenler düzenlenir. (Dilek, 2014, 198)

Dilek üzütlerin yeryüzünde kalma ve insanlara zarar verme maksatlarından bahseder. Şamanın görev alanı da üzütlerin devreye girdiği bu noktada başlar. Hastanın yakınları şamana başvururlar. Şaman evren katmanları arasında yolculuk ederek ruhu bulmanın ve hastayı tedavi etmenin bir yolunu arar. İşte bu inanç modelinin yansıması destanlarda sürekli olarak kahramana ve çevresine musallat olan kötü ruhlar olarak görülür.

Bu konunun kapsamına giren motifler destanlarda oldukça kalıplaşmış bir şekilde bulunurlar. Olay örgüsü içerisinde her zaman bir kahraman ve onun etrafını sarmış kötü ruhlu varlıklar mevcuttur. Kötü ruhların kahramana musallat olmalarındaki amaç ya karısını ya da kendisini yeraltına götürerek *Erlik*’in kullarından biri yapmaktır. Yeraltına götürülmek demek kişinin ölümünün bir başka ifadesidir. Çünkü karanlık yeraltı, katmanlı bir cehennem tasavvuruyla bir arada düşünülerek, onu menfi olarak algılamamıza neden olur. Ölümün yeraltı ve şeytani varlıklarla olan

ilişkisi dolayısıyla incelemenin “Yaratılış” bölümünde müstakil olarak söz edilen şeytani varlıklar konusunun bu kısımda ölümle ilgili olan pozisyonlarıyla birlikte ele alınmaları uygun görüşmüştür. Buradan yola çıkarak yeraltının ölümler dünyası tabiriyle anılmasının sebepleri tespit edilecektir.

Destanlarda şeytani varlıkların ölümle olan ilişkileri her zaman yeryüzündeki insanları yeraltına çekme arzuları çerçevesinde ele alınır. Nitekim Radloff’un derlediği Altay Yaratılış Destanı’na göre *Erlik* yeraltına kovulduktan sonra, *Tanrı*’nın insanlarına özenerek, en azından ölümleri yanına alabilme talebinde bulunur. Bu talep esasen *Tanrı* tarafından reddedilmiş gibi görünse de, mitolojik birer yansıma olan destanlarda *Erlik*’in ölümleri yanına alamasa bile insanları öldürme çabalarına şahit oluruz.

Erlik destanlarda karşımıza çokça insan kaçırma motifiyle çıkar. Kaçırma eylemini gerçekleştiren genelde *Erlik*’in kendisi değil onun elçileridir. Elçiler ya *Erlik*’in isteği üzerine ya da kendi arzuları için yeraltına insan kaçırmırlar. Bu destanlardan biri de *Er Samır*’dır. *Er Samır* Destanı’nda detaylı görüntüsüyle tasvir edilen *Erlik* karşımıza damadı *Kara Bökö* vasıtasıyla çıkarılır. *Kara Bökö*, destan kahramanı *Er Samır*’ın eşini yeraltına kaçırmıştır, Böylece kahramanın yeraltı yolculuğu başlar. Eşi *Altın Tana*’yı kurtardıktan sonra, *Er Samır*’ın ikinci yeraltı yolculuğu, *Erlik*’in yanına giden kardeşi *Katan Mergen*’i bulmak için gerçekleşir. Ancak *Erlik*’in yurduna ulaşmak o kadar kolay değildir. Birçok engel aşan *Er Samır*, sonunda *Erlik*’in sarayına ulaştığında korkusuzca yeraltı tanrısını dışarı çağırır:

At öldürüp yiyen,
Er öldürmeye alışkın,
Şeytan yaratılışlı *Erlik* Biy
Kapıdan beri çık (Dilek, 2002, 99)

Altay Yaratılış Destanı’ndan da aşına olduğumuz gibi burada da *Erlik*’i “şeytan” vasfıyla görürüz. Görünüşü ise şeytan adıyla müsemma olacak şekilde ürkütücü ve heybetlidir. *Erlik*’in memelerini aşan bıyıkları, omuzlarını aşan sakalları, deniz kadar büyük gözleri vardır (Dilek, 2002, 100). *Erlik*’in destanda “*er öldürmeye alışkın*” olarak tasvir edillmesi onun ölüm tanrısı olduğunun bir göstergesidir. Zaten *Er Samır*’ın karısının kaçırılmasının da sebebi dolaylı olarak *Erlik*’tir. Çünkü *Erlik*’in elçileri ve akrabalık ilişkisiyle bağlı olduğu kişiler *Erlik*’in arzularını yerine getirmekle yükümlüdürler. *Kara Bökö*’nün evli olmasına rağmen yeryüzünden

kadın kaçırmayı bunu göstermektedir. *Erlik* ve tebaasının amaçları yeraltı dünyasının nüfusunu yeryüzünden insan getirerek artırmak ve onları kendilerine hizmetçi yapmaktır. Bu amacın dışında yeryüzünden yeraltına insan kaçırma mevzusu yeraltı varlıklarının kendilerinden daha kutsal olan yeryüzü varlıklarına karşı besledikleri haset duygusuna da bağlanabilir.

Ak Tayçı Destanı'nda yine bir yeraltına kız kaçırma motifiyle karşılaşırız. Yalnız burada kaçırılanlar kahramanla bağlantılı kişiler olmayıp, kahramanın yeraltında yaptığı mücadeleleri sonucu karşılaştığı kişilerdir. *Ak Tayçı* yeraltında yeryüzünden kaçırılmış gelinlerle karşılaşır. Bu gelinleri kurtararak yeryüzüne çıkarma planları yapan *Ak Tayçı*, kızları göndermek istemeyen *Erlik* tarafından durdurulmaya çalışılır:

Beni öldürmeye gelen iti
Kendi yerimden çıkarmam
Gelip beni öfkeliendiren iti
Öldürmeden bırakmam
Erlik Biy böyle bağırır.
Yedi oğlu peşinden geldiler.
Ak Boro'lu Ak Tayçı
Açılıp kapanan geçide vardığında,
İyice öfkelenen Erlik Biy
Dokuz kancalı bakır oltasını
Büyü ve sihir yaparak fırlattı.
Ak Tayçı'nın beline
Bakır ok gelip saplandı.
Bahadır Ak Tayçı
Çok fazla düşünmeden
Kara çelik palasını aldı,
Bakır oltayı kesti.

Bütün çabalarına rağmen kurbanını yeraltında tutmayı başaramayan *Erlik*, onunla beraber yeryüzüne sürüklenir. Burada *Erlik*'in bir süreliğine otoritesinin sarsıldığı görülmektedir. Kendi imparatorluğundan kahramanın peşinden sürüklenerek ayrılan *Erlik*, kahramanın şiddetine maruz kalır:

Ak Tayçı attan indi.
Erlik Biy'in kaba sakalından
Sıkıca tuttu.
Dokuz tutam dikenden
Çubuk yapıp,

Erlik Biy’i dövmeğe başladı.

...

Ak Tayçı onu döverken,

Erlik Biy’e acımadı.

...

Erlik Biy’in kara eti

Çamur gibi dağıldı.

En sonunda Erlik Biy

Kötü sesiyle bağırdı,

Yalvarıp merhamet diledi.(Dilek, 2002, 164-165)

Erlik, yeryüzü insanlarını daimi bir arzuyla yeraltına çekmeye çalışsa da, yeryüzü onun mekânı değildir. Onun krallığı yeraltındadır, otoritesi orada geçerlidir. Bu yüzden *Ak Tayçı*’ya kendisini yeraltına göndermesi için yalvarır. *Ak Tayçı*, *Erlik*’i yeraltına göndermeye razıdır ancak onu göndermeden önce alnına damga vurur ve ona, bir daha kirli ayaklarıyla yeryüzüne gelmeyeceğine dair yemin ettirir. Burada yeryüzünün, yeraltına nispeten kutsallık ve değer bakımından üstün olduğuna bir kez daha şahit oluruz. *Erlik*’in yeryüzünden kaçırdığı kızlara dönecek olursak, bu kızlar *Erlik* tarafından yeraltına getirilerek birnevi öldürülmüşler ve *Erlik*’in yeryüzünde yaşayan insanları yeraltına götürme arzusunun kurbanı olmuşlardır. Fakat yine de onları kahramanla karşılaşmak şansını yakalamaları, onları bu ölüm çukurundan çıkaracak yolun açılmasına vesile olur.

Maaday Kara Destanı’nda kendi menfaatleri doğrultusunda kahramanı kendisine çekmeye ve bu sayede onunla yeryüzünde kalmaya çalışan *Erlik*’in kızı *Abram Moos*, *Kara Taacı* bu istekleri gerçekleşmeyince korku ve ölüm saçan kötü bir ruhun davranışlarını sergilemeye başlar. Aslında onun tek isteği yeryüzüne tutunabilmek, aydınlık dünyadan ayrılmamaktır. *Kara Taacı*’nın bu telaşı tıpkı insanların ölüm korkusuna benzemektedir. Nasıl ki insanlar ölmekten, ölüm sonrasında korkuyorlarsa, *Kara Taacı* da karanlık dünya, ölümlerin dünyası olarak bilinen yeraltına gitmekten korkar. *Kara Taacı* ne kadar tanrı kızı olsa da, yeraltı ölümü sembolize etmektedir. *Kara Taacı* yurduna dönmek için ne kadar yalvarsa da *Köğüdey Mergen* gözünün yaşına bakmaz, hakaretler ederek onu yeraltına yollar. Ancak bu noktaya kadar menfaatleri doğrultusunda davranan, onun haricinde kötülük yapma derdi olmayan *Kara Taacı* bir anda tam olarak *Erlik*’in kötü kızına dönüşür ve yeraltına gitmeden önce *Köğüdey Mergen*’e tehditler savurur.

Ayaklarının arasına ben senin,

Dedi,
Kırık dal olur yumakları olur yatarım,
Dedi,
Yoluna ben senin
Ladin olup dolanırım.
Canlı halinle sen benimle
Aynı evde yaşamazsan,
Cansız ruhuna yaşatırım, dedi.
Yedi kat yeraltına
Çekerim ben seni, dedi.
Ay ışığı olmayan Altay'a
Alır götürürüm ben seni, dedi. (Naskali, 1999, 177)

Yeraltı dünyası karanlık olduğu için ölümden sonraki mekânı sembolize eder. *Kara Taacı* kızın *Köğüdey Mergen*'i yeraltına çekmekle tehdit etmesi, onu öldürmek istemesi anlamına gelmektedir. Kendisi karanlık dünyaya mahkum olacaksa *Köğüdey Mergen* de ölmeli ve böylece yeraltına gidebilmelidir. Bu, yeraltı varlıklarının dikkate değer zaaflarından biridir. Radloff'un derlediği Altay Yaratılış Destanı'nda da *Erlik* yeraltına kovulunca tanrıdan ölüleri yanına alma talebinde bulunur (Ögel, 2010a, 458). Onlar yeraltına gönderilerek cezalandırılmış kişilerdir ve bir şekilde az da olsa yeryüzünden nasiplenmek isterler. Ölüleri almak veya yeryüzünde tutunmaya çalışmak bu nasiplenme arzusunun farklı örnekleridir.

Kara Taacı'nın *Köğüdey Mergen*'i ilk yeraltına götürme girişimi bir büyüyle gerçekleşir. *Kara Taacı Köğüdey Mergen*'in atına büyü yaparak onun güçsüz düşmesine neden olur. Yurduna giderken atı güçsüz düşen *Köğüdey Mergen*, bu duruma kızar ve görüp beğendiği bir atla kendi atını değiştirir. Ancak bu at normal bir at değildir. At kılığında görünen bir çekirgedir ve *Köğüdey Mergen*'e *Kara Taacı* tarafından gönderilmiştir. Atın güzelliğine aldanan *Köğüdey Mergen*, onun sırtında doğruca yeraltına gider. Yeraltında ise onu sabırsızlıkla bekleyen kişi elbette *Kara Taacı*'dır. Ona bir daha yeryüzüne dönemeyeceğini söyler:

Hey, oğul, dedi
Artık dönemeyeceksin, dedi.
Kemiklerini yakacağım,
Ruhunla yaşayacağım, dedi. (Naskali, 1999, 183)

Ölüler dünyası tekrar dönüşün mümkün olmadığı bir mekândır. Oraya giden ancak dirilme yoluyla yaşamına dönebilir ancak bu da herkes için geçerli bir durum değildir. *Kara Taacı*'nın *Köğüdey Mergen*'e artık dönemeyeceğini söylemesinin sebebi budur. *Kara Taacı* kahramanın gücünden henüz tam olarak haberdar değildir ve bu nedenle kahramanı bir kere yeraltına götürmeyi başarır, artık bundan böyle kahramanın yeraltına ait olacağını düşünür.

Yeraltı dünyası ölümün mekânı olduğu için yeryüzü insanları orada yaşamlarını sürdüremezler. Orda kalabilmek için ölmek gerekir. Oraya ait olan bedenden ziyade ruhtur. Zaten şaman ayinlerinde de şamanın yeraltına gitmesi, onun bedeninin değil ruhunun yeraltına gitmesini ifade eder. Destanlarda kahramanlar sıklıkla yeraltına gitseler de, aslında Şamanizm inancında henüz canlı olan bedenin evrenin katmanları arasında yolculuk yapması mümkün değildir. Bu yolculuk ancak ruhsal olarak gerçekleştirilebilir. Reel yaşantıda sıradan insanların evrenin katmanları arasındaki yolculukları Şamanizm inancına göre mümkün değildir. Bu yolculukları sadece şaman gerçekleştirebilir, ancak bu yolculukların gerçekleştirildiği ayinlerde de yolculuğa bizzat şamanın kendisi değil, onun ruhları çıkar. Bu konu hakkında Potapov ayrıntılı bilgi vermektedir:

Sagaylar ve Kaçınlar, F. N. Katanov'a hiçbir insanın yardımcı ruhları olmadan Şaman olamayacağını ve kimsenin onlar olmadan ayin yaparak uzak ve tehlikeli yolculuğa çıkamayacağını söylüyorlardı... Şamanın yaptığı her hareket ve ulaştığı her sonuç, ayinin başında çağırdığı yardımcı ruhları tarafından elde edilirdi... Her Şamanın birbirinden farklı ruhları vardır. Onlar kategorilere ayrılırlardı. Bütün Şamanlar için genel olan iki ruh kategorisi vardı. Koruyucu ve yardımcı ruhlardan oluştu. Koruyucu ruhlardan yüce tanrı ve ruhlardı. Ülgen ve onun oğulları, ateş iyisi, kutsal dağ iyeleri gibi. Doğal olarak koruyucu ruhlardan, Şamanların onlara yönelik dualarına adadıkları kurbanlara ve isteklerine karşılık epizodik yardımlarda bulunurlardı. Yardımcı ruhlardan da kendi içlerinde iki gruba ayrılıyorlardı. Gruplardan birini tös adıyla Şamanın atalarının ruhları oluşturmaktaydı. İkinci grupta ise çeşitli görevlerde yer alan ve Şamanın Kainatın çeşitli bölgelerine yaptığı yolculuğunda yanında bulunan ve ayin başlamadan önce tefiyle çağırdığı ruhlardan oluştu. (Potapov, 2013, 97-99)

Kara Taacı'nın, kahramanın ruhuyla yaşamak istemesi bu durumu anlatmaktadır. *Köğüdey Mergen*'in canlı bedeniyle yeraltında kalamayacağı için, orada kalmak için ölmesi gerekir ki, zaten *Kara Taacı*'nın sağlamaya çalıştığı da budur. O, *Köğüdey Mergen*'le ancak onun ölümünden sonra yeraltında bir araya gelebilir. Tekrar olay örgüsüne dönecek olursak *Kara Taacı*'nın büyü ve sihir gibi güçleri olsa da, *Köğüdey Mergen* de sıradan bir insan değildir. Gökten bir kartalın gelerek onu kurtarmasıyla *Erlik*'in kızının planları alt üst olur.

Destanda *Kara Taacı*'nın sahneye çıktığı bir sonraki sahne *Köğüdey Mergen*'in evlenme isteği üzerine gelişir. *Köğüdey Mergen*, *Ay Kağan*'ın kızı *Altın Küskü*'yle evlenmek üzere yola çıkar. Ancak *Altın Küskü*'nün isteyenini çoktur. Bunlardan biri de *Erlik*'in oğlu *Kuvakayçı*'dır. *Köğüdey Mergen* yolculuğu esnasında kendisine benzeyen altı kişiyle karşılaşır. Tanrı tarafından gönderilen bir yardım olarak düşünülmesi gereken bu altı kişi, kahramana hem yolculuğunda hem de kız istemede yardım etmek için beklemektedirler. *Köğüdey Mergen*, bu altı kişiyi de yanına alarak uzun zaman yol gittikten sonra *Ay Kağan*'ın yurduna varır.

Köğüdey Mergen'in artık yeraltından dönmeyeceğini sandığı tehlikeli *Kara Taacı*, *Köğüdey Mergen*'in *Altın Küskü*'yle evlenmek üzere geleceğini sezerek kardeşi *Kuvakayçı*'yla beraber *Ay Kağan*'ın yurduna gelmiştir. *Kara Taacı*'nın amacı yine aynıdır. *Köğüdey Mergen*'e tuzaklar kurarak onu öldürmek ve böylece ruhuyla beraber yeraltında yaşamaktır. Ancak bu sefer planlarında daha temkinli davranır. Şekil değiştirerek koca karı *Cebelek* olur ve *Köğüdey Mergen*'e zehirli yiyecek ve içecekler sunar. Bu yiyecek ve içecekler Tanrı yardımıyla yere dökülünce *Köğüdey Mergen* *Kara Taacı*'nın tuzaklarından kurtulmuş olur. *Kara Taacı*'nın bir sonraki tuzağı ise zindandır. Yeraltından yardım için gelen yetmiş kişi, *Köğüdey Mergen* ve yardımcılarını dinlenmeleri için bir yere götürür; bu yer bir zindandır. *Köğüdey Mergen* bu defa zindandan yardımcıları sayesinde kurtulur (Naskali, 1999, 203-215). *Kara Taacı*, *Köğüdey Mergen*'i tuzaklarıyla alt edemeyince *Ay Kağan*'ın düzenlediği yarışlarda onun oyunları kaybetmesini sağlamaya çalışır. Fakat bu planı da tutmaz ve yine tehditler savurarak gider. Bu sefer ki tehditleri ise *Köğüdey Mergen*'in ailesine yöneliktir (Naskali, 1999, 222-223).

Zorlu mücadeleler sonucunda *Altın Küskü*'yle evlenmeye hak kazanan *Köğüdey Mergen*'e engel olamayınca tehditler savurarak giden *Kara Taacı* bu sefer yeraltına gitmemiştir. Planlarını yeryüzünde gerçekleştirmek üzere *Altın Küskü*'yü kaçıtır. Kendisini *Altın Küskü* şekline, *Altın Küskü*'yü de *Cebelek* şekline dönüştürerek bir dağın içine gizlenen *Kara Taacı*'nın tuzağı bu sefer oldukça aldatmacalıdır. Ancak kahraman *Köğüdey Mergen*, en büyük yardımcısı atı sayesinde *Altın Küskü* kılığındaki kişinin aslında *Erlik*'in kızı olduğunu tahmin eder ve böylece *Kara Taacı* yine yenilmiş olur.

Kara Taacı'nın bütün güçlerine ve kötülüklerine rağmen *Köğüdey Mergen*'i kandırması oldukça zordur. Neticede *Köğüdey Mergen*, hemen hemen bütün destan

kahramanlarının olduğu gibi, tanrısal bir kahramanlık özelliğine sahiptir. Ne kadar kendisi ön planda olsa da , arkasında ilahi yardımlar bulunmaktadır. *Kara Taacı*'nın ince ince işlediğı bütün planlarına rağmen *Köğüdey Mergen*'i bir türlü yenememesi ondaki bu tanrısallık boyutunun kanıtıdır. *Köğüdey Mergen* adeta yeraltının kötülüğüne karşı göksel varlıklar tarafından bir koruma halesiyle kuşatılmıştır.

Üst üste aldığı yenilgiler *Kara Taacı*'yı iyice hırslandırmış ve amacının yönünü *Köğüdey Mergen*'i elde etme arzusundan intikam arzusuna çevirmiştir. Benzer tehditlerini tekrarlayan *Kara Taacı* yine rakibinin gözünü korkutmaya çalışır:

Namlı şanlı Köğüdey-Mergen,
Elimden kaçtın.
Öcümü senden alacağım, dedi.
Huzur içindeki halkını
Ay ve güneşten mahrum edeceğim,
Alaca tüylü ak davarını
Altay'ından sürüp götüreceğim.
Baban Maaday-Kara'yı, dedi,
Annen Altın-Targa'yı, dedi,
Yeraltına alacağım,
Eklemlerini kemiklerini
Yaktıracağım, dedi.
Pamuk yeleli gök boz atının
Başını yelesine dayayıp
Öldürmezsem,
Kendi atımın boynunu keseceğim, dedi. (Naskali, 1999, 227)

Kara Taacı destanın başında keyfi olarak kötülük düşünen *Erlık*'in kızlarından farklı bir profil çizmekle beraber destanın ilerleyen bölümlerinde *Köğüdey Mergen*'i elde edememesi ve art arda aldığı yenilgiler sonucunda intikam ateşiyle yanan gerçek bir yeraltı tanrısı kızı konumuna gelmiştir. Şimdiki amacı sadece zarar vermek, yenilgilerin verdiği güçsüzlük duygusunu yok etmek, yeryüzü insanından üstün olmaya çalışmaktır. İlk başlarda *Maaday Kara* ve ailesine acıyan, onların iyiliğini istiyormuş gibi davranan *Kara Taacı* şimdi onlara zulmetmekten söz eder. Onların kemiklerini yakmak istemesi kemiğin Türk inanç sistemindeki önemine dikkat çeker. Kemik, tekrar dirilmeyi sağlayabilecek bir unsurdur. İnsan öldükten sonra kemikleri sağlıklıysa tekrar dirilebilir inancı vardır. Bu yüzden kemik değerlidir. Kesin ölümün

gerçekleşmesi için kemiklerin yok edilmesi gerekmektedir. Fuzuli Bayat bu konuya şöyle bir açıklama getirmektedir:

Parçalanıp yenilme süresinden sonra kemiklerin bir araya getirilmesi yeniden oluşma-dirilmeye, canlanmaya işaret etmektedir. Nitekim kemik, göçebe ve özellikle de avcı kavimlerde dirilmeyi, yeniden hayat bulmayı sağlayan esas unsurdur. Ruhun, aynı zamanda insanı harekete getiren canın da kemikte barındığı inancı, kemiği özel bir yere koymuştur. (Bayat, 2006, 61)

Kara Taacı'nın savurduğu tehditler boş değildir. Tam her şey yoluna girmişken gelir ve *Maaday Kara* ile eşinin ölümüne sebep olur. Bu noktada *Kara Taacı*'nın aslında babası *Erlik*'in emellerinden birisini yerine getirdiği söylenebilir. *Köğüdey Mergen*'i bir türlü kandırıp yeraltına götüremeyen, ölümüne sebep olamayan *Kara Taacı*, hırslarını yenmek için kötülüğünü kahramanın ailesine yöneltmiştir. Onların ölümüne sebep olarak birnevi ölümler dünyasına hizmet etmiştir.

Kara Taacı'nın bir sonraki hedefi kahramanın eşi *Altın Küskü*'dür. *Altın Küskü*'yü alıp yeraltına götüreceksen *Köğüdey Mergen* duruma hemen müdahale eder; *Kara Taacı*'yı dövmeye başlar. Burada *Köğüdey Mergen*'in *Kara Taacı*'yı kemikleri kuruyuncaya kadar dövmesi dikkate değerdir. *Kara Taacı*'nın bir daha dirilemeyecek duruma gelmesi için onu tamamen yok etmek gerekmektedir. Nihayet *Kara Taacı* bu acılara dayanamaz ve bir yılan gibi kıvrılarak ölür. (Naskali, 1999, 242)

Kara Taacı'nın ölümünün yılanla sembolize edilmesi bir diğer dikkat edilmesi gereken husustur. Birçok inançta yılan öbür dünyayı ilgilendiren bir motiftir. Şamanizm inancındaki önemini de Radloff'un derlediği Altay Yaratılış Destanı'nda görmekteyiz. Burada *Tanrı* tarafından gökyüzünden kovulan *Erlik* daima hain planlar peşindedir. *Tanrı*'nın dokuz ağaç dalından yarattığı ve ağacın meyveleriyle beslenmelerini, ancak sadece tek bir dalın meyvesini yememelerini emrettiği insanları kandırmaya çalışır. İnsanları kandıramayınca *Tanrı*'nın bekçi olarak koyduğu yılanın içine girerek onu kandırır. Daha sonra ise *Eci* isimli kızı kandırarak meyveyi yemesine neden olur. Tanrı bu olaydan sonra yılanı şeytan olmakla cezalandırır. Yılan artık *Erlik* gibi kötülük ilkesinin hizmetkârlarından biridir. Burdan yola çıkarak *Maaday Kara* Destan'nda da *Kara Taacı*'nın ölürken yılanla benzetilmesinin tesadüf olmadığını söylemek gerekir. *Kara Taacı*, haddini aşarak yeryüzü yaşamına müdahale etmeye, *Tanrı*'nın insanlarına kötülük etmeye çalışmıştır. Bu yüzden de yılanın cezalandırılmasına benzer bir şekilde onun da sonu yılan gibi kıvrılarak ölmek olmuştur.

Destanlarda *Erlik*'in kızlarını genellikle yeryüzü insanlarına musallat olmaya çalışırken görürüz. Bazı destanlarda ise *Erlik* kızları kendileri gibi yeraltında yaşayan kişilerle evlidirler ve bu gibi destanlarda öne çıkan kişi *Erlik*'in damadı olur. Bu duruma bir örnek Er Samır Destanı'dır. Destanda söz konusu olan *Erlik*'in kızı *Sarı Koron*'un eşi *Kara Bökö*'dür. *Erlik*'in kızlarının yeryüzünde yaşayan erkekleri ele geçirmek istemesi gibi, yeraltında yaşayan erkekler de yeryüzündeki kadınları ele geçirmek isterler. *Erlik*'in damadı olan *Kara Bökö*, keyfi olarak yeryüzü insanlarına zarar vermeye çalışan bir yeraltı insanıdır. Evli olmasına rağmen *Er Samır*'ın eşi *Altın Tana*'yı yeraltına kaçırmıştır (Dilek, 2002, 43). *Altın Tana* yeraltında *Kara Bökö* tarafından *dört tarafa gerilip iğne gözünden güneş gösterip it ayağından aş içirilerek eziyet edilmiş* bir hâlde beklemektedir. Aynı zamanda *Altın Tana*'nın *ağaç gibi kurumuş, altın gibi saramış* bir halde ölümünün yaklaştığı da dile getirilir. *Kara Bökö*'nün *Altın Tana*'nın ölümüne sebep olmadan hemen önce *Er Samır* gelerek eşini kurtarır ve onun ölümler dünyasının bir üyesi olmasına engel olur.

Katan Kökşin Le Katan Mergen Destanı'nda yine kız kaçırma motifi yeraltında *Erlik*'in halkından olan ölümsüz *Eki-Toş* tarafından gerçekleştirilir. Eşini kurtarmak için yeraltına giden kahramanın akıbeti de eşinden farklı olmaz. *Eki-Toş*'un bekçi bahadırlarıyla yaptığı mücadelede ölür. Ancak destanlar yapıları gereği kahramanların ölmelerine müsaade etmedikleri için kahraman abisi *Katan Mergen* tarafından diriltir. Karısı kurtarmak için tekrar işe koyulan *Katan Kökşin* eşinin *Eki-Toş*'un adamlarından birisinin karısı olduğunu ve kendisinin de karısı yeraltına kaçırılmadan önce bir çocuğu olduğunu görür. Yine kardeşinden yardım alarak düşmanlarla uzun bir mücadeleye giren *Katan Kökşin* sonunda zafer kazanır (Dilek, 2007b, 291-294).

Bu destanda *Altın Sırğa* tek başına yeraltına kaçırılmaz. Bir çocuğu ve halkıyla birlikte yeraltına götürülür. Bu davranış yeraltı şeytanlarının ölümler dünyasına daha fazla insan katmaları arzusundan ileri gelir. Bunun yanı sıra *Altın Sırğa*'nın *Eki-Toş*'un adamlarından birinin eşi olması dikkat çekicidir. Bu durum yeraltı şeytanlarının amacının sadece ölümler dünyasına yeni kişiler katmak ve *Erlik*'in hizmetkâr sayısını artırmak olmadığını, onların bir taraftan da çokça özendikleri ve haset duydukları yeryüzü insanlarıyla ilişki kurmak istediklerini göstermektedir.

Ölöstöy Destanı'nda *Erlik*'in büyüsünden etkilenen *Erkin-Koo*'nun eşi *Caara Çeçen*, sürekli kulağında *Erlik*'in sesini duyar:

Kötü büyü
Caara-Çeçen'in parmağının dibine
Giriverdi.
Kötülüğünü akıtıp:
'Erkin-Koo'nun canına yet' diye
Erlik-biy fısıldadı. (Dilek, 2007b, 159)

Erlik'in baskılarından ötürü *Caara Çeçen*'in düşüncesi bulanarak kocasını öldürmenin çarelerini aramaya başlar. Sonunda kocasını öldürmeyi başaran *Caara Çeçen* yeraltına gider (Dilek, 2007b, 171). *Caara Çeçen*'in yeraltına gitmesinden önce *Erkin Koo* ile bir oğulları olmuştur. Çocuk büyüyünce yeraltına babasının intikamını almaya gider ve orada annesinin keyif içinde yaşadığını görür. Bunun üzerine *Kan-Mergen* isimli bu çocuk babasını diriltir ve annesini yeraltından çıkarır.

Burada *Erlik* iki insanı birden halkının arasına katmak istemiştir. İlk olarak *Caara Çeçen*'e büyü yaparak *Erkin-Koo*'nun ölmesini sağlayan *Erlik*, ikinci olarak *Caara Çeçen*'i yeraltına, yanına alır. *Erkin-Koo*'yu *Caara Çeçen*'e öldürtmesinin sebebi kahramanların çok güçlü olmaları ve onların ölümsüz olarak bilinmeleridir. Kahramanın bu özellikleri olmasa bile onun arkasında ilahi bir güç vardır. Bu nedenle onun ölümü oldukça zordur. Bunu ancak en yakını olan eşi gerçekleştirebilir. *Erkin-Koo*'nun ölümünden sonra *Erlik* ikinci emeli olan *Caara Çeçen*'i yeraltına çekme arzusunu da gerçekleştirir. Böylece *Erlik* istediği insanları ölümler dünyasına çekmeyi başarsa da elbette bu durum çok uzun sürmeyecektir.

Kögüdey Kökşin Lo Boodoy-Koo Destanı'nda mitolojik bir varlık olan ve destanlarda sıkça yer alan yetmiş yedi başlı *Celbegen* karşımıza çıkar. Destanda *Kögüdey Kökşin* yurduunu kardeşi *Boodoy-Koo*'ya emanet ederek ava gider. Ancak *Boodoy-Koo* abisinin sözünü dinlemeyerek, onun öldürme dediği kısrağı öldürür, söndürme dediği ateşi söndürür. Ateşsiz kalan *Boodoy-Koo* ateş aramak için yola çıkar. Etrafa bakınırken *Celbegen*'in karısı *Altın Targa*'yla beraber yaşadığı evi görür. Evin bulunduğu yerin tasviri orada olağanüstü varlıklarla karşılaşılacağına bir işaretidir aslında:

Gidip dururken,
Keçe kadar gördüğü çöl
Uçsuz bucaksız ovaymış.
Tarak kadar gördüğü orman
Dipsiz kara ormanmış.
Yürek kadar gördüğü çadır

Doksan cepheli taş saraymış. (Dilek, 2007a, 430)

Kara orman kara sıfatıyla başlı başına olumsuzluğu çağrıştırırken, uzaktan küçük görünen her şeyin yakına gelindiğinde olağanüstü bir görünüme bürünmesi orada ürkütücü kişilerin yaşadığının bir göstergesidir. *Boodoy-Koo* saraydan içeri girince *Celbegen* ve *Altın Targa*'yla karşılaşır. *Celbegen* ve eşinin bu destanda yeryüzünde yaşıyor olmaları ilk başta bize onların yeraltına mı yoksa yeryüzüne mi ait oldukları konusunda çelişkili görünse de, daha sonra *Celbegen* ve karısının yeraltıyla bağlantılı oldukları netleşmektedir. *Altın Targa*'nın *Boodoy-Koo*'ya yılan, kurbağa ve bittin yaptığı yiyecekleri ikram etmesi bu iki varlığın *Erlik*'in tebaasından olduğu konusunda kuşku bırakmaz (Dilek, 2007a, 431). Onlar yeryüzüne meraklı, yeryüzü insanlarına musallat olma ve zarar verme dürtülerine hizmet eden varlıklardır ve bu yüzden hayalet varlıklar gibi yeryüzünde olur olmadık ortaya çıkarlar.

Celbegen'in eşi *Altın Targa* sonunda *Boodoy-Koo*'ya ateş verir ancak bu iyi niyetli bir yardım değildir. *Altın Targa* bu esnada *Boodoy-Koo*'nun ölümüyle ilgili planlar kurgulamaktadır. Kızın boynuna büyü bir ip bağlamıştır ve bu ip *Boodoy Koo* yurduna döndüğünde onu sıkarak ve öldürür. Daha sonra abisi tarafından diriltilecek olan *Boodoy Koo*'yu bir kenara bırakıp, burada konumuz *Celbegen* ve eşinin ölümle ilgili olan rollerinden söz etmemiz gerekir. *Celbegen* diğer destanlarda bekçi olarak ve açıkça yeraltından gelen kötücül bir insan olarak karşımıza çıkmıştır. Burada ise yeryüzünde yaşasa da, onun *Erlik*'in halkından olduğu şüphesizdir. Onun ve eşinin olay örgüsü içerisindeki görevleri ise diğer şeytani varlıklar gibi insanlara zarar vermek ve onları yeraltına götürmeye çalışmak, onları öldürmektir. Bir de dikkati çeken diğer nokta *Celbegen*'in burada diğer destanlarda olduğundan daha pasif bir rolde olmasıdır. Genelde işleri karısı yönetir. Nitekim *Boodoy-Koo*'nun ölümünü getiren kişi de odur. *Celbegen* ise arka planda ancak buna rağmen olayların akışına yön veren kişi olarak görülmektedir.

Yeraltı dünyasına bağlı olan kötü ruhlardan *Köbölök* ise oldukça aktif bir rolü sahip gibi görünmektedir. *Köbölök*, Kan Kapçıgay Destanı'nda *Cebelek*'le beraber anılır. *Köbölök*'ün *Cebelek*'e göre daha aktif bir rolü vardır. Hatta *Cebelek* yerine kahraman için kötülükleri *Köbölök* düşünür:

Yer kulaklı Cebelek

Yeri dinleyip güldü.

Kızıl atlı Köbölök

Peşinden gitmeyi düşündü.

*Buurıl Kağan'ın evine
Bugün varır, dedi.
O vakit bir engel koyup,
Gücünü sinamalı, dedi. (Dilek ,2007a, 237)*

Kahramanın gücünün sınanması destanlarda oldukça fazla karşımıza çıkan bir durumdur. Çünkü kahraman ancak gücü sınanarak ve birtakım sınavları geçerek kahraman olur. Bu sınavlar da mitolojik destanlarda genelde yeraltından gelen varlıklara karşı verilir. Kan Kapçıgay Destanı'nda *Köbölök*'ün yapmak istediği de budur. *Kan Kapçıgay*'in önüne engeller çıkarma ve onun bu engeller karşısında zor duruma düşmesini görme arzusundadır. Bu durumu kahramanın avantaja çevirmesi ise istisnai durumlar hariç bütün destanların kaderidir. Yani aslında *Köbölök* kötülük yapmak amacıyla hareket ederken, *Kan Kapçıgay*'in kahramanlık yoluna fırsatlar sermektedir.

Destanın ilerleyen bölümlerinde *Köbölök*'ün zarar verme çabaları devam eder. Onun asıl amacı *Kan Kapçıgay*'ı avucunun içine almak, hatta onun ruhunu elde etmektir. Bu arzusunu *Kan Kapçıgay*'in içeceğinin içine sinek olarak konduğu zaman görürüz (Dilek, 2007a,254).

Destanın bu bölümünde *Köbölök*'ten şeytan olarak bahsedilmektedir. *Köbölök*, *Erlik*'in şeytanlarından, kötü ruhlarından sadece biridir ve *Kan Kapçıgay*'in bedenine girmek istemesi de oldukça manidardır. Bu olay Altay Yaratılış Destanı'nda *Erlik*'in yılanın içine girmesini net bir şekilde hatırlatmaktadır. *Erlik* şeytandır, onun halkı da onun uzantısı olduklarına göre tanrılarından farklı olmayacaklardır. *Köbölök* de tıpkı *Erlik*'in yaptığı gibi kötülük yapmak istediği *Kan Kapçıgay*'in ruhunu ele geçirerek onu yönlendirmek ister. Sineğe dönüşüp içeceğe konmasının taşıdığı anlam budur. Bu noktada devreye giren *Buurıl Kağan*'ın eşi, *Köbölök*'ün niyetini anlar ve ona engel olmaya çalışır. *Buurıl Kağan*'ın eşinin bu davranışı, onun normalde kötülük timsali *Erlik*'in kızlarından biri olduğunu ancak burada *Kan Kapçıgay*'la *Buurıl Kağan* arasındaki dostluk bağı dolayısıyla *Kan Kapçıgay* için kötülük düşünmemesi olarak yorumlanabilir.

Erke Toylon sayesinde oyunu bozulan *Köbölök*, yine *Erke Toylon* tarafından bir şişenin içine hapsedilmiştir. Ne var ki bu hapsediliş evrenin düzenin bozulmasına sebebiyet verir. Çünkü *Köbölök* ölecek kişilerin ruhlarını almakla görevli olan varlıktır. *Köbölök* şişenin içinde olduğu için evrendeki görevini yerine getiremez. Bu

yüzden ölmesi gereken kişiler ölemedikleri için, yedi gün boyunca ızdırap içinde beklemişlerdir (Dilek, 2007a, 272). *Köbölök*'ün *Erlik*'in halkı arasındaki görevi, *Erlik*'in ölüleri yeraltına alma arzusunu yerine getirmektir.

Köbölök'ün destandaki vazifesi aslında diğer destanlardaki şeytani varlıklardan biraz farklıdır. Burada *Köbölök*'ün asli görevi ölecek olan insanların ölümlerini sağlamak, onların canlarını almaktır. Başka hiçbir destanda rastlanmayan bu motif, ölülerin canını almakla görevli olan bir ruhun olduğuna dair inancın Altay Türkleri arasındaki mevcudiyetini göstermektedir. Diğer destanlarda yeryüzünde yaşayan insanlar zorla yeraltı varlıkları tarafından yeraltına kaçırılmak suretiyle öldürülmeye çalışılırken, Kan Kapçıgay Destanı'nda *Köbölök*'ün insanları zorla ölüme götürmeye çalışması söz konusu değildir. Ölecek olan insanlar zaten belirlidir. *Köbölök*'ün yapması gereken ise bu insanların bedenlerinin ölmesine, ruhlarının ise serbest kalmasına yardımcı olmaktır. Bu işlem *Köbölök*'ün hapsedilmesi sonucu sekteye uğrar ve ölmesi gereken insanlar uzun bir müddet can çekişirler. Diğer yandan baktığımızda ise *Köbölök*'ün *Kan Kapçıgay*'ı öldürme ve zarar verme çabaları belki de onun bir kahraman olması ve ölümsüz olarak bilinmesiyle ilişkilendirilebilir.. Normalde zaten öleceği belli olan kişilerin canlarını almakla görevli olan *Köbölök*, kahramanın ölümsüzlüğünden dolayı ona karşı beslediği haset sonucunda keyfi olarak ona zarar vermeye çalışır.

Ak Tayçı Destan'nda kahraman *Erlik*'ten korunmak üzere bir kurt tarafından büyütülmüştür. Ancak bu tecrit, onu *Erlik* ve halkının ilgisinin dışında tutamamıştır. *Ak Tayçı* yetişkin bir birey olup da ailesinin yanına döndüğünde *Erlik*'in yardımcılarında *Temir Kağan* onu yeraltına çekmek için uğraşmaya başlar. *Temir Kağan* burada sadece uzaktan yönetici pozisyonundadır ve ilk olarak *Ak Tayçı*'yı kandırması için elçilerinden Elçe Kögüdey Kara-Uul'u gönderir. *Kөгüdey Kara-Uul* destanda dokuz eklemli, insan başından kadehli, göbeği yere bağlı ve çatık kara kaşlı şekilde tasvir edilmektedir (Dilek, 2002, 135).

Kөгüdey Kara-Uul'un bu tasviri onun ürkütücü bir görünüme sahip olduğunu ve karakter olarak da tedirgin edici bir hâli olduğunu ortaya koymaktadır. *Kөгüdey Kara-Uul*'un göbeği yere bağlıdır. Bu özellik onun *Erlik*'in halkından biri olduğu ve tamamen *Erlik*'e tabii olduğu anlamını taşımaktadır. *Kөгüdey Kara-Uul* tek başına bir yeraltı varlığı değildir, onun varlığı yaratıldığı ortama, kendisinden üst mevkide olan kişilere ve *Erlik*'e bağlıdır.

Kögüdey Kara-Uul, *Temir Kağan* tarafından *Ak Tayçı*’yı düğüne davet etmek üzere gönderilir. *Temir Kağan*’ın kızı evlenmektedir ve *Temir Kağan*, bu düğünü *Ak Tayçı*’yı yeraltına götürmek için bir fırsat bilir (Dilek, 2002, 136). Elbette *Ak Tayçı*’nın yeraltına götürülmeye çalışılması yeraltı varlıklarının onu gerçekten düğüne davet etmek istemesinden değildir. *Temir Kağan Ak Tayçı*’nın ölümünü gerçekleştirerek onu ölümler dünyasının halkı arasına katmaktır. Bu arzusu doğrultusunda ilk olarak *Ak Tayçı*’yı yeraltına götürmeye, bunu başardıktan sonra ise karşısına korkutucu varlıkları çıkararak onu alt etmeye çalışacaktır.

Temir Kağan’ın ısrarla *Ak Tayçı*’yı düğüne çağırmasının sebebi onu yeraltında alıkoymak ve belki de kendi amaçları için kullanmaktır. *Ak Tayçı*’nın gelmemesi durumunda ise onun atını istemektedir. At, destanlarda kahramanla birlikte anılan, kahramanın en önemli yardımcısıdır. Yeri geldiğinde kahramanın yol göstericisi olan, yeri geldiğinde onu diriltten, ona akıl veren, onu her yere en kısa sürede taşıyan sadık yardımcısıdır. Atın ele geçirilmesi ve ona zarar verilmesi kahramanı doğrudan etkileyen bir durumdur. Çünkü Türk kültüründe, dolayısıyla da Türk destanlarında at ve kahraman, uyumu sembolize eden ve kutsallık boyutu olan bir ikilidir. *Ak Tayçı* destanında *Temir Kağan*’ın, *Ak Tayçı* olmazsa atın getirilmesini istemesi bu uyumlu ve ayrılmaz ikili sistemdir. Türk kültüründe kişilerin atlarıyla birlikte gömülmeleri de bu ayrılmazlık ilkesini ifade eden bir gelenektir. *Temir Kağan*’ın atı isterken düşündüğü şey, atın yok olması durumunda *Ak Tayçı*’nın da en önemli yardımcısını kaybedeceği için otoritesini yitirmesi, hatta kader birliği itibarıyla onun da yok olabileceği ihtimalidir. Bu düşüncenin kanıtı destanın ilerleyen bölümünde görülmektedir. *Elçe Kögüdey Kara-Uul*, *Ak Tayçı*’nın atını aldıktan sonra yolda giderken atın belini kırar ve onu öldürerek bırakır. Ancak *Temir Kağan*’ın düşüncesini hisseden *Ak Tayçı* tedbiri elden bırakmayarak kendi atının kılığına soktuğu başka bir atı vermiştir. Böylelikle *Elçe Kögüdey Kara-Uul* kandırılmış ve *Ak Tayçı*’nın atı zannettiği başka bir atı öldürerek bırakmıştır (Dilek, 2002, 137).

Temir Kağan’ın *Ak Tayçı*’yı düğüne davet etmek için gönderdiği ikinci elçi ise *Sokor Kağan*’dır. *Sokor Kağan*, *Ak Tayçı*’yı arabaya binip düğüne gitme konusunda ikna eder. Ama elbette kahraman *Ak Tayçı*’nın düşüncesi boş değildir. Yolda giderken *Sokor Kağan*’ı yeraltına atar ve yurduna geri döner (Dilek, 2002, 139-140).

Temir Kağan, üçüncü girişiminde elindeki imkanların en iyisini kullanır ve yardımcılarından *Çanmak Bökö*’yu *Ak Tayçı*’yı getirmesi için gönderir. *Çanmak*

Bökö, Sokor Kara ve Elçe Kögüdey Kara-Uul'dan daha güçlü ve daha olağanüstü özelliklere sahiptir. *Temir Kağan* kesin bir sonuç almak için *Çanmak Bökö*'yü son çare olarak görmüştür. Kahramanın atı tarafından bu durum şöyle anlatılır:

Zavallı Ak Tayçı,
Temir Kağan kinlenmiş.
Kanı dökülmez,
Canı alınmaz,
Çanmak kara aygırlı
Çanmak Bökö bahadırını göndermiş.
Onunla nasıl savaşırsın? (Dilek 2002:140)

Çakmak Bökö yeraltına mensup diğer varlıklar gibi ölümsüzdür. Onu yenmek zor olsa da kahraman *Temir Kağan*'ın bu elçisi karşısında zayıflık göstermez. *Ak Tayçı*'nın karşısında üç elçisi de yenilgiye uğramış, hatta perişan olmuş *Temir Kağan*, bir türlü *Ak Tayçı*'yı yeraltına götürme arzusunda vazgeçmemektedir. Bunu tahmin eden *Ak Tayçı* kendisini yetiştiren kurttan da fikir alarak yeraltına gitmeye ve düşmanlarıyla mücadelesini nihayetlendirmeye karar verir. Yeraltına düşmanın yanına gittiğinde *Temir Kağan* kahramana ilk önce iyi davranarak onu korkunç engellerine yönlendirir. Bu engeller arasında hepsi birbirinden ürkütücü niteliklere sahip bir boz kurt, ayı, şeytan yılan, yer göbekli *Barın Bökö* pehlivan ve altmış kulaç azı dişli *Arslan* pehlivandır (Dilek, 2002, 152-153). *Temir Kağan*'ın kahramanın karşısına bu engelleri çıkarmasının amacı onun zarar görmesi ve bir daha yeryüzüne dönmemesi içindir.

Şeytani varlıklar aslında oldukça geniş bir konudur. Çünkü Altay mitolojisinde yeraltı dünyasına ait oldukça geniş tasavvurlar bulunur. *Erlik*'in çeşitli canavarları, çocukları, bunların korkutucu fiziksel özellikleri ve yaptıkları kötülükleriyle ilgili bilgiler daha önce incelemenin “Yaratılış” bölümünde ayrıntılı olarak ele alınması sebebiyle burada özellikle şeytani varlıkların ölümle ilgili olan eylemleri incelenmiştir. Destanlarda şeytani varlıkların insanları yeraltına çekmeleri her zaman açık bir şekilde ölümle ilişkilendirilmez. Ancak yeraltı ölümler dünyası olarak bilindiği için oraya gitmek ölmeyi gerektirir. Bu ölüm kahraman ve onun kutsal ailesi için sembolik bir geçiştir. Nitekim söz konusu destanların neredeyse hepsinde gerek kahraman gerekse onun eşi için tekrar yeraltından yeryüzüne çıkmak mümkün olur.

Şeytani varlıklar vasıtasıyla kahramanlar ve onların aile eşrafı için gelen ölüm, birçok kere yeraltına kahramanın eşini kaçırma vasıtasıyla karşımıza çıkar. Bu

durumda *Erlik* veya onun tebaasından olan biri hem kahramanın eşini hem de onu kurtarmak için çaba sarfeden kahramanı yeraltına çekmiş olur. Belki de kutsal özelliklere sahip olan kahramanı yeraltına çekmenin tek yolu ilk olarak eşini kaçırmaktır. Destanlarda şeytani varlıkların sebep olduğu ölüm şekillerinden biri de kahramanı kandırarak yeraltına çekmektir. Bu gibi durumlarda kahraman oyunlara kanmamakla birlikte, kendisine musallat olan bu varlıklardan kurtulamayacağını anladığından dolayı işe bir son vermek için kendi iradesiyle yeraltına gitmeye karar verir.

Kahramanın ve yakınlarının yeraltına gitmeleriyle gerçekleşen ölüm gerçeklikten ziyade sembolik bir ölümdür. Yeraltı tanrısı *Erlik* ve onun halkının amacı kendilerinden daha kutsal pozisyonda olduklarını bildikleri insanları yanlarına çekmektir. Bu arzu onların insanlara karşı besledikleri kıskançlıktır. Zira özellikle Maaday Kara Destanı'nda *Erlik*'in kızının yeryüzünden asla ayrılmak istememesi ve yeraltına gitmeye mecbur olduğunda da yanında yeryüzünden birilerini götürme arzusu duyması bu meseleyi destekler.

Destanlarda yeraltı varlıkları vasıtasıyla ölüm bahsinin açılması bu varlıkların mitolojik sistemdeki yerlerini gösterme konusunda oldukça faydalıdır. Sonuçta mitolojik arka plana sahip olan Altay destanlarının şeytani varlıklar ve ölüm gibi bir temayı geri planda bırakması beklenemez. Bunun aksine Altay destanlarının ekseriyetle şeytani varlıklar ve kahraman çerçevesinde geliştiğini ve bu sayede her ne kadar az ele alınıyor gibi görünse de, ölüm konusunun olay örgüsüne yeterli derecede dahil edildiği söylenebilir.

4.4 Öte Dünya Tasarımı Olarak Cennet ve Cehennem

İnsanoğlunun zihninde öte dünya algısının oluşması çok eskiye dayanır. Çünkü insan var olduğu ve ölümü idrak ettiği andan itibaren ölüm sonrasını, yani insanın ölümünün ardından gideceği mekânı merak etmiş ve bununla ilgili çeşitli tasavvurlar ortaya koymuştur. Bu tasavvurlar iyi veya kötü insanların gidecekleri öte dünya olarak çeşitlenmiş ve insanların öte dünyaya yolculuklarını yeryüzündeki yaşamlarına uygun bir şekilde gerçekleştireceklerine dair inançlar gelişmiştir. Bu inançlara göre iyiler ölümün ardından cennette mükâfatlandırılacak, kötüler ise cehennemde cezalandırılacaktır.

Biri iyiyi biri kötüyü simgeleyen cennet ve cehennem ölüm sonrasına ait iki unsurdur. Duyularla algılanamayan ama insanlar tarafından korku ve mutluluk gibi derin duygularla karşılanan bu iki kavram Altay Şamanizmi'nde kendisine yer bulmuştur. Destanlara çok az ölçüde yansıyan cennet-cehennem inancının Altay inanç sisteminde ne zaman ortaya çıktığıyla ilgili çeşitli görüşler vardır. Potapov cennet-cehennem inancının önceki dönemlerde insan yaşamında günah ve sevap kavramlarının bulunmamasından ötürü Altay Türklerinin inanç sistemine daha sonradan Lamaizm dininin etkisiyle geldiğini öne sürer (Potapov, 2012, 56). Potapov bu fikrini, Şamanizm'de insanın hayattayken yaptıklarından dolayı öldükten sonra hesaba çekilmeyeceğine dair olan inanca dayandırmaktadır. Bu nedenle cennet ve cehennem algısının Altay Şamanizmi'ne geç dönemlerde gelen, sonradan eklenen bir öte dünya tasarım şekli olduğu düşünülebilir. Cennet ve cehennem tasavvurlarının dışında kalan inançta zaten ölümlerin hayattakine benzer bir yaşam yaşadıklarının düşünüldüğü bilinmektedir.

Aslında bir yandan basit bir sisteme göre cennet göğe, yani iyilik ilkesinin hâkim olduğu ilahi dünyaya, cehennem ise kötülük ilkesinin temsilcisi olan şeytani dünyaya aittir. En genel bilgi olan yeraltının ölümler dünyası olması, kuşkusuz Erlik'in ölüm tanrısı olarak bilinmesiyle ilgilidir. Bu sebepten dolayı ölümlerle ilgili genel bir tasavvur ölümlerin tümüyle yeraltına ölümler dünyasına gitmesi, hatta burada Erlik'in hizmetkârı olmasını kapsar.

Neticede hangi dönemde kanıksanmış bir inanç olursa olsun yeraltında bir cehennem olduğuna inanılır ve bu cehennem Türklerde “tamuğ” kelimesiyle ifade bulur (Korkmaz, 2006, 659). Roux cehennem inancıyla ilgili olarak onun 3,7 veya 9 katlı bir yeraltı mekânı olduğunu ve insanların bunu “başka dünya” olarak isimlendirdiklerini söyler (Roux, 1999, 170). Göğe ait olduğu düşünülebilen cennet ise, ruhun göğe yükselmesi tasavvuruyla ilgili olarak “uçmağ” kelimesi ile ifade edilmiştir (Roux, 1999: 157). Ancak ilk bakışta sistemli gibi görünen bu iki uçlu öte dünya tasarımı Altay destanlarına biraz karmaşık bir şekilde yansımıştır. Bu karmaşıklık belki de cennet ve cehennemin sonradan kabul edilen kavramlar olduğuna ve henüz insanların hafızasında düzenli bir yer edinmemiş olmalarına bağlanabilir.

Yeraltının cehennemi içinde bulundurulmuş bir evren katmanı olması destanlarda bazen doğrudan “*yeraltı cehennemi*” adlandırılmasıyla zikredilir. Bu destanlardan biri

Şulmus Şunu Destanı'dır. Kahraman *Şulmus Şunu* evlenmek için yolculuğa çıkmaya karar verir. Evlenmek istediği kişi *Cepten-Kaan*'ın kızı *Temene Koo*'dur. Ancak kahramanın karşısında engel olarak oldukça zorlu bir kağan olan *Cepten-Kaan* vardır. Kahramanın karşısına birçok engel çıkaran ve onu türlü şekillerde sınavan *Cepten-Kaan*'ın sonu tüm düşmanlarda olduğu gibi ölümdür. *Şulmus Şunu* düşmanı öldürerek atıyla birlikte yeraltı cehennemine atar (Dilek, 2007b, 360).

Yeraltı cehenneminin yüzeysel olarak söz konusu olduğu bir başka destan da *Kan Ceeren Attu Kan Altın Destanı*'dır. Burada yeraltı cehennemi tasvir edilmeden sadece ismen zikredilerek orada geçen olaylar anlatılır (Dilek, 2007a, 351). Kahraman, kendisiyle savaşma planları yapan yeraltı şeytanlarına engel olmak için yeraltına gitmeye karar verir. Kahramanın ve atının evrenin alt katmanına gitmesinden yeraltına cehennemine inme olarak söz edilir. Kahraman cehennem diye tabir olunan bu mekâna gittiğinde karşısına kötü ruhlu korkunç *Cer Cenes*, alnının ortasında tek gözü bulunan *Kan Kapçıgay*, *Erlık*'in kızı *Abram Moos* çıkar. Uzun süren mücadeleler sonucunda sahip olduğu tılsımlı nesnelerle düşmanlarının üstesinden gelmeyi başaran kahraman *Kan Altın* zaferle yeraltı cehenneminden çıkar.

Ak Tayçı Destanı'nda yeraltına kendisine zarar vermek isteyen kötü ruhlu varlıkları bertaraf etmek için inen *Ak Tayçı*, düşmanlarıyla savaşından galip olarak çıktıktan sonra yeryüzüne dönerken atıyla beraber *yeraltı cehenneminin dibinden yükselip çıktıkları* söylenir (Dilek, 2002, 164). *Ak Tayçı* kötülük ilkesinin temsilcisi olan cehennem gibi bir mekânda karşılaşması gereken bütün kötülüklerle karşılaşır. *Temir Kağan*, *Temir Kağan*'ın kızı, *Temir Kağan*'ın korkunç görünümlü adamları, otuz başlı *Ok Cılan* ve kurt, yılan, ayı gibi tehlikeli hayvanlar insan zihnindeki cehennem tasavvuruyla uyum sağlayacak şekilde mekânda yer alırlar.

Ak Tayçı Destanı'nda yeraltı cehennemi içinde bulunan yeryüzü insanlarıyla tasvir edilir. Ancak bu insanlar ölümleri üzerine veya kötü oldukları için yeraltına gitmiş kişiler değildir. *Erlık* ve tebaası tarafından yeraltına zorla getirilmişlerdir. Yeryüzünden getirilmiş olan bu yedi kız *Ak Tayçı*'yla karşılaştıklarında onu tehlikeler konusunda uyarmaya çalışırken yeraltı cehenneminin özelliklerini söylerler:

Bu yerin kağanlarının

Suyu insan kanı,
Yiyeceği insan etidir,
Kadehi insan başından
Zalim yaratılışlılardır
Biz de yeryüzünden gelerek
İşkenceye maruz kaldık.
Senin gibi bir genç
Erlik'in elinde ölmektense
Tekrar yurduna dön (Dilek, 2002, 151)

Kızların tüm anlattıkları *Ak Tayçı*'yı yolundan döndürmeye yetmez. Durum böyle olunca kızlar mücadelesi boyunca kahramana yardım etmeye çalışırlar ancak *Erlik*'in oğulları gelerek kızları tekrar kaçırlar. Bunca engele rağmen kahraman *Ak Tayçı* bütün düşmanları yenmeyi başarır ve yeryüzüne çıkarken yedi kız da onunla beraber yurtlarına dönerler. Destanın sonunda ise *Ak Tayçı* cehennemden çıkardığı bu kızları uygun gençlerle evlendirir.

Kökin Erkey Destanı'nda ise yeraltına kaçırılan kız kardeşini kurtarmak için yeraltına inen *Kökin Erkey*'in, evrenin alt katmanına inmesi “*yeraltı cehennemine inmek*” olarak adlandırılır (Dilek, 2002, 190). Kahramanın cehennemde karşılaştığı kişiler *Celbis Sokor Kağan* isimli kötü ruh ve onun *Temir Bökö*, *Temir Sağış* isimli oğullarıdır. *Kökin Erkey* buradan düşmanlarını yenerek cehennemden kardeşini alarak çıkacağı sırada yeryüzünden esir alınarak getirilmiş halkın ona dua ettiklerini görür:

Hepsi bir ağızdan şöyle konuştular:
Güneşten uzaklaştırılan bizlere
Gün gösteren bahadırlar!
Diri insanların kanını içen
Semiz atların terini içen
Ceeken Küren atlı
Celbis Sokor'u öldürdüğünüz için,
Bizleri zulümden kurtardığınız için
Üç nesil boyunca sizi hatırlayacağız (Dilek, 2002, 195)

Yeryüzünden kaçırılan, esir alınan insanlar motifinin birkaç destanda daha karşımıza çıkar. Bu motif bize Altay destanlarına cennet-cehennem algısının nasıl yansıdığı konusunda bilgi verir. Burada cehennem kötü ruhların olduğu bir yerdir. Kahraman evvela bunlarla mücadele eder. Daha sonra ise *Kökin Erkey* tam anlamıyla bir kahramanlık olarak adlandırılacak olan bir davranış sergileyerek yeraltın

yeryüzünden kaçırılmış insanları kurtarır. Bu destanda insanların cehenneme günahkar olmaktan ziyade *Erlik* ve tebaasının keyfi üzerine gittiklerini gösterir.

Er Samır Destanı'nda yeryüzünden götürülen insanların yaşam alanı olan yeraltından farklı bir şekilde söz edilir. Yeraltından burada cehennem olarak söz edilmemekle birlikte, cehennemi anımsatacak kadar kötü ruhlu varlıklar savaşmak için kahramanı beklemektedir. Ancak oraya giden kahraman aynı zamanda yeryüzünden getirilmiş insanlarla da karşılaşır ve bu insanlar farklı bir şekilde gülüp eğlenmektedirler:

Altın dağın eteğinde
Halk, millet eğleniyor,
Anlaşılmaz ses çıkıyordu.
Ayı, güneşli yerde gelen
Halk, oynuyor, eğleniyormuş.
Güneşli yerde neyi yapıyorlarsa,
Onu yapıp duruyorlarmış.
Kojoncular kojon söyleyip,
Kopuzcular kopuz çalıp,
Dansçılar dan edip
Destancılar destan söylüyormuş. (Dilek, 2002, 97)

Yeraltı Er Samır Destanı'nda adeta cennet gibi tasvir edilir. İnsanların öte dünyada yeryüzündeki yaşamlarına benzer bir hayat süreceklerine dair olan inanç Er Samır Destanı'na yansımış gibi görünmektedir. Zira burada *Erlik* ve tebaası gibi kötü ruhlu varlıkların dışında cehennemi çağrıştıracak hiçbir unsur bulunmamaktadır. Tersine insanlar gülüp eğlendikleri bir cennet tablosu çizmektedirler. Aynı zamanda insanların inanca uygun olacak biçimde yeryüzündeki yaşamlarında hangi zanaati icra ediyorlarsa, ölümler dünyasında da o işe devam ettikleri görülür.

Maaday Kara Destanı'nda ise hem iyilerin hem kötülerin bulunduğu bir öte dünya tasavvuru yer alır. Kahraman *Köğüdey Mergen* uzun mücadeleler sonucunda kendisine yeryüzünde tuzaklar kuran *Erlik*'in kızı *Kara-Taacı*'yı yendikten sonra, yeraltına kötülüğün kaynağı olan ölüm tanrısı *Erlik*'in yanına gitmeye karar verir.

Yeraltına giden *Köğüdey Mergen* yolda ilerlerken kalabalık bir halkla karşılaşır. Bu insanlara yeryüzünde yaşadıkları şekilde muamele edilmektedir. Toynaklarının ucundan ağaca asılı durana at, yeryüzünde pek çok insanı tepmiş, iki boynuzuna elli kilo ağırlığında demir asılmış olan boğa pek çok insana boynuzuyla vurmuş, ağzına demir dişli kıskaç bağlanan köpek pek çok insanı ısırıştır. Yoluna devam eden

Kögüdey Mergen çeşitli insanlar görmeye devam eder: Üzerlerine örtündükleri koyun postuyla ve verilen yemekle yetinmeyen bir çift yeryüzündeki yaşamlarında kendi mallarıyla yetinmeyip, halkın malını sömürmüşler, önündeki yemeğe ulaşmaya çalışan göbeğinden bağlı bir adam zamanında bindiği atı doyurmamış onu hep bir yere bağlamıştır. Daha sonra karşılaşılan kuru bir kütüğün üstünde kamçıyla kütüğe vuran adam yeryüzünde atına koştura koştura binen, dilinden asılmış olan kadın laf taşıyan, iftiracı, kulağından asılmış adam gizlice evleri dinleyen, gözkapaklarından çengellenmiş adam insanları gizlice gözetleyen, bir koyun postunu çekip duran bir çift hayatları boyunca uzlaşamayan kişilerdir. *Kögüdey Mergen* bunca cezalı kişi arasında gördüğü üzerlerine aldıkları koyun postunu güzel bir şekilde paylaşan, hatta birbirlerini düşünen insanların yeryüzünde hiç birbiriyle kavga etmemiş kişiler olduğunu öğrenir (Naskali, 1999, 243-247).

Maaday Kara Destanı, kapsamlı bir cennet-cehennem tasviri vermesi bakımından önemli bir üründür. Her ne kadar *Kögüdey Mergen*'in karşılaştığı bu ortamdan cennet veya cehennem olarak söz edilmiyor olsa da, insanların yaşamlarında yaptıklarına göre cezalandırılmaları veya mükafatlandırılmaları açıkça hesap verilen bir öte dünya, yani cennet ve cehennem izlenimi vermektedir. Yalnız burada iyi ve kötünün mekânsal olarak ayrımı yoktur. İyiler ve kötüler birlikte aynı yerde fakat farklı muamelelerle karşılanırlar. Bu nedenle *Kögüdey Mergen*'in tanık olduğu bu ortam müstakil olarak ne cennet ne de cehennemdir. İnsanların iyiliklerinin de kötülüklerinin de karşılığını buldukları bir ölüler dünyasıdır.

“Öte dünya” temasının ele alındığı destanlara genel olarak baktığımızda çok kapsamlı veriler elde etmenin mümkün olmadığına şahit oluruz. Özellikle yeraltı cehennemi olarak yüzeysel bir anlatımın söz konusu olduğu destanlardan çıkarım yapmak oldukça zordur. Bu gibi destanlarda yeraltı cehennem olarak zikredilir ve orada cehennemi anımsatacak aslında kötü ruhlardan başka hiçbir şey yoktur. Bu durumda eğer Altay destanlarındaki cehennem fikri kötü ruhların olduğu bir mekânın karşılığı ise, o zaman yeraltına düşmanla savaşmaya giden bütün destan kahramanlarının aslında cehenneme gitmiş olduklarını söylemek yanlış olmaz. Böylece Altay destanlarında yeraltı doğrudan cehennemi simgeliyor olabilir.

Yeraltı cehenneminden daha ayrıntılı olarak bahsedilen destanlarda ise konu bakımından bir çeşitlilik mevcuttur. Ak Tayçı Destanı'nda yeryüzünden zorla getirilen yedi kızla, Kökin Erkey Destanı'nda ise yeryüzünden getirilen ve

zulmedilen bir halkla cehennem tablosu çizilmeye çalışılmıştır. Maaday Kara Destanı ise cehennem algısının en iyi şekilde ele alındığı destandır. Aynı zamanda burada iyi insanlar oldukları için iyi bir yaşam süren ölümlerin de cennette olduğu varsayılabilir. Fakat bu cennet bilinen şekliyle gökte değil, yeraltındadır. Buna benzer bir örnekte Er Samır Destanı'nda görülmüştür. Bu destanda insanların gülüp eğlenmeleri, genel anlamda mutlu olmaları burasının öte dünyanın cennet bölümü olup olmadığı sorusunu akıllara getirmektedir. Bir başka bakış açısından da Er Samır Destanı'ndaki bu tablonun sebebini cennet ve cehennemin olmadığı Altay inanç sistemine bağlamak mümkündür. Her ne kadar cennet ve cehennem sonradan Altay Türklerinin zihinlerinde yer eden bir algı olsa da, bu algı Er Samır Destanı'na yansımamış olabilir. İncelenen bu verilerden, destanlarda öte dünyanın izleriyle ilgili bir karmaşa olduğu ve konunun bir bütünlüğe sahip olmadığı sonucuna varılır.

Altay destanlarında ölüm, kahramanın yeraltına gitmesiyle dolaylı yoldan ve sembolik olarak karşımıza çıkan bir geçiş aşaması olsa da, ölüm ritüelleriyle ve Altay toplumunun ölümle ilgili inançlarıyla ilgili kesin ve kalıplaşmış motiflere rastlamak söz konusu destanlarda mümkün görünmemektedir.

Destanlarda ölüm ve ruh temasıyla ilgili bütünlük içeren tek nokta Türk kültüründeki kemik kavramının önemine vurgu yapılmasıdır. Bu çıkarıma ölümle ilgili destanların ekseriyetinde kemiklerle ilgili birtakım işlemlerden bahsedilmesi sonucu varılmaktadır. Ruhun konumlandığı kemik destanlarda kahramanın ölümü vasıtasıyla bu konuyla ilgili yeterli derecede veri toplanabileceği ölçüde karşımıza çıkmaktadır. Bunun dışında destanlarda ölüm sonrası uygulamalarla ilgili olarak çok fazla bilgi aktarılmamaktadır. Bunun sebebi, destan türünün merkez noktası olan kahramanların gerçek manada ölmelerinin mümkün görünmemesine bağlanabilir. Dolayısıyla destan kahramanları çerçevesinde işlenen ölüm teması oldukça kısıtlı olmakla birlikte, bu mesele genellikle ölümsüzlük, ölüp dirilme veya sembolik olarak ölümün gerçekleşmesi şeklinde olay örgüsü içerisinde yer almaktadır.

5. SONUÇ

İnceleme boyunca ele alınan Altay destanlarının Türk mitolojisi alanında oldukça fazla veriyi bir arada bulunduran önemli bir kaynak olduğu tespit edilmiştir. Bunun sebebi kuşkusuz Altay toplumunun kültür ve geleneklerine bağlı kalan, kapalı bir yaşam tarzına sahip, birtakım siyasi ve dinî baskılara rağmen hâlâ eski inançlarını korumaya çalışan bir toplum olmasından ileri gelmektedir. 19. yüzyılda Radloff ve Verbitskiy'nin çalışmalarıyla öncülük ettikleri derleme faaliyetleri neticesinde birçok araştırmacının bu alana yönelmesi üzerine derlenen destanların, bu kadar yoğun mitolojik motif içeriyor olmaları çalışmanın en dikkat çekici tarafı olmuştur. İnceleme sonucunda destanların Altay inanç ve kültür sistemini detaylı bir biçimde yansıtan zengin bir kaynak olduğu sonucuna varılmıştır.

İbrahim Dilek, Emine Gürsoy Naskali ve Metin Ergun tarafından çevirileri yapılan destanların okuması yapılırken büyük ölçüde dikkat çeken nokta destanların bir bütünlük arz etmeleridir. Bütünlükle ifade edilmek istenen, destanların mitolojik unsurlar, inanç sistemi ve kültürel unsurlar bağlamında bir kalıp sunmasıdır. Okumalar sırasında metodik bir incelemeye yönelik uygun bir şablon oluşturmak için ön plana çıkan kalıplar vasıtasıyla bir kurgu inşa edilmiştir. İncelemenin kurgusu yaratılış, yaşam ve ölüm olmak üzere üç ana nokta üzerinden yapılmıştır. Böyle bir kurgunun oluşturulmasındaki en önemli etken Altay destanlarının yaşamın bütünüyle bir resmini çizmesidir. Çalışmanın tüm bölümlerinde elde edilen veriler ayrıntılarıyla ve örneklemeleriyle ele alınmış, ardından yapılan çıkarımlar ortaya konulmuştur.

İncelemenin başlangıçtan sona doğru giden yapısında ilk olarak elbette mitolojik bağlamda evrenin yaratılışı ele alınmıştır. Destanlarda evrenin yaratılışından doğrudan bahsetmek olay örgüsünün dışına çıkmak olacağı için, bundan dolayı yoldan bahsedilir. Dolaylı olarak kozmogoniye gönderme yapmak ya kahramanın yurdunun tasvirinde kozmik unsurlara yer verilerek ya da kozmik zamanı çağrıştıracak ifadeler kullanılarak gerçekleştirilir. Bunun yanı sıra yapılan yurt

tasvirleri ve kutsal çağrıştıran olgulardan bahsedilmesi bir “yüce varlık” tasarımının gözlemlenmesine yol açmaktadır.

Yüce varlıklar konusu altında hem göksel varlıklar, hem şeytani varlıklar hem de yer-su ruhları ele alınmıştır. Şeytani varlıkların bu bölümde yer almasının sebebi evrende iyi ve kötü ayrımının sonradan meydana gelmesine, başlangıçta tüm varlıkların olumluyu simgelemelerine bağlıdır. Çıkarılan sonuçlar doğrultusunda Altay panteonunun en üst noktasında yer alan Tengri Kağan ve ondan daha alt pozisyonlarda yer alan Ülgen, Üç-Kurbustan, Ülker Kağan’ın zaman zaman sadece kahramanlarla iletişim içerisine girebildikleri görülmektedir. Burada destanlarda bilhassa çocuğu olmayanlara çocuk verme yetisine sahip Üç-Kurbustan’a özellikle vurgu yapmak gerekir. Zira Üç-Kurbustan, Altay inanç sistemine Burhanizm’in etkisiyle girmiş bir tanrıdır. Bu da Altay destanlarına sadece katışıksız olarak Altay inanç sisteminin değil, toplumun etkilendiği diğer din ve inanç sistemlerinin yansıyabildiğini göstermektedir.

Göksel varlıkların yeryüzündeki temsilcileri olarak da algılanabilen yer-su ruhlarının destanlar içerisinde yer aldıkları en dikkat çekici pozisyon kahramanın dünyaya gelmesi ve hayatta kalmasına yardım etmeleridir. Tabiattaki unsurların sahipleri ve koruyucuları olan yer-su ruhları sadece bu unsurları korumakla yükümlü değildirler. Onlar aynı zamanda destanlarda kahramanın düşmanlardan korunması, büyütülmesi, yetiştirilmesi, zarar gördüğünde tedavi edilmesi gibi görevleri de ifa ederler.

Gökyüzü ve yeryüzünün altında, en alt tabakada yer alan yeraltı dünyası lanetlenmiş bir mekândır. Destanlarda geri planda yer alan ve gücünü buna rağmen hissettiren Erlik’in yanı sıra sahnenin ön planında her zaman Erlik’in alışılmışın dışında niteliklere sahip olan yardımcıları, çocukları, hayvanları ve canavarları yer alarak olay örgüsünü şekillendirirler. Nitekim yapılan tespitlere göre destanlarda ekseriyetle olayların ortaya çıkmasına sebebiyet verenler şeytani varlıklardır. Olaylar her zaman şeytani varlıklar ve kahraman arasında yaşananlar çerçevesinde gelişir. Şeytani varlıkların destanlardaki misyonları her zaman yeryüzündeki insanlara zarar vermek ve onları yeraltına götürmeye çalışmaktır. Bunların haricinde şeytani varlıkların zaman zaman yeryüzüne gelerek orada kalmayı arzulamalarına şahit olunur. Ancak yeraltından hiç kimsenin yeryüzüne çıkma hakkı olmaması, hatta yeraltında tüketilen besinlerin yeryüzü insanları için haram olması bu iki katman arasında kesin ve net bir çizgi olduğunu, yeraltının her anlamda kötülük ilkesini temsil ettiğini göstermektedir.

Netice itibariyle destanlarda yeraltıyla ilgili tüm unsurlar çokça ön plandadırlar. Bu durum birçok nedene bağlanabilir. Bunlardan biri kahramanı kahraman yapan faktörlerin arasında yer alan yeraltı kökenli olan düşmanlarıyla gerçekleşen mücadelelerdir. Bir diğer neden ise Altay Türklerinin ölüme karşı büyük bir korku duymaları ve ölüme neden olabilecek olan sebeplerden korunmak için birçok yola başvurmalarıdır. Bu nedenle ölüme yol açtığı düşünülen kötü ruhlara karşı büyük bir korku besledikleri bilinmektedir. Korku onların hayatlarında yeraltı varlıklarının büyük bir yer kaplamalarına neden olur. Destanlardaki şeytani varlıkların nicelik olarak çoğunlukta olmasını bu noktaya bağlamak mümkündür.

Şeytani varlıkların gazabından korunmak isteyen kahraman ve diğer insanların yardımına yüce varlıkların yanı sıra tabiat unsurları da yetişir. Ay ve güneş destanlarda en çok sözü geçen tabiat unsurlarının başında gelir. Çoğunlukla bir arada ele alınan ay ve güneş daha ziyade kahramana benzetilmek için kullanılan bir tabiat unsuru gibi görünür. Ay ve güneş adeta destanlarda kahramanı kutsamak için bulunurlar. Ayrıca bu iki unsur bazen ölüyü diriltme eylemi vasıtasıyla destanlarda rol alırlar. Bu da ay ve güneşin diriltici güce sahip olan kutsal gök varlıkları olması, hatta ay ve güneşin zaman zaman tanrı olarak algılanmasıyla ilgilidir.

Tabiat unsurlarından ağaç ise, kahraman için hem korunma, hem dinlenme mekânıdır. Bunun dışında kahramanın evlenmesinde de ağaç önemli bir konuma sahiptir. Çünkü kahramanların evlenecekleri kızları sık sık ağaç altında bulmalarıyla karşılaşırız. Bu motifin Oğuz Kağan destanında, Oğuz'un ağaç kovuğunda bulduğu kızla evlenmesi motifinin devamı olduğu oldukça açık bir şekilde görülmektedir. Sadece ağaç değil, dağ da kahramanın yaşamında önemli bir yer teşkil eder. Göğe ulaşan dağ, kahramanın yolculuğunda üstüne çıkılıp her yerin görülebildiği üstün bir mekândır. Aynı zamanda ağaç gibi dağın da koruyuculuk vasfı zaman zaman ön plana çıkar. Evrenin kutsal unsurları arasında karşımıza çıkan taş motifi çoğunlukla kahramanın elinde bulunan sihirli bir nesnedir. Bu gibi durumlarda sıradan bir taş değil, “yada taşı” söz konusudur. Yada taşı bazı destanlarda kahramanların doğumları sırasında onların ellerinde bulunarak sıradışılığa işaret eder, bazı destanlarda ise kahramanın kullanabileceği sihirli bir nesnedir. Yada taşının en önemli sihrî özelliği ölüyü diriltmesidir.

Destanlarda kahramanla ilgili yapılan çıkarımlardan varılan sonuca göre onu kahraman yapan unsurların bir bütün olduğu dikkat çeker. Bu bütünlüğün içerisinde

kahramanlığa giden yolu inşa edecek tüm basamaklar mevcuttur. Öncelikle doğumu uzun süren bir çocuksuzluk döneminden sonra gerçekleşen ve bazen vücudunda bir alametle dünyaya geldiği dile getirilerek yüceltilen kahramanın maddi ya da manevi olarak üstün düzeyde bir ailesi veya eşi olmalıdır ve bunların hep birlikte yaşadıkları ortam kutsal zaman ve mekânı çağrıştıracak muazzam bir yurt olmalıdır. Bu motifler olmazsa olmaz değildir. Bazen kahramanın kutsallığı ailesi ve sıradışı doğumu bağlamında değil de, onun başka özellikleri vurgulanarak da anlatılır. Destan kahramanının ön plana çıkarılan özellikleri onun yarıtanrısısal bir konumda olduğunun ifadesidir.

Bazı destanlarda kahramanların Türk kültüründe manevi ve kutsal bir değere sahip olan yer-su ruhu, at ve kurt gibi hayvanlar tarafından yetiştirildiği görülür. Bu, kahramanı kutsallaştıran ve onun yolculuğuna sıradışı bir giriş yapmasına neden olan bir durumdur. Kahramanı yetiştirme misyonunun yüklendiği yer-su ruhu ya da kutsal hayvan aynı zamanda onu tam bir savaşçı olarak eğitir ve ona adıyla atını vererek kahraman kimliğine bürünmesini sağlar.

Belli bir sistem dahilinde sunulan kahramanın yaşamı ve serüvenlerinde kahramanın yolculuğa çıkması, engellerle karşılaşması ve bu engelleri aşmak için aldığı yardımlar olarak üç ana nokta dikkat çeker. Kahramanın karşılaştığı engeller nadiren yeryüzündeki zalim kağanlar olabileceği gibi, ağırlıkla yeraltının kötü ruhları ve şeytanlarıdır. Oldukça tehlikeli olan düşmanı yenmek için gereken yardımlar ise her zaman kutsal dünyadan gelmektedir. Bu yardımların kuşkusuz en önemlisi kahramanın atıdır. Atlar yeri geldiğinde sahiplerinin yerini alarak olaylara yön verir ve kahramanı refaha çıkarırlar. Atların konuşmaları, akıl vermeleri, şekil değiştirmeleri, zorluklara bazen kahraman yerine çare bulmaları gibi sıradışı özellikleri de kahramanın yardımcısı olarak oldukça büyük bir önem arz etmekte ve bu nedenle kahramanın en önemli temsilcisinin atı olduğu tespitine varılmaktadır. Bilhassa bazı destanlarda atın başardıklarından ötürü kahramanın zafere ulaşması söz konusudur. Bu gibi durumlar nedeniyle destanlarda kahraman ve at ayrılmaz bir ikili oluştururlar.

Kahramanın diğer yardımcıları arasında ilahi dünyayla ilişkiler vasıtasıyla elde ettikleri tılsımlı nesneler, gördükleri rüyalar, ilahi varlıklar ve kutsal kitap sayılabilir. Kahramanın yurda dönüşü her zaman bir bereket ve zafer havasında gerçekleşir. Çünkü kahraman düşmanla mücadelesinden çıktıktan sonra erginlenerek adeta

yeniden doğmuş gibi olur. Buna uygun olacak şekilde de yurduna döndüğünde doğa da adeta yenilenmiş gibidir. Doğa tümüyle bereketlenmiştir, kahramanın halkı huzurlu bir şekilde yaşamaktadırlar. Kahramanın yolculuğu bütünüyle ele alınarak Joseph Campbell'ın kahramanın yolculuğuyla ilgili ortaya koyduğu kalıpla karşılaştırıldığında birebir olmasa da büyük ölçüde uyumun mevcut olduğu tespit edilmiştir. Özellikle “maceraya çağrı”, “ ilk eşik” ve “balina karnı” ve “erginlenme” Altay destanlarında açık olarak görülen evrelerdir.

Ölümle ilgili elde edilen veriler mümkün olduğunda kategorize edilerek incelemeye alınmıştır. İlk olarak destanlardaki ölüm şekillerinden söz edilmiştir. Bu noktada destanlarda en çok dikkat çeken unsurlardan biri düşmanın “dış ruhu” olmasıdır. Dış ruha sahip olmak ancak sıradışı varlıklarda görülebilecek bir durumdur. Destanlarda bazen kahramanlarda, bazense düşmanda görülen dış ruh motifi düşmanın ölümünü zorlaştıran bir özelliktir. Ölüm, ancak ekseriyetle hayvanlarda bulunan dış ruhun yok edilmesiyle gerçekleşebilir. Dış ruha sahip şeytani varlıkların sihrî güçlere sahip olmaları sayesinde böyle bir özellik sahibi olduğu, kahramanların ise arkalarındaki ilahi güçler sayesinde dış ruha sahip olduğu tespiti yapılabilir. Dış ruh hem kahramanı hem de düşmanı koruyan bir kalkandır. Bunun dışında ölümle ilgili en dikkat çeken noktalardan biri de ölünün kemiklerine duyulan saygıdır. Bu saygı aslında ölen kahramanı tekrar diriltmek üzerinedir. Türk inancına göre ruh kemikte bulunmaktadır. Destanlarda bu inancın izleri kendisini ölen kahramanı diriltmek üzere kemikleri saklama inancı şeklinde gösterir. Neticede kemikleri saklanan kahraman tekrar dirilir.

Ölüp dirilme, kahramanın yolculuğunu tamamlaması ve erginlenmesi, yeniden doğmuş gibi taze ve arınmış olması için bir araçtır. Kahramanlar ölümden her zaman uzun süren bir uykudan uyanır gibi uyanırlar. Buradan ölümün aslında uzun süren bir uyku hâli olduğu, tekrar dirilmenin mümkün olması durumunda ise ölüm uykusundan uyanılabileceği sonucu çıkarılabilir. Bunun dışında kahramanlar her zaman gerçekten ölmezler. Onların yeraltına gitmeleri, bir kuyuya veya zindana kapatılmaları da sembolik olarak ölüp dirilmenin bir başka ifadesidir. Destanlarda sıklıkla kahramanın doğrudan ölümsüz olduğundan söz edilir. Ölümsüzlük kahramana tanrı tarafından verilmiş kutsal bir vasıftır.

Ölüler dünyası olarak bilinen öte dünya ise Altay inanç sisteminde her zaman cennet ve cehennem algısı olarak net karşılıklar bulmadığı gibi destanlarda da bundan açık

olarak bahsedilmez. Sadece yeraltında ölümler dünyası olduğu ve kimi zaman burada kişilerin amellerine göre değerdendirildikleri nadiren üstü kapalı olarak ifade edilir. Üstü kapalı ifadelerin ve konunun çok fazla ele alınmamasının nedeni cennet ve cehennem tasavvurunun Altay toplumuna Lamaizm dininin etkisiyle sonradan gelen bir unsur olmasıyla ilişkilidir. Bu nedenle Altay toplumunun yaşamında geç bir dönemde yer eden cennet ve cehennem algısı destanlara nadiren yansıyan bir unsur olmuştur.

Kahramanın macerası ekseninde gelişen Altay destanları, kahramanın yaşadıkları vasıtasıyla Altay mitolojisinin ayrıntılı bir krokiğini çizer. Evrenin yaratılışından, evrende yer alan ilahi ve şeytani varlıklardan, evreni sarmalayan kutsal tabiat unsurlarından, ölümle ilgili inanışlardan destanlar boyunca her zaman kahramanın maceraları vasıtasıyla söz edilmiştir. Altay mitolojisi açısından zengin bir hazine niteliğı taşıyan bu destanlarda simgesel olarak kahraman doğumdan ölüme kadar giden süreçte yenilenecek ve erginlenerek yeniden doğma amacını gerçekleştirirken, kendisiyle beraber evrenin bütün dinamiklerini sahneye koymaktadır.

KAYNAKÇA

Aça, Mehmet. 2000a. Köne Epos (Arkaik Destan) Kavramı ve Türk Halk Hikayelerindeki ‘Aşıklara Mahsus Evlilik’ Konusunun Kaynaklarından Alplere Mahsus Evlilik. **Milli Folklor**. s. 47:11-21.

_____. 2000b. Türk Destancılık Geleneğine Bütüncül Yaklaşabilme ve Alp Kavramı Üzerine Bazı Yeni Yaklaşım Denemeleri, **Milli Folklor**, s. 48:5-17.

_____. 2002. Şamanlığa Geçişteki Ölüp Dirilme Ritüelinden Türk Destanlarındaki Ölüp Dirilmeye. **Milli Folklor**. s. 54: 75-85.

_____. 2004. Yaratılış Mitleri, Şamanizm ve Tasavvuf Bağlamında Düşüş, Mahrumiyet ve Hapis. **Milli Folklor**. s. 62: 8-18.

Aça, Mustafa. 2011. Altay Destanlarındaki Ölüm Teması Üzerine Bazı Tespitler. **Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi**. s. 59: 1-20

Alptekin, Ali Berat. 2002. **Halk Hikayelerinin Motif Yapısı**. Ankara: Akçağ Yay.

Anohin, A. V.2006. **Altay Şamanlığına Ait Materyaller**. çev. Zekeriye Karadavut, Jannet Meyermanova. Konya: Kömen Yayınları.

Arat, Reşit Rahmeti. 1987. Türk Şivelerinin Tasnifi. **Makaleler I**. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.

Atnur, Gülhan. 2010. Sibiry’a’daki Bazı Türk Boylarının Destanlarında Halk Hekimliği Uygulamaları. **Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi**. s. 55: 51-70

Avcıoğlu, Doğan. 1995. **Türklerin Tarihi I. Cilt**. İstanbul: Tekin Yayınevi.

Bang, Willy, Arat, Reşit Rahmeti. 1970, **Oğuz Kağan Destanı**. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Bascom, William R. 2008. Folklorun Biçimleri: Nesir Anlatıları. çev. R. Nur Aktaş, Banu Aktepe, Başak Değer, Yeliz Özay, Kıvılcım Serdaroğlu. **Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar I**. Ankara: Geleneksel Yayıncılık: 171-202.

Bayat, Fuzuli. 2006. **Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı**. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

_____. 2007a. **Türk Mitolojik Sisemi Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi I**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

_____. 2007b. **Türk Mitolojik Sisemi Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi II**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

_____. 2007c. **Mitolojiye Giriş**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

_____. 2013. **Oğuz Destan Dünyası**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Bekki, Salahaddin. 2004. Türk Destanlarında Ölüm Ruhu Motifi. **Milli Folklor**. s. 62:53-56.

_____. 2009. **Uzak Türk İllerinde Destanlaşan Evlilikler: Altay, Tuva, Hakas ve Şor destanlarında Alplara Mahsus Evlilikler**. Ankara: Öncü Kitap.

Beydili, Celal. 2004. **Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük**. Ankara: Yurt Kitap-Yayın.

Bilge, Evin. 2013. Kutsal Metinlerde Yaratılış. **Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**. c. 15. s. 1: 127-162.

Boratav, Pertev Naili. 2003. **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı**, İstanbul: K Kitaplığı.

Caferoğlu, Ahmet. 1972. Türklerde Av Kültü ve Müessesesi. **VII. Türk Tarih Kongresi Bilgiri Kitabı I. Cilt**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Can, Şefik. 2011. **Klasik Yunan Mitolojisi**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Campbell, Joseph. 2010. **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Cemiloğlu, Mustafa. 1999. **Halk Hikayelerinde Doğum Motifi**. Bursa: Uludağ Üniversitesi Basımevi.

Clauson, Sir Gerard. 1972. **An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish**, London: Oxford University Press.

Conze, Edward. 2005. **Kısa Budizm Tarihi**. çev. Ömer Kemel Güngören. İstanbul: Yol Yayınları.

Çınar, Ali Abbas. 2002. Türk Destanlarında Alp Tipi At. **Milli Folklor**. s. 56: 153-157.

Çobanoğlu, Özkul. 2003. **Türk Dünyası Epik Destan Geleneği**. Ankara: Akçağ Yayınları.

Çoruhlu, Yaşar. 2012. **Türk Mitolojisinin Ana Hatları**, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Dilek, İbrahim. 2002a. **Altay Destanları I**. Ankara: TDK Yayınları.

_____. 2002b. Altay Türkleri Edebiyatı Tarihi. **Türkler Ansiklopedisi** c. 20 Ankara: Yeni Türkiye Yayınları :258-274.

- _____. 2007a. **Altay Destanları II**, Ankara: TDK Yayınları.
- _____. 2007b. **Altay Destanları III**, Ankara: TDK Yayınları.
- _____. 2014. **Resimli Türk Mitolojisi Sözlüğü Altay-Yakut**. Ankara: Grafiker Yayıncılık.
- Duymaz, Ali. 2008. Türk Folklorunda Dış Ruh Tasarımı. **Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi**. s. 45: 1-20.
- Ekici, Metin. 2002. Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler Hakkında I-II. **Milli Folklor** s. 53: 27-34.
- _____. 2002. Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler Hakkında II. **Milli Folklor**. s. 54: 11-18.
- Elçin, Şükrü. 1981. **Halk Edebiyatına Giriş**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- _____. 1988. **Halk Edebiyatı Araştırmaları II**, Ankara: KTB Yayınları.
- _____. 2012. Türk Dilinde Destan Kelimesi ve Mefhumu. **İslamiyet Öncesi Türk Destanları**. haz. Saim Sakaoğlu, Ali Duymaz. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Eliade, Mircea. 1989. **Shamanism Archaic Techniques of Ecstasy**. England: Arkana.
- _____. 2000. **Demirciler ve Simyacılar**. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- _____. 2001. **Mitlerin Özellikleri**. çev. Sema Rifat. İstanbul: Om Yayınevi.
- _____. 2009. **Dinler Tarihine Giriş**. çev. Lale Arslan, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Ergun, Metin. 1997. **Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi**, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- _____. 1998. **Altay Türkleri'nin Kahramanlık Destanı Alıp Manaş**. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ergun, Pervin. 2004. **Türk Kültüründe Ağaç Kültü**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- _____. 2005. Altay Destanlarında ve Anadolu Türk Masallarında Tastarakay-Keloğlan. **Milli Folklor**. s. 68: 78-84.
- Ermiş, Kenan. 1992. **Eski Türk Dini ve Alevilik Bektaşilik**, İstanbul: TDAV.
- Ersoy, Ruhi. 2002. Türlerde Ölüm ve Ölü İle İlgili Rit ve Ritüeller. **Milli Folklor**. s. 54: 86-101.
- Esin, Emel. 2001. **Türk Kozmolojisine Giriş**, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Gezgin, İsmail. 2009. **Kültürlenme Sürecinin Mitik Kahramanı Gılgamış**. İstanbul: Alfa Yayınlar.

Graves, Robert. 1960. **Griechische Mythologie: Quellen und Deutung**. Hamburg: Rowohlt.

Grimal, Pierre. 1997. **Mitoloji Sözlüğü: Yunan ve Roma**. çev. Sevgi Tamgüç. İstanbul: Sosyal Yayınlar.

Güngör, Harun. 2007. Geleneksel Türk Dininden Anadolu'ya Taşınanlar, **Yaşayan Eski Türk İnançları Sempozyumu Bildiri Kitabı**. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. S. 1-6.

_____. 2010. Şamanizm. **İslam Ansiklopedisi**. c. 38 :325-328.

Güvenç, Bozkurt. 2002. **İnsan ve Kültür**. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Haviland, William A. 2002. **Kültürel Antropoloji**. çev. Hüsamettin İnanç, Seda Çiftçi. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

İbrayev, Şakir. 1998. **Destanın Yapısı**. Çev.: Ali Abbas Çınar, İstanbul: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

İnan, Abdülkadir. 1968. **Makaleler ve İncelemeler**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

_____. 1976. **Eski Türk Dini**. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

_____. 1995. **Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar**. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

_____. 1998. **Makaleler ve İncelemeler II. Cilt**, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Hançerlioğlu, Orhan. 1993. **Dünya İnançları Sözlüğü**. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Harva, Uno. 2014. **Altay Panteonu**. çev. Ömür Suveren. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.

Hüdayi, Aziz Mahmud. 1997. **Alemin Yaratılışı ve Hz. Muhammed'in Zuhuru Hulasatü'l-Ahbar**. çev. Kerim Kara ve Mustafa Özdemir. İstanbul: İnsan Yayınları.

Kafesoğlu, İbrahim. 1999. **Türk Milli Kültürü**. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Kalafat, Yaşar. 1990. **Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri**, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Kalenderoğlu, İhsan. 2006. **Nogay Destanlarında At Motifi**. **Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi**. s. 21: 97-107.

Kaplan, Mehmet. 2011. **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 - Tip Tahlilleri**. İstanbul: Dergah Yayınları.

Kitab-ı Mukaddes. 1972. İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi.

Korkmaz, Esat. 2006. **Şeytan Tasarımı Terimleri Sözlüğü.** İstanbul: Anahtar Kitaplar.

Köprülü, M. Fuad. 1989. **Edebiyat Araştırmaları I.** İstanbul: Ötüken Neşriyat.

_____. 2012. Milli Türk Destanı. **İslamiyet Öncesi Türk Destanları.** haz. Saim Sakaoğlu, Ali Duymaz. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Linska, Marion, Andrea Handl, Gabriele Rasuly-Paleczek. [18.10.2015].

Einführung in die Ethnologie Zentralasiens.

<https://www.yumpu.com/de/document/view/12158967/>

Marriott, Alice, Rachlin Carol K. 2003. **Kızılderili Mitolojisi.** Ankara: İmge Kitabevi.

Metcalf, Peter, Richard Huntington.1992. **Celebrations of Death-The Anthropology of Mortuary Ritual.** United States-Cambrige: Cambrige Univercity Press.

Naskali, Emine Gürsoy, Duranlı, Muvaffak. 1999. **Altayca-Türkçe Sözlük.** Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ocak, Ahmet Yaşar. 2005. Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri. İstanbul: İletişim Yayınları.

Orozbakoğlu, Sagınbay, S. Musayev, A. Akmataliyev. 2007. **Kırgız Destanları 6 Manas Destanı.** çev. Fikret Türkmen, Şurubu Uraimova. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Öcal, Oğuz. 2004. Destan Tanımı ve Eski Türk Destanları. **Milli Folklor.** s. 62: 5-7.

Örnek, Sedat Veyis. 1971. **Anadolu Folklorunda Ölüm.** Ankara:Ankara Üniversitesi Basımevi.

_____. 1988. **100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane.** İstanbul: Gerçek Yayınları.

Özünel, Ölçer, Evrim. 2005. “Kan” Olgusunun Soyun Devamlılığı Bağlamındaki Dönüştürücülüğü. **Milli Folklor.** s. 65: 40-45.

Potapov, L. P. 2012. **Altay Şamanizmi.** çev. Metin Ergun, Konya: Kömen Yayınları.

Reichl, Karl. 2002. **Türk Boylarının Destanları.** çev. Metin Ekici, Ankara. TDK Yay.

Roux, Jean-Paul. 2010. **Altay Türklerinde Ölüm.** İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

_____. 2011. **Türklerin ve Moğolların Eski Dini.** çev. Aykut Kazancıgil, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

_____. 2012. **Eski Türk Mitolojisi**. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.

Scharlipp, Wolfgang-Ekkehard. 1992. **Dir Frühen Türken in Zentralasien**. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

_____. [18.10.2015]. **Die Alttürkische Religion und ihre Darstellung bei Einigen Türkischen Historikern**.
<http://schneelaeufer.de/wiki/images/8/8d/Scharlipp>

Seemann, Otto. 1910. **Mythologie der Griechen und Römer**. Leipzig: Verlag von E.A. Seemann.

Sencer, Muzaffer. 1999. **Dinin Türk Toplumuna Etkileri Tarihsel Bir Yaklaşım**. İstanbul: Sarmal Yayınevi.

Sepetçioğlu, Mustafa Necati. 1986. **Türk Destanları**. İstanbul: Toker Yayınları.

Somunoğlu, Anar. 2002. Altay Cumhuriyeti. **Türkler Ansiklopedisi**. c.20. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları : 244-257.

Sümer, İbrahim. 2003. **Lotus'un İçindeki İnci Lamaizm'le Nirvana'ya Yolculuk**. İstanbul: Karakutu Yayınları.

Şenel, Alaaddin. 1995. **İlkel Topluluktan Uygur Topluluğa**. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Şengül, Mehmet Bakır. 2010. Romanda Mekan Kavramı. **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**. C. 3/11: 528-539.

Tanyu, Hikmet. 1987. **Türklerde Taşla İlgili İnançlar**. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Taş, İsmail. 2002. **İslam Öncesi Türk Düşüncesinde Kozmogoni-Kozmoloji**. Konya. Kömen Yayınları.

Tekin, Talat, Ölmez, Mehmet. 2014. **Türk Dilleri**, İstanbul: Bilgesu Yayıncılık.

Tekin, Talat. 1988. **Orhon Yazıtları**. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

_____. 1989. Türk Dialektlerinin Yeni Bir Tasnifi. **Erdem Dergisi**. s.3.

Tezcan, Mahmut. 1996. **Kültürel Antropoloji**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Tokay, Nefrin. 2015. **Perseus'un Yolculuğu**. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Tryjarski, Edward. 2012. **Türkler ve Ölüm**. çev. Hafize Er. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Turner, Alice K. 2004. **Cehennem Tarihi**. çev. Ayhan Sargüney. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Tümer, Günay. 1991. Atalar Kültü. **İslam Ansiklopedisi**. c.4. s. 42-43,

Uraz, Murat. 1994. **Türk Mitolojisi**. İstanbul: Düşünen Adam Yayınları.

Ünver, Günay, Harun Güngör. 2007. **Başlangıçlarından Günümüze Türklerin Dini Tarihi**. İstanbul: Rağbet Yayınları.

Vasilyev, Yuriy, M. Fatih Kirişçioğlu. 1996. **Saha (Yakut) Halk Edebiyatı Örnekleri**. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yıldız, Prof. Dr. Naciye. 2009. Türk Destanlarında “Çocuksuzluk”. **Milli Folklor**. s. 82: 76-88.

_____. 2010. Türk Destanlarında Kötü Huylu Devler. **Milli Folklor**. s. 87: 42-51.

Yonar, Gönül. 2015. **Yaratılış Mitolojileri**. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Yörükan, Yusuf Ziya. 2006. **Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri Şamanizm**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Yuguşeva, Nadya. 2001. Altaylarda Türkler ve İnançları. Aktaran: Sadık Tural. **Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi**. s. 11: 140-151.

ÖZ GEÇMİŞ

17.08.1988 tarihinde Ankara’da doğdu. İlköğrenimini ve ortaöğrenimini İstanbul’da Özel İhlas Koleji’nde tamamladıktan sonra 2004’te ailesiyle birlikte Almanya’nın Dortmund şehrine taşınarak lise eğitimine orada devam etti. 2009 yılında Almanya’da lise öğrenimini tamamlayarak İstanbul’a döndü ve aynı sene Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde lisans eğitimine başladı. 2013 yılında tamamladığı lisans eğitiminin ardından Yıldız Teknik Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Edebiyatı yüksek lisans programına başladı. Lisansüstü eğitime başlamasından altı ay sonra Ocak 2014’te Yıldız Teknik Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı araştırma görevlisi olarak başladığı görevine hala devam etmekte olan Fatma Zehra Uğurcan ileri düzeyde Almanca, orta düzeyde ise İngilizce bilmektedir.