

SAYMALI TAŞ PETROGLİFLERİNDEKİ TOY (ŞENLİK) SAHNELERİ ÜZERİNE*

Anıl Yılmaz**

Özet

Sadece Kırgızistan'daki Saymalı Taş'ta değil, göçer Türk kültürü içinde kalmış bütün coğrafyalarda kaya resimlerine rastlanmaktadır. Bu kaya resimlerinin bazıları gündelik bir takım uğraşları aktarırken, bazıları ritüel konuları aktarmakta, kimisi de bulunduğu coğrafyanın hangi boya ait olduğunu ifade eden damgalardan oluşmaktadır. Makalemiz Saymalı Taş'ta bulunan toy (şenlik) sahnelerini konu edinmiştir. Bu konuyu araştıran akademisyenlerin yorumları genel olarak "ritüel dans" oldukları üzerinedir. Ancak maalesef bu ritüelin ne ile ilgili olduğu yolunda detaylı bir açıklama yapmaktan kaçınırlar. Malzemenin maddi kültür verileri ile karşılaştırıldığında görece az olması, kaya resimlerini yapan toplumların bunları ne amaçla yapmış olduklarını yazmamış olmaları belki bizim de kesin bir sonuca ulaşmamızı engellemektedir. Makale bu sahnelerin ne için ve ne zaman yapılmış olabileceğini, yerleşik kültürlerin adetleri ile karşılaştırarak eski bir efsanenin yardımıyla açıklamaya çalışmaktadır.

Anahtar kelimeler: *Saymalı Taş Kaya Resimleri, Türk Kültürü, Ergenekon, Kutsal Evlilik, Bozkır kültürü.*

Abstract

About Festival Scenes on Saymalı Tash Petroglyphs

Not only in Saymalı Tash in Kyrgyzstan, but anywhere in Eurasian step belt, affected by Turkic culture, rock carvings (petroglyphs) can be found. In those glyphs anything can be subject: daily life acts, ritual performances or just a single inscription (tamga) which identify the area to specific tribe. Our research focused on festival scenes based on Saymalı Tash. While the academicians prefer to use "ritual dance" to explain those glyphs yet it is not clear. So we want to put a new idea about why those people perform such as ritual. It is relatively rare if compared to archaeological artifacts and there is no sign left about their function from the people who carved them. That is why it is quite hard to reach definite conclusion. Article tries to explain, what may be the reason and what is the specific carving time of those glyphs, with the help of neighboring countries customs and with the interpretation of one of the oldest Turkish legend.

Keywords: *Saymalı Tash Petroglyphs, Turkish Culture, Ergenekon, Hieros Gamos, Steppe culture.*

* Makalenin özeti, 17-19 Mayıs 2012 tarihleri arasında düzenlenen 3. Uluslararası Türk Şöleni Sempozyumunda, Prof. Nejat Diyarbekirli ile birlikte sunulmuştur.

** Yrd. Doç. Dr., Celal Bayar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Manisa; yilmazanil@yahoo.com; 0532 350 5819.

Saymalı Taş, Tengri Dağları'nın Fergana Tarım Havzası'na açıldığı bir bölgede, Fergana dağ sırasında bulunan Kögart Dağ Geçidi'nin (ve nehrinin) hemen yanında yer almaktadır (Harita, resim 01). Bölgede bulunan petroglifler genellikle 3000-3500 m. arasındaki yükseklikte bulunmaktadır. Bir "açık hava müzesi" olarak kabul edebileceğimiz Saymalı Taş, insanları bir anda mistik bir duygu içine sürükleyebilmektedir (resim 02).¹

Bölgenin sosyo-kültürel yapısı oldukça önemlidir. Hayvancılık ile uğraşan göçer kültürün egemen olduğu bu sıradağlar güneydeki tarım kültürlerinin etkilerine, yani İran üzerinden Mezopotamya; Afganistan üzerinden de Hindistan'a açık bir coğrafyada bulunmaktadır. Dolayısıyla bazı petrogliflerin kompozisyonları Altaylardaki petrogliflerle bir bütünlük oluştururken, bazı Saymalı Taş kompozisyonları üniktir, yani Avrasya'nın diğer yerlerindeki petrogliflerle bir benzerlik göstermez.

Buradaki petroglifler farklı konuları işlemektedir. Bölgede yaşayan otçul ve etçil hayvanlar bazen tek tek, bazen mücadele eder halde, insanların hayvanları avladığı sahneler, at ve ineklerin çektiği arabalar, dağ ve nehirler, ritüel halindeki şamanlar resmedilmişlerdir. Petrogliflerin yapılış tarihleri oldukça geniş bir periyoda yayılır. Genel olarak Bronz Dönemi başlangıç sayılır ve Gök Türk İmparatorluğu boyunca yani erken ortaçağa kadar uzayan bir süreç söz konusudur.

Saymalı Taş civar göçerlerinin kullandığı bir yayla merkezi değildir. Ovadan-yaylaya yapılan göç yollarının geçtiği bir yer de değildir. Burası Tengri Dağları'na bağlı olan Fergana dağ silsilesindeki zirvelerden biridir. Dolayısıyla hayvancılıkla uğraşan bir topluluk için bile sapa bir yer olarak kalır. Bu açıdan bakıldığında, göçerlerin binlerce yıl boyunca buraya belirli bir amaç için geldiklerini ve petroglif yapmak için özel olarak zaman harcadıklarını söyleyebiliriz.

Çalışmamıza, Saymalı Taş petrogliflerinde yer alan ve Altaylardaki örneklerle karşılaştırıldığında bir bütünlük oluşturan "şölen sahneleri" konu edilmiştir. Bunlar genellikle çiftlerin oluşturduğu ancak bazen daha fazla sayıda figürün de yer aldığı dans sahneleridir. İnsanlar, günümüz halaylarına benzer şekilde el ele betimlendikleri gibi, birbirlerine dönük elleri havaya kalkmış ve dizleri hafif kıvrılmış olarak da betimlenmişlerdir. Genel olarak Kazakistan'da bulunan Tamgalı figürleri ile sanatsal bir benzerlik içindedirler² ancak

¹ Saymalı Taş'ın coğrafi durumu ve bölge ile ilgili araştırmalar hakkında bakınız: Yılmaz ve Daşman 2010, s.144-145.

² Tashbayeva vd. 2001, 28, fig. 40-43.

benzerlerine Avrasya boyunca Güney Sibirya'da, Kafkaslarda da rastlamak mümkündür.³

Oldukça erken dönemlere tarihlendirilen petroglifler,⁴ bu konuyu araştıran akademisyenlerce "ritüel dans" olarak isimlendirilirler, ancak ne ritüeli olduğu ile ilgili bilgiler net değildir. Biz araştırmamıza bu konu ile ilgili bir yorum katmayı istedik. Saymalı Taş'ta yer alan şölen sahnelerinin bazıları aşağıdaki gibidir:

Resim 03. Taşın sağ üst köşesi kırılmıştır, sol tarafa doğru dört kişi (erkek ?) kollarını iki tarafa açmış ve yan yana durmuş şekilde betimlenmişlerdir. Betimlerin sağ tarafında ise tahrip olmuş şekilde hayvan figürleri kazanmıştır.

Resim 04. Taşın sağ tarafında ne olduğu tam olarak anlaşılamayan zigzag motifleri görülmektedir. Bunlar dağ silsilesi olabileceği gibi, Saymalı Taş'a ulaşmak için çizilmiş primitif haritalar da olabilir. Taşın sol alt köşesinde, birbirine dönük vaziyette iki kişi betimlenmiştir. Karşılıklı durmuş bu iki kişi, elleri havaya kalkmış şekilde ve ayaklarını birbirlerine vurmak üzereyken gösterilmiştir. Sağ tarafta bulunan daha büyük yapılmış figürün arkasında kalça seviyesinde bir uzantı gösterilmiştir, bu ihtimalle kılıçtır; ön tarafında ise cinsel organı hizasında daha kısa bir çıkıntı vardır ve bu fallus olabileceği gibi kılıcın kabzasını da betimliyebilir. Aynı şekiller çok belirgin olmamakla birlikte karşısındaki figürde de görülmektedir.

Bu figürlerin üstünde sağ elini yukarı doğru kaldırmış bir başka figür görülmektedir. Yine belinde bir kılıç ile birlikte resmedilmiştir. Sanki karşısında duran ve kendisinden daha yüksek gösterilmiş iki stel (?) önünde onlara karşı selam verir gibi gösterilmiştir.

Resim 05. Her iki elinde de nesne tutan iki çıplak insan betimlemesi görülmektedir. Birbirlerine dönmüş ve ellerindeki nesnelere birbirlerine karşı tutmuşlardır. Bu nesnelere silah olabilirler ancak insanların çıplak ve erkek olması hatta her ikisinin de fallusunun belirtilmesi, başka bir ritüel yaptıkları izlenimi vermektedir. Her iki figürün solunda erkek bir kurt (?) görülmektedir (bu figür bir at da olabilir).

Resim 06. Bu kompozisyonda da 4. resimde görüldüğü şekli ile bir zigzag motifi bulunmaktadır. Bu seferki zigzag, daha yuvarlak hatlar içerir. Bu görüntüsü ile bir yılanı andırır, eğer göçerler etraflarındaki hayvanları resmetmişlerse, bu motifi bir yılan olarak yorumlamamız mümkündür, ancak Saymalı Taş'ın hemen her tarafında saçılmış bu motif içinde buldukları

³ Devlet ve Devlet 2005, s.59, 92, 216.

⁴ En eski örnekler Bronz çağı sonu ile Demir çağının başlarına tarihlendirilirler.

kompozisyonlarla beraber yorumlanırsa, yılandan ziyade yol güzergâhı (primitif harita) olarak yorumlamak daha doğru olacaktır. Taşın sağ tarafta kalan kısmında üç çift ve bir tek figür elleri havaya kalkmış vaziyette dans etmektedirler. Tüm figürlerin elleri yuvarlak gösterilmiştir. Sanatçı ellerin yumruk haline getirildiğini vurgulamak istemiş olmalıdır. Ancak ellerinde içi boş veya ses çıkaran bir topuz ya da çingirak benzeri bir nesne taşıyor olmaları daha akla yakın görülmektedir. Bunlar salladıkça ya da karşılıklı vurduklarında ses çıkarıyor olabilir.⁵ Oyuncuların erkek oldukları bellidir. Çünkü çoğunun arka tarafına doğru uzanan bir kılıç ve ön tarafta fallus/kılıç kabzası gösterilmiştir.

Resim 07. Resim 06'da yer alan sahne tekrar edilmektedir. Taşın sol üst köşesinde önceki insan betimleri ile aynı olacak şekilde iki erkek birbirlerine dönmüş ve ellerini karşılıklı kaldırmışlardır. Yine her ikisinin belinde kemer ve erkeklik organları gösterilmiştir. Taşında altındaki figürler ise bronz çağından kalma bir av sahnesidir. İki kurt, iki dağ keçisini takip ederken gösterilmiştir.

Resim 08. Bu sahnede de iki kişi karşılıklı durmaktadırlar ve daha önce anlatılan oyun kompozisyonunu tekrarlamaktadırlar. Ancak bunlardan farklı olarak kişilerin arasında bir buhurdanlık (?) görülmektedir.

Resim 09. 8. resimde anlatılan konunun daha gelişmiş bir örneğidir. Yine karşılıklı iki kişi ellerini havaya kaldırmış şekilde betimlenmişlerdir. Ortalarında üç tırnaklı gösterilmiş bir buhurdanlık vardır. Soldaki figür, sağdaki figürden daha büyük gösterilmiştir. Bu iki mana taşıyor olabilir: İlki, soldaki figür iri – yarı bir adamdır, ya da soldaki figür statü olarak sağda betimlenmiş kişiden daha yukarıda yer almaktadır. Bu Avrasya petroglif mantığına daha çok uyar çünkü statü olarak toplumda daha yukarıda olan kişi (cinsiyet farkı gözetilmeksizin) betimlemede daha büyük gösterilir.⁶

8 ve 9. resimlerde görülen ortadaki buhurdanlık önemlidir. Bu kompozisyon 5. Pazırık kurganındaki yaygılar üzerinde de işlenmiştir. Stil olarak kutlama yapan diğer kişilerle aynı olduğundan tarihlendirme yapmamıza yardımcı olabilir.

Resim 10. Burada işlenen kompozisyon en kapsamlı olanıdır. Yine bir gurup insan, bir kutlama yapar halde betimlenmişlerdir. Ancak bu sefer kompozisyonda farklı görünen iki kişi de gözlemlenmektedir. Resmin en üstünde ve en altında başında hale ve bu halelerden ışınların çıktığı iki figür

⁵ Makale bu figürlerin bir şenlik eğlencesi icra ettikleri üzerine kurulu olduğu için bu şekilde yorum yaptık. Ancak bu etkinlikler 'matrak' oyununun arkaik bir versiyonu da olabilir.

⁶ Piotrovskiy 2003, s.245.

bulunmaktadır. Bunlar töreni idare eden kutsal adamlar (şamanlar) olmalıdır.⁷ Şamanların ortasında yine birbirlerine dönük halde, elleri havada ve birbirine vurmak üzere betimlenmiş insanlar bulunmaktadır. Bunların yanında ne yaptığı anlaşılabilen bir insan (belki hayvan) ve altta üçlü bir gurup gösterilmiştir. Bu son gurup sanki elleri aşağıda el ele tutuşmuşlar ve halay çeker gibi betimlenmişlerdir.

Saymalı Taş'ta törensel bir takım ritüellerin düzenlendiğini sadece bu şenlik sahneleri ifade etmez, bazı figürlerin tamamen şamanları betimlemesi, burada sadece eğlenmekten farklı bir takım törenlerin düzenlendiğini de göstermektedir. Resim 11 özellikle ilginçtir çünkü burada şamanlar toplu halde verilmişlerdir ve içlerinden bir tanesi -en sağda duran- hemen arkasındaki kapıdan uçarak geçmiş ve boyutlar arası bir yolculuk yapmıştır.⁸

Yine bir törene atıfta bulunan diğer resim, 12 olarak kodlanmıştır. Sol tarafta bulunan uzun saçlı ve belirgin ölçüde cinsel organıyla betimlenmiş bir erkek figürü ile kadın olduğunu düşündüğümüz⁹ üç dişli taç takmış biri el ele tutuşmuş olarak görülmektedir.

Kutlama yapan insanlarla ilgili son kompozisyonumuz resim 13 olarak numaralandırılmıştır. Burada ortadaki kompozisyonda “kutsal evlilik” (hieros gamos) sahnesi yer almaktadır¹⁰ ve bu sahnenin üstünde bu sahneyi kutsarcasına buraya dönmüş elleri havaya kalkmış uzun saçlı bir adam ve kayanın alt seviyesinde yine yüz yüze dönük iki kişi ellerini havaya kaldırmış şekilde resmedilmişlerdir. Son olarak bahsedilen her üç kişi de bellerindeki silahları ile birlikte gösterilmişlerdir.

⁷ Yılmaz ve Daşman 2010, s.157-158, res. 8, 9.

⁸ Yılmaz ve Daşman 2010, s.158, res. 10.

⁹ Yılmaz 2009, s.461.

¹⁰ Saymalı Taş'ta daha pek çok “kutsal evlilik” sahnesi bulunmaktadır. Ancak “kutsal evlilik” konu ve yapılaş amacı olarak inanç sistemi ile ilişkilendirilebilir. Türklerdeki “hieros gamos” sahneleri farklı ve kapsamlı bir başka makalemizin konusunu oluşturmaktadır. Saymalı Taş'taki benzeri şölen sahneleri için bakınız: Somuncuoğlu 2011, s.219-248.

Sahnelerin tarihlendirmesi ile ilgili iki farklı dönemden bahsedebiliriz.¹¹ Günümüze en yakın tarihli olanı 3. resim olmalıdır. Geri kalan resimler Bronz çağından Demir Çağı'na geçiş dönemine tarihlendirilebilirler ki MÖ X-VIII. yüzyıllar kabul edilebilir, bunların içinde 9 numaralı resim ihtimalle biraz daha sonraki döneme aittir ancak o da MÖ III. yüzyıldan daha yeni olamaz. Çünkü insanların ortasında bulunan buhurdanlık Pazırık Kurganları'nda¹² bulunan buhurdanlıklarla çağdaş kabul edilebilir. 3 numaralı resim de bu resimle çağdaş ya da biraz daha geç döneme tarihlendirilebilir.

Biliyoruz ki petrogliflerin pek çok yapılış amacı vardır. Bunların bir kısmı boylar arasındaki sınırları belirlemek amacını taşımaktadır. Yani belli bir damga, yayla ya da ova olarak kullanılan arazilerdeki kayalara kazılırdı ki, burasının hangi boya ait olduğu anlaşılabilirdi.¹³ Saymalı Taş gibi bazı merkezlerde ise sınır işi biraz daha ileri götürülmüştür. Burada anlaşıldığı kadarıyla bazı dini ritüeller de yerine getirilmektedir. O halde bu ritüeller hangi amaçla gerçekleştirilmektedir?

Bu ritüeller, Gök Türk yazıtlarının bahsettiği Gök Tengri ile ilgili olamaz çünkü biliyoruz ki Gök Tengri adına yapılan törenlerde insanlar dans etmekten ziyade, at kurbanı ile meşgul olmaktadır.¹⁴ Çoğu zaman Erlik adına da törenlerin düzenlendiğini şaman adetlerinden biliyoruz ve bu ritüelde de hayvan kurbanı olmaktadır.¹⁵

Eski Türkler¹⁶ arasında bazı devlet törenleri de düzenleniyordu ve bu törenlerdeki katılımcıların sayısı azımsanmayacak seviyede olmalıdır: Komşu

¹¹ Burada şu konuyu önemle belirtmemiz gerekmektedir: Biliyoruz ki maden çağlarının başlangıç ve bitiş tarihleri bölgeler arasında bazı tarihsel farklılıklarla gerçekleşmektedir. Doğu Anadolu için Erken Demir Çağı 1300-1200lü yılları ifade ediyorsa da, bu süreç Mısır için 1100lü tarihlere denk gelir. Bronz çağının başlangıç ve bitiş sınırları da bölgeler arasında farklılıklar gösterir. Dolayısıyla 2000li yıllar Anadolu için Bronz çağını işaret ederken, Bronz çağı kavramı Avrasya'da çok daha geç dönemlere kadar sarkmıştır. Hatta diyebiliriz ki Hun kağanlığı dönemine kadar demirin etkin bir şekilde kullanıldığı söylenemez. Gök Türkler ile Hunlar arasında ciddi kültürel farklar olmasa da Gök Türkler, Batı ağırlıklı tarih literatüründe erken Orta Çağ olarak kabul edilir oysa "demir çağının" tipik özelliklerini gösterirler zaten makalemizin konusunu da "demir eriten" Türkler oluşturmaktadır. Bozkırın maden çağlarının belirlenmesi konusu, üzerinde uzun süre çalışmayı gerektirmektedir.

¹² Bonani vd. 2003.

¹³ Yazıtların yanındaki damgalar bu yazıtların hangi boy tarafından bırakıldığını gayet açık belirtmektedir. Alimov 2004, şekil 1-5.

¹⁴ Anohin 2004, 12. Makalenin konusunu oluşturan petroglifler Gök Türklerden çok öncedir. Ancak inançlardaki devamlılık açısından zaman zaman Gök Türk yazıtlarına da değinmek durumunda kaldık.

¹⁵ Anohin 2004, s.3.

¹⁶ İslam öncesi, göçer kültür içinde kalan Türk devletleri ve toplulukları kastedilmiştir.

ülkelerin, Kağanlık içinde düzenlenecek devlet törenlerine davet edildiklerini biliyoruz. Örneğin Kül Tigin ve Bilge Kağan'ın yoğ aş törenine (cenaze merasimi) Çin, Soğd gibi sadece yakın komşular değil, Bizans imparatorluğuna bile davetiye gönderilmişti.¹⁷ Dolayısıyla bu dansların daha doğrusu şenliğin, evlenen, silah kuşanan ya da Kağanlığa yükseltilen bir Tigin adına düzenlenmiş olabileceği akla gelebilir. Ancak kanımızca bu ihtimal de zayıftır çünkü bu şenlik böylesine sapa bir yerde değil, boyun kullandığı yayla ya da ova gibi düz bir alanda gerçekleştirilmelidir. Petrogliflerde de pişirilen yiyecekleri gösteren kazanlar v.s. olmalıdır ki bu tip kompozisyonlara Avrasya boyunca Altaylardan Macaristan'a kadar pek çok yerde rastlıyoruz.¹⁸ O halde petrogliflerin yapılış amacı için daha farklı bir yorum gereklidir.

Eski Türk gelenekleri içinde doğa ruhlarına ya da doğanın işleyişine büyük bir hayranlık duyulduğu ve doğa olaylarının kutsallaştırıldığını biliyoruz. Doğadaki en büyük dönüşümün de bahar ayında yaşandığını düşünüyor olmalı ki, onlar da Dünya üzerindeki tüm uygarlıklarda olduğu gibi bu günü, kışın yaza döndüğü anı, kutsuyor olmalı ki. Tabi ki bu kutsama şamanların başlatacağı bir etkinliktir. Çünkü bir şekilde 'doğanın ruhlarıyla' irtibata geçmek gerekmektedir. Şamanlar 10 ve 11. resimlerde olduğu gibi tören başlıklarını takıyor, buhurdanlıkları yakarken toy başlıyor ve katılımcılar bu buhurdanlıkta kutsandıktan sonra (resim 8-9) törene katılıyor olmalıdırlar.

Eski Türkler de dünya üzerindeki bütün topluluklarda olduğu gibi, zaman zaman tüm halkı bir araya getiren bir takım törenler düzenliyorlardı. Tüm bozkır uygarlıklarında, yukarıda belirttiğimiz gibi "halkın" kendi iç dinamikleri ile gerçekleştirdikleri bir takım şölenlerin bulunması gerekmektedir.¹⁹ Şölenler, bir toplumu oluşturan tüm bireylerin ortak duyguları ve bağımlılıklarını yansıtması açısından önemlidir.²⁰ Bu, günümüzde kutlanan Hıdrellez şenlikleri ile de özdeşleştirilebilir. Bu şenlikler siyasi otoritenin yönlendirmesinden uzak bir şekilde gelişir. Etkinliklerin otoriteye bir takım kazanımlar sağladığı düşünülebilir ama otoritenin değişmesi bu törenlerin kutlanmasını engellemez. Makalemizin konusunu oluşturan Petrogliflerle ilgili önermemiz de bu yönde, halkın kendiliğinden bir araya geldiği etkinlikler olduğu yönündedir.

Yeni yıl kutlamaları da yukarıda açıklamaya çalıştığımız gibidir; aynı günümüzde olduğu gibi tüm dünya kültürleri bir şekilde yeni yılın gelişini kutlamaktadırlar. Hali hazırda bu etkinlik, 31 Aralık akşamı kutlanmaktadır ve 1 Ocak yeni yılın ilk günü kabul edilir. Ancak öncesi kış, sonrası kış olan bir

¹⁷ Tekin 1998, K.T.D:4; BK.D:5.

¹⁸ Diyarbakirli 1972, s.30, 41, 110.

¹⁹ İmirgi 2005.

²⁰ Smith 1972.

tarihin yeni yılın gelişi kutlamalarına başlangıç olmasının bir anlamı var mıdır? Burası önemle sorgulanması gereken bir konudur.

Bu durum, Papa XIII. Gregorien'in Roma takvimini yenilemesi üzerine gerçekleşmiştir. O dönemde idari ve mali bir takım zorunluluklardan ötürü geçerli olan takvimdeki eksikliklerinin giderilmesi gerekiyordu. Bu şekilde Hıristiyanlık öncesi eski inançların devamı niteliğinde olan ve paganizmle bağlantıyı koparmayan Mart ayındaki antik yeni yıl kutlamalarının da önüne geçecek, Hıristiyanlığı bir zorunlulukla beraber halka benimseteceklerdi. MS 601 yılında yapılan bir uygulama ile de eski inançlar ve ritüeller yok sayıldı.²¹ Aslında Müslümanlıkta da buna benzer bir uygulama olmuştur. Eski inançlara ait kutlamalar, yeni kurulmaya çalışılan bir inanç sistemine zarar verebilir düşüncesiyle başlangıçta yasaklanmışlar; bu bayramların yerine Ramazan ve Kurban bayramları tesis edilmiştir.²²

Günümüzde geçerli takvimden önce pagan toplumlar (ve eski Türkler), yeni yılı baharın gelişi ile birlikte başlatıyorlardı. Çünkü 'bahar' ile birlikte tüm dünya yenilenmekteydi. Ağaçların çiçeğe dönmesi, kırların rengârenk çiçeklerle dolması, hayvanların tam da bu mevsimde yavrulamaları v.s. günlerin uzamaya başlaması ile birlikte gerçekleşiyordu. Bu eşzamanlı hareketlenmeyi doğal olarak dönem insanları yeni bir yıla başlangıç saymıştır. Yeni yılın ilk günü olarak da 21 Mart ekinoksunu başlangıç saymışlardır. Çünkü 21 Mart, geçgündüz eşitliğini belirtmektedir, 22 Mart ise yeni yılın ilk günüdür çünkü günler gecelerden daha uzun olmaya başlar. Bugün bu kutlama Türk ve İrani toplumlarda ağırlıklı olarak 'Nevruz' olarak bilinir. Kelime, Farsça bir kaynaktan yayılmış olmakla birlikte 'kutlama' tüm Dünya uygarlıklarında geçerlidir. İngiltere'nin kadim uygarlıklarının devamı Keltler ve İrlandalılar ya da Hıristiyanlık öncesi Alman toplumları tabiattaki 'yenilenmeyi' bugün kutlarlar ve İskandinavların dediği gibi "Yule Festivali" olarak isimlendirirler.²³ Eski Türklerde de 'bahar / yeni yıl şenliklerini tüm Dünyanın yaptığı gibi bir şekilde kutluyor olmalıydılar ve ihtimalle İran kültürleri ile karşılaşmadan önce de bu şenliğe bir isim veriyorlardı.

Türklerin kutladıkları Nevruz, Ergenekon ile eş zamanlı bir etkinliktir. Ancak Ergenekon, ağırlıklı olarak Gök Türklerin büyük bir gizlilik içinde yaşamak zorunda oldukları "vadi"ye verilen isimdir.²⁴ Bu kelimenin ne anlama geldiği ile ilgili önemli bir deneme daha vardır: D. Yıldırım bu kelimenin aslının 'erkin kün' olduğunu iddia etmektedir ve bu kelime günümüze 'ergene

²¹ Smith 1972, s.162.

²² Güngör 2004, s.46.

²³ Smith 1972, s.161-162.

²⁴ Ögel 1971, s.62.

kon' olarak ulaşmıştır.²⁵ Çünkü yer adının asıl anlamı, sözel anlatım sırasında kaydedilmediği veya anlamı unutulduğu için sonradan bir açıklamaya ihtiyaç duyulmuştur²⁶ ve doğrusu bilinemediğinden dolayı bu konuda yakıştırma yoluna gidilmiş yahut cahil müstensihler elinden bu çelişkili durum ortaya çıkmıştır.²⁷ Yani Türkler de İskandinav halkları gibi kendi kullandıkları bu kelimeyi unutmuşlardır. Bu unutmak işi; İskandinavlar halklarında Hıristiyanlar tarafından zorla yaptırılmasına rağmen, Türklerde ihtimalle –bilinçaltında– kendi istekleri ile olmuştur.²⁸

Ergenekon kelimesinin (efsanesinin) içeriği ile ilgili iki önemli tarihi kaynak vardır: Bunlardan ilki, 1247 doğumlu (ölm. 1318) Reşideddin'in kaleme aldığı *Câmi üt-Tevarih*²⁹ ve diğeri 1603 doğumlu (ölm. 1663) Ebulgazi Bahadır Han'ın *Şecere-i Terakime*'si. Her ikisinde de Türklerin Ergenekon denen gizli bir vadiden çıkış hikâyeleri anlatılmaktadır. *Cami üt-Tevarih*'te, Düşman kılıcından sağ kurtulan Negüz ve Kıyan ile onların eşleri, 'Ergenekon' isimli gizli bir vadiye gelirler ve burada çoğalırlar. Daha sonra geçidi genişletmek için demir madeninden olan dağın bir kısmını eritirler ve dışarı çıkarlar.³⁰ Maalesef her iki metin de efsanenin gerçekleşmiş olması gereken VI. yüzyılın ortalarından çok daha sonraki bir dönemde kaleme alınmışlardır ve anlaşıldığı kadarıyla kaleme alınan ilk metin Türk olmayan ve Türkçe konuşmayan birisi tarafından gerçekleştirilmiştir.

Kelime XIII. yüzyılın ortalarından beri kullanılıyor olabilir ama efsanenin en eski versiyonuna Çin kroniklerinde rastlıyoruz: Chou-shu'da elleri ve ayakları kesilmiş bir çocuğun, dişi bir kurt tarafından beslenmesini daha sonra çocuk sahibi olmaları anlatılır.³¹ Ancak Çinli tarih yazarları Türklerin yarattıkları bu efsanenin ismi hakkında bir bilgi vermezler sadece olayı aktarırlar.

²⁵ Yıldırım 1997. Burada şu düşüncemizi kâğıda aktarmamız gerekmektedir: Etimolog olmadığımız için bu kelimenin evrim aşamalarını ifade etmek istemediğimizi belirtmiştik. Dolayısıyla makaleyi kaleme alırken bazı dilci arkadaşlarımız eski Türklerin kullandığı 'kün' kelimesinin 'kon' kelimesine dönüşemeyeceğini belirtse de 'Ergenekon' ifadesi zaten Farsi'nin kaleme aldığı bir kelimedir. Bunu da ihtimalle Türklerden duymuştu ve belki Türkler 'kün' demekteydiler ama Reşideddin bunu yazarken 'kon' olarak yazdı. Çünkü farklı dillerin kelimeleri algılama biçimlerinde dönüşmeler yapmasını normal karşılamalıyız.

²⁶ Smith 1972, s.160

²⁷ Yıldırım 1997, s.65-66 dipnot 12

²⁸ Bu konuya sonuç kısmında açıklık getirilecektir.

²⁹ Boyle 1971, s.19.

³⁰ Ögel 1971, s.61-63.

³¹ Taşağıl 1995, s.95, 110.

I. Gök Türk Kağanlığı döneminde 572-580 yılları arasındaki olayları anlatan Bugut Yazıtı da efsanenin Türklerle ilişkili olduğunu gösterir. Taşa Soğdça işlenmiş bu yazıt oldukça tahrip olmuştur. Bumin, Mu-kan ve Taspar kağanların dönemini anlatan kitabede efsaneden bahsedilmiyorsa da,³² tepesinde bir kurt motifinin olması önemlidir. Maalesef bu tepeliğin sol tarafı ağır tahribata uğramıştır. Kurt kafası ve ön ayakları açıkça seçilse de, diğer taraf hakkındaki bilgimiz müzedeki buraya ait olduğu anlaşılan bir parçadan ibarettir. Kırık olan bu parçada da kurdun art bacakları ile kuyruğu (?) seçilebilmektedir. Ancak bu stelin çok önemli bir özelliği bulunmaktadır. I. Gök Türk Kağanlığı'nın ilk eseridir ve daha sonra gelecek kağanlar adına düzenlenecek pek çok kült alanına kaynaklık eder. Örneğin Kül Tigin ve Bilge Kağanlar adına düzenlenmiş kült alanı ve bu alandaki stel aynı mantıkta yapılmıştır. Tek fark; iki kardeşin stellerindeki tepelikte her iki tarafa doğru sarkan üçer ejderhanın bulunmasıdır. Bugut Anıtı'nda "kurt"un seçilmiş olması ihtimalle Gök Türkler için "kurt"un ne kadar önemli olduğunu ifade etmek içindir. Bu stelde pek çok akademisyenin dediği gibi "kurttan süt emen çocuk" yoktur. Ancak tepelik olarak 'kurt' motifinin seçilmesi, Ergenekon efsanesinde anlatılan "kurt"un unutulmadığı ve belki de yaptıkları ilk anıtsal eserde önemini vurgulamak isteğidir (resim 15).³³

Görülmektedir ki, arkeolojik bir veri olarak Gök Türkler kuruluşlarından hemen sonra bu efsane ile ilişkilendirilebilecek bir malzeme üretmişlerdir. Ancak konu olarak incelendiğinde Ergenekon efsanesinin yukarıda belirttiğimiz gibi iki ana versiyonu vardır: İlki ve eski olanı (Çin versiyonu); elleri kolları kesilen bir çocuk ve kurttan türeyiş; XIII. yüzyıla ait olan diğer versiyonda ise, yapılan savaşı bir hile sonucu kaybeden ve katliama uğrayan Türklerden sadece Negüs ve Kıyan'ın aileleri kurtulmuş ve bu kutsal vadi, iki aileden türeyen çocukları barındırmıştır. Eğer bu efsaneler Türklerin 'Ergenekon' denen vadiden çıkışını ve bağımsızlıklarını kazanışını anlatıyorsa o halde tarihlendirme MS 552 yılına işaret etmektedir ki tarihçilerin aktardığı kadarıyla Gök Türkler, Bumin önderliğinde Juan Juanlara karşı bağımsızlıklarını bu tarihte kazanmışlardır.³⁴

Biliyoruz ki efsanelerin içinde mutlaka gerçeğe ilgili bir bağlantı bulunmaktadır. Bu yüzden de tamamen kurgu ürünü olduklarını düşünmek ya da sorgulamadan kabul etmek doğru değildir. Nasıl ki Deli Dumrul, "kuru bir çayın üstüne köprü kurarak geçenden otuz üç, geçmeyenden döve döve kırk

³² Çağatay ve Tezcan 1976; Alyılmaz 2003, s.13.

³³ Bugut Abidesi'nin resmi ve kırılan parçanın fotoğrafını kullanmama izin veren Cengiz Alyılmaz'a teşekkür ederim.

³⁴ Taşağıl 1995, s.18; Gömeç 1997, s.13.

akça alması”³⁵ kurgusunu bilimsel olarak bambaşka türlü yorumlamamız gerekiyorsa; Nevruz’a denk gelen ancak Türklerin kendilerini saran vadiden çıkışlarının kutlandığı Ergenekon Bayramı’nın altında başka bir gerçek yatıyor olmasını düşünmek zorlama gibi görünmemelidir.

Son zamanlarda kaleme alınmış bir makale; ‘yaradılış’, ‘türeme’ ve ‘yeniden türeme’ gibi efsaneleri sadece bir hikâye gibi görüp değerlendirmenin yanıltıcı olacağını belirtmektedir: “Bu efsanelerin, Türk toplum hayatında ve düzeninde farklı ve önemli işlevler yüklenip yüklenmediklerini öğrenmek ihtiyacı vardır. Bu ihtiyaç, tarihimizin yazımı sırasında yapılacak tarihi kurgunun doğru, yeterli ve bilimsel bir düzeyde olması gerekliliğinden doğmaktadır”.³⁶ Bu yüzden Ergenekon efsanesi ile efsanenin altında yatan değişkenler konusuna biz de katkı yapmak isteriz.

Dünya üzerindeki hemen bütün toplumlar, baharın gelişi ile ilgili bir etkinlik gerçekleştirdiklerine değinmişler. Bu yaklaşım, paleolitik dönem toplumlarını ne kadar etkiledi bilemiyoruz. Ancak tüm neolitik dönem toplumları -gerek çiftçilik gerek hayvancılıkla uğraşılıyor olsunlar- bahar gün dönümüne geldiği düşünülen bir günde baharı, daha doğru bir deyişle yeni yılın gelişini tüm bireylerin katılımıyla kutlamaktadırlar.

Türkler de yeni yılın gelişini bir vesile ile kutluyor olmalıydılar. Yine Reşideddin’e dönecek olursak, Türklerin Ergenekon’dan çıktıkları günden beri, yeni yılın başladığı geceyi adet olduğu üzere, demir döverek kutlamakta oldukları bilgisini almaktayız.³⁷ Ancak Türklerin ne arkeolojik verilerinde ne de yazılı metinlerinde böyle bir etkinliği gerçekleştirdiklerine dair bir iz bulamıyoruz. Tüm yazılı kaynaklar neredeyse sadece ‘Nevruz’a gönderme yapmaktadırlar. Oysa kelime olarak ‘Nevruz’ Türklerin Orta Doğu’ya inişlerinden sonra dilimize geçmiş olmalıdır ve zaten Farsça olması bunu teyit eder. O halde Türkler yeni yılın gelişini başka bir kelime ile yine şölenlerle kutluyor olmalıydılar.

Yukarıda açıklamaya çalıştığımız Petroglifler açıkça göstermektedir ki, kalabalığın katıldığı bir etkinlik gerçekleştirilmektedir.³⁸ Burada bir Kağan ya

³⁵ Gökyay 1976, s.122.

³⁶ Yıldırım 2000, s.62.

³⁷ Ögel 1971, s.64.

³⁸ Belki katılım çok daha fazlaydı ancak betimlerdeki amaç bir konuyu aktarabilmek olduğu için sanatçı konuyu ifade edebildiği kişi sayısı ile sınırlandırıyordu? Örneğin resim 07’de iki kurt iki dağ keçisini kovalarken gösterilmiştir. Oysa biliyoruz ki, kurtlar sosyal hayvanlardır ve daha kalabalık sürüler halinde dolaşırlar. Aynı şekilde dağ keçileri de kalabalık bireyler halinde hareket ederler. Oysa sanatçı burada ikişer hayvanı anlatmak istediğini konu için yeterli görmüş olmalıdır.

da Bey için yapılan bir toplanma söz konusu değildir. Bazı resimlerde cinsel organların da ifade edilmesi, erkeklığe geçiş töreni olabilir mi sorusunu akla getirmektedir ancak bu törenin de bu kadar sapa bir yerde yapılmasının bir anlamı olmadığını düşünmekteyiz. Tanrı ya da yer-su ruhları ile ilgili olmadığına da değindik çünkü bu tip ritüeller kurban gerektiren eylemler içermektedir. 5. resimde görülen hayvan bir at (ya da kurt ?) ise o zaman Gök Tengri ile ilgili olabilir ancak burada da kurban töreni ile ilgili hiçbir ipucu yoktur! Ya da resim 6'da olduğu gibi burada matrak oynanıyor gibi bir yorum da yapabiliriz ancak o zaman da yine bu oyun için bu kadar sapa bir yer mi seçilir diye düşünmemiz gerekmektedir.

Saymalı Taş'ta yer alan petrogliflerde şamanlar, güneşe yolculuk yaptıklarını gösterir şekilde "güneş kursları" ile birlikte betimlenmişlerdir. Eğer göçer-çobanlar, tarım yapmıyorlarsa hava şartlarına çiftçiler kadar mecbur değillerdir. Tabii ki havanın düzenli olması yani yazın yaz, kışın kış gibi geçiyor olması yaylak-kışlak arasında gidiş gelişlerin düzenli olması anlamına gelir. Ancak yazın biraz geç gelmesi ya da uzaması onları çiftçiler kadar etkilemez. Ancak bahar, göçerler için her ne kadar yeni yıl anlamına gelse de aynı zamanda yaylaya yapılacak yolculuğun başlaması anlamına da geliyordu. O halde bu etkinlikler "güneş" ile ilgili olmalıdır. Bir ipucu daha hieros gamos³⁹ sahnesinin içindedir (resim 12, 13): Çünkü bu etkinliğin çıkış noktası Mezopotamya'dır ki, orada bu etkinlikler sadece yeni yıl kutlamaları için düzenlenir.⁴⁰

Makalemizin başında Saymalı Taş'taki petrogliflerin 3000 ila 3500 metre yükseklik arasında bulunduğunu belirtmiştik. Bu yükseklik, bütün bir kış olduğu gibi Mart ayı boyunca da karlarla kaplıdır. O halde bu insanlar burada nasıl yeni yıl kutlamaları yapacaklardır?

Bu durumda Çin kaynaklarına yönelmemiz gerekiyor. Burada Gök Türklerin ve ataları Hunların her yılın (günümüz takvimine göre) üçüncü ve

³⁹ Doğadaki mevsimsel devinim tüm insanlık için günümüzde de önemini korumaktadır. Ancak mevsimlerdeki değişiklikleri günümüz bilim insanları tahmin edebilmekte ve buna göre tedbirler almaktadırlar. Ancak Eskiçağ insanları için durum böyle değildir. Onlara göre kuraklıklar Tanrıların insanoğluna verdiği bir ceza (ya da umursamamazlıkları) olarak yorumlanmaktadır. Dolayısıyla beklenmeyen ya da uzun süren kuraklıklar tüm bir toplumun yok olmasına neden olabilirdi. Mevsimlerdeki bu süreç doğal akılını bırakılamayacak kadar önemlidir: Tanrı ve Tanrıça bir araya gelmelidir ki, doğadaki yenilenme bitkilere, hayvanlara ve nihayetinde insanlara sirayet edebilsin. Bu yüzden eski Türkler (ve neredeyse tek Tanrı öncesi tüm uygarlıklar) tamamen ritüel amaçlı "hieros gamos" etkinliklerini gerçekleştirdilerdi Çetin 2008, s.112-113.

⁴⁰ Kramer 1963, s.490.

beşinci aylarında dağlarda tören yaptıkları belirtilmektedir.⁴¹ Bu demektir ki, yeni yıl kutlamaları ekinoksun gerçekleştiği an, eğer tören yapılacak yer müsaitse, yani yolu kar ile kapalı veya çok soğuk değilse, tam vaktinde yapılıyor olmalıdır. Eğer hava şartları törenleri engelliyorsa⁴² o zaman yaylaya çıkmadan hemen önce mayıs ayına denk gelen beşinci ayda kutlamalar düzenleniyordu ki, bu da gayet anlaşılabilir ve pratik bir uygulamadır.

Tüm bileşenler bir araya getirildiğinde; Türkler yeni yılın gelişini tüm Dünya uygarlıklarında olduğu gibi kutluyorlardı. Fakat onlardan bu törenin isminin ne olduğu ile linguistik veriler günümüze ulaşmamıştır, arkeolojik olarak da sadece petroglifler vardır. Bu kaya resimleri de farklı yorumlara ve bakış açılarına muhtaçtır. Ancak öyle anlaşılıyor ki, “Nevruz” İran kökenli bir dilden geliyor ise ve Türkler İran coğrafyasına inmeden önce de bu törenleri yapıyorlarsa kendi dillerinde de bu şenliğe bir isim vermiş olmaları gerekmektedir.

Kanımızca bu törenin ismi eski bir efsanede, Ergenekon’da, gizli kalmış gibi gözükmektedir. Efsane yukarıda belirttiğimiz gibi, şekil değiştirerek Gök Türklere efsanevi bir başlangıç sağlamak için halk ozanlarınca, belki de bilinçli bir şekilde üst düzey idarecilerce, “kurt gibi güçlü ve korkulan bir kandan türemek”, “gizli bir vadi”, “demirden yapılmış bir dağı eritmek” gibi insan ve doğaüstü öğelerle örüldü. Her ne kadar efsane çok daha sonra kaleme alındıysa da, “kahramanların” yüceltildiği bir çağda Gök Türklerce benimsendiğini ve ihtimalle anlatıldığını, Bugut Abidesi’nde (resim 15) ve Ustruşana-Tacikistan’daki (resim 14) freskten⁴³ gayet iyi anlıyoruz. Üstelik Gök Türkler efsaneyi Çin versiyonundaki şekli ile benimsemiş olmalıydılar! Anlaşılan o ki, Reşideddin efsaneyi kaleme alana kadar içerik, geçen yüzyılların da etkisiyle oldukça değişmiş.

Sonuç olarak efsaneyi her iki versiyonu ile kabul etsek de, olaylar çok farklı bir şekilde gelişmiş olmalıdır. Ergenekon kavramı (ya da Yıldırım’ın ifade ettiği gibi “erkin kün”) en başından beri “yeni yıl” kutlamalarına isim olmuştu. Bumin, kendinden önceki Gök Türk idarecilerinin yapmadığı ya da yapmaya cesaret edemediği bir hareketle, halkın yeni yıl kutlamaları için kendiliğinden bir araya gelmesini başka bir kanala, “bağımsızlığa” yönlendirdi.

⁴¹ İnan 1995, s.97; Taşağıl 1995, s.98. Makalenin içinde değindiğimiz üzere, Türklerin yeni yılı, günümüz takvimindeki Mart ayının sonuna (21 Mart) denk gelmektedir. Çin kroniklerinin tercümesinde –Taşağıl hariç- genelde bütün yazarlar günümüz takvimini esas almışlardır. Yani günümüz yazarının ilkbahar dediği dönem aslında Gök Türklerin “yeni yılı” olarak algılanmalıdır.

⁴² Koca 2004, s.29.

⁴³ Belenitskiy vd. 1985, res. 699, Çoruhlu 1995, 99.

Böylece eskiden yeni yılı kutlamak için bir araya gelen halk, bu başkaldırıdan sonra Juan Juanlara karşı gerçekleştirdikleri bağımsızlıklarını kutlar oldular. Ancak Gök Türkler kuruluşları ile birlikte sınırlarını İran'a kadar genişletince burada yeni yıl kutlamaları için başka bir kelimeyi, "nevruz'u" buldular. Ergenekon kavramı belki başlangıçta hem yeni yılı, hem de bağımsızlık gününü temsil ediyordu. Ancak bir süre sonra anlaşılıyor ki, izole bölgeler hariç tüm Türkler nevruz kelimesini tercih etmişler.⁴⁴ Nevruz kelimesi ne zaman ve nasıl Türkler tarafından kullanılmaya başlandı? Bu araştırılmaya değer bir konu gibi görünmektedir. Ancak kendi kültürlerinin yarattığı "Ergenekon" ifadesi, yavaş ama kesin bir şekilde literatürde anlam değiştirdi.

⁴⁴ Yıldız 2004.

KAYNAKÇA

- Alimov 2004 Rysbek Alimov, “Koçkor’daki Türgeş yazıtları”, *İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Dergisi*, S.1, s.13-43.
- Alyılmaz 2003 Cengiz Alyılmaz, “Bugut Yazıtı ve Anıt Mezar Külliyesi Üzerine”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.13, s.11-21.
- Belenitskiy vd. 1985 A.M. Belenitskiy, B.İ. İskandarov, B.G. Pugonin, B.A. Suslov, *Drevnosti Tadjikistana*, Duşanbe.
- Bonani vd. 2003 G. Bonani, I. Hajdas, U. Rouff, M. Seifert, V. Molodin, I. Sljusarenko, “Dendrochronological and radiocarbon dating of the Scythen burial place in the Pazyryk valley in the Altai Mountains, South Siberia” *Scientific Report* <http://www.ipp.phys.ethz.ch/research/experiments/tandem/Annual/2000/3.pdf>
- Boyle 1971 John Andrew Boyle, “Rashid al-Din: The First World Historian”, *IRAN*, Vol. 9, s.19-26.
- Çağatay ve Tezcan 1976 Saadet Uluçay – Semih Tezcan, “Köktürk Tarihinin Çok Önemli Bir Belgesi: Sogutça Bugut Yazıtı”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı – Belleten*, 217, 1975-1976, s.245-252.
- Çetin 2008 Cengiz Çetin, “Türk Düğün Gelenekleri ve Kutsal Evlilik Ritüeli”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, S.48, 2, s.111-126.
- Çoruhlu 1995 Yaşar Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, İstanbul.
- Devlet ve Devlet 2005 E.G. Devlet – M.A. Devlet, *Mifi v Kamne*, Moskva.
- Diyarbakirli 1972 Nejat Diyarbakirli, *Hun Sanatı*, İstanbul, MEB Kültür Yayınları.
- Gökyay 1976 Orhan Şaik Gökyay, *Dede Korkut Hikâyeleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları 252, Halk Kitapları:1, İstanbul.
- Gömeç 1997 Sadettin Gömeç, *Kök Türk Tarihi*, Ankara.
- Güngör 2004 Harun Güngör, “Dinler ve İnançlarda Nevruz”, *Türk Dünyası Nevruz Ansiklopedisi*, Ed. M. Öcal Oğuz, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, s.43-48.
- İmirgi 2005 Aysun İmirgi, “Festival Kavramı Üzerine Düşünceler”, *Milli Folklor*, C. 9, Yıl 17, S.65, s.29-36.
- İnan 1995 Abdülkadir İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*, Ankara, Türk tarih Kurumu Yayınları.

- Koca 2004 Salim Koca, “Eski Türkler’de Bayram ve Festivaller”, *Türk Dünyası Nevruz Ansiklopedisi*, Ed. M. Öcal Oğuz, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, s.25-34.
- Kramer 1963 Samuel Noah Kramer, “Cuneiform studies and the history of literature: The Sumerian sacred marriage texts”, *Proceeding of the American Philosophical Society*, Vol. 107, No. 6, Cuneiform Studies and the History of Civilization (Dec. 20, 1963), s.485-527.
- Piotrovskiy 2003 Redaktor: M.B. Piotrovskiy, *Stepi Evrazii v Drevnosti i Srednevekoye - II*, Sankt Petersburg.
- Smith 1972 Robert Jerome Smith, “Festivals and Celebrations”, *Folklore and Folklife*, Chicago University Pres, Chicago, s.159-172.
- Somuncuoğlu 2011 Servet Somuncuoğlu, *Saymalı Taş*, İstanbul.
- Tashbayeva vd. 2001 K. Tashbayeva - M. Khujanazarov - V. Ranov - Z. Samashev, *Petroglyphs of Central Asia*, Bishkek 2001.
- Taşagıl 1995 Ahmet Taşagıl, *Gök-Türkler*, Ankara.
- Tekin 1988 Talat Tekin, *Orhon Yazıtları*, Ankara.
- Yıldırım 2000 Dursun Yıldırım, “[Ergene Kon] = [Erkin Kün] mü?”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı*, (1997), s.61-149.
- Yıldız 2004 Naciye Yıldız, “Nevruz Adlandırmaları”, *Türk Dünyası Nevruz Ansiklopedisi*, Ed. M. Öcal Oğuz, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, s.37-42.
- Yılmaz 2009 Anıl Yılmaz, “Gök Türk Heykelciliğinde Umay Ana Figürleri”, *XI. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu 17-19 Ekim 2007*, İzmir, s.457-468.
- Yılmaz ve Daşman 2010 Anıl Yılmaz - Ali Daşman, “Saymalı Taş’ın Bronz Dönemi Petroglifleri”, *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.5, s.143-159.

Saymalı Taş Petrogliflerindeki Toy (Şenlik)Sahneleri Üzerine





Resim 1



Resim 2

Saymalı Taş Petrogliflerindeki Toy (Şenlik)Sahneleri Üzerine



Resim 3



Resim 4



Resim 5



Saymalı Taş Petrogliflerindeki Toy (Şenlik)Sahneleri Üzerine

Resim 6



Resim 7



Resim 8



Resim 9



Resim 10

Saymalı Taş Petrogliflerindeki Toy (Şenlik)Sahneleri Üzerine



Resim 11



Resim 12



Resim 13



Resim 14

Saymalı Taş Petrogliflerindeki Toy (Şenlik)Sahneleri Üzerine



Resim 15

Anıl Yılmaz