



Rus Folklorunda Kadın Başlı Kuşların Kökenleri ve Gümüş Çağ Şiirindeki Sembolik İşlevleri

Origins of the Woman-Headed Birds in Russian Folklore
and Their Symbolic Functions in the Silver Age of Poetry

Duygu Özakin*

Öz

Slav mitolojik sisteminin, Yunan mitlerinin yanı sıra coğrafi yakınlık içinde bulunduğu Doğu'nun söylencelerinden esinlendiği ve onlara ait bileşenleri özgün evren algısı çerçevesinde yorumladığı görülür. Rus folklorunun Slav mitlerinin çeşitliliğinden beslenerek gelişen kökleri ise karşılaştırmalı araştırmalar adına zengin ve geniş bir yelpaze sunar. Bu zengin birikime odaklanan çalışmada, Rus halkının mitolojik imgeleminde önemli bir yer edinen kanatlı melez varlıklar ve bunların Gümüş Çağ şiirine yansımaları incelenmiştir. İkili kimlikleriyle öne çıkan kadın başlı kuşlardan tanrıça vasfı taşıyan Stratim (Стратим), neşe ve keder kuşları olarak bilinen Alkonost ile Sigin (Алконост и Сирин) ve haberci devlet kuşu sayılan Gamayun (Гамаюн) ele alınmıştır. Çalışmada, söz konusu melez kuşlara ilişkin tasavvurları besleyen evrensel arayışların izini sürmek ve edebî eserlerde bu var-

Geliş tarihi (Received):06.12.2023 Kabul tarihi (Accepted): 20.04.2024

* Doç.Dr. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatı Bölümü/
Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Nevşehir-Türkiye/ Nevşehir Hacı Bektaş Veli University Faculty of Arts
and Sciences Department Department of Western Languages and Literature/Division of Russian Language and
Literature..duyguozakin@hotmail.com. ORCID ID: 0000 0003 0927 1926

lıklara sembolik anlamlar yüklenmesine zemin hazırlayan sosyo-tarihsel bağlamı ortaya koymak amaçlanmıştır. Bu amaçla, dünyanın çeşitli bölgelerinden kadın başlı melez kuş örneklerini de kapsamına alan karşılaştırmalı bir yaklaşım benimsenmiş; Rus folklorundaki kuş imgelerinin, komşu kültürlerin tesiriyle oluşan çok yönlü, eklektik ve tarihî süreç içinde değişime uğrayan kimlikleri, kıyaslama yoluyla incelenmiştir. Kadın başlı kuşların ayırt edici nitelikleri tespit edilirken aydınlık ve karanlık yüzlerinin dönüşümlü olarak vurgulanmasını gerektiren kolektif bilinç öğeleri ve anlatılarda üstlendikleri rolü öngörülemeyen kılan düalist anlayışın ortaya çıkış nedenleri çözümlenmiştir. Çözümleme neticesinde K. D. Balmont, A. A. Blok, N. A. Klyuyev ve A. A. Ahmatova gibi şairlerin, yüzyılın eşliğinde yaşanan toplumsal ve siyasi gelişmelere yönelik kaygılarını folklorik sembollerle ifade ettikleri ve kuş-kız imgesinin geleneksel fonksiyonlarını yıkararak özgün yaratıcılık anlayışları doğrultusunda yeniden inşa ettikleri sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar sözcükler: *Slav Mitolojisi, Rus Folkloru, Kadın Başlı Kuş, Melez, Gümüş Çağ*

Abstract

Inspired both by Ancient Greek myths and legends of the East, the Slavic mythological system interprets the elements of these narratives within the context of its unique cosmological vision. On the other hand, the roots of Russian folklore, which are fed by the diversity of Slavic mythological imagery, provide a rich and broad spectrum for comparative studies. With an emphasis on this rich heritage, the research explores the winged hybrid creatures that play a significant role in Russian folklore and their reinterpretations in the Silver Age of Russian Poetry. The study focuses on several notable female-headed birds with dual identities: Stratim (Стратим) as the goddess, Alkonost and Sirin (Алконост и Сирин) as the birds of joy and sorrow, and Gamayun (Гамаюн) as a holy messenger. The research aims to discover the sources from which hybrid bird images originate and evaluate the mysticism attributed to them. Through the comparative method, it focuses on the eclectic identities of the creatures, which are shaped under the influence of world mythologies. While revealing the distinguishing characteristics of women-headed birds, the facets of social consciousness as well as the dualist knowledge that causes them to function in the tales unpredictably are examined. The analysis reveals that poets such as K. D. Balmont, A. A. Blok, N. A. Klyuev, and A. A. Akhmatova used folkloric motifs to convey their fears regarding the social and political changes that were taking place at the turn of the century. Furthermore, the study concludes that Russian Silver Age poets deconstructed the conventional roles of the bird-maidens and rebuilt them in accordance with an authentic sense of art.

Keywords: *Slavic mythology, Russian folklore, woman-headed bird, hybrid, Silver Age*

Extended summary

Hybrid creatures, combining human and animal bodies and abilities, have similar characteristics in the mythology and folklore of different nations. In this context, a comparative study has the potential to reveal that the human quest for the meaning of life and understanding how the universe works is shared regardless of geographical and cultural differences. Undoubtedly, this quest leads people to imagine turning into magical beings that are physically

more powerful than humans. Therefore, it is not in vain that many Russian folklorists and ethnographers associate the personification of severe weather phenomena such as winds, clouds, storms, sunlight, and lightning with winged creatures' ability to move faster than human beings.

The transition of hybrid bird images from folklore to contemporary literature takes place in the late 19th century in Russia. The artistic tendencies of the Silver Age of Russian Poetry, which lasts roughly from the 1890s until the first quarter of the 20th century, provide a favorable ground for a return to anonymous folk literature. Towards the turn of the century, the image of the hybrid bird with a woman's face serves as a symbol that unites the artists of the Russian Silver Age in their aesthetic, cultural, and political pursuits.

Symbolism emerges as a philosophically and aesthetically French-influenced movement of the Silver Age. On the contrary, those who belong to the movement in Russia begin to abandon Western-centered cultural influences and present a contrarian approach, seeking the spiritual, untouched essence of the nations. Sometimes they search for this essence in Slavic mythology and other times among Eastern people with whom the Slavs historically interacted for centuries. On this journey, they encounter half-human and half-animal female bird figures such as Stratim, Sirin, Alkonost, and Gamayun. Therefore, folklore is considered a suitable source to discover both real other worlds and the mythological "otherworld".

The extraordinary, ambivalent, ambiguous, and mysterious universe offered by mythological imagery is in tune with the spirit of Silver Age poetry, which provides a plausible basis for folk cultural revival. The turbulent period at the turn of the century have ensured the popularity of birds with dual identities, hybrid bodies, and variable functions. Stratim as the goddess, Alkonost and Sirin as the birds of joy and sorrow, and Gamayun as a messenger play a significant role in the Silver Age of Russian Poetry. During those years, many Silver Age poets tend to use mythological imagery, whereas female-headed birds are particularly common in the poems of K. D. Balmont, A. A. Blok, N. A. Klyuev, and A. A. Akhmatova.

Stratim Bird (Птица Стратим), a poem by Russian symbolist K. D. Balmont, is influenced by the "back to the roots" movement, which becomes mainstream at the end of the century. His poems, therefore, are mostly inspired by Slavic mythology, Russian folklore, and anonymous folk literature. By the late 19th century, a special interest in the way of life of non-Western societies and the natural beauty of distant countries have become widely popular among Russian symbolists. Another of Balmont's poems, *Birds of Paradise (Паückие птицы)*, is a typical example of this tendency. In this poem, the uncanny Sirin, Alkonost's companion and reminiscent of the sirens in Greek mythology, is portrayed as a magically beautiful creature who brings good luck.

In A. A. Blok's *Gamayun, the Bird of Prophecy (Гамаюн, птица вещая)*, the creature is presented to the reader as a harbinger of disaster in an openly declared oppositional context. It is noteworthy that the chaotic atmosphere created by the revolutionary movements is reflected in the verses with historical references and strong color symbolism. The symbolist poet N. A. Klyuev, like his contemporaries, uses Gamayun as a symbol that brings bad news. The first part of the cycle *Destruction (Пазрыха)*, which is left unfinished after his assassination by the People's Commissariat for Internal Affairs, is titled *Gamayun's Song (Песня Гамаюна)*.

Reinterpreted in the Silver Age, Gamayun not only turns into a bird, symbolizing the forthcoming bloody conflicts, but also begins to impersonate an uncanny identity like her sisters, Alkonost and Sirin. In *I Am Deadly for Those Who Are Tender and Young* (*Я смертельна для тех, кто нежен и юн*), for example, A. A. Akhmatova assigns certain characteristics of the malicious Sirin to Gamayun, the bird of prophecy. In this poem, the story of a woman-headed bird that feels like a human is told in a melodramatic context.

The poets of the Russian Silver Age, who reinterpret folkloric sources, cannot remain indifferent to the political developments of the time and gradually embrace a more oppositional tone. There is no doubt that, while welcoming a new era, the footsteps of the revolutionary movements in Russian history arouse anxiety in the world of art. In this period, hybrid and dualistic images of bird-maidens function as symbols of a fierce battle between nostalgic longing for the bright past and pessimistic foreboding about the dark future.

Giriş

Kadim halkların yaşamı anlamlandırma ve düzenleme gereksinimlerinin emaresi olarak ortaya çıkan mit ve ritüeller, söz konusu toplulukların imgeler dünyasını şekillendirir. Bu dünyanın en göze çarpan niteliği ise doğa merkezli bir bakış açısı tarafından yaratılmış olmasıdır. Burada insanın kabiliyetlerini, erişmek istediği değerleri, ayrıca bu değerlere varan yolu bulmasını mümkün kılacağına inandığı güçleri, doğa sembolizmine dayalı bir düzleme yerleştirdiği görülür. Bu bağlamda, insanın doğadaki diğer canlıların gücüne öykünmesi, kolektif imgelemin olağanüstü niteliklerle donatılmış varlıklarla zenginleşmesini beraberinde getirir.

İngesal bakımdan insan ve hayvan bedeni ve becerilerinin bir araya getirilmesiyle görselleştirilen melez varlıklar, pek çok halkın mitolojisinde benzeşen özellikler sergilerler. Sözlü ve yazılı anlatıların yanı sıra sanat ve zanaat ürünlerinde de yer verilen melez yaratıklar, dönemsel etkiler ve kültürel etkileşim dolayısıyla zamanla kendi içlerinde çeşitlenerek isim değişikliğine uğrayabilirler. Söz konusu varlıkların farklı kültürlerdeki örneklerini kapsamina alan karşılaştırmalı bir çalışma neticesinde, insanın evrenin iç döngüsü karşısındaki anlam arayışının, fiziken daha güçlü bulunan gerçek ya da sihirli varlıklara ve nesnelere yönelimle sonuçlandığı, üstelik bu eğilimin coğrafi farklılık göz etmeksizin paylaşıldığı ortaya çıkar.

Rus halk bilimci ve etnograf A. N. Afanasyev (1982: 120), doğa olaylarının hayvan ve bilhassa kuş imgelerinde kişileştirilmesini, kanatlı canlıların insandan daha hızlı hareket etmelerine bağlar. Nitekim kuş kategorisi, bu hayvan grubuna özgü niteliklerin atfedildiği rüzgâr, bulut, şimşek, gün ışığı, fırtına gibi doğal ve atmosferik fenomenlerle ilişkilendirilir. Öte yandan Afanasyev, bu imgelemin karşılıklı bir etkileşimden doğduğuna dikkat çeker; zira doğa olaylarının gözlemlenmesi sonucu inşa edilen mitik temsiller de benzer biçimde kuşlara aktarılır. Sözgelimi, kuşların yağmur getireceğine ilişkin inanış, özünde onların kanatları altında gerçekten su taşıması ya da depolamasından kaynaklanır.

Doğaüstü varlıkların, insandan farklı meziyetlere sahip olan hayvanların güçlü yönlerini simgelediği anlatıların yanı sıra bilinçdışının karanlık yüzünü yansıtan bir dizi kötücül nitelik taşıdığı örneklerle de karşılaşmak mümkündür. Bu örneklerde, doğada bulunan hayvan türle-

ri ile mitik tasavvurun birer ürünü olan varlıkların yetileri, yine insan aklı ve bedeni ile kaynaştırılır. Ancak bu kez, iyiliğe sevk eden, adalet getiren, olumsuz tiplerini cezalandıran rehber varlıkların yanı sıra, masum insanları ihtiyatsız eylemlerinden ötürü tuzağa düşüren demonik varlıklar da bu dairede değerlendirilir.

Sözlü ve yazılı anlatılarda hayvana dönüşme motifi, konuşma becerisinin, kendini ifade etme gereksiniminin ve sosyal statünün kaybı gibi cezalandırıcı veya “*güçlü olmak, hızlı koşabilme, uçabilme, suyun içinde yaşayabilme ya da hayvana atfedilen bilgelikten, güzellikten, asaletten yararlanmak*” gibi ödüllendirici fonksiyonları yerine getirir (Küçük, 2022: 1335). Slav mitolojisinde Stratim, Alkonost, Sirin ve Gamayun gibi yarı-insan, yarı-hayvan mitolojik varlıklarca da paylaşılan bu olumlu roller, kendilerine tanrısal bir güç mahiyetinde bahşedilmiştir. Dolayısıyla bu kuşların olağanüstü yetilerini metamorfoz, başka bir ifadeyle, başkalaşım ya da dönüşüm geçirerek elde etmediklerine dikkat çekilmelidir. Zira Slav mitolojik imgeleminde ortaya çıkışlarından bu yana bedenleri, melez bir yapıdadır; insan ve hayvan bedenleri arasında bir kılık değiştirme değil, bir birliktelik söz konusudur. Ayırt edici niteliklerinin başında, gösterişli fiziksel görünüşleri, kendilerini insanlar dünyasından ayıran ve arzu duyulan bir yetenek olarak uçabilmeleri ve evrensel haberci rolünü üstlenmeleri gelir. Bunların yanı sıra Feniks, Ateş Kuşu ve Finist gibi kanatlı varlıklar, Slav mitlerinden süzülerek folklor ürünlerinde kendilerine yer edinmişlerse de bütünüyle hayvan formunda ortaya çıkmaları ve sembolik rollerini metamorfoz yoluyla oynamaları dolayısıyla çalışma kapsamına dâhil edilmemişlerdir.

Çalışmada, kadın başlı melez kuş imgelerinin folklorlardan çağdaş edebiyata geçiş yaptığı aşamanın, 19. yüzyıl sonlarında yaşandığı ortaya konulur. Zira kabaca 1890’larda başlayarak 20. yüzyılın ilk çeyreğine dek süren ve Gümüş Çağ olarak adlandırılan dönemin sanatsal eğilimleri, anonim halk edebiyatına geri dönmek için elverişli bir zemin oluşturur. 19. yüzyıl sonlarına doğru kadın başlı melez kuş imgesi, Rus Gümüş Çağı’na damga vuran sanatçıları estetik, kültürel ve politik arayışları doğrultusunda kaynaştıran bir sembol işlevi görür. Dönemin ilk edebî akımı sembolizm, felsefi ve estetik bakımlardan Fransız etkilenimli bir hareket olarak ortaya çıkar. Buna karşın, akıma mensup edebiyatçılar, kültürel olguların Batı merkezli tanımlarından kopmaya ve tepkisel bir yaklaşım geliştirerek dünya halklarının el değmemiş özüne ilişkin manevi arayışlara girmeye başlarlar. Bu özü kimi zaman Slav mitolojisinde kimi zaman da Slavların tarihî ilişkiler kurduğu Doğu halklarının söylencelerinde ararlar. Bu yolculukta karşılıklarına Stratim, Sirin, Alkonost ve Gamayun gibi yarı-insan, yarı-hayvan kuş figürleri çıkar.

Gerçekçiliğin hüküm sürdüğü bir çağda Rus nesir yazarları ve şairler, Avrupalı sembolistlerin sanatsal görüşlerinden etkilenerek bu yenilikçi dünya kavrayışını kendi kültürlerine uyarlamak isterler. Dolayısıyla folklor, öte dünyanın bilgisine erişme ve onu estetik bir dille yansıtma amacına uygun bir kaynak kabul edilir. Ancak söz konusu kaynakların yeniden işlendiği eserlerin, devrin siyasi gelişmelerine kayıtsız kalamadığı ve giderek daha politik ve muhalif bir tona büründüğü görülür. Zira yeni bir çağı karşılarken, Rus tarihinde dönüm noktası teşkil edecek devrimci hareketlerin ayak sesleri, sanat dünyasını tedirgin bir ruh hâline sürüklemeye başlar. Bu dönemde kuş-kızlar gibi melez ve çift karakterli imgeler, aydınlık geçmişe duyulan nostaljik ilgi ve karanlık geleceğe yöneltilen karamsar önsezi arasındaki çatışmanın sembolleri olarak işlev görürler.

Tüm kuşların anası Stratim

Aralarında Rusların da yer aldığı Doğu Slavlarının su kültürü etrafında şekillenen mitle-rini besleyen kaynak, şüphesiz, tarih sahnesine çıktıkları toprakların coğrafi özelliklerinde aranmalıdır. Zira yaşadıkları iklimin öncelikle toplumsal hayatın, daha sonra ticari ilişkilerin ve giderek kavimler arası siyasetin rotasını belirlemesi, onları, doğayla kurdukları pagan bağların pratik yaşamdaki sonuçlarını sembolleştirmeye sevk eder. Denizlere, ırmaklara ve su kenarlarında yaşayan mitolojik varlıklara ilişkin tahayyüller, bu kadim kavmin sosyal beklentilerini ve kaygılarını dile getiren birer aracıya dönüşür.

Slavlar, Varegler olarak anılan Doğu Avrupa halkıyla kimi zaman dostane kimi zaman ise düşmanca bir seyir izleyen ancak kültürel alışverişin yoğun olduğu bağlar geliştirirler. Viking halklarından olan Varegler, toplumsal ve siyasal birliklerini Slavlardan önce kurarak onlara örnek teşkil ederler. Tarih kaynaklarına göre Slavlar, daha fazla vergiye tabi olmamak ve haraç vermemek adına Varegleri topraklarından kovarlar. Ancak kabileler arasında yaşanan anlaşmazlıklar o denli çetin bir hâl alır ki toplumsal ve siyasal nizamı yeniden tesis etmek üzere Varegleri geri çağırarak durumunda kalırlar (Nestor, 2012: 17).

Vareglerle tarihî münasebetleri neticesinde denizcilik, Slavların geçim kaynaklarından biri hâline gelir. Vikinglerin bir kolu olan Vareglerden gemi yapımının inceliklerini öğrenen Slavlar, edindikleri yeni beceriler sayesinde ticari ilişkiler yürütme ve deniz aşırı faaliyetler gerçekleştirme imkânı bulurlar. Bu faaliyetlerle ilintili olarak Rus adının, Finliler arasında İsveçlileri tanımlamak için başvurulan *Ruotsi* sözcüğünden ve Eski İskandinavlarca “kayıkçı, kürekçi, denizci” anlamlarında kullanılan *Róþsmenn* ya da *Róþskarlar* sosyonimlerinden türediği, sözlüklerde ve tarih kaynaklarında yaygın kabul görür¹ (Vasmer, 1987: 522; Kurat, 1987: 16). Bu bağlamda, sudan gelmesi beklenen emarelerin, Slavları deniz ve okyanuslara ilişkin mitler kurmaya sevk etmesi şaşırtıcı değildir.

Slav mitolojisinde deniz meteorolojisini yöneten, rüzgâra, yağışlara ve fırtınalara hükmedebilen Stratim adlı bir varlıktan söz edilir. Bu nitelikleri dolayısıyla Stratim, rüzgâr tanrısı Stribog’un cisimleşmesi sayılır ve hava olaylarını düzenleyen tanrısal gücün Stratim’e aktarıldığına inanılır. Kadın yüzlü ve kuş gövdeli melez varlıklardan biri olan Stratim’in fiziksel tasviri, yazılı ve görsel kaynaklar arasında bazı farklılıklar taşır. Adının geçtiği en eski el yazmalarında Stratim, dev cüsseli kutsal bir kuş olarak betimlenir:

Başı göklere, denizler dizlerine uzanan bir kuş vardır; güneş okyanusta yıkanıp okyanus dalgalanıp da dalgalar tüylerini dövmeye başladığında, dalgaları hisseder ve “Üürü üüü” diye bağırır. Yani der ki: “Tanrım, yeryüzünü ışığınla aydınlat!. (Kononenko, 2013: 264)

Stratim, kuş gövdeli ve cüssesine göre oldukça geniş kanatlara sahip bir yaratık biçiminde tasvir edilir. Kanatları, boynu ve gövdesi arasındaki bu boyut farkı, onun “devekuşu” anlamına gelen *straus* sözcüğünün yanlış çevirisi yoluyla ve *Strafil* formunda Slav kaynaklarına geçtiğine ilişkin görüşlerin ileri sürülmesine yol açar (Kononenko, 2013: 264). Afanasyev ise Stratim’in Strafil ve Nogay isimleriyle anıldığı varyantlara işaret eder. Straus sözcüğünün sehven Stratim ya da Strafil olarak çevrildiğine katılan Afanasyev, el yazması çevirilerde yer alan Nog adlı kuşun da aynı Strafil gibi, zamanla Rus halkının diline yerleştiğine ve halk masallarındaki Nogay kuşuna dönüştüğüne dikkat çeker. Ona göre Strafil ve Nogay, aynı varlığı ifade etmektedir (Afanasyev, 1994: 505). Eski Yunan ve Roma edebiyatı otoriteleri arasında

sayılan İngiliz akademisyen Leofranc Holford-Strevens'in ortaya koyduğu bazı bulgular da sözcüğün etimolojisine ilişkin görüşleri doğrular.

Holford-Strevens (2006: 25), *Eski Ahit*'in Yunanca çevirisinde -kadın başlı kuşlar arasında yer alan- Sirenlere atfı yapılan yedi dize bulunduğu söz eder. Bunlar arasında, yüksek edebî Yunancanın kullanıldığı bir dize dışında geriye kalan altısı, İbraniceden Yunancaya çeviri hatalarıyla ya da yorum farklarıyla doludur. Babil'in düşüşüne ilişkin kehanetlerin anlatıldığı bölümde, bir takım tekinsiz yaratıklardan bahsedilir. Bunların ne oldukları pek ayırt edilemez; zira "devekuşları" anlamına gelen kısımlar, yeni bir yazmada Sirenler olarak değiştirilmiştir. *Eski Ahit*'in farklı versiyonlarını kıyaslayan araştırmacı, iki noktaya daha dikkat çeker: Birincisi, Bizans dünyasında Sirenler -yaygın kanının aksine- kuş olarak tahayyül edilmişlerdir. Ayrıca farklı kütüphanelerde bulunan çeşitli çevirilerde, Siren ve deve kuşu sözcükleri, ya birlikte ya da birbirlerinin yerine kullanılmıştır: *Eski Ahit*'i oluşturan metinlerden biri olan *Eyüp Kitabı*'nda "Sirenlerin kardeşi ve devekuşlarının yoldaşı oldum" sözleri yer alır (Holford-Stevens, 2006: 48).

Stratim tasvirlerinin bir bölümü, yukarıdaki tanıma uygun bir profil çizer. Ancak oyma, baskı ve bezeme gibi halk sanatlarının çeşitli örneklerinde bu melez yaratık, yine engin kanatlarla sahip olmakla beraber başı, boynu ve gövdesi arasında daha dengeli bir proporsiyonla betimlenir. Bu betimlemelere göre Stratim, insan yüzü taşıyan ve başından geriye kalan tüm uzuvları kuş özellikleri sergileyen bir varlıktır. Halk imgeleminde Stratim'e antropomorfik nitelikler kazandırılmasıyla birlikte, bu varlığın yazılı kaynaklardaki özellikleri de daha anaç bir karakteristiğe bürünür. 15. yüzyıl sonlarına tarihlenen bir tür halk kozmolojisi derlemesi olan *Hikmetler Kitabı*'na² (*Golubinaya/Glubinnaya kniga*) göre Stratim, deniz ve okyanuslarda yaşayan ve tüm kuşların anası sayılan, tanrıça vasıflı bir yaratıktır. Ancak davetsiz misafirlere karşı hayli acımasızdır zira muhtemel tehlikeyi hissettiğinde, yavrularını korumak adına saldırganlaşabilir. Bu gibi durumlarda, güçlü kanatlarının darbesiyle rüzgârlar eser ve fırtınalar kopar:

Stratim tüm kuşların anası, / Peki neden tüm kuşların anası? / Yaşar Stratim okyanuslarda, denizlerde, / Yavruları olur okyanuslarda, denizlerde / Ve Tanrı'nın emriyle, / Çırpır kanatlarını Stratim, / Kabarır okyanuslar, denizler, / Batar gemiler, / Kıymetli mallarıyla birlikte, / Bu yüzden Stratim, tüm kuşların anası. (Anonim, 1991: 40)

Bu söylence yoluyla doğa ananın yıkıcı gücü, melez kuş imgesinde kişileştirilir. Anne arketipinin iki yüzünü temsil eden koruma içgüdüğü ile buna hizmet eden cezalandırma vasfı, giderek daha insansı özellikler atfedilen Stratim'de bütünleşir. *Hikmetler Kitabı*'nda nakledilen söylenceye açıkça atfı yapan çağdaş eserler arasında ise Rus sembolistlerinden K. D. Balmont'un *Stratim Kuşu* (*Ptitsa Stratim*) adlı şiiri sayılabilir. Rus edebiyatının Gümüş Çağı olarak adlandırılan 19. yüzyıldan 20. yüzyıla geçiş evresinde eserler kaleme alan şair, folklor ve kozmolojik derlemelere karşı yoğun bir ilgi besler. Bu merakın ardında, ait olduğu edebî ekolün popüler bir eğilim hâline getirdiği mitoloji, folklor ve anonim halk edebiyatı kaynaklarına dönüş hareketinin etkisi yatar. Bu nedenle şair, söz konusu kaynaklarla metinler arası bağlar kurabileceği sihirli ve olağanüstü sembollere başvurur:

Ama kanatlılar arasında en güzeli, / Stratim, tüm dünyayı düşleyen, / Uhrevi, denizlerde ebediyen, / Bir uçtan ötekine, enginliklerde, / Açar iki kanadını yeryüzüne / Ve uyanır uyanmaz gece yarısı, / Kabarır okyanus bütün bütüne, / Anlayıp şafağın söktüğünü yine. (Balmont, 2010: 464)

Bu dizelerde Balmont, halk kaynaklarına atıfla Stratim'in arketipsel bir özelliğine daha vurgu yapar. Tüm kuşların anası Stratim, yeryüzünü kanatları altına saklayıp belalardan kurtarma gücüne sahiptir (Bıçkov, 2008: 184). Balmont'un şiirlerinde Stratim ve öteki sihirli melez kuşların, daha ziyade Gümüş Çağ estetiğini önceleyen kaygılarla işlendiği ve saf halk yaratıcılığına bir saygı duruşu niteliğinde kullanıldığı görülür. Şairin Rus sözlü edebiyatına dönüşü, Batı kültürünün merkezde konumlandığı medeniyet olgusuna yönelik bir itiraz ve hakiki bilgeliğin yerli kaynaklarına bir çağrı olarak yükselir. Bu dönem şiirlerinde panteist bir alımlama tarzı benimseyen Balmont, *Hakikat (Pravda)* adlı eserinde de doğa fenomenlerinin şiirsel bir dille aktarımına yönelmiştir:

O zamandan beri mavi denizlerde, / Aşılmaz surların olduğu yerde, / Hakikati bekler
alev alev gözleriyle, / Kudretli kuş Stratim, / Ve açtığında / Güçlü kanatlarını, / Gün
doğar ve deniz kükrer: / 'Hakikat, hakikat indi yeryüzüne!'. (Balmont, 2010: 160)

Gümüş Çağ'ın önde gelen isimlerinden bir diğerrinin, A. M. Remizov'un Rus folkloruna olan ilgisi, üniversite yıllarında karıştığı siyasi olaylar dolayısıyla sürgün edildiği Sibiry'a da filizlenir. Şairin Eski Rus edebiyatından seçtiği temaları yeniden yorumladığı eserlerinin kahramanları arasında, Strafil adıyla andığı Stratim kuşu da yer alır. Farklı efsanelere göre Stratim, fırtınaları dindirir ve sabah olduğunda ışıklarını yeryüzüne yeniden armağan edebilmek amacıyla güneşi kanatları altına saklar (Bıçkov, 2008: 184). *Güneş Yönünde. Sihirli Rusya³ (Posolon. Volşebnaya Rossiya)* adlı eserinde Remizov, efsaneyi şu sözlerle dile getirir:

Ve Strafil, bir yerlere uçtu. Tüm kuşların anası Strafil, ışığını unuttu. Ama bir zamanlar
severdi ışığını. Kendinde müthiş bir güç bulduğunda ve dünya sarsıldığında, Strafil
galip geldi ve ışığını sağ kanadının altına sakladı. (Remizov, 1996: 178)

Stratim üzüldüğünde, sevindiğinde ya da yavrularını koruma içgüdüsü baş gösterdiğinde deniz ve okyanuslarda meteorolojik olaylar meydana geldiğine inanılır. Zira ekonomik ve toplumsal ilişkilerini, tarımın yanı sıra denizcilik faaliyetleriyle sürdüren bir halk olarak Eski Doğu Slavları, doğayı mitolojik bir düzlemde okuma yolunda su ve güneş kültleri ile gökyüzü hadiselerine başvururlar. Bu bağlamda Stratim, doğa olayları karşısında hissedilen teslimiyet duygusunun ifadesi, temel geçim kaynaklarının güvencesi ve bir ana olarak tasavvur edilen bereketli doğaya duyulması salık verilen saygının sembolü olarak işlev görür. Gümüş Çağ edebiyatçılarının estetik anlayışında ise Stratim, Rus halkının mitolojik imgelemine karşı beslenen çağdaş ilginin bir işaretidir. Aynı zamanda Stratim imgesine yapılan her bir gönderme, folklor kaynaklarıyla bilinçli biçimde kurulmuş metinler arası bir köprü fonksiyonu taşır.

Yaşamın ve ruhların ikili doğası: Alkonost ve Sirin

Yunan mitlerinden esinle çok yönlü kimliğine kavuşturulan kuş-kızlar arasında Rus kültüründe en sık karşılaşılan imgelerden biri Alkonost'a aittir. Bu melez varlığa ilişkin anlatıların kökeni, Alcyone efsanesine dek uzanır. Bir yarı-tarıca olarak kabul edilen Alcyone, Yunan mitolojik şahıs kadrosunun eylemlerini düzenleyen ödül-ceza sisteminin bir neticesi ve tanrıların merhamet vasfının bir yansıması olarak insandan hayvana doğru değişim geçirir. Alcyone, bir yalçıpkını kuşuna dönüştürülür. Efsanenin varyantlarından birine göre bu dönüşümün nedeni, Zeus ve Hera'ya duyduğu kıskançlık dolayısıyla cezalandırılmasıdır. Farklı bir yoruma göre, kocası Ceyx bir deniz kazasında yaşamını yitirdiğinde, onun ardından giden

Alcyone kendini denize bırakır. Daha sonra tanrıların yardımıyla bir yalıçapkınının bedeninde yeniden hayat bulur (Kolektif, 2008: 519). İkinci anlatıda dönüşüm imkânı, tanrıların yarı-tanrılar karşısında hissettiği acıma duygusuna dayandırılır.

Köklerini söz konusu efsaneden alan Alkonost'un belden yukarısı bir insan, belden aşağısı ise bir kuş formu taşıyan melez görünümü, onun sihirli yetileri hakkında, farklı ancak ilintili Yunan mitlerine başvurmayı gerektirir. Alkonost, oldukça güzel bir kadın suretine sahiptir. Göğüs bölgesi insansıdır ancak sırtından çıkan görkemli, renkli kanatları ona bir kuş silüeti kazandırır. Slav mitolojisine göre, Alkonost'un ötüşünü duyan kişinin dünyadaki her şeyi unuttuğuna inanılır (Kononenko, 1993: 8). Onun sesini iştmenin yol açtığı esrime hâli, genellikle olumlu bir bağlam içerisinde işlenir. Ancak fiziksel çekiciliği ile büyümlü sesi bir araya geldiğinde, su kıyılarında karşılaşılan Alkonost, denizciler için bir tehlike kaynağı hâline gelebilir. Zira Alcyone ve Sirenler hakkındaki fikirler, Alkonost imgesinde bütünleşmiştir (Abraşına & Abraşına, 2022: 152).

Yunan mitolojisine göre Sirenler, insanları sesleriyle cezbeden varlıklardır. Bu yaratıklar, insan sesinin yanı sıra enstrümanları da taklit edebilirler. Denizcileri ve seyyahları büyüler, baştan çıkarır ve nihayetinde temkinsiz davranarak ezgilerinin güzelliğine kapılan erkeklerin canını alırlar. Söylenceye göre büyücü tanrıça Kirke, İthaka Kralı Odysseus'a şöyle nasihat eder:

Sirenler onu çayırda çınlayan ezgileriyle büyüler, / çayırın çevresinde kemikler vardır, öbek öbek, / bunlar kemikleridir etleri çürüten insanların, [...] Durma orada yürü, arkadaşlarının da tıka kulaklarını, / tatlı balmumuyla tıka ki, onların sesini dinlemesinler, / istersen dinle sen, ama bağlasınlar ayakta seni [...] ondan sonra dinle Sirenleri doya doya. (Homeros, 2008: 215)

Kirke'nin sözüne sadık kalan Odysseus, Sirenlerin sesini işitebilmek amacıyla hazırlıklara başlar. Tayfasının kulaklarını balmumuyla tıkadıktan sonra, kendisini gemi direklerine bağlamalarını ve ne kadar yalvarırsa yalvarsın onu çözmemelerini; aksine, düşümleri daha da sıkılaştırmalarını emreder. Böylelikle içindeki yoğun dürtüye karşın Sirenlere kapılıp gidemez ve seslerini duyup da ellerinden kurtulabilen tek erkek olur. Büyüleyici şarkılarına yenik düşerek zarar görmeksizin yanlarından geçip gittiğinde, bu kez yaşamını yitirenler, Sirenler olur (Kolektif, 2008: 274; 919).

Sirenler, görsel temsillerin yarattığı yaygın bir kaniya göre, denizkızlarının atası sayılır ve balık kuyruklu melezler olarak betimlenirler. Oysa erken dönemde balık kuyruklu insanlar değil, insan başlı kuşlar olarak tasavvur edilmişlerdir. Sirenlerin kuştan balığa doğru geçirdikleri biçimsel ve anlamsal evrim, ancak Orta Çağ'da gerçekleşir (Holford-Strevens, 2006: 17; 29). Bu evrim, Slav mitolojisinde gerek Alkonost'un gerekse karşıt eşi sıfatıyla onunla yan yana tasvir edilgele Sirin'in, Yunan Sirenleri ile aynı kaynaktan doğduklarına ilişkin önemli bir göstergedir.

Slav folklorunda Sirin, kadın başlı ve kanatlı bir yaratık olarak betimlenen ve Yunan mitolojisindeki Siren'in tipik özelliklerini taşıyan bir varlıktır. Sirin, insanın kendi nefsiyle mücadelesine yenik düşmemesini salık veren, muhtemel tehlikeyi mitik anlatıyla somutlaştıran ve kötülük olgusunun dışı niteliklerle bağdaştırılarak nakledildiği anlatıları süsleyen bir simgedir. Bu nedenle Sirin'in görünüşü cezbedici, sesi büyümlü ve sahip olduğu güç tekinsizdir.

Sirin ile Sirenler arasındaki fonetik yakınlık, Eski Yunan ve Slav dilleri arasındaki kültürel etkileşimden ileri gelir ve sözcüğün etimolojisini inceleyen çalışmalar da bu alışverişi doğrular (Vasmer, 1987: 627). Siren'in Sirin olarak Rus kaynaklarına geçişi, 10. yüzyılda,

Hristiyanlığın kabulü sonrası Bizans'tan getirilen el yazmalarında karşılaşılan betimlemeler sayesinde yaşanır. Bu etkileşim döneminde kutsal metinlere eşlik eden göz alıcı cennet kuşları arasında Siren bezemeleri de yer alır. Burada, “cennet kuşu” tanımının gerçek ve mecaz anlamlarına değinmek yerinde olacaktır.

Cennet kuşları, doğal yaşam alanı yağmur ormanları olan egzotik hayvanlardır. Bu kuşların en dikkat çekici özelliği oldukça gösterişli kanatlara, tüylere ve renk çeşitliliğine sahip olmalarıdır. Nadir bulunan hayvanların insanlarda yarattığı ilk izlenim ise onların yeryüzüne ait olamayacak denli büyüleyici bulunmalarıdır. Bunun yanında hayvanların taşıdığı ihtişam, kendilerine insansı nitelikler atfedilmesine yol açar. Böylelikle rehberlik ya da cezbetme amaçlı doğaüstü yetiler, insanlar ve insanı anımsatan karakteristik özelliklere sahip gösterişli hayvanların alaşımından türetilen melez yaratıklara aktarılır. Coğrafi keşifler sonrasında seyyah ve kâtipler aracılığıyla egzotik öğeler olarak Avrasya ve Avrupa coğrafyasına yayılan cennet kuşu motifi ise kavramın bizatıhi güçlenmesini sağlar.

Bir dizi antik kaynaktan, cennet kuşu olarak adlandırılan eşi benzeri görülmemiş kuş türleri hakkında bilgiler mevcuttur. Henüz 12. yüzyılda Kiev Rusyası'nda bu kuşların betimlemeleri kitapları, mimari yapıları ve mücevherleri süsler. Cennet kuşlarına ilişkin bilgilerin kökeni Doğu efsanelerine dayansa da şöhreti, Hazar Denizi üzerinden geçerek Volga Nehri boyunca taşımacılık yapan tüccarlar sayesinde Slav topraklarına taşınır. Hem bu kuşlara ilişkin söylenceler hem de üzerinde kuş tasvirleri taşıyan, Doğu'dan ve Bizans'tan ithal edilen ürünler sayesinde, Rusların cennet kuşu imgesine olan aşinalığı artar. 16. yüzyılın başlarından itibaren rağbet gören doldurulmuş hayvan ithalatı ise toplumsal hafızada cennet kuşlarına ilişkin mitlerin pekişmesine katkıda bulunur (Avdeyeva, 2013: 14).

19. yüzyıl sonlarına gelindiğinde, Rus sembolistleri arasında Batı dışı toplumların yaşam tarzına ve uzak ülkelerin doğal güzelliklerine yönelik özel bir ilgi doğar. Primitif halkların el değmemiş yaşam biçimi, giderek hız kazanmakta olan kentleşme ve sanayileşme karşısında direnen toplumların başkaldırısı olarak okunur. Gümüş Çağ şairlerinden Balmont da aynı arayış doğrultusunda dünyanın çeşitli bölgelerine seyahat eder ve pek çok yabancı dil öğrenip çeviriler yapmaya gayret ettiği kültürel bir keşif dönemine girer. Bu faaliyetlerin zihnine kazandırdığı imgesel zenginlik, 20. yüzyıl başlarında kaleme aldığı şiirlerine yansır. Sadece gezip hayran kaldığı ülkeleri değil, henüz bulunma şansına erişemediği egzotik toprakları da zihninde idealize etmeye ve öykülemeye başlar. Şairin *Cennet Kuşları (Rayskiye ptitsı)* adlı şiiri, söz konusu yönelimin tipik bir örneği olarak okurun karşısına çıkar:

Oralarda değerli taşlar çiçek açar, / Oralarda her şey çiçeklenir, her dem genç / Oralarda cennet kuşları, / Sihirli Sirin'le Gamayun yaşar. / Ve eğer iştirsek rüyalarımızda, / Çok sesli bir ezgi, / İşte o vakit o kutlu diyarda / Mutluluk şarkıları söyler parlak Sirin. (Balmont, 2010: 460-461)

Balmont'un bu şiiri, *Güneş Gibi Olalım. Semboller Kitabı (Budem kak solntse. Kniga simvolov)* adlı şiir koleksiyonunu takiben yayımlanır. Bu yıllarda şairin, panteist köklere yönelik bir arayış içinde olması dikkat çekicidir. İlerleyen yıllarda cennet kuşlarının ana vatanı olan Avustralya ve Güney Pasifik adalarına da seyahat edecek olan Balmont, bu bölgelerde yaşayan yerli halkları, evreni poetik bir pencereden alımlamayı sürdüren son kaleler ilan

edecektir. Ayrıca bu geziler, yabancı edebiyatlardan okumalar ve çeviri faaliyetleri sayesinde hayalini kurduğu renkli simgeler dünyasının teyidi anlamına gelecektir. Bu bakımdan, egzotik topraklarda “kuşların ve otların konuştuğunu” dile getirerek “her hayvanın bir insan, her insanın da bir hayvan olduğu şiirsel bir varoluş” tarzı keşfeden Balmont’un (1915: 21), insan ve kuş bedenlerinin birlikteliğiyle kurgulanan melez imgelere yönelmesi şaşırtıcı değildir.

Gümüş Çağ şiirinde cennet kuşları, salt süslemeciliğe hizmet etmek amacıyla ve panteist değerlere dönmeyi arzulayan bir yaklaşımla işlenmemiş; yüzyıl dönümünün karamsar atmosferine işaret edecek biçimde yeniden yorumlanmıştır. Cennet kuşlarına ilişkin genel izlenimler, iyilik ve kötülük, neşe ve keder, şans ve talihsizlik dikotomilerinde rollerin, Alkonost ile Sirin arasında keskin sınırlarla pay edildiği ve kalıplaşarak bugünlere geldiği yanılsamasını yaratır. Oysa söylenceler, tasvirler ve bunlardan çağdaş anlatılara sızan motiflere getirilen yorumlar daha detaylı bir incelemeye tabi tutulduğunda, Alkonost’a salt olumlu, Sirin’e ise yalnızca olumsuz niteliklerin atfedilemeyeceği gün yüzüne çıkar. Söz konusu motiflerin yeniden işlendiği eserlerdeki ikirekliğinin temelinde de bu çift yönlülük yatar. Bu duruma açıklayıcı bir örnek, Balmont gibi bir Gümüş Çağ şairi olan A. A. Blok’un, *Sirin ve Alkonost (Sirin i Alkonost)* adlı şiirinden dizeler olacaktır:

Savurup gür buklelerinin dalgalarını, / Atar başını geriye, / Atar Sirin mutlulukla dolu, /
Cennet saadetiyle dolu bir bakış. / Ve tutup nefesini göğsünde, / Açıp tüylü gövdesini güne,
/ Tüm güzel kokuları çeker içine, / Gizemli baharın medcezirleri... [...] Berikiyse kahrolur,
/ Yorgun, usanmış... / Günden geceye, / Bağrı gama bulanmış... (Blok, 1960: 403-404)

Sirin’e neşenin Alkonost’a ise kederin atfedildiği bu dizeler dolayısıyla çağdaş araştırmacılar, şairin melez kuşlara ilişkin miti hatalı yorumladığına dair görüşler ileri sürerler. Kültürolog Ye. V. Şahmatova (2014: 131) Blok’un sözde “hatasını”, yüzyıl dönümünde Slav mitolojisinin toplumsal hafızada derin bir kayba uğradığını ve bütünüyle unutulduğunu gösteren bir emare olarak okur. Ancak bu çelişkiyi yanlış bir atıfla açıklamak mümkün olmadığı gibi, böyle bir yaklaşım, cennet kuşlarının sadece birbirleri karşısında değil; aynı zamanda kendi karakteristikleri bağlamında sergiledikleri çifte mizacı göz ardı etmek anlamına gelecektir. Zira sanat tarihçisi Ye. İ. İtkina (1992: 17-18), bu varlıkların neşe ve keder kuşu olarak kalıplaştığı sembolizmle, ne cennet kuşlarının ilk ortaya çıktığı edebî kaynaklarda ne de ahşap boyama, fayans ve nakış gibi halk sanatlarında karşılaşıldığını ifade eder. Araştırmacıya göre bu çelişki, Eski Rus değerlerine geri dönüş hareketine hizmet ederken halk sanatına başvuran ancak kaynakları daha farklı yorumlamayı yeğleyen profesyonel sanatçıların yaklaşımından ve bilhassa V. M. Vasnetsov’un meşhur *Sirin ve Alkonost: Neşe ve Kederin Şarkısı (Sirin i Alkonost. Pesn radosti i peçali)* tablosunun yarattığı etkiden kaynaklanır.

Cennet kuşları imgesine getirilen çağdaş yorumu başka bir pencereden değerlendiren Rus edebiyat eleştirmeni L. M. Spivak (2015: 335) ise edebiyat, gazetecilik ve kitap bezemeleri aracılığıyla “Rus geçmişine geri dönen” sanat camiasının, bilim dünyasından daha özgür hissetme hakkına sahip olduğuna dikkat çeker. Ona göre, cennet kuşlarına yüklenen işlevlerin folklor kaynaklarıyla örtüşmüyor olması, Vasnetsov’un Rus halk sanatındaki kadın başlı kuş imgelerini duygusal ton ve işlevleri bakımından yeni anlamlarla donatmasından kaynaklanır. Söz konusu eserde kuşlardan biri siyah, öteki beyaz; biri neşeli, öteki kasvetli; biri sevinçli, öteki hüznü ifade edecek biçimde sunulur. Sanatçının cennet kuşlarına biçtiği karşıt roller, hız-

la benimsenmekle kalmaz, söz konusu eserin ortaya çıkmasından çok daha önce yaratılan halk sanatı ürünlerine yönelik algıyı da geçmişe dönük olarak etkiler (Spivak, 2015: 333). Böylece, bu kuş çiftinin geleneksel biçimde iyi ve kötü arasındaki düalist ilişkiyi simgelediklerine dair inanış, yeni bir çağı karşılamakta olan kültür camiasında bütünüyle özümser.

Kutsal bir haberci ve devlet kuşu olarak Gamayun

Slav mitolojisinde Gamayun, fonksiyonunu kutsal bir haberci ve tanrılara elçilik eden bir ulak olarak yerine getirir. Hikmeti simgeleyen bu melez kuş, cennete yakın bölgeleri kendine yurt edinir. Bilge bir yaratık olması dolayısıyla, kimi zaman talihsiz olayların haberciliğini de üstlenebilir. Halk bilimciler arasındaki yaygın görüşe göre Gamayun imgesi, Pers mitlerinden devşirilmiş olup zamanla kendisine bir takım Slav özellikler kazandırılmıştır. Dolayısıyla, çeşitli tarih ve folklor kaynaklarına dayanarak Gamayun'un Doğu mitlerinde önemli bir yer tutan Hüma kuşuna karşılık geldiğini ifade etmek mümkündür.

Gamayun, apokriflerde ve kutsal dizelerde kendisinden kâhin kuş olarak söz edilen efsanevi bir cennet kuşudur. Gökyüzünde uçan ve denizde yaşayan bu varlık, kimi zaman kadın başlı ve göğüslü bir kuş; kimi zaman da sadece denizin derinliklerinden gökyüzüne doğru havalanan büyük bir kuş formunda betimlenir (Kononenko, 1993: 45). Gamayun'a atfedilen kâhinlik ya da peygamberlik vasfı, Doğu söylencelerinden ödünç alınıp Slav mitolojisiyle harmanlanır. Buna göre Gamayun, tanrılardan haber getirir ve onların ilahi mesajlarını yeryüzüne taşır. Gamayun'un ötüşü ise mutluluğa delalet eder. Tanrıların müjdecisi olan Gamayun, sırta vâkıf olmayı bilenlere, geleceğe dair kehanette bulunur: “*Gamayun, yerin ve göğün, tanrıların ve kahramanların, insanların ve canavarların, kuşların ve hayvanların kökeni hakkında her şeyi bilir*” (Gruško & Medvedev, 1995: 58).

16. yüzyıl Rus diplomasisinde Gamayun ismi, İran hükümdarlarına verilen bir unvan olarak kullanılır (Bragone, 2022: 123). Ayrıca Gamayun, Pers mitolojisinde önemli bir yer tutan ve dünya mitlerinde çeşitlemelerine rastlanılan Hüma kuşuyla fonetik, imgesel ve işlevsel bakımdan önemli benzerlikler taşır. Bu benzerlik dolayısıyla Gamayun'un, el yazması kitaplar kanalıyla Rus folkloruna geçtiği ve sözcüğün Hüma ya da Hümay'dan Gamayun'a dönüştüğü kaydedilir. Arapça ve Farsça kaynaklarda karşılaşılan Hümay, “üzerine gölgesini düşürdüğü kişiyi kral yapan büyümlü bir kehanet kuşu” olarak tanımlanır (Çeremisın, 1995: 342).

20. yüzyıl başlarında bir devlet kuşu olarak tahayyül edilmeyi sürdüren Gamayun, Rusya'nın yazgısındaki tarihî rolü bakımından ön plana çıkarılır. Bu dönemde Gamayun imgesi, ülkenin içine çekildiği çalkantılı siyasal ortamın bir mecazı hâline gelir. Daha önce de cennet kuşları temasını işleyen Blok'un *Gamayun, Kâhin Kuş (Gamayun, pütsa veşçaya)* adlı şiirinde bu varlık, açıkça ilan edilen muhalif bir bağlam içerisinde okura sunulur ve bir felaket habercisine dönüştürülür:

Çarşaf gibi, uçsuz bucaksız sularda, / Allı morlar kuşanıyor gün batımında, / Haber veriyor ve şakıyor, / Kaldıracak dermanı yok, dolanmış kanatlarını... / Haber veriyor zalim Tatar'ın istilasını, / Haber veriyor dizi dizi kanlı infazı, / Ve korkuyu, ve kıtlığı, ve yangını, / Zalimin kudretini, adilin katlini... / Ebedî korkularla sarmalanmış, / Güzel yüzü aşkla yanıyor, / Ama bir bir gerçekleşiyor kehanetleri çıkan, / Kan lekeli dudaklarından!.. (Blok, 1960: 19)

Blok, Gamayun kuşunun kehanetlerini masalsı değil, tarihi ve sosyo-politik bir zemine oturur (Spivak, 2015: 337). Şairin dizelerinde devrimci hareketlerin yarattığı kaos ortamının tarihî

atflarla ve güçlü bir renk sembolizmiyle yansıtılması önem arz eder. Burada, geleneksel olarak özgürlük duygusuyla bağdaştırılan denizin, mavi suların kana bulanarak mürdüme çaldığını ima eder biçimde, sur moru olarak da anılan kızıla dönük bir renge (purpura) büründüğü görülür. Ayrıca cehennem atmosferini andıran felaketler dizisine yol açan devrim, Rusların tarihsel imgeleminde son derece olumsuz bir etkiye sahip olan Moğol-Tatar istilası ile ilişkilendirilir. Zira 13. yüzyılda gerçekleşen istila ve sonrasında yaşanan boyunduruk yılları, Rus milleti adına sadece politik ve tarihî bakımlardan kanlı, onur kırıcı bir saldırı olarak algılanmakla kalmayıp; aynı zamanda Rus kültürel mirasının yerle bir edildiği çok yönlü, manevi bir katliam olarak yorumlanır.

Ekim Devrimi arifesinde Gamayun imgesinin olumsuz bir bağlam çerçevesinde sembolleştirilmesi, bu melez varlığın genel profilini ters yüz eden bir etki yaratır. Zira Gümüş Çağ öncesinde karşılaşılan Gamayun kuşu imgesinde, diğer melez kuşlara nispeten olumlu niteliklerin ağır bastığı görülür. Bu da bilhassa efsanevi kuşun devletle ilişkilendirilmesinden, kaostan ziyade düzenle alakalı bir tasavvur oluşundan kaynaklanır.

Sembolist şairlerden N. A. Klyuyev de çağdaşı Blok gibi, kara haber getiren bir simge olarak Gamayun'u kullanır. Anti-Sovyet propaganda yapma ve karşı-devrimci eserler yazıp dağıtma suçlarından tutuklanan şair, 1937 yılında Sovyetler Birliği İçişleri Halk Komiserliği (NKVD) tarafından vurularak infaz edilir. Sanatçının öldürülmesiyle yarım kalan *Yıkım (Razruha)* adlı şiir dizisinin tamamlanabilen ilk bölümü *Gamayun'un Şarkısı (Pesnya Gamayuna)* başlığını taşır. Kuşun uğursuz kehanetleri sadece ilk bölüme değil, tüm dizelerde hissedilen kasvetli havaya sirayet eder. Eser boyunca Rusya'nın başına gelen felaketler, Gamayun'un dilinden dökülür. Bütün bir şiir dizisine kanlı, karanlık ve kaotik sembollerle örülü, son derece umutsuz bir atmosfer hâkimdir:

Bize kara haberler geldi, / Artık ana vatan yok, / Ekimde kuş kirazı nasıl yoksa, öyle,
/ Avluya karanlık çöktüğünde [...] / Bize haberler geldi, ruhumuzu yaktı, / Artık ana
vatan yok [...] / Ve Kuzey, buzdan bir kuğu, / Yersiz yurtsuz bir dalga gibi aktı, / Haber
getirerek gemilere, / Artık ana vatan yok! (Klyuyev, 1990: 225)

Yüzyıl dönümüne dek Alkonost ve Sirin, nefesine yenik düşen denizci hikâyelerine konu olurken; Gamayun, devletin bekasına ilişkin müjdeli haberler etrafında kurgulanan anlatıların merkezine yerleştirilir. Anonim halk edebiyatında Alkonost ve Sirin ikilisinin yer aldığı söylencelerde insanlar, tanrısal güç tarafından sınanır. Gamayun ise kolektif yaşamı ilgilendiren hikâyelerde ön plana çıkarılır ve bu ayrım onun daha tutarlı ve iyicil bir karakter olarak zihinlere kazınmasını sağlar. Alkonost ve Sirin gibi tekinsiz kuş çiftleri etrafında örülen anlatılarda bireyin ahlaki seçimi; Gamayun'un rol oynadığı efsanelerde ise kolektife bahsedilen tanrısal armağan ya da lütuf konu edinilir. Oysa bu rol paylaşımı, devrim arifesinde tetiklenen kaygılar neticesinde, Klyuyev'in dizelerinde görüldüğü üzere, Gamayun'un uğursuz bir kuş olarak sembolleştirilmesiyle son bulur.

Gümüş Çağ şiirinde yeniden yorumlanan Gamayun, sadece yaklaşan kanlı çatışmaları sembolize eden bir kuşa dönüşmekle kalmayıp kız kardeşleri Alkonost ve Sirin gibi tekinsiz bir kimlik kazanır. Gümüş Çağ'ın dünyaca tanınmış kadın şairlerinden Anna Ahmatova'nın, Gamayun temasını son derece farklı bir bağlama yerleştirmesinin özünde de bu dönüşüm yatar. *Hassas Gençler İçin Ölümcülüm (Ya smertelna dlya teh, kto nejen i yun)* başlıklı eserinde

şair, Gümüş Çağ'ın başat eğilimlerini bir arada sunmayı dener. Ahmatova'nın, Sembolizmin kapalı diline karşı bir itiraz olarak ortaya çıkan Akmeist hareketin doğduğu yıl kabul edilen 1910'da kaleme aldığı dizelerde, şiir dünyasının henüz simgeciliğin sunduğu imkânları yadsımadığı fark edilir. Sahneleri görsel ayrıntıları ön plana çıkararak ve puslu bir mercekten yansıtma eğilimi, bu imkânların başında gelir. Üstelik Gamayun gibi Doğu imgelerine duyulan ilgi ve mitolojik temalarla folklor kaynaklarına geri dönüş merakı da bu eğilimi destekleyici niteliktedir. Sanat çevrelerinde mitik atıflarla bir ilham perisi olarak konumlandırılan ve şiirlerinde ölümcül kadın imgesini kullanmaktan kaçınmayan şair, tekinsiz dişil varlıklara ilişkin mitleri reddetmek yerine, yaratıcı bir çerçevede yeniden yorumlamayı seçer:

Ben bir hüznün kuşuyum, Gamayun'un ben. / Yine de sana ilişmeyeceğim gri gözlüm,
haydi git. / Kapatıp gözlerimi, kanatlarımı göğsümde kavuşturacağım / Beni fark et-
meyesin, varıp yoluna gidesin diye, / Buz tutacağım, öleceğim ben, mutluluğu bulasın
diye... / İşte böyle, Gamayun, kara sonbahar dalları arasından söyledi şarkısını / Ama
yolcu, doğru yoldan sapmıştı bir kere... (Ahmatova, 1999: 710)

Bu dizelerde Ahmatova, kehanet kuşu Gamayun'a, uğursuz Sirin'in belli başlı özelliklerini aktarır. Kadın başlı kuşun öyküsünü, melodramatik bir bağlam içinde işler. Okurun karşısına, ağaç dallarına tüneyen, kendisine bahşedilen lanetli gücün önüne geçmeye çalışırken, kurbanını korumak adına kanatlarını kavuşturarak gözlerini kapayan bir kuş-kızın estetik görünümünü koyar. Burada Gamayun, çarpıtılmış olarak üstlendiği kötücüllüğü kabullenmiş ve genç adamı karanlık doğasından korumak için gücünden feragat etmeye niyetlenmiştir. Oysa şair-anlatıcının naklettiği olay örgüsü, yolcunun majik gücün tesiri altına çoktan girmiş olduğu ve kurtuluş imkânının bulunmadığı yönünde kaderci bir yorum içeren iki dizeye noktalanır. 19. yüzyıl başları ve ortalarına ait bir dizi folklor ürününe konu olan tipik Sirin imgesini incelemek, Ahmatova'nın bilinçli olarak yeniden yorumladığı geleneksel ilham kaynaklarını ortaya çıkarmak adına önem arz eder:

Sayfalarda yer alan metne göre, kuş-kızın ötüşü öylesine tatlıdır ki, bunu duyan kişi her şeyi unutup onun peşine düşer ve yorgunluktan ölünceye dek durmaksızın onu takip eder. Sanatçılar, genellikle çiçekler ve meyvelerle bezeli büyük bir çalının üzerinde oturan kuşu esirmiş vaziyette dinleyen bir adamı tasvir ederler. Sayfanın biraz daha aşağısında ise adam, yerde ölü bir biçimde uzanır (*Görsel-1*). İnsanlar, gürültü çıkararak kuşu uzaklaştırmaya çalışırlar. Davullar ve trompetler çalıp top atarlar (*Görsel-2*). Bazı sayfalarda ise çan kuleleri görülür Olağandışı gürültü ve seslerden korkan Sirin, evine uçmak zorunda kalır. (İtkina, 1992: 17)

Çalılıklar arasında avını bekleyen bir kuş-kız olarak tasvir edilen Sirin'in karanlık yüzü, Ahmatova'nın Gamayun'unda yeniden vücut bulur. Şairin canlı betimleme yeteneğiyle tasarladığı bu edebî sahnede, halk sanatından alınan geleneksel Sirin'in Rusya tabiatına özgü ayrıntılarıyla dolu yaşam alanı ve kötücül karakteri, Gamayun imgesiyle bütünleştirilir. Muğlak simgeler yerine, imgeler yoluyla kurulan doğrudan bir ifade biçimini yeğleyen Akmeistler arasında bulunmasına karşın Ahmatova, 20. yüzyıl başlarında şiir çevrelerinde yaygın olarak işlenen mitolojik motiflerin etkisi altına girerek cennet kuşları sembolünü yeni bir anlatım diliyle yorumlar.

Rus edebiyatının Altın Çağı'nda baskın olan gerçekçi anlayışın, yeni yüzyılın ruh hâlini iletmede yetersiz kaldığına yönelik bir inanç gelişmesi, mitoloji ve folklor temalarına geri dönüşü gündeme getirir. Mitolojik imgelerin sunduğu olağanüstü, ikircikli, muğlak ve gizemli dünyanın, Gümüş Çağ şiirinin ruhuyla örtüşmesi ise kültürel geri dönüş hareketine makul bir

zemin hazırlar. Her iki ülkenin halkına da büyük sarsıntı yaşatan 1905 Rus-Japon Savaşı'nın kanlı izleri, aynı yıl gerçekleşen Rus Devrimi, 1914 yılında Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması ve 1917 yılının Şubat ve Ekim aylarında yaşanan iki devrim, aydınlık ve karanlık düalizminin edebiyata yansıtılmasını zorunlu kılar. Bu süreci hâkimiyeti altına alan istikrarsız seyrin, Stratim, Alkonost, Sirin ve Gamayun gibi çift kimlikli, melez bedenli ve değişken fonksiyonlara sahip kuşların yaygın şiirsel semboller olarak benimsenmesini kolaylaştırdığı görülmektedir.

Sonuç

Folklor kaynaklarında karşılaşılan melez kuşların işlevleri, her bir anlatının seyrine göre değişkenlik sergiler. Bu kuşlar, güzel haberler getiren, yol gösterici, yardımcı ve kılavuz oldukları ölçüde; cezalandırıcı, uğursuz, tehlikeli ve felaket habercisi rolü de üstlenebilirler. Melez yaratıklar, insanın kendi varlığını, fiziksel bakımdan üstün gördüğü kimi hayvanlarla kaynaştırma isteğinin, hayvan formunun ağır bastığı zoomorfik ya da insan vasıflarının atfedildiği antropomorfik yansımalarıdır. Gümüş Çağ şiirinde ise melez yaratıkların, kaynağı doğaüstü güçlere dayandırılan korkuların, bilinçdışına itilmiş kaygıların, kimi zaman da bunlardan kurtuluşun ya da bütünüyle onlara teslim oluşun simgelerine dönüştükleri görülür.

Melez varlıklara yüklenen öngörülemez ve tutarsız eylem gücü ve buna eşlik eden cezbedici görünüm, belli başlı inanışların cisimleşmesi olarak belirir. Bu bağlamda, kadim toplumların doğayla kurdukları yakın bağa odaklanmak, düalist bir karakter sergilediği gözlemlenen melez varlıkların neden değişken roller üstlendiklerini anlamayı kolaylaştırır. Zira her melez varlığın tutarsız doğası, kozmolojik düzenin bir izdüşümü olarak bu imgelere yansır. Bu nedenle doğanın kişileştirildiği mitolojik karakterler, doğal afetleri çağrıştıran, öngörülemez etkiler yaratabilirler. Onların güvenilmez mizacı, Stratim örneğinde görüldüğü üzere, insanın “doğa anayı” tahrir eden eylemlerine yönelik bir uyarı niteliği taşır. Öte yandan Alkonost, Sirin ve Gamayun gibi varlıkların çift karakterli yapısı, iyilik ve kötülük kavramları etrafında kurgulanan iki zıt ilkenin çatışmasından doğan dengeli bir evren sistemini temsil eder.

Kadın başlı melez kuşlar, Slav mitlerini kapsamına alan anonim Rus halk edebiyatının başlıca imgelerinden birini teşkil eder. Bu kuş imgeleri, Rusya'da Hristiyanlığın kabulü sonrası Bizans'tan getirilen ve Eski Slavcaya çevrilen el yazması kaynaklardaki anlatım ve bezemeler aracılığıyla halk kültürüne yerleşir. Kadın başlı kuş imgelerinin yaratımında Doğu kültüründen de esinlenildiği görülür. Doğu'ya özgü efsanelerin bir kısmı, yine çevirilerin dolaylı etkisiyle; kalanı ise doğrudan Doğu söylencelerinin Rus kültürüyle harmanlanması neticesinde folklor ürünlerinde yer edinir. 19. yüzyıl sonlarına gelindiğinde bu varlıklar, mitoloji ve folklor kaynaklarına yönelen şair toplulukları sayesinde çağdaş edebiyat dünyasında da işlenilmeye başlar.

19. yüzyıl sonlarında şekillenen Gümüş Çağ edebiyatında, kadın başlı sihirli kuş imgesinin sembolik işlevlerinden ilkinin, Rus sembolistlerinden K. D. Balmont'un dizelerinde örneklerine rastlanılan, folklor ürünlerine yapılan açık göndermeler ve bilinçli biçimde kurulan metinler arası ilişkiler teşkil eder. Sihirli kuş temasını işleyen şiirlerin başında, folklor kaynaklarından doğrudan alıntıların yer aldığı epigraflar da bulunur. Bu eserlerin başat simgeleri arasında, varlığı atalar kültüne dayanan ve deniz meteorolojisini yönetme gücü taşıyan, tüm kuşların anası Stratim yer alır.

Gümüş Çağ şairleri, modernist bir edebî hareket dâhilinde bir araya gelmelerine karşın, modernite olgusunu inşa eden ve onun yönünü belirleyen hâkim güçlere çeşitli eleştiriler yöneltilir. Dönemin şiirsel anlayışında egzotik imgelerin yükselişi, bu eleştirilere aracılık eden yeni ve renkli bir kaynağın keşfi anlamına gelir. Giderek mekanikleşen bir devri karşılamakta olan sanatçıların, yazar ve şairlerin çocukluk imgelerine dönme isteği ve aşırı rasyonelleştirilmiş düzenin doğaya bir ihanet olarak yorumlanması, K. D. Balmont'un şiirlerinde yer verilen egzotik diyarlardaki bakir yaşam tarzının ölküleleştirilmesiyle sonuçlanır. Bu dönemde, tüm sihirli kuşları kapsamına alan cennet kuşu kavramı, zooloji biliminden edebiyat çevrelerine giriş yapar.

20. yüzyılın başları, Eski Rus değerlerinin alaşağı edildiği, toplumsal çatışmaların çetinleştiği ancak aynı zamanda pek çok yenilikçi sanat hareketinin yeşerdiği paradoksal bir dönemdir. Dolayısıyla, gerek bu tarihî dönüm noktalarını hazırlayan evrede gerekse siyasi olayların akabinde A. A. Blok'un da atfı yaptığı Alkonost ve Sirin çifti gibi sihirli kuşlar, dönemin en tipik edebî antipodları hâline gelirler. Devrimi coşkuyla karşılayan edebiyatçılar dahi bir süre sonra hayal kırıklığına uğrarlar ve 18. yüzyıl sonlarında Fransız İhtilali karşısında yaşanan ümitsizlik hissi, Rusya'da tekerrür eder. Bu atmosfer, Gümüş Çağ edebiyatçılarının düalist dünya yorumunun ve sihirli kuşlara, N. A. Klyuyev'in dizelerinde görüleceği üzere, bilhassa Gamayun'a attettikleri kara haberci rolünün ardında yatan öngörü gücünü ortaya koyar.

Folklorik açıdan cennet kuşları, yüzeysel bir biçimde kurgulanmış baştan çıkarıcılar ya da salt kötülüğe hizmet eden figürler olarak okunamazlar. Bu melez varlıklar, kâinat düzeninin ahenk içinde akmasına, başka bir deyişle, uğursuzluklar ve A. A. Ahmatova'nın çarpıcı Gamayun yorumunda örneklendiği gibi, gerçekleşen kehanetler de dâhil olmak üzere tüm yaşamsal bileşenlerin uyumlanmasına ve dengelenmesine birer örnek teşkil ederler. Bu anlamda kadın başlı melez kuş imgeleri, tarih boyunca iyi ile kötü olguları arasında inşa edilen diyalektik süreçleri yansıtan bütünleyici semboller olarak işlev görürler.

Notlar

- 1 Bu görüşün kaynaklık ettiği Norman Teorisi, İskandinav kökenli bir halk olan ve Viking soyundan gelen Normanların, Eski Rus Devleti'nin kurucu atası olduklarını savunur. 18. yüzyılda M. V. Lomonosov'un ve 20. yüzyılda B. A. Ribakov'un önderlik ettiği Anti-Normanizm ise Rusların İskandinav kökenlerine ilişkin tezin reddine dayanır. Buna karşılık tarih kaynaklarında ve etimoloji sözlüklerinde Normancı görüşlere sıklıkla atıf yapılır. Ülkemizde de A. N. Kurat'ın *Rusya Tarihi* adlı eserinin kanonlaşması ve eserde Norman teorisinin kabul edilmiş olması dolayısıyla, Rus isminin kökenine ilişkin en yaygın düşünce bu yöndedir.
- 2 *Hikmetler Kitabı* ifadesi, *Golubinaya/Glubinnaya kniga* başlığının çevirisi üzerine mevcut tartışmaların değerlendirilmesi sonucu tercih edildi. Bazı kaynaklarda bu eserin, Rusça "güvercin" (*golub*) ve "derinlik" (*glubina*) sözcükleri arasındaki benzeşmeden ötürü *Güvercin Kitabı* ya da *Derin Kitap* olarak farklı şekillerde çevrildiğine rastlanıldı. Çeviriler arasında *Kutsal Ruh Kitabı*, *Rûhulkudûs Kitabı* gibi versiyonlar da kabul görmüştü. Kitabın, manevî ya da dinsel bilgelige işaret eden "derin/lik" olgusuna atıfta bulunması ve "derin/lik" kavramının, sırrına vakıf olunan bilgi, hikmet anlamlarında kullanılması, mevcut tercihe yol açtı. Ayrıca *Güvercin Kitabı* başlığının, çeviri hatalarından değil, Hristiyan âleminde Kutsal Ruh'un sıklıkla bir güvercin olarak tasvir edilmesinden kaynaklandığı tespit edildi. Yine de hem *Golubinaya kniga* hem de *Glubinnaya kniga* şeklinde iki farklı başlığa sahip olduğu belirlenen dinî-kozmolojik metni, "derin" kavramının spiritüel bağlamına sadık kalarak *Hikmetler Kitabı* adıyla anmanın, daha kapsayıcı ve eserin muhtevasına uygun bir yaklaşım olacağı kanaati ağır bastı.
- 3 "Güneş yönüne" (*posolon*) ya da (*posolonnoye hojdeniye*): Doğu'dan Batı'ya doğru ve saat yönünde ilerleme anlamında kullanılan bir ifade. Yer aldığı metnin bağlamına göre pagan ya da Hristiyan ritüellerin bazı özelliklerine atıf yapar. 15. yüzyıl sonlarında, kilise etrafında haçlarla ayin yapılırken hangi yöne dönüleceğine ilişkin tartışmalar neticesinde dinî terminolojiye geçmiştir.

Kononenko, A. A. (1993). *Personaji slavyanskoy mifologii*. Korsar.

Kononenko, A. A. (2013). *Entsiklopediya slavyanskoy kulturi, pismennosti i mifologii*. Folio.

Kurat, A. N. (1987). *Rusya Tarihi: Başlangıçtan 1917'ye Kadar*. Türk Tarih Kurumu.

Küçük, K. S. (2022). Resim sanatında kuğunun dönüşümü: Leda ve kuğu mitinden Rus ressam M. A. Vrubel'in

Kuğu Çarice'sine. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 62 (2), 1334-1352.

Nestor. (2012). *Povest vremennih let* (D. S. Lihaçov, Çev.) Vita Nova.

Remizov, A. M. (1996). *Posolon. Volşebnaya Rossiya*. İzd. İvana Limbaha.

Şahmatova, Ye. V. (2014). Mifiçeskiye ptitsi v kulture Serebryanogo veka: Vozrojeniye arhaiiki.

Observatoriya kulturi, 6, 128-135.

Spivak, M. L. (2015). Sirin, Alkonost, Gamayun: Mejdu V. M. Vasnetsovı i A. A. Blokom. (A. L. Toporkov, Ed.). *Veçnyye syujeti i obrazi v literature i iskusstve russkogo modernizma*. (331-355) İndrik.

Vasmer, M. (1987). *Etimologičeskiy slovar russkogo yazıka v 4 t. T. 3*. Progress.

EK



Görsel 1. Anonim. Cennet Kuşu Sirin. 19. yüzyılın ilk yarısı. (İtkina, 1992: 77).



Görsel 2. Anonim. Cennet Kuşu Sirin (detay). 19. yüzyıl başları. (İtkina, 1992: 78).



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).