T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
DOKTORA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

ŞOR DESTANI AK PLEK ÜZERİNE SİMGESEL BİR İNCELEME

GÜLAY ÇAKIR
15707008

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. AYNUR KOÇAK

2024

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
DOKTORA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

ŞOR DESTANI AK PLEK ÜZERİNE SİMGESEL BİR İNCELEME

GÜLAY ÇAKIR
15707008
ORCID NO: 0009-0001-4341-4487

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. AYNUR KOÇAK

HAZİRAN 2024

Gülay Çakır tarafından hazırlanan "Şor Destanı Ak Plek Üzerine Simgesel Bir İnceleme" başlıklı çalışma, 26/06/2024 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği / ~~oyçokluğu~~ ile başarılı bulunmuş ve jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nın Türk Dili ve Edebiyatı Doktora Programında doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman **İmza**

Prof. Dr. Aynur KOÇAK

Jüri Üyeleri **İmza**

Prof. Dr. Yakup ÇELİK

Prof. Dr. Mehmet AÇA

Doç. Dr. Meriç HARMANCI

Doç. Dr. Nursel UYANIKER

ÖZET

ŞOR DESTANI AK PLEK ÜZERİNE SİMGESEL BİR İNCELEME

Şor Türkleri, Güney Sibirya'nın Kemerovo Bölgesi'nde yaşayan bir topluluktur. Günümüzde giderek zayıflayan etnik kimlikleriyle Rus toplumu içinde asimile olmuş şekilde yaşayan Şor Türkleri, kadim dönemlerden günümüze erişen, özellikle destan ve masal ağırlıklı zengin bir halk edebiyatı külliyatına sahiptir. Şor Türklerinin halk edebiyatı ürünleri, kadim Türk geleneklerini yansıtması ve sözlü edebiyat kültürünün önemli bir parçası olması sebebiyle hem edebiyat hem de kültür çalışmaları açısından büyük bir öneme sahiptir. Bu çalışmada, Şor halk edebiyatı içinde önemli bir yere sahip olan destan türünden bir örnek olan "Ak Plek" ele alınacaktır. Şor destanları, yüzyıllar boyunca Şor toplumu içinde anlatıcılık geleneği çerçevesinde aktarılmış ve 20. yüzyılda farklı araştırmacılar tarafından kayıt altına alınmıştır.

Güney Sibirya Türklerine ait destanlar göz önünde bulundurulduğunda destan kahramanlarının mitik anlamda girmiş olduğu erginlenme/olgunlaşma süreci, ünlü mit çözümleyicisi Joseph Campbell'in belirttiği gibi yola çıkış aşaması ile başlamaktadır. Kahramanlar, toplum tarafından seçilmiş kimselerdir. Bu bağlamda, Şor destanlarında destan kahramanlarının mitik serüveni anne karnına düşmeden önce başlar. Doğum öncesi süreç ve olağanüstü doğum göz önünde bulundurulduğunda kahramanın bireyselleşme süreci, geçmişin dinamiklerinden hareketle kendisini günceller. Dolayısıyla kahramanın sonsuz yolculuğu kahramanın dışında kültürel süreç ile başlar. Kahraman, içinde doğup büyüdüğü Türk toplumunu yaşatmak adına bir erginlenme/olgunlaşma aşamasından geçer. Kahramanın doğum öncesinden itibaren geçtiği bir dizi sınav, bir anlamda içinde doğup büyüdüğü toplumun kat etmiş olduğu aşamaları göstermektedir. Bu çalışmada Şor destan kahramanı Ak Plek'in erginlenme/olgunlaşma aşamaları sistematik bir düzlemde ele alınıp incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk halk edebiyatı, destan, anlatıcılık geleneği, Şor Türkleri, Ak Plek

ABSTRACT

A SYMBOLIC ANALYSIS ON THE SHOR EPIC AK PLEK

Shor Turks are a community living in Kemerovo Region of Southern Siberia. Today, Shor Turks, who live assimilated in Russian society with their ethnic identity gradually weakening, have a rich corpus of folk literature, especially epics and fairy tales, which have survived from ancient times to the present day. The folk literature products of the Shor Turks are of great importance for both literary and cultural studies as they reflect ancient Turkish traditions and are an important part of oral literature culture. In this study, "Ak Plek", an example of the epic genre, which has an important place in Shor folk literature, will be discussed. Shor epics have been transmitted within the framework of the narrative tradition within the Shor society for centuries and recorded by different researchers in the 20th century.

When the epics of the South Siberian Turks are taken into consideration, the process of maturation of the epic heroes in the mythic sense begins with the stage of departure, as stated by the famous myth analyser Joseph Campbell. Heroes are people chosen by the society. In this context, the mythic adventure of the epic heroes in Shor epics begins before they are conceived. Considering the prenatal process and the extraordinary birth, the hero's individuation process updates itself based on the dynamics of the past. Therefore, the eternal journey of the hero begins with the cultural process outside the hero. The hero goes through a stage of maturation in order to keep alive the Turkish society in which he was born and raised. A series of tests that the hero goes through from before birth, in a sense, shows the stages travelled by the society in which he was born and raised. In this study, the maturation / maturation stages of the Shor epic hero Ak Plek are examined and analysed in a systematic way.

Keywords: Turkish folk literature, epic, narration tradition, Shor Turks, Ak Plek

ÖN SÖZ

İnsanın evreni ve doğayı anlamlandırma çabası içerisinde mitler, efsaneler, destanlar ve halk hikâyeleri yaşam deneyimlerinin kollketif bilinçaltının dışavurumu olarak değerlendirilmiştir. Yaratılıştan günümüze kadar tarihi, siyasi, coğrafi, dini ve diğer kültürel unsurların etkisiyle şekillenen bu anlatılar kaybolmadan günümüze kadar gelmişlerdir. İnsanın iç dünyasını, yaşam yolculuğunu, toplumun değerlerini, inançlarını ve kimliğini yansıtarak günümüze ışık tutan birer kültürel miras olarak varlığını sürdürmektedirler.

Bu çalışma, "Şor Destanı Ak Plek Üzerine Simgesel Bir İnceleme" başlığı altında yapılan bir araştırmadır ve Türkiye'deki folklor araştırmacılarına Şor Türklerini tanıtmayı ve onların halk edebiyatı metinlerini Türkiye Türkçesiyle sunarak halkbilim çalışmalarına katkı sağlamayı hedeflemektedir. Şor Türkleri, Güney Sibirya'nın Kemerovo eyaletinde yaşayan bir Türk topluluğudur. Nüfuslarının az olması ve ana dilleri olan Şorcanın tehlikede olması, onları Türk dilleri arasında özel bir konuma yerleştirir.

Şor Türkleri yüzyıllar boyunca bölgede yerli bir halk olarak yaşamış ve bölgenin koşullarıyla şekillenmiş zengin bir halk edebiyatına sahip olmuşlardır. Şor Sözlüğü gibi önemli çalışmalar, Şor dilinin Türkiye'de tanınmasına katkı sağlamıştır. Prof. Dr. Şükrü Haluk Akalın ve N. Kurpeşko Tannagaşeva'nın 1995 yılında hazırladığı Şor Sözlüğü, bu alandaki ilk adımdır. Ardından, Prof. Dr. Metin Ergun ve Prof. Dr. Mehmet Açа gibi araştırmacılar, Şor Türklerinin Türkiye'de tanınmasına ve çalışmalarına konu olmasına katkıda bulunmuşlardır.

Bu çalışmada, özellikle Güney Sibirya'nın arkaik kültürünü yansıtan halk edebiyatı ürünlerinin seçilmesi önemlidir. Türkiye'den araştırmacılar, Altay, Hakas ve Tıva Türklerinin halk edebiyatı ürünlerini incelemiş olsalar da Şor Türkleri bu bakımdan daha az dikkat çekmiştir. Çalışmaya esas olan Şor destanının seçilmesinde hem coğrafi unsurlar hem de Şor Türklerinin günümüzdeki durumu etkili olmuştur. Şor Türkleri, Ruslar arasında asimile olmuş bir topluluktur ve Şor Türkçesini konuşanların sayısı her geçen gün azalmaktadır. Bu nedenle, Şor kültürünün korunması ve gelecek nesillere aktarılması için çaba gösterilmelidir.

Çalışmanın hedefleri ve amaçları doğrultusunda, Giriş ve Sonuç bölümlerinin yanı sıra üç ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde, çalışmanın konusu, amacı, önemi ve yöntemi açıklanarak kaynak oluşturulması, metnin belirlenmesi ve çevirilerinin yapılması gibi konuların yanı sıra Şor Türkleri ve Şor Türklerinin sözlü edebiyatı üzerine genel bilgiler verilmiş tarihsel süreç ele alınmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde *Ak Plek* destanı üzerine simgesel bir inceleme yapılarak destan, dil ve üslûp, zaman ve mekân gibi başlıklar altında incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise *Ak Plek* destanı Joseph Campbell'ın *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* bağlamında ele alınmıştır.

Çalışmanın son bölümü olan dördüncü bölüm *Metinler* başlığını taşımaktadır. Bu bölüm, destanın Türkiye Türkçesine aktarımlarını ve transkripsiyonlu Latinize edilmiş

metni içermektedir. Metnin Şor Türkçesi ve Rusça olarak kaydedilmiş olması sebebiyle, Şor Türkçesiyle yayımlanmış olan destanın çevirisinin hemen ardından söz konusu destanın orijinal metinden transkripsiyonlu aktarımı verilmiştir Türkiye Türkçesine aktarılmış olarak sunulmuş, bu masalların orijinal metinleri gerekli görülmemiştir. *Sonuç* bölümünde tüm araştırma ve incelemeler sonucunda elde edilen çıkarımlar ifade edilmiştir

Son olarak lisans döneminden başlayarak çıktığım bu uzun soluklu yolculukta tüm tecrübe ve bilgi birikimini hiç esirgemeden bana aktaran, kıymetli ve saygıdeğer hocam Prof. Dr. Aynur KOÇAK'a, tüm imkân ve kaynaklarını hiç çekinmeden sunarak bilgi birikimiyle yolumu aydınlatan, yeni bakış açıları kazanmama yardımcı olan kıymetli hocam Prof. Dr. Mehmet AÇA'ya emeklerinden dolayı minnettar olduğumu belirtmek isterim. Doktora sürecim boyunca değerli vakitlerinden ayırarak bana destek vermiş olan Prof. Dr. Yakup ÇELİK'e, manevi desteğini her zaman hissettiren Doç. Dr. Meriç HARMANCI'ya, yüksek lisanstan bu yana yanımda olup beni destekleyen değerli arkadaşlarım Esengül Sağlam Can'a ve F. Zehra Uğurcan'a, Aryna Smoley'e ve tüm aileme teşekkürlerimi sunuyorum.

Gülay ÇAKIR Haziran, 2024; İstanbul

İÇİNDEKİLER

ÖZET iii
ABSTRACT iv
ÖN SÖZ v
İÇİNDEKİLER vii
KISALTMALAR LİSTESİ ix
1. GİRİŞ 10
1.1. Araştırmanın Konusu, Önemi ve Amacı 10
1.2. Metinlerin Tespiti ve Türkiye Türkçesine Aktarılması 12
1.3. Şor Türkleri, Sözlü Kültürleri ve Anlatı Gelenekleri 13
1.4. Şor Türklerinin Etnik Kökeni ve Adı 13
1.5. Dil ve Eğitim 14
1.6. Din ve İnanç 14
1.7. Nüfus ve Ekonomi 15
1.8. Sözlü Kültür ve Anlatı Geleneği 18
2. BÖLÜM: AK PLEK DESTANI ÜZERİNE İNCELEME 31
2.1. Destanın Anlatıcısı 33
2.2. Destanın Dil ve Üslup Özellikleri 35
2.3. Kahramanın Adı 40
2.4. Zaman ve Mekân 42
3. BÖLÜM: AK PLEK DESTANINDA KAHRAMANIN YOLCULUĞU 60
3.1. Ak Plek Destanında Monomitik Yolculuğun Aşamaları 62
3.1.1. Yola Çıkış 62
3.1.2. Erginlenme 64
3.1.3. Dönüş 65
3.2. Genel Değerlendirme 65
4. BÖLÜM: METİN 67
4.1. Ak Plek Destanının Türkiye Türkçesine Aktarımı 67

4.2. Ak Plek Destanının Transkripsiyonu 122

5. SONUÇ 175
KAYNAKÇA 177

KISALTMALAR LİSTESİ

Çev.: Çeviren
Der.: Derleyen
Ed.: Editör
Haz.: Hazırlayan
S.: Sayfa
vd.: ve diğerleri

1. GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Konusu, Önemi ve Amacı

"Şor Destanı Ak Plek Üzerine Simgesel Bir İnceleme" isimli bu çalışmanın konusu Güney Sibirya halklarından Şor Türklerinin destanları arasında yer alan *Ak Plek* destanının Türkiye Türkçesine aktarılarak anlamsal ve simgesel olarak incelenmesidir. Güney Sibirya bölgesinde Türk boylarından Altay, Hakas, Tıva ve Şor Türkleri yoğunluklu olarak yaşamını sürdürmektedirler. Türkiye'de Güney Sibirya bölgesinde yaşayan Altay, Hakas ve Tıva Türklerinin folkloruna yönelik olarak önemli çalışmalar yapılmış olup hâlâ yapılmaya devam etmektedir. Şor Türkleri ile ilgili yapılan ilk çalışma Şükrü Haluk Akalın'ın N.N. Kurpeşko ile birlikte 1995 yılında yayına hazırladığı *Şor Sözlüğü'*dür. Güney Sibirya coğrafyası üzerine yapılan folklor çalışmalarının yanında Şor Türkleri ve onların kültürleri üzerine yapılan çalışmaların sınırlı sayıda olması araştırmacıları bu alanda yapılacak çalışmalara yöneltmiştir.

Metin Ergun'un *Şor Kahramanlık Destanları* isimli kitabı alanda yapılan en önemli çalışmalardan birisidir. Ergun, on beş destan metninin Türkiye Türkçesi'ne aktarıldığı bu çalışmasında Şor destanları hakkında Rusya sahasında yapılan çalışmalara ve bu çalışmaların içeriklerine değinmiş, Şor destancılık geleneği ve Şor destanlarının şekil özelliklerinden söz ederek Türkiye Türkçesine aktardığı destanların motif incelemesini yapmıştır.

Mehmet Açа'nın *Türkler Ansiklopedisi'nde* yer alan "Şor Türkleri" maddesi de bu alanda yer alan temel kaynaklardan birisidir. Çalışmada Şor Türklerinin dili ve sözlü edebiyatı ele alınarak ad, köken, tarih ve din unsurlarından söz edilmiştir. Sözlü ve edebi türler de tanıtılmıştır.

*Türkler Ansiklopedisi*nde Şor Türkleri ile ilgili yer alan başka bir madde de Galina M. Patruşeva tarafından yazılmıştır. Patruşeva bu bölümde Şor Türklerini güncel durumları, geçim kaynakları, eğitim durumları ve dini inançları bakımından ele almıştır.

Akademik bir başka çalışma ise Atilla Bağcı'nın yazdığı *Şor Destancılık Geleneği ve Şor Kahramanlık Destanı 'Künnü Körçen Kün-Köök' Üzeri nde Mukayeseli Bir Çalışma* adlı yüksek lisans tezidir. Çalışmada Şor Türkleri ile ilgili genel bilgiler verildikten sonra Künnü Körçen Kün-Köök Destanı Türkiye Türkçesine aktarılarak motif ve kahraman özellikleri bakımından incelenmiştir.

Şor Türkleri ile ilgili yapılan son kapsamlı çalışma Fatma Zehra Uğurcan'ın 2023 yılında yazdığı *Şor Masalları* (İnceleme-Metin) adlı çalışmasıdır. Otuz yedi Şor masalının Türkiye Türkçesine çevrildiği bu çalışmada Şor Türkleri, Şor Türklerinde Sözlü anlatı geleneği, Şor Türklerinin halk edebiyatı konuları ayrıntılı olarak ele alınarak çalışmaya konu olan masal metinleri tasniflenerek detaylı olarak incelenmiştir.

Şor Türkleri ve Şor folkloru ile ilgili yayınlanan makaleler de bulunmaktadır:

Semih Babatürk'ün 2013 yılında *Yeni Türkiye* dergisinin Türk Dünyası Özel Sayısı için kaleme aldığı "Şor Türkleri" isimli makalesinde Şor Türklerinin yemek kültürü, avcılık, balıkçılık ve demircilik meslekleri, giyim-kuşam alışkanlıkları, dinî inanışları hakkında bilgiler verilmiştir. Yazarın 2020 yılında *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*'nde yayımlanan "Şor Türklerinin Bilmeceleri" ve daha sonra 2022 yılında *Dil Araştırmaları Dergisi'*nde yayımlanan "Şor Türklerinin Atasözleri" isimli yayınları da Şor Türkleri ile ilgili yaptığı çalışmalardır.

Gülsüm Killi Yılmaz'ın, 2000 yılında yayınlanan "Altın Ergek Destanı" ve *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*'nde 2016 yılında yayınlanan "Geçmişten Günümüze Şor Türklerinin Dil Durumuna Genel Bir Bakış" adlı makaleleri de bu alanda yapılmış çalışmalardır.

Şor Türkleri ve Şor Folkloru hakkında yapılan bu çalışmalar araştırmacıların bu alanda çalışmasına kaynaklık edecek nitelikte olup yeni çalışmaların yapılması konusunda da araştırmacıları teşvik etmektedir. Bu bağlamda bu araştırmanın konusu da Şor folklorunun en önemli unsurlarından olan Şor Destanları olmuştur.

Türkiye'de Şor folkloruyla ilgili yapılan çalışmaların çok az sayıda olması ve bu alanda halen Türkiye Türkçesine aktarılmayan metinlerin olması ve bu metinlerle ilgili derin bir yapı ve anlam çözümlemesinin olmaması konunun belirlenmesinde etkili olmuştur.

1.2. Metinlerin Tespiti ve Türkiye Türkçesine Aktarılması

Bu çalışmaya esas olan 'Ak Plek' destanı L. N. Arbachakova tarafından derlenen '*Skazaniya Şorskaya Kayçı V.E. Tannagaşeva"* adlı kitapta yer alan "Künnü Körgen Kün Köök" (Güneşi Gören Güneşli Guguk Kuşu), "Ak Plek" (Ak Bilek) ve "Svet Oolak" (Beyaz Oğlan) adlı kahramanlık destanlarından bir tanesidir.

L. N. Arbachakova tarafından, Şorların destan geleneğini koruyan *Mrassk Kayçılık Okulu*nun çağdaş temsilcilerinden olan Vladimir Egorovich Tannagashev'den (1932-2007) 27 epik metin kaydedilmiştir. Bu çalışmada anlatıların icra özellikleri, sanatsal üslupları ve Şor destanının müzikal bileşenlerinden de söz edilir. Kitaba ekli kompakt diskle de okuyuculara ayrıca Gornaya Shoria'nın yetenekli kayçısının canlı sesini duyma fırsatı verilmiştir (Kuzmina, 2014).

Destanın belirlenmesi aşamasından sonra ilk olarak, karşı karşıya olunan folklor ürünlerini tanımak amacıyla çeviriye odaklanılmıştır. Şorca olan metnin çevirisinde aşağıdaki materyallerden yararlanılmıştır:

1995 yılında yayımlanan *Şor Sözlüğü*, Şükrü Haluk Akalın ve N. N. Kurpeşko Tannagaşeva'nın birlikte yaptığı bir çalışmadır. Şorca-Türkçe olarak hazırlanan sözlükte kullanımdan düşmüş eski Şorca kelimelere yer verilmemiştir. Ancak yine de, Şorcadan Türkiye Türkçesine metinlerin aktarımında temel bir kaynak olarak kullanılmaktadır.

Şor-Kazak pazok Kazak-Şor Ürgedig Söstük (Şorca-Rusça ve Rusça-Şorca Öğrenim Sözlüğü), N. N. Kurpeşko-Tannagaşeva ve F. Ya Apon'kin'in birlikte hazırladığı bir çalışmadır ve 1993 yılında yayımlanmıştır. Bu sözlük, Şorca-Rusça ve Rusça-Şorca olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır.

Uçebnik Şorskogo Yazıka (Şor Dilinin Ders Kitabı), E. F. Çispiyakov tarafından 1992 yılında yayımlanmıştır. Bu çalışma, Şor Türkçesinin öğretilmesini amaçlayan bir ders kitabı niteliğindedir.

Grammatika Şorskogo Yazıka (Şor Dili Grameri), N. P. Dırenkova tarafından 1941 yılında hazırlanmıştır. Bu gramer kitabı, Şor dilinin yapısını ve kurallarını öğretmek amacıyla kaleme alınmıştır. Şor grameri hakkında bilgi gerektiği noktalarda, bu kaynağa sıklıkla başvurulmuştur.

Yukarıda adı geçen kaynaklar yardımıyla metinlerin çevirisi tamamlandıktan sonra çalışmanın ilerlemesi ve metinlerin anlamlandırılmasına yönelik olarak yeni okuma listeleri oluşturulmuştur.

Destan metninin anlamsal ve simgesel olarak incelemesine geçmeden önce daha doğru bir değerlendirme yapabilmek adına bu kültürün tüm bileşenleri hakkında Rusça literatür taranarak araştırmaya başlanmıştır. Bu bağlamda Şor Türkleri, Şor Türklerinde destan ve anlatıcılık geleneği konuları ele alınmıştır. Elde edilen bilgiler doğrultusunda destan metninin çözümlenmesi aşamasına geçilmiştir. Çalışmanın ana bölümünü ise destan metninin anlamsal ve simgesel olarak tahlili oluşturmaktadır.

1.3. Şor Türkleri, Sözlü Kültürleri ve Anlatı Gelenekleri

1.4. Şor Türklerinin Etnik Kökeni ve Adı

Şorlar günümüzde çoğunlukla, Rusya Federasyonu içinde yer alan Kemerova Bölgesi ve Hakasya Cumhuriyeti'nde yaşamaktadırlar. Güney Sibirya'nın yerli Türk halklarından biri olarak kabul edilir. Altay dağlarının kuzey yamaçlarında ve Tomi ırmağı boylarında yaşayan bu Türk topluluğu Kuzeyde Selenga havzasından İrtiş Nehri'nin yukarı kısımlarına ve güneyde Gobi Çölünün kuzeyine kadar olan topraklarda yaşamaktadırlar. (Çudayakov, 2002, 8) Dil ve kültür bakımından bu bölgedeki diğer Türk toplulukları olan Altaylar, Tuvalar ve Hakaslarla yakınlık göstermekle birlikte kendi dillerini, kültürlerini ve geleneklerini koruyabilmişlerdir. Tarihsel süreç içerisinde Kuznetsk Tatarları, Mrass ve Kondom Tatarları, Abalarlar ve Şorlar vb gibi değişik adlarla da anılmışlardır. Şor etnik adını ilk defa XIX. yüzyılın sonunda Radloff kullanmıştır. 'Şor' adının kullanımının yaygınlaşması Sovyet dönemine rastlar. (Şahin, 2002, 737)

1926'da Şor Türklerinin önemli bir çoğunluğunun içinde yer aldığı Dağlık Şor Millî bölgesi kurulmuştur. Fakat bu bölge daha sonra ortadan kaldırılmış ve toprakları Rusya Federasyonu'nun Kemerova Oblastı'na bağlanmıştır (Şahin, 2002, 737). Dağlık Şorya Türk dilli Altaylar, Teleütler, Telengitler, Telesler, Çelkanlar, Tubalar, Kumandinler, Tuvinler ve diğer halklar gibi "orman halkları" olarak adlandırılan Güney Sibirya'nın bir parçasıdır (Çudayakov, 2002, 9).

1.5. Dil ve Eğitim

Dil ve kültür bakımından zengin bir mirasa sahip olan Şor Türkleri konuştukları dil bakımından Güney Sibirya Türkçesi koluna aittir. Ancak, birçok yerli dil gibi Şor dili de genç nesillerin genellikle bölgedeki baskın dil olan Rusça konuşmayı tercih etmesi nedeniyle tehlike altında kabul edilmektedir. Eğitim ve kültürel girişimler yoluyla dilin korunması ve yeniden canlandırılması için çaba sarf edilmektedir.

Dağlık Şor Millî bölgesinin dağılmasından sonra Şorlar kendi dillerinden ve millî kültürün gelişmesini sağlayan diğer olanaklardan yoksun bırakıldıkları için milli geleneklerinden uzaklaşmışlardır. 1989'da Şorların ancak %6'sının ana dilini iyi derecede konuşmakta olduğu %42'sinin sadece Rusça konuşmakta olduğu görülmüştür. Kalan kısım Şorcayı ana dili gibi olarak kabul etmekle birlikte Rusça konuşmayı tercih etmektedir.

Rusya'da 1990 lı yıllarda yaşanan değişimin etkisi altında ulus olarak bilinçlenmeye başlayan Şorlar için ana dilde eğitim günümüzde daha da önem kazanmıştır. Novokuznetsk Pedagoji Enstitüsü'nde Şor Dili ve Edebiyatı Bölümü açılması ve bazı okullarda eğitim programına Şorca dilbilgisi dersleri koyulması, Şorca kurslarının açılması bunu desteklemekle birlikte bu faaliyetler şimdilik istenen seviyede değildir. Son yıllarda kurulan Şor ulusal kurumlarının amacı, Şor dilinin kullanım alanını genişletmek, milli özerklik sağlamak ve geleneksel ekonomi yöntemlerini yeniden canlandırmak gibi hedefleri içermektedir (Şahin, 2002, 737).

Sonuç olarak, Sibirya'da, farklı Türk unsurlarının etkileşimi sonucunda Oğuz, Kıpçak ve Karluk-Uygur dil özelliklerini birleştiren karma bir yapı meydana gelmiştir. Sabit kavim ilişkileri, geç oluşan etnik topluluklar, zayıf İslam etkisi, diğer Türk halklarıyla sınırlı ilişkiler ve diğer faktörler, Sibirya Türk dillerinde arkaik özelliklerin korunmasına ve eski Şamanist geleneklerin devam etmesine olanak sağlamıştır (Şahin, 2002, 734).

1.6. Din ve İnanç

Güney Sibirya'da geleneksel inançlar sıkı bir şekilde muhafaza edilmiştir. Şorlar resmi olarak Ortodoks Hristiyan olarak tanımlanmış olmalarına rağmen, Ortodokslukla birlikte geleneksel inançları da sıkı bir şekilde korumuşlardır (Zykin, 2015, 60).

XIV. yüzyılın sonuna doğru Rusya'nın hâkimiyeti altına giren Şorlar Rus misyonerlerinin XIX. yüzyıldaki faaliyetlerinin sonucunda Hristiyanlığı kabul etmişlerdir. Ancak Sovyet döneminde yapılan ateizm propagandası etkisinde bu dinle çok güçlü olmayan ilişkilerini de kesmişlerdir. Günümüzde Şorlar arasında Şamanist inançlar halen yaşamaya devam etmektedir (Şahin, 2002, 737).

Şor halkı, geleneksel olarak animistik inançları benimseyerek doğa ruhlarına ve atalarına tapmıştır. Şamanizm, Şor kültüründe önemli bir rol oynamış ve şamanlar, insanlar ile ruh dünyası arasında aracı bir rol üstlenmiştir. Bölgede Hristiyanlık ve İslam'ın yayılmasıyla birlikte, bazı Şor toplulukları bu dinleri benimsemişken, diğerleri ise geleneksel inançlarını bu yeni dinlerle birlikte veya içinde sürdürmeye devam etmektedir.

1.7. Nüfus ve Ekonomi

Genel olarak bakıldığında Sibirya sahip olduğu yüzölçümü ve zengin doğal kaynakları ile Asya'da tarihsel süreci içinde önemli bir konuma sahip olmuştur. Zengin maden kaynakları, çeşitlilik gösteren doğası ve geniş toprakları bu bölgeyi eşsiz yapmakla birlikte aynı zamanda onun Rus Çarlığı tarafından sömürülmesine de neden olmuştur. 18. ve 19. yüzyılda, Şorlar da dâhil olmak üzere tüm yerli halklar Rus Çarına haraç ödemek zorundaydı. (Çudayakov, 2002, 10)

Sibirya, soğuk ve sert iklimine rağmen, birçok kavim ve boy bu topraklarda binlerce yıl yaşamayı başarmıştır, Rusların bölgeye gelişi ise 17. yüzyılın ortalarına denk düşmektedir (Topsakal, 2027, 21). Coğrafyanın getirdiği iklimsel şartlar ve doğal koşullar yerli halkın yaşam biçimini belirlemiştir. Diğer "orman halkları" gibi Şorlar da uzun zaman boyunca avcılık, sığır yetiştiriciliği, çapa tarımı, demircilik, çömlekçilik, el dokumacılığı gibi çeşitlendirilmiş bir ekonomiye sahip olmuşlardır. Şor dağlarında bulunan çeşitli hayvanların, orman kuşlarının ve nehir balıklarının bol olması nedeniyle avcılık ve balıkçılık ekonomilerinde önemli bir yer tutmuştur. Ancak avcıların, elde ettikleri tüm avın haraç olarak hazineye gitmesi nedeniyle neredeyse hiçbir gelir elde edememeleri, kendilerine balıkçılıktan başka bir alternatif bırakmamıştır. (Çudayakov, 2002, 10)

Dağlık Şorya yüksek dağlar sayesinde kuzey rüzgârlarından korunmaktadır, kış aylarında bol yağış alan güney bölgelerinin iklimi ve doğası kuzey bölgesinden çok

farklıdır. Güney Altay, Sayan ve Minusinsk Havzası'nda doğal koşullar çobanlık için elverişliyken, Kuzey Altay ve Dağlık Şorya yoğun kar nedeniyle bu koşullara sahip değildir. Verimli topraklar ve Güney Sibirya'da eski çağlardan beri süregelen tarımsal üretim deneyimi çiftçiliğin gelişmesinde önemli bir etken olmuştur. Şorların yaşadığı topraklar verimli kara topraklardır. Çudayakov Şor Masalları adlı çalışmasında A.N. Derzhavin'in 19. yüzyılın sonunda bu topraklar için hayranlıkla yazdığı şu satırları bize aktarıyor:

> "Kuznetsk bölgesinde tekrarlanan gezilerim sırasında neşeli İni vadisini, neşeli Kondoma vadisini, görkemli Tom vadisini, düşmanca ve ıssız Usa, Tersei, Taidon vadilerini gördüm. Salair sırtının çıplak ve hüzünlü etekleri Baçatski köyünden Aba nehrine kadar uzanan tepeler; Karakan'ın yüksekliğinden Bçatski köyü yönünde kara toprak ovasının uçsuz bucaksız açıklığına baktım; Bannov köyünden Barisovo köyüne, İnya ve Tom arasındaki güzel çayırların bulunduğu yayla boyunca seyahat ederken, tepesinden kesintisiz tayganın Tom'a indiği Alatau'nun ayrı ana hatlarına hayran kaldım ve her yerde düşündüm :İşte insanoğlunun kara toprakla, bol suyla ve toprağın derinliklerindeki kömür zenginliğiyle kutsandığı mutlu bir ülke; gelecekteki nüfusun refahı için ne kadar mutlu bir koşul kombinasyonu." (Çudayakov, 2002, 10)

Sanayileşmiş Kuzbass'ın güneyindeki Şor nüfusu ise demircilikle uğraşmıştır. Minusinsk Havzası'nda keşfedilen ve daha sonra yaygınlaşan demir, başta tarım ve savaş olmak üzere bölgedeki tüm halkların yaşamında belirleyici rol oynamıştır. Yüksek bir kültür seviyesine tanıklık eden çeliğin eritilmesi ve bundan yapılan ürünlerin daha fazla işlenmesi Altay- Sayan "orman halkları"nın elindeydi. Demirciler 'orman halkları' idi, ancak demirciler Şoryanlar olarak adlandırılıyordu. Şor ustalar tarafından eritilen çelik ve kalitesi 17. yüzyılın başlarında Rus Kazakları tarafından çok takdir edilmiştir. Geçim kaynağı olarak görülen bu ekonominin dalları VI. yüzyılın ortalarından başlayarak, Güney Sibirya'nın yerli nüfusunun sosyal yaşamını da belirlemiştir. Modern Şorların uzak ataları da dâhil olmak üzere "orman halklarının" manevi kültürü ve yaşam biçimi, bu geçimlik endüstriler ve ortaya çıkan erken feodal devlet yapısı temelinde gelişmiştir. Geçimlik tarım ve demircilik nüfusu belirli bir bölgeye bağlı olmasından dolayı, Şorlar eski zamandan beri yerleşik bir yaşam tarzına sahiptir. Yerleşik hayata geçiş coğrafi çevre, iklim ve doğa koşulları tarafından da kolaylaştırılmıştır. Dağlık Şorya'nın dağlarında ve eteklerinde, birkaç metre

derinliğindeki kar, yıl boyunca sığır yetiştiriciliğinin önünde bir engel oluşturmakta, hareketi zorlaştırarak ahır kurmayı zorunlu hale getirmiştir. (Çudayakov, 2002, 11)

Geleneksel yaşam tarzları Sibirya taygasının doğal çevresiyle yakından bağlantılıydı olan Şor halkı yarı göçebe olarak bilinir. Tarihsel süreçte avcılık, balıkçılık, çobanlık ve toplayıcılık gibi faaliyetlerle uğraşmışlar; toprak ve kaynakları hakkında derin bir bilgi birikimi geliştirmişlerdir. Modernleşme ve ekonomik değişimler birçok Şor halkının yerleşik yaşam tarzını benimsemesine yol açmış olsa da, göçebe miraslarının unsurları kültür ve geleneklerinde hala belirgindir.

Şor Türklerinin nüfusu, diğer Türk topluluklarına kıyasla daha azdır. Rusya'da 2010'da yapılan nüfus sayımına göre yaklaşık 13.975 Şor yaşamaktadır. Ancak, göç ve kendini tanımlama gibi faktörler bu sayının tüm Şor nüfusunu tam olarak temsil etmediğini gösterebilir. Şor halkının çoğunluğu, kültürel geleneklerini ve dillerini sürdürdükleri Hakasya Cumhuriyeti'nin Şorsky Bölgesi'nde ikamet etmektedir. 1979 nüfus sayımına göre, 16.033 kişi olan Şorlar Kemerova eyaletinde, Novokuznetsk civarında yaşamaktadır. 2002'deki nüfus sayımında Kemerova Oblastı, Altaylar ve Hakasya'daki Şor nüfusun toplamı 13.075 olarak belirlenmiştir. Ancak, 2010 nüfus sayımına göre bu sayının 12.888 olduğu saptanmıştır. 8 Aralık 2016. http:/taunity.org/siberian-turks/. (Derman 2015)

Şor halkı demografik anlamda ve ekonomik olarak, Rusya'daki diğer etnik gruplara benzer zorluklarla karşılaşmıştır. Şorlar çok eski zamanlardan beri demircilik sanatı ile uğraşmışlardır. Tarihsel olarak avcılık, balıkçılık ve çobanlık gibi geleneksel faaliyetlerle uğraşmışlar, ancak ekonomik değişimler ve modernleşme bu geleneksel geçim kaynaklarını etkilemiştir. Birçok Şor halkı artık tarım, ormancılık ve diğer modern mesleklerle uğraşmaktadır. Ancak, birçok yerli topluluk gibi onlar da sosyo-ekonomik eşitsizliklerle ve eğitim, sağlık hizmetleri ve ekonomik fırsatlara erişimde zorluklarla karşılaşabilmektedir. Tundra, tayga ve ormanlık bozkır gibi çeşitli floraya ve faunaya sahip olması aynı zamanda yerli nüfusun yaşam biçimini belirlemiştir. Genel olarak, birçok yerli halk için tipik olan zorluklarla karşı karşıya kalsalar da, Şorlar modern Rusya bağlamında farklı kimliklerini, dillerini ve kültürel miraslarını korumaya devam etmektedir.

1.8. Sözlü Kültür ve Anlatı Geleneği

Sibirya halklarının kültürel mirasında, çeşitli türlerin korunduğu bilinmektedir. Ancak, sözlü halk şiiri bu miras içinde özel bir yer tutar. Bu türler arasında en önemli olan şiirsel ustalığın en yüksek ifadesi olan kahramanlık destanıdır. Uzun bir süredir pek çok yerde kaybolmuş olsa da, destan geleneği, son zamanlara kadar bazı Sibirya halkları arasında varlığını sürdürmüştür. Altaylar, Tuvinler, Hakaslar, Şorlar, Yakutlar ünlü hikâye anlatıcılarına sahiptir. Bugün, bu halkların torunları, genç neslin bazı yetenekli temsilcileri olarak ortaya çıkmaktadır. Altaylar, Tuvinler, Yakutlar gibi topluluklar, gırtlaktan şarkı söyleyerek destansı geleneği sürdürmeye çalışmaktadırlar. (Strikalov, 2008, 8). Bu topluluklar için de Şorlar günlük yaşamın çeşitli yönlerini kapsayan zengin bir geleneksel kültüre sahiptir. Bu geleneksel kültür içerisinde sözlü kültürün en önemli parçası olan sözlü anlatı geleneği derin köklere sahiptir ve Şor Türklerinin tarihlerini, mitolojilerini ve kültürel miraslarını korumada merkezi bir rol oynamaktadır. Toplumun saygı duyduğu hikâye anlatıcıları bilgelik ve değerlerin nesilden nesile aktarılmasında birincil araç olmuşlardır. Şor hikâye anlatıcılığı, mitler, efsaneler, halk hikâyeleri ve tarihi anlatılar da dâhil olmak üzere çok çeşitli tema ve konuları kapsar. Bu hikâyeler Şor halkının doğal dünya ile ilişkisini, göçebe bir halk olarak deneyimlerini ve ruhani inançlarını yansıtır. Şor hikâye anlatıcılığındaki ortak motifler arasında doğaüstü varlıklarla karşılaşmalar, zorluklara karşı verilen mücadeleler ve topluluk ile akrabalığın önemi yer alır. Geleneksel Şor hikâye anlatıcılığı tipik olarak sözlü olarak gerçekleştirilir ve hikâye anlatıcıları dinleyicilerini büyülemek için canlı bir dil, jestler ve ses tonlamaları kullanır. Hikâye anlatma seansları genellikle toplantılar, festivaller veya kamp ateşi etrafı gibi toplumsal ortamlarda gerçekleşir. Sözlü performans yönü hikayelere derinlik ve duygusal rezonans katarak dinleyicilerin ilgisini çeker ve anlatı ile bağlantı hissini güçlendirir.

Hikâye anlatıcıları Şor toplumunda saygı duyulan bir konuma sahiptir ve kültürel bilginin deposu ve kolektif hafızanın koruyucuları olarak hizmet ederler. Hikâye anlatma becerileri, bilgelikleri ve anlatıları aracılığıyla ders ve içgörü aktarma yetenekleri nedeniyle saygı görürler. Hikâye anlatıcıları, hikâye anlatma sanatında ustalaşmak ve sözlü geleneklerin bütünlüğünü korumak için yıllarca çıraklık ve eğitimden geçebilirler.

Günümüz Şor toplumunda, modernleşme ve kültürel değişimin ortasında hikâye anlatıcılığı geleneğini korumak ve teşvik etmek için çaba sarf edilmektedir. Kültürel organizasyonlar, eğitim faaliyetleri ve topluluk toplantıları, sözlü geleneklerin sürdürülmesinde ve genç nesillerin kültürel miraslarıyla ilgilenmeye teşvik edilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Ayrıca, sözlü hikâyelerin kaydedilmesi ve arşivlenmesi, hikâye anlatımının okul müfredatına dâhil edilmesi ve hikâye anlatımı etkinliklerine ev sahipliği yapılması gibi uyarlamalar, Şor hikâye anlatımının gelecek nesiller için sürekliliğini sağlamaya yönelik faaliyetlerdir.

Genel olarak, hikâye anlatıcılığı geleneği Şor kültürel kimliğinin hayati bir bileşenidir ve tarihlerinin, değerlerinin ve kolektif hayal güçlerinin dinamik ve kalıcı bir ifadesi olarak hizmet eder. Şor Türkleri hikâye anlatıcılığı yoluyla miraslarını korumaya, topluluk bağlarını güçlendirmeye ve geçmişle ve yaşadıkları topraklarla olan bağlarını yeniden teyit etmeye devam etmektedir

1930'lu ve 40'lı yıllar ve İkinci Dünya Savaşı sonrası dönem bölgede yaşayan Altay, Hakas, Tuva, Yakut, Moğol, Buryat ve diğer halkların bilimsel ve sosyal hayatlarında önemli gelişmelere sahne olmuştur (Topsakal, 2017, 21). Şorların yaşadığı yer bugünkü Kemerovo Oblastıolarak adlandırılan Kuznetsk bölgesidir. 1930'lu yılların sonunda, halkların özerkliği kapsamında ulusal bölge kaldırıldı, bunun sonucunda Şorlar ulusal bölge ile birlikte kendi dillerinde çalışma ve yayın yapma fırsatını kaybettiler. 1939'dan sonra Şor dilinde herhangi bir roman veya başka bir edebiyat ürünü ortaya çıkmadı. Sayan- Altay halklarının edebiyatının da Altay, Hakas ve Şor edebiyatı olarak ayrılması durumu ortaya çıktı. Şor edebiyatı 19. yüzyılın 80'li yıllarında Şor alfabesiyle (1830'da kurulan Altay Ruhani Misyonu misyonerleri tarafından oluşturulan Altay alfabesinin bir parçası) birlikte başlamıştır. Diğer Hıristiyan halkların edebiyatları gibi Şor edebiyatı da İncil metninin kendi dillerine çevrilmesiyle başlamıştır. Bu çeviri, yeni oluşan edebiyatın ilk eseridir. Şorca Kutsal Kitap, o zamanlar Kazan İlahiyat Okulu öğrencisi olan ve daha sonra Altay İlahiyat Misyonu'nun Matura şubesinin rahibi, ilk Şor yazar (aynı zamanda haklı olarak ilk Hakas yazar ve ilk Altay yazar olarak da adlandırılır) olan Ivan (John) Matveevich Shtygashev tarafından 1883 yılında çevrilmiş ve yayınlanmıştır. Zengin Şor dilinde yapılan bu çeviri, Şor edebiyatının başlangıcı olarak kabul edilebilir. (Kostolakov, 2016, 77).

“Bir Şor'un (Altay) Kiev, Moskova ve çevresine yolculuğu” (1884) adlı otobiyografik bir öykü olan “Bir Şor'un (Altay) okula girişi ve öğretmenliğe devamı (İoann Matveev Shtygashev,1885 adlı iki eser Rusça olarak yayımlanmıştır, ancak otobiyografik öykünün içine yazar Şor dilinde yazdığı “Sevgili kardeşim.” adlı şiirini yerleştirmiştir. Hikâye ve şiir Şor edebiyatının ilk sanatsal eserleri olmuştur; ancak hikâyeler Rusça yazılmıştır, ancak yine de kahramanı, belirli tarihsel koşullar nedeniyle Hıristiyan inancını babacan, Şamanist (Tengrian) olana tercih eden bir Şor adamıdır. Başka bir deyişle Şor edebiyatı, yollarını ve Şor halkının ruhunu sanatsal bir şekilde kaderin tasvir eden bir edebiyattır (Kostolakov, 2016, 78).

Şor edebiyatı, Şamanist (Tengrici) olarak kalan ve sadece resmi olarak (gönüllü ya da gönülsüz) Hıristiyan kıyafetleri giyen Şor halk bilincine özünde yabancı olan Ortodoks inancının yüceltilmesiyle başlamıştır (Kostolakov, 2016, 79).

Şor edebiyatı inişler ve çıkışlar yaşayarak gelişmekle birlikte Şor halkının varlığı, sanatsal söz alanındaki zengin destan ürünleri ya da genel olarak folklor ürünleri Şor edebiyatına her zaman yeniden canlanma ve tarihinde yeni bir sayfa açma fırsatı vermiştir. 1917’den sonra Bolşevikler Rusya'da iktidara geldiklerinde, 20. yüzyılın başlarında Bolşeviklerin okuryazarlığı demokratik bir şekilde yaygınlaştırmak ve istisnasız herkesi okuryazar yapmak istemeleri sonucu Şor yazısı yenidenortaya çıkmıştır. Şor yazınının ortaya çıkışı, Şor edebiyatının ortaya çıkmasına ve Şor edebiyatının yeni bir aşamasının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Sovyet döneminde başta başta şairler olmak üzere bir dizi Şor yazar ortaya çıkmış, ancak uzun sürmemiştir. 1939’da Dağlık-Şor Ulusal Bölgesi'nin tasfiyesi nedeniyle 13 yıl içinde tekrar gerilemiş ancak bu kadar kısa sürede, yazar Fyodor Stepanovich Çispiyakov’un yanı sıra diğer iki Şor yazarı olan Sofron Sergeevich Totysh ve Stepan Semenoviç Torbokov gibi zirve isimler ortaya çıkmıştır. 1930'lardaki baskılar Şor edebiyatını neredeyse bitmesine yol açmıştır. Söz konusu baskı daha çok yazarların ve şairlerin fiziksel olarak yok edilmesinden çok, bizzat Şorca yazı dilinin , kişinin eserlerini kendi ana dilinde yayınlama olanağının yok edilmesiyle ilgilidir. 1939'dan sonra Rusça dilinin hakimiyetine rağmen Şor edebiyatı varlığını sürdürmüştür. F. S. Çispiyakov'un ve Y. Arbaçakov'un bu dönemde düzyazıları vardır. Çispiyakov daha çok çevirmen olarak tanınmıştır; Puşkin'in “Yüzbaşının Kızı” da dahil olmak üzere Rus edebiyatı eserlerini Rusçadan Şorcaya çevirerek yayınlamıştır. Ancak aslen Şorca (“Tsyzyl

Çar") yazılmış ve daha sonra Rusçaya çevrilmiş olan kendi olağanüstü öyküsü "Krasniy Yar" hiçbir zaman yayınlanmamıştır. (Kostolakov, 2016, 80-81)

50'li ve 60'lı yıllarda ülkenin pek çok yerinde çözülmeler yaşanırken yeni bir yükseliş ortaya çıkar. Şair S. Torbokov ve nesir yazarları S. S. Totış. S. Totysh 1920'li ve 30'lu yıllardan başlayarak yazmaya başlamışlar ve baskılar döneminde hayatta kalmayı başararak ancak yüzyılın ortalarında kendilerini gösterebilmişlerdir. Şorca düşünüyor ve yazıyor olmaları ortak noktaları olmakla birlikte eserlerinin Şorca yayınlandığını hiç görmemişler ve görmeyi hayal bile edememşlerdir. Bu nedenle S.S. Torbokov şiirlerinin kelimesi kelimesine çevirilerini yapmak zorunda kalmışlardır. Ancak yine de, özellikle Kemerovo bölgesinde Şor edebiyatını ünlü yapan eserler yaratmışlardır. S. S.Totysh (1907-1982), Şor etnosunun modern yok oluşu ışığında, yerli Sor kültürünün belirli yönlerini - korunması gereken kalıcı değerler olarak - gelecek nesiller için sanatsal bir şekilde tasvir etmeye çalıştığı iki kısa öykü koleksiyonu ve bir roman yayınlamışlardır. Yani, yerli halkına yok olan bir ulus olarak bakmış ve bu nedenle alarm vermiştir. İlk öykü derlemesi olan "Şapkai Masalları"nda (1959, 1965, 2011), Şor folkloru bir değer olarak ele alınmış ikinci derlemede (1980, 1990) - "Tayga'nın Oğlu", Şor avcılık sanatı ve avcılık dünyası anlayışı ölümsüz bir değer olarak ölümsüzleştirilmiştir. "Genç Kam'ın Notları" (1990, 1992) öyküsünde bu değer şaman sanatı ve Şamanistik (Tengrici) dünya anlayışının birçok unsurudur. S. S. Torbokov (1900-1980) aynı zamanda büyük bir hikâye anlatıcısıdır. (Kostolakov, 2016, 83)

1996'dan sonra Rusya Gazeteciler Birliği üyesi olan F. V. Kostochakov, 1994 yılında Şor dilinde ilk şiir kitabı olan "Ala Taglarim" ("Yüksek Dağlarım" veya "Renkli Dağlarım")'ı yayınlar, ayrıca "Kuznetskaya Kalesi" yayınevinde, 2003'te ikinci şiir kitabı "Ben son Şor şairiyim", 2014'te üçüncü kitabı "Yerli Sedirin Dalı" yayınlamıştır. 1996'dan sonra Rusya Gazeteciler Birliği üyesi olan Arbachakova, 2001 yılında ilk şiir kitabı "Otszas cherim" Thorns of the soul "u yayınlamıştır. Bu kitapta Şorca ve Rusça paralel metinler de bulunmaktadır. İkinci kitap - L. N. Arbachakova "Aşkın Beşiği" 2004 yılında yayımlanmıştır. 1996'dan sonra Rusya Gazeteciler Birliği üyesi olan L.V. Chulzhanova, gazetecilik, eleştirmenlik, editörlük ve yayıncılık ile başlayarak kısa süre sonra Şor dilinde şiirler yazmaya başlamıştır. "Over The Vastness of Shoria" adlı ilk kitabı 2008 yılında yayımlanmış, kitabında yok olmakta olan yerli topraklar ve unutulmaya yüz tutan insanlar için hüzünlü bir acıyı dile getirerek

Şorya'yı yüceltmeye çalışmıştır. 1996'dan sonra Rusya Gazeteciler Birliği üyesi olan Şor nesir yazarı V. Y. Boriskin, Şorca yazarak, alışılmadık hikâye anlatma yeteneği ile Şor ulusal dünya görüşünü, etnik davranış kalıplarını, Şor kültürüne ait her şeyin altında yatan karakteristik katmanların çözümlemesini yapmıştır. (Kostolakov, 2016, 85-86)

Edebi türleri ifade eden Şorca terimler, 1940'lardan 1990'lara kadar edebi bir dil olarak kullanılmayan Şor dilinin yeniden başlamasıyla ilgili modern süreçlerde kullanılmaktadır. 'Folklor' terimi Şor dilinde yerini almamıştır. Şor folkloru uzmanı A.İ. Çudoyakov, malzeme toplama işi hakkında şöyle yazmaktadır: "men sarın, nybak, kai, anan da paşqa söster, erbekter pasçan kizhibim" 'Ben şarkıları, masalları, destanları ve bunlara ek olarak kelimeleri ve cümleleri kaydeden biriyim'. Bir halkbilimci tarafından kaydedilen eserlerin listesi (saryn, nybak, kai) diğer Türk dillerindeki 'folklor' kavramının yorumuyla neredeyse aynıdır. (Kostolakov, 2016, 87)

2.1. Anlatı Geleneği

Şor Türklerinin halk edebiyatı türleri arasında destan, masal, efsane, hikâye, atasözü ve halk şarkısı yer almaktadır. Bu türler arasında belirli farklılıklar olmasına rağmen, zaman zaman ortak noktalar veya benzerlikler ortaya çıkar. Bunun sebebi, folklorun bu türlerinin hepsinin aynı kültürel geleneğin ürünleri olması ve birbirlerini karşılıklı olarak aydınlatıp tamamlamalarıdır (Çudoyakov, 2010, 13). Bu ortaklıkların temeli incelendiğinde, sözlü edebiyat geleneğinin büyük ölçüde mitolojiden beslendiği gerçeği ortaya çıkar. Şor bilim insanı Çudoyakov, "Şor Destanı İncelemeleri" adlı çalışmasında mitoloji ile sözlü edebiyat geleneği arasındaki ilişkiyi detaylandırarak açıklar :

> Mitoloji uzun süre yaşamasına rağmen, insanın idrakini zincire vuramamış, onun gelişmesini durduramamış; hatta kendisini başarıyla aşmasına yardımcı bile olmuştur. Şor destanı olmak üzere, dünyanın bütün halklarının destanlarının gelişim tarihi, insan idrakinin mitolojiden adım adım uzaklaşma sürecinin nasıl sürdüğünü göstermektedir… Şor destanının gelişim tarihi, halkının edebî yaratıcılığının oluşumunun tarihidir ve bunun yanı sıra mitolojiye ait tüm araçlarının epik anlatımının farklı araçlarına ve şekillerine dönüştürme yoluyla mitolojinin aşılması tarihidir. (Çudoyakov, 2010, 16).

Destanlar kahramanları anlatarak toplumsal yaşamda insana güç verirken, aynı zamanda onu kutsala ulaştıran bir vasıtadır. Çünkü destan kahramanı çoğu zaman yarı tanrısaldır; hem tanrıdan kut almış kişidir hem de diğer iki âlemle somut veya soyut mutlaka bir ilişkisi vardır. Olağanüstü ögelerle örülü destanlar, benzer bir şekilde ruhani âlemden mesajlar içerir ve kutsalla bağlantıyı sağlarlar. Kutsal, her zaman gökyüzündeki tanrı değildir. O, bazen dağda gezen 'dağ iyesi' veya 'tayga iyesi' olarak bilinen ruhlar, bazen nehrin en dibinde yaşayan su iyeleridir. Sıradan insan için onlarla iletişim kurmak, onların kutsallığından fayda sağlamak büyük anlam içerir.

Geleneksel anlatı hem bir araç hem de bir sonuçtur. İnsanın temel ihtiyaçlarını karşılamak için geliştirdikleri iletişim yolu, tarihsel yolculukta çeşitli renklere boyanmış ve farklı biçimlerde karşımıza çıkmıştır. İnsanlar, dinî uygulamalardan eğlencelik amaçlara, türlü şekillerde farklı amaçlar için hep iletişim kurmanın bir yolunu bulmuşlardır. İnsanın katmanlaşan iletişim yolculuğu bugün artık çok yönlü bir yapı haline gelmiş ve ayrı disiplinler tarafından incelenen konular olmuşlardır. Anlatı geleneği de insanın katmanlaşan iletişim yolculuğunun bir ürünüdür ve farklı bakış açılarından değerlendirilmesi gerekmektedir. (Uğurcan, 2023, 77)

Güney Sibirya'daki geleneğin kapsadığı destan, masal, hikâye anlatıcılığının, temellerini mitolojiden aldığı görülür. Anlatılar kutsal, anlatıcılar ise seçilmiş kişi olarak kabul görürler. Dünya yaşamının uzunca bir kısmı boyunca insanoğlunun evren algısını besleyen, dünyayı ve olayları anlamlandırmasını sağlayan mitoloji, sürekli gelişmekte olan insan algısına zincir vuramaz, onun gelişmesine müsaade eder, hatta kendisini aşmasını sağlar (Çudoyakov, 2007, 15).

Şor Türkleri anlatıcıya performans tarzına göre isim verirler. Enstrüman eşliğinde destan anlatana "kayçı", masal anlatana ise Mrass diyalektinde "nıbakçı", Kondom diyalektinde "şörşökçi", Yukarı Mrass diyalektinde "nartpahçı" derler (Funk, 2010, 5). Anlatıcı, ideali simgeleyen anlatı kahramanları yoluyla dinleyiciyi doğruya, mükemmelliğe, akla ve mantığa, en çok da hayale sürükleyerek gerçek dünyanın dışındaki sınırsızlığa götürür. Bazen de anlatıcının amacı dinleyiciye saf gerçekliği göstermektir. Anlatı ve anlatıcının ilkel toplumlarda değeri oldukça yüksektir. Elinde sınırlı bilgisi bulunan sıradan insan için anlatıcı bilge kişidir.

Anlatıcılık sıradan ve kolay bir görev değildir. Anlatıcı belli başlı sorumluluklara sahip, aynı zamanda toplum içerisinde de rol model olarak kabul gören saygın bir kişiliktir. Anlatıcılığın toplum içindeki saygınlığı ve taşıdığı kıymetin temelinde birçok farklı sebep bulunmaktadır. Anlatıcılığın popüler kültürün rağbet gördüğü 21. yüzyıldan bakıldığında basit ve değersiz bir uğraşı gibi görünmesine rağmen, bu kendi içerisinde dinamikleri ve belli başlı kuralları olan geleneksel bir mirastır. Geleneksel toplumlarda herhangi biri istediği anda anlatıcılık yapamaz. Anlatıcı olmak başından sonuna zorlayıcı, bazen sancılı ve uzunca bir süreçtir.

Anlatıcının, yaşamını avcılık ve toplayıcılık gibi mesleklerle kazanmaya çalışan küçük Türk topluluklarında adeta güven vadeden bir yardımcı görevi gördüğü söylenebilir. Anlatıcıların kutsanması, onların mitolojik kökenli anlatılar anlatmalarından kaynaklandığı gibi, aynı zamanda sözlü kültür ortamında bilginin son derece önemli olmasıyla da ilişkilidir.

Şor Türkleri ve diğer Şamanizm'e inanan Türk topluluklarında, şamanlar önemli bir rol oynarlar; onlar, topluma yol gösterici ve yardımcı olarak kabul edilirler. Toplum içindeki bir diğer önemli lider ise anlatıcılardır. Anlatıcılar da, geleneksel olarak şamanlık edinimi süreciyle yoğun bir şekilde ilişkilendirilmişlerdir. Dolayısıyla anlatıcılık geleneği ile şamanlık arasında derin benzerlikler bulunmaktadır.

Güney Sibirya Türkleri arasında şaman; halka yol gösteren, onları tedavi eden, sorunları çözen ve ilahi dünyalarla bağlantı kurarak halka yardım eden kişidir. Şaman, bildiğimiz şekliyle bir din adamından ziyade Şamanizm inanç sistemine ait pratiklerin uygulayıcısıdır. Onun amaç ve görevlerinin kapsamında insanları irşat etmek ve dini anlatmak değil, daha çok ilahi âlemlerle ilişkili olaylarda toplumsal ve kişisel sorunlara çözüm bulmak vardır. Şaman olmanın temeli, problemlere çözüm ararken tanrılar ve ruhlarla iletişim kurmaya dayanmaktadır. Olağanüstü yeteneklere sahip şamanlar, halk arasında saygın bir kimse olarak muamele görürler. Şamanlığın kutsallığı ilahi varlıklar tarafından seçilmiş olmasıyla açıklanır. Şaman olacak kişi çok küçük yaşlardan itibaren kendisini belli ederek aşama aşama kutsal görevine hazırlanır.

> Gelecekte birinin şamanlık yetilerinin fark edilmesi, genellikle üç farklı şekilde gerçekleşir. Tarihsel olarak şamanların hikâyelerine bakıldığında, şaman olacak kişide genellikle kalıtsal bir aktarım, doğal olarak gelen bir çağrı, ya da

> ilahi kuvvetler tarafından seçilme gibi durumlar gözlemlenmiştir. (Eliade, 2018, 35).
>
> Türk kültüründe anlatıcılık, şamanlık ya da yöneticilik bir meslekten çok, bir seçilmişlik göstergesi olarak algılanır ve sıradanlıktan seçilmiş kişi mertebesine yükseliş, geçiş törenlerini anımsatacak belli başlı aşamalarla gerçekleşir: Bunlar sıradanlıktan çıkış, statüsüz geçen süreç ve yeni statüye kavuşma şeklinde olur. (Lvova vd., 2013b, 107)

Funk'un anlatıcılar ve şamanlar üzerine çalışmasında belirttiğine göre, bir şamanın hayatı boyunca üç ila dokuz tef sahibi olabileceği kaydedilmiştir (Funk, 2005, s.202). Dokuz tefli bir şaman, şamanlık hiyerarşisinde en yüksek makam olarak kabul edilir. Bu şamanlar, tanrısal ve ruhsal dünya ile en yakın ilişkide olan şamanlar olarak görülürler. Şamanın ölümünden sonra tef artık kullanılamaz hale gelir ve şamanla birlikte gömülmesi gerekir. Tef, şamanın ardından başka bir aleme doğru yolculuğuna çıkar. Bu nedenle insanlar, tefi ormanda huş ağacının dalına asarak çürümeye terk etme geleneğini sürdürürler. Böylece şaman, bu dünyada en değerli varlığıyla bütünleşmiş olarak kabul edilir.

Anlatıcıların araştırmacılara aktardıkları bilgilerden anlatıcılık ve şamanlığın ince bir çizgiyle ayrıldığı anlaşılmaktadır. Şor kayçısı Tokmagaşev kayçı olmasaydı şaman olacağını söylemiştir. Çünkü anlatıcı olmadan önce gördüğü rüyada daha öncehiç görmediği esrarengiz bir kişi "*Kayçı olmazsan kam olacaksın. Kam olmazsan kayçı olacaksın.*" şeklinde geleceğine dair sırları kendisine bildirilmiştir (Funk, 2005,264). Tokmagaşev, rüyasında aldığı haberlerden sonra yaşamında önemli bir değişiklik yaşamıştır. Rüyadan uyandıktan sonra, içinde hissettiği derin güçle kahramanlık hikâyeleri anlatmaya yönlenmiştir.

Walter Ong, *Sözlü Kültür* adlı çalışmasında bu kadar büyük bilgi birikiminin nasıl akılda tutulduğuna dair sorular sorup cevaplar vererek basit ve net bir sonuca varır: "*Peki bilgi kaynaklarını nasıl derleyip anımsanabilir kılar? Başka bir deyişle 'Sözlü kültürde düzenli bir biçimde ne, nasıl bilinebilir? ... İnce ince irdelenen bir şey insan aklında nasıl kalabilir? İşte bunun tek bir yanıtı vardır: anımsanabilir şeyler düşünerek.*" (Ong, 2010, 49-50). Çudoyakov, Şor destanları üzerine yaptığı önemli çalışmalarda, kayçının (destan anlatıcısının) hikâye anlatırken hazır kalıplardan faydalandığını belirtir. Örneğin, kahramanın olağanüstü yolculuğunu anlatırken

çeşitli kalıplar bulunur. Kayçı, anlattığı bölüme uygun olan kalıbı seçer veya bazen birden fazla kalıbı bir araya getirerek kullanır (Çudoyakov, 1998, 17-18). Anlatıcı, çok esnek ve kıvrak olabilme yeteneğine sahip olmanın yanında, geleneğin sınırlarını iyi bilmeli ve bu sınırları aşmamalıdır. Bu durum anlatıcının işini son derece zorlaştırır. Esneklik, anlatıcının dinleyici kitlesine ve ortama uyum sağlamasını sağlarken, geleneğe bağlılık ise sistematik bir çalışma yürütmesini gerektirir. Dolayısıyla, anlatıcı bu sanat yeteneğini en verimli şekilde kullanabilmek için son derece dinamik olmalı ve her türlü duruma hızla uyum sağlayabilme kabiliyetini korumalıdır. (Uğurcan, 2023, 94)

Şor anlatıcıları, anlatıcılık yeteneğini genellikle ailesel bir miras olarak kabul etmelerine rağmen, kay iyesi (koruyucu ruh) inancının bilincindedirler. Rüyalarda kay iyesini görmemeleri, onların kay iyesine olan inançlarını sarsmaz. Bu nedenle, anlatıcılar kay iyesine karşı bir çeşit tedirginlik taşır ve geleneklerine sıkı sıkıya bağlı kalmaya özen gösterirler. Geleneklerinin devamının, kay iyesinin bölgede varlığıyla doğrudan ilişkili olduğuna dair güçlü bir inançları vardır. Kay iyesi bir bölgede uzun süre kalabilir ve bu süre zarfında görünmez bir güç olarak gelenek üzerinde etkili olabilir, anlatıcılara da ün kazandırabilir. Ancak, Şor Türkleri, anlatıcılık geleneğinin zayıflamasını kay iyesinin bölgeyi terk edip uzaklara gitmesine bağlarlar.(Funk, 2005, 262).

Şor anlatıcılık geleneğinde anlatıcı olabilmek için sadece kay iyesinin dokunuşu yeterli değildir; aday mutlaka bu sanatın eğitimini almalıdır. Kayçı olmak isteyen bir çırak, ustasından öğrendiği boğuk ve titrek gırtlaktan veya göğüsten çıkarılan ses olan kayı çıkarmayı, bu sesleri uzatarak belirli bir ritimle ezgi haline getirmeyi, kopuz çalmayı, destan metinlerini ve kayçılık geleneğiyle ilgili diğer usul ve erkânları öğrenir (Ergun, 2007, 32).

Türk dünyası geniş bir kültürel coğrafya olarak düşünüldüğünde, her bir usta yeni anlatıcılar yetiştiren farklı bir okul gibi görülebilir. Türkiye'deki halk edebiyatında bu okullar genellikle “kollar” olarak bilinirken, Güney Sibirya Türkleri arasında usta-çırak ilişkisine dayalı sisteme “okul” adı verilir. Günümüzde Şor Türkleri'nin anlatıcılık geleneğiyle ilgili yeterli ve erişilebilir kaynak bulunmamaktadır. Ancak mevcut kaynaklar, Şor anlatıcılık okullarıyla ilgili belirli bilgilere ulaşmamıza yardımcı olmaktadır. Şor anlatıcılık geleneği içinde, ünlü anlatıcıların geleneklerini devam ettirmek amacıyla kurdukları anlatıcılık okulları da gelişmiştir. Bu okullar

bazen ailesel kalıtımla yetenek kazanan anlatıcıların, yine aynı aileden ustalara çırak olmalarıyla ailesel kolları oluşturur. Örneğin, Napazakov ailesi bu geleneği sürdüren önemli bir örnektir. Moroşka mahlasıyla tanınan N.A. Napazakov, çok ünlü bir kayçı iken, aynı aileden F.D. Napazakov ve A.P. Napazakov ise nıbakçı olarak bilinirler (Funk, 2005, 261). Şor anlatıcılık geleneği içinde kayçılık okulları, geleneğin çeşitlenmesine ve farklı özelliklerle karakterize olmasına katkı sağlamıştır. Bu okullar, icra usulleri ve söyleyiş biçimlerine göre birbirlerinden ayrılır ve Şor anlatıcılarını değerlendirmek için önemli bir kriter oluşturur.

Şor anlatıcılık geleneğinin sürdürüldüğü üç önemli okul vardır: "Kuzey Şor Kondom Kayçılık Mektebi", "Güney Şor Kayçılık Mektebi" ve "Mrass Kayçılık Mektebi" (Çudoyakov, 1998, s. 16; Funk, 2005, s. 268). Bu okullar, belirli coğrafi bölgelerde gelişmiş ve o bölgelerin özgün kültürel özelliklerini yansıtan anlatıcılar yetiştirmişlerdir.

Adı geçen anlatıcılar genellikle 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyıl içinde yaşamış ve faaliyet göstermişlerdir. Ancak anlatıcılık geleneğinin daha önceki dönemlerine ait kayıtlara rastlanmamıştır, bu nedenle bu dönemlerdeki anlatıcılar hakkında bilgi eksikliği bulunmaktadır.

Kuzey Şor Kondom Kayçılık Mektebi'nde yetişen kayçılar, genellikle kayılarını boğuk ve alçak bir sesle söylemeleriyle tanınırlar. Kondom Kayçılık Mektebi'nde eğitim görenler, kayılarını "tamakpa" yani gırtlaktan çıkararak seslendirirler. Çudoyakov'un verdiği bilgilere göre, Kuzey Şor Kondom Kayçılık Mektebi'ne bağlı kayçılar arasında K.M. Atkonov, S.V. Şalbıgaşev, S.T. Taybıçakov, N.K. Telbezekov, G.S. Torbokov gibi isimler önemli yer tutar (Çudoyakov, 1998, 16-17).

Güney Şor Kayçılık Mektebi ile ilgili bilgilerin sınırlı olmasının nedeni, bu bölgedeki halkın dağlık ve izole arazilerde yaşamasıdır; bu durum onları şehir kültüründen ve toplumsal gelişmelerden uzak tutmuştur. Ayrıca, bu bölgede yaşayan kayçıların II. Dünya Savaşı sırasında hayatlarını kaybettikleri bilinmektedir. Bu zorluklar sonucunda Güney Şor Kayçılık Mektebi görece geri planda kalmış ve yeterince araştırılamamıştır. Ergun'a göre, Güney Şor Kayçılık Mektebi'ne bağlı isimler arasında Pyotr Eptegeşev, S.S. Açolov, K.N. Teneçev, K.P. Seregeşev, T.N. Kuşakov gibi kayçılar yer almaktadır (2007, s. 34).

Mrass Kayçılık Mektebi'nde yetişen kayçılar, genellikle kaylarını 'kögüspe' yani göğüsten çıkararak seslendirirler. Bu okuldan çıkan kayçılar, kayılarını bir kısmını yüksek sesle bir kısmını da alçak sesle gırtlağa baskı yaparak hızlıca söylemeleriyle tanınırlar. Çudoyakov'un çalışmalarında bu okullara bağlı kayçıların isimlerine de yer verilmiştir. Mrass Kayçılık Mektebi'ne bağlı olarak geleneğin en güçlü isimlerini yetiştirdiği bilinen kayçılardan bazıları şunlardır: N.A. Napazakov, K.A. Bekrenev, Ak-Met olarak bilinen A.İ. Abakayev, G.N. Kastarakov, Y.İ. Arbaçakov, P.İ. Kıdıyakov, N.F. Tortobayev, A.V. Rıjkin, D.K. Turuşkanov, E.P. Kuyukov, M.K. Kauçakov, V.M. Karaçakov, Vladimir Yegoroviç Tannagaşev (Çudoyakov, 1998,16-17)

Nikolay Aleksandroviç Napazakov, Moroşka mahlasıyla bilinen bir kayçıdır ve 1870-1942 yılları arasında yaşamıştır. Şor Türkleri arasında büyük bir öneme ve şöhrete sahiptir. Moroşka'nın bu kadar ünlü olmasının nedeni geniş bir repertuvarının olmasıdır. Moroşka özellikle destanları icra etmesiyle tanınır. N.A. Napazakov'un yetiştirdiği öğrencilerden biri olan Pavel Petroviç Tokmagaşev de olağanüstü hafızası ve güçlü sesiyle tanınan bir kayçıdır. Kayçılık yeteneğinin kendisine bir rüya aracılığıyla bahşedildiğini aktarmaktadır. Rüyasında bir kuğuya dönüşüp uçtuğunu görmüş ve kendisine ya kayçı ya da şaman olacağı söylenmiştir. Napazakov'dan aldığı bilgilerle ustalaşan Tokmagaşev, ilerleyen yıllarda Mrass Kayçılık Mektebi'nde kayçı M.K. Kauçakov'un yetişmesine katkı sağlamıştır (Çul'janova, 2016, 168-169). Modern Şor kayçısı olarak kabul gören Kauçakov, komus sahibi olduğu andan itibaren destanlarını ve masallarını anlatmaya başlamıştır. (Çul'janova, 2016, 46-48).Mrass Kayçılık Mektebi, Şor anlatıcılık geleneğinin en meşhur isimlerini yetiştirmiş bir okuldur.

Anlatıcı kadar önemli bir diğer husus da icra ortamıdır. Anlatıcının yeteneğini aldığı iyeler, anlatı geleneğinde son derece belirleyici bir rol oynarlar. Destan veya masal anlatımı sırasında kay iyelerinin katı kurallarının olduğu düşünülür. Anlatıcı, hayatı boyunca bu kurallara bağlı olarak sanatını icra eder ve iyelerin kontrolünde olduğunu hisseder. Anlatıcı gece yerine gündüzü tercih ederse, kay iyesinin öfkesiyle cezalandırılacağına inanılır. Bu nedenle anlatı zamanı, aşılmaz bir kural olarak kabul edilir. Günümüzde Anadolu folklorunda, bu tür eski inanışların izleri hala görülebilir. Örneğin, Balıkesir Çepni kültüründe icra zamanıyla ilgili inançlar, Türk dünyasındaki anlatı geleneklerinin devamlılığını ve izlerini göstermektedir.

Anlatıcının, gündüz vakti masal dinlemek isteyen araştırmacılara "*Gündüz masal anlatılmaz. Gündüz masal anlatılırsa dağdaki koyunu kurt yer, çobanın başına bela gelir veya bizim başımıza bir felaket gelir."* sözleriyle uyarıda bulunması, aslında geleneğin birçok noktada değişse de bazı temel kurallarının nasıl korunduğunu göstermektedir (Şahin, 2004, 132). Anlatım zamanı olarak özellikle gece vaktinde ısrarcı olunmasında etkili olan bir diğer faktör de gerçeklik ve hayal arasındaki ilişkidir. Bu karşıtlık, zaman düzleminde gündüz ve gece olarak kendisine yer bulur. Gece aynı zamanda ruhsal bir dinlenme imkânı sunar. Günlük hayatın gerçekliklerinden uzaklaşan insan hayal dünyasına dalabilir, günlük işler sırasında tükenmiş olan fiziksel ve ruhsal enerjilerini yenileyebilir. Hayal kurma ve rahatlama zamanı olarak da önemlidir. Anlatı da bu hayallere ulaşmanın bir yoludur. Anlatı sayesinde ruhsal bir enerji elde edilir ve manevi doyum sağlanabilir. (Uğurcan, 2023, 113)

Yakutlarda, Hakaslarda, Altaylarda, Tıvalarda ve Şor Türklerinde icra zamanı olarak gün batımından gün doğumuna olan süre tercih edilmiştir. Yakut Türklerinin anlatıcılık geleneğinde, gezgin Olonho anlatıcılarının yurt yurt dolaşıp geldikleri yerde konakladıkları ve gece boyunca olonho (destan) anlattıkları yaygın bir kültürel uygulamadır. Anlatıcılar genellikle akşamüzeri anlatmaya başlar ve tan vaktine kadar süren bir süre içinde anlatılarını tamamlarlar. Eğer anlatı tamamlanmamışsa, ertesi güne bırakılabilir veya mümkün değilse, anlatıcı öykünün sonunu özetler (Reichl, 2017, 98).

Kurallarda esneklik çoğu zaman destanlardan ziyade masal ve diğer anlatı türlerinde söz konusudur. Destan anlatım geleneğinde kuralların esnetilmesi, verilmesi zor bir karardır. Bunda muhtemelen destanın diğer anlatı türlerinden kutsallık açısından daha üstün bir mevkide yer almasının payı büyüktür. Arbaçakova da anlatıcılık geleneğindeki bu ikiliğe dikkat çeker. Destan performansı sırasında gelenekten ayrılmanın mümkün olmadığını, destanın ruhlar tarafından kontrol altına alındığını söylerken, masallarda anlatıcıların katı reçetelerle sınırlandırılmadıklarını dile getirir (Fol'klor Şortsev, 2010, 41).

Anlatı da bir diğer husus da icra ortamıdır. Anlatıyı, onu oluşturan tüm şartlarla bir bütün olarak düşünen Performans Teori, anlatıda belirleyici olan en önemli unsurlardan birinin dinleyici olduğu fikrini öne sürer. Çünkü anlatı bir iletişim

şeklidir ve iletişim için en az iki kişi gerekmektedir. Anlatı bir oyun, örnek bir dinleyici de kurallara uyarak oyunda kalan kişidir (Eco, 2019, 30)

Dinleyicilerin anlatının içine girip anlatı kahramanlarıyla birleşmelerine Çudoyakov Şor kayçı Kıdıyakov'un icrasından bir örnek verir. Kayçının icrasında dinleyicilerin "Kay girdi" diyerek adeta alarm verdikleri duyulur. Bu, artık dinleyicilerin kay'a kendilerini verdikleri ve olayları gözlerinde canlandırdıkları anlamını taşımaktadır. Artık dinleyiciler kahramanla heyecanlanmaya, kahraman adına endişelenmeye başlarlar (Çudoyakov, 1998, 6).

2. BÖLÜM: AK PLEK DESTANI ÜZERİNE İNCELEME

Bu çalışmaya esas olan *Ak Plek* destanı, anadili Şorca olan halkbilimci L. N. Arbachakova'nın sırasıyla 1999, 2000 ve 2002 yıllarında V. E. Tannagashev'den derlediği "Güneşi Gören Kün Köök" (1588 mısra), "Ak Plek" (1306 mısra), "Svet Oolak" (1369 mısra) adlı üç kahramanlık destanının yer aldığı *Skazaniya Şorskova Kayçı B. E. Tannagaşeva* adlı kitaptan alınmıştır. Komus eşliğinde kaylanarak söylenen destanlar, E. N. Kuzmina'nın editörlüğünde 2014 yılında kitap olarak basılmıştır.

V.E. Tannagashev söz konusu destanları farklı kayçılardan aldığını söylemiştir. "Kyun Kyok" destanını öğretmeni P.N. Amzorov'dan; "Ak Plek" destanını - Mukalish'ten (sadece takma adını hatırlamaktadır); "Svet Olak" destanını ise V. Tokmagashev'den. Her üç masal da kai tarafından bir komus eşliğinde geleneksel destan performansıyla icra edilmiştir (Kuzmina 2014: 8).

Ak Plek destanında tam 20 tirat bulunmaktadır. Kafiye örgüsü Ab ab cb ab ab Cb şeklindedir. 1300 mısradan müteşekkil olan destanın olay örgüsü şu şekildedir:

1. Ak dağın eteğinde, altın otağda, ak bora atlı Ak Plek, yapayalnız yaşarken altın yeleli ak kır atıyla bir alp gelir. Dokuz göğün altında, dokuz hanlığın sınırlarında yaşayan Altın Topçu Ak Plek'e evleneceği kızdan haber getirir. Güneşin önünde duran doksan aşıtlı altın taygada yaşayan Kün Arıg'ın onun kaderi olduğunu söyler.

2. Ak Plek guguk kuşunun ötmesiyle dört köşesine (evine) selam vererek Altın Topçu'yla yola çıkar. Gökyüzüne kadar uzanan doksan aşıtlı altın taygaya vardıklarında altmış aşıtlı altın taygayı görürler. Burayı aştıktan sonra Altın Topçu Ak Plek'i yalnız bırakır çünkü Ak Plek'in atının olağanüstü koşumu onun atında yoktur.

3. Ak Plek dokuz gün boyunca güneş açmadan, taştan yağan doluların altında gider ve Altın Dağ'a ulaşır. Altın Dağ'daki altın otağa vardığında orada sayısız atlar olduğunu görür. Altın otağa doğru dayanmış yetmiş kulaç bakır asayı görür. Eşiğe basıp selam

verdiğinde altın masanın başında oturmuş yiğitleri görür. Dokuz başlı Alp Çelbegen de oradadır. Kün Kaan, Alp Çelbegen ile Ak Plek'e ulu yarış koyar. Alp Çelbegen "Benim bakır asam koşmuyor," diyerek atı olmadığını söyler. Yarışın atsız olmasına karar verilir. Küren Kılış, Ak Plek'e "Dokuz başının ortasından nişan al, sonra ben sana yardım edeceğim," der. Düellonun sonunda Ak Plek gökyüzünün kırk katına çıkıp kara polat kılıcıyla Alp Çelbegen'i ikiye ayırır. Ortalığı kara duman kaplar. Alp Çelbegen'in arıg canına ulaşırlar.

4. Alp Çelbegen'den sonra karşılarına Kara Möke ve Kara Salgın çıkar. Aydan ay, yıldan yıl geçer. Dokuz yıl ve ikinci dokuz yıl geçer, sonunda onların da arıg canına ulaşırlar.

5. Kün Kaan'ın altın otağına vardıklarında onu endişeli görürler. Altı gün boyunca yiyip içerler. Altı günün sonunda Ak Plek, Kün Arıg'ı görür. Kün Arıg kırk odanın ardından altmış kadın cariye yetmiş erkek cariye ile çıkar ve çıkmasıyla altın otağ aydınlanır. Ak Plek kızı çok beğenir. Dokuz gün boyunca kız düğünü yapıp yiyip içerler.

6. Kün Kaan onlara, Kara düşünceli oğlu Altın Kılış'tan ve kardeşinin oğlu Kara Kılış'tan söz eder. "Onlar Ak dünya içinde alp bırakmadılar, yetmiş kat gökyüzüne çıkıp yalnız yaratıcının altın kitabını koparıp attılar," diyerek tehlikeden bahseder. Ak Plek, Kün Arıg'ı yumurtaya dönüştürüp kendi yurduna götürür. Yumurtayı çıkarıp düşürmesiyle kaz yavrusu gibi silkelenir ve yumurtadan Kün Arıg ortaya çıkar. Aş-yemek yiyip altı gün boyunca otururlar.

7. Altı günün sonunda Altın Kılış ile Kara Kılış gelir. Dokuz gün kapışırlar. Dokuz günün sonunda at aşmaz ormanlı sırta altın yeleli Altın Topçu gelir. Dokuz gün daha kapışırlar. Dokuz günün sonunda at aşmaz ormanlı sırta Kara Küren at gelir. Dokuz yıl boyunca kapışırlar. Dokuz yıl sonra Küren Kılış gücünün yetmediğini söyleyip ağlayarak göğün kırk kat üstüne çıkar. Üç alp vuruşmaya devam ederler. Yer onları kaldıramaz, önce kırmızı kum olan yerin seksen kat altına sonra yerin yirmi kat altına düşerler. Kırk yıl boyunca kapışırlar, kırk yılın sonunda Ak Plek öyle bir vurur ki iki alpın dört ayağını devirir. Onları altı kez savurur, yerin dokuz kat üstüne kaldırır. Orada inekten büyük gök rengi taş iki yiğidin üzerine düşer ve yerin seksen kat altı sallanır. İki yiğidin kemikleri un gibi olur.

8. Dörtnala giderek yurduna ve Kün Arıg'a kavuşur. Altı gün boyunca yemekle doyarlar. Kırk balta alıp kırk güzel çağırırlar ve büyük düğün hazırlığı yaparlar. Dokuz gün boyunca düğün devam eder. Dokuz gün sonra karısı Kün Arıg'ı dokuz odanın içine götürür, dokuz gün orada kalırlar.

2.1. Destanın Anlatıcısı

Şor kahramanlık destanı çalışmalarının tarihinin ayrıntılı olarak incelenmesi, kronolojik olarak D.A. Funk'ın ilk kayıt ve gözlemlerden başlayarak üç aşamadan oluşur. İlk aşama, 1861'den 1915'e kadar, V. V. Radlov, V. I. Verbitsky ve V. I. Verbitsky'nin bilimsel faaliyetlerini içerir, 1925'ten 1950'ye kadar V. Radlov, V. I. Verbitsky, A. V. Adrianov ve A. V. Anokhhin, son olarak da P. Dyrenkova, S. S. Torbokov ve L. P. Potapov'un çalışmalarını içerir. Dağlık Şorya bölgesinde bu çalışmaları yürütmek beraberinde çeşitli zorlukları getirmiş, zaman içinde kesintiye uğramıştır. Ancak folklor araştırmacıları tarafından bireysel çalışmalar devam etmiştir. D.A Funk'un kitabındaki malzemenin gösterdiği gibi, yazarın kendisi de repertuarının geniş olduğu ortaya çıkan kayçı Vladimir Egorovich Tannagashev ile çalışır. Anlatıcı bazılarını alıntılar halinde olmakla birlikte kırktan fazla kahramanlık hikâyesi bilmektedir. Halkbilimci ve anadili Şorca olan L. N. Arbachakova, V. E. Tannagashev'i 1996 yılında keşfetmiş ve bu tarihten 2003 yılına kadar onun seslendirdiği folklor eserlerini bilinçli olarak kaydetmiş ve uzun süre üzerinde çalışmıştır. Tannageasheva'dan 27 destan metnini kaydetmiştir. Bu kayıtlar dijital ortama aktarılarak Rusya Bilimler Akademisi Sibirya Şubesi Filoloji Enstitüsü'nün (Novo-Sibirsk) Sibirya halkları folkloru bölümü arşivinde saklanmaktadır. Sırasıyla 1999, 2000 ve 2002 yıllarında L. N. Arbachakova tarafından V. E. Tannagashev'den *Ak Plek* destanının da yer aldığı da "Güneşi Gören Kyun Kyok" (1588 mısra,"Kyun Kyok"), "Ak Plek" (Ak Plek, 1306 mısra), "Işık Olak" (Svet Oolak, 1369 mısra) adlı üç kahramanlık destanı kaydedilmiştir. Her üç masal da kai tarafından bir komus eşiliğinde icra edilmiştir. V.E. Tannagashev epik eserleri farklı kayçılarden almıştır: ilki ("Kyun Kyok") - öğretmeni P.N. Amzorov'dan; ikincisi ("Ak Plek") - Mukalish'ten (kayçı sadece takma adını hatırlıyordu); üçüncüsü ("Svet Olak") - I.V. Tok-magashev'den almıştır. (Kuzmina, 2014,8)

İcracının kendisine göre Svet Olak ve Ak Plek masalları, "bir boynuzdan (pir çol)", yani kahramanın evlenmek için yaptığı geleneksel bir kahramanlık hikâyesinden

oluştuğu için kısa olarak sınıflandırılabilir. Ak Plek masalı da evlendikten ve eve döndükten sonra Alp Ak Plek'in, mülkünü ele geçirmeye karar veren karısının iki erkek kardeşiyle savaşmak zorunda kaldığını anlatır.

Üç masalın da ana teması kahramanca evlilik ve bu evlilik için yapılan yolculuktur. Olay örgüsündeki farklılıklara rağmen Şor destanlarına özgü geleneksel özellikleri taşır; dünyanın yaratılışı, alp'ın ortaya çıkışı (doğuşu), adını alması, kahramanın ruhsal durumu (öfke, korku); at binmesi, mekânsal ve zamansal yer değiştirmesinin tasviri, yolculuğun uzunluğu; düello ve alpın dövüşünün süresi, gelinin çıkışı, düğün ziyafeti, dinleyicilere hitap. (Kuzmina, 2005, 8)

Tannagashev'in eserlerinin kendine özgü (durumsal) biçimleri vardır. *Ak Plek* destanının sonunda kayçının, kahramanın sahip olduğu Han'ın ganimetini aralarında bölüşmek niyetiyle dinleyicilere hitap etmesi Şor destanlarına özgü geleneksel bir özelliktir. Şor kahramanlık hikâyeleri Sibirya'nın diğer Türk dilli halklarının destanlarındaki karakteristik destan yapısına benzer. Tannagashev masalları yerleşik olan gelenekten sapmadan anlatmıştır. (Kuzmina, 2014, 12)

Vladimir Egorovich Tannagashev'in biyografisi, o dönemin çoğu Sovyet insanınınki gibi şekillenmiştir. Geleceğin anlatıcısı 1932 yılında Kemerovo bölgesinin Myskovsky ilçesinde, Koldige köyünde doğmuş, yedinci sınıfı bitirdikten sonra Mrasskaya jeolojik keşif gezisinde çalışmıştır. 1951 yılında V.E. Tannagaşev askere alınmış, 1954 yılına kadar sınır askeri bölgesi birliklerinde (Kişinev yakınlarında) görev yapmıştır. Eve döndükten sonra evlenmiş ve altı çocuk babası olmuştur. Emekli olana kadar odunculuk, ardından Raspadskaya madeninde madencilik yapar ve son günlerine kadar Myski'de yaşar. Trajik bir şekilde 2007 yılında ölmüştür.

Kayçının anılarına göre, kendi memleketi Ulus'ta hiç masalcı olmadığı için masalcılar başka köylerden davet ediliyormuş. Böylece, dört yaşından itibaren Gornaya Şorya'daki Moroşka (N. A. Napazakov) ve Akmet (A. I. Abakaev) gibi tanınmış hikâye anlatıcılarının performanslarını dinleyerek yetiştiğini belirtir: Daha çocukluğundan itibaren kendini bu sanata adamaya kesin olarak karar verir. V.E. Tannagaşev ilk kez 12 yaşında bir tahtadan *komus yaparak* gırtlaktan şarkı söylemeyi (*kai*) dener. 14 yaşında balalayka çalarak, o zamanın genç *kaycısı* Prokopiy Nikanoroviç Amzorov'u taklit etmeye başlar, V.E. Tannagaşev'in iyi bir hafızası vardır ve duyduklarını hemen ezberleyebilecek yeteneğe sahiptir. Vladimir Egorovich

yaklaşık otuz yaşından itibaren özel olarak masallar anlatmaya başlar, tanıdıkları için ve küçük festivallerde hikâyeler anlatır. Bazen de, geleneğe göre gece boyunca trajik bir sonla biten bir kahramanlık hikâyesi anlatması gereken cenazelere davet edilir. Geniş bir izleyici kitlesi önünde halka açık performansı sadece 1987 yılında, Çuvaşka köyünde bir resmî tatil (*pairam)* sırasında gerçekleşir. Vladimir Egorovich'in kendi sözlerine göre, genellikle "epik eserleri *çokpa*" (lit. 'konuşma, nutuk'), yani resitatif olarak icra eder. Ancak müzik aleti olan *komus* eşliğinde *kai* (gırtlaktan şarkı söyleme) de icra edebiliyordu. Anlatıcı daha sonra *komusun* konsantre olmasını engellediğini, bu yüzden çoğu zaman onsuz anlattığını ifade etmiştir. Eğer anlatıcı bir kahramanlık hikâyesini gırtlaktan şarkı söyleyerek ve komus ile anlatıyorsa, genellikle gözlerini kapatır. Masallarının çoğunu hocası olarak gördüğü P. N. Amzorov'dan öğrenmiştir. Buna ek olarak, repertuarında diğer ünlü *kayçılardan* öğrendiği eserler de vardı: Pavel Petrovich Tokmagashev, Pavel Ivanovich Kydyakov, "Opim-apshii" lakaplı Opim Patachakov, Mikalish, Vasily Matveevich Karachakov, Stepan Semyonovich Torbokov ve en ünlü *kayçı* Akmet (A. I. Abakaev). Dolayısıyla, V.E. Tannagaşev'in eserinin Gornaya Şorya'da var olan destan geleneğini bir bütün olarak yansıttığı düşünülebilir.

2.2. Destanın Dil ve Üslup Özellikleri

İcracının kendisine göre Svet Olak ve *Ak Plek* destanları, "bir boynuzdan (pir çol), yani kahramanın kahramanca çöpçatanlık yaptığı geleneksel bir hikâyeden oluştuğu için kısa olarak sınıflandırılabilir. Ak Plek destanı evlendikten ve eve döndükten sonra Ak Plek'in, mülkünü ele geçirmeye karar veren karısının iki erkek kardeşiyle savaşmak zorunda kalmasını anlatmaktadır (Kuzmina 2014: 9). Kuzmina'nın söz konusunda kitabında yer verdiği üç destanın da ana teması kahramanın evlenme yolculuğudur. Bu tema Altay halkının destanlarında da yaygındır. Altay halkbilimcisi S.S. Surazakov, Altay halkının erken dönem destanlarında gelin çıkarmanın bir kabile kahramanını alp yiğide dönüştüğünü yazmıştır (Surazakov, 1985, 54).

Ak Plek destanının da Şor destanlarının tamamına özgü tipik sanatsal üslupların araç ve tekniklere sahip olduğu söylenebilir (Kuzmina, 2014: 10). Olay örgüsündeki farklılıklara rağmen folklor türünün karakteristiği olan klişeler ve şiirsel betimlemeler bakımından benzerdir: yaratılış tasviri; bir alpın ortaya çıkışı (doğuşu), adını alması; bir bahadırın yemeği; kahramanın ruh hali (öfke, korku); at koşusu, biniciliği; mekânsal ve zamansal yer değiştirmenin tasviri, yolculuğun uzunluğu; sığır ve insan

hırsızlığı; düello ve alpların dövüşünün süresi; gelinin çıkışı, düğün ziyafeti; başlangıç ve son, dinleyicilere hitap (Kuzmina, 2005, s. 8-10).

Destanda yer alan tasvirler ve imgelerin de şiirsel (mübalağa, eş anlamlılık, alegoriler, metaforik betimlemeler) üsluba uygun olduğu görülmektedir. Destan kahramanının "Ak dünyayı dolduran, ölmeyen veya yok olmayan Ak Plek" (Ak Çarıkka toldura tugan ölbes-parbas Ak Plek) olarak sıkça tekrarlanması da bu sanatsal üslubun bir parçası olarak karşımıza çıkar. Bu sıfatlar kahramanın ve destan karakterlerinin yaşadığı yerin ana hatlarının çizilmesine de katkıda bulunur. Destanda sıkça tekrarlanan altın masalar, saraylar, zırhlar, giysiler de bunları desteklemektedir.

Alpı ve atını tanımlarken ya da gücülerini vurgulamak için kayçı sık sık farklı sıfatlar kullanır: "Alpın soyundan gelen, dokuz katlı demirden zırh giyen" (altın ķuyaķ kesken alıp tölü); "kızıl, gümüş tüylü, ak bora at" (adazi-parig kümüş tüktüġ ak por at). Olağanüstü güç ve kuvvete sahip olan alpın atı Üst dünyanın yaratıcıları ya da Alt Dünyanın varlıkları tarafından bir süreliğine Orta dünyanın bahadırlarına yardım etsin diye verilmiştir. (Kuzmina, 2014, 13)

Destanın anlatımında ikilemelere sıkça yer verilir: seden-meden - "görünür-görünmez"; sarınnma-tandarba "şarkılar ve danslarla"; kızara-tazira, "kızarmış, kızarmış"; sala-sula, "zar zor".

Destan kahramanının harekete geçmesi guguk kuşunun ötmesiyle başlar. "Ak Plek'in hevesli kulaklarına / Sanki bir guguk kuşu şarkı söylüyormuş gibi geldi! - (Çapsaktınn kulagınga / Köök kakkançe pildirdi Ak Plekke!" - "(Ak Plek 121-122)

Şorlara göre başlangıçta her yaratılana bahşedilen "saf ruh" (arıġ tın) vardır. Kahraman öldüğünde, "saf ruh ondan çıkar" (arıġ tını eede şıķķan poltur). Ak Plek destanında da bu ifadelere sıkça yer verilir: Aķ Plek erbektepça:/– Alıp arıġ tınġa çetpes. (Ak Plek 370) Toġus paştıñ arazın kör-kelip, /Ķamorta şapķayzıñ, – tedir. - Anda men saġa iygi çara poluş-kelip, /İygi çara, arıġ tınġa çederbis, – tedir.(Ak Plek-380)

Kahramanın rakibiyle mücadelesinin tüm bölümleri karakterlerin kategorilenmesinde zıtlık üzerine inşa edilmiş tasvirler görüyoruz: Orta Dünya'nın "mükemmel doğmuş" (artık çayalgan) alpı sadece bahadır gücüyle değil, aynı zamanda adalet duygusuyla da donatılmıştır. Genellikle olumsuz bir değerlendirme içeren bir sıfatla - "adını kaybetmiş" (adı çitken) - karakterize edilen yeraltı alplarının kötülüğü karakterize edilmez. (Kuzmina,2014, 14,)

Sayısal kodlar da destanın şiirselliğinde önemli bir rol oynar: Alpın "dokuz katmanlı bir zırhı-kuiak" (togus kadyl al-tyn kuyak) vardır, kahramanlar düşmanlarını "kırk cennete" (kyryk kööke) yükseltir, Yeraltı Dünyası'na "sekiz ila on toprak katmanının ötesine" (segizon tam cher altınga) inerler; Yolda kahramanlar altmış, yetmiş, doksan aşıtlı dağları aşarlar; Toy düğünü hem yedi hem de dokuz gün sürer.

V.E. Tannagaşev'in kahramanlık öykülerinde kişileştirme de önemli bir yer tutar: Örneğin, bahadır saraydan ayrılırken veda eder: "Eze, dört köşem," dedi, "/ Sağlıkla kalın - Tanrı ile! - dedi. - Ben gelene kadar, / Sağlık ve huzur içinde kalın, / Beni bekleyin! - (Eze, tört tolugum, - tedir, - / Ezenme-kudayba kalaar, - tedir. - / Men kelgemche, / Chakshy ezen-abyr tur-kelip, / Meni saqtalaar!" -Ak Plek, stk. 133-137). Ve eve döndüğünde onu selamlar: "Altın saraya girerken, / Dokuz köşeyi selamladım - (Altyn örgege pas kirip, / Togus tolugunga ezen-mençi kel perça" -

Bu tür bölümlerde, destanda buluşma ve ayrılma sırasında zorunlu olan geleneksel görgü ritüelinin korunduğu söylenebilir. Bu, olumsuz olanlar da dahil olmak üzere destanın tüm karakterleri için davranış normudur. (Kuzmina, 2014, 20)

Destan anlatısının dili iyi dilekler, atasözleri ve deyişlerle renklendirilmiştir : "Ömrün uzun olsun! / Ruhunuz yüksek olsun! – Meni odur uķķan çaķşılardıñ/ Çaştarı uzaķ polb-odurzun, Çayannarı mözük polzun! (Ak Plek, 1284-1285).

N. P. Dırenkova, *Şor Folkloru* adlı çalışmasında anlatıcının zihinsel olarak reenkarne olma yeteneğinden ilk kez bir destanın icrası sırasında bahsetmiştir. Sanatçılardan birinin şu sözlerini aktarmıştır: "Meen sagızhum nybak cholu-ba pardı - Zihnim destan yolunda ilerledi" Çudoyakov da , kayçının bahadırın yolunu "zihinsel olarak görme" yeteneğine dikkat çekmiştir. Bu durum V. Tannagashev tarafından yapılan kayıt sırasında da belirtilmiştir. V. Tannagaşev'in: "Sanki onlarla birlikte gidiyorum" (Vrode men ylarba parcam) ifadelerine yer verir. (Kuzmina, 2014,24 **)**

Epik öykülerde kayçı kendini girişte, olayların akışında ve sonda belli eder. Başlangıçta, birinci şahıs anlatıcı dinleyicileri içine soktuğu dünya hakkındaki görüşünü aktarır. Olan bitene duyduğu ilgi, kahramanın kişisel selamlaması, konuşmanın duygusal rengi - tüm bunlar olayların sunumuna yansır: "Altın otağa girdim. / (Altyn örgee pas kirdim.) Altın otağa girdim, / Kapıları açtım ve selam verdim, / Eşiği geçtim ve eğildim. / (Altın örgee pas kirip, / Eşik aja, ezen perçam, / Pozaa altap, mençi kel perçam). "(Ak Plek, 40-43).

Anlatının ilerleyen bölümlerinde anlatıcı imgesi kaybolur ve kahramanın uzun yolculuğunun tasvirlerinde ortaya çıkar. Bu durumda, kayçı, kural olarak, anlatıcının işlevini hatırlatır:

"Ak Plek"e: "Ona uzun binmek, bana kısa anlatmak - (Po pararga ıraak polça, Maaga aydarga tabrak polça"

N. P. Dırenkova'nın da belirttiği gibi kahramanlık hikâyelerinin sonları, insanların bir tür büyüye olan inancını içermektedir. Geleneksel olarak, hikâye anlatımının sonu üç bölümde gerçekleşir. Anlatının sonunun ilk kısmında, "Ak Plek" atını eyerler ve ona veda eder:

– Eze, aķ por adım, – tedir, – /Sürgüm taġdıñ tözünge parıp,/Üş ķılġanap ot otta, – tedir.

Süttüġ köldiñ ķajınġa par-kelip, /Üş ortam suġ işkeyziñ. (- hey, bora atım, demiş, /Sürgüm dağının dibine varıp,/ üç kez ısırıp ısırıp otu yiyeceksin, demiş./süt gölüne gidip /üç yudum alacaksın) (Ak Plek, 1265-1269)

İkinci bölümde, atı eyerledikten sonra Alp otağa girer:

"Dönerek, dönerek, / Altın saraya girdi - (Aylan- kelip, pura şabılip, / Altyn örgee pas kirip" – (Ak Plek",1276-1277).

A. I. Chudoyakov tarafından yapılan "Altın Sırık" detanında da, bahadır odaya girdikten sonra zırhını çıkarır ve kendini içeriden kapatır. Alpın bu eylemleri epik olay örgüsünü sonuçlandırır ve ardından kayçı tipik bir ifade kullanarak kahramanı gerçek dünyaya geri döndürür:

Pılardıñ çerge /Ķınap-kel şaġ kirbença. /Ķıygır-kel er kirbençe./Ķaanañ uluġ ķaan pol,/ Peydeñ uluġ pey pol-kelip, / Mında paylap-çurtapçalar. (Ak Plek dönüp gelince /Altın

otağa girip,/Onların yerlerine düşman gelmez,/nara atıp yiğit girmez. Kağandan ulu kağan olup/Beyden ulu bey olup,/Burada mal mülk edinip yaşadılar.)

Son olarak, üçüncü bölümde, anlatıcı dinleyicilere, biraz da mizahi bir şekilde, kendisini "oturarak" (yatarak değil!) dinleyenlere, yani hikâye anlatımı sırasında uyumayanlara şükranlarını ve kutsamalarını sunar:

Meni odur uḳḳan çaḳşılardıñ

Çaştarı uzaḳ polb-odurzun

Çayannarı mözük polzun!

Uluġ ḳaanıñ ḳastaġın

Emniġ ḳapḳa teptim.

Ḳara ḳaanıñ ḳastaġın

Ḳara ḳapḳa suḳtım.

Aral ḳaştap parıp

Aḳ ḳoyanaḳ tuttım,

Aḳ ḳoyanın üstünge

Uluġ ḳaanıñ ḳastaġın

Arta-perte kel taştadım.

Aḳ ḳoyanġa mün-kelip,

Po çerge ḳaçır kirdim.

Uluġ ḳaannıñ ḳastaġın

Tekşi üleş-kel,

Sebirişkençe çiilaar!

(Beni oturup dinleyen iyilerin/hayatları uzun olsun/Ruhları yüce olsun!/Ulu kağanın bahtını / Geniş torbaya doldurdum. / Kara hanın bahtını / siyah torbaya doldurdum. / Çalılıklara gidip /Ak tavşanı yakaladım / Ak tavşanın üstüne / Ulu hanın bahtını yükleyip geldim./Ak tavşana binip, / Buraya koşturup geldim. Beni oturup dinleyen iyiler, / Ulu kağanın bahtını/ Eşitçe herkese paylaştıracağım / Kim beni dinlediyse / Semirip yesinler!)

V.E. Tannagaşev'in eserlerinin kendine özgü (durumsal) tipik yerleri ve epik biçimleri vardır: *Ak Plek* destanında, destanın sonunda kayçı, kahramanın sahip olduğu Han'ın ganimetini aralarında bölüşmek niyetiyle dinleyicilerine hitap eder. Bu kalıp ifade son dönem geleneksel Şor destanının ortak özellikleri arasında görülmektedir.

2.3. Kahramanın Adı

Mrassk destan anlatıcılığı okulunun ünlü temsilcilerinden V.E. Tannagaşeva'dan 1996'dan 2003'e kadar kaydedilen kahramanlık anlatılarından hareketle Şor destanı Ak Plek'in kahramanı üzerine bir değerlendirme yapılarak Güney Sibirya halklarında kahramanın adıyla birlikte atının da anılmasının bir gelenek olduğu değerlendirmesi yapılabilir.

Türk destanlarında, olağanüstü özelliklere sahip kahramanların atlarına ve savaş teçhizatlarına geniş bir şekilde vurgu yapılır. Türk mitolojisinde hakanların atları, genellikle Tanrı tarafından gönderilir. Bu atlar gök mavisi veya kır-ak renklerine sahiptirler ve kutsal olduklarına inanılan sulardan veya doğrudan gökyüzünden gelirler. Kahramanların atları, destanlarda konuşabilen ve bazen kanatları olan, hatta uçabilme yeteneğine sahip olarak tasvir edilirler. Bu özellikler, atların olağanüstü gücünü ve kahramanlık hikâyelerindeki rolünü vurgulamak için kullanılır. Türk destanlarında atlar aynı zamanda kahramanın kişiliğini ve yeteneklerini simgeleyen önemli bir unsurdur. Onların özellikleri ve eşsiz nitelikleri, hikâyelerin derinliğini ve büyüsünü arttırır. (Ergun, İbrahimov, 2000, 30)

Ak Plek destanında kayçı kahramanın seçilmişliğini vurgulamak için ona adının yerine geçen uzun sıfatlar verir: "Ak Dünyayı doğumuyla dolduran Ak plek / Ak çarıkka toldura tugan Ak plek" 7 kez, en iyi doğan Ak Plek /artık çayalgan Ak Plek", 2 kez, yenilmezliğini ve ölümsüzlüğünü anlatan: "Ölmeyen ve ölmeyecek Ak Plek /Ölbes-parbas Aḳ Plek" 3 kez tekrarlanmaktadır.

Ak Plek'in evleneceği kızın babası Kün Kaan, ondan doğan Kara düşünceli oğlu Altın Kılış oğlundan ve kardeşinin oğlu Kara Kılış'tan şöyle söz eder : "Onlar Ak dünya içinde alp bırakmadılar, yetmiş kat gökyüzüne çıkıp yalnız yaratıcının altın kitabını koparıp attılar" diyerek kahramana tehlikeden söz eder. Kahramanın bu zorlu rakipleri için kayçı "Adını kaybeden /Adı çitken Altın Ḳılışpa Ḳara Ḳılış" ifadesini kullanır.

Destanlarda yer alan isimler seçilmişliği, ölümsüzlüğü ve fiziksel özelliklerini anlatan epitetlerle doludur. Ölbes-parbas Aḳ Plek, Ak çarıkka toldura tugan Ak Plek gibi sıfatlar destanın ritmik yapısında şiirsel anlatımı güçlendirmektedir.

Kayçı, anlatının belirli bir hızını ve boyutunu, görünür bir imge yaratmanın şiirsel görevlerini takip eder ve buna bağlı olarak kahramanın adının farklı varyantlarını seçer; yaşı, yetenekleri, dış görünümü gibi. Ancak her zaman bu etkileyici bir sıfat olmalıdır. Böylece bahadır ve atının tüm özellikleriyle birlikte dinleyicinin ilgisini çekmeyi hedefler ve dinleyicinin dikkatini ana kahramana çekmeyi başarır. Ancak performans sırasında anlatıcı destanın ritmik yapısı ve melodik ezgisine bağlı olarak bazen destanın tam hacminden yararlanamaz (Arbaçakova, 2019, 43,44).

Türk destanlarında sıklıkla, olağanüstü şartlarda doğan ve olağanüstü özelliklerle donatılan kahramanların savaş silahları, giyimleri ve atları da kahramanın karakterine uygun bir şekilde olağanüstü niteliklere sahiptir. Bu silahlar genellikle büyülü veya efsanevi güçlere sahip olabilir. Giyimleri ise genellikle savaşta üstün koruma sağlayan zırhlar veya büyülü kıyafetler olabilir. Atları da genellikle sıra dışı yeteneklere sahip, hızlı ve güçlü ırklardan oluşur, bazen de kendileri de büyülü özelliklere sahip olabilirler. Bu unsurlar, kahramanların efsanevi güçlerini ve olağanüstü yeteneklerini destanlarda vurgulamak için kullanılır. Kahramanın savaş silahları, giyimi ve atı, onun karakterini ve hikâyesini güçlendirirken, okuyuculara veya dinleyicilere olağanüstü dünyanın içinde bir yolculuk sunar (Ergun, İbrahimov, 2000, 29).

Ak Plek destanında kahraman "Kümüş çallıġ Aḳ por attıġ Aḳ Plek"'tir. Kahraman gibi atı da olağanüstü özelliklere sahiptir. /Adazı pariy kümüş tüktüġ Aḳ por at / Kümüş çallıġ Aḳ por at" gibi sıfatlarla adlandırılır. Destan kahramanı rakiplerle mücadele için çıktığı yolculukta yardımcısı Altın Topçu görür ki gümüş yeleli ak bora at onun atından farklıdır ve olağanüstü bir koşuma sahiptir:

"Aḳ ḳır at şın çügüdün çügürb-odurça, /Aḳ çarıḳta /Adañmada artıḳ azaḳtıġ / At törelgen poltur."

Ak dünya içinde Ak Plek gibi atı da eşsiz yaratılmıştır:

Seeñ aḳ por adıñ,

Şalam çortuşpa parça, – tedir, –

Meeñ adım şın çügüdünma çügürça, – tedir. –

Aḳ çarıḳta

Adañmada artıḳ azaḳtıġ

At törelgen poltur, – tedir. –

Aḳ çarıḳ iştinde sen, Aḳ Plek, şeni

Alıp tuġul öskeni çoḳ!

2.4. Zaman ve Mekân

Zaman ve mekân, insan düşüncesinin temel kategorileri arasında yer alır ve her tür söylemde açık ya da örtük olarak bulunur. Bir destanda ya da daha geniş anlamda bir kurmaca metinde "sanatsal gerçekliğin bütünsel bir algısını sağlayan ve eserin kompozisyonunu düzenleyen en önemli özellikler" olarak işlev görürler (Tokmaşev, 2012, 40).

Her tür söylem, insan düşüncesinin ana kategorileri olarak mekân ve zamanın açık ya da örtük varlığını ima eder. Epik gerçeklik algısı, anlatının organizasyonu ve metinlerin kompozisyonel yapısı bu özellikleri sağlar (Satanar, 2021, 261). Kronotop terimi, beşerî bilimlerin kavramsal aygıtında, onu mekân-zaman ilişkilerinin ayrılmaz bir bağlantısı ve koşulsallığı olarak kabul eden M. Bahtin tarafından oluşturulmuştur (Bakhtin, 234). Dünyanın mitolojik resminin temeli olan mekânsal ve zamansal temsiller S. Y. Neklyudov tarafından mitolojik kronotop olarak adlandırılır (Satanar, 2021, 261).

Bir metnin mekânsal ve zamansal incelenmesinde birbiriyle örtüşen iki yönü edebî ve dilbilimsel olarak ifade edilebilir. İlk yön, zaman ve mekânı öncelikle sanatsal bir imge yaratma aracı olarak ele alırken, ikincisi mekân-zamansal kavramsallaştırmanın dilbilimsel yollarını araştırır.

Zaman ve mekân folklor çalışmalarında da araştırmacıların ilgisini çekmiştir. V. P. Anohin zaman ve mekânı folklorik üslup oluşumunun mekanizmaları olarak görür. Her imge zaman içinde uzama özelliğine sahiptir ve mekân içinde yer alır. Bu kategorilerin incelenmesine yönelik şu yaklaşımlardan bahseder: felsefi ve estetik (gnoseoloji açısından zaman ve mekân, ana rolün bireysel algılarına verildiği ve gerçek mekân ve zamana izomorfizmlerinin reddedildiği), psikolojik (yaratıcı eylemin psikolojik özelliklerinin bir yansıması olarak zaman ve mekân, tasviri sanatsal

çalışmanın genel kavramına tabidir), genel sanat tarihi (zaman ve mekân, her bir sanat türünün özelliklerine göre yorumlanır). Folkloristik yaklaşımı, ayırt edici özelliği folklorun antik çağlara kadar uzanan özelliklerini dikkate almak olan edebi yaklaşımın bir modifikasyonu olarak seçer. Folklorda çeşitli tarihsel durumlar sıkıştırılmıştır. (Anohin, 2004, 228-278)

V. Propp folklorda zaman ve mekânı sürekliliğin ayrık, zayıf yapılı alanları olarak tanımlar: "Folklorda zaman ve mekân yoktur... Ne önceki zaman ne de sonraki zaman vardır. Mekân eylemde (hareket), zaman ise soyutlamada (sayma) idrak edilir." (Propp, 1998, 152).

Türk-Moğol halklarının folklorunda mekân kavramsallaştırmasının dilbilimsel araçlarının linguokültürel yaklaşım çerçevesinde incelenmesi E.V. Golubeva ve L.N. Semenova'nın çalışmalarında gerçekleştirilmiştir. E.V. Golubeva, Kalmukların dünya görüşünde mekân ve zamanı kültürel kavramlar (başka bir deyişle kültürel kategoriler) olarak değerlendirmektedir. Onların etnospesifikliği ekonomi türü, göçebe yaşam tarzı, sosyal yapı, doğal çevre ve din tarafından belirlenir (Golubeva, 2006). Araştırmacı, gündelik ve mitolojik mekân ve zaman arasında ayrım yapmaktadır. Her iki mekân türü de (daha geniş anlamda - gerçek ve mitopoetik senkretizminde çevreleyen dünya) yatay ve dikey üyeliğe sahiptir ve zaman, zaman hesaplama alanına bağlı olarak hem doğrusal hem de ayrık olabilir. (Tokmaşev, 2012, 43).

Benzer bir tablo Yakut kahramanlık destanı Olon-ho'da da bulunur. Destan mekânı, anlatıcının, dinleyicilerin ve dolaylı olarak masalın kahramanının merkezde olduğu ve hareketin başladığı eş merkezli daireler şeklinde düzenlenmiştir (yatay olarak: ocak > kahramanın evi > at ahırı > yerli kampı > akrabaların ve dostların ülkesi > düşmanların ülkesi vb; dikey olarak - Üst veya Alt Dünyalar). Mekân ya statik (betimleyici arka plan) ya da dinamik (kahramanın hareketi) yönleriyle karakterize edilir. Tüm mekânlar olay örgüsü odaklıdır ve her birinin semantiği en çok kahraman onunla temasa geçtiğinde ortaya çıkar (Semyonova, 2016, 217). A. I. Chudoyakov'un Şor destanının mekânı hakkındaki görüşü şöyledir: "Mekânsal özellikler, kahramanın yabancı diyarlara yaptığı ve altın sarayına vazgeçilmez bir dönüşü olan yolculukların tasvirlerinde yansıtılır." (Çudayakov, 1998, 22)

Şor kahramanlık destanında mekân ve zaman, "ortak noktalar" olarak adlandırılan epik formüller yardımıyla nesnelleştirilir - anlatının seyrindeki bazı tipik durumlar

hakkında bilgi taşıyan sözdizimsel zincirler, başlangıç (dünyanın yaratılışı), kahramanın mucizevi doğumu, ad alması, bahadırın tasviri, kahramanın evlenmesi, bahadırın mücadelesi gibi bir dizi unsur "Epik eserlerde yaygın ve istikrarlı şiirsel ifadeler, ortak üslûp oluşturucu bir rol oynarlar ve bir tür çerçevedirler. Veciz bir biçime sahip olmaları ve destanda birçok kez tekrarlanmaları nedeniyle tipik özellikler arasına girerler." (Arbaçakova, 2001, 65.)

Destan yapısının bilgilendirici, sanatsal ve estetik olması beklenir. Epik formüller, destanların sanatsal dünyasını, karakterleri ve olay örgüsünü tanımlar, kullanılan dil, imgeler ve metaforlarla karakterize edilir. Halkbilimi çalışmalarında kullanılan eşanlamlı "ortak yer" terimi, Şorların ve Sibirya'nın akraba Türk halklarının kahramanlık destanlarındaki epik formüllerin tekrarlanabilirliğini ve evrenselliğini vurgular, eserin konusuyla ilgisi yoktur, ancak önemli bir işlevi yerine getirir - epik dünyayı ve epik kahramanları tipleştirme işlevi (Tokmaşev, 2012, 44).

Şor destan mekânını dilsel olarak betimlemeye yönelik ilk girişim İ.V. Şentsova tarafından "Altın Sırık" destanı üzerinde yapılmıştır (Arbaçakova, 2003, 23-34). Destan dilinin yüksek derecede standardizasyonunu, olay örgüsünün ve motiflerin döngüsel doğasını ve mitopoetik mekânın birliğini ve sürekliliğini (destandaki temsili sanatsal bir renk kazanır, ancak tezahürünün diğer iki alanından - mit ve ritüel - temelde farklı değildir) göz önünde bulundurur. Mekân ve zaman kavramlarını dile getiren sözcüksel malzeme, kronotopların olay örgüsü oluşturucu rolü dikkate alınarak, her bir masalda belirli bir olay örgüsü çerçevesinde ilgili anlamsal alanlara dağıtılmıştır.

Şor kahramanlık destanlarındaki mekân yapısı iki bölümde incelenebilir: "geleneksel-gerçek mekân" ve "mitik mekân". Bu alanlar arasındaki sınır mutlak değildir, çünkü Sibirya Türk destanında mekân, belirli tarihi ve coğrafi yerlerle bağlantılardan neredeyse yoksundur. Genel anlamda Sibirya'daki Türk halklarının 19. ve 20. yüzyıl başlarındaki epik eserlerinde tasvir edilen manzara sadece kahramanlık masallarının aksiyonunun geçtiği bir arka plan değil, aynı zamanda olay örgüsünün aktif bir bileşeni, kahramanların içinde yaşadıkları ve kahramanlıklarını gerçekleştirdikleri, eylemlerinin kutsal anlamını belirleyen bir mekândır. Bu durum, bu kahramanlık hikâyelerindeki mekân tasvirinin sanatsal ve figüratif özelliklerinin çok daha eski bir mitolojik arka plana dayandığını göstermektedir. Mitopoetik imgeler hemen hemen tüm halkların destan türündeki eserlerinde farklı derecelerde mevcut olmakla birlikte

Sibirya Türklerinin destanlarında tasvir edilen manzara görkemli sanatsal ve duygusal bütünlüğü içinde mitolojik evren imgesinin temel özelliklerini koruduğu belirtilmelidir. Bunu yaparken doğayı nesneleri renkleri ve sayıları kullanır. Manzaranın bu çok boyutlu ve zengin görüntüsü sanat ve mitolojik düşünce arasındaki ayrılmaz bağın altını çizerken, epik bir eserin icrasının henüz ritüel karakterlerini kaybetmediği zamana kadar bizi götürür. Birçok önemli halkbilimci sözlü halk sanatının bu ilkel doğası hakkında çalışmışlardır. Rus Türkolog ve Türk kahramanlık destanı üzerine temel çalışmaların yazarı V. M. Zirmunsky, bunun sözlü halk sanatının ilk doğası olduğunu belirtmiştir:

"Bilindiği gibi, ilkel toplumlarda halk şiiri, savaşta ve avcılıkta ya da kolektif emek süreçlerinde başarı sağlamak için yapılan büyülü ayinlerle nadiren bağlantılı değildi. Halk masallarında ve peri masallarında varlığını sürdüren şarkının büyülü gücüne olan inanç buradan gelmektedir" (Zirmunsky 1971: 29)

Geleneksel sözlü halk sanatı türlerinin ve genel olarak kültürün oluşumunun az ya da çok mitolojik, duygusal ve figüratif dünya anlayışına dayandığı ve bu anlayışın özünde kozmogonik ve kozmolojik fikirlerin bulunduğu artık genel olarak kabul edilmektedir (Eliade 2000: 26).

Meletinsky, kahramanlık destanının unsurlarının kahramanlık masalından keskin çizgilerle ayrılmazken destanların çoğunlukla mitolojik bir kabuğa büründüğünü ve bu kabuğun arkasına kolayca gizlendiğini söyler. (Meletinsky 2004: 266).

Sibirya bölgesindeki Türk halklarının tüm epik eserlerinde değişmez bir şekilde mevcut olan destanın başlangıcı tüm bu kültürlerin, tek bir etnik ve zamansal alanda oluşumu hakkında bilgi edinmemizi sağlar. Dünya, evren ve onun yapısı hakkındaki en genel fikirlerin destanlarda nesnelleştirildiği görülür. Bir kahramanlık öyküsünün başlangıcında anlatılan destanın yaratılış zamanı, anlatıcının ve dinleyicinin gözünde, kendine özgü uzamsal ve zamansal özellikleriyle dünya imgesinin yaratılması için başlangıç noktasıdır - uzam ve onu dolduran zaman ortaya çıktığında, kahraman ve onunla birlikte öykünün konusu da doğar. Hikâye geliştikçe, mekânın daha uzak ve daha az "sabit" alanları kavramsallaştırılır. Bunlar kahramanın ana görevlerini yerine getirirken – kahramanın evlilik yolculuğu- , düşmanlardan intikam almak ya da arkadaşlarına ve akrabalarına yardım etmek - içinden geçtiği alanlardır. Kahraman üst

ve alt Dünyalara hareket ettiğinde mekân hem yatay hem de dikey olarak açılır. (Tokmaşayev, 2012,45) Şor destanı "Ak Plek "te başlangıç şöyledir:

Şimdiki nesilden önce /Eski nesilden sonraydı./ Yer yaratıldığında /Yer-su birbirine karıştı /Çomakla yer bölüşülüp/Kamışla su bölündüğü zamandı./Ak kayının tepsinde /Göğerip, yarılıp/Gök yaprakların çatlayıp/yarılıp büyüdüğü zamandı. / Ağaç tepelerinde Altın kuşlar cıvıl cıvıl ötüyordu. /Çimenlerde gök bülbüller/ Şarkı söylüyorlardı. /Altmış aşıtlı /Ak tayga duruyor./Altmış aşıtlı /Ak tayganın dibinde dalgalanıp, /Ak bir deniz akıyordu /Ak denizin etrafında dolaşan/ Sayısız tüyü bilinmez hayvan / Kıyafeti bilinmez halklar yaşadılar. /Ada halkının ortasında, /Ay ve güneş (gibi) parlayan otağ duruyor. /Altın otağın önünde, /At bağlanmaz altın çakı, /Yeraltının altı katından /Köklenip uzanıyor /Altın çakının dibinde /Çok güzel gümüş tüylü /Ak bora at duruyor. /Gümüş tüylü Ak bora at / Bu kara yere, yerin üç kat altına / Toprağa basarak gelip, /Kara kile kadar basıp, durdu. /İki gözünün ateşi /Otları köklerine kadar yakıyor/ İki burnundan soluyup, /Öylece durup oturuyor.

Amdığı töldüñ alında polça /Purunġu töldüñ soonda polça. /Çer püderde, Çer-suġ ķabıjarda polça. /Ķalaķpa çer pölüjip, /Ķamışpa suġ pölüşken temner poltur. Kögeriş-kelip, çarılış-kelip,/Aķ ķazıñ paştarında/ Kök pürler çarıl öscitķan tem poltur. / Aġaş paştarında /Altın ķuşar kögleş çörçalar. /Öleñ paştarında kök torçuķtar /Kögleşb-odurçiġan temner poltur. /Alton aşķımnıġ /Aķ tayġa turça. /Alton aşķımnıġ /Aķ tayġanıñ tözübe tolkup-kelip, /Aķ talay aķķan poltur. /Aķ talay ķaştap-kelip, /Tügün pilbes noo, mal, /Kebin pilbes çon çat tüş-partır. /Arġı ulustıñ orta tuşta, /Ayġa-künge sustaġançe, /Altın örge turça. /Altın örgeniñ alında /At ķodurbas altın şarçın, /Altıngızı altı tamnala /Tazılantır-kel, saldırġan poltur. /Altın şarçın tözünde /Adazı pariy kümüş tüktüġ /Aķ por at turça. /Kümüş tüktüġ aķ por at /Po ķara çerde, üş tam çerde /Pöle pas-kelip,/Ķara palçaġın şıġara pas-kel, tur-saltır. /İygi ķaraanıñ odınġa /Ot tazıl ķara köyb-odurça./İygi tanazın pışķlap-kel, /Eede turub-odurça.

Otların ve ağaçlardaki yaprakların ortaya çıkışını anlatan bu epik girişi, dağların ve denizlerin (nehirlerin) ortaya çıkışıyla ilgili bir hikâye izler. Kahraman mutlaka, yaşadığı ve sığırlarının otladığı, birçok geçidi olan yüksek bir kara, beyaz veya altın dağın eteklerinde yaşar: Toġuzon aşķımnıġ altın tayġa 'doksan geçitli altın dağ'; alton aşķımnıġ altın tayġa "atmış geçitli altın dağ'; alton aşkımnıg altın tayga".

Ak Plek destanının bu başlangıcı, epik kökenleri ve mitoloji ile olan yakınlığını bağlamında önemlidir. Her şeyden önce başlangıç, destanın olay örgüsünün ortaya çıkacağı zamanı - kahramanların yaşamlarını ve eylemlerini - tanımlar. Bu epik zamandır ve özel nitelikleri vardır. Epik zaman şimdiki zaman ile geçmiş (bir önceki neslin) arasındadır, yani "zamansızlık" içindedir. Hem ilksel zaman, ilk yaratılışın zamanı, varoluşun en kutsal anı, hem de destan kahramanlarının zamanıdır. Destandaki zaman mitolojik zamanın özelliklerini taşır, ondan filizlenmiş gibidir. Bu zamanda, dünya henüz ortaya çıkmaktadır: "dağlar bir karıştırıcı ile bölündü", "su bir kepçe ile bölündü". Ak Deniz henüz "yarılıyor", ama kıyısında insanlar yaşıyor; altın dağ henüz "yığılıyor", ama eteklerinde zaten sığırlar var ve Ak Plek altın bir otağda altın bir at koşumuyla yaşıyor. Ve bu epik zamanda var olan, daha doğrusu onun sayesinde ortaya çıkan dünya, mitolojik zamandan alınan kutsallığıyla donatılmıştır. Ortaya çıkan bu dünya henüz insanların değil, ataların ve kahramanların dünyasıdır. Kutsallığı, dağ ve Ak (sütlü) Deniz gibi doğal nesnelerde kendini gösterir. Aslında bu Şor destanı, mitolojik özünü altın doğasıyla, yani uzayın kutsallığını ortaya koyan metal kodun kullanımıyla vurgulanan Dünya Dağı'nı sunar. Beyaz (sütlü) deniz, birincil suların ayrılması (okyanusun sütün sürülmesi olarak sürülmesi) yoluyla yaratılış eyleminin kozmogonik temelini güçlendirir. Sütlü deniz ya da göl imgesine göksel dünyanın mekânında sıkça rastlanır ve bu imge bir şamanın yüce tanrılara yaptığı "yolculuğu" anlatan şamanik metinlerde yansıtılır. Metallerin insan yaşamındaki büyük önemi, kültürün gösterge sistemindeki yüksek semiyotik statülerini belirlemiştir. Örneğin, eski ve geleneksel kültürlerde altın, Güneş'in, göksel ateşin, ışığın ve erkekliğin sembolüdür. Yüce tanrı, kraliyet gücü (kraliyet ailesi), doğurganlık, zenginlik, saygınlık vb. fikirler onunla ilişkilendirilmiştir. (Neklyudov 1980: 65- 94). Söz konusu destanın başlangıcında altın, insan yapımı (antropojenik) bileşeni de dahil olmak üzere manzaranın başrolü oynadığı mekânın en yüksek kutsallığını kişileştirir. Altın saray ve altın at koşumu, bu kutsallığın kahramanın konutunun tüm mekânına yayılmasını vurgular ve böylece tüm destan olay örgüsünün kutsallaştırılmasını vurgular. Şor destanının kahramanı Ak Plek'in yaşadığı mekânın tasviri, Altay mitolojisindeki yaratıcı tanrı Ülgen'in ritüel metinlerinde temsil edilen ikametgâhının neredeyse bir benzeridir. Ülgen ayın ve güneşin ötesinde, yıldızların üzerinde, altın kapılı ve altın atlı bir sarayda, altın bir tahtta oturarak yaşar (Anokhin 1924: 9). Ayrıca göksel dünyada "her dağın, her gölün, nehrin ve kayanın altın bir kapısı, altın bir sarayı, altın bir atı vardır" (Anohin 1924: 9).

“İlk yaratılış zamanı” temasının destanların başlangıcında ortak olduğu söylenebilir. Şor destanı Ak Plek’te “her şey daha yeni yaratılmaya başlamışken” vurgusuyla mekânsal kavramların inceliklerine değinilmeden zaman kavramsallaştırılır. Toparaov’a göre arkaik bilinç, bir zamanlar “tarihsel zamanın geri sayımının başlangıcından önceki” başlangıç zamanı hakkında bir mesaj içeren bir sınırın varlığını vurgular. Böylece mitsel ve tarihsel zaman, kutsal ve profan zaman arasındaki ilişkileri niteliksel olarak ayırır. Sonuç olarak, yaratma eyleminin varlığı da ima edilmektedir. Bunun temelde, evrensel sürecin ilk nedeni olan enerjik ve zeki bir gücün hala var olduğu düşüncesi olduğu varsayılmaktadır. Ak Plek’teki bu görüş, destanın mitolojik klişelerden oluşan arkaik bir katman içerdiğini göstermektedir. “Yeryüzü bir karıştırıcıyla bölündüğünde, / su kamışla bölündüğünde”, ifadeleri Olonkho'daki dünyanın yaratılışı motifinin daha genişletilmiş bir versiyonuna benzer:

“Toprak Ana, gri bir sincabın topuğu büyüklüğünde, geriliyor ve geriliyor, Büyüyordu, doğmuştu; iki yaşındaki bir kuzunun bükülmüş, yumuşak kulağı gibi her yöne yayılıyor, giderek artıyor, ortaya çıkıyor. Şor destanlarında bu kozmogonik süreç, maddi dünyanın birincil unsurları olan “toprak - su” karşıtlığı şeklinde temsil edilir. (Satanar, 2021,261,262).

Göksel manzaranın her bir nesnesinde de ana Tanrı'nın imgesi evrenin kutsal değeri görülür. Bunlar göksel ışık tanrılarının ikamet yerleridir. Onlara sunulan kurbana eşlik eden duada şöyle denir: Senin altın kapılarından çıkarken, / Eşiğini geçiyorum (dua ediyorum), / (Kurban) senin altın sarayına teslim edilsin, / Senin ahırına bağlansın (Anohin 1924: 16). Burada epik mekân ile mitolojik mekân arasında yadsınamaz bir bağlantı görüyoruz. Her iki durumda da aynı ilkeler üzerine kuruludur, doğal ve antropojenik nesneleri tek bir bütün halinde birleştirir - bir dağ, bir nehir, bir saray (tanrının/ruh-efendinin/kahramanın konutu), bir kapı/geçit (giriş/sınır), bir ahır. Tüm bu imgeler anlamsal olarak bir sembol taşır. Her biri az ya da çok açık bir biçimde, insanın çevresindeki dünyayı ve onun içindeki yerini mitopoetik olarak anlamasının sonucu olan evren modelini ve insanoğlunun yaratıcı faaliyetinin gelişim paradigmasını somutlaştırır.

Bu kutsallık sadece destanların başlangıcında değil destan boyunca görülmektedir. Destan boyunca, mekân ve zamanın kutsallığı karşımıza çıkar: “Ak Plek” destanında, Altın Dağ’da yaşayan Kün Arıg’ı almak için yeraltı dünyasının sembolik imgesi Çelbegen’e karşı savaşmaya giden bahadırların karşılaştığı manzara tasviri şöyledir:

Ak boz at tepinip koşmaya başladığında, /İşte bu yerde /Dokuz (gün boyunca) güneş açmadı/ (ve) taştan dolu yağdı. /Altın Topçu aşağıda kaldı /Sonra nihayet Ak bora at /Tepinip koşmaya başladı: /Altın tayganın sırtına /Dört nala gidip, /Altın tayganın sırtına gelmiş. /Altın dağın sırtına gelip durdu, /Sonra görüyor ki : /Altın dağın bir kenarına doğru, /Güneşin ayın altında ışıldayan, /Altın otağ duruyor. /Sonra görüyor ki Altın otağın önünde: /Sayısız atlar bağlanmış. /Attan indikten sonra görüyor: /Altın otağa doğru yetmiş kulaç /Bakır asa (duvara) doğru dayanmış /Yetmiş kulaç (olan) bakır asa /Altın otağı /Bir tarafa doğru salladı. /Altın çakının dibinde, /Görüyor ki: /En iyi atlar duruyor. /Güzel Kara Küren at duruyor. /Bu kara yerin altı kat aşağısına kadar /Yararcasına/batırırcasına basıp, öylece duruyor. /Onun yanında, /Kırk kulaç boyunda /Kara kızıl at duruyor. /Kara kızıl atın yanında, /Üç kulaklı kara doru at duruyor. /Üç kulaklı /Kara doru atın yanında /Altın yeleli ak kızıl at duruyor. "Aķ por attıñ ķınat-parġan izeñejin /Ķısta kel pazıbıza-bergeni:/ Aķ por at tebin-kel, çügür şıķķanda, /Şaķ-po çerge /Toġus künge ajılbas /Taş mündür toldura tüş-ķaldı. /Altın Topçu mında çat-ķaldı /Anañ artın aķ por at /Tebin-kel, çügürübüze-bergeni: /Altın tayġanıñ sırtınġa /Ara ķalıķ sal-kelip, /Altın tayġanıñ sırtınġa kel-tüşti. /altın tayġanıñ sırtınġa kel-tüş, /Anañ körb-odurġanı: /Altın tayġanıñ pir çanġa uju çanda, /Ayġa-künge noo, sustap-kelip, /Altın örge turça. /Altın örgeniñ alında anañ körgeni: /Seden-meden attar paġlal-partır. /Pastır-parıp, anañ körgeni: /Altın örgege naara çetton pom / Çes tayaķ naara tirtik-saltır./ Çetton pom çes tayaķ /Altın örgeni /Pir çanġa nañnaytıra kel pas-saltır. /Altın şarçın tözünge,/ Anañ körb-odurġanı: /Attañ artıķ attar turça. /Adazı-pariy ķara küreñ at tur-saltır."

Bu bölüm evrenin en canlı imgesini yeniden ortaya koyar. Anlamsal olarak bakıldığında dağ, altın çakı evrenin kollektif imgeleridir. Geleneksel kozmolojide bunların her biri evrenin sembolik bir tanımı olarak görülmektedir. Tek bir resimde birleşen böylesine zengin bir imge yoğunluğu, evrenin sakral merkezinin doğasında bulunan en yüksek kutsallık derecesini ifade eder. Bu mitopoetik imgenin önemli bir bileşeni yine altındır; altın yalnızca özel kutsallığını üstlenmekle kalmaz, aynı zamanda tüm sanatsal ve figüratif dünya görüşü sisteminin gelişimi üzerinde büyük etkisi olan yüksek bir estetik değer de kazanır.

Destanlardaki kahramanların memleketlerinin, seyahat yollarının ve savaş alanlarının tasvirlerinin mitolojik bir mekân imgesini temsil ettiğini görülmektedir. Bu mekânda destanın olay örgüsü ortaya çıkmakta ve içeriğine kutsallık kazandırmaktadır. Destan

manzaraları ile ritüel metinlerdeki yaratıcı ve ruhların yaşam alanlarının tasvirleri arasında da olağanüstü bir benzerlik gözlemlenebilir. Bu durum, insanın yaratıcı enerjisinin birincil dürtüsünü içeren, dünyanın duygusal ve imgesel algılanışının ilkel bir biçimi olarak mitolojinin, tarihin ilk aşamalarında kültürün oluşumuna temel teşkil etmesiyle açıklanmaktadır. Daha sonraki dönemlerde, özellikle de insanların dış dünyadaki yönelimlerinin en önemli kaynaklarından biri olduğu geleneksel edebiyat dışı kültürlerde de rolü büyüktür. Sibirya'daki Türk halklarının destanlarında mekânın mitolojik karakterinin güçlü bir şekilde vurgulanması ve ritüel metinlerle olan açık genetik bağlantısı, hem bir destanın olay örgüsünün hem de icrasının dini ritüel kültürünün önemli parçaları olduğu destan geleneğinin gelişiminin ilk aşamalarının izlerini görmemizi mümkün kılmaktadır. (Mainagashava, 2003, 19,20)

Burada, geleneksel Türk kültüründeki kozmolojik evren modelinin karakteristiği olan Yukarı Dünya'nın dokuz cenneti ve Aşağı Dünya'nın dokuz katmanı ortaya çıkıyor.

Destan metinleri, göksel tanrının yaşam alanı, arazinin ruh-efendisi ve kahraman bahadırın göçebe topraklarının imgelerini yaratır. Her üç mekân da yapısal olarak aynıdır, bu da onları tüm ana sembolik bileşenlerin temsil edildiği evrensel bir kozmos imgesi olarak görmemizi sağlar. Dünya/ Ağaç, dağ/kaya, çadır/ev, yani Sibirya Türklerinin geleneksel sözlü halk sanatının çeşitli türlerinde birlikte kutsal mekânı oluşturan tüm mekân unsurları; kozmosun iki seviyesine (Üst ve Orta Dünyalar) ait olan bu imgeler, tek bir sabit düzen oluşturan aynı sembolik niteliklerle donatılmıştır: güneş/ay - gümüş/altın. Mitolojik gelenekte gümüş Ay'la, gece göğüyle, dişil olanla ilişkilendirilmiş ve kutsal göksel nehri kişileştirmiştir. Bu bağlamda altın ve gümüş, güneş ve ay ile tamamlayıcı, bütünleyici ve birbirinin yerine geçebilen anlamsal bir ilişki içinde bulunur ve bu ilişki bütünlüğü içinde hayat veren başlangıç ve hayat yaratan alan imgesini yaratır. Bu, sürekli etkileşim halinde olan bir sembolik bağlantılar zinciri (güneş/ay, gece/gündüz, erkek/dişi, dölleyici/üretici) aracılığıyla ifade edilir (Pavlinskaya 2000: 187-188). Dolayısıyla, Sibirya'nın Türk halklarının destanlarında, sözlü halk sanatının insan ve toplum hayatındaki en önemli olayları kapsayan ritüel metinler ve kahramanlık hikayeleri - ortaya çıktığı mitolojik temeli en büyük ölçüde koruyan şey, doğal ve insan yapımı (antropojenik) manzaradır. (Pavlinskaya, 2018, 102)

Dağlardan yani dünya ağacının bir benzeri olarak ata dağdan dünyanın gelişimi başlar. Destandaki diğer bir unsur - 'dağ - (deniz) nehir' ikili karşıtlığının bir üyesi - talay 'deniz; nehir' sözcükleriyle temsil edilen su unsurudur.

Birçok ulusun kozmogonik mitlerine göre, öncelikli olan bileşen sudur ve "düzen - kaos" karşıtlığı anlamına gelir. Neklyudov'un sınıflandırmasına göre dünyanın tasviri, "genişleyen evren" çağına ait olaylara işaret eder. Söz konusu genişleme "kaos - kozmos", "karanlık - ışık" karşıtlıkları aracılığıyla biçimlendirilir. "boşluk - madde", "dinlenme - hareket", "nokta - uzayın genişlemesi", bunların kademeli değişimi ve geçişi. Karanın sudan ve gökyüzünün yeryüzünden ayrılışın "kaos - düzen" i ifade ettiği söylenebilir. (Satanar, 2021,264).

Fiziksel mekânı karakterize eden ikinci karşıtlık 'toprak - su'dur. Destandaki maddi dünya toprak ve suyun ayrılmasıyla başlar:

Ķalaķpa çer pölüjip,

Ķamışpa suġ pölüşken temner poltur

'toprağı bir karıştırıcı ile böldüler, 'dağları bir karıştırıcı ile böldüklerinde, suyu bir kepçe ile böldüklerinde' diyerek yaratılışı anlatır. Dünya halklarının çoğunun kozmogonik mitlerinde toprak ve su temel unsurlar olarak yer alır, toprağı kaplayan su birincil unsurdur.

"Su kaosu, belirsiz ve yapısız bir başlangıcı temsil eder" (Lvova, 1988, 18). Demiurgos, ilkel okyanusun dibinden topladığı bir çamur parçasından kuru toprak yaratır. Bu efsanenin bir varyantı da V. Verbitsky tarafından Altay-Tsevlerden kaydedilmiştir: "Ne gök ne de yer varken Ülgen vardı. Kıyısız denizin üzerinde koşuyor ve görünüşte titriyordu... Sonra içinde bir ses hissetti: "aldında burada, aldında burada - ilerle yakala, ilerle yakala"... Ve sonra sudan çıkan bir taş buldu"

Destanda ve genel olarak Türk dillerinde *sug* kelimesi 'su' anlamının yanı sıra bir nehri de ifade eder. Destandaki talay sözcüğü, masal kahramanının yaşadığı fiziksel (epik) dünyanın alanını işaretleyen bir unsur olarak denizi (nehri) sembolize eder. Evleneceği kızdan haber alarak yola çıkan kahraman, Ak Dağ'ın (Ak tayga) eteklerindeki yurdunu terk ederek Ak Deniz'i geçerek Altın Dağ'a ulaşır.

Destanda mekân bağlamında incelenmesi gereken en önemli sembol "dağ" imgesi, Şorların geleneksel bilincindeki en önemli imgelerden biridir, insanların mekânsal

temsilinde çevreleyen dünyanın en önemli nesnelerinden biridir, kutsal nesnelerin sayısına dâhildir. (Islyamovna, 2018, 24)

Dağ ile birlikte, Türk destanları için geleneksel olan ve kozmolojik bir karaktere de sahip olan nehir imgesi ortaya çıkar. Türk halkları için kutsal olan ‘dokuz’ sayısının (veya katlarının) önemli bir anlama sahip olduğu “ yüksek dağ” ve “doksan aşıtlı dağ” sayısal kodunda kendini göstermektedir. Dağ imgesi aynı zamanda bahadırın üstesinden geldiği birçok zorlukla da ilişkilidir; bu zorluklar geçit vermez taygalar veya sarp kayalık sırtlar olabilir. Bazen bahadır hedefine ulaşmak için birçok sırttan geçer. Şor destanı Ak Plek’te kahramanın evleneceği kız doksan aşıtlı altın tayganın sırtında yaşamaktadır :”Toġuzon aşķımnıġ/Altın tayganıñ sırtında çatça, – tedir. –/Kün alında çatķan Kün Ķaan, – tedir.” Yola çıktıklarında gökyüzüne kadar uzayan, önünde doksan aşıtı olan Altın tayganın tepesi görünüyor. Atları hızlandırıp sürdüklerinde görüyorlar ki doksan aşıtlı altın tayganın yanında altmış geçitli Altın tayga duruyor. Altın dağın bengü sırtında on doksan aşıtlı altın dağın bengü sırtına çıkmaları gerekiyor. Beraber yola çıktıkları Küren Kılış buraya kendi atıyla çıkmasının mümkün olmadığını söyler:

“Para-para kelgennerde: / Men aydarġa tabıraķ polça,/Ilar pararġa kerim polb-odurça./ Alınañ artın anañ körb-odurġannarı:/Po tegri ķına ösken, /Alınañ artın toġuzon aşķımnıġ / Altın tayġanıñ tegeyi kel körünça./Ķaçır parçat, anañ körb-odurġannarı:/Toġuzon aşķımnıġ / Altın tayġa ķoştanış-kelip,/Alton aşķımnıġ /Altın tayġa turġan poltur./– Eze, Aķ Plek, – tedir, –/ Alton aşķımnıġ/ Altın tayġa şıġara ķaçırarbıs, – tedir, –Alton aşķımnıġ /Altın tayġanın suġ sırtınañ,/ On toġuzon aşķımnıġ /Altın tayġanıñ suġ sırtınġa Şıġar kereķ, – tedir.– /Seeñ, – tedir, – aķ por atķa /Şıġarġa ol çer ebes, – tedir. –/Meeñ aķ ķır attıñ /Arıġ küjü ķappas,– tedir.”

Birçok halkta dağ, dünya ağacı (dünyanın kökeni olarak) ile birlikte evrenin merkezinin bir arketipidir. Hakasların ataları yüzyıllardır dağa dua etmektedir. Dağ, Hakas ve Şorların kutsal nesneleri arasında yer almaktadır. Mekân ve zamanın her ulusun dünyayı algılamasında en önemli unsurlar olduğu ve her ulusun mekânda kendisi için önemli olan, özel bir anlam yüklediği belirli motifler, imgeler ve olay örgüleriyle destan anlamlarla donatılmıştır. Şor destanlarında yinelenen imgeler bu açıdan önemli görülmektedir: 'dağ', 'sırt', 'geçit'; 'yükseklik', 'dağın tepesi'; 'yüksek ağaçsız dağ', 'çazı; söl 'bozkır'; talay sug 'büyük nehir', 'deniz'. (Mainagashava, 2003, 19,20)

Destanlarda mekânsal karşıtlıkların izi açıkça sürülür. Dağ, “kendi” ve “yabancı” alan arasında mecazi bir sınır görevi görür. Dağın ötesi bilinmeyen, tehlikeli, 'yabancı' bölgedir. Şor dillerinde aarkhy chir 'uzak taraf', 'karşı taraf' gibi ses çıkarır. Dağın/köprünün karşı tarafında doğanın kendisi bahadırın ülkesiyle aynı değildir. Güneşli bir adamın meskeni olarak dağlar, destanda diğer isimlerin yanı sıra çir çabız 'ova', 'evrendeki en alçak yer' olarak adlandırılan yeraltı dünyasına karşıttır. Dağlar, altyn sarçın 'altın at ahırı', 'beyaz otağ” gibi nesnelerle belirlenerek bahadırın ülkesini belirler. Bu nesneler de Kofman'a göre en önemli 'kozmogoni destekleyici unsurlarından' biri olan yeryüzü etrafında şekillenir. Destandaki en önemli olaylar genellikle dağda gerçekleşir: Bahadırın istilacı bahadırlarla savaşı, yabancı bahadırlarla müzakereleri, diğer alplarla ve nişanlısıyla (veya nişanlısıyla) yarışmaları; alpın dağdan sadece topraklarını, halkını ve sığırlarını değil, aynı zamanda diğer alp hanların mülklerini de kapsar. (Mainagashava, 2003, 19,20)

Şor destanlarında pek çok kez tekrarlanan ak 'beyaz', kök 'yeşil' sıfatlarıyla bozkır, dağ, nehir-deniz imgeleri sadece belli bir coğrafi mekânın özelliklerini ifade eden sıfatlar değil, aynı zamanda mitopoetik mekânın özgüllüğünü yansıtan en önemli kavramlardır. Hakaslar ve Şorlarda hikâye anlatıcıları, tıpkı insanların kendileri gibi, bu nesnelere özel bir önem atfediyor ve onların imgelerini hikâyelerine dâhil ederek nesilden nesile aktarıyorlardı. Ak çazı 'beyaz bozkır', kök çazı 'yeşil bozkır', ak talay 'beyaz deniz', imgeleri folklor eserleri için sadece sözde değil, aynı zamanda psiko-mantıksal olarak da bir tür klişe haline gelmiştir. Bunlar büyük olasılıkla bir dizi basit sıfat değil, “tipik, halk arasında yerleşmiş görsel temsillerdir. (Mainagashava, 2003, 21)

Dağlık tayga bölgelerinde yaşayanlar, Dağlık Altay'ın kuzey bölgelerinin en eski sakinleridir ve geçmişten günümüze kadar geleneksel yaşam tarzlarını sürdürmüşlerdir. Bu durum, dağ kültürünün izlerini bırakmıştır. Kuzey Altaylılar arasında dağlara duyulan saygı bir yandan boyun belirgin özelliklerinden biri olarak kendini gösterirken; öte yandan kutsal dağlara duyulan saygıyla ilişkili kültürel ritüeller, yalnızca kamlar tarafından değil, aynı zamanda boyun avcıları ve yaşlıları tarafından da yerine getirilir. (Potapov, 2014, 93)

Dağlar, Türk mitolojisi ve inanç dünyasında son derece önemli bir yere sahiptir ve genellikle su ve ağaçlarla birlikte ele alınır. Gök Türklerden Uygurlara kadar türeyiş efsanelerinde ve diğer Türk destanlarında dağlar, Tanrı'ya olan yakınlıkları nedeniyle

tanrısal bir varlık olarak kabul edilmiştir. Türk inanç sistemine göre, kutsal dağlar Gök Tanrı'nın yaşadığı mekânlar olarak kabul edilir. Bu inanca göre, kutsal dağların zirveleri cennete kadar uzanır ve Tanrı da orada, yani cennette yaşar. Tanrı Ülgen, "aya güneşe dokunan altın dağ" üzerinde oturur ve bu dağ gökyüzü ile yer arasında bir bağlantı noktasıdır. Türklerin inancına göre, ölülerini bu sebeple dağ başlarına götürdükleri ve atalarının ruhlarına Tanrı'ya kurban sundukları bilinmektedir. Bu kurbanlar genellikle kutsal dağ zirvelerinde gerçekleştirilir. (Ergun, İbrahimov, 2000, 25)

2.4.1. Üst, Orta ve Alt Dünya

"Güney Sibirya Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşü" adlı çalışmada eski Türk dönemlerinde "ilahi" olanın açık bir şekilde göksel olarak anlaşıldığı belirtilmektedir. Tengri'nin, yaratıcı çabalarıyla sadece evreni ve insanları değil, diğer tanrıları da bir bütün olarak yaratan yüce tanrı, evrenin yaratıcısı ve düzenleyicisi olduğu görüşü, Türk dilli halkların, özellikle de Tuvalıların ve Güney Sibirya'nın daha sonraki halkların dini inançlarında korunmuştur. Dünyayı yöneten ve her şeyden önce insanların kaderini belirleyen, bazen diğer tanrılarla birlikte Tengri'dir; Tengri "(hayatın) şartlarını dağıtır"; ancak "insanoğullarının" doğumu Umay tarafından, ölümleri ise Erlik tarafından yönetilir". Tuvalara göre Umay ve Erlik tanrılarının evrenin Yukarı Dünya, Orta Dünya ve Aşağı Dünya olarak üç katmanlı bölünmesiyle doğrudan bağlantılı olduğu görülür; burada Yukarı Dünya Tengri'nin, Orta Dünya toprak ve su tanrısı Umay tarafından yönetilen insanların ve diğer canlı varlıkların, Aşağı Dünya ise kötü ruhların ve onların efendisi Erlik-Kaan'ın yeridir. V.V. Radlof'a göre Altay mitlerinde "Tengere Kaira Kan (Ten-gri, Tuv.: Denger-Haiyrakan), tanrıların başı, her şeyin başlangıcı, insan ırkının babası ve annesi, kendine benzer bir yaratık yaratmış ve ona insan adını vermişti. (Zykin 2015, 61)

Altay halkı, dünyanın iki tanrı tarafından yönetilen çok sayıda iyi ve kötü ruh tarafından yönetildiğine inanıyordu: dünyanın iyi yaratıcısı Ülgen ve kötü yeraltı tanrısı Erlik. Hakas dünya görüşüne göre de, evren Yukarı, Orta ve Aşağı dünyaları içeren üç seviyeli dikey bir yapıya ve dünyanın dört tarafına yatay bir bölünmeye sahiptir. Orta (Güneş) Dünya Evrenin merkezinde yer alır, içinde "güneş" insanları veya "güneş göğüslü insanlar" yaşar (Anzhiganova, 1997, 7).

Hakas geleneksel dünya görüşünde klan ilişkileri çerçevesinde insan sorunu merkezi değerdedir. Yaşam, geleneksel dünya görüşünün en önemli değeridir. İnsan ve doğa arasında bir karşıtlık olmadığı gibi, yaşam ve ölüm arasında da bir karşıtlık yoktur. Ölüm, bir yaşam biçiminden diğerine geçiş olarak görülmüştür. Ölümden sonra insan ruhunun Alt Dünya'da bir hayat daha yaşadığına ve daha sonra Üst Dünya'ya yükseldiğine inanılırdı. "Küresel kimlik fikri mitolojik metinlere, ritüellere ve geleneklere "dağılmıştır. Geleneksel dünyada zaman bir daire içinde akar, geçmiş her zaman geri döner, bu yüzden "Atalar ve torunlar tek bir bütün oluşturur ve bu bütünlük klan ve etnosun birliğinin garantisidir" (Anzhiganova, 1997, 71).

Batı Tuvalıların görüşüne göre, evren yukarıda da belirtildiği gibi üç dünya veya küreden oluşur. Üst küre göksel dünyadır, Orta dünya – yeryüzü, Alt dünya - yeraltı dünyası. Batı Tuvalıların temsiline göre, göksel kürede dağlar, nehirler, ülkeler vardır. Örneğin, rüzgârları olan bir ülke vardır. Bu ülkeye tue denir. Üst dünyada bir de gökyüzü vardır. Üst dünyanın göğüne de'er veya kudai denir. Aynı şekilde adlandırılan bir tanrı anlamında da algılanır. Gökyüzünün kendisinde insanlar - gökyüzü sakinleri - yaşar. Tanrı Kurbustu-han da orada yaşar.(Zykin 2015, 60)

Güney Sibirya'da geleneksel inançlar sıkı bir şekilde korunmuştur. Şorlar resmen Ortodoks Hıristiyan olarak kabul ediliyordu (ve Rus, yani Hıristiyan isimleri taşıyorlardı), ancak Ortodoksluğun yanı sıra geleneksel inançları da sıkı bir şekilde korunuyordu: doğanın ruhlarına (sahiplerine) kültler - dağlar, nehirler, balıkçılık kültü, yüce tanrılara saygı - Ülgen ve Erlik (Zykin, 2010, 84-87), doğum ve kişisel koruyucular. Şamanlar (kamlar) Şorların yaşamında önemini korumuştur. Şorların geleneksel dünya görüşüne göre dünya üç küreye ayrılmıştır: yüce tanrı Ülgen'in bulunduğu göksel dünya; insanların yaşadığı orta dünya ve Erlik'in hüküm sürdüğü kötü ruhlar diyarı, yeraltı dünyası. Bu üç bölüm Dünya Ağacı veya Dağ ile birbirine bağlıdır. Evrenin Ağacı tacıyla gökyüzünde (Üst Dünya) durur, gövdesi Orta Dünya'dan geçer ve kökleri yeryüzündedir - Alt Dünya; benzer şekilde, bir dağ tepesiyle gökyüzüne ve tabanıyla yeryüzüne bağlıdır. Dünya Ağacı rolü sedir veya huş ağacı tarafından yerine getirilmiştir. Huş ağacının altında esas olarak kamlar yapılırdı. Bu nedenle Şorlar ve diğer akraba halklar huş ağacına saygı duymuş ve onu çeşitli ritüellerde yoğun olarak kullanmışlardır. Bunlardan ilki, örneğin bir düğünde yapılan törendir. Şorlar ayrıca taygaların, dağların, nehirlerin ve göllerin efendileri olan ruhlara da inanırlardı. Ruhlar ve tanrılarla iletişim, tanrıların özel olarak seçtiği bir

aracı şaman aracılığıyla gerçekleşirdi. Şamanlar çok sık kullanılırdı: hastalık durumunda, cenazelerde, avlanmadan önce, zor doğumlarda, hasat sırasında. Şaman, yüce tanrı Ülgen'e yapılan geleneksel klan dualarında yer alırdı. Dünyanın ekseni olarak dağ fikri, yüksekliği ve diğer özellikleriyle diğerlerinin arasından sıyrılan belirli bir dağa aktarılmıştır. Bu dağda bir kam-şamanın koruyucu ruhları yaşadığına inanılır, bu yüzden kaderi hayatının geri kalanı boyunca böyle bir dağla bağlantılıdır. Orta dünya bizim topraklarımızdır. Kötü ruhların ülkesi - yeraltı dünyası. Göksel ülke - Ülgen çeri - Ülgen'in ülkesi, gökyüzüdür. Orta Dünya'da, yeryüzünde birçok ruh vardır - dağların, nehirlerin, göllerin ve benzerlerinin efendileri yaşar. Şorlar, bir insanın ruhunun dağların ve suyun efendileri tarafından çalınabileceğine inanırlar. Bu nedenle Şor avcıları balık tutacakları yere vardıklarında bir serpme ayini (dağların efendilerine rüşvet verme) gerçekleştirirlerdi. Suyun efendisi siyah boynuzlu bir canavar ya da uzun altın saçlı çıplak bir kadın olarak temsil edilirdi. Bu nedenle, suyun efendisini yatıştırmak için, ilkbaharda, buzlar erimeden önce, Şorlar bir dua düzenler ve "Şaçig" ayini (serpme ayini) yaparlardı. Tengri (Gök), Cher-sug (yer-su), Ymai (Umai), Ülgen ve Erlik dışında genel dünya düzeni sisteminde özellikle onurlandırılan tanrılardı. (Zykin, 2015, 62,63)

Potapov, Altay Şamanizmi'nin panteonları üzerine yazdığı eserinde özellikle Erlik'e odaklanmaktadır. Ona göre Erlik, Ülgen'den farklı olarak Altay panteonunda belirgin bir konuma sahiptir. Erlik, güneşin ve ayın olmadığı, hatta bazı kaynaklara göre güneşin ve ayın ışımadığı Yeraltı Dünyası'nın baş tanrısıdır. Altay-Sayan halkları arasında ise Erlik'e dair inançlar farklılık gösterir; bu durum, söz konusu halkların etnik olarak karmaşık yapısından ve Erlik'in Altay-Sayan dağ zinciri bölgesindeki Türk dilli halkların tarihi atalarıyla etkileşiminden kaynaklanmaktadır. Potapov ayrıca, Erlik adının Orkun ve Yenisey yazıtlarında "Erklig" şeklinde de yer aldığına da dikkat çeker. Potapov'un ifadesine göre, Kuzey ve Güney Altaylıların çoğunda, insan ruhları ölümden sonra genellikle ölüler diyarı veya atalarının diyarına gider, ancak asla Erlik'in yanına gitmezler. Altaylılar arasındaki Erlik veya Erlik Han inancı, genellikle Lamaizm ile ilişkilendirilir.

"Ben eminim ki, A. V. Anohin'in Altaylılar arasından derlediği Erlik'in ölen insanların ruhlarını götürdüğü ve yeraltının baş tanrısı olduğu inancı ile ilgili bilgiler, Lamaizm'in etkisiyle gelişmiştir." (Potapov, 2012, 24-25)

Şor kahramanlık destanlarında, Rus yerleşik tarım ekonomisinin aksine, göçebe yaşam tarzı ve hayvancılık ekonomisi nedeniyle, coğrafi bir ayrım yoktur. Destan metinlerindeki tek şartlı gerçek toponim Çin'dir, dolaylı olarak, bahadırın teçhizatında - eyer ve üzengi - bir epitet olarak ortaya çıkar (Ak kır attın kudat pargan iznezin kura tebize pergeni 'Ak-gri at, kudat üzengilerinde ayağa kalktı, yanlara vurdu). A.I. Çudoyakov, kudat kelimesini eski Türklerin yakın ekonomik ve siyasi bağları olan Çin'le değil, 10. yüzyılda Güney Sibirya'da ortaya çıkan ve Şor folklorunda kendilerinden bahsedilen Tunguz-Mançur kabilesi Kidanlarla ilişkilendirir Çudayakov, 1998, 439). Her halükârda, Şor destanındaki kudat sözcüğü mekân kavramsallaştırmasından ziyade kahramanın ve teçhizatının tipleştirilmesi işlevini yerine getirir. G.F. Blagova, çalışmasında şu sonuca varmaktadır: "Orta Dünya, nesnelerinin mitolojik temsillerinin sınıflandırılması açısından son derece karmaşıktır. Eski Türklerin kavramlarına göre, evrenin farklı alanlarına ait, ancak aynı zamanda birbirleriyle ilişkili bir dizi nesnenin örtüşen temsillerinin sınıflarını ana hatlarıyla belirtmek mantıklıdır. (Tokmaşayev, 2017, 44)

Şor destanı Ak Plek 'te bu evren modelini görmekteyiz. Ailenin ve klanın mutluluğu için bir başarı gerçekleştirmek ve eve dönmek kahramanın kaderidir. Kahramanın yolculuğu sembollerle anlatılır. Bir destan kahramanının oluşumu, teçhizat, zırh, at, gelin edinimi ve mutluluğa giden yolda aşılan sınırların sayısıyla belirlenir. Ak Plek'in Kün Kaan'la evlenebilmek için çıktığı bu yolculukta yeraltını simgeleyen Alp Çelbegen'le mücadele eder. Bu mücadele onun zaferi olacaktır. "Bu dünyada Dokuz başlı Çelbegen gibi doğup büyüyen alp yok" :

"Ķara ayna çayılġanda

Toġus paştıġ Alıp Çelbegen şeni

Alıp tuġul öskeni çoķ"

Eede kel aytoķ, Alıp Çelbegen erbektepça:

– Noo, uluġ meriġ salçañ polġanzıñ? – tedir.–

Meeñ at çoķ, – tedir, – 347

Destanda geçen "At aşpas arġalıġ sınġa" ifadesi de Şorların evren tezahürü bağlamında önemlidir. L.N. Arbachakova, Şor destanında ata dağının bölgenin sınırı olma işlevi hakkında şöyle yazmaktadır: "...at aşpas argalıg sınga kırınga 'yabancı bir atın ayak

basamayacağı dağ sırtına' bu, yabancıların tırmanmasının yasak olduğu ata dağını ifade etmektedir. Bu, hanın mülkleri ile diğer topraklar arasındaki sınırdır, der. Ak Plek'te bu sınırlarda beliren altın yeleli ak kır at ile kara yeleli kara kır at görünür:

At aşpas arġalıġ sınġa

Altın çallıġ aḳ ḳır atpa

Ḳara çallıġ

Ḳara ḳır at kel tüştiler.

Bu imgenin destan boyunca birkaç kez tekrarlandığı görülür:

At aşpas arġalıġ sınġa

Üş ḳulaḳtıġ ḳara küreñ at kel tüşti.

Bu destanda kahramanın geçici ölümü ve ardından dirilişi için yeraltı düşmanlarıyla savaşması yeniden doğuş motiflerini içerdiğini varsayabiliriz

Genel Değerlendirme

Altay-Sayan Türklerinin geleneksel dünya görüşündeki üç katmanlı dünya modeli, epik mekânı gök, yer ve yeraltı olmak üzere üç küreye ayırır. Orta Dünya'nın mekânı koşullu olarak gerçek, Yukarı ve Aşağı Dünyaların mekânı ise mitiktir. Destanda en gelişmiş olanı, anlamsal haritası manzara ve su nesnelerinin tanımlarıyla temsil edilen Orta Dünya'nın koşullu olarak gerçek uzamıdır. Yukarı ve Aşağı Dünyaların mitsel uzamı daha belirsiz bir şekilde düzenlenmiştir.

Şor kahramanlık destanının dilinin mekânsal kelime hazinesi alanında Proto-Türk diliyle yüksek düzeyde örtüşmesi, eski Türklerin yaşadığı toprakların coğrafi gerçekliklerinin Şor destanındaki yansımasına tanıklık etmektedir.

Zaman ve mekân unsurları, hikâyenin derinliğini ve karmaşıklığını arttırarak okuyucuların hikâyeye daha fazla katılımını sağlar. Bu unsurların doğru bir şekilde kullanılması, hikâyenin akışını ve karakterlerin gelişimini daha etkili bir şekilde aktarabilir. Dağın büyük ve yüksek olması, karakterlerin bu dağı aşmak için karşılaşacakları zorlukları vurgulamaktadır. Altın Dağ'ın doksan geçide sahip olması, karakterlerin uzun bir yolculuk ve mücadele sürecinden geçeceklerini göstermektedir. Bu nitelendirmeler, dağların karakterlerin karşılaştığı zorlukları, engelleri ve uzun soluklu mücadeleleri temsil ettiğini göstermektedir. Dağlar, hikâyenin atmosferini

zenginleştiren ve karakterlerin gelişimine katkıda bulunan önemli mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

3. BÖLÜM: AK PLEK DESTANINDA KAHRAMANIN YOLCULUĞU

Destanlarda yer alan etno-kültürel motifler, imgeler ve olay örgüsü, işlevsellikleri ortaya konularak ele alınmaktadır. Bu imgeler, sanatsal düşüncenin arketipleridir. Şor sözlü kültürünün sanatsal kodları da bu anlatılar üzerinden ortaya konmaktadır. D. S. Lihaçev, bir ulusun dilinin "ulusun tüm kültürünün sıkıştırılışmış cebirsel bir ifadesi" ve dilin kavramlarının "potansiyel biçimde halkın tüm kültürünün somutlaşmış hali" olduğunu belirtmiştir. (Maynagaşeva, 2018, 34) Çudayakov'a göre ise peri masalları, efsaneler ve kahramanlık hikâyeleri, eserlerin yaratılmasında kaynak ve motivasyon olan tarihsel gerçekliğin, yaratıldıkları dünya görüşünün, peşinden koştukları ideallerinin, karakterlerinin, ruhlarının insanlar tarafından etik ve estetik olarak kırılmış tasvirleridir. Bu nedenle folklorik-epik düzyazı hem tarihsel hem de sanatsal olarak değerlidir. (Çudayakov, 2002, 8)

Güney Sibirya Türklerinin destanlarında yer alan konular büyük oranda birbirine benzemektedir. Kahramanların eşlerini aramak için sefere çıkışlarını ve mücadelelerini anlatan destanlar L. V. Grebnev ve S. M. Orus-ool'un yaptığı destan tasniflerinde öne çıkmaktadır. S. M. Orus-ool arkaik unsurlarla dolu olan bu destanların ana temalarının daha çok kahramanın nişanlısının veya sevgilisinin peşinden gitmesi, hanın verdiği zorlu görevleri yerine getirmesi ve aynı zamanda yabancı istilacı hanlarla mücadele etmesi olduğunu belirtir. (Ergun, Açа, 2004, 36)

Alplara özgü evlilik geleneği, epik kahramanın kendisine uygun bir eş bulmak için yola çıkması ve her türlü koşulu yerine getirerek sınavı geçtikten sonra onunla evlenmesini içerir. Sevgiliyi bulma süreci, pek çok engeli aşarak, zor işleri başararak ve buyrukları yerine getirerek gerçekleştirilen bir arayıştır; bu, epik geleneklerin en eski masal motiflerinden biridir. (Kıdırbayeva, Muratoy, 1998, 37)

Anlatı kahramanını yolculuğa çıkaran en önemli güdü, eşini aramaktır. Çudayakov'a göre kahraman eşini başka bir dünyada bulur ve bu eş üst dünya ile ilişkilendirilebilir. Temelleri atılan yeni aile orta (kahraman) ve üst (eş) dünyaların evliliğidir. Kahramanlık masallarındaki bir kadın mutlaka yukarı ya da aşağı dünyalarla bağlantılıdır, bir bahadırın yardımcısı ya da düşmanıdır. Dolayısıyla öngörü yeteneği, olayları tahmin etme yeteneği, bir başkasına (bir kahramana, bir kuşa) dönüşme yeteneği vs. vardır. Kahramanın yardımcısı olduğu için kadın tamamen erkeğin elindedir, ona yol gösterir, onu rahatlatır. Sosyal ve domestik masallarda ise tam tersine kadın tamamen erkeğin gücü altındadır. Ancak her zaman sadakat, erkeği onurlandırma ve yüceltme motifi kadınla bağlantılıdır; sevgilisi, babası veya erkek kardeşi uğruna her şeyi yapar, tüm büyük yeteneklerini kullanır. (Çudoyakov, 2002, 8)

Bu çalışmaya esas olan *Ak Plek* destanı, anadili Şorca olan halkbilimci L. N. Arbachakova'nın sırasıyla 1999, 2000 ve 2002 yıllarında V. E. Tannagashev'den derlediği "Güneşi Gören Kyun Kyok" (1588 mısra, "Kyun Kyok"), "Ak Plek" (1306 mısra, Ak Plek), "Işık Olak" (1369 mısra, Svet Oolak) adlı üç kahramanlık destanının yer aldığı *Skazaniya Şorskova Kayçı B. E. Tannagaşeva* adlı kitaptan alınmıştır. Komus eşliğinde kaylanarak söylenen destanlar, E. N. Kuzmina'nın editörlüğünde 2014 yılında kitap olarak basılmıştır.[1]

Türk anlatı geleneğinde, kahramanın içsel ve somut yolculuklarıyla "olgunlaşması" sıklıkla kullanılan bir tema olmuştur. *Ak Plek* destanı da kahramanın evlilik yolculuğunu konu almaktadır. Destanın kahramanı Ak Plek'in kaderinde yazılı olan eşini almak ve bozulan toplumsal düzeni yeniden sağlamak için yaptığı eylemler incelendiğinde kahramanın bir erginlenme yolculuğuna atıldığı, sınavlarla dolu olan bu maceradan olgunlaşarak evine döndüğü görülmektedir. Erginlenen ve dönüşen kahraman aynı zamanda topluma karşı olan görevini de yerine getirmiştir.

[1] *Ak Plek* destanı için bk. E. N. Kuzmina (ed.), *Skazaniya Şorskova Kayçı B. E. Tannagaşeva*, Rossiyskaya Akademiya Nauk Sibirskoye Otdeleniye İnstitut Filologii, Novosibirsk 2014, s. 144-216.

3.1. Ak Plek Destanında Monomitik Yolculuğun Aşamaları

Monomitik yolculuğun ilk safhasında, kahraman sıradan bir dünyada yaşamaktadır, ancak içsel olarak huzursuzdur ve bir arayış içindedir. "Maceraya çağrı" evresinde, kahramana dışarıdan ya da içeriden gelen bir davetle yeni bir macera sunulur. Bu çağrının ardında, hayati önem taşıyan bir hedef, gerçekleşmesi arzulanan bir istek ya da bu faktörleri bir araya getiren kaçınılmaz bir kader bulunmaktadır. Maceranın zirvesi genellikle kahramanın aşina olduğu yerden uzakta ve onu sınırlarının ötesine taşıyan bir noktada bulunur. Bilinmeyen diyarlar; uzak bir ülke, gizemli bir orman, ulaşılması zor bir krallık, gizli bir ada, sisli bir dağ zirvesi gibi şekillerde kahramanın önüne çıkabilir. (Campbell, 2013, 294)

3.1.1. Yola Çıkış

Ak Plek destanında "yola çıkış" evresi, kahramanın kendi kaderi hakkında bir bilgi edinmesiyle başlar. Bu süreç şu şekilde gelişir: Ak dağın eteğinde altın otağda ak bora atlı Ak Plek yapayalnız yaşarken altın yeleli ak kır atıyla bir alp gelir. Dokuz göğün altında dokuz hanlığın sınırlarında yaşayan Altın Topçu Ak Plek'e evleneceği kızdan haber getirir. Güneşin önünde duran doksan aşıtlı Altın Tayga'da yaşayan Kün Arıg onun kaderidir. Kulağına guguk kuşunun da ötmesiyle kızı görmek için yola çıkar:

Altın stol tübünde

Kezek tayġa şeni alıp odur-saltır.

Aķ çarıķķa toldura tuġan

Kümüş çallıġ

Aķ por attıġ Aķ Plek çurtapça.

Aķ Plek ķara çaġısķa odur-kelip,

Aşpa-tabaķ çiib-odurça.

...

Altın örgedeñ pas şıġardı:

– Eze, tört toluġum, – tedir, –

Ezenme-ķudayba ķalaar, – tedir. –

Men kelgemçe,

Çaḳşı ezen-abır tur-kelip,

Meni saḳtalaar, – tep-kelip,

Ezen-mençi perb-aldı tört toluḳḳa.

Altın örgeneñ pas şıḳtılar.

Görüldüğü üzere *Ak Plek,* yaratılış kozmogonisine ilişkin tasvirlerle başlamakta, bir uyanışa işaret etmektedir. Campbell bu evren tasavvurunun ilk algılanışını şöyle yorumlamaktadır:

> Kozmogonik çevirimin sergilediği felsefi formül bilincin, varlığın üç düzlemi boyunca dolaşımıdır. İlk düzlem uyanma deneyimidir; dış dünyanın, gün ışığıyla aydınlanan ve herkese ortak olan sert, ağır bilincinde olarak. (Campbell, 2013, 294)

Kahramanın aynı zamanda ontolojik tanımlanmasıyla ilgili olan bu durum, yaratılış kozmogonisinin bir getirisi ve doğal bir sonucu olan kıyamet duygusunun (Campbell, 2013, 299) yani başlangıçtan sonraki yok oluş eskatolojisinin de zorunluluğudur. Başlangıcın kolektiflik içermesi destan metninin doğasına yöneltilen bilimsel kritiğe ait bir yaklaşım biçimidir. Rosenberg bunu şu şekilde ifade etmektedir:

> Carl Jung ve Karl Kerényi, Erich Neumann ve daha geniş anlamıyla Joseph Campbell de aralarında olmak üzere Freudistler, söylenceleri evrensel ve ortaklaşa bilinçaltının ifadesi olarak görürler. Onlara göre doğuştan gelen psikolojik özellikler, tüm dünyada ve tarih boyunca insanların yaşam akışına nasıl yanıt verdiklerinin, ne gibi deneyimler yaşadıklarını belirler. İnsanların ortak bilinçaltı anne, çocuk, kahraman, dev veya sahtekâr gibi arketipler içerir. (Rosenberg, 2003, 25)

Dolayısıyla *Ak Plek* anlatısındaki uyanış ve yaratılış tasvirini hem bir kozmogoni kalıbı veya kutsallık ritüeli olarak görmek hem de kolektif bilinçaltının evrensel kodlarını barındıran zengin bir kaynak olarak yorumlamak gerekmektedir.

3.1.2. Erginlenme

Macera çağrısına cevap vererek büyülü eşiği aşan kahraman gücünün ve cesaretinin sınandığı yeni bir dünyaya adım atar. *Ak Plek* destanında kahraman, dokuz gün boyunca güneş açmadan, taştan yağan doluların altında gider ve Altın Dağ'a ulaşır. Altın Dağ'daki altın otağa vardığında orada sayısız at olduğunu görür. Eşiğe basıp selam verdiğinde altın masanın başında oturmuş yiğitleri görür. Dokuz başlı Alp Çelbegen de oradadır. Kün Kaan (kızın babası) Alp Çelbegen'le Ak Plek'e ulu bir yarış koyar. Alp Çelbegen, atı olmadığını söyler ve yarışın atsız olmasına karar verilir. Küren Kılış, Ak Plek'e dokuz başının ortasından nişan alması gerektiğini, kendisinin ona yardım edeceğini söyler. Düellonun sonunda Ak Plek gökyüzünün kırk katına çıkıp kara polat kılıcıyla Alp Çelbegen'i ikiye ayırır. Ortalığı kara duman kaplar. Böylelikle kahramanın ilk sınanması Alp Çelbegen'le olur. Ak Plek burada kahramanının yolculuğunda temel bir adım olan gelin yatağına varışın ön koşulunu -zor görev motifini- gerçekleştirmiş olur.

Jean Paul Roux, erkeklerin topluma girişinin evlenmeye eşdeğer şekilde ortaya çıktığını, kadın almayı sağlayan ergenlik ritüelinin dövüşün gerçekleşmesiyle mümkün olduğunu söyler. (Roux, 2011, 210) Kahraman engelleri aşıp sınavı geçtiğinde toplumsal konumu da değişmektedir. (Campbell, 2013, 139) *Ak Plek* destanında kahraman, Kün Arıg'la evlenmeyi bu sınavla hak eder. Ancak macera henüz bitmemiştir:

Aḳ çarıḳ iştinde

Toldura tuġan, tedir,

Ölbes-parbas

Ḳırıḳ ḳulaş sınnıġ

Ḳara sar attıġ Ḳara Möke

Ḳara Möke kelça, – tedir.

Üş ḳulaḳtıġ

Ḳara por attıġ Ḳara Salġın, – tedir.

İygi nançılar, – tedir,

Ölbes-parbas alıptar, – tedir.

Küren Kılış Ak Plek'e kırk kulaç boylu kızıl atlı Kara Möke ile kara kızıl atlı Kara Salgın'ın geldiğini haber verir. İkinci sınavı da başarıyla geçen Ak Plek için geçmesi gereken son sınav başlar; dokuz gün süren kız düğününden sonra Kün Kaan onlara ondan doğan Kara düşünceli oğlu Altın Kılış oğlundan ve kardeşinin oğlu Kara Kılış'tan söz eder: "Onlar Ak dünya içinde alp bırakmadılar, yetmiş kat gökyüzüne çıkıp yalnız yaratıcının altın kitabını koparıp attılar," der ve tehlikenin büyüklüğünden söz eder. Kahramanın yurdundan ve halkından uzakta uzun yıllar ayrı kalması kahramanın yeniden doğuşu için sembolik ölüm olarak değerlendirilmelidir.

3.1.3. Dönüş

Monomitik maceranın sonunda kahraman eve dönmelidir: "Kahraman; ödülün, topluluğun, ulusun ya da gezegenin ya da on bin dünyanın yenilenmesiyle sonlandırabileceği bilgelik tılsımlarını, altın postu, ya da uyuyan prensesini insanlar arasına geri getirmesi gerekmektedir." (2013, 139) Dönüş, uzun bir süre boyunca yalnızlık ve zorluklarla baş ederek olgunlaşan ve değişen bireyin, geri dönerek toplumla yeniden kaynaşması olarak tanımlanan bir bütünleşme ritüeliyle ilişkilendirilmektedir. Kahraman, büyük zorlukları aşarak güçlü ve cesur olduğunu kanıtlar ve toplumuna yeni bir birey olarak geri döner. (Tecimer, 2005, 139)Bu destanda da kahraman evlenme yolculuğunda engelleri aşarak bilgi ve erdem sahibi olmuştur. Ak Plek uzun yıllar süren mücadelenin sonunda düşmanları Altın Kılış ve Kara Kılış'ı yenerek dörtnala yurduna ve Kün Arıg'a dönerek erginlenme macerasını tamamlamıştır.

3.2. Genel Değerlendirme

Güney Sibirya Türklerinin yaşamında hareket oldukça önemlidir ancak bu durum dinlenme alanının düzen ve huzurunun sağlanması gereğini de beraberinde getirmektedir. Bu ebedî varoluş, destan kahramanının ait olduğu toplulukla fiziksel, sosyal ve kültürel anlamda uyum ve dengeyi sağlamasıyla gerçekleşmektedir. Güney Sibirya destanlarında evren gök, yeryüzü ve yeraltı olarak üçe bölünmüş, yurdundan ayrılan Ak Plek, aşağı dünyanın dokuz başlı canavarı Alp Çelbegen'le ve üst dünyanın kutsal kitabını yırtıp atan Kara Kılış ve Küren Kılış'la mücadele etmiş, macerasını

zaferle taçlandırmıştır. Campbell'in monomit kuramı bağlamında incelenen *Ak Plek* destanında epik kahramanın temelde eşini arayıp bulmak için çıktığı yolculuk ve üç âlemde gösterdiği mücadeleler toplumda düzen ve huzurun sağlanmasını da beraberinde getirmiş, yolculuk metaforunun, bireyselden toplumsala açılan bu erginlenme macerasının anlamlandırılmasında ideal bir ölçek olduğu tespit edilmiştir.

4. BÖLÜM: METİN

4.1. Ak Plek Destanının Türkiye Türkçesine Aktarımı

Şimdiki nesilden önce

Eski nesilden sonraydı.

Yer yaratıldığında

Yer-su birbirine karıştı

Çomakla yer bölüşülüp

Kamışla su bölündüğü zamandı.

Ak kayının tepsinde

Göğerip, yarılıp

Gök yaprakların çatlayıp büyüdüğü zamandı.

10

Ağaç tepelerinde

Altın kuşlar cıvıl cıvıl ötüyordu.

Çimenlerde gök bülbüller

Şarkı söylüyorlardı.

Altmış aşıtlı

Ak tayga duruyor.

Altmış aşıtlı

Ak tayganın dibinde dalgalanıp,

Ak bir deniz akıyordu

Ak denizin etrafında dolaşan

20

Sayısız tüyü bilinmez hayvan

Kıyafeti bilinmez halklar yaşadılar.

Ada halkının ortasında,

Ay ve güneş (gibi) parlayan

Altın otağ duruyor.

Altın otağın önünde,

At bağlanmaz altın çakı,

Yeraltının altı katından

Köklenip uzanıyor

Altın çakının dibinde

30

Çok güzel gümüş tüylü

Ak bora at duruyor.

Gümüş tüylü Ak bora at

Bu kara yere, yerin üç kat altına

Ayırarak (toprağı**)** basarak gelip,

Kara kile kadar basıp, durdu.

(Onun) İki gözünün ateşi

Otları köklerine kadar yakıyor

İki burnundan soluyup,

Öylece durup oturuyor.

40

Altın otağa girdim.

Altın otağa girip,

Eşik açıp selam verdim,

Söğe basıp selam getirip verdim.

Altın masanın dibinde

Büyük tayga gibi alp oturuyor.

Ak dünyayı doldurup doğan

Gümüş yeleli

Ak bora atlı Ak Plek yaşıyor.

Ak Plek yapayalnız oturuyor,

Aş -yemek yiyip oturuyor.

Aş-yemek yiyip oturduğu sırada,

Yeryüzü dalgalanıyordu,

Yerin dibi titriyordu.

İki kanatlı pencereyi ardına kadar açıp

Sonra görüp baktığında

At aşamaz

Ormanlı sırta

Altın yeleli ak kır at geliyordu.

Altın yeleli ak kır atın üstünde

Büyük taygaya benzeyen alp oturuyordu.

Atını tutup (dizginleyerek) konuştu:

Hey, Ak Kır atım, demiş,

Ak dünyayı doldurup doğan

Ölmez kalmaz Ak Plek

Altın otağdadır, dedi.

Atın üstünden atlayıp indi,

Atını boşatıp ,

Altın otağın eşiğini aşarak esen verdi

Söğe basıp selam verdi.

70

Esen misin, dedi,

Ak dünyayı doldurup doğan

Ak Plek! diyip selamlaştı.

Bunu gören, bunu duyan,

Ak Plek söyledi:

Beni tanıyan, beni bilen

Selam veren

Hangi yiğit olursun?

Buraya, altın masa(nın) başına,

Gel otur! demiş.

80

Yiğit soyu yaklaştı,

Altın masanın sol tarafına yaklaşıp

Arkasına oturdu.

Hangi yiğit olayım, Ak Plek? demiş,

Senden çok uzak bir yerde yaşamıyorum, demiş.

Dokuz göğün altında

Dokuz hanlığın sınırlarının dışında yaşayan, demiş,

Altın yeleli ak kır atlı

Altın Topçu olurum, demiş.

Evet, Altın Topçu, büyük iş

90

Sen bana (neden) geldin, demiş.

(bir)iş için geldim, Ak Plek!, demiş.

Peki, Altın Topçu, demiş,

Büyük işe geldiysen**,**

Söyleyeceğin sözünü söyle, demiş.

- Hangi iş için geleyim, Ak Plek, demiş.

Senin alacağın kişinin topraklarında, demiş,

Dünyanın her yerinden yiğitler bir araya geldi, demiş.

İşte onu söylemeye geldim, demiş.

Hızlıca (oraya)varalım, demiş.

100

Ay ay Altın Topçu, dedi,

Benim alacağım kişiyi,

Bilip geliyorsun.

Hangi yerde yaşıyor?, demiş.

Hangi yerde yaşasın, demiş.

Güneşin önünde duran, demiş,

Doksan aşıtlı

Altın tayganın sırtında yaşıyor, demiş.

Güneşin önünde yaşayan Kün Kaan, demiş,

Güneşin önünde yaşayan

110

Kün Kaanın kızı ak dünyanın içinde

Adı-ünü olan,

Öyle bir kız yaratılmadı yok, demiş.

Kün Arıg var, demiş.

İşte, senin iki başını birleştiren, (bağlayan)

Senin alacağın kız.

İşte, onu bilip, sonra geldim, demiş.

Sen onu biliyor musun, demiş.

Tanımıyorum, demiş.

Öyleyse, Altın Topçu, demiş,

120

Bütün yerlere (gitmem gereken) gidip göreyim, diyip

Sevinçli kulağına

Guguk ötüyor, Ak Plek'e bildiriyor!

Yerinden kalkıp ayağa fırladı,

Altın Topçu da ayağa fırladı.

Eşik tarafına doğru yöneldi.

Dokuz katlı altın zırh vardı

Varıp, askıdan alıp,

Üstüne alıp, (omzuna) attığında:

Altın otağ beşik gibi sallandı.

130

Dokuz düğmeyi kat kat zırhını

Düğmeledi

Altın otağdan çıktı:

- Hey, dört köşem, demiş.

Tanrıya emanet kalın, demiş.

Ben gelene kadar,

Güzel, iyi, sakin kalın,

Beni bekleyin, deyip.

Dört köşeye selam verip, vedalaştı.

Altın otağdan çıktılar,

140

Altın merdivenden indiler,

Ak Plek,

Dokuz kat bağlanan ak bora atı

Çözüp aldı,

Yarasa gibi kenetlendi.

Altın Topçu ak kır ata

Yarasa gibi kenetlendi.

Burup, çektikten sonra

Ormanlık sırta çıkıp

Üzengileri vurup, sıkıştırdı (tepti)

150

Sıkıştırıp, yapıştırdılar.

Geniş dudaklarını titrettiler**.**

İki at tepinip (hareket geçip) koştular.

Altın Topçu koştuğu sırada, görüyor ki :

Ak kır at gerçekten koşuyor,

Ak bora at (gücünün) yarısıyla koşarak varıp gidiyor.

Bunu gören Altın Topçu söylüyor:

- Görüyor musun Ak Plek?, demiş,

Senin Ak Bora atın,

160

Gücünün yarısıyla koşuyor, demiş,

Benim atım gerçekten gücüyle koşuyor, demiş.

Ak dünyada

Adanmada mükemmel ayaklı

At dünyaya gelmiş, demiş.

Ak dünyanın içinde sen, Ak Plek gibi

Doğup büyüyen yiğit yok!

Deyip, söyleyip, gitti.

Gide gide gittiklerinde:

Bana söylemek yakın olur

170

Onlara gitmek ırak olur.

İlerledikten sonra görüyorlar ki :

Gökyüzüne kadar uzayan

Önünde doksan aşıtı olan

Altın tayganın tepesi görünüyor.

(Atları) hızlandırıp sonra görüyorlar ki:

Doksan aşıtlı

Altın tayganın yanında

Altmış geçitli

Altın tayga duruyor.

180

Hey, Ak Plek, demiş.-

Altmış aşıtlı

Altın taygaya kadar sürelim, demiş,

Altmış aşıtlı

Altın dağın bengü sırtında

On doksan aşıtlı

Altın dağın bengü sırtına

Çıkmak gerek, demiş.

Senin, demiş, Ak bora atınla

O yere kadar çıkılmaz değil, demiş.

190

Benim ak kır atın

Arıg gücü yetmez, demiş.

Konuşurken oraya buraya bakarken,

Altmış aşıtlı

Altın dağın dibine(eteğine) vardılar.

Ondan sonra altmış aşıtlı

Altın dağın sırtına

Koşup çıkıverdiler.

Altmış aşıtlı

Altın tağın sırtına sürdüler

200

Sonra görüyorlar ki:

Doksan aşıtlı

Altın tayga göğe kadar yükseliyor

Altın tayga imiş.

Atlarını durdurup tuttular.

Evet, Ak Plek, demiş,

Burdan öteye yalnızs(ın)

Çıkacaksın (devam edeceksin), dedi.

Bu benim çıka(bile)ceğim yer değil, demiş.

Sonra nihayet bunu kabul edip,

Ak Plek'e selam verip vedalaştı.

Ak bora atın çin üzengisini vurup tepti

Sıkıştırıp yapıştırdı:

Ak bora at tepinip koşmaya başladığında,

İşte bu yerde

Dokuz (gün boyunca) güneş açmadı

Taştan dolu yağdı.

Altın Topçu aşağıda kaldı

Sonra nihayet Ak bora at

Tepinip koşmaya başladı:

Altın tayganın sırtına

Dört nala gidip,

Altın tayganın sırtına gelmiş.

Ee, altın dağın sırtına gelip durdu,

Sonra görüyor ki :

Altın dağın bir kenarına doğru,

Güneşin ayın altında ışıldayan,

Altın otağ duruyor.

Sonra görüyor ki Altın otağın önünde:

Sayısız atlar bağlanmış.

Attan indikten sonra görüyor:

Altın otağa doğru yetmiş kulaç

Bakır asa (duvara) doğru dayanıyor

Yetmiş kulaç (olan) bakır asa

Altın otağı

Bir tarafa doğru salladı.

Altın çakının dibinde,

Görüyor ki:

En iyi atlar duruyor.

Güzel Kara Küren at duruyor.

240

Bu kara yerin altı kat aşağısına kadar

Yararcasına/batırırcasına basıp, öylece duruyor.

Onun yanında,

Kırk kulaç boyunda

Kara kızıl at duruyor.

Kara kızıl atın yannda,

Üç kulaklı kara doru at duruyor.

Üç kulaklı

Kara doru atın yanında

Altın yeleli ak kızıl at duruyor.

250

Bunu görüp, Ak Plek diyor:

Hey, ak bora atım, demiş

Burada en iyi atlar toplanmış!

Bu doksan aşıtlı

Altın tayganın tepesine, demiş,

Yeryüzündeki atlar çıkamaz,

Böyle deyip,

Atın üstünden indi.

Altın otağa girip,

Eşiği aşarak selam verdi.

260

Söğe basıp, selam verdiğinde:

Alp torunları

Altın masanın başında oturuyorlar.

Bir ağızdan selam verdiler.

Sonra görüyor:

Geniş dudaklarını büküp,

Onlara buyuruyor,

Böyle yiğitler oturuyor.

Sonra bakıyor ki :

Masanın dibinde

270

Dokuz başlı Alp Çelben otururuyor.

Çam ağacı gibi dallı budaklı oturuyor.

Buraya vardı.

Sol yanına varıp oturduğunda,

Oturur oturmaz yok oldu,

Dokuz odanın kapıları ardına kadar açıldı.

Sonra görüyor:

Altın zırh giyen yiğit soyu

Şarkıyla türküyle çıktı.

Sol yanıyla ak kazanı koltuklamış.

280

Altmış yiğit

İçip bitiremediği altın kadehe yaklaşıp

İçki doldurup, söyledi :

Hey, yiğidin soyu, demiş.

Adanmada atlar atı, demiş.

Gümüş yeleli

Ak bora at(a) binersin! demiş.

Adanmada, demiş, ak dünyanın içinde

Doldurup doğan alpsın, demiş,

Ulu kağanın içkisini al, iç, demiş,

290

Atalarının adını lakabını seslen, diyip,

Uzak yerden geldin,

Sırtın uyuştu,

Ağzın kurumuş, deyip

O içkiyi alıp iç, demiş.

Bunu duyan Ak Plek içinden düşünüyor:

Altmış yiğit içip doymaz

Ala kadehi kapıp, altın kadehi

Bir nefeste içiverdi

300

İçip konuşuyor:

- Hey, yiğit soyu demiş,

Hangi yiğit olurum ben, demiş,

Yer ortasında yaşayan

Altmış aşıtlı

Ak taygada yaşayan

Gümüş yeleli,

Ak bora atlı Ak Plek olurum, demiş.

Yeter! demiş

Sen Ak Pleksin, adı namı (bilinen) demiş.

310

Yaratılışıyla Ak dünyayı kaplayansın, demiş.

Öyle konuştuğu zaman,

Dokuz odanın kapıları

Ardına kadar açıldı.

Sonra Ak Plek görüyor ki;

İki şakaklarında kır olan

Yiğit soyu çıktı,

Gelip, Ak Plek'e

Sağ elini uzatıp, selam veriyor:

Esen misin, demiş,

320

Ak dünyayı doldurup doğan

Ölmez kalmaz Ak Plek, diyip konuşmuş:

- Evet, evet yiğit soyu demiş,
- Ben, demiş, güneşin önünde yaşayan

Kün Kağan olurum, demiş,

Böyle konuştuğu zaman

Dokuz başlı Alp Çelbegen konuşuyor:

Evet, Kün Kağan, demiş,

Bu öylesine yaratılan

Yiğit gibi yaratılmayan Ak Plek'i,

330

Bunu mu bekleyip duruyorduk, demiş.

Bunu bilseydim, demiş,

Önceden kızı

Zorla alıp,

Aşağıya indirirdim, demiş.

Bunu duyan Ak Plek söylüyor:

Ay ay, demiş,

Bu şeytan soyu, demiş,

Dokuz başlı alp Çelbegen

Burada ak dünyaya böyle

340

Çıkıp, selam verip,

Er gibi konuşmakta, demiş.

Bu (çelbegen) konuşur.

Bunu duyan Kün Kaan söyler:

- Evet, yiğit soyları, demiş,

Ak Plek gelende, demiş,

Ulu yarış koyuyorum, demiş,

Şöyle söyler söylemez, Alp Çelbegen söyler:

Neden ulu yarış koyarsın, demiş,

Benim atım yok, demiş,

Benim bakır asam koşmuyor, demiş.

Arıg güçle zorla alıp,

Kızını aşağıya indireceğim, demiş.

Burada at yarışı olmayacak, demiş.

Böyle söyleyip, atladı,

Altın otağdan çıkıverdi.

Altın otağdan çıktığı zaman,

Kün Kaan konuştu:

Atalarımın acısı oldu! demiş,

Ak dünyanın içinde

Kara şeytan doğduğunda, demiş,

Dokuz başlı Alp Çelbegen gibi

Yiğit doğup büyüyen yok, demiş.

Alp Çelbegeni, demiş,

Ak dünyada (onu)sırtüstü vuracak

Bir alp da doğmadı, demiş,

Böyle söyledi.

Böyle söyleyince,

Ak Plek dedi ki:

Alp arıg cana yetmez

Bu dokuz başlı yaratılan

Alp ne ki?, demiş.

- Sorma Ak Plek, demiş,

Bu ölmeyen can vermeyen Alp Çelbegen!, demiş.

Şöylece konuştuğunda, bir alp,

Tayga gibi alp oturuyor.

Söylüyor: - Hey, Ak Plek, demiş,

Sen varıp burdan çıksan, demiş,

Göğsünü gezlenip vuranda, demiş

Kara polat kılıcını

380

Torbadan çıkarıp, demiş,

Dokuz başının arasına nişan al (gör),

Ortasından vur(parçala), demiş,

Sonra ben ikiye bölmene yardım edeceğim,

İkiye yarıp, arıg canına ulaşırız, demiş.

- Ay ay**,** benim tarafımda olduğunu söyleyen

Hangi alp olursun?

- Hangi alp olayım, demiş.

Atlar atı

Kara Küren ata binen olurum, demiş.

390

Üç kulaklı kara küren atlı, demiş,

Doğumuyla ak dünyayı dolduran

Küren Kalış olurum! demiş.

Duydun mu ? – demiş, ne söylüyorum.

- Duydum, çıkalım! demiş.

Bütün yiğitler ayağa fırladılar.

Ak Plekten önce çıkıverdiler.

Sonra çıktıklarında:

Ak bozkıra

400

Kara tayga gibi duruyor

Dokuz başlı Alp Çelbegen duruyor.

O anda duruyor, diyor ki:

Hey, Ak Plek, demiş,

Buraya gel, demiş,

Sırım gibi belini

Kırıvereyim, demiş.

Bunu duyan Ak Plek

Kara Polat kılıcını torbadan çıkardı.

Torbadan çıkarıp

410

Üstteki kırk göğe

Kaldırıp**,** vurdu

Dokuz başlı alp Çelbegen'e gitti

Dokuz başının arasına nişan alıp,

Aniden atıverdiğinde:

Kara polat kılıcının,

Önünden ak alev

Arkasından mavi alev çıktı.

Aniden öyle vurdu ki

Gün görülmez, göz gözü görmez,

420

Kara duman kapladı.

Ak Plek kara polat kılıcını

Kınına soktu,

Sonra görüyor ki:

Dokuz başlı

Alp Çelbegen iki parça:

Bir parçası bir tarafta

Kara yerle tutuşuyor

Bir parçası sol tarafta

Kara yerle? tutuşuyor (dövüşüyor)

430

Sağda tutuşan (alp çelbegenin) yarım parçasını

Koşup yakaladı

Sonra görüyor ki

Solda tutuşan yarım parçasını

Küren kılış tuttu.

Müzik

İki yarım parçası da dövüşürken

Sonra Ak Plek duyuyor:

Küren Kılış'ın bağırmasını duydu:

- Hey, Ak Plek dostum, demiş.

Ne olursa olsun, demiş,

440

Dokuz güne kadar

İki yarımın

Birleşmemesi gerek, demiş.

Şimdi iki yarım parça bağlanmak için

Sendeki (parça) benimkine

Bendeki seninkine (kavuşmak) isteyecek.

Ne olursa olsun, birleşmelerine izin verme, demiş,

Ben de (onların) birleşmelerine izin vermeyeceğim, demiş.

Dokuz gün boyunca savaşacaklar,

Birleştirme, demiş,

450

O zaman arıg canı çıkıp ölür, demiş

Dokuz güne kadar

İki yarısını birleştirme, demiş,

Ölmezse, ölürüz,

Acımayanlar ölmezse ölürüz, demiş.

Böyle bağırıp, kapışıyor.

Ak çayırı aşıp varıyor

Sonra bakmış ki

Yarısı tutuşan yarım Çelbegen

Sol yanına (doğru) çabalıyor,

460

Buna çabalıyor**.**

Bunu gören Ak Plek

Birleşmeye (izin) vermedi.

O yarımı sol tarafa (doğru)

Diğer yarısından uzaklaştırıyor**,**

Böyle kapışıyorlar.

Küren Kılış sonra duyuyor,

Bağırıp kapışıyor:

- Sol yarım beni ne kadar zorluyorsun, demiş,

Beni sağ yarısına

Sıkıştırıyor, diyip,

Bu sırada kapışıp, bağırıp, tutuşuyor.

Kapışıp kapışıp dururken/kapışa kapışa:

Dokuz gün boyunca kapıştılar,

Dokuz günün sonunda

Kapışırlarken sağ yarısı

Ak Plek'in iki kolundan/kollarından

Düşüp, kara toprağa düşüp,

Arıg canı burada çıktı.

Küren Kılış bağırıyor:

Ne oluyor, Ak Plek dostum, diye bağırıyor.

Sol yarısı, demiş,

İki kolumdan kurtulup düştü,

Arıg canı çıkıverdi, demiş.

Benden öylece ayrıldı, diyip bağırdı.

Yürüyüp çıkıp, karşıya yürüyüp çıkıp,

Sağ kollarını teslim edip,

Selam verip çıktılar.

Öyle bağırıp, kollarını verip,

Selam verip çıktıklarında

Sonra bakıyorlar:

İki tayga gibi iki yiğit çıktılar.

- Duraklayıp,

Ak Plek ve Küren Kılış'a, derler.

Ulu oyuna çık, demiş.

Alp Çelbegen'in arıg canına

Yetişip vardılar, demiş,

Şimdi bizi arıg canına ulaşır, diye söylemiş.

Kızı, bizim kolumuzdan, demiş

Çekip çıkarıp, alamayacaksınız!, diye konuşup.

500

Söylenip, geliyorlar.

Bunu gören Küren Kılış söylüyor:

- Hey, Ak Plek dostum, demiş,

Ak dünyanın içinde,

Doldurup doğan,

Hiç ölmeyen hiç can vermeyen

Kırk kulaç boylu

Kara kızıl atlı Kara Möke**…**

Kara Möke geliyor, demiş.

Üç kulaklı

510

Kara kızıl atlı Kara Salgın, demiş.

İki dostlar, demiş,

Ölmez kalmaz yiğitler, demiş.

Gücünü bunlara verirsin

Yiğitler geliyor, demiş.

Basarak geldiler,

Yakasından kavrayıp

Dört alp birden/aniden ?

Vuruşup, tutuşuvermişler :

Doksan aşıtlı altın tayganın dibine koştular,

520

Hepsi uyandığında zaman geçmiş

Gün görünmez, göz delmez

Kara duman doldurup iniyor.

Yavrulu hayvan yavrusundan kaçar

Yuvalı kuş yuvasından kaçıyor.

Aniden gelip, vuruşup

Tokuşup duruyorlar:

Bu altın tayganın hepsi dans edip,

Hareket ediyor.

Kırk gün geçiyor.

530

Kırk gün boyunca

Kara dumanın içinde

Küren Kılış'ın sesi duyuldu:

- Nasılsın, Ak Plek dostum? demiş.

Kapıp çarpan

Kara Möke değil, demiş.

İşte, Kara Salgın -demiş,

Bir nefeste kapıp atılacak yiğitler değil,demiş,

Bu yiğitlere güç versin! – demiş.

Ondan sonra haykırıp, kapıştılarr.

Aydan ay aşıp, yıldan yıl geçti.

Yaz geldiğinde

İki yarımın başları *iziş-kel* bilseler.

Kış geldiğinde

İki yarımın başları kıralanal-kel, bilseler.

Kışın gelmesini karın başlarına yağmasıyla anlıyorlar

Sonra Ak Plek düşünüyor:

Dokuz yıl geçti.

Birlikte düşüp birlikte kalktılar.

İkinci dokuz yıl geçti.

İkinci dokuz yıl geçtiğinde

Küren Kılış'ın sesi duyuldu:

- Nasılsın Ak Plek dostum, demiş,

Ölene, yer çürüyene kadar kapışmaya mı geldik? demiş,

Bu Kara Möke ve Kara Salgın mı? demiş,

Bütün gücünü topladıktan sonra/ çok güçlü başlarını çekip getirip

Onları yakalayacağız, vur göreyim, diye bağırdı.

Bunu duyan Ak Plek

Kara Mökeyi tepenin yukarısına sıkıştırıyor,

Kırdan aşağı geri dönüp,

560

Aniden çekip sürüklüyor:

Dört ayağının üstüne attı.

- Dur, Kara Möke, demiş,

Ak dünyanın içinde

Siz güçlü yiğitler,

Dolaşıyorsunuz, demiş.

Benim, Ak Plek'in eline düştüğünüzde,

Kara Möke, demiş,

Ak dünyayı

Bir daha göremezsiniz, diyip geldi.

570

Sağa sola sallayıp/dönüp

Yukarıya kaldırmak istedi,/çekip , kapıp gitti

Sonra görüyor: bu kara yeri

(Kara Möke) Altı kat altına kadar

Basıp, eziyor.

İki ayağını

Kara yerden çıkartıp

İki ayağını

Kara yerden çıkardıktan sonra,

(onu) yukarıya kaldırdı.

580

Göğün kırk kat üstüne

Kaldırıp, çevirdi,

Hızlıca indirdiğinde:

Doksan aşıtlı altın dağ

O yana sallanmış,

Bu yana sallanmış.

Vurup yok oldu/etti.

Kara duman içinde

Bir alıp başka bir alıpa vuruyor

Sonra duyuyor:

590

Kara duman içinde

Küren Kılış'ın sesi duyuluyor.

- Nasılsın, Ak plek dostum, diyip bağırıyor.
- Adı yiten Kara Mökenin,

Arıg ruhuna vardım, demiş.

- Kara Salgının arıg canına

Vardım, diyip,

Kıpkırmızı

Birbirlerine doğru gittiler,

Sağ kollarını verip,

600

Selamlaştılar.

Kızı almak isteyen başka yiğit var mı?

Diyip, bağırıyor Küren Kılış.

Sonra görüyorlar ki :

Altın yeleli ak kır at,

Ak bora ata binen alp dölü,

Altın Sarançı Alp.,

Altın Sarançı bir tarafta duruyormuş,

Duruyor, yaklaşmıyormuş.

Küren Kılış konuşuyor:

610

- Hey, Altın Sarançı, demiş

Ak dünyanın içinde, demiş,

Bir zaman doğan Altın Sarançı, demiş.

Ak dünya içinde kızlar çok, demiş.

Kız bulup, alırsın,

Kızların en iyisini alırsın, demiş.

Böyle söylediğinde,

Altın Sarançı konuşuyor:

- Hey, Küren Kılış, demiş,

Ak dünyayı doldurup doğan

620

Ak Plek'e demiş,

Benim gücüm yetmez diyip,

Kapışacak mıyım?, demiş.

Başka yerde kız bulurum,

Başka yerden kız alırım! diye söyleyip,

Altın yeleli ak bora atına binip,

Yarasa gibi sarıldı.

Ondan sonra burup çekip gelip,

Doksan aşıtlı

Altın taygadan

630

Hızlıca (atını) sürüvermiş,

Taşları yerinden çıkarıp doludizgin gitti.

- Girelim, Ak Plek dostum, demiş,

Şimdi Kün Kaan'ın altın otağına.

Kün Kaanın altın otağına

Eşik aşıp, selam verip

Söğe basıp selam verdiklerinde,

Sonra görüyorlar ki

Kün Kağan sağ/baş parmağını ısırıp dolaşıyor.

Bunu gören Küren kılış konuşuyor:

640

Ay ay Kün Kağan, demiş,

Niye baş parmağını

Böylece ısırıp dolaşıyorsun?, demiş.

Sorma, Küren Kılış, demiş,

Ak dünyanın içinde, demiş,

Ak Plekle Ak Küren Kılış gibi

Doğup büyüyen alp olmadı, demiş.

Bir daha doğup büyümeyecek, demiş,

Dokuz başlı Alp Çelbegeni, demiş

Ak dünyada sırtüsü getirecek

650

Yiğit doğup büyümedi,

Diye düşündüm, demiş.

Dokuz başlı Alp Çelbegenin

Arıg canına kadar ulaşabildiniz,

İşte bunun için korku içinde dolaşıyorum, demiş.

Alp Çelbegenin arıg canına

Ulaşan yiğit omadı! demiş.

İki yiğidi koltukaltlarından tutup

Altın masaya götürüp oturttu.

660

Öyle yemekler koydular ki

Sadece kuş sütü yok!

İki yiğit öyle yiyorlar ki

Büyük kemikler ağızlarından çıkıyor,

Küçük kemikler burunlarından çıkıp,

Yemek olan tabakları

Altı gün yediler.

Altı günün sonunda

Küren Kılış söyledi:

Hey Kün Kaan, demiş.

670

Senin kızın Kün Arıg

Nasıl yaratıldı?, demiş,

Buraya getir, demiş.

Ak Plek dostumun,

Gönlü çekerse alır, demiş.

Gönlü çekmezse, atalı kişi

Atalı yerinde kalmaz mı? diyip söylüyor.

Bunu duyan Kün Kağan döndü,

Kırk odanın kapıları

Ardına kadar açıp bağırdı:

680

Hey, Kün Arıg kızım, buraya çık! Demiş,

Başını bağlayan

Ak Plek'e çıkıp, görün, demiş.

Böyle söyler söylemez yok oldu

Kırk odanın dibinden

(Kız) gelirken

Ayak sesleri duyuluyor.

Sonra görüyorlar:

Kırk odanın ardından

690

Atmış kadın cariye,

Yetmiş erkek cariye ile

Kız çıktı.

Kırk odanın dibi

nden

Arkasından eteği yere sürünerek çıkıyor

Önünde eteği belini sarıyor

Hiç konuşmadan öylece çıktı.

Sonra çıkıyor:

Altın otağın içi aydınlanıyor

700

Ak ova aydınlandı!

Bunu gören Ak Plek

Gözlerini alamaz,

Yutkunamaz oturuyor.

- Nasılsın, Ak Plek dostum demiş,

Gönlüne girdi mi bu kız? demiş,

- Ay ay Küren Kılış dostum, demiş,

Bunun gibi kızı almazsam, demiş

Ak dünyanın içinde bir daha

Bu kadar endamlı (iyisini) kız bulamam, demiş.

710

Doğru söyledin Ak Plek dostum, demiş.

Hey Kün Kaan, demiş,

Buraya getir kızını,

Ak Plekle kızını oturt,

Başlarını bağlayalım, demiş.

Kün Kaan Kün Arıg'ı alıp ,

Ak Plek'in yanına getirdiğinde,

Kün Arıg gülümseyip girdi,

Ak Plek'in yanına oturdu.

Güzelliklerinden önlerinde ay

720

Arkalarında güneş Gölgede kaldı.

Onların başlarını bağladılar

Dokuz gün boyunca

Kız düğünü yapıldı,

Burada yiyip içip oturdular,

Dokuz gün boyunca oturup,

Yiyip içtikten sonra görüyorlar ki :

Kün Kaan gözlerinden

Akan yaşı siliyor.

730

Onların tarafına baktığında

Gülümseyip söyleşip oturuyor.

Bunu gören Küren Kılış söylüyor:

- Ay ay Kün Kaan, demiş,

Kün Arıg kızını

Ak dünyayı doldurup doğan

Ak Plek dostuma verdiğine

Niye ağlıyorsun, demiş,

Gözlerinden akan yaşları siliyorsun, demiş

Ak Plek dostum gibi yiğit

740

Başka nerde bulursun, demiş.

Bunu duyan Kün Kaan konuşuyor:

- Ay ay Küren Kılış, demiş

Ak Plek'e vardığı için

Ben seviniyorum, demiş.

Onların başının bağlanması önceden belliydi!

Ak dünya içinde Ak Plek gibi

Doğup büyüyen alıp yok, demiş.

Başka sebeple

Gözlerimden akan yaşlarımı silip oturuyorum, demiş.

Müzik

Kün Kağan konuşuyor:

Evet, Küren Kılış, demiş.

Bir babanın kederli günü geliyor, demiş.

Ne oldu, demiş,

Korkacağımız bir gün var mı, demiş,

Ak dünyada Ak Plek dostumla

Korkacağımız bir alp var mı?, demiş.

- Var, demiş.

Benden doğan, demiş,

Kara düşünceli Altın Kılış oğlum var, demiş.

Ay altında yaşıyor, demiş.

Seksen aşıtlı altın tayganın

Tepesinde yaşıyor, demiş,

Ay Kaan kardeşim var, demiş

Ay Kaan kardeşimin

Kara düşünceli

Kara Kılış adında oğlu var, demiş.

İşte, Altın Kılış oğlumla

770

Kara Kılış, Ay Kaan kardeşimin oğlu, demiş,

Ak dünya içinde alp bırakmadı

Herkesi yok etmeye başladı, demiş.

Tek olan yaratıcının yerine

Yetmiş kat gökyüzüne kadar çıktılar, demiş.

Göğün yetmiş kat üstüne çıkıp,

Yalnız yaratıcının,

Dokuz katmanlı kitabı var, demiş.

Ak dünyada olan biten her şey

İşte, o altın kitapta yazıyor, demiş

O altın kitabın tamamını koparıp attılar.

Yalnız yaratıcının bedduası

Onlara ulaşamıyor, demiş.

İşte tek olan yaratıcının yerinden

Yeryüzüne gelecekler, demiş.

Yeryüzüne geldikleri zaman,

İşte Ay Kaan kardeşimin toprağına gelecekler, demiş.

Ay Kan kardeşimin toprağından,

Benim toprağıma gelecekler, demiş.

Ak dünyada yiğit bırakmayacaklar, demiş.

790

İşte bundan sonra Ak Plek'e

Damadımın toprağına gelecekler, demiş.

Ak Plek damadımla kapışacakları zaman

Uzak değil, demiş.

İşte bunu düşünerek ağlıyorum, demiş.

Bunu duyan Ak Plek söylüyor:

- Ay ay Kün Kaan kayınbabam, demiş.

Benim toprağıma girerseler,

İyi niyetli girerseler, demiş,

Karşılarına geçeceğim, demiş,

800

Ağırlayıp, yiyip, doyup oturacağız !

Kötü niyetle girerlerse,

Benim, Ak Plek'in koluna girerseler, demiş,

Ak dünyadan ayrılmayacaklar mı ?, demiş.

- Evet, Ak Plek damadım, demiş,

Altın Kılışla Kara Kılış

Kolay yiğitler değil, demiş.

Ak dünyanın içinde ölmez kalmaz

Yiğitler olarak yaratıldılar, demiş.

Biliyorum, demiş.

Bundan sonra ne olsun,

Dokuz gün boyunca oturup,

Kız düğünü bitene kadar

Ak Plek'le Küren Kılış

Ayağa fırladılar

Yerli kişi yerini

Sulu kişi suyunu özler

- Alçak da olsa, dağım var

Sığ da olsa, suyum var,

Böyle diyip,

Vedalaştılar,

Kün Arıg'ı Ak Plek

Evirip çevirip

Altın yumurtaya dönüştürüp

Sağ cebine koydu.

Altın otağdan çıkıp,

İki ata

Yarasa gibi atlayıp bindiler.

İki ata

Yarasa gibi atlayıp bindiklerinde,

Küren Kılış söylüyor:

- Hey, Ak Plek dostum, demiş

Senin toprağına girerlerse,

Ben onu bilirim, demiş.

O zaman senin toprağına gelirim, demiş.

Senin toprağına gelip, demiş

Kim olurlarsa olsunlar

Altın Kılış'la Kara Kılış da olsa

Sırtlarının kemiğini kırmayacak mıyız? – demiş.

Selam verip vedalaştılar.

840

Birisi bir tarafa birisi başka bir tarafa

Atlarına sürüverdiler.

Buradan fırlayan

Gümüş yeleli ak bora at

Altmış aşıtlı

Altın tayganın sırtına geldi indi.

Ondan sonra altmış aşıtlı

Altın dağdan öyle koştu ki

Yeryüzünün bir köşesinde

850

Dünyanın ortasında bir yere

Göğsüne kadar batıp indi.

Sonra ileriye koştu

Sonra görüyor :

Kendi toprağı kendi taygası

Altmış aşıtlı

Ak tayganın sırtı

İşte bu görünüyor

Ak dağın eteğinden dağın sırtına çıktı

860

Dağın beline düşüp,

Sırttan bakıyor:

Malı duruyor, halkı yaşıyor.

Altın otağ önünde altın kazığın dibine

Atından indi.

Altın otağa girip

Dokuz kat bağlayıp,

Altın otağa girdi.

Altın otağa girip

Altın yumurtayı çıkarıp düşürdü

870

Altın yumurta yerine:

Kaz yavrusu gibi silkeleniyor

Kaz anası gibi sallanıp

Kün Arıg hemen ortaya çıkıyor

Altın otağın içi

Kırmızı-kızıl(güzel) ışıkla parladı.

Kün Arıg uğraşarak

Masayı kurmaya başladı.

Bir börekten beş börek,

880

Beş börekten yüz börek yapıp,

Altın masanın başına oturtup,

Onu besliyor.

O, yanına oturup,

Aş yemek yiyip doyup oturdular.

Aş yemek yiyip

Altı gün boyunca oturdular.

Altı günün sonunda:

Yer üstü sallandı,

Yerin altı titredi .

890

İşte bu topraklara ,

Kara Salgın'ın geldiği duyuldu:

Ak hayvanlar, kalabalık halk

Aynı çukura düşmüşler.

-Ne oluyor? diyip,

Sonra görüyorlar ki:

At aşmaz dağ sırtına

Altın yeleli ak kır atla

Kara yeleli

Kara kır at iniyorlar.

900

Bu kara yere

Göğüslerine kadar batıp indiler!

Bunu gören Kün Arıg söylüyor:

Babamın acısı oldu, Ak Plek! Demiş.

Adını kaybeden Altın Kılış abimle, demiş,

Kara Kılış abim geliyorlar, demiş.

- Kötü gelirlerse, demiş,

Bugün onların son günü son gecesi olacak, demiş.

Böyle söyledikleri zaman,

910

İki alp aniden gelip atlarını mahmuzladılar:

Altın çakının yanına

Ak bora atın yanında

Göğüslerine kadar battılar.

O tarafa baktıklarında gördüler ki:

Büyük eşik ardına kadar açıldı,

Altın otağa birbiri ardınca

İki alp girdiler.

Selam vermediler.

Bir alp bastığında

920

Ak Plek'i göğsünden kaptı:

Ak dünyayı doldurup doğam

Ölmez kalmaz Ak Plek damadım,

Sen mi olursun! Demiş.

Arıg güçlerimizi ölçmeye geldik

Adlanıp sanlanmış olan seninle, demiş.

Bunu duyan Ak Plek konuşuyor:

Ay ay, Altın Kılış, kaynım, demiş,

Oturun yemekleri yiyin,

Biz artık akraba olduk!

930

Niye, kötü düşünceyle geliyorsun, demiş.

Yok, Ak Plek, demiş.

Adı namı olan senin, demiş

Arıg gücünü ölçeceğiz.

Ak dünya içinde söyleniyor, demiş,

Ak Plek gibi

Doğup büyüyen yiğit yok,

İşte, bize böyle yiğit gerek, demiş.

Ama, böyle canlı savaşacağımız

Yiğit bulamıyoruz! diyip

940

Ak Plek'i yerinden kaldırdı.

Ondan sonra Ak Plek'i göğsünden

Kapınca tutuştular

Altın Kalış Ak Plek'i yerden kaldırdı, tuttu.

Ak Plek'i göğsüne tutunca kapıştılar,

Sürüklenerek altın otağın dışına çıktılar.

Altın otağdan sürüklenip çıkıp,

Ak ovaya sürüklenerek vardılar,

Ovaya vardıklarında

İki taraftan birbirlerine koşup,

(Birbirleriyle) kapışmaya başlayınca,

Dur, Ak Plek, demiş.

950

Niye, biz kapışıyoruz, demiş,

Biz iki alıpız,

Gerçekten güçlü alplarız, demiş.

İki alıp mı, demiş.

İki alpla tutuşup, kapıştı.

Dokuz gün boyunca kapıştılar.

Bu yer, yer olmaktan çıkar,

Bu su, su olmaktan çıkar.

Kara yer yarılıp

Kara taş *yerinden oynadı*.

960

Dokuz günün sonunda

Yer üstü titrer,

Yerin dibi sarsılır.

Ondan sonra Ak Plek görüyor ki:

At aşamaz ormnalı sırta

Altın yeleli,

Bir ak kır at geldi.

Ak kır atın üstünde

Altın topçu oturuyor.

O zaman söylüyor:

970

Evet, kır atım, demiş,

Adı kaybolan Altın Kılışla

Kara Kılış, demiş,

Ak Plek dostumun toprağına gelip,

Ak Plek dostumla tutuştular! deyip,

Ondan sonra sürüvermiş:

Alpların yanına indi.

Atına atlayıp gidiverdi, koşup vardı,

Kara Kılış'ı çekip aldı.

- Evet, Kara Kılış, demiş,

980

İki alp

Bir alpı sıkıştırıyor! demiş,

Oo, dur, Altın Topçu, demiş,

Senin düz olan sırtını

Kıracağım, diyip,

Ondan sonra iki alp tutuşup, kapışıverdiler.

Yine dokuz gün geçiyor,

Dokuz günün sonunda

Bu yerde bir yiğit

990

Başka bir yiğite

Öyle bir vurdu ki yer titredi.

Ak Plek sonra görüyor ki:

Kara duman içinde

Kara Kılış koşup çıktı.

Koşup gelip Ak Plek'i bir tarafa çekti.

İki alıp tekrar tutuştular.

Az mı çok mu tutuştular,

Göz gözü görmez kara duman

Yeryüzünü kapladı.

Ak ırmağa yaklaştıklarında,

Ak ırmağı su birikintisi

Gibi geçerler

Ak taygaya yaklaştıklarında,

Ak tayganın kara kayaya

Kaya kara taşa dönüşüyor.

Yine dokuz gün savaşıyorlar.

Dokuz günün sonunda

Yer üstü titrer

Yerin altı sarsılır.

Ne oldu? Diyerek,

Görüyorlar ki

At aşamaz ormanlı sırta

Üç kulaklı Kara Küren at geldi.

Göğsüne kadar toprağın içindeyken

Söylüyor:

- Bakın , demiş.

Ak Plek'in benim arkadaşımın toprağına, demiş

Kendi isimlerini kaybeden

Kara düşünceleri olan Altın Kılışla Kara Kalış

Gelip burada tutuşuyorlar!, demiş.

Ondan sonra atını

Hemen alpların yanına sürdü

Göğsüne kadar batıp indi.

Attan atlayıp indi.

Küren Kılış'a koşup vardı

Kara Kılış'ı çekip aldı,

Ondan sonra kara yer yarıldı.

1030

Katı bir ağaç çatırdayıp kaldı.

Müzik

Kün Arıg dışarıda

Kendi bacaklarına elleriyle vurarak

Ağlayıp söyler: Şuna bak

Kendi isimlerini kaybeden Altın Kılışla

Kara düşüncelere sahip olan kardeşlerim Kara Kalış, der,

Ak Plek ile kendi enişteleriyle

Kapışıyorlar! diyerek ağlıyor.

Dövüştüler, kapıştılar

1040

Dokuz yıl boyunca kapıştılar.

Dokuz yıl sonra

Ak Plek görüyor ki:

Kara dumanın içinde

Alpın çizmesi parlayıp göründü.

Sonra duyuyor:

Küren Kalış'ın sesi

Ak dünya içinde duyuluyor:

Babamın acısı olsun,

Annemin yangısı olsun!

1050

Bunu diyerek ağlayıp çıkar.

Arı gücüm artık yetmiyor,

Kendi ismini kaybeden Kara Kalışa

Canımı vererek ölüyorum, diyip

Göğün kırk kat üstüne

Ağlayarak çıktı.

Yiğit arından yiğit geldi

Başka bir alıpa öyle bir vurdu ki

Tanrı tarafından yaratılan ak dünya

Kara beşik gibi sallandı.

1060

Sonra (Ak Plek) görüyor ki

Kara duman içinden

Kıpkırmızı terleyerek

Kara Kalış koşarak çıktı.

Koşup gelip

Ak Plek'i diğer tarafından

Yakasından tuttu.

Ondan sonra üç alıp

Vuruşup, tutuşuvermişler:

1070

Bu karanlık yer (onları) kaldıramadı,

Alttaki yerin altına (çöküp) düştüler.

Aşağıya düşüyorlar, düşüyorlar :

Yerin seksen kat altına

Kızıl renkli kum olan

Bir yere düştüler.

Yerin yirmi kat altında

Kızıl renkli kum olan bir yerde

Kapışmaya başladılar.

Yerin yirmi kat altında

1080

Kızıl kum

Yerin seksen kat altı

Kızıl kumla doldu!

Kapıştılar kapıştılar:

Az mı kapıştılar çok mu kapıştılar

Kırk yıl boyunca kapıştılar.

Ak Plek iki alpla kapışıp

Altın Kalış'ı sağ koluyla

Kara Kalış'ı sol koluyla tutuyor.

Böyle kapışıyorlardı.

1090

Kırk yılın sonunda

Ak Plek bağırıp

(tüm gücüyle) öyle vurdu ki

İki alıpın dört ayağını devirdi.

Altın kalış ve Kara Kalış, durun, dedi,

Kara düşüncelerle

Eğer benim, Ak Plek'in eline geldiyseniz

Ak dünyaya tekrar dönüp,

Yiğitleri yok edemezsiniz! diyip

1100

(Onları) dağın yamacına sıkıştırıyor.

Dağın aşağısına dönüp gelip,

Kendi sol sağ yanına bastırdı,

İki yiğidi birlikte tuttu,

Kapıp gitti.

Onları altı kez savurdu

Altı kez çevirip, kaldırdı.

Kaldıra kaldıra

Yerin dokuz kat üstüne kadar kaldırdı.,

(orada) İnekten büyük gök rengi bir taş vardı

1110

Bu inekten büyük gök taşı görüp

İki yiğidi üzerine öyle bir düşürdü ki:

Yerin seksen kat altı

Tamamen sallandı!

Sonra (Ak Plek) görüyor :

İnekten büyük gök taşı

Un haline geldi!

Bu kara toprakta

İki yiğidin sırtları kırılmamış

1120

Arıg canları böylece çıkmış.

Sonra (Ak Plek) görüyor ki:

(Onun) Ak bora atı burada.

Evet, benim ak kır atım, yanıma gel!, diyip

(Ak bora at) oraya buraya doğru burkularak (ona) yaklaşıyor.

- Ben öyle tutup vurdum ki

Gücümün yarısı gitti,

Diye söylüyor.

Ak bora atı onun yanına koşarak geldi.

Ak bora atının yanına gelip

1130

Eyerin başından tutup atlayıp bindi,

Yarasa gibi sarıldı

Sonra atı oradan döndürüp

Ak dünyaya koşturdu.

Koştura koştura geldiğinde

Üstünde güneşi olan dünyaya sürüp

Atı durdurdu:

Adanmada ak dünya

Adanmada, bizim güneşi olan dünyamız!

Deyip söylendi

1140

Sonra dörtnala giderek

ak dünyaya (doğru) sürdü.

Az mı gitti çok mu gitti:

Hiç yorulmayan kendisi yoruldu.

Evet, benim Ak bora atım, deyip söyler,

Toprağımıza derhal gidelim! Bunu deyip

Üzengisini mahmuzlayıp

Dizginlerini gevşetti.

İleri atılıp öyle koştu ki

Altın ok gibi uğuldayarak koşup gitti.

Gide gide gidende,

Sonra görüyor ki

Altmış aşıtlı Altın dağın

Sırtı görünüyor.

Ak dağın eteğinden

Dağın düz yamacına çıkıp

Eyer oyuklu bele indi.

Sırta çıktığında görüyor:

Hayvanlar oldukları gibi duruyor

Halk eskisi gibi yaşıyor

Yaşadıkları gibi yaşıyorlar.

Dağdan iner inmez

Kanatlı kapılar ardına kadar açıldı

Sonra gördüğünde:

Karısı Kün Arıg

Endişeli dikkatle bakıyor.

O zaman söylüyor:

Ak dünyayı, demiş.

Doldurup doğan Ak Plek

Kocam, demiş,

Dönüp geldi! bunu deyip

1170

Altın eşikten koşup geçti.

Eşikten aşağı indi,

(ona) doğru koşup kavuştular.

(Ak Plek) attan atlayıp indi,

Kün Arıg'a sarıldı, bağrına bastı.

Atı (dizgininden)çekip

Altın at çakının dibine inip

Atı serbest bıraktı.

Sarılarak Altın otağa gittiler.

1180

Kün Arıg'ın iki gözü sevinçten ağlar

(kocasına) sarılarak söyledi:

Sevgili, demiş, ak dünyayı doldurup doğan ,

Ak Plek kocam, demiş

Kara düşünceli abilerim de olsa

Altın Kalış'ın ve Kara Kalış'ın

Arıg canlarına ulaştın! deyip,

Demir sandalyeyi fırlattıp

Koşup altın masa çekti/kurdu/.

1190

Oynayıp gelip yemekleri koyar;

- Yarı aç yarı tok olursun,

Sevgili Ak Plek'im, deyip

Bunları diyerek altın masaya

Onu altın masaya götürdü, oturttu

Kuşun sütü yok

Aş yemek koyup,

Birlikte oturdular

Şimdiyi eski edip

Eskiyi şimdiye dönüştürüp

İkisi sohbet ettiler

1200

Aş-yemek yediler

Müzik

Altı gün boyunca

Aş-yemek yiyip oturdular.

Altı günün sonunda

Açlar doydular

Yorgunlar dinlendiler.

Ak Plek kalkıp fırladı,

Evet, Kün Arıg karım, demiş,

Evlendiğimizden beri

Çok zaman geçti,

1210

Ulu toy yapmadık, demiş.

Altın otağdan çıktı

Kırk balta alıp

Kırk güzel çağırdı:

-Evet, güzellerim, demiş,

Kırk aygırın kısrağını

Kesip soyun, demiş,

Ulu toy koysunlar, demiş

Doru aygırlardın kısraklarını kesip,

Doğrasınlar, deyip,

1220

Toy koysunlar! deyip,

Kırk

Kırk balta bıraktı

Kırk güzel koşup,

Gelip kırk baltayı kaptılar

Gebe atlara gittiler

Gebe olmayanlar haykırarark

Gebe olanlar böğürerek yatıyorlardı..

Ulu toya girdiler.

Yedi gün boyunca

Gece olduğunu bilmeden

1230

Dokuz gün boyunca

Gece toprağını bilmeden

Ulu toy yaptılar

Dokuz gün boyunca toylaştılar

Dokuz gün sonra

Ulu toy dağıldı.

Yakınlara altın kürkleri hediye verdiler

Uzak olanlara

İpek kürkleri verdiler .

Dokuz gün sonra

1240

Ulu toy bittiğinde,

Ak Plek Kün Arıg'ın

Sağ elini alıp/tutup,

Dokuz odanın içine götürdü.

Dokuz gün boyunca orada uyuyup kaldılar,

Dokuz gün sonra çıktıklarında

Onların gözleri çukurlarına girmiş

Çıktılar.

Altın masaya oturdular

Altı gün boyunca

1250

Aş yemek yiyip dua ettiler,

Altı gün sonra

Ak Plek ayağa kalktı.

- Evet, Kün Arıgım, demiş,

Gümüş yeleli ak kır atı bırakayım, demiş.

Gitsin, dinlensin,

otlansın, su içsin!, diyip,

Altın otağdan çıkıp,

Altın eşikten geçip,

Dokuz kez bağlanan

1260

Ak gri atını çözüp,

Atın Altın eyeri alıp

Paspas gibi atıyor.!

Gümüş dizgini

Atın kafasından *çıkarıp* söylüyor :

- Hey, bora atım, demiş,

Sürgüm dağının dibine varıp,

Üç kez ısırıp ısırıp otu yiyeceksin, demiş.

Süt gölüne gidip

Üç yudum alacaksın, diye söyleyip,

1270

Aramam gerekirse ıslık çalacağım,

Duyup yanıma geleceksin, deyip,

Atın geniş sırtına vurdu,

Ondan sonra (at) tepinerek koştu.

Nereye gitti, nereye geldi?

Müzik

Dönüp gelince (Ak Plek)

Altın otağa girip,

Onların yerlerine

Düşman gelmez,

Nara atıp yiğit girmez.

1280

Kağandan ulu kağan olup

Beyden ulu bey olup,

Burada mal mülk edinip yaşadılar.

Anlatıcı:

Beni oturup dinleyen iyilerin

Hayatları uzun olsun

Ruhları yüce olsun!

Ulu kağanın bahtını

Geniş kaba teptim.

Kara hanın bahtını

Siyah kaba teptim.

Çalılıklara gidip

Ak tavşanı yakaladım

Ak tavşanın üstüne

Ulu hanın bahtını

Yükleyip geldim.

Ak tavşana binip,

Bu yere koşturdum.

Beni oturup dinleyen iyiler,

Ulu kağanın bahtını

Eşitçe herkese paylaşacağım

Kim beni dinlediyse

Semirip yesinler!

Uzun deyip kısaltmadım,

Kısa deyip, kısaltmadım.

Nasıl duyduysam, nasıl gördüysem

O zamana gidip, (size) naklettim.

Beni oturup dinleyen iyilere

Ulu dua olsun!

4.2. Ak Plek Destanının Transkripsiyonu

Aķ Plek

(Muzıklnıy epizod: Tirada 1. Napev I)

Amdıġı töldüñ alında polça

Purunġu töldüñ soonda polça.

Çer püderde,

Çer-suġ ķabıjarda polça.

Ķalaķpa çer pölüjip,

Ķamışpa suġ pölüşken temner poltur.

Kögeriş-kelip, çarılış-kelip,

Aķ ķazıñ paştarında

Kök pürler çarılösçitķan tem poltur.

Aġaş paştarında

Altın ķuşar kögleş çörçalar.

Öleñ paştarında kök torçuķtar

Kögleşb-odurçiġan temner poltur.

Alton aşķımnıġ

Aķ tayġa turça.

Alton aşķımnıġ

Aķ tayġanıñ tözübe tolkup-kelip,

Aķ talay aķķan poltur.

Aķ talay ķaştap-kelip,

Tügün pilbes noo, mal,

Kebin pilbes çon çat tüş-partır.

Arġı ulustıñ orta tuşta,

Ayġa-künge sustaġançe,

Altın örge turça.

Altın örgeniñ alında

At ķodurbas altın şarçın,

Altınġızı altı tamna la

Tazılantır-kel, saldırġan poltur.

Altın şarçın tözünde

Adazı pariy kümüş tüktüġ

Aķ por at turça.

Kümüş tüktüġ aķ por at

Po ķara çerde, üş tam çerde

Pöle pas-kelip,

Ķara palçaġın şıġara pas-kel, tur-saltır.

İygi ķaraanıñ odınġa

Ot tazıl ķara köyb-odurça.

İygi tanazın pışķlap-kel,

Eede turub-odurça.

Altın örgee pas kirdim.

Altın örgege pas kirip,

Ejik aja, ezen perçam,

Pozaa altap, mençi kel perçam.

Altın stol tübünde

Kezek tayġa şeni alıp odur-saltır.

Aķ çarıķķa toldura tuġan

Kümüş çallıġ

Aķ por attıġ Aķ Plek çurtapça.

Aķ Plek ķara çaġısķa odur-kelip,

Aşpa-tabaķ çiib-odurça.

(Muzıkalnıy epizod: Tirada 2. Napev II)

Aşpa-tabaķtı çiip-kel odurçiġan tujunda,

Çer üstü nigilça,

Çegen tübü tartılb-odurça.

Ķalķalıġ köznegin ķayra şap-sal,

Anañ körb-odurġanı:

At aşpas

Arġalıġ sınġa

Altın çallıġ aķ ķır at kel-tüşti.

Altın çallıġ aķ ķır attıñ üstünge

Kezek tayġa şeni alıp odur-saltır.

Adın tut-sal erbektença:

– Eze, aķ ķır adım, – tedir, –

Aķ çarıķķa toldura tuġan

Ölbes-parbas Aķ Plek

Altın örgede poltur, – tedir.

Pastır tüştü, at üstüneñ segrip-kelip,

Adın poş taştap-kelip,

Altın örgeniñ ejiķ aş,* ezen perça.

Pozaa altap, mençi perça.

– Ezenziñ ma, – tedir, –

Aķ çarıķķa toldura tuġan

Aķ Plek! – tep-kel, ezeneşça.

Ponu körgen, ponu uķķan,

Aķ Plek erbektença:

– Meni tan-kelip, meni oñnap-kelip,

Ezen-mençi perçitķan

Noo tegen alıp polarzıñ?

Peere, altın stol keksinge,

Kel odur! – tedir.

Alıp tölü pas-keldi,

Sol çanınġa altın stoldıñ

Arġazınġa kel odurdı.

– Noo tegen alıp polayın, Aķ Plek? – tedir, –

Seneñ tıñ da ıraķ çerde çatpançam, – tedir. –

Toġus tegri tözünde

Toġus ķaan keksinde çatçıġan, – tedir, –

Altın çallıġ aķ ķır attıġ

Altın Topçu polarım, – tedir.

– Eze, Altın Topçu, uluġ kerekke

Po adnako* keldiñ, – tedir, – sen maġa.

– Kerekke keldim, Aķ Plek! – tedir.

(Muzıkalnıy epizod: Tirada 3. Napev II)

– Eze, Altın Topçu, – tedir, –

Uluġ kerekpe kelgende,

Aytçañ sözüñ ayda-ber, – tedir.

– Noo kerekpe keleyin, Aķ Plek, – tedir, –

Alçañ kijiniñ çeringe, – tedir, – seeñ

Çer ebire alıp çııl-pardı, – tedir. –

Ono, anı aydarġa keldim, – tedir. –

Köze-ķara paraañ, – tedir.

– Pay, pay, Altın Topçu, – tedir, –

Meeñ alçañ kijimni

Pil-kelip, keltirziñ.

Ķaydıġ çerde çatçıġan? – tedir.

– Ķaydıġ çerde çatsın, – tedir, –

Kün alınġa turçıġan, – tedir, –

Toġuzon aşķımnıġ

Altın tayganıñ sırtında çatça, – tedir. –

Kün alında çatķan Kün Ķaan, – tedir, –

Kün alında çatķan

Kün Ķaanıñ ķızı aķ çarıķ iştinde

Atķa-şapķa şıķķan,

Öjen paza ķıs çayalġanı çoķ, – tedir, –

Kün Arıġ par, – tedir. –

Ono, seeñ iygi pajın kojulġan,

Sen alçañ ķıs.

Ono, anı oñnap-kelip, anañ keldim, – tedir. –

Oñnapçañ ma, – tedir, – sen annı?

– Oñnabançam, – tedir. –

Andıġ polġanda, Altın Topçu, – tedir, –

Parçın çerge par köreeñ, – tep-kelip,

Çapsaḳtıñ kulaġınġa

Köök ḳaḳḳançe pildirdi Aḳ Plekke!

Tura kel segrigendi,

Altın Topçu turoḳ kel segridi.

Ejik çanġa as-salġan

Toġus ḳadıl altın ḳuyaḳ polġan poltur.

Parıp, ispeşkedeñ al-kelip,

Öştünge kel, taştanıbıza-bergeni:

Altın örge, pejik şeni, çayḳıl ert-pardı.

Toġus topçuzun kes-kelip,

Topçulanm-aldı.

Altın örgedeñ pas şıġardı:

– Eze, tört toluġum, – tedir, –

Ezenme-ḳudayba ḳalaar, – tedir. –

Men kelgemçe,

Çaḳşı ezen-abır tur-kelip,

Meni saḳtalaar, – tep-kelip,

Ezen-mençi perb-aldı tört toluḳḳa.

Altın örgeneñ pas şıḳtılar,

Altın kirlesteñ tüş-kelip,

Aḳ Pleḳ aḳ por attı

Toġus ora paġlaġan poltur.

Kel şeşb-aldı,

Çarġanat şeni kel çapşınça.

Altın Topçu aķ ķır atķa

Çarġanat şeni kel çapşındı.

Pura tartıp-kelip, anañ artın

Arġalıġ sınġa pastır şıġıp,

Ķınat-parġan izeñnelerin

Ķısta kel pazıbıza-berdiler.

Eñ-parġan eksiylerin noo, kel silgipçalar.

İygi at tebin-kel çügürüze-bergenneri.

Altın Topçu çügürt-parçat, anañ körgeni:

Aķ ķır at şın çügüdün çügürb-odurça,

Aķ por at şalam çortuşpa parb-odurça.

Ponu körgen Altın Topçu erbektepça:

– Körçañ ma, Aķ Plek? – tedir, –

Seeñ at*… aķ por adıñ,

Şalam çortuşpa parça, – tedir, –

Meeñ adım şın çügüdünma çügürça, – tedir. –

Aķ çarıķta

Adañmada artıķ azaķtıġ

At törelgen poltur, – tedir. –

Aķ çarıķ iştinde sen, Aķ Plek, şeni

Alıp tuġul öskeni çoķ! –

Tep-kel, erbekten-kel, parça.

(Muzıkalnıy epizod: Tirada 4. Napev XII)

Para-para kelgennerde:

Men aydarġa tabıraķ polça,
Ilar pararġa kerim polb-odurça.
Alınañ artın anañ körb-odurġannarı:
Po tegri ķına ösken,
Alınañ artın toġuzon aşķımnıġ
Altın tayġanıñ tegeyi kel körünça.
Ķaçır parçat, anañ körb-odurġannarı:
Toġuzon aşķımnıġ
Altın tayġa ķoştanış-kelip,
Alton aşķımnıġ
Altın tayġa turġan poltur.
– Eze, Aķ Plek, – tedir, –
Alton aşķımnıġ
Altın tayġa şıġara ķaçırarbıs, – tedir, –
Alton aşķımnıġ
Altın tayġanın suġ sırtınañ,
On toġuzon aşķımnıġ
Altın tayġanıñ suġ sırtınġa
Şıġar kereķ, – tedir.–
Seeñ, – tedir, – aķ por atķa
Şıġarġa ol çer ebes, – tedir. –
Meeñ aķ ķır attıñ
Arıġ küjü ķappas,– tedir.
Erbekteş aara-peere körgennerinçe,
Alton aşķımnıġ
Altın tayġanıñ tözünge kel çettiler.

Anañ artın alton aşķımnıġ

Altın tayġanıñ sırtınġa

Ķaçır şıġa-berdiler.

Alton aşķımnıġ

Altın tayġanıñ sırtınġa ķaçır şıķ,

Anañ körgenneri:

Toġuzon aşķımnıġ

Altın tayġa po tegrige ķınala ösken

Altın tayġa polġan poltur.

Attarın toķta kel, tudubıstılar.

– Eze, Aķ Plek, – tedir, –

Mınañ artın ķara çaġısķazıñ

Şıġara ķaçırarzıñ, – tedir. –

Po meeñ şıķçañ çer ebes, – tedir.

(Muzıkalnıy epizod: Tirada 5. Napev X)

Anañ artın ponu uķ-kelip,

Aķ Plek ezen-mençi kel perişti.

Aķ por attıñ ķınat-parġan izeñejin

Ķısta kel pazıbıza-bergeni:

Aķ por at tebin-kel, çügür şıķķanda,

Şaķ-po çerge

Toġus künge ajılbas

Taş mündür toldura tüş-ķaldı.

Altın Topçu mında çat-ķaldı.

Anañ artın aķ por at

Tebin-kel, çügürübüze-bergeni:

Altın tayġanıñ sırtınġa

Ara ķalıķ sal-kelip,

Altın tayġanıñ sırtınġa kel-tüşti.

E-e, altın tayġanıñ sırtınġa kel-tüş,

Anañ körb-odurġanı:

Altın tayġanıñ pir çanġa uju çanda,

Ayġa-künge noo, sustap-kelip,

Altın örge turça.

Altın örgeniñ alında anañ körgeni:

Seden-meden attar paġlal-partır.

Pastır-parıp, anañ körgeni:

Altın örgege naara çetton pom

Çes tayaķ naara tirtik-saltır.

Çetton pom çes tayaķ

Altın örgeni

Pir çanġa nañnaytıra kel pas-saltır.

Altın şarçın tözünge,

Anañ körb-odurġanı:

Attañ artıķ attar turça.

Adazı-pariy ķara küreñ at tur-saltır.

Po ķara çerde, altı tam çerge

Padıra pas-kel, eede tur-saltır.

Aa ķoştanış-kelip,

Ķırıķ kulaş sınnıġ

Ḳara sar at turça.

Ḳara sar atḳa ḳoştanış-kelip,

Üş ḳulaḳtıġ ḳara ḳor at tur-saltır.

Üş ḳulaḳtıġ

Ḳara ḳor atḳa ḳoştanış-kelip,

Altın çallıġ aḳ sar at turça.

Ponu körüp, Aḳ Plek erbektença:

– Eze, aḳ por adım, – tedir, –

Attañ artıḳ attar kir-partır, minde!

Po toġuzon aşḳım

Altın tayġa sırtınġa, – tedir, –

Çerliġ at şıḳçañ

Çer ebes, – tedir, – po.

At üstüneñ segribize-berdi.

Altın örgege pas kirip,

Ejiḳ aş, ezen perça.

Pozaa altap, mençi kel pergende:

Alıp tölleri altın stol keksinge

Seden-medeñ odur-saltırlar.

Pir ünme kel, ezen kel perdiler.

Anañ körb-odurġanı:

Eñ-parġan eġbeniġ,

Çañ-parġan çarġılıġ*,

Andıġ alıptar odur-saltır.

Stol tübünde

Anañ körb-odurġanı:

Toġus paştıġ Alıp Çelben* odur-saltır.

Ḳarayġa* şeni uul-par, odur-saltır.

Po pas-pardı.

Sol çanınġa par odur-salġanda,

Oduraru çoġoḳ poldu,

Toġus ḳatpaştıñ ejigi ḳayra şabıldı.

Anañ körgeni:
Altın ḳuyaḳ kesken alıp tölü

Sarınma-tañdarba pas şıḳtı.

Sol çanma aḳ çan ḳoltuḳtan-saltır.

Alton alıp

İjip tospas altın şaraġa pas-kel,

Toldura aş ur-kel, erbektepça:

– Eze, alıbınıñ tölü, – tedir, –

Adañmada attañ artıḳ, – tedir, –

Kümüş çallıġ

Aḳ por at mün-saltırzıñ! – tedir. –

Adañmada, – tedir, – aḳ çarıḳ iştinde

Toldura tuġan alıp kirdiñ, – tedir. –

Uluġ ḳaannıñ ajın al-kel, ijibis, – tedir, –

Adı-şolañnı adanarzıñ, – tep-kelip. –

Raḳ çerdeñ keltirziñ,

Köksüñ ḳurup,

Aḳsıñ taḳlap-partır, – tep-kelip,

Ol aştı al-kel ijibis, – tedir.

Ponu uḳḳan Aḳ Plek sanança:

– Pir ayaķ ijibissem, noo poları? – tedir.

Alton alıp ijip tospas

Ala şaranı* ķabalıp, altın şaranı,

Sıraġay tınma tartıbıza-berdi.

İş-kelip, erbektença:

– Eze, alıbınıñ töli, – tedir, –

Noo alıp polayın, – tedir. –

Çer ortazı çerde çatķan, – tedir, –

Alton aşķımnıġ

Aķ tayġanı tuduna çatķan, – tedir, –

Kümüş çallıġ

Aķ por attıġ Aķ Plek polarım, – tedir.

– Polza da, polar! – tedir, –

Sen Aķ Plektiñ, adı-şolañ, – tedir, –

Aķ çarıķķa ebire çay-parġan, – tedir.

Eede erbekteşçitķan tuştarında,

Toġus ķatpaştıñ ejigi

Ķayroķ kel şabıldı.

Anañ körb-odurġannarı Aķ Plek:

İygi sañmayınġa ķır şapķan

Alıp töli pas şıġıp,

Pas-kelip, Aķ Plekke

Oñ ķolun per-kelip, ezeneşça:

– Ezenziñ ma, – tedir, –

Aķ çarıķķa toldura tuġan

Ölbes-parbas Aķ Plek, – tep-kel erbektepça.

– Ezen, ezen, alıptıñ töli, – tedir.

– Men, – tedir, – noo kün alında çatḳan

Kün Ḳaan polarım, – tedir.

Eede erbekteşçitḳan tuştarında

Toġus paştıġ Alıp Çelbegen erbektepça:

– Eze, Kün Ḳaan, – tedir, –

Po pöjen çayalġan

Alıp şeni çayalban Aḳ Plekti,

Ponı saḳtab-odurtırzar-no, – tedir. –

Ponu pilgen polzam, – tedir, –

Erte payoḳ ḳıs palazın

Arıġ küşke saldır-kel,

Alen-parar edim, – tedir.

Ponu uḳḳan Aḳ Plek erbektepça:

– Pay, pay, – tedir, –

Po ayna töli, – tedir, –

Toġus paştıġ Alıp Çelbegen

Eze mindi aḳ çarıḳḳa

Şıḳ-ḳelip, eznen-kelip,

Er pol erbektençitḳanı, – tedir. –

Po erbektepça.

Ponu uḳḳan Kün Ḳaan erbektepça:

– Eze, alıp tölleri, – tedir, –

Aḳ Plek kelgende, – tedir, –

Uluġ meriġ salayın, – tedir.

Eede kel aytoḳ, Alıp Çelbegen erbektepça:

– Noo, uluġ merig salçañ polġanzıñ? – tedir.–

Meeñ at çoḳ, – tedir, –

Çes tayaḳ meeñ çügürbes, – tedir. –

Arıġ küşpe salış-kel,

Ḳızıññı anda alenerim, – tedir. –

At merigi minde çoḳ, – tedir.

Eede ayt-kelip, tura kel segridi,

Aaltın örgedeñ pas şıġıbıza-berdi.

Altın örgedeñ pas şıḳḳanda,

Kün Ḳaan erbektepça:

– Adañnıġ açıġım polça! – tedir, –

Aḳ çarıḳ iştinde

Ḳara ayna çayılġanda, – tedir. –

Toġus paştıġ Alıp Çelbegen şeni

Alıp tuġul öskeni çoḳ, – tedir. –

Alıp Çelbegenni, – tedir, –

Oyda kel şapçañ aḳ çarıḳta

Alıp tuġan da çoḳ, – tedir,

Eede erbektença.

Eede erbektençiġanda,

Aḳ Plek erbektepça:

– Alıp arıġ tınġa çetpes

Ḳaydıġ toġus paştıġ

Alıp çayalġan polġan? – tedir.

– Aytpa, Aḳ Plek, – tedir, –

Ölbes-parbas Alıp Çelbegen! – tedir, – po.

Eede erbektepçitḳanda, pir alıp,

Tayġa şeni alıp odur-saltır.

Erbektepça: – Eze, Aḳ Plek, – tedir, –

Mınañ şıḳsañ, – tedir, – sen parıp,

Çazı-töjuneñ ḳaba-perdiñ, – tedir. –

Ḳara molat ḳılıjıñnı

Ḳaptañ şur-kel, – tedir, –

Toġus paştıñ arazın kör-kelip,

Ḳamorta şapḳayzıñ, – tedir. –

Anda men saġa iygi çara poluş-kelip,

İygi çara, arıġ tınġa çederbis, – tedir.

– Pay, pay, meneñ ujun turuş erbektepçitḳan

Noo tegen alıp polçañ? – tedir.

– Noo tegen alıp polayın? – tedir, –

Attıñ artıḳ

Ḳara küreñ at mün çörçam, – tedir. –

Üş ḳulaḳtıġ ḳara küreñ attıġ, – tedir, –

Aḳ çarıḳḳa toldura tuġan

Küreñ Ḳılış polarım! – tedir. –

Uktuñ ma? – tedir, – noo aytḳanım.

– Uktum, şıġañnar! – tedir.

Po alıptar parçazı tura kel serkiştiler,

Tura kel serkijip,

Aḳ Plek alınġa kel, şıġıbıza-berdi.

Anañ şıḳḳannarı:

Aḳ çazıġa

Ḳara tayga şeni tur-saltır

Toġus paştıġ Alıp Çelbegen.

Anda erbekten-kel, turça:

– Eze, Aḳ Plek, – tedir, –

Peere kelzeñ, – tedir, –

Sılalı ösken sınıññı

Sıı şap-sala pereyin, – tedir.

Ponu uḳḳan Aḳ Plek

Ḳara molat ḳılıjın ḳaptan kel şurdı.

Ḳaptañ kel şur-kel,

Üstüngüzi ḳırıḳ tegree

Ḳına tut-kelip, pas-pardı.

Pas-parıp, toġus paştıġ Alıp Çelbegeniñ

Toġus pajıññıñ arazın kör-kelip,

Şaġana tüjürübuze-bergeni:

Ḳara molat ḳılıştıñ

Aalınañ aḳ çalın,

Soonañ kök çalın oynap tüşti.

Şaġana kel şabıza-bergeni:

Kün körünmes, kös ḳaraḳ tınmas,

Ḳara tuban toldura kel tüş-pardı.

Aḳ Plek ḳara molat ḳılıjın

Ḳabınġa kel suḳ-ḳel,

Anañ körb-odurġanı:

Toġus paştıġ

Alıp Çelbegeniñ iygi çardıḳ:

Pir çardığı pir çanġa parıp,

Ķara çerge ķarbaş-parça.

Pir çardığı sol çanġa parıp,

Ķara çerge ķarbaş-parça.

Oñ çanda ķarbaş parçığan çardıķtı

Par,* çügür par, ķaptı.

Anañ körgeni:

Sol çanġa ķarbaş parçığan çardığın

Noo, Küreñ Ķılış par ķaptı.

(Muzıkalnıy epizod: Tirada 6. Napev I)

İygi çardıķpa kel ķabışķannarda,

Anañ uġub-odurġanı Aķ Plek:

Küreñ Ķılıştıñ ķıyġızı kel uġuldı:

– Eze, Aķ Plek nançı, – tedir, –

Ķaydığ da polza, – tedir, –

Toġus künge şığara

İygi çardıķtı

Ķattıştırbaşka kereķ, – tedir. –

Am iygi çardıķ ķattıjarġa,

Noo, seniñ mençiġa ķınar,

Mındaçı sençiġa ķınar.

Ķaydığ da polza, ķınattırba, – tedir, –

Men ķınattırbassımoķ, – tedir. –

Toġus künge şığara tutķlaş-kelip,

Ḳattıştışpan ḳalzabıs, – tedir, –

Anda arıġ tını şıḳ-kel, öler, – tedir. –

Toġus künge şıġara

İygi çardıġı ḳattıjıbıssa, – tedir, –

Ölbenis – ölerbis,

Aşpanıbıs – andoḳ ajarbıs, – tedir.

Peede ḳıyġlap-kel, ḳabışça.

Aḳ ḳıyaḳḳa aş-parçat,

Anañ körgeni:

Çardıġı ḳabış-parçıġan çardıḳ Çelbegen

Sol çanġa çardıḳḳa ḳınap,

Ponı ḳınapça.

Ponu körgen Aḳ Plek

Ḳınattırarġa perbedi.

Tigi çardıḳtı sol çanġa

Çardıġınañ kedre ḳınap-kel,

Eede ḳabış parça.

Küreñ Ḳılış anañ uḳḳanı,

Ḳıyġlap-kel ḳabışça:

– Ḳançe da iytsañ, sol noo, çardıḳ, – tedir, –

Meni oñ çardıġınġa

Ḳınab-albassıñ, – tep-kelip,

Anda ḳabıl, ḳıyġlap-kel, ḳabışça.

Ḳabıja-ḳabıja kelgenneri:

Toġus künge töönçe kel ḳabışçalar,

Toġus künnüñ pajında

Ḳabış-parçıġan oñ çardıḳ

Aḳ Plektiñ iygi ḳolınañ

Poş tüş-kel, ḳara çerge kel-tüjüp,

Arıġ tını mında kel şıġıbıstı.

Küreñ Ḳılış ḳıyġlapça:

– Ḳay polçan, Aḳ Plek nançı? – tep ḳıyġlapça.

E-e*, sol çardıḳ, – tedir, –

İygi ḳolımnañ pojap tüş-kel,

Arıġ tını şıġıbızoḳ perdi, – tedir.

– Meeñ edoḳ şıḳ-pardı, – tep-kel ḳıyġladı.

Pas şıḳ-kelip, üdre pas şıḳ-kelip,

Oñ ḳolların periş-kelip,

Ezen-mençi kel perişçalar.

Eede ḳıyġır, ḳolların periş-kelip,

Ezen-mençi perişçitḳannarında,

Anañ körgenneri:

İygi tayġa şeni iygi alıp pas şıḳçalar.

– Toḳtap turar,

Aḳ Plekpe Küreñ Ḳılış, – teşçalar. –

Uluġ meḳḳege şıḳ-kel, – tedir, –

Alıp Çelbegenni arıġ tınınġa

Çettaar, – tedir, –

Am pisti arıġ tınınġa çetsaar, – tep-kelip. –

Ḳıs palazın, – tedir, – pistiñ ḳoldañ

Şurtup-kelip, apparpolbassar! – tep-kelip,

Erbekteniş, kelçalar.

Ponu körgen Kuren Ķılış erbektepça:

– Eze, Aķ Plek nançı, – tedir, –

Aķ çarıķ iştinde

Toldura tuġan, – tedir, –

Ölbes-parbas

Ķırıķ ķulaş sınnıġ

Ķara sar attıġ Ķara Möke

Ķara Möke kelça, – tedir. –

Üş ķulaķtıġ

Ķara por attıġ Ķara Salġın, – tedir. –

İygi nançılar, – tedir, –

Ölbes-parbas alıptar, – tedir. –

Küş pılarġa perçañ

Alıptar kelça, – tedir.

Pazış keldiler,

Çaġa-töşteriñneñ ķap-kelip,

Tört alıp şaġana kel,

Puruş-kel, tartıjıbıza-bergenneri:

Toġuzon aşķım altın tayġa tooza sergileş,

Tooza ķıybraşķançe ertip-pardı.

Kün körünmes kös, ķaraķķa tınmas

Ķara tuban toldura kel tüşça.

Palalıġ añ palızıñnañ çasça,

Uyalıġ ķuş uyazınañ kel çazışça.

Şaġana kelip, puruluş-kel,

Tartış çör turġannardı:

Po altın tayġa tooza sergilep,

Tooza ḳıybırajb-odurça.

(Muzıkalnıy epizod: Tirada 7. Napev V)

Ḳırıḳ kün ertişça.

Ḳırıḳ künnüñ pajında

Ḳara tubannıñ iştinde

Küreñ Ḳılıştıñ ünü kel uġuldı:

– Ḳay polçan, Aḳ Plek-nançı? – tedir.

– Ḳap-kel şaptırçañ

Ḳara Möke ebes poltır, – tedir.

– Ono, Ḳara Salġın andıġoḳ, – tedir, –

Ḳap-kel, sırañay şapçañ alıptar ebes, – tedir. –

Küş perçañ alıptar! – tedir, – po.

Anañ artın ḳıyġlaş-kel, ḳabış turçalar.

Aydañ ay alıjıp, çıldıñ çıl çılıja-berdi.

Çay kelgenin,

İygi çardıları-paştarı iziş-kel, pilçalar.

Ḳışḳı kelgenin,

İygi çardı-paştarı ḳıralanal-kel, pilçalar.

Anañ pögünb-odurġanı Aḳ Plek:

Toġus çılġa şıġa-berdiler.

Çattıra-turza, teñ kel ḳabıjb-odurçalar.

(Muzıkalnıy epizod: Tirada 8. Napev V)

İygінçi toġus çılġa kel, şıġıb-odurçalar.
İygінçi toġus çılġa kel şıġıb-odurġannarda,
Küreñ Ķılıştıñ ünü kel uġuldı:
– Noo polçazıñ, Aķ Plek nançı, – tedir, –
Çer çızança ķabıjarġa keldibis pa? – tedir, –
Po Ķara Mökebe Ķara Salġınma, – tedir, –
Apparı çoķ küştü paşķa tartın-kelip,
Ķap, şap köreeñ,– tep-kel, ķıyġlab-odurça.
Ponu uķķan Aķ Plek
Ķara Mökeni ķır öre ķınapça,
Ķır töbere nan-kel,
Şaġana kel tartıbıza-bergeni:
Tört tizekke kel tartı.
– Toķtap tur, Ķara Möke, – tedir, –
Aķ Çarıķ iştinde,
Sler aķ aydas alıbı
Pol çörçatırzaar, – tedir. –
Meeñ, Aķ Plektiñ, ķolunġa kirgende
Ķara Möke, – tedir, –
Aķ çarıķtı
Paza aylan çörbessiñ, – tep-kelip,
Oġluġ-soluġ nanın
Tartın-kelip, ķap çada-pardı,
Anañ körgeni: po ķara çerdi
Altı tam çerdi

Padıra tep-kel* tepken poltur.

İygi azaġın

Ḳara çerdeñ şura kel tarttı.

İygi azaġın

Ḳara çerdeñ kel şur tartḳanda,

Anañ artın ḳap şıġa-berdi.

Üstüngüzi ḳırıḳ tegri

Şıġara ḳap-kelip, aylantır-kel,

Şaġana kel tüjürübuza-bergeni:

Toġuzon aşḳımnıġ altın tayġa

Aara idilip,

Peere idilip ertip-pardı.

Şabarın çoġoḳ poldu.

Ḳara tuban iştinde

Alıptı alıp kel şapça.

Anañ körgeni*… uḳḳanı:

Ḳara tuban iştinde

Küreñ Ḳılıştıñ ünü kel uġuldı.

– Ḳay poldıñ, Aḳ Plek nançı, – tep-kel, ḳıyġlapça.

– Adı çitken Ḳara Mökeni

Arıġ tınınġa kel çettim, – tedir.

– Ḳara Ḳılġanı* arıġ tınġoḳ

Çettim, – tep-kelip,

Ḳızara-ḳızara terleşkençe,

Özere, üdüre pazış-kelip,

Oñ ḳolların per-kel,

Ezen-mençi kel perişçalar.

– Paza ḳıs talaşçañ alıp paroḳ pa? –

Tep-kel, ḳıyġlapça Küreñ Ḳılış.

Anañ körgenneri:

Altın çallıġ aḳ ḳır at*

Aḳ sar at müngen alıp töli,

Altın Sarançı alıp.

Altın Sarançı kedre tur-salıp,

Anda tur, kelben-saldı.

Küreñ Ḳılış erbektepça:

– Eze, Altın Sarançı, – tedir, –

Aḳ çarıḳ iştinde, – tedir, –

Tuştap tuġulġan Altın Sarançızıñ, – tedir. –

Aḳ çarıḳ iştinde ḳıstar köp, – tedir. –

Ḳıs tap-kelip, talap-kelip,

Ḳıstıñ artıġın alarzıñ, – tedir.

Eede erbektep turġanda,

Altın Sarançı erbektepça:

– Eze, Küreñ Ḳılış, – tedir, –

Aḳ çarıḳḳa toldura tuġan

Aḳ Plekpe, – tedir,–

Noo, meeñ küjüm alar tep,

Par ḳabışpay ba? – tedir. –

Paşḳa çerdiñ ḳıs tabarım,

Paşḳa çerdiñ ḳıs alarım! – tep-kelip,

Pas-pardı altın çallıġ aḳ sar adınġa

Çarġanat şeni kel çapşındı.

Anañ artın pura tartıp-kelip,

Toġuzon aşķımnıġ

Altın tayġadıñ

Şaġana kel ķaçırıbıza-bergeni,

Taş şıķ-kelip, tüjübüze-berdi.

– Kireeñ, Aķ Plek nançı, – tedir, –

Am Kün Ķaanıң altın örgege.

Kün Ķaanıñ altın örgege

Ejik aş, ezen perçar,

Poza altap, mençi kel pergenneri,

Anañ körgenneri:

Kün Ķaanı oñ ergegin ızırın-kel çörça.

Ponu körgen Küreñ Ķılış erbektepça:

– Pay, pay, Kün Ķaan, – tedir, –

Noo oñ ergegiñ

Eede ızırın-sal çörçañ? – tedir.

– Aytpa, Küreñ Ķılış, – tedir, –

Aķ çarıķ iştinde, – tedir, –

Aķ Plekpe Küreñ Ķılış şeni

Alıp tuġul öskeni çoķ polar, – tedir. –

Paza i tuġul öspes, – tedir, –

Toġus paştıġ Alıp Çelbegenni, – tedir, –

Oyda şapçañ aķ çarıķta

Alıp tuġul öskeni çoķ,

Tep sanagam, – tedir. –

Toġus paştıġ Alıp Çelbegenni

Arıġ tınınġa çet-salġannarıñ!

Ono, aa* ķoruķ odurb-odurçam, – tedir. –

Alıp arıġ tınınġa çetçañ

Alıp Çelbegenni polbaan! – tedir.

Ķoldan ķap, ķoltuķtan çölep,

Altın stol keķsinge

Kel odurtupça iygi alıptı.

Ķuştuñ südü le çoķ

Aşpa-tabaķ salçalar!

İygi alıp aştaş-partırlar,

Uluġ söök aķsıdañ pırġırçalar,

Kiçiġ söökti purnudañ pırġır-kelip,

Aşpa-tabaķ altı künge

Kel şıġara çiipçalar.

Altı künnüñ pajında

Küreñ Ķılış erbektepça:

– Eze, Kün Ķaanı, – tedir, –

Ķaydıġ, ķayçe çayalġan

Kün Arıġ ķızıñ polġan? – tedir, –

Peere aşıķsa, – tedir. –

Aķ Plek nançımnıñ

Köñnü çetse, – tedir,– al-parar,

Köñnü çetpeze, abalıġ kiji

Abazı çerinde ķalbas pa? – tep-kel, erbektepça.

Ponu uķķan Kün Ķaanı pura şabıldı,

Ḳırıḳ ḳatpaştıñ ejigin

Ḳayra şap-kel ḳıyġırça:

– Eze, Kün Arıġ ḳızım, peere şıḳ!– tedir, –

İygi pajıñ ḳojulġan, – tedir,–

Aḳ Plekke şıḳ-kelip,

Körün kör, – tedir.

Eede erbekteri çoġoḳ poldu,

Ḳırıḳ ḳatpaştın tübünde

Botinḳanıñ ıġraġı,

Ayasḳa kel, estelb-odurça.

Anañ körb-odurġannarı:

Ḳırıḳ ḳatpaştıñ tübüneñ

Alton parançıba,

Çetton ḳojançıba

Ḳıs palazı şıḳtı.

Soonġa öbere

Ḳırıḳ ḳatpaş tubunde söörtel şıḳça.

Alında nooş-sal –

Alında öbere kindik üstünge çet-partır.

Aḳtap kurçavıy* pol-kel – eede şıḳtı.

Anañ pas şıḳḳanı:

Altın örge işti ḳızara köyüş-kelip,

Aḳ çazı tooza aş-pardı!

Ponu körgen Aḳ Plek

İygi ḳaraḳ alban,

Tükkürüne ajıs odurb-odurça.

– Ķayde, Aķ Plek nançı, – tedir, –

Köñnüñ kirça ba, po ķıs palazınġa?

– Pay, pay, Küreñ Ķılış nançı, – tedir, –

Mindiġ ķıstı albazam, – tedir, –

Aķ çarıķ iştinde sılġap-kel,

Paza mindiġ ķıs tapassım! – tedir.

– Ol şın aytçañ, Aķ Plek nançı, – tedir. –

Eze, Kün Ķaan, – tedir, –

Peere aķkel ķızıñnı,

Aķ Plekpe ķıyzınġa odurtup-kel,

İygi paştarıñ ķoş köreñner, – tedir.

Kün Ķaanı Kün Arıġdı çedinm-alıp,

Aķ Plektiñ ķıyzınga kel pastır parçıġanda,

Kün Arıġ ızayın tüş-kelip, pas-kelip,

Aķ Plektiñ arazınġa kel, odurubuza-berdi.

Aallarıñnañ ay çapşırçalar,

Soolarıñnañ kün çapşırçalar!

İygi paştarın ķoş-kelip,

Toġus künge şıġara,

Ķıs toyı çayap-kelip,

Mında odur-kel ijip-çiipçalar.

Toġus künge şıġara odur-kelip,

İjip çiib-odurçiġanda,

Anañ körb-odurġannarı:

Kün Ķaan iygi ķaraanın çajın

Toġra kel tartınıbısça.

Peere kel körgende,

Izayın-kel erbektejb-odurça.

Ponu körgen Küreñ Ḳılış erbektepça:

– Pay, pay, Kün Ḳaan, – tedir, –

Kün Arıġ ḳızıññı

Aḳ çarıḳa toldura tuġan

Aḳ Plek nançımġa

Noo, perçaġanı uġlap tartınçañ, – tedir, –

İygi ḳaraḳ çajıññı.

Sılġap-kel, Aḳ Plek nançım şeni, – tedir, –

Paza alıp ḳaydañ tap-kel

Parçañ polġan, – tedir.

Ponu uḳḳan Kün Ḳaanı erbektepça:

– Pay, pay, Küreñ Ḳılış, – tedir, –

Aḳ Plekke parçıtḳanı

Men anı ürgün-kel perçam, – tedir. –

Ilar iygi paştarı kojulġan

Aḳ çarıḳ iştinde Aḳ Plek şeni

Alıp tuġul öskeni çoḳ, – tedir. –

Paşḳa kerekke

Men iygi ḳaraam

Kedre tartın-kelip, odurb-odurçam, – tedir.

(Muzıkalnıy epizod: Tirada 9. Napev XIII)

Kün Ḳaan erbektepça:

– Eze, Küreñ Ḳılış, – tedir, –

Adañnıñ açıyı kün polça, – tedir.

– Noo poldu, – tedir, –

Pis ḳoruḳçañ kün paroḳ pa? – tedir, –

Aḳ Plekpe nançımma pis ḳoruḳçañ çer

Aḳ çarıḳta alıp paza paroḳ pa? – tedir.

– Par, – tedir. –

Meneñ, – tedir,– çayalġan, – tedir,–

Ḳara saġıştıġ Altın Ḳılış palam çayalġan, – tedir. –

Ay ala çatḳan, – tedir. –

Segizon aşḳımnıġ, noo, altın tayġanıñ

Tegein sırtınġa çatḳan, – tedir, –

Ay Ḳaan tuñmam par, – tedir. –

Ay Ḳaan tuñmamnıң

Ḳara saġıştıġ

Ḳara Ḳılış pala çayalġan, – tedir. –

Ono, Altın Ḳılış palamma

Ḳara Ḳılış, noo, Ay Ḳaan tuñmamnıñ palazı, – tedir, –

Aḳ çarıḳta alıp artıspan

Ḳır çörgennerinde, – tedir, –

Üstüngüzi çetton tegri üstünge

Çaġıs çayan çerge şıḳḳannar, – tedir.–

Ustüngüzi çetton tegri üstünge şıġıp,

Çaġıs çayannıñ,

Noo, toġus ḳarış altın kniġa par, – tedir. –

Aḳ çarıḳta noo polçıġanı,

Ono, ol altın knigada, – tedir, – parçın.

Ol altın knigazın* tooza talap, şelibistiler.

Çağıs çayannıñ ḳarġıjı

Çetpenoḳça, – tedir, – ılarġa.

Ono, çağıs çayan çerineñ

Çer üstüneñ enerler, – tedir. –

Çer üstüneñ enzeler,

Ono, Ay Ḳaan tuñmam çerineñ enerler, – tedir. –

Ay Ḳaan tuñmam çerineñ, – tedir, –

Meeñ çerimge kelerler, – tedir. –

Aḳ çarıḳtı alıp ḳalban ḳırarlar, – tedir. –

Eñ soonda ono, Aḳ Plek

Küzemniñ çeringe kirerler, – tedir. –

Aḳ Plek küzemme ḳabışçañ tem

Raḳ ḳalışpança, – tedir. –

On, anı sanap-kel ulġapçam, – tedir.

(Muzıkalnıy epizod: Tirada 10. Napev III)

Ponu uḳḳan Aḳ Plek erbektepça:

– Pay, pay, Kün Ḳaan ḳastı, – tedir. –

Meeñ çerimge kirzeler, – tedir, –

Çaḳşıba kirzeler, – tedir, –

Üdre ḳap-kelip, – tedir, –

Sıylap-kelip, aşpa-tabaḳ çiip odurarıs!

Çabalba kirzeler, – tedir, –

Meeñ, Aķ Plektiñ, ķolunġa kirzeler, – tedir, –

Aķ çarıķtañ çaspastar ba? – tedir.

– Eze, Aķ Plek küzem, – tedir, –

Altın Ķılışpa Ķara Ķılış

Tegen ebester, – tedir. –

Aķ çarıķķa ölbes-parbas

Alıptar çayalġan, – tedir. –

Oñnabançam, – tedir, –

Alınañ artın noo poların.

Toġus künge şıġara odur-kelip,

Ķıs toyı ertişkende,

Aķ Plekpe Kuren Ķılış

Tura kel serkiştiler.

– Çerliġ kiji çeksegen,

Suġluġ kiji suķsaġan.

– Çabıs ta polza, taġıs par,

Tayıs ta polza, suġlarıs par, –

Tep-kelip, erbekteş-kelip,

Ezen-mençi periş-kelip,

Kün Arıġdı Aķ Plek

Uġjap-taşķap-kelip

Altın nıbırtķa iştedi,

Oñ ķarmanınġa* suġundı.

Altın örgedeñ pas şıġıp,

İygi atķa

Çarġanat şeni kel çapşındılar.

İygi atḳa

Çarġanat şeni kel çapşınġanda,

Küreñ Ḳılış erbektepça:

– Eze, Aḳ Plek nançı, – tedir, –

Seeñ çeringe kirzeler, – tedir, –

Men anı oñnarım, – tedir. –

Seeñ çeringe men anda kelerim, – tedir. –

Seeñ çeringe kelip, – tedir, –

Ḳaydıġ çayalġan

Altın Ḳılışpa Ḳara Ḳılış polġan,

Arıġ ortan sınġayıbıs? – tedir.

Ezen-mençi periş-kelip,

Pirezi pir çanġa, pirezi pir çanġa –

Attarın aşḳay-kel ḳaçırıbıza-berdiler.

Mınañ şaçılġan

Kümüş çallıġ aḳ por at

Alton aşḳımnıġ

Altın tayġanıñ sırtınġa kel tüşti.

Anañ artın alton aşḳımnıġ

Altın tayġadañ kel,

Şaçıl-kel çügürübuze-bergeni:

Noo puluñ çerge

Çer orta çerge

Anda öjele kel tüşti.

Anañ aara ḳaçırb-odurçat,

Anañ körb-odurġanı:

Pozuñ çeri, pozuñ tayġazı

Alton aşķımnıġ

Aķ tayġanıñ sırtı

Şaķ-po kel körünb-odurça.

Aķ tayġanıñ tözünge

Sılaġaylıġ sın

Ezer-ķoynu pelge kel tüjüp,

Sınġarap-kel turġanı:

Malı turġanıba, çonı çatķanıba

Pastır tüştü.

Altın örge alınġa altın şarçın tözünge

Adınıñ tüş-kelip,

Toġus ora paġlap-saldı,

Altın örge pas kirdi.

Altın örge pas kirip,

Altın nıbırtķanı ķab-al, taştabıza-bergeni:

Altın nıbırtķa ornunġa:

Pala ķasça palañnap,

Ene ķasça eñnegençe,

Kün Arıġ po tura kel segridi.

Altın örge işti tooza

Ķızara köyüş-pardı!

Kün Arıġ çügür-çörüp,

Stol tartıp çada-pardı.

Stol tartıp-kelip,

Pir pereķteñ pir* pereķ,

Peş pereķteñ çüs pereķ çayap-kelip,

Altın stoldın keķsinge odurtup-kelip,

Azrap çada-pardı.

Ol ķoşta odur-kelip,

Aşpa-tabaķ kel çiib-odurçalar.

Aşpa-tabaķ kel çiip,

Altı künge şıġara odur-kel, çiib-odurçalar.

Altı künnüñ pajında:

Çer üstü nigilça,

Çegen tübü tartılça.

Şaķ-po çerge tünep tünep-kelip,

Ķara salġın kel, urunubuza-bergeni:

Aķ malba arġı-ulus çonı

Pir oymaķķa sıġa kel şabıldılar.

– Noonuñ közü polça? – tep-kel,

Anañ körgenneri:

At aşpas arġalıġ sınġa

Altın çallıġ aķ ķır atpa

Ķara çallıġ

Ķara ķır at kel tüştiler.

Po ķara çerge

Öjele kel tüştiler!

Ponu körgen Kün Arıġ erbektepça:

– Adañnın açıyı polzun, Aķ Plek! – tedir. –

Adı çitken Altın Ķılış açamma, – tedir, –

Ķara Ķılış açam kirçalar, – tedir.

– Çabal saġışpa,

Çabal sanap-kel kirzeler, – tedir, –

Ḳalġançı kün, ḳalġançı ḳonaḳ polar, – tedir.

Eede erbekteşçitḳan tuştarında,

İygi alıp şaġana kel, ḳıpçıbıza-bergenneri:

Altın şarçın tözünge

Aḳ por attıñ ḳıyzınġa

Öjele anda kel tüştiler.

İygi ḳaraḳtıġ oy çanġa körgenneri:

Ḳalḳalıġ ejik ḳayra şabıldı,

Altın örgege soon-süre

İygi alıp pas kirdiler,

Ezen-mençi perbediler.

Pir alıbı pasḳan ozuba

Aḳ Plekti çazı-töşteñ kel ḳaptı:

– Aḳ çarıḳḳa toldura tuġan

Ölbes-parbas Aḳ Plek çestem,

Sen poltırzıñ! – tedir. –

Arıġ küşpe sıñnajarġa,

Attap-şaptap endibis, – tep-kelip.

Ponu uḳḳan Aḳ Plek erbektepça:

– Pay, pay, Altın Ḳılış, ḳaznaġa, – tedir, –

Odur-kel aşpa-tabaḳ çiizar,

Am tuġan pol-pardıbıs!

Noo çabal sanap-kel kirdaar, – tedir.

– Çoḳ, Aḳ Plek, – tedir. –

Attap-şaptap endibis, – tedir. –

Seeñme arıġ küş sıñnajarġa.

Aķ çarıķ iştinde aytçalar, – tedir, –

Aķ Plek şeni

Alıp tuġul öskeni çoķ,

Ono, piske andıġ alıp kereķ, – tedir. –

İ noo, edibiske tiriġ ķabışçañ alıp

Tappançabıs! – tep-kelip,

Aķ Plekte tura kel, noo, tartı.

Anañ artın Aķ Plek çazı-töşteñ

Kel ķaptı tudunuşķançe,

Altın örgedeñ söörteş şıġıbıstılar.

Altın örgedeñ söörteş şıġıp,

Aķ çazıġa söörteş parġanda,

Çazı-töşteñ ķabış turġannarda,

İygi çannañ çügür-kelip,

Pir çannañ kel ķaptoķ.

– Toķtap tur, Aķ Plek, – tedir, –

Noo, pis köölençabıs, – tedir, –

Andıġ küştüġ alıpķa,

İygi alıpķa ba, – tedir.

İygi alıppa tuduş-kelip,

Ķabış par çada-pardı.

Toġus künge şıġara kel, ķabıjb-odurçalar.

Po çer – çer polbança,

Po suġ – suġ polbança.

Ḳara çer sögülüjüp,

Ḳara taş tooza ḳaḳsalışb-odurça.

Toġus künnüñ pajında

Çer üstü nigilça,

Çegen tübü tartılça.

Anañ körb-odurġanı Aḳ Plek:

At aşpas arġalıġ sınġa

Altın çallıġ,

Noo, aḳ ḳır at kel tüşti.

Aḳ ḳır attıñ üstünge

Altın Topçu odur-saltır.

Anda erbektença:

– Eze, ḳır adım, – tedir, –

Adı çitken Altın Ḳılışpa

Ḳara Ḳılış, – tedir, –

Aḳ Plek nançımnıñ çeringe kirip,

Aḳ Plekti nançımma ḳabışçattırlar! – tep-kelip,

Anañ ḳaçırıbıza-bergeni:

Alıptarıdıñ ḳıyzınġa anañ kel tüşti.

At üstüneñ segribize-berdi, çügür-pardı,

Ḳara Ḳılıştı çara kel tartı.

– Eze, Ḳara Ḳılış, – tedir, –

İygi alıp

Pir alıptı ḳap-saltırzar! – tedir.

– O-o, toḳtap tur, Altın Topçu, – tedir, –

Sılalı ösken sınıçaġıñ

Sıı şap-sala-bereyin, – tep-kelip,

Anañ artın iygi alıp tuduş-kel,

Ḳabış parıbzoḳ-perdiler.

Pazoḳ toġus kün ertişça,

Toġus künnüñ pajında

Po çerde alıptı kel,

Alıp kel şapḳanı –

Po çer tooza nigil ertip-pardı.

Aḳ Plek anañ körb-odurġanı:

Ḳara tuban iştiniñ

Ḳara Ḳılış çügür-şıḳtı.

Çügür-kelgen ozuba Aḳ Plekti

Pir çannañ kel ḳaptoḳ,

İygi alıppa ḳabıjızoḳ-perdi.

As ḳabışçalar, köp ḳabışçalar,

Kün körünmes kös ḳara tuban

Toldura kel tüş-pardı po çerge.

Aḳ talay kel urunġannarda,

Aḳ talaydı şalçıḳ şeni

Keje ḳabış parçalar.

Aḳ tayġaġa urunġannarda,

Aḳ tayganıñ ḳara ḳorumı, noo, ḳayazı

Ḳara ḳorum şeni

Urul tüjüb-odurça.

Pazoḳ toġus künge şıġara ḳabışçalar.

Toġus künnüñ pajında

Çer üstü nigilça,

Çegen tübü tartılb-odurça.

– Noonıñ közü polça? – tep-kelip,

Anañ körb-odurġanı:

At aşpas arġalıġ sınġa

Üş ḳulaḳtıġ ḳara küreñ at kel tüşti.

Öjüle kel tüjüp,

Anda erbektença:

– Körzeñ, – tedir, –

Aḳ Plek nançımnın çeringe, – tedir, –

Adı çitken ḳara saġıştıġ

Altın Ḳılışpa Ḳara Ḳılış

Mında kel kirip ḳabışçatırlar! – tedir.

Anañ adın ḳıpçıbıza-bergeni:

Alıptarıdıŋ ḳıyzı

Öjele anda kel tüşti.

At üstüneñ segribize-berdi.

Küreñ Ḳılışḳa çügür-pardı,

Ḳara Ḳılıştı çara kel tartı,

Anañ artın ḳara çer sögülüjoḳ ḳaldı.

Ḳadıġ aġaş ḳaḳsalıjboḳ ḳaldı.

(Muzıkalnıy epizod: Tirada 11. Napev VIII)

Taşḳara çerde Kün Arıġ

İygi ayazın taşḳara şabın-kelip,

Sıḳtap çörça:

– Attarıñoḳ çitken Altın Ḳılışpa

Ḳara Ḳılış açalarım, – tepça, –

Ḳara saġış sanap-kelip,

Körzeñ, Aḳ Plek çestileriñme

Ḳabışçıġannarı! – tep-kel, anda sıḳtapça.

(Muzıkalnıy epizod: Tirada 12. Napev III)

Ḳabıja-ḳabıja kelgennerde:

Toġus çılġa şıġara kel ḳabışb-odurçalar.

Toġus çıldıñ pajında

Aḳ Plek anañ körb-odurġanı:

Ḳara tubanıñ iştibe

Alıp sapogi çıltrap şıġa-berdi.

Anañ uḳḳanı:

Küreñ Ḳılıştıñ ḳıyġızı

Aḳ çarıḳta tooza kel uġulça:

– Adañnıñ açıyı polzın,

Eneñniñ kökuyu polzın! –

Tep-kel, sıḳtap şıḳça.

Arıġ küjüm ḳappan,

Adı çitken Ḳara Ḳılışḳa

Arıġ tınınġa çedirçam, – tep-kelip,

Üstüngüzi ḳırıḳ tegrige

Sııtpa şıġa-berdi.

Alıptı alıp kel,

Şaġana kel şabıza-bergeni:

Ķuday salġan aķ çarıķ

Ķara pejik şeni çayķıl ertip-pardı.

Anañ körgeni:

Ķara tuban iştineñ

Ķızara-ķızara terlep-partır.

Ķara Ķılış çügür şıķtı.

Çügür kelgen ozuba,

Aķ Plekti pir çannañ

Çaġa-töşteñ kel ķaptı.

Anañ artın üş alıp

Puruluş-kel, şaġana kelip

Tartıjıbıza-bergenneri:

Poras çer ködürben, altınġızı

Çer altınġa şööktep tüjibistiler.

Altınġızı tüje, tüje:

Segizon tam çer altınġa

Ķızıl ķumaķ çeri

Kel şök tüştiler.

Çegirbe* tam çer altında

Ķızıl ķumaķ çerinde

Anda kel ķabış pardılar.

Çegirbe tam çer altında

Ķızıl ķumaķtıñ, noo, ķara tooza*… ķızıl tooza

Segizon tam çer altınġa

Toldura kel tüş-pardı!

(Muzıkalnıy epizod: Tirada 13 Napev V)

Ḳabıja-ḳabıja kelgenneri:

As ḳabışçar ba, köp ḳabışçalar ba,

Ḳırıḳ çılġa şıġıb-odurçalar.

İygi alıppa tuduş-kelip,

Altın Ḳılıştı oñ ḳolba tut-salġan.

Ḳara Ḳılıştı sol ḳoluba tut-salıp,

Eede ḳabışb-odurça.

(Muzıkalnıy epizod: Tirada 14. Napev XI)

Ḳırıḳ çıldıñ pajında

Aḳ Plek ḳıyġlap-kel,

Şaġana kel tartıbıza-bergeni:

İygi alıptı tört tizekke kel tartıb-aldı.

– Toḳtap turar, Altın Ḳılışpa

Ḳara Ḳılış! – tedir, –

Ḳara saġış sanap-kel, kirgennerinde,

Meeñ, Aḳ Plektiñ ḳoluna* kirgennerinde,

Aḳ çarıḳta paza aylan-kelip,

Paza alıptar ḳırbassar! – tep-kelip,

Ḳır öre ḳınab-odurça.

Ḳır töbere nañnap-kelip,

Oġluġ-soġluġ nanarı tartın-kelip,

İygi alıptı pirge nara tut-kel,

Ķap çada-pardı.

Altı purulus,

Altı aylanış-kel ķapça.

Ķaba-ķaba kelgeni:

Üstüngüzi toġus pom çerge kel ķaptı.

Neķteñ uluġ kök taş çatça.

Neķteñ uluġ kök taştı kör-kelip,

İygi alıptı şaġana kelip,

Tüjürübuze-bergeni:

Altınġızı segizon tam çer altı

Tooza çayķıl ertip-pardı.

Anañ körb-odurġanı:

Neķteñ uluġ kök taştı

Unduķ şeni uġja şapķan poltur.

İygi alıp sını-sayları sınman,

Po ķara çerdi ķaza kör-kelip,

Arıġ tınnarı eede şıķķan poltur.

Anañ körb-odurġanı:

Aķ por at mındoķ puruluş çörb-odurça.

– Eze, aķ por adım, peere kel! – tep-kelip,

Aara tindiktep,

Peere tindiķtep pazıb-odurça.

– Ķap çardıķ küjüm, – tedir, – şıġara ķap-kel,

Şaptım,– tep-kelip erbektenb-odurça.

Aķ por at alınġa noo çortup tüşti

Aķ por atķa kelip,

Ezer pajınañ tudun-kelip,

Çarġanat şeni kel çapşındı.

Anañ artın pura tartıp-kelip,

Aķ çarıķķa ķaçır şıġa-berdi.

(Muzıkalnıy epizod: Tirada 15. Napev V)

Ķaçır şıġa-şıġa kelgeni:

Üstüngüzi kün çarıķķa ķaçıra şıġıp,

Adın toķtada tut-kelip:

– Adañmada, aķ çarıķ

Adañmada, pistiñ künnü çarıķ! –

Tep-kel erbektenb-odurça.

Anañ artın ķırañ paspa

Aķ çarıķķa pastır para-berdi.

As pardı ba, köp pardı ba:

Köñnü ķalbas pozu köñnü ķalb-odurça.

– Eze, aķ por adım,– tep erbektença, –

Çeribiske köze-ķara paraañ, – tep-kelip,

Ķınat-parġan izeñezin ķısta kel pasça,

Eñ-parġan eksiin ıra kel silgipça.*

(Muzıkalnıy epizod: Tirada 16. Napev XII)

Şaġana kel şaçıl-kel çügür şıḳḳanda

Altın oḳ şeni oolap-kel çügür şıḳtı.

Para-para kelgende,

Alınañ artın anañ körb-odurġanı:

Alton aşḳımnıġ altın tayġanıñ

Suġ sırtı kel körünça.

Aḳ tayġanın tözünge

Sılaġaylıġ sın

Ezer-ḳoynu pel kel tüşti.

(Muzıkalnıy epizod: Tirada 17. Napev IX)

Sınġarap-kel körgeni:

Malı turġanıba çonı çatḳanıba,

Noo, çatḳanıba çat turub-odurçalar.

Arġalınġa kel tüjürge çoġoḳ poldu,

Ḳalḳalıġ ejik ḳayra kel şabıldı.

Anañ körgeni:

Kün Arıġ alġan kijizi

Orvay-kel mattap körça,

Anda erbektença:

– Aḳ çarıḳḳa, – tedir, –

Toldura tuġan Aḳ Plek

Parġan kijim, – tedir, –

Aylan-keldi! – tep-kelip,

Altın kirlesteñ çügür tüşti.

Po ejik töbere pastır engende,

Üdüre kel çügürça.

Üdre kel toġaşķannarda,

At üstüneñ segrip-kelip,

Kün Arıġdı ķoynunġa kel ķuçaķtanm-aldı.

Adın çedingençe,

Altın şarçın tözünge pastır tüjüp,

Adın poş taştap-kelip,

Altın örgege ķuçaķtanm-al aķkeldi.

Kün Arıġdın iygi ķaraġı ürgüngen ozuba

Ulġap-kelip, kuçaķtan-salıp erbektença:

– Ķayran, – tedir, – aķ çarıķķa toldura tuġan,

Aķ Plek parġan kijim, – tedir, –

Ķara saġıştıġ açalarım da polza, – tedir, –

Ķara saġıştıġ

Altın Ķılışpa Ķara Ķılıştı

Arıġ tınınġa çettirziñ! – tep-kelip,

Al*… şoyun taķtı polġa tüjürgende,

Çügür-çörüp altın stol tartıpça,

Oynap çörüp aşpa-tabaķ salça.

– Aştap-parġan polarzıñ,

Ķayran da Aķ Plegim, – tep-kelip,

Altın stolġa çedin-parıp, odurtup-kelip,

Ķuştuñ südü le çoķ

Aşpa-tabaķ sal-kelip,

Ķoşta odur-kelip,

Amdığını purungu et,

Purunġunu amdığı iştep-kelip,

Çooḳtaş-kelip iygele

Aşpa-tabaḳ kel çiidiler.

(Muzıkalnıy epizod: Tirada 18. Napev XIV)

Altı künge şığara

Aşpa-tabaḳ kel çiib-odurçalar.

Altı künnüñ pajında,

Aştaġanarın tosturduboḳ,

Arınġannarın toldıran-kelip,

Aḳ Plek tura kel segridi:

– Eze, alġan kijim Kün Arığ, – tedir, –

Alışḳanañ ala

Ür tem ertip-pardı,

Uluġ toy da salbadıs, – tedir.

Altın örgeneñ pas şıḳtı,

Ḳırıḳ malta ḳab-aldı,

Ḳırıḳ çayzañ kel ḳıygırb-aldı:

– Eze, çayzañnarım, – tedir, –

Ḳır asḳırdıñ öörün

Ḳıra soḳ-ḳelip, – tedir, –

Uluġ toy sal köreñner, – tedir, –

Tor asḳırdıñ öörün tooza ḳırboḳ-kelip,

Toġram tartıp-kelip,

Toy sal köreñner! – tep-kel,

Ķırıķ malta kel taştaġanda,

Ķırıķ çayzañ ürgünüş-kelip,

Ürgüş-kelip, ķırıķ malta ķab-alıp,

Toñ toñnaġaştap pardılar.

Ķızaraķtar ķısķırışķançe,

Tonnaçaġaştar oñnaşķançe çıġılçalar...

Uluġ toyġa kel kirçalar.

(Muzıkalnıy epizod: Tirada 19. Napev V)

Çetti künge şıġara –

Çer ķarazı pilbes,

Toġus künge şıġara

Tobraķ ķarazı pilbes,

Uluġ toyġa kel kirçalar.

Toġus künge şıġara toylaşçalar.

Toġus künnüñ pajında

Uluġ toy kel tarajb-odurça.

Çağınarıngа altın tonnar sıylapçalar.

Ariy kedreleringe

Torġu tonnar sıylapçalar.

Toġus künnüñ pajında

Uluġ toy ertişkende,

Aķ Plek Kün Arıġdı

Oң ķolunuñ çedinm-alıp,

Toġus ḳatpaş tübünge çedinm-al, aḳḳiribisti.

Toġus künge şıġara anda uzup ḳonçalar.

Toġus künnüñ pajında pas şıḳḳannarda,

İygi ḳaraḳtarı kirteyiş-partır.

Pas şıḳtılar.

Altın stol keksinge kel odurdular.

(Muzıkalnıy epizod: Tirada 20. Napev XV)

Altı künge şıġara

Aşpa-tabaḳ çiib-alġannarda,

Altı künnüñ pajında

Aḳ Plek tura kel segridi.

– Eze, Kün Arıġım, – tedir, –

Kümüş çalıġ aḳ por attı pojadayın, – tedir. –

Parıp tınanıp,

Ot ottap suġ ijib-alzın! – tep-kelip,

Altın örgedeñ pas şıġıp,

Altın kirlesteñ tüş-kelip,

Toġus ora paglap-salġan

Aḳ por attı şeş-kelip,

Altın ezerin al-kelip,

Pöktergeda şeni kel üübça!

Kümüş-parġan tiskenin

Atpajınañşur-kelip,erbektepça:

– Eze, aḳ por adım, – tedir, –

Sürgüm taġdıñ tözünge parıp,

Üş ķılġanap ot otta, – tedir. –

Süttüġ köldiñ ķajınġa par-kelip,

Üş ortam suġ işkeyziñ, – tep-kelip,

Kerek tuşta ķıygır-kel sıġırıbıssam,

Alıma kel kirerziñ, – tep-kelip,

Çalbaķ-parġan sırtına kel şapça,

Anañ artın tebin-kel, çügürübize-bergeni:

Ķaya pardı, ķaya keldi?

(Muzıkalnıy epizod: Tirada 9. Napev IX)

Aylan-kelip,puraşabılıp,
Altın örgee pas kirip,

Pılardıñ çerge

Ķınap-kel şaġ kirbença.

Ķıygır-kel er kirbençe.

Ķaanañ uluġ ķaan pol,

Peydeñ uluġ pey pol-kelip,

Mında paylap-çurtapçalar.

Meni odur uķķan çaķşılardıñ

Çaştarı uzaķ polb-odurzun,

Çayannarı mözük polzun!

Uluġ ķaanıñ ķastaġın

Emniġ ķapķa teptim.

Ķara ķaanıñ ķastaġın

Ķara ķapķa suķtım.

(Muzıkalnıy epizod: Tirada 23. Napev II)

Aral ḳaştap parıp
Aḳ ḳoyanaḳ tuttım,
Aḳ ḳoyanın üstünge
Uluġ ḳaanıñ ḳastaġın
Arta-perte kel taştadım.
Aḳ ḳoyanġa mün-kelip,
Po çerge ḳaçır kirdim.

Meni odur uḳḳan çaḳşılar,
Uluġ ḳaannıñ ḳastaġın
Tekşi üleş-kel,
Sebirişkençe çiilaar!

Uzun tep, ḳızarbadım,
Ḳısḳa tep, ḳızarbadım.
Ḳay şeni uḳḳam, ḳay şeni körgem,
Ol temme ızıp, ıs-perdim.

Meni odur-kel uḳḳan çaḳşılarġa
Uluġ alġış polzun!

5. SONUÇ

Mitoloji, insanların dünya ve kendileri hakkında anlam yaratma çabalarının bir ürünüdür ve bir toplumun veya kültürün kolektif bilincinin bir yansıması olarak kabul edilir. Arkaik zihniyet dediğimiz şey, yazının olmadığı dönemlerde, insanların dünyayı anlama, açıklama ve organize etme şekillerini ifade eder. Mitoloji, bu dönemlerdeki temel düşünsel çerçeveyi oluşturur ve insanların varoluşsal, ruhsal ve sosyal deneyimlerini anlamlandırmak için kullanılan bir araçtır. Bu bağlamda, mitolojik unsurların kültürel fenomenleri şekillendirmedeki önemi büyüktür. Mitler, arkaik zihniyetin temelini oluşturan kolektif bilinçdışının arketiplerinin bir yansımasıdır. Bu arketipler, insan deneyiminin evrensel ve temel öğeleridir ve mitler, bu arketipleri anlamlandırmak ve ifade etmek için kullanılan sembolik hikâyelerdir. Mitler, toplumun ortak inançları, değerleri ve idealleriyle derin bir bağlantı içindedir ve belirli bir topluluğun dünya görüşünü, dileklerini ve korkularını yansıtır. Gerçeklikle hayal arasında bir köprü oluşturur. Bir yandan gerçek dünyadaki olayları ve fenomenleri açıklamak için kullanılırken, diğer yandan toplumun duygusal ve ruhsal ihtiyaçlarını karşılamak için kullanılır. Bu nedenle, mitlerin evrensel bir niteliği vardır çünkü insan deneyiminin ortak özelliklerini ifade ederler. Dilin bir malzemesi olarak, mitler zamanla değişebilir ve dönüşebilir, ancak temel arketipik yapıları genellikle korunur. Bu nedenle, arkaik zihniyetin mitolojik unsurları, farklı kültürlerde ve dönemlerde farklı şekillerde yaşamaya devam eder. Mitler, insanların toplumsal ve bireysel kimliklerini anlamlandırmalarına ve geçmişle gelecek arasında bir bağ kurmalarına yardımcı olan önemli bir kültürel mirasın parçasıdır.

Tarihî gerçekliğin ve ulusal kültürün kodlarını oluşturan folklorik imge ve motifler, halkların dünya görüşlerini yansıtan en önemli unsurlar arasında yer almaktadır. Güney Sibirya Türklerinden Şorların sözlü kültüründe önemli bir yere sahip olan destanlar da bu imge ve motifler aracılığıyla sözlü kültürün sanatsal kodlarının çözümlenmesinde zengin bir kaynak görünümü sergilemektedir. Bu çalışmada Şor kahramanlık destanlarından biri olan *Ak Plek* destanı incelemeye tabi tutulmuş ve

destan kahramanının içsel yolculuğunun arka planında kahramanı yaratan Şor halkının evreni, doğayı ve nesneleri yorumlama biçimi ortaya konmuştur.

Güney Sibirya Türklerinin yaşamında hareket oldukça önemlidir ancak bu durum dinlenme alanının düzen ve huzurunun sağlanması gereğini de beraberinde getirmektedir. Bu ebedî varoluş, destan kahramanının ait olduğu toplulukla fiziksel, sosyal ve kültürel anlamda uyum ve dengeyi sağlamasıyla gerçekleşmektedir. Kahraman geçmiş ve gelecek arasındaki yolculuğunu yaşadığı macerada ortaya koyarak bize ipuçları verir. *Ak Plek* destanında da kahraman tamamlamış olduğu dönüşüm süreci ile başladığı yere yani kendi benliğine dönerek güç ve cesaret sahibi olduğunu kanıtlamış, yeni bir birey olarak toplumuna dönmüştür.

Bu çalışmayla birlikte Şor destanları içerisinde yer alan *Ak Plek* destanında kahramanının geçirmiş olduğu evreler bütüncül bir yaklaşımla ele alınıp incelenmiştir. Kahraman, göstermiş olduğu mücadele sonrası kendisini diğer insanlardan üstün tutacak olan sınavlar yolunda değişmiş/dönüşmüştür. Dıştan gelen bir sesle maceraya başlayan kahraman evlenmek istediği eşini alabilmek için yeraltında ve yer üstünde eşik bekçileriyle girmiş olduğu mücadeleyi yardımcılarıyla birlikte başarılı bir şekilde tamamlamıştır.

KAYNAKÇA

Anjiganova, L. V. (1997). *Traditsionnoye mirovozzreniye hakasov.* Abakan.

Anohin, V. P. (2004). Teoriya Folklora. *KDU*. 432.

Anohin, A. V. (1924). *Materialı po şamanstvu u altaytsev, sobrannıye vo vremya peteşestviy po Altayu v 1910-1912 gg. po poruçeniyu Russkogo Komiteta dlya izuçeniya Sredney i Vostoçnoy Azii*. İzdatelstvo Rossiyskoy Akademii Nauk.

Anohin, A. V. (2006). Altay Şamanlığına Ait Materyaller, (Çev. Zekeriya Karadavut-Jannet Meyermanova), Konya: Kömen Yayınları.

Arbaçakova, L. N. (2019). Vnetekstovıye repliki skazitelya (iz opıta rasşifrovki audiozapisyey "alıptıg nıbak"). *Sibirskiy filologiçeskiy jurnal*: (3), 43-52.

Arbaçakova, L. N., (2009). İz opıta rasşıfrovki şorskih geroiçeskih skazaniy v ispolnenii V. Ye. Tannagaşeva. *Gumanitarnıye nauki v Sibiri*: (3), 86-89.

Arbaçakova, L. N.; Kuzmina, Ye. N. (2001). Tekstologiya şorskogo geroiçeskogo eposa (Na primere materialov N. P. Dırenkovoy i A. İ. Çudoyakova). *İnstitut filologii, Novosibirsk: Nauka*.

Bahtin, N. B.; Golovko, Ye. V.; Şvaytser, P (2004). Russkiye starojilı Sibiri: sotsıalnıye I simvoliçeskiye aspektı samosoznaniya. *Moskva*.

Bayat, F. (2007). *Türk Mitolojik Sistemi 1*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Bayat, F. (2012). *Türk Mitolojik Sistemi 2* (2. Baskı). İstanbul: Ötüken Yayınları.

Bilen, O. (2016). *Çağdaş Yorumbilim Kuramları/ Felsefi ve Eleştirel Hermeneutik*. Doğu Batı Yayınları.

Campbell, J. (1994). *Doğu Mitoloji Tanrıların Maskeleri* (Çev., K. Emiroğlu). İmge Kitabevi.

Campbell, J. (2013). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (Çev., S. Gürses). Kabalcı Yayınları.

Çudoyakov, A. İ. (2002). *Şorskiye Skazki Legendı*. Kemerovo.

---------- . (1989). *Devyat Bubnov Şamana*. Kemerova Kitap Yayıncılığı.

---------- . (1998). *Şorskiy Geroiçeskiy Skazaniye*. Kemerova Kitap Yayıncılığı.

---------- . (2007). *Şor destanı incelemeleri*. (Çev., C. Turgunbayer). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Çul'janova, L. (2016). *Golos Rodnoy Zemli*. Lotus Press.

Dilek, İ. (2002). *Altay Destanları I*. TDK Yayınları.

Dırenkova, N. P. (1940). *Şorskiy Folklor*. İzdatel'stvo Akademiya Nauk.

---------- . (1941). *Grammatika Şorskogo Yazıka*. İzdatel'stvo Akademiya Nauk.

Eco, U. (2019). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. (Çev., K. Atakay). Can Yayınları.

Eliade, M. (2018). *Şamanizm*. İmge Kitabevi.

Ergun, M. & Açа, M. (2004). *Tıva Kahramanlık Destanları I*. Akçağ Yayınları.

Ergun, M. (2007) *Şor Kahramanlık Destanları*. Akçağ Yayınları.

Ergun, M. & İbrahimov, G. (2000). *Başkurt Halk Destanları*. Türksoy Yayınları.

Funk. D.A. (2005). *Mırı şamanov skazitel*. Nauka.

Funk, D.A. (2010). *Şorskiy geroiçeskiy epos*. Kemerovo.

Grimal, P. (2012). *Mitoloji Sözlüğü* (Çev., S. Tamgüç). Kabalcı Yayınları.

Jirmunskiy, V. M. (1971). *Tyurkskiy geroiçeskiy epos*. Leningrad.

Kıdırbayeva, B. & Muratsoy, A. (1998). Alplara Mahsus Evlilik (Çev., M. Açа). *Milli Folklor*. (37), 78-85.

Klyaştornıy, S. G. (1981). *Mifologiçeskiye syujetı v drevnetyurkskih pamyatnikah.* Moskva.

Kuzmina, Ye. N. (2005). *Ukazatel tipiçeskih mest geroiçeskogo eposa narodov Sbiri (alaytsev, buryat, tuvintsev, hakasov, şortsev, yakutov).* Novosibirsk.

---------- . (Ed.). (2015). *Skazaniya Şorskogo Kayçı V. Ye. Tannagaşeva*. Rossiyskaya Akademiya Nauk Sibirskoye Otdeleniye, İnstitut Filologii.

---------- . (Ed.). (2015). *Skazaniya Şorskoo Kayçı V. Ye. Tannageşeva*. Rossiyskaya Akademiya Nauk Sibirskoye Otdeleniye İnstitut Filologii.

Lvova, E. L., Oktyabrskaya, İ. V., Sagalayev, A. M., & Usmanova, M. S. (2013). *Güney Sibirya Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri Kâinat ve Zaman Nesneler Dünyası*. (Çev., M. Ergun). Kömen Yayınları.

---------- . 2013a. *Güney Sibirya Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri İnsan ve Toplum*. (Çev., M. Ergun). Kömen Yayınları.

---------- . 2013b. *Güney Sibirya Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri Simge ve Ritüel*. (Çev., M. Ergun). Kömen Yayınları.

Maynagaşeva, N. S. (2018). Funktsionalist Folklorno-Mitologiçeskih Motivov i Obrazov v Tvortçestve L. Arbaçakoyov B. G Kostoçakova. *Filologiçeskie Nauki. Voprosı Teorii i Praktiki*. C. 3. (81), 30-38.

Meletinskiy, Ye. M. (2004). *Proishojdenie geroiçeskogo eposa. Ranniye formı i arhaiçeskiye pamyatniki.* Vostoçnaya literatura.

Neklyudov, S. Yu. (1980). Zametki o mifologiçeskoy i folklorno-epçeskoy simvolike u mongolskih narodov: simvolika zolota. *Etnografia Polska. Wroclaw*: 65-94.

Ong, W. (2010). *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözün Teknolojileşmesi*. Metis Yayınları.

Pavlinskaya, L. R. (2000). Nekotorıye aspektı semantiki metallov v culture tyurkov Sibiri XIX – naçala XX v.. *Kulturnoye naslediye narodov Sibiri i Severa: meterialı IV Sibirskih çteniy*: 181-188.

---------- . (2018). Osobennosti landşafta v epose I obryadovıh tekstah tyurkov sibiri kontsa XIX – naçala XX v.. *Kunstkamera*: (2), 97-103.

Potapov, L. P. (2012). *Altay Şamanizm* (Çev. M. Ergun). Kömen Yayınları.

---------- . (2014). *Altaylılar* (Çev. A. Bağcı). Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Propp V. (1998). *Poetika Folklora*. Labirint.

Reichl, K. (2017). *Türk Boylarının Destanları* (Çev., M. Ekici). TDK Yayınları.

Rosenberg, D. (2003). *Dünya Mitolojisi/Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi* (Çev., K. Aktan vd.). İmge Kitabevi.

Roux, J. P. (2011). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini* (Çev., A. Kazancıgil). Kabalcı Yayınları.

Satanar, M. T. (2021). Osobennosti mifologiçeskogo hronotopa v yakutskom i şorskom epose. *Gumanitarnye nauki.* İzvestiya Uralskogo federalnogo universiteta: (23(2)), 259–279.

Strikalov, İ. Yu. (2008). Sibir v istorii Yevrazii. *Sibir. Atlas Aziatskoy Rossii*: 8-9.

Schimmel, A. (1998). *Sayıların Gizemi*. Kabalcı Yayınları.

Semenova, L. N. (2006). *Epiçeskiy Mir Olonho*. Petersburgskoe Vostokovedennie.

Şahin, H. İ. (2004). *Balıkesir Çepni kültürü* (Yayın No. 144679) [Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Tecimer, Ö. (2005). *Sinema Modern Mitoloji*. Plan B Yayınları.

Tokmaşev, D. M. (2012). Kategoriya Prostranstva V Şorskom Geroiçeskom Epose. *Vestnik Tomskogo Gosudarstvennogo Universiteta*: (3 (19)), 40-58.

Uğurcan, F. Z. (2013). *Şor masalları (İnceleme-metin)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.

Zykin, L. (2015). *Ob Osobennostyah Kartini Mira Korennıh Narodov Sibiri*. Evraziiski Suyuz Uçennıh.

Zykin, A. V. (2015). Ob Osobennostyah Kartını Mira Korennıh Narodov Sibiri. *Yevraziyskiy Soyuz Uçennıh*: (6 (15)), 59-63.

Zykin, A. V. (2010). K voprosu o mirovozzrenii şorskogo naroda. *Aktualnıye voprosı sotsıogumanitarnıh znaniy. Materialı nauçno-praktiçeskoy konferentsii*: 84-86.