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

DOKTORA TEZİ

ŞOR MASALLARI
(İNCELEME-METİN)

FATMA ZEHRA UĞURCAN
15707012

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. AYNUR KOÇAK

İKİNCİ TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. MEHMET AÇA

2023

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

DOKTORA TEZİ

ŞOR MASALLARI
(İNCELEME-METİN)

FATMA ZEHRA UĞURCAN
15707012
ORCID NO: 0000-0003-0079-7219

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. AYNUR KOÇAK

İKİNCİ TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. MEHMET AÇA

NİSAN 2023

“Bu çalışma Yıldız Teknik Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimince SDK-2019-3578 Proje Kodu ile Desteklenmiştir.”

(This work was supported by Research Fund of the Yildiz Technical University with the Project Code SDK-2019-3578.)

Fatma Zehra UĞURCAN tarafından hazırlanan "Şor Masalları (İnceleme-Metin)" başlıklı çalışma, 13/04/2023 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği 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. Abdulkadir EMEKSİZ	
Doç. Dr. Meriç HARMANCI	
Doç. Dr. Nursel UYANIKER	

ÖZET

ŞOR MASALLARI (İNCELEME-METİN)

Şor Türkleri, Güney Sibirya'nın Kemerovo Bölgesi'nde yaşayan bir topluluktur. Günümüzde giderek zayıflayan etnik kimlikleriyle Rus toplumu içerisinde asimile olmuş şekilde yaşayan Şor Türklerinin kadim dönemlerden günümüze erişen, özellikle destan ve masal ağırlıklı zengin bir halk edebiyatı külliyatı bulunmaktadır. Şor Türklerinin halk edebiyatı ürünleri, kadim Türk geleneklerini yansıtması ve sözlü edebiyat kültürünün önemli bir parçası olması sebebiyle hem edebiyat hem kültür çalışmaları açısından son derece büyük bir öneme sahiptir. Bu çalışmada Şor halk edebiyatı türleri arasında önemli bir yer tutan Şor masalları konusu ele alınacaktır. Şor masalları, yüzyıllar boyunca Şor toplumu içerisinde anlatıcılık geleneği ekseninde anlatılagelmiş ve 20. yüzyılda farklı araştırmacılar tarafından kayıt altına alınmıştır. Çalışmadaki veriler, Türkiye Türkçesine aktarılan metinlerin çerçevesinde sunulacaktır. Türkiye Türkçesine aktarılan masal metinlerini anlamak ve incelemek için önce Şor toplumunu tanımak gerekmektedir. Bu doğrultuda Şor Türklerinin tarihinden, sosyal yaşamlarından, bugünkü durumlarından söz edilerek, onların anlatıcılık geleneği ile sözlü kültürü üzerinde durulacak ve Şor etnik kimliğinin zayıflaması ile Şor dilinin yok olmak üzere olan diller arasında kabul edilmesinin nedenleri tartışılacaktır. Çalışmanın diğer bir aşaması, elde edilen bilgiler ışığında tercüme edilmiş masal metinlerini açık ve örtük anlamlarıyla birlikte deşifre etmek ve yorumlamaktadır. Çalışmanın amacı, günümüzde dilleri yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olan Şor Türklerinin, en önemli kültür yansıması olan halk edebiyatı ürünlerinin bilim çevresine tanıtılmasını sağlamak, daha kapsamlı araştırmalara zemin hazırlayacak bir birikim sunmak ve Şor masal dünyasından hareketle Şor toplumunun arkaik düşünce dünyasına ışık tutmaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk halk edebiyatı, masal, Şor Türkleri, anlatıcılık geleneği, mitoloji

ABSTRACT

THE TALES OF SHOR

(INVESTİGATİON-TEXT)

Shor Turks are a community of Turkish origin living in the Kemerova Region of Southern Siberia. Today, the Shor Turks, who have been assimilated in the Russian society with their weakening ethnic identities, have a rich collection of folk literature, especially epics and fairy tales, from ancient times to the present day. Folk literature products of Shor Turks have a 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, the subject of Shor tales, which has an important place among the types of Shor folk literature, will be discussed. The tales of Shor have been told on the axis of the tradition of narration within the society of Shor for centuries and have been recorded by different researchers in the 20th century. The data in the study will be presented within the framework of the texts transferred to Turkey Turkish. In order to understand and examine the tale texts transferred to Turkey Turkish, it is necessary to know the Shor Turks first. In this direction, the history, social life and present situation of the Shor Turks will be mentioned, their narrative tradition and oral culture will be emphasized and the reasons for the weakening of the Shor ethnic identity and the acceptance of the Shor language among the languages that are about to extinction will be discussed. Another stage of the study is deciphering and interpreting the translated fairy tale texts with their explicit and implicit meanings in the light of the information obtained. The aim of the study is to introduce the folk literature products to the scientific community, which are the most important cultural reflection of the Şor Turks, whose language is in danger of extinction, to provide a background that will prepare the ground for more comprehensive research, and to shed light on the archaic thought world of the Şor society based on the Şor fairy tale world.

Keywords: Turkish folk literature, fairy tale, Shor Turks, tradition of narration, mythology

ÖN SÖZ

Konusu "Şor Masalları (İnceleme-Metin)" olan bu çalışma, Türkiye sahası folklor araştırmacılarına Şor Türklerini tanıtmayı ve onların halk edebiyatı metinlerini Türkiye Türkçesinde sunarak halkbilimi çalışmalarına katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Şor Türkleri Güney Sibirya bölgesinin Kemerovo eyaletinde yaşayan bir Türk topluluğudur. Günümüzde nüfus sayımı oldukça az olan bu topluluğun ana dili olan Şorca ise tehlikede bulunan Türk dilleri arasında kabul edilmektedir. Şor Türkleri yüzlerce yıldır bölgede yaşayan yerli halktır ve bölgenin koşullarıyla yoğurulmuş zengin bir halk edebiyatına sahiptirler. Prof. Dr. Şükrü Haluk Akalın ve N. Kurpeşko Tannagaşeva'nın 1995 yılında hazırladıkları *Şor Sözlüğü*, Şor dilinin Türkiye'de tanınmasını sağlayan ilk çalışmadır. Sözlük çalışmasının ardından Türkiye sahası halk edebiyatı çalışmaları kapsamında Şor Türkleri üzerine çalışmalar yapan Prof. Dr. Metin Ergun ve Prof. Dr. Mehmet Açа, Şor Türklerinin Türkiye'de tanınmasına ve yeni çalışmalara konu olmasına yardımcı olacak adımlar atmışlardır. Prof. Dr. Mehmet Açа, *Türkler Ansiklopedisi*'ne hazırladığı "Şor Türkleri ve Sözlü Edebiyatı" isimli bölümle Şor Türklerinin Türkiye sahasında tanınmaya başlamasını sağlamıştır. Prof. Dr. Metin Ergun, *Şor Kahramanlık Destanları* isimli çalışmasıyla Şor destanlarını Türkiye Türkçesine aktararak ve bunların incelemesini yaparak Şor halk edebiyatının kapısını aralamıştır. Bu çalışmada ise Şor masalları ele alınarak bu alana destek verilmesi amaçlanmaktadır.

Çalışmada özellikle Şor Türklerinin halk edebiyatı ürünlerinin seçilmesinde etkili olan faktör, kuşkusuz Güney Sibirya coğrafyasının arkaik kültürünü fazlaca yansıtan halk kültürü ürünleridir. Türkiye'den araştırmacılar Güney Sibirya coğrafyasından Altay, Hakas, Tıva Türklerinin halk edebiyatı ürünlerinden özellikle destan ve masalları çalışmışlardır. Ancak Şor Türkleri bu bakımdan daha geri planda kalmıştır. Konu olarak Şor masallarının seçilmesinde hem coğrafya hem de Şor Türklerinin günümüzdeki durumu etkili olmuştur. Şor Türkleri, günümüzde Ruslar arasında asimile olmuş bir topluluktur. Şor Türkçesini konuşanların sayısı her geçen gün azalmaktadır. Bu ortamda Şor kültürünün devam ettirilmesi ve sonraki nesillere aktarılması ancak belirli organizasyonlar yardımıyla oldukça yapay olarak sürdürülmektedir. Şor Türklerinin içinde bulunduğu durumu, yaşadıkları toplumun etkisi ve yaşanılan çağın bir getirisi olarak doğal bir süreç gibi kabul etmekle birlikte, bu kadim kültürün araştırılarak izlerinin saklanması ve tanıtılması, kültürel çalışmalara katkı sunulması gerektiği düşünülmektedir.

Bu hedef ve amaçlar doğrultusunda çalışma; *Giriş, Sonuç* bölümlerinin dışında altı ana bölümden oluşmaktadır. *Giriş* bölümünde çalışmanın konusu, amacı, önemi ve yöntemi açıklanmaktadır. Ayrıca bu bölümde, çalışmaya nasıl kaynak oluşturulduğu, metinlerin nasıl elde edildiği ve çevirililerinin nasıl yapıldığı da açıklanmaktadır.

Çalışmanın birinci ana bölümü söz konusu halkın tanıtılmasına yönelik olarak hazırlanmıştır. Bir halkın kültürel oluşumlarını anlamak için öncelikle onların

yaşama biçimlerini tüm yönleriyle tanımak gerekir. Bu doğrultuda *Şor Türkleri* isimli birinci bölümde Şor Türkleri etnik köken, yaşadıkları coğrafya, demografik yapıları, inanç sistemleri, geçim kaynakları, dil, alfabe ve yazılı-sözlü kültürleri açısından kapsamlı olarak ele alınmışlardır.

Şor Türklerinde Sözlü Anlatı Geleneği ismini taşıyan ikinci ana bölüm beş alt başlıktan oluşmaktadır. Bu başlıklar altında sırasıyla anlatıcılık geleneğinin temelinde bulunan anlatma eylemi ve bu eylemin harekete geçtiği yöntemler; bir sanat dalı olarak anlatıcılık geleneği ve bu geleneğin temelinde yer alan inanç ve dünya görüşü; anlatıcılık geleneği ekseninde şamana benzeyen yönleriyle ve sanatçı yönleriyle anlatıcı tipi ele alınmıştır. Bölümün ilerleyen alt başlıklarında anlatıcının anlatıcı olurken geçtiği yollar örneklerle desteklenerek incelenmiş, anlatıcılık geleneğinin sahneye koyulduğu icra ortamı zaman, mekân ve dinleyici etkenleri göz önünde bulundurularak değerlendirilmiştir.

Çalışmanın dördüncü bölümü olan *Şor Türklerinin Halk Edebiyatı* başlıklı bölümde halk edebiyatı türleri üzerine genel bilgiler verilmiş, destan ve diğer anlatı türlerinden kısaca söz edilirken özellikle masal türünden detaylı olarak bahsedilmiştir. Masal türü hakkında bilgi verilirken, türün bugüne kadar yapılmış tanım ve tasnifleri tartışılmış ve bunların Şor masal külliyatı açısından işlevselliği yorumlanmıştır. Ardından Şor halk edebiyatı açısından önemli bir konu olan 'tür meselesi' detaylı olarak ele alınmıştır. Bu konunun üzerinde durulmasının sebebi Şor masallarının bir kısmının destansı masal, Şor Türkçesindeki isimlendirmesiyle "alıptıg nıbak" olmaları ve bir kısmının da destanlardan kısaltılmış mensur metinler olmalarıdır. Söz konusu metinler, derleyicilerinin bu metinleri masal olarak kayıtlara geçmeleri sebebi ile bu çalışmada da masal olarak değerlendirilmişler. Bunun yanı sıra tür sorununun kaynakları, neden ve sonuçları üzerinde detaylı bir şekilde durulmuştur.

Beşinci bölüm *Şor Masallarının İncelenmesi* başlığını taşımaktadır. Bu bölüm çalışmaya konu olan masal metinlerinin detaylı incelemesinin yapıldığı bölümdür. İnceleme, *Giriş* bölümünde açıklanan sisteme göre uygulanmıştır. Bu bölümde masallar Şor araştırmacısı *A. İ. Çudoyakov*'un tasnifine uygun olarak listelenmiştir. Buna göre masallar *Büyü Masalları, Gündelik Masallar, Kahramanlık Masalları* başlıkları altında sıralanmıştır. Bu başlıklar altında her bir masal müstakil olarak ele alınmış ve Greimas'ın anlatı çözümleme tekniğinden hareketle belli bölümlere ayrılarak analiz edilmiştir. Her masalın analizinden sonra *Genel Değerlendirme* alt başlığına yer verilerek burada incelenen masalla ilgili bulgular sunulmuştur.

Çalışmanın son bölümü olan altıncı bölüm *Metinler* başlığını taşımaktadır. Bu bölüm, masalların Türkiye Türkçesine aktarımlarını ve transkripsiyonlu latinize edilmiş metinlerini içermektedir. Burada masal metinleri inceleme bölümünde olduğu gibi *Büyü Masalları, Gündelik Masallar* ve *Kahramanlık Masalları* olarak üçlü tasnife tabi tutulmuştur. Bu tasnife göre sırasıyla büyü masalları, gündelik masallar ve kahramanlık masalları metinleri sunulmuştur. Metinlerden on sekizinin Şor Türkçesiyle on dokuzunun Rusça olarak kaydedilmiş olması sebebiyle, Şor Türkçesiyle yayımlanmış olan masalların çevirisinin hemen ardından söz konusu masalın orijinal metinden transkripsiyonlu aktarımı verilmiştir. Rusça olarak kayda geçirilmiş masallar ise yalnızca 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 yüksek lisans döneminden başlayarak çıktığım bu uzun soluklu yolculukta tüm tecrübe ve bilgi birikimini hiç esirgemeden bana aktaran, tüm zorlukları bana göstererek engelleri aşmamı sağlayan, her sıkıntıda beni yüreklendiren kıymetli ve saygıdeğer hocam Prof. Dr. Aynur KOÇAK'a, tüm imkân ve kaynaklarını hiç çekinmeden sunarak bu çalışmanın başlamasını sağlayan ve esirgemediği bilgi birikimiyle yolumu aydınlatan, yeni bakış açıları kazanmama yardımcı olan kıymetli hocam, eş danışmanım 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 ve Prof. Dr. Abdülkadir EMEKSİZ'e, manevi desteğini her zaman hissettiren Doç. Dr. Meriç HARMANCI'ya, doktora sürecim boyunca maddi destek sağlayan Yıldız Teknik Üniversitesi BAP Koordinasyon Birimi'ne teşekkür ederim. Ayrıca bu çalışmanın hazırlanmasında aradaki mesafelere rağmen ilettikleri bilgilerle işimi kolaylaştıran Tomsk Politeknik Üniversitesi'nden Doç. Dr. Valeriya LEMSKAYA ve Şor halkbilimine önemli katkılar sunmuş olan Prof. Dr. Dmitri FUNK'a; Rusça çeviriler konusunda her zaman sorularımı yanıtlayarak bana büyük yardımları dokunmuş olan Viktoria VERESHCHYNSKA'ya; çalışma için son derece önemli olan Rusça kaynak kitapları büyük bir yardımseverlikle Minsk Devlet Kütüphanesi'nden bana taşıyan sevgili arkadaşım Gülay ÇAKIR'a, zaman konusunda sıkıntı çektiğim dönemlerde destek vermekten kaçınmayan Ayşe Şeyma FINDIK'a, manevi destekleriyle yolculuğumu güzelleştiren mesai arkadaşlarıma; bu süre zarfında çalışmalarım dışında kalan tüm zamanımı renklendirerek bana güç veren kızım Elif'e ve tüm aileme teşekkürlerimi sunuyorum.

Fatma Zehra UĞURCAN

Nisan, 2023; İstanbul

İÇİNDEKİLER

ÖZET iii
ABSTRACT iv
ÖN SÖZ v
İÇİNDEKİLER viii
KISALTMALAR LİSTESİ xii
1. GİRİŞ 1
1.1. Araştırmanın Konusu, Önemi ve Amacı 1
1.2. Metinlerin Tespiti ve Türkiye Türkçesine Aktarılması 3
1.3. Metin İnceleme Yöntemleri 5
1.3.1. Kurgusal Yapının Tahlili 5
1.3.2. Anlam Tahlili 7
1.3.2.1. Söylem, Sözce, Sözcelem 7
1.3.2.2. Derin Yapının Çözümlenmesi 9
2. ŞOR TÜRKLERİ 13
2.1. Şor Türklerinin Etnik Kökeni ve Adlandırılmaları 14
2.1.1. Etnik Köken 14
2.1.2. Şor Türklerinin Adlandırılması 16
2.1.2.1. "Tatar" Olarak Adlandırılmaları 16
2.1.2.2. "Şor" Olarak Adlandırılmaları 18
2.2. Şor Türklerinin Yurdu 19
2.3. Demografik Yapı 23
2.4. İnanç Sistemi 26
2.4.1. Eski Türk Dini 27
2.4.2. Şamanizm 30
2.4.3. Hıristiyanlık 39
2.5. Ekonomik Yapı 42
2.5.1. Demircilik ve Diğer Zanaatlar 42
2.5.2. Avcılık, Balıkçılık ve Toplayıcılık 45
2.5.3. Tarım ve Hayvancılık 54
2.6. Kültürel Durum 56
2.6.1. Dil ve Alfabe 56

2.6.2. Yazın Dünyası ... 59
2.6.3. Sözlü Kültür ... 63
3. ŞOR TÜRKLERİNDE SÖZLÜ ANLATI GELENEĞİ ... 66
3.1. Anlatı Üzerine Genel Bilgi ... 66
3.1.1. Anlatma Eylemi ... 66
3.1.2. Anlatım Yolları ... 68
3.1.3. Anlatı ... 70
3.1.4. Sözlü Anlatı ve Sözlü Anlatının Kaynakları ... 72
3.1.4.1. Sözlü Anlatı ... 72
3.1.4.2. Sözlü Anlatının Kaynakları ... 74
3.2. Anlatıcılık Geleneği ... 77
3.3. Anlatıcı ... 80
3.3.1. Kanaat Önderi Olarak Şamandan Anlatıcıya ... 81
3.3.2. Sanatçı Olarak Anlatıcı ... 88
3.4. Anlatıcılık Yolu: Sırra Erme ... 94
3.4.1. Anlatıcılık Yolunun Birinci Aşaması: Rüyada Kay İyesini Görme ... 95
3.4.2. Anlatıcılık Yolunun İkinci Aşaması: Usta-Çırak İlişkisi ... 98
3.4.2.1. Kuzey Şor ve Güney Şor Kayçılık Mektepleri ... 100
3.4.2.2. Mrass Kayçılık Mektebi ... 101
3.4.3. Şor Destancılık Geleneğiyle İlgili Son Durum ve Şor Masalcıları ... 104
3.5. İcra ... 107
3.5.1. İcra Zamanı ... 109
3.5.2. İcra Ortamı ... 115
3.5.3. Anlatıcı ve Dinleyici Arasındaki Etkileşim ... 118
4. ŞOR TÜRKLERİNİN HALK EDEBİYATI ... 126
4.1. Şor Halk Edebiyatı Türleri ... 126
4.1.1. Destan ... 127
4.1.2. Efsane ve Diğer Anlatı Türleri ... 129
4.1.3. Masal ... 131
4.1.3.1. Masal Tanımları Üzerine ... 134
4.1.3.2. Masalların Tasnifi ... 140

4.2. Şor Masal ve Destanları Bağlamında Halk Edebiyatında Tür Meselesi 145
4.2.1. Türlerde Ortaya Çıkan Değişimlerin Muhtemel Kaynakları 148
4.2.1.1. Türlerde Geleneğin Bozulmasına Bağlı Değişimler 148
4.2.1.2. İsimlendirme Sırasında Ortaya Çıkan Problemler ve "Kahramanlık Masalı" Kavramı 152
4.2.2. Şor Kahramanlık Masallarının Tür Bağlamında Değerlendirilmesi 156
5. ŞOR MASALLARININ İNCELENMESİ 165
5.1. Büyü Masalları 165
5.1.1. İhtiyar Avcı Masalı 165
5.1.2. Sarıg Kağan'ın Oğlu Ak Kaya 176
5.1.3. İhtiyarın Oğlu 185
5.1.4. Üç Göz 191
5.1.5. Koyun Çobanı 200
5.1.6. Avcı Panyugeş 217
5.1.7. Şanssız Nekker 226
5.1.8. Yalnız oğlan 241
5.1.9. Podur Paken 250
5.1.10. Gerçek Eş 257
5.1.11. Sihirli Kitap 261
5.1.12. Aptal Avcı 270
5.1.13. Mutluluk Kuşu 276
5.1.14. Sihirli Şapka 286
5.2. Gündelik Masallar 294
5.2.1. Çelbegen ile Kız 294
5.2.2. Çelben ile Maşmoruk 301
5.2.3. Müüzek Teyze 307
5.2.4. Ay Tamaş 309
5.2.5. Alık Oğlan ile Şeytan 318
5.2.6. İhtiyar Kakpırın 322
5.2.7. Kiyigeş Erkek Kardeş ile Tiyineş Kız Kardeş 326
5.2.8. Oyla ve Mukalay 328
5.2.9. Çaştan ile Kopçet 331
5.2.10. Bana Şarkı Söylemeyi Öğret 333

5.2.11. Kaçak Kız 336
5.2.12. Kayıp Kız 342
5.2.13. Hassas Hırsız 347
5.2.14. Argaçi ile Kuyurçi 350
5.2.15. Kurnaz Argınak 354
5.2.16. Avcı 358
5.2.17. Şolban 362
5.3. Kahramanlık Masalları 366
5.3.1. Yalnız Ak-Kağan 366
5.3.2. Ay-Manıs 377
5.3.3. Altın Kağan 388
5.3.4. Altın Tayçı 395
5.3.5. Kestey 403
5.3.6. Altın Huş Ağacı 407
6. SONUÇ 414
KAYNAKÇA 422
EKLER 431
Ek 1. Metinler 431
Ek 2. Çalışmaya Dâhil Edilen Şor Masallarının Listesi 742

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 Masalları (İnceleme-Metin) isimli bu çalışmanın konusu Güney Sibirya halklarından Şor Türklerinin masalları ve bu masalların incelenmesidir. Güney Sibirya bölgesi tarih boyunca Türk boylarının yoğunluklu olarak yaşadıkları bir bölgedir. Günümüzde bölgede hâlâ Altay, Hakas, Tıva ve Şor Türkleri yaşamını sürdürmektedirler.

Türkiye'de Altay, Hakas ve Tıva Türklerinin folkloruna yönelik çalışmalar yapılmış ve hâlâ yapılmaya devam etmektedir. Ancak Şor Türkleri üzerine yapılan çalışmalar oldukça kısıtlı sayıdadır. Şor Türkleri ve onların kültürleri, Güney Sibirya coğrafyası üzerine yapılan araştırmalar ve sınırlı sayıdaki sözlük ve folklor kitaplarının etkisiyle araştırmacıların ilgisini çekmeye başlamıştır. Türkiye'de araştırmacılar Şor Türkleri ile Şükrü Haluk Akalın'ın N.N. Kurpeşko ile birlikte 1995 yılında yayına hazırladığı *Şor Sözlüğü* vasıtasıyla tanışmıştır.

Şorca-Türkçe bu sözlüğün yayımlanmasından on iki sene sonra ise Metin Ergun *Şor Kahramanlık Destanları* isimli kitabında on beş destan metnini Türkiye Türkçesine aktarmıştır. Ergun bu çalışmasında önce Şor destanları üzerine yurtdışında yapılmış olan çalışmalardan söz etmiş, ardından Şor destancılık geleneği hakkında detaylı bilgiler vermiş, Şor destanlarının şekil özelliklerinden bahsederek Türkiye Türkçesine aktardığı on beş Şor destanından hareketle motif incelemesi yapmıştır. Kitabın son bölümünü ise Şorca ve Türkiye Türkçesi birlikte verilen destan metinleri oluşturmaktadır.

Konuyla ilgili bir diğer çalışma Mehmet Açа'nın *Türkler Ansiklopedisi* için hazırladığı "Şor Türkleri" bölümüdür. Bu çalışmada Açа, Şor Türklerini ad, köken, tarih ve din bakımından ele almış, ardından Şor Türklerinin dilinden ve sözlü edebiyatından söz etmiştir. Çalışmada Şor Türklerinin sözlü edebiyatı hakkında bilgiler verilirken sözlü edebi türler ayrı ayrı tanıtılmıştır. Yine aynı ansiklopedinin 20. cildinde Galina M. Patruşeva tarafından kaleme alınmış olan "Şor Türkleri"

bölümü bulunmaktadır. Patruşeva bu bölümde Şor Türklerinin güncel durumunu ele almış, onların geçmişteki ve 20. yüzyıldaki geçim kaynaklarından, 20. yüzyılda kırsal bölgelerdeki kötü yaşam şartlarından ve eğitim, dinî inanç gibi konulardan söz ederek Şor Türklerini tanıtmıştır.

Türkiye'de Şor Türkleriyle ilgili yapılan bir tane yüksek lisans tez çalışması bulunmaktadır. Bu çalışma, 2011 yılında Atilla Bağcı tarafından Özkul Çobanoğlu danışmanlığında *Şor Destancılık Geleneği ve Şor Kahramanlık Destanı 'Künnü Körçen Kün-Köök' Üzerinde Mukayeseli Bir Çalışma* adı ile yapılmıştır. Çalışmada Şor Türkleri ile ilgili olarak onların coğrafi yerleşimlerinden, nüfuslarından, dillerinden, geçim kaynaklarından, yaşam biçimlerinden, aile yapılarından söz edilmiş, daha sonra Künnü Körçen Kün-Köök Destanı Türkiye Türkçesine aktarılarak destan motif ve kahraman özellikleri bakımından tahlil edilmiştir.

Şor Türkleri üzerine Türkiye'de makale yayınları da yapılmıştır. Bu makalelerden biri Semih Babatürk'ün 2013 yılında *Yeni Türkiye* dergisinin Türk Dünyası Özel Sayısı için kaleme aldığı "Şor Türkleri" isimli yayındır. Babatürk, makalesinde Şor Türklerinin yemek kültürü, avcılık, balıkçılık ve demircilik meslekleri, giyim-kuşam alışkanlıkları, dinî inanışları hakkında bilgiler vermiştir. Yazarın Şor Türkleri ile ilgili diğer çalışmaları 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 yayınlarıdır.

Şor Türkleriyle ilgili yayımlanmış bir diğer makale, Gülsüm Killi Yılmaz'ın *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*'nde 2016 yılında çıkan "Geçmişten Günümüze Şor Türklerinin Dil Durumuna Genel Bir Bakış" ismini taşır. Killi Yılmaz, çalışmasında Şor Türkleriyle ilgili çeşitli bilgilere yer vererek Şor Türkçesinin son yüzyıl içerisindeki durumunu değerlendirmiştir.

Bugüne kadar Şor Türkleri hakkında yapılan araştırmalar Şor Türklerinin Türkiye'de tanıtılmasına yardımcı olmuş ve araştırmacılara yeni bir çalışma alanı sunmuştur. Ancak yine de büyük bir çoğunluğu Rus toplumu içerisinde kaybolmak üzere olan bu halkın gün yüzüne çıkarılmamış birçok folklorik ürünü bulunmaktadır. Buradan yola çıkarak Şor kültürünün taşıyıcılığını üstlenen Şor masallarının araştırılmasına ve incelenmesine karar verilmiştir.

Şor Türkçesi ve Şor folkloru ürünleri 20. yüzyıldan itibaren yok olma gibi büyük bir tehlikeyle karşı karşıya kalmıştır. Bunun sebebi Şor Türklerinin kendilerine ait bir yönetimlerinin olmaması, Ruslarla iç içe yaşamaları ve baskın Rus kültürü ve dili karşısında kendi kültür ve dillerinden zamanla uzaklaşmalarıdır. Bu yönden bu çalışmanın yoğunlaştığı iki önemli nokta vardır. Birincisi Şor toplumu ve kültürel varlığının tamamen arşivlere gömülmeden önce Türkiye'deki folklor araştırmacılarının bilgisine sunulmasıdır. İkincisi ise folklorik bir araştırmanın temel görevlerinden olan bir kültürü tanımak, ürünlerini incelemek ve bu ürünleri incelerken onun tüm kültürel kodlarını bütün anlam katmanlarıyla birlikte anlamak, anlamlandırmak ve yorumlamaktır. Bu konunun seçilmiş olmasında Şor masalları üzerine bugüne kadar Türkiye'de çalışma yapılmamış olması etkili olmuştur.

1.2. Metinlerin Tespiti ve Türkiye Türkçesine Aktarılması

Bu çalışma hazırlanırken otuz yedi Şor masalı Türkiye Türkçesine aktarılmıştır. Şor masalları üzerine çalışma kararının alınmasının ardından masal metinlerinin olduğu kaynaklar tespit edilmiştir. Masalların yer aldığı kaynaklarla ilgili bilgiler şu şekildedir:

Şorskie Skazki Legendı (Şor Masal ve Efsaneleri), A. İ. Çudoyakov tarafından 2010 yılında yayımlanmıştır. Çudoyakov, Şor halkbilimine uzun yıllar hizmet etmiş bir bilim insanıdır ve bu kitabı da Şor folklorunun tanıtılması amacıyla hazırlamıştır. Kitabın içerisinde Rusça yirmi üç Şor masalı ve iki tane kahramanlık masalı metni yer almaktadır. Bu kaynakta yer alan masalların bir kısmı diğer kaynaklarda da yer aldığı için buradan sadece on sekiz masal çalışmaya dâhil edilmiştir.

Folklor Şort'sev (Şor Folkloru), 2010 yılında yayına hazırlanmıştır. *Pamyatniki Folklora Narodov Sibir i Dalnego Vostoga* (Uzak Doğu ve Sibirya Halklarının Anıtları ve Folkloru) serisinin bir cildidir. Kitabın hazırlanma amacı, Şor Türklerinin ve onların folklorunun bilim camiasına tanıtılmasıdır. Kitapta Şor anlatıcılık geleneğine dair bilgiler, destan örnekleri ve bunlara ek olarak on iki Şorca masal metni bulunmakta olup masalların tamamı çalışmamıza dâhil edilmiştir.

Şor Nıbaktarı (Şor Masalları), G. F. Babuşkin tarafından 1940 yılında yayımlanmıştır. Bu kitap Tomsk Üniversitesi Kütüphanesi arşivinde bulunmakta olup, Tomsk Üniversitesi'nde görev yapmakta olan Valeriya Lemskaya aracılığı ile kitabın pdf dosyası temin edilmiştir. Kitabın içeriğinde altı adet metin

bulunmaktadır. Kitapta yer alan birinci metin, diğer kaynaklarda bulunan masal metniyle aynı olduğu için kitaptan beş masal metni çalışmaya dâhil edilmiştir.

Şorskiy Geroiçeskiy Epos (Şor Kahramanlık Destanları) isimli kitap, D. A. Funk'un editörlüğünde 2010 yılında yayımlanmıştır. Asıl amacı, Şor kahramanlık destanlarına yer vermek olan kitap, destanların yanı sıra iki Şor masalını da içermektedir.

Şoriya Visyudu So Mnoy (Şoriya Benimle Her Yerde), 2006 yılında yayına hazırlanmıştır. Kitap, şair Stepan Torbokov'un şiirlerini sunduğu bir kaynaktır, halkbilimine katkı amacı ile hazırlanmamıştır. Torbokov, şiirlerinin yanı sıra kendi kültürüne ait olan dört masal metnini de kitabına dâhil etmiştir. Burada yer alan "Pçelka" isimli masal, başka bir kaynaktaki "Şolban" masalıyla aynı olduğu için kitaptan sadece iki masal çalışmaya dâhil edilmiştir.

Şorskiy Folklor (Şor Folkloru), N. P. Dırenkova tarafından 1940 yılında yayımlanmıştır. Kitap birçok halk edebiyatı ürününe ek olarak bir masal metni bulundurmaktadır. Bu masal, Şorca olarak yayımlanmış, masalın yanına Rusça çevirisi de eklenmiştir.

Şor masallarının temini aşamasından sonra ilk olarak, karşı karşıya olunan folklor ürünlerini tanımak amacıyla çeviriye odaklanılmıştır. Şorca metinlerin çevirisinde aşağıdaki materyallerden yararlanılmıştır:

Şor Sözlüğü, 1995 yılında yayımlanmış olup Şükrü Haluk Akalın ve N. N. Kurpeşko Tannagaşeva'nın ortak çalışmasıdır. Sözlük Şorca-Türkçe olarak yayımlanmıştır. İçeriğinde kullanımdan kalkmış eski Şorca kelimeler yer almamaktadır ancak buna rağmen *Şor Sözlüğ*ü, masalların Türkiye Türkçesine aktarımında başvurulan temel kaynaktır.

Şor-Kazak pazok Kazak-Şor Ürgedig Söstük (Şorca-Rusça ve Rusça-Şorca Öğrenim Sözlüğü), 1993 yılında N. N. Kurpeşko-Tannagaşeva ve F. Ya Apon'kin'in ortak çalışması sonucu meydana gelmiştir. Sözlük Şorca-Rusça ve Rusça-Şorca olarak iki bölümden oluşmaktadır.

Uçebnik Şorskogo Yazıka (Şor Dilinin Ders Kitabı), 1992 yılında E. F. Çispiyakov tarafından yayımlanan ve Şor Türkçesinin öğretilmesini amaçlayan ders kitabı niteliğindeki çalışmadır.

Grammatika Şorskogo Yazıka (Şor Dili Grameri), 1941 yılında N. P. Dırenkova tarafından Şor dilinin gramerini öğretmek amacıyla hazırlanmıştır. Çeviri sırasında 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.

Belirli bir kültür içerisinde ortaya çıkmış olan edebi ürünleri anlayabilmek ve anlamlandırabilmek için onun içerisinde geliştiği tüm yapıları bilmek gerekir. Bu bakış açısından yola çıkarak bu çalışmada ilk önce Şor Türkleri ve onların yaşamı hakkında bilgiler edinmek üzere Rusça literatürün taranmasıyla araştırmaya başlanmıştır. Araştırmalar sonucu edinilen bilgiler ışığında masal metinlerinin içerisinde bulunduğu kültürü ve Şor anlatıcılık geleneğini anlamak amacıyla "anlatı", ardından "anlatıcılık geleneği" ve "Şor halk edebiyatı" konuları ele alınmış ve bunlar tezin incelemeden önceki bölümleri olarak kurgulanmışlardır. Tüm bunların yanı sıra elbette eldeki verileri anlamanın, birbirleriyle ilişkilerini çözümlemenin en önemli aşaması tahlildir. Çalışmanın son ana bölümü masal metinlerinin tahlilini oluşturmaktadır. Ancak tüm bu aşamalara geçmeden önce bu anlatıları çözümlemek için kullanılacak kuramsal alt yapıyı açıklamak yararlı olacaktır.

1.3. Metin İnceleme Yöntemleri

1.3.1. Kurgusal Yapının Tahlili

Şor masal metinlerinin incelemesinin birinci aşamasında masalların kurgusal yapısını anlamaya yönelik bir tahlil metodu uygulanmıştır. Çalışma metoduna karar verilirken özellikle metinlerin çok fazla parçalanmasına neden olmamasına ve pratik bir çalışmaya elverişli olmasına, aynı zamanda da mantık çerçevesinde masallara uygun olmasına dikkat edilmiştir. Bu doğrultuda, masal metinlerinin kurgusal tasarımını ortaya çıkarmak için Greimas'ın çözümleme modelinden yararlanılmıştır.

Greimas'ın anlatı çözümleme modellerinin gelişiminde yapısal çözümlemenin etkisi büyüktür. Greimas'ın modelini anlamak için önce yapısalcılığı[1] ve bununla birlikte, yapısalcılığın temelinde var olan Ferdinand de Saussure'ün geliştirdiği yapısal

[1] 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren oldukça rağbet gören yapısalcılık kuramının üzerinde durduğu asıl mesele, dünyanın kendi sistemi içerisinde nasıl var olduğu ve nasıl anlamlandığıdır (Sözen, 1999, 45). Bu yorum edebi bir metin veya sözlü bir anlatı çerçevesine indirgendiğinde, bir metnin veya anlatının kendi yapısı içerisinde nasıl anlam kazandığı ve insanın onu nasıl anlamlandırdığı önemlidir.

dilbilim kuramını bilmek gerekir. Saussure, dili bir dizge, yani bir sistem olarak görür. Dili meydana getiren tüm ögeler birbirlerine anlamlı bir bağ ile bağlıdırlar. Dilbilimin ilk evresi dilin yüzey yapısıyla ilgilenen evredir. Dilbilimin ikinci evresinde "yüzeysel yapı" ile birlikte "derin yapı" önem kazanmaya başlar. Üçüncü evre ise söylemin ön plana çıktığı, dilin tümce düzeyinde incelendiği evredir (Rifat, 1983).[2] Buraya kadar özetlenecek olursa, yapısal dilbilimcilerin genel olarak sistemin kendisine dikkat çektikleri, tüm ögelerin yalnızca sistemin içerisinde bulundukları zaman anlam kazandıklarına vurgu yaptıkları söylenebilir.

Dilbilimsel yapısalcılık bir süre sonra diğer disiplinlerde de etkili olur. Edebiyat alanı da Saussure'ün dilbilim görüşlerinden etkilenen alanlardan biridir. Metin odaklı edebiyat yaklaşımları 20. yüzyılda Rusya'da başladığı için Rus Biçimciliği olarak bilinir. Edebi metinlere yönelik biçimci yaklaşımın örneklerinden biri Propp'un masal çözümleme tekniğidir.[3] Rusya'da edebi eserlere yönelik olarak ortaya çıkan Rus Biçimciliği sonraki dönemlerde gölgede kalan bir kuram olmuş ve bu nedenle bir süre sonra unutulmuştur. Ancak 1950'li yıllarda Avrupa'da yeniden hatırlanarak yapısalcılık olarak yeni bir hüviyete bürünmüştür.[4]

Greimas'ın önderliğinde J.M. Adam ve P. Larivaile bir araya gelerek Propp'un 31 fonksiyonlu şemasının yerine daha uygulanabilir ve kolay bir model ortaya koymak üzere çalışmaya başlamışlardır (Aytaç, 2009, 161; Dervişcemaloğlu, 2016, 57). Greimas, altı eyleyenden oluşan bir model ortaya koyar. Burada Greimas'ın üzerinde durduğu temel nokta öznenin bitişe kadar mutlaka bir dönüşüm yaşıyor olmasıdır

[2] Saussure bu çok yönlülüğü, parçayı sistemden ayırmanın yanlış olduğu, onu sistemin içerisinde değerlendirmek gerektiği yönündeki fikirleriyle destekler. Saussure'e göre ögeleri bütünden yola çıkarak çözümlemek gerekir (1998, 169-170).

[3] Propp, bu yeni metodu "masalın biçimbilimi" olarak adlandırır. Nasıl ki, bitkibilimde bir bitkiyi oluşturan bölümler ve bu bölümlerin her birinin birbirleriyle ilişkisi ve bütünle kurdukları bağlantı inceleniyorsa, masallarda da aynı yöntemin uygulanabileceğini dile getirir. Masallar da kesitlere ayrılarak onun yapısını düzenleyen kurallar ortaya konabilir. Propp'un amacı büyü masallarını karşılaştırarak onların ortaklıklarını bulmaktır. Propp incelediği masallarda belli işlevler tespit eder. Bu işlevler masalın değişmezleridir. Bunların yanı sıra bir de masallarda kişi adları, onların özellikleri gibi değişken değerler vardır (2018, 3-23). Propp'un bu noktadaki keşfi masallarda değişmez unsurların olduğu ve bu unsurların hep aynı sıralamayla sahneye koyulduğudur (2018, 3-23). Masalların yapısını deşifre etmek için otuz bir fonksiyon içeren bu yöntem daha sonra bazı noktalarda uygulanabilir bulunmamıştır.

[4] Bu dönemden itibaren Rus Biçimciliğinden yola çıkan yapısalcılık ve göstergebilim bir süre iç içe devam etmiştir. Artık yazar değil metnin kendisi önem taşımaya başlar. Yapısalcılık, edebiyat alanında, Roland Barthes, Gérard Genette, Algirdas Julien Greimas, Tzveton Todorov'un öncülüğünde gelişmiştir (Erkman-Akerson 2019, 161-165). Yapısalcılar önce metni kesitlere ayırır, onun iskeletini ortaya çıkarır daha sonra ise derinde yatan yöntemi ve sistemi oluşturan tüm birimleri bulmaya, onların birbirleriyle ilişkilerini açıklamaya çalışırlar.

(Yücel, 2012, 153). Greimas, bu "dönüşüm" fikrini anlatının sözdizimindeki beş evre ile açıklar. Beşli şema olarak da bilinen bu modelin özelliği, her anlatının sözdiziminde mutlaka bulunan beş evre olduğunun tespit edilmesi ve böylece anlatıların beş kesite ayrılabilmesidir. Bunlardan ilki **başlangıç durumu**, ikincisi **dönüştürücü öge**, üçüncüsü **eylemler dizisi**, dördüncüsü **dengeleyici öge** ve beşincisi **bitiş durumudur**. Sözdizimsel modele göre her anlatı mutlaka en az bir dönüşüm içerir ve bir anlatıda çok az şey değişse bile hiçbir şey başlangıçtaki gibi değildir (Kıran&Kıran, 2011, 301).

Model gözden geçirilecek olursa; başlangıç durumunda dinleyici her şeyin başlangıcındaki noktaya, zaman ve uzamla ilgili bilgiye götürülür. Olaylar başlamadan önce durum nasıldır, zaman nedir, mekân neresidir? Başlangıç durumu kısaca gösterildikten sonra durağan haldeki yaşam bir anda harekete geçer. Bazen küçücük bazen büyük bir detay her şeyi değiştiriverir ve böylece dönüşüm başlar. Dönüştürücü ögenin sahneye çıkmasının ardından birçok olayın yaşandığı eylemler dizisi süreci başlar. Bu süreç, anlatı kahramanın engellerle, ödüllerle, yardımlarla karşılaştığı bazen kısa bazen de uzunca bir zamanı kapsayabilir. Olaylar dizisini dizginleyecek bir unsura ihtiyaç vardır. Bu unsur "dengeleyici öge" dir. Dengeleyici ögenin ortaya çıkmasının ardından tekrar her şey yoluna girer, hareket sakinleşir ve yaşama yeniden bir dinginlik, düzen hâkim olur.[5]

Basit ve kısa bir anlatı da dâhil olmak üzere tüm anlatılar yazılı veya sözlü birer tasarım ürünleridir. Bu tasarımların elbette bir planı vardır. Anlatıları oluşturanlar bunu otomatik olarak gerçekleştirirler. Greimas'ın sözdizimsel modeli bu sebeple evrensel olarak tüm anlatıların tasarımını açıklamayı başarır. Bu çalışmada, metinler Greimas'ın öne sürdüğü modele uygun olarak kesitlere ayrılacaktır. Bu sayede metnin parçaları daha net olarak görülecek ve yorumlanmaya daha elverişli bir hale gelecektir.

1.3.2. Anlam Tahlili

1.3.2.1. Söylem, Sözce, Sözcelem

Edebi metinler anlam katmanlarından oluşurlar ve bu katmanlarda yer alan her birim anlatıda bir işlevi yerine getirir. Bir anlatıyı anlamanın en ideal yolu ona önce

5 Greimas'ın konuyla ilgili çalışmaları tercüme edilmemiştir. Ayşe Kıran ve Zeynel Kıran, Yazınsal Okuma Süreçleri isimli çalışmalarında Greimas'ın sistemleştirdiği bu modelden detaylı olarak söz ederler. Çalışmanın bu bölümünde A. Kıran ve Z. Kıran'ın aktarımlarından yararlanılmıştır.

yukarıdan, geniş bir bakış açısından bakmak, sonra ise parçalara ayırmak ve nihayetinde bu parçalardan çıkarılan anlamla birlikte bütüne varmaktır. Edebiyat kuramlarının önemli bir bölümü anlam üzerine yoğunlaşır. Çünkü yazılı veya sözlü edebi metinler hiçbir zaman sadece boş vakit geçirmek için ve sebepsiz yere oluşturulmamıştır. İnsan anlatmaya ihtiyaç duyar ve anlatacaklarını anlatı metnine sararak bir sunum hazırlar. Anlatılar gerçekten ne anlatmaktadırlar? Bu sorunun cevabını aramak bizleri Greimas'ın anlatı üzerine düşüncelerine ve söylemin ne olduğuna götürmektedir.

Greimas, bir anlatının (metnin) üç boyutuna dikkat çeker. Bunlar yüzeysel boyut, sözdizimsel boyut ve temel anlamsal boyut (derin yapı) şeklindedir (Erkman-Akerson, 2019, 177). Yüzeysel boyut, metnin dile getiriliş biçimidir. Biçimsel kalıplar, cümle yapıları, kullanılan dilin özelliği bu boyuta dâhildir. Sözdizimsel boyut, anlatının kurgusal yapısıdır. Buna anlatının tasarımı ve planı da denilebilir. Temel anlamsal boyut ise anlatının derinlerinde yatan anlamdır. Greimas, anlatıyı sözce ve sözcelemden meydana gelen bir oluşum olarak düşünür. Sözce, somut olarak ortaya çıkan metin parçasıdır. Sözcelem ise metnin içinde oluştuğu bağlamla birlikteliği, ilişkisi ve etkileşimidir. Anlatıcı, derin yapıdaki bileşenleri yüzeysel anlatı boyutunda biçimsel unsurlarla nesnelleştirir (Erkman-Akerson, 2019, 180).

Söylem analizi kuramcıları ise Greimas'ın sözce ve sözcelem tabirlerinin yerine "söylem" i kullanırlar. Söylemin bir önceki aşaması dildir. Dil, toplumsal bir sistemdir; toplumların iletişim kurmalarına ve kendilerini anlatmalarına aracılık eder. Dilin var olmak için söze ihtiyacı vardır. Dil bir araç, söz ise bir sonuçtur. Dil ve sözün birlikteliği söylemi doğurur. Dil toplumların oluşturduğu bir sistem, söylem ise kişiler tarafından çeşitli bağlamlarda meydana getirilen bir olgudur. Söylemi analiz edilmeye değer kılan ise onu meydana getiren unsurların oldukça iç içe bulunması ve bulanık olmasıdır. Söylem her zaman işitildiği netlikte olmayabilir. Art veya yan anlamları bulunabilecek kadar karmaşık olabilir. Oldukça komplike olan dünya yaşamı ve insan karakteri açıklanması gereken söylem bütünlerini meydana getirirler. Birçok anlam katmanına sahip bu yapıları çözümlemek için derinlemesine bir analiz yöntemi uygulamak gerekir.

1.3.2.2. Derin Yapının Çözümlenmesi

Yazılı veya sözlü bir anlatının anlamı dinleyici, okuyucu veya yorumcu onu açana kadar kapalı ve kilitli kalır. Metinlerdeki anlamın yorumlanması, onun derin yapısının çözümlenmesiyle gerçekleşir. Yazılı metinlerin veya sözlü anlatıların derin yapıları üzerine oluşturulan fikirler Greimas'ın ve söylem analizi kuramcılarının etrafında şekillenmiştir.

Greimas, metinlere sadece biçimsel ve kurgusal dizge özellikleri açısından bakmamış, onların anlam ve yan anlam katlarını da çözümlemeyi esas almıştır. Anlam ve yan anlamların bir arada bulunduğu temel anlamsal boyut, dünyayla ve yaşamla ilgilidir; dünyadaki temel karşıtlıklar üzerine kuruludur. Yazılı veya sözlü bir metinde karşımıza çıkan bir öykü, aslında toplumsal düzlemdeki bazı derin doğruları yansıtır. Daha açık bir ifadeyle, anlatının anlamı belli bir ölçüde edebiyatın dışında aranmalıdır. Greimas, edebiyatı oluşturanın, kişilerin bireysel ve toplumsal varoluş sorunları olduğu görüşündedir (Erkman-Akerson, 2005, 144-148).

Söylem analizi kuramının düşünceleri de Greimas'ın fikirleriyle benzer çizgide durur. Söylem analizinin bir ayağını dil ve metinlerin yapısı oluştururken, çok önemli bir bölümü de anlam çözümlemeye ve yorumlamaya dayanır. Van Dijk, söylem analizini söylemin gramerinden ziyade onun ifade ettikleriyle ilgilendiği şeklinde yorumlar. Söylem analizi bunu yaparken kültürel arka planı da göz ardı etmez. Diğer bir ifadeyle söylem kendi bağlamında, bulunduğu toplumdan soyutlanmadan incelenmelidir. Söylemi sahip olduğu anlam düzeylerini ve katmanlarını ön planda tutarak ele almak gerekir (van Dijk, 1997, 82-83).

Van Dijk, bir anlatıyı ikiye ayırır: öykü ve öykünün öğretisi. Kültürel alt yapı ve öykünün ifade ettikleri öykünün öğretisidir. Dolayısıyla van Dijk, Greimas'ın sözce-sözcelem ayrımına biraz daha farklı bir yorumla bakar ve bunu öykü-öğreti olarak açıklar (Erkman-Akerson, 2019, 176). Greimas'ın ve van Dijk'in ayrımı aslında bize yüzeysel öykü ve derin öykü ayrımını gösterir. Söylem analizi yüzeysel öyküyü arka planda bırakır. Amacı söylemin yüzeydeki özelliklerini keşfetmekten ziyade onun anlamsal sınırlarının ötesine geçmektir. Sessiz ve gizli kalan yerleri açmaya ve alt anlamları bulmaya odaklanır. Sonuç olarak söylem analizi yapacak olan araştırmacının aklındaki en önemli soru "Yazarın/şairin/anlatıcının burada gerçekten anlatmak istediği nedir?" sorusudur.

Türk dünyası masal ve destan araştırmaları da metinlerin çeşitli anlam katmanlarından oluştuğunu ortaya koymuştur. Bunun en nitelikli örneklerinden biri Kemal Abdulla tarafından yazılmış olan *Gizli Dede Korkut* kitabıdır. Kitapta Kitab-ı Dede Korkut'ta yer alan anlatmalardan hareketle bir metnin iki farklı planının olduğuna işaret edilmiştir. Bunlardan biri "ifade planı", diğeri "mahiyet planı"dır. Abdulla, ifade planının metnin yüzeyinde yer aldığı, bu düzeyde birçok karanlık kısmın bulunduğu, bunun dışında metnin gözle görünmeyen derin mahiyet planının olduğu bilgisini verir.[6] Abdulla'nın Kitab-ı Dede Korkut'taki destanların tahlili hususunda değindiği noktaları Seyfeddin Rzasoy, *Kitab-Türkman Lisani Oğuznamesinin Transmedyatif Strukturu ve Ritual-Mifoloji Semantikası* isimli çalışmasında ele alır. Rzasoy, Abdulla'nın kullandığı ifade ve mahiyet planları kavramlarının yerine üst metin ve alt metin planları ve açık anlam-örtük anlam (eksplisit-implisit anlamlar) kavramlarını kullanmayı uygun bulur. Temelde Rzasoy'un konuyla ilgili görüşleri Abdulla ile aynı noktada buluşur (Rzasoy, 2020, 96-97;328-329).

Çalışmanın yönü masallara çevrildiği zaman anlam ve yorumla ilgili benzer sonuçlara ulaşılır. Masallar sembolik dilin en üst seviyede hâkim olduğu anlatı türleridir. Bu nedenle masallarda anlamın yorumlanması ancak sembolik dilin keşfi ve izahıyla mümkün olabilir. Masallar bir yönüyle bilinçdışı veriler sundukları için şifrelenmiş ve örtük anlamlarla doludurlar. Masallarda yer alan motiflerin sadece tek anlamları, sözlük anlamları yoktur. Onlar birçok farklı anlama işaret ederler. Önemli olan, örtük metni irdeleyebilmek ve motifleri, sembolleri destekleyici kanıtlarla okuyup, savunulan fikri delillendirebilmektir (Sarı&Ercan, 2008, 19-41). Demek oluyor ki, bir masalı incelemek için araştırmacının yalnızca masal türünü bilmesi yetmez. Onun aynı zamanda bir masalı meydana getiren sembolleri, onun içine sinmiş mitoloji, inanç sistemleri, kültürel olgular, toplumsal yaşamın dinamikleri, sosyoloji, psikoloji ve burada tek tek sayılması mümkün olmayan diğer tüm öğretiler ve olguları incelemek, bağdaştırmak ve anlamlandırmak için hazır olması gerekmektedir.

6 Abdulla'nın "ifade planı" olarak adlandırdığı yüzeysel katman birçok semantik boşluğa sahiptir. Bu boşluklar ancak gizli tabakada yer alan bir anlamla doldurulabilir. Semantik boşluğun tamiri, "doldurulması" çok hassas bir yaklaşım ister. Buradaki tuhaflıklar ve mantıksızlıklar, metnin "mahiyet planı" olarak adlandırılan derin anlam katmanına inildikçe dağılır, mantıksızlıkların temelinde yatan mantıksal esaslar görünmeye başlar. Bazen bir kelime, bir cümle ya da bir durumdan doğan herhangi bir hareket, metnin derin ve gizli katmanlarına açılan merdiven işlevi görür (Abdulla, 2015, 34-40; 305-306).

Alman anlatı araştırmacısı Hedwig von Beit, masalların yorumlanması meselesine önemli bir bakış açısı kazandırmıştır. Von Beit'a göre, bir masalı yorumlamak için yalnızca psikoloji biliminden yararlanmak yeterli değildir. Bir masal ancak doğal halkların gelenekleri, dünya görüşleri, tarihsel koşullar, edebiyat bilimi gibi birçok çeşitli yönden ele alındığı zaman insanoğlunun ruhsal yaşamına ve onu yansıtma biçimlerine vakıf olunabilir (Bausinger, 1969, 289).

Yorumcuların önemli bir kısmının görüşü bir metinden farklı farklı anlamların çıkabileceği yönündedir. Bunun en büyük sebebi ise sözlü söylem ve yazılı söylem arasındaki farktır. Bir söz, yazıya geçtiğinde yazarın söylediği ile metnin anlattığı her zaman aynı şey olmayabilir. Yazar ve metin arasındaki mesafe açılınca metni anlamak için kullanılacak tek yöntem yorum olur. Burada unutulmaması gereken bir mesele de yorumların çeşitliliğidir. Bir metin birden fazla biçimde yorumlanabilir. Ancak bu yorumlama yalnızca metnin izin verdiği sınırlar içerisinde gerçekleşmelidir. (Ricoeur, 1990, 30-38). Yazar ve metin artık ayrılmış durumdadır. Yazarın metinden kopuşu ile birlikte onun tonlaması, mimikleri, jestleri de yitip gider. Bu noktada okur, artık metinle baş başadır ve yorum yönteminin irdeleyici yönü devreye girerek metni kazmaya başlar. Bu yaklaşım, anlatıcılık geleneği ve masal dünyasına aktarıldığında benzer bir tablo ortaya çıkar. Burada sözü edilen yazarın yerine anlatıcı geçer. Araştırmacı ile anlatıcı arasındaki mesafe, okur ve yazar arasındaki mesafeye benzer. Okur, yazarın ortaya koyup kendinden uzaklaştırdığı metinle baş başa kalırken, araştırmacı da anlatıcının bir tarihte, bir mekânda, bir derleyiciye, dinleyici kitlesine sunduğu metinle baş başa kalır. Artık anlatıcı tamamen ortadan kalkmıştır ve araştırmacının metni anlamak için geleneği bilmesinin yanı sıra metni titizlikle irdelemesi gerekmektedir.

Bu çalışmada, yukarıda söz edilen kuramsal yaklaşımlardan yola çıkarak anlamın yorumlanması noktasında elde bulunan metinlerin anlam ve yan anlamları deşifre edilmeye çalışılmıştır. Bunun için öncelikli olarak ele alınan masalın kısa bir özeti verilmiş ve kurgusal yapı Greimas'ın modeline göre kesitlere ayrılarak masalın iskeleti ortaya çıkarılmıştır. Bu kesitlere, her kesitin ana teması veya sembolünü ifade edecek başlıklar verilmiştir. Kesitler incelenirken gerektiği durumlarda alt başlıklara ayrılmıştır. Örneğin "eylemler dizisi" daha geniş bir olaylar ve eylemler silsilesini kapsadığı için çeşitli eylem halkalarına bölünerek incelenmiştir. Dönüştürücü öge ve bitiş durumu kısımları yine her masala göre kendine has kısa,

tanımlayıcı başlıklarla isimlendirilerek değerlendirildikten sonra masalın genel değerlendirmesi yapılmıştır. Bu genel değerlendirme, masalın dayandığı temel fikri anlamak üzere masaldaki açık ve örtük anlamları deşifre etmeye yöneliktir. Yapılan bütün analiz v e değerlendirmeler sırasında elbette Şor Türklerinin kültürel yapısını geri planda bırakmak mümkün değildir. Çünkü metinler Şor Türklerinin kültürel yaşamının bir yansıması, alt anlamlarla dolu bir aynasıdır. Metinlere yaklaşılırken Şor Türklerinin toplumsal tabiatı göz önünde bulundurulmuş ve metinler tüm birim ve katmanlarıyla elde var olan bilgiler ışığında yorumlanmıştır.

2. ŞOR TÜRKLERİ

Dünya üzerindeki her insan yaratılışla beraber kendine has bir şekilde oluşumunu tamamlar ve oluşturduğu maddi ve manevi varlığını yaşam süreci içerisinde devam ettirmeye çalışır. İnsanların bir arada yaşama ihtiyacı ve güdüsüyle oluşturdukları topluluklar da benzer şekilde, yalnızca daha büyük ölçekli olarak kendisine has oluşumunu tamamlar ve varlığını nesiller boyunca aktararak korur. Topluluklar varlıklarını korumaya gayret ederken kültürel etkileşim, devlet politikaları, din gibi beraberinde değişimi getiren olgulara karşı öz kimliklerine sıkı bir şekilde bağlı kalma konusunda direnç göstermek, koşulların mecburi kıldığı değişime ayak uydurmak gibi farklı tepkiler gösterirler.

Toplumların yaşam sürecinde tecrübe ettikleri değişimlere Türklerin zaviyesinden bakılacak olursa onların bir yandan Eski Türk kültürünü kıymetli bir miras gibi saklamaya çalıştıklarına, diğer yandan da çağa, devlet politikalarına ve mensubu oldukları dinî inanca göre kimliklerini şekillendirdiklerine şahit olunur. Daha kesin bir biçimde söylemek gerekirse, aslında insanoğlu her ne kadar öz kimliğini korumaya çalışsa da onu çağa, coğrafyaya ve dine göre adapte etmek mecburiyetindedir. Türkler de kalabalık bir grup olarak yüzyıllar içerisinde geniş bir coğrafyaya yayılmanın getirisiyle farklı kültür dairelerine girmiş ve çeşitli devletlerle bağ kurmuşlardır. Türklerin yayıldıkları coğrafyanın genişliği, ortak kökene sahip bir topluluğun zaman içerisinde bir akarsuyun kolları gibi nasıl değiştiğini ve benzerlikleri kısmen koruyarak nasıl birbirinden farklı yollara aktığını göstermektedir. Coğrafi tasnif Türklerin yayıldıkları alanı Kuzey-Batı (Kıpçak) grubu, Kuzey-Doğu (Sibir) grubu, Güney-Batı (Oğuz) grubu ve Güney-Doğu (Türkistan) grubu olmak üzere dört temel gruba ayırır.[7] Bunların arasından Kuzey-Doğu grubuna dâhil olan Şor Türkleri çalışmanın merkezini oluşturmaktadır. Şor Türkleri, Güney Sibirya'nın Kemerovo bölgesinde yaşayan nüfus bakımından küçük bir topluluktur. Yapılan araştırmalar, nüfus sayımları ve anket çalışmaları Şor etnik

[7] Daha geniş bilgi için bkz.: Tekin, T. Ölmez, M. 2014. Türk Dilleri, İstanbul: Bilgesu Yayıncılık.

kökene sahip insan nüfusunun ve Şor dilini konuşan insanların sayısının günden güne azalmakta olduğunu ortaya koymaktadır.[8]

2.1. Şor Türklerinin Etnik Kökeni ve Adlandırılmaları

2.1.1. Etnik Köken

Bir toplumun tarihi süreçte dünya üzerinde hareket ederek bıraktığı izler, onun nereden geldiğinin, hangi yollardan geçtiğinin ve nereye vardığının, orada nelerle karşılaşıp kimlerle iç içe geçtiğinin, nasıl yaşadığının tespit edilmesinde yardımcı olan ipuçlarıdır. 20. yüzyılda toplumların etnik kökenleri, dil ve kültürleriyle ilgili araştırmaların artması, birçok topluluğun geçmişinin aydınlatılmasını ve yeni gerçeklere, yeni bilgilere ulaşılmasını sağlamıştır. Bu araştırmaların önemli bir ayağını da Türklerin kökeni ile ilgili yapılan çalışmalar oluşturmaktadır.

Toplulukların ilk yurtlarından çıkarak izledikleri yolu ve yeni yerleşim yerlerine gelene kadar geçen süreci tespit etmek son derece hassas bir inceleme gerektirmektedir. Öyle ki, araştırmacılar henüz Türklerin kökeniyle ilgili ortak bir paydada buluşamamışlardır. Araştırmacıların bir kısmı Türklerin ilk yurdunun İdil-Ural bölgesi olduğu, Altay, Güney Sibirya ve Baykal bölgelerinin Türklerin göç ederek yerleştikleri ikinci yurtları olduğu tezini savunurken, bir kısmı da buna karşılık Altay, Güney Sibirya ve Baykal bölgelerinin ilk yurt olarak kabul edilmesi gerektiğini dile getirirler (Laypanov, Miziyev, 2008, 32-38). Türklerin ilk yurduyla ilgili tartışmalar devam ederken küçük gruplar üzerinde görüşler belirten araştırmacılar, Şor Türklerinin etnik kökenleriyle ilgili de farklı görüşler sunmaktadırlar.

Şor Türkleri ile ilgili yapılan araştırmaların ivme kazandığı 19. yüzyıldan itibaren, Şor topluluğunun oluşumunu açıklamak birçok araştırmacının ilgi alanı olmuştur. Radloff, Şor Türklerinin Yenisey kabilelerinin soyundan geldiğini belirtirken (1956a, 365), Türkolog Aristov, Şor Türklerinin Yenisey ve Samoyed halklarının Türkleşmiş halleri olduğunu öne sürer (2014, 100-101). Verbitskiy ise Şor Türklerini Moğollarla ilişkilendirir. Konuyla ilgili hâkim görüş ise Şor Türklerinin, eski Türklerin soyundan gelen Samoyed ve Ketlerin kalıntısı olduğudur (Kimeyev, 1989, 35). Bu görüşün ortaya çıkmasında Şor Türklerinin kendilerini geleneksel olarak "Türk" olarak değil, Samoyed modeline benzeyen bir şekilde "Şor Kiji" olarak

[8] Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi "Demografik Yapı" ve "Dil ve Alfabe" isimli bölümlerde verilmiştir.

isimlendirmeleri etkili olmuştur. Bunun yanı sıra Güney Sibirya Türklerinin dillerinin gelişiminde Samoyed ve Yenisey-Ket kavimlerinin çok önemli bir rol oynadığı düşüncesi de bu görüşün ortaya çıkmasının sebeplerinden biridir (Schönig, 1997, 47).[9] Schönig'in bu görüşüne ek olarak Nasilov da Sibirya bölgesinde yaşayan birçok küçük topluluğun tarih içerisinde zamanla Türkleştiklerini ve Türk dillerini benimsediklerini dile getirir ve bu halkların Samoyedler, Ketler ve onların akrabaları olduklarını söyler (Nasilov, 1997, 51). Şor Türklerinin ve diğer Güney Sibirya topluluklarının etnik kökenine dair bu görüşlere karşı çıkan antitezler de bulunmaktadır. Fatih Kirişçioğlu, Türklerin Samoyed ve Ket kavimleriyle ilişkilendirmelerine şiddetle karşı çıkarak kesinliği belirsiz olan bu görüşün temelinde, Rusların Türkleri parçalayarak ayrıştırma politikasının bulunduğunu ileri sürer (Kirişçioğlu, 2004, 42).

Birçok farklı araştırmacıyla birlikte Samoyed-Ket kalıntısı fikrinde buluşan araştırmacı Kimeyev, bunun yanı sıra, bölgede yaşayan diğer azınlıklar olan Teleüt ve Kalmıklarla birlikte Şor Türklerini "Aborjin"[10] olarak isimlendirir. Kimeyev, Kuzbass bölgesinde yaşayan yerli halkları Kuzbass Aborjinleri olarak isimlendirirken, aynı zamanda onların bu bölgenin ilk sahipleri olduğu görüşünü de savunmuş olur.[11] En çok kabul gören görüşe göre, Şor Türkleri Türk kökenli farklı toplulukların karışmasından ortaya çıkmışlardır. Şor Türkleri oluşumlarını tamamladıkları dönemden itibaren birçok Türk topluluğu gibi boylar halinde yaşamışlardır.

Tarihteki başlangıçlarından itibaren ormanlarla kaplı dağlarda ve Tom, Mrassu, Pızass, Kobur ve Kondom nehirlerinin kıyılarında yaşayan Şor Türkleri, on yedi boya ayrılmışlardır. Bu boyların isimleri Keçin, Kızay, Kobıy, Kıy, Karga, Çeley, Çoral, Çediber, Kalar, Aba, Sebi, Kereş, Tartkın, Kıybık, Kara-Şor, Sarı-Şor ve Uzyüt-Şor olarak bilinmektedir (Kimeyev, 1989, 74; Aristov, 2014, 101). Şor Türkleri uzun yıllar boyunca boylar halinde yaşarlarken 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında toplumsal yapıda birtakım değişiklikler meydana gelmiştir; güneyde kapitalist ilişkiler gelişmeye başlarken, kuzeyde "boy" sisteminin

[9] Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi "Şor Türklerinin Adlandırılması" başlığı altında verilmiştir.
[10] Latince "ab origine" kelimesi "başlangıçtan itibaren" anlamına gelmektedir.
[11] Kimeyev, bu tanımlamayı 1997 yılında hazırladığı kitabın başlığı olarak kullanmıştır. "Aborgeni Kuzbassa" isimli kitabında Kimeyev, Aborjin tanımlamasını kullanmasına ilişkin açıklamada bulunmamış, sadece Şor Türkleri, Teleütler ve Kalmıklar hakkında bilgi vererek bu azınlık gruplarla ilgili resmi vesikalara yer vermiştir.

parçalanmaya başladığı görülür. Değişim ve parçalanma sürecinin bir sonucu olarak 20. yüzyılın başlarında Şor Türklerini iki etnografik gruba ayırma alışkanlığı doğmuştur. Bu temayüle göre kuzeyde yaşayan Şor Türkleri "orman-bozkır halkı", güneyde yaşayan Şor Türkleri ise "dağlık-tayga halkı" olarak tanınmaya başlanmıştır.

Şor etnik yapısının yeniden adlandırılma ve bölünme süreciyle birlikte, yüzyıllardır iç yönetimi korumayı başaran boylar gruplara evrilerek on yeni bölgesel grup oluşturmuşlardır. Buna göre yukarıda sözü edilen boylardan Kara-Şor ve Sarı Şor Türkleri, "Yukarı Kondom (Verjnekondomskaya)" grubunu; Uzyüt Şor, Keçin, Çoral boyları "Pızass (Pızasskaya)" grubunu; Kıy boyu "Yukarı Mrass (Verhnemrasskaya)" grubunu; Kızay ve Kobıy boyları "Kabirzinskaya" grubunu; Karga ve Çeley boyları "Orta Mrass (Srednemrasskaya)" grubunu; Aba, Sebi, Tartkın ve Kereş boyları "Aşağı Kondom (Nijnekondomskaya)" grubunu; Çeley, Aba ve Tartkın boyları "Aşağı Mrass (Nijnemrasskaya)" grubunu; Tartkın, Çeley ve Çediber boyları "Yukarı Tom (Verhnetomskaya)" grubunu; Çeley ve Çediber boylarının bir kısmı "Antropskaya" grubunu ve Kalar boyu da "Mundıbaşskaya" grubunu oluşturmaktadır (Kimeyev, 1989, 83-87).[12] Günümüzde Şor Türklerinin yaşam şartlarının bir getirisi olarak oluşturdukları boy ve gruplardan koptukları ve %99.2 oranında bir çoğunlukla Rusya'nın Kemerovo bölgesinde yaşadıkları ve bunun dışında Hakasların arasında yaşadıkları bilinmektedir.

Eski Türk toplumsal yapısına uygun olarak boy sistemine göre yaşamlarını sürdüren Şor Türklerinin değişen dünya ve değişen şartlarla birlikte eski toplumsal yapılarını geride bırakmaları neticesinde oluşan bölgesel grupların da çok uzun zaman sürdürülmediği bilinmektedir. Şor Türklerinin Kemerovo bölgesinde zamanla daha çok bireyselleşmesi, bölgesel grupların da yeni dünya karşısında yenilerek silikleşmesine ve yok olmasına yol açmıştır.

2.1.2. Şor Türklerinin Adlandırılması

2.1.2.1. "Tatar" Olarak Adlandırılmaları

Bir topluluğun adlandırılmasındaki en etkin faktörlerden biri köken bilgisidir. Ancak yazılı bir tarihleri olmamasının ve uzun bir zaman çok kapalı bir yaşam tarzı

[12] Kaynaklarda yer alan on Şor grubundan bazılarının aynı boyları içerdiği görülmektedir. Bu mesele boyların dağılması ve aynı boydan farklı ailelerin farklı gruplara dâhil olmasıyla açıklanabilir.

sürdürmüş bir topluluk olmalarının etkisiyle Şor Türkleri Ruslar tarafından 20. yüzyıla kadar fiziksel özelliklerinden doğan bir benzetme ile Tatar olarak isimlendirilmişlerdir.

Rusların azınlıklarla ilgili politikalarına yönelik çalışmalar yapan Türk araştırmacılar, Rusların "böl-parçala-yönet" sistemini uyguladıkları konusuna vurgu yapmaktadırlar. Azınlıkları yönetmek için kullanıldığı öne sürülen bu sisteme göre Ruslar, bölgedeki Türk topluluklarını birbirlerinden olabildiğince ayrı tutmaya ve onları birbirlerinden farklı olduklarına inandırmaya çalışmışlardır. Şor Türklerinin Tatar olarak isimlendirilmesinin sebebi bu politikayla ilişkilendirilebilir. Rus yöneticilerin uyguladıkları bu politikaların temelinde azınlıklar halindeki birçok Türk toplumunun ortak bir paydada buluşarak genişlemesine ve birleşmesine yönelik endişenin bulunduğu düşünülebilir. İzlenen bu politikanın Rus Devleti açısından işlevselliği tartışılmazdır. Tüm bunların bir getirisi olarak, Rus topraklarında yaşayan Türk dilli topluluklar oldukça küçük gruplara ayrılmış, hatta bambaşka halklar oldukları düşünülmüştür.

Rusların yukarıda bahsi edilen politikalar çerçevesinde Türk topluluklarının kökenini farklı yerlere bağlama eğilimi gösterdiklerine dair görüşler vardır. Fatih Kirişçioğlu bu eğilimlerin sebebini şöyle açıklamaktadır:

> "Çarlık yönetimi, etnik milliyetçiği yer yer körükleyerek pantürkizm ve panislamizm fikirlerinin yerleşmesini engellemek istemiştir. Etnik özgürlük tabiatı icabı, umum Türklük fikrinin karşısında yer alacaktı… Sadece yer isimleri değil, kavim adları da değiştirilmiştir. Böylece tarihî bağlantılar yok edilmeye çalışılmıştır. Birçok boyun 19.yy.'daki adı ile 20.yy.'daki adı birbirinden farklıdır…. Ulusal bütünlüklerin kimliğini yükseltme gerekçesiyle önceleri alt azınlıklar yaratarak, azamî bölünme sağlanmış, yerel lehçe farkları körüklenerek bunlara sözlükler, gramerler hatta bir edebiyat yaratılmıştır." (2004, 43)

Şor Türkleri yüzyıllar boyunca Ruslar tarafından yalnızca "Tatar" ismine ek olarak "Mrass Tatarları", "Kondom Tatarları" ve "Kuznetsk Tatarları" şeklinde isimlendirilmişlerdir (Ageyeva, 2000, 391; Caferoğlu, 1988, 13). Şor Türkleri kendi aralarında da özel bir isim kullanmamışlar, kendilerini kenarlarında yaşadıkları ırmak adlarına uygun olarak (Mrass Kiji, Kondom Kiji vb.) isimlendirmişlerdir. Şor Türklerinin uzun zaman Tatar olarak isimlendirilmeleri Kirişçioğlu'nun

perspektifinden bakıldığında maksatlı olarak planlanmış bir "Türkleri kontrol altında tutma" politikasının ürünü olarak görülmektedir. Şor Türklerinin Tatar olarak isimlendirilmeleri 20. yüzyılın başlarına kadar devam etmiştir.

2.1.2.2. "Şor" Olarak Adlandırılmaları

Uzun yıllar boyunca Tatar olarak adlandırılan Şor Türklerinin bu adlandırmadan kopmaları ancak dilbilimsel çalışmaların başlamasından ve Ekim Devrimi'nin (1917) beraberinde getirdiği değişim sürecinden sonra gelişmiştir. Dilbilimsel çalışmaların artması ve Güney Sibirya'daki Türk halklarını Hıristiyanlaştırma politikası çerçevesinde, Rus misyonerlerin bu bölgelerdeki folklora yönelmesi sonucunda bu küçük topluluğa kendisine has bir isim verme gerekliliği doğmuştur. "Şor" etnonimini ilk kez kullanan Radloff, Şor Türklerinin kendilerini ayrı bir halk olarak hissetmediklerini, ancak buna rağmen müstakil bir diyalektleri ve fiziksel özellikleri olduğundan dolayı onlara özel bir isim verilmesi gerekliliği hissettiğini açıklar (1956a, 365). Şor etnik yapısını oluşturan boylarla ilgili çalışmalar, "Şor" isminin aslında en büyük boyun adı olduğunu göstermektedir. 20. yüzyılın başlarında parçalanma ve yeni oluşumlar kurma sürecinde Şor boyu; "Kara Şor", "Uzyüt Şor" ve "Sarı Şor" olmak üzere üç alt gruba ayrılmıştır (Kimeyev, 1989, 43). Radloff'un öncülük ettiği dilbilimsel ve folklorik çalışmaların da etkisiyle daha önceki dönemlerde bir boyun adı olarak kullanılan "Şor" adlandırması Verbitskiy tarafından karşı çıkılan bir karar olsa da[13] çoğu araştırmacı tarafından kabul görmüş ve diğer topluluklarca da kullanılmaya başlamıştır.

Şor Türkleri hayatı anlamlandırma çabası içerisinde zengin bir folklor geleneği oluşturmuşlardır. Folklor gelenekleri içerisinde hatırı sayılır bir anlatı külliyatına sahip olan Şor Türkleri, anlatıların içerisine "Şor" isminin kökenini de dâhil etmeyi ihmal etmemiş ve bununla ilgili efsaneler anlatmışlardır. Efsanelerden biri şöyledir:

> "Bir zamanlar Mrassu ve Tom nehirleri boyunca avlanıp balık tutarak geçinen bir halk varmış. Bu eski avcılar av sırasında "şor" adı verilen bir düdük kullanırlarmış. Vahşi hayvanları çağırmak için bu düdüğü kullanan eski zaman avcılarına Şor denmeye başlamış. Bu avcıları Şor-kiji, yani ıslık çalan kişi olarak

[13] Verbitskiy "Altayskiy Inorodtsı" isimli çalışmasında Şor etnonimine karşı çıkar. Gerekçe olarak ise, Şor adının sadece bir boyun adı olduğunu, Kuznetsk Tatarlarına genel olarak Şor adının verilmesinin diğer boylara haksızlık olduğunu ifade eder. (Verbitskiy, 1893, 206)

adlandırılmışlar. Herkes cesur ve iyi bir avcı olamayacağı için "Şor-kiji" onurlu bir unvan olarak görülmeye başlamış." (Funk, 2011, 263)

Funk'un yayımladığı ikinci efsane, Şor isminin kökenini yine avcılıkla ilişkilendirerek açıklamaktadır:

"Şor isminin kökenine yine avcılık özelliği üzerinden vurgu yapan bu efsaneye göre uzun zaman önce Mrassu ve Tom nehirlerinin kenarında insanlar yaşarmış. Bu insanlar eski zamanlardan beri avcılıkla uğraşırlarmış. Av sırasında vahşi hayvanların seslerini duyuyorlarmış. Bu sesleri "oor" ve "oorlarga" olarak adlandırırlarmış. Bu hayvanları avlayan avcılara "oor-kiji", daha sonra ise "şor-kiji" denmeye başlamıştır." (2011, 263).

Şor adının kökenine dair inanışları dile getiren bu iki anlatının da üzerinde durduğu nokta son derece benzerdir: Bu efsanelere göre söz konusu topluluk avcılık alanındaki maharetiyle bilinir ve adlandırılmalarının avcılıkla anlamsal bir bağı bulunduğu düşünülür.

Yaklaşık bir asır önce Şor ismiyle anılmaya başlayan Şor Türkleri, bugün hâlâ Şor adını kullanmaktadırlar. Şor adının araştırmacılar ve diğer topluluklar tarafından kabul görmesi ve bu konuda efsaneler anlatılması bu ismin söz konusu halk tarafından "Tatar" isimlendirmesine göre çok daha fazla benimsendiğini ortaya koymaktadır.

2.2. Şor Türklerinin Yurdu

Kültür ve coğrafya arasında sıkı bir ilişki olduğu yüzyıllardır düşünürler ve araştırmacılar tarafından çokça dile getirilmiştir. Toplulukların yaşadıkları coğrafya, her zaman onların kültürü, yaşam şekli ve hatta ekonomik durumlarında belirleyici rol üstlenmiştir. Öyle ki, coğrafyanın toplum hayatı üzerindeki tartışılmaz etkisi 14. yüzyıl İslam düşünürlerinden İbn-i Haldun'un fikir dünyasında da kendisine yer bulmuş ve günümüzde sıklıkla vurgulanan "coğrafi determinizm" kavramının ortaya çıkmasına yol açmıştır.[14]

14 "Coğrafi determinizm" olarak tanımlanan düşünce yapısı, insanın bulunduğu mekâna göre fiziki ve ahlaki şekillenme yaşadığını öne sürer. Yaşadığı döneme göre ileri görüşlere sahip olan İbn-i Haldun, Mukaddime'de geleceğin coğrafya bilimine öncülük edecek fikirler sunar; İbn-Haldun, toplulukların bulundukları bölgenin şartlarından etkilediğini ve buna göre gelişme gösterdiklerini dile getirir. (1997, 193-207)

Bir topluluğu, onun kültürünü ve bu kültürü meydana getiren şartları tanımanın en iyi yolu, muhakkak ki, o kültürün oluştuğu coğrafyayı tanımaktan geçer. Kültür ve coğrafya birbirinden ayrılmaz parçalardır. Kültürü coğrafyadan bağımsız olarak düşünmenin ve incelemeye çalışmanın son derece sığ sonuçlar doğuracağı açıktır. Şor kültürünü tanımak için de yaşadıkları coğrafyayı bilmek, söz konusu coğrafyanın Şor Türklerinin kaderini nasıl biçimlendirdiği üzerine düşünmek gerekir.

Günümüzde Şor Türkleri Rusya'nın Güney Sibirya bölgesinde Kemerovo Oblastı'nda[15] yaşarlar.[16] Rusya'nın en büyük sanayi bölgelerinden biri olan Kemerovo, kömür yatakları ve demir madeni açısından oldukça zengindir. Şor Türklerinin yaşadığı Kemerovo'nun güney kesimi Abakan Dağı, Kuznetsk Aladağları ve Salairsk Dağı ile Tom, Kondom, Mrassu ve Pızass nehirleriyle kuşatılmıştır. Bölgenin, Hakasya Cumhuriyeti ve Altay Kray ile sınırları bulunmaktadır. Güneyde daha çok dağlık tayga hâkimken, kuzeye doğru dağlık tayganın yerini ormanlık bozkırlara bıraktığı görülmektedir. Dolayısıyla güney kesimin arazisi daha yüksek, kuzey kesimin arazisi ise daha alçaktır. Kültürel açıdan bakıldığında; bu coğrafi durum kuzeyde yaşayan halkın orman-bozkır halkı, güneyde yaşayan halkın ise dağlık-tayga halkı olarak nitelendirilmesine yol açmıştır (Kimeyev, 1989, 82). Kuzeyde yaşayan Şor Türkleri eyalet merkezine ve sanayi bölgelerine daha yakın oldukları için onların Rus kültürüne asimilasyon ve şehir yaşamına adaptasyon süreci daha hızlı işlemiş, güneyde yaşayan halk ise dışa biraz daha kapalı kalarak asimilasyon sürecine daha geç dâhil olmuştur.

Kemerovo eyaleti aslında geniş bir coğrafyayı kapsar. Ancak Şor Türklerinin yoğunluklu olarak yaşadıkları bölgeler eyaletin güneyinde kalan Tom nehri ve onun kolları olan Kondom ve Mrassu nehirlerinin çevresidir. Bölgeye bakıldığında Şor nüfusunun yaşadığı köylerin önemli bir bölümünün Kemerovo eyaletine bağlı Taştagol Rayonu'nda[17] bulunduğu ve nüfusun bir kısmının da Mejdureçensk, Novokuznetsk ve Mıski bölgelerine yakın köylerde yaşadıkları görülür (Patruşeva, 2002, 1284). Taştagol Rayonu'nun başta Taştagol kent merkezi olmak üzere altısı kent, dördü kırsal toplam on bir yerleşim merkezi vardır. Günümüzde Şor Türkleri

15 Oblast, Rusya'da eyalet sisteminin karşılığı olarak kullanılan bir idari yerleşim birimidir.

16 Kemerovo bölgesinin bir diğer adı "Kuzbass"tır. "Kuznetskiy Bassein"in kısaltılmış halidir ve "Demir Havzası" anlamına gelmektedir. Bölgede demir madenlerinin fazla olması bu isimlendirmeye yol açmıştır.

17 Rusya'da yerel yönetimlerin ilk aşaması federe birimlerdir. Bunların ardından rayonlar gelir. Rayonlar bağlı bulundukları federe birimlerin belirttikleri görev ve yetkileri yerine getiren eyaletten daha küçük idari birimlerdir. (Akhuvdova, 2014, 47)

bu yerleşim merkezlerinde Ruslarla birlikte yaşamakta ve dolayısıyla yerleşim yeri nüfus verileri Şor Türklerinin bölgedeki mevcudiyetleri hakkında bilgi vermemektedir. Şeregeş, Kaz, Mundıbaş, Spassk, Temirtag, Taştagol rayona bağlı kent yerleşim yerleri iken, Kalar, Altamaş, Kızıl-Şor ve Ust-Kabırzin kırsal yerleşim yerleri olarak Taştagol Rayonu'na bağlıdırlar. Bu yerleşim yerleri, kendi içerisinde Şor Türklerinin ve Rusların yaşadığı köylere ayrılır.

Şor Türklerinin yurtlarının 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarındaki durumu bugün Radloff'un notlarından okunabilmektedir. Radloff, bilgi toplamak amacıyla gezdiği Şor köyleri hakkında yorumlarını not etmiştir. Mrass, Kondom ve Tom nehirleri civarındaki köyleri dolaşma fırsatı bulan Radloff, Tom nehrine yakın rastladığı bir Şor köyünden şöyle bahseder:

> "Tom boyunda rasladığım ilk Tatar köyü, Kuznetsk'in takriben 40 verst yukarısında bulunan Protoka idi. Bu köy, biri Rus ve diğeri Tatar mahallesi olmak üzere iki kısma ayrılır. Rus mahallesi çok temiz ve zengin göründüğü halde, Tatar mahallesi perişan bir haldedir. Burası, yarı yarıya harap 20-25 kadar ağaç kulübeden ibaret olup, etrafları yarı yıkık çitlerle çevrilmiştir. Evler intizamsız bir şekilde sıralanmış ve aralarındaki boşluk da derin çamurla örtülmüştür." (Radloff, 1956a, 351)

Notlarda ilk dikkat çeken, Şor Türklerinin maddi imkânları ve yaşam biçimlerine bakış açısıdır. Rus evleri ve Şor evleri arasında kıyaslama yaparken Radloff, Şor Türklerinin yaşam alanlarının onların fakirlik derecelerine işaret eden oldukça açık bir gösterge olduğunu vurgular. O dönemde Şor Türkleri yaşadıkları bölgede fakirlik çekmekte ve yaşam alanları son derece sefil bir halde bulunmaktadır. Bu sefaletin açıklaması kuşkusuz tek bir sebebe değil, pek çok sebebe işaret eder. Yukarıda tasvir edilen durumun arka planını anlamak için Şor yurdunun geçmişine göz atmak gerekir.

Şor Türklerinin yüzyıllar boyunca kendilerini sahibi olarak kabul ettikleri ve tüm yaşamlarını adapte ettikleri vatanları, ormanlarla kaplı dağlık bir bölgedir. Bölge, coğrafi yapısı nedeniyle Şor Türkleri tarafından "tayga" olarak isimlendirilmiş ve Şor Türklerinin kültürü de "tayga kültürü" olarak görülmüştür. Tayga yaşamının mistik atmosferi, doğanın insan üzerindeki hâkimiyeti Şor Türklerinin yaşamında önemli bir rol oynamıştır. Yerleşim yeri olarak nehir kıyılarını seçen ve arkalarına

dağları, ormanları alan Şor Türkleri, coğrafyanın tüm unsurları içerisinde uzun yıllar tabiatla iç içe bir yaşam sürmüşlerdir. Geçmişte civarda büyük bir Rus kentleşmesi olmaması Şor Türklerinin özgür ve kendi hallerinde bir yaşam sürmelerini kolaylaştıran bir faktördür. Ancak yaşadıkları coğrafyanın yeraltı kaynakları bakımından zengin olması ve dolayısıyla sanayileşmeye elverişli olması, ilerleyen dönemlerde Şor Türklerinin kaderini başka bir yöne doğru biçimlendirecek hamlelere zemin hazırlamıştır.

17. yüzyılla beraber bölgede şehirleşme faaliyetlerinin başlaması ve bunun sonraki dönemlerde artış göstermesi, bölgenin kaderine etki edecek ilk önemli adımlardır. 17. yüzyılın başlarında kurulan Tomsk şehrini, 1618 yılında kurulan ve Kemerovo eyaletinin en büyük şehri kabul edilen Novokuznetsk takip etmiştir. Son yüzyıllarda kurulan Novosibirsk ve Kemerovo eyaletleri ise Şor Türklerinin doğayla iç içe sürdürdükleri özgür ve doğal yaşamlarının sonunu hazırlayan başlangıçlar olarak kabul edilebilir.

Bölgedeki şehirleşmenin ardından Şor Türkleri artık hiçbir zaman vatanlarında özgür olmayacak, hatta zamanla azınlık haline gelerek yüzyıllardır yaşadıkları yurtlarını diğer halklarla paylaşmak, coğrafya üzerindeki söz haklarını baskın halk olan Rusların eline bırakmak durumunda kalacaklardır. Kemerovo bölgesi ve kırsal kesimleri Şor Türkleri için bir yurt niteliği taşırken, Ruslar için yeni keşfedilen bakir topraklar olarak görülmüştür. Bölge sadece sanayinin ve madenciliğin önemli bir merkezi değil, aynı zamanda Rus köylüleri için alternatif bir yerleşim yeri, suçlular için ise suçlarının bedelini ödedikleri bir sürgün mekânı halini almıştır. 20. yüzyılın başlarına gelindiğinde Şor Türkleri için öngörülebilir olan tüm olumsuz senaryoların gerçekleştiğine şahit olunur. Bu dönemde kurulan Dağlık Şoriya bile Şor Türklerinin vatanlarını ve vatanları üzerindeki haklarını korumalarına fayda sağlayacak yeterliliğe ulaşmamıştır. Nitekim Dağlık Şoriya çok kısa ömürlü bir idari yapı olarak tarihe geçmiş ve 1939 yılında kaldırılmıştır.

Bu süre zarfında ve bundan sonraki dönemlerde Rus göçü nedeniyle bölgede gittikçe geri planda kalan Şor Türkleri, artık Şor kimliklerinden uzaklaşmaya ve bölgede ikincil konumda yaşamaya başlamışlardır. Şor Türklerinin avcılık kültürüne ev sahipliği yapan dağlarla, sularla ve ormanlarla kuşatılmış vatanları ise 20. yüzyılın sonlarında Şor Türklerinin özel alanları olmaktan tamamen çıkmış ve Şor Milli Parkı oluşturulmuştur. Şor Milli Parkı, 1990 yılında bakanlık kurulu kararıyla koruma

altına alınan doğal alan olarak organize edilmiştir.[18] Birçok canlı ve bitki türüne ev sahipliği yapan park, günümüzde Şor Türklerinin mirası olmaktan çıkarak turistik bir alana dönüşmüştür.

Şor Türkleri ve yaşadıkları coğrafya arasında bir bağ kurmaya çalışıldığında yaklaşık yedi yüzyıl öncesinden gelen, İbn-i Haldun'un coğrafyanın kültürü ve bir halkın kaderini belirleyici bir unsur olmasıyla ilgili düşüncesiyle aynı ortak noktada buluşulur. Şor Türkleri, son derece küçük bir topluluk olarak oldukça geniş bir kara parçasına sahip olan Rusya'nın, yine çok geniş ve yaşam şartlarını zorlayan bir tabiata sahip Kemerovo bölgesinde yaşamaktadırlar. Onların yaşadıkları bölgenin hayvancılık ve tarıma elverişsiz olması, bölgedeki demir madeninin zaman içerisinde Ruslar tarafından sanayiye mal edilmesi, bunun bir sonucu olarak ortaya çıkan Rus göçü ve Şor Türklerinin gün geçtikçe kalabalıklar içinde azınlığa dönüşmeleri kuşkusuz bulundukları coğrafyanın yüzyıllara yayılan etkileridir.

2.3. Demografik Yapı

İki asır önce yaşadıkları ıssız coğrafyaya hareket getiren ve burada nüfusun önemli bir kısmını temsil eden Şor Türkleri, yaşanan siyasi ve sosyoekonomik değişimler sonucunda hem nitelik hem nicelik bakımından günden güne kayıplar yaşayan bir topluluğa dönüşmüş ve yok olmak üzere olan etnik bir grup olarak kabul edilmiştir. Buna paralel olarak Şor Türkçesi de adını "yok olmak üzere olan diller" listesine yazdırmıştır. Bir toplumun durumunu geçmişten günümüze anlamak ve gelecekleriyle ilgili varsayımlar ortaya koymak için o toplumun tarih içerisindeki sayısal mevcudiyetini göz önünde bulundurmak gerekir. Bu nedenle Şor etnik kimliğinin yok olmasıyla ilgili fikirler öne sürülürken öncelikli görev, Şor Türklerinin nüfus sayımlarıyla ilgili verilerin incelenmesidir. Şor Türklerinin nüfus sayımıyla ilgili net bir bilgiye ulaşmak zordur. Çeşitli kaynaklara bakıldığında aynı yıla ait nüfus sayımlarından çıkan farklı sonuçlarla karşılaşılması oldukça ilgi çekici ve düşündürücüdür.

Şor nüfusuyla ilgili elde edilebilen ilk bilgi, 1926 yılına aittir. 1926-2010 yılları arasındaki nüfus sayım skalasına bakıldığında Şor Türklerinin nüfus oranında önemli bir düşüş yaşandığı açıkça gözlenmektedir. 1926 yılında yapılan nüfus sayımında Şor Türklerinin nüfusu 16.561 kişi olarak bildirilirken, 2010 nüfus sayımına göre Şor

[18] Bu bilgi Şor Milli Parkı'nın resmî web sitesinden alınmıştır. http://shorskynp.ru/istoriya-osnovaniya (24.06.2021)

Türklerinin sayısı 12.888'e kadar gerilemiştir (Killi Yılmaz, 2016, 252).[19] Kimeyev'in verdiği bilgiler ise Şor Türklerinin nüfus sayımını daha geriden başlatır ve kendi dönemine kadar getirir. Buna göre Kemerovo bölgesinde yaşayan Şor Türklerinin sayısı 1897 yılında 11.674 kişi, 1926 yılında 12.600 kişi, 1989 yılında ise 16.033 kişi olarak hesaplanmıştır. Bu iki kaynakta yer alan veriler arasında ciddi bir fark bulunmaktadır. Bu farkın, araştırmacıların siyasi görüşlerinden ve Şor Türkleriyle ilgili tutumlarından kaynaklandığı düşünülebilir. Bizim açımızdan bu durumda en güvenilir olan bilgi, yakın dönemleri de içermesi nedeniyle Killi Yılmaz'ın sunduğu bilgilerdir. Bu veriler Şor Türklerinin ve Şorca konuşanların her geçen gün azalmasıyla ilgili ortaya konulan çalışmalarla da örtüşmektedir. Günümüzde Kemerovo bölgesinde yaşayan Şor Türklerinin durumu da Şor Türklerinin sayılarında artışın değil, tam tersine bir düşüşün olduğunu doğrulamaktadır.

Köklü bir geçmişe ve zengin bir manevi kültüre sahip bir topluluğun etnik kimliğinin yok olması, ancak yaşanan travmatik olaylar ve sistemli bir şekilde işleme koyulan ve asimilasyonu amaçlayan devlet politikaları neticesinde gerçekleşebilir. Şor Türklerinin güncel durumu bunu açıkça ortaya koymaktadır. Bunu daha iyi anlamak için Şor Türklerinin son iki yüzyıldır yaşadıkları yönetimsel değişimleri incelemek gerekir.

Çok uzun zamandır aynı bölgede yerleşik olarak yaşamlarını sürdüren Şor Türklerinin 6.-13. yüzyıllar arasında Göktürklere, Uygurlara ve Yenisey Kırgızlarına, daha sonra Moğol ve Kalmuk derebeyliklerine tabi oldukları bilinmektedir. Şor Türklerinin Rus hegemonyası altına girmeleri ise 17. yüzyıldan itibaren gerçekleşmiştir. Sibirya'yı işgal eden Rusların baskılarına dayanamayan Şor Türkleri, 1610'lu yıllarda Rus Çarlığı'nın egemenliği altına girmişlerdir (Açа, 2002, 1297). Şor Türklerinin yaşamında yeni bir yol çizecek olan bu değişiklik aynı

19 Prof. Dr. Gülsüm Killi Yılmaz'ın "Geçmişten Günümüze Şor Türklerinin Genel Dil Durumuna Bir Bakış" adlı makalesinde farklı Rusça kaynaklardan elde ederek sunduğu bilgilere göre Şor Türklerinin 1926 yılından başlayarak farklı tarihlere göre sayıları şöyledir:
1926 / 16561
1939 / 16044
1959 / 14938
1970 / 15950
1979 / 15182
1989 / 15745
2002 / 13975
2010 / 12888

zamanda Şor Türklerini bugünkü durumuna getiren ilk basamak olarak düşünülmelidir.

Yüzyıllar boyunca geçimlerini yerel üretimden sağladıkları ürünlerin ticaretiyle ve kendi ürettiklerini tüketmekle sınırlandıran Şor Türkleri, Rus Çarlığı'nın egemenliği ile beraber geçim ekonomilerini dayandırdıkları alanlarda birtakım engellerle karşılaşmışlardır. Bu aşamayla birlikte Şor Türklerinin artık eski sistemlerinde olduğu gibi istedikleri topluluklarla ticari ilişkilerde bulunamayacakları kararlaştırılmıştır. Şor ekonomisine vurulan bu darbe, toplum içerisinde birçok olumsuzluğu da beraberinde getirmiş ve Şor Türklerinin zamanla Rus egemenliği altında ezilmesine neden olmuştur.

1917 Ekim Devrimi, tüm Rusya'da olduğu gibi Şor Türkleri için de önemli bir değişimin habercisidir. Rus yetkililer ve tüccarlar tarafından uzun zamandır ezilen Şor Türkleri, Rus Çarlığı'nın bütün haklarıyla birlikte Ekim 1917'de serbest bırakılmıştır. Dırenkova (1940) bu yenileşme ve modernleşme dönemini son derece olumlu bir bakış açısıyla şöyle dile getirir:

> Ulusal uyuşmazlığı ve baskıyı ortadan kaldıran Ekim Devrimi, Şor Türklerini Sovyetler Birliği vatandaşlarıyla eşit hale getirdi. Böylece taygada sosyalist yapının ışıkları yanmış oldu. Yüzyıllar boyunca ölçülemeyen genişlikteki dağlarında yaşayan Şor Türkleri onların sahipleri oldular ve Ruslarla el ele çalışıp ülkenin ihtiyacı olan madenleri, mineralleri ve kömürü birlikte çıkardılar. Nehirlerde, vadilerde kolektif çiftlikler kuruldu. Geniş vadilere daha önce bilinmeyen traktörler girdi. Şor avcıları yarı aç bir şekilde, eski ev yapımı tuzaklarıyla avlanmaya gittikleri taygaya, kurulan av kooperatifi sayesinde yeni av takımlarıyla donatılmış olarak gitmeye başladılar ve planlanan kürk avcılığını her geçen yıl daha yükseğe taşıdılar. (s. 27)

Dırenkova'nın coşkulu ve duygulu bir dille methettiği Ekim Devrimi sonrası dönem, ilk bakışta kurtarıcı niteliği taşısa da sonraki tarihler, bu dönemin Şor Türkleri için yeni zorlu bir sürecin başlangıcı olduğunu göstermiştir. 1926 yılında Şor Türklerinin bir ulus olarak yaşamasını sağlamak amacıyla "Gornoy Şorii Muhtariyeti" kurulmuştur. Bu yeni idari oluşum sayesinde Şor Türkçesiyle ilgili çalışmalar yapılmış ve Şor yazı dili oluşturulmuştur. Bu süreç zarfında sanayinin gelişmesi Ruslar için yeni bir yerleşim yeri doğurmuş ve böylece bölge önemli ölçüde Rus

göçü almıştır. Bir süre sonra göç nedeniyle kalabalıklaşan bölgede Şor Türklerinin nüfusun son derece küçük bir bölümünü teşkil ettiği düşüncesiyle Gornoy Şorii'nin gereksiz olduğu fikri meydana çıkmış, bunun neticesi olarak da 1939 yılında Gornoy Şorii ismindeki idari yapı tamamıyla ortadan kaldırılmıştır (Patruşeva, 2002, 1235). Kısa bir süre sonra tekrar ulus kimliğinden topluluk kimliğine geçiş yapan Şor Türkleri, Kemerovo bölgesinde Rus çoğunluğu içerisinde yaşamaya devam etmişlerdir. İlk bakışta olumlu sonuçlar doğuracak gibi görünse de Ekim Devrimi'nden sonraki bu sürecin zamanla Şor Türklerinin kötüye giden durumunu iyileştirmek için yardımcı olmadığı fark edilmiş ve Şor Türkleri gün geçtikçe kalabalıklaşan bölgede bir azınlık halini almış, dillerinin, kültürlerinin önüne daha baskın olan yeni dil ve kültürü getirmişlerdir.

2.4. İnanç Sistemi

İnanmak, insanın en büyük ihtiyaçlarından biridir. Fiziksel ölümü yaşamamak için ilk olarak beslenme ihtiyacını gidermeye odaklanan insan, manevi olarak zayıflığa düşmemek, duygularını beslemek için ise kendini inanmaya teşvik eder. Dünya üzerindeki toplulukların her biri tarihsel süreç içerisinde farklı inanç daireleri içine girmiş, yeni inançlar geliştirmiştir. İster İbrahimî dinler olsun ister pagan inanç sistemleri olsun her insan duygusal yönünü tatmin etmek, yaşama tutunmak ve kendisini güvende hissetmek gibi sebeplerle inanmaya yönelir.

Doğal yaşam süren halkların genellikle mantıken çok karmaşık olmayan, daha basit algılara dayanan inanç sistemlerine yöneldikleri dikkat çeker. Bunun en güzel örneği ulaşılamaz olan gökyüzünün, uyandırdığı merak duygusu neticesinde takdis edilmesidir. Bilinmeyen ve somut olarak görülmeyen, hissedilmeyen varlıklara karşı duyulan merak, insanın göremediği, hissedemediği bu varlıkları gizli bir güç olarak kabul etme güdüsüne yol açmıştır. Neredeyse bütün ilkel topluluklarda monoteizme eğilim görülür. Toplulukların inançlarının temelinde tek bir yüce Tanrı inancı yer alır. Türkler için de bu durum böyle olmuş ve hangi inanç dairesi içerisine girerlerse girsinler temelde Gök Tanrı inancı hep yerini korumuştur (Güngör, Ünver, 2003, 55-56).

Türkler, tarihsel süreç içerisinde dâhil oldukları atlı-göçebe kültür çerçevesinde çok fazla yer değiştirmiş, geniş bir coğrafyaya yayılmış ve farklı kültür çevreleri içerisine girmişlerdir. Bunun bir getirisi olarak birçok farklı inanç sistemini tanımış, hatta

bunları tanımakla kalmayıp pratikte uygulamaya koymuşlardır. Fakat bunların da öncesinde, henüz çok geniş alanlara yayılmadan önceki devirde sahip oldukları birtakım düşünce ve inanç sistemini de sonraki dönemlerde beraberlerinde taşımışlardır. Eski Türk Dini olarak kabul edilen bu sistem uzun bir zaman Türklerin toplumsal ve kültürel yapısını etkilemiştir. Türkler, sonraki dönemlerde ise Maniheizm, Lamaizm, Zerdüştilik gibi yeni dini çevrelerle münasebete girmiş ve Şamanizm adı verilen inanç sistemi, kimliklerini farklı bir yöne doğru şekillendirmiştir.[20] Türklerin tam olarak hangi dönemde hangi inanç sisteminin hâkimiyeti altında oldukları tartışmalı bir husus olmakla birlikte, katıldıkları yeni coğrafyalarda büyük ölçüde İbrahimî dinlerin etkisinde kaldıkları bilinmektedir. Bu konuda kesin olarak söylenebilecek bir şey var ise, o da Türklerin hangi dini çevreye girmiş olurlarsa olsunlar her zaman bir önceki inanç yapılarının izlerini yeni düzenlerine adapte ettikleridir. İzlerini bugün bize kaynaklık eden edebi metinleri üzerinden sürdüğümüz Şor Türklerinin inanç sisteminin tarih içerisinde geçtiği merhaleler aşağıda ele alınmıştır.

2.4.1. Eski Türk Dini

Türklerin ilk dini ile ilgili farklı araştırmacılar inceleme gerçekleştirmiş ve bunun neticesinde birçok farklı görüş öne sürmüşlerdir. Eski Türk Dini tanımlamasını kullanırken, "eski" nitelendirmesi ile artık kullanımda olmayan ancak izleri belki de hâlâ sürdürülmekte olan bir inanç sistemi kastedilmektedir. Türkler daha kısıtlı bir coğrafyada yaşadıkları ve henüz başka dinlerin etkisi altına girmedikleri dönemlerde Gök Tanrı merkezli bir inanç sistemi geliştirmişlerdir. Araştırmacılar, Eski Türk Dini'ni yorumlama aşamasında birçok farklı sorunla karşılaşmışlardır. En önemli sorun elbette tarihi vesika eksikliğidir. Son derece kısıtlı verilerin etrafında çalışmalarını yürüten araştırmacılar, Eski Türk Dini'ni incelerken Totemizm, Toyonizm ve Şamanizm sistemlerinin kafa karıştırıcılığı ile karşı karşıya kalmışlardır. Örneğin Ziya Gökalp Türklerin dininin Toyonizm olduğunu ve bu dinin ruhani liderinin *toyon* adı verilen din adamı olduğunu ileri sürer (2013, 31). Ancak Ziya Gökalp'ın ileri sürdüğü bu görüş ileriki dönemlerde diğer araştırmacılar tarafından zayıflatılır ve Toyonizm'in farklı bir din olmadığı, Budizm olduğu söylenir. Fuad Köprülü (1996, 1), Abdülkadir İnan (1986, 1) gibi bir kısım araştırmacı ise, Türklerin eski dininin Şamanizm olduğunu ileri sürmüşlerdir. Bu

[20] Daha geniş bilgi için bkz. Harun Güngör, Ünver Günay, Türklerin Dini Tarihi.

düşüncenin ortaya çıkmasında Radloff, Verbitskiy ve Anohin gibi, araştırmalarını özellikle Rus topraklarında yaşayan Türkler arasında sürdürmüş olan araştırmacıların çalışmaları etkili olmuştur (Kafesoğlu, 1980, 22). Sonraki dönemlerde Toyonizm ve Şamanizm'in Türklerin eski dini olduğu ile ilgili iddialar önemini yitirmiş ve araştırmacılar bunlardan bağımsız olarak, hatta özellikle Şamanizm'in ortaya çıkışında etkili olan ve temeli kültlere dayanan Eski Türk Dini'nden söz etmeye başlamışlardır.

Harun Güngör ve Ünver Günay, Eski Türk Dini'ni Geleneksel Türk Dini olarak isimlendirirler. Aslında bu bakış açısı konuya daha geniş bir perspektiften bakmayı sağlar. Türklerin dini yapısının ilk şekli Geleneksel Türk Dini olarak isimlendirilirken, buna ek olarak Türklerin dini yaşamının iki evrede değerlendirilebileceği de ifade edilir. Buna göre birinci evre Geleneksel Türk Dini, ikinci evre ise bu geleneksel inanç sisteminin dış etkenlere maruz kalarak şekillendiği Evrensel Evre'dir. Nitekim Türklerin çok erken tarihlerden itibaren yabancı, yayılmacı ve evrensel nitelikli dinlerin hâkimiyeti altında kaldıkları bilinmektedir. Ancak Türklerin tarih sahnesindeki varlıkları boyunca her zaman eklemlemeler ve zikzaklar görüldüğü için bu evreleri de Maniheizm, Budizm, Lamaizm, Hıristiyanlık, İslamiyet gibi birçok alt başlıkla beraber düşünmek gerekir (Güngör, Ünver, 2003, 39-43).

Türklerin dininin ne olduğu konusundaki en önemli tartışma kuşkusuz Şamanizm ve Gök Tanrı inancı arasındadır. Ocak, Eski Türk Dini ve Şamanizm'in temelde farklı şeyler olduğunu, Eski Türk Dini'nin bir din iken, Şamanizm'in bir büyü sistemi olduğunu dile getirerek net bir ayrıma yönelmiştir (2002, 71). Buna göre Eski Türk Dini diye isimlendirdiğimiz dinî sistem, Şamanizm'den bağımsız olan ve Gök Tanrı'ya, tabiat kültlerine ve atalar kültüne inanmaya dayanan bir sistemdir. İnan, bunu açıklarken Türklerin dini tarihini tespit etmek için meseleyi Hunlara kadar götürmek gerektiğini savunur. Hunlar, Gök Tanrı'ya inanırlar ve bunun yanı sıra tabiat unsurları ile atalar ve ölüler kültüne dini yaşamlarında yer vermektedirler (1976, 2). Tabiat kültleri tabiatın tüm unsurlarının takdis edilmesi ile ortaya çıkan çoklu bir yapıdır. Dağ kültü, ağaç kültü, su kültünü içeren tabiat kültlerinin temelinde doğadaki varlıkların her birinin bir ruhu olduğu ve bu nedenle tabiat varlıklarının kutsal kabul edilmesi gerektiği inancı bulunur. Türkler, kutsallık atfettikleri tabiat varlıklarına saygı duymuş ve onlara zarar vermekten her zaman kaçınmışlardır.

Bunun nedeni, tabiat kültlerinin olumsuz bir davranışla karşılaştıkları zaman çok zarar verici bir güce sahip oldukları inancıdır.

Tabiat kültünün bir parçası da gökyüzüdür. Türkler gökyüzünü kutsal kabul etmişlerdir. Çünkü o, ulaşılmaz ve sonsuzdur. Gökle birlikte güneş, ay ve yıldızlar da tabiat kültünün içerisinde yer alırlar. Gökyüzünün kutsallığı düşüncesi ve onun tabiat kültlerinin arasında bulunması zamanla onun kişileştirilmesine yol açmış ve böylece Gök Tanrı inancını doğurmuştur. Ahmet Yaşar Ocak, tabiat kültünün varlığını Gök Tanrı inancından çok öncesine konumlandırmaktadır. Ocak'a göre Gök Tanrı inancının iyice yerleşip gelişmesiyle tabiat kültleri zayıflamış ve ikinci dereceye gerilemiştir (Ocak, 2002, 60-65). Tek tanrıya olan inancın bir temsili olan Eski Türk Dini, bu noktada Şamanizm'den kesin bir çizgiyle ayrılmaktadır. Türklerin tek ve ebedi olarak kabul ettikleri bu Tanrı, tüm evrenin yaratıcısı ve tek sahibidir. O, aynı zamanda insanların kaderini belirler, dengeyi sağlar ve düzen kurar. Yaratıcı ve belirleyici bir güç olarak tasavvur edilen Gök Tanrı, Eski Türk Dini'nin en üst mertebesindeki varlıktır.

Tabiat varlıklarının yanı sıra özellikle saygı gösterilen atalar kültü de inanç sisteminin yapı taşlarından biridir. Patriarkal toplumlarda hâkim bir dini inanış olan atalar kültü genel itibariyle, ölmüş olan atalara veya hâlâ hayatta olan ihtiyarlara karşı saygı duyulması, onların kutsal kabul edilmeleri düşüncesiyle bağlantılıdır (Günay, Güngör, 2003, 85). Her insan kendinden bir önceki kuşağa saygı duymalı, onları koruyucu bir ruh olarak kabul etmeli ve hatta onlara kurban adamalıdır.

Gökyüzüne, dolayısıyla Gök Tanrı'ya, tabiat varlıklarına ve atalara atfedilen bu özelliklerle ilgili bilgilere, Eski Türk Dini'nden parçaları en saf haliyle bize sunan Orhon Yazıtları'nda rastlanmaktadır. Dolaylı olarak aktarılan bilgilerin bir kısmını Kül Tigin Yazıtı'nda buluruz. Kül Tigin Yazıtı'nın doğu yüzünde yer alan parçalar, Gök Tanrı'nın ve tabiat kültlerinin mahiyetini ortaya koyma konusunda son derece önemli kaynaklardır. Anlatılanlar Gök Tanrı'nın ve tabiat varlıklarının kudretini açıklar niteliktedir:

> "Yukardaki Türk Tanrısı ve Türk kutsal yer ve su (ruhları) şöyle yapmışlar: Türk halkı yok olmasın diye, halk olsun diye, babam İlteriş Hakanı ve annem İlbilge Hatunu göğün tepesinden tutup daha yükseğe kaldırmışlar muhakkak ki" (Tekin, Ölmez, 2014, 27)

Gök Tanrı ve yer su ruhları vesilesiyle dünyaya gelen İlteriş Kağan ve İlbilge Hatun, yine ilahi güçlerin sayesinde düşmanı yenmiş ve devlet kurmuşlardır:

> "Tanrı öyle buyurduğu için, devletliyi devletsiz bırakmış, hakanlıyı hakansız bırakmış, düşmanları bağımlı kılmış, dizlilere diz çöktürmüş, başlılara baş eğdirmiş" (Tekin, Ölmez, 2014, 29).

Kaderin belirleyicisi olan Gök Tanrı ve onun yeryüzündeki temsilcileri olan yer-su ruhlarına Eski Türk Dini'nin en üst makamında yer verilmiş ve onların kudretinin her şeyin üzerinde olduğu inancı gelişmiştir. Orhon Yazıtları'nın oluştuğu dönemin ilerisine baktığımızda Türklerin yeni coğrafyalar ve yeni dinler etrafında her zaman kadim inançlarından izleri taşıdıkları ve bunları tamamen terk etmedikleri çok açık görülmektedir. Nitekim aşağıda irdeleyeceğimiz gibi, her ne kadar bir büyü sistemi olsa da Şamanizm'in Eski Türk Dini'nin bir parçasını bünyesinde barındırdığı tartışmasızdır.

Eski Türk Dini'nin tamamen geçmişte kalmadığı fikri, bu dinin emarelerinin folklor ürünlerinde sürdülebiliyor olmasıyla da örtüşmektedir. Nitekim Orhon Yazıtları'nın dışında İslamiyet'e geçiş dönemi eseri olan Dede Korkut hikâyeleri de hem İslami hem eski inanç sisteminin unsurlarıyla yoğurulmuş olması yönüyle bu fikrin gerçeklik payını gözler önüne sermektedir. Sibirya grubu Türklerine doğru yöneldiğimizde ise en çok dikkat çeken inanç sistemi Şamanizm'dir. Ancak bu noktada önemli olan mesele söz konusu coğrafyada yaşayan topluluklarda Eski Türk Dini'nin emarelerinin görülüp görülmediğidir. Aslında Şamanizm'in, Eski Türk Dini'nden ögelerle yoğurulmuş bir sistem olduğunu düşünürsek zaten bu mesele yorumlanmış olur. Şor masallarının içinde oluştuğu Şamanizm sisteminden izler taşırken, Şamanizm'in meydana gelmesinde önemli bir etken olan Eski Türk Dini'nden izler taşıması da şaşırtıcı olmasa gerektir.

2.4.2. Şamanizm

Türkler tarih içerisinde kendilerini Eski Türk Dini'nin merkezinde bulunan tabiat kültleri ve Gök Tanrı'ya bağlı hissetmişler ve diğer inanışlarını bunların etrafında şekillendirmişlerdir. İlerleyen dönemlerde gerçekleşen geniş ve farklı coğrafyalara yerleşim, Eski Türk Dini'nin sınırlarını değiştirmiş ve artık Türkler saf bir Gök Tanrı inancını değil, daha geniş ve karmaşık bir inanç sistemini benimsemişlerdir.

Sibirya bölgesinde yaşayan Türk topluluklarının yaşamlarına şekil veren faktörler, çevresel şartlar ve Şamanizm inanç sistemidir. Hikmet Tanyu (1978) ve Uno Harva (2015) gibi araştırmacılar Şamanizm'in bir din olduğuna ve hatta Türklerin Şamanlık dinine mensup oldukları görüşüne şiddetle karşı çıkarlar. Tanyu, İnan'ın sıklıkla kullandığı şaman kelimesini reddeder ve bu kelimenin karşıladığı anlamın aslında "kamlık" olduğunu ileri sürer. Ayrıca Şamanizm'in hiçbir zaman bir din olmadığını da ilave eder (1978, 21). Kafesoğlu da Türk boylarında görülen evrenin katmanları, bu katmanlarda yaşayan tanrılar, göğün en üst katında Ülgen'in altın bir tahtta oturduğu gibi inanışların yabancı etkilerle ortaya çıktığını, bunları Türklerin inancı olarak saymakta acele etmemek gerektiğini ifade eder (1980, 23). Tanyu ve Kafesoğlu'nun fikirleri kuşkusuz oldukça önemli ve uzun araştırmalar sonucunda ortaya çıkmıştır. Ancak Şor Türkleri özelinde söz edilecek olursa, Şor Türkleri üzerine araştırma yapan hem Şor kökenli hem Rus kökenli araştırmacıların tümü[21] Şor Türklerinde Şamanizm inancının uzunca bir dönem hâkim inanış olduğunu ileri sürmekte, bu görüşlerini kaynaklarla, halk inançlarını ihtiva eden anlatı örnekleriyle desteklemektedirler.

Dar anlamıyla Şamanizm, Sibirya ve Orta Asya'da yaygın bir dinî sistemdir. Geniş anlamda ise Şamanizm, geçmişten günümüze dünyada dinsel ve büyüsel bir olgu olarak algılanmış, şamanlar büyücü, sihirbaz ve otacı konumundaki kişiler olarak bilinmişlerdir (Eliade, 2018). Rusların Hıristiyanlaştırma politikalarının hayata geçirilmesinden önce Şor Türkleri arasında Şamanizm hâkim inanıştır. Şamanizm'in yazılı kuralları ve dua metinleri içeren yazılı bir kaynağı yoktur. Her şey sözlü öğretilere dayanır. Halk yaşayışının her alanına sirayet etmiş olan Şamanizm, toplum yapısına yönelik olarak düzen sağlama, kural ve töre belirleme ve yaşamsal olguları anlamlandırma hususunda bir otoriteyi temsil etmektedir.

Eski Türk Dini'nden ayrıldığı nokta belirtilirken, *şaman adı verilen ve doğuştan gelen hususi birtakım kudretle mücehhez olup şiddetli bir psikopat kabiliyete ve güçlü bir kişiliğe sahip bulunan bir şahsın etrafında düğümlenen bir dini-sihri sistem* olarak tanımlanan Şamanizm'in temelinde üç katmanlı bir evren algısı ve ruhlar alemi yer alır (Ocak, 2002, 71). Şamanizm'e göre evren; gökyüzü, yeryüzü ve yeraltı olmak üzere üç katmana ayrılmıştır. Bu katmanları birbirine bağlayan kozmik ağaçtan söz edilir. Kozmik ağacın dalları gökyüzüne ulaşırken, gövdesi yeryüzünden

[21] Kimeyev, Çudoyakov, Funk bu araştırmacıların başında gelir.

geçer, kökleri ise yeraltında bulunur. Benzer şekilde üç evren katmanı arasındaki bağlantıyı sembolize eden ve ruhların mekânı olarak algılanan kozmik dağ ise yine zirvesi ilahi dünyaya ulaşan bir tasavvurla ilişkilendirilir. Gökyüzü, iyiliğin simgesi olarak Yüce Tanrı[22], onun ailesi ve ruhlarının mekânı; yeryüzü, insanların ve yer-su ruhları olarak bilinen iyelerin mekânı; yeraltı ise, Erlik ve onun tebaasının mekânıdır. Yeryüzünde yaşayan insan, bütünüyle Tanrı ve ruhlara bağlıdır ve onlara itaat etmekle yükümlüdür. Onların belirledikleri kurallar çerçevesinde hareket etmeyen kişiler cezalandırılır. Şamanizm'deki ceza algısına göre insanın başına gelen her olumsuzluk işlediği bir suçla ilgilidir ve ceza, bunun bir sonucudur.

Diğer Güney Sibirya Türk topluluklarıyla benzerlikler gösteren Şor inanç sisteminde, dokuz katlı gökyüzü Ülgen'in toprakları olarak kabul edilir. Ülgen, Erlik ile birlikte yaratılışı gerçekleştiren yüce tanrıdır. Gökyüzünün her katmanı ayrı bir bölümdür ve yedinci göğe kadar çeşitli ruhlar yaşarlar. Yedinci gök katmanı Ay ve yıldızlara, sekizinci gök katmanı Güneş'e aittir. Her zaman ışıklı ve sıcak olan dokuzuncu katmanda Ülgen yaşamaktadır. Burada bitkiler hiçbir zaman solmaz. Üst Dünya'da yaşayan diğer tanrılar ise Camgıraktu Cajızı Kan, Sarıg Çalıg Tös, Tooçı-gan ve Kanım Tös'tür (Alekseyev, 2013, 56-58). Gök Tanrı'nın Şor masallarına yansıması nadiren görülür. Bunlar somut ve kesin yansımalar olmakla birlikte, çoğunlukla bu tanrıların varlıkları oldukça örtük ancak yine de mutlaka anlaşılır biçimde hissedilir. Anlatılarda yer alan bazı olağanüstü unsurlar, durumlar ve kahramanın karşısına gökten inmişçesine çıkıveren yardımlar gök tanrılarının izlerini taşır. Bu tanrılar, anlatılarda olay örgüsüne etki eden iyeler kadar aktif değillerdir. Onları daha çok perdenin arkasındaki gizli güç olarak görmek mümkündür. Şor Türklerinin bir kısmının Ülgen'i Kuday olarak isimlendirdikleri de görülür. Örneğin *Üç Göz* masalında Üç Göz'ün karısı kendisine yiyecek veren eltilerine "*Bana bu yemekleri verdiğin için Kuday seni esirgesin!*" ya da "*İyi yaşaman için Kuday sana yardım etsin."* şeklinde karşılıklar vererek dua eder.

İhtiyar Avcı masalında ise ihtiyar çiftin evlerinde yaşamaya başlayan sıra dışı ayı yavrusu, Ulu Tanrı'ya kadar uluyarak elde ettiği sihirli kutuyu ihtiyarlara hediye eder. *Yalnız oğlan* masalında Tanrı Ülgen'den söz edilir. Ülgen'in masalda somut olarak belirleyici bir pozisyonu yoktur. Yalnız oğlan kendisine verilen görevi yerine

[22] Güney Sibirya inanç sisteminin tanrılar panteonunda gökyüzünün temsilcileri olarak birkaç farklı isimle karşılaşılır. Bunlar Tengri, Ülgen ve Kuday olarak bilinen tanrılardır. Bu tanrıların tek bir tanrı mı yoksa tanrının çeşitli adlandırmaları mı olduğu konusuna yanıt vermek güçtür.

getirerek Ülgen'in altın masasını çalmayı başarır. *Ay-Manıs* masalında tanrının ismi zikredilmez. O birlikte anıldığı tüm unsurlarla birlikte en yüce tanrı olduğunu hissettirir. Masalda düşmanın ruhu, üç dünyanın dışında üç göğün yukarısında bulunan üç tanrının yerindedir. Buradan düşmanın ruhunu almanın kahramanın zafer elde etmesi ve kendisine huzurlu bir yaşam inşa etmesi için mecburi bir görev olduğu anlaşılmaktadır. Bu örneklerin dışında masallarda tanrıların varlığı aslında tüm yardımlarda ve olağanüstü tüm durumlarda sezdirilir. Onun varlığına inanmak için onun isminin özellikle zikredilmesine gerek yoktur. O zaten en yüce varlık, her olayın arkasındaki gizil güçtür.

Evrende her şey zıddıyla var olur düsturunu destekleyecek şekilde gök tanrılarının yüceliğini pekiştirecek olan yeraltı dünyasının varlıkları, halkın yaşamında önemli bir yere sahiptir. Erlik, yeraltı imparatorluğunun hükümdarı olarak bilinir. Ancak Erlik'in yanı sıra insanları en çok endişeye sevk eden, onun ruhları tarafından gelebilecek olan zararlardır. Bu zararlardan kaçınmak tüm Güney Sibirya topluluklarında olduğu gibi Şor Türklerinde de önemlidir. Ancak tüm dikkatlere rağmen insanlar her zaman yeraltının kötülüklerinden kendilerini koruyamayabilirler. Örneğin bilmeden yeraltı ruhlarının gazabına uğrayıp hastalanabilir veya ruhlar tarafından kaçırılabilirler.

Yeraltı dünyası, folklora yansıyan şeklinden dolayı olumsuzun bir simgesi olarak tasavvur edilir. Ancak bu, üzerinde net ve kesin olarak yargıda bulunulacak bir konu değildir. Bu varlıkların başı olarak kabul edilen yeraltı dünyası hükümdarı Erlik, yaratılışta tanrının yanında bulunan kişidir. Dolayısıyla onun saf kötücül bir varlık olarak değerlendirilmesi ve kötülüğün tek ve en büyük sembolü olarak ele alınması eksik ve yanlış bir değerlendirme olacaktır. Çünkü Şor inançlarına göre Ülgen ve Erlik, aslında kudret ve yönetim bakımından eşit güçtedirler. İkisi de dünya ve insan üzerinde eşit söz hakkına sahiptirler ve insan yaşamını eşit derecede etkileyebilirler (Lvova vd., 2013, 117). Buradan yola çıkarak Erlik'in insanlara kötülük getiren taraf olduğunu ve buna karşılık olarak Ülgen'in insanlara her zaman iyilik bahşettiğini söylemenin yanlış bir düşünce yapısı olduğunu hatırlatmak gerekir. O halde, Ülgen isterse iyilik yapabilir ya da yapmaz, Erlik ise isterse kötülük yapabilir ya da yapmaz şeklinde bir değerlendirme yapılması daha uygundur. Yani Erlik ve Ülgen, kötülüğün ve iyiliğin mutlak temsilcileri değil, kötülük ve iyiliği yöneten taraflardır. Üstelik Şor Türkleri Erlik'i yeraltının tek hükümdarı olarak görmemektedirler. Şor Türkleria

göre yeraltında üç ruh kabilesi yaşamaktadır. Birinci kabilenin başı Tuşkun, ikinci kabilenin başı Erlik, üçüncü kabilenin başı ise Kagır Han'dır. Erlik'in oğullarının sayısı ise yedidir ve bunlar sırasıyla Kara Kuş, Karı Han, Karlık Han, Çınıs Han, Çıldız Han, Çezi Han, Kırgıs Han ve Kebül Han'dır (Alekseyev, 2013, 76-77).

Erlik ve Ülgen arasındaki eşitliğe rağmen folklorda yeraltı dünyasının kötülükleri ve ona karşı duyulan korku, merak duyguları daha çok ön plana çıkar. Şor masallarında da bunun örnekleriyle zaman zaman karşılaşılır. Destansı özellikler sergileyen *Ay-Manıs* masalında, Ay-Manıs'ın kız kardeşi olan Altın-Köök'ü eş olarak almak için yeraltından Çes-Şibeldey gelir. Bunun dışında *Sihirli Kitap* masalında kahramanı kaçıran Kara Kuş da yeraltına ait bir unsurdur. Bu noktada yeraltının özellikle destanlarda daha sık başvurulan bir entrika objesi olduğunu hatırlamak gerekir. Örneğin Şor masalları arasında destansı özellik sergileyenlerde yeraltının varlığı daha hissedilebilir bir düzeydedir. Bunun sebebi destanlarda evrenin dikey bir yapıda düşünülmesidir. Masallarda ise bu yapı daha çok yatay konumdadır. Bundan dolayı yeraltına ait unsurlara masallarda daha az rastlandığı söylenebilir. Masallarda, destanlardaki gibi belirgin bir şekilde yeraltına iniş ve çıkışlardan ziyade yatay düzlemde boyut değiştirmeler göze çarpar.

Yeryüzündeki insan, gök tanrılarına hem manevi hem maddi anlamda çok uzaktadır. Bu nedenle Şor Türkleri, yaşamlarını yeryüzünde yaşayan yer-su ruhları veya iye adı verilen tabiat ruhlarından gelebilecek olumlu veya olumsuz geri dönüşleri dikkate alarak şekillendirmişlerdir.[23] Tabiat ruhları, Şor inanç sisteminde "ee" sözcüğü ile karşılanır. Bu sözcüğün Türkiye Türkçesi karşılığı "iye", yani kelimenin doğrudan anlamıyla "sahip"tir. İyeler yeryüzünü bölge bölge paylaşmış ruhlardır ve bu paylaştıkları bölgenin sahipleri olarak kabul edilirler. İyeler ve onların neden oldukları durumlarla masalların birçoğunda karşılaşılır. Bunlara örnek olarak *Aptal Avcı, Üç Göz, Koyun Çobanı, İhtiyarın Oğlu* masalları verilebilir.

Bulundukları bölgede söz hakkı iyelerindir. Onlar yeri geldiğinde insanlara kılavuzluk eder, yeri geldiğinde yardım edip korurlar. Yüce Tanrı yaratılıştan hemen sonra kendisini geri plana çektiğinde yeryüzünde bıraktığı insanı da bir bakıma

[23] Birçok araştırmacı bu inancın temelinde animistik dünya görüşünün yattığı konusunda hemfikirdir. Animizm evrendeki canlı ve cansız tüm varlıkların bir ruhu olduğu inancına dayalı bir sistemdir (Hoppal, 2001, 209-210). Bu düşünceden yola çıkarak Şamanizm'deki "iye" inanışını anlamlandırmak da daha kolay hale gelir. Çok basit olarak animistik düşünceyle bağlantılı bir şekilde Şamanist Türklerin doğadaki tüm varlıklara bir ruh tayin ettikleri söylenebilir.

iyelerin himayesine bırakmıştır. Ancak bununla iyelerin sadece yardımcı yönünün ağır bastığı anlaşılmamalıdır. İyeler, doğayı ve insan yaşamını düzene sokup korumakla yükümlüdürler. Onlar aslından insanı uçsuz bucaksız bir kuralsızlık aleminde tek kalmaktan korurlar. İye inancı, insanın yaşamını çevreleyip düzenli hale getirecek kurallar bütünü oluşturmasına neden olmuştur. Su iyesini kızdırmamak adına suları kirletmemek bunun en bilinen örneğidir. Başka bir deyişle iyeler yaşamı düzenli ve sistemli bir hale getirirler. Böylece dünyada yalnız olan insan, boşlukta savrulmaktan kurtulmuş olur. Önemli bir iş yapılacağı zaman mutlaka iyelerden onay almak gerekir. Bu nedenle insanlar Yüce Tanrı'ya değil, yer-su ruhlarına kurban adarlar. Buna bağlı olarak ava destancı götürme ve avda destan anlatma neticesinde zengin bir av elde etmeye dair inanç, dağ ve taygalarda yaşayan iyelerle ilişkilidir. Bu durumda destanın iyeler için bir çeşit saçı olduğu söylenebilir. Öyle ki, destanı duyan iye bunun karşılığında ya avcıya görünerek ona yardımcı olur ya da görünmez bir elin sayesinde avcılar avda büyük başarı elde ederler.

Anlatılarda yer ve suların sahibi olan iyeler anlatı kahramanlarıyla doğrudan ilişki kurarak sıra dışı ve dikkat çekici bir olay örgüsünün oluşmasına yardımcı olurlar. Yeryüzünde olmaları, onları insanlara daha yakın kılar. Bu nedenle yer-su ruhları, Şor dünya görüşüne göre en kolay iletişim kurulabilen doğaüstü varlıklardır. İnsanın bir dağ iyesiyle karşılaşma olasılığı, gökyüzündeki tanrılara ulaşma olasılığından daha yüksektir. Çünkü göksel tanrılar yeryüzü meselelerinden uzaktırlar. Onlar yeryüzünün kontrolünü yardımcı ruhlara bırakmışlardır. Eliade, gök tanrıları hakkında onların en yüce varlık olarak kabul edildiğini ama zamanla bu tanrıların yarattıklarıyla arasındaki bağı koparark, etkinliğini diğer ilahi varlıklara devrettiğini dile getirir ve bu tanrıları "deus otiosus", yani "durağan tanrı" olarak isimlendirir (2009, 68). İnsan ve yüce tanrı arasındaki bu mesafeden dolayı bu tanrılara kurban verilmez. Ünver ve Güngör bu meseleyi Türk Tanrılarının tam olarak durağan tanrı kategorisinde değerlendirilemeyeceği olarak açıklar ve onların geri plana çekilmiş olsalar bile insan yaşamına doğrudan değil ama dolaylı yoldan müdahale ettiklerini ifade ederler (2003: 65). Şor anlatılarında karşımıza çıkan Kuday ve Ülgen de bir yandan durağan tanrı gibi insan yaşamına doğrudan müdahale ediyor gibi görünmezler ama diğer yandan onlar, bağışlayan, merhamet eden yüce varlıklardır.

Dünya yaşamı süresince bir insanın başına çeşitli olumsuzluklar gelebilir. Şor Türkleri bu olumsuzlukları çoğunlukla kötücül varlıklarla ilişkilendirirler. Başa gelen

olumsuzlukları aşmak için ise çeşitli yöntemler geliştirmişlerdir. Bu yöntemlerden biri yüce varlıklardan yardım almaktır. Ancak sıradan insanların ilahi varlıklarla iletişime geçmeleri oldukça zordur. Yukarıda örnek olarak gösterilen metinlerdeki gibi dağ iyesiyle karşılaşma ya da tanrıdan gizli bir yardım alma nadiren elde edilen bir lütuftur. Metinlerdeki gibi yardımlar daha çok masal ve destan dünyasının hayale açtığı kapının ardında bulunurlar. Bunun dışında insanların ilahi varlıklarla iletişim kurmaları için toplumda bilge, olağanüstü bir kişiye ihtiyaç vardır. Şor Türklerinin inanç yapısında bu kişi şamandır. Şamanizm inancının merkezinde bulunan şaman, insanoğlunun olumsuz davranışları ve bu davranışların ceza ile sonuçlanması, hatta bunun bir nedeni olarak kişinin hastalanması üzerine devreye girer. Örneğin iyelerin hoşuna gitmeyen bir davranışta bulunan kişi hastalanır ve bu sorunu çözmek, belki de arabuluculuk görevini yerine getirmek için şamandan destek alınır. Bazen de hastalıkların sebebi yeraltı varlıklarıdır. Şaman bu durumda da insanlara yardım eder ve kötücül ruhları defetmeye çalışır. Şaman, insanın karşılaştığı sorunlara çözüm getirmek üzere kutsal tefini ve kıyafetlerini kuşanarak yardımcı ruhları vasıtasıyla ayin düzenler ve şamanın ruhu[24] sıkıntıları gidermek üzere olumsuzluğun sorumlusu olan ruhla iletişime geçer (Potapov, 2012, 252). Şamanın görevi elbette bununla sınırlı değildir. O, aynı zamanda tanrı ve ruhlara dua ayini düzenleyen ve kurban merasimini gerçekleştiren uhrevi bir karakterdir.

Şamanın merasimleri sırasında kullandığı özel tefi hem bir ayin aracı hem de şamanın güçlü kişiliğinin bir göstergesidir. Ayrıca Şor efsaneleri, şamanların tefe sahip olmalarının, hatta sahip oldukları tef sayısının tecrübeleriyle ilişkili olduğunu açıklar niteliktedir. *Devyat Bubnov Şamana (Şamanın Dokuz Tefi)* isimli çalışmasında A. İ. Çudoyakov (1989), şaman tefinin efsanelere konu olmasından şu örnekle bahseder:

> Şor efsanelerine göre hasta bir kıza üç tefi olan şaman çağırılır. Fayda etmez. Altı tefi olan daha yüksek bir şaman çağırılır. O da çare bulamayınca dokuz tefi olan bir şaman çağırılır. Ancak bu şaman hastalığın sebebini bulabilir ve onunla

[24]Burada ruh olarak ele alınan kavram Şamanizm'le ilgili kaynakların bir kısmında "ikiz" olarak geçer. Potapov'un çalışmaları da bunlardan biridir ve bu inanca göre her insanın bedeninden ayrı olarak bir ikizi vardır ve uyku, hastalık ve şaman ayini gibi durumlarda ikizin bedenden ayrıldığı düşünülür (Potapov, 2012, 54). Ruh-ikiz motifi Güney Sibirya halklarının destanlarında da dikkat çekici bir şekilde yer alır. Destanlarda kahramanların veya kötücül bir varlığın ruhu, yani ikizi başka bir yerdedir ve ancak bu ruh-ikiz yok edilebilirse kahraman ya da kötücül varlık ölür. Bu konu Prof. Dr. Ali Duymaz tarafından "Türk Folklorunda Dış Ruh Tasarımı" (2008) isimli makalede incelenmiştir.

> ilgilenir. Neden? Bunun sebebi dokuz tefi olan şamanın atalarından aldığı tecrübeleri de taşıyor olmasıdır. (s. 3)

Buna dayanarak söylenebilir ki, Şamanizm inancının ruhani lideri konumunda yer alan şamanın tecrübesi, onun sahip olduğu tef sayısıyla doğru orantılıdır. Bir şaman ne kadar çok tef ile şereflendirilmişse, o şamanın şamanlık geçmişi de o kadar eskilere dayanmakta ve bu şamanın dinsel-büyüsel işlemlerde daha etkili olduğu düşünülmektedir.

Şamanizm'in toplumsal yaşam içerisindeki durumunu gözlemlemek maalesef günümüzde mümkün değildir. Şamanizm'in halkın muhayyilesinde nasıl yaşadığını anlamak için elimizdeki metinler birtakım veriler sunmaktadırlar. Şamanizm'in izleri bu metinlerin içerisine yerleşmiş bulunmaktadır. Bu, yukarıda çeşitli örneklerle gösterilmeye çalışılmıştır. Metinlerde yer alan iyeler, yeraltını sembolize eden kötü ruhlar ve gökyüzünü sembolize eden yardımlar Şamanizm'in yansımaları olarak kabul edilmelidir.

Son yüzyıl içerisinde Şor Türkleri arasında Şamanizm'le ilgili inanç ve uygulamaların Hristiyanlığın ve toplum içerisinde yaşanan diğer değişimlerin de etkisiyle zayıfladığı bilinmektedir. Öyle ki, seyahatleri sırasında özellikle şamanlarla karşılaşma arzusu taşıyan Radloff, yoğun arayışlarına rağmen yalnızca tek bir şamanla karşılaşmıştır. Karşılaştığı şamandan Şamanlıkla ilgili bilgi alamamış, şaman sadece kendisine davulunu göstermiş ancak dua metinlerini duyurmaktan şiddetle kaçınmış ve her soruya "*Bilmiyorum*." cevabını vermiştir (1956a, 360). Bu karşılaşmayı saymazsak eğer Radloff (1956a), genel itibariyle Şor Türkleri arasındaki şaman arayışlarının karşılık bulmadığından, Şamanlık müessesesinin neredeyse ortadan kalktığından ya da bununla ilgili bilgilerin yabancılardan korunmak üzere saklandığından yakınır:

> Civarda bulunan güzel çimenlik ve otlaklar nispeten fazla hayvan beslemeye müsait olduğundan, Karga ahalisinin, bütün etraftaki Tatarların en zengini olduğu söyleniyor. Şaman arayışım burada da boşa çıktı, anlattıklarına göre eskiden bir tane varmış, fakat birkaç yıl önce ölmüş ve şimdi onsuz da idare ediyorlarmış. (s. 359)

Radloff'un aktardığı bilgilerden 20. yüzyılın başlarında Şamanizm'in eskisi kadar ilgi ve değer görmediği, hatta Şamanlık uygulamalarını gerçekleştirecek şamana

duyulan ihtiyacın ortadan kalktığı anlaşılmaktadır. Bunda kuşkusuz toplumsal değişimlerin ve Hristiyanlığın etkisi büyüktür. Konuya yönelik diğer bir bakış açısı ise, Şor Türklerinin tüm diğer azınlık Türk toplulukları gibi, yaşadıkları politik nedenlerden dolayı geleneksel inançlarını toplum içerisinde geri plana ittikleri ama buna rağmen kültürel yapılarında bu inançlara ait unsurların yerleşik bir vaziyette bulunduğu ve bunu tam olarak ortadan kaldırmanın mümkün olmadığı yönündedir. Öyle ki, bu çalışma kapsamında yapılan son araştırmalar da 21. yüzyılda Şor etnik kökenli insanların içinde şamanların yetişmekte olduğunu göstermektedir.

Radloff'un gezilerinden sonra Şor toplumunda kuşkusuz çok fazla değişim yaşanmıştır. 21. yüzyılda Şor Türkleri arasında Şamanizm'in ne durumda olduğunu anlamak için bu çalışma kapsamında bazı görüşmelerde bulunulmuştur. Bu görüşmelerden biri bugün Taştagol kent merkezinde yaşamakta olan Lyubov Nikitovna Arbaçakova (d. 1963) ile gerçekleştirilmiştir. Arbaçakova, Şamanizm'le ilgili ve onun bugünkü durumuyla ilgili çok fazla bilgi sahibi olmadığını, Şor yaşamına dair pek çok şeyin yok olma sürecinde olduğunu ifade ederek, bu yok olma sürecine rağmen 21. yüzyılda Şor Türkleri arasından hâlâ az sayıda da olsa neo-şamanların çıkmakta olduğunu, bu neo-şamanların toplumsal görevinin Payram, Çıl-Pajı gibi ulusal kutlamaları ve Şaçıg ritüelini yönetmek olduğunu belirtir. Arbaçakova, son olarak kendisinin bu konulara ilgi duymadığını ve Şamanizm'le ilgili değerlere özel bir saygı göstermediğini ekler. Görüşme yapılan bir diğer Şor etnik kökenli kişi olan Lyubov İlyiniçna Çul'janova da (d.1957) Şor toplumunda hâlâ şamanların bulunduğunu doğrular. Hatta Çul'janova'nın verdiği bilgilere göre şamanlar son on yılda daha aktif bir hale gelmişlerdir. Öyle ki Ruslar bile zaman zaman şamanlardan yardım isterler. Son dönem Şor şamanlarının önemli bir çoğunluğu kadınken, bir bölümü de erkektir. Çul'janova, son dönem Şor şamanlarının birçok uygulamayı para için gerçekleştirdiğini ifade ettikten sonra Şamanizm'le ilgili kendi kişisel düşüncelerinden söz ederek bugünkü Şor toplumunda pek çok kişinin hem İsa Mesih'e hem Ülgen'e, dağ ve su ruhlarına saygı duyduklarını, yani hem Ortodoks Hıristiyan hem Şaman olduklarını anlatır. Özellikle tehlikeli bir tabiata sahip olan taygaya gittiğinde dağ, su ve ateş ruhlarını mutlaka saçı ile onurlandırdığını belirtir. Çul'janova, Şamanizm'e karşı hissettiği yakınlığı bir din adamı niteliği taşıyan şamanlara karşı hissetmemektedir. Şamanlara her zaman mesafeli durmuştur. Çünkü onlarla ilişki kurmanın tehlikeli ve ciddi bir iş olduğunu

düşünmektedir. Hatta şamanların Şor Türklerinin hayatında, olduğundan daha önemli bir rol oynamasını istemediğini, gelecekte şamanlık müessesesinin nasıl devam edeceğinden emin olmadığını ifade eder.

Sözlü kaynaklardan edinilen bu bilgiler, günümüzde hâlâ Şor etnik kökenli şamanların bulunduğunu, eskisi kadar olmasa da itibar görmeye devam ettiklerini göstermektedir. Fakat Şor şamanlarının eski geleneksel, katı kurallarla sınırlandırılmış konumlarının değiştiği, günümüz şamanlarının kurumsallaşan ve ticarileşen bir sürecin içinde ortaya çıktıkları ve böyle bir bağlamda uygulamalarını gerçekleştirdikleri anlaşılmaktadır.

2.4.3. Hıristiyanlık

Az nüfuslu, küçük toplulukların sözlü öğretilere dayanan dini inanışları, halkın ruhuna bir daha tamamen silinmemek üzere yerleşir. Buna rağmen bu inanç sistemleri zamanla büyük toplulukları çatısı altında toplayan dinlerin etkisi altında kalmaya mahkumdur. Bundan kaçınmanın tek yolu diğer topluluklardan uzak ve kapalı bir yaşam sürmektir. Ancak başka topluluklarla münasebet kurmak ve hatta onlarla iç içe yaşamak çağın getirdiği gerekliliklerdir. Atalarından miras olarak ruhlarında taşıdıkları Eski Türk Dini'ne eklemledikleri Şamanizm inancı, uzun bir zaman Şor Türklerinin yaşamının merkezinde yer almıştır. Ancak şehirleşme ve sanayileşmenin neticesinde Rusların bölgeye göçü söz konusu olmuş ve Şor Türkleri yurtlarında azınlık pozisyonuna gerilemişlerdir. Şor Türklerinin bu yeni durumunu, Rusların asimilasyon ve Hıristiyanlaştırma gibi politik planları takip etmiştir.

19. yüzyılda Güney Sibirya'da yaşayan Türk toplulukları arasında Hıristiyanlığı yaymaya yönelik olarak kurulan Altay Misyonerliği, kurulduğu tarihten itibaren misyonerler vasıtasıyla Güney Sibirya halklarına İncil'i yaymak ve Hıristiyanlık ilkelerini öğretmek konusunda büyük çaba göstermiştir. Güney Sibirya topluluklarını Hıristiyanlaştırma yolunda, Altay Misyonerliği'ne bağlı Radloff ve Verbitskiy'nin katkıları oldukça fazladır. Verbitskiy ve Radloff, işe üzerlerinde hâkimiyet oluşturmak istedikleri halkların dilini ve kültürünü öğrenmekle başlamışlardır. 19. yüzyılın ilk yarısında yeni dine olumlu yaklaşan Şor Türkleri hemen vaftiz edilmiş ve böylece Ortadoks Hıristiyanlığına geçmişlerdir. Ancak Şor Türklerinin bir kısmı vaftiz edilme konusuna isteksiz yaklaşmış ve vaftizi reddetmişlerdir. Bunun üzerine yetkililer yeni vaftiz edilecek olanlar için bir yasa çıkararak, onların üç yıl boyunca

yasak (vergi sistemi) ödemeyeceklerini karara bağlamışlardır (Ulagaşeva, 1996). Çalışmalar hızlıca ilerlemiş ve 19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde misyonerlik faaliyetleri bölgenin neredeyse tamamını kaplamıştır.

Altay Misyonerliği faaliyet alanını genişleterek halkı daha hızlı ve kolay bir şekilde Hıristiyanlaştırmayı sağlamak için bölgeye birçok kilise inşa ettirmiştir. Misyonerler, Hıristiyanlığı yayarken amaca hızlıca ulaşmak ve kolay anlaşılır olmak için dinin pratik yanlarını kullanmayı tercih etmişlerdir (Kimeyev, 1989, 110-111). Kullanılan bu yöntem Hıristiyanlığın halk tarafından oldukça yüzeysel olarak benimsenmesine yol açmıştır. Bu durumda katı öğretiler arka planda kalmış, dinin özü anlaşılmaz olmuştur. Rahip-misyoner M. V. Çevalkov, Şor Türklerinin arasında kaldığı yıllarda Şor Türklerinin kendisine Hıristiyanlıkla ilgili hiçbir şey bilmediklerini, bu yüzden kafa karışıklığı içinde olduklarını söylediklerini aktarmaktadır. Bunun üzerine Çevalkov, halkın Hıristiyanlık bilinci düzeyini anlamak için insanlara sorular sormaya başlamış ancak onların İsa Mesih'i sadece isim olarak bildiklerini fark etmiştir (Ulagaşeva, 1996). Tam olarak içselleştirilemeyen Hıristiyanlık dini, Şor Türklerinin gelenekleriyle birleşerek sıra dışı bir tablo oluşturmuştur. Böylece eski inanç sistemine dayalı halk kültürü eskisi kadar güçlü olmasa da devam ettirilmiştir. Ne Verbitskiy ne de ondan sonra gelen misyonerler Şamanlığı tamamen ortadan kaldırmayı başaramamışlardır. İrina Ulagaşeva bu durumu, Ortodoks Hıristiyanlığın kendisinde bile ortadan kaldırmanın mümkün olmadığı birçok pagan unsurun bulunmasıyla açıklar. Ulagaşeva buna ek olarak Altay Misyonerliği çalışmalarının Şor toplumu için birçok olumlu gelişmeye de zemin hazırladığının unutulmaması gerektiğini dile getirir. Bu olumlu gelişmeleri, misyoner eğitmenlerin okullarda Şor Türklerini yabancı bir toplum içerisinde hayatta kalmak üzere çağdaş medeniyetle tanıştırmaları ve onları birçok bilgiyle silahlandırmaları şeklinde değerlendirir. Ayrıca Ortodoks Hıristiyanlık sayesinde Şor Türklerinin levirat, sororat ve kız kaçırma gibi birçok ilkel geleneğinin de ortadan kaldırıldığını ifade eder. Ulagaşeva Altay Misyonerliği'nin bu etkilerinin yanı sıra karanlık taraflarının da olduğunu, misyonerlerin kanunsuz bir şekilde şamanların giysilerine ve teflerine el koyduklarını hatta kamusal alanda dua etmelerini yasakladıklarını dile getirir (Ulagaşeva, 1996).

Hıristiyanlık ve Şamanizm ile ilgili unsurların birbirlerine eklemlenmesinin folklora yansımaması mümkün değildir. Çudoyakov'un derlediği *Sihirli Kitap* isimli masal hem Hıristiyanlık hem de Şamanizm'e dair unsurları bir arada aynı metnin içerisinde

sunan bir örnektir. Bu vesileyle Şor Türklerinin Hıristiyanlık inancını ne kadar benimseyebildiklerini ve bu yeni dini yaşamlarında nereye konumlandırdıklarını görmek mümkündür.

Radloff'un bu konudaki gözlemleri de Hıristiyanlık ve Şamanlıkla ilgili durumu açıklamaya yöneliktir. Radloff (1956a), Şor Türklerinin her ne kadar Hıristiyanlık dinini kabul etseler de hâlâ tabiatın çocukları olduğunu ve Hıristiyanlık hakkında hemen hemen hiçbir bilgilerinin olmadığını dile getirir ve Şor Türklerinin Hıristiyanlığa bakış açısını şöyle açıklar:

> "Buradaki Tatarların dinlerine gelince, bunlar ancak ismen Hıristiyan olup, mezkûr dinden anladıkları bütün şey, vaftiz edilmiş olmak, istavroz çıkarmak ve papaz geldiği zaman da akşam ziyafetine (kızıl arakı = kızıl rakı) iştirak etmektir." (s. 357)

Şor Türkleri, Hıristiyanlıkla ilgili inanç ve uygulamaları içselleştirememiş, bu nedenle oldukça yüzeysel bir inanışa sahip olmuşlar, Hıristiyanlığı yalnızca birkaç temel öğretiyle yaşamlarına dâhil etmişlerdir.

Hıristiyanlık ve Şamanizm'in bir arada yürümeye başladığı coğrafyada yeni sistemin etkisiyle önceden var olmayan birtakım inanışlar ortaya çıkmıştır. Başka bir deyişle Şor Türkleri kendilerinde olmayan ama inanmak istedikleri Hıristiyanlık dünyasına ait tasavvurları dini hayatlarına adapte etmişlerdir. Bunlardan biri de günah ve cehennem kavramlardır (Potapov, 2012, 56). Şamanizm'in özünde insanın hayattayken yaptığı yanlışlardan dolayı, başka bir dünyada cezalandırılacağı inancı yoktur. Hristiyanlığın etkisiyle toplum artık ceza veya ödül kavramlarını karşılayan ve cennet-cehennem olarak ayrılan öteki dünyaya inanmaktadır.

İnanç, son derece katı bir olgudur. Yüzyıllara yayılan tarihlerine bakıldığında Türklerin ilk başlarda Eski Türk Dini'nin özünü korumakla beraber, Budizm, Lamaizm, Maniheizm, Hıristiyanlık ve İslamiyet gibi birçok farklı kültür ve din dairesiyle karşı karşıya kaldıklarını görürüz. Tanışılan her yeni dini çevre Türklerin yaşamına bir katkı sağlamış ve kültürlerini şekillendirmiştir. Şor Türkleri için düşünüldüğünde ise, Şor Türklerinin yeni bir inanç dairesine dâhil olurken, bir önceki inanç sistemini tamamen terk etmedikleri söylenebilir. Ata mirası olan Eski Türk Dini'ne ait öğretilere Şamanizm'i eklemleyerek yeni bir sistem oluşturan Şor

Türkleri, nihayetinde politik şartlar nedeniyle Hristiyanlığı kabul etmiş ancak temelde kadim inanışlarını tamamen yok saymadıkları bir yaşam kurmuşlardır.

2.5. Ekonomik Yapı

Tüm ilkel toplumlarda olduğu gibi Şor Türklerinde da yaşam biçimi coğrafi, iklimsel ve doğal koşullara göre çok eski dönemlerde şekillenmiştir. Şor Türklerinin geçim ekonomisini şekillendiren mesleklerle ilgili sınıflandırmalar da ekonomik özelliklere ve nüfusun sosyoekonomik gelişme düzeyine dayanmaktadır. Şor Türkleri, Kuznetsk Tayga'da yaşamaya başladıkları ilk dönemlerde coğrafyaya göre yaşamlarını şekillendirmiş ve konumlandıkları bölgeye uyum sağlayarak hangi iş alanı uygunsa ona yönelmişlerdir. Uyguladıkları bu strateji neticesinde bölgede bol miktarda bulunan demiri işleyerek ve bereketli taygalarda avlanarak geçimlerini sağlamayı seçmişlerdir.

Şor Türklerinin ilkel dönemlerinden uzaklaştıkları ve diğer halklarla karışmaya başladıkları dönemlerde yaşamlarını bu yeni düzene adapte etmeye çalıştıkları görülür. Şehirlere ve Rus toplumuna daha yakın oldukları için kuzey kesimlerde yaşayan Şor Türkleria, Rus kültürü daha hızlı nüfuz etmeye başlamıştır. Böylelikle kuzey kesimde yaşayan halkın yaşamında hayvancılık ve tarım gibi yeni geçim kaynakları ağırlık kazanmış, güneyde yaşayan, şehir kültürüne ve teknolojinin getirilerine uzak olan halk arasında avcılık-toplayıcılık ve balıkçılık gibi kadim uğraşlar asıl iş olarak görülmeye devam etmiştir (Kimeyev, 1989, 82). Genel itibariyle Şor Türklerinin tarih boyunca demircilik, avcılık ve balıkçılıkla uğraştıkları, bunların yanı sıra ihtiyaçlarını karşılamak için belli başlı zanaatlarla meşgul oldukları, son dönemlerde ise dış faktörlerin etkisiyle 20. yüzyılda tarım ve hayvancılığa yöneldikleri, 21. yüzyılda ise yaşadıkları asimilasyon neticesinde Rus Devleti'ne bağlı olarak Ruslarla iç içe bir şekilde çeşitli iş kollarında görev almaya başladıkları söylenebilir.

2.5.1. Demircilik ve Diğer Zanaatlar

Şor Türklerinin ilk iş kollarından biri olan demirciliğin, Türk kültüründe ne kadar geniş bir yere sahip olduğu folklor ürünlerinde, tarihi kaynaklarda karşımıza hep demir ve demircilikle ilgili bilgilerin çıkmasından anlaşılmaktadır. Türkler geçmiş dönemlerden itibaren demircilik alanında büyük maharet göstermiş ve demirden ürettikleri araçlarla, yaşadıkları coğrafyalarda nam salmışlardır. Demircilik,

Türklerin yaşamlarının merkezinde bir yere yerleşmiş, sonra da hayatın doğal akışı içerisinde kültürel alana dâhil olmuştur.

Türk kültürü ve tarihi alanında araştırma yapan bilim insanları, her zaman Türk yaşamında demirin çok önemli bir yere sahip olduğunu vurgulamışlardır. Demirciliğin Türklerin kadim meşguliyetlerinden biri olduğu söylenebilir. Çin kaynaklarında yer alan bilgiler de bunu doğrulamakta ve Altay halklarının 6. yüzyıldan itibaren demiri tanıdıklarını, onu eritme ve işleme konusunda gayet tecrübeli oldukları bilgisini açığa çıkarmaktadır (Smerdov, 1948, 10). Türk kültürü çalışmalarında öncü isimlerden kabul edilen İbrahim Kafesoğlu, eski Türklerin dünyada sahip oldukları üstünlüğü demircilik sanatına borçlu olduklarını dile getirirken, bu görüşünü Türklerin her zaman demirden kaliteli savaş malzemeleri işlediklerini belirterek destekler (Kafesoğlu, 1997, 320). Ziya Gökalp ise demirciliğin kutlu bir zanaat olduğuna vurgu yapar (Ziya Gökalp, 2013, 262). Araştırmacıların önemi üzerinde durdukları demircilik, Türklerin siyasi ve sosyal yaşamlarını şekillendirmekle kalmamış folklor ürünlerinde de kendisinden sıkça söz ettirmiştir.

Düşmandan saklanmak için demir bir dağın arasındaki ovaya sığınan iki kadın ve iki erkeğin çoğalarak büyük bir topluluğa dönüşmeleri ve en sonunda demir dağın eritilmesiyle bulundukları yerden çıkarak geniş bir alana yayılmalarının hikâyesini Türklerin türeyişi olarak sunan Ergenekon efsanesi, demirci kültürünün ne kadar eski olduğuna dikkat çeken iyi bir örnektir.[25] Demircilik ve türeme arasında kurulan ilişkiler Türklerin demirciliği kutsalla bağdaştırdığını göstermektedir. Demir gökten düşmüş ya da yerden çıkmış olsun; her zaman onun kutsal güçle yüklü olduğu ve dinsel-büyüsel bir öneme sahip olduğu düşünülür (Eliade, 2000, 28-30). Demircilik ve kutsallık arasındaki bağın gücü ile türeyiş efsanelerinin yanı sıra yaratılış mitlerinde ve Güney Sibirya Türklerinin Erlik'le ilgili anlatılarında da karşılaşılmaktadır. Nitekim Şamanizm'in hâkim inanış olduğu Güney Sibirya bölgesinde yeraltı tanrısı olarak bilinen Erlik'in demircilik vasfı, halk edebiyatı ürünlerinde sıklıkla vurgulanır.

Eski Türk kültür yapısı bir bakıma Şor Türklerinin sosyal ve kültürel yapısının kaynağını oluşturmaktadır. Aradaki coğrafi ve tarihi mesafe ne kadar büyük olursa

[25] Efsane ile ilgili ayrıntılı bilgiye Bahaeddin Ögel'in Türk Mitolojisi I (2010, 61-62) eserinden ulaşılabilir.

olsun, Türk toplulukları yeni yerleşim yerlerinde her zaman miras olarak getirdikleri kültürlerini değişim ve eklemelerle devam ettirmeye çalışmışlardır. Dolayısıyla demirciliğin Şor Türklerinin önemli uğraşlarından biri olması şaşırtıcı değildir.

Şor Türkleri, uzun zaman Ruslar tarafından "Kuznetsk Tatarları" (Demirci Tatarları) olarak isimlendirilmişlerdir. Bunda Şor Türklerinin demir metalürjisi alanındaki becerileriyle şöhret kazanmış olmalarının etkisi büyüktür. Şor ekonomisinin en temel dalı demir metalürjisidir. Şor Türkleri tarih sahnesine çıktıkları ilk dönemlerden itibaren zaten geçmişten taşıdıkları kültürel belleklerinde var olan demircilikle uğraşmış ve uzunca bir dönemi bu işle iştigal ederek geçirmişlerdir.

Şor Türklerinin ürettikleri ürünler Ruslar tarafından 17. yüzyılda çok rağbet görmeye başlamıştır. Öyle ki, Şor Türkleri 17. yüzyıla ait tarihi belgelerde Tomsk'un üst kısımlarında yaşayan demirden zırh ve kazan yapan demirciler olarak yer almışlardır (Kimeyev, 1989, 76). Demirin kalitesiyle ilgili bilginin uzun bir süre gizli tutulması, Rusları büyük bir meraka itmiş ve Şor Türklerinin demircilik zanaatını incelemeye başlamışlardır. 18. yüzyılda Şor demircilerinin demiri işleme teknikleri Rus demirciler tarafından öğrenilmiş ve yazılmıştır. Bununla birlikte birçok araştırmacı da bölgeye giderek demir eritme tekniği hakkında ayrıntılı bilgiler edinmiştir (Çudoyakov, 2010, 8). Şor demircilik sanatı Rusları o kadar etkilemiştir ki, onları demirci olarak adlandırmışlardır. Buna karşılık Şor Türkleria atfedilen "demircilik" zanaatı, ticaretin sınırlandırılması gibi siyasi baskılara direnemeyerek son iki yüzyılda geri plana çekilmiş ve yok olmuştur.

Şor Türkleri demirciliğe o kadar kıymet vermişlerdir ki, demircilikle ilgili inanışlar geliştirmiş ve sahip oldukları bu yeteneği folklor anlatılarında fantastik bir bakış açısıyla işlemişlerdir. Kondom nehrinin sol yakasındaki Ak Kaya'nın yakınında yaşayan, çıkardığı kızgın demiri elleriyle işleyen, maşa yerine parmaklarını, çekiç yerine yumruklarını kullanan atalarını anlattıkları demirci efsanesi[26] Şor Türklerinin bu alana ne kadar hâkim olduklarını ve buna duydukları katı inancı gösteren güzel bir örnektir.

Şor Türklerinin demircilik dışında uğraştıkları diğer zanaatlar ise genellikle kadınların gerçekleştirdiği ağ dokumacılığı, çanak-çömlek yapımı ve erkeklerin görev olarak üstlendiği kızak, mobilya, bıçak sapı gibi ürünler üretmek üzere meşgul

[26] Bu efsane A.İ. Çudoyakov'un hazırladığı *Devyat' Bubnov Şamana* (Şamanın Dokuz Tefi) adlı eserde sayfa 58'de bulunmaktadır. Çudoyakov söz konusu eserinde birçok efaneye yer vermiştir.

oldukları ağaç işlemeciliğidir (Kimeyev, 1989, 98; Potapov, 1936, 98-106). Şor Türkleri hazırladıkları ürünleri çoğu zaman kendi kullanımlarına saklar, ancak gerektiğinde başka ürünlerle takas eder ya da satışa çıkarırlar.

Demircilik ve diğer zanaatlardan yola çıkarak söyleyebiliriz ki, Şor ekonomisi son derece içeriden beslenen bir ekonomik yapıdır. Demir işleme alanında sahip oldukları tecrübe sayesinde, ev içinde kullanılacak birtakım ihtiyaçları bütünüyle kendi kaynaklarından yararlanarak üretir ve kullanırlar. Bunun dışında av için gereken aletleri, av aletlerini taşımak için kullanılan kızakları, mutfak gerekçelerini, giysilerini ve hatta balık ağlarını her zaman kendi becerileriyle üretmişler, faaliyetlerini gerçekleştirebilmek için dışarıdan alım yapmamışlardır. Tüm bunlar aslında Şor Türklerinin tüketici değil, son derece üretken bir toplum olduğunu gözler önüne sermektedir.

2.5.2. Avcılık, Balıkçılık ve Toplayıcılık

İnsanlığın henüz gelişmemiş ve sistemleşmemiş düzeninde yaşamsal ihtiyaçlara yönelik kaynak toplamanın temelini, çok fazla araç-gereç ihtiyacı doğurmayan ve sistematik bir süreç gerektirmeyen hayvan avlama ve yiyecek toplama eylemleri oluşturur. Bu dönem, üretim ekonomisinden önceki asalak dönem olarak adlandırılır. Tarım ve hayvancılığın gelişmesi, hatta endüstrinin gelişmesi avcılık-toplayıcılık kültürünün miadını doldurmasına ve yerini yeni geçim kaynaklarına bırakmasına yol açmıştır. Ancak elbette bu yalnızca tarımın, hayvancılığın ve sanayinin gelişmiş olduğu yerleşim yerleri için geçerlidir. Şehir hayatından uzakta, kendi halinde, kendi oluşturduğu düzen içerisinde kapalı yaşam süren toplumlar için bu geçiş süreci doğal olarak hemen karşılık bulmamış, bu halkların avcılık, balıkçılık ve toplayıcılık gibi deneyimli oldukları eski iş kollarından ayrılmaları ve çağdaşlarına ayak uydurmaları oldukça uzun zaman almıştır.

Şor Türkleri, Orta Asya'daki göçebe atalarından kalan kültürel mirası, şartlar elverdiği müddetçe korumaya çalışmış ya da diğer bir bakış açısından söylenecek olursa şartlar gerektirdiği için devam ettirmek durumunda kalmışlardır. Şor Türklerinin demircilikten sonra yetkin oldukları diğer alanlar, tüm toplulukların bir zamanlar tecrübe ettiği uğraşlar olarak kabul gören vahşi hayvan veya balık avlama ve yiyecek toplayıcılığıdır. Şor Türkleri, şehir hayatına geçmeden çok önceki

dönemlerde geçimlerini bu üç kaynaktan sağlamışlardır. Bunların arasından ise avcılığın, inanç sistemiyle de iç içe geçmesinden dolayı müstesna bir yeri vardır.

Türk toplulukları geleneklerinden gelen alışkanlıkla ve yaşadıkları coğrafyaların da etkisiyle avcılığa büyük önem vermişlerdir. Şor Türkleri için avcılık, diğer Türk topluluklarından farklı olmamakla beraber, fazlaca değer biçilen bir yaşam biçimi ve ekonomik faaliyettir. Bölgede yapılan kazılarda ortaya çıkan çok sayıda av aleti, Şor Türklerinin yaklaşık dört bin yıldır avcılıkla uğraştığını göstermektedir (Potapov, 1936, 18-20). Şor Türklerinin yurtlarını kurdukları Ob ve İrtiş nehir havzalarında yapılan kazılarda ortaya çıkan bulgular da Şor Türklerinin çok eski dönemlerden beri çok gelişmiş bir avcı toplumu olduğuna işaret eder (Çirkin, 2019, 131). 17. yüzyılda Tomsk Valiliği aracılığı ile pek çok Sibirya halkı ile birlikte Şor Türkleri da Rus Çarlığı'na yasak adı verilen vergiyi ödemekle yükümlü duruma gelmişlerdir. Ellerinde vergi olarak verebilecekleri en değerli şeyler vahşi hayvan avcılığından elde ettikleri kürkler olması sebebiyle zamanla Şor Türkleri Rusların kürk tedarikçileri haline gelmişler[27] ve bu sayede Çarlık hazinesine iyi bir gelir kaynağı sağlamışlardır (Kotoşin, 1884, 78). Elde edilen ganimetleri ticaret malı olarak kullanmak zaten avcılığın temelinde vardır. Ancak sömürü düzeni, Şor Türklerinin yaşamsal özünü oluşturan avcılığı bir felaket noktasına getirmiş, artık avcılık Şor Türklerinin refah seviyesini yükseltmekten çok uzak bir ticari faaliyete dönüşmüştür. Hem Rus tüccarlar hem de az sayıdaki Şor zengini tarafından sömürülen avcılar zamanla tamamen yoksullaşmışlardır (Potapov, 1936, 23).

Şor Türklerinde av ticareti, av hayvanlarının kürklerinden elde edilen gelir ve av ganimetleri yoluyla yapılan takaslarda alınan ihtiyaç ürünlerini kapsamaktadır. Dolayısıyla av ticareti bir ailenin ekonomik durumunu ve refah seviyesini belirleyen ana faktörlerden biridir (Potapov, 1936, 21-22). Avcılığa dair tüm bilgiler Şor avcılarına dünyaya geldikten kısa bir süre sonra aktarılmaya başlar. Şor Türkleri çok küçük yaştan itibaren avla ilgili tecrübelere haiz olurlar. Av şartlarının küçük çocuklar için oldukça zorlayıcı olmasına rağmen, aileler geleceğin avcılarını ava gitmeye teşvik ederler. Bu çocuklar av kamplarında kampa göz kulak olmak,

27 Şor Türkleri, yüzyıllar boyunca yasak olarak Rus Çarlığına av hayvanlarının kürklerini vermişlerdir. Dırenkova Rus Çarlığının valilikler aracılığı ile yasakları zulüm, baskı ve açgözlülükle topladığını kaydeder (Dırenkova, 2012, 111).

yakacak ve su temin etmekle görevlendirilirler.[28] Geleceğin Şor avcıları küçük yaşlarda edindikleri tecrübeleri, 16 yaşına geldiklerinde yetişkinlerle eşit düzeyde muamele gördükleri[29] avlara katılmaya başladıklarında kullanırlar. 16 yaşındaki avcı av ganimetinden de tam pay almaya hak hazanmış olur. Şor avcısı için 18 yaş ise artık olgun bir avcı olarak kabul gördüğü yeni bir sınırdır. Bu yaştan itibaren tüm avcılar tam yasakla vergilendirilir (Potapov. 1936, 24-25). Şor Türklerini iyi bir avcı yapan onların erken yaşta bu kültürle tanışmış olmaları, avcılığı bir yaşam biçimi olarak benimsemeleri ve avcılığı dayanışma içinde sürdürmeleridir.[30] Nitekim boydan birisi bireysel olarak avlandığında bile o av yalnızca kendisine ve ailesine değil tüm boy akrabalarına ait olarak kabul edilir. Ancak bu dayanışma yalnızca boy içerisinde geçerlidir. Avlanma söz konusu olduğunda Şor boyları arasında av alanları her zaman ciddi bir sorun haline gelmiştir. Bu nedenle av bölgeleri boylar arasında paylaşılmış ve her boyun kendi alanının dışında avlanması kesinlikle yasaklanmıştır. Yalnızca av hayvanı ile ilgili bir yokluk durumunda boyun iznine tabi olarak farklı bir boyun av bölgesinde avlanmak mümkün hale gelebilmektedir (Dırenkova, 2012, 96-99).

Şor avcılığı, avlanacak hayvana göre mevsimsel olarak değişiklik gösterir. Şor avcıları kış aylarında aralık ayından itibaren sincap, samur, tavşan; baharda orman tavuğu; yaz aylarında su samuru, geyik, keçi; sonbaharda ise porsuk avlarlar (Potapov, 1936, 41-64). Her avcı av öncesi kapsamlı bir hazırlık aşamasından geçer. Avcıların her birinin kendi silahının[31] yanı sıra, birkaç kapan, çeşitli kap ve

28 Avcı Sofron Tepçegeşev'in 1934 yılındaki gezisinde Potapov'a verdiği bilgiler onun yedi yaşındaki, hala annesini emmekte olan oğlunun av tecrübeleri üzerinedir. İvan henüz yedi yaşındayken, kendi küçük kızağını kullanarak babasıyla birlikte defalarca ava gitmiştir (Samokvasov, 1876, 7).

29 Avcılık kültürü dâhilinde oluşan geleneklere bir örnek sayabileceğimiz orta pölüş, av ganimetinden eşit pay almayı sağlayan bir sistemdir. Bu geleneğe göre ava katılan bütün avcılar avlanma sonucunda elde edilen ganimeti eşit miktarda paylaşırlar. Orta pölüş geleneği uzun yıllar devam ettirilmiş ancak bir süre sonra geleneğin suistimale açık olduğu ortaya çıkmıştır. Zenginler, av ganimetlerini eşit paylaşma düsturu çerçevesinde fakir avcıları ticari araç olarak kullanmış ve onları gerekli teçhizatlarla donatıp avlanmalarını sağladıktan sonra elde edilen malın çoğunu kendileri almışlardır (Dırenkova, 1940, 18).

30 Uzun av sezonlarında ve kürklü hayvan avında av bireysel bir faaliyet olmaktan çıkar ve grup faaliyetine dönüşür. Şor Türkleri artellerde (Rus Çarlığı ve Sovyetler Birliği dönemlerinde çeşitli iş kollarındaki kooperatif birliklerine verilen isim) birleşir ve dâhil oldukları artelle birlikte evden 50 ile 200 km arasındaki bir mesafede sürdürecekleri av için yolculuğa çıkarlar. Arteller çoğunlukla baba soyundan gelen akrabalardan oluşur. Bir artel en fazla 6 kişiden meydana gelir. Av malzemeleri, artel içerisinde önceden hazırlanır, ihtiyaç olan bir malzeme veya yeni bir silah varsa satın alınıp tüm artelin ortak malı olarak kabul edilir (Potapov,1936, 25-26).

31 Geçmiş dönemlerde Şor Türklerinin av silahını ok ve yay oluşturur. Zamanla çağdaş dünyanın bir getirisi olarak ateşli silahlar kullanmaya başlamışlardır (Dırenkova, 2012, 96).

bardaklar, balta ve yiyecek malzemeleri vardır.[32] Tüm malzemeler avdan önce hazırlanır ve kış aylarında *şanak* adı verilen tahta kızakların üzerine yığılır. Şor Türklerinin *şanak* dışında kullandığı bir diğer araç ise *syurtka*'dır[33]. *Şanak* sahibi olmayan Şor avcısı eşyalarını genellikle *syurtka*'da taşır. Bazı avcılar *syurtka*'ya da sahip değillerdir. Böyle durumlarda avcı, yanına aldığı gıdaların bir bölümünden feragat etmek zorunda kalır ve azalan yükünü omuzlarında taşıyarak av bölgesine gider (Potapov, 1936, 26-27).

Gerekli malzemelerin çokluğu, av sezonunun uzunluğu ve sert hava şartları avcılığın ne kadar zor bir faaliyet olduğunu göstermektedir. Avcıları en çok zorlayan şeylerden biri yetersiz ekonomik durumlar nedeniyle av için yeterli hazırlık yapamamaktır. Diğer bir zorluk ise tüm eksiksiz hazırlıklara rağmen uzun geçen kış avcılığında dayanmak zorunda oldukları hava şartlarıdır. Avcılar kış avcılığı için birtakım özel hazırlıklar yapmasalar da belli başlı av kıyafetleri vardır. Şor avcısının kostümüne *şabır*[34] adı verilir. Usta avcılar olmalarına ve çok güzel kürklü hayvanları avlamalarına rağmen sömürü düzeninden dolayı Şor Türklerinin sadece küçük bir bölümü az sayıda kürklü kıyafete sahiptir. Sahip olunan bu kürklü kıyafetler sıcak tutması için mutlaka ava götürülür. Ancak çok az Şor ava kürklü kıyafet götürebilecek kadar zengindir.[35] Potapov, 1934 yılındaki gezisinde tuttuğu notlara dayanarak Şor Türklerinin av kamplarında soğukla ciddi bir mücadele verdiklerini, geceleri sırtlarını ateşe vererek yatmalarına rağmen soğuktan korunamadıklarını, soğuğa dayanamayanların gece kalkıp akşamdan kalan çorbayı ısıtıp yediklerini ve tekrar top haline gelerek uykuya daldıklarını aktarır (Potapov, 1936, 27).

Sert tayga şartları ve uzun av sezonları Şor Türklerinin av bölgelerinde korunaklı barakalar inşa etmelerine sebep olmuştur. Şor avcıları bir-iki hafta sürecek bir av için

[32] Taşıma zorluğundan dolayı avcıların yanlarında götürdükleri malzemeler her zaman belli miktarlardadır. Örneğin her avcının bir mühimmat stoğu bulunmalıdır. Bu stokta avcı başına 2 funt (Funt 410 grama eş bir Rus ölçü birimidir.) barut ve 5-6 funt kurşun yer alır. Yanlarında götürdükleri gıdalar için de önceden belirlenmiş miktarlar bulunur. 1 ay sürecek bir av sezonu için kişi başına 1 pud (Kırk funt ağırlığına eşit bir ölçü birimi) kavrulmuş buğday, 2 pud arpa yulaf ezmesi, abırtka yapmak için 5 funt malt, 1.5 funt at eti ve çay hesaplanır. Bunların yanı sıra yanlarına bir miktar da doğranmış, kurutulmuş balık alırlar (Potapov, 1936, 26-27).

[33] Syurtka, ava giderken av malzemelerinin, dönüşte ise av ganimetlerinin yığılıp sarıldığı, bağlandığı ve bir kayışla sürüklendiği yünlü at derisinden yapılmış bir taşıma aracıdır.

[34] *Şabır*, ketenden yapılma bir gömlek, her ikisi de ketenden yapılmış iki kat pantolon, dize kadar uzun deri çizmeler ve çeşitli kumaş parçalarıyla kaplanmış hafif bir başlıktan oluşur.

[35] Şor Türklerinin önemli bir bölümü çeşitli sebeplerden ötürü fakir ve yokluk içinde bir yaşam sürmeye mahkûm olurlarken, çok az bir kısmı ise Tomsk ve Moskova ile ticaret ilişkileri geliştirmeyi başarabilmiş ve Şor toplumunun çoğunluğuna göre daha fazla gelir elde edip zenginleşebilmiştir (Dırenkova, 2012, 110).

geçici barakalar, bir sezon kullanmak için ise kütük evler inşa ederler (Kimeyev,1989, 88-90; Potapov, 1936, 26). Kış aylarında barınak inşa etmek oldukça zordur. Şor taygalarında kalınlığı 6 metreyi bulan karı temizledikten sonra kulübe için hazırlanmış tahta parçaları ve dallar kullanılarak av kulübesi[36] tamamlanır. Şor avcılarının bir sonraki görevi hemen kulübenin ortasına hiç sönmeyecek olan ateşi yakmaktır (Potapov, 1936, 28-29). Kulübe tamamlandıktan sonra avcılar arasında yer paylaşımı yapılır.[37] Av boyunca avcılar kulübeyi bu paylaşıma göre kullanacaklardır. Böylece av sezonu boyunca kullanılacak kamp hazırlanmış olur. Tüm bu hazırlıklar bittikten sonra ertesi gün avlanma başlar. Avcılar her sabah inşa ettikleri geçici konutlarından çıkarak avlanmaya giderler, av dönüşü yemek yiyip "abırtka" adını verdikleri içkiden tüketirler.[38] Av sonunda ele geçirilen hayvanların derileri ve kürkleri satılmak veya kullanılmak üzere hazırlanır ve av son bulur.

Av kültürü çevresinde gelişen çeşitli gelenekler ve oluşan kurallar bütünü, avcılık faaliyetinin sistematik olarak yerine getirilmesini sağlamaktadır. Avcılar, bir avda olması ve olmaması gerekenleri çok iyi bilir ve buna göre hareket ederler. Avcı Şor Türklerinin avda karşılaştıkları zorluklar veya duydukları ihtiyaca binaen geliştirdikleri dini pratikleri vardır. Bunların temelinde dağların, nehirlerin, taygaların ruhlarına hürmet etmek yer alır. Şor Türklerinin geleneksel dünya görüşleri dikkate alındığında avcılığın manevi bakımdan kültür-doğa karşıtlığı ekseninde sürdürülen ve bu nedenle de etrafında birçok uygulama ve inancın geliştiği bir faaliyet olduğu açıktır. Yalnızca avlanmaya değil, aynı zamanda mistik bir dünyanın içine de girmeye hazırlanan Şor avcılarının av seremonileri, birçok aşamada çeşitli inanç ve uygulamaları barındırır.

[36] Bir av kulübesinin büyüklüğü arteldeki avcı sayısıyla doğru orantılı olmakla birlikte genellikle kişi başına 2-3 metrekaredir. Kulübenin yüksekliği de 2-3 metreyi bulur. Kulübenin yanında depolama alanı olarak kullanılmak üzere tastak adı verilen dört ayak üzerine yüksekte kurulan bir kütük kabin inşa edilir.

[37] Av süresi boyunca her avcının üstlendiği çeşitli işler vardır. Kulübe, avcılar arasında bu görev dağılımına göre paylaştırılır. Avcının yaşı ve tecrübesi de kulübedeki yerini belirleyen faktörlerden biridir. Ateşin her iki tarafına da avcılar yerleşir. En iyi yerler yaşlılara aittir. Herkesin kendine ait yerinde bir askısı bulunur ve avcı giysilerini ve silahını buraya asar (Potapov, 1936, 29).

38 Abırtka, Güney Sibirya Türkleri arasında geçmişte çok yaygın tüketilen bir alkollü içecek türüdür. Özellikle avcılar, uzun av yolculuklarında, ısınmak ve güç toplamak için sıklıkla abırtka tüketirler. Sabahtan silindir bir kapta bir miktar su ile biraz malt karıştırılır ve bu karışım kalın bezlerle iyice sarılarak ateşin yakınına bırakılır. Sıcağında etkisiyle akşama kadar fermente olan karışım, içine talkan (yulak unu) ekleyip karıştırılarak tüketilir (Potapov, 1936, 35)

Şor avcılarının av ritüelleri ava hazırlık aşamasından başlayarak avdan dönüşe kadar çeşitli aşamalarda kendisini gösterir. Geleneksel inançlara göre avın başarılı geçmesi sadece avcının becerisine bağlı değildir. Av ekipmanlarının temizliği, koyulan yasaklara uyulmasına yönelik çabalarla elde edilen orman ve dağ iyelerinin ve tanrıların merhameti avın başarısında önemli bir rol oynar (Lvova vd., 2013, 133). Avın hazırlık aşamasında Şor avcılarının "temiz" kalması önemli bir meseledir. Bu nedenle tinsel ve bedensel kirliliğe sebebiyet verecek eylemlerden kaçınılır. Cinsel ilişki bunlardan biridir. Ava gidecek avcının yolculuktan bir gün önce cinsel ilişkide bulunması yasaklanmıştır. Bu bir çeşit av öncesi arınmadır (Potapov, 1936, 27; Lvova, 2013b, 178).

Silah, kapan ya da ağ gibi av ekipmanları kesinlikle yere atılmamalı, dikkatlice bir yere asılmalı veya serilmelidir (Potapov, 1936, 27). Aksi durumda doğanın ruhlarının kızacağına inanılır. Ava hazırlık aşamasında avcının uyması gereken bir diğer kural ise kulübede sobanın bulunduğu tarafta oturmamaktır. Avda gerçekleşebilecek türlü olumsuzluklardan sakınmak için avdan önce eşik, ev ve ateş iyelerine ayin yapılır (Potapov, 1936, 27-37).[39] Büyük bir hassasiyetle uyulan bu kurallar avcının yurdundan (kültürel düzlemden) çıkıp doğanın derinliklerine gitmesi, yani bir eşikten geçmesini kolaylaştırma amacına yöneliktir. Böylece avcı tinsel dünyanın sınırlarından geçmeye hazırlanmış olur.

Kurallı bir biçimde başlayan av hazırlığından sonra av yolculuğu başlar. Avcıların evden çıkmış olmaları, bir daha av bitmeden eve dönemeyecek olmaları anlamına gelir. Ne kadar gerekli olursa olsun bir kere evden çıkmış olan avcı eve geri dönemez. Avcının ava giderken "Nereye gidiyorsun?" gibi sorulara cevap vermesi de yasaklanmıştır. Bu kuralın esası, avcının kültür-doğa karşıtlığında kültürel düzlemden çıkıp doğanın sınırlarına giriyor olmasıdır. Onları bu geçiş aşamasında herhangi bir ikilemde bırakacak her şey tehlikelidir. Bu nedenle bir şey unutmuş dahi olsalar eve bir daha dönmez, kimseye nereye gittiklerini açıklamaz ve yolculuğa

39 Kalar boyunda avdan önce Payna adı verilen eşik iyesine ayin yapılır. Ayin, şaman tarafından gerçekleştirilir. Payna'ya yulaf ve malttan yapılmış içki ile saçı sunulur. Yine Kalar boyunda Tör Kiji adı verilen, anlamı ön köşenin adamı olan bir ruha inanılır. Efsaneye göre *Tör Kiji* yaşlı bir kadındır. Huş ağacı kabuğundan kuklası yapılır. Avcılar ava gitmeden önce *Tör Kiji*'nin sureti eve getirilip ön köşeye yerleştirilir. Önüne "abırtka" dolu kuspak (huş ağacı kabuğundan yapılmış bir kutu) koyulur. Yulaf lapası ikram edilir. Şaman dua ettikten sonra, abırtka ve yulaf oradakiler tarafından tüketilir. Ava gitmeden saçı sunulan bir diğer ev ruhu ise Kondom Nehri'nin aşağı kesimlerinde yaşayan Şor Türkleri arasında *Saras* veya *Kolunak* adıyla bilinen ruhtur. Bu ruhun kuklası beyaz bezden yapılır. Diğer av ruhları ile birlikte ahırda veya ambarda tutulur. Ava gitmeden önce evin içine getirilen *Saras*/*Kolunak* kuklasına saçı sunulur (Potapov, 1936, 37).

çıktıklarında biriyle karşılaşırlarsa onunla konuşmaz, hatta arkalarını dönerler. Avcının gittiği yoldan kimsenin geçmesine de izin verilmemeye özen gösterilir. Eğer bu kuralı aksatacak herhangi bir olumsuzluk olursa avcı av yolculuğunu erteler. Avcılar yolculuk sırasında da doğanın ruhlarını ihmal etmez. Yüksek dağlarla karşılaştıklarında onların yakınında durup dağ ruhlarını abırtka ile saçı serperek onurlandırırlar (Potapov, 1936, 27-28). Şor avcıları, av sezonu boyunca da çeşitli uygulamalarla faaliyetlerini güvence altına almaya çalışırlar. Av kampını kurduklarında artık muhatapları tayga iyeleri ve onlarla arada bir köprü vazifesi gören ateş ruhudur. Örneğin ava başlamadan önceki akşam avcılar ateşin ruhunu onurlandırırlar.[40]

Şor Türkleri, avcılığın hava şartlarıyla ilişkisinin farkında olduklarından, havayı etkilemek için bazı özel, sihirli olduğuna inandıkları davranışlara başvururlar. Örneğin, bir avcı, avcı kulübesindeyken şapkasını çıkarıp yere koyar. Şapkayı askıya asmak yerine yere koymanın dondan kaçınmanın bir yolu olduğu düşünülür. Av için uygun hava elde etmenin tekniklerinden biri de gruptaki en kıdemli avcının bir baltayı birkaç kez ateşe sokarak kulübeden dışarı atmasıdır. Kıdemli avcı bu işlemi üç kez tekrar eder (Potapov, 1936, 30-31). Büyülü bir eylem olduğuna inanılan bu uygulamalar sayesinde hava şartlarının av için elverişli duruma geleceğine inanılır.

Av sırasında başarı getirdiğine inanılan diğer bir durum ise av kamplarına anlatıcı götürmektir. Anlatıcılar avın manevi yönüne hizmet ederken, diğer yandan da avcıların yemek pişirme, yakacak odun temin etme gibi gündelik işlerini üstlenirler, avın sonunda ise ganimetten pay alırlar (Kimeyev, 1989, 88). Av kamplarında anlatılan masal veya destanlar tayga iyeleri içindir. Anlatıcıların ava katılımı neredeyse avcılar kadar önemlidir. Çünkü dağ ve su iyelerinin masal dinlemeyi çok sevdiklerine dair inanış vardır. İyeler, masalları dinledikten sonra zengin bir ganimet bırakırlar (Dırenkova, 1940, 19; Funk, 2010, 6). Çünkü müzik ve şiir, mitolojik dünyayla iletişim sağlama aracıdır (Lvova, 2013b, 203).10 Bu noktada anlatıcıyı "gören ve bilen" kişi olarak kabul etmek gerekir. Anlatının başarı ve şans getirmesi bunun bir kanıtıdır. Böylece anlatıcı aslında şamanik işlevleri gerçekleştiren kişidir (Funk, 2005, 372). Tayga iyelerinin, dinlediği hikayelerden dolayı avcıları zengin bir

[40] Şor Türkleri, otuz başlı ve altın donlu olarak betimledikleri Ateş Ana'nın özellikle domuz yağından hoşlandığına, inek veya koyun yağından hoşlanmadığına inanırlar. Saçıyı sunacakları zaman "Otuz başlı ateş ana, altın donlu ateş ana" diyerek ateşin ruhunu çağırırlar (Potapov, 1936, 30).

hasılatla ödüllendirdiğine inanılır. İyeler yalnızca anlatıdan değil, müzik çalınmasından da hoşlanırlar. Bazen iyelerin çıplak kız kılığında[41] avcılara göründüğü de anlatılanlar arasındadır (Potapov, 1936, 34). Açа bu durumu, avın basit bir öldürme işlemi olmadığı, hayvanı öldürenin de avcı olmadığı, elde edilen ganimetlerin iyi muamele sonucu iyelerden gelen armağanlar olduğu ve dolayısıyla avın aslında doğa ile insan arasında iyelerin gözetiminde gerçekleşen meşru bir alışveriş olduğu şeklinde yorumlar (2007, 13-15). Avın kaderi doğa ve avcı arasındaki ilişkiye göre sonuçlanır. Av ya başarılı ya başarısız olur. Evde ateş iyesine ve av ruhlarına karşı yapılan uygulamalarla başlayan av, avcıların dönmesine yakın yine ateş iyesine bilgi verilmesiyle sonlandırılır. Yurda dönen avcılar ateşe saçı sunar.[42]

Başlangıçta ihtiyaca binaen ortaya çıkan ve zamanla inanışlardan beslenerek bir ritüele dönüşen avcılık kültürü, Şor Türklerinin son yüzyıllarda yaşadığı değişimlerden payını almıştır. Şor Türklerinin 19. yüzyılda Rus köylü ekonomisi tipine oldukça yaklaştıkları, tarımsal faaliyetleri artırdıkları, kümes hayvancılığıyla ilgilendikleri ve küçük sebze bahçeleri düzenledikleri görülür. Ancak Şor Türkleri manevi dünyalarına yön veren avcılığı hiçbir zaman unutamamış, 20. yüzyılın başlarına kadar tüm zorluklara rağmen sürdürmeye çalışmışlardır (Funk, 2005, 16-17). Bozulan av düzeni, Ekim Devrimi'yle beraber ortaya çıkan yeni düzende artık eskisi kadar kendine yer bulamaz hale gelmiştir.[43] Şor Türklerinin avcılık kültürüne ev sahipliği yapan dağlarla, sularla ve ormanlarla kuşatılmış yurtları, 20. yüzyılın sonlarında Şor Türklerinin özel alanları olmaktan tamamen çıkmış ve Şor Milli Parkı oluşturulmuştur. Şor Milli Parkı, 1990 yılında bakanlık kurulu kararıyla koruma

[41] Bayat, iyelerin müstehcenlikten hoşlanmasını başlangıçta var olan kozmik evlilik olgusunun bir işareti olarak değerlendirir. Dağ iyesinin bazen kadın olarak tasavvur edildiği ve bazen de avcıyı kendisine koca yapmaya çalıştığı anlatılar vardır. Bu erotik sembol doğayı temsil eden ruh ile kültürü temsil eden avcının birleşmesidir (Bayat, 2007, 191, 206).

[42] Ancak öncesinde Şor avcısının avdan geldikten sonra da uyması gereken birtakım kurallar vardır. Örneğin, avcı avı hemen eve getirmez ve kendisi de teri kuruyana kadar eve girmez. Bu sırada bir kadınla konuşması da yasaktır. Kadının da kocasıyla görüşmesine izin verilmez (Potapov, 1936, 36). Bu kural yine, avcının kültür-doğa yolculuğu ile açıklanabilir. Avcı döndüğünde de giderken gösterdiği hassasiyeti gösterir ve tekrar kültür dünyasına geçerken temkinli davranır.

43 Potapov, 1927 ve 1934 yıllarında ayrı ayrı iki gezi düzenlediği Şor yurdunda yaptığı gözlemler sonucunda, Şor Türklerinin yaşamının neredeyse tanınmayacak ölçüde değiştiğini bildirir. 1927 yılında bizzat gözlemlediği avcıların dini törenleri ve buna benzer, yine avcılıkla ilgili olan kültürel unsurlar 1934 yılına gelene kadar kaybolmuştur. Yalnızca avcılıkta kullanılan bazı araç ve teknikler hayatta kalmış, Şor avcılığı oldukça geri planda bir ekonomik faaliyet olarak yok olmanın eşiğine gelmiştir (1936: 23- 24).

altına alınan doğal alan olarak organize edilmiştir.[44] Şor Türkleri için yalnızca bir ekonomik faaliyet değil, aynı zamanda bir yaşam biçimi olan avcılık, Şor Milli Parkı'nın kuruluşu ile birlikte tamamen yasaklanmıştır. O günden bugüne avlanma bölgelerini yeniden talep eden Şor Türkleri, "geleneksel doğa yönetimi bölgeleri" oluşturulması için çeşitli girişimlerde bulunmuş olsalar da bürokrasi ve yerel halk arasındaki çatışmalar bir çözüme ulaşamamış (Çul'janova, 2021) ve Şor Türkleri zaten birçok kayıp verdikleri avcılık kültüründen tamamen kopmuşlardır.

Hayvan avlama faaliyetinin bir uzantısı olan balıkçılık da Şor Türklerinin bir diğer önemli geçim kaynağını oluşturmaktadır. Vahşi hayvan avlamak için uçsuz bucaksız bir taygaya sahip olan Şor Türklerinin yaşam alanlarını çevreleyen ve balıkçılık için elverişli olan nehirleri bulunmaktadır. Balıkçılık mevsimsel olarak yapılır ve bunun için uygun iki dönem vardır: sonbahar-kış ve ilkbahar. Şor balıkçılığı, küçük balıklar için nehrin bir bölümünü kaplayan ağlar, büyük balıklar için ise mızrak ve tahta ok kullanılarak gerçekleştirilir. Balıkçılık, Şor Türkleri için önemli bir geçim kaynağıdır. Erkekler balık tutma işiyle uğraşırken, kadınlar ve çocuklar da balık ağı örüp bunları çok ucuza Ruslara satarlar (Potapov, 1936, 82). Balıkçılığın sağladığı kaynak son derece sınırlıdır. Balık ve balık ağları karşılığında yeterince un alamamış olan aileler, açlıkla karşı karşıya kalırlar ve bazen gıda yetersizliğinden ölümler gerçekleşir (Radloff, 1956a, 356). Dolayısıyla balıkçılıkla uğraşan Şor ailelerinin kazançlarını zaruri ihtiyaçlarına kıtlıkla yetirebildikleri ve balıkçılığın Şor Türkleri arasında geçerli bir meslek olmakla birlikte yeterli bir meslek olmadığı söylenebilir.

Demircilik, avcılık ve balıkçılık gibi geri kalmış toplumların önemli uğraşlarının dışında, insanlığın ilkel dönemlerinden beri en önemli geçim kaynağı olan toplayıcılık, Şor Türkleri için ayrıca bir öneme sahiptir. Siyasi ve coğrafi koşullarla bağlantılı olarak geçim ekonomilerini oldukça sınırlı temellere dayandırmak durumunda kalan Şor Türklerinin önemli bir kısmı, besin ihtiyaçlarını toplayıcılıkla doldurmaya çalışmıştır. Çeşitli otlar, sarımsak, soğan, şakayık, fıstık ve çilek türleri toplayarak hem kendi ihtiyaçlarını karşılamış hem de daha geç dönemlerde piyasa taleplerinin etkisiyle bunların ticaretini yaparak gelir elde etmişlerdir (Patruşeva, 2002, 1285, Potapov, 1936, 89). Şor Türkleri, yaşamlarını kısa süreli ihtiyaç giderme algısı üzerinde sistemleştirmişler ve dolayısıyla içinde yaşadıkları koşullar nedeniyle

44 Bu bilgi Şor Milli Parkı'nın resmî websitesinden alınmıştır. http://shorskynp.ru/istoriya-osnovaniya (24.06.2021)

uzun vadeli ekonomik planlar yapmamışlardır. Bu durum, onların, yaşam felsefelerini "günlük ihtiyaçları gidermek" fikri üzerinde şekillendirmelerine sebep olmuştur. Böylece Şor Türkleri her zaman öncelikli olarak kendileri için üretim yapmışlar, ticaret, ancak kendi ihtiyaçlarını karşılamak için kazanç elde etmek söz konusu olduğu zaman ilgi alanlarına girmiştir. Bunun örneğini 17. yüzyılda demirden yaptıkları araç ve gereçler karşılığında arpa aldıklarını anlatan rivayetlerde görürüz.[45]

Şor Türkleri; yukarıda bahsi geçen iş kollarından avcılık, balıkçılık ve toplayıcılıkla öylesine kaynaşmışlardır ki, zamanla bunu kadın-erkek arasında iş bölümü şeklinde sistemli hale getirmişlerdir. Avcılığın erkeklerin bir görevi olarak görüldüğü, balıkçılıkla her iki cinsin de meşgul olduğu, toplayıcılıkta ise özellikle kadın gücünden yararlanıldığı bilinmektedir (Dırenkova, 1940, 20). Avcılık, balıkçılık ve toplayıcılık alanında geliştirilen iş bölümü kadın ve erkeği yeteneğine ve enerjisine göre iş kollarına ayırmış, böylece hayatı daha kolay ve yaşanılır kılmıştır. Yine buna bağlı olarak söz konusu iş kollarının, Şor toplumunun yaşam biçiminde şekillendirici rol üstlendiğini de belirtmek gerekir.

2.5.3. Tarım ve Hayvancılık

Henüz araç ve gereçlerin gelişmediği, insanların kendi imkânlarıyla sadece çok gerekli olan aletleri ürettiği dönemlerde geçim ekonomisini yönlendiren kaynaklar çok fazla plan ve belirli bir sistem gerektirmeyen yöntemleri içerir. Bunlar yukarıda sözü edilen avcılık, toplayıcılık gibi ilkel insanın pratik uğraşılarıdır. Antropologların sebebini tartıştıkları ve henüz ortak paydada buluşamadıkları tarım ve hayvancılığa geçiş süreci, aslında basitçe bitki ve hayvanları evcilleştirmeyi temel alır (Haviland, 2002, 219). Önceki düzeninde kendisi kaynağa giden insan, yeni düzende kaynağı kendisiyle beraber yerleşik hayatına adapte etmiştir. Şehirleşme, bunun getirisiyle değişen yaşam şartları, yerleşik hayata geçiş ve çoğalan nüfuslar, insanın doğrudan kaynağa gitmesini imkânsız hale getirmiş, besin üretiminin kolektif ve yerleşik olarak yapılmasını gerekli kılmıştır. Böylece tüm dünyada geleneksel yaşamı sürdüren grupların dışında tarım ve hayvancılık ana geçim kaynağı olarak görülmeye başlamıştır.

[45] A. İ. Çudayakov Şor demirciliğinden bahsederken tarihi vesikalar vasıtasıyla edindiği şu bilgileri aktarır: "Kuznetsk'ten dönen bir mahkûm, demirci olarak adlandırılan halkın boş yere bu ada sahip olmadığını ve orada birtakım vahşi ve korkunç insanların yaşadığını anlatmıştır: 'Onlar demir çıkarıp kaplar yaparlar ve bunları küçük bir ücret karşılığında satarlar. Onlara bir torba arpa verirseniz size iyi demirden yapılmış bir tencere verirler.' " (2010, 9)

Dünyadaki tüm topluluklar için önemli ve vazgeçilmez bir geçim kaynağı olan tarım ve hayvancılık, Güney Sibirya halkları arasında en az Şor Türklerinde gelişmiştir. Tarım ve hayvancılık, Şor Türklerinin uzun süre mesafeli yaklaştıkları iş kollarıdır. Bunda kuşkusuz coğrafyanın tarım ve hayvancılık için elverişsiz olmasının ve Şor Türklerinin uzun zaman diğer topluluklardan -birtakım ticari ilişkiler dışında- uzak yaşamasının etkisi vardır. Dağlık Şoriya'nın kısıtlı alanları içerisinde hayvancılık için en elverişli alan Kondom vadisidir. Ancak 19. yüzyılın sonunda 20. yüzyılın başlarında Rus göçmenler tarafından işgal edilince Şor Türkleria sadece hayvancılığa elverişsiz alanlar kalmıştır (Kimeyev, 1989, 93; Potapov, 1936, 95-96).

Çudoyakov, Şor Türklerinin kendi dönemindeki durumunu değerlendirirken *"Eğer coğrafi şartları hayvancılık için uygun olsaydı, Gornaya Şoriya'nın durumu bundan farklı olurdu."* diyerek Şor Türklerinin geri kalmışlığının ve bağımlılığının nedenini yaşanılan coğrafyayla ilişkilendirmektedir (2010, 10). Bölgenin iklim şartlarına bağlı olarak topraklar verimsizdir ve hayvancılık için uygun değildir. Topraklarda otlaklar olamamasından ve saman saklamanın da derin kar yığınları sebebiyle zor olmasından dolayı hayvancılık geri planda kalmıştır. Hayvancılığın olmamasının etkisi Şor Türklerinin tüm hayatında görülmektedir. Öyle ki, av hayvanlarının kürklerini Ruslara yok pahasına satmak durumunda oldukları ve hayvancılık olmaması sebebiyle de hayvan postu elde edemedikleri için yazlık ve kışlık tüm giysilerini kenevirden yapmak durumunda kalmışlardır. Ancak biraz daha varlıklı olan Şor Türkleri dışarıdan koç postu vb. giysi malzemeleri satın alırlar (Dırenkova, 2012, 103). Şor köylerini dolaşarak notlar tutan Radloff (1956a), bulunduğu köylerden birinden bahsederken hayvancılığın az olmasına bağlı olarak süt tedarik etmenin oldukça güç olduğunu dile getirir ve Çudoyakov'dan farklı olarak bunun sebebini doğa koşullarından ziyade Şor Türklerinin tembelliğine bağlar:

> Civarda otlaklar az ve kışın da derin karla örtülü bulunduğundan, hayvan kışın kendi gıdasını temin edemez, bundan dolayı ihtiyat ot bulundurmak icap eder, halbuki Tatarlar bunun için fazla tembeldirler. (s. 354)

Radloff'un notlarından anlaşıldığı üzere, Şor Türkleri arasındaki fakirlik ve zenginlik derecesi meşgul oldukları meslek gruplarıyla ilişkilidir. Örneğin balıkçılıkla uğraşan Şor köyleri son derece fakirken, tarım ve hayvancılıkla uğraşan köy sakinleri en azından gıda temini konusunda refah içerisinde yaşamaktadırlar. Ancak ne yazık ki Şor Türklerinin tarım ve hayvancılıkla yeterli ölçüde ilgilenmesi çok geç bir tarihte

gerçekleşmiştir. Bunun sebebi olarak Şor Türklerinin tembel olduklarını öne süren Radloff'un bakış açısı son derece sert ve küçümseyicidir. Nitekim halk arasında gıda eksikliğinden ölenlerin olduğu bilinmektedir. Bu trajik durumu yalnızca Şor Türklerinin tembel bir halk olmalarıyla açıklamak mümkün değildir. Tarım ve hayvancılık için gereken imkânlar gerçekten bulunuyor olsaydı, toplumun buna benzer trajik sonlarla karşılaşmaktan imtina edeceği şüphesizdir.

Verimsiz arazilere rağmen göç nedeniyle Ruslarla iç içe yaşamaya başlayan Şor Türkleri, onlardan tarımla ilgili bilgiler öğrenmiş ve uygulamaya başlamışlardır. Tarımı öğrendikleri ilk dönemlerde demir uçlu pulluk, tahta tırmık ve orak kullanmışlardır. Şor Türklerinin tarım ve hayvancılıkta verim alabilecek ölçüde başarıya ulaşmaları ancak Ekim Devrimi ile birlikte gerçekleşmiştir. Hedef, tarım ve hayvancılıkta geri kalmış olan Şor yurdunun bu konuda gelişme gösteren bir yurda dönüştürülmesidir. Bu hedef doğrultusunda Şor Türkleria teknik ve ekipmanların kullanımında destek verilmiştir. Aldıkları destekler neticesinde Şor Türkleri tarım ve hayvancılıkta yeni yöntemlere yönelmiş ve uzun yıllar arpa, buğday, yulaf, kenevir ve patates tarımı yapmışlardır. (Dırenkova, 2012, 104-115).

Rus göçü ve değişen toplumsal-siyasi yapılar nedeniyle Şor Türklerinin yaşam şartlarının uğradığı değişim, eski meslek kollarını geri plana itmiş, böylece kültürün de değişerek yok olmasına zemin hazırlamıştır. Yaşanılan bölgenin geçirdiği büyük değişimle, son yüzyıl içerisinde Şor Türklerinin atalarından miras aldıkları eski iş alanları önemini ve gerekliliğini yitirmiş ve Şor Türklerini Rus kimliğine daha çok yaklaştırmıştır. Sonuç olarak Şor Türkleri, banliyö yerleşim yerlerinde etnik köken ve kimliklerine özgü geleneksel bir yaşam sürerlerken, kalabalık ve karmaşık bölgelerde özgünlüklerini, çeşitliliklerini yitirmişlerdir.

2.6. Kültürel Durum

2.6.1. Dil ve Alfabe

Bir toplumun kendisine özgü bir dilinin ve bu dili yazıya dökebileceği bir alfabesinin olması, o toplumun varlığının devam edebilmesi için oldukça önemli faktörlerdir. Yazı dili bulunmayan topluluklarda kültürel unsurları kalıcı hale getirmek, derlemek ve saklamak oldukça güç olmaktadır. Yazı dili olan başka lisanları kullanarak kültürel unsurları kalıcı hale getirmenin ise son derece işlevsiz olduğunu tespit etmek güç değildir. Bu noktadan bakıldığında, Şor Türkleri ve onların dil ve edebiyatları ile

ilgili durum hiçbir zaman iç açıcı olmamıştır. Başlangıçta yazı dili olmayan topluluğun, yazı diline sahip olmasının ardından asimilasyon neticesinde konuşma dilini yitirmesi, Şor Türklerinin bugünkü durumunu açıklayan talihsizlikler silsilesidir.

Konuşma dili olmayan veya unutulmuş olan azınlık gruplarda kültürel aktarım zayıflar ve bir süre sonra tamamen durur. Öyle ki, Şor Türklerinin asimilasyon sürecinin tamamlanmasının ardından derlenen folklor ürünlerinin önemli bir kısmına bugün Rusça olarak ulaşılabilmektedir. Bu durum, Şor toplumunda Şorca konuşanların sayısının azalması ve Şor dilinin ve edebiyatının zayıflamasıyla paralel olarak gelişmiştir.

Türk dil ailesinin lehçelerinden biri olan Şor Türkçesi, Hakasçaya yakınlığı ile bilinmektedir. Şor Türkçesinin araştırmacılar tarafından ortaya konulan iki diyalekti vardır: Mrass ve Kondom diyalektleri. Güney Sibirya Türk toplulukları üzerinde uzun yıllar çalışmalar yapmış olan Radloff, Şor Türkçesini Doğu Lehçeleri kolundaki Kuzey Altay grubunun içinde değerlendirir (Arat, 1987, 75). Claus Schönig ise Şorcanın yeni gelişen Türk dillerinden biri olan Güney Sibirya Türkçesinin bir grubu olduğunu ifade eder (Schönig, 1997, 47). Ayrıntılı bir dilbilimsel tasnife ise Talat Tekin ve Mehmet Ölmez'in araştırmaları vasıtasıyla erişilebilir. Tekin ve Ölmez'in ortak çalışması olan *Türk Dilleri* kitabında, Şor Türkçesi ağız özellikleri bakımından iki gruba dâhil olan dört diyalekt olarak ele alınır. Buna göre Şor Türkçesinin Mrass ve Yukarı Tom diyalektleri "azag/taglıg grubu"na (Hakasça) dâhil edilirken, Kondom ve Aşağı Tom diyalektlerine "ayak/taglıg grubu"nun (Altaycanın Kuzey diyalektleri) altında yer verilmektedir (Tekin, Ölmez, 2014, 83-97).[46] Dilin son derece değişken ve genişlemeye müsait bir oluşum olduğu hususu göz önünde bulundurulduğunda, esasen bahsi geçen diyalektlerin kendi içlerinde de alt kollara (yukarıda sözü edilen bölgesel gruplara göre) ayrıldıkları da bilinmektedir.

Şor Türkçesinin küçük bir azınlık tarafından konuşulması ve topluluk arasında teşkilatlanmanın zayıf olmasına bağlı olarak Şor Türkleri her zaman diğer Güney Sibirya Türk topluluklarının gölgesinde kalmışlardır. Bunda, Şor Türkçesinin Hakas

[46] Tekin ve Ölmez diyalektleri isimlendirirken "ayak" ve "dağ" kelimelerinden yola çıkarak ses değişimlerini göz önünde bulundurmuşlardır. Bu sınıflandırmaya göre Mrass ve Aşağı Tom grubu "ayak" kelimesini "azak" şeklinde kullanırken Kondom ve Yukarı Tom grubu "ayak" şeklinde kullanır. Başka bir örnek verecek olursa ilk grup "kazan" kelimesini "kazan", ikinci grup "kayan" olarak kullanır.

ve Altaycaya benzerliği ve onun bir alt kolu olarak düşünülmesinin, hatta müstakil bir etnonim edinmelerinin ancak 20. yüzyılda gerçekleşmesinin etkisi büyüktür. Şor Türkçesinin varlığını sürdürmesiyle ilgili bu olumsuz koşullara rağmen, Çarlık yönetiminin lağvedildiği ve Sovyetler Birliği'nin kurulduğu Ekim Devrimi sonrası dönemin, Şor toplumu için birtakım önemli olayların gerçekleşmesine katkı sağladığı göz ardı edilmemelidir. Söz konusu yönetimsel değişimin esasen Şor Türklerinin kaderini değiştirecek olağanüstü, somut ve yeterli avantajlar sağlamamasına rağmen, bu tarihten itibaren kurulan Gornoy Şorii Muhtariyeti sayesinde, Şor diline yönelik iyileştirici girişimlere fırsat tanınmıştır. Örneğin, Gornoy Şorii'nin kurulmasının ardından Şor Türklerinin kullanımına sunulan ve Şor Türkçesine uyumlu hale getirilen bir alfabenin oluşturulması bu dönemin bir eseridir.

Şor Türklerinin Ekim Devrimi'ne kadar olan dönemde resmi bir alfabelerinin olmadığı, hatta eski dönemlerde tüccar Şor Türklerinin ticari yazışmalarda tasvir yöntemini kullandıkları, avcıların ise ağaçlara özel işaretler oydukları bilinmektedir (Dırenkova, 1940, 9). Bir süre önce Rus alfabesini dillerine uyarlayarak kullanmaya başlayan Şor Türkleri için, 1927 yılında Rus alfabesi temel alınarak hazırlanan *Karışkıdan Şıgar. Şor Türkleridın Paştopkı Ürgençen Bukvar*[47] adındaki ilk resmi alfabe yayımlanmıştır. Şor alfabesinin yayımlanmasının ardından Güney Sibirya bölgesindeki Türk dilleri ve kültürleriyle ilgilenen misyoner Verbitskiy, *Grammatika Altayskogo Yazıka*[48] ve *Slovar' Altayskogo i Aladagskogo Nareçiy Turkskogo Yazıka*[49] isimli gramer kitabı ve sözlüğünü yayımlamıştır. Bunlarla eş zamanlı olarak okullarda Şorca dersleri verilmeye başlanmıştır. Şor dili için çalkantılı olan bu yıllarda önemli bir gelişme de 1930 yılında Kiril alfabesinin bırakılarak Latin alfabesine geçilmesidir. Dırenkova'nın, Şor dilinin gelişimini engellediği şeklinde yorumladığı değişim çok uzun sürmemiş, 1938 yılında tekrar Kiril alfabesine dönüş yaşanmıştır (1940, 9). Hangi alfabenin kullanılacağı konusunda bir kararsızlığın yaşandığı bu dönemin zaten oldukça düşük bir seviyede olan okuma-yazma oranının gelişmesine yardımcı olmadığı oldukça açıktır.

Günümüzde Şor Türklerinin büyük bir çoğunluğu Rusça eğitim almakta ve Rusça konuşmaktadır. Şor nüfusunun günden güne azalması araştırmacıların dikkatinden kaçmazken, Şor Türkçesi kullanımının da buna paralel olarak gerilemesi beklenen

[47] Türkiye Türkçesiyle "Şor Türklerinin İlk Öğrenme Kitabı"
[48] Türkiye Türkçesiyle "Altay Dilinin Grameri"
[49] Türkiye Türkçesiyle "Altay ve Aladağ Türkçesi Sözlüğü"

kaçınılmaz bir sorun oluşturmuştur. Patruşeva, Şor Türklerinin dil kullanımıyla ilgili verileri nüfus sayımlarıyla karşılaştırarak oldukça çarpıcı bir tablo sunmaktadır. Araştırmacı, nüfus sayımlarını anket sonuçlarıyla karşılaştırırken, 1887-1926 yılları arasında nüfusun önemli bir çoğunluğunun Şor Türkçesi konuşabildiği, Rusça yetkinliği olan kişi oranının çok düşük olduğu ancak 1979-1989 yılları arasındaki verilere göre ise Rusça konuşma oranında artışın yanı sıra Şorca konuşma oranında ciddi bir düşüş yaşandığı üzerinde durur.[50] Çul'janova da Şorca konuşma oranının düşüşüne dikkat çekerek 1985 yılındaki verilere göre 16 bin Şor etnik kökene sahip insandan yalnızca 914'ü Şorca konulabildiğini belirtir. Şorca konuşabilen kişilerin genellikle köy hayatı yaşamaya devam edenler olduğunu, şehir hayatının içinde olanların ise çok büyük bir oranının aile içinde ve aile dışında her zaman Rusça konuştuklarını ekler (Çul'janova, 2016, 14). Bu sonuçlar göstermektedir ki, Ruslarla iç içe yaşamaya başlayan Şor toplumu, her alanda olduğu gibi dil alanında da Rusçanın etkisi altında kalmış ve zamanla içinde yaşadığı toplumun çoğunluğuna ayak uydurarak ana dilini geri plana itip yerine Rusçayı koymuştur.

20. yüzyılda yaşanan siyasi değişimlerin bir neticesi olarak okullarda Şorca eğitim, gramer kitabı ve sözlüklerin hazırlanması gibi Şor Türkçesine yönelik hareketlenmeler gerçekleşmiş ancak istikrarın sürdürülememesi sebebiyle Şor Türkçesinin varlığına olumlu katkı sağlanamamıştır. Şor Türkçesinin bugünkü durumunun sebepleri yüzyıllara yayarak açıklanabilecek bir meseledir. Her ne kadar burada Şor Türkçesi ve Şor alfabesiyle ilgili talihsizlikler ve bunların sebeplerine değinilmeye çalışılsa da kuşkusuz bir dilin yok olma sürecindeki etkenler, bir yazıda açıklanamayacak kadar fazladır.

2.6.2. Yazın Dünyası

Bir toplumun ve onun oluşturduğu kültürün devamlılığı, söz konusu toplumun varlığını ispat etmesiyle sağlanabilir. Folklor ve tarih araştırmaları sayesinde tarihini, kimliğini ve kültürünü beyan ve ispat eden toplulukların sayısı azımsanmayacak kadar çoktur. Hatta Türk kültürü açısından düşünüldüğünde Orhon Yazıtları, Oğuz Kağan Destanı, Dede Korkut Hikâyeleri bugüne ulaşmamış olsalardı, farklı

[50] Patruşeva'nın açıkladığı anket sonuçlarına göre 1926 yılının istatistikleri Şor nüfusunun %94.6'sının Şorca konuştuğunu gösterirken, 1979 yılı verileri Şorca konuşma oranının %20, 1989 yılı verileri ise sadece %3 olarak vermektedir. Senkronik olarak Şor Türkleri arasında Rusça konuşma oranı da yükselişe geçmiştir (2002, 1290-1291).

coğrafyalarda farklı kültür dairelerindeki Türk varlığını ve bu varlığın yüzyıllar öncesinden günümüze taşındığını ispat etmek oldukça güç olabilirdi.

Şor Türkleri, konuşma dilini kaybetmek üzere olan ve yazı dili uzun yıllar bulunmayan bir topluluk olarak kültürel devamlılığını sağlamada büyük güçlüklerle karşılaşmışlardır. Şor dili ve kültürünü canlandırmaya yönelik faydalı girişimler olmasına rağmen bunlar, son derece asgari düzeyde kalmış ve süreklilik sağlayamamışlardır.

Gornoy Şorii'nin kurulduğu yıllarda gramer, sözlük kitapları, ders kitapları gibi Şor dilini yaşatmak ve yaymak amacıyla hazırlanan eserlerin yanı sıra, Şor Türkçesiyle gazete yayını yapılması meselesi de gündeme gelmiştir. 1927 yılından itibaren *Krasnaya Şoriya* (Kızıl Şor) ismiyle bir gazete yayımlanmaya başlamıştır. Gazetenin ömrü çok uzun olmamış, ancak 1945 yılına kadar yayın hayatına devam edebilmiştir.

Krasnaya Şoriya'nın yayın hayatının bitmesinin ardından, Şor Türkleri 1994 yılına kadar geçen uzun bir süreçte kendi dillerinde bir yayın organına sahip olmamışlardır. 1991 yılında Sovyetler Birliği'nin lağvedilmesinin ardından, Şor dil ve kültürünün yaşatılması umuduyla yeni topluluklar kurulmuş, yeni girişimlerde bulunulmuş ve Şor Türkleri, 1994 yılında *Tugan Çer* adında yeni bir yayın organına kavuşmuşlardır. 2015 yılında *Tugan Çer*'i anlatmak için bir yazı kaleme alan Lyubov Çul'janova (2015), bu derginin varlığını, Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra demokratik reformların etkisiyle Şor Türkleri arasında yaşanan canlanma harekâtına bağlamaktadır. İçeriğinde Şor Türklerinin tarihine, kültürel ve sosyal yaşamına yer veren *Tugan Çer,* yayın hayatına 2009 yılına kadar devam etmiştir. *Tugan Çer,* yayın hayatı boyunca topluma Şor Türkleriyle ilgili Rusça ve Şorca yazılar sunmuştur. Dergi, özellikle Şor dilini yeniden canlandırma gibi bir hedefle değil, Şor toplumunun tanınmasını sağlamak hedefiyle yola çıkmış ve bu konuda hem başarılı olmuş hem de geleceğe Şor Türkleriyle ilgili miras bırakma hususuna hizmet etmiştir. Bu noktada belirtmek gerekir ki, 1940'lı yıllardan sonra kullanımı iyice zayıflayan ve zamanla da kullanımdan neredeyse kalkma durumuna gelen Şor Türkçesini, dergi ve gazete yayını gibi ufak teşebbüslerle canlandırmak pek de kolay bir görev değildir. Bunun sebebi Şor Türkçesinin kullanımındaki zayıflamanın sadece 20. yüzyılın bir sorunu değil, uzun bir sürecin sonucu olmasıdır.

20. yüzyılda yaşanan değişimlerden sonra, Şor coğrafyasında zayıflayan sözlü kültür geleneğinden geriye kalan edebî boşluğu doldurmak üzere önemli isimler ortaya çıkmaya başlamıştır. Şairlik ve yazarlık icra eden bu isimler, artık yeterli ölçüde devam ettirilemeyen sözlü edebiyat geleneğinin yerini almışlar ve ilk Şor yazılı edebiyatının ürünlerini vermeye başlamışlardır. Bu aşama, Şor Türklerini sözlü edebiyat geleneğinden çağdaş edebiyata taşıyan süreçtir.

Modern Şor edebiyatının öncüsü olarak nitelendirilen Fedor Stepanoviç Çispiyakov (1906), modern edebiyata ilk kapıyı Rus klasiklerinden yaptığı çevirilerle aralamıştır. Çeviri yoluyla girdiği edebiyat dünyasında zamanla yazmaya ilgisi artan Çispiyakov, modern Şor edebiyatının oluşumuna önemli ve öncü katkılarda bulunmuştur. Çispiyakov, edebî hayatı boyunca şiirler ve hikâyeler yazmış, bunları *Şolban* ve *Stihi i Proza (Şiirler ve Nesir)* isimli kitaplarında toplamıştır.

Sofron Sergeviç Totış (1907) da Çispiyakov gibi modern Şor edebiyatının ilk isimlerinden biri olarak düşünülmelidir. Totış, hayatı boyunca çok fazla tecrübe edinmiş ve edindiği bu tecrübeleri, yaşantılarını Şor halkına anlatma arzusu taşımıştır. Bunun yanı sıra Şor Türklerinin yaşamını ve kültürünü yazıya aktarmak en büyük isteklerinden biri olmuştur. 1951 yılında Dağlık Şorya hakkında iki hikâyesinin yayımlamasından tam iki sene sonra Totış ilk kitap yayınını yapmıştır. *V Tayge (Tayga'da)* adını taşıyan bu kitabı 1959 yılındaki *Skazki Şapkaya (Peri Masalları)* takip etmiştir (Çul'janova, 1998). Yazarlık sahasında kendisini ispatlayan Totış, sonraki yıllarda Şorya'dan ve Şor kültüründen bahseden kitap yayınlarına devam etmiştir.

Nikolay Egoroviç Belçeşeşev (1940), modern Şor edebiyatının bir başka önemli ismidir. *Şorya* topluluğunun ve *Kayçı* derneğinin kurucusu olan Belçeşeşev, Şor edebiyatına katkı sağlayacak şiirler yazmıştır. Belçeşeşev şiirlerini dergilere göndermiş ve vefatından üç yıl önce 2000 yılında *Nebesnaya Mrassu (Cennet Mrassu)* isimli şiir kitabını yayımlamıştır.

Taştagol Rayonu'nun Kazas köyünde doğan Veniamin Porfiryeviç Boriskin (1957), sıradan bir insan olarak yaşamını sürdürürken aniden amcasının başından geçen sıradışı olaylar neticesinde yazmaya ilham bulmuş ve bu andan itibaren hikâyeler yazmaya başlayarak edebi yeteneğini kanıtlamıştır. Amcasının taygada bir ayıyla mücadele etmesi olayını hikâyeleştirdiği *Skhvatva v Tayge (Tayga'da Mücadele)*

isimli hikâyesiyle yazarlık hayatına başlamış, bunu av hikâyeleri ve mizahi hikâyeler takip etmiştir. Hikâyelerini çeşitli gazete ve dergilerde yayımlama fırsatı bulan yazarın *Moego Kraya Rasskazı* (*Kara Hikâyelerim)* ismini taşıyan bir de kitabı bulunmaktadır.

Boriskin'le aynı dönemde doğmuş olan bir başka şair de Tudegeşeva Tayana Vasilyevna (1957)'dır. *Şoriya Moya (Benim Şorya'm)* ve *Poyuşie Strelı Vremen (Şarkı Söyleyen Oklar)* gibi derleme kitapları yayımlayarak Şor edebi çevresine giriş yapan Vasilyevna, edebiyat hayatı boyunca şiirler de yazmıştır.

Lyubov İliniçna Çul'janova (1957) katıldığı organizasyonlarla ve yayıncılık hayatıyla modern Şor edebiyatını yukarılara taşıyan isimlerden biridir. Çul'janova, editörlük ve yayıncılık faaliyetlerinin yanı sıra şiirler de yazmış, yazdığı şiirleri dergilerde yayımlatmış ve şiirlerinin birçoğunu *Skol'ko Verst Ya S Toboy İshodila (Seninle Kaç Mil Gittim?), Lik Sud'bı(Kaderin Yüzü), Muzika Şoriya (Şor Müziği)* kitaplarında toplamıştır.

Şor halkının başarılı isimlerinden biri olan Gennady Vasilieviç Kostoçakov (1959), hem akademik yaşamı ile hem de yazdığı eserler ile tanınmaktadır. Kostaçakov'un *Ala Taglarım (Ala Dağlarım)* ve *Ya Posletniy Şorskiy Poet (Ben Son Şor Şairim)* isimli şiir kitapları yayımlanmıştır. Bunların dışında gizlice yayımlanan *Meen Karagım Seni Tegdi (Benim Gözüm Sana Değdi)* ve *Vetka Kedra (Sedir Dalı)* isimli kitapları da vardır. Kostaçakov, edebi şahsiyetinin yanı sıra Şor folkloruyla ilgili yayımlanan kitaplarda editörlük işleri de yürütmüştür.

1963 yılında Anzas köyünde doğan Lyubov Nikitovna Arbaçakova, Şor edebiyatına katkı sağlayan şairlerden biridir. Yaşamı boyunca şiirler yazmış ve bu şiirleri *Kolıbel' Lyubvi (Aşkın Beşiği), Pesni Şoriyanki (Şorya Şarkıları), Çedigen, Kuznetskaya Krepost (Kuznetsk Kalesi), Ogni Kuzbassa (Kuzbass Işıkları) ve Ogni Sibirskiye (Sibirya Işıkları)*[51] kitaplarında yayımlanmıştır.

Yukarıda zikredilen modern Şor edebiyatının öncü isimleri ve onların izinden ilerleyen edebiyatçılarının, önemini yitirmeye başlayan sözlü edebiyatın yerine halkın edebî zevkini tatmin edecek yeni bir edebiyat ortaya çıkarmaya çalışan Şor

51 Çalışmanın bu bölümünde yer verilen şair ve yazarlarla ilgili bilgilerle kaynak kitaplarda karşılaşılmamıştır. Şor şair ve yazarlarıyla ilgili bilgi veren tek kaynak, Şor Türkleri ve Şorya hakkında içerik üreten www.tadarlar.ru [18.12.2019] isimli internet sitesidir. Yukarıda sözü edilen şair ve yazarlarla ilgili bilgilere bu internet sitesi aracılığı ile ulaşılmıştır.

aydınları oldukları söylenebilir. Çispiyakov ve Totış'ın başlattığı modern Şor edebiyatı dönemini, yazdıkları hikâye ve şiirleriyle devam ettiren Belçeşeşev, Boriskin, Vasilyevna, Çul'janova, Kostaçakov ve Arbaçakova Şor edebiyatını temsil etmek üzere üstlendikleri görevi 20. yüzyılın sonlarında profesyonel bir zemine taşımışlar ve isimlerini duyurarak Rusya Yazarlar Birliği'ne üyeliklerini kabul ettirmişlerdir. Söz konusu zümrenin çabaları olağanüstü ses getiren adımlar olmasa da Şor kültürünün tamamen unutulmaması ve Şor adının modern edebiyat çevrelerince tanınması konusunda oldukça faydalı olmuştur.

2.6.3. Sözlü Kültür

Halk sanatı ve edebiyatı folklorun ve edebiyat biliminin bir parçası olmakla beraber antropologların da zaman zaman çalışma alanlarına girmektedir. Antropoloji ve edebiyat ilişkisinin bizi götürdüğü yegâne merkezi nokta kültürdür. Çünkü kültür aynı zamanda sanatı, onun altında ise edebiyatı kapsar ve sanat insanın varoluşundan itibaren yöneldiği bir ifade aracıdır.

Varoluştan itibaren çeşitli sanatlar üreterek duygu ve akıl dünyasını ifade eden insanın, varlığını muhafaza ettiği müddetçe benzer yollardan ilerleyerek benzer ifade metotlarına başvuracağı şüphesizdir (Haviland, 2002, 443-440). Edebiyat ve mitoloji araştırmaları gösterir ki, topluluklar yazıya geçmeden önceki dönemlerde bile edebî üretim konusunda aktif bir tutum sergilemişlerdir. İlkel insanın dualarında, ayinlerinde söyledikleri sözler zamanla şiirleri doğurmuş, şiirler genişleyerek ve değişim göstererek yeni edebî formlara kavuşmuşlardır. Sözlü edebiyat, geçmişten günümüze tüm halklar için kültürlerinin önemli bir parçası olmuş, hatta bazen inanç ve yaşam biçimlerinin bir aynası haline gelmiştir.

Şor Türkleri da yüzyıllar boyunca kültürlerinin bir yansıması olarak birçok farklı türden edebî eser meydana getirmişlerdir. *Kay* (destan), *nıbak* (masal), *purungu çook* (efsane), *kep söster* (atasözü), *taptırçan nıbak* (bilmece), *sarın* (türkü) gibi sözlü olarak var olan birçok edebî tür, Şor sosyal yaşamı içerisinde her zaman kendisine önemli bir yer edinmiştir. Halkın sanat yönünü beslemek, kültür ve inanç unsurlarını sunarak kendilerine başka bir aynadan bakmalarını sağlamak, hatta zaman zaman onları kutsala yaklaştırmak gibi işlevlere sahip olan Şor sözlü edebiyat kültürü, halkın folklor bilincine sahip olmamasından, bunun yanı sıra toplumsal sorunların altında ezilmelerinden dolayı 20. yüzyıla kadar sadece anlatıcıların zihninde

kalmıştır. Bölgenin Rus göçüne açılması ve misyonerlik faaliyetlerinin başlaması, Şor toplumu için sonun başlangıcını temsil eder. Ancak buna rağmen yaşanan bu gelişmelerin, Şor sözlü edebiyatını tarihin gizemli köşelerinde saklı kalmaktan alıkoyup tanıtılmasına yardımcı olduğu açıktır.

Bilim dünyası, Şor Türkleri ve folklor ürünleriyle, Sibirya'daki Türk halklarını Hıristiyanlaştırmak ve onları asimile etmek için çalışmalar yürüten Altay Misyonerliği vasıtasıyla tanışmıştır. Bir topluluğu asimile etmenin en iyi yönteminin o topluluğu yeterince tanımak olduğu bilincine ulaşmış olan Radloff ve Verbitskiy gibi misyonerler, onların inanç ve folkloruna yönelmişlerdir. İlk önce Güney Sibirya bölgesinde hâkim olan Şamanizm'le ilgili bilgi araştırması yapan Radloff, daha sonra çeşitli halk edebiyatı ürünlerini derlemeye başlamıştır. Radloff'un ilk ve en önemli amacının bölgedeki Türkleri Hıristiyanlaştırmak olduğunun bilinmesine rağmen, hem Güney Sibirya'daki diğer halklarla hem de Şor Türkleriyle ilgili yaptığı çalışmaların ilerideki araştırmalar için öncü niteliği taşıdığını belirtmek gerekir.

Radloff'un açtığı kapıdan Şor kültürüne ulaşan birçok araştırmacı ve derlemeci sayesinde, bugün Şor Türklerinin folkloruyla ilgili bilgilere ulaşılması mümkün olmaktadır. Bu noktada Rusların izlediği asimilasyon politikası aslında bir yandan "Şor" etnik kimliğini yok ederken, diğer yandan da dinamik bir yapı olan sözlü edebiyatlarının kaybolmadan kayda geçirilmesine yardımcı olmuştur.

Günümüzde araştırmacıların Şor folkloruyla ilgili kaynaklara ulaşma imkânı vardır, ancak bunlar yine de yeterli düzeyde değildir. Bunun için birçok sebep sıralanabilir. *Fol'klor Şortsev* kitabına yazdığı giriş bölümünde Arbaçakova, Şor folklorunun derlenmesi meselesinde sistematik bir faaliyet programı yürütülmediğini, sadece bazı dönemlerde derleme işlerine yoğunlaşıldığını ancak bunun yetersiz olduğunu ve çok şeyin kaybedildiğini dile getirir (Fol'klor Şortsev, 2010, 17). Şor folklor araştırmaları konusunda karşılaşılan problemlerin en önemlilerinden biri de yayımlanmadığı ve arşivlerde saklandığı için ulaşılması güç derleme metinler ve Şorca orijinalliği bozularak Rusça yayımlanmış eserlerdir. Orijinal metinlere ulaşmada sıkıntı yaşayan araştırmacılar ya kısıtlı metinler üzerinden çalışmalarını yürütmek ya da daha fazla materyal sağlamak amacıyla Rusça metinlere yönelmek zorunda kalmaktadırlar. Bir başka problem ise diğer Türk topluluklarının halk edebiyatlarında da görülen tür meselesidir. Halk edebiyatı araştırmacıları, elde ettikleri materyallere destan, masal, efsane ekseninde yaklaşacakken aniden bu türlerin aslında iç içe geçmiş olabileceği

durumu ile karşı karşıya kalmaktadırlar.[52] Çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde, Şor halk edebiyatının türlerine kısaca değinilecek, genel anlamıyla "masal" ve onun diğer türlerle ilişkisi üzerinde durulacak, masalın Şor folklorundaki yeri ve anlamı tespit edilmeye çalışılarak ortaya çıkan tür sorunu detaylı olarak ele alınacaktır.

[52] Tür sorunu, çalışmamızın önemli odak noktalarından biri olmakla birlikte bu bölümde sadece genel olarak Şor halk edebiyatı türlerine, tür sorunu çerçevenin dışında bırakılarak yaklaşılacaktır. Çalışmamızın "Şor Halk Edebiyatında Tür Sorunu" başlıklı bölümünde ise genel olarak halk edebiyatında tür sorunu ve Şor halk edebiyatında türlerin birbirleriyle ilişkileri üzerinde durulacaktır.

3. ŞOR TÜRKLERİNDE SÖZLÜ ANLATI GELENEĞİ

3.1. Anlatı Üzerine Genel Bilgi

3.1.1. Anlatma Eylemi

'İnsan' sözcüğü Arapça 'yakınlık/ahbaplık kuran' anlamına gelen 'ünsiyet' kelimesinden türetilmiştir. Yani insan yakınlık kurabilen, dolayısıyla iletişimde mahir bir varlıktır. İnsanı evrendeki tüm diğer canlılardan ayıran en önemli özellik onun sahip olduğu idrak, düşünce yeteneği ve bu yeteneğini beslediği iletişim becerisidir. İnsanın zihninde yaşamının her dakikasında düşünceler akar durur; bu düşüncelere zincir vurulamaz. Dolayısıyla insanın en büyük ihtiyacı anlatmaktır. Basitçe anlatmak, duyguyu ve düşünceyi sözcüklere dökmektir. Buradan bakınca anlatmak, tarif edilmesi ve tanımlanması kolay bir eylem gibi görünür ancak insan için yaşamın büyük bir bölümünü kaplayan vazgeçilmez ve derin bir uğraşıdır.

Anlatmak ve anlatıcı olmak kelimeleri genellikle sözlü edebiyat ürünlerinin aktarıldığı sanat dalını ifade etmek için kullanılmıştır. Oysa anlatmak, geniş bir perspektiften bakıldığı zaman, yalnızca anlatıcılık sanatını icra eden destancılar, masalcıların yaptığı işten çok daha geniş bir çerçeveyi ve bir bakıma gündelik bir rutini temsil eder. Çünkü anlatıcılık, sözlü geleneğin dışında, her gün herkesin kullandığı iletişim biçimi, bir iletişim sanatıdır. Yaşantıların anlatılmaya, insanların da dinlemeye ve başka tecrübelerden pay almaya ihtiyacı vardır.

Anlatma becerisi, insanın sahip olduğu en önemli özelliklerinden biridir. Onu doğadaki tüm varlıklardan üstün kılan bu özelliktir. Sıradan insanın yaşamı geriye sarıldığında, onun çocukluk çağında dahi amatör bir anlatıcı olduğunu görebiliriz. Çünkü insan olma süreci anlatma sürecidir. İnsan kendisini merkeze koyup etrafını mitlerle dokur ve anlatarak bir evren oluşturur. İnsanın ilk hedefi dünyadaki varlığını kendince anlamlı bir dizgeye oturtmaktır (Gezgin, 2020, 128). Yeni doğan bir bebek, dünyaya gözünü açtığı ilk dönemlerde mantık ve düşünce sisteminden yoksun bir şekilde, reflekslerini kullanarak kendisini ifade ederken, gelişim gösterdikçe bakışlar,

hareketler ve en son olarak da kelimelerle yeni ifade yöntemlerini keşfeder; böylece bebek anlatmayı öğrenme yolculuğuna çıkmış olur. Artık akıl, mantık ve düşünce sistemi devreye girmiştir. Bir bakıma anlatmak için kullandığımız kelimeler, hikâyeler, kolektif bilinçaltımızda yer alan unsurlar bize atalarımızdan kalan bir mirastır. Bir çocuk dünyaya geldiğinde kendisini hazır bir anlatılar âleminde bulur. Başka bir deyişle; çocuk, zaten devam eden bir sohbetin içine doğar. Zamanla kendisini geliştirerek sohbetin içine dâhil olur.

Anlatının fonksiyonlarından söz eden yazısında Brian Schiff, anlatının yaşamı anlatmak için güçlü bir metafor olduğunu ifade eder. Schiff anlatının fonksiyonlarını, öznel deneyimi paylaşmak, yaşama dair anlamları aktarmak ve dünyayı çeşitli anlayışlarla sunmak olarak sıralar (2012, 34-37). O zaman anlatı; ister sözlü ister yazılı isterse de tüm duyulara hitap eden şekliyle olsun her zaman yaşamın bir hikâyesidir. Anlatırken farkında olmadan yaşamın bir parçası sunulur ve yorumlanır. Düşünceler, anlatmak istenilenler zihinde kaldıkları sürece durgundurlar. Anlatılmaya başlandıklarında ise yoğun bir aktivite meydana gelmiş olur; bilgi, düşünce, duygu durgunluğu aşarak aktif hale gelirler.

İnsan, anlatma becerisine sahip olmasa tecrübelerin, yaşantıların, düşüncelerin, anıların gelip geçtiği bir durağa benzer. Oysa ifade özelliği, insanı sadece nefes alıp veren ve tıpkı bir makine gibi vücudunu çalışmaya devam ettirmek için beslenen bir varlık olmaktan çok daha ötelere taşır. İfade becerisi sayesinde insan, yaşamını idame ettirmek için ihtiyaçlarını gidermeye yönelirken başından geçenleri düşünür, ölçüp tartar, süsler, kesip biçer, anlamlandırır, anlamlarıyla oynar, tekrar tekrar yorumlar ve tabii ki yansıtır.

Anlatmak, insanı insan yapan ruhsal bir ihtiyaçtır. İnsan, anlatmak için en çok konuşma becerisini kullanır. Böylece, sosyal ilişkilerini dengede tutarken ruhsal olarak bir rahatlama yaşar ve hatta estetik duygularına hitap eden bir haz duyar. En az iki kişilik bu eylemin dinleyici cephesinde ise sosyal ilişkilerine katkı sağlama, öğrenme, başkasının tecrübelerinden tecrübe edinme gibi arzulardan söz edilebilir. Elbette en önemlisi de dinleyicinin dinleme eylemi sırasında gerçekte görmediklerini ve duymadıklarını hayalinde görmeye ve duymaya çalışmasıdır. Böylece dinleyen taraf, sadece dinleyerek tecrübeden pay almakla kalmaz, aynı zamanda başka bir gerçekliği duyumsamaya ve hayal etmeye başlar.

Dünya üzerindeki insanların her birinin milyonlarca yaşantısı ve anısı vardır. Her bir yaşantı bir tecrübedir. Tecrübeler, anlatıldıkları zaman anlam kazanırlar. Anlatılmayanlar ise unutulur gider, insan hafızasının en alt tabakalarına gömülürler. Sıradan bir insan, akşam eve gelip gününü ailesine anlattığında aslında basit bir anlatı oluşturmuş olur. Anlatısını anlatmak istedikleriyle sınırlar, anlatmak istediği birkaç noktayı birbirine bağlayarak yaşadığı o günü "anlatı" olarak yeniden oluşturur. Aslında sözcüklerle ifade edilen her şey, yaşanılanların ve düşünülenlerin yeniden üretilmesi, yıkılıp parçalara bölünüp tekrar inşa edilmesidir. Bu yeniden inşa esnasında istenmeyen kimi unsurlar atılırken, bazen de çeşitli yöntemlerle anlatıyı süsleme yoluna gidilir. Sonuç olarak sıradan insan, sıradan gününden bir anlatı meydana getirmiş olur. Burada anlatmak eylemini anlamanın en iyi yolu, sıradan insanın anlatmak için sadece konuşma yöntemini kullanmadığını, anlatmanın birçok türü olduğunu göz ardı etmemektir.

3.1.2. Anlatım Yolları

İnsanın gelişmiş ve karmaşık bir varlık olduğu gerçeği inkâr edilemez. Anlatı, insanın karmaşık faaliyetlerini yakalamak ve düzenlemek için en uygun araçtır; eylemlerin, neden ve sonuçların, bağlantıların anlamını çıkararak insan deneyiminin dağınıklığıyla başa çıkmayı sağlar (Schiff, 2012, 42). Anlatma eyleminde kullanılan tek araç dil değildir. Bu gerçek, anlatının tam olarak ne olduğunu açıklanmasına ve onun sınırlarını veya sınırsızlıklarını çizilmesine yardımcı olur.

İnsan, kendisini dil ile ifade etme becerisine sahip olmasaydı anlatma eylemi yine de son bulmazdı. Çünkü anlatmanın birçok farklı yolu vardır. İnsan doğduğu andan itibaren anlatabilmek için çeşitli yollara başvurur. Anlatım araçlarının yetersizliğine rağmen anlatmaktan vazgeçmez; tepkiler, işaretler vasıtasıyla kendisini ifade eder. İnsanlığın ilk dönemlerinde yetersiz bilgiye sahip emekleme aşamasındaki insan; yaşamını, inancını, değerlerini, sevincini ve kederini mağara duvarlarına resim yaparak, jestler kullanarak, dans ederek, taşları oyarak, topraktan heykelcikler yaparak ve hatta ölülerini mezarlara gömüş şekilleriyle ifade eder. Bunların hepsi bir şeyler anlatır. Örneğin dans, kendini ifade etmenin bir formudur. Dansta sergilenen her bir figür bütünün bir parçasıdır ve bir sözcüğün ya da bir cümlenin, belki de bir ana fikrin yansımasıdır. Sedat Veyis Örnek, dansı sanatın en eski belirtisi olarak görür. Çünkü beden, insanın ilk aracıdır ve insan bedenini, anlatmak için kullanmaya

başlar (1988, 181). Tüm bunlar birer anlatıdır. İnsan geliştikçe ve yeni yollar, yöntemler keşfettikçe daha çok anlatmaya başlar. Antropologlar kendimizi sanatsal faaliyetlerle ifade etmek istememizin asıl nedenini, hayatta kalabilmek için sadece beslenmeye ve barınmaya değil, zihnimizi aktif olarak çalıştırmaya da ihtiyaç duymamıza bağlar (Haviland, 2002, 439).

Anlatının çok farklı formlarının geçmişten günümüze devam eden örneğini şamanın ayinlerinde izlemek mümkündür. Şamanın ayin esnasında sergilediği bedensel gösterimler de bir anlatının parçaları olarak düşünülebilir. Örneğin, bir hastalığın sebebi olan ruhu bulmak için yeraltına yolculuk eden şaman, beden diliyle tüm aşamaları ayine katılan insanlara aksettirir. Böylece, tıpkı anlatılarda dinleyicinin zihninde oluşan hayal dünyası gibi, ayine katılan insanların da zihninde şamanın geçtiği yollar tüm canlılığı ile karşılık bulur. Trans halinde demir dağa tırmanırken nefes nefese kalan şaman, doruğa vardığında yorgun bir hâle bürünür. Saç teli kalınlığındaki köprüden geçişin zorluğunu simgelemek için sendeler, düşecek gibi hareket eder. Erlik'in yanına vardığında davulunu kullanarak Erlik'e şarap ikram eder gibi yapar ve hatta sarhoş olan Erlik'in durumunu temsilen onu taklit eder (Eliade, 2018, 260-261). Şaman, ayininde bedensel hareketlerden yararlanır, çünkü ortada anlatılmaya değer bir şeyler vardır ve o an elindeki en iyi ve etkileyici iletişim aracı bedensel hareketlerdir. Şamanın hareketlerle anlatımı gibi tüm halk danslarının ayrı ayrı anlamları vardır. Bir şarkı, bir dans, bir heykel, bir mağara duvarı resmi veya bir ağaç oyması çeşitli fikirlerin, düşüncelerin, duyguların tezahürleridir.

Yazının gelişimi sözlü ifadeyi farklı bir boyuta taşır ve tüm anlatım araçlarını yeni bir teknik olarak gölgeler. Yazıyla yeni, daha karmaşık, çeşitli ve kapsamlı türler ortaya çıkar. Örneğin son yüzyılda yazılan sayısız roman belki de yüzlerce sayfayı kapsayan tek bir anlatıyı sunar. Kitle iletişim araçlarının gelişimi ise anlatı kültürünü bambaşka bir platforma yükseltir. Artık anlatı ne sadece söz ne sadece yazı ne de sadece harekettir. Anlatı tüm araçlarıyla bir bütün olarak tüm duyulara hitap eder. Sinema ve televizyon, bunun en iyi örneğidir.

Çağlar boyu süregelen, insanın varoluşuyla eş zamanlı olan 'anlatma' eyleminin araçları tarihi süreçte sürekli değişim gösterse de 'anlatım' süreklilik arz eden bir fenomendir. Onun bitmesi, kaybolması insan bu evrende yaşadığı müddetçe mümkün değildir. Çağlar geçtikçe, toplum değiştikçe insan, anlatmak için artık daha gelişmiş teknikler keşfeder ve anlatım durmaksızın basitten daha kompleks yapılara aktarılır.

İlk başta amatör resimler, semboller, bedensel ritimler, ritüeller, oyunlar, ayinlerle kendisini sunma fırsatı bulan anlatım, zamanla dilin gelişiminden itibaren sözlerde kendisine yer bulur.

3.1.3. Anlatı

Anlatı, anlatma eyleminin sonucudur. İnsan anlatmaya başladığında farkında olmadan bir anlatı meydana getirmiş olur. "Anlatı" kavramının genişliği, insanın dünyadaki ve yaşamdaki ilk dönemlerinden beri merkezde konumlandırdığı bir iletişim şekli olmasından ileri gelmektedir. Anlatı, bazen basit ve günlük bir vaka, bazen de karmaşık ve sıra dışı bir öyküdür. Bazen yaşamın doğal akışında gündelik mevzulara yönelik oluşturulurken, bazen özel bir uygulama gerektirecek kadar olağanüstüdür. Anlatı, en basit biçimden, en sıra dışı ve edebî biçime kadar sayısız surette karşımıza çıkar. Basit ve sıradan bir insan aktivitesi olan 'anlatma'; bir yandan insan yaşamındaki sıradan konumunda kalmaya devam ederken, diğer yandan tarihte bir zamanda sıradanlığını aşarak ebedîleştiği, farklı tezahürlere büründüğü ve gelenekselleştiği bir serüvene çıkar.

James Paul Gee, anlatı kavramına yeni bir bakış açısı sunmuş ve anlatının aslında bir yaşam simülasyonu olduğunu dile getirmiştir (Gee'den aktaran Hazel, 2007, 6). Bunu hem dinleyici hem anlatıcı cephesinden yorumlamak mümkündür. Anlatıcı cephesinden bakıldığında, anlatı anlatılana bağlı olarak bir simülasyon işlevi görebilir. Anlatıcı, anlatısında kendisine veya başkasına ait olan deneyim üzerinden geçmişe, şimdiye ve geleceğe dair yorum yapar. Bu, anlatıcının bir simülasyon aracılığı ile yaşamı daha iyi analiz etmesine olanak tanır. Dinleyici cephesinden bakıldığında, dinleyicinin tamamen kendi dışında vuku bulmuş olaylara veya tamamen kendi zihninin dışında gelişmiş olan düşüncelere ortak olduğunu görürüz. Böylece dinleyici yaşam için hazırlıklı hale gelir. Yaşam, devasa bir oyundur ve anlatıların yaşattığı simülasyon duygusu sayesinde, dinleyici bu oyunun kurallarına ve getirilerine hazır hale gelir. Başka bir deyişle; basit bir günlük yaşam öyküsünü dinleyen dinleyici, başka bir dünyanın kapısını aralamış ve kendisinin dışında farklı dünyaların mümkün olduğunu hatırlamış olur.

Gee, anlatıyı simülasyon olarak betimlerken Umberto Eco, kurmaca dünya olarak yorumlar. Kurmaca dünyanın gerçek dünyadan farkı; gerçek dünya hakkında bildiklerimizi, ayraç içine alıp daha sınırlı ve kapalı bir dünya üzerinde

yoğunlaşmamızı sağlamasıdır. Anlatının bunu yaparken düzensiz yaşam deneyimlerimize biçim vermek gibi önemli bir işlevi vardır (2019, 113-116).

Anlatı, insanoğlunun hayata tutunma çabasında elinde tuttuğu en büyük anahtarlardan biridir. Anlatı, anlatanı da dinleyeni de alıp bambaşka bir gerçeklikler dünyasına götürebilecek kadar olağanüstü bir araçtır. Anlatıcı ve dinleyici anlatım sırasında hem reel ortamda hem de anlatı dünyasındadır. Hem reel zamanda hem de anlatı zamanındadır. Teknolojinin bu kadar geliştiği bir dünyada ışınlanma, birden fazla yerde aynı anda olabilme gibi ütopik görünen mevzular konuşulurken, anlatı, bunları geleneksel olarak ve soyut düzlemde yüzyıllardır gerçekleştirmektedir. Anlatan da dinleyen de anlatım zamanı sırasında hayal ettikleriyle gerçekliklerini aşarlar. Çünkü anlatım duyulara hitap eder. O, görülmeyeni gösterecek, hissedilmeyeni hissettirecek donanıma sahiptir. Gösterirken ve hissettirirken çok çeşitli hisler ve hayallere yol açması anlatının en önemli özelliklerinden biridir. Ne kadar dinleyici varsa, anlatı, o kadar çeşitli karşılık bulur.

Anlatı, kocaman bir özgürlük alanıdır. Anlatı zamanında ve mekânında özgürlük, anlatanı da sınırsız bir dünyaya sokar. İnsan belleği yığınlardan oluşan bir depodur. Ancak bu depo eşyaların gelişigüzel atıldığı bir ardiyeden ziyade, verilerin organize edildiği, sıralandığı, birbiriyle bağdaştırıldığı ve kodlandığı bir yerdir. Bu organizasyon anlatımın işine yarar ya da belki de anlatım bu organizasyonun gerçekleşmesine olanak sağlar. Anlatı ve bellekteki verilerin organizasyonu arasındaki ilişki ikirciklidir. Bununla ifade edilmek istenen, anlatılanların hazır organize edilmiş verilerden alınan bilgilerle mi oluşturulduğu, yoksa insanın anlatırken verileri organize edip, sıralayıp birbirine bağlayarak dengeli ve düzenli bir öykü mü oluşturduğudur. Bu sorgulamayı bir kenara bırakınca, anlatan kişinin, anlatmak istediklerini lego parçaları gibi özgürce istediği yere, elbette mantıklı bir uyum içinde yerleştirdiği fikrine varılır.

Yaşanmışlıklarını anlatan bir insan, mekânları istediği gibi anlatısına dâhil ederken, zamanı da ampirik olarak değişime uğratarak dizayn edebilir. Örneğin yıllar süren bir olay iki cümlede özetlenebilirken, on dakikayı kapsayan bir olay yoğun detaylarla uzun uzun yeniden sunulabilir. Geleneksel toplumun masalcısı, geçiş formellerini kullanırken anlatının bu özelliğinden yararlanır. Modern toplumun sinemasında ise geriye dönüşler ve zamanda atlamalarla zaman kavramıyla oynanabilir. Bu örnekler,

anlatım türüne bağlı olarak belirli kurallara rağmen anlatıcının özgürlük alanının da çerçevesini göstermektedir.

Birçok anlatım biçimi arasında anlatı deyince ilk akıllara gelen, sözlü anlatıdır. İnsan, varoluşundan itibaren çeşitli ifade yolları bulmuş ama en çok sözel anlatma yeteneğinden yararlanmıştır. Sözlü anlatıya gösterilen bu ilginin sebebi büyük olasılıkla dilin esnek ve pratik olmasıdır. Bunun yanı sıra sözel ifade için herhangi bir aracın gerekmemesinin de bunda etkili olduğunu unutmamak gerekir. Anlatımın müzikle ya da resimle yapıldığı düşünülürse sözlü anlatıya gösterilen rağbeti anlamak daha kolay olur. Örneğin resim ve dans, çok çeşitli figürler veya motifler gerektirdiğinden, resimle veya dansla duyguları anlatmaya çalışmak daha kısıtlı bir anlatım imkânı sunar. Oysa dilin anlatımdaki kıvraklığı ve anlatmak için kullanacağı yöntemler tahmin edileceğinden çok daha fazladır. Dilin sınırları çok geniştir. Birçok duygu, hareket, olay konuşma yoluyla çok detaylı bir biçimde anlatılabilir. İşte sözlü anlatının insan yaşamında bu kadar kıymetli olmasının sebebi budur. Yazının kullanımıyla birlikte geleneksel anlatıcılık zayıflama evresini yaşasa bile, her insan gün içerisinde birçok kez sözlü anlatı oluşturmaya adaydır.

3.1.4. Sözlü Anlatı ve Sözlü Anlatının Kaynakları

3.1.4.1. Sözlü Anlatı

Derin tarihi katmanlardan süzülüp gelen ‘anlatma, hikâye etme’ alışkanlığı, sürekli farklı çehrelerde kendisini gösterir. Başka bir deyişle sürekli yeni bir tekniğe kendisini aktarır. Bu tekniklerden en çok kullanılanı sözlü anlatımdır. Mitler, destanlar, masallar, efsaneler, fıkralar, vecizler insanın ifade ve iletişim ihtiyacının sözle karşılandığı ürünlerdir. Bir iletişim şekli olarak değerlendirebileceğimiz sözlü anlatı, her yerde karşımıza çıkar. Bunun sebebi anlatı kavramının zaman içerisinde çok fazla genişlemiş olmasıdır. Öylesine geniştir ki; geçmişi, şimdiyi ve geleceği tutarlı bir bütün haline getirir. Yazının gelişmesine rağmen sözlü anlatı hâlâ önemini korumaya devam eder. Yazının sözlü anlatıyı bitiren mi yoksa destekleyen bir fenomen mi olduğu sorusu ortaya çıkar. Bu, önemli ancak bir o kadar da açıklığa kavuşturulması zor bir meseledir. Bunun için anlatının ne olduğunun iyice kavranması gerekmektedir.

Sözlü ve yazılı anlatım hakkında iki ana fikir vardır. Bunlardan biri yazının gelişiminin anlatı geleneğine engel olduğu, diğeri ise yazının dili olağanüstü

derecede pekiştirdiği, zenginleştirdiği, dolayısıyla da anlatım olanaklarını genişlettiğidir. Aslında bu iki görüş bir bütünün iki ucudur. Walter Benjamin hikâye anlatıcısından bahsettiği yazısında anlatıcının modern dünyadaki konumuna "*Adı size ne kadar tanıdık gelirse gelsin, hikâye anlatıcısının hayatımızda hiçbir hükmü yok. Çoktan uzaklaştı bizden, gittikçe de uzaklaşıyor.*" (2008, 77) sözleriyle dikkat çeker.

Benjamin'in düşüncesinin biraz farklı ve daha kapsamlı bir halini sunan W. J. Ong, anlatım araçlarından en önemlilerinden biri olan yazının, anlatıma zincir vurmuş gibi algılansa da aslında sadece anlatıma yeni bir boyut kazandırdığını, hatta onun tamamlayıcı bir parçası haline geldiğini ifade eder. Ong yazının sözlü kültür açısından önemini, "*Yazı, başından itibaren sözlü kültürü daraltmamış; sözlü hitabın ilkelerini ve bileşenlerini bilimsel bir sanat olarak, konuşmanın nasıl ve niçin istenilen etkiyi yaratabileceğini gösteren, birbirini izleyen bir zincirleme kurallar bütünü yaratacak şekilde düzenleyerek, sözlü kültürün gelişmesini sağlamıştır*." (2010, 22) sözleriyle açıklar. Yazıyı anlatım için bir tamamlayıcı olarak gören Ong, sözlü kültürün önünde sonunda yazı üretmek zorunda olduğunu vurgular. Bu geçişi birinci sözlü kültürden ikinci sözlü kültüre geçiş olarak nitelendirir. Artık konuşmak tek iletişim aracı değildir, yazı ve ardından kitle iletişim araçları devreye girmiştir (2010, 24-28). Daha açık bir ifadeyle Ong yazıyı, sözlü kültürün sonundaki tamamlayıcı, güncel, yenilikçi bir unsur olarak görür. Yazıyı sözlü kültürü tamamlayan bir araç olarak değerlendiren bu düşünceye ek olarak Jack Goody'nin yazının varlığına rağmen sözün yerinin sağlamlığına vurgu yapan fikirleri konu açısından önem arz eder. Goody, özellikle dini içerikli metinlerin sadece yazıda olmasının inanç bakımından insanı tatmin etmediğini, bu nedenle tek tanrılı dinlerde öğretilerin kalpten hissedilmesi ve içselleştirilmesine ihtiyaç duyulduğunu, dolayısıyla sözle sürekli tekrarlanması gerekliliğini dile getirir. Ayrıca hafıza kullanma becerisi oldukça gelişmiş olan topluluklarda yazılı metinlerin sözlü olarak yeniden üretimi devam etmektedir. Dolayısıyla yazı ve söz birbirlerini itmezler, birbirlerini desteklerler. (2017, 57-58).

Benjamin ve Ong'un düşünceleri, açıkça sözlü anlatımın bir gelenek olarak bittiğine işaret etmektedirler. Anlatım sadece bir gelenek olarak zayıflamış, yazının bir üst noktaya taşıdığı dille farklı biçimlere dönüşmüştür. Ancak bu konu sığ bir konu değildir ve anlatım geniş bir perspektiften bakıldığında yaşamın ve dünyanın tüm köşelerinde bizi karşılayan bir olgudur. Günümüzde neredeyse tüm toplumlar belli

başlı teknolojilere sahip oldukları için ve neredeyse her toplumun bir yazı dili olduğu için sözlü anlatının yoğun olarak devam ettiği bir ortamdan söz etmek mümkün değildir. Bu durum anlatma geleneğinin geleceğine dair sorguya yol açar. Oysa anlatmak bir tek konuşmaya bağımlı değildir. Dolayısıyla iletişim kültürü en nihayetinde kendisine yeni bir mecra bulmalıdır, bu da yazı olmuştur. Sözlü anlatı ise hâlâ devam etmekte, geceler boyu süren destan anlatımı çok sık karşılaşılan bir durum olmasa da anneler çocuklarına masal anlatmakta, kahvehanede insanlar birbirlerine fıkralar anlatmakta ve sözlü kültürü devam ettirmektedirler.

3.1.4.2. Sözlü Anlatının Kaynakları

Anlatma eylemi insana sınırsız bir dünyanın kapısını aralarken, aynı zamanda onu büyük ve özgür bir zihinsel aktivitenin içine bırakır. Ancak bu sınırsızlık ve özgürlük tamamen kurallardan bağımsız değildir. Anlatım bir gelenek çerçevesine yerleştiğinde işin içine kurallar ve sınırlar girer. Anlatı geleneği, insanın hayal dünyasına ve dilinin esnekliğine muazzam bir serbestlik tanırken, bir yandan da onu, geleneğin dışına çıkmaması için belirli kurallarla kontrol altına almaya çalışır. Anlatı sisteminde en çok zaman ve mekânla ilgili sınırlar dikkat çeker. Anlatı türlerinin zaman ve mekân bağlamında belirli kuralları vardır. Anlatı, anlatıcının ve dinleyicinin isteğine bağlı zamanlarda değil, geleneğin belirlediği zamanlarda anlatılır. Mekân için de buna benzer kurallar vardır. Anlatıcı, anlatısını sunarken de kurallara bağlı kalma konusunda hassas davranır. Hatta bu noktada dinleyiciler de anlatı sırasında uyuklamamak, saygısızlık etmemek gibi kurallara riayet ederler. Bu kuralların varlığını, anlatı geleneğinin ritüele yakınlığıyla ilişkilendirmek mümkündür.

Ritüeller, insanın kutsal olanla bağ kurmasına olanak sağlayan dini uygulamalardır. İnsanlar arasındaki sosyal bağları güçlendirir ve zorluklarla baş edilmesine yardımcı olurlar. Aslında ritüeli tanımlamak için söylenilen bu sözler yukarıda sözü edilen, anlatının iletişim yönüyle de yakından ilgilidir. Açıkça, ritüel bir iletişim hâlidir. Ritüel ve anlatı arasındaki ortaklık bununla sınırlı değildir. Başta Lord Raglan ve ardından birçok araştırmacı, ritüellerin sanatın ve anlatımın temelinde yer alan bir kaynak olduğundan söz ederler. Raglan (2004), bu durumu “Leviticus Yazıtları”ndan bir örnekle açıklar:

> "Leviticus X1'de bize Harun'un kurban törenini nasıl gerçekleştirdiği iki ayrı yerde şu biçimde anlatılır: İlkinde, "oğulları ona, minberin üzerine çepeçevre serptiği kanı teslim ettiler ve minberin üzerinde yaktığı yağları." Daha sonra XVII. bölümde de "kahin kanı minberin üzerine serpecek… yağı rabbe hoş koku olarak yakacaktır." (s. 187)

Yukarıdaki ifadeler aynı ritüelin türleri olduğu halde, ilk ifadede bir mitken daha sonra basit bir tarife dönüştüğü görülür. Bu durumda, ritüelin tanımını, bir kimsenin daha önce yaptığı bir şeyin anlatısı olarak yapmak da mümkündür. Raglan, bu tespitleriyle ritüelin bir iletişim şekli olduğunu ve daha önce yapılmış bir eylemin gelenekselleşerek harekete ve söze dayalı bir anlatı biçimine dönüştüğünü açıklamaktadır. Raglan'ın teorisine göre ritüeller kültürün değişimiyle sözelleşmiş ve zamanla mitlerin oluşumu için gereken zemini hazırlamışlardır.

Anlatıların temelinde ayinsel ve ahlaki eylemlerin olduğunu düşünen araştırmacılardan biri de Bronislaw Malinowski'dir. Malinowski de *Büyü, Bilim ve Din* kitabında Raglan gibi anlatıların ayinler ve ritüellerden ortaya çıktığını öne sürmektedir. İlkel topluluklarda kutsal alan ve dünyevi alan olmak üzere iki alandan söz eden Malinowski, bunlardan ilkini büyü ve din, ikincisini ise bilim olarak tanımlar (2000, 93). Malinowski'nin tanımladığı toplumsal yaşamın bu iki boyutundan kutsal olanı, anlatıları da içerir.

Anlatı, modern dünya insanının algısında ilk bakışta basit sözler veya basit bir sanat anlayışı olarak kendisine yer bulur. Oysa anlatı, kutsalla ciddi bir bağlantı içerisindedir. Köprülü, *Türk Edebiyatının Menşei* isimli yazısında Durkheim ve Ribot'un görüşlerinden yola çıkarak sadece anlatının değil, güzel sanatların tümünün dinî inançlardan kaynaklandığını dile getirir. Şiir, dans, gösteri bunların hepsinin ilk şekilleri dinî mahiyet taşır. Eski dönemlerde toplumsal yaşama yön veren din adamı-şairler bu fikri destekleyecek örneklerdir (Köprülü, 2014, 80-82).

En önemli ihtiyaçlarından biri inanmak olan insan, tarihin her evresinde inandığını sergileme, anlatma ve inanç konusunda toplumsal bir birliktelik oluşturma güdüsüyle hareket etmiştir. Yaratıcıya ve ruhani dünyaya ulaşmada toplumsal birliktelik, her zaman önemli bir kriter olmuştur. Günümüzde kalabalıklar içinde okutulan Kurân-ı Kerim tilavetleri vb. uygulamalar, inancın gösterim yönüne dikkat çeker. Kuşkusuz bunda birlik beraberlik içerisinde gerçekleştirilen dinî uygulamaların geçerliliğinin

ve değerinin çok daha yüksek kabul edilmesinin payı büyüktür. Birlik içerisindeki insanlar kolaylıkla coşku, heyecan oluşturabilir ve kutsala ulaşacağına gönülden inandıkları bir enerji meydana çıkarabilirler. İnsan bir güçtür ve kalabalıklar gücü ve enerjiyi en üst noktaya taşırlar. Böylece yaratıcıya ulaşmak ve onu etkilemek, dilenen dileklerin kabulünü güvence altına almak daha kolay olacaktır.

Güzel sanatları doğuran danslar, oyunlar, ritüeller yaratıcıdan temennide bulunmak isteyen insanın ilkel araçlarıdır. Bu inanış ve uygulama zamanla geriye çekilir; din ve dindışı birbirinden ayrılır. Arkaik kültürün izlerini taşıyan Sibirya Türkleri arasında yetişmiş anlatıcılarla Anadolu'daki anlatıcılar arasında karşılaştırma yapıldığında bu ayrım rahatlıkla görülür. Sibirya anlatıcıları mito-ritüel geçmişten beslenirken, Anadolu'da bu özellik daha silik bir hal almıştır (Ergun, 2014, 43,44). Bunun tamamen gerçekleşmesi oldukça uzun bir zamanı kaplar. İnsan artık zihnini çok yönlü kullanmaya başlar ve dinî inanca dayalı sanatsal uygulamalar yerini dindışı bir sanatsal anlayışa bırakır. Bu, mutlak ve bütünü kapsayan bir dönüşüm değildir. Ama artık sanat, dindışı meseleler için de varlığını devam ettirecektir.

Yukarıda sözü edilen edebiyatın ve sanatın dinden doğduğu ve zamanla dinî bakış açısından ayrışma yaşandığı fikri, halk edebiyatının tarihsel yolculuğu vasıtasıyla da desteklenebilir. Bu bakış açısından yola çıkıldığında mitler sıfır noktası olarak kabul edilebilir. Mitler genel olarak varoluştan bahseden anlatılardır. Örneğin yaratılış mitleri, her anlatıldıklarında kaosu yeniden gündeme getirir ve ardından kozmosu oluşturarak yaratılışı hatırlatırlar. Altay yaratılış miti, her yeni anlatımında Erlik ve Tanrı arasındaki çatışmayı sahneye koyarak insanları kutsal yaratım anına yeniden götürür. Bu, yaratıcının ve onun kudretinin idrakine yeniden varmaktır. Bir bakıma mitler, uzak geçmişteki bir vakanın anlatı biçiminde tekrar tekrar oluşturulması ve yaşatılmasıdır.

Destanlar ise, daha dünyevi ama bir o kadar da kutsal 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 alemle somut veya soyut mutlaka bir ilişkisi vardır. Olağanüstü ögelerle örülü masallar, benzer bir şekilde ruhani alemden 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.

Ritüelin dinsel yönü ve anlatıların ritüellerin sözelleşmesiyle ortaya çıktığına dair fikirler, anlatı konusundan söz ederken bizi her zaman inanç üzerine düşünmeye iter. Bir anlatıyı değerlendirmek tek yönlü olmamalıdır. Anlatı, içinde doğduğu toplumsal ve dinî yapıdan bağımsız düşünülmemelidir. Bu nedenle anlatıdan bahsedilen her mecrada mutlaka inançtan gelen bir şeyler de bulunur. Destan ya da masal her ikisinin de kutsallığı, içine doğdukları gelenekten gelmektedir. Destan ve masal anlatımındaki kuralların varlığının sebebi de büyük ölçüde budur.

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.

3.2. Anlatıcılık Geleneği

Anlatıcılık, hem basit ve günlük bir eylem olarak hem de sanata yaklaşan bir gelenek olarak yaşamın içinde önemli bir yer tutar. Yazının henüz gelişmediği toplumlarda anlatma eylemine olağanüstü kıymet verilir. Anlatılar, insan yaşamında önemli bir yer kaplayıp daha fazla anlam ifade etmeye başladıkça belli bir sistemle kuşatılmışlardır. Böylece destancılık ve masalcılık gelenekleri meydana gelmiştir. Günümüzde anlatıcılık geleneği oldukça zayıflamış durumdadır. Araştırmacı Şinkin, geleneğin durumunu değişen yaşam koşullarıyla ilişkilendirir (2006, 43-44). Yaşamın değişmesi, insanların moderniteye ayak uydurma çabaları ve popüler kültüre yönelmeye başlamaları sonucunda destan anlatma geleneği de kaybolmaya başlamıştır. Anlatıcılar geleneğin varlığı için lokomotif işlevi görürler. Dinleyiciler ise itici güçtür. Dinleyicilerin anlatıcıları anlatmaya davet etmeyi bırakıp, bunun yerine akşama kadar hayvancılıkta, tarımda, resmî kurumlarda çalıştıktan sonra sinemaya, eğlence kulüplerine, kütüphanelere, tiyatrolara gitmeye başladıkları zaman anlatıcılık geleneği geriye çekilmiştir.

Anlatıcılık geleneğiyle ilgili gerilemenin sadece modernizmle açıklanması sığ bir sonuca varır. Bu bakış açısı yanlış olmamakla birlikte eksiktir. Bu mesele üzerine düşünülürken halkın sosyal yaşamındaki değişimin yanı sıra dinî yaşamdaki değişimi de göz ardı etmemek gerekir. Toplumun anlatıcılık geleneğinin taşıdığı kutsal mahiyete, anlatıların asırlardan süzülüp gelen kutsal metinler olduğuna dair inanışlara karşı hissettiği ruhani bağın kopması, anlatıcılığın geriye çekilmesinde kuşkusuz önemli bir faktördür. Anlatıcılık geleneğindeki bu zayıflamaya rağmen, zamanda geriye doğru gidildiğinde anlatıcılık geleneğinin olağanüstü güçlü bir hükümranlık dönemiyle karşılaşılır.

Anlatıcılık geleneğinin zayıflamasına kadar anlatıcılar, her zaman halk tarafından saygı duyulan ve hatta ilahi âleme yakınlığına inanılan kişiler olmuşlardır. Bunu, geleneğin çevresinde oluşan inançlarda ve bu konudaki efsanelerde açıkça görmek mümkündür. Masal ve destan gibi halk anlatmalarının toplumda bulduğu karşılıklar ve onlara atfedilen kutsallık, sadece Türk toplulukları arasında değil, tüm dünyada sıkça karşılaşılan bir durumdur. Öyle ki, efsaneler ve masallar bize anlatıcılığın dini sistemde çok önemli bir görev üstlendiğini göstermektedir. Anlatı ve ruhlar âlemi arasındaki ilişkiler, anlatının dinî sistemdeki önemini bize hatırlatır.

Joseph Campbell'ın *İlkel Mitoloji* kitabında aktardığı *Far-li-mas* efsanesi ve Binbir Gece Masalları'nın çerçeve hikâyesi, anlatının tanrısal kabul edildiğini açıklayan örneklerdir.[53] Bu iki metinde de hikâye anlatıcısı tanrısal bir işaret olarak algılanır. Tanrı, işaret göndererek kurban isteyen tüm âlemlerin en yücesidir ve görünmese dahi işaretleriyle kendisini unutturmaz. Hikâye anlatıcısını gönderen, ona olağanüstü büyülü bir anlatım yeteneği bahşeden yüce Tanrı'dır. Binbir Gece Masalları'nın çerçeve hikâyesinde ise Tanrı'nın yerinde tüm ağırlığıyla kral durmaktadır. Tanrı'nın bir uzantısı olan kral, kimin öleceğine karar veren kişidir ve ancak Şehrazat'ın bin bir

[53] Far-li-mas efsanesinde geleneğe göre Kral Akaf'ın tanrısal bir işaret geldiğinde kurban edilmesi gerekmektedir. Kral, her geçen günle birlikte ölüme daha çok yaklaştığını fark edip korkmaya başladığında anlatıcılığı ile nam salmış olan Far-li-mas'a öykü anlattırmaya karar verir. Herkes Far-li-mas'ın öyküsünden sarhoş olur. Kral korkusunu unutur. Bundan böyle Far-li-mas her gece öyküler anlatmaya başlar. Far-li-mas'ın öyküleri yalnızca kralı değil, kralın kız kardeşini, rahipleri ve tüm halkı etkiler. Hepsi tüm sorumluluklarını unutup tatlı bir uykuya dalarlar. Sonunda masalın o beklenen tanrısal işaret olduğunu düşünürler ve böylece insan kurbanı son bulmuş olur (Campbell, 1995, 154-164). Binbir Gece Masalları'nın çerçeve hikâyesi de çok benzer bir öyküyü anlatılır. Çerçeve hikâye öykü içinde öyküyü barındırır. Binbir Gece Masalları'nda da bu durum söz konusudur. Sasani hükümdarı Şehriyar, kadınlara karşı olan kızgınlığından ve güvensizliğinden dolayı her gece bir kadınla evlenip, gecenin ardından kadını idam ettirmektedir. Vezirlerden birinin kızı olan Şehrazat, kadınları bu makûs kaderden kurtarmak için kralla evlenmeye gönüllü olur. Şehrazat, ilk geceden itibaren krala anlattığı masallarla kralı öylesine büyüler ki, kral Şehrazat'a hayran olur ve onu idam ettirmekten vazgeçer (Campbell, 1995, 164-167).

gece boyunca anlattığı masallarının büyüsüne kapılarak kadınları öldürtmekten vazgeçer. Anlatı kutsal, tanrısal ve büyülüdür. Onu icra eden kişi de onunla aynı özellikleri paylaşır. İnsan kurbanı geleneğinin son bulması üzerine, onun yerini alan anlatı aslında bize başka bir şeyi anlatmaktadır: Anlatı kutsal bir metindir ve ruhlar âlemine yapılan bir kurban niteliği taşır. Bu iki anlatıdan yapılabilecek çıkarım anlatının aslında bir çeşit kurban ritüelini gerçekleştirdiğidir. Tek fark kan akıtmak yerine Tanrı'ya kutsal hikâyeler sunulmasıdır. Böylece kurban ritüeli yeni bir biçim kazanmış olur.

Anlatıcılık geleneğinin Güney Sibirya'daki durumuna bakıldığında benzer şekilde ilahi dünyayla bir ilişki kesin olarak göze çarpar. 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). Mitlerin hâkim olduğu mitoloji dünyası zamanla yerini destanların hükmettiği edebî dünyaya bırakır. Sözlü edebiyatın gelişmesiyle birlikte anlatıcılık sistemli bir gelenek halini alır.

Halkın içinden doğan bu yeni anlatıcı tipi, mitolojiden devraldığı görevi hakkıyla üstlenir ve mitolojiyi göz ardı etmez, ondan beslenerek onu aşar. Yeni, canlı bir edebî gelenek meydana getirir. Anlatıcı, edebi eser oluşturmaya yönelik pek çok noktada mitten beslenir. Destana, masal ve diğer halk edebiyatı ürünleri eşlik eder ve halk anlatıları sürekli bir değişim gösterirken, anlatıcı da zaman zaman değişime ayak uydurur. Ama değişmeyen bir şey vardır ki, o da anlatıcının hikâyelerine az ya da çok serpiştirdiği mitolojik yüklerin her daim heybesinde bulunduğu gerçeğidir.

Görüldüğü gibi anlatma geleneği kutsala ilişkin bir süreç olarak halk inanışlarında kendisine yer bulmuştur. Kutsal kabul edilen hikâyeleri anlatmak kutsala bir sesleniştir. Beklenen şey bazen bir yardımdır. Bazen ise yapılmak istenen sadece bir saygı gösterisidir. Anlatıyı Tanrı'ya ve onun yardımcı varlıklarına ulaşmada bir araç olarak gören halk, anlatıcıyı da kutsala ulaşmada bir elçi, belki de kutsala giden yolda bir yardımcı olarak kabul eder.

3.3. Anlatıcı

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 harikulade bilgilerle donanmış 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. Sözlü kültür ortamında bin bir zahmetle edinilen bilginin muhafaza edilebileceği tek yer insan zihnidir. Böylesine soyut bir korumayla saklanan bilgi, kıymetli ve kaybedilmemesi gerekendir. Bilgi bu kadar kıymetliyken, onu muhafaza etmeyi başaran birey de elbette saygın bir pozisyonda yer alacaktır.

Toplumsal yapı içerisinde insanlar tüm tarih katmanları da dâhil olmak üzere kendilerine bir öncü aramışlardır. Kaynağı muhtemelen psikolojik olarak kendisini güvende hissetme ihtiyacı olan bu arayışların sonucu, kalabalık toplumlarda yöneticiler, hükümdarlar, krallar, padişahlar olurken, doğal yaşam süren küçük toplumlarda yönetici bir zümreden çok, halkın ihtiyacı doğrultusunda kendisine yol

gösterecek, yardım edecek ve toplumsal deneyimleri aktaracak bir kişi olur. Az nüfuslu Türk topluluklarından biri olan Şor Türklerinde da sözü edilen ikinci durum geçerlidir. Şor halkı yüzlerce yıl boyunca kapalı bir toplum olarak yaşamını sürdürmüş ve 20. yüzyıla kadar da kendilerine hükmedecek bir yöneticileri olmadan yaşamışlardır.[54] Şor toplumsal yaşamında, idari ölçekte anlaşmayı sağlayan, halkın temsilcisi niteliğindeki 'paşlık' dışında bir yöneticiye gerek görülmemiştir.[55] Şor halkının idari bir yöneticiye değil, kendilerine yaşamsal deneyimi sunacak ve yardım edecek kanaat önderlerine ihtiyaçları vardır. Bu kanaat önderi bazen bir şaman, bazen de anlatıcıdır.

Şor Türkleri ve şamanlık sisteminin hâkim olduğu diğer Türk topluluklarında şamanlar yol gösterici ve yardımcı gibi önemli roller üstlenirler. Şaman gibi toplum için önemli bir önder daha vardır. Onlar da anlatıcılardır. Nitekim anlatıcılık geleneği ve şamanlık edinimi süreci arasında yoğun benzerlikler bulunmaktadır. Türk topluluklarında şamanın ulaştığı saygınlığı, ustalığını elde ettikten sonra anlatıcı da görür. Bu bağlamda şaman ve anlatıcının toplum nezdinde bir kanaat önderi, gaiple toplum arasındaki bir aracı ve yüce makamlar tarafından seçilmiş olmaları nedeniyle kutsanması gereken bir kişi olarak kabul gördüğü söylenebilir.

3.3.1. Kanaat Önderi Olarak Şamandan Anlatıcıya

Şaman ve anlatıcı, her ikisi de toplumsal alanda farklı sosyal rollere sahip, değerli iki ayrı figür olarak düşünülürler. Toplumun tayin ettiği bu değerin temelinde, şaman ve

[54] Şor Türkleri devlet kuracak kadar büyük bir topluluk olmamışlardır. Bu nedenle başlarında bir yönetici bulunmadan yaşamışlardır. Ancak buna rağmen Şor Türklerinin tarih içerisinde sıklıkla başka devletlerin boyunduruğu altına girdiklerini göz ardı etmemek gerekir. Bundan Şor Türkleri bölümünde Demografik Yapı başlığı altında söz edilmektedir.

[55] Radloff, *Sibirya'dan* isimli çalışmasında Şor Türklerinden söz ederken orada bulunduğu süre boyunca "paştık" adı verilen mahalle sorumlusundan yardım aldığını aktarır. Paştık, Şor köylerinde bulunan ihtiyar mümessillerdir (1956a, 351-352). Şor toplumsal yapısında paştık kurumunun tarihte nereden itibaren mevcut olduğu ile ilgili bir bilgi mevcut değildir. Ancak Dırenkova'nın anlattıklarından paştık'ın toplum yapısındaki görevleri hakkında bilgiler edinmek mümkündür. Paştık, Rus yönetiminin bu kurumu bir kurala bağlamasıyla üç senede bir seçilir duruma gelmiştir. Buna göre üç sene sonra ya aynı paştık yeniden seçilir ya da onun akrabalarından biri yeni paştık olur. Paştıklar toplum düzenini sağlamakla yükümlüdürler. Toplumda alınması gereken kararlar paştık'ın önderliğinde yapılan toplantılarda alınır. Şor toplumunda birçok ekonomik yapı da paştık'ın kontrolündedir. Örneğin avcılar avda kullanacakları mühimmatı paştık'tan para karşılığından temin ederler. Ayrıca Şor Türklerinin yasak ödemesi de paştık'ın aracılığıyla gerçekleşir. Yasak ödemek için elinde yeterli malı olmayan Şor Türkleri paştık'a borçlanırlar. Paştık onların yerine öder, daha sonra onlar daha yüksek bir miktar da bu borcu geri ödemek zorunda kalırlar. Dırenkova, paştık'ın bu alışverişten büyük kar ettiğini ifade eder. Öyle ki, paştıklar sahip oldukları bu görevi çok fazla suistimal etmiş ve Şor toplumunu sömürerek kendileri hızla zenginleşmişlerdir (Dırenkova, 2012, 96-113). Ancak ilginçtir ki, Radloff 19. yüzyılda tuttuğu notlarda, Şor toplumunda önemli bir mevkide bulunan ve zengin oldukları söylenen paştık'ların ne kadar sefil bir yaşam sürdüğünü ifade etmektedir (1956a, 351-352).

anlatıcının üstün yetenek ve karaktere sahip önderler olduğuna dair inanışlar bulunur. Toplumsal yaşamın devamı için bir fikir adamına, bir yardımcıya ve idari değil, sosyal bir liderin oluşturacağı güven çemberine ihtiyaç vardır. Şaman ve anlatıcı bu açığı doldurarak yüzyıllar boyunca farklı yönlerden toplumsal yapının farklı ihtiyaçlarına cevap vermişlerdir. Karl Reichl, bu bakış açısına yeni bir yorum getirerek anlamlı bir açıklama yapar ve artık birbirlerinden ayrı algılanıyor olsalar bile şaman ve anlatıcının aslında eskiden tek bir figür olduğunu söyler. Buna kanıt olarak ise eski çağ Sibirya topluluklarından Nivkhlerin destanlarını anlatan kişilerin çoğunlukla ya bir şaman ya da şaman soyundan gelen bir kişi olduğunu ifade eder (2017, 57). Köprülü de eski dönemlerde din adamlarının ve şairlerin aynı tip olduğu görüşünü savunur ve daha iptidai dönemlerde musikişinaslığın, din adamlığının ve büyücülüğün aynı kişinin vazifesi olduğunu, yani şairin aynı zamanda hem rahip hem hikâyeci hem de büyücü olduğunu ifade eder (2014, 83-87). Araştırmacıların üzerinde durduğu bu birliği, Güney Sibirya şaman ve anlatıcılarına bakıldığında çok net bir şekilde görmek mümkündür.

Şaman ve anlatıcı, her ikisi de dünyaya geldiklerinde sıradanlık alanında varlıklarını sürdürür gibi görünürken, bir anda kutsalın dokunuşuyla sıradanlık eşiğini atlayıverirler. Bu olağanüstü bir aşamadır; artık ne şaman ne de anlatıcı bir önceki evreye dönüş yapabilir. Şaman ve anlatıcı arasındaki bağ, anlatıcının kendisini ispatlamak için şamanla benzer aşamalardan geçmesiyle doğrudan ilişkilidir. Şaman-anlatıcı ilişkisini detaylandırmak için öncelikle şamanla ilgili temel bilgileri gözden geçirmek gerekir.

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 alemlerle 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.

Gelecekteki şamanın, şamanlık yetilerinin fark edilmesi üç şekilde gerçekleşebilir. Şamanların öyküsüne bakıldığında, şaman olacak kişide ya kalıtsal aktarım ya kendiliğinden gelen bir çağrı ya da bir şekilde ilahi kuvvetler vasıtasıyla seçilme gözlemlenir (Eliade, 2018, 35). Zaman zaman şamanın toplum tarafından seçilmesi de söz konusu olabilir. Fakat toplum tarafından seçilen şamanlar daha az saygınlık elde ederler. Bunun sebebi kuşkusuz ilahi güçler ve sıradan insan arasındaki farktır. İlahi güçler tarafından seçilmiş olan şaman, elbette daha yüksek bir mertebede bulunmalıdır. Halk tarafından ya da ilahi güçler tarafından seçilen şaman adaylarının bu göreve başlamak için belli eğitimlerden geçmesi gerekir. Bu eğitimler; şamanlık teknikleri, ruhların adları ve işlevleri, mitolojik bilgiler, soyağacı konularını kapsamaktadır.

Şamanlığa geçiş oldukça zorlayıcı bir süreçtir; müstakbel şaman, rüyalar ve çırpınmalarla çok küçük yaşlardan itibaren sınanır. Çocuklar uykularında ağlar, hırçınlaşırlar (Eliade, 2018, 35, 41). Son derece zahmetli ve sıkıntılı bir yolculuğun başlangıcı olmasına rağmen, şamanlık çağrısı reddedilemez kesinliktedir. Kişi, şamanlığa adanana kadar ata ruhları onu zorlamaya, sınamaya ve eziyet etmeye devam eder. Bu zorlayıcılığın sebebi ise, kişinin sıradanlık eşiğinden atlayarak boyut değiştirmesi ve artık mistik bilgilere vakıf, olağanüstü yeteneklerle donatılmış, toplumsal sorumluluğunu üstlenmiş bir kişiye dönüşmesidir. Aslında bu, sancılı bir yeniden doğuştur. Bundan böyle şaman, gerektiğinde ayinler düzenleyecek, gaipten haber ve yardım alabilecek, ölümlerde ve hastalıklarda başvurulan kişi olacak, ruhlarla insanlar arasında arabuluculuk görevini yerine getirecektir.

Psişik ya da travmatik bir durum neticesinde şaman veya anlatıcı olmak arasında paralellikler görünür. Her ikisi de mucizevi bir seçilimin sonucudur. Şaman olacak kişinin seçilimden sonraki şamanlığa geçişi ve diğer bir kişinin anlatıcılık kisvesini üzerine geçirmesine kadarki yaşananlar çok benzer süreçlerdir. 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 (Lvova vd., 2013b, 107) şeklinde olur.

Şaman tefi, şamanın dini kişiliğinin ve ayinlerinin bir parçasıdır. Şaman, tefiyle bütünleşiktir; tefini kullanarak ruhlarla ve tanrılarla iletişim kurar, onlara kurban sunar, ölülerin ruhunu yer altına gönderir, dünyayı kötü ruhlardan arındırır (Eliade,

2018, 221-222). Şaman tefi oval veya yuvarlaktır. İç kısmındaki dikey parça onun sapıdır ve bu parça tef iyesinin tasvirini ifade eder. Şaman tıpkı bir savaşçı gibidir. Tefindeki yatay kirişler yay, üzerindeki demir takılar ise okları simgeler. Tefin üzeri takılar ve resimlerle süslüdür. Hatta zaman zaman tefin şaman için binek hayvanı görevi üstlendiği söylenir. Nitekim tefe binek hayvanın görüntüsü de resmedilir. (Potapov, 2012, 200-201; Rayman, 2016, 53). Bunun sebebi şamanın tefi sayesinde yolculuk yapabilmesidir. Zira gerçek şamanların mutlaka tefi olmalıdır. Tefsiz şaman, evrenin katmanlarına yolculuk yapamayacağı için toplumsal yaşamda kıymet arz etmez. Görüldüğü gibi şaman tefinin olağanüstü bir sembolik değeri vardır. Tefin üzerindeki hiçbir şey tesadüf değil, son derece planlı ve amaçlıdır.

Şaman, tefini iletişim kurabildiği dağ iyesinden alır. Tanrılar ve ruhların onayı olmadan hiçbir şaman kendi başına tef yapıp kullanamaz (Potapov, 2012, 100-104). Tef, şamanın tanrı ve ruhlar tarafından tescillendiğinin nişanesidir. Şamanın iktidar gücü, sahip olduğu tef ya da teflerle doğru orantılıdır. Şamanın sahip olduğu tef sayısının, o şamanın kariyerindeki önemini anlatan bir Şor efsanesinden daha önce söz edilmiştir.[56] Bu efsaneye göre hasta bir kızın tedavisi için çağrılan üç tefli ve altı tefli şamanlar tedavi sağlayamazlar. Ancak dokuz tefli şaman, hastalığı teşhis edip sebebini bulur ve onunla ilgilenir (Çudoyakov, 1989, 3).

Anlatıcılar ve şamanlar üzerine kaleme aldığı çalışmasında Funk, bir şamanın ömrü boyunca üçten dokuza kadar tef sahibi olabileceğini kaydetmiştir (2005, 202). Dokuz sayısı şamanlık için en yüksek makam olarak kabul edilebilir. Dokuz tefli şaman tanrısallığa ve ruhlar dünyasına en yakın şamandır. Şamanın ölümünden sonra tef de artık kullanılamayacak bir nesnedir ve şamanla birlikte tarihe gömülmek zorundadır. Şamanın ardından tefi de başka aleme yolculanacaktır. Bunun için insanlar tefi ormanda huş ağacının dalına asarak çürümeye bırakma geleneğini uygularlar. Böylece şaman bu dünyada bütünleştiği en kıymetli varlığını beraberinde götürmüş sayılır. Şaman ölür, tef ölür. Şamanlık ve anlatıcılık arasındaki paralellik tef-komus ilişkisinde de görülebilir; şamanın kıymetli ve kutsal tefi anlatıcılık geleneğinde yerini komusa bırakır. Komusun da tef gibi kutsiyet arz ettiği söylenebilir. Zira destanlarda yer yer komusun kutsallığına vurgu yapılması söz konusudur.[57]

56 Şor Türkleri bölümünde yer alan İnanç Sitemi başlığında Çudoyakov'dan alıntılanan bu efsaneye yer verilmiştir.

57 Komus, Şor Türklerinin kullandığı en yaygın enstrümandır. Dırenkova, meşe veya sedir ağacından oyularak yapılan komusun iki tane at kılından teli olduğunu ve komusun yalnızca anlatıcıya özel

Ölen şamanın tefine veda edilmesi geleneği ya da başka bir bakış açısıyla gerekliliği, anlatıcılık geleneğinde kayçı-komus ilişkisinde de benzerdir. Komusun varlığı kayçıyla, kayçının varlığı ise komusla doğrudan ilişkilidir. Birini diğerinden ayrı düşünmek imkânsızdır. Tartkın boyundan eski bir şaman olan Açıbayev, Dırenkova'ya anlatıcılığı ile ilgili şu bilgileri aktarmıştır: "*Ben masal ustasıyım. Gece gündüz anlatırım. Anlatırken hiçbir şey yemem, tütün içerim. Ne zaman anlatmaya başlasam ben burada olmam; masalla birlikte başka başka yerlere giderim. Ben ölürsem komusum da benimle birlikte gider.*" (Dırenkova, 1940, 441) Şaman ve tefi ilişkisine benzer bir şekilde, kayçı ve komusu arasında da organik bir bağ vardır. Anlatıcı eğer sadece masal anlatmayan bir nıbakçı değil de bir kayçıysa, onun mutlaka kendine has bir komusu olmalıdır. Nasıl tefsiz bir şaman toplum tarafından kabul görmüyorsa, komusu olmayan bir kayçı da eksik bir sanatçıdır. Bu nedenle kayçılar komuslarına büyük özen gösterirler.

Şaman ve anlatıcılar ruhlar âlemine yakın kişilerdir. Bu meseleyi destanlar bağlamında ele alan Rzasoy, destan metninin Tanrı'nın dünyasından geldiğini, anlatıcının bu metni ortaya koyan kişi olmadığını, metni soylarından, nesillerinden oldukları pirlerinden (sanat ecdadlarından) medyatif yöntemle aldığını kabul etmemiz gerektiğini vurgular. Eğer bu metinler kutsal bilgi taşıyıcısı olarak ele alınmazsa, onların yeterince anlaşılamayacağını hatırlatır (2020, 103). Güney Sibirya Türklerinde sık rastlanan bir gelenek olan ava giderken refakatçi olarak anlatıcı götürme geleneğine de bu bakış açısıyla, yani kutsal metin-kutsal anlatıcı yönünden bakılması gerekir. Avcılar avın iyi geçmesi konusunda, anlatıcıların kelam sanatı sayesinde elde ettiği iyeler ve tanrıların merhametine güvenirler (Lvova vd., 2013, 133). Çünkü onlara yaklaşabilecek tek kişi ya bir şaman ya da bir anlatıcı olabilir. Dırenkova'nın *Şorskiy Folklor* adlı kitabında aktardığı bir anlatıya göre, çok eski zamanlarda ava çıkan bir adam kapanlarını kurmuş beklerken destan söylemeye başlar. O sırada odunların üzerinde oturan bir kız görür. Kız anlatıyı çok beğendiği için dinlemeye gelmiştir. Avcıya ertesi gün kapanlarında hayvan bulacağını ve avlanmaya devam ettiğinde bu yardımın devamını göreceğini söyler (1940, 263). Bu kısa anlatı, anlatıcıyla beraber anlatının da kutsiyetini hatırlatmaktadır. Anlatıcı, anlatısıyla beraber kutsala çağrı yapar. Kutsalın çağrıya cevap vermesi, uhrevi yardımlarla sonuçlanır.

---

olarak yapılıp yalnızca kendi anlatıcısı tarafından çalınabileceğine dair katı bir kural bulunduğunu kaydetmiştir (Dırenkova, 1940, 15).

Anlatıcı ve şaman seçiminde sıra dışılık kriteri dikkat çeker. Sıra dışılık bazen kendisini nevrotik bir rahatsızlık ya da fiziksel bir kusurla belli eder (Eliade, 2018, 61). Buradan yola çıkarak söylenebilir ki, şaman veya anlatıcı olacak kişi ya da hem şaman hem anlatıcı olacak kişi dominant özelliklerle donatılmış olmalı, toplum içerisinde diğerlerinden ayırt edilebilmeli, sıradanlıktan uzak olmalıdır. Şaman seçimindeki fiziksel kusurlu veya dikkat çekici olma kriterinin bir benzeri Şor anlatıcılık geleneğinde de bulunur. Örneğin ünlü kayçı Moroşka topal, İlya Babuşkin ise kör bir anlatıcıdır (Funk, 2005, 262). Görünümdeki veya psikolojik yapıdaki farklılık, normların dışında olmak olarak değerlendirilir ve bu insan dışı varlık olmanın bir göstergesi olarak görülür (Lvova vd., 2013a, 72-73). Bu değerlendirmeler birçok şaman ve anlatıcı hikâyesinde kendisini doğrular niteliktedir. Şamanlık ve anlatıcılık gerçekten insanüstü bir durumdur. Şamanın ve anlatıcının bu süreçte yaşadıkları fantastik durumlar bunun bir göstergesidir.

Anlatıcıların araştırmacılara aktardıkları bilgilerden anlatıcılık ve şamanlığın ince bir çizgiyle ayrıldığı anlaşılmaktadır. Örneğin Şor kayçısı Tokmagaşev kayçı olmasaydı şaman olacağını söylemiştir. Çünkü anlatıcı olmadan önce gördüğü rüyada daha önce hiç görmediği esrarengiz bir kişi "*Kayçı olmazsan kam olacaksın. Kam olmazsan kayçı olacaksın.*" şeklinde geleceğine dair sırları kendisine bildirilmiştir (Funk, 2005, 264). Rüyasında aldığı haberler Tokmagaşev'in yaşamını büyük ölçüde etkilemiş ve Tokmagaşev, rüyadan döndükten sonra, kendisini kahramanlık anlatıları anlatmaya zorlayan bir güçle dolup taştığını fark etmiştir.

Kuzey Şoriya'da Çeley boyundan olan kayçı Kaprol'ün de anlatıcılık yeteneğinin yanı sıra çok güçlü bir şaman olduğu bilinmektedir. Ondaki şamanlık yeteneği o kadar güçlü ve etkilidir ki, çok uzak mesafeden insanlar dahi şamanlık yaptığı süre boyunca tedavi amacıyla kendisine gelmiştir (Funk, 2005, 259). Dırenkova'nın kaydettiği *Ay Ergek* isimli metnin anlatıcısı Azrı, hem şaman hem de kayçıdır. Açıbayev de yine Dırenkova'nın kayıtlar yaptığı bir başka anlatıcıdır. Dırenkova, Açıbayev'in aynı zamanda eski bir şaman olduğunu da bildirir. (1940, 441). Tıpkı halk hekimliğinin uygulayıcısı, cenaze işlerinin tamamlayıcısı olan şaman gibi, anlatıcı da toplumsal refahın sağlanmasında önemli bir konuma sahiptir. Anlatıcının hastalara destan anlatarak şifa dağıtması, doğum sırasında anlatılan anlatının doğacak bebeğin iyi bir insan olmasına yardım etmesi, cenazelerde ruhlara öteki dünya

yolculuğunda yardımcı olması gibi uygulamalar netice itibariyle şamanlık uygulamalarının başka versiyonlarıdır (Açа, 2007, 31).

Şaman ve anlatıcılık arasındaki yakınlık, bir tek Şor Türkleri arasında değil, birçok toplulukta yaygındır. Yakutların mükemmel olonholar bilen ve anlatan şamanları bunun bir örneğidir. Funk'un V. E. Maynogaşevoy'dan aktardığı bilgiye göre, Yakut kayçı-nıbakçıları olan Kurbijekov ve Kadışev'e şamanlığın sırlarına vakıf olup olmadıkları sorulduğunda onlardan "*Nasıl bilmeyiz? Biz zaten şamanız.*" cevabı gelir (2005, 260). Bu anekdotlar doğrultusunda anlatıcının seçiminin dikkat çekici ve sıra dışı insanlar üzerinde yoğunlaştığı düşünülebilir. Bir insan hem şaman hem anlatıcı olabilecek kadar yetenekli ve güçlü özelliklere sahipse, bir de sıra dışı bir durumu varsa o kişi ideal seçimdir.

Reichl da şaman ve anlatıcı arasındaki paralelliği bir Yakut şamanı ile Kırgız destan anlatıcısına ait öyküleri karşılaştırarak açıklar. Yakut şamanı Nikolay Şadirin şaman olmadan önce ölmüş şamanların ruhlarını rüyasında görmüştür. Benzer bir şekilde destan anlatıcısı Canıbay Kocekov da ileride anlatacağı destan kahramanlarını anlatıcı olmadan önce rüyasında gördüğünü aktarır (2017, 58-59). Her iki durumda da vurgulanan husus, seçilen kişinin kendinden önceki atalarının işini devam ettirdiği meselesidir.

Şamanın ve anlatıcının sırra erme süreçleri yukarıda anlatıldığı gibi belirli noktalarda birleşir. Ancak aralarında bir fark vardır. Şaman bir ayinde yolu bir bütün olarak göremez. Sadece bulunduğu yeri görebilir. Sonraki aşamada onu neyin beklediğini tahmin edemez ve ruhlardan devam etmelerini ve öğrenmelerini ister. Hikâyede bu oldukça farklıdır. Anlatıcı, başından sonuna kadar tüm yolu görebilir. Bunu önceden bilir, çünkü onun etrafında tekrar tekrar dolaşmıştır (Funk, 2005, 331). Funk, anlatıcı ve şaman arasındaki farkı bu şekilde açıklar. Başka bir deyişle anlatıcı aynı anlatıyı sürekli tekrar tekrar anlattığı için anlatının yolculuğunu çok iyi bilir. Şaman ise her ayinde farklı bir soruna çözüm aradığı için yolu da her seferinde farklı olabilir. Şaman ve anlatıcı arasındaki bağ dikkatle bakıldığında aslında son derece açıktır. Destanlarda kahramanların evren katmanları arasındaki yolculuğu kahramanın şamanik özelliklerini gösterirken, anlatıcının şamanla yakınlığı da onun şamanik özelliklerinin bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Anlatıcı ve şaman toplum nezdinde belli bir saygınlığa erişmiş, dolayısıyla toplumsal hiyerarşide üst sıralarda yer alan önderler olarak algılanırlar.

Şamanlık da anlatıcılık da aslında bir trans halidir. Şaman, ayini sırasında kendinden geçip zaman ve mekândan kopuk bir duruş sergilerken, anlatıcı da anlattığı sırada başka bir boyuta geçer; o artık anlatının içinde kahramanla hemhal olmuş soyut bir varlık gibidir. Bunun bir örneği Şor kayçısı Kauçakov'la ilgili bilgilerde görülür. Bir gün Kemerovo'dan bir araştırmacı Kauçakov'dan derleme yapmak üzere gelmiştir. Derleme bitince şaşkınlığını gizleyemeyen araştırmacı, Kauçakov'a anlatırken yüzünün değişime uğradığını ifade etmiş ve cevaben "*Anlatırken her şeyi unutuyorum. Anlatının içine giriyorum*." karşılığını almıştır (Çul'janova, 2016, 46-48). Şaman ve anlatıcının trans hali o an etkileşim içinde bulundukları kişilere de sirayet eder. Bu etkileşimi anlatıcı çerçevesinde büyüsel bir süreç olarak değerlendiren Karl Reichl, anlatıcının dinleyenlere bir çeşit büyü yaptığını, bu büyünün ruhlara ait bir güç olduğunu, bu gücün de yavaş yavaş dinleyicilerin yaşamına sirayet ederek onlara hâkim olmaya başladığını dile getirir (Reichl, 2017, 56).

Şaman ve anlatıcının uzaktan bakıldığında iki ayrı toplumsal model olarak görülmesine rağmen, aslında yakınlaşıldığında ikisinin ne kadar bir olduğunun gözden kaçması mümkün değildir. Hatta o kadar ki, birbirlerinin yerine geçtikleri ve çoğu zaman kendilerine yüklenen görevi birbirlerinin yerlerine geçerek gerçekleştirdikleri bile söylenebilir. Rus misyonerlerin Güney Sibirya Türk topluluklarına uyguladığı Hıristiyanlaştırma politikaları düşünüldüğünde ise, halkın zamanla şamanın yerine anlatıcıyı koymaya daha da fazla meylettiği söylenebilir. Şaman ve anlatıcı arasındaki ayrımın çok eski dönemlerden beri gerçekleşmeye başlamasına rağmen, Hıristiyanlaştırma politikalarının bu ayrışmayı perçinlediği ve şamanın yerine anlatıcının geçmesi sürecini hızlandırdığını söylemek çok yanlış olmasa gerektir. Öyle ki, yukarıdaki alıntılarda anlatıcılar, aynı zamanda şaman olduklarını bir süre sonra, sorulması üzerine dile getirmektedirler. Daha açık bir ifadeyle, zamanla bu seçilmiş tipin (şaman veya anlatıcı), anlatıcılık yönünü daha fazla ön plana çıkarma temayülünde olduğu görülür.

3.3.2. Sanatçı Olarak Anlatıcı

Anlatıcı, birkaç hikâye bilen sıradan, basit bir kişi değil, aksine donanımlı, işinin ehli bir sanatçıdır. Onu besleyen çok yönlü ve derin bir hazine vardır. Anlatıcı er ya da geç hikâye etmeye başladığında anlatım yeteneğiyle, dinleyicilerin dikkatini uyanık

tutma konusundaki becerisiyle ve geniş repertuvarıyla göze çarpar. Anlatıcının sahip olduğu bu özellikler anlatıcılığın sırlarıdır. Bu sırların en önemlisi de anlatının nasıl oluştuğu ve nasıl akılda tutulduğudur.

Anlatının nasıl oluştuğu ya da bir başka deyişle anlatılanların neler olduğu oldukça kafa karıştırıcı bir meseledir. Edebiyat bilimiyle hiçbir ilgisi olmayan insanlara edebiyatın, hikâyenin, anlatının ne olduğu sorulursa, büyük olasılıkla bunların hayallerin bir ürünü olduğu cevabı alınır. Oysa anlatı, sadece hayal ürünü olarak geçiştirilebilecek bir metin değildir. Anlatı oluşurken onu oluşturan kişi, belirleyici makam olarak düşünülür. Yalnız bunu daha kapsamlı olarak düşünmeli ve anlatıcının da etkilendiği birçok faktör olabileceği ve bunlar vasıtasıyla metinlerini oluşturduğu fikri üzerinde durulmalıdır. O halde anlatıcıyı bir sanatçı olarak değerlendirirken mutlaka onun sanatını oluşturmasına yol açan olgulara yoğunlaşmak gerekir. Anlatıcıya etki eden gerçek dünya mı yoksa hayal dünyası mıdır? Annesinden masal dinleyen bir çocuk kurmaca bir dünyanın mı yoksa gerçek bir dünyanın mı içine girer? Buna verilebilecek cevap, anlatıcının anlatısını oluştururken hayallerden mi yoksa gerçek dünyadan mı etkilendiğini ve dolayısıyla anlatının gerçek dünyanın bir hikâyesi mi yoksa tamamen kurmaca bir dünya mı olduğunu da açıklığa kavuşturacaktır.

Randall, ne zaman bir başkasının hayatının nasıl olduğunu açıklamaya, onun davranışlarını yorumlamaya ve onlara nasıl davranacağımıza karar vermeye başlarsak o zaman hikâyeleştirmeye başladığımızı söyleyerek hikâyenin neyden oluştuğunu açıklamaya çalışır. Pencereden dışarı bakarken kaldırımda duran bir kadın gördüğümüzde onun üzerine düşünceler geliştirmeye başlarız. Evli gibi mi görünmektedir, üzgün müdür, kıyafetinden nerede çalışıyor gibi durmaktadır? Bunları hikâyeleştirmeye başladığımızda anlatıya hazır olduğumuz göze çarpar (1999, 110). Bu kadın üzerinden anlatırken gerçek yaşamda edinilen deneyimlerden yararlanarak hayal ve gerçek buluşturulmuş olur. Üstelik bu kadınla ilgili sıra dışı varsayımlar ortaya atıldığında hikâye olağanüstü bir boyuta da taşınır. Hayal gücü, insanın karanlık bedeninden dışarı uzanmış bir penceredir. İnsana özgü olan ve insanın bedeninin dışına çıkması ile özgürlüğünü borçlu olduğu en önemli yeteneklerden biri hayal gücüdür (Emre, 2005, 303). Hayaller kişiyi görünen gerçeğin dışına çıkarırlar.

Hayalden söz ederken, hayallerin büyük bir kısmının bilinçdışının ürünleri olduğunu da unutmamak gerekir. Nitekim insan psikolojisi ve psikanaliz, edebiyat araştırmaları için kıymetlidir. Dolayısıyla burada önemli bir nokta da bilinçdışının anlatıya nasıl etki ettiğidir. İsmet Emre, edebiyat ve psikoloji ilişkisini açıklarken, üretilen metinlerin bir zamanlar yaşanılan, hissedilen, daha sonra unutulan ve metnin oluştuğu anda yeri geldiği için tekrar gündeme gelen anıları göz ardı etmemek gerektiğini ifade eder. Bilinçdışı, yıllarca gizlediği gerçekleri, olayları ve düşünceleri tekrar ortaya çıkarmış ve metnin oluşumuna katkı sağlamıştır. Ancak gerçekleşen bu bilinçdışı aktivitenin sanatçı bile farkında değildir (2005, 302). Yaratıcılık bir çeşit nevroz olarak görülür. İnsan bilinçaltındaki toplumsal normlara uymayan dürtülerini toplumsal beklentilerle örtüştüremezse nevroza kapılır ve gerçekte yaşayamadığı şeyleri sanat yoluyla nesnelleştirir, kendi psikolojik iç dünyasını kahramanlarına aktarır. Okur için de anlatılanlar kabul edilebilir ölçüde olabilir. Çünkü onun da bilinçaltında benzer dürtüler vardır (Erkman-Akerson, 2019, 156).

Bir anlatının neden oluştuğuna toparlayıcı bir cevap verilecek olursa, anlatının üçayaklı bir oluşum olduğunu söylemek mümkündür. Birincisi, gerçek yaşamdan edinilen deneyimlerdir. İkincisi, hayali düşünceler, üçüncüsü ise bilinçdışıdır. Anlatıyı oluşturan ögelerin hepsi bu üçayaklı yapıdan beslenirler. Anlatıcı, metni oluştururken bazen gerçek yaşamda tanık olduğu somut deneyimlerden yararlanır bazen de tamamen hayal gücünü kullanarak olmayanı oldurur, görülmeyeni gördürür. Diğer yandan da bilinçdışının bilgileri, anlatıya gizli yollardan sızarlar. Bu yapıların üzerine kurulan anlatı, bir mikro yaşam tablosu meydana getirir; bunun içerisinde gerçek yaşamda olduğu gibi giriş, gelişme ve sonuç vardır.

Anlatıcı, hem metni meydana getirip bilgi aktaran hem de bunları hatırlamakta ve bir düzen içerisinde aktarmakta büyük bir yetenek gösteren kişi olduğu için toplum tarafından saygıyla karşılanır. Çünkü binlerce dizelik destanları hafızaya hapsetmek ya da bir masalı defalarca kez anlatmak, icra şartlarına bağlı olarak metinde ve anlatım tarzında değişimler yapabilme kıvraklığına sahip olmak, yalnızca anlatıcıların vakıf oldukları gizemli dünyanın sırlarıdır. Olağanüstü büyüklükteki bilgiyi unutmadan, şaşırmadan akılda tutup, üstelik bir de bunu tekrar anlatma yeteneğine sahip olan anlatıcı, halk tarafından insanüstü olarak algılanır. Sıradan bir insan, yirmi dizeyi aklında tutabilmek için büyük çaba sarf ederken, anlatıcılar binlerce dizelik bir destanı defalarca kez anlatabilirler. Bu nokta, anlatıcılığın en

büyük gizemi olarak görülmüş ve araştırmacılar tarafından pek çok kez ele alınan bir konu olmuştur.

Bu konudaki en kıymetli fikirler, halkbilimi kuramlarına yeni bir soluk getiren, Sözlü Kompoziyon Teorisi'nin öncülleri olan Milman Parry ve öğrencisi Albet Lord'a aittir. Parry ve Lord, Homer Meselesi olarak bilinen soruya cevap aramışlardır. Ancak 20. yüzyıla kadar Richard Bentley ve Giambattista Vico gibi önemli şahsiyetler de bu konuda fikir beyan etmişler ve özellikle de Homeros adında birinin gerçekte var olup olmadığı üzerinde durmuşlardır. Bentley, Homeros'un gerçekten yaşadığı ancak şarkılarının ölümünden 500 yıl sonra derlenip birleştirilerek destan biçimine getirildiği, Vico ise Homeros'un halk topluluğunun bir simgesi olduğu ve böyle bir şairin yaşamadığı, Odysseia ve İlyada'nın kolektif ürünler olduğu fikirleri üzerine yoğunlaşmıştır (Ong, 2010, 32).

İlyada ve Odysseia'nın nasıl oluştuğu, yazının olmadığı bir dönemde böylesine uzun iki destanın nasıl anlatıcının aklında kalıp anlatılabildiği halkbilimcileri düşüncelere sevk etmiştir. Bu meseleye bir cevap arayan halkbilimciler "halk hafızası"[58] ve "kolektif yaratım"[59] fikirleri üzerinde durmuşlardır. Halkbilimcilerin fazla açıklayıcı olmayan bu yorumlarına karşılık Milman Parry, daha açıklayıcı ve mantığa uygun bir açıklama sunar. Parry, incelemeleri sonucu destanların çok büyük bir bölümünün kalıplardan oluştuğu gerçeğiyle karşı karşıya kalmıştır. Bu keşif Parry'yi, Sözlü Kompoziyon Teorisi'nin temellerini atmaya yönlendirir. Parry'nin çalışmaları neticesinde vardığı sonuç, uzun destan metinlerinin anlatıcının aklında kalmasının mümkün olmadığı, metinlerin aslında tekrarlanan formüllerden meydana geldiği ve şiir parçalarının birleştirilerek metinlerin oluşturulduğudur (Çobanoğlu, 1999, 230-232).

Sözlü kültür üzerine fikirlerini yazıya aktaran Walter Ong, 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). Ong'un tekrar hatırlattığı

[58] Bu fikri ilk olarak Friedrich Wolf 1795 yılında yayımladığı "Prolegomenne ve Homerum" isimli eserinde dile getirmiştir.
[59] Bu fikri 1816 yılında Karl Lachman ortaya atmıştır.

yüzyılların meselesi olan, anlatıcının nasıl hatırladığı ve nasıl anlattığı mevzusu, düşünürler ve halkbilimciler tarafından üzerine sıklıkla kafa yorulan önemli bir konu olmuştur. Şor destanları üzerine değerli çalışmalar ortaya koyan Çudoyakov da kayçının destanı icra ederken hazırda bulunan kalıplardan yararlandığını, anlattığı bölüme göre uygun kalıbı seçtiğini ifade eder. Örneğin kahramanın olağanüstü yolculuğunu anlatırken çeşitli kalıplar vardır. Kayçı, bunlardan uygun olanını seçer, bazen de birçok kalıbı birbiriyle yoğurarak kullanır (1998, 17-18).

Anlatıcılık sanatının pratiğini oluşturan bu yöntem sadece anlatmanın değil yazısı olmayan kültürlerde bilginin hafızada tutuluşunun ve aktarılışının da yöntemidir. Ong, Homeros devri Yunan kültürü için kalıp deyişlerin değerli olduğunu, düşünce dünyasının ancak bu şekilde ayakta durabildiğini dile getirir. Yazının olmadığı kültürlerde bilginin sürekli tekrar edilebilir ve dolayısıyla hatırlanabilir biçimde olması gerekir. Bu durum kalıplaşmış düşünce biçimlerini doğurur. Buraya kadar sözlü kültürde metinlerin nasıl oluştuğuna dair fikirlerine yer verilen araştırmaların aksine bir fikir daha vardır. Bu fikir, Jack Goody'e aittir. Goody, destanın sözlü kültürün bir ürünü olduğuna dair varsayımlara rağmen, aslında destanın yazıya sahip toplumların bir üretimi olduğu fikrini ileri sürer. Bunu delillendirmek için ise Afrika örneğinden yararlanır. Afrika'da destana çok az rastlanır. Goody'e göre bunun sebebi, destanın var olmak için yazıya ihtiyacı olmasıdır. Destanlar, sadece sözlü kültürün olduğu doğal halklarda değil, yazısı olan savaşçı bir sınıfın bulunduğu erken dönem devletlerinde görülür. Bu toplumlarda ortaya çıkan destanlar, yazı sayesinde hatırlanabilir olmaktadır (2017, 57-58).

Destanların sözlü kültürde kalıplar kullanılarak oluşturulduğu fikrinden yana olan Ong, bilgiyi akılda tutmanın sırlarını başlıklar halinde açıklar. Örneğin yan cümle yerine "'Başlangıçta Allah gökleri ve yeri yarattı. Ve yer ıssız ve boştu" şeklinde eklemeler kullanmak, bilgiyi daha kolay anımsanabilir hale getirir. Bilgiyi hatırlamanın diğer bir yolu da onu nitelendirmek ve sıfatlarla özdeşleştirmektir. Mesela askerler hep kahraman, prensesler hep güzel, çınarlar hep uludur. Hatırlamanın olmazsa olmaz pratiği sürekli tekrardır. Söz, hızla yok olup kayıplara karıştığı için anlatıcı anlattıklarının büyük bir kısmını unutulmaması için sürekli odak noktasında tutmalıdır. Bu nedenle sürekli tekrarlanan sözler ve tekrarlanan olaylarla karşılaşılır (2010, 52-54). Örneğin Şor masallarından *Koyun Çobanı* masalında kahramanın kendisini alıp farklı bir dünyaya götüren kızla yaşadıkları

olaylar sürekli bir tekrar içerir. Sözler ve yaşananlar üçer kez tekrarla anlatılır. Bu aynı zamanda anlatıya da hacim kazandırır.

Bilginin hatırlanmasını kolaylaştıran ve göz ardı edilmemesi gereken bir unsur da ezgi ve müziktir. Çobanoğlu, normalde müzikle söylenen bir anlatının müziksiz icra edildiğinde ne gibi sıkıntılar doğurabileceğini, âşıklardan yapılan derlemelere örnek vererek açıklar. Halkbilimi çalışmalarının artmasıyla birlikte araştırmacılar âşıklardan destan anlatmalarını isterler. Ancak bu planlı bir derleme olduğu için müzik ve ritim yoktur. Bu eksiklik anlatıcıyı sıkıntıya düşürür. Söyledikleri, eski icralardan aklında kalan bazı şeyler ve genel alışkanlıklardır. Destanı müzik olmadan kompoze etmede çok zorluk yaşarlar. Çoğu zaman destanı duraksama gereği duymadan anlatabilen anlatıcılar hem not tutanları beklemek için hem de destanı müziksiz düzgün bir şekilde aktarabilmek için duraklarlar (1999, 250). Bazen amatör birinden bir şarkı söylenmesi istendiğinde istenilen şarkının sözlerini bilmesine rağmen hatırlayamayabilir. Ancak ona şarkının müziği çalınmaya başladığında sözler de beraberinde geliverir. Ezgiyle söylenen halk anlatılarında da durum buna benzerdir. Müzik hatırlatıcı bir fonksiyona sahiptir.

Hatırlamayı kolaylaştıran tüm bu pratikler elbette bir destanın yüzlerce kez anlatımının her birini tıpatıp aynı yapmaz. Sözlü edebiyat anlatıcılığı metin ezberlemekle aynı şey değildir. Araştırmacılar uzun yıllar destanların ezberlendiğini düşünmüşlerdir. Ancak daha sonra anlatıcının hatırlama metodunun, ezberlemekten çok farklı olduğu anlaşılmıştır. Örneğin anlatıcının kahramanın mücadele sahnelerinde kullanacağı uygun sıfatları ve yüklemleri hazırdadır (Ong, 2010, 76). Önemli olan tıpatıp ezber değil, metnin iskeletini hatırlatacak formüllerdir. Anlatıcının heybesinde kalıp ifadeler ve formüller vardır. Anlatıcının zihninde bunlar dağınık bir halde bulunmaz, son derece kendine özgü bir düzen ve kategorizasyon mevcuttur. Anlatıcı böyle birçok farklı kombinasyona sahiptir ve gerektiğinde uygun olan kombinasyonu yerine yerleştirme konusunda son derece ustalaşmıştır.

Ong, Sözlü Edebiyat Teorisi'ne ışık tutan açıklamalarının yanı sıra anlatıların varyantlaşma meselesi üzerine de dikkat çekici bir fikir beyanında bulunur. Ong, bir şarkının her söylenişinde başkalaştığını, kesinlikle aynen aktarılamadığını, her bir parçanın diğer parçanın çok benzer ve tanıdık bir çeşitlenmesi olduğunu savunur (2010, 78). Ong'un bu görüşünün hakkını, aynı anlatıyı şehirdeki topluluğa farklı, köydeki topluluğa farklı olarak anlatan anlatıcıları anımsayarak vermek gerekir. Bu

çeşitlenmelerde kuşkusuz dinleyicinin olduğu kadar anlatıcının yaşantısındaki dalgalanmaların da payı bulunmaktadır. Öyle ki, yukarıda da bahsedildiği gibi anlatıcının yaşanmışlıkları ve düşünce dünyası anlatıya biçim veren çok önemli bir etkendir.

Halkbilimciler, folklorik metinlere eğilirken uzunca bir dönem anlatıcıyı ve onun dünyasını ihmal etmişlerdir. Oysaki bu mesele anlatının kendisi kadar önem arz etmektedir. Azadovski, dindar bir anlatıcının lafı eninde sonunda Tanrı'ya getirdiğini, masalda İncil'den bölümlere yer verdiğini dile getirir (1992, 50). Azadovski de tıpkı Ong gibi bir masalı anlamanın yolunun sadece masalda geçen mekânların ve olayların tahlilinden geçmediğini, masalı anlamak için onu meydana getiren kişinin hayat hikâyesinin mutlaka incelenmesi gerektiğini savunur. Bu görüşünü, Natalia Osipovna Vinokurova adlı bir anlatıcının hayat hikâyesini uzun uzun araştırarak destekler. Vinokurova, bir köylü kadınıdır. Doğduğu köyden, yalnızca bir defa kısa bir süre, kentte hizmetçilik etmek için ayrılmıştır. Bu kısa hizmetçilik, hayatında büyük izler bırakmış olmalıdır ki, o masalların çoğuna bir hizmetçi kadın tipi sokmuştur. Onun masallarında hizmetçi ya aksiyonu sürükleyen bir itici güç yahut şehzade ile evlenerek muradına kavuşan bir kadındır. O, horlanan kadın eşleri, çile çeken anaları, anlayışla ve şefkatle dile getirir. Böylece masal, bu kadının ahlak anlayışına, kişisel beğenilerine ve hayat deneyimlerine sıkı sıkıya bağlanır (Başgöz, 1992, 23-24).

Anlatıcı hem çok esnek ve kıvrak olabilme kabiliyetine sahip olmalı, bir yandan da geleneğin kuralları dışına taşmayacak kadar sınırlarını iyi bilmelidir. Bu bakımdan anlatıcının işi son derece zordur. Esnek olması onu dinleyici kitlesine ve şartlara göre uyumlu yaparken, geleneğe bağlılık onu sistemli bir çalışmaya iter. Dolayısıyla anlatıcı kendisine verilen bu sanat yeteneğini en verimli şekilde kullanabilmek için oldukça dinamik davranmalı ve her duruma çabucak ayak uydurabilme enerjisini hiç kaybetmemelidir.

3.4. Anlatıcılık Yolu: Sırra Erme

Şamanla benzerliği ve kişisel yolculuğunda yaşadığı olağanüstülükler anlatıcıyı toplumsal hiyerarşide yüksek mertebeye çıkarır. Anlatıcı, ailesel kalıtım ya da ilahi seçilim sonucu bu yolculuğa çıktıktan bir süre sonra anlatmaya başlar. Anlatıcılık son derece kutsal bir görevdir. Öyle ki, anlatıcıların özellikle destan anlatıcılarının

geleneğe sıkı sıkıya bağlılığı, anlatıcılar ve geleneğin diğer taşıyıcı ve aktarıcıları arasında yazılı olmayan bir kural niteliğindedir. Anlatı metnine ve anlatı geleneğinin kurallarına bağlılık, anlatıcılığın aslında dini mahiyette kutsal bir görev olduğunu hatırlatır.

Hemen hemen tüm Şor anlatıcıları, anlatıcılığın bir aile geleneği olduğu fikrinde birleşirler. Bununla ifade edilmek istenen, bir ailede birden fazla anlatıcının yetişmesidir. Anlatıcılığın ailesel kalıtımla devam etmesi, anlatıcılığın dayandığı spiritüel temelleri reddetmez. Ailesel kalıtım, anlatıcılığın önünü açar ancak her zaman tek başına yeterli değildir; anlatıcı olacak kişi ailesinden gelen kalıtımsal özelliklerin yanı sıra anlatıcılığa geçişin gizemli basamaklarından da bir bir geçecek ve bu sırlı dünyaya girecektir. Anlatıcılığa geçişteki bu gizemli basamaklar, anlatıcının kutsal güçler tarafından yeteneklerle donatıldığı bir rüya görmesi, rüyasında kay iyesini görmesi ya da gerçekte kay iyesinin varlığına tanık olması gibi birtakım spiritüel olayları içerir. Dolayısıyla anlatıcılığın üç temel noktada geliştiği söylenebilir: ailesel kalıtım, rüya görme ve usta-çırak ilişkisiyle eğitim alma.

3.4.1. Anlatıcılık Yolunun Birinci Aşaması: Rüyada Kay İyesini Görme

Anlatıcılar, sıradan insan olma eşiğini aşıp anlatıcılık alanına dâhil olana kadar geçirdikleri zor süreci hatıralarının arasında anlatırlar. Bu hatıralarda genellikle rüya motifi dikkat çeker. Rüya, sıradan insanı diğer bir boyuta geçiren bir araçtır. Şaman olacak kişi de rüyasında ata ruhlarını görür ve sonunda şamanlık yetisini elde eder. Anlatıcılıkta da benzer bir durum vardır. Tannagaşev, anlatıcılık yetisine gördüğü rüyadan sonra erişenlerden sadece biridir. Tannagaşev anlatıcı olana kadar iki rüya gördüğünü, bunlardan birinde tanımadığı bir kimsenin kendisinden masal anlatmasını istediğini aktarır. Tannagaşev'in anlattığı masal, doğaüstü varlık tarafından 'Harika' takdiriyle karşılanmıştır. İkinci rüyada ise başka bir adam Tannagaşev'e masal anlatmıştır (Funk, 2005, 265).

En detaylı hikâyelerden biri de 1978 yılında Şor folklorcusu Çudoyakov'un Yukarı Mrass sakinlerinden kayçı N. D. Tortobaeva'dan dinlediği hikâyedir. Tortobaeva'nın kayçı olma sürecini aktarırken söyledikleri, bize gelenekle ilgili önemli bilgiler sunmaktadır. Tortobaeva, 1930'lu yıllarda bir rüya gördüğünü ve destan anlatmaya bu rüyada gördüğü kay iyesinin isteği doğrultusunda başladığını aktarır. Tortobaeva'nın rüyası, beyaz atlı bir adamın gelip kendisini takip etmesini

söylemesiyle başlar. Bu kişi, Tortobaeva'yı kay iyesine götürecek olan elçidir. Tortobaeva atın arkasına biner ve birlikte kay iyesinin yanına giderler. Kay iyesi, kır saçlı ancak çok güçlü bir ihtiyardır. Çok yüksek sesle konuşmaktadır. Tortobaeva, rüyasından hatırında kalan şekliyle kay iyesinin sesinde olağanüstü bir güç hissettiğini dile getirir. Kay iyesinin odası oldukça geniştir, duvarlarında tüm kayçıların komusları vardır. Kay iyesi Tortobaeva'ya kayçı olacağını söyler ve o anda bir şarkı söylemesini ister. Tortobaeva şarkıyı söyler ama sesi hırıldadığı için söyleyiş çok başarılı olmaz. O zaman kay iyesi bakır telleri alıp onun boğazına yerleştirir. Bu müdahaleden sonra Tortobaeva güçlü ve hoş bir sesle şarkı söylemeye başlar. Kay iyesi ona kay komus çalmayı da öğrettikten sonra ayrılık vakti gelmiştir. Kay iyesi ayrılırken "*Diğer melodileri kendin çalış. Destanları kısaltma. Kısalttığını duyarsam ömrün kısalır. Bundan böyle sesin hırıltılı olmayacak*." der ve Tortobaeva'nın evine dönmesine izin verir (Çudoyakov, 1989, 45, Funk, 2005, 265-266). Tortobaeva'nın gördüğü ak saçlı ihtiyarın yerine Turuşpanov'un rüyasında dağda gördüğü siyah sakallı ihtiyar adam vardır (Çudoyakov, 2006, 86). Bu iki hatırada, kay iyesinin görünümünde anlatıcıların anlattıkları hikâyelere göre değişkenlik olduğu ancak değişmeyen tek şeyin kay iyesinin ihtiyarlığı olduğu dikkat çeker. Kay iyesiyle ilgili bu tipik tasavvurların, bilgelikten ve kadimlikten ileri geldiği söylenebilir. Çünkü bilgelik ihtiyarlıkla ilişkilidir ve bir kişinin bilgeliğe erişmesi ancak uzun tecrübeler sonucu gerçekleşir. İnsanların kay iyesi tasavvurlarının da bu kabule göre şekillenmiş olması muhtemeldir.

Anlatıcılar için kay iyesinin varlığı sahip oldukları yetenekleri dolayısıyla saygı duydukları tanrısal bir güç ancak aynı zamanda da gazabından korktukları bir ceza merciidir. Bu nedenle gelenekteki anlatıcılar kendilerini risk altında hissederler, bundan korkarlar ve hareketlerinde son derece dikkatli olurlar. Böylece kay iyesinin tehlikelerinden korunmayı amaçlamaktadırlar. Nitekim kay iyesi tıpkı tüm yer-su ruhları gibi hem iyilikler bahşeden hem de azap veren bir güçtür.

Doğaüstü güçlerin tehdidiyle karşılaştığı bir anısını aktaran Tannagaşev, bir gün arkadaşlarıyla beraber Mrass nehri üzerinde kayıklarla giderken gecelemek üzere bir yerde durduklarını, arkadaşlarının ısrarı üzerine masal anlatmaya başladığını, ancak masalın bir yerini tam olarak hatırlayamayıp karıştırdığını anlatır. Tannagaşev'in yaptığı bu hata sonucu esrarengiz bir şekilde karşı kıyıdan bir ses duyulur. Karşı kıyıda çakıl taşları üzerinde yürüdüğü duyulan kişi, tam Tannagaşev'in hizasına

gelerek yüksek bir ses tonuyla "*Kahramanlık masalları anlatılırken yalan söylenmez*." demiş ve ona neden yalan söylediğini sormuştur. Tannagaşev yıllar sonra bu olaydan çok etkilendiğini ve onun sesi ve nefesinin yanan gece ateşini söndürecek güçte olduğunun hatırasından silinmediğini aktarmıştır. Tannagaşev o günden sonra çok sayıda masal bilmesine rağmen hiçbirini anlatmak istememiştir (Çudoyakov, 2007, 35).

Anlatıcılığın rüya ve rüyada görülen kay iyesi vasıtasıyla, bir nevi 'kay iyesinden el alma' yoluyla elde edilmesi, anlatıcılık geleneği hakkında verilen bilgilerin en dikkat çekici ve çarpıcı olanıdır. Bunun dışında anlatıcı olma yolunda atalar kültünün etkisi ve kalıtsallık da önemli noktalardır. Rüyasında kay iyesinin boğazına bakır teller yerleştirmesiyle iyi bir anlatıcı olduğunu vurgulayan Tortobaev, aynı zamanda anlatıcılığın kalıtsal bir miras olarak ailesinden kendisine aktarıldığını da ekler. Tortobaev'in babası, büyükbabası ve büyük büyükbabası kayçı, babasının amcası ise ünlü bir masalcıdır (Funk, 2005, 261). Dolayısıyla Tortobaev'i anlatıcılığa sevk eden rüya sıradan bir rastlantı değil, aileden gelen seçilmişliği pekiştiren bir güçtür.

Rüya görerek anlatıcılık sırrına erenlerden biri de Kauçakov'dur. Kauçakov sıradan bir yaşam süren bir madenciyken, emeklilik zamanlarında kendisini en sevdiği uğraşlardan biri olan anlatıcılığa adamak ister ve bir rüya görür. Rüyasında insanlarla dolu bir kulübede icranın başlamasını beklemektedir. Ancak başlamaz, kimse hiçbir şey söylemez. Sonunda yaşlı adamın kulübenin ortasında kaldığı bir anda ona bir komus verilir. Kauçakov, komusu alıp sessizce kulübeden ayrılır. Kauçakov rüyadan uyanınca bir aydınlanma yaşamış ve bu rüyanın, geleceğin anlatıcısı olduğunun bir işareti olduğuna inanmıştır. Rüyadan bir hafta sonra Kauçakov, rüyasında gördüğü gibi bir performans sergiler ve bundan böyle beğenilen bir anlatıcı olur (Çul'janova, 2016, 46-48).

Şor anlatıcıları, anlatıcılık yeteneğini ailesel mirastan almış olsalar dahi kay iyesinin varlığının bilincindedirler. Rüyada kay iyesini görmemiş olmak kay iyesine olan inancı sarsmaz. Bu nedenle anlatıcılar, kay iyesine karşı bir tedirginlik taşır ve geleneğe sıkı sıkıya bağlı kalmaya çalışırlar. Geleneğin devam etmesinin kay iyesinin bölgedeki varlığıyla ilişkili olduğuna dair inanış oldukça kuvvetlidir. Kay iyesi uzun süre bir yerde yerleşebilir. Bu süre boyunca o görünmez bir güç olarak geleneğe hükmeder ve anlatıcılara şöhret bahşeder. Şor Türkleri, anlatıcılık geleneğinin zayıflamasını ise kay iyesinin bölgeyi terk edip uzaklara gitmesine

bağlarlar (Funk, 2005, 262). Bu inanıştan yola çıkarak anlatıcının kendisine armağan edilen bu yeteneği elinde bulundurmasının kay iyesinin fiziksel yakınlığıyla bağlantılı olduğu söylenebilir.

Geleneğin devamında kay iyesinin önemi açıktır. Özellikle başlangıçta kay iyesinin ilahi yardımı olağanüstü kıymettedir. Kay iyesi anlatıcı için bir "kozmik dokunuş işlevi" görür. Bu dokunuştan sonraki süreç, anlatıcının kendisini yetiştirmesi ve geliştirmesiyle ilişkilidir. Anlatıcı artık büyük bir sorumluluk altındadır. Sahip olduğu bu gücün hakkını teslim edebilmek için kendisini eğitime adar. Böylece sözlü edebiyat kültürünün önemli bir aşaması olan usta-çırak ilişkisi başlar.

3.4.2. Anlatıcılık Yolunun İkinci Aşaması: Usta-Çırak İlişkisi

Bir kişinin anlatıcı olacağı rüyalarla veya kalıtımsal emarelerle önceden belli hale gelir. Kişi ya rüyasında kay iyesinden yeteneğini almıştır ya da zaten genetik aktarım yoluyla ailesinden anlatıcı olarak dünyaya gelmiştir. Ancak sanatsal yetenek her zaman anlatıcılıkta ustalaşmaya yeterli değildir. Seçilmiş kişinin eğitimi, önemli bir aşamayı daha gerektirir. Bu aşama, anlatıcının anlatıcılık sanatında mahir ve herkesçe bilinen birinden eğitim almasıdır.

Kutsal görevi devraldığı anlaşılan aday, derhal usta bir kayçının yanına çırak olarak verilir. Ustalar, geleneğin devamını sağlamak için bilgilerini bir sonraki nesle aktaran kişilerdir. Şor anlatıcılık geleneğinde anlatıcılık unvanının alınabilmesi için kay iyesinin dokunuşu yeterli değildir, aday mutlaka bu işin eğitimini almalıdır. Kayçı olmak isteyen çırak, ustasından boğuk ve titrek olan gırtlaktan veya göğüsten çıkarılan bir ses olan kayı çıkarmayı, esleri uzatarak belli bir ritimle ezgi haline getirmeyi, kopuz çalmayı, destanların metinlerini vb. kayçılık geleneğiyle ilgili birçok usul ve erkânı öğrenir (Ergun, 2007, 32). Detaylı bir eğitimden geçen aday ustasının icrasına aşama aşama, bazen başlangıç yaparak bazen anlatının küçük epizotlarını söyleyerek yardım eder. Bir süre sonra ise yalnız başına görevini yerine getirecek mertebeye ulaşmış olur.

Adayın, usta bir anlatıcı olana kadar manevi yönden birçok fedakârlık yapması gerekir. Örneğin Tıva masalları hakkında bir çalışma hazırlayan Açа, Tıva masalcılık geleneğinden söz ederken Baazanay isminde bir toolçunun eğitim sürecinden bahseder. Baazanay, Kongaarjık adında bir toolçunun yanında eğitimini

tamamlamıştır.[60] Kongaarjık, yanında birçok çırak yetiştiren meşhur bir toolçudur. Çıraklar onun eğitimine kendilerini adadıkları andan itibaren aynı zamanda onun hizmetine de kendilerini adamış olurlar. Kongaarjık'ın yetiştirdiği çıraklardan biri olan Sotpa Meeren, öğrendiği 331 destan ve masalın karşılığında ustasına bir at vermiştir. Baazanay ise üç yıl süren eğitimi boyunca ustasının hayvanlarının bakıcılığını üstlenmiştir. Aynı zamanda annesi de ustaya bir at vermiştir (2007, 29). Ünlü bir Manasçı olan Mamay da eğitiminin sekiz yaşındayken başladığını, uyumak ve yemek yemek dışında hiçbir şey yapmadan uzun bir süre yalnızca destanı hatasız anlatmayı öğrenmek için çalıştığını aktarır. Anlatıcının yetişmesinde ezber kuvveti oldukça önemlidir. Reichl, görüştüğü destancıların hepsinin iyi bir hafızaya sahip olduklarını ve destanları, duyduklarını hafızalarında tutma kapasitelerinin en yüksek olduğu bir dönem olan erken dönemde öğrenmeye başladıklarını ifade eder (2017, 244; 280).

Tıvalarda olduğu gibi Şor Türklerinde da usta-çırak ilişkisi, anlatıcılık geleneğinin önemli bir merhalesidir. Usta anlatıcılar yetenekli ve istekli kişileri çırak olarak himayelerine alır ve onları yetiştirirler. Ustaların verdiği bu eğitimler, geleneğin kaybolmasını ve zayıflamasını uzunca bir süre engellemişlerdir. Ustaların aynı tip anlatıcılar yetiştirmesi genellikle ustaların ya da bölgelerin adıyla anılan kolların ortaya çıkmasına neden olur.

Türkiye sahası âşık edebiyatı, usta-çırak ilişkisi bakımından anlatıcılık geleneğindeki eğitimle benzer bir görünüm çizmektedir. Doğan Kaya, âşık kollarının ortaya çıkışında birtakım belirleyici öğelerin var olması gerektiğini dile getirir. Örneğin usta aşığın dil ve üslubu, anlattığı konular, usta aşığın görüp geçirdiği unutulmaz olaylar gibi unsurlar kolların çeşitlenmesine, belirlenmesine ve farklılaşmasına yol açmışlardır (1997, 501). Türk dünyası geniş bir kültürel coğrafya olarak düşünüldüğünde her bir usta yeni anlatıcılar çıkaran farklı bir okul olarak düşünülebilir. Bu okullar Türkiye sahası halk edebiyatında "kollar" olarak bilinir. Güney Sibirya Türkleri arasında ise usta-çırak ilişkisinin sürdürüldüğü sisteme "okul" adı verilir. Günümüzde Şor Türklerinin anlatıcılık geleneğiyle ilgili erişilebilir yeterli kaynak yoktur. Ancak yine de eldeki kaynaklar Şor anlatıcılık okullarına dair belli başlı bilgilere ulaşılmasına yardımcı olmaktadırlar.

[60] Tıvalar, masal ya da destan ayrımı yapmaksızın tüm anlatıcılara toolçu adı verirler. Şor Türklerida ise ilk başta ayrıdır. Zamanla destanların masallaşması, geleneğin zayıflaması gibi durumlar nıbakçı ve kayçı arasındaki çizgiyi de silikleştirmiştir (Açа, 2007, 86)

Anlatıcılık okulları ustayla çırağı buluşturan ve ustanın çırağı eğitmesini sağlayan bir sistemdir. Bu okullar geleneğin düzenlenmesine ve sistemli bir hale getirilmesine katkı sağlar. Şor anlatıcılık geleneği içerisinde de meşhur anlatıcıların, geleneklerini devam ettirmek üzere eğitim verdikleri anlatıcılık okulları gelişmiştir. Bazen bu okullar ailesel kalıtımla yeteneğe sahip olan anlatıcıların yine aynı aileden ustalara çırak olmasıyla ailesel kolları da oluşturur. Bunlardan biri Napazakovlardır. Moroşka mahlasıyla bilinen N.A. Napazakov çok ünlü bir kayçıyken, aynı aileden F. D. Napazakov ve A.P. Napazakov nıbakçıdır (Funk, 2005, 261).

Kayçılık okulları bir bakıma geleneğin icrasının çeşitlenmesine ve farklı özelliklerle karakterize olmasına neden olmuştur. Bu mektepler icra usullerine göre birbirlerinden ayrılmaktadır. Bu bakımdan Şor anlatıcılarını kayı söyleyiş biçimlerine göre de değerlendirmek mümkündür. Şor anlatıcılık geleneğinin sürdürüldüğü üç okul vardır. Bu okullar "Kuzey Şor Kondom Kayçılık Mektebi", "Güney Şor Kayçılık Mektebi" ve "Mrass Kayçılık Mektebi" isimleriyle bilinmektedir (Çudoyakov, 1998, 16; Funk, 2005, 268). Alt başlıklarda bu okullardan ve burada yetişen Şor anlatıcılardan söz edilecektir. Adı geçen anlatıcılar, 19. yüzyıl sonunda ve 20. yüzyılda yaşamış, faaliyetlerini gerçekleştirmişlerdir. Anlatıcılık geleneğinin önceki dönemlerine ait bir kayda rastlanmamıştır.

3.4.2.1. Kuzey Şor ve Güney Şor Kayçılık Mektepleri

Kuzey Şor Kondom Kayçılık Mektebi'nde yetişen kayçılar, kayı boğuk ve alçak sesle söyleme özellikleriyle bilinirler. Kondom Kayçılık Mektebi'nde yetişenler kaylarını 'tamakpa' yani gırtlaktan söylerler. Çudoyakov'un verdiği bilgilere göre Kuzey Şor Kondom Kayçılık Mektebi'ne bağlı kayçıların başında K. M. Atkonov, S.V. Şalbıgaşev, S.T. Taybıçakov, N.K. Telbezekov, G.S. Torbokov gelmektedir. (1998, 16-17) Bu okuldan çıkan anlatıcılar hakkında kaynaklarda bilgi yoktur. Bir tek Torbokov, Şor halkının içinden çıkan ve toplumsal yaşamda çok önemli bir yere sahip olan başarılı bir insan olması sebebiyle, Funk'un birkaç araştırmacıyla birlikte hazırladığı *Şorskiy Geroiçeskiy Epos(2010)* isimli serinin birinci cildinde kendisine çok geniş bir yer bulmuştur.

Torbokov, 1900-1980 yılları arasında yaşamıştır. Torbokov'u bu kadar meşhur bir sanatçı yapan kuşkusuz onun kendi kendine yaptığı ses kayıtlarıdır. Bu kayıtlar folklora büyük hizmet etmişlerdir. Torbokov'un arşivi Tomsk Bölgesi Devlet

Arşivi'nde korunmaktadır. Torbokov'un eserlerinde avcılık önemli bir yer tutar. Bu elbette tesadüf değildir. Torbokov, çok küçük yaşlardan itibaren babasıyla ava çıkmıştır. Bir süre sonra babasından ayrılıp tek başına uzun süre evinden uzak avlanmaya başlamıştır. Torbokov avcılık merakının yanı sıra 19 yaşından itibaren kahramanlık hikâyeleri anlatmaya başlamıştır. Zamanla av dönüşlerinde gerçekleştirilen kutlamalarda destanlar anlatan bir kayçıya dönüşmüştür. Şor halkının kalbinde önemli bir yere sahip olan Torbokov, çok yönlü kişiliğinin etkisiyle bir süre sonra kitaplara, bilgiye yönelmiştir (Funk, 2010, 16-49). Kendisini hem kültürel açıdan hem de toplumsal açıdan birçok yönden geliştiren Torbokov, zamanla halkı için fedakâr bir temsilciye dönüşmüş ve önemli görevlerde yer almıştır. Torbokov'un yaşamından geriye yazdığı şiirler, söylediği masallar, destanlar ve derlediği folklor ürünlerinden oluşan büyük bir miras kalmıştır.

Güney Şor Kayçılık Mektebi'yle ilgili pek fazla bilgi bulunmamaktadır. Bunun sebebi güneyde yaşayan halkın dağlık arazide bulunmasından dolayı şehir kültürüne ve toplumsal gelişmelere uzak yaşamasıdır. Ayrıca bu bölgede yaşayan kayçıların II. Dünya Savaşı sırasında hayatlarını kaybettikleri bilinmektedir. Bu sorunlar neticesinde Güney Şor Kayçılık Mektebi çok geri planda kalmış, araştırılamamıştır. Ergun, Güney Şor Kayçılık Mektebi'ne bağlı isimlere örnek olarak Pyotr Eptegeşev, S. S. Açolov, K. N. Teneçev, K. P. Seregeşev, T. N. Kuşakov'u vermiştir (2007, 34). Bu isimlerle ilgili yapılan araştırmalarda bir sonuca ulaşılamamıştır.

3.4.2.2. Mrass Kayçılık Mektebi

Mrass Kayçılık Mektebi'nde yetişenler, kaylarını 'kögüspe' yani göğüsten söyleyenlerdir. Bu okuldan çıkan kayçılar, kayın bir kısmını yüksek bir kısmını alçak sesle gırtlağa baskı yaparak hızlıca söylemeleriyle meşhurdurlar. Çudoyakov bu okullara bağlı kayçıların isimlerini de çalışmalarında zikreder. Geleneğin en güçlü isimlerini yetiştirdiği bilinen Mrass Kayçılık Mektebi'ne bağlı isimlere 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 örnek olarak verilebilir (1998, 16-17). Bu okula bağlı olan anlatıcılar sahip oldukları şöhretten dolayı haklarında en çok araştırma yapılmış anlatıcılardır.

Nikolay Aleksandroviç Napazakov, Moroşka mahlasıyla bilinen ve Smerdov'un icrası hakkında bilgi verdiği kayçıdır. Moroşka, 1870-1942 yılları arasında yaşamıştır. Şor Türkleri arasında çok önemli bir yere ve şöhrete sahiptir. Ona bu kadar şöhret kazandıran muhtemelen sahip olduğu geniş repertuardır. Moroşka ağırlıklı olarak destan, destanların yanı sıra birçok masal da bilmektedir. Küçüklüğünden beri çok iyi bir destan/hikâye dinleyicisi olan Moroşka, bunları hatırında tutma konusunda her zaman çok becerikli bir çocuk olmuştur. Moroşka'nın yeteneği öylesine büyüktür ki, bir gün önce dinlediği bir anlatıyı ertesi gün tekrar edebilmektedir. Bir süre sonra insanlar, küçük kayçıyı dinlemek için Napazakovların evinde toplanmaya başlamışlardır (Smerdov, 1948, 7-9). Derleyiciler Moroşka'nın yaşamıyla ilgili önemli bir bilgiyi daha kaydetmişlerdir. Moroşka çocukluğunda yüksek bir yerden düşmüş ve kolları ile bacakları kırılarak omurgası incinmiştir. Modern tıbbın imkânlarından uzak bir köyde yaşayan Moroşka'nın yanlış kaynayan kol ve bacakları onu fiziksel engele sahip bir kayçı yapmıştır. Smerdov'un, icrasını izlediği Moroşka'nın köy köy dolaşmak yerine dinleyicilerini kendi evinde ağırladığını söylemesi bu nedenledir.[61]

N. A. Napakazov'un yetiştirdiği öğrencilerinden biri olan Pavel Petroviç Tokmagaşev, olağanüstü hafızası ve güçlü sesiyle meşhur bir kayçıdır. Kayçılık vasfının kendisine bir rüya aracılığı ile bahşedildiğini aktarır. Rüyasında bir kuğuya dönüşüp uçtuğunu görmüş ve kendisine ya kayçı ya şaman olacağı söylenmiştir. Napazakov'dan edindiği bilgilerle ustalaşan Tokmagaşev ilerleyen yıllarda Mrass Kayçılık Mektebi içerisinde kayçı M. K. Kauçakov'un yetişmesini sağlamıştır (Çul'janova, 2016, 168-169). Kauçakov da çocukluğundan itibaren kay ve nıbakların sadık dinleyicilerinden biridir. O yaşlarda kendisi bile bir gün ismi kitaplarda zikredilecek bir kayçı olacağını bilmemektedir. Nitekim Kauçakov'un kendisini anlatıcılığa adaması çok geç yaşlarına tekabül etmiştir. İki çocuk babası Kauçakov, tüm yaşamı boyunca madencilik yaptıktan sonra bir insanın en bilinçli ve en yaratıcı olduğu zamanlar olan 50'li yaşlarda anlatmaya başlamıştır. Kauçakov'un anlatıcılığı istisnai olarak çok geç yaşlarda ve olağanüstü bir şekilde bir rüya ile başlamıştır. Rüyasından kısa bir süre sonra rüyada gördüğü komusun aynısından kendisi için

[61] Smerdov, Moroşka'nın icrasını kaydetmesine rağmen onun sakatlığı ile ilgili bilgi vermemiştir. Yalnızca onun bir rahatsızlığı olduğunu ve bu nedenle onu dinlemek isteyenlerin onun evine geldiğini dile getirmiştir. Şor Türkleri Türkleri hakkında hem geçmişe yönelik hem de güncel duruma ait bilgiler veren www.tadarlar.ru isimli web sayfasında kayçı Moroşka'dan söz edilmektedir. Moroşka'nun küçük yaşlarda düşerek bir sakatlık geçirdiği bilgisi bu web sitesinden alınmıştır.

yapmıştır.[62] Modern Şor kayçısı olarak kabul gören Kauçakov, komus sahibi olduğu andan itibaren destanlarını ve masallarını anlatmaya başlamış ve hiçbir daveti reddetmemiştir. (Çul'janova, 2016, 46-48).

Pavel İvanoviç Kıdıyakov, 1908-1970 yılları arasında Mıski'de yaşamış meşhur bir kayçıdır. 61 yaşında yeteneğinin zirvesindeyken yaşamını yitirmiştir. Çudoyakov'un neşeli, hareketli, enerjik ve duygusal biri olarak tanımladığı Kıdıyakov, aynı zamanda komus çalma ve kay söylemede olağanüstü hızlıdır. Öylesine duygusaldır ki, kahramanların zor anlarında ağlamaya ve hıçkırmaya başlar. Bazen de oldukça neşeli davranarak molalarda dinleyicilerle şakalaşır (Çudoyakov, 1998, 448-449). Kıdıyakov çok fazla sayıda destan, masal ve efsane bilmektedir. Kıdıyakov, eski bir kayçı olan Kiştebey'den anlatılar öğrenmiştir. Anlatıcılığının yanı sıra Tomsk Üniversitesi'nden mezun olmuş ve Krasnaya Şoriya'nın[63] yardımcı editörlüğünü yapmıştır. Şor Türkleri arasından yetişmiş önemli bir isimdir ve yaşamı boyunca önemli görevler üstlenmiştir.

Mrass Kayçılık Mektebi'nin bir diğer üyesi de Turuşpanov'dur. Turuşpanov, avcılıkla uğraşan bir ailenin üç çocuğundan biri olarak dünyaya gelmiştir. Tüm yaşamını demiryollarında çalışmaya, bunun yanı sıra boş zamanlarında da anlatıcılık sanatıyla uğraşmaya adamıştır. Çocukluk yıllarında köy köy gezen anlatıcıların anlatılarını dinlemeye çok meraklıdır. Bu anlatıcılardan birçok şey öğrenmiş ve bir zaman sonra kendisi de hikâyeler anlatmaya başlamıştır. 1950'li yıllar Turuşpanov'un anlatıcılıkta en verimli yıllarıdır ve en iyi performansını bu dönemde sergilemiştir. Bu dönemde her cumartesi kayçı Kuyukov ile birlikte dönüşümlü olarak kahramanlık hikâyeleri anlatmıştır. Bu icralar, Çudoyakov'un da araştırmaları için ziyaretler gerçekleştirdiği icralardır (Peçenina, 2020).

Mrass Kayçılık Mektebi, Şor anlatıcılık geleneğinin en meşhur isimlerini yetiştirmiştir. Yukarıda tanıtılan anlatıcıların çoğunluğu destan anlatıcılığında maharet gösteren kişilerdir. Ancak birçok kayçının destanın yanı sıra masal icrasında da bulunduğu bilinmektedir. Mrass Kayçılık Mektebi'ne bağlı anlatıcıların çoğunun çocukluk çağından itibaren bu sanata merak salmış olmaları dikkat çekmektedir. Nitekim anlatıcılık sanatının ve onun malzemesi olan anlatıların ancak küçük

[62] Kauçakov'un rüyasından "Anlatıcılık Yolunun Birinci Aşaması: Rüyada Kay İyesini Görme" bölümünde söz edilmiştir.

[63] "Kızıl Şor" anlamına gelen bir Şor gazetesidir. Konuyla ilgili kısa bilgi Yazın Dünyası başlığı altında verilmiştir.

yaşlarda kolayca öğrenilebileceği gerçeği, gelenekten söz eden anlatıcılar tarafından aktarılan bir bilgidir.

Şor anlatıcıları yukarıda mekteplere göre ayrılmış şekilde tanıtılmıştır. Elbette yukarıdaki anlatıcıların sayısı Şor anlatı geleneğini detaylandırmak için yeterli değildir. Ancak elde bulunan veriler sınırlı sayıda anlatıcı hakkında bilgi sahibi olunmasına olanak tanır. İsmi zikredilen anlatıcıların 20. yüzyılda yaşamış anlatıcılar olduklarını da unutmamak gerekir. Bunların dışında ne yazık ki, kadim anlatıcılık geleneği düşünüldüğünde çok eski dönemlerde yaşamış, Şor toplumunda büyük yankı uyandırmış anlatıcılar hakkında kaynak yetersizliğinden dolayı bilgiye erişmek mümkün değildir.

3.4.3. Şor Destancılık Geleneğiyle İlgili Son Durum ve Şor Masalcıları

Araştırmacılar Şor masal anlatma geleneği üzerinde özellikle duran çalışmalar yapmamışlardır. Genelde kayçılıktan söz edilirken masalcılık ve masalcılarla ilgili kısa bilgilere yer vermişlerdir. Bunun nedeni, ilerleyen bölümlerde de söz edileceği üzere sözlü anlatılar arasında keskin bir çizginin olmamasıdır. Gelenek bunları kesin sınırlarla ayırmak yerine hepsini anlatıcılık geleneği sınırları içerisinde değerlendirir.

Çudayakov, Şor anlatıcılık geleneğinin 1970'lerdeki durumunu değerlendirdiği bir yazısında Şor masalcılığının bir süre daha yaşayacağını çünkü hâlâ masalcıların bulunduğunu ancak destan söyleme geleneğinde işlerin oldukça kötü olduğunu dile getirir (Çudayakov'dan aktaran Funk, 2010, 142-143). Çudoyakov'un tespitini sonraki araştırmacılar da teyit eder. 1980'li yılların başında S. K. Pavlyuçik isimli bir konservatuvar öğrencisi Şor anlatıcılık geleneğinin son durumu ile ilgili küçük çaplı bir araştırma yürütmüş ve bu araştırmanın neticesinde anlatıcılık geleneğinde durumun kötüye gittiğini çünkü kayçıların artık yaşlı kabul edilebilecek bir yaş grubunda (62-79 yaş aralığında) bulunduklarını belirtmiştir (Pavlyuçik'ten aktaran Funk, 2010, 143). 1990'ların ortalarında ise Şor destanları üzerine bir tez çalışması hazırlayan L. N. Arbaçakova, az sayıdaki mevcut anlatıcının hâlâ hafızasında metinler olduğunu, ancak onlardan sonra anlatıcılığa ilgi duyan haleflerinin olmaması sebebiyle anlatıcılık geleneğinin yok olmak üzere olduğunu tespit etmiştir (Arbaçakova'dan aktaran Funk, 2010, 143-144).

Çudoyakov'un 1970'li yıllardaki masalcılığın destancılıktan sonra bir süre daha devam edeceğine dair öngörülerini Funk'un araştırmaları da doğrular. Ancak yine de

destancılık ve masal anlatıcılığının yok olması arasında çok uzun bir zaman olmadığı araştırmacıların verilerinden anlaşılmaktadır. Funk, masal anlatıcılığı üzerine son durumu kendi gözlemlerine dayanarak anlatır. Funk'un notlarına göre 1980'li yıllarda Tom Nehri'nin alt ve üst kesimlerinde hâlâ aktif olarak masal anlatan yeterli sayıda anlatıcı vardır. Funk, bunların arasında M. Ye. Tokmagaşeva, A.P. Napazakov, K.N. Bekrenev , V.M. Karaçakov, V.N. Taptanova, Ye. Nitkina ve Ya. N. Ulagaşev, N. D. Tortobayev, V. Ye. Tannagaşev, A.V. Rıjkin, P. A. Mijakov ve D.K. Turuşpanov'u sayar. Bunların arasında en yaşlı nıbakçı P.A. Mijakov'dur. Funk'un 1990'lı yıllara ait notları ise artık yeni masalcının yetişmediğini, eski masalcıların da ya icra sergilemeyi bıraktıklarını ya da öldüklerini gösterir. 1990'lı yılların ortalarında anlatıcılık geleneğinden yalnızca masalcı A. P. Napazakov ve kayçı V. Ye. Tannagaşeva ile A. V. Rıjkin kalmıştır. Funk, bunlardan yalnızca V. Ye. Tannagaşeva'nın Mrass Anlatıcılık Mektebi'nin son temsilcisi olarak 2007 yılına kadar hayatta kaldığını ifade eder (Funk, 2010, 145-146).

Funk'un isimlerini verdiği masalcılarla ilgili az sayıdaki bilgiye Çudoyakov çalışmalarında yer vermiştir. Bu anlatıcılardan biri 1907 yılında doğmuş olan Maria Yermolayevna Tokmagaşeva'dır. Mrass-Su şehrinin Kazas köyünde yaşamaktadır. Çudoyakov'un Tokmagaşeva hakkında sahip olduğu bilgiler yaptığı derlemelere dayanmaktadır. Tokmagaşeva, 1960'lı yılların sonundan başlayarak 1970'li yılların başlarına kadar Çudoyakov'a repertuarında bulunan folklor ürünlerini anlatmıştır. Çudoyakov, anlatıcının çok güçlü bir hafızası olmasının ve repertuarının çok geniş olmasının yanı sıra çok iyi bir icracı olduğunu da kaydeder. Kişiliğinden dolayı Altın Maria olarak isimlendirilen Tokmagaşeva, sözlü edebiyat ürünlerinin yanı sıra birçok halk inanışına dair de bilgiler vermiştir (2010, 143).

Çudoyakov tarafından masal derlenen anlatıcılardan biri de derleme yapılan dönemde (1974 yılında) 93 yaşında olan Grigoriya İvanoviça Şulbayeva'dır. Şulbayeva, tüm yaşamını Taştagol'un Parlagol köyünde geçirmiştir. Taştagol'da bulunan Şor halkı Kondom ve Mrass-Su'dakinden farklı ağız özelliklerine ve kelime hazinesine sahiptir. Bu nedenle Şulbayeva'nın konuşmasındaki tonlama farklı olduğu gibi dağarcığındaki kelimeler de bilinen sözlüklerde yer almayan kelimelerdir (2010, 145-146).

1895 yılında doğmuş olan Nikolaya İvanoviç Karaçakova, oldukça yaşlı olmasından dolayı hafızasında bulunan folklorik malzemeden çok az yararlanılan bir masal

anlatıcısıdır. Katıldığı "Büyük Vatanseverlik Savaşı" dışındaki tüm yaşamını Verhniy Tooz (Yukarı Tooz) köyünde geçirmiştir. Birçok efsane ve gelenek bilmesine rağmen çok azını anlatabilmiştir. Taştagol'un Üst Kabırza köyünde öğretmenlik yapan Aleksandroviç Akulyakov yine zengin repertuara sahip anlatıcılardan biridir. Hiç destan anlatmamış, her zaman iyi bir masalcı olarak kendisinden söz ettirmiştir (Çudoyakov, 2010,147-148).

Şorskie Skazki Legendı isimli kaynaktan edinilen bilgiler doğrultusunda isimlerine yer verilen anlatıcılar, Şor anlatıcılık geleneğinde nıbakçı (masalcı) olarak bilinen anlatıcılardır. Ancak yine de bu, kayçının nıbak, nıbakçının kay icra edemeyeceği anlamına gelmemektedir. Nitekim Çudoyakov'un masalcılar arasında saydığı A. V. Rıjkin, Mrass Kayçılık Mektebi'ne bağlı bir destan anlatıcısı olmasının yanı sıra kendisini sıklıkla masalcı olarak tanıtmaktadır.[64] Rıjkin, 12 yaşından beri büyük bir ustalıkla Rus çalgısı olan balalaykayı çalmaya başlamış, balalayka eşliğinde bir süre Şor destan ve masalları anlatmıştır. Daha sonra kendisine bir komus yapmış ve onu çalmada ustalaşarak kayçı olan kardeşi İ. M. Rıjkin'den öğrendiği masalları anlatmaya başlamıştır. A. V. Rıjkin, icrasına kahramanla sohbet ederek başladığını dile getirir. Kahramana gittiğini, onu selamladığını, bir masalcı olarak kendisini tanıttığını ve onunla uzun bir yolculuğa çıkmak üzere geldiğini haber verdiğini anlatır. Rıjkin'in ifadelerine göre bir anlatıcının kahramanın yoluna girmesi böyle gerçekleşir. Kahramanın başından bu yolculukta pek çok macera geçer, kayçı her zaman bu maceralarda kahramanın yanı başındadır (Çul'janova, 2016, 14-16)

Şor masalcılarının masalları öğrenmelerinde bir sistem olup olmadığı konusunda herhangi bir bilgiye ulaşılmamıştır. Masalları öğrenme yolunun kayçılığa göre daha basit olmasından ve masalların daha az kural ve biçimsel özelliklerle sınırlandırılmasından dolayı, masalcıların detaylı bir eğitim aşamasından geçmedikleri düşünülmektedir. Zira kayın sahip olduğu müzik ve şiirsel özellikler nıbaklarda bulunmamaktadır.

Masal ya da destanın meydana getirdiği tür farklılığından bağımsız olarak anlatıcılığın ehemmiyeti ve sistemli hali yüzyıllar boyu devam etmiş, öyle ki ozan-baksı geleneğinin bir devamı olarak değerlendirilen âşık edebiyatında da aşığın sırra erme yolculuğu benzer tablolar ortaya çıkarmıştır. Anlatıcıların rüya görmeleri,

[64] Anlatı türleriyle ilgili olan bu mesele, halk anlatılarında tür sorununun konusudur ve ilerleyen bölümlerde detaylı bir şekilde ele alınacaktır.

rüyalarında ruhani varlıklarla karşılaşmaları, onlardan sanatlarını nasıl icra edeceklerini öğrenmeleri, hatta yeteneklerine rüyalarında kavuşmaları gibi, âşıkların da rüyalarında pir elinden bade içmeleri onları bir üst noktaya taşıyan, kökeni çok eskiye dayanan bir sırra erme modelidir. Diğer yandan anlatıcılıkta görülen usta-çırak ilişkisi de âşıklık geleneğinin önemli bir eğitim biçimidir. Kısaca tüm bunların kökeninin anlatma eylemine dayandığı, anlatmanın ise kutsal bir boyutunun olduğu, anlatının çoğu zaman inançlarla özdeşleştirildiği ve böylece tüm bu sözlü edebiyat alanlarının tek bir temele dayandığı söylenebilir.

3.5. İcra

19. yüzyıl ve 20. yüzyılda halkbilimi araştırmaları için geliştirilen kuramların büyük bir çoğunluğu, anlatıya somut ve donuk bir nesne olarak yaklaşmayı esas alır. Bu kuramlar, ilerleyen dönemlerde anlatının tek boyutlu bir olgu olmadığı, dolayısıyla anlatının içinde oluştuğu tüm şartların, ona etki eden ayrı ayrı unsurlar olarak değerlendirilmesi gerektiği eleştirileriyle karşılaşır. Bu yaklaşımların, derin bir hazine olan folklorik ürünleri tahlil etmeye yeterli olmadığı anlaşılmıştır. Halkbilimcilerin yaşadığı bu aydınlanmada edebi bir metin olarak anlatının oluşumuyla ilgili fikirlerin beyan edilmesinin payı büyüktür. Bu fikirlerin temelinde Homer Meselesi yer alır. Homeros'ın İlyada ve Odysseia'sının nasıl oluştuğunu, Homeros'un gerçekten yaşayıp yaşamadığını, eğer Homeros Antik Yunan'da yaşamış gerçek bir ozansa o zaman bu kadar uzun metinleri yazı olmadan nasıl akılda tuttuğunu aydınlatmaya çalışan araştırmaların neticesinde Sözlü Kompozisyon Teorisi gündeme gelmiştir. Anlatının; anlatıcı, çevresel faktörler ve dil özellikleri çerçevesinde değerlendirilmesi gerektiğini savunan Sözlü Kompozisyon Teorisi, dayandığı düşüncelerle Performans Teori'ye zemin hazırlamıştır.

Anlatının sadece bir metinden ibaret olmadığı, anlatıyı oluşturan faktörlerin bir arada değerlendirilmesinin ancak sağlıklı bir tahlile varabileceği fikrini ortaya atan Performans Teori, anlatıyı sadece metinden ibaret görmez, anlatıyı sözeldoku ve konteksle (çevresel faktörler ve şartlar) birlikte değerlendirir. Alan Dundes, performans teoriden üç seviyeli bir tahlil olarak söz eder. Üçlü tahlile göre doku, dildir. Bir anlatı ağız değiştirdiğinde değişim geçirir. Bu, dar çevrede gerçekleşen bir değişimdir. Bunun daha geniş hali anlatının başka bir lisanın konuşulduğu kültürel ortama aktarımıdır. Burada daha büyük çaplı bir başkalaşım söz konusudur. Hatta

Dundes, atasözü ve tekerlemelerin bu nedenle başka bir lisana aktarımının neredeyse imkânsız olduğundan söz eder. Metin bir şekilde çevrilir ama sözeldoku çevrilemez (2006, 58-74). Dundes'un "konteks" olarak tanımladığı, dinleyicinin yanı sıra, anlatının etrafında bulunan çevresel faktörlerdir. Konteks, metni etkileyen önemli bir faktördür. Bir folklor ürününün çeşitli varyantları olabilir. Bu varyantlaşmanın, içerideki değişmenin sebebini anlamak için iki varyantın da konteksinin bilinmesi gerekir. Daha açık bir ifadeyle folklorik ürünlerdeki değişmelerin sebebi kontekstir.[65] Folklorik ürünleri gerektiği şekilde tahlil etmenin tek yolu metnin yanı sıra doku ve konteksin de derlenmesidir.

Anlatıcılık geleneği de bir folklorik ürün olarak düşünüldüğünde, geleneğin sahnesi olarak icrayı da yukarıda sözü edildiği gibi konteks olmadan düşünmemek gerekir. Dolayısıyla geleneğin kuralları ve bu kuralların getirileri konteksi oluşturan ögelerdir. İnançların ve alışılagelmiş geleneklerin etkisiyle anlatıcılık geleneği belirli kurallara bağlanmış, bu kurallar anlatı zamanını da şekillendirmiştir. Böylece diyebiliriz ki, konteksi oluşturan unsurlardan biri zamandır. Anlatılar kurallar dâhilinde gece icra edilirler. Ancak çok nadir olarak bunda bir esneklik söz konusu olabilir, bu esneklik ise icrada değişmeleri ortaya çıkarabilir. Konteksi teşkil eden bir diğer unsur mekândır. Anlatıcının sanatını sergilediği mekân onun anlatısına büyük ölçüde etki edebilir. Zaman ve mekân dışında dinleyici kitlesi de anlatıya ve anlatıcıya etki eden çok önemli unsurlardır. Tüm bunların dışında havanın durumu, güncel toplumsal sorunlar, yakın zamanda anlatıcının başından geçen olaylar icrayı şekillendiren ve değiştirebilen diğer faktörlerdir.

Konteksin anlatının şekillenmesindeki önemi, anlatının kültürel etkileşim yoluyla taşınmasıyla veya geleneğin yaşadığı toplumdaki büyük ve önemli değişimlerle daha da belirgin hale gelir. Öyle ki, bir anlatı farklı bir kültürde bambaşka bir hüviyete bürünebilir. Boratav, bu durumu açıklarken şehir ve kırsal bölge karşılaştırmasından faydalanır. Boratav, şehirlerden uzaklaşıp köylere gittikçe masallardaki olağanüstü çeşninin daha hafif olduğunu dile getirir. Cin, peri, ejderha gibi varlıkların sadece adları zikredilip geçilir. Bu varlıklar belki daha iri, belki daha obur ama yine de insanca canlandırılır. Bunların fantastik ve akıldışı özellikleri üzerinde durulmaz. Şehirlere daha yakın anlatılarda ise daha güçlü tasvirlere yer verilir (2000, 101-102).

[65] Albert Lord, her icranın kendi şartlarında orijinal olduğunu savunur. Bu yüzden geleneksel herhangi bir metnin orijinalini bulmanın imkânsız olduğunu ifade eder (Reichl, 2017, 268).

Anlatıları evrensel bir bakış açısından düşündüğümüzde gözlemlenebilecek farklılıkların ve belki de benzer masallar arasındaki başkalaşımların önemli bir kaynağı da millileştirmedir (Türkeş Günay, 2011, 671). Anlatılar bir memleketten diğer bir memlekete aktarıldıklarında, yeni memleketin anlatıcısı o masalı alır ve kendi milli coğrafyasına göre düzenler. Hatta kahramanların yerine kendi milli kahramanlarını, mücadelelerin yerine kendi milletinin geçmişinde yaşanmış olan savaşları koyar. Anlatının yeni icracısı kendisine yabancı gelenleri atar ve yerine yenileri, tanıdık olanları yerleştirir. Sonuç olarak anlatıyı dinleyiciye, anlatıcıya, ortama ve koşullara bağlı olarak gelişen ve hatta değişebilen bir yapı olarak görmek gerekir.

3.5.1. İcra Zamanı

Anlatıcının şamanla ilişkisi, edebiyat ve sanatın dini ritüellerden doğduğu düşüncesi, anlatının ruhsal dünyaya ulaşan bir enerji olduğuna yönelik inançlar, bize her zaman anlatma geleneğinin kutsal bir süreç olduğunu izah etmişlerdir. Çiğdem Dürüşken'in Antikçağ Felsefesi isimli çalışmasında söz ettiği gibi Yunan mitolojisi Yunan'ın dinidir ve bu din şiir formundaki destanlarda gizlidir (2016, 17). Bunu geleneksel anlatıların neredeyse hepsinin temelinde görmek mümkündür. Anlatılar büyük ölçüde inanç sistemlerinin öğretileriyle doludur. Anlatıların temelinde yer alan dinsel-büyüsel işlemler, inançlar ve anlatıcının kimliğindeki ruhani taraf anlatıyı zaman ve mekân bağlamında kutsala yaklaştırmışlardır.

Destan, masal gibi halk kültürünün kıymetli ürünleri gelişigüzel zamanlarda ve gelişigüzel ortamlarda anlatılmazlar. Onların içine doğdukları sistematik bir kurallar bütünü vardır. Bu sistemin çerçevesinden dışarı çıkmak, anlatıyı geleneğin dışına çıkarır ve kıymetini yok eder. Tüm bunların üstünde en önemlisi de anlatı sisteminin bozulmasının doğaüstü varlıklar tarafından hoş karşılanmayacağına dair inanışlardır. Anlatıcılık geleneği için duyguların yoğunlaştığı akşam ve gece vakitleri ciddi bir öneme sahiptir. Kabul edilen anlatım zamanı, güneşin batımından sonraki vakitten güneşin doğumuna kadar geçen süredir.

Anlatım zamanı konusundaki sorulara verilebilecek cevapların büyük ölçüde insan psikolojisiyle bağlantılı olması, bizi gece ve akşamın sıradan ve doğal yaşam süren insan için ne ifade ettiği sorusuna götürür. Temelde gece, insan için bilinmezlikler dünyası, kaostur; karanlık, sessiz, görünmez ve bunlardan dolayı ürperticidir. İnsan,

geceyi merak eder ve bu merak onu geceye dair düşünceler oluşturmaya yönlendirir. Her toplumda, kültürde ve inanç sisteminde gecenin apayrı bir yeri vardır. Gecenin ruhani bir enerjiyle dolu olduğuna olan inanıştan dolayı, gece yapılan duaların kabul olma ihtimalinin yüksekliği, gece yapılacak olan faaliyetlerde gösterilmesi gereken özen hep insanoğlunun gündeminde olmuştur.

Binbir Gece Masalları'ında masal anlatıcısı konumundaki Şehrazat, kadınlara karşı tehlikeli bir intikam hırsıyla dolu olan ve her gece kendisine bir eş seçip sonra onu idam ettiren Şehriyar'ı masal anlatımıyla sakinleştirir ve klasikleşmiş sonu değişime uğratır. Şehriyar, gecenin zarar verebilen, içine alıp yok eden kaotik ruhunun bir temsili iken, Şehrazat masallar anlatan bir şifacı niteliği taşır. Anlattığı masallarla kaosu kozmosa çevirir. Bu örnek; gece, anlatı ve ruhlar alemi arasındaki kutsal bağın metaforik bir görünümüdür. Gece; hem kutsal güçle dolu bir zaman dilimi hem de kötücül tüm olaylara gebe olabilen bir belirsizlik alemidir. Bu nedenle insan her zaman sabahın hayrına güvenmiş, gecenin şerrinden sakınmıştır.

Gece, karanlık ve belirsizliğinin yanı sıra kutsal sırlarla doludur ve sırların açığa çıkması için mükemmel bir zaman dilimidir. İnsanlar tüm sırları açığa çıkarmak için, doğaüstüyle bağlantı kurmak için geceye, birbirlerine sırlarını vermek için uhrevi bir zamana ihtiyaç duyarlar. Gece, tam olarak bu uhrevi zamandır. Her şey susmuş, dinginleşmiş, gündüzün yaşama telaşı bitmiş, manevi telaş başlamıştır. Gecede muazzam bir enerji vardır. Tüm doğaüstü güçler insana yaklaşmıştır ve insan bunun karşısında beşerî enerjiyi yoğunlaştırarak ve birleştirerek gecenin üstesinden gelmeye çalışır.

İnsanlar manevi yönlerini beslemek, doğayla ve onun unsurlarıyla uzlaşmak üzere bir enerji meydana getirmek için, çok eski dönemlerden itibaren sanatın çeşitli kollarına ve anlatılara başvurmuşlardır. Anlatılar gizemlerle, şifrelerle dolu yapılardır. Büyük ölçüde ruhani dünyalara işaret ederler, hatta onlara yöneliktirler. Bunda kuşkusuz anlatıcının bilgeliği, şamanlığı ve anlatıcı olma yolunda geçirdiği serüvenlerin etkisi büyüktür. Anlatıcı ve anlatı kutsala ulaşan bir aracı gibidir. Bu nedenle anlatıcılık geleneğinde zamanlama son derece önemlidir.

Anlatı zamanıyla ilgili birçok inanış gelişmiştir. Bu inanışlar bir geleneğin meydana gelmesini sağlamış ve geleneğin icra usulüne sınırlama getirmişlerdir. Bu inanışlardan en belirleyicisi, anlatıcının doğaüstü güçler tarafından belirlenmesi ve

anlatının insanların yanı sıra ruhani alemdeki varlıklara hitap etmesidir. Birçok rivayet bize anlatıcının, anlatıcı olmadan önce rüyasında veya gerçek olduğunu düşündüğü bir zamanda kay iyesi adı verilen bir ruhla karşılaştığı hikâyesini anlatır. Bu yaşanmışlık neticesinde kişi, tıpkı şaman seçiliminde olduğu gibi, seçilmiş bir anlatıcı konumuna erişir ve rüyadan uyandığında artık anlatıcı olmaya hazır bir bireydir. Söz konusu seçilmişlik, onu kutsal bir boyuta taşır. Müstakbel anlatıcının kutsalla ilişkisi bununla sınırlı kalmaz. O, tüm anlatıcılık serüveninde kendisine bu yeteneği bahşeden iyelerin varlığını yakinen hisseder.[66]

Anlatıyı kurallar ve sınırlar çerçevesinde anlatmak anlatıcının sorumluluğundadır. Aslında bu sorumluluk, genel olarak insanın yüce varlıklara karşı hissettiği minnet duygusunu da düşündürür. Su iyesini, dağ iyesini, tayga iyesini veya kay iyesini memnun etmek için insanlar anlatılarıyla bir nevi kutsala hediye sunmuş olurlar. Bu sayede onlardan gelebilecek olan zararı ya da faydayı kontrol edebildiklerini düşünürler.

Anlatıcının anlatısıyla ruhlara vermek istediği mesaj, bize çok yabancı olmayan birtakım dini uygulamaları da hatırlatır. İnsanlar dünya üzerinde varlıklarını sürdürmeye başladıklarından bu yana, her zaman yaşamı anlamlandırmak için çeşitli inanışlar geliştirmişler ve bu inanışları soyut birer tasavvur olmaktan çıkarıp zaman zaman somut bir görünüme dönüştüren dini törenlere ve ritüellere uyarlamışlardır. Bu törenler ve ritüellerdeki önemli bir benzerlik, ruhlara yönelik sunumlardır. Bu bazen kanlı bir kurban, bazen bir saçı, bazen ise bir dua, büyüsel bir işlemdir. Tüm bunlar anlatının yukarıda sözü edildiği gibi, ritüelle ilişkisinden kaynaklı olarak ruhlar alemiyle sıkı bir bağının olduğunu gösterir.

Anlatı ve ruhlar alemi arasındaki ilişki söz konusu olduğunda dikkatler mitolojiye yönelir. Anlatı, zaten tüm aşamaları ve görünümleriyle mitolojiye gönderme yapar. Anlatının en önemli mitolojik göstergelerinden biri masalların gece anlatılması gerekliliğine yönelik inançtır. Ergun, *Türk Anlatıcısının Kimliği* isimli makalesinde geceyi öteki alemin sembolü olarak değerlendirir. Öteki alemin kahramanları olan cinlerin, perilerin, ruhların geceleri evlerin saçaklarına gelip bekleyerek anlatılara ve dualara kulak verdiklerine inanılır (2014, 36). Daha detaylı bir ifadeyle gündüz, insanın zamanıdır; işlerini yapar, yaşamını kontrol eder, düzenler. Gece ise sıra öteki

[66] "Anlatıcı" ve "Anlatıcılık Yolu: Sırra Erme" başlıkları altında bu konudan detaylı olarak söz edilmiştir.

alemin varlıklarına gelir. Gündüzün kahramanları yerlerini gecenin kahramanlarına bırakmış olurlar, artık kontrol onların elindedir.

Gecenin mistik özelliği bir yandan da Eliade'nin sözünü ettiği "in illo tempore" kavramını anımsatır. "İn illo tempore" tarihte bir başlangıç, her şeyin yaratıldığı mitsel zaman olarak da isimlendirebileceğimiz o kutsal zamandır. Kutsal zaman, tekrar edilebilir özelliktedir. Her ortaya çıkışında tekdüze, yavan ve kutsal olmayan zamanı kırar ve mitsel zaman başlamış olur (Eliade, 2009, 378-380). Kutsal zaman; kozmogonik zamanı, yani yaratılışın gerçekleştiği o ilahi ve kutsal enerjiyle dolup taşan zamanı ifade etmektedir. Kozmogonik zamanda hâkim olan kaos, karanlığı, bilinmezliği ve bütünlüğü temsil eder. Dolayısıyla anlatım zamanındaki 'gece' kuralının kozmogonik zaman öncesi var olan kaosla ilişkisi de göz ardı edilmemelidir. Nitekim gecenin belirsizliği ve gizemi, doğaüstü varlıkların gecedeki varlığı, anlatım zamanının kutsala yönelik olması gibi durumlar, düşüncelerimizin "in illo tempore"ye yönelmesine neden olur. Bu durumda anlatının geceden gün ışığına kadar geçen sürede sembolik olarak kaosu kozmosa dönüştüren güç olduğu söylenebilir.

Anlatıcının yeteneğini aldığı iyeler, anlatı geleneğinde son derece belirleyici bir rol oynarlar. Öyle ki, destan veya masal anlatma hususunda kay iyelerinin katı kurallar şart koştuğu düşünülmektedir. Sanatını icra ettiği tüm ömrü boyunca, iyelerin kontrolünde olduğu düşünülen anlatıcı, istediği her vakit anlatma özgürlüğüne sahip değildir. Eğer anlatıcı vakit olarak geceyi değil de gündüzü seçerse, kay iyesinin öfkesiyle cezalandırılacağından oldukça emindir. Bu nedenle anlatı zamanı, aşılmaz kurallardan biridir.

Geleneğin mitoloji ve Şamanizm ekseninde gelişmesinden dolayı, mitolojinin ve inanç sisteminin icradaki belirleyiciliği şaşırtıcı karşılanmaz. Hatta öyle ki, günümüzde Anadolu folklorunda bunun izleri hâlâ görülmektedir. Örneğin Balıkesir Çepni kültüründe icra zamanıyla ilgili inanışlar, bize Türk dünyası coğrafyalarındaki anlatı geleneklerinin devamlılığını ve izlerini göstermektedir. Anlatıcının, kendisinden 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 geli*r." sözleriyle (Şahin, 2004, 132) uyarıda bulunması, aslında geleneğin birçok noktada değişmekle beraber kemikleşmiş birtakım kuralları nasıl koruduğunu izah etmektedir. Geleneğe bu denli bağlılık,

belki Şamanizm ve eski Türk inanç sistemlerinden teorik bağlamda habersiz olan kişilerde dahi kültürün kemikleşmiş yapılarının devamlılığıyla açıklanabilir.

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. Her ne kadar günümüzde Anadolu'da anlatım zamanıyla ilgili basitçe "Gündüz yapılacak işlerden anlatıya vakit bulunmadığı" düşünülse de anlatım zamanının belirlenmesindeki bu katılığın temelinde başka hususlar da vardır. Gündüz gerçeklik zamanıdır. İnsan, yaşamın gerçekliğine kapılmıştır ve günlük yaşamsal ihtiyaçlarını karşılamak üzere hareket eder. Gün içerisinde telaştan yorulan insan için gece dinlenme zamanıdır. Bu yalnızca fiziksel dinlenme olarak düşünülmemelidir. Gece aynı zamanda bir ruhsal dinlenme imkânı da sunar. İnsan gece olduğunda, gündüz gerçekliğinden kopup hayallere ulaşabilir. Günlük işler sırasında fiziksel ve ruhsal olarak enerjisini tüketmiş insan için gece hayallerle rahatlama vaktidir. Bu hayallere ulaşmanın bir yolu anlatıdır. Anlatı vasıtasıyla ruhsal bir enerji de elde edilerek manevi yönün doyuma ulaşması da sağlanmış olur.

Sadece masalın değil, tüm anlatı türlerinin dinleyeni hayaller alemine götürdüğü, sadece hayallerde mümkün olabilen farklı gerçekliklerin yaşanabileceği farklı dünyalara ulaştırdığı çok açıktır. Anlatıyla birlikte kendi gerçekliğinden ayrılan insan, yeni bir muhtemel gerçekliğe doğru yola çıkar. Kendi gerçekliğinden çıkmak insana psikolojik bir rahatlama duygusu verir. Bu, bir bakıma kısmi bir uyuşukluktur. İnsanın hayallere dalmaya, dolayısıyla gerçekliğinden kopup uyuşmaya en müsait zamanı gecedir. Masalın uyku ve ölümle bağına vurgu yapan Sarı ve Ercan, Binbir Gece Masalları'ndan Şehrazat ve Şehriyar arasındaki beklenmedik iletişimdeki masal ve rahatlama-uyuşma arasındaki ilişkiye dikkat çekerler (2008, 14) Şehrazat, hem zarar verici ruhu dinginleştiren şifacı, hem de anlatmanın ruhsal boyutundan yararlanan profesyonel bir anlatıcıdır.

Türk dünyası anlatıcılık geleneğinin kendi içerisinde belli başlı kuralları ve sistematik bir düzeni olan bir yapı sergilemesi, Türk toplulukları arasında büyük değişiklikler göstermez. Özellikle Sibirya Türkleri arasında yaşatılan anlatıcılık geleneği, anlatımla ilgili gelişen inançlar bakımından birçok noktada kesişmektedir. Bunun sebebi kuşkusuz ortak inanç unsurlarıdır. Yakutlarda, Hakaslarda, Altaylarda, Tıvalarda ve Şor Türklerinde icra zamanı olarak hep gün batımından gün doğumuna

kadar olan süre tercih edilmiştir. Yakut Türklerinin anlatıcılık geleneğinde, gezgin olonho anlatıcılarının yurt yurt gezmeleri ve vardıkları yurtta konakladıkları gece olonho anlatmaları çok alışıldık bir kültürel unsurdur. Anlatıcılar akşamüzeri anlatmaya başlar ve tan vaktinde anlatıya son verirler. Eğer anlatı bitmezse ya ertesi gün devam edilmesi karara bağlanır ya da bu mümkün değilse, anlatıcı anlatının sonuna dair bir özet verir (Reichl, 2017, 98). Burada önemli olan husus, ne olursa olsun anlatının kesin surette güneş doğmadan önce bitirilmesi gerekliliğidir.

İcra zamanıyla ilgili inanışlar gizli bilgiler değillerdir. Anlatıcılar bunu açıkça dile getirir ve icra zamanıyla ilgili oluşabilecek herhangi bir kuraldışı durumdan ne kadar tedirgin olduklarını hissettirirler. Onların en büyük korkusu, bir hata sonucunda icazet aldıkları kay iyesinin gazabına uğramaktır. Bunun önüne geçebilmek için hiçbir tedbirden tasarruf etmezler. Geleneğin gündüz icra edilmesi hususunda en yaygın inanış, kay iyesinin anlatıcının aklına zarar vereceği ve dinleyici dâhil geleneğe katılan herkesi cezalandıracağıdır. Ancak Şor destancılık geleneğinden bahseden Dırenkova, bu konuda bir esneklikten söz eder. Araştırmacının aktardığı bilgilere göre anlatma eyleminin geceye bırakılması tercih edilir ancak gündüz anlatılacak olursa dahi bitiş bölümünün geceye saklanması aşılması mümkün olmayan en katı kuraldır (1940, 39). Dırenkova'nın aktardığı bu bilgiler aslında zaman içerisinde icraya yönelik belirli bazı esnekliklerin sağlanmaya başladığının bir işareti kabul edilebilir. Öyle ki, Tıva masal anlatma geleneğinden söz eden Aça da zamanla geleneğin zayıflamasıyla icra zamanı kurallarında bazı genişlemelerin yaşandığına vurgu yapar (2007a, 16). 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).

Güney Sibirya Türklerinin folkloruyla ilgili 20. yüzyıl sonlarından itibaren araştırmalar yapılmıştır. Bu araştırmalar, anlatıcılık geleneği hakkında bilgiler sunan önemli çalışmalardır. Günümüzde teknolojinin gelişmesiyle beraber toplumda etkisi azalan bu gelenek hakkında önemli bilgilere bu araştırmalar sayesinde ulaşma

imkânına erişilir. Şor anlatıcılık geleneği üzerine oldukça az sayıdaki kaynaklardan biri Smerdov'un *Ay-Tola*y isimli eseridir. Bu çalışmada Şor Türkleri arasındaki anlatıcılık geleneğine dair çok önemli iki örnek sunulur. Bu örnekler, araştırmacının bizzat şahit olduğu Torçuka ve Moroşka'nın icralarına dair gözlemlerdir. Smerdov'un gözlemleri bize konuyla ilgili birçok bilgi sunmakla birlikte anlatıcılık geleneğinde 'zaman' konusuyla ilgili de fikirler verir. Torçuka lakabıyla bilinen Semena Sudoçakova'nın icrasını gözlemlemek isteyen Smerdov, Torçuka'nın yaşadığı yeri öğrenir öğrenmez hemen gitmek isteyince, eski bir avcı olan Şulbay'ın engeliyle karşılaşır. Şulbay ona ancak gün batımında giderse Torçuka'yı dinleyebileceğini söyler. Böylece Smerdov söylenen vakitte icrayı gözlemlemek üzere yola çıkar. (1948, 3). Moroşka'nın icrasına da tanıklık etme şansı yakalayan Smerdov (1948), yine akşam saatleri gerçekleştirilen icrayla ilgili şu gözlemlerini aktarır:

> "Akşam yemeğine oturduğumuzda zaten her yer tamamen karanlıktı. Tayganın üzerinde büyük yıldızlar belirdi ve Mrassu'ya yoğun sis düştü.
>
> "Tartar, tartar" diye birisi kısık sesle ve zorla bağırdı.
>
> "Kiba, kiba" diyerek onu cevapladı.
>
> Kısa süre sonra üç kişi terli gömleklerle, terli ve yorgun yüzleriyle ateşin yanına geldiler. Onları kibarca selamladılar ve oturdular. Bir süre sonra nehirden ritmik sesler geldi. Kayıkçıların sürdükleri bir tekne ses çıkararak yanaşıyordu. Moroşka'nın ateşinin bu saatlerde Mrassu halkı için bir işaret anlamına geldiği anlaşılıyordu. " (s. 7)

Smerdov'un gözlemlerinden güneşin batıp alacakaranlığın başladığı saatlerin, anlatıya büyük değer veren ve yaşamlarının bir parçası haline getiren Şor halkı için bir haberci sinyali niteliği taşıdığı söylenebilir. Anlatı bir gelenektir ve bu geleneğin başlangıcı akşam saatidir. Bunu bilen herkes, akşam vakti geldiğinde heyecanla dolar ve bu geleneğe katılmak için her şeyi bir kenara koyarlar.

3.5.2. İcra Ortamı

Anlatıcılık geleneğinin çok rağbet gördüğü dönemler, Şor Türklerinin büyük bir çoğunluğunun hâlâ küçük köylerinde yaşadıkları dönemlerdir. Şehirleşme zamanla anlatıcılık geleneğinin eski büyüsünü ve ışıltısını azaltmıştır. Araştırma gezilerinin

düzenlendiği, derlemelerin yapıldığı dönemlerde bir kısmı şehir merkezlerinde yaşamalarına rağmen köylerde yaşamaya devam eden Şor halkı arasında geleneğin hâlâ yaşamakta olduğu anlaşılmaktadır. Bu nedenle geleneğe yaklaşmak için araştırmacılar köylere gitmek durumundadırlar. Şor anlatı geleneğinin icra ortamına dair neredeyse hiç araştırma ve derleme yoktur. Derlenen malzeme genellikle metinlerdir.

İcranın yapılış şekli ve ortamla ilgili bilgilere yalnızca Smerdov'un *Ay-Tolay* isimli kitabında yer verdiği kadar erişilmektedir. Smerdov, Şor köylerinde gerçekleştirdiği gezilerde Torçuka ve Moroşka'yı dinleme fırsatı elde etmiş ve diğer araştırmacılardan farklı olarak onların anlattıkları metinden ziyade ortamla ilgili bilgileri kaydetmiştir.

İcra ortamıyla ilgili bilgi içeren bu kayıtlarda mekân olarak tabiat dikkat çekmektedir. Zira Şor Türklerinin yaşadığı coğrafya dağlarla ve nehirlerle kuşatılmış bir coğrafyadır. İcra ortamı olarak da özellikle nehir kenarları tercih edilir. Smerdov tanıştığı kişilerden aldığı bilgilerle Torçuka adında bir destancıyı dinlemek ister. Torçuka'yı nehir kenarında bulabileceğini söylemişlerdir. Nehir kenarına gider ve bir süre orada bekler. Sonra aniden şarkı söyleyen bir erkek sesi duyulur. Ortalık sessizken birdenbire bu şarkıyla birlikte insanlar nehre doğru akın etmeye başlarlar. Şarkı söyleyenin sesi, insanlar çoğaldıkça daha da yükselir. Şarkı söyleyen bu adam Smerdov'un beklediği Torçuka'dan başkası değildir. Torçuka'nın sürdürdüğü bu geleneğin bir hikâyesi vardır. Torçuka'nın teknesi yoktur ve nehri geçebilmek için köylülerden bir tekne ister. Köylüler ve Torçuka arasındaki esprili anlaşmaya göre Torçuka dağa çıkıp şarkı söylerse köylüler ona tekne göndereceklerdir. Böylece tekneyle karşı kıyıya Torçuka'yı geçirme karşılığında tüm köylüler şarkı dinlemiş olur (Smerdov, 1948, 4). Torçuka'nın dağa çıkıp şarkı söylemesi hem köylü için işlevsel bir yöntem hem de mistik bir gelenek halini almıştır. Nitekim dağ, Şor Türkleri için kutsaldır. Sözlü gelenek de bir o kadar kutsal, tanrısal dünyaya ulaşabilen bir aracıdır. Bu nedenle Torçuka'nın nehri geçmek için dağa çıkıp şarkı söylemesi ve bunun karşılığında köylü tarafından karşı kıyıya geçirilmesinin sembolik bir değer taşıdığı söylenebilir.

Anlatılar genellikle kış aylarında, insanların işlerinin az olduğu ve insan kalabalığının çok olduğu ortamlarda anlatılır. Anlatıcıların, genellikle önceden kararlaştırılan ortak bir mekânda, köy köy gezerek veya davet edildikleri bir evde

konuk olarak sanatlarını icra ettikleri bilinmektedir. Örneğin kayçı Ak-Met sık sık konu komşunun toplandığı evlere konuk olurken, Torçuka da mekân olarak tabiatı ve ortak kapalı mekânları tercih eder. Ancak kayçı Moroşka'nın hareketlerini engelleyen bir rahatsızlığı vardır ve bundan dolayı Moroşka dinleyicilerini kendi evinde ağırlamaktadır.[67]

Moroşka'nın icrasının kayıtlarında yine mekân olarak nehir kıyısı görülür. Şor köylüleri evlerini nehirlerin kenarlarına inşa etmişlerdir. Moroşka'nın da kulübesi nehir kenarındadır. Smerdov (1948) kulübeye yaklaştığında Moroşka ateş yakmakla meşguldür. Çünkü o dinleyicilerini evinde büyük bir misafirperverlikle karşılamaya alışkındır:

> " 'Merhaba beyefendi.' diyerek eğildi Moroşka. Ateş yaktı, kuru sedir dallarını attı ve ateşin oraya iki kova su astı. "Muhtemelen daha fazla misafir gelecek." dedi ve önceden temizlenmiş balığı hazırladı. Akşam yemeğine oturduğumuzda zaten her yer tamamen karanlıktı. Tayganın üzerinde büyük yıldızlar belirdi ve Mrassu'ya yoğun sis düştü... Kısa süre sonra üç kişi terli gömleklerle, terli ve yorgun yüzleriyle ateşin yanına geldiler. Onları kibarca selamladılar ve oturdular. Bir süre sonra nehirden ritmik sesler geldi. Kayıkçıların sürdükleri bir tekne ses çıkararak yanaşıyordu. Moroşka'nın ateşinin bu saatlerde Mrassu halkı için bir işaret anlamına geldiği anlaşılıyordu. Moroşka herkesi ağırlıyordu. Herkese balık çorbası ikram edip şifa dağıtıyordu. Konuklarını bekletmeden konuşmaya başladı. Herkes saygıyla onu dinliyordu. "Tamam biraz kaylayacağım" dedi ve ağrıyan bacağına dikkat ederek kulübesine gidip komusunu getirdi. İnsanlar birbirlerine yaklaştılar ve ona ateşin yakınında gözüne duman gitmeyecek ve kıvılcım sıçramayacak en iyi yeri ayırdılar." (s. 7-8)

İnsanlara kutsal bir emanet gibi bir anlatı sunan anlatıcı son derece kıymetlidir. Bu nedenle dinleyiciler anlatıcıya karşı oldukça dikkatli davranır hatta onu rahat ettirmeye çalışırlar. Çünkü anlatıcının rahatsız olduğu bir durum kay iyesinin gücüne gidebilir ve insanlara ciddi yaptırımlar uygulayabilir. Belleklerde kay iyesinin bir temsilcisi olarak konumlanan anlatıcı en iyi yeri, ortamı ve saygıyı hak etmektedir. Ortamdan aldığı güçle yeniden ortama kutsal enerjiyi aktaracak olan anlatıcıdır. D.A. Funk'un *Şorskiy Geroiçeskiy Epos* (2010) kitabının birinci cildinin giriş bölümünde sunduğu bir icra buna iyi bir örnektir:

[67] Moroşko ile ilgili bilgiler Mrass Kayçılık Mektebi başlığında ele alınmıştır.

> "Anlatıcılar, izleyicinin tamamını görebilmek için kendilerini tabureye iyice yerleştirirler. Balgamını tükürmesi için yanına bir leğen veya kova konur. Dizlerinin üzerine tükürüğünü ve terini silmesi için havlu konur. Anlatıcı alçak sesle ama coşkuyla dikkati kendine çeker: "Kay başlıyor." Dinleyicilerin yorumları, hikâyenin bu şekilde başlamasının ruhsal yardımcıları çağırmayla alakalı olduğu yönündedir." (s. 6)

İcra ortamında bulunan herkes anlatıcıyı rahat ettirmeye çalışır. O anda anlatıcı yükselir ve dinleyici ile kutsal arasındaki bir iletişim kanalı haline gelir. Olağanüstü kıymet gördüğü ve konforunun sağlandığı bir ortam anlatıcının icrasının şeklini de belirler. Anlatıcı ortamdan ne kadar hoşnutsa icrasında da o kadar özenli davranır. Bu, mekânın insan psikolojisine etkileriyle de açıklanabilir. Nasıl karanlık bir havada kasvetli bir psikoloji insanı sarıp sarmalar, günlük güneşlik bir havada ise insanlar neşeyle dolmaya başlarlarsa, icra için de ortamın böyle bir etkisi olduğu inkâr edilemez. İcra; yağmurdan, aşırı sıcaktan, anlatıcının davet edildiği özensiz hazırlanmış bir icra ortamından, icranın gerçekleştiği fiziksel mekânın gerçek yaşamdaki fonksiyonundan bağımsız düşünülmemelidir. Öyle ki, anlatıcı şehir merkezindeki bir kütüphanede farklı, av sırasında bulundukları ormanlarla kaplı dağlarda başka icralar gerçekleştirir.

3.5.3. Anlatıcı ve Dinleyici Arasındaki Etkileşim

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) Böylece anlatının anlatıcı ve dinleyici arasında bir ileti görevi üstlendiğini söylemek yanlış olmaz. Nasıl ki karşılıklı sohbet içerisinde olan iki arkadaş sohbetin gidişatını birlikte belirliyorsa, söz konusu bu ileti de bir nevi anlatıcı ve dinleyicinin ortak mahsulüdür. Bu ileti mekanizmasının tek taraflı çalışması mümkün değildir.

Bir hikâyeyi toplu olarak dinlemenin hissettirdiği yoğun duygu tartışılmazdır. Anlatıcı, dinleyiciye bu duyguyu aşılayan kişidir. Tüm dinleyenler, aynı anda aynı şeyleri hayal etmeye başlar ve böylece topluluk arasında gizemli bir bağ oluşur. Dinleyicisi olmayan bir anlatı, hiç kimsenin okumadığı bir romandan farksızdır. Eğer bir roman bir okur tarafından karşılık bulmayacaksa o sadece, yazarın gizemli

dünyasında saklı kalmış, onun hayal dünyasından esinlenen gizli bir metinden başka bir şey değildir. Bir anlatı da tıpkı bu örnek gibi, dinleyicisi olmadan anlatıcının kimseye iletmediği bir monologdan başka bir şey olamaz. Bu sebeple roman karşılık bulduğu okurla, anlatı ise dinleyiciyle anlam kazanır. Ancak iki örnek arasında metni oluşturan ve metnin iletildiği kişi arasındaki bağ açısından farklılıklar mevcuttur.

Yazın dünyasında okur ve yazar arasında organik bir bağ yoktur. Yazar metnini oluştururken yine kendi belirlediği ama belirli olmasına rağmen oldukça genel bir okuyucu kitlesini hedef alır ve metnini yazarken son derece büyük bir özgürlük alanına sahip olmasına rağmen okuyucu faktörünü tamamen göz ardı etmez. Okuyucu o an görünmez bir yerdedir ama yazar neticede bir yerde, hazır bir şekilde yazılmakta olan metni okumak için bekleyen bir okuyucunun varlığını bilir. Hedefindeki okuyucunun tahmini arzularına göre metnini oluşturur. Bu anonim okuyucunun metne gizli bir etkisinin olduğu söylenebilir.

Anlatı geleneğinde ise yazılı metnin muhatapları olan yazar ve okur arasındaki ilişkiden farklı olarak anlatıcı ve dinleyici arasında organik bir bağdan söz edilebilir. Eco'ya göre "*Bir varmış bir yokmuş*." ile başlayan bir metin çoktan kendi örnek dinleyicisini seçmiştir. Bunu duyan ve dinlemeye devam eden okur ya bir çocuktur ya da sağduyunun ötesine giden bir öyküyü kabul etmeye hazır birisidir (2019, 21).

İcra, ilk bakışta sadece anlatıcının ön planda olduğu, anlatıcının kontrol ettiği bir etkinlik gibi görünür. Ancak aslında icranın kolektif bir yönü vardır. Bu kolektiflik, dinleyici ve anlatıcı arasındaki etkileşimden kaynaklanır. Bu düşünceye dayanarak, anlatıyı sadece anlatıcı tarafından oluşturulan bir metin olarak görmek son derece yanlış bir yaklaşım olacaktır. Anlatının varlığı ve varlığının korunması için dinleyiciyi önemli kılan, kuşkusuz anlatıcı ve dinleyici arasındaki etkileşimdir. Eğer dinleyicinin anlatıyı etkileme gücü olmasaydı dinleyici, sahnedeki bir dekordan farksız kabul edilebilirdi. Oysa dinleyici anlatının oluşumunda ve icrasında belki de anlatıcının kişisel yaşanmışlıkları, hayal dünyası ve anlatıcıyı etkileyen toplumsal olgular kadar paya sahiptir. Anlatıcı ve dinleyici arasındaki etkileşimi iki yönlü düşünmek gerekir. Birincisi anlatıcının dinleyicide açığa çıkardığı duygular, ikincisi ise dinleyicinin anlatıcıya yaptığı etkilerdir. Burada önemli bir mesele de insan psikolojisinin bu anlatma ve dinleme eyleminden nasıl etkilendiği veya bu eylemler bütününe nasıl etki ettiğidir.

Anlatının dinleyicisi hiç bitmez; bu bazen birkaç kişi, bazen büyük bir topluluktur. İnsan, kendisini çoğu zaman evrende çaresiz hisseder. Yalnızlık herkese olağanüstü bir korku verir. İşte anlatı bu noktada insanlara kendisini iyi hissettiren, onları kutsalla birleştiren bir araçtır. Topluluk kurmak insan türü için rahatlatıcıdır. İcra da bir bakıma buna yardım eder. Anlatıyı dinleyen herkes birbirine bağlanır ve spiritüel bir güç açığa çıkarır. O an herkes ortak bir eylemde birleşir: hayal etmek.

Artık anlatı sadece anlatıcının tekelinde olmaktan çıkmış, dinleyicinin zihnine doğru harekete geçmiş ve en önemlisi de artık dinleyici için de hayalden öte bir inandırıcılığa erişmiştir. Bir masala sadece anlatıcı inanırsa o masalın varlığını sürdürmesi mümkün değildir. Anlatı, anlatılmaya başladığı andan itibaren anlatıcının ve dinleyicinin zihninde bir süreliğine de olsa hayal olmaktan çıkıp bir gerçekliğe dönüşmüştür. Eco, bu durumu, "inançsızlığı askıya alma" olarak isimlendirdiği bir kurmaca anlaşması olarak görür. Okur kendisine anlatılanın kurmaca bir öykü olduğunu düşünebilir ancak yine de bu, anlatıcının yalan söylediğini düşündüğü anlamına gelmez (2019, 101). Anlatım sırasında dinleyen herkes, kendi hayal dünyasını oluşturur. İdeal kahraman dinleyicilerin kafasındaki ideal kişi görünümünde belirirken, kötüler de herkesin hayatındaki ve aklındaki kötünün suretinde görünür. İyilik ve kötülük zihnimizde hangi suretteyse anlatı kahramanları onunla birleşirler. Herkes anlatıdaki iyi ve kötüden kendi iyi ve kötüsüne ulaşan bir yola girer.

Dinleyicilerin anlatının içine girip anlatı kahramanlarıyla birleştikleri fikrinin güzel bir örneği, Çudoyakov'un Şor kayçı Kıdıyakov'un icrasından verdiği örnektir. Kayçının icrasında dinleyicilerin "Kay girdi." diyerek adeta alarm verdikleri duyulur. Bu, artık dinleyicilerin kaya kendilerini verdikleri ve olayları gözlerinde canlandırdıkları anlamını taşımaktadır. Artık dinleyiciler kahramanla heyecanlanmaya, kahraman adına endişelenmeye başlarlar (Çudoyakov, 1998, 6). Dinleyicinin anlatıyı zihnindeki imgelerle birleştirmesini, masaldaki unsurlarla aynileşmek olarak açıklayan Ali Fuat Bilkan, dinleyicinin aynı zamanda masal kahramanlarından kendi mizacına ve vasıflarına uygun olanı seçip onunla birleştiğini dile getirir. Anlatıya ortak olan kişi, kendisini öyle bir arzuyla o anın içine bırakır ki, adeta ortama büyülü bir atmosfer hâkim olur (2001, 31, 45).

Anlatı ve büyü kelimelerinin yan yana düşünülmesi anlatıcılık geleneğinin özünü oldukça iyi açıklamaktadır. Aslında bu, roman okurken olay örgüsüne kendimizi

kaptırmamızdan, bir film izlerken gözyaşlarına boğulmamızdan çok farklı ve şaşılacak bir durum değildir. Bu, tam olarak anlatının doğasıdır. Burada anlatıdan kastedilen, yukarıda açıklandığı şekliyle masaldan dansa, romandan sinemaya tüm anlatı biçimlerinde karşımıza çıkan doğal bir akıştır.

Hangi yöntemle oluşturulursa oluşturulsun bir anlatının kendine has bir dünyası vardır. Belki de anlatıcının en önemli kabiliyeti dinleyicinin elinden tutup onu bambaşka bir dünyaya götürebilmesidir. Dinleyici, oyunun kuralına uyarak bu davete olumlu karşılık verdiğinde artık onu bambaşka ve yepyeni bir dünya beklemektedir. Anlatıcının dinleyiciye yaşattığı bu duygu rüya olarak da açıklanabilir. Yani anlatıcı ve dinleyici arasındaki etkileşim o kadar büyük çaplıdır ki, dinleyici anlatma eylemi sırasında rüyalar alemine bir yolculuğa çıkar. Bu rüyanın diğer rüyalardan tek bir farkı vardır. Bu fark, dinleyicinin uyanık olmasıdır. Bu rüya halinde gerçekler yok olmaz, onların üzerleri sakince örtülür ve sahne yeni bir yaşama açılır. Anlatıcı aynı zamanda rüyaya götürdüğü kişiyi oradan döndürebilen kişidir. Rüya bir masal dünyası ise, anlatıcı bir sözüyle dinleyicisini o dünyadan alır ve yeniden gerçekliğe döndürür. Bunu yaparken belli tekniklere başvurur.

Arbaçakova, kayçının veya nıbakçının anlatı mekânında bizzat bulunduğunu ifade eden anlatı tekniğinin Şor halk edebiyatında zaman zaman karşılaşılan bir durum olduğunu dile getirir. (Fol'klor Şortsev, 2010, 29-30). Örneğin *Koyun Çobanı* masalının sonunda bu teknik göze çarpar. Masalı anlatan kayçı Torbokov, olayların geçtiği yerde kendisinin de bulunduğunu hem masalın başında hem de sonunda iddia etmektedir. Masala başlarken "*Çok çok eski zamanlarda oldu. O yerde, uzak yerde, denizin aktığı yerde ben de vardım.*" ifadelerini kullanarak olayların bizzat tanığı olduğunu dinleyicilerine bildirir. Masalın sonunda ise "*Ben bu yere gittim geldim*." diyerek yine aynı tanıklık vurgusunu yapar. Bunun amacı hem masalın inandırıcılığını arttırmak hem dinleyicinin yolculuğunu sözel bir vurguyla başlatıp tamamlamak hem de anlatıcının "öte dünya" ile "bu dünya" arasındaki konumuna vurgu yapmaktır.[68] Anlatıcının bu sözleriyle birlikte dinleyici paralel dünyaya gider ve yine anlatıcının sözüyle birlikte gerçekliğe dönüş yapar.

[68] Anlatıcının söz konusu ifadeleri onun uhrevi alemle bağlantısını gözler önüne seren kodlardır. Anlatıcı, anlatıcılık yeteneğine tanrısal yollarla ulaşırken, anlattıkları da adeta öte alemden gelen bilgiler niteliğindedir. Seyfeddin Rzasoy bu nedenle anlatıcıyı medyatif bir aracı/elçi olarak görür (Rzasoy, 2020, 56-62)

Anlatıcı ve dinleyici arasındaki etkileşimin anlatının meydana gelmesindeki payı son derece büyüktür. Tıva toolçusu Çançı-Höö, öksüz çocuklara masal anlatırken özellikle *Ösküs Ool*'u seçtiğini kaydeder (Açа, 2007, 31). Anlatıcı, anlatacağı konuyu dinleyici kitlesine göre belirler. Çünkü anlatı kutsal dünyadan medyatif bağlantı yoluyla gelen bir bilgi olarak görülür. Anlatıcı, doğru bilgiyi doğru kişiye ulaştıran kişidir. Kutsal dünyadan ilahi bir yetenek vasıtasıyla aldığı kutsal bilgiyi doğru yere ulaştırmak isteyen anlatıcının öksüz çocuklara anlatmak üzere özellikle Ösküs Ool'u seçmesinin sebebi de budur. Böylece "öksüz" olan dinleyici kitlesini hayali bir yolculuğa çıkararak, belki bir gün onların da yaşayabileceği muhtemel bir geleceği göstermiş olur. Anlatıcının dinleyici kitlesine göre, kitlenin beklentilerini ve ihtiyaçlarını hesaba katarak icrasını hazırlaması geleneğin önemli bir özelliğidir. Anlatıcı durum değerlendirmesi ve hesaplamalarını yapar ve buna göre bir anlatım tekniği uygular (Çobanoğlu, 1999, 90).

Bunun dışında dinleyici kitlesinin icraya doğrudan etki etme payı da büyüktür; dinleyici kitlesi gerekirse anlatının değişimini bile gerekli kılabilir. Böylece anlatım, her yeni icrada temelde aynı kalsa da yeniden meydana getirilmiş olur. Azadovski, bunu deneysel bir gözlemle açıklar. Araştırmacı, D.A. Aslamof adında bir masal anlatıcısının icrasını birçok kez gözlemleme fırsatı elde etmiştir. Bu icralardan birini daha renkli ve başarılı bulur.[69] İcralar arasındaki farkın sebebini ise icralardan birindeki dinleyicilerin tepkisel davranışlarının Aslamof'u kamçılaması ve böylece onun masalını daha yüksek bir enerjiyle, jest ve mimiklerini daha yoğun ve canlı kullanarak sürdürdüğü şeklinde açıklar. Azadovski, icralar arasındaki farklılığın dinleyici-anlatıcı arasındaki etkileşimden kaynaklandığını pekiştirmek için, konuya bir örnekle daha dikkat çeker. Magai adındaki bir Buryat masalcısını gözlemleyen Azadovski, anlatıcının kırsal yaşamdan şehir yaşamına geçişinin, icrasını nasıl etkilediğini fark eder (Başgöz, 1992, 25).[70] Reichl da Magai'nın icrasındaki değişime benzer bir değişime örnek verir. 1990 yılında Koblandı Batır destanını kaydederken

[69] Bu gözlemlerden birinde Aslamof'a küçük bir dinleyici topluluğu içinde masal anlattırır. Bir sonraki gözlem ortamı ise, Aslamof'un kalabalık bir dinleyici kitlesi önündeki icrasıdır. Azadovski, bu iki ayrı icra arasından, kalabalık dinleyici kitlesi önünde gerçekleşeni daha renkli ve başarılı bulmuştur.

[70] Magai, okullarda, kulüplerde ve tiyatrolarda masalını anlatırken kırsaldan farklı olarak masalını kısaltma, geleneksel ifadeleri atma ve geleneksel tekrarlardan vazgeçme yolunda bir değişikliğe gider. Bu gözlem, kent yaşamının Magai'nin anlatıcılık kimliğine etkisini oldukça açık bir biçimde kanıtlamaktadır.

dinleyicilerin, destanın tamamını dinlemeye vakitleri olmaz düşüncesiyle anlatıcının, destanın kısaltılmış versiyonunu anlattığını aktarır (2017, 280).

Dinleyicilerin anlatı metnine verdikleri tepkiler ve anlatıcıya gösterdikleri saygı, eylemin devamı için zorunluluk teşkil eder. Şor Türklerinin anlatıcılık geleneğinde dinleyicinin icraya bütünüyle saygı göstermesi beklenir. Örneğin dinleyicinin anlatıcıdan sonra gelip ortama dâhil olması kabul edilemez. Dinleyici, saygı çerçevesinde anlatıcıdan önce anlatı mekânına gelerek yerini almak zorundadır. Anlatı bitimine kadar dinleyicinin saygıyı koruması gerekmektedir. Anlatı bitmeden ortamı terk etmek söz konusu bile olamaz. Anlatı süresi boyunca sessizce oturup dinlemek, gereken yerlerde anlatıcıyı canlandırmak için duygusal tepkiler vermek ve anlatıcının dualarına karşılık vermek dinleyiciye atfedilen görevler arasındadır. Dinleyicinin tepki vermemesi, onun anlatıyla bütünleşmediği ve anlatıya tüm ruhunu adamadığı anlamına gelir (Açа, 2007a, 18).

Dinleyicinin anlatıyı onayladığını ve beğendiğini gösteren tepkileri anlatıcıya enerji vermekte ve böylece anlatıcı destan ya da masalını daha büyük bir şevkle anlatmaya, anlatısını daha estetik hale getirmek için çaba sarf etmeye yönelmektedir. Anlatıcı olumlu tepkiler karşısında anlatısını şaşırmadan, akışı hiç bozmadan icra ederken, dinleyicilerin uyuklamaları ve olumsuz davranışları karşısında işi zorlaşır, destanı karıştırmaya başlayabilir ve daha zayıf bir anlatımla kötü bir icra sunabilir. Şor anlatıcılığında bunun önüne geçmek için "kahramanın bahtından pay verme' geleneği vardır. Anlatının sonunda anlatıcı davranışlarını beğendiği dinleyicilere tam, uyuyakalan ya da kendi aralarında konuşan dinleyicilere ise yarım pay verdiğini açıklar. Pay verme meselesi, anlatıcının anlatı kahramanında kesinleşen iyi bahtı alması ve kendisiyle beraber icra ortamına getirmesi inanışına bağlıdır. Anlatıcı bitiriş formeli olarak şöyle söyler:

> "Uzun diye kısaltmadım, kısa diye uzatmadım. Duyduğumu gördüğümü anlattım. Alpım kendi yerinde yaşasın. Kendi bahtını bize versin.... Kağanın bahtını topladım, bir çuvala koydum. Alıp ak tavşana yükledim ve buraya getirdim. Oturarak dinleyenlere tam pay verdim, uyuyarak dinleyenlere yarım pay verdim." (Dırenkova, 1940, 39)

Anlatıcının destan sonlarında uyguladığı bu gelenek aslında çok önemli bir noktayı açıklığa kavuşturmaktadır. Bu nokta anlatının ve olay örgüsünde yaşananlarla,

anlatıda yer alan kahramanların kutsallığıyla ilgilidir. Anlatı ve ona bağlı tüm unsurlar öylesine kutsaldır ki, anlatıldığı her yeri içindeki tüm varlıklarla birlikte bu kutsallık halesinin içine dâhil eder. Diğer bir ifadeyle anlatının kutsallığı icra ortamındaki herkese sirayet eder. Kutsallığın dağılımından ise ortamdaki lider, yani anlatıcı sorumludur; bu olağanüstülüklerden dilediğine tam, dilediğine yarım olacak şekilde bir paylaşım yapar. Elbette bu somut bir olgu değildir. Ama icra ortamında bulunan herkesin buna inancı tamdır. Nitekim anlatı, kaynağında yer aldığı düşünülen dini uygulamalardan dolayı zaten inanç olgusuna hizmet eden sözel folklorik bir metindir. Bu noktada anlatının sadece insanlara hitap etmediği, sıklıkla doğaüstü güçlere de ulaştığına değinmek gerekir.

Bir anlatıcının tek başına oturup bir hikâye anlattığını düşünmeye çalıştığımızda, bu bize absürt bir eylemmiş gibi görünür. Oysa anlatı kendisine her zaman gözle görülür bir dinleyici bulamayabilir. Anlatılar bazen doğaüstü güçlere hitaben icra edilebilirler. Şor anlatıcılık geleneği düşünüldüğünde doğanın bile anlatıya kulak verdiği inanışı, bizi anlatıcının icrasının her zaman bir topluluğa bağlı olarak gelişmediği fikrine götürür. Sözü edilen, anlatıcı ve doğa arasındaki bağın en dikkat çekici örneği avcıların av sırasında anlattıkları destanlar veya masallardır. Şor Türkçesiyle kaydedilmiş *Üç Göz* masalında kardeşleri tarafından hor görülen ve istenmeyen Üç Göz, avdayken bir gün masal anlatmaya başlar. Bir süre sonra ise kendisine yardımcı olarak sıra dışı görünümlü biri gelir. Bu dağ iyesidir ve Üç Göz'ün bugüne kadarki olumsuzluklarla dolu yaşamını sihirli bir dokunuşla tersine çevirir. Üç Göz'ün anlattığı masal doğaüstü güçler tarafından dinlenmiş ve bir hediye olarak kabul görmüştür. Başka bir ifadeyle Üç Göz'ün anlatısı, dağ iyesi için bir saçı niteliği taşır. Bunun karşılığında Üç Göz hayatı boyunca belki de göremeyeceği iyilik ve güzelliklerle karşılaşır.

Anlatıların kutsallık özelliğini düşününce, icra sırasında dinleyici cephesinde beliren uyuklama, saygısızlık gibi herhangi bir aksaklık hem anlatıcıyı hem de hiyerarşinin en yüksek konumundaki iyeleri sinirlendirir. İyelerin sinirlenmesi ise hem kişisel hem de toplumsal düzlemde birtakım sıkıntıların doğacağına işarettir. Bunun tam tersi olarak dinleyicilerin ve izleyicilerin verdikleri ağlama, sevinç, hüzün gibi tepkiler de aslında bir memnuniyete neden olur. Bu olumlu tepkiler ilk bakışta anlatıyı bölen ve atmosfere zarar veren olumsuzluklar gibi düşünülse de anlatan kişi için bir ödül, hediye ve tebrik mesajı niteliği taşır. Anlatıcının icrası doğaüstü güçler

için iyilikle karşılık verilmesi gereken bir hediyeyken, dinleyicinin enerji veren tepkileri de anlatıcı için hediyedir. Böylece anlatıcılık geleneğinde bir hiyerarşinin söz konusu olduğundan bahsedilebilir. Bu hiyerarşinin en tepesinde yer alan doğaüstü kuvvetler anlatıcı tarafından memnun edilmeye çalışılırken, hiyerarşinin ortasında bulunan anlatıcı ise dinleyiciler tarafından memnun edilmeyi bekler. Bir bakıma hiyerarşideki beklentilerin karşılıklı olduğu da düşünülebilir. Anlatı, yer-su ruhları için lezzetli bir ikram görevi görürken, aynı zamanda bunun karşılığını doğaüstü yardım olarak verirler. İşte dinleyici ve anlatıcı arasındaki ilişki de aslında bir nevi olumlu enerjilerin alışverişidir.

Görüldüğü gibi dinleyicilerin davranışları icra için büyük önem taşır ancak bunun sorumluluğunu yalnızca dinleyiciye yüklemek doğru değildir. Dinleyicinin davranışları, çoğu zaman anlatıcının yetkinliğiyle de doğru orantılı seyreder. Örneğin acemi anlatıcıların dikkati icra sırasında en ufak bir hareketlilikten etkilenirken, usta anlatıcılar etraflarında olup bitenlerden kolay kolay etkilenmezler (Arıkan, 2017, 96). Bunda usta anlatıcının tamamen anlatının içine girmesi ve adeta bir trans halinde bulunmasının payı büyüktür. Usta anlatıcıların oluşturduğu büyülü atmosfer, dinleyicileri anlatının içine yoğun bir biçimde çekerek kahramanla ağlamalarını, kahramanla gülmelerini sağlar.

Bir dinleyici grubunun karşısında anlatmak hem anlatıcı hem dinleyici açısından olağanüstü bir karşılıklı enerji transferi olarak görülebilir. Zaten yetenek ve güçle donatılmış anlatıcı, dinleyicide gördüğü karşılıklar sayesinde kendindeki gücü daha yoğun hisseder. Dinleyicinin anlatıcıdan aldığı da yine benzer yoğunlukta bir etkileşimdir. Anlatmak, dinleyiciye yaşamsal deneyimin aktarımını sağlayarak yol gösterirken, diğer yandan kendi dünyasından çıkıp başka bir dünyaya yolculuğuna olanak tanır. Böylece dinleyici, ruhsal olarak rahatlama yaşar ve farklı bakış açılarıyla farklı dünyalara bakarak yaşamı farklı yönleriyle idrak eder.

4. ŞOR TÜRKLERİNİN HALK EDEBİYATI

4.1. Şor Halk Edebiyatı Türleri

Halk edebiyatı ürünleri, anlatıldığı toplumun kültürünü bir ayna gibi yansıtırlar. Kültürle birlikte kültürü şekillendiren tarihi süreçler, etkilenilen dinler, yaşanan toplumsal sorunlar, toplumsal yaşamın tüm dinamikleri, insan ilişkileri ve bu ilişkilerle ilgili yapılar halk edebiyatını oluşturan ve şekillendiren faktörlerdir. Şor halk edebiyatı oldukça geniş bir birikime sahiptir. Şor Türkleri, yüzyıllar boyunca duygularını, düşünce sistemlerini ve dünya görüşlerini sözlü edebiyatları vasıtasıyla ifade etmişlerdir. Şor halk edebiyatı için içinde oluştuğu avcılık ve tayga kültürünü yansıttığı söylenebilir.

Şor Türklerinin halk edebiyatı türleri arasında destan, masal, efsane, hikâye, atasözü ve halk şarkısı sayılır. Bu türler arasında fark gözetilmesine rağmen, zaman zaman ortak nokta veya benzerlikler ortaya çıkmaktadır. Bunun sebebi folklorun tüm türlerinin aynı kültürel geleneğin tezahürleri olması ve birbirlerini karşılıklı olarak aydınlatıp tamamlamalarıdır (Çudoyakov, 2010, 13). Ortaklıkların temeli araştırıldığında sözlü edebiyat geleneğinin büyük ölçüde mitolojiden beslendiği gerçeği ile karşı karşıya kalınır. Şor bilim insanı Çudoyakov, *Şor Destanı İncelemeleri* (2007) isimli çalışmasında mitoloji ve sözlü edebiyat geleneği arasındaki ilişkiyi şöyle 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. (s. 16)

Çudoyakov'un bu sözleri daha basite indirgendiğinde, temelde mitolojinin insanı mitler dünyasına götüren ve yaşamı, evreni anlamlandırmasını sağlayan bir sistem olduğu ifade edilebilir. İnsan mitolojiden uzaklaşmaya başladığı andan itibaren gözüyle gördüğü, bedeniyle hissettiği gerçeğe daha fazla yaklaşır ve yeni bir dünya oluşturmaya, bu dünyayı anlattığı yeni edebi eserler meydana getirmeye başlar. Bayat da oğuznamelerden söz ederken, *Oğuz Destanı*'nı, mitolojik olguların epik kurallar çerçevesinde biçimlenmesi olarak değerlendirir. Çudoyakov gibi o da destan ve mitoloji arasındaki bağa vurgu yapar (2013, 15). Sözlü anlatı türleri, gerçeğe yakınlığı bulunsa da mitolojiden izler taşır. Çalışmamızın bu kısmında Şor halk edebiyatının türleri ele alınacak ve bunlar arasındaki ilişkiler üzerinde durulacaktır.

4.1.1. Destan

Destanlar, neredeyse tüm Türk topluluklarının sözlü edebiyat geleneğinde en kıymet verilen türdür. Şor Türklerinin sözlü edebiyatında da bu durum değişmemektedir. Şor destanları, çok eski akrabalık bağlarıyla ilişkilendikleri diğer Türk topluluklarının destanlarıyla benzerlik taşırlar. "Kay", "kay komus" gibi isimlendirilmelerle anılan ve manzum bir tür olan destanlar, kayçı adı verilen anlatıcılar tarafından bazen geceler boyu sürecek uzunlukta, bazen ise daha kısa olarak anlatılırlar. Şor kayçıları arasında yaygın olarak kullanılan enstrüman, "komus" adı verilen müzik aletidir. Müzik aleti kullanılarak ezgili bir şekilde söylenmesi, destanların ayırt edici özelliğidir ve komus çalıp destan anlatmak sıradan bir insanın üstesinden gelebileceği bir iş değildir. "Şor Türklerinin Sözlü Anlatı Geleneği" bölümünde detaylıca ele alındığı gibi, komusla destan söyleme geleneği sadece özel olarak seçilmiş kişiler tarafından gerçekleştirilir.

Şor destanları Güney Sibirya'da yaşayan diğer Türk topluluklarının destanları gibi sistematik bir yapı sergiler. Bu sistematik yapı içerisinde, merkezde kutsalı anıştıran ifadelerle tasvir edilen, halk ve sürülerin sahibi bir kahraman ve onun etrafında gelişen olaylar yer alır. Destanların ana teması kahramanların rakip ve düşmanlarıyla mücadelesidir. Mücadelelerin amaçları farklıdır. Kahramanlar bazen yurdunu işgal edip halkını, malını gasp etmeye çalışan güçlü bir hükümdara karşı mücadele ederler.

Bazen de mücadele, kahramanın karısının, kız kardeşinin ya da kızının kaçırılması gibi olaylar etrafında şekillenir.[71]

Şor destanlarının çok eski tarihlerden itibaren anlatılageldiklerine kuşku yoktur. Bu nedenle destanların katmanlaşarak günümüze geldiklerini söylemek yanlış olmaz. Nitekim mitolojiye yaptığı göndermeler destanların mitolojik tasavvurların canlı olduğu çok eski dönemlerin ürünleri olduklarının, zamanla değişerek katmanlaşarak günümüze geldiklerinin güçlü bir kanıtıdır. Dırenkova, Şor destanlarından söz ederken, destan kahramanlarının yeraltı dünyasıyla ilişkileri ve kahramanların olağanüstü doğumları gibi konuların en eski destan katmanının kalıntıları olduğunu ifade ederek kahramanların geçmişin derinliklerinden günümüze kadar uzandıklarını söyler (1940:28).

Dırenkova'nın ifadelerinin bir benzerini Çobanoğlu destanları tanımlarken kullanır. Çobanoğlu, destanların yeryüzünün ve kâinatın oluşumuna, kaostan kozmosa dönüşen sürecine dair geleneksel dünya görüşlerinin ilk verileri olarak tanımlanabilecek olan mitlerden sonra ve çoğunlukla onların gölgesini ve çizgilerini bir çerçeve olarak taşıyan metinler olduğunu ifade eder (2003, 16). Destanlar, geçmişin izlerini alıp ezgi eşliğinde hacimli şiirlerle hikâye ederek günümüze getiren anlatılardır.

Destanların araştırmacılar için oldukça iyi birer sözlü kültür malzemesi olduğu söylenebilir. Çünkü destanlar diğer türlere göre oldukça genişlemeye müsait olay örgülerinden oluşurlar. Bir çekirdekten yola çıkarak halka halka genişleyebilirler. İçinde oluşup geliştiği gelenek, Reichl'ın da ifadesiyle destanların birden fazla epizotu içine alabilecek uzunluğa sahip olmalarına ve sahnelerin ayrıntılı anlatımına fırsat verir (2017, 130). Destanlar genelde bir veya iki kahraman etrafında şekillenirler. Açıkça ifade edilmese de destan kahramanları sıradan insanlar değil, seçilmiş varlıklardır. Kahramanın tanrısallıkla olan ilişkisi onun olağanüstü güçlerinden, gökyüzü ve yeraltı dünyasıyla ilişkilerinden ve fiziksel görünüşünden de tespit edilebilir. Kahraman, aynı zamanda tıpkı bir şaman gibi öte alemlerle yeryüzü arasında bir aracı olarak da görülebilir.

[71] Şor kahramanlık destanlarıyla ilgili ayrıntılı bilgi ve incelemeler, Metin Ergun'un yayımladığı *Şor Kahramanlık Destanları* adlı kitapta yer almaktadır.

4.1.2. Efsane ve Diğer Anlatı Türleri

Şor halk edebiyatında en yaygın olan türlerden biri de Dırenkova'nın efsaneler ve küçük hikâyeler olarak tanımladığı "Purungu Çook" adıyla bilinen anlatılardır. Purungu Çook, Rusça'ya efsane anlamına gelen "legenda" sözcüğü ile çevrilmiştir. Şor Türkçesinde "eski hikâye" anlamına gelen purungu çook'ları tanımlarken Dırenkova, "*kısa, ne kesin bir başlangıç ne de bir sona sahip olmayan mensur anlatılar*" ifadelerini kullanır (1940, 9). Anlatıcılar, hikâyenin aslında atalarından veya tanıdıklarından birinin başına geldiğinden emindir. Hatta belirli bir bölgenin ya da onu gören ya da duyanların isimlerini belirtirler. Neredeyse sanatsal araçlardan yoksun bir dile sahip purungu çook'lardan bir kısmı yeryüzünün, güneşin, yıldızların, gökyüzünün yaratılışını hikâye ederek kozmogonik anlatılara yaklaşırlar (Fol'klor Şortsev, 2010, 31-32). Bu yönüyle purungu çook'ların Türkiye sahasında bilinen efsane türüyle benzerliğinden söz edilebilir. *Şorskiy Folklor* isimli çalışmasında Dırenkova doksan üç purungu çook örneği verir ve bunların karşılığı olarak "öykü" ve "efsane" kavramlarını kullanır. Dırenkova'nın (1940) verdiği ilk örnek şöyledir:

> Padegan tag, eezenin öçu oglu bolgan. Olar iigele paşga taygaga gıs kudalap pargannar. Ol dağdın eezi pılarga aragalıg ayak pergen. Oglu ol ayaktı albalıp abazınan purnada ijibisken. Anan abazı kanegup, palazın şapkan. Şapkan öjüba tegein oya şabıskan. An kanı golçak pol akkan. Po golçak söl praska kirçar. (s. 252)[72]

Şor efsanelerini günümüze ulaştıran bir başka isim de Çudoyakov'dur. *Devyat Bubnov Şamana*[73] isimli çalışmasında Çudoyakov, yaklaşık yetmiş dokuz efsaneye yer verir. Bunlardan biri dünyanın ve insanların yok oluşundan ve tekrar doğuşundan bahseden bir efsanedir. Bu efsane aşağıdaki gibidir:

> Üç Kuşak İnsan - Eski insanlara göre bizim neslimiz üçüncüdür. İlk neslin insanları tamamen yandı. Sonra hayvanlar yandı. Hepsi küle döndü. Bu korkunç yangından sonra insanlar yeniden ortaya çıktı. Nasıl olduğu bilinmiyor. Bunlar ikinci neslin insanlarıydı ve selden öldüler. Sonra yeni bir nesil geldi. Bu üçüncü

[72] "*Padıgan dağı iyesinin bir oğlu varmış. İkisi birlikte başka taygaya kız istemeye gitmişler. O dağın iyesi bunlara bardakla içki vermiş. Oğlu bardağı alıp babasından önce içmiş. Sonra babası sinirlenip oğlana vurmuş. Öyle bir vurmuş ki, onun kanı akıp göl olmuş. Bu göl Mrass nehri olmuş*."
[73] "Şamanın Dokuz Tefi"

nesildir. Selden önce sadece efsane ve gelenekler vardı. Selden sonra kahramanlar hakkında masallar anlatılmaya başlandı (Çudoyakov, 1989, 16).[74]

Dırenkova ve Çudoyakov'un verdiği purungu çook örnekleri bu türün geniş bir konu yelpazesine sahip olduğunu ve yapısal olarak sistematik anlatılar olmadıklarını gösterecek yeterliliktedir. Purungu çook'larla ilgili olarak, bunların çeşitli uzunluklarda olmakla beraber genellikle son derece kısa, çoğunlukla bir durumun, olayın ya da nesnenin sebebini açıklamaya yönelik anlatılar olduğu sonucuna varılabilir. Purungu çook'larla ilgili elimizde yeterli bilgi yoktur. Yalnızca bu türün anlatımında destan ve masalda olduğu gibi belirli bir kuralın bulunmadığı ve anlatıların kısa ve sistemsiz oldukları çıkarımı yapılabilir.

Şor folklorunun diğer türlerini atasözleri ve bilmeceler oluşturmaktadır. "Kep söster", "takpak", "takpak söster", "ülger söster" gibi adlandırmalarla anılan atasözleri halkın yazısız kurallarının ifade edildiği biçimlerdir. Şor atasözlerinin küçük bir kısmına Dırenkova'nın *Şorskiy Folklor* isimli çalışmasından ulaşmak mümkündür. Aşağıda sunulan atasözleri Dırenkova'nın(1940) çalışmasında yer verdiği atasözlerinden örneklerdir:

"Tugar tugbas palaga peşik çepsep salba." [75] (s. 348)

"Çortsa çortsa çol polar, çobalıp ös„se er polar." [76](s. 348)

Konuşma aralarında kullanılan bu sözler, insanların toplumsal kuralları ve yaşamla ilgili pratik bilgileri birbirlerine hatırlatmalarına olanak sağlar.

"Tapturçan nıbak" veya "tapçan nıbak" olarak bilinen bilmeceler ise insanın gülmek ve eğlenmek ihtiyacını karşılamak üzere söylenen ve özellikle çocuklar ve gençler arasında rağbet gören bir türdür.

Parzam parzam çolu çok, kessem kessem kanı çok – kebe " [77](Dırenkova, 1940, 350)

"Kök puska pugday çagıbıstım – çıldıs "[78] (Dırenkova, 1940, 354)

[74] Çudoyakov efsaneyi Rusça olarak yayımlamıştır. Rusça metin için bkz. A.İ. Çudoyakov, *Devyat Bubnov Şamana*, Kemerova, 1989.
[75] "Çocuğa doğar doğmaz beşik hazırlama."
[76] "Gide gide yol olur, emek verip yetişen er olur."
[77] "Gitsem gitsem yolu yok, kessem kessem kanı yok. – Kayık"
[78] "Gökyüzüne buğday dağılmış. – Yıldız"

İnsanların eğlenmek ve birbirlerini sınamak için söyledikleri bilmeceler, beklenmedik cevapları olan sözlerdir. Söyleyenin ve bilenin zeki olduğu yönünde yorumlanan bilmeceler, Şor Türklerinin sosyal hayat içerisinde sıklıkla yer verdikleri bir türdür. Dırenkova'nın verdiği örnekler Şor bilmece kültürü hakkında fikir verebilecek yeterliliktedir.

Günümüzde Şor sözlü edebiyat geleneğinin özellikle özel icra ortamına gerek duyulan destan gibi türlerinin sürdürülmesi pek mümkün değildir. Bununla beraber sözlü edebiyat örneklerinin bir kısmı yazıya geçirilerek ulaşılması mümkün hale gelmiştir. Önemli bir kısmının ise tamamen yok olmak üzere sözlü kültürde kalmış olduğu, bilmece, atasözü, efsane gibi icra ortamına ihtiyacı olmayan, günlük konuşmanın içerisinde sergilenebilen türlerin az da olsa devam ettirildiği düşünülmektedir.

4.1.3. Masal

Anlatıcıların en fazla anlatmaya meylettikleri bir diğer tür masallardır. Masallar, Şor halk edebiyatı içerisinde hem hacim olarak hem de kültürel yapı içerisinde bulundukları konum itibariyle destanların hemen yanı başında bulunurlar. Bunun bir sebebi de destancıların aynı zamanda masalcı olarak da icra gerçekleştirebilmeleridir. Bir kayçının destan anlatmadığı zamanlarda masal anlattığı sık rastlanılan bir durumdur. Dolayısıyla Şor halk edebiyatının destandan sonra en çok icra edilen ve dinlenilen türü masallardır.

Şorca "şörçek", "nıbak", "nartpak" şeklinde isimlendirilen masallar, yerli ve fantastik anlatılardır. Geleneği yerinde gözlemleme fırsatı bulunamadığı için metinler üzerinden değerlendirme yaparken günümüz Şor masal geleneğinin genel durumu hakkındaki bilgiye Arbaçakova'nın konuyla ilgili araştırmalarından ulaşılabilir. Araştırmacı, masalcılık geleneğinin uzun bir zaman sürdürülmüş olduğunu ve tıpkı destancılık geleneği gibi geniş bir çevreye yayıldığını, ancak artık ne yazık ki soyunun tükendiğini bildirir (Fol'klor Şortsev, 2010, 25).

Günümüzde Şor masalcılık geleneğinin sürdürülmesi için uygun şartlar ve uygun ortam mevcut değildir. Ancak geçmiş yıllarda yapılan araştırmalar ve derleme çalışmaları, Şor masalları konusunun tamamen karanlık bir alan olarak kalmasına engel olmaktadır. Derlenen metinler, Şor masalları hakkında araştırmacılara bilgi verecek yeterliliktedir. Ancak performansla ilgili güncel bilgiye günümüzde

ulaşmanın neredeyse imkânsız olduğunu ve bunun araştırmaların bir yönünü eksik bıraktığını unutmamak gerekir. Masalcılık geleneğiyle ilgili değerlendirmeler ancak elde edilen metinler üzerinden yapılabilir. Performansın güncel durumunun belirsiz olmasının önemli bir sebebi de elbette gelenekteki gerileme, hatta yok olmadır. Performans sergileyen nıbakçıların olmamasının, geleneğin devamlılığını kesintiye uğratması son derece doğaldır. Tüm bu olumsuz koşullara rağmen Şor masalları hakkında bilgi sahibi olmak için elde yeterli miktarda metin bulunmaktadır.

Destanları kayçılar anlatırken, masal anlatanlara "nıbakçı" ya da "nartpakçı" adı verilir. Şor masalları, destanlara göre icrası daha az kurala bağlı bir türdür. Destan anlatımı kesin çizgilerle sınırlandırılmışken, masal anlatımı anlatıcısının belirli kurallara bağlı ancak yine de daha özgür olduğu bir geleneği oluşturur. Masalın kendine has özellikleri vardır ve bu çerçevede gelişir.

Bir anlatı ister manzum ister mensur biçimde anlatılıyor olsun, bu biçimsel farklılığa rağmen oldukça fazla sayıda kesişen noktaları bulunur. Nitekim masal ve destan için de bu böyledir. İkisinin de birbirinden ayrıldığı noktalar olduğu kadar izledikleri ortak yollar vardır. Çünkü ikisi de aynı kültürden beslenmektedir. Bu yollardan biri Şamanist dünya görüşüdür. Çudoyakov'un iki tür arasında gördüğü en önemli ve belki de en büyük ortak nokta Şamanizm'dir. Her ikisi de gökyüzü, yeraltı ve orta dünyadan oluşan Şaman dünya görüşüne dayanır (2010, 13-14). Şaman dünya görüşünün bir uzantısı olarak her iki anlatının da kahramanı, alt ve üst dünyanın ideolojilerini taşır. Tanrılar, doğrudan ya da elçiler aracılığıyla kahramanları himaye eder, onların hedeflerine ulaşmalarına yardımcı olur ve zor zamanlarında destek olurlar. Özellikle de ana karakterler yalnızca üst dünya tarafından desteklenirler.[79] Masalların beslendiği tek unsur inanç sistemi ve kültür değildir. Masalların zihin ve bilinçten gelen hayal gücüyle beslenen ürünler olduğunu unutmamak gerekir. Masalların kaynağı, içinde oluştuğu kültür olduğu kadar toplumsal zihin, bilinç, hayal dünyasıdır. Masallar, gerçek hayattan verileri üzerinde taşıyan, gerçek hayatın idealize edilmiş ve şifrelenmiş şekillerinin bir yansımasıdır (Sarı & Ercan, 2008, 30).

Masal kahramanları; düşünce dünyaları, davranış biçimleri ve sorunlara çözüm getirme kabiliyetleri bakımından destan kahramanlarıyla hem benzeşmekte hem de

[79] Çudoyakov'un türlerin arasındaki benzerliği açıklamak üzere yaptığı bu yorumun büyü masalları, kahramanlık masalı ve destanları içine aldığını özellikle belirtmek gerekmektedir. Gündelik masallarda durum diğerlerinden farklıdır. Gündelik masallarda ilahi dünyalarla ilişkiler genellikle görülmez. Görülse bile bunlar yüzeysel motifler olarak görev yaparlar.

ayrışmaktadırlar. Her iki türün de kahramanları yüksek ahlaka sahiptirler. Onurlu, gururlu, dürüst, özverili kişilerdir. Bu niteliklerin taşıyıcısı olan kahramanlar alt dünyanın ideolojisine sahip kişilerle mücadele ederler. Ancak önemli bir nüans vardır. Masallardaki aktif figür, büyülü nesne ve bazen de üst dünyanın bir temsilcisi olan yardımcısı kadar kahraman değildir. Destan kahramanı ise, gizemli yardımlara rağmen kendi başına zaten kutlu bir varlıktır.

Masal kahramanları, destan kahramanlarına göre oldukça pasiftir. Eğer masallarda olağanüstü yardımcılar olmazsa büyülü olaylar da gerçekleşmez. Masal kahramanları aktif oldukları zamanlarda bile güçlerinin ötesine geçemezler. Yardımcılarının önderliğinde sihirli eşyalara bağımlı kalarak mücadelelerini tamamlarlar. İsimsiz masal kahramanlarıyla sık karşılaşılır. Onlar yalnız çocuk, bir kadın gibi isimlerle anılırlar. Çünkü onlar tam bir kahraman değillerdir, bir isim alarak onurlandırılmamışlardır. Kahraman aktif olmadığı zamanlarda isim de gereksizdir (Çudoyakov, 2010, 13-15). Böylece idealin masallarda gerçekleşmesi yalnızca doğaüstü güçlerin ve sihrin yardımıyla olur. Oysa destanlarda sihrin yanı sıra idealin gerçekleşmesinde kahramanın kendi varlığının payı büyüktür.

Masalın ne olduğunun açıklanmasına getirilen bu karşılaştırmalı yorum oldukça faydalı ve işlevseldir. Çünkü bugüne kadar masallar üzerinde yeterince yazılıp çizilmiştir. Masallarla ilgili olarak olağanüstü ve hiç üzerinde durulmamış bir şey söylenmesi mümkün değildir. Az çok her insan doğru ya da yanlış, masalın ne olduğu hakkında fikir sahibidir. Ancak bilimsel açıdan bakıldığında elbette bugüne kadar masallar üzerine söylenmiş sözler eleştirel bir okumayla yeniden yorumlanabilir. Hatta bunun yapılması halkbilimin devamı için elzemdir. Bir asır önceki bilgiyle bugünün bilgisi nasıl aynı değilse, masallar üzerine söylenmiş sözler de yeniden yorumlanmaya ihtiyaç duyarlar. Bunun sebebi her geçen gün yeni bir yaklaşım tarzının farkına varılması ve yeni metinlerin keşfidir. Burada yapılmak istenen, masal üzerine bilgileri yeniden yazmak değildir. Bu nedenle burada masal türü, bu çalışmayı okuyacak olan kişilere ve konuyla ilgilenen diğer araştırmacılara bugüne kadar yapılmış belli başlı tanım ve tasnifler üzerinden tanıtılacak ve yapılmış bu tanım ve tasnifler tartışılacaktır.

4.1.3.1. Masal Tanımları Üzerine

Bir olgu üzerinde yeni yeni fikirler doğmaya başladığı zamanlarda, o olguyu çerçevelemek için ilk olarak onu tanımlamak, bilimsel açıdan gerekli olan başlangıç yollarından biridir. Eğer olgunun kaba taslak tanımlanması başarıya ulaşırsa yolun nasıl ilerleyeceğini görmek daha kolay hale gelir. Neticede artık bir çerçeve vardır ve o çerçeve sınırsız dünyayı sınırlı hale getirerek işleri kolaylaştırır. Edebi türler söz konusu olduğunda yine ilk önce tanımlamalarla yola çıkılır. Bu nedenle araştırmacılar bugüne kadar masalları incelemeye ilk olarak uygun bir tanım bulmaya çalışarak başlamışlardır.

Boratav masalları nesirle söylenmiş, dinlik ve büyülük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçekle ilgisiz ve anlattıklarına inandırma iddiası olmayan kısa bir anlatı olarak tanımlar. Diğer yandan masallar her ne kadar olağanüstülüklerle dolu olsa da tamamen akıl dışı değillerdir. Örneğin devler, cinler, periler ve ejderhâlâr insanlardan pek farkı olmayan, belki daha büyük ve obur ve belki de kılık değiştirme yeteneğine sahip kişiler olarak tasvir edilirler. Bu varlıkların fantastik olmaları üzerinde çok durulmaz (2000, 95). Boratav'a göre bu yöntem, fantastik olanın insancıllaştırılmasıdır. Masalların fantastik varlıkları, olağanüstülüklerinin yanı sıra insancıl bir düzeye indirgenmişlerdir. Onlar, insanın dilinden konuşur ve tıpkı insan gibi aile hayatı sürer, hatta çiftçilik, avcılık gibi işlerle uğraşabilirler (Boratav, 1991, 277). Kısacası Boratav, Türk masalcılık geleneğinin yaşanmış ya da yaşanmakta olan gerçeklerden bağımsız olduğu ama en masalsı olan metnin bile fantastiği gerçeğe yaklaştırma eğiliminde olduğu görüşündedir.

Boratav'ın masallar üzerinde yaptığı bu tanım ve yorumlar, yaşadığı dönem açısından hem yeterli hem değerlidir. Bugünün birikmiş bilimsel görüşlerinin ışığında ise bu tanımın masalları yeterli ölçüde açıklamadığı söylenebilir. Çünkü olağanüstülükleri gerçeğe yaklaştırmanın ve gerçekmiş algısının oluşturulmasının dışında masalların tamamen hakiki "gerçeklik" ten bağımsız olduklarını söylemek zordur. Yaşanılan tüm anlar sadece masalı değil tüm anlatı türlerini, hatta üretilen tüm kültürü etkileyecek güçtedir. Bu nedenle bir masalda etkilenilen kültürlere özgü motifler, toplumsal düzlemde yaşanılan acıların, mutlulukların, değişimlerin yansımaları görülür. Bunu görebilmek için araştırmacı, detaycı bir bakış açısından yararlanmalı ve halkbilimini göz ardı etmeden bu ürünlere bakabilmelidir.

Şor bilim insanı Çudoyakov, masal ya da kahramanlık masalı olarak adlandırılan türün mutlaka gerçekle bir bağlantısı olduğuna işaret eder. Araştırmacıya göre bunlar sadece bir kurgu değildir, eski dönemlerde gerçekte neler olduğunu anlatırlar (2010, 14). Çudoyakov'un masalların içeriği üzerine söylediği bu sözlerle Boratav'ın söylediklerini bütüncül yaklaşımla birleştirdiğimiz zaman aslında yepyeni bir masal yorumlamasıyla karşılaşılır. Dolayısıyla Boratav'ın görüşleri yeni bakış açılarıyla yeniden ele alınmalıdır. Boratav'ın üzerinde durduğu bir diğer nokta masalların nesir biçiminde söylendiğidir. Oysa bugünün araştırmaları bize Türk dünyası folklorunda masalların içerisine zaman zaman küçük şiir parçalarının girdiğini ve hatta manzum olarak söylenmiş masallar olduğunu göstermektedir[80]. Dolayısıyla Boratav'ın belirlediği bu kriter yanlış değil, eksiktir. Masallar çoğunlukla nesir olarak anlatılırlar ancak bazı istisnalar, masalların içerisine manzum bölümlerin girmesinin mümkün olduğunu da gösterir. Şor masallarından *Kiyigeş Erkek Kardeş ile Tiyineş Kız Kardeş* masalı bunun bir örneğidir. Masal karakterlerinin duyguları yer yer şiirsel forma bürünür.

Yine Boratav'ın söylediği, masalların inanışlardan ve törelerden bağımsız olmaları hususu, günümüz bakış açısından bakıldığında oldukça zayıf kalmaktadır. Masallar, içinde oluşup geliştikleri toplumun inanç, yaşam şekli, toplumsal ve ekonomik yapı gibi tüm unsurlarını içinde barındırır. Bunu yüksek sesle değil, içten içe sakince yaparlar. Masallar da diğer sözlü edebiyat türleri gibi içinde geliştiği kültürün bir parçasıdır ve onu eninde sonunda az ya da çok yansıtması kaçınılmazdır.[81]

Boratav'ın dile getirdiği, masalların inandırıcılık iddiası olmadığı görüşü ise kısmen gerçeği yansıtır. Ancak yine de bu yorum bir yönden eksik kalmaktadır. Elbette, masal icra ortamında dinleyici olarak bulunan toplum, anlatılanların kurgusal olduğunu düşünür. Çünkü anlatılan olaylarla organik bir bağı yoktur. Buna rağmen

[80] Seyfullah Yıldırım, *Kazak Türk Folklorunda Epik Anlatmalar* isimli doktora tezinde, Kazak anlatıcılık geleneğinde manzum olarak anlatılan masallarla ve mensur olarak anlatılan destanlarla karşılaşıldığını dile getirmiş ve tezinde bu metinlerden örneklere yer vermiştir (2012, 30-39). Ayrıca Tıvalar arasından derlenen ve "mögelig tool" (kahramanlık masalı) olarak nitelendirilen "Hayındırıñmay Bagay-Ool", 3470 dizeden oluşan manzum bir metindir. (Aça, 2007).

[81] Eğer inanışlardan ve törelerden bağımsız olmaları hususunda, masal anlatımı etrafında bir inanış silsilesi oluşmadığı ve anlatımın belli bir töreye bağlı bir şekilde yapılmadığı kastediliyorsa, Anadolu Türkleri ile diğer Türk grupları arasında masal ve masal anlatımı etrafında oluşan çok sayıda inanış ile töreyi hatırlamak gerekir (Aça, 2007a). Bunun dışında inanışların masallara motifler biçiminde yansıması da oldukça alışıldıktır. *Şanssız Nekker* masalında Nekker'i takip eden doğaüstü varlıklarla ilişkili olan kızın rüzgâra dönüşebilmesi, *Üç Göz* masalında avcının dağ iyesiyle karşılaşması Şor inançlarının masallara yansımalarının örnekleridir. *Üç Göz* masalında Rus askerlerinin Üç Göz'ün diğer aile üyelerine yaptıkları kötülükler elbette tesadüf değildir. Bunların hepsi toplumun yaşanmışlıklarının kurgusal zemine yansımalarıdır.

anlatılanları anın içerisinde gerçekmişçesine kendi iç dünyalarında yaşarlar. Hatta anlatılanların bir kısmının olabilirliği yüksek olaylar olduğunun farkındadırlar. Yani aslında dinleyici, anlatılanların bir hayal olduğunun farkında ancak bunların olağanüstülükler dışında kalan kısımlarının gerçeği yansıtma ihtimalinden tamamen uzakta değillerdir. Bunu daha açık ifade etmek gerekirse, masallarda anlatılan olayların gerçekliği, onların yaşanmış olup olmadığından ziyade halkın gerçekleriyle ve yaşanmışlıklarıyla örtüşüp örtüşmediğiyle ilgilidir. Raglan, anlatıların gerçekliğine ilişkin meseleyi hayal gücünün çalışma prensibiyle açıklar. Ona göre hiç kimse, okuduğu, gördüğü veya duyduğu bir şeyin işaret etmediği bir şey üzerine hayal kurmaz. Yazarlar ve şairler, kendilerine çeşitli yollardan ulaşan bilgileri birleştirir ve hayal gücünün ürünleri olarak değerlendirilen yaratımları oluştururlar (2004, 188). Bascom da anlatıların inandırıcılığını açıklarken, onların gerçekleri anlatıp anlatmadığından emin olunamayacağını ancak onların bazı tarihi olaylardan tamamen kopuk olmalarının mümkün olmadığını ifade eder (2009, 190).

Meseleyi netleştirmek için farklı bir örnek daha verilebilir. Örneğin masal kahramanlarının, Türk halk inançlarının çok önemli bir parçası olan yer-su iyeleriyle karşılaşmaları motifinin halkın gerçekliği olduğu göz ardı edilemez. Bu motif, İstanbul folkloru için gerçeklikten kopuk görülebilir. Ancak söz konusu motif Güney Sibirya folklorunun gerçeğiyle tamamen örtüşür. Masaldaki avcının dağ iyesiyle karşılaşması, Şor halkı için imkânsız değildir. Dolayısıyla bu ve bunun benzeri motifler, Şor halkının "gerçekliğe" dair inançlarını yansıtır. Olağanüstülük ve inandırıcılık konusu, genellikle günümüz toplumları göz önünde tutularak ele alınmaktadır. Bugünün insanına, anlam dünyasında yer almadığı için olağanüstü ve hayali gelebilen bir husus ya da motif, geçmişin insanına, ne anlama geldiğini ya da neyi simgelediğini bildiği için olağanüstü ya da hayali gelmemiş olabilir. Sonuç olarak masalların inandırıcılık özelliğinin olmadığını ve tamamen gerçeklerden bağımsız olduğunu söylemek pek mümkün değildir.

Boratav'ın inandırıcılık özelliği üzerine yaptığı yorumun biraz farklısını Sakaoğlu ve Alptekin de yapar. Sakaoğlu, masal ülkesinde geçen ve kahramanları bazen hayvan bazen tabiatüstü varlıklar olan hayal mahsulü bu ürünlerin dinleyenleri inandırma gücünün olduğunu dile getirir (2002, 4) Sakaoğlu'na göre masallar tamamen kurgusaldır. Buna rağmen dinleyenler ona inanma ihtiyacı duyarlar. Alptekin'in konu hakkındaki yorumu ise masal tasnifi üzerine söylediği sözlerde dikkat çeker.

Alptekin, beşli masal sınıflandırmasından söz ettikten sonra sınıflandırmadaki maddeler üzerinden çalışarak "Asıl Masallar" başlığına dâhil olan masalların gerçekle ilgisinin olmadığını, fıkraların gerçek olduğunu söyler (2002, 38). Bu yorum, Boratav'ın yorumundan daha kafa karıştırıcıdır. Çünkü türü ne olursa olsun anlatılardaki olayların gerçeğe yakınlığını kontrol edecek bir mekanizma yoktur. Günümüz dünyasında her şey kuşku balonunun içerisinde yer alırken, güvenilir olduğuna inanılan tarihi kayıtlar dahi zaman zaman doğruluğunu sorgulatırken, sözlü kültürde meydana gelen bir metnin gerçekle bağı hakkında kesin açıklamalarda bulunmak çok doğru bir tutum değildir. Nitekim hiçbir edebi metnin gerçekliğe dair bir iddiası da yoktur. Bir tarihi romanın ne ölçüde gerçek ne ölçüde kurgusal olaylardan söz ettiğini tespit edemeyeceğimiz gibi, anlatılara da benzer bir bakış açısıyla yaklaşmak gerekir. Şimdi tekrar asıl masallarla fıkranın farkı üzerinde durmak gerekirse, her ikisinin de gerçek bir olayın ilhamı ile anlatıldıkları ve ne tam gerçeğe yakın oldukları ne de tamamen baştan başa kurgusal oldukları söylenebilir.[82]

Degh, *Halk Anlatısı* isimli makalesinde anlatıların geçmişe dayalı oldukları ama aynı zamanda da yeni ve güncel oldukları şeklinde bir değerlendirme sunar. Degh ayrıca, masalların zamansız dünyasında tarih öncesi bilgilerle Orta Çağ'ın izlerinin birleşmesine ek olarak üçüncü bir tabakanın bulunduğunu ve bu tabakanın anlatıcının yaşamsal gerçeğinden beslendiğini ifade eder (2006, 203, 217). Masal, üzerinde geçmişi, şimdiyi ve geleceği temsil eden noktaları barındıran uzun bir çizgi olarak düşünülürse, kökenini arkaik dönemde bulabileceğimiz bir motifle 20. yüzyılı ilgilendiren bir olayın yansımalarını aynı anda aynı masalda görebilmemiz mümkündür. Masalların içeriğindeki bu çok yönlülük elbette anlatıcının eseridir. Çünkü neticede anlatıcı da kültürel yaşamın bir parçası olarak, atalarından aldığı kültürel hazineyi üzerine yenilerini ekleyerek heybesinde taşıyan kişidir. Ergun, *Türk Masal Anlatıcısının Kimliği* isimli makalesinde anlatıcı ve eser arasındaki etkileşim üzerinde dururken mitolojinin masallara yansımasını anlatıcıya bağlar. Masallar, anlatıcının kimliğinin mitolojikleşmesi oranında mitolojiktir. Anlatı mitolojik vasfını

[82] Araştırmacılar masalların tasnifi konusunda Aarne ve Thompson'ın izinden gitmişler ve bundan dolayı sıklıkla fıkrayı masal kategorisinde değerlendirmişlerdir. Alptekin'in masal ve fıkra karşılaştırmasının nedeni masal ve fıkranın aynı kategorinin ürünleri olduğunun düşünülmesidir. Ancak fıkrayla masal arasında yapı, muhteva ve gaye bakımından kesin bir benzerlik bulunmamaktadır. Fıkralar güldürme amacına hizmet ederken, masalların böyle bir iddiası bulunmamaktadır. Yıldırım, bu iki tür arasında bulunabilen bazı benzerlik ve yakınlıklardan dolayı onları aynı tür olarak düşünmenin ileride başka sıkıntılara yol açacağını ifade eder. Çünkü masal ve fıkra arasında görülebilecek olan yakınlıklar başka türlerde de görülebilir (1999, 12).

kaybetmeye başladığı andan itibaren metin de eş zamanlı olarak aynı kayba uğrar (2014, 36)

Umay Türkeş Günay *Elazığ Masalları ve Propp Metodu* isimli çalışmasında masal tanımını, masalların nasıl anlattığından ziyade neyi anlattığı üzerinde yoğunlaştırır. Türkeş Günay, masalın anlattıklarına dikkat çeker biçimde, keskin söylevlerden kaçınır ve masalları asırların birikmiş irfanı, yaşamak zorunda olduklarımızla yaşamak istediklerimizi aynı anda kendisine has bir atmosferde ve üslupla, yine kendisine has bir mantık içerisinde anlatan sözlü türlerin en ilginci olarak tanımlar (2011, 665). Günay'ın "ilginç" sıfatıyla tarif ettiği masalları gerçekten "ilginç" yapan birtakım değerlendirmeler vardır. Masalı ilginç yapan bu değerlendirmelerden biri psikanalitik kuramdır. Masal ilginçtir çünkü masallar bizim görünmeyen, gizli tarafımızdır. Bu, yukarıda söz ettiğimiz, anlatıcının heybesinde eski ve yeni kültüre ait devasa bir hazine taşıdığı düşüncesini destekler nitelikte bir yorumdur. Masallara psikanalitik gözlemle bakan araştırmacılar masalları bilinçdışının örtük anlamlarla dolu, şifreli mahsulleri olarak görürler (Sarı & Ercan, 2008, 19; Gezgin, 2007, 33). Başka bir çarpıcı ifade ise Bilgin Saydam'a aittir. Saydam, masalların rüyalarla aynı kumaştan biçildiğini ifade eder (2011, 53). Masallar ve rüyalar arasında kurulan ilişki, masalların sembollerle örülü olmasından kaynaklanmaktadır.

Masallar toplumsal, rüyalar bireysel olgulardır. Biri daha geniş bir çevreye hitap ederken, diğeri sadece kişinin kendisini ilgilendirir. Araştırmacıları bu ilişkiyi kurmaya iten ise her ikisinin de kaynaklarının aynı olmasıdır. Psikanalistler, rüyaları ve masalları bilinçdışında yer alan baskılanmış duyguların ve kolektif bilinçte yer alan toplumsal kodların meydana getirdiği bir dışa vurum olarak görürler. Toplumlar, masallar yoluyla kolektif bilinci aktardıkları ortak bir sembolik dil oluştururlar (Gezgin, 2007, 34). Bu dilde, bir varlığın gerçek anlamının yanı sıra onun bir de gizli anlamı bulunur. Orman, deniz, kurt ilk olarak gerçek anlamda orman, deniz ve kurtturlar. Öte yandan orman; öte dünyayı, görünmez olanı betimleyen bir semboldür (Sarı & Ercan, 2008, 41). Fromm, rüyalarda olduğu gibi masallarda da bir uyku halinin söz konusu olduğunu, masallardaki uykuda tıpkı rüyalardaki gibi gerçeklerden kopuş ve aşkınlık durumunun meydana geldiğini söyler (1992, 53). Her ikisinde de kişi bulunduğu toplumsal ve kültürel ortamla ilişkisini kestiği için kendisini gerçekleştirme fırsatı yakalamış olur. Tüm bu görüşlerden yola çıkarak masallara baktığımızda imgesel bir yorumlama olarak telgraf teli benzetmesi akıllara

gelir. Masallar tıpkı telgraf telleri gibi çok uzak bir yerdeki bilgiyi bir ileti gibi nesilden nesile aktarırlar. Böylece masallar bir aracı görevi üstlenmiş olurlar. Günay'ın yukarıda yer alan sözünde geçen ifade gibi, asırların birikmiş irfanı masallar aracılığı ile yeni nesillere ulaşır. Elbette bu iletiler sadece atalarımızın bizlere gönderdiği mesajlar değildir. Onlar, aynı zamanda kolektif bilincimize yerleşen geçmiş atalarımızın baskılanmış duyguları, bilinçaltına yerleşmiş korkuları, gerçekleştiremedikleri arzularıdır.

İnsanın gerçekleşmeyen arzuları elbet bir gün bir yerde görünür hale gelecektir. Masal, bu arzuların ortaya çıkıp kendisini maskeler ardında sergilediği sahnedir. Burası öyle bir sahnedir ki, imkânsızlıklar sahnenin dışında kalmıştır. Burada hayvanlarla konuşan insanlar, hayvanların bilinmeyen dilini çözen, sihirli çizmeleri giyip uçarcasına koşan kahramanlar vardır. Böylesine olağanüstü motiflerin özellikle çocukların merakını uyandırdığı düşünülür. Araştırmacılar da bunu destekler biçimde masalların çocuklara anlatılan bir anlatı türü olduğu üzerinde dururlar. Gezgin, masalların çocuklu evlerin bir parçası olduğunu, çocuklar büyüyünce masalların kendilerine yeni çocuklar aradıklarını söyler. Artık masallardan kopan büyük çocuk onun yerine gerçeküstülüklerle dolu rüyaları koyar (2007, 15). Masalın yerine rüyanın geçmesi bir bakıma doğru olabilir. Ancak masalcılık geleneği düşünüldüğünde masalın sadece çocukların değil yetişkinlerin de ilgisini çektiği unutulmamalıdır. Masalın geleneksel icrasında dinleyici olarak yetişkinlerin yeri oldukça büyüktür.

Aslında sözlü kültür ürünleri söz konusu olduğunda keskin sınırlarla çizilmiş tanımlar yapmaktan ve onları belirli bir grupla ilişkilendirmekten kaçınmak gerekir. Sözlü kültürün bize kâğıt üzerinde gösterdiğinden ziyade halkın ona bakışı sözlü kültürün varlığını sürdürür. Bu nedenle masalları, içerisinde arkaik kültürden, inançlardan ve mitolojiden yoğun izler taşıyan, toplumsal hafızanın kodlarından beslenen, çevresel, toplumsal ve ekonomik faktörlerden etkilenerek kendisini tarih içerisinde güncelleyen, olağanüstü ve doğaüstü diye nitelendirebileceğimiz olaylara sahne olan, kahramanlarının doğaüstü güçlerden ve sihirli nesnelerden sıklıkla yardım aldıkları, olayların istisnalar dışında kahramanın lehine sonuçlandığı, çoğunlukla nesir şeklinde meydana getirilmiş, gerçek ve hayalin birleşiminden beslenen bir tür olarak tanımlayabiliriz.

4.1.3.2. Masalların Tasnifi

4.1.3.2.1. Dünya Masal Tasnifleri

Bir olguyu incelemek için yolun başlangıcı olan tanımlama aşamasının ardından o olguyu bölmek, küçük parçalara ayırmak ve sınıflandırmak işlevsel bir yöntemdir. Çok fazla sayıda parçası olan bir puzzle yapılırken, büyük resmi oluşturmak için ilk olarak parçaları renklerine göre sınıflandırma yönteminden yararlanılır. Bir konuya bilimsel bir yaklaşımla yönelmek bundan çok farklı değildir. Önce parçalamak, sonrasında tasnif etmek gerekir. Masallar yüzyıllardır insanın yaşamının bir köşesinde varlığını sürdürmüştür. Ancak bilim insanlarının ilgisini çekmeye başladığı andan itibaren onu tasnif etme ihtiyacı meydana gelmiştir. Folklor araştırmacıları, masallar üzerine ilk düşünmeye başladıkları zaman ilk olarak tanımlama, sonra ise masalları sınıflandırma işine yoğunlaşmışlardır.

Araştırmacılar, çok sayıda masal metnini sistematik olarak incelediklerinde onların aralarındaki karakteristik farkları fark etmişlerdir. Masal sınıflandırmaları tip veya motiflere göre yapılır. Masalları tiplerine göre sınıflandırmak üzere çalışmalar yapan Anti Aarne, masalları bu özelliklerine göre üçlü bir sınıflandırmaya tabii tutmuştur. Aarne'nin öğrencisi Stith Thompson, hocasının yaptığı bu sınıflandırmayı daha detaylı bir hale getirmiştir. Thompson, *The Types of the Folktale (1964)* isimli çalışmasında masalları Aarne'nin tasnifine iki madde daha ekleyerek beş gruba ayırmıştır. Buna göre birinci grup Hayvan Masalları, ikinci grup Asıl Masallar, üçüncü grup Fıkralar, dördüncü grup ise Zincirlemeli Masallardır. Bunların dışında kalan masallar için ise Thompson "Sınıflandırmaya Girmeyen Masallar" maddesini eklemiştir. Hayvan Masalları, Asıl Masallara göre oldukça kısa metinlerdir. Karakterleri hayvanlardan, bazen de bunlara ek olarak insanlardan oluşur. Amaç, kişileştirilen hayvanlar vasıtasıyla insanlara ders vermektir. Asıl Masallar, masal türleri arasında en detaylı olan metinlerdir. Asıl masallarda zengin formel yapısı, olağanüstü varlıklar dikkat çeker. Fıkralar ise olağanüstü kahramanlardan uzak, günlük hayattan sıradan kişileri konu edinen kısa metinlerdir. İnsanların ve hayvanların iç içe görülebileceği zincirlemeli masallarda ise art arda gelen sıralı, birbirine bağlı olaylar konu olur. Thompson'ın masal tasnif çalışmalarına kazandırdığı diğer önemli eser ise motif kataloğudur. *Motif Index of Folk-Literature (1975)* ismini taşıyan bu çalışma 23 başlık ve bu başlıkların alt başlıkları halinde detaylı bir katalogtur.

Thompson'ın masal tasnifi evrensel bir düzleme yayılmış ve daha sonra buradan yola çıkan araştırmacılar masalların tip tasnifine yeni şablonlar eklemişlerdir. Türk masal tiplerinin tasnifinde ise Boratav ile Eberhard'ın çalışmaları anılır. *Typen Türkisher Volksmärchen* (1953) isimli bu çalışma, masalları yirmi üç konu başlığı altında 378 tip olarak sınıflandırmış ve her bir konuda kaç masal tipi olduğu verilmiştir. Türk masallarının sınıflandırılmasına yönelik yapılan bir diğer çalışma Walker ve Uysal tarafından hazırlanan *Tales Alive in Turkey* (1966) isimli katalogdur. Bu katalog, masal tiplerini yedi başlık altında ele alır. Katalogta yer alan başlıklar Tabiatüstü Masallar, Şaşırtıcı ve Hünerli Neticelere Sahip Olan Masallar, Mizahi Masallar, Ahlaki Masallar, Köroğlu, Din Görevlilerinin Hatalarını Konu Olarak İşleyen Masallar, Fıkralar şeklindedir. Bu tasnifler, önemli bir açığı gidermek üzere masal konularını vermelerine rağmen yeterli değillerdir. Tasniflerin bazıları masal tiplerini sınıflandırmak açısından çok sınırlı kalırken, Walker ve Uysal'ın yedili tasnifi ise oldukça spesifik başlıklar içermesi nedeniyle yeterince kapsayıcı değildir. Masallar çok geniş bir yelpazede anlatılırlar ve onları belli bir sınırın içerisine koymak her zaman mümkün olmayabilir.

Thompson'ın tasnifleri ve Türk masallarının tasniflerinden söz ettikten sonra ilgisi açısından merceği Sibirya coğrafyasına yönlendirmek gerekir. Rus topraklarında yaşayan Türk topluluklarının masallarına dair incelemeler tarandığında daha sade içerikli modellerle karşılaşılır. Örneğin Duranlı'nın yayımladığı *Saha (Yakut) Büyü Masalları* (2010) isimli çalışmada masallar Büyü Masalları, Gündelik Masallar ve Hayvan Masalları şeklinde sınıflandırılmışlardır. Duranlı'nın çalışmasında yer alan "Büyü Masalları" kavramı Thompson'ın "Asıl Masallar" başlığı altında yer verdiği bir alt başlıktır. Bu başlık tabiatüstü rakipleri, tabiatüstü sihirli eş, tabiatüstü görev, sihirli nesneler, tabiatüstü güç ve bilgi şeklinde isimlendirilen masal tiplerini içerir.

Tıva Türklerinin folklorunda Saha masallarına benzer bir sınıflandırma görülür. Tıvalar masallarını, üç ana başlıkta toplarlar. Bu başlıklar, Hayvan Masalları (Dirig Amıtannar Dugayında Tooldar), Sihirli-Olağanüstü Masallar (Huulgazın Tooldar) ve Gerçekçi Masallar (Anaa Tooldar)'dır (Kuular, 1976, 44-64).[83] Tıvaların Sihirli-Olağanüstü Masallar olarak tanımladıkları masallar, Thompson'ın sınıflandırmasında asıl masalların içerisinde yer alan, Duranlı'nın "Büyü Masalları" olarak ele aldığı

[83] *Şo (2007)* isminde bir çalışma yayımlayan Mehmet Açа, Tıva masallarının üçlü tasnifi konusunda bilgi vermiştir. Mehmet Açа, çalışmasına aldığı masalları beş ana grupta toplamıştır.

masallardır. Ayrıca Tıva masallarındaki "Gerçekçi Masallar" başlığını da Saha masallarındaki "Gündelik Masallar" başlığına eş değer olarak kabul etmek mümkündür.

İbrahim Dilek'in *Altay Masalları* isimli çalışmasında ise dörtlü bir sınıflandırma görülür. Dilek Altay masallarını; Hayvan Masalları, Olağanüstü Masallar, Realist Masallar ve Zincirlemeli Masallar şeklinde sınıflandırır (2007, 80). Sibirya coğrafyasının masallarına yönelik bu üç sınıflandırma neredeyse birbirlerinin aynısı olmakla birlikte, "Gündelik Masal" kategorisinin isminin sınırlandırmalarda değişiklik gösterdiği görülür. Bu masallar, tip bakımından aynı sınıflandırma kriterlerini taşırlar. Özellikle Thompson'ın sınıflandırmasından farklı olarak eklenen "Gündelik/Gerçekçi/Realist Masallar" kategorisi, büyük bir olasılıkla Rus halkbilimcilerin etkisiyle ortaya çıkmıştır. Nitekim Sokolov da *Russkiy Folklor* isimli çalışmasında Hayvan Masalları, Olağanüstü Masallar ve Gündelik Masallar şeklinde bir sınıflandırmaya yer verir (Sokolov, 2007, 367).[84]

Masal tasnifleri konusuna dair düşünceleri derli toplu bir hale getirmek için öncelikle Thompson'ın yapmış olduğu masal tasnifine yeniden bakmak gerekir. Burada özellikle Thompson'ın sınıflandırmasına yer verilmesinin sebebi, araştırmacıların birçoğunun masalları sınıflandırırken Thompson'ın tasnifini temel alarak eklemeler ve değişikler yapmalarıdır. Ancak bu tasnifin günümüzde yetersiz olduğu son derece açıktır. Bunu söylerken bu tasnifte yer alan kategorilerin masal türlerini tam anlamıyla karşılamadığı eleştirisinden ziyade, tasnifte yer alan başlıkların yeterince anlaşılır olmadıkları mevzusuna değinilmek istenmektedir. Kategorilerin karşıladığı anlamlar açık ve net değildir. Öyle ki "Asıl Masallar" başlığı son derece muğlaktır. "Asıl" kelimesiyle kastedilen nedir? Bu kategoriye giren masalların masal türünün bel kemiğini oluşturduğu mu düşünülmektedir? Bu durumda diğer masallar "Asıl Masallar"ın neresinde durmaktadırlar? Diğer mesele ise "Fıkra" başlığıdır. Eğer fıkraların masal oldukları kabul edilirse, o halde fıkralar özellikleri bakımından neden genel masal tanımlarıyla uyuşmamaktadırlar? Diğer yandan fıkra, toplum tarafından apayrı bir tür olarak görülmekte ve fıkraların masallarla ilişkisi oldukça düşündürücü durmaktadır. Bu sorular, Thompson'ın sınıflandırmasının çözülmeyi

[84] Bu tanımda Grimm Kardeşlerin "Hausmärchen" tanımlamasının payı olabileceği de düşünülmelidir. Grimm Kardeşler, derledikleri masalları Kinder und Hausmärchen, yani Çocuk ve Ev Masalları olarak yayımlamışlardır. Burada sözü edilen "ev masalları" kategorisi, Rus araştırmacılar ve onların izinden giden diğer araştırmacıların gündelik, gerçekçi olarak tanımladıkları masal kategorisidir.

bekleyen önemli problemleridir. Bu bakış açısıyla yine Thompson'ın kataloğundan yola çıkarak düşünülmüş olan Büyü Masalları, Gündelik Masallar ve Hayvan Masalları şablonu daha işlevsel, sade ve kapsayıcı görünmektedir. Ancak yine de masalların çok büyük bir dünya olduğu ve farklı toplulukların çeşitlilik gösteren masallarının her zaman aynı şablona uygun olamayacağı ve yeni sistemlerin geliştirilmesi gerektiği unutulmamalıdır.

4.1.3.2.2. Şor Masallarının Tasnifi

Masalların tasnifi meselesi Şor masalları özelinde düşünüldüğünde burada da Saha, Tıva ve Altay masallarına benzer bir tasnifle karşılaşılır. Şor folklorunda masal sınıflandırmasına ilişkin bilgiye sadece Çudoyakov'un derlediği masallarla hazırladığı *Şorkie Skazki Legendı* isimli kitabında ulaşılır. Çudoyakov kitabında masal metinlerini belli bir sınıflandırmaya göre yerleştirmiştir. Çudoyakov'un yayımladığı masallar yine yazarın ifade ettiği şekliyle Büyü Masalları, Gündelik Masallar ve Hayvan Masalları başlıkları altında toplanmıştır.

Büyü Masalları, zengin olağanüstü ögelerle süslü metinlerdir. Çudoyakov, büyü masallarının sıradan bir insanın olağanüstü bir özelliği noktasından yola çıkarak geliştiğinden, burada destanlardaki gibi tanrıların desteği devam etse de destanlardan farklı olarak desteğin artık direkt değil, dolaylı yoldan kahramanın kaderine yön verdiğinden söz eder (2010, 14). Arbaçakova ise büyü masallarını insanların en çok rağbet gösterdiği masallar olarak ele alır. Bu masalların içerisine Rus masallarına özgü arkaik motiflerin kültürel etkileşim yoluyla geçiş yaptığını ekleyerek Şor ve Rus masalları arasında köken itibariyle organik bir bağ olduğunu da söylemeyi ihmal etmez. Örneğin *İhtiyarın Oğlu* masalındaki "kaybettiği çocuğunu kırk kız, kırk boğa ve kırk güvercin arasından bulma motifi" Rus masallarındaki kavuşma motifinin bir benzeridir (Fol'klor Şortsev, 2010, 27). Arbaçakova'nın Şor ve Rus masalları arasında kurduğu bağı Şor Türklerinin Rus masallarından motifleri almaları olarak değerlendirmesi yanlış olmamakla beraber, masalların evrensel bir dili olduğunu ve bu dilin toplumlar arasında dolaştığını, kültürel etkileşim yollarıyla bir motifin bambaşka bir yere ulaştığını unutmamak gerekir.

Büyü masallarını "büyülü" yapan özellik, içlerinde kahramanın karşısına çıkan olağanüstü nitelikli varlıklar, olaylar veya nesneler bulundurmalarıdır. Tüm bu unsurlar olağanüstü ve büyülü kabul edilir. Çünkü bunlar yalnızca masalın büyülü dünyasında karşılaşılabilecek, normal yaşamın dışında bulunan unsurlardır. Bunun

dışında büyü masalları da içlerinde zaman zaman gerçekçi unsurlar bulundururlar. Büyü masallarının gerçekçilik ve büyülü olma durumu arasında gelgit yaşayan atmosferinin bir diğer özelliği de elbette kahramanların arkasındaki gizil güçlerdir. Bu güçleri hayvan masallarında veya gündelik masallarda görmek mümkün değildir. Kahramanın ya doğaüstüyle bir ilişkisi vardır ya da bu ilişki masal süresi içerisinde kurulur. Sonuç olarak büyü masallarının en dikkat çekici özelliği ve onları büyülü yapan detay, olağanüstü unsurlar ve gizil güçlerdir. Çudoyakov'un kitabında yer alan büyü masallarındaki kahramanların isimleri yoktur. Dolayısıyla araştırmacı bu durumu büyü masallarının kahramanlarının isimsiz oldukları, avcı, aptal oğlan, yalnız adam gibi isimlendirmelerle anıldıkları şeklinde yorumlar (2010, 14-15). Çudoyakov'un isimsiz kahramanlara yönelik yaptığı bu genel yorum gerçeği yansıtmaz. Büyü masallarının kahramanlarının isimsiz olmaları meselesi, tüm Şor masal metinleri çerçevesinde düşünülürse Çudoyakov'un yorumu geçerliliğini yitirir. Örneğin *Fol'klor Şortsev* kitabındaki *Koyun Çobanı* masalı, büyü masalları kategorisine girmektedir. Buna rağmen kahraman isimsiz değildir; adı Sogan'dır. Yine büyü masalları kategorisine dâhil edilmesi gereken ama kahramanı isimsiz olmayan diğer bir masal *Sihirli Şapka* masalıdır. Masal, büyü masallarının özelliklerini taşımaktadır ve kahramanın adı Astam'dır. Sonuç olarak Çudoyakov'un belirttiği gibi Şor masallarında birçok isimsiz kahraman vardır. Ancak bunu genele yaymak mümkün görünmemektedir. Büyü masallarındaki kahramanların gündelik masallardaki kahramanlara oranla daha fazla etki gücüne sahip kahramanlar oldukları söylenebilir. Buna rağmen onlar da tam bir kahraman değillerdir. Başarıları somut bir yardım sayesinde gerçekleşir.

Gündelik Masallar bölümünde yer alan metinler, olağanüstülüğün azaldığı, kahramanların akıl yoluyla karşısındakileri şaşırttıkları, olağanüstü olmayan fakat normalin dışında olayların geliştiği, dinleyiciye ders verme niteliği taşıyan masallardır. Büyü masallarındaki isimsiz kahramanlar burada görülmezler. Gündelik masalların kahramanlarının isimleri vardır ancak onların da dünya üzerinde etki güçleri zayıf olduğu gibi dış dünyayla pek bir işleri yoktur. Onlar genellikle kişisel egemenlikleri içerisinde kalırlar. Tanrısal güçlerden yardım almazlar (2010, 14-15). Büyü masallarına oranla olağanüstülüklerin pek fazla görülmediği gündelik masalların kahramanları kendi kaderlerini kendileri belirlerler. Aptallık, zekilik, aç gözlülük ve kötülük gündelik masallarda sık rastlanan kahraman özellikleridir. Şor

gündelik masalları daha az olağanüstülüklerin bulunduğu masallardır. O halde söz konusu masalların gerçeğe daha yakın masallar oldukları söylenebilir. Realist masallarla bir arada düşünebileceğimiz gündelik masallarda olağanüstülükten uzak, daha didaktik bir yönelim dikkat çeker. Bu yönüyle gündelik masalların günümüze daha yakın oldukları söylenebilir (Boratav, 1991, 273). Nitekim Duranlı da *Saha (Yakut) Büyü Masalları* kitabında toplumda yer alan bütün tiplerin gündelik masalların konusu olabildiğini, içlerinde belirli bir ölçüde fantastik unsur bulundurmakla birlikte bu unsurların olay örgüsünde belirgin bir rol oynamadığını ifade eder (2010, 32-34). Şor Türklerinin gündelik masallarında sık sık kurnaz-aptal ve zenginle fakir tipleri karşı karşıya getirilir. Bu masallar, genellikle kahramanın olağanüstü bir yolculuğa çıkmadığı ve kendi sınırları içerisinde birtakım küçük çaplı kişisel mücadeleler verdiği konularla şekillenir.

Şor Türklerinin Hayvan Masalları kategorisine dâhil edilen masallarında hayvanlar kişileştirilmiş olarak insani özelliklerle bir arada görülür. Bu masallar sayıca oldukça az olmakla birlikte son derece kısa metinlerdir. Bu tarz metinlere Çudoyakov'un *Şorski Skazki Legendı* isimli çalışmasında ayrı bir kategoride rastlanır. Hayvan masalları, konuşturularak insan hüviyeti kazandırılan ama hayvan görünümünde olan karakterlerin başından geçen kısa olayların anlatıldığı masallardır. Bu masal türüyle Avrupa folklorunda sıklıkla "fabl" isimlendirmesiyle karşılaşılır.

Bunlara ek olarak "Şor Masal ve Destanları Bağlamında Halk Edebiyatında Tür Meselesi" başlığı altında yorumlanacak olan "kahramanlık masalı" alt türü de masal tiplerinden söz ederken göz önünde bulundurulmalıdır. Kahramanlık masallarının bir masal alt türü olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceği, üzerinde durulması gereken önemli bir meseledir. İlerleyen bölümlerde bu konu sebep ve sonuç ilişkisi bağlamında ele alınacaktır.

4.2. Şor Masal ve Destanları Bağlamında Halk Edebiyatında Tür Meselesi

Şor sözlü edebiyat geleneğinin oluşum ve gelişim evreleri birçok farklı türe zemin hazırlamıştır. Bu türler arasında destan, masal, efsane en bilinen türlerdir. Bu türlerin hangi amaçlara uygun olduğu, hangi şartlarda ve hangi ihtiyaçlara cevaben ortaya çıkıp üretilmeye devam ettiği, türlerin anlatım ortamı, içerikleri ve biçimleri ile ilgili bilgiler elbette bir topluluğun halk edebiyatını anlamak için önemlidir. Bunun öncesinde ise türün ne olduğunu, nasıl meydana gelip, nelerden etkilendiğini,

değişim süreçlerini iyi bilmek gerekir. Bu nedenle önceki bölümlerde değerlendirilen Şor halk edebiyatı türlerini daha iyi anlamak için "tür" konusu ve bu konuyla ilgili problemler tartışılmalıdır.

Edebiyatta "şekil" veya "biçim" kavramları ürünün fiziksel özelliklerine işaret ederken, "tür" kavramı araştırmacılar tarafından konuyla ilişkilendirilir. Bir metnin şekli hakkında yorum yapmak ve kesin bir kanıya varmak çok zor değildir. Çünkü şekil somut bir ölçüttür. Buna karşılık bir metnin türünü belirlemek sanıldığı kadar kolay olmayabilir. Anonim halk edebiyatı çerçevesinde ele alındığında, mensur olarak icra edilen veya kayda geçirilmiş olan, ancak konusu, olağanüstü özelliklerle bezenmiş bir kahramanın mücadeleleri olan bir metnin destan mı, halk hikâyesi mi yoksa bir masal mı olduğuna karar vermek son derece güç bir meseledir. Bu hem anlatı türlerinde hem de şiirde karşılaşılan ciddi bir problemdir.

Türkiye sahası halk edebiyatı düşünüldüğünde masal ve destanların ayrı ayrı türler olduğu neredeyse bütün araştırmacılar için ilk başta kesin bir bilgidir. Türk dünyası folkloruna bakıldığında ise bir yanda net sınırlarla çerçevelenmiş olan destan ve masallar dururken, diğer yanda destan ve masal türlerini de ilgilendiren bir kavram karmaşasının bulunduğu dikkat çeker. Destan diye dinlenilen veya okunulan bir metin aslında yoğun bir biçimde masalsı özellikler sergilerken, bazen de destansı özelliklerle yoğurulmuş bir metin nesir biçimindedir. Oysa destanların manzum oldukları neredeyse yazılı olmayan bir kanun gibidir.

Masallara ayrılmış bir kitabın içerisinde fıkra ve efsaneden incecik bir çizgiyle ayrılan, belki de hangi kategoriye ait olduğu hiç ayırt edilemeyen metinlerin varlığı kafaları karıştırır. Tam bu noktada önemli bir soru meydana çıkar: Anlatı türlerinin çizgileri, sınırları nerede başlar ve nerede biter? Nesir biçiminde anlatılan kahramanlık konulu bir anlatıyı destan mı yoksa masal mı veya tamamen bambaşka bir tür olarak mı değerlendirmek gerekir? Bu soruları ileride araştırmacıların karşılaşacakları bir sorun olarak telakki eden ve konuya dikkat çeken Açа, *Tıva Destan ve Masallarının Araştırılmasında Tür Sorunu (2006)* isimli makalesinde bu meselenin sebeplerini açıklarken araştırmacılara da çözüm yolları önerir. Açа, meseleyi özellikle Tıva halk anlatıları üzerinden değerlendirmiş ve aslında meselenin Türk dünyası folklorunun bir problemi olduğunu vurgulamayı ihmal etmemiştir.

Konuya anonim halk şiiri cephesinden bakıldığında orada da zaman zaman bir karmaşanın yaşandığı görülür. Bir şiirin konusundan bağımsız olarak türkü mü, ağıt mı yoksa ninni olarak mı ele alınacağı sorusu ortaya çıkar. Bu sorunun cevabı türkünün ne anlattığıdır. O halde, anonim halk şiirinde türkü; yaşamla ilgili tüm detayların yanı sıra ölümü, ölüm acısını, cenazeleri ve çocukla ilgili tüm konuları anlatabilen türlerin genel adıdır. Ağıt ve ninni, türkünün ancak konu bakımından ayrılan alt türleri olarak değerlendirilebilir. Daha kısa ve açık bir ifadeyle türkü, aslında çok geniş bir şiir birikimini karşılayan bir kavramdır. Onu kesin ve değişmez bir şekil ve tür olarak değerlendirmek pek mümkün değildir. Oğuz, türkünün basitçe Türklere mahsus ezgiler olduğunu söyleyerek onun şekil ve tür olarak değerlendirilmesine karşı çıkar (2001, 16).

Degh, anlatı türlerinin sınıflandırılmasının mümkün olmadığını dile getirdiği makalesinde, konuya daha evrensel bir yaklaşımla yönelerek bunun sebebini kültürler arasındaki çeşitliliğe dayandırır. Bir hikâye farklı kültürlerde hayali, inanılabilir, saygı duyulan veya alaycı biçimlere dönüşebilir. Bir kültür için masal olan, diğeri için efsane olabilir (2006, 210). Geleneksel toplumların anlatıyı saf içerik ve estetik duygulara hitap eden birtakım sözler olarak algıladığını söylemek yanlış olmaz. Onlar, destanları idealin hayalini kurmak ve kahramanla bütünleşmek için dinlerken, masalı kendilerini olağanüstü dünyanın akışına bırakarak dinlerler. Dinleyici için "tür", bir kavram olarak anlam ifade etmez. Onun için önemli olan bilmediği, ulaşamadığı bir dünyayı tecrübe etmek ve bunun hazzını yaşamaktır.

Sonuç olarak masalın zamanla şiirsel bir forma dönüşmesi ve buna bağlı olarak isminin değişmesi ya da bir destanın mensurlaşıp masal olarak anlatılmaya başlaması dinleyici için bir problem teşkil etmez. Bu ancak türleri daha iyi anlamak, incelemek, araştırmak ve bir yere koymak isteyen araştırmacı için önemli bir meseledir. Masal, destan, mit ve efsane gibi halk anlatıları hakkında bilgilerini heybesine alarak Türk topluluklarının anlatılarını öğrenmek için yola çıkan bir araştırmacı, eninde sonunda heybesindeki bilgilerin, gördüğü yeni bilgileri tam olarak karşılamadığını fark edecektir. Konuya bilimsel olarak bir katkı sunmak amacıyla türlerin isimlendirilmeleriyle ilgili karmaşanın muhtemel birkaç nedeni aşağıda açıklanacak, ardından söz konusu meselenin Şor halk edebiyatındaki durumu ele alınacaktır.

4.2.1. Türlerde Ortaya Çıkan Değişimlerin Muhtemel Kaynakları

4.2.1.1. Türlerde Geleneğin Bozulmasına Bağlı Değişimler

Sözlü edebiyat geleneğinin varlığı kültürel tarihin oluşumuyla ilişkilidir. Kültürel tarihteki değişimler sözlü edebiyat geleneğini de beraberinde dönüştürür ve değiştirir. Gelenekte yaşanan değişimler tür konusundaki karmaşanın en önemli sebeplerinden biridir. Çünkü insan değiştikçe gelenek, insana ayak uydurur. Türler, bu çerçevede değişime uyum sağlamak durumunda kalırlar. Türlerin iç içe olması en çok masal ve destanlarda karşılaşılan bir durumdur. Bu karmaşa, manzum olarak bilinen destanın nesir olarak anlatılmaya başlanmasında, nesir şeklindeki bir anlatının destansı özelliklerle bezeli olmasında veya bunların tam tersi olarak masalsı metinlerin destanlaştırılmasında görülür.

Tıva folkloru üzerine değerlendirmeler yapan Açа, yeni yaşam tarzıyla birlikte anlatıcılık geleneğindeki zayıflamanın zamanla anlatıcıların da ustalıklarında bir eksikliğe vardığını ve geleneğin güçlü icracılar yetiştirmekte zorlandığını, güçlü icracılar yetişmeyince de acemilerin dilinde anlatıların pratikleşmeye doğru bir eğilim sergilediklerini ifade eder. Bu duruma yol açan diğer bir etken de destancıların istedikleri zaman masal anlatabilme yeteneğiyle donatılmış olmaları, ancak her masalcının destan anlatma yeteneğine sahip olmamasıdır. Böylece destan anlatacak olan masalcı eksik bilgilerinden dolayı ister istemez metinleri nesre çevirebilmektedir. Açа'nın aktardığı bilgilere göre, araştırmacı Toguy-Ool bu durumu gelenekte bozulma olarak değerlendirir; destan destandır ve ara bir türün keşfi ancak bir destanın gelenekten koparak nesir biçiminde anlatılmasıyla ilişkilidir. Açа'nın bu konudaki görüşü ise destan ve masal anlatıcısının aynı tip olduğu ve dolayısıyla türlerin sınıflandırılmasında bir rahatlığın söz konusu olduğu, böylece bu topluluklar için tür sınıflandırmalarının bir önem taşımadığı yönündedir (2006, 87-90). Araştırmacıların fikirlerinden anlaşıldığı üzere, şifahi kültürde böyle bir karmaşanın doğması aslında normal olarak kabul edilmeli ve mesele olduğu gibi idrak edilerek masal-destan arasına kesin ve net bir çizgi çekilmesinin belki de imkânsız olduğu unutulmamalıdır. Dolayısıyla uzun yıllardır "tür" adı altında kategorize edilmeye çalışılan halk anlatılarının keskin çizgilerle sınırlandırılamayacağı gibi yeni bir bakış açısı doğmuştur.

Yaşam şartlarındaki değişim ve geleneğin bozulması gerçeğini göz önünde bulundururken mutlaka değinilmesi gereken bir konu da kültürel yapının değişimiyle beraber inanç sistemindeki değişimdir. Bunun önemi, anlatı geleneğinin inanışlarla bağlantısı düşünüldüğünde anlaşılır hale gelir. Anlatıcıların teorik olarak şamanla yakınlığı ve benzerliği, anlatıcılığın "sırra erme" sürecinde rüya görme veya kay iyesi ile karşılaşma sonucunda elde edilen bir kabiliyet ve ruhsat olması, anlatıcılık-inanç arasındaki bağlantıyı gösteren unsurlardır. Geleneksel yaşamda değişim yaşandığında ve bununla birlikte inançlarda gerileme, değişim ve yok olma süreci başladığında anlatıcılık geleneğinin kültürel, dini unsurlarla arasındaki bağın zayıflaması son derece öngörülebilir bir gelişmedir. Böyle bir durum yaşandığında ise inançla sıkı bir ilişki içerisinde olan anlatıcılık geleneğinde günden güne zayıflama görülür. Daha açık bir ifadeyle, anlatı türlerindeki değişim araştırılırken, geleneğin bozulmasıyla birlikte halkın inanç yapısındaki değişimler de mutlaka göz önünde bulundurulmalıdır.

Destan anlatıcılığı ve masal anlatıcılığı arasında destancı yönünden çok ince bir çizgi vardır. Bir destancı masal anlatmakta zorlanmaz ancak bir masalcı destancılığın meşakkatli yollarından dolayı destan anlatamayabilir. Destancının kolayca masal anlatabilmesi ya da destanını masala yaklaştırması 20. yüzyılda çok sık görülen bir performans tarzıdır. Öyle ki, mensur bir metni gördüğümüzde onu bir kayçının anlatmış olduğunu anlamak çok zor değildir. Geleneğin bozulması meselesine Şor folklor cephesinden bakıldığında, 20. yüzyıl kayçılarından bir kısmının komus çalıp destan söylerken metnin belirli bir bölümünü ortaya koyduktan sonra, devamını komus olmadan mensur şekilde aktardıkları performanslarla karşılaşılır. Çudoyakov, bu şekilde performans sergileyen isimlere D.K. Turuşpanov ve P. I. Kıdıyakov'u örnek gösterir (1998, 17). Turuşpanov ve Kıdıyakov gibi anlatıcıların dilinden dökülen kahramanlık konulu, tamamen mensur olan masallar, içerdikleri bazı kalıp formüller sayesinde masalı anlatan kişinin epik gelenekle ilişkisini kolaylıkla ele verirler.[85]

[85] 20. yüzyıl insanının bir yandan kolaylaşıp bir yandan zorlaşan yaşamla birlikte, geceler boyu bir anlatıyı dinlemedeki sabrı ve arzusunun tükenmiş olabileceği, tüm bunların anlatıcıyı, dinleyiciyi sıkmayacak ve daha pratik olacak anlatım yöntemlerine başvurmak zorunda bıraktığı düşünülebilir. Öyleyse böyle özellikler sergileyen metinlerin geleneğin bozulmasından ya da ihtiyaçlar ve beklentiler doğrultusunda geleneğin revizyonundan kaynaklandığı şeklinde bir çıkarım yapılması yanlış olmayacaktır.

Şor halk edebiyatında türler arasındaki ilişkiyi *Fol'klor Şortsev* kitabında Kan Kes isimli metinden örnek vererek açıklayan Arbaçakova, mensur metinlerde yer alan kahramanın mücadele sahnelerindeki ifadelerin epik geleneğin bir uzantısı olduğunu tespit etmiştir. Bu sahneler epik geleneği yansıtırlar ancak mensurdurlar. Arbaçakova örnek olarak Kara Möke masalıyla Kan Kes ve Altın Sırık destanlarındaki kahramanın mücadele ve düşmanı imha etme sahnelerindeki metinleri kıyaslar:

"Külük polzaar, külüjerge şıgar. /Alıp polzaar adıjarga şıgaar."[86] (Kan-Kes) (2010, 30)

"Şaganan kelip kınapkelip, /nek şeni kara taşka şabıza pergeni:/ sını sayı sınman,/ tını şıkpardı."[87] (Altın Sırık) (2010, 30)

Aşağıdaki parça ise Kara Möke masalına aittir.

"Külük polzaar, külüjerge şıgar. Alıp polzaar adıjarga şıgaar."[88](Kara Möke) (2010, 496)

Kara Möke masalında yer alan parçanın destanlarda yer alan düşmanla kahramanın mücadelesi sahneleriyle büyük bir benzerlik gösterdiği, hatta aynı veya benzer söz kalıplarının kullanıldığı dikkat çeker. Karl Reichl da kahramanlık masallarının manzara tasvirleri, kahraman ve atının ilişkisi, yarışmalar ve dövüşler ve abartılı sürelerle destanlara çok fazla yaklaştıklarına dikkat çekmektedir (2017, 148-149).[89] Masalın destana doğru kayması ya da destanın masal biçimine dönüşmesini, türlerin yaşaması için zaman zaman gerekli olduğu şeklinde yorumlayan Karl Reichl, nesir ve nazım arasında çok az bir mesafe olduğunu dile getirir. Nesir ve nazım birbirine o kadar yakın dururlar ki, nesir bile zaman zaman fark edilmeksizin kalıplaşıp ritmikleşebilir. Reichl bunlardan söz ederken bu duruma Türkçenin etkisinin de büyük olduğunu belirtir. Türk lehçelerinin bitişken yapısı, cümle yapıları bakımından paralel olan parçaların kafiye veya en azından asonans sayesinde birbirlerine bağlanmasını kaçınılmaz surette mümkün kılar (2017, 135-136). Nitekim ezgili söyleyişte kullanılan kelimeler masaldakinden çok farklı değildir; yalnızca şarkı söylerken ezgiyi güçlendirecek yöntemlere başvurulur. Çudoyakov, *Şorskiy*

[86] Eğer cesur kişiysen dövüşmek için dışarı çık. Eğer alpsan atışmak için dışarı çık.
[87] Söverek üzerine gelip inek gibi kara taşa vurunca kemikleri parçalanıp ruhu çıktı.
[88] Eğer cesur kişiysen dövüşmek için dışarı çık. Eğer alpsan atışmak için dışarı çık.
[89] Sözü edilen tüm bu anlatı unsurları *Şor Nıbaktarı* kitabından tercüme edilen Yalnız Ak-Kağan, Altın Tayçı, Altın Kağan ve Ay-Manıs metinlerinde görülebilir.

Geroiçeskie Skazaniya isimli çalışmasında Kağan Pergen destanının komusla ve komussuz söylenişine dikkat çekmiştir.

Amdıgı töldün dey dey de de

Kayran alında dey dey dey dey

Kayran polgan dey dey

Purungu töldün dey dey

Bu parçanın komussuz söylenişi ise şu şekildedir:

"Amdıgı töldün alında polgan poltur

Purungu töldün soonda polgan poltur." (Çudoyakov, 1998, 17)

Görüldüğü gibi şiir formundaki bir metnin nesir formuna dönüşmesi çok zor bir süreç değildir. Mensur bir şekilde kaydedilmiş olan Şor halk edebiyatı metinlerinin destana benzemesinin temelinde yatan sebeplerden biri budur.

Şor anlatılarında geleneğin bozulmasıyla ortaya çıkan değişimler çeşitli metin örneklerinde gözlemlenebilir. Bunlardan birincisi tıpkı Dede Korkut Kitabı'nda olduğu gibi bir kısmı manzum bir kısmı mensur olan metinlerdir.[90] Bu metinlerin bir örneği Dırenkova'nın Ş*orskiy Folklor'*da yer verdiği (1940, 158-235), Ergun'un *Şor Kahramanlık Destanları'*nda Türkiye Türkçesine aktardığı (2007, 153-213) Ak-Kağan isimli anlatıdır. Manzum bir parçayla başlayan Ak-Kağan mensur olarak devam etmektedir. Dırenkova, Ak-Kağan'ı destan olarak ele almıştır. Şor halk edebiyatında türlerin üzerinde durulması gereken bir mesele olduğunu gösteren örnek yalnızca bununla sınırlı değildir. Şor masal külliyatı göz önünde bulundurulduğunda, masalların önemli bir kısmı büyü masalları kategorisine dâhil edilmektedir. Büyü masallarının dışında kalan masallar ise gündelik masal olarak değerlendirilebilecek

[90] Güney Sibirya coğrafyası folklorunda bizi düşünceye sevk eden ara tür meselesi, aslında Türkiye folklor çalışmalarında çok büyük bir öneme sahip Dede Korkut Kitabı'ndaki metinlerin manzum ve mensur karışık olmalarını hatırlara getirir. Dede Korkut metinleri halk edebiyatı çalışmalarında destandan halk hikâyesine geçişin ürünleri olarak değerlendirilirler. Metinlerde ara ara manzum kısımlar olmakla birlikte mensur kısımlar ağırlıktadır. Dede Korkut metinleri destandan halk hikâyesine geçiş aşamasındaki bir ara tür olarak düşünülürse, o halde Şor folklorik ürünleri arasında yer alan manzum-mensur karışık olan veya konuları bakımından ait olduğu tür ile şekil özellikleri uyuşmayan metinlerin kaderlerinin benzer olduğu şeklinde bir yorumda bulunulması mümkündür.

kriterlere sahiptir. Bunların yanı sıra Şor masalları konusunda en dikkate değer olan Çudoyakov ve Babuşkin'in örneklerini verdiği kahramanlık masallarıdır.[91]

Babuşkin'in, *Şor Nıbaktarı* kitabını yayımlarken sadece Şor Masalları adını vermesi, ancak burada yer alan metinlerin masal niteliği taşımaması Şor anlatı geleneğinde belki eskiden beri, belki de zamanla gelenekte bir zayıflama ve bunun sonucu olarak türler arasında bir geçiş olduğunu düşündürür. Geçiş kelimesi oldukça soyut bir durumu anlatıyor gibidir. Oysa halka mal olmuş halk edebiyatı ürünleri düşünüldüğünde sözel kültürün yapı taşı olan bu ürünlerin birbirlerini etkilemeleri çok şaşılacak bir durum değildir. Geçiş kelimesi bu nedenle anlatı türlerinin birbirlerini etkileme ve diğerini kendilerine benzetme ihtimalleri düşünülerek kullanılmaktadır. Bu düşünce elbette somut olarak metinleri değerlendiren edebiyat araştırmalarının ilgi alanına girer. Çünkü dinleyici topluluğu için önemli olan bir halk anlatısının nasıl ve hangi formda anlatıldığından ziyade, neyin anlatıldığıdır. Dolayısıyla onlar için "nıbak" veya "kay" türlerinin uç noktalara ayrışmadığı söylenebilir.

Gelenek, içinde yaşadığı toplum değişmediği ve var olduğu sürece yaşamaya devam eder. Çevresel faktörlerin etkisiyle ait olduğu toplumun yaşadığı değişimler, geleneğin gevşemesine ve erozyona uğramasına neden olur. Gelenekle bağlar gevşemeye başladığında, dinamik bir varlık olan anlatıyı eğip bükmek ve yeni bir şekle sokmak oldukça kolaydır.

4.2.1.2. İsimlendirme Sırasında Ortaya Çıkan Problemler ve "Kahramanlık Masalı" Kavramı

Anlatıların sınıflandırılmaları ve isimlendirmelerine dair karmaşanın bir bölümü, araştırmacıların karşılaştıkları problemlerden kaynaklanmaktadır. Türlerin isimlendirilmesinde yaşanan karmaşada, ilişki içerisinde bulunulan diğer dillerdeki kavramlar ve araştırmacıların geleneği tam olarak bilmedikleri için türleri gelişigüzel adlandırmaları, belki de en önemlisi bu konuda düzenli bir sistem oturtamamış olmaları etkilidir.

Tür konusunda icranın nerede ve ne için yapıldığı bilgisi önemlidir. Aynı metin, bir bebeği rahatlatmak ya da uyutmak için de ölen birinin arkasından da

[91] Söz konusu metinler "Şor Kahramanlık Masallarının Tür Bağlamında Değerlendirilmesi" başlığında ayrıca ele alınacaktır.

söylenebilmektedir. Söyleniş yeri ve amacı bu anlamda önemlidir. Bu nedenle, icrayı bağlamından bağımsız bir şekilde ele almamak gerekir. Ama vaktiyle derlenip yazıya geçirilen pek çok metin, bağlamı dikkate alınmadan derlendiği için bugün bu konuda pek fazla bir şey söylemek mümkün olmamaktadır. Geleneğin yaratıcıları ve aktarıcıları "metin"leri genellikle anlatılan (nesir) ve söylenen (ezgili şiir) olarak sınıflandırmakta ve ezgili şiirlerin hepsine "türkü" diyebilirken mensur anlatıların hepsine birden masal ya da hikâye diyebilmektedir. Geleneğin yaratıcılarından, aktarıcılarından bir "efsane" ya da "menkıbe" anlatılması istendiğinde efsane ya da menkıbe terimi onlar için bir çağrışım yapmayabilir. Bu nedenle araştırmacılar sık sık kaynak kişilere örnek anlatılar sunmak zorunda kalmışlardır.

Birçok farklı nedene bağlı olarak halk edebiyatı ürünlerinin isimlendirilmesinde zaman zaman karmaşayla karşılaşılır. Bu karmaşanın bir örneği Altayların meşhur yaratılış anlatısıdır. Burada metinden anlatı diye söz edilmesinin nedeni onunla ilgili kavramsal sorunlardır. Araştırmacılar bu anlatıdan bazen efsane, bazen mit, bazen ise destan olarak söz ederler. "Altay yaratılış miti", "Altay yaratılış efsanesi" ve "Altay yaratılış destanı" söz öbeklerinden hiçbiri fazla yabancı gelmemektedir. Başlangıcı anlatması yönüyle mit olarak, inandırıcılık özelliğinin ağır basması yönüyle efsane, manzum olması yönüyle ise destan olarak sınıflandırılmıştır. Özellikle Ögel'in *Türk Mitolojisi* isimli kıymetli çalışmasının birinci cildinde bu konunun ne kadar tartışmalı ve kararsız olduğu son derece açıktır. Ögel'in çalışmasının içerik kısmında Yaratılış Destanları bölümü bulunmaktadır. Çalışmanın bu bölümünde Altayların yaratılış anlatısına yer verilmekte, bunun yanı sıra yaratılış konulu başka anlatılardan da söz edilmektedir. Ögel, Altay Türklerinin yaratılışı konu alan anlatılarından bahsederken hem destan hem efsane kavramlarını çok kısa aralıklarla bir arada kullanmıştır (2010, 419-420).[92]

Şor folklorunda ilk olarak "nartpak", "narpak", "nıbak" ve "şörçek" kavramları dikkat çeker. Ergun'un ifadesine göre bunların tamamı efsane ve fıkra dışındaki uzun soluklu halk anlatmalarını adlandırmak için kullanılırlar. Özellikle "nıbak" ve "şörçek" terimleri zaman zaman şiir dışındaki bütün halk anlatmalarının ismi olarak kullanılmaktadır (2007, 23-24). Oysa "nıbak" kelimesinin sözlük anlamı masaldır.

[92] Ögel'in isimlendirmelerindeki bu farklılık, onun Alman ekolünden gelmesinden kaynaklanıyor olabilir. Örneğin Max Lüthi, anlatı türlerini karşılaştırdığı ve masalın diğer anlatı türlerinden farkını açıkladığı yazısında dinler tarihçilerinin görüşlerinden de yararlanarak efsanelerin yaratılıştan söz eden anlatılar olduklarını ifade eder. Mit ve efsanenin farkını ise, mitin tanrılardan söz eden anlatılar olması ile açıklar (1995, 66-67).

Ancak bu noktada bilinmesi gereken, “nıbak” kavramından sözlükler yoluyla araştırmacıların ne anladığı değil, bu geleneği meydana getiren toplumun kavramı neleri anlatmak için kullandığıdır. Bunlara ek olarak "alıptıg nıbak” da (kahramanlık masalı) özellikle üzerinde durulması gereken bir kavramdır. “Kay” destanın, “nıbak” masalın karşılığı ise, kahramanlık masalı anlamına gelen “alıptıg nıbak” tam olarak hangi türü karşılamaktadır? Bu soru önemli bir soru olarak cevaplanmayı beklemektedir.

Şor halk anlatılarının adlandırılmasında da hem anlatıların sınırlarındaki belirsizlik hem de Rus kökenli araştırmacıların kullandıkları kavramlardan kaynaklı olarak bir karışıklık meydana gelmiştir. *Fol’klor Şortsev* kitabında Arbaçakova’nın imzasını taşıyan Giriş bölümünde yazarın kullandığı Rusça “skazka” kelimesi, yazarın neyi ifade etmek istediğinin sorgulanmasına yol açmaktadır. “Skazka” kelimesinin masal anlamına gelmesi, ancak Arbaçakova’nın bu kelimeyi kullanırken destanlardan söz etmesi ve zaten kelimenin başına geroiçeskiy (kahramanlık) tanımlamasını eklemesi oldukça kafa karıştırıcıdır. Arbaçakova’nın aynı paragraf içerisinde aynı anlatı için “epos” kelimesini kullandığını da belirtmek gerekir ki bu da oldukça dikkat çekicidir. Zira “skazka” hali hazırda masalın, “epos” da destanın karşılığıdır. Öyleyse araştırmacıların tam olarak ifade etmeyi belki de gereksiz buldukları ara bir tür olduğu ve bu türün destan geleneğindeki zayıflamayla ortaya çıktığı düşünülebilir.

Arbaçakova’nın kavramları kullanmada yaşadığı kararsızlık Jirmunskiy’nin (2011) çalışmalarında da görülür. Jirmunskiy de Arbaçakova’nın kullandığı “geroiçeskiy skazka”nın yerine yine aynı anlama gelen “bogatırskaya skazka” kavramını kullanmıştır. Buradan yola çıkarak Şor folklor kitaplarında sıklıkla karşılaşılan “alıptıg nıbak” kavramının Rusçanın etkisiyle ortaya çıktığı söylenebilir. Nitekim “alıptıg nıbak”, “geroiçeskiy skazka” ve “bogatırskaya skazka” söz öbeklerinin tam karşılığıdır.

İsimlendirmede görülen bu karmaşa yalnızca Şor halk edebiyatına özel bir durum değildir. Tıva Türkleri hem destanı hem de masalı “tool” şeklinde tek bir kelimeyle ifade ederler. İsimlendirmede türe bağlı bir ayrım yoktur. Ancak zamanla Tıvalar destanları “maadırlıg tool”, masalları ise “mögelig tool” olarak adlandırmışlar ve bir ayrım meydana getirmişlerdir. Problem ise arşivlerde destanlarla benzeşecek şekilde kahraman ve atının maceralarını konu alan küçük hikâyelerin fazlaca bulunmasından ve bunların bir ara tür olarak görülmesinden kaynaklanmaktadır. Bu ara tür,

“kahramanlık masalı” olarak isimlendirilmiştir. Diğer yandan bir Tıva anlatısı olan *Hayındırıñmay Bagay-Ool*'da olduğu gibi masalsı özellikler taşıyan ama şiir biçiminde yazılmış birçok anlatı da bulunmaktadır. Açа’nın Tıva folkloru araştırmacısı Samdan’dan aktardığı bilgilere göre, kahramanlık masalı tanımlaması bu vesileyle meydana gelmiştir.

Kazak halk edebiyatında mitolojik içerikli manzum destanlara “eski destan” adı verilirken, mitolojik kökenli destanların mensur olanlarını tanımlamak için “kahramanlık masalı” kavramı kullanılır.[93] Türkmen destancılık geleneği hakkında doktora çalışması yapan Şahin de çalışmasında “kahramanlık masalı” kavramına yer vermiştir. Türkmen geleneğinde nesir olmaları yönüyle destanlardan ayrılan bu tarz anlatmalara “ertegi epos” adı verilir.[94]

“Kahramanlık masalı” kavramının ortaya çıkışının nedenleri ve anlatılar arasındaki geçişlerin sebebi araştırılırken göz ardı edilmemesi gereken bir konu da sözlü kültürün yazıya geçirilmesinde yaşanan zorluklar ve aksaklıklardır. Çünkü yazı ve sözün akış hızı birbirinden oldukça farklıdır. Yazının, sözün hızına yetişebilmesi için sözün duraklatılması, anlatıcının bekletilmesi gerekebilir. Bu mola çok kısa bir süre olsa dahi anlatıcının anlatımda kopma yaşamasına neden olabilir. Bu ve bunun gibi sebepler derlemecilerin kayıt sırasında yaşadıkları problemlerin bir bölümünü oluşturur. *Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler II* (2002, 14) başlıklı makalesinde mensur destan konusuna değinirken bu probleme işaret eden Ekici, kayda geçirilen metinlerin dili mevzusu üzerinde durur ve bunu Battalnâme örneği ile açıklar. Battalnâme, mensur bir destandır ve orijinali Arapçadır. Ekici, destan geleneğinin manzum bir yapıyla bilinirken söz konusu destanın nasıl mensur olduğunu sorgular. Bu meseleyi, anlatıyı yazıya geçiren kişinin ana dili dışından bir metni yazıya geçirdiği için şiirsel formu korumakta zorlandığı, bu nedenle esas olanın orada kahramanın mücadelelerini anlatmak olduğu için konuyu merkezde tuttuğu, şekli önemsemediği şeklinde yorumlar.

[93]Yıldırım, kahramanlık masalı üzerine detaylı görüşler bildirdiği çalışmasında kahramanlık masalını başlı başına bir tür olarak değerlendirir. Bu değerlendirmelere göre kahramanlık masalları kaynağı mit, hikâye ve olağanüstü masallar olan anlatılardır (2012, 42-44).

[94] ”Ertegi epos”ların tamamı nesirdir ve icraları da destancılığa göre farklılık arz eder. “Ertegi epos”lar yalnızca destancılar tarafından değil, masalcılar tarafından, destanlar gibi sadece büyük toplantılarda değil, küçük gruplar arasında da anlatılabilirler (Şahin, 2011, 65).

Karl Reichl, "alıptıg nıbak" kavramanı, Rusçanın etkisinden bağımsız olarak zaten Türk boylarının iki tür kahramanlık anlatısı olduğunu ifade ederek açıklamaya çalışır. Reichl'a göre Türklerin biri mensur biçimde olan, Rusların "bogatırskaya skazka" dedikleri kahramanlık masalı şeklinde isimlendirilebilecek olan anlatıları, bir de Rusların "blını" adını verdikleri halk kahramanlık türküsünün karşılığı olan destanları vardır. Reichl'a göre "blını"lar zamanla mensurlaşarak "bogatırskaya skazka"ya dönüşmüşlerdir (2017, 144). Araştırmaların Rusça kavramlara dikkat çekmelerine rağmen "kahramanlık masalı" kavramının kökenini sadece Rus folklorunda aramak yeterli değildir. Neticede bir kavramın varlığı, onun karşılayacağı bir nesnenin varlığına bağlıdır.

Şor folklorunu inceleyen çalışmalarda konuyla ilgili çok detaylı bilgilere yer verilmemiştir. Yine de Şor bilim insanı Çudoyakov'un "alıptıg nıbak" kavramı üzerine verdiği bilgiler genel bir bakış açısı kazanılmasına yardımcı olur. Çudoyakov, "alıptıg nıbak" kavramının Rusça karşılıklarının "kahramanlık masalı", "destansı masal" olduğunu ancak buna basitçe "destan" denilebileceğini ifade eder. Yani Çudoyakov "alıptıg nıbak" kavramını destandan ayrı ele almamakta, bunun destanla aynı şey olduğunu dile getirmektedir. Nitekim *Şorskiy Skazki Legendı* kitabında sırasıyla masallara, efsanelere ve son olarak da "kahramanlık masalı" başlığı altında örnek metinlere yer verir.[95] Çudoyakov, bu metinlerle ilgili bilgiler verirken, bunların destanlardan bozma anlatılar olduklarını açıklar.[96]

4.2.2. Şor Kahramanlık Masallarının Tür Bağlamında Değerlendirilmesi

Şor halk edebiyatında tür meselesi üzerine düşünülmesini gerekli kılan iki kaynak vardır. Bunlardan biri Babuşkin'in 1940 yılında yayımladığı *Şor Nıbaktarı* isimli çalışma, diğeri ise Çudoyakov'un Şorski Skazki Legendı isimli çalışmasıdır. *Şor Nıbaktarı* kitabında "masal" başlığı altında verilen dört mensur metin bulunmaktadır. Çudoyakov ise Şorski Skazki Legendı'da "kahramanlık masalı" başlığı ile iki mensur metne yer vermiştir.

Babuşkin'in derleyerek halkbilimi araştırmacılarına sunduğu, isimleri *Altın-Kağan, Altın Tayçı, Yalnız Ak-Kağan* ve *Ay-Manıs* şeklinde olan metinler masal sınıfına

[95] Bunlar *Kestey* ve *Altın Huş Ağacı* isimli metinlerdir. Bunların incelemesine ve metin çevirilerine çalışmanın ilerleyen bölümlerinde yer verilmiştir.

[96] Bu konuyla ilgili değerlendirmeler "Şor Kahramanlık Masallarının Tür Bağlamında Değerlendirilmesi" başlığı altında ele alınacaktır.

dâhil edilmelerine rağmen olay örgüsü bakımından destanlara yakın dururlar. Ancak tamamen mensur olmaları onların kesin bir şekilde destan olarak değerlendirilmelerini güç kılmaktadır. Nitekim Babuşkin de onları masallar olarak kitabına almıştır. Bu meselenin çözülmesinde yardımcı olabilecek birkaç farklı olasılık "Şor Masal ve Destanları Bağlamında Halk Edebiyatında Tür Meselesi" isimli bölümde başlıklar halinde dile getirilmiştir. Söz konusu metinlerin türünün belirlenmesi, onların nasıl destansı mensur bir eser olarak ortaya çıktıklarının açıklanmasına bağlıdır. Problem türün isimlendirilmesinden mi, geleneğin bozulmasından mı yoksa derleme sırasında yaşanan aksiliklerden mi kaynaklanmaktadır? Bunların değerlendirmesi yapılarak bir sonuca varılmalıdır. Bu bölümde metinlerle ilgili yapılan değerlendirmeler metinlerden alınan örnekler vasıtasıyla ortaya koyulmaya çalışılacaktır.

Babuşkin'in kitabında yer alan dört mensur metin kendi içerisinde yapısal sorunlar barındırır. Bu sorunlar anlatımda kopma, olay örgüsünde kesintiler veya olayların aniden bitivermesi, olaylar arasında bağdaşmazlık, metinlerin anlamında sıkıntılar şeklinde karşımıza çıkar. Bunun yanı sıra metinlerin konuları bakımından destanlara benzediği, hatta epizotların ve bunların birbirleriyle bağlantılarının da destanlarla benzerlik gösterdiği görülmektedir. Örneğin *Altın-Kağan* masalındaki destansı doku rahatlıkla ayırt edilebilir. Bir gün Altın Kağan altın masada yemek yerken aniden düşman gelir. Mücadele etmeye başlarlar. Kahramanın atı, sahibini kurtarmayı başaramaz ama onun çocuklarını alarak güvenli bir yere bırakır. Çocuklar büyür ve güçlü bahadırlar olurlar. Kahramanlık yolculukları boyunca türlü mücadeleler vererek defalarca sınanırlar, evlilik yolculuğuna çıkarlar, bu yolculukta düşmanlarla savaşırlar ve en sonunda tüm rakipleri yenerek huzura kavuşurlar.

Metin, tamamen mensur olmasına rağmen tam bir destansı kahramanlık yolculuğu örneği sunmaktadır. Metinde manzum-mensur arasındaki geçişin somut bir kanıtı olarak epizotlar arasındaki hızlı geçişler dikkati çekmektedir. Bunun nedeni muhtemelen metnin orijinalinin manzum olmasıdır. Bu özellikle Güney Sibirya Türk boylarının destanlarında sıklıkla karşılaşılır. *Altın-Kağan* masalında iki kardeşten biri olan Küçük Çaş-Kulun abisinin evleneceği kızı mücadeleler sonunda almayı başardıktan sonra, kendisi bu sefer de dostu Kan-Kılış'a kız almak üzere yola çıkar:

> "Kalgan alıptardı kırıbıza perip, kızıñnı alıp al, emge nanıp ulug toyıñnı erttizip, çat." tedir.

"Men Ḳan-Kılış nançımga kıs alıjarga parçam." tedir. Anañ aara kiçig Çaş-Kulun tebin kelip, anañ çügüribize pergeni, çerdiñ üstü nigiliş kaldı, çer argazı tartılış kalganı, kazır salgın kagış kaldı, kazır kuyun oynaaş kaldı. Çügürip odurıp, anañ pilin salganı, pazok iygi tülebistir."[97]

İki olay arasında bu kadar hızlı bir geçiş olması destanları çağrıştırır. Destanlar içlerinde çok sayıda epizot barındırabilirler. Kahramanlar da epizotlar arasında olağanüstü hızlılıkta geçiş yapabilecek güçtedirler. Destan mensur bir metne dönüştüğünde, bir masal metni okuduğunu düşünen okuyucu bu geçişlere hazırlıksız yakalanır ve kendini yepyeni bir maceranın içinde buluverir. Bu, okuyucuda anlamayı ve olayları takip etmeyi güçleştirir. Zira okuyucu masal metni okumak üzere hazırlanmışken kendisini kahramanla birlikte mücadeleden mücadeleye savrulurken buluverir.

Babuşkin'in metinlerinin bu özelliği, onların aslında manzum birer destan olduklarının güçlü bir kanıtıdır. Çünkü masallarda epizotlar arası geçişlerin bu kadar hızlı olması mümkün değildir. Nitekim geleneksel masallar yapıları gereği kahramanlarının maceradan maceraya koştukları metinler değil, kahramanlarının başından genellikle tek bir ana maceranın geçtiği, diğer maceraların bu ana maceranın etrafında geliştiği anlatılardır. Destanlarda ise durum bundan çok farklıdır. Destan kahramanı bir macerayı sonuçlandırır sonuçlandırmaz, aniden kendisini tamamen yeni, belki de diğerinden tamamen bağımsız bir maceranın içinde bulur.

Yine destansı bir olay örgüsü sergileyen *Yalnız Ak-Kağan* masalında Ak-Kağan'ın defalarca kez düşmanla karşı karşıya gelmesi ve dostlarının ve atının yardımlarıyla onların üstesinden gelmesi, Ak-Kağan'ın arkadaşlarına yardıma gitmesi, mücadeleleri sırasında kendisine bir çocuğu evlat edinmesi anlatılır. *Altın-Kağan* masalında olduğu gibi *Yalnız Ak-Kağan* masalının destandan mensurlaşarak masala dönüşünün izlerini metinde yer alan epizotlar arasındaki bağların oldukça zayıf olmasında da gözlemlemek mümkündür. Ak-Kağan, düşmanın zulmünü engellemek için savaş meydanına gittiğinde düşmanı yener ve orada bulunan bir kızı evlat edinir. Metnin bu kısmında olaylar yeniden dingin bir hale gelmişken, Ak-Kağan aniden dostu Altın Kuşka'nın zor durumda olduğunu öğrenerek ona yardım için yeni bir

[97] "Kalan alpları yok et ve kızı alıp evine dön. Ulu toyu yapıp yaşa." demiş.
"Ben Kan-Kılış dostuma kız almaya gidiyorum." demiş. Ondan sonra küçük Çaş-Kulun tepinip gelmiş, giderken yeryüzü sarsılmış, yerin arkası sarsılıp kalmış. Şiddetli rüzgâr hışırdayıp kalmış. Şiddetli fırtına çıkıp kalmış. Giderken yine iki kişi olmuşlar.

yolculuğa çıkar. Bu mücadelede de başarı elde eden Ak-Kağan, düşmanı yeni yenmiştir ki atı ona haber getirir ve Ak-Kağan yeniden yeni bir maceraya atılıverir:

> "...alıp tölin çaga-paştañ kel kaptı, çazı şölge söörtep pardı, oñ kolın ködür kel, anañ şapkanı, alıp töli kara çerge türüle pardı polza, aara aylan kanma pürgürdi, peere aylan ninme pürgürdi, paza karçı turgançe, Aḳ-Ḳan kara çerdeñ türe tuttı, kırık kökke ködürdi, aylandır kel, şapkanı, alıptıñ kadıg sögi kakşal kaldı, kum sögi urul kaldı. Alıptı şabıza perip, ak tubannıñ arazınañ çügür şıgıp odurganı, Ak-Oy adı çügür kelip, tek tabırak paraañ." tedir.
>
> 'Altın Kuşka nançıññınıñ ulug çurttı uzuurga çör, kiçig çurttı kişteerge çör.' tedir. 'Men aga para şap keldim, közegara paraañ.' tedir. Anı ukkan çagıs Aḳ-Ḳan Ak-Oy adınga çarganatçe çapşınıp al, Altın-Ḳuşka nançızınıñ çeri saara kaçırıbıza perdi."[98]

Metnin Latinize edilmiş halinde epizotlar arası hızlı geçişlerin yanı sıra virgülle ayrılmış cümlecikler dikkat çeker. Bunların alt alta yazılmış destan dizelerinin mensurlaşmış biçimleri olduklarını tahmin etmek zor değildir. Babuşkin'in metni kaydederken dizeleri yan yana yazıp virgüllerle ayırdığı ve bunları cümleye dönüştürdüğü göz önünde bulundurulabilecek olasılıklardan biridir. Maalesef Babuşkin'in kayıt sırasında kullandığı bu yöntemin anlamayı oldukça güçleştirdiğini eklemek gerekir.

*Yalnız Ak-Kağan'*da dikkat çeken diğer bir husus da karakter isimlerindeki karmaşadır. Babuşkin'in kayıt sırasında art arda gelen karakter isimlerinin hızına yetişmekte zorlandığı ve karışıklığın buradan kaynaklandığı düşünülebilir. Öyle ki, Yalnız Ak-Kağan Altın Kuşka'ya savaş meydanında yardıma gittiğinde, atı gelerek dostu Altın Kuşka'nın yurdunun düşman tarafından işgal edildiğini söyler. Olaylar, isimler ve epizotlar o kadar ardı ardına ve hızla akmaktadır ki, anlamak için özel bir uğraş gerektirir.

---

[98] "Alp dölünü yakasından başından tutup meydana çekmiş. Sağ elini kaldırıp vurduğunda alp dölü kara yere yuvarlanmış. Ak-Kağan döndürdüğünde kan fışkırmış, döndürdüğünde bağırsaklarının içindekiler fışkırmış. Ak-Kağan yine karşısına çıkıp onu yerden kaldırmış. Kırk göğe çıkarmış, çevirip vurduğunda alpın katı kemiği çatlamış. Kemiği kum gibi dökülüp kalmış. Alpı dövdükten sonra ak dumanın arasından yürüyerek çıktığında Ak-Oy atı koşarak gelmiş. Süratle varıp konuşmuş: "Altın Kuşka dostunun ulu yurdu yıkıldı. Küçük yurdu kişnedi. Onu haber vermek için geldim. Hemen git." demiş.
Yalnız Ak-Kağan bunu duyunca Ak-Oy atına yarasa gibi yapışıp Altın Kuşka dostunun yerine doğru sürmüş."

Kitapta yer alan *Altın Tayçı* metni diğerlerine göre daha kısa olmasından dolayı daha anlaşılır bir şekilde kaydedilmiş ve yapısal sorunları olmayan bir metindir. *Altın Tayçı* da *Yalnız Ak-Kağan* ve *Altın-Kağan* masallarında olduğu gibi konu bakımından destana yaklaşmaktadır. Bir gün Altın Tayçı altın masada oturmuş yemek yerken pencereden dışarıya bakar ve bir yere düşman geldiğini, düşmanın iki çocuğu zulmederek kaçırdığını görür. Bu haksızlığa dayanamayan Altın Tayçı hemen hazırlanıp yola çıkar. Ak Şamdar atlı alpla dövüşür ve onu öldürür. Çocuklar Altın Tayçı'yı görünce ondan yardım isterler. Altın Tayçı, çocukları babalarının yurduna götürüp bırakır ve bir daha buraya düşman gelmesin diye de at kazığına tehdit içeren bir not asar. Altın Tayçı yurduna döner. Bir daha hiçbir düşmanla karşılaşmaz. Huzur ve mutluluk içinde yaşar.

Kahramanın yeraltının şeytani varlıklarıyla gerçekleştirdiği mücadeleleri konu alması dolayısıyla yine destansı bir profil çizen *Ay-Manıs* metni, Babuşkin'in derlediği en uzun metindir. Kız kardeşiyle birlikte sakin bir yaşam süren Ay-Manıs, kız kardeşinin başına gelen olumsuzluklarla birlikte kahramanlık yolculuğuna çıkan ve yolculuğundaki tüm mücadelelerinde başarı elde eden destansı bir kahramandır. Metin, mensur olmasının dışında içeriğiyle kesin bir şekilde destanı çağrıştırır. Bunun dışında metinde diğer metinlerde de görüldüğü gibi epizotlar arası hızlı geçişler mevcuttur. Bu geçişler son derece keskin çizgilerle gerçekleşir. Örneğin Ay-Manıs kız kardeşini öldürdükten sonra, neredeyse birkaç cümlede onu tekrar diriltir. Ancak konu devam etmez, hemen ardından Ay-Manıs'ın yeni bir düşmanla yaşayacağı yeni serüveni başlamaktadır:

> "Oñ izebineñ altın nıbırtka al taştaganı, kıs palazı tura pastı.
>
> Anañ körze Ay-Mañıs peçezin tilep, çer ebir çörçadıp, ulug tayga urunıjıp, kıs al pargan poltır.
>
> Kıs palazı çügür çör aşpa tabak çepsedi, altın ustalga akkel saldı. Alıp tugan Ay-Mañıs altın ustal argazına odurıp, aştaganın tosturdı, arınganın küştendirdi. Eede odurıp çip odurgan tuştarında, po çerge küüleek-saalaak salgın kirdi, Ak tayganıñ kırınañ po çerge Ḳızıl-çergen at çügür kirdi, altın şarçın tözinge kazaldı, alıp töli at üstüneñ attıp kel, altın örgege kire pastı."[99]

[99] Sağ cebinden altın yumurtayı çıkarıp kız çocuğunu ortaya çıkarmış. Sonra Ay-Manıs kız kardeşini dilemiş. Yeryüzünde dolaşıp, ulu taygaya çıkıp kızı almış. Kız çocuğu yiyecek içecek hazırlayıp altın masaya getirip koymuş. Alp doğan Ay-Manıs altın masanın arkasına oturup aç karnını doyurmuş,

Yukarıda içeriklerinden kısaca bahsedilen metinlerin en derli toplu olanı, *Altın Tayçı*'dır. Bunun dışında diğer üç metin destansı yapılarıyla karakter kadrosunun genişliği, olayların niceliksel yoğunluğu gibi nedenlerle oldukça karmaşık metinlerdir. Öyle ki, özellikle *Ay-Manıs* içerik yoğunluğu bakımından adeta aynı kahraman etrafında gelişen birkaç anlatının birleştirilmiş bir versiyonu gibidir. Elbette bunları düşünürken metnin icra bağlamından habersiz bir şekilde anlatılar üzerinden çıkarımlar ve değerlendirmeler yapmanın oldukça zor ve hatta zaman zaman yetersiz olduğu kabul edilmelidir. Bu metinlerin masal veya destan olmaları üzerine gerçek anlamda bir değerlendirme yapmak için dinleyici kitlesini, icracıyı ve derleyeni tanımak, icra ortamı hakkında bilgiye sahip olmak gerekir. Bununla beraber yine de donmuş metinler üzerinden onların tür meselesinde nerede konumlandığı ve onları tür meselesinin konusu haline getiren sorunların kaynağı üzerine bazı muhtemel sonuçlara varmak mümkündür.

Arbaçakova, Babuşkin'in metinleri Moroşko mahlasıyla ünlenen kayçı Napazakov'dan derlediğini aktarır (Fol'klor Şortsev, 2010, 13). Metinlerde karşılaşılan problemlerin sebeplerini ararken akıllara ilk olarak anlatıcının gelenekten kopmuş olabileceği veya usta bir anlatıcı olmadığı gelir. Metinlerin Moroşko tarafından tamamen mensur mu, manzum mu ya da ikisi bir arada olarak mı anlatıldığı bilinmemektedir. Daha açık bir ifadeyle icra ortamına dair herhangi bir bilgi bugüne ulaşamamıştır. Ancak Moroşko'nun çok iyi bir kayçı olduğu göz önünde bulundurulursa metinlerin en azından bir kısmının manzum olarak anlatıldığı ihtimali ağır basmaktadır. Moroşko, 20. yüzyılda Şor halkı arasında yetişmiş en önemli ve değerli kayçı olarak bilinir. Moroşko'nun sahip olduğu şöhretten dolayı metinlerin unutulmuş veya karıştırılmış olması hususu kuşku uyandırır. Ancak bu noktada derleme işinin sağladığı yapay ortamın etkisi de anlatıcı açısından yorumlanmalıdır. Anlatıcı, gelenek içerisinde doğal ortamda büyük rahatlıkla ve özgürlükle anlatır. Dinleyiciler, tepkilerini bildiği, saygılarından emin olduğu kendi insanlarıdır. Ancak planlı bir ortamda icrası talep edildiğinde, üstelik kayıt altına alma işi devreye girdiğinde anlatıcının bu durumdan etkilenmesi söz konusu olabilir. Bu düşüncelerden yola çıkarak Moroşko'dan derlenen metinlerdeki sıkıntıların kayıt

---

gücüne güç katmış. Böyle yiyip içip otururken bu yere uğuldayan-gürleyen bir rüzgâr girmiş. Ak-Tayga'nın sırtından bu yere Kızıl-Çergen at gelmiş. Altın kazığın dibine gelmiş. Alp dölü atın üstünden atlayıp altın saraya girmiş.

sırasında ortaya çıkmış olabileceğini muhtemel sebepler arasında bulundurmak gerekir.

Derleme sırasında ortaya çıkmış olabilecek diğer bir sorun ise Babuşkin'in ana diliyle ilgili bilgi eksikliğidir. Babuşkin, Şor kökenli bir bilim adamıdır. Erken yaşta Rusça öğrenmiş ve Rus kurumlarında iyi eğitimler almıştır. Aldığı eğitimler ve Ruslarla yakın yaşamı Babuşkin'in Şor diline ne kadar hâkim olduğu sorusunu akıllara getirir. Maalesef Babuşkin'in yaşamıyla ilgili kısıtlı bilgi erişilebilir durumdadır. Ancak Rusların, Şor Türklerini büyük bir gayretle asimile etme çabaları, eğitim gören ve şehir yaşamını iyi bilen Şor Türklerinin Rus diline ve kültürüne çok yakın olmalarını sağlamıştır. İki dil ve iki kültürü eşit oranda yaşatmak oldukça zordur. Nitekim 20. yüzyılda Şor Türklerinin hatırı sayılır bir kısmının asimilasyonlarının başarılı bir şekilde sağlandığı bilinmektedir. Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda Babuşkin'in metinlerindeki problem, Babuşkin'in Şor diline Rusçaya göre daha az hâkim oluşuna bağlanabilir. Bu durumda Babuşkin'in dinlediği metinleri Şor diliyle yazıya dökmekte zorlandığı ihtimali düşünülebilir. Özellikle de kayçının akıcı dilinden kelimeleri eksiksiz duymakta ve özümseyip yazmakta sıkıntı yaşayabileceğini düşünmek çok zor değildir. Bir diğer ihtimal ise Babuşkin'in kayıt sırasında pratik olması için anlatıları mensur olarak kaydetmesi ve hatta kaydederken hatalar yapmasıdır. Metinlere tür bağlamında yaklaşılırken tüm bu ihtimaller göz önünde bulundurulmalıdır.

Şor halk edebiyatında tür meselesinin diğer ilgili kaynağı ise Çudoyakov'un *Şorskie Skazki Legendı* isimli kitabıdır. Çudoyakov'un bu kitapta "kahramanlık masalı" başlığı altında verdiği metinlerden biri *Kestey*, ikincisi *Altın Huş Ağacı*'dır. Bu iki metin Babuşkin'in metinlerinden biraz daha farklıdır. Anlatım daha anlaşılırdır ve cümleler, paragraflar arasında kopukluklar yoktur. Ayrıca anlatının merkezinde tek bir olay yer alır. Bu metinleri araştırma açısından anlaşılır kılan ise Çudoyakov'un metinler üzerine verdiği bilgilerdir. Araştırmacı her iki metnin de destandan bozma anlatılar olduklarını, mensurlaştıklarını ve yalnızca bir destanın parçaları olduklarını not etmiştir. Bu bilgi meselenin anlaşılması açısından çok önemlidir.

Çudoyakov'un sunduğu *Kestey* isimli kahramanlık masalı, aşk ve sadakat konulu *Ko-Steyke Destanı*'nın parçasıdır. Destanın Altaylardaki varyantı *Közüyke* ismiyle bilinir. Masalda Kestey annesinin tüm engellemelerine rağmen, babasının ölmeden önce bildirdiği kızla evlenmek üzere yola çıkar. Son derece zorlu olan bu yolculukta

kahramanın yoldaşı atıdır. Atı sayesinde babasının söylediği kızı alıp yurda dönmeyi başarır. Bu yolculuğun dikkat çekici kısmı, destanlardaki gibi engellerle dolu olması, kahramanın ise masallardan farklı olacak şekilde bu mücadelelerle dolu yolculukta kendi kudretiyle ve en önemlisi de atının yardımıyla başarılı olmasıdır.

Çudoyakov, kitabında *Altın Huş Ağacı* isimli anlatıyı derlemesinin hikâyesini de anlatır. Araştırmacı, Frazer'ın *Altın Dal* isimli kitabını okuduktan sonra kutsal ağaç üzerine düşünmeye başlamıştır. Bir süre sonra D. N. Toltabaev'den derleme yaparken ona Şor folklorunda kutsal ağaç ve bu ağacın koruyucusuyla ilgili bir anlatı olup olmadığını sorar. Bunun üzerine Toltabaev, *Altın Huş Ağacı*'nı anlatmıştır. Ama aslında bu metin *Kağan Pergen* isimli destanın bir parçasıdır. Çudoyakov, bu metni, bir süre sonra destanın tamamını derlemek üzere kaydetmiş ama bu mümkün olmamıştır. Çudoyakov, *Altın Huş Ağacı*'nı dikte edildiği şekliyle kaydettiğini bildirir (2010, 150-151). Kahramanlık masalında Kağan Pergen, kayınpederinin arzusu üzerine Tanrı katında bulunan Altın Huş Ağacı'ndan altın yaprak getirmek üzere yola çıkar. Kağan Pergen Altın Huş Ağacı'nın bulunduğu altın saraya vardığında orada büyük gözcü beklemektedir. Kağan Pergen gözcüyü kandırarak altın yaprak alır ve yurda dönüş yapar. Bu anlatının diğerlerinden farkı Kağan Pergen'in altın yaprakları izinsiz alması sonucu lanetlenmesidir. Destanların sonu genellikle kahramanın zaferiyle sonuçlanır ancak burada kesin bir zafer söz konusu değildir. Kahramanın yolculuğu ve tanrısal ögeler metnin destansı özelliklerini ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak bu örnekler, kahramanlık masalı denilen ara türün Şor halk edebiyatında destanların bozulmuş ve nesir şeklinde kaydedilmiş şekilleri olduğunu göstermektedir. Çudoyakov'un çalışmasında verdiği kahramanlık masalı örnekleri, destan türünün icrasının zorluğundan dolayı zamanla böyle bir bozulmanın ve değişimin yaşandığını doğrulamaktadır. *Altın Huş Ağacı* ve *Kestey* anlatılarına bakıldığında bunların destanın bir parçası olduğu anlaşılmamaktadır. Bu ancak Çudoyakov'un verdiği ayrıntılar sayesinde öğrenilen bir bilgidir. Babuşkin'in verdiği metinlerin ise kaynağı bilinmemektedir. Dört metin türler arası geçiş bakımından değerlendirildiğinde bu meselenin kaynağında yer alan sebeplere dair, bir kısmından yukarıda da sözü edilmiş olan birkaç ihtimal ortaya çıkmaktadır. Bunlardan biri Şor halkının "nıbak" kavramına mensur biçimde yazılmış tüm metinler için kullanacak kadar geniş anlamlar yüklemesidir. İkinci sebep, Babuşkin'in türlerin

isimlendirmesinde genelleme yapması ve destanı masaldan ayırmaması, mensur olarak kayda geçirdiği metinleri masal olarak isimlendirmesidir. Üçüncü sebep geleneğin bozulması dolayısıyla artık destancılıkta kuralların esnemesi ve destanların mensurlaştırılmasında bir sorun görülmemesidir. Dördüncü ve belki de en önemli sebep ise Babuşkin'in kayıt sırasında yaşadığı teknik sorunların ve dil problemlerinin metinlere yansımasıdır.

Kahramanlık masalını Türk dünyası halk edebiyatlarının kendine has bir türü olarak değerlendiren birçok araştırmacı olmasına rağmen, kahramanlık masalının Şor folkloru açısından değerlendirilmesi bambaşka bir sonuca varmaktadır. Şor folklorunda karşımıza çıkan altı kahramanlık masalı, bunun bağımsız bir tür olduğunun söylenmesi için yeterli değildir. Bu metinler destanlarla büyük bir benzerlik taşımaktadır. Ancak türlerin birbirlerinden etkilendiklerini ve zaman zaman aralarında "türsel nitelikler" düzeyinde bir geçişin gerçekleşebileceğini göz ardı etmemek gerekir.[100] Bu bakış açısından yola çıkılarak bu çalışmada kahramanlık masalı kavramı tür meselesi ekseninde geleneğin bozulmasıyla ortaya çıkmış bir ara tür olarak değerlendirilmekte ve bu bozulmanın metinlerin kayda geçirilme aşamasında dahi gerçekleşmiş olabileceği düşünülmektedir.

[100] Ezgi Ulusoy Aranyosi, halk hikâyelerindeki tür sorununu ele aldığı makalesinde bu meselenin en iyi çözümünün meseleye "tür" yerine "türsel nitelikler" bağlamında yaklaşılarak gerçekleştirilebileceği fikrini savunur. Bu düşünceye göre bir metin, hangi türe dâhil olup olmadığının araştırılması yerine, kendi bütünlüğü içerisinde ve kendi nitelikleriyle ele alınmalıdır. Ancak bu yöntemle halk anlatısının farklı ve değişken yüzlerini yadsımadan olduğu gibi kabul etmek mümkün olabilir (Ulusoy Aranyosi, 2011, 17)

5. ŞOR MASALLARININ İNCELENMESİ

5.1. Büyü Masalları

5.1.1. İhtiyar Avcı Masalı

İnceleme

Başlangıç Durumu "Ormanda Sıkıntılı Bir Yaşam"

Zaman ve Mekân: Masal, olayların geçmiş zamanda yaşandığına dair "Önceden olmuş." şeklinde kısa bir başlangıç formeliyle başlar. Daha sonra bir mekân tasviri yapılır. Kimsenin olmadığı, sadece doğanın olduğu bu masal ortamında yaşam fazlaca durağandır. Karı kocanın yaşam ortamlarının tanıtılması mitolojik bir sahneye işaret eder:

> "Bu ihtiyar av yerinde, ay kara ormanın arasında körpe ağaçlardan ev yapmış, orada oturup yaşıyormuş. Çocuğu olmayan bu (adam) yaşlı karısıyla birlikte ikisi, bu yaşlarına kadar ay kara ormanın arasında insan gözü görmeden yaşayıp ihtiyarlamışlar. Bu yer üstünde başka bir kişi var mı, yok mu ikisi de bilmiyorlarmış."

İhtiyar karı kocanın izole yaşamı, ilk insanı ve yeryüzüyle henüz tanışmamış anlatı kahramanlarını çağrıştırır. Ormanın içinde, yine ormandan elde ettikleriyle yaşam kuran bu ihtiyar karı kocanın dünya ile hiçbir bağlantıları yoktur. Onlar, tamamen doğayla bütünleşik ve doğaya bağlılardır.

Durum: Masal, bu eski zamanlarda, bilinmez görünmez zamanda avcılık ve balıkçılıkla yaşamını sürdüren bir ihtiyarın tanıtımıyla başlar. Bu ihtiyarın bir de karısı vardır. Uğraştıkları avcılık ve balıkçılık ticarete dönüşmüş bir geçim biçimi olmaktan ziyade günlük bir uğraş gibidir. Karı koca günlük endişeyle yaşarlar ve bu endişe doğrultusunda yaşamlarını sadece besin bulmaya adamışlardır.

İhtiyar karı koca yeterince besin bulamadıkları ve yapayalnız oldukları için açlık ve sefalet içinde yaşamaktadırlar. Karı kocanın çocukları yoktur.[101] Burada çocuksuzluk, bir problem olarak yer alır. Artık iyice yaşlanmış olmaları ve yerlerini devredecekleri, yaşlılıklarında kendilerine yardımcı olacak kendi soylarından bir evlatlarının olmaması önemli bir problemdir.

Masalın başlangıcında anlatıya durağanlık hâkimdir. İhtiyar karı koca sessizlik içerisinde, hayatlarında hiçbir hareket olmadan, yaşamın içine karışmadan ölüp gitmek üzeredirler. Uzun süren durağanlık ve hareketsizlik ölüme eş değerdir. Çünkü yaşamın bir rutini vardır. Bu rutin, eskinin yerini yeninin almasıyla ortaya çıkan döngüsel akıştır. Çoğunlukla yeni ve eski çatışır. Yine de bu, yaşamsal devinimin devamı için elzemdir. Buradaki eksiklik, yoksulluğun ve sefaletin dışında eskinin yerini alacak bir yeni olmaması ve yaşamsal devinimin durmak üzere olmasıdır. Hatta yoksulluk ve sefaletin buradan kaynaklandığı söylenebilir. Yaşamı harekete geçirecek bir dokunuş olmalıdır.

Dönüştürücü Öge: "Ayı Yavrusuyla Karşılaşma"

Her şey durağan akışında ilerlerken ihtiyar avcı bir gün rutin olarak yaptığı işi yapar ve kapanlarını kontrol etmeye gider. Ancak bu sefer onu bir sıkıntı beklemektedir; kapanlar tahrip edilmişlerdir. İhtiyar avcının şaşkınlığı büyüktür. Çünkü bunca zamandır böylesine sessiz ve dünyadan kopuk bir yerde hiç böyle bir durumla karşılaşmamıştır. Kapanları düzeltip balık ağlarına bakmaya gittiğinde kendisini orada da benzer bir kaos beklemektedir.[102] İhtiyar avcı *korkmazken korkar, ürkmezken ürker.* Çünkü belli başlı sıkıntıları olmasına rağmen bunca zamandır ormanın içinde güvende yaşamıştır. Kapanların ve balık ağlarının başına geleni

[101] Çocuksuzluk motifi, devamında her zaman kahramanın doğumunu getirir. Naciye Yıldız, çocuksuzluğun kahramanın önemini vurgulamak için gelenek tarafından özellikle kurgulandığı yönünde tespitte bulunur (Yıldız, 2009, 80)

[102] Masallarda kaos ortamının sahnelenmesi ilerleyen masal örneklerinde de her zaman karşılaşılacak bir motiftir. Çünkü masallar kaosun kozmosa devrinin gizli bir örneğini sunarlar. Kaosun karşıtı düzen, yani kozmostur. Dürüşken kozmos kavramının "düzenlemek, ayarlamak, çekidüzen vermek" anlamına gelen "kosmeo" fiilinden türediğini, ancak kozmosun sadece düzen değil aynı zamanda dini yücelik anlamına da geldiğini, dini yücelikte hayranlık uyandıracak bir armoninin yani uyum, biçimlilik bulunduğunu, bu durumun aynı zamanda kaosun karşısında yer alarak anlaşılabilirlik ve açıklanabilirlik ilkelerini de temsil ettiğini söyler. Bu yönden kozmosu "düzenlenmiş evren" olarak da anlamak mümkündür (2016, 19-20). Bu masalda ihtiyar avcının da bir kaos ortamıyla karşılaşması ortaya çıkacak kozmosun yani düzenlenmiş bir yaşamın parçasıdır. Kaostan kozmosa geçişin ilk aşaması boşluktur. İhtiyar avcının kaos ortamıyla karşılaşmadan önceki yaşamı bu boşluktur. Sonra yavaş yavaş hareketlilik başlar, önce ortaya kaos çıkar ardından hareketin diğer ögeleri çıkarak kozmosa doğru bir gidişat görülür.

felaket olarak değerlendirir ve güvenlik alanının zedelendiğini düşünür. İhtiyar avcının güvenlik alanı bilinmeyen bir güç tarafından bozulmuştur.

İhtiyar avcı kapanları ve balık ağlarını tekrar düzenler ancak üç gün sonra kontrol ettiğinde her şeyin yeniden bozulduğunu görür. Üzüntüsü ve korkusu büyüktür:

> "Çadıra gidip şimdi karıma ne derim?" demiş. "Yiyecek yemek yok, avlanacak alet yok. Bu büyük bir talihsizlik, büyük bir üzüntü!" demiş. İhtiyar bundan sonra nasıl yaşayacağını bilmiyormuş. Uçurumun başına varıp oturup ağlamış."

İhtiyar avcı büyük bir çöküntüye düşüp kendisini tamamen çaresiz hissettiği bir anda aniden bir hareket meydana gelir. İhtiyar avcı, ne hayvan sesine ne de insan sesine benzeyen bir ses duyar. Bu bir ayı yavrusudur. Artık durağanlık biter, her şey harekete geçer ve masal dünyasının sıra dışılığı devreye girer.

Eylemler Dizisi

Birinci Eylem Halkası "Ayı Yavrusunu Evlat Edinme": İhtiyar avcının ayı yavrusuyla karşılaşması yaşamının yönünü tümüyle değiştirir. Avcı ilk önce ayıdan korkarak ona silahını doğrultur. Ancak bu ayı sıradan bir ayı değildir, konuşabilen bir ayıdır. Ayı, ihtiyar avcıyı sözleriyle sakinleştirir:

> "Dur dur ihtiyar avcı! Ateş etme!" demiş. "Sen beni vurmak ister misin?" demiş. "Sen beni vurma, beni yanına al, ben sana bir gün lazım olurum." demiş.

Ayı yavrusunun söylediği bu sözler masalın devamıyla ilgili ipucu vermektedir. "Ayı yavrusu neden ve nasıl ihtiyar avcıya lazım olabilir?" sorusu aslında masalın derin yapısına ışık tutmak üzere gizemli kapıyı aralar. Buradan, ayı yavrusunun gelecekteki bir yardımcı, üstelik bilinmeyeni bilen, gelecekten haber veren bir yardımcı olabileceği ihtimali doğar.

Ayının sözleri üzerine ihtiyar avcı olağandışı bu olayı hiç ölçüp tartmaya fırsat bulamadan ayı yavrusuyla birlikte evine gider. İhtiyar avcının eşi, ayı yavrusunu görünce büyük bir korkuya kapılır. Korkunun yerini ayı yavrusu konuşmaya başlayınca şaşkınlık alıverir:

> "Korkma ana!" demiş. "Ben hayvan yavrusu değilim, ben kişi yavrusuyum. Babama lanet edince ayı yavrusu oldum." demiş. "İşte çocuğu olmayan insana çocuk oluyorum. Sizler ne iş yapıyorsanız, ben de onu yaparım." demiş.

Böylece ayı yavrusunun geçmişi ve nasıl konuşabildiği soruları cevaplanmış olurken yeni sorular gün yüzüne çıkar. Şor anlatılarında ayı ve insan ilişkilerine dair motiflerle oldukça sık karşılaşılır. Ayı-insan motifi, masalların arkaik düzeyine işaret eder (Dırenkova, 1940, 19-20). O halde masallarda ayı biçimine girme motifinin mutlaka bir durumun ifadesi olması ve altında derin anlamların saklı olması gereklidir.

Metin Ergun, şekil değiştirmenin ya bir cezalandırma ya da bir kurtulma yöntemi olduğunu ileri sürer (Ergun, 1997, 175). Yani kahramanlar yaptıkları kötü bir davranış neticesinde cezalandırılmak üzere başka bir şekle büründürülebilir ya da kahramanlar kendileri olumsuz bir durumdan kurtulmak için şekil değiştirmeyi seçebilirler. Diğer yandan, masalın bu kısmına baba-oğul çatışması bağlamında bakıldığında, ayı yavrusunun babasına lanet ettiği için bu duruma geldiği daha iyi anlaşılır. Anlatılarda baba ve oğul hiçbir zaman aynı düzlemde yer alamazlar. Geleneksel bakış açısında oğulun kendini gerçekleştirmesi için babanın geri plana çekilmesi şarttır. Bu nedenle ayı yavrusu lanet ettiği babası tarafından doğaüstünden kültürel düzleme itilmiştir.

Elbette şekil değiştirmenin kaynağında bulunan kültürel unsurlar da göz ardı edilmemelidir. Şamanist inanç sisteminde şamanların şekil değiştirdikleri bilinen bir durumdur. Hatta şamanla benzer özellikler sergileyen destan kahramanları da tıpkı şamanlar gibi zor durumda kaldıkları zamanlarda şekil değiştirerek zorlukların üstesinden gelirler. Şekil değiştirme özelliği, şaman ve anlatı kahramanı için bir keramet türüdür.[103] Fuzuli Bayat, bunu şamanın ana tasarımının hayvan olmasına bağlar.[104] Bayat'ın ve Ergun'un şekil değiştirme üzerine verdikleri bilgiler destan kahramanlarının da şekil değiştirerek aslında şamanın izinden gittiklerini göstermektedir. Zaten halkbilimi ürünlerinin mitolojiden ve inanç sistemlerinden yoğun izler taşıdıkları, araştırmacıların üzerinde hemfikir oldukları bir konudur. Bunun yanı sıra anlatı metinlerinin zaman zaman kutsal metin muamelesi gördüğü de bilinen bir gerçektir. Şekil değiştirmeyle ilgili bu yorumlardan yola çıkarak masal metinlerindeki kişilerin hayvan şekline girmelerini inanç ve kültürün izleri olarak

[103] Özellikle Güney Sibirya sahası Türk destanlarında destan kahramanlarının şamanın özelliklerinin bir taşıyıcısı olduğu çok net bir şekilde fark edilir. Şamanın tüm kabiliyetleri destan kahramanlarında da bulunur. Destan kahramanları şamanlar gibi evren katmanları arasında hareket edebilir ve şekil değiştirebilirler (Oh, Jo'rayev, 2017).

[104] Şamanın hayvan koruyucu ruhları vardır. Şaman, ayinleri sırasında karşılaştığı engelleri aşabilmek için ruhu olan hayvanın şeklini alır. (Bayat, 2006, 163).

yorumlamak mümkündür. Diğer yandan masal dünyasının sıra dışılığı ayı şekline girme motifine uygun bir ortam oluşturur.

İhtiyar Avcı masalında kişinin ayı kılığına girmesi, bir cezalandırma sonucu gerçekleşmiştir. Kahraman, babasına lanet edince ayı yavrusu olmuştur. Masalın asıl kahramanı ve ailenin devamını sağlayacak olan bu ayı yavrusudur. Ayı, Türk kültüründe önemli bir hayvandır. Ayı kültünde, ayının orman ruhunu temsil ettiği söylenir (Çoruhlu, 2012, 162). Ayı ve orman ruhu arasındaki bağlantı metni açıklama açısından oldukça fayda sağlar. İye olarak bilinen yer-su ruhlarının sık sık anlatı kahramanlarının yaşamına dâhil oldukları ve onlara yardım ettikleri, onların yaşamındaki olumsuzlukları değiştirdikleri çok sık karşılaşılan bir anlatı unsurudur. Genellikle bununla ifade edilmek istenen, doğaüstü güçlerin anlatı kahramanın arkasındaki güç ve destek olduğudur. Bu masalda ise ayı yavrusunun yer-su ruhlarıyla ilişkisinden bahsedilmez. Bu, sadece bir varsayımdır. Ancak masalın gösterdikleri bu yöne işaret etmekte, ayı yavrusunun doğaüstü bir güç olmasa bile doğaüstünün elçisi olduğunu hissettirmektedir.

Ayı yavrusunun gizemini açıklayacak bir başka nokta da anlatıların sıklıkla kültür-doğa karşıtlığı[105] eksenin kurgulanmış olmalarıdır. Öyle ki, çalışmanın ilerleyen kısımlarında yer alan incelemelerde de kahramanların yolculuğunun temelinde kültür dünyasından çıkıp doğaüstüne dâhil olma sürecinin yer aldığı görülür. *İhtiyar Avcı* masalı bu eksende ele alındığında, diğer masal örneklerinden farklı olarak burada kültür dünyasından doğaüstüne değil, tam tersine bir hareketin yaşandığı tespit edilir. İhtiyar karı-koca kültürel düzlemde ama yine de onun biraz dışında, ormanda yalnız bir yaşam sürmekteyken, doğaüstünden onlara doğru bir varlık gelir. Aslında masalların kurgusu genellikle, gelen bu doğaüstü varlığın kültürel varlığı doğaüstüne

[105] Claude Levi-Strauss, doğa ve kültür arasındaki ayrımı doğanın biyolojik kalıtım yoluyla elde ettiklerimiz, kültürün ise dış gelenekten elde ettiklerimiz olduğu şeklinde açıklayarak yapar. Doğa, kültüre karşıt oluşturacak şekilde inanılmaz bir çeşitliliği barındırır. Kültür, insan yapımı olduğu için daha kısıtlıdır (Levi-Strauss, 1997, 140-174; Deveci, 2017, 29-34). Doğa-kültür karşıtlığı, anlatılarda kahramanın yolculuklarında ve başından geçen olağanüstü olaylarda görülür. Kahraman, kültürel dünyaya aittir. Kültürel dünyanın çekim gücünü aşabilen kahraman ise doğaüstüne dâhil olmayı başarır. Dünyaya geldikten sonra kendine bir yaşam alanı oluşturan insan, doğadan ayrılmış, inşa ettiği kültür dünyasında var olmaya devam etmiştir. Bilinen dünyanın dışı doğanın kendisidir. Bilinen sınırların dışına çıkmak, evden, yurttan, yaşam alanından uzaklaşmak, kutsalın ve tüm mistik güçlerin hâkim olduğu doğaya dâhil olmak, bir eşiği aşmak anlamına gelmekte ve doğa-kültür karşıtlığını belirginleştirmektedir. Başka bir deyişle geçici bir süreliğine evinden ayrılan insan, başka bir dünyanın varlığına dönüşür. Kültür dünyasının çekim gücünü aşabilenler geride bıraktıkları için yabancılaşırlar (Lvova, 2013b, 179). Bu bilgiler anlatılarda doğa-kültür karşıtlığını açıklamaktadır. Her ne kadar *İhtiyar Avcı* masalında kültürden-doğaya giden kahraman yerine, doğadan-kültüre itilen doğaüstü varlık yer alsa da çalışmanın ilerleyen kısımlarında yer alan incelemelerde sıklıkla kültürden-doğaya yönelen bir kahramanla karşılaşılır.

çekmesi şeklindedir. Oysa burada ayı yavrusu, lanetlendiği için doğaüstünden kültürel dünyaya itilmiştir. Daha açık bir ifadeyle burada masal kişilerinin kültürel dünyadan doğaüstüne hareketinden ziyade, doğaüstünden kültürel dünyaya bir hareketten söz edilebilir. Ayı yavrusu lanetlendiği için doğaüstünden ayrılıp, tüm büyülü varlığı ile kültürel dünyaya gelmiş ve kozmik bir dokunuşla ihtiyar karı kocanın yaşamına dâhil olmuştur. Bu eylem halkasının sonunda karı koca, ayı yavrusunu bir evlat olarak benimserler.

İkinci Eylem Halkası "Sihirli Kutu": İhtiyar karı kocanın masal dünyasına özgü olarak ayı yavrusunu kabul etmeleri, aslında bir bakıma mistik çağrının kabulüdür. Bunun sonuçları çok geçmeden ortaya çıkar. Masaldaki ikinci hareket, ayı yavrusunun bir gün kalkıp Ulu Tanrı'ya kadar ulumasıyla başlar. Bu, ayının doğrudan Ulu Tanrı'yla iletişim kurabildiğini ve bu iletişim teklifine doğrudan cevap alabildiğini gösterir. Böylece ayının doğaüstüyle ilişkisinin varlığı tamamen pekişmiş olur. O, yalnızca görünürde bir hayvandır. Örtünün arkasında onun görünenden çok başka bir varlık olduğu açıktır.

Ayı yavrusunun uluması sonucunda Tanrı katından gönderilen bir kara kutu, çadırın arka tarafında beliriverir. İhtiyar avcı sihirli olay karşısında şaşkına döner. İlahi âlemden bir hediye niteliği taşıyan bu kutu, sihirli bir kutudur.[106] Kutudan yemek vermesi talep edildiğinde kutu muhteşem bir ziyafet sofrasına dönüşür. Uzun süren açlık ve sefalet karşısında gösterilen sabrın sonucunda ihtiyar karı koca adeta ödüllendirilmiştir. Ayı yavrusuna karşı duydukları minneti "*Ömrün uzun olsun yavrumuz. Hayvana benzesen de düşüncelerin insandan daha fazla*." sözleriyle gösterirler. Ayı yavrusunun ihtiyar karı kocanın en zor zamanlarında, açlık ve sefaletin en üst noktasında ortaya çıkıvermesi oldukça manidardır. Çünkü anlatı geleneğinde problemler zirve noktaya ulaşmadan bir yardım veya bir değişim gerçekleşmez.

*Üçüncü Eylem Halkası "Sihirli Nesnenin Yabancıya Gösterilmesi"***:** Ailenin yaşadığı mutluluk çok uzun sürmez. Ayı yavrusu bir gün anne ve babasına eski yaşadığı yere

[106] Türk kültüründe ve Türk destanlarında hediyeleşmeyi bağlamlarına göre beş başlık altında ele alan Aynur Koçak (2006), hediye verme motifinin ortaya çıktığı bağlamlardan birinin kahramanın yardımına karşılık hediye alması olduğunu ifade eder. Destanlarda sıklıkla kahramanın yardımlarının bir hediye ile ödüllendirildiği görülür. *İhtiyar Avcı* masalında da kahramanın çıkarsız bir şekilde ayı yavrusunu kabul etmesi, onun doğaüstüne bir işaret vermesi anlamını taşır. İhtiyar avcı ve eşi bu davranışları neticesinde doğaüstü tarafından ödüllendirilirler.

gideceğini ve üç gün sonra döneceğini açıklar. Yokluğunda kimseye sihirli kutuyu göstermemeleri gerektiğini sıkı sıkı tembih ederek gider:

> "Nereye gittiyse, bunlar bakıp bulamamışlar. Uçarak gitti ise, kanadının sesi duyulmamış. Koşup gittiyse, ayağının sesi duyulmamış. Nereye gitti bilememişler."

Yukarıda alıntılanan bu cümleler, ayı yavrusunun kim olduğuna ve nereden geldiğine dair gizemi anlamlandıracak bir durumu anlatırlar. Görünüm, gerçek dünyaya ait olmanın önemli bir özelliğidir. Eğer bir şey görünmüyorsa bu dünyaya ait değildir (Lvova vd., 2013, 92). Ayı yavrusu giderken onun nasıl gittiğini fark edemezler. İhtiyar karı koca için bu büyük bir gizem olarak kalır. Yani ayı yavrusu giderken görünmez bir haldedir. O halde ayı yavrusunun öte dünyalara ilişkin bir varlık olduğu söylenebilir.

Masal dünyası hukukunda sihirli nesnenin yabancı birine gösterilmesi kabul edilmez bir suç olarak görülür.[107] Bu davranış sihirli nesneye sahip kişiyle kutsalın arasındaki büyülü ilişkiye zarar verir. Sihirli nesne bir başkasıyla paylaşılamaz. O, yalnızca bunu elde etmeye hak kazanmış kişi/kişilere aittir.[108] Metnin yüzeysel anlamı, sihirli nesneyle ilgili bu kuralın nedeni olarak sihirli nesnenin elden gitme ihtimalini ön plana çıkarır. Ama metnin gizli katmanı başka bir şey söylemektedir. Sihirli nesnenin elde edilmesi, olağanüstü bir sürecin sonucudur. Kişi, bu nesneyi ancak bir sırra erme neticesinde, kutsalın çağrısına uygun şekilde cevap vererek, kendisine gösterilen yolda sorgulamadan giderek elde eder. Sihirli nesnenin elde edilme sürecine itiraz eden kişi zaten sonunda nesneyi elde edemeyecektir. Sihrin elde edilme aşaması bir rüya olarak da değerlendirilebilir. Çünkü sihre genellikle kahramanın yaşadığı olağanüstü bir olay neticesinde erişilir. Bu olay doğaüstüyle ilgilidir ve kahraman bu olayla birlikte başka bir boyuta ulaşmış, eşiği geçmiş olarak kabul edilir. Eşiği geçen, metaforik anlamda rüyayı görmüş demektir. Bu masalda "rüyayı gören" yalnızca ihtiyar karı-koca olduğu için sihre erişim ve onu kullanma hakkı yalnızca onlardadır. Bu "rüyadan" başkalarına söz etmeleri, rüyayı başkasına anlatmaları anlamına

---

[107] Sihirli nesnenin gösterilmemesi kuralı *Şanssız Nekker* masalında da yer alır. Şanssız Nekker Tanrı'dan aldığı altın masayı gizlice evine götürmesi gerekirken yolda kendisini nehirden geçiren ihtiyara verir. *Koyun Çobanı* masalında da kahraman, elde ettiği büyülü gücü karısına söylemek istemez. Söylemesi demek, ölüm demektir.

108 Masallarda genellikle sihirli nesne tek bir kahramana aittir. Bu masalda istisnai olarak sihirli nesneye karı-koca birlikte sahip olurlar. Bunun sebebi karı-kocanın masalda tek bir varlık olarak yer almalarıdır.

geleceği için yasaklanmıştır. Ayı yavrusu sihirle ilgili bu kuralı bildiği için anne ve babasını uyarır. Masalın devamında ihtiyar karı kocanın uyarıyı dikkate almamaları sonucunda olumsuzluklar yaşanır.

İhtiyar karı kocanın yaşadıkları yere bir süre sonra at üstünde, açlıktan perişan halde bir adam gelir. Ona yemek olmadığını söylerler ancak adamın ısrarları galip gelir ve ihtiyar avcı ona acıyarak gizlice sihirli kutudan yemek alır. Adam fakir bir ailenin bu yemekleri nasıl bulduğunu sorgulayınca ihtiyar önce gizlemeye çalışır ama sonra kendisine engel olamayarak kutuyu gösterir. Avcının bu hesapsız davranışı büyük bir hatadır ve sonuçları çok ağır olur. Kötü adam karı kocayı tartaklayarak sihirli kutuyu aldığı gibi kayıplara karışır.[109]

Üç gün sonra ayı yavrusu geldiğinde anne ve babasını ağlarken bulur. Sihirli kutunun gittiğini öğrenince ilk önce kızar:

> "Ben size ne diyeyim?" demiş "Neden gösterdiniz? Zenginlerin karınları doysa da gözleri asla doymaz." demiş. "Bir daha yapmayın! O Çaş Kağan nereye gitti?" deyip konuşmuş.

Ayı yavrusunun bu sözleri, zengin-fakir ayrımına ve zengin kitlelerin karakterinin yozluğuna, fakiri sömürme merakına vurgu yapmak amacıyla söylenmiş sözlerdir.[110] Bu açıdan masalın arkaik özellikler taşıdığı ancak zaman zaman güncel meselelere yer ayırdığı söylenebilir. İhtiyar karı koca zengin değillerdir ancak Tanrı tarafından korunup kollanırlar. Tanrısal bir koruma halesiyle çevrilmelerinin sebebi kuşkusuz onların kaderlerine karşı gelmemeleri, sabır göstermeleri ve kimseye kötülük düşünmemeleridir. Bu iyi özellikler onları tanrısal yardımlara ulaştırmıştır. Zengin

109 Masallarda sihirli nesneye veya gizli bir güce sahip olma süreci bir nevi rüya görme sayesinde olur. Bu rüya, masal dünyasına özgü bir rüyadır. İhtiyar avcının konuşan bir ayı yavrusuyla karşılaşması ve onu evine götürmesi reel dünyada ancak bir rüya olarak açıklanabilir. Oysa masal dünyasına bu ve benzeri olağanüstülüklere çok alışkındır. Bu nedenle masal dünyasında yalnızca bir ya da belli sayıda kişinin gördükleri sembolik "rüya" neticesinde sihirli güce ve nesneye sahip olabilirler. Kendilerinin dışında başka birine bunu göstermeleri, bildirmeleri tamamen yasaktır. Burada sembolik rüyaya şahit olan ihtiyar karı kocadır. Bu rüyayı birine belli etmeleri söz konusu bile olamaz.

110 Şor topraklarında, ticari ilişkilerin ve mülkiyet haklarının gelişmesiyle Şor tüccarları ve avcıları arasında karşılıklı yardım geleneği meydana gelmiştir. Uzun yıllar bu gelenek devam etmiş ancak bir süre sonra suistimale dönüşmüştür. Zenginler, fakir avcıları sadece kendi çıkarları doğrultusunda ticaret için kullanmaya başlamış, onları giyecek ve diğer teçhizatlarla donatıp avlanmalarını sağlamışlardır. Böylece avcıları borçlandırdıkları gibi bir algı oluşturmuş, avın bitiminde kürklerin yarısını çok düşük bir fiyata satın almaya başlamışlardır. Böylece Şor toplumunda bir gelir eşitsizliği meydana gelmiştir (Dırenkova, 1940, 18). Şor anlatıları taygada hâkim olan bu sömürü açısından zengindir. Çok sayıda hikâye ve efsane Şor avcılarının maceralarını yansıtır. Avcıların ezilmişlikleri ve sabırları, anlatılarda dağ iyeleriyle veya bir başka doğaüstü güçle ödül bulur.

olanlar ise sömürmeye alışık oldukları için tanrıların lanetine uğrarlar. *İhtiyar Avcı* masalında kutuyu çalan adamın başına da benzer bir durum gelir:

> Çadırın eşiğinin yanına oturup ayı yavrusu Ulu Tanrı'ya kadar ulumuş. Bir zaman sonra uluyup durduğunda, ayı orada ay kara ormanın arasından kara kuzgun atın geri geldiğini görmüş. At yaklaşıp hızlıca çadırın eşiğine gelmiş. Az önceki kötülük eden Çaş Kaan zayıflamış ve boynu aşağı düşmüş bir halde, gözleri yukarı değil aşağı bakarak oturuyormuş. "Canımı almayın, bir daha sizin yolunuza çıkmayacağım!" demiş.

Burada yine ayı yavrusunun Ulu Tanrı'ya seslenerek dileklerini ilettiği görülür. Uluma, adeta Tanrı'ya edilen dua gibidir. Ayı yavrusu, uluma sonucunda istediğini alır.[111] Bu çağrı mistik bir çağrıdır. Çağrı doğaüstüne ulaşır ve çözüm, anında gerçekleşir. Burada çağrıyı yapan kişinin önemi ve kutsallığı tartışılmazdır. Sihirli nesnenin geri dönüşü tamamlandıktan sonra artık hiçbir sorun kalmamıştır ve yeni bir eylem halkasına geçilir.

*Dördüncü Eylem Halkası "Ayı Yavrusunun Evlenmesi"***:** Sorunlar çözüldükten sonra ihtiyar karı koca için bu hayatta hiçbir zorluk kalmamıştır. Ayı yavrusu onlara dünyadaki cenneti bulup getirmiştir. Artık sıra ayı yavrusunun evlenmesine gelmiştir. Böylece ayı yavrusunun evlilik yolculuğu başlar.

Ayı yavrusunun evliliği üç aşamada gerçekleşecektir. Üç aşama doğru kızı bulana kadar gerçekleşen evliliklerdir. Ayı yavrusu ilk olarak babasından kendisi için Kara Kağan'ın kızı Kara Torgu'yu istemesini talep eder. Bu noktada İhtiyar Avcı'nın söylediği "*Kağan kişinin çocuğu hiç bize varır mı, yavrum? Varırsa gidip isteyeyim*" sözleri dikkatlerin masal dünyasının sınırsızlığına çevrilmesine neden olur. Masal dünyasında her şey olabilir. İmkânsız yoktur. Tüm imkânsızların mümkün hale gelmesi masal dünyasının mantığına uygundur. Ayı yavrusunun kendisine kağan kızını layık görmesi bu nedenle dinleyiciye mantıksız gelmez. Dinleyici bilir ki, ayı kılığı yalnızca bir görüntüdür. Kim bilir bu görüntünün altında nasıl bir gerçek yatmaktadır? Bu sorunun cevabı masalın devamında gizlidir.

Nihayetinde Kara Torgu'yu istemeye giderler. Sihirli kutu sayesinde verdikleri ziyafet Kara Torgu'yu babasından almalarına yardımcı olur. Ama burada önemli bir

111 Sihirli nesnenin yeniden dönüşü *Şanssız Nekker* masalıyla benzerlik gösterir. Şanssız Nekker'de de kahramanın sihirli nesneyi kaybını telafi etmek için kutsal karısı masayı sadece sözle çağırmakla yetinmiştir.

nokta vardır: Kara Torgu'yu almak evliliği kesinleştirmez. Kızın, ayı yavrusunun soracağı soruya doğru cevabı vermesi gerekir. Bu cevap, ayı yavrusunun gizemini aydınlatacaktır. Kara Torgu soruya cevap veremeyince baba yurduna geri döner. Ayı yavrusu bu sefer de Sarıg Kağan'ın kızı Sarıg Torgu'yu alır. Sarıg Torgu da soruya cevap veremez. Ayı yavrusunun sorduğu gizemli, bir o kadar da basit görünümlü soru "*Ne biliyorsun?*" dur. İki kız da "Hiçbir şey bilmiyorum. Bilse bilse babam bilir." derler.[112] Sorunun gizemini çözecek kişi Ak Kağan'ın kızı Ak Torgu'dur. Ayı yavrusu, Ak Torgu'ya aynı soruyu sorduğunda aradığı cevabı bulur:

> Kız çocuğu "Elbette Kara Molat." demiş. "Neden bana soruyorsun?" demiş. "Bu dünyada senin bilmediğin bir şey var mı? Senin bilmediğin şeyi bilen kimse yok." demiş.

Kızın söylediği bu sözler ayı yavrusunun gizemini aralar. Ayı yavrusunun ismi Kara Molat'tır. Kız bilge kişiliğiyle gerçekleri bilmektedir. Aynı zamanda Kara Molat'ın üstünlüğünün ve doğaüstüne aidiyetinin farkındadır. Sözleriyle hem kendi bilgeliğini hem Kara Molat'ın doğaüstü bir varlık olduğunu vurgulamış olur. Masalın kurgusunda yararlanılan renk sembolizmi dikkat çekmektedir. Kara Molat, kara ve sarı renkleriyle isimlendirilmiş kızlarla değil ak rengiyle isimlendirilmiş kızla yaşamını kurar. Beyaz renk, Türk kültüründe iyinin, güzelin, kutsalın ve tanrısallığın nişanıdır. Olağanüstü özellikler sergileyen masal kahramanının evleneceği kızın beyaz rengiyle sembolize edilmesi bu açıdan kültürel alt yapıyla tamamen örtüşmektedir.

Dengeleyici Öge: "Ayı Yavrusunun Kara Molat'a Dönüşmesi"

Kara Molat ile Ak Torgu büyük bir toyla evliliklerini taçlandırırlar. Bu toy aynı zamanda ayı yavrusunun gizem perdesinin kalktığı toydur:

> Ayı yavrusunun Kara Molat diye çağrılacağı zaman gelmiş. Babasına annesine şimdi söylemiş:
>
> "Evet, anne baba" demiş. "Gerçek babama yemin ederim, artık ayı yavrusu olarak yaşama vaktim bitti. Gerçek halime dönme vaktim geldi." demiş. Ben buradan üç

112 Kızların verdikleri bu cevap elbette ayı yavrusu için tatmin edici değildir. Bunun arka planında hem ayının gerçek bilge eşi araması hem de eski-yeni çatışması bulunmaktadır. Ayı, masalın başkahramanıdır. Elbette o geleneksel eski-yeni çatışmasında galip gelecektir. Dolayısıyla kızların her şeyi bilen kişi olarak babalarına işaret etmeleri, onların kahramanı değil babalarını idealize ettiklerini gösterir. Ama bu yanlış cevaptır. Masallarda her zaman eskinin yerini yeni almalı ve ideal olarak "yeni" kabul edilmelidir.

hanlık uzakta yaşayan Kara Kağan'ın çocuğu Kara Molat'ım." diyerek hemen ayı kılığından çıkmış.

Kara Molat güzel bir erkek çocuğu olmuş, sesi kendi sesine dönmüş. Bunu gören karı koca şaşırmazlardı şaşırmışlar, sevinmezlerdi sevinmişler.

Böylece ayı yavrusu gerçek kimliğini herkese açıklar. Bu olay masalda düğümün çözülme noktasıdır. Masalın başında esrarengiz olaylarla başlayan hareketin durulma zamanı gelmiştir. Durgunluk için harekete ve gizemli olaylara denge verecek, eylem halkalarını sonlandıracak bir dokunuş gereklidir. Kara Molat doğru eşi bulana kadar beklemiş ve doğru eşi bulduğunda gerçeği açıklayarak anlatıyı yeniden durağanlığa kavuşturmuştur.

Bitiş Durumu: "Mutlu ve Huzurlu Bir Yaşam"

Kara Molat ve Ak Torgu'nun dokuz gün süren toylarının ardından yeni düzen için yeni bir mekân ihtiyacı doğar. Masalın bitişine kadar yaşanan olayların olağanüstülüğü elbette sıradan bir mekânla uyuşmayacaktır. Dolayısıyla Kara Molat dokuz köşeli taştan bir ev inşa eder.[113] İhtiyar avcı ve yeni evli çift burada mutluluk ve huzur içinde yaşarlar.

Genel Değerlendirme

İhtiyar Avcı masalı**,** doğrudan esas kahramanla başlamaz. Kahraman sonradan ortaya çıkar ve masalın akışını değiştirir. İhtiyar karı kocanın yaşadıkları zor durum asıl kahramanın etrafındaki çerçevedir. Bu çerçeve hikâyenin içerisinde, gerçek kahraman ortaya çıkacak ve her şeyi, herkesi kutsallık halesiyle kuşatacaktır.

Masalda iki ana öğreti dikkat çeker. Bunlardan biri ihtiyar karı kocanın gösterdikleri sabır dolayısıyla karşılaştıkları tanrısal yardım, ikincisi ise bir gizem halesiyle gelen tanrısal yardımın yaşamı baştan aşağı değiştirme kabiliyetidir. Bu iki ana öğretinin etrafında gelişen masalda kahramanın yalnızca Kara-Molat olduğunu söylemek, ihtiyar karı kocanın ayı kılığındaki Kara Molat'ı kabul edecek kadar tevekkül sahibi karakterlerini göz ardı etmek olur. Hatta onların da bu yönden Kara Molat kadar kahramanlaştıklarını söylemek yanlış olmaz. Çünkü onlar tanrısal çağrıya cevap

113 Türk kültüründe dokuz sayısının önemi göklerin dokuz katlı olarak tasavvur edilmesinden ileri gelmektedir. Toyun dokuz gün sürmesi, her günün göğün bir katmanını ifade etmesiyle, dokuz köşeli taş sarayın her bir köşesinin de yine aynı şekilde dokuz göğün dokuz katmanından her birini temsil etmesiyle açıklanabilir. Dokuz, aynı zamanda, ana rahmine düşen ceninin insan biçimini alması anlamına gelen dokuz ayla da ilişkilidir. Bu nedenle dokuz tamlığı, olgunluğu ve mükemmelliği de temsil eder.

vererek kendi gerçekleri ekseninde olumlu bir davranış sergilemişler ve kendilerine doğru gelen tanrısal yardımı, doğaüstü -ilk başta olumsuz görünse dahi- kabul etmişlerdir. Kutsal çağrıya gerektiği gibi cevap veren ihtiyar karı koca, bu sayede karanlık görünen geleceklerini aydınlatmış olurlar.

Masalın başında da söz edildiği gibi yaşam, eskinin yerini alan yeni üzerinde döner. İhtiyar kocanın en büyük problemi aslında açlık ve sefaletin dışında karşılarında bir "yeni" nin olmayışıdır. Ayı yavrusunun gelip aileye dâhil olması eskinin devamı olacak yeniyi getirir, böylece yaşamın döngüsel akışı bozulmamış olur. Mercek ayı yavrusu görünümündeki Kara Molat'a yöneltildiğinde ise Kara Molat'ın yaşamında baba-oğul çatışmasının çok önemli bir yer tuttuğu görülür. Kara Molat babasıyla yaşadığı mücadele nedeniyle doğaüstünden kültürel düzleme ayı kılığında itilmiştir. Ancak bu onun için bir son değildir. Bu durumun kahramana özü bulmasında, kendisini gerçekleştirmesinde yardımcı olduğu açıktır. Şekil değiştirerek ideal ve gerçek olanı aramak, süslü kıyafetlerinden soyunup çarşı pazar dolaşan kağanları, padişahları, vezirleri hatırlatır. Bu tarz bir şekil değiştirme özü bulmada yardımcıdır. Kara Molat şekil değiştirerek, kendisini ayı kılığında bile seven ve kabul eden "gerçek" ve "ideal" ailesini bulmuştur. Üstelik burada baba-oğul mücadelesinin yaşanması da sözkonusu değildir. İhtiyar avcı, zaten yerini bırakabileceği bir çocuk arayışındadır. Böylece ihtiyar karı koca büyük bir erdemle ayı yavrusuna kucak açmış, Ak Torgu da bilge ve erdemli karakteri ile ayı yavrusuyla evlenmiş, hatta onun yüceliğini kabul etmiştir. Masal dünyasının mantığına ait bu durumun, gerçek yaşamda ne kadar absürt olsa da anlattığı önemli bir şey vardır: ancak örtünün altındaki kutsiyeti fark eden, onu hisseden, onu çirkin örtüsüne rağmen kabul eden kişiler örtünün altındaki gerçeği görmeye ve ondan yararlanmaya hak kazanabilirler.

5.1.2. Sarıg Kağan'ın Oğlu Ak Kaya

İnceleme

Başlangıç Durumu

*Zaman ve Mekân***:** Masal, açık bir şekilde yaratılışı ifade eden bir girişle başlar. Masallarda buna benzer girişlerle sıklıkla karşılaşılır. Çünkü masal dünyası bilinmez ve gizem dolu bir dünyadır. Yaratılış zamanı ve mekânı da insanın en çok merak ettiği o "ilk an" dır. Bu nedenle masal dünyasının tanıtılması ile yaratılış zamanına

dair tasavvurlar birbirlerini besler. *Sarıg Kağan'ın Oğlu Ak Kaya* masalında bu giriş, anlatıcının ağzından şu sözlerle dökülür:

> Bu yer yaratıldığında, bu su onun üzerinde aktığında önünde arkasında Kara Kağan ile Sarıg Kağan varmış.

Masalın başlangıcında tıpkı yaratılış mitleri gibi önce yerin yaratıldığı, sonra bu yerin üzerinde suyun akmaya başladığı anlatılmaktadır. Kozmogonik mitler iki meseleye açıklık getirirler. Bunlardan biri yaratılış öncesi durum, diğeri de yaratılışın hikâyesidir. Bu masalda yaratılışın hikâyesine kısaca gönderme yapılarak kutsala atıfta bulunulur.[114] Öyleyse masalın geçtiği dönem ya yaratılış zamanı ya da bu zamana yakın bir zamandır. Yaratılışın gerçekleştiği kozmik zamana "in illo tempora" adı verilir. Yaratılış mitlerinde yer alan tasavvurlarla zihinlere işleyen bu kozmik zaman kendisine anlatılarda da sık sık yer bulur.[115] İnsan, yaşanmışlıkları her zaman simgelerle hatırlar. Buradan yola çıkarak masalların kendi içerisinde başı sonu olan kapalı bir bütün olduğunu[116] ve dolayısıyla masalların başlangıcının tıpkı yeniden yaratılış gerçekleşiyormuş gibi yaratılışın simgelerinden kuvvet aldığını söylemek mümkündür.

Durum: *Sarıg Kağan'ın Oğlu Ak Kaya* masalında yaratılan bu yerin bir tarafında Kara Kağan, bir tarafında ise Sarıg Kağan yaşamaktadır. Henüz yeni yaratılmış bu topraklarda yaşayan kişilerin kağan olarak tanımlanması, onların yeryüzünün sahipleri ya da yeryüzünün ilk insanları oldukları duygusunu verir. Öyle ya da böyle Kara Kağan ve Sarıg Kağan'ın yaşadıkları yer ve zamandan dolayı sıradan insanlardan farklı oldukları kesindir.

Girişle birlikte yaratılış yeniden başlar ve kişiler tanıtılır. Kara Kağan'ın Kara Bulut adında bir oğlu, Sarıg Kağan'ın da bir kızı vardır. Bunlar birbirini sever ama

---

[114] Kozmogonik mitlerde yer, yokluktan, bazen sadece suyun, bazen sadece karanlığın olduğu koca bir boşluktan var edilir. Daha sonra yerin düzenlenme süreci başlar. Yer yaratıldıktan sonra tanrısal kuvvetler orayı insanların yaşamasına uygun hale getirmek için ağaçlarla, su kaynaklarıyla donatırlar. Özellikle de Türk yaratılış mitlerinde yaratılışın yoktan var edildiğini iddia etmek zordur. Su ya da boşluk ikincil bir ön varlıktır ve kaosu simgeler. Kaos, biçimsizlik olup bütün canlılığı içinde barındırır. Yaratıcı varlıklar, bu biçimsizliğe, başka bir deyişle kaosa son vererek kozmosu oluştururlar.

[115] *Mitlerle Varoluş Yolculuğu* isimli çalışmasında kozmogonik zamandan ve mekândan bahseden Aynur Koçak, kozmogoninin simgeleri olduğunu ve insanın yaratılıştan itibaren her zaman sonsuzluk düşlerini sürdürdüğünü ve yeniden yaratılışın her zaman evvel zamanın simgeleriyle başladığını dile getirir (Koçak, 2016, 35).

[116] İnsan, evreni üçlü ve döngüsel bir bütün olarak algılar: yaratılış, yaşam ve yitim. Bu üçlü yapı kendisini sürekli yenileyerek tekrar eder. Anlatıların da başıyla sonuyla tam bir evren modeli çizdikleri söylenebilir.

evlenmelerine müsaade edilmez. Masalın bu kısmı, normalde masallarda görülmeyen bir biçimde gereksiz ayrıntılara yer verir. Dinleyici bu kısa tanıtımdan dolayı bu iki gencin arasındaki ilişki etrafında dönen maceralardan söz edileceğini düşünürken masalın ekseni aniden Sarıg Kağan'ın oğlu Ak Kaya'ya çevrilir. Çünkü masal evreninde henüz kahramanlığını kanıtlamamış, kendisini ispatlamamış bir erkek çocuğunun varlığı mümkün değildir. Eğer sahnede bir oğul söz konusu ise, öncelik mutlaka onun kahramanlaştırılmasıdır. Bu anlatı kuralının temelinde yaşamın döngüselliği, eskinin yerini yeninin alması, eskinin yerini alacak yeninin de ideali simgelemesi gerekliliği bulunmaktadır. Böylece Sarıg Kağan'ın kızı ve onun evliliği bir kenara bırakılarak henüz erginlenme sürecini tamamlamamış olan Ak Kaya'ya odaklanılır. Masalın ilerleyen kısımlarında Ak Kaya'nın başından geçenler anlatılmaktadır.

Dönüştürücü Öge "Yolculuk"

Masal, Ak Kaya'nın atına binip ava gitmesiyle devam eder. Kahramanın av yolculuğuna[117] çıktığı sırada Ak-Kula atı her şeyin akışını bir anda değiştirecek bir şey söyleyiverir:

> "Sen böyle alık gidersen, senin alacağın kişi başka birine varır. Senin alacağın kişi Ak Kuya kadın. Şimdi ben nereye gidiyorsam sen de oraya git. Beni serbest bırak."

Atın bu sözleri kahraman için küçük düşürücü olduğu kadar kışkırtıcı, sıra dışı ve beklenmediktir. Bu sözleri sıra dışı ve beklenmedik yapan şey; atın konuşması, kahramanın evleneceği kişiyi bilmesi, böylece gaipten haberdar alması ve sahibine hükmedebilmesidir. Türk kültüründe ve Türk halk anlatılarında atın konumu düşünüldüğünde aslında masalda atın bu şekilde olayların merkezinde bulunması çok şaşılacak bir durum değildir. Nitekim Türk dünyası halk anlatıları; konuşan, sahibine söz geçiren, ona yardım eden, bilinmeyeni bilen, fiziksel olanakların ötesine geçen kahramanca atlara fazlaca alışkındır.[118] Öyle ki yalnızca anlatıların üst katmanında,

[117] Halk anlatılarında (özellikle destan ve masallarda) kahramanın yolculuğa çıkması çok sık rastlanan bir motiftir. Bu yolculuk genelde düşmanı yenmek, ava gitmek, evlenmek gibi üç ana sebepten kaynaklanır. Bu masalda da kahraman ilk önce av yolculuğuna çıkmış ancak daha sonra atının yönergesiyle evlenmek üzere yoluna devam etmiştir.

[118] Alp tipi atın kaderi ile kahramanın kaderi birbirlerine bağlıdır. Alpın yavaş yavaş ortaya çıkışını hazırlayan anlatıcı, ona yardımcı unsurlar da hazırlar. Baş yardımcılardan biri ve en önemlisi attır. Alpın büyümesine paralel olarak onun arkadaşı, dostu, sırdaşı at da hazır hale gelir. Bunlar sürdürdükleri hayat içerisinde birbirlerini tamamlarlar. Alp tipi at, insan niteliği ile karşımıza çıkar. Alp düşmanlarını bertaraf ederken, atı da ona yardımcı olur, düşmanı veya düşmanın atlarını ısırır,

görünen yüzeysel düzlemde atın sahibi kahramandır. Oysa anlatıların gizli katmanları kahramanın atın sahibi olduğunu değil, atın kahramanın koruyucusu ve sahibi olduğunu gösterir. Kahraman profan yeryüzüne aitken, at kutsal gökyüzüne aittir. Atın gökten inmiş mukaddes bir koruyucu olması, onu mitik köken ve kozmolojik statü bakımından kahramandan üstün kılar (Rzasoy, 2020, 188).

Masalda at, sahibine "*Beni bırak*." der. Çünkü o, nereden, nasıl gideceği ve nereye varacağı ile ilgili tüm bilgilere vakıftır. Sahibine bunun üç yıl sürecek bir yolculuk olduğunu haber verir. Üç sembolik bir rakam olmanın ötesinde burada hem imkânsızlığın peşine düşmeyi hem de sınırları aşmayı ifade etmektedir. Üç yıl sürecek bir yer çok çok uzakta bir yer olmalıdır. Hatta at üstünde yolculuk yaparak böyle bir yerden haberdar olmak bile pek mümkün görünmemektedir. Oysa masalın gerçekliği bambaşkadır. Kahramanın atı, kahramanın evleneceği üç yıllık mesafedeki kızın varlığından bile haberdardır. Evlenmek için üç yıl sürecek bir yolculuğa çıkmak sıradan insanlara göre değildir. Bunun üstesinden yalnızca destan ve masal kahramanlarıyla onların atları gelebilir.

Burada bir noktaya işaret etmek "üç yıllık mesafedeki yeri" anlamak açısından önemlidir. Üç yıllık mesafe, doğa-kültür karşıtlığında bilinen ve güvenli olan kültürel mekânın ötesine vurgu yapar. Masallar, kahramanların sıklıkla doğa-kültür düzlemi arasında konumlandıkları bir dünya sunar. Bu masalda da atın gaipten bir habermişçesine evlenilecek kızı bildirmesi, kızın bulunduğu mekânın çok uzakta olduğunun vurgulanması kahramanın evleneceği kızı sınırların ötesinde bulacağının göstergesidir. Sınırların ötesi ise, insanların bulunduğu yeryüzünün dışındaki kutsal alandır.

Üzerinde durulması gereken diğer bir nokta ise masal ve destanlarda kahramanın kültürel düzlemin dışına çıkmasının genellikle başka bir varlığın/nesnenin üzerine binerek/çıkarak gerçekleşmesidir. Bu masalda kahraman atın üzerindeyken, bu yolculuk başka bir masalda bir yılanın ya da bir kızağın üzerinde, bazen de sihirli bir

---

tekmeler, savaşır. Bu tip atlar savaşlarda aktif rol alırlar. Savaş sadece kahraman ile düşmanı arasında değil, atlarladır. Alpın kaderi atının da kaderi olur. Bu savaşlarda genellikle alpın atı galip gelir. Düşmanın atının yok edilmesi düşmanın sonunu hazırlar. At savaşın cesur kahramanlarından biridir ve hücum eri, öncü akıncısıdır (Çınar, 2002, 154, 155). Boratav, masallarda yer alan at tipinin destandaki alp tipi ata yakınlığından dolayı, bu atların görüldüğü masalların daha çok destanlarla ortak özellikleri bulunan masallar olduğunu dile getirir (Boratav, 2000:102). Burada söz konusu olan masal düşünüldüğünde Boratav tespitinde haklıdır. Örneğin Müüzek Teyze, Bana Şarkı Söylemeyi Öğret, Oyla ve Mukalay gibi Güney Sibirya coğrafyasında daha çok "Gündelik Masalları" olarak bilinen masal türlerinde bu tip atlarla karşılaşılmaz. Bu tip atlara genellikle bazı özellikleriyle destanlara yaklaşan masallarda yer verilir.

çizme giyerek gerçekleşir.[119] Kahramanın kendi başına hiçbir elçi ya da bir aracı varlık/nesne olmadan düzlemler arasında hareket etmesi söz konusu değildir. Onun bu yolculuklar sırasında kullandığı canlı veya cansız varlıklar, onu iki düzlem arasında taşıyarak koruyucu bir işlev görürler. Bu sayede kahraman oldukça tehlikeli olan sınırdan geçerken zarar görmemiş olur.

Eylemler Dizisi

*Birinci Eylem Halkası "Yardımcılarla Karşılaşma"***:** Yolculuk başladığında Ak-Kula at sahibine kendisini yönlendirmemesini söyler. At, özgürce gitmesi gereken yeri bulacaktır. Böylece kahraman kaderini atın yönlendirmelerine bırakır. Masalın ilerleyen kısımlarında kahraman üç farklı kişiyle karşılaşır. Anlatılarda karşılaşmalar, uhrevi dünyadan gelen beklenmedik yardım anlamına gelirler.[120] Anlatılarda bu karşılaşmaların tesadüf olmadığı, karşılaştıkları kişilerin kahramanın serüveninde ona destek verecek kişiler oldukları anlaşılır.

Birinci karşılaşma karnı göğe kadar ulaşan bir adamla yaşanır. Bu adam denizi tamamen içen adamdır. Denizi tamamen içmek imkânsız olanı mümkün hale getirmektir. Bunun için tanrısal bir güç gerekir. Nitekim insanlar için geçerli olan imkânsızlıklar yalnızca tanrılar tarafından mümkün kılınabilirler. Dolayısıyla burada ilahi bir atmosfer söz konusudur.[121] Denizi içebilen bu adam Ak Kaya'dan yemek ister. Yemeği yiyince ona bir düdük verir ve ihtiyaç halinde, düdük çalarak kendisini çağırabileceğini söyler. Bu adamdan ayrıldıktan sonra at, bir kişiyle daha karşılaşacaklarını kahramana haber verir. Atın bilinmeyeni bilmesi, görünmeyeni görmesi tekrar dinleyiciye fark ettirilir. At, kahramanın tüm yolunu tüm detaylarıyla görebilmektedir. Karşılaşacakları yeni kişi, bulutta yaşamakta ve kayaları bulgur gibi un ufak edebilmektedir. Atı, Ak Kaya'ya bu kişiye yemek vermesi gerektiğini, onun ileride kendisine yardım edeceğini söyler. Atın söyledikleri aynı şekilde gerçekleşir ve bu adamdan da bir düdük alarak tekrar yola koyulurlar. Üçüncü karşılaştıkları kişi

[119] Kahramanı sınırların ötesine taşıyan aracı *Koyun Çobanı* masalında yılan kılığındaki kızdır. Şanssız Nekker'de ise kahraman kutsal mekândaki altın masayı almaya giderken sihirli çizmeleri giyer.

[120] *Şanssız Nekker* masalında kahraman yola çıkar çıkmaz bundan sonraki yaşamında kendisini yardımlarıyla zirveye taşıyacak bir kadınla karşılaşır. *Ay Tamaş* masalında, sıradan bir kadın bir ayıyla karşılaşarak bir kahraman dünyaya getirir. Anlatılarda sıra dışı karşılaşmalar olayların seyrini değiştirecek yapı taşlarıdır.

[121] Masal dünyası her şeyin mümkün olduğu bir boyuttur. Burada dinleyiciyi bağlamak ve masal dünyasının olağanüstülüğüne çekebilmek için sınırsız bir sıra dışılık hâkimdir. Olayların fantastik çerçevesi ne kadar yoğun olursa masalın meydana getirmesi beklenen gizem o kadar derin olur.

ise bir şeyi uzun mesafe taşıyan kişidir. Ak Kaya onun da karnını doyurur ve karşılığında üçüncü düdüğü alır.

Ak Kaya'nın karşılaştığı bu yardımcılar, anlatılarda kahramanların her zaman karşılaştıkları yardımcılardan biraz farklıdırlar. Bunlar diğer yardımcılar gibi kahramana yardım etmek için önceden görevlendirilmiş kişilerdir. Ancak bunlar her şeyi bilen, zaman zaman kahramana hükmeden, doğaüstüyle aktif iletişim kurabilen yardımcılar gibi değillerdir. Bunların özelliği tek bir hünere sahip olmalarıdır. Bu özellik onları tek boyutlu yapar. Atı dışında kahramanın karşısına çıkan yardımcılar insani özelliklere de sahiptirler. Onlar, tanrı ve insan arasında bir tipe benzerler. Oysa tek hünerli bu yardımcılar tek boyutlu basit figürlerdir. Onlar tıpkı tek bir sihir sağlayabilen sihirli nesnelere benzerler.[122] O halde, bu tip yardımcıların kahramanla bağ kurabilecek yardımcılardan ziyade acil durumlarda ortaya çıkıp iş bitince kaybolan, tam olarak insan özellikleri sergilemeyen tek boyutlu, cansız varlıklar oldukları söylenebilir.[123]

Masalın başka bölümlerinde de görülen "üç" sembolizmi burada da dikkat çekmektedir. Ak Kaya, henüz evleneceği kızın yurduna varmadan üç yardımcı edinmiştir; daha doğrusu bu yardımcılar ona doğaüstü güçler tarafından gönderilmişlerdir. Sayılarla ilgili sembolik değerler sadece Türk kültüründe değil, dünyada birçok farklı kültürde ezoterizme bağlanır. 3, 7, 9, 40 gibi sayılar bunların en çok kullanılanlarıdır ve muhakkak suretle doğaüstüyle bağlantıları vardır. Güney Sibirya Türkleri açısından düşünüldüğünde üç sayısının evrenin üç katmanını ifade ettiği söylenebilir. Bu nedenle üç sayısı kutsal kabul edilir. Ak Kaya üç yıl sürecek yolculuğunda üç yardımcıyla karşılaşır. Üç sayısının gizemi anlatının devamında da yer almaktadır.

*İkinci Eylem Halkası "Sınanma"***:** Ak Kaya, uzun bir yolculuğun ardından sonunda evleneceği kız Ak Kuya'nın yurduna varır. Atı yurda girince sahibini serbest bırakarak kendisi geri plana çekilir. Atın bu davranışının bir anlamı vardır. Kahraman birçok yardım alabilir ama asıl mücadelesinde irade, kahramanın kendisinde olmalıdır. Buraya kadar her konuda sahibine yardım eden Ak Kula at

[122] Bu tip tek boyutlu yardımcılar *Ay Tamaş* masalında da mevcuttur.

[123] Masallarda kahramanlar kendilerine olağanüstü yöntemlerle destek veren yardımcılarıyla bir bağ kurarlar. Hatta bu yardımcıların genellikle kahramanın yaşamında önemli bir etki güçleri olduğu görülür. Örneğin *Şanssız Nekker* masalında, kahramana yardım eden kadın, kahramanın yanında eş olarak yerini alır. *İhtiyar Avcı* masalında ihtiyar karı kocaya yardım eden ayı yavrusu daha sonra onlara evlat olur, ayı yavrusu kılığından çıkarak insana dönüşür.

sahnenin arkasına geçerek, Ak Kaya'nın kendi gücünü deneyimlemesine, özünü ortaya koymasına ve kendisini gerçekleştirmesine fırsat tanır.

Ak Kaya, kızın babasının makamına çıkarak kendisini tanıtır ve talebini açıklar. Kağan, kızıyla evlenmek için Ak Kaya'ya üç görev verir. Görevleri sıralamadan önce kızını isteyen çok kişinin olduğunu da vurgulamayı ihmal etmez. Kağanın bu söylemi önemlidir. Bu kadar talibi olan bir kızla evlenmek için kahramanın sıra dışı ve olağanüstü başarılar göstermesi gerekmektedir. Ancak böyle diğer rakiplerinin arasından sıyrılabilir. Görevlerden biri denizin yönünü değiştirmek, ikincisi denizin oradaki büyük kayayı başka bir yere taşımak, üçüncüsü ise kayanın arkasında bulunan ağaçlık bölgenin tüm ağaçlarını devirmektir. Kağan, Ak Kaya'nın bu işlerin üstesinden geleceğine bir türlü inanamaz. Ama masal dünyasının sınırsızlığına alışkın olan dinleyici, Ak Kaya'nın görevlerin tümünü başarıyla tamamlayacağından şüphe etmez. Zaten Ak Kaya'nın doğaüstü yardımcıları vardır. Ak Kaya korkuya kapıldığında atı Ak Kula "Korkma senin dostların var" diyerek ona hatırlatma yapar.

Ak Kaya ilk olarak kağandan hayvan ister. Bunun sebebi hayvanların etini yardımcılarına yedirmektir. Yardımcıların bir kazan boğa etiyle karnını doyurma eylemi üzerinde biraz düşünüldüğünde bu işlemin yardımcılara sunulan bir saçı niteliği taşıdığı söylenebilir. Yardımcılar ilk karşılaşmada da kahramana düdük verebilmek için önce yemek yemişler, yani kendilerine saçı sunulmasını beklemişlerdir. Yardımcılar yemek karşılığında yardım yaparlar. Bu, tanrılara sunulan kanlı veya kansız kurbanlardan çok farklı değildir.[124]

Bu noktada yardımcıların doğaüstüyle ilişkisi üzerinde kısaca durmak iyi olacaktır. Onların doğaüstüne yakın olduklarını düşündüren şey elbette hem aniden ortaya çıkmaları hem anormal özellikler taşımaları hem de Ak Kula at tarafından önceden tahmin edilen bir sır olmalarıdır. Nitekim atın gaipten haber alabilme özelliğinden yukarıda söz edilmiştir. Denizin suyunu içecek kadar, kayayı bulgur gibi parçalayabilecek kadar ve koskoca bir ormanın ağaçlarını başka yere taşıyabilecek kadar güçlü olmak sıradan insanın sınırlarının çok ötesindedir. O halde sıradan insan olmayan bu kişiler kimdir? Bunun tek bir açıklaması olabilir. Bu kişiler, Ak

[124] Tanrı ve onun ruhlarına sunulan kurbanlar kanlı ve kansız kurban olarak iki türlü değerlendirilir. Kanlı kurbanlar hayvan öldürülerek tanrıya adanan kurbanlardır. Kansız kurbanlarda ise genellikle bir yiyeceğin veya bir nesnenin kutsala bırakıldığı görülür. Buna "saçı" denir. Yaşar Kalafat saçıyı, ruhlar için, onlardan korunmak, onlara bağlılığı belli etmek, onların rızasını almak ve yardım almak için kullanılan bir kurban türü olarak tanımlar (Kalafat, 1990, 96).

Kaya'nın yolculuğunda ona yardım etmeleri için Tanrı tarafından atanmış elçilerdir. Bunların bilinen insanlar gibi olduklarını söylemek mümkün değildir. Tanrıdan doğrudan yardım almanın ne kadar özel bir durum olduğunu da göz ardı etmemek gerekir. Bu özel durum Ak Kaya'nın toplum içerisindeki konumunu açıklamaktadır. Ak Kaya geleceğin kağanı, dolayısıyla tanrı tarafından seçilmiş bir kahramandır. Türk kültüründe kağan, tanrıdan kut almış kişi olarak kabul edilir. Onun yerine geçecek herkes de tanrı tarafından kutsanmış kabul edilir.

Ak Kaya ilk olarak bir şeyi uzak yere taşıma kabiliyeti olan Salgın[125] adındaki yardımcıyı çağırır. Yardımcı, yemek yedikten sonra üç gün süre ister. Üç gün sonra ağaçların tümü devrilmiş ve götürülmüştür. Ak Kaya, kağanın verdiği diğer görevleri de yardımcılarını çağırarak tamamlar. Tamamlanması dokuz yıl[126] süren tüm görevler sonucunda kızı alarak baba yurduna dönmek üzere yola çıkar.[127]

Üçüncü Eylem Halkası "Kahramanın Yurdunun Dağıtılıp Hayvanlarının Kaçırılması": Ak Kaya eşiyle birlikte babasının yurduna döndüğünde hiçbir şey bıraktığı gibi değildir; babası Sarıg Kağan ölmüştür. Sarıg Kağan'ın kızı, Kara Kağan'ın oğluyla evlenmiştir. Üstelik Sarıg Kağan'ın tüm hayvanlarını da beraberlerinde götürmüşlerdir.

Aslında babanın ölümünün kaosa yol açacağı düşünülse de erkek çocuğunun kahramanlıkta kendisini ispatladığı bir düzlemde baba ve oğulun bir arada bulunması pek mümkün görülmez. Çünkü baba ve oğul arasındaki güç çatışması yaratılış mitlerinden bu yana süregelen bir motiftir.[128] Eski ve yeni arasındaki çatışma

---

[125] Salgın kelimesi "rüzgâr, yel" anlamlarına gelmektedir. Türk kültüründe rüzgârın konumu ruhlar âlemine yakın bir konumdur. Şiddetli rüzgârlar olumlu veya olumsuz nitelikler taşıyabilen ruhların alameti olarak kabul edilir. Bu konu *Şanssız Nekker* masalında detaylı olarak ele alınmıştır.

[126] Burada bir sayı sembolizmi söz konusudur. Görevlerin tamamlanması neden dokuz yıl sürer? Bu hem görevlerin zorluğunu derecelendiren bir sembol hem de Türk kültürü açısından dokuz göğün kutsallığının temsilidir. Kadim kültürlerde belirli sayılar oldukça önemli bir yer tutar. Dokuzun anlamı da Türkler için her şeyden önce göğün dokuz katını simgeler.

[127] Ak Kaya'nın kültürel düzlemin dışında geçirdiği süre oldukça uzun bir süredir. Bu durum, yeryüzü (profan dünya) ve onun dışındaki kutsal mekân arasındaki zamansal farkla açıklanabilir. Boyut değiştiren kahraman, zamansal açıdan da büyük bir değişim içindedir. Kendi dünyasındaki zaman, kutsal mekânda çok uzun sürelere tekabül etmektedir. Şor masalları arasında bunun en çok vurgulandığı masal Koyun Çobanı'dır. Bu konu *Koyun Çobanı* masalının incelemesinde daha detaylı olarak ele alınmıştır.

[128]Halk edebiyatının çeşitli türlerinde baba-oğul çatışması görülür. Genellikle oğlan zafer kazanır. Bu zaferin semantik yorumu yeninin eskiye, gençliğin ihtiyarlığa, törenin düzensizliğe galip gelmesi şeklindedir. İslâmiyet'ten sonraki destanlarda baba-oğul mücadelesi motifinin şekli değişir. Örneğin Oğuz Kağan Destanı'nda müslüman olan oğul, kafir olan babasına karşı mücadele verir ve zafer elde eder. Kral Oidipus baba-oğul mücadelesinin en bilinen örneklerinden biridir. Oğlunun kendisini öldüreceği ile ilgili kehanet işiten Kral Laios, oğlundan kurtulmak için onu doğaya terk etmesi için yardımcısına verir. Dede Korkut Kitabı'ndaki Dirse Han Oğlu Boğaç Han'da yine baba ve oğul

muhtemel bir kaos ortamıdır. Üstelik Ak Kaya'nın babası Sarıg Kağan yurdun yöneticisidir. Oğlunun belirli bir erginlik düzeyine eriştikten sonra onun yerini alması gerekir. Bu mesele mitlerden günümüze gelen eski-yeni çatışmasının izleridir. Şimdi önemli olan Ak Kaya'nın karşılaştığı bu yeni durumda nasıl bir tavır sergileyeceğidir. Onun yapacakları kahramanlığını pekiştirecektir.

Dengeleyici Öge "Ak Kaya'nın Babasının Yerine Geçmesi"

Ak Kaya babasının mallarının götürülmesine, üstelik yurttaki tüm ekinlerin perişan halde olmasına tepki olarak gidip hayvanlarını alır. Masalda bu kısımla ilgili ayrıntı verilmemektedir. Ak Kaya'nın malları babasının yurduna alıp getirmesi, atının önerisiyle evlilik yolculuğuna çıktığı o anda başlayan hareketin artık durdurulması anlamına gelmektedir. Bu zamana kadar geçen sürede çeşitli maceralar yaşanmış ve bu maceralar sayesinde Ak Kaya dönüşüm yaşamıştır. Artık ilk yola çıkan Ak Kaya değildir. Hakkının yendiğini düşündüğünde buna karşı çıkacak güçlü bir kahramandır.

Bitiş Durumu "Zengin ve Mutlu Bir Yaşam"

Ak Kaya yaşanan tüm olayların sonucunda kahramanlaşmakla kalmaz aynı zamanda babasının makamını da devralır. Masalın sonunda Ak Kaya babasının yerine geçerek eşi Ak Kuya ile birlikte zengin ve mutlu bir yaşam sürer.

Genel Değerlendirme

Masal görünürde sadece Ak Kaya'nın evlilik macerasını ve kağan olmasını anlatır. Ancak derin yapıda eski-yeni çatışması, baba ve oğul arasındaki gizli mücadele vardır. Bu mücadele kahramanın babasının ölümüyle yaşanmadan son bulmuştur. Masalın temel problemi olan eski-yeni çatışmasının ekseninde kahramanın doğa-kültür karşıtlığını hatırlatacak yolculuğuna ait kurgu da oldukça dikkat çekicidir. Kahraman, eski-yeni çatışmasında galip gelecektir ancak bu galibiyet, kahramanın kutsal dünyayla bağlantısı neticesinde yaşadığı erginlenme ve tüm bu süreçler sonucunda tehlikeli sınırları aşarak, sınırların ötesindeki-kutsal mekândaki kızla evlenmeye hak kazanarak gerçekleşir.

---

arasında bir mücadele görülür. Bu mücadele babanın adamları tarafından oğlu ile ilgili kışkırtılması sonucunda gerçekleşir. Fuzuli Bayat baba-oğul mücadelelerini yaratılış mitlerine kadar götürür. Verbitskiy'nin derlediği Altay Yaratılış Destanı'nda Tanrı, dünyayı tek başına yaratamaz. Yanındaki "kişi"den yardım ister. Bu "kişi" yeryüzünün yaratılması için suyun altından balçık çıkarır. Yaratım bittikten sonra Baba Tanrı, Oğul Kişi'nin yaptığı işi küçümser ve böylece ikisi arasında bir gerilim ve mücadele meydana gelir (Bayat, 2009, 64)

Ak Kaya genelde masal ve destan kahramanlarında görüldüğü gibi tanrısal bir hale ile çevrelenmiş gibidir. Masalın başındaki kozmik zamandan itibaren kahramanın her adımı, yüce güçler tarafından planlanmıştır. Bu plan yapılırken kahramana yardımcı olacak unsurlar da unutulmamış, at ve yardımcı adamlar kahramanın yolunda ona destek olmuşlardır. Kahramanın yardımcıları at ve tek boyutlu, tek hünerli figürlerdir. At, kahramanın yolculuğunda son derece önemli bir yere hatta neredeyse kahramanla yarışacak kadar önemli bir yere sahiptir. Ancak kahramanın esas mücadelesinde sahnenin arkasına çekilir. Esas mücadelede tek boyutlu tek hünerli yardımcılar sahnede belirir. Bu yardımcıların özellikle böylesine silik olmaları kahramanı gölgelememeleri içindir. Elbette bu her masalda böyle değildir. Örneğin *Şanssız Nekker* masalında, kahramanın karşılaştığı yardımcı kız neredeyse kahramanla yarışacak olağanüstülükte, hatta belki de olağanüstülüğün tek temsilcisidir. Kahramanı yolculuğunda yalnız bırakır ama kahraman her zaman karısının gücü sayesinde başarılarını elde eder. Bu masalda ise kahramanın tek hünerli bu yardımcıları onu gölgeleyecek olağanüstü varlıklar olmaktan ziyade sihirli bir nesne veya güçlü bir silah niteliğindedirler. Böylelikle kahraman sahnede parlayan tek yıldız olmayı başarır.

5.1.3. İhtiyarın Oğlu

İnceleme

Başlangıç Durumu "Sıradan Bir Yaşam"

Zaman ve Mekân: *İhtiyarın Oğlu* masalı sıradan bir aileden söz ederek başlar. Bu aile evvelki zamanlarda yaşamıştır:

> Çok önceden olmuş. Bir köyde yaşlı bir karı koca ve onların bir oğlu (varmış).

Anlatıcı bu basit ve detaysız girişle masalın çok eski bir dönemde olduğunu göstermektedir. Masalın içeriğine ve anlatıcının girişine bakarak masalın arkaik bir katmandan ziyade günümüze daha yakın olduğu söylenebilir. Girişte yer alan "evvelki zaman" sözünün masalın çok eski bir olayı anlattığını, daha sonra gelen "bir köyde" sözünün ise masalın bazı Şor masallarına kıyasla günümüze biraz daha yakın olduğuna işaret ettiğini söylemek mümkündür.[129]

[129] Örneğin *İhtiyar Avcı* masalında ihtiyar karı koca ormanın içinde kimseyi görmeden, kendi hallerinde yaşayan kişilerdir.

Durum: Belirsiz bir zaman ve mekânda yaşayan bu karı koca ve onların oğlu kendi hallerinde yaşayan kişiler olarak tanıtılırlar. Bunun anlamı masallarda ve destanlarda alışık olduğumuz şekilde bir yönetici aile olmadıkları, sıradan kişiler olduklarıdır. Ancak masal dünyasında sıradan kişiler hiçbir zaman masalın sonuna kadar sıradan olarak kalmazlar. Onların masalın başında sıradan olduklarına dair vurgular, masalın devamında başlarından esrarengiz ve inanılması güç olayların geçeceğinin göstergesidir. Üstelik bu masalda karı kocanın ihtiyarlığının özellikle belirtilmesi, masalda yaşanacak olayların temelde yatan ve anlatı dünyasının en önemli temalarından biri olan eski-yeni mücadelesiyle ilişkili olacağının bir işaretidir. Bunu bilen okuyucu/dinleyici masalın merkezinde ihtiyar anne-babanın değil, onların oğlunun bulunacağından emin olur.

Dönüştürücü Öge "İye"

Bu sıradan ve basit bir yaşam süren çekirdek ailenin durgun yaşamı bir gün bir iyenin gelişiyle hareket kazanır. Bu iye oğlanı üç seneliğine satın almak istemektedir. Aile oğlanı satar. Burada oğlanın iyeye satılması işlemiyle ilgili fazla detaycı bir anlatım mevcut değildir. Bu, masalın doğası için oldukça olağandır. Anlatılarda her şey her zaman açıkça ifade bulmayabilir. Bunun mutlaka sebebi vardır. Anlatıcı bununla dinleyicinin zihnini açmaya, onu düşünmeye ve masal dünyasının içine, daha derin katmanlarına sızmaya zorlar. Araştırmacılara düşen dinleyicilerin içine girdikleri bu masal dünyasını keşfetmektir. Sıradan bir yaşamın içerisinde ortaya doğaüstüne ait bir varlığın, yani iyenin çıkması, üstelik aile ile iletişim kurarak onlardan oğlanı istemesi masalın bundan sonraki kısmının sıradanlık sınırını aşacağının bir göstergesidir. Bu nedenle iyenin gelişi sıradan yaşama hareket veren ve onu dönüştüren unsurdur.

Masal dünyasında her şey gerçeklikten farklı işler. İyeler Şor inanç sisteminin bir parçasıdır ancak gerçek yaşamda iyelerle doğrudan karşılaşmak ve iletişimde bulunmak ancak seçilmiş kişilerin yaşayacağı bir maceradır. Masal kahramanlarının bir iyeyle karşılaşmaları ise sık görülen bir motiftir.[130] Ailenin çocuğu vermesi

[130] Masallarda iye motifi oldukça sık görülür. Masal dünyası bu tarz sıra dışı kabul edilen durumlar için uygun bir zemindir. Buna karşılık iyenin bir çocuğu satın almak istemesi son derece absürttür. İyenin çocuğu satın almak istemesinin geleneksel masal motiflerinin dışında yer aldığı ve masalın doğasına uygun olmadığı söylenebilir. Çünkü masal kahramanları iyelerle tek başlarına oldukları ve hatta ormanda ya da benzeri kapalı ve gizli bir mekânda bulundukları zamanlarda karşılaşırlar. Üstelik iyelerle kahramanlar arasındaki ilişki daha soyut ve arkaik düzeydedir. Dolayısıyla çocuğu belli aralıklarla para karşılığında anne babasından satın almak geleneksel masal düzleminden ayrı

yüzeysel olarak para elde etme amacı taşısa da doğaüstüne karşı gelmeme ve onunla iyi geçinme dürtüsüyle ilgilidir. Çocuğun iyeye verilmesinden sonra sıra dışı olaylar yaşanacaktır. Çünkü iyenin çocuğu almasının altında yatan sebep onu doğaüstü düzleme taşımak ve onun erginlenmesini sağlamaktır.

Eylemler Dizisi:

Birinci Eylem Halkası "İyeyle Giden Çocuğu Bulma": Çocuk gittikten üç sene sonra, anlaşmaya uygun olarak aile çocuğun gelmesini bekler. Ama çocuk gelmez. Bunun üzerine baba çocuğu aramaya gider. Şehrin dışındaki bir evde bulunan bir kadın ona çocuğu nasıl bulacağını anlatır. Kadının şehrin dışında bulunmasının anlamı çocuğun kültürel düzlemin dışında bulunmasıdır. Baba da çocuğunu ararken kültürel düzlemin dışına çıkar ve doğaüstünün içine girer. Bu, masalda şehrin dışı olarak ifade edilir. Baba çocuğu ancak birkaç aşamadan geçmeyi başarırsa geri alabilecektir. Çünkü çocuk iyeyle giderken kültürel düzlemden çıkmış ve doğaüstüne teslim olmuştur. Bu, şamanların transındaki uyku haline ve şaman ve anlatıcıların daldıkları rüya âlemine benzer. Çocuk iyeyle giderken kendinden geçtiği bir rüya âlemine girer. Bu rüyadan çocuğu uyandırmak ve tekrar kendi kültürel düzlemine getirmek çok zordur. Baba, eğer bu zorlukları aşamazsa oğlunu doğaüstünde bırakmak zorunda kalacaktır.[131] Kendisine geçmesi için birkaç aşama sunulur. Bunlardan biri, birbirine benzeyen kırk kız içinden kendi çocuğunu bulma, ikincisi birbirine benzeyen kırk güvercin arasından kendi çocuğunu bulma, üçüncüsü ise kırk boğa içinden kendi çocuğunu bulmadır. Çocuğun bu farklı, soyut dünyada çeşitli kılıklarda bulunması onun gerçekten de bir uyku halinde olduğunu ispatıdır. Çocuğun dünyevi bedeninin orada artık bir önemi kalmamıştır, onun ruhu ön plandadır. O, bir nevi yarı ölüdür ve tekrar kültürel düzleme dönmesi onu diriltecektir. Baba üç aşamada da çocuğunu bulmayı başararak tekrar onu kendi düzlemine götürme hakkını elde eder.

Çocuk evine döndükten bir süre sonra yine para karşılığında aynı iyeye satılır. Ama bu sefer çocukla babasının planı vardır ve çocuk iyeyi kandırarak onunla gitmez. Bir süre sonra paraları tükendiğinde bu sefer çocuk bir ata dönüşür ve babasından

---

düşmektedir. Bu noktada *İhtiyarın Oğlu* masalının orijinal metinden oldukça uzaklaştığı, dolayısıyla uyumsuz motiflerin bir arada bulunduğu ihtimali göz önünde bulundurulabilir.

[131] Kahramanın sonsuza kadar kültürel düzlemin sınırlarının dışında kalması masal dünyasının tabiatına aykırıdır. Çünkü kahraman ne olursa olsun ait olduğu profan dünyaya geri dönmelidir. Kahraman, kutsalla olan tüm bağlantısına rağmen profan dünyanın bir parçasıdır. Yalnızca bu dünyadakilerden farklı olarak boyut değiştirebilir, kutsal dünyayla bağlantı kurabilir.

kendisini pazarda iyeye satmasını söyler. At kılığındaki çocuk iyeyle gider.[132] Babası onu tekrar aramaya çıktığında yine şehrin dışındaki evde bulunan kadından akıl alır. Kadının söylediği gibi babanın karşısına bir asker çıkar.[133] Baba bu askere istediğini verince asker fareye dönüşerek atı bulunduğu yerden çıkarır.

İkinci Eylem Halkası "Kuş Olup Evleneceği Kızın Yurduna Uçan Kahraman": Oğlan dördüncü kez iye ile gittiğinde bu defa farklı bir olay yaşanır. At kılığındaki oğlan kuş olup gitmiştir. Oğlanın her bir seferinde yeni bir özellikle donanması dikkat çekicidir. Oğlan artık kuşa dönüşüp istemediği durumlardan kurtulabilmektedir.[134] Gittiği yer Karamısla adında bir kızı olan Sarıg Kağan'ın yurdudur. Oğlan burada altın bir yüzüğe dönüşür.[135] Kız su kenarında kovasının içine düşmüş olan bu altın yüzüğü görünce mutlu olur ve hemen parmağına takar. Çok geçmeden iye gelir ve kızın babası Sarıg Kağan'dan kızda olan yüzüğü ister. Bu noktada iyenin görünmeyen gerçeği bilmesi, altın yüzük kılığındaki oğlanın farkında olması dikkat çekicidir. Kız iyeye vermek yerine yüzüğü yere attığında nohut taneleri saçılır. Böylece iye çaresiz gitmek zorunda kalır.

[132] Çocuğun başka bir kılığa girme sihrini elde etmesi doğaüstüne gidişinde gerçekleşmiştir. Onun öncesinde çocuğun böyle bir gücü yoktur. Doğaüstüne gitmek onu değişime uğratmış ve eline bazı imkânlar geçmesine yardım etmiştir. Başka bir deyişle oğlan iyeyle gittiğinde yeni şamanik özellikler kazanır ve her gidişte kendisini bu yolda geliştirir.

[133] Asker motifi, Şor masallarında zaman zaman karşılaşılan bir motiftir. Bu motif muhtemelen Rusçanın etkisiyle ve Şor dilindeki bazı sözcüklerin derleyici için güçlüğü dolayısıyla masallara girmiştir. Çünkü bu masalın Şorca metninde de asker anlamına gelen Rusça "soldat" kelimesi kullanılmaktadır. Demek ki derleyici orada geçen arkaik Şorca kelimeyi daha anlaşılır olacağını düşünerek Rusça asker anlamına gelen kelimeyle değiştirmiştir. Ancak asker kelimesinin Şor masal dünyasının dokusuna uygun olmadığı rahatça görülebilir. Anlatılan olaylar arkaik dünyaya aitken kelime modern dünyaya aittir. Burada doğaüstü yardımcının modern kimlikle karşımıza çıktığından söz edilebilir. Öyle ki asker, baba için bir yardımcıdır.

[134] Kuşa dönüşme motifi anlatılarda çok sık karşılaşılan bir kurtuluş, kaçış yöntemidir. Ancak bunun altında daha gizli bir anlam yer almaktadır. Şekil değiştirme şamanların bir özelliğidir. Daha doğru bir ifadeyle şamanların evren katmanları arasında dolaşmasını sağlayan yardımcı ruhları vardır ve bu ruhlar ayı, kurt, geyik ve tavşan olabileceği gibi kuş türleri de olabilir (Eliade, 2018, 129). Şamanlar bu yardımcı ruhları sayesinde farklı evren katmanlarına yolculuk edebilirler. Bu bir bakıma ölüp yeniden dirilmeye eştir. Şamanın ruhu öte âleme gider ve yeniden gelir. Orta Asya'dan Anadolu coğrafyasına gelindiğinde ise kuş kılığına girmek din büyüklerinin bir kerameti olarak görülür (Ersoylu, 2015, 37). Bu masalda da kuşa dönüşme, iyeyle geçirdiği vakitler neticesinde oğlanın gösterdiği bir keramet olarak düşünülebilir. Oğlan bir çeşit "sırra erme" sürecinden geçmiş ve bunun sonucunda tıpkı şamanlar ve Anadolu dervişleri gibi birtakım sihri güçler elde etmiştir. O artık yalnızca kültürel düzlemin değil doğaüstünün de bir parçası olarak görülmeli ve her iki âleme de vakıf bir olağanüstü varlık olarak algılanmalıdır.

[135] Oğlan, artık rahatlıkla her şekle girebilmektedir. Burada özellikle yüzüğe dönüşmesi ise elbette anlamlıdır. Bu, oğlanın evleneceği kızın önceden belli olduğuna, kaderinin Karamısla ile bir olduğuna işarettir. Oğlan, hiçbir işaret olmadan doğruca yüzüğe dönüşür ve kovanın içine girer. Orada kız yüzüğü hemen takarak gizli anlaşmaya ortak oluverir ve kaderini kabul eder.

İyenin gitmesi sorunların bittiği anlamına gelmez. Anlatıcı dinleyicisini yeni bir entrikanın içine sokar. Sarıg Kağan, kızı kendisinden altın yüzük kılığındaki erkeğin varlığını sakladığı için öfkelidir ve onların ikisini de öldürmeye karar verir.

Dengeleyici Öge "Ölümden Kurtuluş":

Sarıg Kağan'ın öfkesinin önünde hiçbir şey duramaz. Kızla oğlanı bir ambara kapatarak öldürme hazırlıkları yapar. Tam ikisini de vuracağı sırada oğlanla kız birbirine sarılıp kuş gibi uçuverirler. Kuşa dönüşme motifi burada bir kez daha oraya çıkar. Bu sefer kuşa dönüşme adeta bir ölümden kurtuluştur. Üstelik oğlan bu gücünü kendi için değil eşi olarak seçtiği kız için de kullanır. Böylece hem iyeden hem acımasız Sarıg Kağan'dan hem de ölümden kurtulmuş olurlar.[136] Üstelik kahraman evleneceği kızı bulmuş olur. Bu aşamada Sarıg Kağan'ın kahraman tarafından alt edildiği görülür. Bu, eskinin yeniye yenilgisidir. Sarıg Kağan, eskinin temsilcisidir ve kahramanın gerçek bir kahraman olabilmesi için ona karşı zafer elde etmesi gerekir. Kahraman bu zaferi kuşa dönüşüp onun elinden kurtularak elde eder. Böylece yeni bir yaşam başlayacak, kaosun yerini kozmos alacaktır. Sarıg Kağan, tüm acımasızlığı ile kaosun, kahraman ise olağanüstü varlığı ile kozmosun temsilcidir.

Bitiş Durumu "İyi Bir Yaşam":

Kızla oğlan uçarak kaçtıktan sonra oğlanın yurduna giderler ve orada zenginleşip mutlu bir yaşam sürerler. İye sahneden çekilir, Sarıg Kağan alt edilir. Artık sahne kahraman ve onun evlendiği kişinindir. Böylece masalın başından beri oğlanın başından geçen absürt maceralar bir anlam kazanmış olur. İsmi belli olmayan bu oğlan, iyeyle olan tüm maceraların sonucunda evleneceği kızı bularak mutlu bir yaşama kavuşur.

Genel Değerlendirme

Masallarda genellikle sıra dışılık ekseninde ama buna rağmen birbiriyle tam uyumlu parçalardan oluşan bir tablo görülür. *İhtiyarın Oğlu* masalında ise böyle bir tablo ile karşılaşılmaz. İnsani özellikler donanmış bir iye ve oğlunu para karşılığı iyeye satan bir aile vardır. İyeler doğaüstünün unsurlarıdır ve para, pazar, alışveriş gibi motiflerle

[136] Kuşa dönüşmenin bir nedeni de ölümsüzlük arzusu olarak görülür. Zariç, bu arzuya bağlı olarak anka, zümrüdü anka, simurg, hüma, kaknüs gibi mitolojik kuşların sıklıkla "ölüp dirilmeyi, küllerinden doğmayı" simgelediklerini ifade eder (2011, 114)

uyuşmazlar. Ancak burada iyenin insan yaşamı içerisinde konumlandırıldığı görülür. Buradaki iye hem realitenin içinde hem de dışındadır. İye olgusu başlı başına doğaüstüne aitken, bu masalda gerçek yaşama dair unsurlarla birleştirilerek insanlaştırılmıştır. Bununla ilişkili olarak söz edilmesi gereken bir başka nokta da masallarda zaman zaman üstün mertebede bulunan varlıkların alaşağı edilmesi, bazen alaya alınması bazen yenilgiye uğratılmasıdır. Burada da masalın sonunda iye geri plana çekilmek zorunda kalmıştır. Çünkü kahraman ondan aldığı tüm güçleri iyi ve olması gerektiği gibi kullanmaya başlamıştır, artık iyeye ihtiyacı yoktur. Arkaik dünya görüşüne göre doğaüstü varlıklar her şeyin üstündedir. Onlar, yenilmezlerdir ve kesinlikle saygı duyulması gereken varlıklardır. Ancak inancın ve buna bağlı olarak anlatıcılık geleneğinin zayıflamasıyla birlikte iye ve onun gibi doğaüstüne ait varlıklar, bazen ise kağan gibi tanrıdan kutlu kabul edilen devlet büyükleri alaya alınır. Yeni dünyada onların eskisi kadar anlamı, önemi ve kutsiyeti kalmamıştır. Anlatıların yıllar içerisindeki değişimiyle birlikte bu dönüşüm de gözden kaçmaz. Çelbegen'le, şeytanla ve kağanlarla ilgili anlatılarda kahramanın bu varlıkları alaya yol açacak ölçüde alt ettiği dikkat çeker.

Masalda doğaüstü ve kültürel düzlem arasındaki çizgi çok belirgindir. İye, oğlanı doğaüstü düzleme çıkarır. Baba da oğlunu ararken doğaüstü düzleme dâhil olmak zorundadır ve ancak doğaüstü düzlemde kaybolmuş olan oğlunu oraya girerek bulabilir. Oğlanın yaşadığı tüm bu sıra dışı olayların tek bir açıklaması vardır: Doğaüstüne dâhil olup erginlenmek ve evleneceği kıza kavuşmak. Oğlan iyeyle yaşadığı tüm maceralar sonucunda hem şekil değiştirmek gibi sihirli özelliklere sahip olur hem de evleneceği kızı bulur ve bunların sonucunda adeta tamamlanmış olur.

Bu noktada kahramanın iyeyle ilişkisini kuş olup uçma sahnesiyle de birlikte değerlendirmek gerekir. Evleneceği kızın yaşadığı mekân ulaşılması zor bir mekândır. Kahraman oraya kuş olup uçarak gider ve oradan da kuş olup uçarak ayrılır. İyeyle geçirdiği süre olmasaydı kahraman sihirli özelliklere sahip olamayacak ve evleneceği kıza ulaşamayacaktır. Anlatı kahramanlarının evlenmeleri onların tamamlanmaları için oldukça önemli bir meseledir. Buradaki isimsiz kahraman da doğaüstüyle bağlantı kurduktan sonra evlenme yaşına erer ve doğruca kızın yurduna varır. Oğlanın üç kez iyenin yanında vakit geçirdikten sonra evleneceği kıza ulaşma imkânı bulması da gözden kaçırılmaması gereken bir noktadır. Üç sayısıyla sembolize edilen süre, oğlanın erginlenme süresi olarak kabul edilebilir. Bu geçen

sürede oğlan erginlenerek evliliğe hak kazanmıştır. Netice olarak ise oğlanın yaşadığı maceralar onun yaşamını olumlu yönde şekillendiren kahramanlık yolunda bulunması gereken aşamalardır ve hiçbiri sebepsiz ve anlamsız değildir.

5.1.4. Üç Göz

İnceleme

Başlangıç Durumu "Üç Kardeş"

Zaman ve Mekân: *Üç Göz* masalı "*Şimdiki zamandan önce olmuş, evvelki zamandan sonra olmuş*." şeklinde bir giriş cümlesi ile başlar. Bu cümle Şor masallarında sık rastlanan bir başlangıç formelidir. Bu başlangıç formeli, belirsiz bir zamana işaret eder. Şimdiki zamandan önce ve evvelki zamandan sonra olan dönem ara bir dönemdir.[137] Evvelki zamanın yaratılış ve yaratılış öncesi olarak kabul edilmesiyle birlikte o halde buradaki zaman için şimdi değil, geçmiş bir zaman ama yaratılış ve yaratılış öncesi de değil, yaratılıştan hemen sonraki zaman şeklinde bir yorumlama yapılabilir. Olayların yaşandığı dönem eski bir zaman ama bildiğimiz gibi bir eski zaman değildir; bu eski zaman o kadar geçmişte kalmıştır ki yaratılış zamanına çok yakındır. Buna "evvelki zamandan sonra" sözü yardımıyla kanaat getirilir. Masalda mekâna dair bir bilgi verilmemiştir.

Durum: Masalda üç erkek kardeş vardır. Bunlardan ikisi zengindir, en büyüğü ise fakirdir. Fakir olan birçok yönden diğer kardeşlerden ayrılır. En büyük aykırılığı ise üç göze sahip olmasıdır. Burada önemli bir nokta formülistik sayı kullanımıdır. Üç kardeş vardır ve en büyüğü üç gözlüdür. Masallarda kardeşlerden söz edildiğinde üç sayısı sıklıkla karşımıza çıkar. Kardeş sayıları iki değil, dört değil özellikle üçtür. Türk kültüründe üçün önemi söz konusu olduğunda ilk olarak evrenin üç katmanlı yapısı hatırlanır. Ancak, "üç"ün anlamı bu kadar tek yönlü değildir; kutsalla daha derin bir ilişkisi olmalıdır.[138] Üç sayısına yüklenen anlam, folklorda sık sık bu

[137] İlk yaratılış dönemi ve şimdiki zaman arasında kültürel zaman cetvelinde bir boşluk olmasına rağmen toplum, içinde bulunduğu zamanı yaratılış zamanının bir sonucu ve devamı olarak görür. Başka bir deyişle şimdiki zaman, geçmiş zamanın yani yaratılış zamanının bir yenilenmesidir. Bu nedenle şimdiki zaman insana özgüven veren bir dayanaktır. Çünkü şimdiki zaman, ilk zamanın bir örneğidir (Lvova vd., 2013, 30)

[138] Alman bilgin Müller, evreni üç boyutlu olarak algıladığımıza dikkat çeker. Ana renkler üçtür. Bu üç renk diğer renkleri oluşturabilir. Dünyada zaman güneşin durumuna göre üçe ayrılır: sabah, öğle, akşam. Bütün yaşam oluş, varoluş ve yitim olmak üzere üçlü bir sistem üzerine kuruludur (Schimmel, 1998, 69-71). Kısacası üçe atfedilen bu büyük önemin kaynağı insanın evreni üç boyutlu algılama biçimidir. Evrenin tohumunda üçleme varsa o halde üç kutsal sayıdır.

sayının kullanılmasına yol açmıştır. Kahramanın sınandığı görevler üçtür. Kahraman, gerçek eşini bulana kadar üç kere evlenir.

Anlatılarda üç sayısıyla taçlandırılan kardeşlik müessesesi; rekabeti, iktidar mücadelesini, gücü elde etme arzusunu anlatmak için her zaman iyi bir araç olmuştur. Ancak tüm bunların dışında "üç kardeş" motifinin masal dünyası bakımından apayrı bir yeri vardır. Masallarda "üç" sayısı özellikle aynı olan ve farklı olanlar arasındaki ayrımı göstermek için vardır. Farklı olan ve öne çıkan kardeş tek başına, birbirinin aynı olan iki kardeşin karşısında durur. İki kardeşin birbirinin aynısı olması oldukça önemli bir detaydır. Bu detay farklı olan üçüncü kardeşi daha belirgin hale getirir. İki kardeş aynıdır, birbirlerinden hiçbir farklarının olmaması dolayısıyla kendilerini gerçekleştiremedikleri kabul edilir.[139] *Üç Göz* masalında kardeşler arasında bir rekabet ve anlaşmazlık söz konusudur. Bunlar birbirleriyle hiçbir zaman iyi geçinemezler, birbirlerine yardımcı olmazlar. Ama özellikle de bunlardan biri, her zaman diğerlerinden ayrışır. Biri mutlaka bir aykırılık ve farklılık sergiler.[140]

Dönüştürücü Öge "Hor Görülen En Büyük Kardeş"

Aynı aileden gelen üç kardeşten birinin fakirlik ve sefalet içinde olması masalın kurgusunu şekillendiren önemli bir problemdir. Büyük kardeşin fakir olması demek ortada bir sorunun olduğunu gösterir; bu sorun Üç Göz'ün pasif, korkak ve tembel görünmesidir. O kadar tembeldir ki, yirmi yıldır ava gitmemiştir. Oysa Şor kültüründe av yüzyıllardır en önemli yaşamsal faaliyetlerden biridir.[141] Dolayısıyla ava gitmeyen erkeğin dışlanması ve hor görülmesi şaşırtıcı değildir.

---

[139] Bruno Bettelheim, *Masalların Büyüsü* isimli kitabında üç rakamını psikanalizde zihnin üç kısmıyla bağlar: alt bilinç, benlik ve üst benlik. Üç kardeşten birinin aptal olduğu düşünülür. Oysa sanıldığı gibi olmaz. Bu aptal sanılan, diğerlerinden farklı kardeş, en sonunda bilinç dışını tanıyan, güçlerini değerlendirebilen ve kaynakları kullanabilen kişi haline gelir. İnsanlar masallardaki budala tiple kendilerini özdeşleştirme eğilimindedirler. Budalanın zaferi, insan için bir umut doğurur. Nitekim masal sonunda kültürel düzleminden çıkıp farklı bir boyuta erişen ve olağanüstülüklere kavuşan, aptal görülen bu kardeş tipidir. Doğanın farklı düzlemlerine yolculuk yapmaya hak kazanan, bu şapşal kardeştir. İki kardeş yeryüzünde gezer dururken, şapşal tip sessizce kültürel düzleminden ayrılarak doğaüstüne ulaşır. Bu bir bakıma onun iç dünyasına yaptığı yolculuktur (Bettelheim, 2019, 134-142)

[140] Şor masallarında buna benzer başka örneklerle de karşılaşılır. Örneğin, *Şanssız Nekker* masalında üç kardeşten en küçüğü yeğenine karşı kötü duygularla düşmanlık besler. En sonunda yeğeni amcasına karşı galibiyet elde edinci amcanın rekabetçi tavrı yok edilmiş olur.

[141] Türkler dünyaya "savaşçı" olma özellikleriyle nam salmışlardır. Türk erkeklerinden beklenen iki görev vardır: savaşmak ve avlanmak. Erkekler evde değillerse ya savaşta ya avdadırlar. Bu iki eylem Türk erkeğinin yaşamını şekillendirmekle kalmaz, aynı zamanda onun üzerinde bir baskı meydana getirir. Savaş ve av benzer bir öneme sahiptir. Yani avcılık iktisadi bir öneme sahip olduğu kadar, askerî açıdan da önemlidir. Türk kahramanların savaşlarda, avcılıkta hayvanları avlamak için

Bir gün Üç Göz, ava gitmeye karar verir. Ancak yanında götürecek yemeği yoktur. Kardeşlerinden yemek istemeye gittiğinde ikisi de "*Sana verene kadar kapımdaki köpeğe veririm. Sen fare burnundan kan akıtamayan kişisin.*" sözleriyle Üç Göz'ü eli boş geri çevirirler. Bu sözler Üç Göz'ün karakter özelliklerinin tanıtılmasıdır. Üç Göz, kardeşleri tarafından beceriksiz ve korkak olması dolayısıyla köpekten bile daha değersiz görülmektedir. Türk halk anlatılarında erginlik, yetişkinlik ancak bir üstünlük sergileme neticesinde elde edilen bir statüdür. Kan dökmemiş olan, herhangi bir kahramanlık göstermemiş olan erkekler oldukça aşağı görülürler. Ancak bu yalnızca kültür dünyasına ait bir bakış açısıdır. Masalın ilerleyen kısımlarında Üç Göz'ün bu kültür dünyasının ne kadar dışında olduğu görülür.

Üç Göz'ün uğradığı muameleler masalın gidişatını şekillendirecek olan hareketleri meydana getirir. Çünkü masallar her zaman mazlumdan yanadır. Üç Göz ava gitmek isterken, yolluk hazırlayamadığı için gidememiştir. Kardeşleri Üç Göz'ün talebine sırt döndükten sonra kendileri ava çıkmışlardır. Bu durum Üç Göz'ün mağduriyetini ve zavallı kişiliğini daha da pekiştirir ve onu bir kez daha kardeşlerinden farklı bir yere koyar. Bu kadar aykırılık eninde sonunda zaferi getirecektir. Tüm bunları kısa bir süreliğine bir kenara koyup Üç Göz'ün gerçekten pasif ve tembel göründüğü için mi dışlandığı üzerine düşünülmelidir. Bir masalda pasif ve tembel olmak dışlanmak için yeterli değildir. Özellikle de üç gözlü birinin dışlanması ve ötelenmesi elbette sadece onun durağan ve işe yaramaz biri olmasıyla açıklanamaz. Çünkü bu durum yalnızca masalın yüzeysel yapısında bu şekilde görülür. Derin yapıya inildiğinde üç gözlü biri yalnızca diğer insanlar tarafından ötekileştirildiği için "dışarıdaki" değildir. O zaten üçüncü bir gözle insanlardan ayrılmış, onların dışında, profan dünyanın dışında bir varlık olarak konumlanmıştır. Başka bir deyişle Üç Göz, yalnızca diğerleri tarafından dışlandığı için "dışarda" değildir; o zaten yaratılışı itibariyle dışarıda, kutsala yakın bir alanda bulunmaktadır. Bu nedenle kültürel yaşamdaki her şey onun için oldukça uzaktır.

---

kullandıkları tekniklere başvurdukları bilinir. Hatta Tonyukuk ve Bilge Kağan arasında geçen bir konuşmada Tonyukuk savaşlardaki başarılarını göçebe yaşam tarzlarına, sürekli avlanmalarına ve bu nedenle silah kullanmaya çok alışkın olmalarına bağlar (Onay, 2015, 517-518). Güney Sibirya bölgesi folklor metinlerinde ava gitmeyen erkeğin hor görülmesi Türklerin kadim dönemlerinden beri savaşçı ve avcı bir toplum olmalarıyla ilişkilidir. Diğer yandan Şor Türkleri için avın bir başka önemi de bölgenin tarım ve hayvancılık için çok elverişli olmamasıdır. Dolayısıyla toplumun önemli bir kesimi avcılıkla hayatlarını sürdürebilmektedirler. Dırenkova da benzer bir noktaya işaret ederek, Şor Türklerinin tarım yapamadıkları için av yaptıklarını ve bu yüzden silah kullanmada usta olduklarını dile getirir. Ayrıca Dırenkova'nın sözlerinden toplumda cinsiyetçi bir iş bölümü yapıldığı anlaşılmaktadır. Toprakla ilgilenmek kadının, av ise erkeğin işidir (Dırenkova, 1940, 16).

Eylemler Dizi

Birinci Eylem Halkası "Kadının Sorunlara Çözüm Bulması": Başlangıçtan itibaren Üç Göz'ün pasif karakteri özellikle vurgulanır. Onun pasifliğini dengeleyecek ve düzenleyecek olan kişi eşidir. Kocasının ava gidebilmesi için uğraşan kadın yemek istemeye bu sefer kendisi gider ve "*Kayınbaba gibi olan kişinin ava gitmesi için bir tabak yemek istemeye geldim*." sözleriyle eltilerinden yemek ister. Üç Göz, diğer kardeşlerinden büyük olduğu için gelinlerine kayınbaba gibidir. Aslında büyük olması dolayısıyla ailede söz hakkı sahibi olan kişi Üç Göz olmalıdır. Ancak Üç Göz'ün pasif karakteri onu geri plana itmiştir. Gelinler Üç Göz için karısına yemek verirler. Sonunda büyük gelin Üç Göz'ü ava göndermeye yetecek malzemeleri bulmuştur. Hemen gider ve kocasına av için yolluk hazırlamaya koyulur. Burada kadın, sorunlara çözüm getiren kişidir.

İkinci Eylem Halkası "Üç Göz'ün Ava Gitmesi": Üç Göz yirmi yıldır avlanmadığı için oldukça tutuk davranır. Uzun süren avlanmama durumu bir hareketsizlik göstergesidir ve masallarda hareketsizlik olumsuz bir durumun işaretidir. Hareketsizlik neredeyse ölüme yaklaşmayı ifade eder. Üç Göz hareketsizliğine bir çözüm bulamazken, karısı çözümcü yönüyle durağanlıktan dolayı iyice ölmeye ve özünü kaybetmeye yaklaşan kocasını harekete geçirir. Üç Göz'ün hareketsizliği, av tüfeğinin paslanmasıyla temsil edilir. Karısının desteğiyle zar zor ava gitmeye hazır olur. Taygaya vardığında kardeşlerinin yanına uğrar. Onlar çoktan çadırlarını kurup avlanmaya başlamışlardır. Üç Göz kardeşleriyle birlikte avlanmak ister ancak talebine ret cevabı alarak bir kez daha dışlanır:

> Sonra iki gözlü kardeş azarlayarak konuşmuş:
>
> "Sen gelip bizimle hazır yerde mi yaşayacaksın? Sen git başka yerde yaşa!"
>
> Bu Üç Göz'e kürek ile vurmuş. Tek gözlü kardeş konuşmuş:
>
> "Taygada dövüşmeyin. Her şey tersine döner. Taygada dövüşürseniz hayvan kuş bulup avlayamazsınız."
>
> Tek gözlü kardeşin sözleri tayga kültürünün oldukça gizemli ve önemli bir yönüne vurgu yapar. Tayga hassas bir alandır. Burada insan, davranışlarına her zamankinden daha çok dikkat etmelidir. Çünkü burası iyelerin yaşadığı bölgedir.

> En küçük bir yanlış harekette büyük tehlikeler doğabilir. Tek gözlü kardeşin, "*Her şey tersine döner.*" sözü bununla ilgilidir.[142]

Masalda Üç Göz'ün beceriksizliği her fırsatta farklı örneklerle dinleyiciye aktarılır. Üç Göz taygada ilk geceyi üstüne palto serip uyuyarak geçirir. Ertesi gün üzerinde üç karış karla uyanır. Taygada avın kuralı, kalacak yer inşa etmektir. Ancak bu Üç Göz'ün aklına ancak bir gece açıkta uyuduktan sonra gelir. Aslında bu, bütün Şor erkeklerinin bilmesi gereken pratik bilgidir. Masalın üst katmanında bu durum Üç Göz'ün tecrübesizliği olarak aktarılır. O kadar tecrübesizdir ki, avcılıkla ilgili en temel bilgilerden bilgi habersizdir. Masalın alt katmanı ise Üç Göz'ü diğer iki kardeşle aynı dünyada konumlandırmaz. Üç Göz'ün bu kadar bilgisiz ve beceriksiz olmasının nedeni, onun tam olarak buraya ait olmaması ve bu nedenle buranın gerçekliğine sahip olmamasıdır. Nitekim kardeşi de onlarla avlanmak istediğinde Üç Göz'e "Sen git başka yerde yaşa!" diyerek onun kendilerinden farklı olduğunu, kendileriyle aynı düzlemde bulunmadığını bir kez daha hatırlatırlar. Kardeşlerinin Üç Göz'ü reddetmeleri, metnin gizli katmanında kozmik bir dokunuş olarak görev yapar. İki kardeş, Üç Göz'ü bilinçsizce kültürel düzlemin tamamen dışında iterler. Kendileri ise kültürel düzlemde kalırlar.

Kardeşleri tarafından kültürel düzlemin dışında itilen Üç Göz yoluna yalnız olarak devam eder. Yalnızlık teması masalın gizli katmanında oldukça önemli bir noktaya işaret eder. Anlatı kahramanları, ancak tek başına olduklarında sırra erer, kutlu "rüyayı" görürler. Üç Göz'ün yalnız masalın kurgusunda yalnız bırakılmasının sebebi budur.[143] ikinci gün çadır yapmaya başlar. O gece Üç Göz yatmadan önce kendi kendine masal anlatır. Avda masal anlatmak bir nevi doğaüstüyle iletişim kurma anlamına gelmektedir.[144] Üç Göz bu davranışının sonuçlarını bir süre sonra görecektir. O zamana kadar Üç Göz taygada beceriksiz bir şekilde avlanma denemeleri yapar. Denemelerden birinde silahın itişiyle düşmesi, diğerinde silahın itişiyle ağzından burnundan kan gelmesi Üç Göz'ün beceriksizliğini dinleyici

[142] Nitekim avın başarısı da her zaman iyelerle açıklanır. İyeler, iyi veya kötü durumlar karşısında bol ganimet göndererek avı başarılı kılabilirken, bir hata sebebiyle avcının başına türlü işler açabilirler. Daha açık bir ifadeyle avın başarısı veya başarısızlığı iyelerin inisiyatifindedir. Bu yüzden Şor avcıları avda oldukça dikkatli davranmaya özen gösterirler.

[143] Bu konu, Yalnız Oğlan masalının incelenmesinde daha detaylı olarak ele alınmıştır.

[144] Şarkı söylemek, destan veya masal anlatmak mitolojik dünya ile iletişim sağlama aracı olarak görülür. Dırenkova'nın aktardığı bir efsaneye göre eski çağlarda ava çıkan bir adam bir süre hiç hayvan avlayamaz. Bir gece şarkı söylemeye, destan anlatmaya başlar. O destan anlatırken bir süre sonra odunların üzerinde oturan bir kız belirir. Bu kız, adama av hayvanları bahşeder (Dırenkova, 1940, 263).

gözünde zirveye çıkarır. Ancak bunun yalnızca metnin üst katmanındaki bilgi olduğunu yeniden vurgulamak gerekir. Üç Göz'ün silahın itişiyle düşecek, ağzından burnundan kan gelecek kadar avcılıkta ve silah kullanımında başarısız olması onun tamamen bambaşka bir dünyaya ait olduğunun göstergesidir.

Üçüncü Eylem Halkası "İye ile Karşılaşma": Anlatılarda olaylar ve sorunlar zirve noktaya ulaşmadan doğaüstünden yardım gelmez. Üç Göz yaptığı saçmalıklar ve başarısızlıklarla zirveye ulaştığında bir gün yüzü insana benzeyen, bedeni ayı gibi tüylü biri geliverir. Bu kişi dağ iyesidir.[145] Dağ iyesi, Üç Göz'ün şeytan olduğunu düşünerek yanına gelmiştir. Çünkü üç gözlülük olağanüstü ve beklenmedik bir özelliktir.[146] Üç Göz'ün fiziksel farklılığı onu kardeşlerinden ayrı bir yere koymaktadır. Kahramanın bu fiziksel aykırılığı akıllara ezoterik öğretilerde sezgisel olduğuna inanılan "üçüncü göz"ü getirir.[147] Tanrı tarafından üç göz verilmesinin mutlaka bir nedeni vardır. Bir bakıma Üç Göz''ün taygada iye ile karşılaşması onun farklılığının bir getirisi olarak değerlendirilebilir. Aynı zamanda normal zamanlarda görünmeyen, sıradan insanların göremeyeceği iyelerin Üç Göz'e görünür hale gelmesi de Üç Göz'ün üçüncü gözüyle doğaüstü varlıkları görebildiği şeklinde yorumlanabilir. Üçüncü göz, kahramana olağanüstü kapıları aralayan bir özelliktir.

Dağ iyesi Üç Göz'e avda yardım edecektir. Ancak Üç Göz sıradan bir Şor'un küçük yaştan itibaren bildiği tüm bu faaliyetlerden o kadar uzaktır ki, bu olağanüstü

[145] İyeler, sahip oldukları bölgeye göre değişik görünümlere sahiplerdir. Örneğin su iyesi bazen uzun saçlı güzelleri güzeli bir kadındır. Dağ iyelerinin de görünümü Güney Sibirya Türk folklorunda değişiklik gösterir. Hakaslarda dağ iyesi güzel kıyafetli ve atlı biridir. O insanlardan sadece bir yönüyle ayrılır: kaşları ve kirpikleri yoktur. Şor Türklerinde dağ iyesinin genç, çıplak ve büyük memeli bir kadın olduğu söylenir (Lvova vd., 2013, 105-106). Ancak bu masalda dağ iyesinin zoomorfik özellik sergilediği görülür. Fuzuli Bayat arkaik zamanlarda evren ve onunla ilgili varlıklara ilişkin tasavvurların zoomorfik olduğunu, zamanla bu tasarımlardaki varlıkların antropomorflaşma yönünde eğilim gösterdiğini dile getirir (Bayat, 2007, 39-40)

[146] Anlatılarda farklılıklar sıklıkla fiziksel aykırılıkla vurgulanırlar. Bir kişi doğaüstü güçlerle ilişkili ise ya da kahramanlıklar gösteriyorsa onda bir emare bulunur. Bu sadece Güney Sibirya grubu Türk boylarının folkloru için değil genel olarak Türk dünyası folkloru için geçerlidir. Oğuz Kağan'ın fiziksel bulguları da bu konuda bilinen bir örnektir.

[147] İnsanın üçüncü bir gözü olduğuna dair düşünceler oldukça eskiye dayanır. Üçüncü göz; sezgi gözü, kalp gözü, ruhun gözü olarak da bilinir. Bu ezoterik düşünce insan bedeninde yer alan epifiz bezinin varlığıyla ilişkilendirilir. Üstelik bu ilişki kadim dönemlerden itibaren kurulmaya başlamıştır. Yunan düşünürlerinden Descartes, epifiz bezini "ruhun yuvası" olarak tanımlar. Bunların dışında ezoterik öğretilerde üçüncü göz yine önemli bir konumdadır. Bu öğretilerin hedefinde müritlerin üçüncü gözünün açılmasının sağlanması bulunmaktadır. Üçüncü gözü açılan birey muhteşem bir varlığa dönüşecek ve gerçeğin özünü, asıl olanı görebilecektir. Bir Tibet efsanesine göre, bir zamanlar bütün insanlar "üçüncü göz"ü kullanma yeteneğine sahiptir. Tanrılar yeryüzüne inip insanların arasına karışırlar ve insanlar tanrıların yerini alabileceklerini düşünerek onları öldürmeye kalkışırlar. Bunun üzerine, bir ceza olarak, insanların "üçüncü göz"ü kapatılır ve sonrasında bu özellik, sadece onu hak eden birkaç insana bahşedilir (Varlı, 2020, 89-90).

yardımın desteği bile onun kendi başına başarıya ulaşmasını sağlamaz. Üç Göz dağ iyesinin bir yere topladığı hayvanları bile öldürmeyi başaramayınca, dağ iyesi hayvanları kendisi avlar, derilerini yüzer. Tüm bunlar dağ iyesinin öfkelenmesine sebep olmuştur:

> Bu ihtiyar, Üç Göz'e çıkışmış:
>
> "Kötü insanın ölümü yoktur. İyi insanın yaşamı yoktur. İyi bir kadın seninle yaşıyor. Bu yüzden kardeşlerin sana yemek vermiyor. Sen bir fareden bile kan akıtamazsın."

Dağ iyesinin kadını yücelttiği görülür. Bazen kahramanlar pasiftirler. En sonunda bireysel olarak kahramanlaşırlar ancak o aşamaya gelene kadar eşlerinden büyük yardım görürler. Burada da aslında Üç Göz yiyecek bulamadığı için ava gidemezken, eşi büyük bir çabayla kocasını ava göndermeyi başarır. Bu av sıradan bir av olmayacaktır. Üç Göz'ün hayatını tümüyle değiştirecektir. Eğer eşinin desteği olmasaydı Üç Göz'ün ava gitmesi, dolayısıyla dağ iyesiyle karşılaşması gerçekleşmeyecektir.

Dağ iyesi oradan ayrılmadan önce Üç Göz'e kendi ailesinin yaşadığı kayayı tarif eder. Üç Göz av ganimetlerini torbalara doldurarak Çalım Kaya adındaki bu yere gider. Kaya ağaçlarla örtülüdür, bir süre sonra kapısı açılır ve Üç Göz içeri girer. Ağaçlarla örtülü sıkı sıkıya kapalı bu kaya Üç Göz için bir erginlenme mekânıdır. Bu tarz yerler ana rahmiyle ilişkilendirilir ve yeniden doğuma zemin hazırlar. Üç Göz ava çıktığında onun bireyselleşme süreci başlamış olur. Bu yolculuğun Üç Göz'ün tamamlanmasında etkin iki evresi vardır. Birincisi taygada yalnız başına geçirilen süredir. Ağaçlık yerler kahramanın bireyselleşme yolculuğunu bir üst noktaya taşıyacak mekânlardır. Bunda ağaç ve orman kültünün kutsallıkla ilişkisinin payı vardır. Ağaçlık, ormanlık, dağlık yerler kapalı, karanlık ve gizli mekânlardır. Buraya giren kahraman bir daha önceki kişi olamaz. Bambaşka bir insan olarak bir dönüşüm yaşar. Üç Göz'ü değişime uğratan ikinci yer Çalım Kaya'dır. Kaya için de ağaçla benzer bir yorumlama yapılır. Yine karanlığın, kapalılığın simgesi olarak düşünülen kaya, kahramanın sembolik olarak yeniden doğumuyla ilişkilendirilir. Nitekim Üç Göz, buraya girdiğinde çok iyi bir şekilde ağırlanır ve yeni kıyafetlerle kuşanır. Yeni kıyafetler kuşanmış olmanın semantik yorumu yenilenme, yeniden doğma, yeni

birine dönüşmedir. Böylece zaten kültürel düzleme ait olmayan Üç Göz, yine kültürel düzlemin dışında doğaüstünde dönüşür ve tamamlanır.

Dördüncü Eylem Halkası "Evlilik Toyu": Üç Göz yiyip içip zaman geçirdikten sonra kayanın içinde güzel bir kız olduğunu görür. Dağ iyelerinin kızları olan Altın Tarak'ı kendi oğluna ister. İyeler bunu kabul ederler. İyelerle akrabalık ilişkisi kurmak doğaüstü ile eşitlenmek anlamı taşıdığı için masalın bu detayı dinleyici cephesinde heyecanı arttırır. Dağ iyesi, Üç Göz'ü evine götürmek için bir ata dönüşür. Üç Göz ve Altın Tarak ata binerek giderler.[148] İki hafta sonra gerçekleştirecekleri toy için hazırlık yaparlar. Toy için dünürler geldiğinde onlara ikramda bulunurlar. Ancak dağ iyelerine yetecek kadar ikramda bulunmak herkesin üstesinden geleceği bir iş değildir. Nitekim öyle de olur ve dağ iyeleri içkiyi kova ile tükettikleri için hazırladıkları içki yetmez. Bu olumsuzluk karşısında toy amacına ulaşmaz ve dağ iyeleri kızlarını alarak geri dönerler. Masalın bu kısmı masalcılık geleneği açısından oldukça farklı bir durum arz eder. Masallarda sonuca ulaşmayan olaylar genellikle konu edilmezler. Gösterilen bir nesne kurgusal metinlerde eylemsiz kalamaz. Bu kurgusal metinlerin bilinen bir kuralıdır. *Üç Göz* masalının bu bölümünün masal açısından kurgusal bir değeri olmamakla birlikte dağ iyelerini ve onların yaşayışlarını daha iyi anlamlandırılması açısından önemlidir.[149] Buna rağmen masalın bu epizotu doğaüstü ve kültürel düzlemde yaşam süren insan arasındaki çizgiyi belirginleştirir. İyelerle insanlar evlenemezler, iyeler bir insanın içemeyeceği kadar çok içki tüketebilirler. Burada imkânsız görülen bir durum ilk önce imkânlar

[148] Daha önce *Sarıg Kağan'ın Oğlu Ak Kaya* masalının incelenmesinde kahramanların kültürel düzlemin dışına bir vasıta ile çıktıkları, yine oradan bir vasıta ile döndükleri, bu vasıtanın ya bir at ya bir yılan bazen de bir çizme olabileceği üzerinde durulmuştu. Burada da Üç Göz'ün ilk olarak ava gitmesi, burada taygada geçirdiği zamanın bir eşik niteliği taşıması ve daha sonra iye tarafından tamamen öte alemin düzlemine davet edilmesi söz konusudur. Üç Göz davet edildiği profan dünyanın dışındaki, eşiğin ötesindeki Çalım Kaya'yı kendi imkanlarıyla bulurken, oradan tek başına dönmesi mümkün değildir. *Koyun Çobanı* masalında da kültürel düzlemin dışına çıkan kahramanın oradan tek başına dönemeyeceği, çünkü yolu bulmasının mümkün olmadığı anlatılır. Bu nedenle *Üç Göz* masalında Üç Göz'ün eve dönüş yolculuğu iyenin ata dönüşerek onu götürmesiyle sağlanır.

[149] Bu masalın başka bir varyantı Çudoyakov'un Şorskie Skazki Legendı kitabında yine aynı isimle yer almaktadır. Ancak söz konusu varyantta dağ iyesinin kızını isteme ve daha sonra yaşanan türlü entrikalar yer almaz. Çudoyakov'un derlediği metinde Üç Göz dağ iyesinin kayasına gittikten sonra onun desteğiyle zengin bir adam olarak yurduna döner ve mutlu bir yaşam sürer. Masal böylece biter. Ancak burada incelenen varyant masallardaki icraya bağlı değişimlerin iyi bir örneğini göstermektedir. Üç Göz'ün oğlunu dağ iyesinin kızıyla evlendirmeye çalışması serüveninin ve sonraki tüm aşamaların anlatıcının bir eklemesi olduğu düşünülmektedir. Nitekim bu epizotlar masal dünyasının kurallarıyla çok fazla uyuşmamakta ve bir kahraman olarak Üç Göz'ü yorumlamayı zorlaştırmaktadır.

dâhilinde gösterilmiş ama daha sonra bir insanla dağ iyesinin evlenmesinin mümkün olmadığı vurgulanmıştır.[150]

Beşinci Eylem Halkası "Zenginleşme": Dağ iyeleriyle ilgili serüven sona erdikten sonra Üç Göz avda elde ettiği ganimetleri satmak için bir tüccara gider. Tüccarı türlü oyunlarla kandırarak tüccardan üç at ve eşyayla dolu bir kızak alır. Üç Göz zenginlemiş bir halde yurduna döner. Masalın bu evresinde Üç Göz'ün bir dönüşüm yaşadığı gözlemlenir. Başlangıçta saf, beceriksiz bir profille sahnede beliren Üç Göz, tüccarı kandıracak birine dönüşmüştür. Tüccarların Şor avcılarına acımasız davrandıkları ve mallarını çok ucuza aldıkları bilinen bir gerçektir. Ama burada durum tersine dönmüş ve avcı tüccarı suistimal edebilecek kadar uyanık davranmıştır.

Dengeleyici Öge "İntikam"

Üç Göz'ün karakter özellikleri masalda ikiye bölünmüş bir haldedir. Dağ iyelerinin yaşadığı mekâna girmeden önce pasif ve adeta yarı ölü bir kahramanken, Çalım Kaya'dan çıktıktan sonra aktif, hakkını aramaya meyilli, kurnazca iş yürüten bir kahramana dönüşmüştür. Tüccara karşı kullandığı kurnazlığını kendisini hor gören kardeşlerine karşı kullanmaktan çekinmez. Kardeşlerine kürklerin küle dönüştüğünü ve bu küller karşılığında değerli mallar aldığını söyler. Kardeşleri Üç Göz'ün bu oyununa gelirler ve ambardaki tüm mallarını yakarak kül ederler. Külleri satmaya götürüp elleri boş dönerler. Bir süre sonra Üç Göz yolda sürgünden dönen Rusları görür. Onlara kardeşlerinin evini tarif eder ve kardeşlerinin onlara içki ikram edeceklerini söyler. Ruslar orada içki içip sarhoş olunca evdeki herkesi vurup eşlerini de kaçırırlar. Ertesi gün Üç Göz kardeşlerinin yanına gider ve onları iyileştirmek için ağızlarına sıcak maya koyar. Üç Göz'ün bu yaptığı oyundan başka bir şey değildir. Sıcak mayadan kardeşleri yanar. Ruslardan kaçıp gelen kadınlar ise eşlerini böyle görünce ölürler. Böylece Üç Göz kendisine karşı yapılan dışlamaların tüm intikamını almış olur. En büyük kardeşin dışlanmasıyla ortaya çıkan sorunlar sona erer.

Bitiş Durumu "Zengin Bir Yaşam"

Masalın sonunda Üç Göz'ün kardeşlerinin yurtlarını da alarak zengin bir yaşam sürdüğünden söz edilir. Masallarda zenginleşmek kahramanın bireyselleşme sürecini tamamladığının ve kendisini ispat ettiğinin bir göstergesidir. Bunun dışında

[150] Dağ iyesi ve insan ilişkisinin mümkün olmadığı *Koyun Çobanı* masalında da görülmektedir.

zenginleşmek yokluk içerisindeki insanlar için masal dünyasının olağanüstü, umut vadeden bir unsurudur. Açlık ve sefalet içerisindeki bir kahramanın değişim geçirerek ve kahramanlaşarak zengin birine dönüşmesi dinleyicinin sınırsız masal dünyasında umutla dolmasına vesile olur. Bu sayede imkânsız gibi görünen şeylerin aslında sanıldığı kadar imkânsız olmadığı öğretisi dinleyiciye iletilir.

Genel Değerlendirme

İnsan yaşamı boyunca her zaman kendi cennetini arama peşindedir. Bu cennete giden yolun güç sahibi olmaktan geçeceği inancı insanın içine işlemiştir. Bu nedenle tüm insanlar bir mücadele içerisindedir. Kardeş kardeşle, baba oğulla, toplum yöneticiyle, sıradan kişiler mitolojik varlıklarla mücadele ederler. Şor masallarında en çok dikkat çeken mücadele biçimi iktidar mücadelesidir. Masallarda ana konu bunun etrafında dönmese bile çoğunlukla arka planda, olaylara yol açanın hep bu iktidar sahibi olma çabası olduğu hissedilir. Burada da üç kardeş arasında bir yarış söz konusudur. Üç Göz doğrudan yarışın dışında tutularak görünmez bir hale getirilmeye çalışılmıştır. Nitekim Üç Göz diğerlerinden farklılığı ile, öte dünyaya ait olma durumuyla zaten yarı görünmezdir. O, tembel ve saf olabilir. Ancak Üç Göz'deki bu tembellik ve saflığın zaten kültürel düzleme yabancı olmasının bir getirisi olduğu göz ardı edilmemelidir. Dağ iyesi neden diğer iki kardeşe değil de Üç Göz'e görünmüştür? Bunun tek bir cevabı yoktur. Masallarda farklı olan kişi, baştan kaybetmiş gibi görünürken aslında sonda kazanan hep o olur. Üç Göz'ün üçüncü bir gözü olması da onun ezoterik bir yönü olduğuna işaret eder. Üç Göz bu gözüyle ruhsal dünyaya bir kapıyı aralamış olur ve böylece dağ iyesiyle karşılaşarak yaşamını büyük bir dönüşüm yoluna sokmuş olur. Onu diğerlerinden farklı kılan ve en sonunda da yücelten üçüncü bir göze sahip olması, daha basit bir ifadeyle iki kardeşten farklı olmasıdır. Nitekim üç kardeş motifinin özünde, aynılığın karşısındaki farklılık her zaman zaferi elde eden taraf olur.

5.1.5. Koyun Çobanı

İnceleme

Başlangıç Durumu

Zaman ve Mekân: *Koyun Çobanı* masalı çok çok eski zamanlarda geçen bir olayı anlatır. Masalda başlangıç formeli olarak "Çok çok önceden belirsiz bir yerde, uzak

yerde denizin aktığı yerde bulunmuştum." sözleri kullanılır. Zaman dilimi çok eski bir zaman, mekân ise çok uzak bir yerdir. Böylece anlatıcı dinleyiciye onu bambaşka bir dünyaya götüreceğinin mesajını vermiş olur. Aynı zamanda bu zaman ve mekân tanıtımının yaratılışa gönderme yaptığı, kozmik zamanla birleşme arzusunu işaret ettiği diğer anlatılarda da görülmüş ve yorumlanmıştır.[151]

Burada anlatıcı, dinleyiciyi etkilemek için farklı bir yol izler ve kendisinin de bu yerde olduğunu belirtmek için "Uzak bir yerde, denizin aktığı yerde bulundum." sözlerini kullanır. Olaylara bizzat şahit olduğunun özellikle vurgulanması, anlatıcıların zaman zaman anlatının başında veya sonunda kullandıkları bir yöntemdir. Bu anlatı tekniği, yüzeysel planda anlatıcının gerçekliği arttırma çabası olarak görülürken, geleneğin derinliklerinde aslında anlatıcının da tıpkı bir anlatı kahramanı gibi çeşitli erginlenme, bireyselleşme ve sırra erme süreçlerinden geçerek bu yeteneği elde ettiğine işaret eder. Çünkü kahramanın bulunduğu yerde olmak, onunla beraber sırra ermek demektir. *Koyun Çobanı* masalı dinleyiciyi böyle bir başlangıçla kendisine çeker ve çok eski zamanın, çok uzak yerindeki denizin gerçekliğine götürür.

Durum: Masalda bir kadın ve onun bir oğlundan söz edilir. Bunların yapayalnız bir yaşam sürdükleri vurgulanır. Bir yandan yalnızlık, öte yandan da açlık ve sefalet içindelerdir. Sefaletin zirvesine vardıklarında artık annenin yeni bir fikir üretmesi gerekir ve çobanlık yapmaya karar verir. Bu fikrini oğluyla paylaşır. Oğlan annesiyle uyumludur ve hemen işe koyulurlar:

> "Nasıl istersen anne. Sen ne dersen ben yaparım. Ne tarafa gideyim?" demiş. Kimin koyunu varsa danışıp öğrenmek için insanlara doğru gitmişler. Yakında bir koyunu olan bir komşu varmış, ona gitmişler. Alıp bir çentik yapmışlar. İkincisine gitmişler. Onun iki koyunu varmış. İki çentik yapmışlar. Oradan doğru üçüncüye gittiklerinde üç koyunu varmış, üç çentik kesmişler. Dördüncüde dört, beşincide beş. Bunları alıp böyle varmışlar. Oğlanın adı Sogan'mış

Masalın bu kısmında anne önemli bir pozisyondadır; o, akıl veren, çözüm üreten bir kadındır. Oğlanın bu aşamada bir hükmü yoktur. Çobanlık yapmaya başladıktan sonra bu oğlanın adının Sogan olduğu dinleyiciye iletilir. Böylece adı zikredilen bu gencin artık annesi yerine anlatının merkezinde yer alacağı hissettirilir. Sonunda

[151] Sarıg Kağan'ın Oğlu Ak Kaya, Podur Paken ve Mutluluk Kuşu masalları bu masallara örnektir.

anne ve oğul çobanlık ettikleri büyük bir sürüye sahip olurlar. Artık eski açlık ve sefalet durumları ortadan kalkmıştır. Burada dikkat çekici olan, kahraman için özellikle çobanlık mesleğinin seçilmiş olmasıdır. Çoban tipinde genellikle erkekler görülür. Çünkü çobanlık ev dışında, kapalı ortam yerine açık mekânda yapılan bir iştir. Kadın daha çok iç mekânda konumlandırılırken, erkek dış mekânda konumlandırılır. Masalın incelemesi tamamlandığında fakirlik ve hizmetkârlığın bir sembolü olan çobanlığın neden özellikle kahraman için seçilmiş olduğu daha iyi anlaşılacaktır.

Başlangıç durumu olarak ele aldığımız bu kısım Sogan'ın bireyselleşmesinden önce annesiyle birlikte yaşam mücadelesi verdiği küçük bir epizottur. Bu kısımda annesiyle uyum içerisinde söylenenleri yapan, henüz annesinin himayesinden tam olarak çıkmamış, kendi varlığını kanıtlamamış, kendisini gerçekleştirmemiş ama adı belli olan bir kahraman görülür.

Dönüştürücü Öge "Ormanda Yılanla Karşılaşma"

Her şey yolunda giderken bir gün Sogan aniden doğada bir gezinti yapmak ister. Ağaçların arasında dolaşacak, dağa ve suya bakacaktır. Ormanın -daha geniş ölçekte ise doğanın- anlatılarda kahraman için bir erginlenme, dönüşüm mekânı, bir eşik olduğu daha önce diğer masalların incelenmesinde birkaç defa dile getirilmiştir. Doğanın gizemi anlatı kahramanlarını sarar ve bambaşka kişilere dönüştürür. Elbette bu noktada doğanın neden gizemli olduğu sorusuna odaklanmak gerekir. Doğa gizemlidir çünkü uçsuz bucaksız, bilinmez bir alandır. Büyük ormanlar ve dağlar insanların özellikle de ilkel yöntemlerle yaşamlarını sürdüren insanların tamamen, karış karış bilmeleri zor olan, içerisinde gizli bölümler bulundurabilen kendine has özellikleriyle insanı hem rahatlatıp hem ürkütebilen alanlardır. Şor Türklerinin inanç sistemi açısından düşünüldüğünde ise bambaşka bir gizem kapısı aralanır; doğanın ruhu vardır.[152]

Sogan'ın doğayı gezmek istemesi Şor inanç yapısından ötürü anlatıya bir heyecan verir. Acaba Sogan'ın başına doğada ne gelecektir? Bu sıradan bir gezinti mi yoksa

[152] Dağ, taş, kaya, ağaç, su, nehir, deniz, orman tümünün kendisine has bir ruhu vardır. Şamanizm'de iye olarak bilinen bu ruhların sık sık anlatı kahramanlarının karşılarına çıktıkları bilinir. Hatta öyle ki, iyeler yalnızca anlatılarda kahramanların karşısına çıkmazlar. Günlük hayatta da insanlar doğada iyelerle karşılaşma ihtimallerinin bilincindedirler. Bu nedenle doğaya karşı büyük bir hassasiyet geliştirmişlerdir.

olağanüstülüklerle dolu bir macera mıdır? Bu soruların cevabı çok geçmeden aydınlanır ve anlatıda gizemli bir sahne belirir:

> Böyle dolaşırken bir ateşin yandığını, kızardığını görmüş. Kara dumanı göğe yükseliyor, kara is çıkıyor, gökyüzünü kaplıyormuş. Onun kıvılcımı, çatırtısından otuz göğün dibi sallanıyormuş. Kara dumanlar mavi gökyüzüne kara bulut olmuşlar.
>
> Sogan oğlan o zaman görmüş ki, büyük bir söğüt ağacının başına asılıp dolanmış bir yılan duruyormuş. Kızıl, yakıcı ateş alevlenip (yılana) doğru yükseliyormuş. Bizim Sogan bunu görünce acıyıp bilmeden yardım etmeye gitmiş.

Ateş, göğe yükselen duman, ateşin çıtırtısından sallanan otuz göğün dibi artık Sogan'ın başından sıradan olayların geçmeyeceğini netleştiren sembolik ifadelerdir. Altay halkları arasında ateşin doğduğu yer olarak gökyüzü düşüncesi hâkimdir. Bu yüzden ateş, kutsal, öte dünya ile ilişkili bir sembol olarak kabul edilir.[153] Şor Türkleri arasında ateşin tanrısal bir tabiat unsuru olduğunu açıklamaya yönelik efsaneler ve eskatolojik anlatılar vardır. Şor efsanesine göre tanrılar ateşi kullanarak yok edici olabilirler.[154] Ateşi özel olarak gören yalnızca Şor Türkleri değildir. Ateşi anlamlandırma, onu belli bir kökene bağlama çabaları belirli bir dönemde veya toplulukta değil, insanoğlunun varoluş sürecinin tümünde görülür. Ateşi anlamlandırma çabalarının ulaştığı en bütünlüklü sonuç, ateşin kapsayıcılığı ve sahip olduğu, yaydığı enerji üzerinedir.[155] Masalda yer alan parçadan ateşin ruhunun öfkesi

---

[153] Sibirya halklarında tıpkı su, dağ ve orman iyelerine olduğu gibi, ateşin ruhunun varlığına da inanılır. Bu nedenle ateşi metal bir cisimle karıştırmak, onu söndürmek ve kirletmek çok tehlikelidir. Ateşe yapılan buna benzer davranışlar ona karşı saygısızlık kabul edilir ve ateş ruhunun saygısızlık eden kişiyi cezalandıracağına inanılır (Harva, 2015, 186-187). Ateş ruhunu kızdırmak onun öfkesini canlandıracağı için insanlar bundan imtina ederler.

[154] A. İ. Çudoyakov Şor kültürünü anlamamıza yardımcı olacak birçok efsaneyi derlemiş ve *Devyat Bubnov Şamana* isimli çalışmasında yayımlamıştır. Burada yayımlanan efsaneler arasında ateşle ilgili iki efsane bulunmaktadır. Biri ateşin insanlara nasıl ulaştığını açıklar. Bu efsaneye göre *dünya yaratılmış, Ülgen canlılara ruh vermiş ancak insanlara ateş vermemiştir. Hayvanlar ve kuşlar iyi yaşamaktadırlar. Çünkü onların tüyleri vardır, sıcaktırlar. Ama insan çıplaktır. Yurdunda et kızartacak ateş yoktur. İnsanlar kuşlardan ateş isterler: "Tüm dünyanın etrafında uçuyorsunuz, gökyüzüne yükseliyorsunuz. Denizin üzerinden uçuyorsunuz. Dağlara ulaşıyorsunuz. Bize sadece siz ateş verebilirsiniz." Kuşlar farklı ülkelere giderler ama ateş bulamazlar. "Huş ağacının üzerinde mantar yok mu? Kayada taş yok mu? İnsanda akıl yok mu? İki taşı birbirine vurursanız ateş çıkar." derler. İşte o zaman insanlar ateş yakmayı öğrenmişlerdir* (Çudoyakov, 1989, 17-18). Diğer bir efsane ise tufan olayını açıklar: *"Burada bir ova vardı. Hiç dağ yoktu. Ateş yeryüzüne inmeye başladı ve dünyayı yaktı. Yangından sonra su çıktı ve her yeri su bastı. İnsanlar sallarda giderken suda yüzen hayvanları yakalayıp onları yiyerek kurtuldular. Fakat çok az insan kaldı. Sular çekildiğinde dağlar ortaya çıktı ve insanlar bu dağlarda yaşamaya başladılar* (Çudoyakov, 1989, 18).

[155] Gaston Bachelard, *Ateşin Psikanalizi* kitabında ateşi çok yönlü olarak görür: O; üstündür, canlıdır, hem mahrem hem evrenseldir hem kalbimizde hem göktedir. Huzur ve saygı

ve ateşten kurtulmanın zorluğu, onun ne kadar şiddetli bir güç olduğu anlaşılır. Ateş yılanı yok edici bir unsurken, Sogan'ın yardımı yılanı ateşin gazabından korumuştur.

Ağacın başında tehlikeli bir durumda kalmış olan yılan, Sogan için bir dönüm noktasıdır. Burada Sogan'ın sembolik yolu ikiye ayrılmaktadır: ya yılana yardım edecek ve gizemin eşiğinden atlayarak yeni bir aleme girecek ya da bu durumu görmezden gelerek geri dönecektir. İkinci yol bilinen, güvenli yoldur. Sogan buradan devam ederse durağan yaşamına kaldığı yerden devam edecektir. İkinci yolu seçerse boyut değiştirecektir. Burası bir eşiktir ve masalın ilerleyen kısımlarında bu eşikten Sogan'ı geçirecek olanın yılan olduğu görülür. Sogan ikinciyi seçerek yılana yardım eder. Böylece Sogan eşiği atlayarak, ormanın ötesine doğru ilk adımını atmış olur.[156]

Eylemler Dizisi

Birinci Eylem Halkası "Yılanı Kurtarma": Sogan yılana yardım etmeye karar verdiğinde yılanın tıpkı bir insan gibi konuşabildiğini fark eder. Üstelik bu yılan onun adını da bilmektedir. Yılanın gösterdiği bu olağanüstülük onun doğaüstüyle bir ilişkisi olduğunu gösterir. Çünkü gaipten haberi ancak doğaüstü güçler veya onlarla yakınlığı bulunanlar alabilirler. Sogan artık kendi bilinen dünyasından yani kültür dünyasından çıkmış olur. Kültür dünyasında hayvanlar konuşmaz, farklı şekil ve biçimdeki varlıklar yoktur. Sogan, bu konuşan yılana yardım ederek onu oradan kurtarmayı başarır. Sogan'ın yaptığı yardım sadece bir hayvanı kurtarmaktan daha ötesidir. Yılan, Sogan'a arı ruhunun kurtulduğunu söyler:

> "Sogan, sen benim arı ruhumu kurtardın. Şimdi annem ve babam beni kurtardığın için sana büyük ikramda bulunacaklar." demiş.

---

olduğu kadar hem esirgeyici, iyi tanrı hem de korkunç, kötü tanrıdır (1995, 13). Ateşin bu kapsayıcılığı, Antik Yunan'da Herakleitos'un düşünce dünyasında birlik ve ana madde olarak belirmiştir. Herakleitos, ateşi yaratırken yok eden, yok ederken yaratan bir varlık olarak görür ve dolayısıyla ateşi ilk ilke olarak kabul eder. Öyle ki, Şor eskatoloji mitinde başrolde ateş vardır: her şeyi yakar ve yeniden meydana getirir. Herakleitos ateşe bu ilk ilke değerini, onun canlı ve hareketli olması sebebiyle verir. Yani ateş büyük bir enerjidir. Ancak böylesine bir enerji yaratılışı meydana getirebilir (Dürüşken, 2016, 99).

[156] Bu bölümü sonlandırmadan önce tam bu kısımda ateş unsuruna yeniden dönmek ve onun hakkında farklı bir yorumdan daha söz etmek gerekir. İnsanoğlu anlatmaya başladığında, teatral gösteriler düzenlediğinde ateş önemli bir yer tutar. Ateş başında masal, destan dinlemek çok bilinen bir etkinliktir. Ateş, beraberinde hayali getirir. Ona bakan insan için ateş, hem çabukluk hem de ayrıntılı bir oluş örneğidir. Kendisi büyüyüp değişirken etrafını da değiştirir (Bachelard, 1995, 21). Böylece dinleyiciler ateşin karşısında bir rüya âlemine dalarlar. Sogan'ın ateş başındaki yılanı kurtarması ve yılanla birlikte bir maceraya atılması onun adeta sırra erdirici rüya görmesidir.

Yılanın bu sözleri oldukça derin bir anlama sahiptir. Eski Türk inancında insanın bir bütün olan varlığı, ruh ve beden olmak üzere ikiye ayrılır. Beden insanın maddi yönüdür. Ruh ise insanın bedenine can veren, görünmeyen soyut bir varlıktır. Beden fiziksel ortamda her zaman kalır, ancak ruh bedenden zaman zaman ayrılarak dolaşır. Yani insanın yaşamasında önemli olan bedenden ziyade ruhtur. Bedenin ölmesi için ruhun ölmesi gerekir. Varoluş ancak bu ikisinin birbirine bağlı olduğu durumda mümkün olur.[157] Dolayısıyla masalda Sogan yılanın fiziksel varlığının yanı sıra ruhunu kurtarmıştır. Burada saflıkla kastedilen şey kuşkusuz yılanın daha sonra detaylı olarak anlaşılacağı üzere öte alemle, profan dünyanın dışındaki gerçekle bağlantılı olmasıyla ilişkilidir. Zira geleneksel toplumlarda "asıl gerçek", görülen, hissedilen, işitilen ve tadına varılan varlık alemi değil, onun dışında kozmik çekirdeği özünde bulunduran dünyadır. Zaten yılanın sıradan bir varlık olmadığı, daha sonra onun aslında şekil değiştiren bir kız olmasının belirtilmesinden de anlaşılacaktır. Bu noktada dikkat edilmesi gereken bir diğer husus ise yılan görünümü ve şamanın ruhları arasındaki ilişkidir.[158] Şekil değiştirme halk anlatılarında zor durumdan kurtulma veya cezalandırılmayla ilgilidir. Ancak burada şekil değiştirme motifi, şamanların ayinlerini düzenlerken kullandıkları yöntemi hatırlatır. Böylece şekil değiştirmiş yılanın şamanın yardımcı ruhu olduğu, böylelikle Sogan'ın da şaman profili sergilediği söylenebilir. Şamanın yardımcı ruhlarının ona evren katmanlarındaki yolculuklarında refakat ettikleri gibi, yılan görünümündeki kız da burada eşiğin bekçisi ve Sogan'ın refakatçisi olarak görülmelidir.

İkinci Eylem Halkası "Sogan'ın Yılanla Birlikte Gitmesi": Yılan, Sogan'ın yardımı karşılığında onu ailesinin yanına götürmek istemektedir. Sogan bu gizemli yılandan korkar, gitmek istemez. Ancak yılan kararlıdır ve Sogan'ın itirazını kabul etmez, hatta onu tehdit ederek zorla ikna eder:

> "Hayır Sogan, gideceksin. Şimdi ben hiçbir yere gitmeyeceğim. Şimdi benden başka yere gidemezsin. Eğer gelmezsen ben seni sokarım. Sen ölürsün. O zaman seni zorla götürürüm."

[157] Ruhun bedenden ayrılabildiğine yönelik inanıştan ötürü Türkler uykuyu ruhun bedenden kısa süreli ayrılmış olması dolayısıyla "küçük ölüm" olarak tanımlarlar.

[158] Şaman, kutsal ile insan arasında, öte alemle profan dünya arasında bağlantı kuran kişidir. Ancak şaman, bunu yalnız başına başaracak yetide değildir. Bunun için şamanın hayvan biçiminde yardımcı ruhları vardır. Bu ruhlar hayvan olarak tasavvur edilirler. Şamanın ruhları, şamanın ayininde onun kutsalla iletişime geçmesine, evren katmanları arasında seyahat etmesine ve engeller aşmasına yardımcı olur.

Yılanın bu zorlayıcı tavrı Sogan'ı daha çok ürkütür. Ama artık elden bir şey gelmez. Yılanın Sogan'a karşı sergilediği sert ve hükmedici tutum, akıllara Şamanizm evren tasarımına göre yeraltında bulunan demonik varlıkları getirir. Zaten yılan da yeraltına ait bir hayvandır. Yılanın "Sen ölürsün. O zaman seni zorla götürürüm." sözleri ise onun öte dünyanın ruhlarından biri olduğuna dair düşünceyi daha sağlamlaştırmaktadır.

Burada yılanla ilgili hakikati anlayabilmek için yeraltı dünyası üzerinde biraz durmak gerekir. Bunun için önce Güney Sibirya Türklerinin yaratılışla ilgili tasavvurlarına bakılmalıdır. Radloff'un derlediği Altay Yaratılış Destanı'nda Erlik, yaratılışın tamamlanmasından sonra yaptığı yanlışlardan dolayı Tanrı tarafından yeraltına mahkûm edilir.[159] Diğer yandan da Erlik'i halk anlatılarında genellikle insanların ölümüne sebep olarak yeraltına götürme çabasında görürüz.[160] Bu tartışmanın dışında, sonuç olarak alt dünya ve üst dünyanın aynı derecede tehlikeli olabileceği düşüncesi Erlik ve Ülgen'i bir yere konumlandırmak açısından oldukça önemlidir. Çünkü insanlar duygusal olarak gökyüzünü daha zararsız, yeraltını ise daha zararlı görme eğilimindedirler. Oysa iyi ve kötü olmak, alt ve üst dünyanın esasını değil, özel niteliklerini anlatmak için kullanılır (Lvova vd., 2013, 117). Dolayısıyla bu bilgiler ışığında Erlik'in davranışları sonucu yeraltı ve gökyüzü şeklinde iki ayrı ilahi âlem bulunduğu, Erlik ve tebaasının tehlikeli olabilecekleri gibi gökyüzünün de zaman zaman insanlar için tehlike saçan bir mekân olabileceği ya da bunun tam tersi olarak yeraltı varlıklarının, şöhretlerinin aksine zararsız olabilecekleri çıkarımı yapılabilmektedir. Bu bilgiler ışığında yeniden masala

[159] Erlik'in içi en başından itibaren kibirle doludur. Tanrı dışındaki bir varlık, yani ilk insan olan Erlik kendisini Tanrı'yla eş görmektedir. Tanrı'yı kandırmaya çalışınca iyi ve kötü ayrımı meydana gelir. Bundan böyle Ülgen iyinin, Erlik kötünün temsilcisidir. Tanrı ağaç dallarından insanı yaratınca, yine Tanrı'ya heveslenen Erlik insanları kendisine vermesini ister. Tanrı bu talebi reddedince Erlik, hain planlar kurarak insanoğlunu kandırmayı başarır. İnsanoğlu, Tanrı'nın kendilerine yasakladığı dallardaki meyveleri Erlik'in ikna çabaları sonucunda yer, sularını bedenlerine sürer. Yaşamının henüz başında ilk başkaldırıyı gerçekleştiren insan, Tanrı tarafından dünyada kendi imkânlarıyla yaşamını idame ettirmekle cezalandırılır. Erlik'in cezası ise artık onu aydınlıktan mahrum bırakmış ve yeraltına, karanlığa mahkûm etmiştir. Bu aşamadan itibaren artık yeraltı karanlığın ve kötülüğün simgesi, kötülerin mekânı olmuş, ayrı bir dünya olarak görebileceğimiz yeraltı dünyasının sahibi ise Erlik olmuştur. Erlik, Tanrı'dan yaratıcı güç anlamında olan "kut" ister. Tanrı bunu kabul eder. Böylece Erlik kendisine gökler, cinler ve şeytanlar yaratır. Ancak Tanrı'yı kızdırmaktan bir türlü vazgeçmeyen Erlik'in sonu tekrar yeraltına atılmak olunca, Erlik, bu sefer yeraltında kalacağını anlar ve en azından kendi otoritesini sürdürebileceği bir imparatorluk kurmak için yeryüzünde ölenleri yanına alma talebini Tanrı'ya ulaştırır. Buna razı olmayan Tanrı, Erlik'e insan yaratma kutu verir. Bu kut sayesinde Erlik kadınlar, erkekler, kötü ruhlar ve hayvanlar yaratır (Ögel, 2010, 462, Beydili, 2015, 198-202).

[160] Celal Beydili, konuyla ilgili olarak Erlik'in işlevlerindeki karmaşanın, onun geleneksel sistem içerisinde geçirdiği evrimin bir sonucu olduğunu dile getirir (2015, 200-201).

bakıldığında yılanın öte dünyaya ait bir varlık olduğu ve kızdığında kahramanı öldürüp götürebileceği tehdidinin mümkün olduğu görülür. Kısaca Sogan'ın bu yolculuktan kaçışı mümkün değildir, ya kendi isteği ile gidecek ya da zorla götürülecektir. Yılanın sırrı ortaya çıktığında, yukarıda bahsi geçen ateş sembolünün mahiyeti de daha iyi anlaşılır.

Çaresiz kalan Sogan en sonunda yılanın yönergelerine uyarak onun sırtına biner. Yılan olağanüstü bir hızla Sogan'ı üç dokuz göğün dibinin ardındaki yere götürür. Buraya geldiklerinde yılan şekil değiştirerek temiz, saf görünüşlü bir kıza dönüşür. Yılan sadece bir maskedir. Bu maskenin ardından bir kız çıkar. Anlatılarda şekil değiştirebilmek doğaüstü güçlerin habercisidir. Bu kız yeryüzünde Sogan'a yılan olarak görünmüş ve onu kendi mekânına getirmeyi başardığında ise eski halini almıştır. Yılan kılığı, kızın normalde yapamayacağı şeyleri yapmasına, hatta uzun yolları bir çırpıda aşıvermesine yardımcı olur. Diğer yandan kızın yılan kılığı, öte dünyanın varlıklarının yeryüzünde görünmez olmaları, onları yalnızca öte dünya ile bağlantı kurabilen kişilerin görebilmesiyle ilişkilendirebilir. Kız, kahramana önce kendi görünümünde değil, kendini gizleyerek görünür. Kahraman eşiği aştığında ise artık kızı gerçek kılığı ile görebilme hakkına sahip olmuştur.

Bu noktada üzerinde durulması gereken bir husus da eşiği aşarken, kültürel düzlemden öte dünyanın sınırları içerisine geçerken kahramanların bir vasıta yardımıyla bunu gerçekleştirmeleridir. Kız, iki alem arasında hareket ederken kılık değiştirmiş ve iki alem arasında hareket edecek olan kahramanı da üstünde taşımıştır. İki alem arasındaki eşikleri geçmenin başka bir yolu yoktur.

Geldikleri ilk yer siyah, kırmızı, sarı renkli yılanlarla doludur. Adım atacak bir yer bile yoktur. Yılanların rengi sembolik olarak tehlike ve kötücül güçleri çağrıştırır. Kızın farklı bir dilde bir şeyler söylemesiyle birlikte yılanlar giderler.[161] Sogan'ın gördüğü ikinci yer rengârenk kurbağalarla dolu bir yerdir. Kız onlara fısıldayarak bir şeyler söyleyince kurbağalar yok olurlar. Biraz daha ileride akıl almaz sayıda sinek vardır. Bu yere geldiklerinde kız yine fısıltıyla bir şeyler söyleyince sinekler kayboluverirler. Böylelikle engel gibi görünen tüm bu yerlerden kızın sihir etkisi

[161] Sözün büyülü bir gücü olduğu bilinir. Yaratılışta dahi oldukça etkili bir rolü olan sözün burada kız tarafından sıra dışı ve ürkütücü hayvanların susturulmasında kullandığı görülür. Kız bir nevi büyüsel bir işlem gerçekleştirmiş olur. Ayrıca öte dünyanın varlığı olan kızın başka bir dil konuşması da dikkat çekicidir.

oluşturan fısıldamaları sayesinde geçerler. Bu noktada kızın Sogan'ın yolculuğu için adeta bir refakatçi rolü oynadığını yeniden söylemek faydalı olacaktır.

Korkunç ögelerle dolu bu yerler üçleme tekniği ile kurgulanmıştır. Bu yerler gidecekleri yere erişmek için aşılması gereken basamaklardır. Üç ayrı engel, merakı ve heyecanı artırırken, zorluk seviyesini de artırarak Sogan'ın tehlikenin doruğuna çıkmasını sağlar. Sogan gördükleri karşısında her seferinde korkudan titremeye başlar. Bunlar, Sogan'ın dünyada hayal bile edemeyeceği, bambaşka bir âleme ait ürkütücü görüntülerdir. Bu görüntülerin üç dokuz göğün dibine ait olması oldukça düşündürücü ve şaşırtıcıdır. Çünkü gök anlatılarda neredeyse hiçbir zaman olumsuz özelliklerle karakterize edilmez. Ancak mitolojik algıda bunun değişken olabileceğini kabul etmek gerekir. Evrenin üç katmanı, birbirine bağlı tek anlamlı bir yapıdadır. Dünyalar arasındaki sınır kesin bir şekilde ayrılmamış, gerektiğinde belirtilecek şekilde karakterize edilmiştir (Lvova vd., 2013, 109).

Üçüncü Eylem Halkası "Cennetvari Bir Mekâna Varış": Her zorluğun, her tehlikenin bir sonu vardır. Sogan ilk önce korkunç olaylara şahit olur. Bu aşamalar ulaşılacak doğaüstü mekâna girişteki basamaklardır. Bu basamaklar bir şifre niteliği taşırlar. Şifreyi çözmeyi, engeli aşmayı başaran bu yere girmeye hak kazanır. Sogan bu aşamaların sonucunda güzelliğine hayran kalacağı bir yere gelir:

Aşağıya doğru gide gide ak bozkıra çıkmışlar. Burada birçok bahçe varmış. Ağaç dallarından yemişler sarkıyormuş. Dallar meyvelerin ağırlığından eğilmişler. Ucu bucağı bilinmez dağlara sulara yerleşmiş bir halk yaşıyormuş. Aşağıya doğru yakında beyaz Tiktim Dağı'nı görmüşler. O tarafa doğru gitmişler. Oraya varır varmaz vardıkları yerden kapı açılmış. Oraya girivermişler. Oranın içerisi aynı dışarısı gibi aydınlıkmış. Altın ve gümüşle parlıyormuş.

Bu yer adeta bir cennettir. Ak bozkır, ucu bucağı bilinmez dağlar ve sular insan zihnindeki cennete dair imgelerdir. Ak rengi Türk kültüründe her zaman iyiyi ve tanrısal olanı temsil eder. Dağlar ve sular ise yüce tabiatın yüce unsurlarıdır. Dağlar tanrıların mekânı, insan için ulaşılmaz yerlerdir. Sular ise yaratılışın kaynağıdır. Bu muhteşem güzellikteki mekânda ağaçlar da çok bereketlidir; dallarından meyveler sarkar. Anlatılan bu mekân adeta cennet gibi tanıtılır. İnsan zihninde cennet ulaşılamaz imgelerle büyüyen, ideal yerdir. Orada dünyadaki hiçbir olumsuzlukla karşılaşmak mümkün değildir. Bereketsizlik, kötülük, çirkinlik, yoksulluk, zalimlik

bulunmaz. İnsanlar için ulaşılması güçtür, herkes değil yalnızca tanrıların istediği kişiler buraya girebilir ve buranın nimetlerinden faydalanabilirler. Bu noktada yeniden ikili evren yapısına dikkat çekmek gerekir. Kızın ailesinin bulunduğu yer cennetvari bir mekândır. O halde kızın yukarıda söylendiği şekliyle yeraltına ait oluşu birbirlerini nasıl tamamlamaktadır? Burada yine geniş bir algı ile olayları anlamak gerekir. Cennetvari mekânlara, dağlara, sulara sahip olan tek evren katmanı gökyüzü değildir. Yeraltının bunlardan mahrum olduğunu kanıtlayacak hiçbir bilgi yoktur. Bu katmanlara ait varlıkların sınırları aşma gücünün olduğu da söylenebilir. Öyle ki, bu kızın yeraltı ve gökyüzüyle aynı anda ilişkisi olabileceğini söylemek yanlış olmaz.

Mekânın vurgulanan bir diğer özelliği ise aydınlığıdır. O kadar aydınlıktır ki, yeryüzünün aydınlığı buraya erişemez, yeraltının karanlığının tam karşıtıdır. Yaratılıştan önce her şeyi, karanlığı ve aydınlığı, kötüyü ve iyiyi, güzeli ve çirkini içinde bulunduran koca boşluktan bir güç yükselmiş güzeli, aydınlığı ve iyiyi diğerlerinden ayrıştırmıştır. Aile bu kusursuz mekândaki Tiktim Dağı'nda yaşarlar. Yaşadıkları mekânın dekorundaki altın ve gümüşler onların yüce kişiler olduğunun göstergesidir.

Dördüncü Eylem Halkası "Kızın Ailesiyle Tanışma": Kızın anne ve babasının yaşadığı yer bir mağaradır. Mağara motifi anlatılarda önemli bir yer tutar. Kızın hikâyesi ailesinin konuşmasıyla aydınlanır:

> "Kederli yavrumuz! Güneşli yeri gördün mü? Karanlık yerde bulundun mu? Gittiğinden beri üç yıl geçti. Seni sağ salim göremeyiz diye düşündük. Senin kederinden gözümüze uyku girmedi. " diye konuşmuşlar.

Bu konuşmadan kızın güneşli ve karanlık yerleri görmek üzere bir yolculuğa çıktığı anlaşılmaktadır. Yani bir bakıma masaldaki tek yolculuk Sogan'ın bireyselleşme, kahramanlaşma ve esrime yolculuğu değildir. Güneşli yer yeryüzünü, karanlık yer ise yeraltını temsil eder. Dolayısıyla kızın yurdu ne güneşli yerde ne de aydınlık yerdedir. Gökyüzüne yakın Tiktim Dağı'dır. Kızın yolculuk süresi üç sayısıyla sembolize edilir. Aile, Sogan'ı yiyecekler ve içeceklerle ağırlar.

*Beşinci Eylem Halkası "Kutsal Mekânda Geçen Zaman ve Oyun"***:** Sogan bu yerde oldukça iyi vakit geçirir. Başka çocuklarla oynar, yemekler yer. Buna rağmen Sogan bir farklılık olduğunun bilincindedir. Çünkü o sadece mekânın değil zamanın da

dışına çıkmıştır. Burada sadece bir günün geçtiğini sanarken tam bir senenin geçtiğini öğrenir. Sogan bunu duyunca endişeye kapılır ama kız onu bir şekilde sakinleştirir, yurtta yalnız bıraktığı annesiyle ilgili düşüncelerini giderir. Bu bir senelik sürede kızın babası Sogan'ın annesine yardımcılar göndermiştir. Kızın ve ailesinin Sogan'ın yurdundan ve annesinden haber alabiliyor olması, onların görünmeyeni görme, bilinmeyeni bilme yeteneği olduğu anlamına gelmektedir.

Masalın devamında Sogan iki gün daha geçirir. Sogan bu iki günün iki yıla tekabül ettiğini duyunca hayrete düşer. Sogan'ın bulunduğu mekânın sıra dışılığı zamanın farklı oluşunda dahi kendisini göstermektedir. Sogan'ın yurdunun bir günü, bu mekânın bir yılına eş değerdir. Burada önemli bir soru akıllara gelir: Söz konusu zaman farkı neyin ifadesidir? Bunu anlayabilmek için öncelikle zaman kavramı üzerine düşünmek gerekir. Bilinen zaman dünya zamanıdır. Dünya, bir günü kendi etrafında dönerek tamamlar. İnsanlar gece ve gündüz olmasıyla aydınlık ve karanlığı ayırt eder. Dünya dışında bir yerde ise zaman kavramı bildiğimiz sınırların dışındadır. İnsanoğlunun gündüz ve gece döngüsüyle anlamlandırdığı "zaman" kavramı, bu döngü ortadan kalktığında geçerliliğini yitirir. O halde, masalda zamanla ilgili ifadeler vasıtasıyla bir kez daha Sogan'ın kızla birlikte bilinen dünyanın dışına çıktığı ifade edilir.[162] Nitekim Sogan'ın bilinen dünyanın dışına çıkması "oynama" eylemiyle de açıklığa kavuşur.[163] Sogan'ın yurdu Güney Sibirya Türklerinin arkaik dünya görüşüne göre orta dünyadır. Buradan dışarıya doğru atılan her adımda yabancı dünyaya yaklaşılır. Masalın kahramanı da bu adımı atmış ve adım adım öte dünyanın içine daha fazla girmiştir. Kültürel düzlemin dışında geçirilen gün sayısının "üç" ile simgelenmesi kahramanın tamamlanma/erginlenme süresinin karşılığıdır. Üç günün sonunda kahramanın kültürel düzleme dönme vakti gelmiştir.

---

[162] Mekânın ve zamanın düzenli olması, yeryüzünün en önemli ve ayırt edici özelliğidir. Yani mekân ve zamana dair ölçütler sadece gerçek dünyaya özgüdür (Lvova vd., 2013, 57).

[163] Burada "oynama" eylemi oldukça derin bir anlama sahiptir. Güney Sibirya Türklerinin dünya görüşüne göre çalışmanın karşılığı oyundur. Yeryüzündeki insan çalışır, doğaüstünün varlıkları ise oynarlar. Şamanın bir oyuncu olması bununla ilişkilidir. Dağ iyeleri de birbirleriyle kâğıt oynarlar. Nitekim *Aptal Avcı* masalında bunun bir örneğini görmek mümkündür. Oyun, ritüelin özü olarak algılanır ve kültür normlarından uzaklaşmayı ve tanrı katına yükselmeyi öngörür. Oyun, resmi yasaklarla imtiyazları kaldıran eğlence, serbestlik ve laubalilik yayan bir eylemdir. Aynı zamanda oyun, şaman için kâinatın derinliklerine girme anlamı taşır (Lvova vd., 2013b, 137-154). Bu bilgiler ışığında *Koyun Çobanı* masalının kahramanı Sogan'ın oyun oynamasını, kâinatın derinliklerinde geçirdiği vakitle ilişkili bir eylem ve şamanın kâinatın derinliklerine inme yolculuğunun bir ifadesi olarak görmek mümkündür. Sogan, yeryüzünde geçimini sağlamak için çobanlık yapmaktaydı. Oysa buraya geldiğinden beri ne annesinden ne de sürülerinden haberdardır. Burada bambaşka bir atmosfer içindedir. Boşluğun ve çalışmamanın bir karşılığı olarak oyun oynar. Onun oyun oynamasının bir başka yorumu ise tıpkı bir şaman gibi sırra ermesidir.

Altıncı Eylem Halkası "Sogan'a Verilen Büyülü Güç": Kızın ailesi gitmeden önce Sogan'a hediye vermek ister. Kız bu hediye konusunda Sogan'ı önceden uyarır ve hiçbir hediyeyi kabul etmeyip asıl istemesi gereken hediyenin "hayvanın, kuşun, ağacın, otun dilini anlayabileceği bir güç" olduğunu söyler. Sogan kızın bilgece sözlerini dinleyerek verilen altını, gümüşü ve kara samuru kabul etmez. Açıkça hayvanların ve bitkilerin dilini anlayabilecek özel yeteneği istediğini ifade edince kızın anne ve babası çaresiz Sogan'ın talebini kabul ederler. Sogan'ın isteği bir tür sihri güçtür. Bu sihri güç çam fıstığı ile sağlanmaktadır. Sogan kendisine verilen çam fıstığını yiyince hayvanların konuşmalarını duyup anlamaya başlar. Kendisine verilen bu sihirli güç sayesinde Sogan büyük bir değişim geçirmiş olur. O, hem bilinen dünyanın dışına bedenen çıkmakla kalmamış hem de kimsenin duyup anlayamadığı şeyleri duyup anlayabilen bilge birine dönüşmüştür.[164] Sogan artık, en baştaki çoban değildir. O, yarı kültür dünyasına yarı doğaüstü dünyaya ait bir varlıktır. Hayvanların dilini anlama yetisi onu artık sadece kültür dünyasının bir varlığı olmaktan çok fazla uzaklaştırır.[165] O, elde ettiği bu yetenekle kutsala bir adım daha yaklaşmış ve kutsaldan kendisine pay almıştır. Nitekim bundan böyle elde ettiği birçok şeyi hayvanların dilini anlayabilme yeteneği sayesinde elde edecektir.

Yedinci Eylem Halkası "Yurda Dönüş": Sogan'ın geldiği bu yerden tek başına dönmesi mümkün değildir. Çünkü burası başka bir âlemdir. Buradan dönebilmek sıra dışı yetenekler gerektirdiği gibi, kahraman buradan dönüş yolunu da bilmemektedir. Çünkü o buraya, kendinden geçerek, yarı uyanık bir vaziyette getirilmiştir.[166] Bu nedenle kız dönüş yolculuğunda yine yılana dönüşerek Sogan'a eşlik eder:

---

164 Celal Beydili, kuş dili bilme motifini değerlendirirken bu motifin sihir ve büyü gücüne kavuşmanın bir ifadesi olduğunu dile getirir. Beydili'nin konuya ilişkin verdiği değerli bilgilerden biri de Azerbaycan yöresine ait Avcı Pîrim anlatısıdır. Bu anlatıda kahramana kuş dilini anlama gücünü veren yılanların padişahıdır. Koyun Çobanı masalında kızın yılan görünümünde olması ve kahramana hayvanların dilini anlayacak sihirli gücü bahşetmesi, Avcı Pîrim masalındaki yılanların padişahı motifiyle bir paralellik olduğunu gösterir. Bu motifin ulaştığı sonuç kahramanın bu sihir gücü sayesinde varlığın özünü anlama, doğanın parçası olma, onunla hemhal olma halidir (2015, 353-354).

165 Yalnızca Sogan değil, birçok anlatı kahramanı aşırı derece görme ve duyma yeteneğine sahiptir. Bu folklorda çok yaygın bir motiftir (Lvova vd., 2013b, 116). Eğer kahramanlar kişisel olarak böyle bir yeteneğe sahip değillerse, mutlaka yardımcılarının böyle bir yeteneği vardır. Ayrıca bu yetenek yalnızca hayvanların dilini anlama şeklinde değil üstün öngörü yeteneği ve görülmeyeni görebilme özelliği şeklinde de karşımıza çıkabilir.

166 Destan ve masallarda, kahramanların boyut değiştirirken, iki farklı düzlem arasında hareket ederken, başka bir deyişle eşikten geçerken yarı uykulu, kendinden geçer bir halde olmaları bu yolculuğun mahiyetini açıklamak açısından önemlidir. Farklı düzlemler arasında hareket etmek, yalnızca seçilmiş kişilerin, öte alemlerle bağlantı kurabilen kişilerin bir özelliğidir. Bu hareket sırasında bu kişiler, kendilerine yardım eden doğaüstü varlıkların himayesinde olurlar ve eşiklerden geçerken kendilerinden geçerler. Bu, ölüp dirilmenin bir temsilidir. Kahraman eşiği aştığında yeniden

Sogan onun arkasına bineceği zaman gözünü kapatıp binmiş. Yılan kımıldayıp hareket etmiş. Üstüne binen Sogan'ın iki kulağı uğuldamış. Uçup gittiyse kanat çırpışı duyulmamış. Yürüyüp gittiyse toynağının sesi fark edilmemiş. Yerden mi gitmişler, havadan mı uçmuşlar?

Kızın yılan kılığında gidişi olağanüstü bir biçimdedir. O kadar hızlıdır ki ne uçup gittikleri ne koşup gittikleri anlaşılır. Yılanlar sürünürler. Ama ne kız sıradan bir kızdır ne de şeklini aldığı yılan sıradan bir yılandır. Bunlar tam olarak masal dünyasına ait unsurlardır; normalin ve sıradanlığın dışında, imkânsızlığın imkâna dönüştüğü bir düzlemde yer alırlar. Kız yurda vardıklarında yeniden kendi şekline dönünce Sogan kıza âşık olur. Kız da Sogan'a âşık olur ama masal dünyasının sınırsızlığından ziyade gerçek yaşamın imkânsızlıklarına uygun bir biçimde, kız birbirlerini sevmelerinin imkânsız olduğunu dile getirir. Veda etmeden önce Sogan'a bilgelikle akıl vermeyi ihmal etmez:

> "Bizim âşık olmamız boşuna. Ben dağ iyesinin kızıyım. Bundan dolayı aydınlık yerin insanının bana varması uygun değil. Sizlerin yurduna benim gelmem uygun değil. Yeryüzünde ne kadar hayvan varsa şimdi hepsinin gerçeğini öğrendin. Bunu kimseye söylemeyi düşünme. Birine söyleyecek olursan, hemen her şey yok olur. Bak, söylediğim bu sözü unutma. " demiş. "Gözettiğin koyunların (sayısı) üç yılda üç katına çıktı. Koyunların sahipleri şimdi yavruları alacaklar. Sen koyunların hepsini sahiplerine verme." demiş.

Kız sonunda, gizemini daha net bir şekilde açıklar. O, dağ iyesinin kızıdır. Böylece masalda gökyüzü, yeraltı ve yeryüzüne ait unsurların ne denli karmaşık bir halde birbirlerinin içine geçmiş oldukları anlaşılmaktadır. Orta dünyadaki tabiat unsurlarında bulunduğu bilinen dağ iyelerinin yaşadığı yer tıpkı bir cennet mekânı ve burada geçen zaman da başka bir evrene ait zamandır. O halde, orta dünyanın alt ve üst dünyaları bölen ince bir zar olduğu görüşü kesinlik kazanmaktadır. Orta dünyanın yapısal modeline göre bölgenin oval kısmı insanlara aittir. Üstte, altta ve kenarlarda bulunan yerlerde iyeler yaşarlar (Lvova vd., 2013, 110).

---

doğar ve bambaşka birine dönüşür. Kahramanın yarı uyanık, kendinden geçmiş vaziyeti, onun bedenen ve ruhen, kendi gerçekliğinde orada olmaması gerektiğinden ileri gelmektedir. Orası eşiktir ve kahraman o eşikten yardımcılar sayesinde geçer. Bu, kendi başına gerçekleştirebileceği bir eylem değildir. Bu nedenle kahramanlar gittikleri yerlerden dönüş yolunu bilemezler. Çünkü onların yolu tamamen görmelerine müsaade edilmez. Bunun sebebi onların hem kültürel düzleme hem doğaüstüne ait olmalarıdır.

Sogan ilk başta oval olan, sınırları belirli bölüme aittir. Burası kültür dünyasıdır. Burada insanların meydana getirdiği ve sistematize ettiği bir yaşam, kültürel bir fanus vardır. Bu sınırın dışına çıkmak herkes için mümkün değildir. Sogan bu sınırdan geçerek yabancı bir alana dâhil olur. Burası doğaüstüne ait bir yer, kutsalın yakınıdır. Bu yenilik onun yeni, farklı ve bildiğinin çok dışında yabancı bir dünyaya tanık olmasını sağlar. Diğer yandan da edindiği bilgiler Sogan'a yeni ve üstün güçler bahşeder. Elbette bu sihirli gücün bir bedeli vardır. Sogan yukarıda kızın sözlerinde de belirttiği gibi bu sihirden kimseye söz etmemelidir. Eğer söz ederse tüm büyü bozulur ve her şey yok olur. Sogan bunun bilincindedir ve annesine hiçbir şey söylemez.[167] Sogan ve annesi sonunda mutlulukla bir araya gelirler. Sogan'ın yokluğunda sürüler çoğalmış, her yer bereketlenmiştir. Tüm bu güzellikler Sogan'ın başarıyla tamamladığı yolculuğun sonucunda gönderilen ödüller niteliğindedir.

*Sekizinci Eylem Halkası "Sogan'ın Zenginleşmesi ve Evlenmesi***:** Sogan'ın yaşamına gelen bolluk ve bereket sadece sürünün çoğalmasıyla sınırlı değildir. Sogan artık hayvanların dilini anlayabildiği için onların konuşmalarından yeni bilgiler öğrenir. Bu bilgilerden biri, bataklığın etrafındaki yosunların altında bulunan altınlardır. Sogan bu bilgiye sohbetlerini dinlediği kargalar sayesinde ulaşır. Sogan böylece doğanın sesine kulak vermiş ve onunla birleşmiş olur. Kargalardan aldığı bilgi doğrultusunda giderek altınları bulur ve zengin olur. Altınları aramaya gittiğinde sürüye sahip çıkmak için aniden beliriveren mavi köpekler de[168] adeta Sogan'a lütfedilen ilahi bir yardımdır.

Altınları bulup zenginleştikten bir süre sonra Sogan'ın kızları görüp gözü kızarır. Bu, Sogan'ın artık er yaşına yettiğine işaret eder. Sogan kendisine bir kız beğenip onunla evlenir. Ancak Sogan'ın hayvanların sesine kulak verip onların söylediklerine kendi kendine gülmesi eşinin dikkatinden kaçmaz. Kadın neden güldüğünü her sorduğunda Sogan onu türlü sözlerle geçiştirir.

[167] Halk masallarında elde edilen sihrin kimseye söylenmemesi ve gösterilmemesi kahramanlara getirilen önemli bir kuraldır. Sihrin söylenmesi veya sihirli eşyanın gösterilmesi, büyünün bozulması anlamına gelir. Kahramanların sık sık bununla sınandıkları görülür (bkz. Şanssız Nekker, İhtiyar Avcı) Sihirli nesne veya güçle ilgili bu durumun semantik yorumu nesne veya gücün kutsalın sınırları dâhilinde olmasıyla ilgilidir. Bunu yalnızca kutsalın sınırına giren alabilir ve kullanabilir. Buraya giremeyenlerin bunu alma, kullanma ve bilme hakları yoktur.

[168] Mavi, göğün rengidir. Gök ise eski Türk inanç sisteminden itibaren Tanrı'nın yeri, kutsal mekân olarak kabul edilir. Mavi renginin her zaman kutsalla birlikte anılması bu sebeptendir.

Dengeleyici Öge "Sogan'ın Olumsuz Davranışlar Sergileyen Karısına Ders Vermesi"

Eşinin merakını gidermek için Sogan'ın sahip olduğu gücü açıklamasının imkânı yoktur. Çünkü masallarda edinilen sihir kurallara uygun olarak kimseye söylenmemelidir. Sırrı açıklamanın sonuçları son derece ağır olabilir. Bu nedenle Sogan, eşinin ısrarlarına daha fazla dayanamaz ve ona neden güldüğünü söylerse ölüme hazırlanması gerektiğini açıklar. Çok üzgün olduğu o anda bahçede gördüğü horoz onun düşüncelerini aydınlatır.

O zaman orada görmüş ki, sokakta beyaz bir horoz bir sürü kuşu kaçırıp götürüyormuş. Kapıya kadar sürüp, kızağın tepesine oturmuş. "Ü-ü-rü-üüü" demiş. "Benim sevgili iyi sahibim, görüyor musun, nasıl da kuşları tek başıma kapının altına doğru sürüp getirdim. Sen de bir kadının başına çıkamayıp söyleyemeyeceğin sözü söyleyip, ölmeye hazırlanıyorsun! Senin kapının üstünde asılı duran çatal başlı bir kamçın var. O kamçıyı sağ tarafına asıp, yanına gidip iyice döv. Bir daha soramaz. Sen adamların en iyisisin. Bu gerçeği bilerek ölmeye hazır ol." demiş.

Sogan, horozdan aldığı aklı uygulamaya karar verir ve gerçekten de baktığında kapının başındaki kamçıyı görür. Horozun Sogan'ın bile bilmediği bir şeyden haberdar olması dikkat çekicidir. Sogan bir daha merak etmemesi için karısını döver ve onu tehdit eder. Böylece kadın bir daha sormaması gerektiğini öğrenir. Masalın bu noktası belki de en derin anlama sahip epizotudur. Bu nedenle dikkatle değerlendirilmesi gerekir. Kadın ve erkek tarih öncesi dönemlerden beri hep çekişme içerisindedir. Anaerkil düzen yerini ataerkilliğe bıraktığında kadın içine çekilmiş ve eskisine göre daha edilgen bir hal almıştır. Burada kadının sihri öğrenme konusundaki ısrarı onun kutsala müdahale etme ve dâhil olma ısrarıdır. Çünkü kadının bilinçaltı kodlarında hâlâ erk sahibi olma arzusu yer almaktadır. Kadın, kocasının bildiğini bilmek ister. Ama yeni şartlarda bu mümkün değildir. Çünkü yola çıkan, kutsalın sınırından aşıp kutsal gücü alan erkek kahramandır. Nitekim kadınların kutsala dâhil edilmemesi durumu ayinlerde dahi karşılaşılan bir kuraldır. Sogan, karısını yalnızca kültür dünyasına ait olarak görmektedir. Bu nedenle onu, kendisinin kutsalla bağlantısına zarar verecek bir tehdit olarak görür. Bu tehdidi uzaklaştırmak için şiddetle harekete geçer ve horozdan aldığı akılla onu döver. Aslında bu vuruş bir bakıma kadını kutsalın dışına itme hareketidir. Kutsalla ilişkiyi

kuran ve onu elde eden kadın değildir, dolayısıyla o kültür dünyasında kalmaya devam etmelidir.

Sogan'ın tüm bu yaşadıkları bir rüya olarak değerlendirilirse, bu rüyayı gören kişi Sogan'dır.[169] Nasıl âşıklar rüya sonucunda şiir söyleme yeteneği kazanıyorlarsa, Sogan da bu rüya sonucunda sihirli bir güce sahip olur.

Bitiş Durumu

Masal, kahramanın zengin ve mutlu bir yaşam sürdüğüne vurgu yaparak biter. Sogan, bundan böyle hayatını hayvanların dilinden anlayarak geçirecektir. Edindiği malı ve mülkü fakirlerle paylaşarak adaletli biri olduğunu kanıtlar. Böylece Sogan kendi halinde bir çobanken, halkına yardım eden ve onlara adalet sağlayan bir kağan konumuna gelir. Anlatıcı, anlatıyı "Ben bu yere gidip geldim." sözleriyle bitirerek dinleyiciyi masal dünyasına götürdüğü gibi oradan yeniden döndürür.

Genel Değerlendirme

Sogan, sıradan bir çobanken birden yaşadığı olağanüstü karşılaşmayla hayatı dönülmez bir yola girer. Bu yol, zorlu olmasına rağmen olağanüstü fırsatlarla bezenmiş bir yoldur. Yola girdikten sonra Sogan bir daha o sıradan çoban olmaz. Burada dikkat çeken husus, destanlardan ve mitolojik arka planlı masallardan alışık olduğumuz kahramanlardan farklı bir kahramandır. Genelde destan ve masallarda kahramanların erk sahibi oldukları bilinir. Başlangıçta kendileri değillerse bile aileleri nüfuzlu kişiler ya da yalnız ve kimsesiz, doğada tek başına isimsiz kahramanlardır. Burada ise çobanlık masalın oluştuğu çerçeveyi açıklayacak iyi bir ipucudur.

Şor Türklerinde hayvancılık ve tarım, arazilerin elverişsiz olması dolayısıyla çok geç bir tarihte geçim kaynağı haline gelmiştir. Hatta öyle ki, tarım ve hayvancılık için ancak toprakların bir bölümü kullanılabilmektedir. Dolayısıyla çobanlık, Şor Türkleri arasında oldukça geç dönemlerde ortaya çıkmış bir meslektir. Sogan ne bir bey çocuğu, ne kutsal bir yerde doğduğu belirtilen sıra dışı bir kişilik ne de bu dünyada kendi kendine var olmuş ve kökünü arayan tabiatüstüyle doğuştan ilişkili bir

[169] Kendini gerçekleştirme süreci şamanlarda, anlatıcılarda ve âşıklarda benzer şekillerde görülür. Rüya motifi bu süreçlerin oldukça dikkat çeken unsurudur. Şamanlar, anlatıcılar ve âşıklar rüya gördükten sonra kendilerini bulurlar. Buradaki kahramanın da bir şaman profili çizdiği düşünülürse yaşadıklarının bir rüya niteliği taşıdığı söylenebilir.

varlıktır. Bu nedenle Sogan'ın kahramanlaşma serüveni diğer masal kahramanlarından ayrılır. Sıradan bir çobanken ne olmuştur da Sogan olağanüstü yeteneklerin sahibi, zengin birisine dönüşmüştür? Burada gerekli açıklamayı edebiyat ve kültür ilişkisinde aramak gerekir. Edebiyat, kültürün bir alt dalı olarak yine kültüre bağlı bir biçimde ihtiyaçlara binaen değişir ve gelişir. Edebi kahramanlar ise zamanın ihtiyaçlarına oldukça duyarlıdırlar. Campbell, kahramanın kültürle orantılı olarak gelişim ve değişim gösterdiğini dile getirir (Campbell, 2010, 176-178). Çoban tipi de böyle bir kültürel değişim ve gelişim neticesinde ortaya çıkmış ve yaşadığı olağanüstü serüvenlerle kahramanlaştırılan bir tip halini almıştır.[170] Her şey gibi kahraman da kültürle birlikte değişir ve yeni şekillere bürünür. Sogan'ın sıradan bir çobanken, kendisini çağıran sese kulak vermesi ve onun peşinden gitmesi yaşamını baştan sonra tamamen değiştirmiştir.

Bu masal, birçok öğretiyi aynı anda içerisinde barındırmaktadır. Çobanın kahramanlaşması, normal kabul edilen şeylerin aslında başka türlü de olabileceği, yani sıradan bir çobanın kahraman olabileceğini açıklarken, diğer yandan da Sogan'ın kaderinin Tanrı tarafından özenle çizilmiş olduğu ve her şeyin üzerinde bir yaratıcının kaderimizde belirleyici olduğu düşüncesi dinleyiciye aktarılır. Sogan'ın yolculuğunun şamanın erginlenme yolculuğuna benzerliği de göz ardı edilmemelidir. Sogan, tıpkı bir şaman gibi olağanüstü birtakım olaylar sonucunda büyük bir dönüşüm yaşar. Sogan'ın yolculuğunun başında yılan görünümündeki kız ormanın ötesine giden, yani kültür dünyasının dışına çıkan eşikte onu beklemektedir. Bu yolculukta tıpkı şamanın yardımcı ruhları gibi ona refakat edecektir. Bunun dışında gereksiz merakın zararı, kutsala bağlılık ve kutsal tarafından koyulmuş yasakların çiğnenmemesi gerekliliği masalın diğer öğretileridir.

Sogan'ın yaşadıklarından hiçbiri tesadüf olarak kabul edilmemelidir. Sogan, kahramanlaşma yolunda kendisine gönderilen çağrıya cevap vermiştir. Üstelik bu

[170] Dede Korkut hikâyelerinden "Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boy" da ava giden Salur Kazan'ın yurduna düşman gelir. Salur Kazan'ın sürülerinin çobanı Karaçuk Çoban, anlatıda büyük yiğitlikler sergileyerek mücadelenin kazanmasında önemli bir rol oynar. Kahraman olarak bir çobanın seçiminde toplum yaşamıyla birlikte içinde bulunulan etkileşimler ve geçmişten gelen kültürel birikimlerin de etkisi vardır. Çoban kimdir? Mitolojik ve dini anlatımlarda saflığı, masumiyeti, tinsel yazgıyı temsil eden hayvanlar ve onların fedakâr bakıcıları çobanlara sıkça yer verilir. Bu tiple halk anlatılarında sıklıkla karşılaşılır. Mezarda doğan çocuğu bulan odur, dervişe saf gönülle ibadeti gösteren odur. (Koçak, 2012, 27-28) Çünkü yeni toplum düzeninde çoban önemli bir faktördür. Sürülerin yöneticisidir. Bu nedenle Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boy" da düşman asıl darbeyi sürüyü ele geçirdiğinde vereceğini düşünür. Bu düşünce yapısı kültürel değişimi gözler önüne sermektedir. Hayvanlar ve sürüler yeni toplum düzeninde son derece önemlidirler.

çağrıya cevap verirken sonunun ne olacağını bilmeyerek büyük bir risk almıştır. Sogan'ın çağrıya cevap vererek yolculuğa çıkmasının bir başka derin anlamı ise, onun artık bireyselleşme sürecine girmesi, dolayısıyla annesinden ayrılması gerekliliğidir. Anlatının başında annesinin yönlendirmelerine ayak uyduran ve annesine sıkı sıkıya bağlı olan Sogan'ın aniden ormana dolaşmaya gitmesi onun yeni yeni filizlenen bireyselleşme ihtiyacını ifade etmektedir. Nitekim bu yolculuk sonucunda Sogan annesiyle organik ilişkisini koparark kendisini gerçekleştirme fırsatı bulmuştur. Bundan dolayı, gizemli yolculuğun ardından anneden bahsedildiğine pek şahit olunmaz. Tersine Sogan hayatını bir kadınla birleştirerek, ataerkil yapıya göre erk sahibi olarak karşımıza çıkar. Öyle ki, Sogan'ın eşinin yanlış davranışlarına karşı takındığı tavır da ataerkil düşünce yapısının izdüşümüdür. Tüm bunların dışında bir kahraman olarak Sogan'ın kendisine emanet edilen sihirli güçlere sıkı sıkıya sadık kaldığı göz ardı edilemez. Eğer Sogan sadakatini bozacak bir davranış gerçekleştirse ve yasağı çiğnese başına kötü olayların geleceği büyük olasılıktır. Ancak Sogan iyi bir kahraman olarak kendisine emanet edilen sırra bağlı kalır.

Netice itibari ile Sogan'ın bulunduğu kültür dünyasından bir çağrı sonucunda çıkarak doğaüstünün dünyasına dâhil olduğunu, bu dâhil olma sürecinin tıpkı şaman ve anlatıcılardaki rüya görme motifine benzediğini, en sonunda ise hayvanların dilini anlama yeteneği ile hem kültür dünyasına hem doğaüstü dünyaya ait bir kahramana dönüştüğü söylenebilir.

5.1.6. Avcı Panyugeş

İnceleme

Başlangıç Durumu

Zaman ve Mekân: Masal, dinleyiciyi uzak bir zamana ve uzak bir mekâna götürdüğü bir başlangıç yapar. Zaman ve mekân sadece uzak değil, aynı zamanda belirsizdir. Bu uzaklık ve belirsizlik beraberinde kaos ortamını getirecektir.

Durum: Panyugeş ebeveynlerinden kalan avcılık mesleği ile yaşamını devam ettirmektedir. Başarılı bir avcı olmasına rağmen sömürücü düzenden alışılagelmiş davranışla av ganimetlerini her zaman yok pahasına satarak kendisine hiçbir fayda sağlayamamıştır. Masalın Panyugeş'i tanıtan bu başlangıç kısmında kahraman

mümkün olduğunca kötü ve acınası bir durumda gösterilir. Hem yetim hem de yapayalnızdır. Üstelik başarılı avcılığı bile ona güzel bir hayat sunamamıştır. Bu olumsuz tablo, Panyugeş'in masal dünyasında karşılaşacağı olağanüstülüklerin bir öncelidir. Doğada yalnız başına olmak insanı doğaüstü güçlere açık hale getirir. Bu nedenle sakin ama bir o kadar karanlık tablo doğaüstünün ani bir hareketiyle değişime uğrar.

Dönüştürücü Öge "Yılanla Karşılaşma"

Panyugeş, bir sabah ava gitmek için hazırlanır. Evinin kapısını açıp çıkmaya çalıştığında kapının sıkıştığını fark eder. Zorla kapıyı açtığında ise onu beyaz, üstelik konuşan dev bir yılan karşılar. Yılan avcıyı görünce ona korkmamasını, iyilik dilediğini ve cesaretli olup dışarı çıkmasını söyler. Yılanın isteği, düşman yılanla mücadelesinde avcının kendisine yardım etmesidir.[171] Yılan motifi halk anlatılarında sık karşılaşılan motiflerden biridir. Bunun sebebi Türk kültüründe yılanın önemli bir yere sahip olmasıdır. Yılan, öte dünyanın, yer altı dünyasının bir temsilcisidir.[172] Ürkütücü olduğu kadar olumlu yaklaşıldığında doğaüstü bir yardımcıya dönüşebilir. Burada da yılan, bir yandan alt dünyanın bir temsilcisi bir yandan da avcıyı sihirli dünyaya dâhil edecek ve ona pek çok şey katacak doğaüstü bir yardımcıdır.[173] Avcı cesurca davranıp dışarı çıkar. Avcının cesareti onun çağrıya verdiği bir yanıttır. Masal dünyasında ancak yeterli cesareti gösteren ve kendisini doğaüstünün akışına bırakan zafer elde eder. Nitekim Panyugeş de yılanın yardım çağrısına olumlu yanıt vererek, yılanın sırtına biner ve onunla gider. Elbette Panyugeş'in çağrıya cevabı karşılıksız kalmayacaktır. Beyaz yılan defalarca avcıya bu iyiliğin karşılığını alacağını söyler.

[171] Sibirya halklarının insan topluluklarına olduğu kadar hayvan topluluklarına dair de inanç geliştirdikleri bilinmektedir. İnsan topluluklarında oluşturulan kurumlar, kağanlık, çarlık gibi toplumsal roller hayvan topluluklarında da bulunmaktadır (Roux, 2005, 94-95). Onların da insanlar gibi kendi aralarında çekişmeleri, savaşları ve zaferleri vardır.

[172] Yılan, şeytani varlıklar arasında en sık rastlananlardandır. Yılanlar, hem yer-su ile hem de yeraltıyla bağlantılıdırlar. Yılan aynı zamanda Erlik'in sembollerinden biridir. Altayların inançlarına göre Erlik'in elinde kırbaç yerine bir yılan bulunur. Bazen de Erlik'in tüm bedeninin yılanlarla sarılı olduğuna inanılır (Beydili, 2015, 616).

[173] Halk inanışlarına göre tılsımlı yılanların karnı elle üç kez okşanırsa, okşayan kişi sırra erer ve olağanüstü güzellikte bir yaşama kavuşur (Beydili, 2015, 616). Bu masalda da Panyugeş bir sınava tabii tutulmaktadır. Yılanın getirdiği çağrıya cevap verecek, onu hoş tutacak ve neticesinde sırlara vakıf olacaktır ya da yılana arkasını dönecek ve bunların hiçbirine kavuşamayacaktır.

Eylemler Dizisi

Birinci Eylem Halkası "Panyugeş'in Yardımı": Yılan Panyugeş'i sırtına bindirdiğinde ondan gözünü kapatmasını ister. Bu sayede Panyugeş adeta bir rüya alemine dalar ve kendi gerçekliğinin dışına çıkarak hayal aleminin kapısını aralar. Panyugeş'in bu yolculukla birlikte sembolik olarak öte aleme gittiği anlaşılmaktadır. Panyugeş'in bu aşamadan sonra görecekleri onun gerçeğinin tamamen dışındadır. O gözlerini kapatarak kültürel düzleminden bir süreliğine ayrılmıştır. Yılan ile avcı geniş bir alana vardıktan kısa bir süre sonra altı yılan uzunluğundaki kara yılanla beyaz yılanın mücadelesi başlar. Kara yılan bu yere gelirken yeryüzü titrer, gök gürler.[174] Doğada değişimler savaş sırasında da yaşanır. Ağaçlar devrilir, yer titrer. Sonunda Panyugeş beyaz yılanla anlaştığı şekilde silahla kara yılanı vurur. Böylece beyaz yılanın canını kurtarmış olur. Beyaz yılan canını kurtarmasının karşılığında ailesinden hediyeler almak üzere Panyugeş'i kendi yerine götürmek ister. Panyugeş hiç itiraz etmeden yılanın sırtına biner ve çağrıya ikinci kez karşılık verir.[175]

İkinci Eylem Halkası "Sihirli Nesnenin Elde Edilişi": Panyugeş ikinci çağrıya da cevap verdikten sonra yine gözlerini kapatıp yılanın sırtına biner.[176] Onun gözlerini kapatması yeni bir rüya alemine dalışın sembolüdür. Yılan tıpkı uçar gibi gider. Ne kanat sesi ne de toynak sesi duyulur.[177] Bu, masal ve destanlarda sık rastlanılan kalıp bir ifadedir ve genellikle hayale, öte aleme işaret eder. Yılan üzerindeki yolculuk hayal ile gerçek arasında bir yerdedir ve herkes tarafından görülebilir, duyulabilir,

174 Tanrısal ve doğaüstüne ait varlıkların en önemli özelliklerinden biri tek bir hareketle doğaya etki etme güçleridir. Bunun sebebi tanrısal varlıkların doğayla bağlantılı, hatta doğaya bağlı birçok inanç sistemine göre ise tam olarak doğanın kendisi olarak görülmeleridir. Tanrılar insanları doğa yoluyla gönderdiği işaretlerle kontrol ederler. Gök gürültüsü tanrının sesidir, şimşek tanrının öfkesidir. Rüzgâr tanrısal varlıkların sebep olabildiği bir doğa olayıdır. (Uğurcan, 2021)

175 Yılana yardım etme ve karşılığında olağanüstü yardımlar ve hediyeler elde etme motifi, Koyun Çobanı masalında da gözlemlenir. Bu motif orada da işlenmiştir. Koyun Çobanı masalında Sogan çağrıya Panyugeş kadar erken cevap vermez. Yılan tarafından tehditlerle götürülür. Panyugeş, Sogan'dan daha hızlı tepki vermiş ve kendisini doğaya daha kolay teslim etmiştir.

176 Panyugeş'in yılanın sırtına binerek yolculuk etmesi onun kültürel düzlemden çıkıp, eşiği aşarak doğaüstüne dâhil olacağı anlamnına gelir. Daha önceki masal incelemelerinde de bunun örneği görülmüştür. Bu masalın incelemesindeki altıncı eylem halkasında da bu defa Panyugeş'e yolculuğunda başka hayvanların refakat ettikleri görülür.

177 Buna benzer bir vurgu *İhtiyar Avcı* masalında da yapılır. Sıra dışı ayı yavrusu giderken hiç fark edilmez. Sesi duyulmaz ve görülmez. Görünüm, gerçek dünyaya ait olmanın önemli bir özelliğidir. Eğer bir şey görünmüyorsa bu dünyaya ait değildir (Lvova vd., 2013, 92). Burada ise duyulmama söz konusudur. Aynı bakış açısından yola çıkarak duyulmamanın da öte dünyaya ait bir özellik olabileceği düşünülebilir. Yılan, avcıyı ruhani bir yolculukla götürür. Bu yolculuk dünyevi yolculuklara benzemez. Dolayısıyla hiçbir ses duyulmaması ve yılanın nasıl gittiğinin fark edilmemesi normaldir. Aynı zamanda burada avcının tıpkı şamanın yolculuklarındaki gibi bir rüya alemine dalmasından ve ruhuyla öte dünyaya geçmesinden, adeta bir uyku haline geçiş yapmasından söz edilebilir. Bu meseleye Koyun Çobanı masalının incelemesinde de değinilmiştir.

anlaşılabilir ya da hissedilebilir değildir. Panyugeş gözlerini açtığında kendisini, kendi dünyasından çok başka bir yerde bulur. Yılan, anne ve babasının yanına gitmeden önce Panyugeş'e akıl verir. Annesi de kendisi gibi bir beyaz yılandır ve oldukça merhametlidir. Babası ise sarı yılandır.[178] Beyaz yılan Panyugeş'ten babasına karşı dikkatli olmasını ister. Bu noktada bir karşıtlık dikkat çeker. Beyaz yılanlar ve sarı yılanlar farklı ilkelerin temsilcileri gibidir. Beyaz yılanlar, tanrısallığın, kutsalın işaretçisi, sarı yılan ise kötülüğün işaretçisidir.

Panyugeş yılanla birlikte demir kapıdan geçer ve dağın içine girer. Mitik algıda dağ öte dünyayla bağlantı noktasıdır. Anne ve baba oradaki altın çadırda yaşamaktadırlar. Altın çadır ve dağ motifleri yılanların bu dünyaya ait olmadıklarının, onların öte dünyanın unsurları olduklarının bir işaretidir. Panyugeş, beyaz yılandan aldığı tavsiyelere uyarak kendisine ikram edilen pis ve kötü yemekleri yer[179], daha sonra ise kendisine verilen gümüş ve altın paraları reddederek alışılmıştan uzak bir şekilde kirli ahşap bardağı ister. Beyaz ve sarı yılanlar ona bu ahşap bardağı verirler. Panyugeş tekrar beyaz yılanın sırtında savaş mekânına döner. Burası vedalaşma yeridir. Panyugeş bundan sonraki yolculuğuna tek başına devam edecektir.

Üçüncü Eylem Halkası "Bardağın Sihri": Altın ve gümüşü reddederek kötü bir bardağı istemek sıradan dünya ve sıradan insan için çok büyük bir mantıksızlık örneği olarak görülebilir. Masal dünyasında ise bunun derin bir anlamı vardır. Altın ve gümüş elbette değerlidir ancak sihirli bir nesne, altın ve gümüşün vaat ettiği tüm güzellikleri tek seferde vaat eden kutsal bir unsurdur. Kötü, pis ahşap bardağın anlamı da budur. Panyugeş, döndüğünde kısa bir pişmanlık hissetse de bu uzun sürmez ve bardağın kerameti çok geçmeden ortaya çıkar.

178 Bu noktada açıkça bir renk sembolizminden söz edilebilir. Panyugeş'in yardım ettiği yılanla onun annesi olan yılanın beyaz olduklarının vurgulanması beyaz rengiyle açıklanmak istenen bir iyi niyet, ilahi yardım, saflıktır. Nitekim anne ve çocuğun merhametinden metinde söz edilir. Bunlara zıtlık teşkil edecek şekilde baba yılan sarı renklidir. Türk kültüründe sarı rengin anlamı "merkez"dir. Ülgen'in altın sarısı tahtı, altın sarısı sarayı Ülgen'in evrenin merkezindeki yüce ruh olduğuna işaret eder. Kısaca sarı merkezciliğin sembolüdür. (Genç, 1997, 1095). Beyaz yılanın babası olan sarı yılan da yılanlar topluluğunun, başka bir deyişle yılanların mensup olduğu yeraltı aleminin merkez figürüdür. Kararları o verir, ceza ve ödüller onun sorumluluğundadır.

179 Burada pis ve kötü yemeklerle kastedilenin tam olarak ne olduğu bilinmemektedir. Ancak ölüler dünyasında yenilen yemeklerin yeryüzünde yenilen yemeklerden son derece farklı olduğuna dair bilgilerle zaman zaman halk anlatılarında karşılaşılır. Örneğin Maaday Kara Destanı'nın kahramanı Kögüdey Mergen, yeraltına gittiğinde orada kurbağa ve yılan etinden yapılmış yemeği yemeye zorlanır. Çünkü Erlik'in yurdunda bu yemekler yenmektedir (Naskali, 1999, 137). Başka bir bilgiye göre ise yılan eti yemekle sihirli güçlere kavuşulabilir ve doğanın diline vakıf olunabilir (Beydili, 2015, 616). Bu bilgilerden yola çıkarak burada verilen yemeklerin insanın doğaüstüyle daha fazla özdeşleşmesine yardımcı olduğu söylenebilir. Nitekim Panyugeş'in yaşamı bu sıra dışı ikramlardan sonra değişime uğrayacaktır.

Panyugeş yere oturmuş ve neden bu berbat bardağı seçip de parayı reddettiğini düşünmüş. Sinirlenip bardağı yere atmış. O zaman önünde yerden mi çıktı, gökten mi indi, nereden geldiği belli olmayan iki asker belirivermiş.

"Ne yapmamız gerekiyor efendimiz?"

Bu askerler Panyugeş'e yol gösterecek, ona her konuda yardım edip her istediğini verecek tanrısal yardımcılardır.[180] İşe ilk olarak Panyugeş'i evine götürmekle başlarlar. Çünkü Panyugeş burada bilmediği, savaşın gerçekleştiği mekandadır. Buraya da gözlerini kapatarak yılanın sırtında gelmiştir. Askerler ondan tekrar uyumasını isterler. Panyugeş uyandığında yeniden evindedir.[181] Askerlerden bir sonraki isteği ise çok güzel bir saray ve çok güzel bir eştir. Ancak burada dikkat çeken Panyugeş'in eş olarak ihtiyar bir kadın değil, kağan kızı veya soylu bir kız da değil akıllı ve çalışkan bir kız istemesidir. Çünkü kahramanlar genellikle iki şekilde yücelebilirler; ya herkesten bağımsız olarak doğrudan ilahi dünyadan bir yardım alarak (Bu yardım bir sihirli nesne ya da doğaüstü yardımcı bir varlık olabilir.) ya da zaten kutlu olan bir kadınla yaşamını birleştirerek yücelirler. Panyugeş, zaten tüm kapıları açacak anahtarı elde etmiştir. Dolayısıyla onun olağanüstü özelliklere ve yeteneklere haiz bir eşten ziyade akıllı bir kadına ihtiyacı vardır. Bu isteklerin gerçekleşmesi için Panyugeş'ten yine uyuması istenir. Uyandığında bütün istekleri olmuştur ve güzel bir yaşam sürmeye başlar. Panyugeş her uyuduğunda bir üst mertebeye taşınır. Bir üst mertebeye ulaşana kadar geçen süre uyku süresi olarak tarif edilir. Çünkü kahraman burada adeta bir rüya alemindedir ve uyku olmadan rüya da gerçekleşmez.

Dördüncü Eylem Halkası "Sihirli Nesnenin Kaybedilişi": Panyugeş zenginliğe ve refah içinde bir yaşama kavuşmuş olsa da avlanmadan durması söz konusu değildir. Çünkü avlanmak Şor erkeklerinin yaşam biçimidir. Bir gün o avdayken kötü niyetli biri gelerek genç kadına kendisini kayınbiraderi olarak tanıtır. Kadın, Panyugeş'in

[180] Asker motifi esasen masalın arkaik dokusuyla uyuşmamaktadır. Bu masal Rusça olarak kayda geçirilmiş olduğu için motifin çeviriden kaynaklandığı düşünülmektedir. Muhtemelen masalın orijinalinde asker yerine arkaik dokuya uygun bir figür yer almaktadır. Bu durumla *İhtiyarın Oğlu* masalında da karşılaşılmıştır. Orada da yardımcı konumundaki bir figürden "asker" olarak söz edilmektedir.

[181] Düzlemler arasında hareket eden kahramanın bu hareketleri genellikle yardımcılar vasıtasıyla gerçekleştirdikleri ve bu gizemli yolculukta yolu görmelerine müsaade edilmediği, dolayısıyla onların dönüş yolculuğunu da yine bir destekle gerçekleştirdiklerinden daha önceki masal incelemelerinde de (bkz. Koyun Çobanı, Üç Göz) söz edilmiştir. Ayrıca bu yolculuklarda kahramanların yarı uyanık, kendinden geçmiş bir vaziyette olmalarına da değinilmiştir. Bu masalda ise Panyugeş'e tamamen uyuması söylenir.

kimsesinin olmadığından emindir ama yine de inanmak zorunda kalır. Adam, hediye olarak bir altın bardak verir. Mahcup olan kadın da ona bir hediye vermek istediğinde adam kirli ahşap bardağı ister. Kadın, çaresiz verir. Panyugeş avdan döndüğünde gerçekler gün yüzüne çıkar. Çok geçmeden Panyugeş sarayı ve tüm varlığını kaybeder. Her şey göğe mi çıkmış, yere mi gitmiş belli olmayan bir biçimde yok olmuştur. Masalda durumu anlatmak için kullanılan bu tabir dikkat çekicidir. Böylelikle bir bilinmezlik sezdirilir. Yardım nereden gelmektedir? Gökten mi yerden mi? Belli değildir ve masal kahramanı için önemli olmadığı görülür.

Sihirli nesnenin kaybı masallarda kaos anlamına gelir. Çünkü sihirli nesne kutsal bir emanet gibidir. Onun birine gösterilmesi, verilmesi yasaktır. Sihirli nesnenin kaybı yalnızca kahramanın imkânlarının elinden gitmesi anlamına gelmez. Bu aynı zamanda kutsalın, kutsalla bağlantının yitirilişidir. Panyugeş'in yaşamı başlangıç durumuna döner ve yeniden başarılı ama sömürü düzeninden dolayı fakir bir avcı olarak yaşamaya başlar. Panyugeş sanki bir rüya görmüş gibidir ve şimdi o rüyadan uyanmıştır.

Beşinci Eylem Halkası "Karşılaşma": Panyugeş bir gün ormanda yolunu kaybeder. Üç gün gittikten sonra bir evle karşılaşır. Bu evin bacasından göğe mavi duman yükselmektedir. Dumanın rengi oldukça anlamlıdır. Mavi, Türk kültüründe ilahi dünyayı simgeler. Bu ev Panyugeş için ilahi dünyaya açılan bir kapıdır. Orada avcılıkla uğraşan ve çocukları olmayan yaşlı bir adamla kadın yaşamaktadır. Panyugeş'i çok güzel karşılar ve ağırlarlar. Panyugeş onlara çocuk, onlar da kahramana anne ve baba olurlar. Bir gün Panyugeş ava gitmek ister. Onun yanına bir köpeği ve kediyi refakatçi olarak verirler.

Panyugeş, avdan döndüğünde, ihtiyar adamla kadın köpeği sorguya çekerler. Panyugeş'in nasıl bir olduğunu merak etmektedirler. Köpek insan gibi konuşarak Panyugeş'in av sırasında ağladığından söz eder. Onlar ne kadar uğraşsalar da Panyugeş'in kederinin sebebini öğrenemezler. İkinci kez ava gittiğinde Panyugeş'e tilki eşlik eder. Tilki eve döndüklerinde yaşlı adam ve kadına yine Panyugeş'in ağladığını söyler. Ama nedenini bulamazlar. Üçüncü sefer avcıya bir kedi eşlik eder ve kedi sırrı çözer.[182] Panyugeş, gök ile yerin birleştiği yerdeki saraya bakıp

[182] Hayvanların konuşması doğal değil, büyülüdür (Roux, 2005, 149). Ancak metinlerinde hayvanların konuşması olağandır ancak onları yalnızca bu sırrı, büyüyü elde eden duyabilir ve anlayabilir. Panyugeş, olağanüstü bir büyünün içerisindedir. Hayvanlar konuşur, ona refakat eder hatta

ağlamaktadır. Sonunda yaşlı kadın ve adam sorunu öğrenip Panyugeş'e yardım teklif ederler.

Altıncı Eylem Halkası "Sihirli Nesneyi Bulma Çabaları": Panyugeş anne ve babasının ısrarıyla köpeği, kediyi ve tilkiyi alarak bardağı elde etmek üzere yola çıkar. Panyugeş'in hayvanlar eşliğinde yola çıkmasının nedeni yine eşik sembolizmi bağlamında değerlendirilmelidir. Daha önceki masal incelemelerinde görüldüğü gibi kültürel düzlemden ayrılan kahraman, bunu tek başına değil, bir varlık veya nesne yardımıyla gerçekleştirir. Buradan anlaşılan, Panyugeş'in kültürel düzlem ile doğaüstü arasında bulunan eşiğe doğru gittiğidir. Nitekim saray da gök ve yerin birleştiği yerde konumlanmıştır. Bardağı alan düşman sarayı da elde etmiştir ve orada oturmaktadır. Bu bardak o sarayın içindedir. Saray her yerden görünebilecek büyüklükte ve güzelliktedir. Gökle yerin birleştiği yerdeki konumu da onun özel ve kutsal bir mekânda olduğunun bir göstergesidir.

Saraya ulaşmak için bir nehri geçmek gerekmektedir. Nehrin kenarında ihtiyar bir balıkçı vardır ve ona fark ettirmeden nehri geçmek çok zordur. Bu noktada nehrin bir köprü, bir eşik ve geçilmesi zor bir engel niteliği taşıdığı, balıkçının ise bu zorlu yerin bekçisi olduğu söylenebilir.[183] Biederman, balıkçı veya kayıkçı motifinin arkaik bir motif olduğunu ve bu motifin yerini zamanla köprü motifinin aldığını ifade eder (1992, 50).[184] O halde bardağı elde eden kişi paralel bir dünyaya geçmekte, orada bulunan ihtişamlı sarayda yaşamaktadır. Oraya geçmek yalnızca sihri keşfedenin ulaşabileceği hayaldir. Sihri keşfeden, onu elde eden nehrin ötesindeki bu yerde yaşama hakkını da elde etmiş olur. Nehir burada iki dünya arasındaki sınırdır. Panyugeş'in burayı geçip bardağı yeniden alabilmesi için özel güçlere ihtiyacı vardır. Bu özel güçler yanında getirdiği hayvanlardır. Masalın devamında bu hayvanların sıradan hayvan olmadıkları, tıpkı insan gibi akıl yürütebildikleri görülür.

---

onun sırrını öğrenirler. Hayvanların dilini öğrenmek masallarda sıra dışı bir hal neticesinde elde edilen bir yetenektir. Panyugeş'le konuşan hayvanlar arasındaki ilişkiyi Panyugeş'in bu sihirli yeteneğe zaten sahip olduğu yönünde değerlendirmek mümkündür. Panyugeş, yılanların, kedinin, köpeğin ve tilkinin konuşmalarını işitebilmektedir. O halde, Panyugeş hali hazırda kahramanların zorlu yolculuklar neticesinde elde ettikleri bu büyülü yeteneğe sahiptir.

[183] Bir dünyadan ötekine geçiş kültürlerde birçok farklı sembolle ifade edilir. Bu sembollerden en çok karşılaşılanlardan biri köprü iken, köprünün yerini zaman zaman, özellikle de Güney Sibirya Türklerinin halk anlatılarında geçit vermeyen denizlerin ve nehirlerin aldığı görülür (Koçak&Uğurcan, 2021).

[184] Bu motifle Güney Sibirya halk anlatılarında sıklıkla karşılaşılır. Altay Türklerinden derlenen Alıp Manaş destanında bu motif görülür. Bunun yanı sıra Şor masalları arasından Şanssız Nekker ve Sihirli Kitap da kayıkçı motifinin yer aldığı örneklerdir.

Panyugeş ve hayvanlar bir süre ihtiyar balıkçıya fark ettirmeden nehrin nasıl geçileceği üzerine düşünürler. Sonunda tilki ve köpek sırtlarına aldıkları kediyi nehirden geçirmeye karar verirler. Hayvanlar karşıya geçmeyi başardıklarında bu sefer de engel olarak bir kuşun bile aşamayacağı yükseklikteki demir çitler karşılarına çıkar. Bu konuda da akıl yürüten hayvanlar, çitlerin altından bir tünel kazıp kedinin oradan geçmesini sağlarlar. Sonunda kedi sarayın içerisinde kendisini fark ettirmeden kaos meydana getirerek bardağı bulup geri dönmeyi başarır. Bir plana dâhil olmak, bu planın içerisinde çözüm üretmek, mantık yürütmek insanlara özgü bir özelliktir. Burada hayvanların tıpkı bir insan gibi konuşabildikleri, hatta bir insan gibi mantık yürütüp çözüm üretebildikleri görülür. Dolayısıyla bu hayvanların sıradanlığın dışında, tıpkı sihirli ahşap bardak gibi öte dünyaya ait oldukları söylenebilir. Öyle ki, Panyugeş bu hayvanlarla ormanda kaybolması sonucunda karşılaşmıştır. Bu sıra dışı ve gizemli karşılaşma hayvanların özelliğini açıklamaktadır. Ayrıca bu hayvanların tıpkı destan kahramanlarının atları gibi kahraman için her şeyi ince ince düşündükleri görülür. Destan kahramanının atının yerini burada kedi, köpek ve tilkinin aldığı söylenebilir. Onlar yeri geldiğinde kahramana yol gösterir, yeri geldiğinde onun yerine akıl yürütüp çözüm üretirler.

Kedi, köpek ve tilki bardakla birlikte geri dönerler ancak bu noktada anlatıcının biraz daha entrikaya ihtiyaç duyduğunu düşündürecek yeni heyecanlar gelişir. Köpek ile tilki bardağı alma başarısının yalnızca kediye ait gibi görünmesine ve kendilerinin yalnızca figüran gibi görünmelerine haset edince bir anlaşmazlık meydana gelir. Köpek ve tilki tehditle bardağı kediden alırlar. Bu kötü niyetin bir sonucuymuş gibi köpek bardağı nehre düşürür. Anlatıcının sonlara doğru ekleme şeklinde ortaya koyduğu entrika sahnesi didaktik amaç güden halk anlatılarına benzer. Hayvanlar üzerinden gösterilen bu küçük ders, fesatlığın kötülüğü, önemli olanın birlik olduğu ve fesatlığın hiçbir zaman cezasız kalmayacağı üzerinedir. Aynı zamanda hayvanlar üzerinden Panyugeş'in sahip olduklarına göz diken düşmanların da cezasız kalmalarının mümkün olmadığı gösterilir.

Dengeleyici Öge "Sihirli Nesnenin Yeniden Elde Edilişi":

Panyugeş, bardağın yeniden kaybedildiğini öğrendiğinde üzülmez. Çünkü artık kendi gücü vardır ve neticede bardak kendi kültürel düzleminde bulunmaktadır. Onu kendi imkânlarıyla elde etmesi mümkündür. Balıkçının da yardımıyla nehrin derinliğine ağ

atarak bardağı yeniden elde etmeyi başarır. Bu elde ediş sondur. Panyugeş, artık bu bardağı kaybetmeyecektir. Anlatıcının bardağın son kez ve ebedi olarak elde edilmesinin gururunu özellikle Panyugeş'e yaşattığını söylemek yanlış olmaz.

Bitiş Durumu "Adalet":

Panyugeş, sıra dışı yardımlarla yeniden sarayına ve eşine kavuşur. Masalın bitiş durumu yalnızca Panyugeş'in refah içerisindeki mutlu ve huzurlu yaşamına vurgu yapmaz. Panyugeş, elde ettiği zenginlik ve mutluluğun tüm dünyaya yayılmasını ister ve bu isteğini bardaktan çıkan askerlere söyler. Bundan böyle askerler dünyada adaletin sağlanmasına yardım edecek ve dünyayı fakirlikten, kötülükten kurtaracaklardır. Panyugeş'in adalet sağlayıcı bir makam vazifesi görmesi, onu sıradan masal kahramanı kimliğinden sıyırır ve adeta toplumsal bir kahramana dönüştürür.

Genel Değerlendirme

Avcı Panyugeş'te görülen en önemli erdem kuşkusuz teslimiyettir. Dini inanışlarda teslimiyet son derece önemli bir inanç unsurudur. Acizliğinin farkında olan insan yaratıcıya ve onun tecelli ettiği tüm varlıklara teslim olur. Bu tüm inançlarda en önemli erdem ve insanlığın en yüksek mertebesidir. Panyugeş, yaşadığı tüm sıkıntılı durumlara rağmen karşısındaki olağanüstü varlıklara, onların kudretinden ve kutsiyetinden emin bir halde teslim olmuştur. Masalın başında yetim ve fakir bir avcıyken, ilerleyen kısımlarda bir süreliğine kültürel düzlemden çıkarak doğaüstüne dâhil olarak sırra eren, olağanüstü yardımlar alan, öteki aleme yakınlığı bulunan birine dönüşür. Yılana cesurca yaklaşması, sorgusuz sualsiz yılanın peşinden gitmesi, yılanın sözünü dinleyip sihrinden bihaber olduğu pis bir bardağa razı gelmesi onun teslimiyetinin örnekleridir. Bu teslimiyet onu bir üst mertebeye taşır. Eğer Panyugeş gerektiği gibi çağrıya cevap vermeyip doğaüstüne teslim olmasaydı onun pis bir ahşap bardaktan gelen olağanüstülüklere erişme imkânı olmayacaktı. O, altın ve gümüşü reddedip ahşap bardağa razı olarak büyük bir erdem göstermiş ve kişisel yetkinliğini ispatlamıştır. Bundan sonra olanlar, Panyugeş'in ardında her zaman yardımcı kutsal güçlerin bulunduğunu gösterir. Sihirli nesnenin kaybı Panyugeş'i zor durumda bırakacakken aniden ortaya yeni bir yardım çıkar; orman Panyugeş'i bir eşik gibi içine çeker ve orada onu yeniden kültürel düzlemin dışında çıkmaya hazırlar. Panyugeş ahşap bardağın suya düşmesiyle ikinci kez zor durumda

kaldığında ise artık Panyugeş'in kendi gücünü gösterme zamanı gelmiştir. Panyugeş, sihirli bardağın son elde edilişinde hiçbir yardım almadan yalnızca kendi aklıyla hareket eder ve sihirli bardağı sonsuza dek elde etmeyi başarır. Aslında Panyugeş'in tüm bu yaşadıkları onun doğaüstüne dâhil olmasının ve erginlenmesinin kurgusal bir anlatımıdır. Netice olarak Panyugeş, birtakım kutsal varlıkların istekleri sonucu yücelmiş ve kendi gerçekliğinden çıkarak ilahi aleme yaklaşmıştır.

5.1.7. Şanssız Nekker

İnceleme

Başlangıç Durumu

Zaman ve Mekân: İsmiyle uyuşmayan özellikler sergileyen bir kahramanın dönüşümünü anlatan *Şanssız Nekker* masalı, olayların uzun zaman önce yaşandığına dair bir girişle başlar.

> Çok önceden olmuş, yer uzağı yerde üç kardeş Kara Molat'lar yurt tutup yaşıyorlarmış.

Aslında basitçe baktığımızda bu giriş somut ve önemli bir anlam ifade etmez. Ancak bu ve buna benzer belirsiz bir zamana gönderme yapan giriş cümlelerinin altında önemli bir bilgi saklıdır. Bu bilgiyle anlatıcı dinleyicisini çok geçmişe, ama o kadar uzak bir geçmişe ki, bilinenin uzağında, apayrı bir frekansa götürmek ister. Anlatıcı anlattığı olayların gizemini tasvir etmek için "Önceden olmuş." ifadesini kullanırken, dinleyiciye "Sizin bilmediğiniz bir zamanda oldu. Dinleyin ve gizemli bilgiye vakıf olun." mesajı verir.

Masalda bir yandan da "yerin uzağındaki yerde" ifadeleriyle olayların yaşandığı ortam hakkında bilgi verilirken dinleyici, bildiği sınırların dışına çıkmaya zorlanır. Yerin uzağında olan yer, bilinen yeryüzü değil paralel bir dünya, bir diğer bakış açısına göre ise yaratılış zamanı, kültür dünyasının dışında bulunan kutsal mekândır. Bilinen zaman öncesinde bir zaman, bilinen mekân öncesinde bir mekân vardır. Bu zaman ve mekân yaratılışı çağrıştırır. Halk anlatılarının mitlerden kalan bir yaratılışa özlem duygusuyla yaratılışa gönderme yaparak başlamaları, bilinen bir başlangıç şeklidir. Destanlarda bunlarla sıklıkla karşılaşılır. Masallarda doğrudan bir yaratılış anından bahsedilmiyor olsa bile yaratışa karşı hissedilen merak duygularının izlerinden söz edilebilir. Masallarda sıkça kullanılan bu ve bunun gibi girişler aynı

zamanda masala mistik bir atmosfer kazandırır. Dinleyici için bu giriş masal dünyasını daha gizemli bir hale getirir.

Bu zaman nasıl bir zamandır? Günümüzden çok uzak olduğuna göre o halde bambaşka bir zaman diliminde, bambaşka bir yaşam ortamında olaylar gelişmiş olmalıdır. Geçmiş, genel olarak insanlarda her zaman olağanüstü bir merak uyandırır. Bu yüzden insan, tarihi merak eder, geçmişi sorar ve sorgular. İnsan için uzun zaman öncesindeki o zaman dilimi tam bir gizem çağıdır. Bu gizem çağının kurgusal anlatımına açılan kapı masalın kendisidir. Dinleyici, anlatıcı tarafından bu kapıdan içeri çekilir. Geçmiş zamanın gizemi kurgusal düzlemde olaylar geliştikçe aydınlanır.

Durum**:** Masal, geçmiş zamandaki bu gizemli çağda yaşamış olan üç kardeşten söz eder. Bu kardeşlerden en büyüğü Ulu Kara-Molat, en küçüğü ise Küçük Kara-Molat'tır. Ulu Kara Molat'ın bir oğlu olur. Henüz hiçbir olay gelişmemişken tanıtılan ailenin özellikleri hemen ataerkil sistemin özelliklerini hatırlatır. Ataerkil sistemde erkek çocuk, soyun ve iktidarın devamını sağlayacağına dair inançtan dolayı önemlidir. Diğer yandan bu konuda detaya yer verilmemiş olmasına rağmen üç erkek kardeş ve bunların üzerine gelen bir erkek çocuk bize yönetici konumundaki bir ailenin varlığını hissettirir. Nitekim sonrasında yaşanacak olaylar bunu kanıtlar niteliktedir.

Dönüştürücü Öge "Amcanın Düşmanlığı: İktidar Mücadelesi"

Çocuğun amcası olan Küçük Kara-Molat bu çocuğa diş hediyesi almak ister ama bir türlü uygun hediyeyi bulamayınca ona "*Sen şanssız doğan kişisin, senin adın Şanssız Nekker olsun*." diyerek "Şanssız Nekker" adını verir. İsim, kişinin kimliğinin bir parçasıdır. Bu nedenle kahramana koyulan bu kötü ismin olumsuz sonuçları olması, beklenen bir durumdur.[185] Amcanın verdiği bu kötü isim durgun suya atılmış bir taş gibidir ve halka halka yayılarak anlatıyı hareketlendirir.

Amcanın kötü ad vermesinin sonuçları, Şanssız Nekker biraz büyüyüp yaşıtlarının içine karışmaya başladığında kendisini göstermeye başlar. Erkek çocuklarının toplum

[185] Yeni doğan bir bebeğe çirkin bir ad verilmesi zaman zaman bilinçli olarak yapılan bir uygulamadır. Bu sayede bebeğin kötü ruhlar tarafından dikkat çekmeyeceği ve hayatının kurtulacağı düşünülür. Ama bunun tam tersi olarak güzel adlandırma daha çok karşılaşılan bir uygulamadır. Bebeğe iyi ad vermek onun mutluluğunu garanti altına alır. Bu nedenle insanlara bebeklere isim verirken oldukça özenli davranırlar (Lvova vd., 2013a, 189). İkinci uygulama esasında düşünülecek olursa küçük amcanın oğlana kötü bir isim vermesi onun mutluluğuna engel olmak anlamına gelmektedir. Amca, bu oğlanın varlığı için büyük bir tehdit oluşturur.

içerisinde güç gösterisinde bulunması ve kendisini ispat etmesi Türk kültürünün önemli bir parçasıdır. Nitekim Oğuz Kağan, Boğaç Han gibi kahramanlar da hep kendilerini ispat etme çabasını küçük yaştan itibaren göstermeye başlamışlardır. Ancak Şanssız Nekker'in önünde başka bir engel vardır. Bu engel onun alaya maruz kalmasına neden olan ismidir.

> Oğlan büyümüş büyümüş delikanlı gibi olmuş, çocuklarla oynamış. Çocuklarla oynarken yenemediği çocuk kalmamış. Yine de çocuklar buna "Şanssız" diyerek kızdırıyorlarmış. Şanssız Nekker bir defasında yetmiş oğlanla oynayıp yetmiş oğlanın hepsini yenmiş. Oğlanlar yenilince üzülüp buna "Şanssız." diye hakaret etmişler.

Şanssız Nekker ailesinden miras olarak aldığı gücün dışında kendisi de kudret sahibi bir çocuktur ve masalda böyle tanıtılır. Onun doğumundan beri devam eden olumlu özelliklerini amcasının koyduğu isim alt üst eder. Bu durum, anlatıyı kaosa sürükleyen unsurdur.

Küçük Kara Molat'la ilgili detaylar ve onun etrafında gelişen olaylar ve söylem halkaları anlatının anlamının çözülmesinde ipuçları verir. Çözümleme sırasında akıllara ilk olarak "Sahnede aksiyonu tetikleyen kişi neden en küçük amcadır?" sorusu gelir. Bunun sebebi büyük olasılıkla mitlerden günümüze miras kalan eski-yeni çatışmasıdır. Küçük Kara-Molat, abisi Ulu Kara Molat'la iktidar mücadelesi yaşayacakken, olayların yönünü değiştiren bir gelişme olur ve iktidarı elinde tutan abisinin oğlu dünyaya gelir. Böylece mücadelenin tarafları değişmiş ve eski-yeni çatışması amca ve yeğen arasındaki bir meseleye dönüşmüştür.[186] *"Sen şanssız doğan kişisin."* söylemi aslında amcanın bu küçük çocuğun kaderinde belirleyici bir görev üstlenmeye çalıştığını göstermektedir. Çünkü kahraman şanssız değildir. Babası ailenin en büyüğüdür, bir yöneticilikten söz edilmese dahi amcasının yeğenine beslediği olumsuz duygular ailenin yaşadıkları yurtta yönetici konumunda

[186] Masalda yer alan "iktidar mücadelesi" problematiği için burada bir parantez açmak ve konuyla ilgili Türk töresinin tarihte ne söylediği üzerine düşünmek gerekir. Türk töresinde taht veraseti konusunda belirli hükümler yoktur. Kağanın ölümünden sonra onun yerini alacak kişi kağanın oğulları veya erkek kardeşleri olabilir. Halil İnalcık, "Osmanlılarda Saltanat Veraseti" isimli makalesinde Bilge Kağan yazıtından örnek vererek Bilge Kağan'ın babasının ölümünden sonra yerini amcasının aldığını, amcasının ölümünden sonra da Bilge Kağan'ın halka baş olduğunu dile getirir. İnalcık buna ek olarak, tahta geçmede kardeşlerin de çocukların da aynı derecede hak sahibi oldukları bilgisini verir. Yani hâkimiyet muayyen bir şahsa değil ailenin bütününe aittir. İktidar kavgaları genellikle kesin kural olmamasından kaynaklanmaktadır (1959, 70-71, 82).

olduklarını düşündürür. Küçük Kara Molat'ın şanssız damgasını küçük yeğenine reva görmesinin arka planında politik çekişmelerin olduğu söylenebilir.

Başlangıç durumunun çözümlenmesinde zihinlerde yer eden bir diğer soru da "Çocuğa ad veren kişi neden küçük amcadır?" sorusudur. Türklerde ad verme hep büyüğün, tecrübeli olanın ve bilge olanın görevi olarak bilinir. Oysa burada çocuğa ad veren kişinin küçük amca olması dikkat çekicidir. Küçük amcanın çocuğa ad vermesi düzenin ve toplumsal kanunun bozulması demektir. Bu da kaosa işaret eder. Nitekim bu aşamadan sonra artık hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır. Masalın başında amcanın iyilik yapar gibi görünmek için önce hediye araması, sonra da çocuğa onu üzecek bir isim vermesi, amcanın kötülük planladığını göstermektedir. Bu fikir, yeninin eskiye karşı galip olma çabası düşünüldüğünde anlam kazanmaktadır. Küçük Kara Molat için abisi Büyük Kara-Molat bir tehlikedir. Çünkü gelenek her zaman büyüğü küçükten üstün tutar ve büyüğe küçükten fazla hak tanır. Büyük Kara Molat'ın bir erkek çocuğu olması ise Küçük Kara Molat için tehlike çemberini daha da genişletmiştir. Küçük Kara-Molat, yeğenini erkek çocuk olması dolayısıyla iktidar sıralamasında yerini almasından dolayı tehlikeli görmektedir. Burada aslında açıkça belirtilmese de bir iktidar endişesinin yer aldığı ve kötülüklerin ve sorunların buradan meydana geldiği düşünülmelidir. Zira küçük Kara Molat'ın yeğenine kötülük düşünmesinin başka bir izahı mümkün değildir.

Dikkat çeken diğer bir söylem ise Şanssız Nekker'in sahip olduğu güçtür. Bu güç, küçük Kara Molat'ın karşısındaki güç olarak dinleyiciye hissettirilir. Öyle ki, Şanssız Nekker henüz arkadaşlarıyla oynama çağındayken bile yetmiş arkadaşını yenecek donanımdadır. Ancak bunlar Şanssız Nekker'i hazır ve mükemmel bir yaşama götürmez. Onun önce birtakım sınamalardan geçmesi gerekmektedir. Bu nedenle amcasının düşmanlığının meydana çıkardığı kaos kahramanın yolculuğa çıkmasıyla devam edecektir.

Eylemler Dizisi

Birinci Eylem Halkası "Kahramanın Yolculuğu": Kahraman isminden dolayı yaşadığı mağduriyeti kabul etmez, ailesine boyun eğmez ve kendisini ispatlamak için

şafak vakti evi terk eder. Bu hem yeni bir günün başlangıcı hem de kahramanın yolculuğunun başlangıcıdır.[187]

Eğer kahraman bu atılımı gerçekleştirmezse kahraman olması ve kendisini ispat etmesi mümkün olamaz. Kahramanın gücünü gösterdiği kamusal alanda alayla karşı karşıya kalması onun kaderine dönüştürücü bir kuvvet uygularken, kahramanın cesurca evi terk etmesi artık onun harekete geçtiğinin bir göstergesidir. Bundan böyle kahraman bireysel bir varlıktır; artık o tek başına parlamanın bir yolunu bulmalıdır. Üstelik Şanssız Nekker'in doğaüstü güçlerle kutsanmış olduğu gerçeği de ilerleyen bölümlerde örtük bir biçimde çeşitli örneklerle ifade edilir. Kahramanın yaşamı bu aşamadan sonra eylemlere sahne olacaktır.

İkinci Eylem Halkası "Sıra Dışı Karşılaşma": Şanssız Nekker yolda giderken bir kızla karşılaşır. Kız "*Merhaba Şanssız Nekker, nereye gidiyorsun?*" diyerek onun elinden tutar. Nekker, kızı tanımıyordur. Ama kızın davranışları ve konuşması, onun kahramanı çoktandır tanıdığını düşündürür. Üstelik kız kahramanın adını da bilmektedir. Oysa bu yeni bir karşılaşmadır. Henüz karşılaşmanın başında bunun olağanüstü bir durum olduğu gösterilir. Konuşmanın devamında kızın bir yardımcı, hem de doğaüstü güçleri olan bir yardımcı olduğu anlaşılır:

> "Dünyanın her yerinde dolaşıp seni aradım, ata yurdundan çıktın da nereye gidiyorsun?" demiş.
>
> "Şanssız doğan kötü adlı kişi, ben, büyüğü bana hakaret ederken, küçüğü bana hakaret ederken, onları duyarak nasıl yaşayayım?" demiş. "Başımın gittiği yere gidiyorum." demiş.
>
> Kız: "Ne kadar aptalsın! Sen, kendin şanssız değilsin. Sadece adın 'şanssız'" demiş. "Benim evleneceğim kişi sensin. Bu yüzden seni sürekli aradım durdum." demiş."

Kızda dikkat çeken ilk özellik bilgeliktir: Tanık olmadığı olayları adeta yerinde görmüş gibi bilmektedir. Hatta öyle ki, kahramanın bilmediklerini bile bilmekte, gelecekten haberleri doğrudan göstermese de sezdirmektedir. Kahraman isminden dolayı üzülürken ve şanssız olduğunu düşünürken kız ona kahramanın kendisinin

[187] Masallarda kahramanlar çeşitli sebeplerle evi terk ederler ya da ailesi tarafından evden çıkarılırlar. Bu hem kahramanın yolculuğunun başlangıcı hem de aileden kopuşun bir ifadesidir. Aileden kopma, kahramanın kendisini gerçekleştirebilmesi ve bireyselleşme sürecini tamamlayabilmesi için önemli bir aşamadır.

bile bilmediği, bu meselenin gizeminin sadece gelecekte saklı olduğu bir bilgi verir: "*Sen şanssız değilsin!*" Kahraman, bunu bilmemektedir. Kahramanın ismiyle müsemma bir kişi olup olmadığını gösterecek tek şey gelecektir. Kız, gelecekten bu bilgiyi getirmekle yetinmez, aynı zamanda kendisini de kahramanın gelecekteki eşi olarak tanıtır. Kız gaipten haber veren bir yardımcıdır.

Kahraman kızla birlikte, kızın evine gider:

> Gide gide gelmişler. Akşam olunca varmışlar. Oğlan o zaman dikkatlice bakmış ki, bir yerde yerden pencereli, yer evi duruyormuş. Bacasından pipo tütüyormuş gibi duman yükseliyormuş. Evin önüne gelmişler. Kız çocuğu öndeymiş, Şanssız Nekker arkadaymış. Evin eşiğini açıp içeri doğru girmişler. Bu o zaman görmüş ki, sobanın önünde kara renkli bir kocakarı oturuyormuş. Kocakarı bunu görünce "Merhaba damadım Şanssız Nekker!" demiş. Bunu elinden tutup masanın arkasına oturtmuş, bunları yiyecek içecekle beslemiş.

Kızın yaşadığı yerin betimlenmesi kızla ilgili bilgileri daha esrarengiz bir boyuta taşımaktadır. Yerden pencereli yer evi ve bu evin içindeki bilinmeyeni bilen kapkara kocakarı Şamanizm inanç sistemindeki yeraltı inancını ve yeraltı ruhlarını çağrıştırır.[188] Yeraltı Şamanizm'de olumsuzun sembolü olan evren katmanıdır. Burada olumsuz özellikler taşıyan ruhlar ve yeraltı dünyasının sahibi Erlik vardır. Tüm kötü özellikleri bir yana, burada bulunanların da gök tanrıları kadar güç sahibi olduklarına inanılır. Dolayısıyla Şanssız Nekker'in karşılaştığı esrarengiz kızın yeraltı dünyası ile bir bağlantısı olduğu kuvvetle muhtemeldir.

Bunun dışında kızın doğaüstü varlıkların bir uzantısı olduğunu gösteren birçok kanıt vardır. Örneğin rüzgâra dönüşme, bilinmezi bilme gibi özellikler kıza ilahi varlıklar tarafından bahşedilmiş güçlerdir. Özellikle kızın aşağıda eylemler dizisinde verilecek olan örnekte olduğu gibi rüzgâra dönüşebilme kabiliyeti, kızın varlığını açıklamak için son derece kilit bir noktadır. Türk mitolojisinde rüzgârın doğaüstü güçlerin bir

[188] Yerden pencereli ev akıllara yeraltı dünyasına açılan kapıyı, yeraltı ve orta dünya arasındaki sınırı getirmektedir. Güney Sibirya mitolojisinde bundan sıklıkla "yerin bacası" olarak söz edildiği görülür. Yerin bacası, yeraltının ve orta dünyanın arasındaki bölümdür. Buradan yeraltına giden kapı vardır (Yonar, 2018, 125). Anlatıdaki bu mekânın tasviri bu yönüyle açıkça yeraltına işaret eder. Bacadan duman tütmesi ve evin içinde kapkara bir kocakarının bulunması bu görüşü destekleyen detaylardır.

belirtisi olduğu inancı hâkimdir[189]. Bu inanç kızın gizeminin bir bölümünü açıklamaktadır.

Bu bilgiler ışığında Şanssız Nekker'in karşılaştığı bu kızın doğaüstü güçlerle bir bağlantısı olduğu kesindir. Kızın yeraltının özelliklerini çağrıştıracak evi, annesi ve gökyüzünü çağrıştıracak olumlu özellikleri vardır. Kızın sahip olduğu özellikler, onun evren algısında konumlandırılmasını zorlaştırmaktadır. Ancak Şor Türklerinin evren tasavvurlarında çok net çizgiler ve sınırlar olmadığını da unutmamak gerekir. İyilik ve kötülük her zaman yeraltını ve gökyüzünü kesin bir şekilde betimlemez[190]. Diğer bir önemli nokta da kızın adının olmamasıdır. Şor halk anlatılarındaki örneklerden yola çıkarak isimsiz anlatı kişilerinin kahramanlara yardım etmek için görevlendirilmiş doğaüstü güçler oldukları söylenebilir[191].

Masalda kızın doğaüstü güçlere sahip bir yardımcı, hatta doğaüstü güçlerin bir temsilcisi olduğu açıkça ifade edilmez. Bunun açık ifade edilmesi dinleyici için masalı cazip ve merak uyandıran bir anlatı olmaktan çıkarır. Bu nedenle kızın özellikleri söylenerek gizemli durum dinleyiciye hissettirilir. Bu, anlatılarda çok sık rastlanan bir tekniktir. Dikkatli bir okuyucuya/dinleyiciye düşen görev, sessizce gösterileni anlayabilmek, işaretleri gerektiği gibi takip edebilmektir.

---

[189] Rüzgâr, Türk mitolojisinde ruhsal varlıklarla ilişkilendirilen bir unsur, hatta doğrudan doğaüstü güçlerin bir tezahürü olarak kabul görür. Bu güçler bazen olumlu bazen olumsuz enerjiyle bağlantılı olabilirler. Rüzgârın olumsuzun tezahürü olabileceğinin en önemli göstergesi Türklerde "yel"in kötücül ruhların kontrolünde olmasına ilişkin inançtır (Ögel, 2010a, 308-309). Ayrıca "yel" kelimesinden türetilmiş "Celbegen" isminin karşıladığı mitolojik varlığın birçok kötülüğün kaynağı olduğuna dair bilgilerle folklorik ürünlerde de sıklıkla karşılaşılmaktadır. Tüm bunlara rağmen rüzgârın olumsuz enerjiyle ilgisinin yanı sıra onun tanrısal bir güç olduğu unutulmamalıdır. Rüzgârı estiren, yağmuru yağdıran tanrının kudretidir.

[190] Burada değinilmesi gereken önemli bir nokta da evren tasavvurlarındaki yataylık ve dikeyliktir. Destanlarda dikey bir evren algısı görülür. Kahramanın yeraltına inişleri ve gökyüzüne çıkışları belirgindir. Ama masallarda durum destanlardan farklıdır. Masallarda kahramanın öte dünyalarla ilişki kurması söz konusu olsa bile genellikle belirgin dikey algı görülmez. Buradan yola çıkarak Şor masallarının birçoğunda yatay bir düzlem olduğundan söz edilebilir. *Şanssız Nekker* masalında yeraltı ögelerini çağrıştıran yeraltı evi yatay düzlemin bir göstergesidir. Çünkü kahramanın oraya giderken "indiğinden" söz edilmez. Sadece masalın küçük bir bölümünde "Bunlar ikisi, babasının yurduna dönmek üzere yerin dibinden çıkıp yeryüzüne varmışlar." cümlesiyle yeraltından yukarı çıkış tarif edilir. Oysa destanlarda kahramanın yeraltına "indiği" ve yeraltından yukarı "çıktığı" özellikle vurgulanır. Burada asıl dikkat edilmesi gereken, esrarengiz kızın yeraltıyla ilişkilendirilmiş gibi görünse de aslında burada asıl dikkat çeken, kızın kültürel düzlemin dışındaki doğaüstü mekânda bulunmasıdır.

191 Bunun örneklerini diğer Şor masallarında da görmek mümkündür. Örneğin *Podur Paken* masalında kahramana isimsiz bir çocuk yardım eder. İsimsiz çocuk kahramanın ruhudur. Dolayısıyla isim sahibi olmanın yeryüzü özelinde bir anlamı olduğu, doğaüstünde yalnızca büyük tanrıların ve belirli ruhların isimlerinin olduğu, bunun dışında örneğin iyelerin çoğunlukla isim almadıkları (*Aptal Avcı* masalı bu değerlendirmenin dışında tutulabilir. Çünkü orada iyenin bir adı vardır.) ve diğer her türlü ruhun isimlerinin olmadığı görülür. İsim almak yeryüzünde yaşayan insana mahsustur.

Üçüncü Eylem Halkası "Kaderden Kaçış Çabaları": Masaldaki eylemler dizisinden biri, Nekker ve kız arasındaki kovalamacadır. Bu kovalamaca Nekker'in bilinmezlerle dolu kaderinden kaçma çabalarıdır. Oysa kader bir gölge gibi Nekker'i takip eder. O, kendisini her yerde ve her şekilde bulacaktır.

Nekker, kızın esrarengiz özelliklerinden dolayı endişelenip birçok kez kaçmaya teşebbüs eder ama kız, her seferinde onu bulmayı başarır. Rüzgâra dönüşen kız onu takip eder. Korunmak için ağaca çıkan Nekker rüzgârın etkisiyle düşüverir. Tam yere çarpacakken kız aniden belirir ve Nekker'i tutarak darbe almasına engel olur. Bu küçük ve önemsiz görünen detay, kız ve Nekker arasındaki ilişkinin karakterini açıklamaya yardımcı olur. Kız, ona ilahi güçler tarafından her düştüğünde kaldırılması için, her zorlukta elinden tutması için gönderilmiş bir dayanaktır. Ağaçtan düşen Nekker'i yakalayabilmesi bu gerçeğin sembolik bir ifadesidir.

Kahraman ve yardımcısı bağlamında buradaki kızın varlığının kaynağını açıklarken atlanmaması gereken önemli bir nokta vardır: şamanlar ve onların kadın yardımcı ruhları. Anlatılarda kahramana yardım eden kadınların şekil değiştirme ve büyüsel işlemler gerçekleştirebilme yetenekleri, bu kadınların şamanlık bağlamında değerlendirilmesini gerekli kılar. Şaman ruhlarının çeşitli işlevleri vardır. Onların bir kısmı, şamana ayinlerinde yardımcı olmakla görevlendirilmiştir. Bunların yanı sıra bir de şamanın sırra ermesinde payı olan "ayami" adı verilen kadın ruhların varlığı söz konusudur (Eliade, 2018, 119)[192]. Bu ruhun zaman zaman şamanla ilişki yaşadığı ve hatta eşi olduğu bilinir.

Şanssız Nekker masalı ekseninde konuyu toparlamak gerekirse kahraman şamanlık özellikleriyle donatılmış ve tıpkı bir şaman gibi tanrısal seçimin hedefi olmuştur.[193] Seçilmiş kahraman toplumda farklı bir yerde konumlanır. O, güçlüdür ama bir şekilde yaşadığı olumsuzluklar onu toplumdan izole etmiştir. Ne yapacağını

192 "Çok sayıda mit ve söylence, kahramanların yaşadığı serüvenlerde bir cin, peri ya da yarı-tanrısal kadının oynadığı role tanıklık eder: kahramanları o eğitir, geçirdikleri sınamalarda (ki çoğu zaman bunlar sırra-erme sınavlarıdır) kahramanlara o yardımcı olur, ölümsüzlük ya da uzun ömür simgelerini (sihirli otlar, mucizevi elmalar, gençlik pınarı vb.) ele geçirmenin yollarını o öğretir. 'Kadın mitolojisi' alanının önemli bir bölümü, sanki ölümsüzlüğü ele geçirmek veya sırra-erme sınavlarından zaferle çıkmakta kahramana yardım edenin hep bir dişi varlık olduğunu göstermek üzere oluşturulmuştur (Eliade, 2018, 116)."

193 Şaman ve anlatı kahramanı arasındaki bağ, sembolik bir anlatımın ürünüdür. Şamanlık, zor bir sürecin sonucudur. Kahramanın yaşamı da kolay değildir. O da uzun yolculuklardan, sınamalardan ve engellerden geçer. Bu nedenledir ki, anlatılarda kahramanın yüceliğine vurgu yapmak için onu şamanla hemhal etme eğilimi görülür. Çünkü Güney Sibirya topluluklarında toplumsal yapı içerisinde şaman önemli bir karakter ve yüce bir varlık olarak değer görür.

bilemediği böyle bir anda karşısına yardımcı ruhu olan kadın çıkar ve onu zirveye taşımak için tüm güçleri harekete geçirir.

Dördüncü Eylem Halkası "Dağda Yurt Kurma": Tüm kovalamacalardan sonra eylemler dizisinin ikinci halkası olarak en sonunda Nekker kaderine teslim olur ve kızı alarak ata yurduna döner. Ancak ata yurduna girmeden önce dağda dururlar. Kız Nekker'e *"Babanın yurduna girmeyelim. Bu dağda duralım, dört katlı, altı köşeli bir ev yap."* sözleriyle hükmeder. Bu esrarengiz ilişkide kız yönetici konumundadır. Nerede, ne zaman neyin yapılacağına karar verecek olan kişi bu kızdır. Evin konumuna ve yapılışına da o karar verir. Bu noktada yine sembolik anlatım söz konusudur. Kızın sözlerinin semantik yorumu, bizi kahramanın evden ayrılış aşamasına yeniden götürür. Kahramanın her ne sebepten olursa olsun evden ayrılışı, bireyselleşme sürecini başlatan adımdır. Dolayısıyla kahramanın yeniden evine dönmesi, üstelik kendisini tehlikelerin beklediği, bireyselleşmesine engel olacak unsurlarla dolu bir eve dönmesi mümkün değildir. Çünkü kahraman henüz yolculuğunu tamamlamamıştır. Kızın, baba yurduna girmeme ısrarı bu nedenledir. Kahraman, artık baba yurdundan bağımsız kendi serüvenini yaşayacak bir bireydir.

Evin özellikle dağda konumlandırılması hem kahramanı ilahi dünyaya yaklaştıracak hem de onu ata yurdundan, dolayısıyla babasından mekân olarak daha üst konuma yerleştirmiş olacaktır. Metnin gizli katmanındaki anlamı görebilmek için burada "Dağın anlamı nedir? Ev neden dağda yapılmaktadır?" sorularını sormak gerekir. Dağ kültünün Türk mitolojisinde önemli bir yeri vardır. Gökyüzünün ulaşılamaz olduğu için kutsal kabul edilmesi gibi, dağ da ulaşılamaz göğe yükseldiği için tanrısal mekân olarak telakki edilir. Jean Paul Roux, dağın güçlülük sembolü, ulaşılamaz ve gizemli olması özelliğini, onun efsanelerde önemli bir yer tutmasının sebebini *"Dikeyliğin güçlü simgesi, ormanlarla, karla kaplı, ulaşılmaz ve gizemli, dorukları göklere varan ve dolayısıyla göğü alttan destekleyen ve evrenin merkezinde bulunan dağ Türk ve Moğol efsanelerinde önemli bir rol oynamıştır*." şeklinde açıklar (2011, 156). Ayrıca dağın kutsal bir mekân olmasında bazı kaynaklara göre Altay dağlarının, bazı kaynaklara göre ise Tanrı dağlarının Türklerin anayurdu olduğu bilgisinin etkili olduğu da düşünülebilir. (Kafesoğlu, 1980, 48). Kısaca kızın özellikle dağda ev yapmaya karar vermesi elbette bir tesadüf değildir. Dağda kurulan bir yaşam sembolik bağlamda kahramanı daha güçlü kılacak ve yüceltecektir.

Metnin katmanları biraz daha açıldığında ise dağın doğaüstü ve kültür dünyası/profan dünya arasındaki eşik olarak konumlandığı görülür. Kahramanların, insanların yaşadıkları yeryüzü kültür dünyasının merkezidir. Kahramanlar bir aracı vasıtasıyla sırra erme yolculuklarında bu kültür dünyasının dışına çıkarılırlar. Bu masalda, kızın amacı da Şanssız Nekker'i doğaüstüne eriştirmek, orada doğaüstünün bir parçasına dönüştürmek ve yarı kültür dünyasına-yarı doğaüstüne ait bir varlık olarak tekrar kültür dünyasına döndürmektir. Ancak bu dönüş belli sınırlar içerisindedir. Şanssız Nekker, kültür dünyasının merkezine değil, kültür dünyası ile doğaüstünün arasında bulunan eşiğe yerleşir. Çünkü onun sırra erme, tamamlanma yolculuğu henüz sona ermemiştir.

Tekrar masalın akışına dönülecek olursa, Nekker kudretinin kızın söylediği gibi bir evi inşa etmeye yetmeyeceğinin farkındadır ve bunu dile getirir. Kız, ona yatıp uyumasını söyler. Nekker uyandığında hayretler içinde kalır:

> Şanssız Nekker sabah olunca görmüş ki, yerin kenarında kendi kendine konan, aya güneşe ulaşan olağanüstü dört katlı, altı köşeli ev inşa edilmiş duruyormuş.

Evin özelliklerinden de anlaşılmaktadır ki, kızın amacı Nekker'i adım adım tanrısallığa yaklaşan bilgece bir kahramanlığa yönlendirmektir[194]. Çünkü dağda bulunan, aya güneşe uzanan olağanüstü dört katlı, altı köşeli ev sıradanlık sınırını çoktan aşmıştır. Anlatılarda sayılar genellikle sembolik bir değeri karşılarlar. Kısaca evin dağda konumlandırılmasının bir anlamının bulunduğu gibi sayıların kullanımı da rastlantısal değildir. Dört katlı ve altı köşeli ev, evrenin düzenini sembolize eder. Dört; dünyanın bilinen ilk düzeniyle, dört yönle bağlantı içindedir[195]. Dördün daha birçok sayısız özelliği vardır. Semavi dinlerde de bu sayının önemi görülür. Burada dikkat çeken nokta dördün kurulu maddi dünyayla olan ilişkisi ve düzenleyici rolüdür. Altının da yine evrenle ve onun yaratılışıyla ilgisi vardır[196]. Görüldüğü gibi

194 Burada uyku, üzerinde durulması gereken bir unsurdur. Uykuyu önemli kılan ise rüyadır. Şamanlar, anlatıcılar, âşıklar hepsi rüya sonucunda bir üst mertebeye yükselmişlerdir. Rüya mistik bir yardımdır, o sırra ermenin bir yoludur. Şanssız Nekker'in uyuması bu bağlamda değerlendirilmelidir. Şanssız Nekker uyuyup uyandığında adeta olağanüstü bir saraya sahip kağanlara ve altın saraya sahip tanrılara yaklaşır. Uyku, kahramanı bir üst noktaya taşıyan bir unsur olarak düşünülmelidir.

195 Eski metinlerden, ilk insanların ayı, zamanın düzenleyicisi olarak görmeleri ve onun dört aşamasını (hilal, büyüme, dolunay ve küçülme) bu bakış açısıyla yorumladıkları anlaşılmaktadır. Dört sayısı evren yaşamının tamamı için gerekli koordinatları sağlar (Schimmel, 1998, 98).

196 Yaratıcının yaratımı altı günde gerçekleştirmesine yönelik öğreti, altı sayısına sembolik bir güç vermiştir. Bu inanca göre yaşamlarını şekillendiren insanlar doğayı gözlemlerken petek ve kar tanesinde de altı sembolünü görerek yaşamlarına altı sayısını büyük bir inançla yerleştirmişlerdir (Schimmel, 1998, 136-139).

anlatılarda tek bir söz bile rastlantısal değildir. Anlatılar derin anlamlarla örülmüş sembolik yapılardır.

Evin yapılmasının ardından kız Nekker'e ailesini davet edip toy düzenleyeceklerini söyler. Nekker'in bu aşamadan itibaren *aydınlanmaz aklı aydınlanır*. Açık yürekli *Nekker ayağıyla başıyla atlayıp babasının yurduna gider*. Nekker'le ilgili metinde yer alan tabirler, Nekker'in karakterine ışık tutacak cinstendir. Aklı aydınlanmazken aniden kızın sözüyle harekete geçmek zorunda kalan Nekker'in aslında kıza göre davranış bakımından oldukça tutuk olduğu söylenebilir. Tutukluğunun yanı sıra Nekker'in açık yürekli olduğu da ifade edilir. Tüm bu ifadeler Nekker'in duru ve saf bir karaktere sahip olduğunu açıklar. Nekker, içinde kötülük barındırmayan, çok akıllı olmayan ama kesinlikle tanrısal bir haleyle çerçevelenmiş bir kahramandır. Öyle ki küçük amcası Nekker'in karısına ve evliliklerini kutlamak için verdikleri toya duyduğu fesat duygularla Nekker'i yenilgiye uğratmak için onu tanrının altın masasını bulmakla görevlendirir. Oysa artık dinleyici/okuyucu Nekker'in altın masayı bulabilecek tek kişi olduğu inancını benimsemişlerdir. Bunda Nekker'in ardındaki gizil ve tanrısal güçlerin payı büyüktür.

*Beşinci Eylem Halkası "Sınanma: Altın Masayı Bulma Görevi"***:** Nekker'in dokuz denizin arkasındaki altın masayı bulmak için yolculuğa çıkması eylemler dizisinin beşinci eylem halkasını oluşturur. Bu Nekker'in sınanması için gerekli bir aşamadır. Dokuz denizin arkası, ulaşılması güç ama kutsal bir mekân, altın masa tanrısal bir unsurdur.[197] Masallarda kahramanların altın masaya ulaşmaları onların boyut atlamalarını sembolize eder. Altın masa tıpkı bir mühür gibidir, onu elinde bulunduran kişi yüceliğin anahtarını elinde bulundurmuş olur.

Nekker, amcasının verdiği görevi duyunca büyük bir umutsuzlukla ağlar. Karısı ağlayan kocasına "*Ben varken neden ağlıyorsun? Benim sözümden çıkmazsan bir şey olmaz*." der. Bu sözlerden sonra Nekker yola çıkar. Bu yolculukta yardım alacağı kişi kayınvalidesidir. Kayınvalidesinin verdiği çizmelerle uzun yolları, imkânsız görünen

[197] Türkler göğü yedi veya dokuz katmanlı olarak tasavvur ederler. Dokuz katmanlı göğün dokuzunca katmanı en üst mertebedir. Orası her şeyin üzerindeki Yüce Tanrı'nın yeridir. Tanrı'nın sarayı da altın masası da burada bulunur. Türk mitolojisinde Kuday'ın, Ülgen'in, Kayra Han'ın bulundukları ortam her zaman altın rengiyle betimlenir. Onların sarayları, kapıları, koltukları ve masaları altındandır. Üstelik altın masanın sihirli olma, istendiği zaman aniden açılıp ziyafet sofrası olabilme gibi özellikleri vardır.

yerleri aşar.[198] Dokuz denizin ardındaki masaya giden yoldaki kavşaktan, çayırdan, bakır evden, bakır evin içindeki dokuz basamaklı dokuz odadan[199], denizin dibine inen kırk basamaktan[200] geçerek altın ışıklı evdeki altın masaya ulaşır.

> Altın evin ortasında altın masa ay ve güneş gibi parlayarak burada duruyormuş. Şanssız Nekker üç kadının söylediği gibi altın masanın önüne gelmiş ve eğilip selam vermiş. Gelip altın masanın arkasına oturmuş. Selam verip insan gibi ses çıkarmış. Bu otururken altın masanın üstünde sonu bilinmez yemek ortaya çıkmış. Yığılmış yığılmış, bir tek kuşun sütü yokmuş.

Yemekten sonra Nekker oraya gelen kara kurbağanın üzerine binerek dönüş yoluna girer.[201] Altın masayı da beraberinde almıştır. Daha sonra bu kurbağanın kayınvalidesi olduğu anlaşılır[202]. Kayınvalidesi altın masayı görünmez yapıp

---

[198] Daha önceki masal incelemelerinde de Şanssız Nekker'in giydiği çizmeye atıfta bulunularak, kahramanların kültürel düzlemden çıkıp doğaüstüne doğru gitmek üzere eşiği geçerken bir vasıta yardımıyla bu yolculuğu gerçekleştirmelerinden söz edilmişti. Bu zorlu yolculuk, tehlikeli yollar ancak bir varlık/nesne yardımı ile aşılabilir. Geçilen yerler oldukça tehlikelidir. Kahraman tek başına ve aracısız, korumasız olarak bu yerlerle temas etmez. O çoğunlukla bir varlık veya nesnenin üzerindedir. Zaten kahramanın bu eşikleri geçerken tam olarak kendinde olduğu ve kendi gerçekliğinde bulunduğu söylenemez.

[199] Dokuzun tanrıya işaret etmesinin yanı sıra, aynı zamanda dokuz diğer birçok unsura da düzen veren bir sayıdır. Dokuz kat gökyüzünün içindeki her unsur kendi içerisinde de "dokuz"la biçimlenir. Kahramanın dokuz denizin ardındaki masaya giden yolda karşılaştığı evde dokuz basamak ve dokuz oda vardır.

[200] Kırk sayısı Türklerde büyük bir öneme sahiptir. Ancak sadece Türklerde değil bu sayının evrensel bir önemi olduğu da unutulmamalıdır. Ali Baba'nın kırk haramiyle mücadele etmesi, Büyük Perhiz'in kırk gün sürmesi elbette rastlantısal değildir. Mutlaka bir kaynağı olmalıdır. Annemarie Schimmel, kırk sayısındaki esrarı Ülker yıldızının 40 gün boyunca kaybolmasına yorar. Babilliler, Ülker'in kırk günün ardından tekrar görünmesiyle yeni yıl şenliği düzenlerler. Nuh Tufanı'na sebep olan yağmurların da kırk gün sürdüğü söylenir (1998, 265). O halde kırkın sembolik anlamı "zorluk", "sınanma", "mücadele"dir. Nitekim Rzasoy da erginlenme ritüellerinin kırk gün sürdüğünü ve bu kırk günün eski statüden yeni statüye geçerkenki ara statü olduğunu ifade eder (Rzasoy, 2020, 51-52) Burada Nekker, tüm engelleri aştıktan sonra altın masaya ulaşmak için son engel olan kırk basamağı da geçer. Yani kırk basamağın her bir basamağı Nekker'i yeni statüsüne ulaştıran bir adımdır. Anlatılarda her zaman en son sınanma en zor olanıdır. Kırk basamak da Nekker'in altın masaya ulaşmasının önündeki son engeldir.

[201] Önceki incelemelerde birçok kez yer verilen, kahramanın doğaüstünden kültürel düzleme dönüş yolculuğunun mutlaka bir vasıta ile gerçekleştirildiği konusu burada da görülür. Burada vasıta, at veya yılan değil, kurabağadır. Nekker, çizmeler aracılığı ile gittiği doğaüstünden kurbağa kılığındaki kayınvalidesinin sırtında döner. Kültürel düzleme yeniden dönüşün bir aracı vasıtasıyla gerçekleşmesi, Nekker'in dönüş yolunu bilmemesindendir. Bununla ilgili değerlendirmeler daha önceki incelemelerde görülebilir.

202 Bruno Bettelheim, bir motif olarak kurbağayı alt benlikle bağdaştırır. Bettelheim'a göre kurbağa varlığımızın en eski halini simgeler. Bunun sebebi kurbağaların eski zamanlarda sudan karaya geçişin evrimsel sürecinin bir temsilcisi olmasıdır. Kurbağalar yaşamlarının ilk dönemini suda geçirirler, tıpkı insanların anne karnındaki hali gibi. Orada iribaş olarak yaşarlar, fiziksel yapılarını koruyacak bir yumurta yoktur. Kurbağalar sudan hem karada hem suda yaşama geçiş yaparken şekil değiştirirler (2019, 132). Şanssız Nekker'in kurbağa ile buluşması bu yönde değerlendirildiğinde, onun altın masayı bulma yolculuğunda benliğinin en derinine gittiğini ve alt benliğiyle tanışıp onun varlığını kabul ederek bir bütünlük kurduğunu söylemek mümkündür.

Nekker'e verir. Böylece Nekker, altın masayı kimse görmeden yurduna götürebilecektir.

Masalın bu eylem halkasında Nekker'in kayınvalidesinden aldığı yardım, hatta kayınvalidesinin bu zorlu yolculukta Nekker'i gizli bir şekilde de olsa yalnız bırakmaması oldukça manidardır. Bu ana kadar karısı tarafından yardım gören Nekker'in neden tanrının altın masasını alma yolculuğunda kayınvalidesinden destek gördüğü sorusu masaldaki güçler hiyerarşisini çözecek bir bilmecedir.

Nekker, kültürel düzlemde bulunan sıradan bir kişiyken kızla karşılaşması sonucu yeryüzünde üstün bir mertebeye gelmeye başlar. Bu yolda kızın yardımı önemlidir. Ancak onun daha fazla yükselmesi için bir sınamaya ihtiyacı vardır ve görev olarak tanrının altın masasını bulma görevi verilir. Tanrıya erişmek ne Nekker'in ne de kızın tek başlarına üstesinden gelebilecekleri bir görev değildir. Bu görev bilgelik gerektirir. Tanrıya erişmek için kara renkli kocakarı, yani kayınvalide devreye girer. Böylece Nekker adım adım tanrısal bir mertebeye ulaştırılmış olur.

Altıncı Eylem Halkası "Sihirli Nesnenin Kaybedilişi": Altın masanın bulunmasıyla eylemler son bulacakmış gibi görünür ancak kahramanı yeni bir sorun beklemektedir. Şanssız Nekker, saf ve iyi niyetli düşünür. Bu nedenle yolda kendisini denizin karşısına geçiren ihtiyar kayıkçıya altın masasını açarak ikramda bulunur.[203] Bunu gören ihtiyar kayıkçı Nekker'le tırpanını değiştirmek ister. Nekker masayı verip tırpanı alarak evine döner. Şanssız Nekker'in altın masayı kayıkçıya verdiği nehir kenarı, yolculuğu boyunca geçtiği eşiklerden biridir. Nekker, binbir zorlukla aldığı altın masayı bu eşikte yitirir. Burada eşiğin semantik yorumu oldukça tehlikeli bir bölge olduğu yönündedir.

Binbir zorlukla elde edilen kutsal altın masayı kendi kendine çalışan bir tırpanla değiştirmek oldukça düşüncesiz bir davranıştır. Nitekim masalın başından beri Nekker'in düşüncelerinin çok güçlü olmadığı, yönlendirilmeye ihtiyaç duyduğu birçok kez hissettirilmiştir. Altın masanın tırpanla değiştirilmesi Nekker'in safiyane karakterine uygun bir davranıştır. Safça davranmaktan geri duramamış ve altın masayı vererek büyük bir problem meydana getirmiştir. Altın masanın olmaması demek, çektiği zorlukların boşa gitmesi, amcası tarafından öldürülmesi ve tanrısal

[203] *Avcı Panyugeş* masalının incelenmesinde, kayıkçı motifinin arkaik bir motif olduğu, zamanla bu motifin yerini köprünün aldığı üzerinde durulmuştur. Sihirli nesnenin nehir kenarında kaybedilmesi *Avcı Panyugeş* masalında da görülür.

emaneti kaybetmesi dolayısıyla lanetlenmesi demektir. Elde edilen sihirli nesne masal dünyasında kimseye gösterilmemelidir. Çünkü o yalnızca, çeşitli yollardan geçerek sırra eren, buna hak kazanan, kültürel düzlem ve doğaüstü arasında bir yerde konumlanan kahraman tarafından elde edilmiştir. Bunu bi rüya metaforuyla açıklamak gerekirse, bu rüyayı gören kahramanın kendisidir. Rüyayı görmeyen kişi, zaten buna hak kazanmamış, bu rüyayı görmek üzere seçilmemiş demektir. Bu nedenle rüyayı görmeyen kişi sırra da vakıf değildir ve dolayısıyla sihirli nesneyi elinde bulundurması, hatta ondan haberdar bile olması söz konusu değildir. Eğer kahramanın bir hatası sonucu bu nesne başkasına gösterilirse veya verilirse, bunun olumsuz sonuçları olur[204]. Nekker'in altın masayı verdiğini duyan eşi sinirlenir. Ancak neyse ki kadının büyülü yetenekleri vardır ve bu yetenekler sayesinde altın masayı geri getirir:

> "Ulu kocakarı sana ne dedi?" demiş. "Neden gösterdin?" diyerek kapının önüne çıkıp "Sana ne oldu altın masa? Yemeklerinle süslen." diyerek haykırmış. Az önceki altın masa gelip bunun önüne düşmüş, altın masanın üzerine kişi bilmez ulu yemek serilmiş. Şanssız bunu görünce korkmazdı korkmuş, ürkmezdi ürkmüş.

Böylece Nekker'in meydana getirdiği problem, eşi tarafından çözülür. Tüm bu olaylar olurken Nekker'de olağanüstü bir dönüşüm yaşanmış olur.

Dengeleyici Öge "Şanssız Nekker'in Amcasına Meydan Okuması"

Nekker ve karısı olağanüstü görevi yerine getirdiklerini bildirmek için masayı Küçük Kara Molat'a götürürler. Masanın elde edildiğini gören kötü düşünceli Küçük Kara Molat'ın kıskançlığı daha artar. Küçük Kara Molat çok geçmeden Nekker'e yeni bir görev gönderir. Eğer görevi yerine getirmezse başını kesecektir. Ancak artık Nekker masalın başındaki kişi değildir. Nekker bambaşka birine dönüşmüştür ve amcasının görevini haber vermek için gelen elçiye hiddetle karşılık verir:

> Şanssız Nekker bunu duyunca sövmezdi sövmüş, gücenmezdi gücenmiş. "Kötü düşünceli Küçük Kara-Molat çok istiyorsa kendi gelsin." demiş. "Gelecekse iyilikle gelsin, kötü düşünceyle gelirse diri canına bakır tırpanımla girer ona dünyayı dar ederim. Gidip böyle söyle." demiş.

204 Masallarda sihirli nesnenin korunmaması, bir başkasına gösterilmesi ve verilmesi yasaktır. Bunun örneğiyle birçok masalda karşılaşmak mümkündür. *İhtiyar Avcı* masalı bunun bir örneğidir.

Nekker'in artık aydınlanma ve bireyselleşme süreci tamamlanmıştır. Sergilediği bu yeni duruş sayesinde amcasının düşmanlıkla alevlendirdiği yaşamını, denge kurarak yeniden durağan bir hale getirir.

Bitiş Durumu "Mutlu ve Huzurlu Bir Yaşam"

Nekker'in amcasının düşmanlığına gerekli cevabı vermesi ve sağlam bir şekilde amcasının sınamalarının karşısında durabilmesinden itibaren bir daha Nekker'in yurduna hiç kimse kötü niyetle gelmez. Masalda iyi ve kötü çatışması son bulmuştur[205]. Nekker burada huzurlu bir yaşam sürer.

Genel Değerlendirme

Masalda dönüşüm sadece kahramanla sınırlı değildir. Masal da olaylar geliştikçe kendi içerisinde dönüşüm geçirir. Masalın başında eril bir sahne vardır. Tek bir kadından bile söz edilmez. Kahramanın annesi görünürde yoktur. Sahnede yalnızca üç erkek kardeş ve bir erkek çocuk vardır. Esrarengiz kızın kahramanın karşısına çıkmasına kadar aslında kahramanın herkesi yenecek güçlü özellikleri ve diğerlerine üstünlüğü ifade edilir. Kızla karşılaşmadan sonra Şanssız Nekker'in pasif bir konuma gerilediği görülür. Daha sonra kızın annesi kara renkli koca karı da sahneye çıkarak Şanssız Nekker'in yolculuğunda ona büyülü yardımlarını sunar. Şanssız Nekker böylece dönüşümünü tamamlarken masal dinleyicilerine üstü sıkı sıkıya kapalı bir şekilde sadece erilliğin kadının yardımı olmadan bir işe yarayamayacağı mesajını verir. Kadının yeryüzünde bulunan olağanüstü bir güç olduğu, onun mistik bir yönü olduğu ve doğaüstüyle gizemli bir bağının olduğu vurgulanır.

Şanssız Nekker'in yolculuğuna bütüncül bir bakış açısı yöneltildiğinde, onun evinden çıktığı andan itibaren kültürel düzlemden de çıktığı görülür. Evinden ayrıldıktan çok kısa bir süre sonra esrarengiz kızla karşılaşması bundan sebeptir. Nekker, kültürel düzlemden çıkarak doğaüstünün dünyasına girer ve buradan döndüğünde her iki dünyaya ait sırra ermiş bir kahraman olur.

[205] Zeynelabidin Makas masalların daima mazlumdan yana olduğunu dile getirir. Menfi tip her türlü imkânlarına rağmen müspet tip karşısında yenilgiye uğrar. Böylece toplumda bozulmaya yüz tutan sosyal ve ferdi denge, masal aracılığıyla sağlanmış olur. Masalcı, mükâfat ve cezayı tipler arasında bölüştürdükten sonra rolünü ve görevini tamamlar. Masal biter ama, iyi ile kötü arasındaki mücadele devam eder (2000, 362).

5.1.8. Yalnız oğlan

İnceleme

Başlangıç Durumu "Yalnızlık"

Masal uzun zaman önce yaşayan yalnız bir oğlanın tanıtımıyla başlar. Yalnızlık teması, masalların bir bölümünde olayların başlangıç noktasını teşkil eder. Bu adamın yalnız olması, onun kimsesiz, ailesiz ve çocuksuz olduğunu açıklayan bir özelliktir. Aynı zamanda yalnızlık, mitik bir durumdur. Masalın gizli katmanlarında bunun bir anlamı ve mantığı vardır. Kahraman adayı ya en baştan yalnızdır ya da yolculuğuna çıkaraken yalnızlaşır, tek başına gider, bazen de tek başınalığa terk edilir. Bu tip kahraman adaylarının özel bir misyonu vardır. Bu misyonu yerine getirmek için tek başına olmalıdır. Çünkü özel misyon kimseyle bölüşülemez. Kahramanın kendi kültürel düzleminden herhangi başka biri "fazla" ve "yararsızdır". Rzasoy bu nedenle kahramanın tek başınalığının özellikle kurgulandığını, bu kurgunun kahramanın misyonuna hizmet eden ritüel formülü olduğunu ifade eder (Rzasoy, 2020). Yaratılış mitlerinde, menşe mitlerinde yalnızlık hem tanrılar hem insanlar ekseninde sıkça görülen bir özelliktir. Bu yalnızlıktan çok önemli olaylar meydana gelecektir.

Dönüştürücü Öge "Turna Balığı"

Yalnız oğlanın yaşadığı yere bir gün üç adam balık tutmaya gelir. Bir turna balığı tutarlar ve bunu yalnız oğlanın bir koyunuyla değiştirmek isterler. Yalnız oğlan koyununu verip balığı almak istemez. Çünkü sadece bir tane koyunu vardır ve hayvancılığın oldukça zor olduğu bu coğrafyada bu tek koyun son derece kıymetlidir.[206] Ama aniden yalnız oğlan fikrini değiştirir ve koyunu balıkla takas etmeye karar verir.

Yalnız oğlanın ani fikir değişimi, mistik çağrıya verilen cevaptır. Birden ortaya çıkan üç adamın tuttukları balığı koyunla değiştirme teklifleri ilahi bir çağrı niteliği taşır. Yalnız oğlanın önünde bir yol ayrımı bulunur: çağrıya cevap verip değişimi kabul etmek ya da çağrıyı reddedip eski yaşamında kalmak. Kahramanlar her zaman

[206] Şor Türklerinin büyük bir bölümü yaşamını uzun bir zaman boyunca balıkçılıkla kazanmışlardır. Balıkçılık, Şor yaşamının önemli bir parçası olduğu kadar ekonomik bir zorunluluktur. Çünkü coğrafya hayvancılık için yeterince uygun değildir. Bu nedenle hayvancılığın oldukça az olduğu Dağlık Şorya'da küçük veya büyük baş hayvan büyük önem arz eder. Dağlık Şorya'da tarım ve hayvancılığın durumu ile ilgili çalışmanın "Şor Türkleri" isimli bölümünde detaylı bilgi verilmiştir.

birinciyi tercih ederek çağrıya cevap verirler. Burada da yalnız oğlan, aniden gelen bir düşünceyle mistik çağrılmaya karşılık verir. Bundan sonra kahramanın yaşamı bir daha eskisi gibi olmayacak, kahramanın bundan sonraki davranışları, onun geleceğini şekillendirecektir.

Eylemler Dizisi

Birinci Eylem Halkası "Turna Balığını Azat Etme": Yalnız oğlan, görünüşte kendisi için ileride hiçbir avantaj sağlamayan bir seçim yapmış ve turna balığını koyunla değiştirmiştir. Bu en başta aptalca görünür. Ama masallarda her şey görünenden çok daha farklıdır ve masalın kendine has bir mantığı vardır. Yalnız oğlan, turna balığını eve götürmek üzere bir çuvala koyar. Balık dört kez çuvalı yırtar. Balık, çuvala girmeye karşı büyük bir direnç göstermektedir. Balığı çuvala koyma konusunda karşılaştığı problem, yalnız oğlanın önünde yine bir yol ayrımının belirmesine neden olur. Yalnız oğlan ya balığı zorla götürecek ya da onu azat edecektir. O, balığı azat etmeyi tercih eder. Yalnız oğlanın artık ne bir balığı ne de bir koyunu vardır. Ama balığı zorla, şiddetle götürmek yerine onun direncine cevap verip denize atması ona yeni bir yaşamın kapısını aralayacaktır. Yalnız oğlan, bu davranışıyla sanki bir sınamadan geçmiş gibidir.

İkinci Eylem Halkası "Su İyesi Tarafından Çağırılma": Yalnız oğlanın balığı serbest bırakarak sergilediği olumlu davranışın bir sonucu olarak bir süre sonra evine gelen bir kişi, yalnız oğlana su iyesi tarafından çağrıldığını haber verir. Yalnız oğlan, bu kişiyle gider, onun sırtına binerek suyun içine girer ve sonunda aydınlık bir yere ulaştıklarında bu kişi olanları yalnız oğlana açıklar:

> Su iyesinin oğlu suda yüzerken balık tutmaya giden kişiler onu ağa çekip almışlar. Su iyesinin oğlunun canını sen kurtardın. Su iyesi sana iyilik etmek için seni çağırıyor[207].

Bu sözler, yalnız oğlanın başından beri tüm yol ayrımlarında hep doğruyu seçtiğini göstermektedir. Sonunda ilahi dünyayla bağlantı kurmuş ve eşiği geçmiştir. Yalnız oğlanın kişinin sırtında suya girmesi bir eşiktir[208]. Buradan geçtikten sonra artık

207 Bu motifin bir benzeri *Koyun Çobanı* masalında da görülmektedir. Orada da ateşte yanmak üzere olan dağ iyesinin yılan görünümündeki kızı vardır. Sogan ismindeki kahraman, kızı oradan kurtarır. Böylece anne ve babası "Kızımızın arı ruhunu kurtardın." diyerek Sogan'a sihirli bir güç verirler.

208 Eşikler, Şor masallarında sıklıkla karşımıza mağara, orman motifleriyle çıkarken burada su motifiyle çıkmıştır. Eşikten geçmek önemli bir sınavdır. Buradan geçebilen, sınavı başarıyla geçecek demektir. Ama bu sınavlar aynı zamanda çok zorlu sınavlardır. Kahramanlar buradan geçerlerken

kendisini gerçekleştirme sürecine girmiş olur. Diğer yandan yalnız oğlanın birinin sırtında suya girmesi artık onu yaşadığı kültürel düzlemin dışına çıkarır[209]. Kültürel düzlem, sıradan insanların yaşadığı yeryüzüdür. Yalnızca seçilmiş kişiler buradan dışarı çıkıp kendilerini gerçekleştirebilir ve doğaüstü dünyanın sınırlarına ait olabilirler. Bu bakımdan suyun doğaüstü ve kültürel düzlem arasındaki bir sınır olduğu söylenebilir. Yalnız oğlanın suya girmesi onun kültürel düzleminden çıkmasının yanı sıra aynı zamanda bir uyku hali ve düşler alemine dâhil olmasının da sebebidir. O, ancak suya girerse olağanüstülükler yaşayabilir.[210] Nitekim çuvala girmeyen balık, sırtında insan taşıyarak yüzen yardımcı unsurları kültürel dünyanın çok dışında, doğaüstüne ait unsurlardır. Kahraman, tıpkı şamanların ve anlatıcıların erginlenme süreçlerinde yaşadıklarına benzer şekilde mistik bir yola girmiştir.

Üçüncü Eylem Halkası "Su İyesinden Hediye Alma": Su iyesi yalnız oğlana hediyeler teklif eder. Doğaüstü bir gücün hediye sunması masallarda çok sık karşılaşılan bir durumdur. Şamanizm inanç sisteminde elde edilen güzellikler ve karşılaşılan olumsuzluklar her zaman doğayla ilişkilendirilir. Doğa, insanların davranışlarına uygun olarak onlara cevap verir. Olumlu davranışın karşılığı bolluk bereket, yiyecek ve masallarda sihirli güç veya nesneyken, olumsuz davranışın karşılığı cezadır. İnsanların iyelerden korkma ve onların sınırlarına girmekten imtina etmelerinin arka planında bu inanç bulunmaktadır. İnsanlar elde ettikleri iyi veya kötü her şeyi doğaüstü güçlerle yorumlarlar. Yalnız oğlan da olumlu davranışıyla su iyesi tarafından ödüllendirilmeyi hak etmiştir. Ancak yalnız oğlan, su iyesinin verdiklerinin hiçbirini kabul etmez. Çünkü onu buraya getiren esrarengiz kişi, yalnız oğlanı sadece oradaki kötü tüylü köpeği alması konusunda uyarmıştır. Zaten

---

bazen yardıma ihtiyaç duyarlar. Burada yardımcı, kendisini sırtına bindirip su iyesinin yanına götüren kişidir. Nitekim daha önceki masal incelemelerinde belirtildiği gibi, kahraman genelde eşiği tek başına değil bir varlık/nesnenin üzerinde geçer.

209 Güney Sibirya yerlileri arasında suda yüzen insan neredeyse yoktur. Çünkü su onlar için yabancıdır. Kendi merkezlerinin dışındadır ve dolayısıyla korkutucudur. Su, iyelerin mekânıdır ve başka dünyaya giriştir. Bu nedenle insanların suda yüzmeleri söz konusu değildir (Lvova vd., 2013, 27) Bu bilgiden ışığında yalnız oğlanın yardımcı kişinin sırtında suya girmesi bir kez daha anlam kazanır. Yalnız oğlan için su yabancı bir diyardır, kendi kültürel düzleminin dışındadır. Oraya ancak bir yardımcı vasıtasıyla girebilir. Nitekim insan yaratılışı gereği suda nefes alamaz. Yalnız oğlanın yardımcı kişi ile birlikte suya tam girmesi onun insan doğasından uzaklaşarak başka dünyalara dâhil olması anlamına gelmektedir.

210 Bu noktada suya imgesel açıdan bakmak faydalı olacaktır. Tüm varlığın ilk besini olarak görülen su; dişi, anne ve anne sütüyle de sıkı bir ilişki içerisinde düşünülür. Dişil vasfından dolayı su da tıpkı anne gibi sallayan, uyutan, sakinleştiren, dinginleştirendir. Annenin bu eylemleri aynı zamanda uykuya da yola açar. Tüm bunların yanı sıra dört unsur arasında sallama eylemini gerçekleştirenin bir tek su olması da dikkate değerdir. Bachelard, suyun bu yönüne dikkat çekerek onu dişi, anne konumunda görür ve varlığı düşler alemine sokan bir imge olarak ele alır. Tıpkı anne gibi sallayabilmek dişil suyun ek niteliğidir (2006, 147-148).

kahramanı bu aşamadan itibaren hiçbir maddi unsur tatmin etmez. O, doğaüstünün sınırlarının içerisine girmeye hak kazanarak olağanüstülükleri elde etmeye yaklaşmıştır. Dolayısıyla ne altın ne gümüş onun için yeterli değildir. Öyle bir güç elde etmelidir ki, bu güç beraberinde yalnızca maddi değil manevi olarak da tüm üstünlükleri beraberinde getirebilmelidir. Su iyesi istemeye istemeye köpeği yalnız oğlana verir. Oğlan üç gün boyunca köpeği besler, ona iyi muamele eder. Bunun karşılığında evi, her gün biraz daha altın ve gümüşle bezenir[211]. Bu köpek yalnızca güzelliklerin saklanmasına yarayan bir perdedir. Çok geçmeden perde kalkar ve gerçek görünür:

> Yalnız oğlan uyandığında sobanın içinde otların yandığını duymuş. Kalkıp gelmiş, tamamen örtülü mantoyu açınca görmüş ki, sobanın önünde saçı bakır gibi bir kız duruyormuş.

Yalnız oğlan, sergilediği davranışlarla kahramanca davranmış ve doğaüstü tarafından ödüllendirilmiştir. Ödüllerin en büyüğü bu kızdır. Çünkü yalnızca gümüş ve altın almak sadece maddi bir kuvvet sağlarken, köpek maskesi altında saklı kızın elde edilmesi beraberinde hem maddi hem manevi gücü getirir.

*Dördüncü Eylem Halkası "Su İyesinin Oğlu ile Yarışma"***:** Bir süre sonra yalnız oğlanın köpek kılığındaki kızı aldığını öğrenen su iyesinin oğlu haset eder. Babasına kızar ve kızı kendisinin istediğini söyler. Oğlanın bu hasedi bir problem doğurur. Su iyesi bu problemin çözümü olarak yalnız oğlanla kendi oğlunu sınamak üzere onlara bir görev verir. Yalnız oğlan ve su iyesinin oğlu sırayla saklanacaktır. Yarışı kazanan kızı alacaktır. İlk önce su iyesinin oğlu şekil değiştirerek saklanır. Kız, yalnız oğlana onu nasıl bulacağını söyler. Böylece yalnız oğlan rakibini bulur. Kız, yalnız oğlanı tarağa dönüştürüp saklar. Su iyesinin oğlu kahramanı bulmak için sihirli kitabını açar. Bu kitap öyle bir büyüye sahiptir ki evrendeki her şeyi gösterir. Ancak bir tek yalnız oğlan kitapta görünmez[212]. Yalnız oğlanın sihirli kitapta dahi görülmemesi, onun doğaüstüne ait olduğunun bir göstergesidir. Çünkü görünür olmak yalnızca

211 Köpeğin beslenmesi, bakılması ve karşılığında altınlar ve gümüşler alınması bir "saçı" ritüeline işaret eder. Köpek, doğaüstüne ait bir varlıktır. Yalnız oğlan, onu yedirip güzelce baktıkça köpek de ona ödüller verir. Nitekim kurban ve saçının özelliği budur. Tanrısal varlıklar insanlardan itaat etmelerini ve bunu da somut örneklerle göstermelerini isterler. Güney Sibirya Türkleri arasında özellikle saçı çok sık karşılaşılan bir ritüeldir.

212 Sihirli kitap motifiyle karşılaşılan bir masal örneği *Sihirli Kitap* masalıdır. Yalnız Oğlan ve Sihirli Kitap masallarında, elde edilen sihirli kitabın hem şimdiyi hem de gelecekte olanı gösterme gücü vardır.

kültürel dünyanın kişilerine mahsustur. Öte dünyanın varlıkları ise istedikleri zaman görünmezlik sihrini harekete geçirebilirler.

Yalnız oğlanın ve su iyesinin oğlunun saklanma yarışı iki kez daha tekrarlanır. İkisi de şekil değiştirerek saklanırlar. Her seferinde yalnız oğlan saklananı bulurken, su iyesinin oğlu bir türlü elindeki sihirli kitaba rağmen yalnız oğlanı bulamaz. Bu yarış toplam üç kez tekrarlanır. Anlatılarda tekrarlanma, anlatıyı güçlendiren ve heyecanı doruğa çıkaran bir kuraldır. Böylece dinleyicinin merakı artırılmış, tekrarlanan zaferlerle kahramanın yüceliği pekiştirilmiş olur. Ayrıca bu eylem halkasında yer alan sihirli kitap motifi de oldukça önemlidir. Sihirli unsurlar yalnızca doğaüstü güçlerin ya da olağanüstülük sergileyen kahramanların elinde bulunan bir olanak olarak karşımıza çıkarlar. Sihirli kitabın özelliği her şeyi göstermesi, tüm sırları görünür hale getirmesidir. İnsanlar için en büyük arzulardan biri bilinmeyeni bilmek, görünmeyeni görmektir. İnsan bu arzusuna yönelik olarak bir sihir elde etmek ister. Bunun çeşitli örneklerini halk anlatılarında görmek mümkündür[213]. Su iyesinin oğlu elindeki bu sihirli kitaba rağmen kahramanı bulamamıştır. Dolayısıyla burada sihirler arası bir üstünlük hali mevcuttur. Kız, yalnız oğlanı öyle bir sihir ile saklar ki, yalnız oğlan her şeyi gösteren kitapta bile görünmez hale gelir. Böylece kızın üstünlüğü vurgulanmış olur. Kız, yalnız oğlanı zirveye taşıyacak tanrısal bir yardım, bir ruhtur.

Beşinci Eylem Halkası "Tanrı'nın Altın Masasını Bulma Görevi": Anlatılarda kahramanların sınavları kolaydan zora doğru ilerleyen tekrarlarla sunulurlar. Yalnız oğlanın sınavı da yarışmayla kalmamış, Tanrı'nın altın masasını bulma görevine kadar ilerlemiştir. Su iyesi, yalnız oğlana son olarak altın masayı bulma görevi verir. Altın masa motifi masallarda kahramanların sınavlarında en çok karşılaşılan motiflerden biridir. Tanrı'nın altın masası, kahramanın kendi mekânının ve zamanının dışında, sınırsızlığın, ölümsüzlüğün hâkim olduğu kutsal mekândadır. Kahramanın buraya gidebilmesi onu bir üst noktaya çıkaracak basamaklardan biridir. Esas olan kahramanın oraya gidebilecek yeterlilikte olup olmadığıdır. Masallarda kahraman, altın masayı bulma yolculuğuna çıktığında dinleyicinin zihninde altın

[213] Şor masallarında bunun bir başka örneği de *Koyun Çobanı* masalındaki hayvanların ve bitkilerin dilini anlayacak gücün elde edilmesi motifidir. Bu gücü elde eden kahraman tanrısallığa yaklaşır, doğaüstünün sınırlarının içine dâhil olur. Destanlarda da bu motifin benzerleriyle sıklıkla karşılaşılır. Altay destanlarında görünmeyeni gösteren dürbün, ayna bunun örnekleridir. Şor Türklerinin destansı masallarında (Yalnız Ak-Kağan, Ay Manıs, Altın Tayçı ve Altın-Kağan) yer alan altın saraydaki pencere motifi görünmeyeni gösteren sihirli nesnenin başka bir versiyonudur. Kahramanlar bu pencereden bakarak evrende olup bitenleri görür.

masanın bulunup bulunamayacağına dair bir merak uyanır. Buna rağmen dinleyici kahramanın masayı bulacağından emindir. Nitekim burada da öyle olur. Sonunda yalnız oğlan altın masaya ulaşmayı başaracaktır. Yola çıkmadan önce karısı ona sihirli kitap ve bir ip yumağı verir. İp yumağı yol boyunca kahramanın kılavuzu olacaktır. Yalnız oğlanı zorlu bir yolculuk beklemektedir.

İp yumağının onu götürdüğü birinci durak büyük bir evdir. İçinde insan eti yiyen ihtiyar Svendey yaşamaktadır. Evin atmosferi son derece esrarengiz ve ürkütücüdür. Yalnız oğlan, bu yerden zarar görmeden kurtulmayı yanındaki sihirli kitap sayesinde başarır. Sihirli kitabı gördüğünde Svendey aniden değişir ve yalnız oğlana altın masayı bulma konusunda yol gösterir:

> Ertesi sabah gideceği zaman o ihtiyar kadın konuşmuş: Buradan doğru git. Kız kardeşimin büyük yurduna gireceksin. Benim büyük kız kardeşim şamandır. Altın masayı bilse bilse o bilir.

Şamanlık mertebesi Şor inanç sisteminde son derece kıymetlidir. Şaman birçok toplumsal rolü aynı modelde birleştiren kişidir. O, yol gösteren, şifacı, bilge, kutsalla insan arasındaki ulak, insanın bilmediğini bilen, görmediğini gören, sorunlara çözüm üreten varlıktır. Dolayısıyla altın masanın yerini ve yolunu bilecek kişi odur.

Yukarıda Svendey ile yalnız oğlan arasında geçen sahnenin aynısı bir kez de Svendey'in şaman kız kardeşi ile tekrarlanır. Kadın, sihirli kitabı görünce aniden değişiverir ve kahramana iyi davranmaya başlar. Akşam olduğunda kamlayıp görünmezi görür ve yalnız oğlana altı ayaklı bir at vererek onu altın masanın olduğu yere doğru yönlendirir:

> Sabah altı ayaklı kara atı eyerleyip vermiş. İnip konuşmuş: "Bu gökyüzüne doğru bak." demiş. "Bu kara bulut parçasına git. Kara buluta bakıp devam et." demiş. "Gide gide geleceksin, birdenbire o kara bulut yok olacak." Demiş. "O yok olunca beline kamçıyla vurarak atını yönlendir. Masa bir yerlerden gelip, olağanüstü bir şekilde ortaya çıkacak. Onu altına bağla. Sen onu ay kara ata dikkatlice yerleştirip kaçır.

Altın masanın konumu diğer masallarda her zaman bu kadar açık bir şekilde dile getirilmez. Bunun sebebi masallarda destanlara göre daha yatay bir düzlem olmasıdır. Ancak burada şaman açık açık masanın gökyüzünde olduğunu dile getirir. Gökyüzüne gidip altın masayı bulmak bilinen dünyanın sıradan sınırları için son

derece gerçek dışıdır. Ama elbette masalın ve mitoloji dünyasının gerçeklerine uygundur. Kahramanın atının ve kendisinin gökyüzüne çıkabilecek yetide olduğu konusunda hiç kuşku duyulmaz. Nitekim kuşkuya gerek olmadan kahraman gökyüzüne çıkar ve altın masayı alıp atına bağlar. Bu başarıda atın olağanüstülüğü elbette göz ardı edilemez. Kahramanın kendi atı yeryüzünde kalmıştır. Onu gökyüzüne taşıyacak yeni bir at gerekir ve kahramana bu atı şaman verir[214]. Altın masanın tüm masallardaki özelliği, onu elde eden kişi acıktığında ve istediğinde görkemli bir ziyafet sofrasına dönüşmesidir. Burada da altın masa aynı özelliği ile karşımıza çıkar.

Altıncı Eylem Halkası "Yalnız Oğlanın Yardımcı Ruhları: Görünmez Ruh ve İbikli Kuşlar": Yalnız oğlan, masayı aldıktan sonra son bir sınanmadan daha geçer. Acıktığında durup masadan yemek istediğinde bir ses duyar ve masa bir sofraya dönüşür. Ama yalnız oğlan, tek başına masanın sahibi olmadan yemek yemeye çekinir. Ses, yalnız oğlanın ahlaki yapısını takdir eder:

> Yalnız oğlan o yemekten yemek için oturduğunda "Sahibi gelmeden nasıl yiyeyim?" diye konuşmuş. O masadan yine ses çıkmış: "Sen iyi birisin." Demiş. "Bu yaşıma kadar millet doyurdum ama senin gibi iyi birini hiç görmedim." Demiş.
>
> Görünmez varlık ile birlikte o masaya oturup yemek yemişler. Çagıs Ol yemek yiyip teşekkür etmiş.

Yalnız oğlan tekrar yola devam ettiğinde yalnız olduğunu sanar ancak masada birlikte yemek yediği görünmez ruh yanında kalmaya devam etmektedir. Bu ruh bundan sonra tüm yaşamı boyunca kahramanın yanında kalacak bir yardımcıdır. Bu yolculukta kendisine emanet edilen atı vermek için konakladığı evlere yeniden uğrar. Buralarda iyelerle karşılaşır ve bu iyelerden hediye olarak birer ibikli kuş alır. İyelerden kuş almak, yalnız oğlanın bundan sonraki yaşamı için bir ipucudur. Kuş, eski Türk inanç sisteminde ve Şamanizm dünya görüşünde önemli bir hayvandır. Kuşa bu kadar önem atfedilmesinin sebebi kuşkusuz onun ulaşılamaz, aşkın ve

[214] Burada bir bakıma şamanın kısa bir süreliğine kendi yetilerini yalnız oğlana bağışlaması söz konusudur. Şamanların, hayvan görünümlü yardımcı ruhları vardır. Bu ruhlar onlara ayinlerde ve evren katmanları arasındaki yolculuklarında yardım ederler. Bir başka ifadeyle şaman bedensel olarak gökyüzüne çıkıp yeraltına inmez. Bunu yardımcı ruhları sayesinde yapar. Altı ayaklı atın buradaki görevi ise tıpkı şaman ayininde olduğu gibi yalnız oğlanın ruhuna göğe çıkış yolculuğunda refakat etmektir. Bu yolculuğu yalnız oğlanın şamanlık yolculuğu olarak da değerlendirmek mümkündür.

bilinmez olarak kabul edilen gökyüzüne ulaşabilme kabiliyetidir. Bu nedenle Şaman ayinlerinde de kuşun önemli bir rolü taşıdığını görürüz. Kuşlar, şamanın aktif yardımcılarıdır[215]. Bu bağlamda yalnız oğlanın mistik çağrılma ile başlayan yolculuğunun tıpkı bir şamanın sırra erme sürecine benzediğini söylemek mümkündür. Yalnız oğlan, sonunda sırra ermiş ve yardımcı ruhu olacak iki kuşla ödüllendirilmiştir.

Evine döndüğünde, penceresiz, kapısız yalnızca duvardan oluşan bir yapıyla karşılaşır. Yapı ancak yalnız oğlan seslendiğinde kendisini belli eder ve bir eve dönüşür. İçinde yalnız oğlanın eşi beklemektedir. Yalnız oğlanın yokluğunda evin kapanması, evin bir koruma kalkanı ile kuşatıldığını gösterir. Evin kapısı penceresi kapanarak korunaklı bir yere dönüşmüş, böylece kahramanın yokluğunda tüm düşmanlardan ve rakiplerden gelebilecek tehlikelere karşı engel oluşturulmuştur.

Dengeleyici Öge "Yalnız Oğlanın Zaferi"

Yalnız oğlan evine döndükten bir süre sonra su iyesinin oğlu gelir. Altın masayı görünce üzülür, haset eder. Babasına durumu anlatır ancak yapacak bir şey yoktur. Yalnız oğlan, sınavları başarıyla tamamlamış ve yüce bir mertebeye ulaşmıştır. Yalnız oğlanın bir zafer nişanı gibi altın masayı su iyesinin oğluna göstermesi masalın dengeleyici ögesidir. Altın masayı elde eden kahraman güçlü olandır. Kimsenin artık ona gücü yetemez. Böylece masalın başından itibaren süregelen hareket ve sınanmalar son bulur, her şey dinginliğe kavuşur.

Bitiş Durumu "Zengin ve Mutlu Yaşam"

Yalnız oğlan, masalın sonunda kendisine verilen kuşları gökyüzüne azat eder. Bu, kuşların yalnızca fiziken özgürlüğüdür. Kuşlar, her zaman kahramanın yardımcı ruhları olarak yanında kalacaklardır. Öyle ki, özgürlüklerinden kısa bir süre sonra kuşlar iyenin tüm malını, hayvanını ve halkını çağırarak yalnız oğlanın yurduna getirirler. Böylece yalnız oğlan, yalnızca sınavlarını başarıyla vermiş bir kahraman değil, aynı zamanda kendisine tabi bir halka, hayvanlara ve zengin bir yurda sahip

[215] Şamanların yardımcı ruhları arasında kadın ruhlar, ayı, kurt geyik olduğu kadar kuşlar da yer alır. Şamanın yardımcıları olarak kabul edilen kuşların türleri çok çeşitli olabilir (Eliade, 2018, 129). Şamanın yardımcı ruhu hangi kuş ise şaman tefinde o kuşun tasviri görülür. Potapov, şamanın yardımcı ruhları vesilesiyle kamlayabildiğini, dolayısıyla ayinlerdeki tüm hâkimiyetin şamanda olmadığını dile getirir (Potapov, 2012, 172). Roux ise, konuya daha genel bir bakış açısı sunarak, Güney Sibirya Türk halklarının kuşların göğe yükselme yeteneklerinden dolayı kendi kozmik yolculuklarını kolaylaştırmak için onların sembollerini sıklıkla kullandıklarını ifade eder (Roux, 2011, 149)

hükümran bir kağan konumuna yükselir. Burada bahsedilen iye hakkında detay verilmediği için onun masalın başındaki su iyesi mi yoksa ibikli kuşları veren iyeler mi olduğu konusunu netliğe kavuşturmak mümkün değildir. Burada dikkate değer olan husus, iyelik makamındaki bir iyenin sahip olduklarının bir başkasına geçebilme durumudur. Bunun bir örneği *Aptal Avcı* masalında görülür. Masalda dağ iyeleri arasında bir mücadele yaşanacaktır ve zaferi elde eden taraf diğer dağ iyesinin tüm hayvanlarını kendi dağına geçirecektir. Mesele, tıpkı Ülgen ve Erlik'te olduğu gibi iyelerin de antropomorfik özellikler sergiledikleri düşünüldüğünde anlam kazanır. Bu bağlamda, kahramanın doğaüstünün sınırlarının içine dâhil olarak iye olmasa bile o mertebeye yaklaştığı ve elde ettiği zaferlerle iyelerin ellerindeki her şeyi kendi tarafına geçirdiği söylenebilir.

Genel Değerlendirme

Masallarda çoğunlukla bir tersine akış söz konusudur. Yalnız olan kalabalıklaşır, aptal olan akıllanır, fakir olan zenginleşirken zengin olan fakirleşir. Bu tersine akış, gerçek hayatta da görülür ancak masallarda bu daha çarpıcı ve olağanüstü durumlar vesileyle gerçekleşir. Örneğin bir çobanın kağan, bir kağanın ise çoban olması masal dünyasında son derece doğaldır. Masal dünyası sıradan değildir, orası imkânsızlıkların mümkün hale geldiği bir dünyadır. Buna paralel olarak kahraman, imkânsızı başaran, olmayacak olanı olduran, beklenmedik hamlelerle beklenmedik sonuçlara sebebiyet veren kişidir. Masal kahramanının bu özelliği çerçevesinde yalnız oğlanın kıymetli olan tek koyununu çabucak tükeniverecek bir balıkla değişmesi ancak masal kahramanının bu özelliği çerçevesinde düşünüldüğünde anlam kazanır. Yalnız oğlan, mistik çağrılmaya cevap vererek ilk başta mantıksız görünen bir şekilde balığı alır. Ancak masalların kendine has mantığı vardır. Kahramanın çağrıya verdiği bu cevap, öylesine olağanüstü bir enerji meydana getirir ki, yalnız oğlan bu enerjiye kapılarak bildiği zaman ve mekândan sıyrılır ve hiç bilmediği, tanımadığı doğaüstünün mekânına dâhil olur.

Yalnız oğlanın doğaüstüne yaptığı mistik yolculuğu, bir bakıma şamanın seçilme, sırra erme sürecini temsil eder. Destan ve masal kahramanlarının şamanla yakınlığı son derece açıktır. Yalnız oğlan, şamanın geçtiği merhalelerden geçer. Hatta kendisine eşlik eden yardımcı bir kadın ruhu vardır. Bu ruh su iyesinden aldığı köpek maskesinin altındaki bakır saçlı kızdır. Sihir yapma, dönüştürme gibi şamanik

özelliklere sahip bu kız, yalnız oğlanın bu yolculuktaki en önemli yardımcısıdır. Kızın bilgeliği kahramanın yoluna ışık olur. Onun gösterdiği yoldan giden kahraman sonunda en yüce mertebeye kavuştuğunda sırra erme sürecini tamamlamıştır. Üstelik bu yolculuk ona kendisiyle konuşan görünmez adam, ibikli kuşlar gibi yardımcı birçok ruh kazandırmıştır.

5.1.9. Podur Paken

İnceleme

Başlangıç Durumu

*Zaman ve Mekân***:** Masalın anlatımı, uzun zaman öncesine yapılan gönderme ile başlar. Olaylar uzun zaman önce denizin akmaya başladığı yerde gerçekleşmektedir. Buna benzer başlangıçlar Şor masallarında oldukça sıradandır. Masalların birçoğu tam olarak hangi zaman olduğu belli olmayan uzun zamandan söz eder. Söz konusu zamanın uzaklığı genellikle tabiat unsurlarının ortaya çıkışı ile anlam kazanır. Denizin akmaya başladığı dönem, yer ve suyun ayrıldığı ve denizlerin dünya üzerinde akmaya başladığı yaratılış zamanıdır. Böylece zamanın ne kadar uzak bir zamanda olduğu anlaşılır. Mekân, tamamıyla doğanın içidir. Denizin akmaya başladığı yer, ağaç dipleri, yani açık havadır.

*Durum***:** Masalda çıplak bir halde doğada bulunan Podur Paken isminde bir çocuk vardır. Çocuğun çıplaklığı ilk insan tasavvurlarını anımsatır. Çocuğun "Neden burdayım?" sözleriyle başlayan varoluşuna dair sorgulamaları bu benzetmeyi destekler. Bu çocuğun bir ismi vardır ama ne kökeni ne geçmişi bellidir ne de bir ailesi ve altında yaşadığı bir çatısı vardır. Çocuk adeta bir bitki gibi doğada kendi kendine var olmuş gibidir. Doğada tek başına olma durumu yaratılış ve menşe mitlerinin tipik bir motifidir. Tek başınalık aynı zamanda bir boşlukta olma halidir. Doğa kişiyi yaratmış ama henüz onu harekete geçirmemiştir. Kişi bu nedenle varlığının anlamını bulmaya çalışır. Neden buradadır, nereden gelmiştir? Bu soruların hepsi bulanık cevaplara aittir. Mitler bu soruları aydınlatır, dolayısıyla kutsal kabul edilirler. Mitlerin kutsallığı, onunla ilgili ögelerin diğer anlatı türlerine eklemlenmesine de yol açmıştır. Böylece başlangıçta yaratılışa vurgu yapıldığı gibi birçok masalda kahramanın ilkselliği ön plana çıkar. Doğada yalnız olma durumu hem bu açıdan önemlidir hem de doğanın koruyucu, kollayıcı özelliklerini açıklamak için iyi bir yöntemdir.

Dönüştürücü Öge "Karşılaşma"

Podur Paken özünü bulmak ve sormak için denize doğru gider. O sırada karşısına tıpkı kendisi gibi çıplak bir çocuk çıkar. Bu çocuğun ismi yoktur ve masalda ondan "isimsiz çocuk" olarak söz edilir. İsimsiz çocuk, Podur Paken'i *"Benimle gel.*" diyerek bir yolculuğu çıkarır. Podur Paken, hiç tereddüt etmeden o çocuğun peşinde bir yola çıkar. Bu yolculuk kuşkusuz Podur Paken'in varlığı için önemli gelişmelere sahne olacaktır.

Eylemler Dizisi

Birinci Eylem Halkası "Sarıg Kağan'ın Yurduna Varış": Podur Paken ve isimsiz çocuk, Sarıg Kağan'ın yurduna vardıklarında orada kazıklara asılmış insan kafaları görürler. Sarıg Kağan'ın kötü biri olduğu ve bu kağanlığın tehlikeli bir yer olduğu anlaşılır. Podur Paken'i zorlu bir süreç bekliyordur. Zorluklardan kolaylıkla geçebilmek için bir dükkândan kıyafet alarak kağan kılığına girerler. Böylece Sarıg Kağan, Podur Paken'i çıplaklığından dolayı tehlike olarak değil, kendisine eş, belki kendisiyle yarışmak isteyen bir kağan olarak görecektir[216]. Sonunda Sarıg Kağan'ın yurduna varırlar. Burada isimsiz çocuk, Podur Paken'e yapması gerekenleri söyler:

> "Sarıg Kağan'a gidelim. Onunla mücadeleyi sen kazanmalısın. Ne gösterirse göstersin, her şeye sahip olduğunu ve onunkilerden daha da iyi olduklarını söyle. Bu güzel şeyleri getireceğine söz ver. Saraydan çıkınca bana ne yapmam gerektiğini söyle. Yardım edeceğim."

Böylece Podur Paken, kendisini Sarıg Kağan ile sınamak üzere tek başına saraya girer. İsimsiz çocuk dışarıda kalır. Anlatılarda kahraman mücadelesine öncelikle tek başına girer. Çünkü onun bir misyonu vardır ve bu misyonu kimseyle paylaşamaz, tek başına başarmalıdır. Yardımlar mutlaka olur ama sahnede kahramanın kendisi vardır.

İkinci Eylem Halkası "Yarışma: İmkansızlıkların Gerçekleştirilmesi": Podur Paken, yardımcısının yönlendirmeleri doğrultusunda sarayda bir müddet zaman geçirip Sarıg Kağan'a meydan okumak üzere kendi yurdunu över:

---

[216] Bu masal Rusçaya çevrilmiş bir masal olduğu için içerisinde yeni ögeler söz konusudur. Masal geleneğinde aslında alışık olduğumuz unsurlar daha geleneksel unsurlardır. Ancak burada, masalın çeviri olmasından dolayı geç bir dönemde düzenlendiği ve dolayısıyla içerisine dükkân, kıyafet alıp kıyafet değiştirmek, şehir gibi yenilikler dâhil olmuştur. Masalın temeli mitolojik arka plana dayanmakla birlikte masalda mitolojik atmosferin silikleştiği söylenebilir. Bunun bir örneği *Mutluluk Kuşu* masalında da karşımıza çıkmıştır.

> “Akan denizin başladığı yerden geldim. Yaşadığım yerde büyüyen çimenler gümüşe, büyüyen ağaçlar ise altına denktir.” demiş.

Podur Paken, yurdunun gümüşle altınla bezeli olduğunu söyler. Burası olağanüstü bir yerdir. Ayrıca denizin başladığı yer ilksel suya işaret eder. Bu yer, yaratılışın gerçekleştiği ve tüm unsurların kaynağı olan yerdir. Mekân, tüm özellikleriyle tanrısal mekânı hatırlatır. Sarıg Kağan, rakibinin bu övünmelerine karşı kendi yurdunun salatalıklarının olağanüstü büyüklüğünü över. Podur Paken, pencereden baktığında bir araba büyüklüğündeki salatalığı görür ve isimsiz çocuğun sözlerini hatırlayarak kendi yurdunda daha büyük salatalıkların olduğunu iddia eder. İsimsiz çocuk bunun haberini alınca kahramanın zaferi için gerçekten olağanüstü büyüklükte bir salatalık getirir.

Sarıg Kağan ve Podur Paken arasındaki bir sonraki iddialaşma kabaklarının büyüklüğü üzerinedir. Sarıg Kağan, kendi yurdunun kabağını gösterdiğinde Podur Paken yine kendi yurdunun kabağının daha büyük olduğunu iddia eder. İsimsiz çocuk sayesinde bu iddiayı da kazanır.

Üçüncü iddialaşma atların büyüklüğü ve güzelliği üzerinedir. Podur Paken, Sarıg Kağan’ın boyu altı arşından fazla, dokuz arşından uzun atını küçümseyerek, bu atın kendi taylarından daha küçük olduğunu söyler. Bu sefer Podur Paken ve isimsiz çocuğun işi daha da zordur. Sarıg Kağan’ın atından daha iyisini bulmak onlar için bile neredeyse imkânsızdır. Ancak anlatı kahramanlarının karşılaştıkları imkânsızlıklarda her seferinde bir yardımcı, eğer o yardımcı da imkânsızı mümkün hale getiremezse bir üst yardımcı, doğaüstü güç devreye girer. Bu doğrultuda isimsiz çocuk şeytandan yardım almaya karar verir. İsimsiz çocuk her iddiayı kazanabilecek şekilde yardım ederken at konusunda büyülü güçleri yeterli değildir. Elbette burada isimsiz çocuğun neden özellikle atla ilgili konuda faydasız kaldığı sorusu ortaya çıkar. Bunun sebebi Türk kültüründe ve mitik anlayışta atla ilgili inanışlardır. At, sahibi için çok önemlidir, at evrendeki eşikleri aşabilen, olağanüstü varlığıyla yalnızca bir binek araç değil sahibinin en büyük yardımcısı, dostu, kutsal alemle bağlantısı olan kutsal bir varlıktır. Dolayısıyla bu kutsal atlar yalnızca göksel dünyadan kahraman için gönderilirler, aranıp bulunabilen bir varlık değildir. Bu nedenle Podur Paken ile isimsiz çocuğun bu sefer başka bir doğaüstü yardımcıya ihtiyaçları vardır. Bu yardımcı şeytandır.

Şeytan gelenekte olumsuz niteliklere sahip ancak doğaüstüne ait ve dolayısıyla bilinmeyeni bilen, büyüsel ve sihirli özellikleri olabilen, mümkün olmayanı hileyle, oyunla mümkün kılabilen varlıktır. Başka bir deyişle o bu dünyanın sınırlarının dışında, buradakilerden farklıdır. Şeytan, bu yönüyle aynı zamanda Podur Paken ve isimsiz çocuğun olduramadığını oldurabilecek varlıktır[217]. İsimsiz çocuk bu özelliklerinden dolayı şeytana gider ve ona cebren olağanüstü büyüklükteki tayı buldurur[218]. Masaldaki bu detay masal dünyasını açıklamak için oldukça iyi bir örnektir. Tay, atın yavrusudur. Podur Paken'in varlığını iddia ettiği tay ise bir attan bile daha büyüktür. Sıradan dünyanın şartları buna elverişli değildir, bunun olması imkânsızdır. Ancak masal dünyasında Podur Paken'in olduğunu iddia ettiği ve imkânsız gibi görünen bu tayın bulunamaması söz konusu değildir. Çünkü masal dünyası, tıpkı rüyalar gibi gerçekleştirilemeyen arzuların, oldurulamayan isteklerin olabileceği tek yerdir. İsimsiz çocuk, masal dünyasına uygun olarak gerçekleşmesi imkânsız gibi görünen bu iddiayı imkânlı hale getirmek için şeytandan yardım alır. Şeytan, başka dünyaya ait olması nedeniyle masal dünyasına yakındır. Dolayısıyla masal dünyasında gerçekleşmesi istenen bu imkânsızlığı gerçekleştirecek kişi ya şeytan ya da başka bir kudretli varlık olacaktır.

Dördüncü bahis, Sarıg Kağan'ın mı yoksa Podur Paken'in mi yurdunun çimenlerinin daha büyük olduğu üzerinedir. Podur Paken'in iddia ettiği büyüklükteki çimeni isimsiz çocuk yaratır ve şeytandan onu sırtlayıp götürmesini ister. Şeytan korkudan delirmek üzeredir. Korkusundan kaçsa da çocuk onu yeniden bulur. Sonunda şeytan çimeni taşıyıp tüm şehrin üzerine serer ve Podur Paken'in bu bahsi de kazanmasına yardım eder. Bu noktadan isimsiz çocuğun yaratıcı güce sahip olması ve şeytana hükmedecek kudrette olması oldukça önemli bir detaydır. Bu detaylarla birlikte isimsiz çocuğun kim olduğuna dair merak daha da güç kazanmış olur.

Üçüncü Eylem Halkası "Evlilik": Tüm bahisler kazanıldıktan sonra isimsiz çocuk saraya girerek Sarıg Kağan'ın kızını Podur Paken'e ister. Sarıg Kağan, kızını Podur

[217] Şeytan, yeraltı dünyasıyla ilişkisinden dolayı doğaüstünün tüm bilgilerine vakıf bir varlık olarak telakki edilir (Beydili, 2015, 529).

[218] Masalda isimsiz çocuğun şeytanı tayı bulmaya zorlaması önemli bir detaydır. Çünkü halk kültüründe şeytan korkulan ve tehlikesine inanılan bir varlıktır. Burada ise oldukça pasif bir pozisyondadır. İsimsiz çocuk ilk önce onu "Seni yiyeceğim." diyerek korkutur. Şeytan çok korktuğu için tayı bulma konusunda itiraz etmez. Gider ve tayı bulur. Halk kültürünün geçmişten gelen demonik varlıklarının, mitolojinin zamanla silikleşmesiyle birlikte pasifleştikleri dikkat çeker. Örneğin Çelben ile Maşmoruk ve Çelbegen ile Kız masallarında aslında ürkütücü bir varlık olan Celbegen'in nasıl pasif bir karaktere dönüştüğü açıkça görülür.

Paken'e verecektir ama onlar Sarıg Kağan'ı kandırırcasına kızı beğenmezler ve orada bırakıp çıkıp giderler. Sarıg Kağan onların bir şeye binerek gökyüzünün üçüncü katına yükseldiklerini görünce bunların sıradan kişiler olmadıklarını anlar. İsimsiz çocuk ve Podur Paken dağın ardında bir yere yerleşip bir süre yaşadıktan sonra Sarıg Kağan bu olağanüstü kahramana kızını vermek için tekrar gelir. İsimsiz çocuk aslında Podur Paken'in evleneceği kızı yaratmıştır. Bu kızı kırk odadan alıp getirir.[219] Ancak Sarıg Kağan önce getirdiği için Podur Paken, sonunda Sarıg Kağan'ın kızıyla evlenir.

Masalda kader algısı oldukça yoğun bir biçimde hissedilmektedir. Podur Paken'in kaderi ilahi güçler tarafından kararlaştırılmıştır. Hatta onun kaderinin belirlenmesinde isimsiz çocuğun etkisi büyüktür. Nitekim aniden ortaya çıkarak Podur Paken'i bireyselleşme yolculuğuna çıkarır. Sonunda evleneceği kızı dahi yaratmıştır. Podur Paken, evlenerek bireyselleşme sürecini tamamlamış olur. Geriye isimsiz çocuğun kim olduğu sorusu masalın öğretisini açıklayacak önemli bir problem olarak kalmıştır. Masalın sonunda bunun açıklaması da yapılacaktır.

Dengeleyici Öge "Podur Paken'in Yardımcı Ruhu"

Podur Paken, ilk baştaki varoluşunu sorgulayan bilinmezlikler içindeki kahraman değildir artık. O, yaşadıklarıyla birlikte dönüşmüş ve olağanüstü kahramanlık mertebesine erişmiştir. Ancak onun bu noktaya taşınmasındaki en büyük destekçi kuşkusuz isimsiz çocuktur. Podur Paken'in bireyselleşme yolculuğunu tamamlamasıyla birlikte isimsiz çocukla ayrılık vakti gelmiştir. Podur Paken, ona kim olduğunu sorduğunda "*Ben senin ruhunum*." cevabını alır:

> İsimsiz çocuk:
>
> "Ben senin ruhunum." demiş. Elbiselerini çıkarınca kanatları olduğu anlaşılmış. "Senin için güzel bir hayat düzenledim. Artık dönme zamanım geldi." demiş.

[219] Evlenilecek kızın kırk odadan getirilmesi motifi Güney Sibirya halk anlatılarında sık karşılaşılan bir motiftir. Bu motif, metnin yüzeysel anlamında çok fazla bir şey ifade etmese de metnin alt katmanları açıldığında "kırk odadan getirilen kız" motifi anlamlı hale gelir. Kırk, anlatılarda ve geleneksel kültürde erginlenme, sırra erme gibi süreçlerin sayısıdır. Kırk oda ise yine formülistik ifade nedeniyle doğaüstüne ve büyülü dünyaya işaret eder. Kızın özellikle kırk odadan çıkarılıp getirilmesi, bu kızın sıradan bir kız olmadığı, onun doğaüstünün derinliklerinde kahraman için yaratıldığı ve orada kahraman onu alana kadar beklediği anlamına gelmektedir.

Diğer masallarla da benzer bir şekilde Podur Paken tıpkı bir şaman gibi sırra ermiştir[220]. Onun sırra erme sürecinde yardımcı ruhu vardır. Bu yardımcı ruh, isimsiz çocuktur. Diğer masallardan farklı olarak bu masalda çocuğa yardım eden doğrudan kendi ruhudur. Bu noktada "dış ruh" konusu hatırlanır. Anlatılarda sıklıkla kahramanın veya kötücül bir varlığın ruhunun bedeninden dışarda olduğu görülür. Bu özellik, kişiye ölümsüzlüğü ve korunaklı olmayı getirdiği için kıymetli bir özelliktir ve herkeste bulunmaz. Burada da Podur Paken'in ruhunun dışarıda olduğu görülür. Bu, Podur Paken'in ölümsüzlüğüne ve onun bir koruma halesi ile kuşatılmış olduğuna işaret eder. Üstelik onun dışarıda bulunan ruhu, tıpkı şamanın yardımcı ruhları gibi kendisine yardım eden bir kurtarıcıdır. Bu ruhun masalın sonunda "kanatlı" olarak tasvir edilmesi onun diğer inanç sistemlerindeki "melek" tasavvurlarıyla benzeştiğini göstermektedir. İsimsiz çocuk tüm özellikleriyle kahramanın ardındaki gizil güçtür. Bir misyon ile yeryüzüne kahramana dönmüştür. Misyonunu tamamladığına göre artık yeniden uzaklaşma vaktidir, gerçek şeklini alır ve pencereden uçup gider.

İsimsiz çocuğun, kahramanın ruhu olduğunun açıklanmasıyla birlikte masaldaki birçok nokta açıklığa kavuşur. Ruh, görülmeyeni görür, duyulmayanı duyar, gidilmeyen yere gider. Ruhun sınırların ötesine geçebilme kabiliyeti Podur Paken'e doğaüstüyle bağlantı kurabilme, imkansızlıkları aşabilme gibi olağanüstü fırsatlar tanımıştır. Ruh, maddi bedeniyle Podur Paken'in yapamayacağı her şeyi yapabilir. Evleneceği kızı öte dünyadan getirebilir, imkansızlıkları aşabilir, şeytana gidip ondan yardım isteyebilir. Bunların hepsi sınırları aşabilme yeteneği gerektirmektedir. Bu yetenek anlatı dünyasında yalnızca şamanlarda ve kahramanlarda vardır. Bu çerçevede isimsiz çocuğun şamanlar gibi evren katmanları arasında gezinebildiğini ve görülmeyeni görüp duyulmayanı duyarak bir çeşit şamanlık vazifesi gördüğü söylenebilir.

Bitiş Durumu "Kağanlık ve Zenginlik"

Masal, Podur Paken'in bu toprakların tek kağanı olarak zengin bir yaşam sürmesinin ifade edilmesiyle son bulur. Bu son, gelenekselleşmiş masal bitiş durumlarından biridir. Başlangıçta, kimsesiz ve hiçbir şeysiz olan kişi, kendisini gerçekleştirerek üstün bir mertebeye yükselir. Üstelik bu masalda Podur Paken bunu Sarıg Kağan ile

220 Şamanın sırra erme yolculuğuyla benzerlik gösteren kahramanın bireyselleşme sürecine ilişkin diğer masallarda gerekli bilgiler verilmiştir. Koyun Çobanı bu masallardan biridir.

bir karşıtlık kurarak başarmış ve adeta onun yerini alarak onu aşağı basamaklara çekmiştir.

Genel Değerlendirme

Masalın en dikkate değer özelliklerinden biri, diğer masallara kıyasla düzlemler arası tersine bir yolculuğun söz konusu olmasıdır. Bunu açıklamak için meseleye karşılaştırmalı bakmak gerekir. Birçok büyü masalında kahraman olağanüstü özellikleri olan bir yurtta ya da sıradan bir yurtta bulunur. Bu yurt, kültürel dünyadır. Aniden ortaya çıkan bir hareketle kahraman kültürel dünyadan çıkarak öte dünyanın sınırlarına, doğaüstünün içine dâhil oluverir. Bu bir eşiktir; kahraman bu eşiği geçtikten sonra bir daha kesinlikle yalnızca kültürel dünyaya ait bir kişi olamaz. O eşikten geçer ve iki yönlü bir varlık halini alır. Kahraman artık hem öte dünyanın hem kültürel dünyanın sırlarına vakıftır.

Podur Paken masalında ise, kahraman çıplak bir halde doğada bulunmaktadır. Varoluşuna dair sorgulamalara başladığında aniden karşısına kendisi gibi çıplak bir çocuk çıkar. Kahraman, bu çocuğun ortaya çıkmasından önce doğaüstü düzleme aittir. Orada var olmuş, orada büyümüştür. Podur Paken'in bu doğadaki hali açık bir şekilde insanın ilk haline işaret eder. Bu, insanın kültürel düzleme geçmesi gerekmektedir. İsimsiz çocuk, onu yeryüzüne, insanlar alemine davet eder. Kağanlık, şehir, giysiler yeryüzüne ait unsurlardır. Podur Paken, burada bireyselleşme yolculuğunu tamamlar. Çünkü ideal bir kahraman her iki alemi de tanıyandır. Doğaüstünün sınırlarında yer alan Podur Paken, insanın dünyasını keşfe çıkar ve burada ulaşabileceği en üst mertebeye ulaşır. Böylece Podur Paken de diğer büyü masalları kahramanları gibi her iki alemin sırrına vakıf olur. Ancak onun farkı kültürel düzleme ikinci aşamada geçmesi, öncesinde doğaüstünün bir varlığı olmasıdır.

5.1.10. Gerçek Eş

İnceleme

Başlangıç Durumu "Kahraman"

Masalda zamana dair bir detay verilmemektedir. Masal mekânın kısaca belirtilmesiyle başlar. Mekân, denizin üst kısımlarında bir yerdir. Burada Oolak[221] adında bir genç yaşamaktadır. Bu gencin, nerede ne zaman, kimden doğduğu belirtilmez, sanki doğada kendi kendine var olmuş gibidir[222].

Dönüştürücü Öge "Evlilik Yolculuğu"

Oolak, bir gün iki çam ağacı devirip bir sal yapar. Bu sal ile birlikte evleneceği kızı bulmaya gider. Anlatılarda kahramanların yolculuğu en önemli temadır. Evlilik yolculuğu ise, yolculuk temasının önemli bir kısmını içermektedir. Çünkü anlatılarda kahramanın evlenmesi önemli bir aşamadır. Bazen kahraman maceralarını tamamladıktan sonra son macera olarak evlilik yolcuğuna çıkar. Burada ise Oolak, masal başlar başlamaz evlenme hedefine yönelir. Evlilik, kahramanın bireyselleşme sürecinin bir parçasıdır. Bunun sebebi kahramanın evlenmesinin bile türlü serüvenler, sınanmalar ve engeller sonucunda gerçeklemesidir. Kahraman evlenmek için bu kadar çok engeli aşarken zaten bireyselleşme sürecini tamamlama yolunda büyük adımlar atmış olur. Bu nedenle anlatılarda bazen diğer serüvenlerin ardından gelen evlilik yolculuğu teması yer alırken, bazı masal ve destanlarda ise evlilik kahramanın yegâne hedefidir.

Eylemler Dizisi

*Birinci Eylem Halkası "Ak-Kağan'ın Yurdundaki Talım Arıg"***:** Oolak'ın evlilik yolculuğunu sıra dışı kılan detay çamdan yaptığı salı yoluna yön veren sihirli bir varlık olarak görmesidir:

"Karaçam, karaçam! Yüz ve benim için olan gelini bulup orada dur."

Sonunda sal, geçtiği üçüncü kağanlık olan Ak-Kağan'ın yurdunda durur. Burada salın destanlarda ve masallarda kahramana yardımcı bir unsur olarak karşılaşılan alp

[221] Şor Türkçesinde "oolak" sözcüğü "oğlan, çocuk" anlamlarına gelmektedir. Bunun dışında "delikanlı, oğlan, genç" anlamlarına gelen "oglan" sözcüğü de bulunmaktadır. Bu masalda "Oolak" özel isim gibi kullanılmıştır.

[222] Doğada yalnız başına yaşayan kahraman teması Şor masallarında zaman zaman karşılaşılan bir motiftir. Podur Paken bunun bir örneğidir ve bu konu *Podur Paken* masalında daha detaylı olarak ele alınmıştır.

tipi atın görevini üstlendiği dikkat çeker. Kahraman atları, her türlü zorlu engellerde ve aşamalarda sahibine gücü, aklı ve olağanüstü tanrısal özellikleri ile yardım ettiği gibi, onun bazen kahramanın evleneceği kızı ve onun yaşadığı yeri ilahi dünyadan kendisine gönderilen bir habermiş gibi bildiği görülür[223].

Kahramanın salı, alp tipi atları hatırlatırken aslında önemli bir noktaya işaret eder. Atlar, bazen kahramanı kültürel düzlemden çıkarıp doğaüstüne taşıyan varlıklardır. Ancak bu yolu bilen her zaman at değildir. Kahraman bazen kültür dünyasından çıkıp doğaüstüne giderken, ona yılan kılığındaki kız, sihirli çizme, kurbağa gibi varlıklar refakat ederler. Kahramanın çoğunlukla kendinden geçerek yaptığı bu yolculuklar kendi başına gerçekleştirebileceği yolculuklar değildir. Bu nedenle mutlaka bir aracıya ihtiyaç duyarlar. Aracı, hiçbir şey söylemeden onu gereken hedefe ulaştırır. Bu masalda da kahraman uygun gelini bulması için kendisini sala teslim eder. Salın bu bilgiyle yüklü olduğundan emindir.

Oolak, vardıkları yerde saldan inip kıyıda bulunan, içinde yaşlı bir kadının ve Talım Arıg adındaki kızın yaşadığı kulübeye girip bir süre orada misafir olur. Kulübenin konumu bir kez daha burasının kültürel düzlemin dışında bir yer olduğuna işaret eder. Nitekim kahramanın yolculuğunu bir sudan geçmek üzere planlaması rastlantı değildir. Su, nehir gibi yerler anlatıların arkaik katmanlarında öte dünya ve bu dünya arasında bulunan sınırı çizerler. Burası bir eşiktir. Kahraman salın üzerinde bu eşiği atlar. Bu noktada bir kez daha hatırlamak gerekir ki, kahramanlar eşiklerden aracısız ve yalınayak geçmezler. Onlar her zaman bir varlığın ya da nesnenin üzerindedirler.

İkinci Eylem Halkası "Ak-Kağan'ın Kızını İsteme": Oolak, bir zaman Talım Arıg'ın evinde misafir olduktan sonra Ak Kağan'ın tepenin üstündeki sarayına gider[224]. Ak Kağan, Oolak'a bir görev verir. Bu görev, dokuz bin karaçamı tahta balta ve tahta testere kullanarak kesmektir. Tahta balta ve tahta testere, imkânsızlığın sınırsızlığını vurgulamak açısından anlatılarda çok sık benzerleriyle karşılaşılan bir motiftir. Verilen görevin imkânsızlığı kağanın da farkında olduğu bir durumdur. O, imkânsızlıkların üstesinden gelecek bir damat arar. İmkansızlıkların üstesinden

223 Atın, kahramanın evleneceği kıza karar vermesi ve bu konuda bilgi sahibi olması Mutluluk Kuşu, Sarıg Kağan'ın Oğlu Ak Kaya masallarında da görülmektedir.

224 Ak Kağan'ın kişiliğinin sembolik unsurlarla anlamlandırıldığı görülür. Ak rengi Türk kültüründe "yüceliğin" rengidir. Buna ek olarak Ak Kağan'ın sarayı tepenin üzerindedir. Bu motif, dağların tanrısal mekân olmasına işaret eder. Ak Kağan, yüce bir kağandır ve Türk kültüründe kağanlık makamının tanrısal kutla sağlandığı bilinir. Kağanın yüceliği ve kutlu olması sembolik unsurlarla vurgulanmıştır.

yalnızca olağanüstü yardımlar alan kişiler gelebilir. Dolayısıyla Ak-Kağan'ın kızı için aradığı damat olağanüstü özellikleri olan bir kahraman olmalıdır. Oolak, kendisine verilen görevden çok korkar ama yine de korkusunu kağana belli etmeden görevi yerine getireceğini söyler. Ertesi gün Oolak, ormana gider, ağaçları kesmeye çalışır ama başarılı olamaz. O, ormandayken Talım Arıg da huş ağacından elbise giyen yaşlı bir kadına dönüşüp yardıma gider. Ormanda bir kükreme duyulur ve bütün ağaçlar çok kısa bir sürede birbirinin üzerine devrilerek yıkılırlar. Talım Arıg, bu yardımı Oolak'a görünmeden yapar. Ak Kağan'ın verdiği ikinci görev, denizin suyunu elekle dereye taşımaktadır. Talım Arıg beyaz keten elbise giymiş yaşlı bir kadına dönüşüp kahramana yardıma gider. Eleği keten elbisesinin içine koyup denizin suyunu kısa bir sürede taşıyıverir. İki görevi de yerine getiren Oolak, Ak Kağan'ın kızının eşi olabilecektir.

Dengeleyici Öge "Gerçeğin Anlaşılması"

Görevlerin tamamlanmasının ardından Ak Kağan kızını Oolak'la evlendirmek için bir toy düzenler. Toyda Talım Arıg da bulunur. Talım Arıg, aniden bir şarkı söylemeye başlar:

"Tahta balta ile ağaç kesmek kolay mıydı?"

Oolak onun sözlerini duymuş. Kız şarkısına devam etmiş:

"Denizin suyunu bir elekle diğerine, başka bir yere taşımak kolay mıydı?"

Oolak, Talım Arıg'ın söylediği şarkıyı duyunca kendisine yardım edenin Talıg Arıg olduğunu anlar ve Ak-Kağan'ın kızına doğru gideceği sırada Talım Arıg'a doğru gelip onunla evlenir.

Bu noktada Talım Arıg'ın yardımları üzerinde biraz durmak gerekmektedir. Talım Arıg, kutsal bir yardımcıdır. Onun yaşlı kadın kılığında yaptığı yardımlar Talım Arıg'ın bilge kadın tipini temsil ettiğini gösterir[225]. Bu bilge tip, şekil değiştirebilir, imkânsızlıkların üstesinden gelebilir. Bilinmeyeni bilme, görülmeyeni görme özelliğine sahiptir. Buradan yola çıkarak Talım Arıg'ın şamanik özelliklerinin olduğu söylenebilir. Talım Arıg, tıpkı şamanlar, doğaüstünden güç alan kahramanlar gibi şekil değiştirebilir ve imkânsızlıkları mümkün kılabilir. Bu özellikler Talım

225 Talım Arıg'ın giydiği huş ağacı kabuğundan elbise de önemli bir noktadır. Çünkü huş ağacı Şor Türklerinin temel ihtiyaçlarını karşılamada önemli bir ağaç türü olmasının yanı sıra kozmik ağacın bir temsilidir. Bu mesele, Mutluluk Kuşu ve Altın Huş ağacı masallarında ele alınmıştır.

Arıg'ı doğaüstüne ait bir yardımcı kadın modeline yaklaştırır. Üstelik Talım Arıg'ın bulunduğu mekân da suların ardında bir yerdir. Kahraman bu yere kendi kültür dünyasından çıkarak ulaşmış ve orada doğaüstünün kendisine sunduğu kutsal varlıkla buluşmuştur.

Bitiş Durumu "Evlilik"

Anlatı geleneğinde kağanlık yüksek bir mertebedir. Çünkü Türk kültüründe kağan tanrıdan kut almış ve hâkimiyeti elde etmiş kişidir. O, bir bakıma tanrının yeryüzündeki elçisidir. Ancak zaman zaman tanrının elçisi olan kağanların bile anlatı kahramanları tarafından utanılacak bir duruma düşürüldükleri görülür[226]. Bu durumda kağan ya utancından sarayını terk edip daha düşük mertebede yaşamaya başlar ya da kahramana düşman kesilir. Burada ise istisna olarak Oolak'ın kararını değiştirmesi, Ak Kağan tarafından olgunlukla karşılanmıştır. Böylece Oolak, Talım Arıg'la evlenir.

Genel Değerlendirme

Masal, kimsesiz olduğu hissettirilen, adeta doğada büyümüş ve yetişmiş bir kahraman modelini temsil eden Oolak'ın kendisini tamamlama sürecini anlatır. Bunda Oolak'ın yardımcısı bir at değil, saldır. Masalın kurgusundaki bu seçimin nedeni kahramanın evleneceği kızın suların ardında, eşikten ileride bir mekânda bulunmasıdır. Sal, Oolak'ı evleneceği kızın olduğu yurda götürür. Kahramanın Ak-Kağan'ın kızıyla evlenmesi beklenirken, onun kendisine yardım eden gizil güç olan Talım Arıg'la evlenmesi kağana ve kağanlık kutuna bir meydan okuma olarak görülebilir. Ancak unutulmamalıdır ki, anlatılarda, özellikle masal türünde sıklıkla yüksek makamların kahraman tarafından aşağıya çekilmesi söz konusudur. Böylece kahramanın yücelik mertebesi vurgulanmış olur. Oolak, kağanın kızıyla evlenmez. Çünkü onun arkasında gizil, tanrısal güçler vardır. Bu sebeple kahraman kağanın karşısında onun yerini alabilecek bir tehlike olarak bulunur. Ancak masalda, kağan ve kahraman arasında bir mücadele gerçekleşmez. Aksine Ak Kağan Oolak'ın yüce kişiliğini ve kahramanlığını büyük bir olgunlukla karşılar. Buradan yola çıkarak masal geleneğindeki bir değişimden söz edilebilir. Kahramanın atının yerini salın

226 Podur Paken, Mutluluk Kuşu masalları kağanlık mertebesinin alaşağı edildiği masallardır. Bu masallarda kahraman, kağanın kutlu varlığına meydan okur. Bunun sebebi kahramanın kağanla yarışacak kadar kutsanmış varlığıdır. Öyle ki, kahraman bu masallarda adeta tanrısal seçilmişliğin bir göstergesi olarak olayların içinde yer alırlar.

alması, kağanın artık kendisini tek hâkim güç olarak görmemesi, kahramanın kağanın kızıyla evlenmek yerine kendisine yardım eden esrarengiz kızla evlenmesi masal geleneğindeki değişimi gözler önüne seren örneklerdir.

5.1.11. Sihirli Kitap

İnceleme

Başlangıç Durumu

Zaman ve Mekân: Masalın başlangıcında, masal geleneğinde çok sık görülen "öncelerin öncesinde" formeline yer verilmiş, böylece masalın zamanı yaratılış zamanı veya yaratılış zamanına yakın bir zamana yerleştirilmiştir.[227] Mekân ise sık ormanlarla kaplı taygadır. Şor Türklerinin yaşam alanları taygalarla çevrili olduğu için Şor Türklerinin kültürü "tayga kültürü" olarak da bilinmektedir. Onların yaşamı, tayganın şartlarına bağlı olarak şekillenmiştir. Dolayısıyla masallarda mekân olarak tayganın yer alması buradan kaynaklanmaktadır. Ancak bunun dışında tayga, orman ve mağara gibi alanların masallarda aşağıda detaylandırılacağı üzere önemli fonksiyonlara sahip olduklarını göz ardı etmemek gerekir. Masalın başında bir dinginlik hakimdir.

*Durum***:** Böyle bir zaman ve mekânda bir asırdır küçük bir aile yaşamaktadır. Bu oldukça uzun bir zaman dilimidir. Dolayısıyla ölümsüzlüğü anımsatması açısından önemlidir. Burada yaşayan karı kocanın bir oğulları vardır. Masal geleneğinde çocuk sahibi olan bir ailenin zamanla hâkimiyeti ve tüm yetkileri evlatlarına devretmeleri söz konusudur. Böylece bu masalda kahramanlık yolculuğuna şahit olunacak kişinin evin oğlu olduğu en başından kendisini belli eder. Öyle ki, masalın ilk paragrafında artık anne ve baba oldukça yaşlanmış ve bir asırdır yalnızca hayatlarını idame ettirebilmek için yaptıkları avcılığı yapamaz hale gelmişlerdir. Oğlanın kendisini gösterme ve gerçekleştirme vakti gelmiştir. İhtiyar karı-koca sonunda avlanma görevini oğlana devrederler.

Dönüştürücü Öge "Taygada Kaybolma"

Kahraman, aldığı görev üzerine hazırlanarak taygaya avlanmaya gider. Bir süre avlanmaya çalışır ama başarılı olamaz. Hazırlıkları tükenince de ormanın içinde

[227] Konuyla ilgili diğer masallarda birçok kez bilgi verilmesi sebebiyle tekrara düşmemek için burada başlangıç zamanı detaylandırılmayacaktır.

kaybolur. Ormanda kaybolma teması masallarda oldukça sık karşılaşılan bir motiftir. Orman, gizli ve kapalı bir alandır. İyiliği ve kötülüğü, yardımı ve tehlikeyi bir arada içinde barındırabilir. Tehlikeli ama bir o kadar da güçlendiricidir. Çünkü orman kahramanlar için bir erginlenme, sırra erme ve kendilerini gerçekleştirme mekânıdır. Kahraman ormana girip kaybolduğunda bireyselleşme sürecindeki eşikten atlamış olur.[228] Orman bir kaos mekânı olarak tasavvur edilir. Bu nedenle kahramanlar için önemli bir mekândır. Levi Strauss, ormana ilişkin anlamına gelen "yaban" sözcüğünün insan kültürüne karşıt, hayvansı bir yaşam biçimini çağrıştırdığını ifade eder (2016, 39-40). "Yaban"a giden kahraman aynı zamanda kendi kültür dünyasından ayrılıyor, yabancı bir dünyaya giriyor demektir. Kahramanın burada kaybolması ise kahramanın bir süre geri dönmemek üzere buraya dâhil olduğunun işaretidir. Böylece kahraman aslında bir önceki statüsünden ayrılmış ve yeni bir statü elde etmek için bir müddet başka bir boyuta geçmiş olarak kabul edilir. Bu boyutta kahraman çeşitli sınamalardan geçecektir.

Eylemler Dizisi

Birinci Eylem Halkası "Kaçırılma": Kahraman, ormanda kaybolduktan bir süre sonra gökyüzü kararır, güneş kaybolur. Bu bir fırtınanın habercisidir. Fırtınalar, rüzgârlar halk kültüründe her zaman doğaüstü birtakım güçleri temsil ederler. Doğaüstü güçler hareket ettikçe fırtınalar, rüzgârlar meydana çıkar. Doğaüstü ve meteorolojik olaylar arasında organik bir bağ bulunmaktadır. Doğadaki bu değişiklikler pek çok masalda benzer bağlamlarla görülür. Fırtınaya sebep olan güç hem demonik varlıklar hem de ilahi varlıklar olabilir[229]. Burada fırtınayla beraber demir kanatlı kağan kuş sahneye çıkar. Demir, Türk mitolojisinde her zaman yeraltına işaret eden bir unsurdur. Bu demir kanatlar kahramanı yakalayıp bilinmez bir yere götürürler. Bu yer, ölüler diyarı olarak bilinen yeraltıdır. Kahramanın yeraltına gidişi onun sözlerine şöyle yansır:

> Delikanlı çok korkmuş; öldü mü, yoksa hâlâ hayatta mı hiç bilmiyormuş. "Eğer canlı olduğunu hissediyorsan ölmüşsündür, eğer ölmüş gibi hissediyorsan yaşıyorsundur." diye düşünmüş.

[228] Ormanın Türk mitolojisi ve psikanalitik yaklaşım ışığında ne gibi anlamlar taşıdığıyla ilgili olarak diğer masallarda detaylı değerlendirmelere yer verilmiştir. Bu masallara *Çelbegen ile Kız* masalı örnek verilebilir.

[229] Rüzgâr ve fırtına motifleri ve bu motiflerin bağlandığı diğer unsurlar Şor masallarında sıklıkla karşımıza çıkar. Konuyla ilgili detaylı yorumlara ve bilgilere Şanssız Nekker ve Ay Manıs masallarında yer verilmiştir.

Bu öyle bir durumdur ki, ölüp ölmediği belli değildir. Çünkü kahramanların yeraltına gidişleri sembolik bir ölümdür. O, gerçekten ölmez, ölmüş gibi davranır. Bu nedenle araftadır. Ne ölü ne tam olarak canlıdır. Öyle ki, yeraltına gittiği ilk anda ondan "yarı ölü" olarak söz edilir. Sonunda kara denize, kara dağa varırlar. Kara renk sembolizmi de yine yeraltının göstergelerinden biridir. Burası, yeryüzünde alışkın olunan sıradan bir yurda benzer. İnsanlar ve hayvanlar vardır. Buradan yola çıkarak yeraltı tanrısının ve onun demonik ruhlarının antropomorfik özellik sergilediği söylenebilir. Bunun örnekleri diğer masallarda da görülür. Demir kanatlı kuş yurda varınca Kara Kağan'a dönüşür. Şekil değiştirme motifi anlatıların neredeyse hepsinde yer alır. Bu motifin doğaüstü güçlerle ve şamanlıkla ilgisi bulunur. Şekil değiştirme bir sihirdir ve bu sihri yalnızca doğaüstü güçler ile şamanlar kullanabilir[230].

İkinci Eylem Halkası "Sınanma": Kahraman için yeraltına gidiş bir sınanmadır. Kara Kağan, oğlanı kırk kızına teslim eder ve onu kümese koyup beslemelerini söyler. Kahramanın yeraltına gitmesi, üstelik orada bir kümese koyulması onu kültürel düzlemin dışına çıkarıp en derinlere itmek anlamı taşır. Kahraman adeta kuyuya atılır ve öldürülür. Böylece onun artık eski statüsünden tamamen ayrıldığı söylenebilir. Kırk kızdan en küçük olan merhamet ederek kahramana yemek götürür. Bir gün kağan kahramanı sınamak ister. Birinci sınav göldeki suyu süzgeçle dağın arkasına taşımaktır. Bu imkânsız görev ancak küçük kızın yardımıyla yerine getirilir. Kız, Kara Kağan'ın sihir ve büyülerinin yazılı olduğu kara kitapla gelir. Kız kitabı okudukça görev kendi kendine tamamlanır.

Kahramanın kümeste beslenmesi ikinci kez tekrarlanır. Kız yine ona yemek getirir. Kara Kağan ikinci görevi haber verir. Bu sefer imkânsız görev tahta baltayla ormandaki ağaçların hepsini kesmektir. İkinci tekrarda yine kız gelir, kitabı okur ve ağaçlar kendi kendilerine kesilirler.

Kahraman üçüncü kez kümese konur ve gizlice kız tarafından beslenir. Sırada üçüncü görev vardır. Kahraman, tahta testere ve tahta balta kullanarak gölün dibinde bir saray yapmalıdır. Bu imkânsız görev kahramanı çok üzer. Güneşi son kez

[230] Şamanın şekil değiştirme özelliği, fiziksel bir şekil değiştirmeden ziyade semboliktir. Onun birçok yardımcı ruhu vardır ve evren katmanları arasında bu yardımcı ruhlar sayesinde dolaşır. Şamanın şekil değiştirmesi sembolik olarak yardımcı ruhunun donuna girmesi anlamını taşır. Bunun yanı sıra Şamanizm'de yeraltı tanrısının ilk şaman olduğu inancı da göz ardı edilmemelidir. Kara Kağan da tıpkı bir şaman gibi şekil değiştirir.

gördüğünü düşünür[231]. Aynı aşamalar üçüncü kez tekrarlanır ve kahraman sınavı başarıyla geçmiş olur.

Üçüncü Eylem Halkası "Evlilik": Kahraman, Kara Kağan tarafından verilen görevleri yerine getirerek sınavı geçmiş, bir üst mertebeye çıkmıştır. Artık sıra evlenmeye gelir. Evlilik motifi destanlarda ve masallarda çok önemli bir yer tutar. Evliliğin, kahramanı bir üst noktaya taşıyan bir araç olduğu çokça düşünülmüş ve bunun üzerine çalışılmıştır ama evliliğin kahramanı neden bir üst noktaya taşıdığı sorusu hâlâ kapalı bir alandır. Burada kahramanın bir dizi sınavdan sonra evlendirilmesi onun bireyselleşme sürecine yardımcı olacak bir aşama olarak düşünülebilir. Kahraman, ormanda kaybolarak istemsizce kendisini gerçekleştirme yolculuğuna çıkıp bir dizi imtihandan geçmiştir. Ama evlilik istisnalar dışında her zaman kahramanı tamamlayacak bir dokunuştur. Özellikle destan ve masallar ekseninde düşünüldüğünde, çoğu zaman erkek kahramanın kadınla evliliğinin mitolojik ana kompleksine bağlandığı görülür. Yaratıcı kadın ve erkek aslında bir bütünün parçalarıdır[232]. Kahraman, mitolojik anayı sembolize eden bir kadınla evlenerek hem kozmik bütünü tamamlar hem de kutsal dişil güç sayesinde kendi özünü tamamlar.

Durum, kültürel düzlem ve doğa arasındaki ayrım yönünden açıklanacak olursa, eski görüşlere göre kadın ruhların doğayı, erkek ruhların ise cemiyeti simgelediği düşüncesi üzerinde durmak gerekir (Bayat, 2007a, 20). Aslında Bayat'ın dikkat çektiği bu husus, masalların birçoğunda görülen kahramanın kültürel düzlemden çıkıp doğaüstünün sınırlarından içeri girmesini açıklar. Kültürel düzlemde, bir diğer ifade ile cemiyette yaşayan kahramanlar buradan çıkarak doğaya dâhil olur. Bu süreçte sıklıkla kahramana refakat eden kadın bir ruh görülür. Bu masalda da söz konusu olan tam olarak bu durumdur. Ailesiyle yaşayan kahraman ormanda kaybolarak ilk eşiği aşmış ve kültürel düzlemi terk etmiştir. Doğanın içerisinde

[231] Güneşi görmek, yeryüzü insanları için sıradan bir olaydır ve güneş-ay yeryüzü insanları için özellikle yaşamsal bir kıymet arz eder. Bu bakımdan güneşi bir daha göremeyecek olmanın semantik yorumu, kahramanın bir daha yeryüzüne, yani masalın gizli katmanına göre kendi kültürel düzlemine dönemeyecek olduğu, yeraltında bulunduğu yarı-ölü konumundan tekrar dirilemeyeceği ve ara statüde kalarak yeni statüye kavuşamayacağı şeklindedir.

[232] Anlatılardaki kutsal dişinin anlamıyla ilgili bilgiler çok derinlerde aranmalıdır. Joseph Campbell kahramanın son macerasının evlilik olduğunu dile getirir. Bu evlilik bir tanrıça ya da onun bir temsiliyle gerçekleşecektir. Bu ideal eş, mitolojik ana tasarımının bir yansımasıdır (Campbell, 2010, 125-132). Mitolojik ana tasarımıyla ilgili Fuzuli Bayat'ın aktarımları da oldukça önemlidir. Mito-poetik görüşe göre gök ve yer eşit hukuklu varlıklar, başka bir ifadeyle bir varlığın iki tarafıdır (Bayat, 2007a, 25). Mitolojik ananın yaratıcı gücü Altay Yaratılış Destanı'nda bizi karşılar. Ak Ene'nin yaratma emrini vermesi yaratıcı kutsal dişi ruhun en önemli açıklayıcısıdır.

mitolojik ananın bir temsili olan kadın yardımcısını bulur. Bu kadın kahramana yalnızca manevi bir destek değil, somut yardımlarla onu bir üst noktaya taşıyan tanrıça niteliğindedir.

Kahraman, Kara Kağan'ın kızıyla evlenmek için yine türlü sınanmalardan geçer. Çünkü bu evliliğe layık olduğunu kanıtlaması gerekmektedir. Birinci sınanma, birbirine benzeyen kırk kız kardeş arasından evleneceği en küçük kızı bulma görevidir. Kız, kahramana bu sınamalardan önce gerekli ipuçlarını verir. Böylece kahraman bu sınavlardan da başarıyla geçer. İkinci sınanma ördeğe dönüştürülmüş kırk kız arasından evleneceği ördek şeklindeki kızı bulması üzerinedir. Kahraman yine kızın verdiği ipuçları sayesinde doğru olanı bulur. Kara Kağan, kızı oğlanla evlendirir ve kahramana ölümünden sonra onun yerine geçeceğini bildirir. On gün boyunca yapılan toyla bu epizot son bulur.

Dördüncü Eylem Halkası "Kaçış": Oğlanla kız evlendikten sonra altmış odalı doksan dokuz köşeli altın sarayda yaşamaya başlarlar[233]. Ama burası oğlanın yeri yurdu değildir ve kendi yerine özlem duymaya başlar. Kız, oğlanın derdini öğrendiğinde yeni bir gizem açıklanır:

> Şimdi gerçek felaket geldi. Eğer babamdan izin istersen hiç vermez. Eğer kaçarsak yetişir ve öldürür. Ne yapacağız? Eğer Kara –Kağan'ın gerçek kızı olsam izin verirdi. O beni de çalmış. Benim gerçek babam fakir insandır. O kara kuş[234] olarak altı aylıkken babamın gözü önünde beni ve annemi çaldı. Zeki olduğum için beni en küçük kızı yapmış, güzel olduğu için annemi karısı yapmış. Eğer kaçarsak o zaman annemin ayakkabısını ve kara kitabı almamız lazım. Zor durumda lazım olacak." deyip altın saraydan çıkmış. Gecikmeden gerekenleri getirmiş. Yolculuğa hazırlanmaya başlamışlar.

[233] Saray, sayı ve renk sembolizmi ile anlamlı hale getirilmiştir. Altmış ve doksan dokuz sayıları evrenin özüyle ilgili birtakım bilgiler sunmakla birlikte bunlardan yola çıkarak kesin kanıya varmak mümkün değildir. Doksan dokuz sayısı İslamiyet ve Hıristiyanlık inancında da görülür. Anne Maria Schimmel doksan dokuz sayısını sınırlayıcı bir ifade olarak görür (Schimmel, 1998, 291). 60 sayısı ise Babillerden itibaren ilk büyük sayı olarak görülür. Nitekim günümüzde zamanı sayarken hala 60'lı bir sistem kullanılmaktadır (Schimmel, 1998, 277-278). İnsan kültürel yaşamı boyunca hep anlamlandırmış ve sembollerle yaşamıştır. Bu semboller zamanla istemsizce kullandığımız birtakım araçlara dönüşürler.

[234] Kara Kuş, Güney Sibirya Türklerinin geleneksel dünya görüşlerine göre şamana yardım eden Erlik'in oğullarından biridir. Kara Kuş'un varlığı şaman şarkılarında ve şaman davullarında da görülür. (Beydili, 2015, 296-297) Kızın söz ettiği kara kuştan oğlanın kaçırılma sırasında demir kanatlı kuş olarak söz edilir ve bu kuşi Kara Kağan'ın kendisidir. Demirin yeraltının bir sembolü olduğu düşünüldüğünde kara kuş ve demir kanatlı kuşun birleştiği görülür. Her ikisi de aynı kuştur ve öte dünyaya aittir.

Kızın gizemi sonunda aydınlanır. O, zorla bu dünyaya dâhil edilmiş ve zekâsı dolayısıyla evin en küçük kızı olmakla taçlandırılmıştır. Evin en küçüğü, en genci olma motifi çoğunlukla beraberinde olumlu özellikleri getirir[235]. Bu sayede Kara Kağan'ın gönlüne girmiş, sevgisini kazanmış ve bu vasıtayla Kara Kağan'ın sahip olduğu sihirli güçlere ve büyüsel tekniklere sahip olmayı başarmıştır. Kara Kağan'dan aldığı güçler sayesinde kız kahramana yardım etmiş ve kahramanı tamamlayacak bir tanrıça görevi üstlenmiştir. Kızın ve kahramanın sahip olduğu konum düşünüldüğünde, her ikisinin de aslında kültür dünyasının varlıkları olduğu, zorla doğaüstüne, yeraltına götürüldükleri yönünde bir değerlendirme yapılabilir. Daha açık bir ifadeyle kız ve oğlanın kaderi birdir. Ancak kız, gösterdiği iyi özellikler sayesinde geçici olarak da olsa doğaüstüne tamamen dâhil olmayı başarmış ve tüm sihri yapısıyla oranın bir varlığına dönüşmüştür.

Kahramanın kaçma isteği karşısında kız aklı ve yetenekleriyle saraydaki eşyaları kullanarak bir oyun hazırlar. Bir an önce yola çıkarlar. Onlar uzaklaşana kadar düzenledikleri oyun sayesinde Kara Kağan yokluklarını fark etmez. Ancak sonunda gerçek açığa çıkar. Kara Kağan, hemen dokuz oğlunu onları yakalamak üzere gönderir. Oğlan yere kulağını dayayarak onların yakınlaştıklarını anladığında kız sihirli kitabını[236] açarak oradaki bataklıkta bir kilise meydana gelmesini sağlar[237]. Kızla oğlan da ihtiyar bir karı kocaya dönüşerek dokuz oğlanı atlatmayı başarırlar. Kara Kağan sinirden gök gibi gürleyip şimşek gibi çakar[238]. Bu sefer onların peşine kendisi düşer. Kızla oğlan, Kara Kağan'ın peşlerinde olduğunu anlayınca kız yine sihirli kitaba başvurur ve annesinden aldığı sihirli ayakkabıyı yere atarak orada bir

[235] Masallarda birkaç kişinin arasından idealize edilen tipler genellikle en küçük ve en genç olanlardır. Bunun örnekleri Mutluluk Kuşu, Şanssız Nekker, Müüzek Teyze, Aptal Avcı, Sihirli Şapka masallarında görülür. Bu masalların incelemelerinde evin en küçüğü ve en genci olmanın masal dünyasındaki karşılıkları üzerine detaylı değerlendirmelere yer verilmiştir.

[236] Sihirli kitap motifi Güney Sibirya Türk anlatılarında sıklıkla karşılaşılan bir motiftir. Bu kitapla bazen "ay sutra", "müdriklik kitabı" ya da "sudur kitabı" isimlendirmeleriyle karşılaşılabilir. Bu kitabın yerini bazen "yazılı kader" alabilir (Lvova vd., 2013a, 157). Bu kitabın gösterdikleri sınırsızdır. Kahraman veya onun yanındaki kişi, kendisine yardımcı olacak her bilgiyi bu kitapta görebilir veya bu kitapla sihir yapabilir.

[237] Masal, Rusçaya çevrilmiş ve Rusça olarak yayımlanmıştır. Dolayısıyla Şorski Skazki Legendı kitabındaki Rusça masalların içerisinde Hıristiyanlığa ve Rus kültürüne, şehir kültürüne ait unsurları görmek mümkündür. Şorca masallarda Hıristiyanlık inancına dair izleri hemen hemen hiç görmezken, Rusça yayımlanmış Şor masallarında Hıristiyanlık ve Rus kültür dairesine ait etkileşimler dikkat çeker. Ancak diğer yandan Şor Türklerinin uzun süre Hıristiyanlaştırma politikalarına maruz kaldıkları ve bundan dolayı Hıristiyanlığa ait unsurların kültürlerinin içine karıştığını da unutmamak gerekir.

[238] Meteorolojik olayların tanrısal güç kaynaklı olduğuna dair inanış vesilesiyle dünya mitolojilerinde de Türk mitolojisinde de gök gürültüsü, şimşek gibi doğa olayları tanrının öfkesine yorulur. Burada da tehlikeli ve zararlı bir tanrı profili çizen Kara Kağan öfkesini bu şekilde açık eder.

göl meydana getirir. Kızla oğlan kum tanesine dönüşerek göle saklanırlar. Kara Kağan, bütün sırları görebilendir. Dolayısıyla kızla oğlanın gölde olduğunu bilir. Balığa dönüşerek tüm kum tanelerini yutar. Kızla oğlanı da yuttuğuna emindir ancak onlar Kara Kağan'dan daha becerikli olduklarını göstererek yeniden gizlenmeyi başarmışlardır. Kara Kağan'ın tüm olağanüstü özelliklerine ve şeytani aklına rağmen kız ve oğlan güçlerini birleştirerek ondan kaçmayı başarmışlardır. Bu zafer onları daha yüksek bir mertebeye taşır.

Beşinci Eylem Halkası "Dönüş Yolundaki Eşik: Geçilmez Nehir": Gölden çıkan kızla oğlan yola devam ederlerken geçilmez bir nehirle karşılaşırlar. Kız yine annesinin ayakkabısını kullanarak orada bir köprü meydana getirir. Bu geçilmesi mümkün olmayan geniş nehir adeta bir sınırdır. Kahramanla kız burayı sihir sayesinde geçerler. Ama Kara Kağan burayı geçebilecek özelliklere sahip değildir. Böylece kahraman dönüş yolunun eşiğini aşmış ve düşmandan kurtulmuş olur. Masallarda destanlardan farklı olarak evren daha yatay bir biçimde tasavvur edilir. Destanlarda kahramanların yeraltına ve gökyüzüne çıkışları sıklıkla "inmek" ve "çıkmak" eylemleri ile betimlenirken, masallarda bu eylemler daha yatay hareketlerle gerçekleştirilir. Bunun bir yansıması olarak bu masalda da kötücül kağandan kaçmak için yeryüzüne bir çıkıştan söz edileceğine bir nehir geçilir.

> "Şimdi, canım, biz Kara-Kağan'dan kurtulduk. O geniş nehri geçemeyecek! Bizim peşimizden koşamayacak. Eğer nehri geçerse, burada hayatı son bulacak. Şimdi biz gerçek güneşe kadar geldik. Burada dinleneceğiz." demiş karısı.

Nehir yalnızca iki düzlem arasındaki sınır değil aynı zamanda İslam inancındaki sırat köprüsüne benzer şekilde geçilmesi zor, eleme işlevi gören, kötülüğü eleyen bir basamaktır. Burası yeraltı ve yeryüzü arasındaki geçişin başka bir tezahürüdür. Bu geçiş, destan ve masallarda sıklıkla kara dağda ve mağaralarda bulunur. Burada ise nehir bir eşiktir ve iki dünyayı birbirinden ayırır[239]. Kahramanın Kara Kağan'ın

[239] Güney Sibirya coğrafyasının folklorunda bu geçiş farklı şekillerde görülebilir. Örneğin Altay destanlarında yeryüzünü yeraltından ayıran yer, açılır kapanır tuzakların olduğu bir deliktir (Dilek, 2002, 188). Bazı anlatılarda bu geçiş çok belirgin özelliklerle anlatılamaz. Örneğin dağlar aslında yeraltına giden bir geçit olarak telakki edilir. Ama bu açıkça vurgulanmaz; kahramanın bir düzlemden diğerine geçtiği anlaşıldığı anda dağın da bir geçiş noktası görevi gördüğü fark edilir.

yurdunda gördüğü güneşin kendisi değil, yalnızca onun bir temsilidir. Gerçek güneş nehrin ardındaki dünyadadır[240].

Kızla oğlan dönüş yolunun eşiğini aştıktan sonra kızın geride kalan annesinin sesi duyulur. Kara Kağan, kızı kaçırırken annesini de kaçırıp kendisine eş yapmıştır ve kızın kaçmasından dolayı ona zulmetmektedir. Kızın annesi zulümden kurtulmak için sihirli eşyalarını geri ister, bunun karşılığında kağanın sihirli olduğundan haberi olmadığı eşarbını verir. Bu noktada kızın sihir sahibi oluşunun sebebinin Kara Kağan değil, annesi olduğu anlaşılmaktadır. Kız ve annesi bu evrende seçilmiş, kutsanmış kişiler, hatta şamanlık yeteneklerinin taşıyıcıları, şamanın yardımcı ruhları olarak görülebilirler.

Gençler sonunda kahramanın yurduna, anne ve babasının yaşadığı yere varırlar. Böylece hem kahramanın kendisi hem kız zamanında çıkarıldıkları kültür dünyasına, cemiyete geri dönmüşlerdir. Ama bu dönüş sıradan bir dönüş değildir. İkisi de doğaüstünde çeşitli yeteneklerle donanmış ve sırra ermiş birer varlık olarak dönerler. Anne ve babası oğulları kaybolunca sefalet içinde kalmışlardır. Kız annesinin baş örtüsünü kullanarak yemeklerle dolu altın masayı ortaya çıkarır. Ama tüm bu güzel tabloya rağmen sorunlar tam olarak açıklığa kavuşup çözümlenmemiştir. Kızın annesi hâlâ Kara Kağan'ın yurdundadır. Sorunlar tamamen çözüme kavuşmadan masal son bulmaz.

Dengeleyici Öge "Annenin Kurtuluşu"

Kız, kocasının yurdunda her şeyi yoluna koyduktan sonra dışarı çıkıp baş örtüsünü sallar. Baş örtüsü bir kargaya dönüşüp Kara Kağan'ın gözlerini gagalayıp kör etmek ve kızın annesini getirmek için yola çıkar. Kara Kağan'ı kör eder, onun hâkimiyetine son verir ve kızın annesini alıp getirir. Böylece masalda Kara Kağan'ın eylemleri sonucunda ortaya çıkan kaos son bulmuş olur. Bu noktada Kara Kağan'ın tıpkı Altay Yaratılış Destanı'ndaki Erlik gibi kendi yeraltı dünyasında bir hükümdarlık kurmaya yönelik olarak yeryüzündeki insanları kaçırdığı söylenebilir.

[240] İnsanların dünyası güneş ve ay ile ışıklandırılan dünyadır. Diğer dünyalar ya karanlık ya da zayıf ışıklıdır. Oradaki güneş, yeryüzündeki güneşe benzemez. Güneş ve ayın ışığı yeryüzüne aittir (Lvova vd., 2013, 45)

Bitiş Durumu "Mutlu Bir Yaşam"

Sonunda her şey yoluna girmiştir. Kız, ait olduğu yere döner. Anne ve babası bir araya gelir. Kahraman ise yurduna olağanüstü bir dönüş yapar. Yolculuğun başındaki bilgisizliği, tecrübesizliği artık ortadan kalkmıştır. Hep beraber mutlu bir yaşam sürerler.

Genel Değerlendirme

Masallarının tipik özelliklerinden birisi kahramanın farklı düzlemlere yolculuğudur. Burada da anne ve babasına avlanarak bakacak olan oğlan bir anda ormanda kaybolur. Aslında bu gerçek bir kayboluş değildir, ne olursa olsun sonu "kendini bulma" ile bitecek mistik bir yolculuktur.

Masallarda genellikle kahramanın önüne iki yol koyulduğu görülür. Kahraman eğer gerçekten gitmesi gereken yolu tercih ederse bireyselleşme yoluna girebilir, kendisini gerçekleştirebilir. Burada ise farklı olarak kahraman cebren kaçırılmıştır. Yapabileceği hiçbir şey yoktur. Ama tüm doğaüstü güçler kahramanın yanındadır. Öyle ki, bu kaçırılma doğaüstü güçlerin aslında kahramana bir armağanıdır. Kahraman gittiği yerde bir kız tarafından yardım görerek onunla evlenir. Burada esas üzerinde durulması gereken nokta mitolojik ana kompleksinin kızda tecelli etmesi ve bu değişen mitolojik ana sembolüyle kahramanın aslında tanrıçayla mistik bir evlilik yapmasıdır. Çünkü kahramanın esas dönüşümünü sağlayan bu evliliktir. Kahraman böylece kızın sahip olduğu tüm büyüsel özelliklere de sahip olmuş olur ve tüm engeller bu sayede aşılır.

Kahraman yalnızca tanrıçayla mistik bir evlilik gerçekleştirmemiş, aynı zamanda kültürel düzlemden çıkarak doğanın içine girmiştir. Doğa; kötülükleri, iyilikleri ve tehlikeleri ile bir bütündür. Burası kahraman için düzensizlik, karmaşa ve imtihan dünyasıdır. Ancak buradan başarıyla çıkıp kendi kültürel düzlemine tekrar dönebilirse gerçek bir kahramana dönüşür. Çünkü gerçek kahramanlar iki dünyayı da tanıyan ve sırlarına vakıf olan kişilerdir. Böylece kahraman, artık her iki düzleme de ait biri olarak sıradan insanlardan ayrılır.

5.1.12. Aptal Avcı

İnceleme

Başlangıç Durumu

Zaman ve Mekân: Masal, olayların merkezinde bulunan üç kardeşin tanıtımıyla başlar. Zamana yönelik bir başlangıç durumu yer almamaktadır. Mekân bir obadır. Başlangıçta hiçbir olağanüstülük mevcut değildir. Her şey sıradan ve olağandır.

Durum: Bu sıradan yaşamın içerisinde bir obada üç kardeş yaşamaktadır. Bunların en küçüğü aptaldır. Büyük olanlar evli, küçük olan bekardır. Ocağın yanında hiçbir şey yapmadan yaşar[241]. Bu nedenle masalda ondan "aptal avcı" olarak söz edilir. Üç kardeş ve genellikle en küçüğünün aptal olması çok alışıldık bir temadır[242]. Üç sembolik bir rakamdır. En genç ve en küçük olmak ise anlatılarda her zaman canlılığı ve aklı simgeler. Ama burada başlangıçta canlılık ve akıldan ziyade aptal avcıda hareketsizlik ve donukluk hakimdir. Aptal avcıya doğa tarafından bir şekilde kendisini gerçekleştirme fırsatı tanınacaktır. Nitekim aptal avcı zaten kardeşlerinden ayrı bir yerdedir, onlarla aynı düzlemde bulunmamaktadır. Bu, onun farklılığını ortaya koyan bir durumdur.

Masalda bir zıtlık söz konusudur: abiler ve küçük kardeş (yaşlı ve genç) ya da akıllı ve aptal. Tıpkı baba-oğul çatışmasında olduğu gibi kardeşler arasında da yaş sıralamasına göre bir iktidar mücadelesi yaşanması olasıdır. En küçük olanın aptal olduğu düşünülür. Bu nedenle tehlikeli görülmez. Ancak masal geleneği buna karşı çıkacak ve en küçük olanın aptal görünümünün altında bulunan gerçeği ve sırrı dinleyiciye anlatacaktır. Burada bir ekleme yaparak, akılsız olma anlamını taşıyan aptallık olgusunun masalların gizli katmanındaki değerine değinmek faydalı olacaktır. Akıllılık/aptallık halk anlatılarının kurgusunda sıklıkla başvurulan bir karşıtlıktır. Bu tanımlama kurgusal planda bazen "deli" olarak ele alınır. Aynur

241 Bu masalda aptal olan kardeşin sürekli ocağın yanında bulunduğuna bilgisi özellikle vurgulanır. Bunun anlamı üzerine Mutluluk Kuşu ve Bana Şarkı Söylemeyi Öğret masallarında detaylıca değerlendirme yapılmıştır. Soba ateşin ve nihayetinde küllerin olduğu evin kutsal bölümüdür. Kül simyada ilk ilke olarak görüldüğü için, sembolik anlamı yeniden doğum olarak düşünülür. Bahsedilen bu masallardaki kahramanlar, ocağın yanında bulunmaları ve sonradan adeta ölüm uykusundan uyanmışçasına birden harekete geçmeleri ya da doğaüstü güçler tarafından harekete geçirilmeleri ile kül, ateş ve yeniden doğum arasında bir ilişki kurulmasına neden olur.

242 *Üç Göz* masalı istisnai bir şekilde en büyük kardeşin aptallığına vurgu yapar. Bu masalda diğer masalların tersine aptallığı ile bilinen en büyük kardeş kendisini gerçekleştirme fırsatı elde eder ve masalın sonunda zengin bir kahraman olarak yaşamına devam eder. Bunun dışında Mutluluk Kuşu, Bana Şarkı Söylemeyi Öğret masalları da biri aptal olan üç kardeşin üzerine kurgulanmıştır.

Koçak bu tip üzerinde durduğu "*Halk Anlatılarında Deli Tipi Üzerine Bazı Tesbitler*" isimli çalışmasında Kitab-ı Dede Korkut'taki Deli Dumrul, Deli Karçar, Deli Dündar vb. tiplerden yola çıkarak alp-deli tipini ortaya koyar (Koçak, 2004, 280-284). Seyfeddin Rzasoy ise deli statüsünün kozmik statü olan alp/yiğitliğin kaosa özgü temelini oluşturduğu, kozmosun kaostan meydana geldiği ve kaosa ait olan delilik statüsünden geçilmezse, kozmik alp/yiğit statüsüne ulaşılamayacağını ifade eder (Rzasoy, 2012, 175). Bu çerçevede masallardaki aptal tipinin alp kahraman tipinin bir önceki biçimi olduğu değerlendirmesi yapılabilir. Başka bir deyişle delilik/aptallık ara statüdür ve buradan geçen kişi kahramanlığı elde eder.

Anlatılarda uzun süren hareketsizlik ölümü çağrıştırır. Bu nedenle kahramanlardan her zaman aktif olmaları beklenir. Kahramanlar uzun süre ava gitmediklerinde bile endişelenip hemen harekete geçerler. Aptal avcı ise bu zamana kadar durağan bir yaşam sürmüştür. Artık onun "aptallık" statüsündeki süresi dolmuş ve yola çıkma zamanı gelmiştir. Aptal avcı adeta ilahi bir haber almışçasına kendisini istemeyen abilerine inat, onların ardından harekete geçerek ava gitmeye karar verir.

Dönüştürücü Öge "Sihirli Nesne: Bakır Broş"

Aptal avcı, istenmemesine rağmen ava gitme konusunda kararlıdır. Aptal avcının kardeşleri tarafından reddedilmesi *Üç Göz* masalında da üzerinde durulduğu gibi, aslında bir "itme" hareketidir. Kardeşleri aptal avcıya bu şekilde davranarak "*Sen bizden değilsin! Bizim gibi değilsin. Sen başkasın ve yabancısın.*" düşüncesini iletirler. Yabancı olma, "onlardan" olmama durumunu daha önceki masallarda da görüldüğü üzere doğa-kültür karşıtlığı bağlamında ele almak gerekir. Kültür dünyasının dışı, cemiyetin dışı demektir. Burada kabul edilmeyenler öteki düzleme ait olarak düşünülmelidir. Aptal avcı da ısrarla kardeşleri tarafından kültürel düzlemin dışına itilmektedir. Çünkü aptal avcı diğerlerinden farklıdır, başkadır ve ne tam yaban dünyaya ne de bu dünyaya aittir. Tüm bu dışlanmalara rağmen aptal avcı bu sefer ava gitme konusunda direnç gösterir ve yengelerinden kendisi için hazırlık yapmalarını ister. Büyük yenge kabul etmez, o da abiler gibi aptal avcıyı kendi dünyasından iteler. Bunun karşısında küçük yenge hemen işe koyulur. Yine genç olanın diğerinden ayrıştığı ve farklılık arz ettiği görülür. Canlılık ve aklı simgeleyen gençliğin aynı zamanda kozmosun bir temsili olduğu da söylenebilir. Beden, akıl her şey yeni ve tazedir. Yaşlanmak, ölüme yaklaşmak kaosu getirirken, gençlik kozmosa işaret eder. Bu nedenle anlatılarda istisnai durumlar dışında her zaman genç olanın

avantajlı olduğu görülür. En küçük yenge, aptal avcı için yolluk ve giyecekler hazırladıktan sonra üzerine bakır bir broş takarak onu uğurlar. Bakır broş, aptal avcının yaşamını değiştirecek olan sihirli nesnedir.

Eylemler Dizisi

Birinci Eylem Halkası "Sıra Dışı Karşılaşma": Aptal avcı ava gittikten bir süre sonra bir gece aniden kulübesine tüylü garip bir yaratık gelir. Avcı ilk önce bu yaratıktan çok korksa da bir süre sonra korkulmayacak bir durum olduğunu idrak eder. Çünkü adı Kara Kestik olan bu varlık, avcıya zarar vermek için değil ondan yardım istemek için gelmiştir. Kara Kestik, Kara Dağ'ın iyesinin oğludur. Yılan Dağı'nın iyesinin oğullarıyla mücadele edecektir[243]. Mücadeleyi kazanan taraf diğer tarafın dağının tüm malına el koyma hakkını elde edecektir. Mücadele, dağdaki büyük ağacın altında gerçekleşecektir[244]. Kara Kestik, kendisi mücadele ederken aptal avcının ağacın tepesine gizlenip bakır broşla doldurduğu tüfekle karşı tarafa ateş açmasını ister. Avcının önünde iki yol belirir: Ya Kara Kestik'e yardım etmek için gidecek ya da gitmeyecektir. Yapacağı seçim, onun yaşamında belirleyici bir rol üstlenecektir.

İkinci Eylem Halkası "Aptal avcının Yardımı": Aptal Avcı dağ iyesine yardım için mücadele yerine gitmeyi seçer ve böylece mistik çağrıya cevap vermiş olur. Çünkü zaten avda yeterince başarısızdır. Avda başarı, kültür dünyasının insanları için mümkündür. Oysa aptal Avcı bu dünyanın dışında konumlandırılmıştır. Tıpkı Üç Göz gibi aptal avcının da avdaki başarısızlığının nedeni budur. Onu başarıya taşıyacak bir eylem gerçekleştirmesi gerekir. O eylem, doğaüstü güce yaptığı bu yardım olacaktır. Avcı söylenenleri yapar ve kararlaştırdıkları vakitte Kara Dağ'daki gökyüzüne uzanan kutsal ağaca varır. Bir süre sonra taraflar da oraya gelirler. Onlar

243 Mücadelenin sebebi, Kara Kestik'in babasının konuk olduğu bir yerde bahis oynayıp oğlunu rehin bırakmasıdır. İyelerin bu eylemleri ilk başta oldukça normalin dışında görünmektedir. Çünkü oynamak, bahse girmek, oyunu kaybetmek insanlara özgü bir durummuş gibi algılanır. Oysa Güney Sibirya Türklerinin dünya görüşüne göre oyun, çalışmanın karşılığıdır. Mitolojik varlıklar, "oynayanlar" olarak tanımlanır. Dağ iyeleri dikkatle masal dinlemeyi ve kâğıt oynamayı severler. Oyun, yokluğun ve boşluğun tecessümüdür (Lvova vd., 2013b, 137-141). Böylece şu fikir ortaya çıkar: İnsanlar, kültürel düzlemde, yeryüzünde yer almaktadırlar ve onların görevi çalışmaktır. Çünkü çalışmadan hayatlarını idame ettirmenin bir yolu yoktur. Bunun zıddı olarak doğaüstü varlıkların çalışma ihtiyaçları yoktur. Onlar yiyecek bulmak, kendilerine barınak yapmak zorunda değillerdir. Bu yüzden bütün vakitlerini insanlara iyilik ya da kötülük getirmekle, birbirleriyle oynamakla geçirirler. Daha basit bir anlatımla yeryüzünün insanı çalışan, doğaüstünün varlıkları ise oynayanlardır.

244 Bu ağacın dünya ağacı olması büyük bir olasılıktır. Çünkü sıklıkla kutsaldan söz eden anlatılarda mücadeleler, karşılaşmalar, doğumlar ve evlenmelerin ağaç altında veya ormanlık alanda olduğu görülür. Bunun sebebi Şaman dünya görüşünde insan hayatının en önemli geçiş aşamalarının kutsal mekânda olmasının büyük önem arz etmesidir.

gelirken ağaçların başlarını yere değdirecek kadar sert bir rüzgâr eser[245]. Mücadele başladığında, aptal Avcı gereken vakitte tüfeğinin tetiğine basar ve Kara Kestik'in rakiplerini öldürür. İyeler insanlar için bir fırsat olabilecekken, bir anda tehlikeli varlıklar dönüşebilirler. İyelerin bu iki yönlülüğünü belirleyen ise genellikle insanların davranışları ve bazen de seçilmiş kahramanların sahip oldukları gizil güçlerdir. Burada aptal avcının sahip olduğu bakır broş, Kara Kestik'in kahramanın karşısına çıkmasına sebep olan unsurdur. Çünkü Kara Kestik'in mücadeleyi kazanması için bakır broşa ihtiyacı vardır. Bu yüzden avcının karşısına çıkmıştır. Kara Kestik'in birbirine zıt iki karakterinden hangisinin ortaya çıkacağının belirlenmesinde ise Kara Kestik'in isteğinin yerine getirilip getirmemesi etkili olacaktır. Aptal avcı, Kara Kestik'in istediğini yaparak onun iyi yönünü ortaya çıkarır. Böylece kahraman doğaüstünün gazabından kendisini kurtarmış olur. Bunun yanı sıra yaptığı yardımın karşılığı olarak ödüllendirilecektir.

Üçüncü Eylem Halkası "Dağ İyesinin Yardımı": Kara Kestik, zafer elde ettiği mücadelenin ardından avcının etrafında koruyucu ve kollayıcı bir güce dönüşür. Kara Kestik, avcıyı sırtına bindirip barakaya götürür. Bu baraka kültür dünyasına ait bir mekân değildir. Bu nedenle avcının tek başına yolculuğu mümkün olmaz. Burası doğaüstüne ait bir yerdir. Kahramanların doğaüstüne gidişleri daha önceki incelemelerde çokça görüldüğü gibi bir vasıta yoluyla gerçekleştirilir. Burada da kahraman doğaüstüne iyenin sırtında gitmiştir.

Kara Kestik avcıdan ilk önce beş köşeli bir kap, daha sonra bir kızak yapmasını isteyip gider. Avcı gerekenleri hazırladıktan sonra Kara Kestik bir rüzgârla birlikte eli boş döner. Bu durum toplamda üç kez tekrarlanır. Dördüncü tekrarda Kara Kestik av ganimetleri ile geri döner.

> "Yılan Dağı'nın bütün kara samurlarını öldürdüm. Sadece bir çift samuru çoğalmaları için Kara Dağ'a getirdim. Ben samurları öldürdüm, babam kürkleri hazırladı. Bunlar sana hayatının sonuna kadar yetecek."

Avcı, sonunda dağ iyesinin yardımıyla başarıya ulaşmıştır. Kara Kestik görünmez olup avcıyı kızağa bindirip yurduna götürür. Bu noktada yine kültür dünyasından doğaüstüne yolculuğun karakteristiği dikkat çeker. Kahramanlar doğaüstünden kendi

[245] Anlatılarda rüzgâr Türk kültüründeki anlamından dolayı doğaüstü güçlerin bir işareti olarak karşımıza çıkar. *Şanssız Nekker* masalında bu konuya değinilmiştir.

kültür dünyalarına, kendi toplumlarına yalnız başlarına, herhangi bir kılavuz nesne veya yardımcı olmadan dönemezler. Çünkü yolu yalnızca doğaüstü varlıklar bilir. Kültür dünyasından sıradan birinin bu yolu bilmesi söz konusu bile değildir. Bu evrenin sırrıdır ve kahramanlar yalnızca aracılar vasıtasıyla bu yolda gidebilirler. Ayrıca Kara Kestik'in görünmez olması da bu bağlamda oldukça normaldir. Öte dünyanın varlıkları bu dünyada görünmezler. Bu dünyada görünür olmak yalnızca insanlara mahsustur. Görünmezlik ise doğaüstü varlıklar bir özelliğidir.

Kara Kestik o kadar hızlı gider ki, aptal avcının ayakları, kulakları, elleri soğuktan donar. İlk önce kızağa bir çizme düşer. Sonra görünmez Kara Kestik kendi eldiveni ve şapkasını da kahramana verir. Sonunda eve vardıklarında aptal Avcı ailesi tarafından büyük bir saygı ve hayranlıkla karşılanır. Hemen samurları alıp kürklerini temizlerler. Sofra kurulur. Kara Kestik de görünmez bir halde onların yanındadır. Küçük gelin tüm bilgeliği ile Kara Kestik'in varlığını hissederek fazla yemek pişirir.[246] Kürkler satılıp karşılığında dokuz çuval altın alınır. Böylece hor görülen evin en küçük oğlu, abilerine karşı bir zafer elde etmiş ve aptal olmadığını kanıtlamış olur.

Dengeleyici Öge "Kötülüğe Karşı İyilik"

Kara Kestik üç gün orada durduktan sonra ayrılma vakti gelir. Ancak aptal avcıya başlangıçta yapılan kötülüklerin karşılığında abilerini ve gelinlerini de yanında götürmek ister. Aptal avcı ise intikam peşinde değildir. Çünkü o neticede cemiyete ait bir varlıktır. O, sakinlik, dinginlik ister. Kara Kestik, istediğini elde edemeyince olağanüstü bir öfkeyle oradan ayrılır. Onun öfkesinden doğa etkilenir, ağaçlar yerlerinden kopar. Kara Kestik'in gidişinin ardından her şey huzura kavuşur, sakinlik ve dinginlik hali meydana gelir.

Bitiş Durumu "Huzurlu Bir Yaşam"

Aptal avcının yaşadığı tüm zorluklar onu huzurlu bir yaşama hazırlayan sınavlardır. Aptal avcı, bundan sonraki hayatında saygı ve sevgi görerek, ailesi ile dostluk içinde yaşar.

[246] Anlatılar çoğunlukla eril bir zihniyetin ürünü gibi görünürler. Kahramanlar erkektir. Ancak onlara yardım edenlerin genelde kadınlar olduğu görülür. Üstelik bu kadınlar olağanüstü sihirli yeteneklere ve doğaüstü güçlere sahiptirler. Bu noktada yeniden Fuzuli Bayat'ın konuyla ilgili yorumu hatırlanır. Kadınlar doğaya, erkekler cemiyete aittir (2007a, 20). Masalda ise kadın kültürel düzlemde kalsa bile kesin bir şekilde doğaüstünün tüm özelliklerini özünde barındırır. Geleneksel toplumda kadın içerideki, erkek dışarıdaki varlıktır. Bu nedenle kültürel düzlemden çıkıp doğaüstüne giden, erkek kahramandır. "İçerideki" kadın ise zaten doğaüstünün özellikleriyle donanmış durumdadır.

Genel Değerlendirme

Üç kardeş ve bunlardan en aptal olanı Şor masallarının en sık rastlanılan motifidir. Dinleyici masalın başından itibaren bilir ki, sonunda muzaffer olan en küçük ve aptal kabul edilen oğlan olacaktır. Aptal oğlanın zafere taşınmasında her zaman doğaüstünün etkisi bulunur. Oğlanı zafere taşıyan ya olağanüstü özelliklerin sahibi bir eş ya da karşılaştığı iyeler veya diğer doğaüstü varlıklardır. Burada ise aptal oğlanın üç kardeşten en küçüğü olması onun diğerlerinden farklı olduğunu gösterir. Özellikle "üç" sayısının seçiminin sebeplerinden birisi de budur. Birbirinin aynısı diğer iki kardeş, farklı olan üçüncü kardeşi daha belirgin hale getirir. Onun farklılığı hem aptallık maskesi altında bulunması hem de küçük yengesinden aldığı altın broştur. Böylece farklılığının bir avantajı olarak dağ iyesiyle karşılaşmayı başarır. Dağ iyesinin önüne serdiği yolda olumlu yöne gittiği için dağ iyesi en sonunda aptal avcıyı zenginlikle ödüllendirir. Böylece aslında aptal olarak düşünülen kahraman, gitmesi gereken yollardan gitmeyi başarmış, aklını kullanarak mistik çağrıya cevap vermiştir. Masalın sonunda gerçek bir "akıl" kahramanına dönüşmesindeki en büyük etken, onun doğru kararları vermiş olmasıdır.

Masalda diğer dikkat çeken bir nokta da dağ iyesinin gözler önüne serilen iki kutuplu karakteridir. İyelerin evrendeki tüm varlıklar gibi olumlu-olumsuz iki yönlü oldukları bilinen bir durumdur. Ama masallarda genellikle iyelerin olumlu yönlerinin ön plana çıktığı görülür. Burada ise Kara Kestik tehlikeli bir atmosfer oluşturmaktadır. Bunu masalın sonunda görmek mümkündür. Kara Kestik, avcıya kötü davranan kardeşleri bir ceza olarak eşleriyle birlikte yanına almak isterken avcı buna karşı çıkmıştır. Bu iyeyi çok sinirlendirir. Onun sinirinden tabiatın dengesi değişir. Çünkü onlar her zaman isteklerinin yerine getirilmesini isterler. Getirilmediği durumda tehlikeli varlıklara dönüşürler.

Masalın sonunda aptal avcının oldukça iyi niyetli ideal kahraman dönüştüğü görülür. Kendisine kötü davranan kardeşlerinden intikam almak istemez. Bunun masalın yüzeysel katmanındaki anlamı, avcının zaten doğadan istediği her şeyi alabilmiş olması ve kardeşlerini affetmiş olmasıdır. Masalın gizli katmanlarında ise avcının kardeşlerini kültür dünyasında bırakma isteği dikkat çeker. O, kardeşlerinin kendisi gibi doğaüstüne dâhil olmalarını istemez ve bir kader koyucu gibi onların kültür dünyasında kalmalarına karar verir.

5.1.13. Mutluluk Kuşu

İnceleme

Başlangıç Durumu

*Zaman ve Mekân***:** Masalda belirsiz bir zamandan söz edilir. Anlatıcının neslinden önceki bir dönemde olaylar yaşanmıştır. Ancak mekân tasvirinden bu geçmiş zamanın yaratılış zamanına yakın bir zaman olduğu anlaşılır. Olayların başladığı yer; *dağın yükseldiği, dağın yarılıp beyaz denizin aktığı yerde, beyaz denizin kıyısındadı*r. Dağlar yaratılış zamanında oluşumlarını tamamlarlar. Denizlerin aktığı düzlükler ve çukurlar ise yaratılışla beraber oluşurlar. Tüm bunların yaratılmasında yaratıcı güç etkili olmuştur. Mekân da yaratılışın kaynağını oluşturan tanrısal mekânla büyük benzerlik taşır.

Durum: Tanrısal mekâna benzeyen bir mekânda, denizin kıyısında çok zengin bir adam yaşamaktadır. Başlangıçta bu adamın ailesi tanıtılır. Bu adamın üç oğlu vardır. Üç oğlandan biri aptaldır:

> Üç oğlu varmış. Onlardan biri Aptal Oğlan adlı aptal bir adammış. 40 yaşına kadar ocağın yanında hiçbir şey yapmadan yatmış. Yüzü ve vücudu ocaktan yanmış, huş ağacı kabuğu gibi kahverengi olmuştu.

Oğlanın tasviri onun aptallığını iyice vurgular. Aptallığının yanı sıra tembeldir. 40 yıl boyunca yatıp, ocağın kenarında kavrulmak bir gün bile ona tuhaf gelmemiş ve her şey yolundaymış gibi düşünerek hiçbir zaman harekete geçmemiştir. Çünkü onun yaşadığı bu hareketsizlik neredeyse bir ölümdür. Oğlan yattığı yerde doğumunu beklemektedir.[247] Aptal olarak nitelendirilmesinin sebebi onun hareketsizlik, durağanlık ve tepkisizlik içerisinde olmasıdır. Ayrıca hareketsizlik içerisinde ocağın kenarında bulunmanın sembolik bir anlamı vardır. Ocak ateşin yandığı, küllerin bulunduğu yerdir. Ateşin tanrısallık, ceza, yaşam, hayal ve rüya gibi birçok şeyin açıklayıcısı olduğu konusuna *Koyun Çobanı* masalında değinilmiştir. Bu yönden burada oğlanın ateşin yanı başında bekler halde olması oldukça anlamlıdır. Meseleye

[247] Destan ve masal kahramanlarının yaşamlarının ilk yıllarının hareketsizlik ve tenhalık içinde geçmesi tanıdık bir motiftir. Örneğin Dırenkova'nın kayıt altığına aldığı (1940, 8-24), Metin Ergun'un Türkiye Türkçesine aktardığı (2007, 452-465) Kartıga Pergen isimli metinde Altın Kağan'ın yeni doğan oğlu yaşamının ilk altı yılını bir kazanın altında geçirmiştir. Çocuk altı yılın sonunda külden çıkıp bir kahraman gibi kalkarak yürümeye başlar. Aptal oğlanın hareketsizlik süresi ise oldukça uzundur. Altın Kağan'ın oğlu gibi o da 40 sene boyunca ocağın yanında yatmıştır.

bir de ateşin yanmasından sonra oluşan küllerin neyi sembolize ettiği yönünden bakmak yararlı olacaktır. Simyada kül ilk madde olarak görülür. O, yanan maddelerden geriye kalandır. Hermann Bausinger, Külkedisi masalı üzerine görüşler bildirdiği makalesinde Külkedisi'nin ocaktaki külleri temizlemesi, hatta ocağın kenarında uyumasını onun geçmişinden, geleceğinin yani önündeki kaderinin tohumlarının çıkmasıyla sonuçlandığı şeklinde yorumlar (1969, 290).[248] Külkedisi burada bulunduğu sürenin sonunda adeta küllerinden yeniden doğar. Aptal oğlan için de aynı durum geçerlidir. 40 yıl, ocağın yanında geçirmek için çok uzun bir zaman dilimidir. Ancak burada aptal oğlanı yarı ölü olarak düşünmek gerekir. Aptal oğlan, 40 yıl sonra aniden küllerinden yeniden doğuverecektir. Bunu eylemler dizisinde görmek mümkündür.

Aptal oğlanın yarı ölü olarak geçirdiği zaman diliminde baba diğer "akıllı" oğulları ile birlikte ailenin tarım işlerini halletmektedir. Burada bir karşıtlığın özellikle vurgulanması söz konusudur: aptal ve akıllı. Aptal oğlan, absürt denecek kadar tuhaftır. Kendisine reva görülen muameleye karşı bile son derece tepkisizdir. Bu özellikler menfi olarak gösterilmelerine rağmen kahramanı kardeşlerine karşı farklı kılar. Nitekim üç kardeş teması masallarda çok sık karşılaşılan bir konudur. Kardeşlerin üç kişi olmaları elbette ince bir hesabın sonucudur. Dört olması mümkün değildir. Çünkü üç kardeşin ikisi her zaman birbirinin aynısıdır. Bunlardan yalnızca biri farklıdır ve yalnızca bu biri sonunda, tüm menfi özelliklerine rağmen sırlara ulaşmayı başarır (Bettelheim, 2019, 134). Nitekim aptallık masallarda kahramanlıktan önceki ara statüdür.[249] Üç kardeş teması ve iki kardeşin aynılığı, üçüncünün daha iyi parlamasına yardımcı olacaktır.

Dönüştürücü Öge "Huş Ağacının Yaprakların Yiyen Gizemli Varlık"

Oğlanlardan biri bir gün ekinleri kontrol etmek üzere tarlaya gittiğinde huş ağacının tepesindeki yaprakların yenmiş olduğunu görür. Bu durum karşısında çok şaşırır. Huş ağacı Türk kültüründe birçok ağaç türüyle birlikte önemli bir yere sahiptir. Kozmik ağaç olarak kabul edilir ve evren katmanlarını birbirlerine bağlayabilecek kadar heybetli, Tanrı'nın kutundan nasip almış bir ağaç olarak görülür[250]. Hatta ağaç,

[248] Yukarıdaki dipnotta Altın Kağan'ın oğlu örneği de yine bu şekilde açıklanabilir.

249 Masallardaki aptal-akıllı karşıtlığının semantik yorumu ve bu karşıtlığın masalın gizli katmanındaki anlamı *Aptal Avcı* masalının incelemesinde ele alınmıştır.

250Dünya ağacı, kozmik ağaç ya da hayat ağacı; tepesi gök ve gök cisimleriyle dağın zirvesi, nehrin çıkış noktası, kuş ve Üst Dünya'yla ilişkilidir. Aşağısı, ağacın kökleridir ki, bunlar da mağara, dağ

Tanrı'nın ruhlarının yeryüzüne inmesini sağlayan bir yoldur. Dolayısıyla huş ağacının tepesindeki yaprakların yenmesinin sembolik bir değeri olmalıdır.[251] Bu, tanrısal bir çağrıdır. Bundan sonra olağanüstü birtakım olaylar gerçekleşecektir.

Eylemler Dizisi

Birinci Eylem Halkası "Altın Tüylü Kuşun Keşfi ve Kutsal Eşiğin Geçilişi": Birinci oğlan, yaprakların yendiğini fark ettikten sonra beklemeye koyulur. Ama bir süre sonra uykuya yenik düşer ve yaprakları yiyenin ne olduğunu göremez. Uyandığında yapraklar daha fazla yenmiştir. İkinci sefer diğer oğlan huş ağacının yanına gider. Ancak o da bir süre sonra uyuyakalıp olayın sırrını çözemez. İki oğlan da her seferinde uykuya yenik düştüklerini dile getirirler. Oysa gerçeği görmek için uyanık kalmak onların elinde değildir. Çünkü sırra yalnızca seçilmiş olan erebilir. Sıra aptal oğlandadır. Bu zamana kadar köpeğin tasından yemek yedirilen, aşağılanan aptal oğlan tarlaya gitmeye karar verir. Onu kimse ciddiye almaz. Ama aptal oğlan uyumaz ve huş ağacının yapraklarını altın tüylü bir kuşun yediğini keşfetmeyi başarır:

> Tüfeği almış, tarlaya gelmiş, ekinin kenarında oturmuş. Oturmuş oturmuş, uyumak istemiş, avcuna tükürüp gözlerini ovalamış, uykusu geçmiş. Öğle vaktinde ağaca oturup yaprakları gagalamaya başlayan altın kuşu görmüş. Kuş gagalarken oğlan şöyle düşünmüş: "Ateş edersem altın tüyleri kanla kirletmiş olurum. Tüfeği bırakıp ellerimle tutayım.

Kırk yıldır "aptal" sıfatıyla etiketlenen ve durağan bir halde ocağın yanında harekete geçmeyi bekleyen aptal oğlan, sonunda kendisini gerçekleştirmek için gerekli fırsatı ele geçirmiştir ve kırk yıllık uykusundan uyanır. Üstelik kendisine reva görülen

---

boğazı, inlerde yaşayan hayvanlar, boynuzlu hayvanlar ve Alt Dünya'dır. Ortası, ağacın gövdesidir ve onlar da ova, insan ve sıcak nefesli hayvanlardır. (Lvova vd., 2013, 31). Ağacın mitolojik anlamının yanı sıra Şor Türklerinde huş ağacının yaşamsal ihtiyaçlar için çok önemli bir ham madde olarak kullanıldığı da bir gerçektir. Elbette Huş ağacının eşya yapımı için kullanılması onun kutsallığını zedelemez. Aksine törenlerde huş ağacından yapılmış eşyaların kullanımı o töreni bir üst noktaya taşımaktadır. Örneğin Şor Türklerinde mezardaki cenaze törenin ardından gelenlere huş ağacı kabuğu içinde yiyecek getirilir. Şaman bu yiyeceği saçar ve ölünün ruhunu öbür dünyaya uğurlar (Kimeyev, 1989, 126-127).

251 Huş ağacının yaprakları *Altın Huş Ağacı* masalında altın renkli olarak karşımıza çıkar. Bu masalda ağaç, Tanrı'nın görevlendirdiği bir nöbetçinin gözetimi altında kutsal bir ağaçtır. Ondan izinsiz yaprak almanın sonu lanetlenmektir. Kısaca altın renkli huş ağacı kozmik ağaçtır. *Mutluluk Kuşu* masalında ise bu motifin yerine huş ağacına dadanan altın tüylü kuş almıştır. Her iki masalda da altın renkli olan unsurun elde edilmesi oldukça önemlidir. *Altın Huş Ağacı* masalında kahraman yaprakların peşindeyken, burada kahraman kuşun tüylerinin ve hatta kuşun kendisinin peşindedir. Motifler şekil değişitirebilirler. Burada vurgulanması gereken huş ağacının yapraklarının veya huş ağacına dadanan altın tüylü kuşun doğrudan kutsalı simgeliyor olmasıdır.

"aptallık" tezini çürütecek şekilde mantık yürütür. Kuşu tüfekle vurursa tüyleri kan olacak ve hiçbir anlamı kalmayacaktır. Bunu kutsalın kirletilmesi olarak düşünmek gerekir. Huş ağacı kutsal, onun üzerine gelip yapraklarını yiyen altın tüylü kuş ise kutsallığın bir parçasıdır. Öyle ki, kozmik ağacın üzerindeki altın guguk kuşu önemli mitolojik bilgilerden biridir (Lvova vd., 2013, 29). Onu öldürmek, onu kirletmek hem doğaya hem doğaüstü güçlere zarar vermek, saygısızlık etmek anlamına gelir. Aptal oğlan böylece duruma mantıksal çerçevede yaklaşarak altın kuşu tam olarak yakalayamasa da bir altın tüy elde etmeyi başarır. Bu altın tüy, aptal oğlanı bu ana kadar bulunduğu pozisyondan bir üst noktaya taşıyacak sihirli bir nesne gibidir. Ailesi başarı karşısında mükafat olarak artık ona iyi yiyecekler vermeye başlarlar[252]. Altın tüyü satıp bir miktar para kazanırlar. Tüm bu olaylar neticesinde aptal oğlan huş ağacının tepesine gelen altın kuşu görerek eşiği atlamıştır.

İkinci Eylem Halkası "Aptal Oğlanın Atlanması": Türk folklorunda kahramanlar adları ve atlarıyla değer kazanırlar. Kahramanlık gösterdikten sonra ad almak kahramanlık aşamalarından biridir. Burada kahraman hep "Aptal Oğlan" ismiyle anıldığı için yeni bir ad verilmemiştir. Ama altın kuşu görmesiyle birlikte aştığı eşikten yeni bir boyuta geçmiş olarak kabul edilmelidir. O, artık kırk yıldır yatan kişi değildir. Kırk yıllık uykusundan uyanarak evrendeki çeşitliliğe ve doğaüstünün varlığına dâhil olur. Altın kuşu özellikle de kutsal huş ağacının orada görmesi onu doğaüstüne eriştirir. Aptal oğlan kuşu hemen elde edemez. Çünkü kutsala erişmek bazı engelleri aşmayı gerektirir. Bu engellerden aşmak için kırk yıldır ata hiç binmemiş olan aptal oğlanın atlanması gerekir. Çünkü kahraman kendi kültür dünyasından çıkıp, eşiği aşarak geçici bir süreliğine doğaüstüne dâhil olmalıdır. Doğaüstüne gitmenin tek yolu yardımcı niteliğinde olan bir varlığa/nesneye sahip olmak ve onun üzerinde eşiği atlamaktır. Babasının atına biner ama beceremez. Babasının atına bir türlü binmeyi başaramayınca kendine at almaya gider. Elbette bu detayın temelinde baba-oğul çatışması ve oğlanın bireyselleşme sürecinde "tek başına" olması kuralı yer almaktadır.[253] Oğlan at almaya giderken bir ağaç dalını alıp

252 Doğa ile iç içe yaşayan ve doğadaki başarıların yaşam kalitesini belirleyen parametrelerden sayılan toplumlarda aile içerisinde güçlü konumda olan, avcılıkta ya da benzer işlerde başarılı olan saygınlık kazanır. Bu bir çeşit kahramanlık göstergesidir. Bunun tam tersi olarak başarısızlık, yeteneksizlik, tembellik kötü karşılanır ve bu kişiler aile içerisinde herhangi bir saygınlık ve sevgi kazanamadığı gibi aşağılanarak daha küçük duruma düşürülür.

253 Aptal oğlanın babasının atına binmesi anlatı dünyasının kurallarında mümkün olmayan bir durumdur. Kahraman, kendi atına sahip olmalı ve yolculuğunda yalnızca ona yüklenmiş olan misyonu tamamlayabilmek için mutlaka tek başına olmalıdır. Babasının atına binmesi, onu bireyselleşme

tıpkı ata biner gibi kendine vurarak koşar[254]. Aptallığı ve çocuksuluğu o kadar çok vurgulanır ki, en sonunda aptal oğlan ancak dinleyiciyi ters köşe yaparak kahramanlığa ulaşabilecektir. Pazardan hasta bir atı değerinden yüksek bir fiyata satın alır. At o kadar hastadır ki, aptal oğlan onu sırtında taşımak zorunda kalır. Atı ormana götürüp her gün itinayla besler[255]. At sonunda iyileşir ve güçlenir. Bu noktada kahraman ve atının kaderinin birbirlerine paralel olması meselesine değinmenin yararı vardır. Aptal oğlan, masalın başında nasıl sembolik bir uyku ve uyuşukluk halinde ise, atı da ilk başta öylesine bir hastalık ve kötü hal içerisindedir. Aptal oğlan, onun bakımını itina ile sağladığı için sonunda at kötü halinden sıyrılıp sahibinin seviyesine yetişir.

Üçüncü Eylem Halkası "Altın Kuşu Bulma Yolculuğu": Aptal oğlan, bir kahramanlık göstererek kendisini ispatlamış, atlanmış ve sonunda yola çıkma zamanı gelmiştir. Çünkü o artık kendisi için cenneti, bir başka ifadeyle sonsuz ve mükemmel olanı bulmalıdır. Eşiği geçip sırra ermelidir. Bunun için elbette zorlukları aşması gerekmektedir. Anne ve babası onu gideceği yer konusunda yönlendirir ve karşılaşacağı engel konusunda uyarırlar.

> "Dağ geçidinden sonra ayna gibi bir bozkır var. Oraya gidince çelikten bir saray göreceksin. Oraya girme, yürümeye devam et. Orada bir yiğit yaşıyor. Onun gözleri kara kazan gibi, omuzları bir kulaç uzunluğunda. Onun ıslığı altmış mil uzaklıktan duyulur. Onunla kimse baş edemez. Bahadırlar onun ıslığından evlerinin eşiğinde kalp krizinden ölürler. Atları da telef olur."

---

sürecinden alıkoyacaktır. Metnin yüzeysel anlamı, bu durumu oğlanın babasının atına binmeyi beceremediği şeklinde sunar. Metnin gizli katmanında ise bu durum baba-oğul arasındaki zıtlık, oğlanın babadan bağımsızlaşıp bireyselleşme süreci ve bu nedenle de babasının atını kullanmasının mümkün olmaması şeklinde anlam kazanır. At, hem Türk kültüründe hem de Şor anlatı geleneğinde bireye ait olan bir varlıktır. Her at sahibine özeldir ve yalnızca sahibi içindir.

254 Aptal oğlanın bu absürt kişiliği onun adeta yeni doğan ve büyüme aşamasında olan bir kahraman olduğunu düşündürür. Bu kadar saflık ancak bir çocukta görülebilir. Aptal oğlan kırk yıl yaşamış olmasına rağmen, altın tüyü bulmasıyla adeta yeniden doğmuş ama henüz tam kahramanlığı elde edememiş bir çocuk gibidir.

255 Orman motifi anlatılarda çok sık karşılaşılan bir motiftir. Daha önce bu motifle Şor masallarında kahramanın erginlenmesi, ormanda kaybolup sonra yeniden doğma çerçevesinde karşılaşılmıştır. Burada atın özellikle ormanda iyileştirilmesi önemlidir. Orman, mitolojik algıdaki değeriyle bir yandan kaos mekânı, diğer yandan kaostan doğuran, iyileştirendir. Destanlarda kahramanların ormanda büyümeleri, ormana bırakılmaları sık karşılaşılan bir durumdur. Burada ise orman at için bir sığınak olmuş, onu iyileştiren yeniden doğuran bir ana olmuştur.

Sonunda aptal oğlan yola çıkar. Önünde ayna gibi bir bozkır vardır. "Ayna" sözü yeraltına açılan bölümü temsil eder[256]. Bir süre sonra bir sarayla ve o sarayın yakınında ölmüş insan kemikleriyle karşılaşır. Bu görüntü, aptal oğlanın yeraltı dünyasına dâhil olduğunun bir göstergesidir. Ancak masallarda destanlardaki gibi dikey değil yatay bir evren algısı söz konusudur[257]. Dolayısıyla burada da aptal oğlanın yatay bir düzlemde ilerlediğini ifade etmek mümkündür. Aptal oğlanın karşılaştığı kemikler engele çok yaklaştığının habercisidir[258]. Önündeki sarayın içinde pencereden bir boru sayesinde çaldığı ıslıkla uzaklardaki insanları öldürebilen biri vardır. Aptal oğlan saraya girip cesaretini toplayarak bu adamı zorla dışarı çıkarıp atına bindirir. Atının sürüşünden adam ölür. Bu aptal oğlanın ikinci kahramanlığı, ikinci zaferidir. Üstelik bu zaferi mücadele dahi etmeden kazanmıştır.

Aptal oğlan yola devam edince bir şehirle karşılaşır. Altın kuşun bu şehirde olduğuna emindir. Altın kuş, aptal oğlan için ulaşılması zor, doğaüstünde gizli bir hazinedir. Ona ulaşmak ve elde etmek kutsalın içerisine sonsuza kadar dâhil olmak demektir. Ancak önünde yine engeller vardır. Şehrin önündeki otuz kulaç genişliğinde suyun geçilmesinin oldukça zor olmasına rağmen aptal oğlanın atı bu suyu atlayarak geçebilecek güçtedir. Sonunda suyu geçip şehre girerler.[259]

Şehir oldukça esrarengiz bir şehirdir. Otuz kulaç suyla kuşatılmıştır, koruyucu askerler nöbet tutarken gözleri açık bir şekilde uyumaktadırlar. Gözleri açık uyamak eyleminin kültür dünyasına ve cemiyet yaşamının insanlara ait olmadığı son derece açıktır. Bu nedenle gözleri açık uyuyan askerlerin, kahramanın girdiği yerin öte dünya olduğunun işaretlerinden biridir. Nitekim içinde altın bir kuşun olduğu yer elbette olağanüstü bir mekân olmalıdır. Kahramanın atı suyun yanında kalır, kahraman şehre tek başına girer. Çünkü onun bireyselleşme sürecindeki ve kutsala

256 Celal Beydili, ayna betimlemesini bu dünya ile öbür dünya arasındaki bir sınır olarak değerlendirir. Dolayısıyla burada ayna gibi olan bozkır, kahramanın karşılaştığı eşiği tanımlar. Bunun dışında aynanın görünmez âlemdekileri gösteren bir özelliği olduğu, şamanın ayinlerinde ayna kullandığı bilinir. Moğol inanç sisteminde ise Erlik yanında taşıdığı ayna ile insanların günahlarını görebilir (2015, 80-81).

257 Destanlarda kahramanların gökyüzü ve yeraltı arasındaki git-gelleri açık bir şekilde ifade edilir. İniş ve çıkışlar net olarak görülür. Masallarda ise reel anlamda bir iniş ve çıkış söz konusu değildir. Kahramanlar sembolik bir eşikle birlikte her iki âleme de dâhil olabilirler.

258 Yeraltı özellikle "ölüm" mefhumu ile meşhur bir mekândır. Yolda kemiklerle karşılaşma bu ölümcül mekânın ön gösterimidir.

259 Su, nehir, geçit vermeyen deniz gibi semboller anlatılarda öte dünya ile bu dünya arasındaki sınırı tanımlayan eşiklerdir. Daha önceki masal incelemelerinde de çokça örneği görülen "geçilmesi gereken su", bazen bir kayıkçı, bazen bir sal bazen ise çeşitli hayvanların desteği ile aşılmıştır. Burada da kahramanın atı bu sudan atlamayı başarır.

yolculuğundaki en büyük düğümü tek başına çözebiliyor olması gerekmektedir. Bu nedenle at onu yalnız bırakır. Aptal oğlan büyük bir binaya girer[260]. Burada bir kağan yaşamaktadır. Binanın tavanında altın kuşun bir lamba gibi parıldadığı görülür. Aptal oğlan, kuşu kafesiyle birlikte alırken, bir tane de çan almak ister. Çana dokunduğu sırada büyük bir gürültü olur ve binadaki herkes uyanır. Aptal oğlanın kimseyi uyandırmadan kuşu alıp kaçması elbette mümkündür. Ancak aptal oğlan henüz yolculuğunu tam olarak tamamlayamamıştır. Ev halkının uyanması ona yeni kapılar aralar. Buralardan da başarıyla çıkarsa esas yolculuğunu tamamlamış olacaktır. Yakalanma motifi kahramanın yolculuğunu genişletirken, diğer yandan anlatıcının ders verme kaygısı da dikkat çekicidir. Burada anlatının iletmek istediği öğreti, aç gözlülük yapmanın kötü sonuçlar doğuracağı yönündedir. Aptal oğlan da sadece kuşu almaya gitmişken, zaaflarına yenik düşerek başka bir şeye el uzatmıştır. Bu, onun yolculuğunu uzatan ve aşması gereken engelleri arttıran bir davranıştır.

Dördüncü Eylem Halkası "Görev: Altın Tarak'ı Bulma Yolculuğu": Aptal oğlanın hatası sonucunda kağan gelir ve Altın Tarak ismindeki kızla evlenmek istediğini, eğer o kızla evlenmesini sağlarsa onu serbest bırakacağını söyler. Aptal oğlan kızın yaşadığı yeri bilmemektedir. Ama buna rağmen kızı getirmeyi kabul eder. Bu aşamada kahramanın bilge atı devreye girer ve uzun yolları olağanüstü kısa sürede aşarak sahibini Altın Tarak'ın olduğu yere götürür. Atın, kahramanın bilmediklerini bilebilmesi ve olağanüstü kuvveti oldukça dikkat çekicidir. Kızın yurduna vardıklarında sahnede başrolde at yer alır. Sahibini ota dönüştürüp kendisi beyaz denizden geçerek kızı almaya gider. Kız, atı görünce onun güzelliğinden etkilenerek binmek ister. Böylece kız seçimini yapmış olur:

> ...ayaklarını üzengilere koymuş. Her şey onun için çok uygunmuş. Üzengiler, eyer, kırbaç… Ne fazla uzun ne de fazla kısalarmış. Kız eyere bağlı kırbaçları eline almış. Kemer tam olması gerektiği gibiymiş; ne sıkıyor ne de takılıyormuş.

260 Geleneksel Şor masallarında binalar yerine, saraylardan ve evlerden, şehir yerine yurtlardan ve yerlerden, askerler yerine alplardan söz edilir. Bu masal, Rusçaya çevrilmiş olduğu için geleneksel kültür tam olarak yansıma fırsatı bulamamıştır. Dolayısıyla burada sarayın yerini bina, alpın ya da bahadırın yerini asker, yurdun yerini şehir almıştır. Elbette bunların anlatının geleneksel yapısını değişikliğe uğratması, dinleyicinin muhayyilesinde geleneksel kurgunun tam olarak yer edememesi doğaldır. Buna rağmen inceleme açısından şehir, asker, bina gibi tüm bu yeni unsurların yerine geleneksel unsurların düşünülmesinde yarar vardır. Bu düşünce yapısı, masalın özünün daha iyi anlaşılmasına yardımcı olur.

Masal dünyasının olağanüstülüğü burada da göze çarpar. Aptal oğlanın atı, kızı almaya gittiğinde her şeyi ile kıza uygun hale gelmiştir. At, hızlıca oradan uzaklaşarak bir çırpıda kızı kaçırmayı başarır.

Beşinci Eylem Halkası "Aptal Oğlan-Altın Tarak Evliliği": Masalın bu kısımlarında atın rolü büyüktür. Fiziksel güç de zihinsel güç de atta tezahür eder. At hem aşılamayacak yolları aşar hem de geleceğe dair akıllıca planlarla kahramanın kaderine şekil verir. En çarpıcı olanı ise Altın Tarak'la ilgili olan planıdır. At, aptal oğlana Altın Tarak'la evlenmesini söyler. Bunu mümkün kılmak için ise kağana kilden sahte bir Altın Tarak yapar. Burada üzerinde durulması gereken bir nokta da aptal oğlanın üçüncü eylem halkasında yaptığı hata sonucunda bu yolculuğa çıkmış olması ancak bu yolculuğun kendisi için oldukça önemli olduğudur. Nitekim kahramanların evliliği anlatılarda onu bir üst noktaya taşıyan en önemli olaylardan biridir. Masal, kahramanın hakkı olmayan bir şeye el uzatarak yaptığı hatayı sonunda yine kahramanı zorlu bir yolculuğa sokarak kahramanın lehine çevirir. Böylece kahraman evleneceği kızı da bulmuş olur. Bu kızın yerini bilenin at olması anlatı mantığı ile uyumludur. Nitekim *Sarıg Kağan'ın Oğlu Ak Kaya* masalında da kahramanın evleneceği kızın yerini bilen kahramanın atıdır. Bu, ata doğaüstünden gelen bir bilgidir.

Aptal oğlan, kilden kızla birlikte kağana gidip kızı verir ve karşılığında altın kuşu alır. Halk son derece şaşkındır. Kağanın yıllardır isteyip de evlenemediği Altın Tarak'ı aptal oğlan bir günde getirebilmiştir. Aptal Oğlan oradan ayrıldıktan sonra kızın kilden olduğu anlaşılır. Kağan utancından çoban olur.[261] Bu bir ters yüz olma halidir. Masallarda her an her şey tam tersine dönebilir. Kağan, elde edemediği arzusunu, üstelik aptal olarak nitelendirilen bir oğlan vasıtasıyla sonsuza dek yitirmiştir. Böylece hem basiretsiz bir konuma gelmiş hem de artık kağanlık vasfını hak etmediği için çobana dönüşmüştür.

Altıncı Eylem Halkası "Tuzak": Aptal oğlan, Altın Tarak ile birlikte eve dönüş yolculuğuna geçer. Bu yolculukta aptal oğlan atıyla birlikte artık o eski kişi değildir.

261 Çobanlık ve kağanlık arasındaki statü farkı toplumun içerisinde çok derin olarak hissedilir. Bir çobanın kağan olması ne kadar imkânsız ise, kağanın çoban olması da o kadar absürttür. Bu gibi değişimlerin yaşanması ancak masal dünyasına özgü olabilir. Bunda masal dünyasının gerçekleri ters yüz edebilme kabiliyeti oldukça etkilidir. Masallarda aptal olarak nitelendirilen oğlanın dinleyiciyi ters köşe yaparak akıllı ve mantıklı birine dönüşmesi birçok kez karşılaşılan bir durumdur. Buna ek olarak aynı masal içerisinde aptal akıllıya dönüşürken, akıllı da aptal bir konuma düşer.

Atı da kendisiyle birlikte dönüşüm geçirmiştir. Aptal oğlanın bu dönüşümünü kendi kültür dünyasından çıkıp, doğaüstüne dâhil olması olarak açıklamak mümkündür. Dolayısıyla aptal oğlan, artık ne tam bir kültürel varlıktır ne de tam olarak doğaya aittir. O, bundan böyle arafta yer alarak iki durumu da bilecek ve yaşamını bu avantajın gölgesinde sürdürecektir. Dönüş yolculuğunda atı yine üstün öngörü yeteneğiyle kahramana neler olacağının haberini verir:

> "Evlenmemiş kardeşlerin seni kandırıp karınla yaşamak istiyorlar. Kendi aralarında anlaşmışlar: Altın Tarak bir geceyi birinin, bir geceyi diğerinin yanında geçirecek. Seni alkolle sarhoş edecekler. Sen hiçbir zaman alkol içmedin ve bu yüzden kolay uykuya dalacaksın."

Aptal oğlan evine, yurduna vardığında her şey atın söylediği gibi olur. Aptal oğlan ilk önce içki içmemek için direnir. Ama çok fazla ısrarın neticesinde dayanamaz ve verilen içkiyi tüketir. Kardeşler bu süre zarfında aptal oğlan için bir çukur kazmışlardır. Onu oraya atarlar ancak yine de aptal oğlanın ne kemiği kırılır ne ruhu ölür. Bir süre sonra atı gelerek sahibini oradan kurtarır. Aptal oğlan oradan çıkınca daha güçlü ve daha sağlam bir kahramana dönüşür. Burada çukur motifi bir semboldür; ölüp dirilmeyi, mağara, orman ve ana rahmi gibi kapalı yerleri sembolize eder. Kardeşleri aptal oğlanın ölümünün gerçekleşmesi için onu oraya atmışlardır. Ama onların planları bekledikleri gibi işlemez. Aptal oğlanın doğaüstü bir yardımcısı vardır; bu yardımcı konuşabilen, akıl veren, sıra dışı fiziksel özelliklere sahip attır. Kahramanını bu ölüm çukurundan çıkaran, onun sembolik olarak yeniden doğmasına yardım eden yine attır[262]. Bunun yanı sıra zaten aptal oğlan artık sıradan bir insan değildir. O, iki dünyanın da bilgilerine vakıftır. Çukurdan adeta yeni doğmuş gibi çıkması şaşırtıcı değildir.

Dengeleyici Öge "Kardeşlerin Ölümü"

Aptal oğlan, çukurdan kurtulduktan sonra ilk olarak kardeşlerinden intikamını almak ister. Çünkü kardeşleri artık onun varlığına ciddi bir tehlike oluştururlar. Bu noktada kahramanı yine atının yönlendirdiği görülür. Atın söylediğine göre, kardeşlerin ruhları bir tabutun içindedir ve bu tabutun anahtarı da Altın Tarak'tadır. Kahraman atının sözlerini işittikten sonra Altın Tarak'tan anahtarı alıp tabutu açar ve tabutu

262 Düşman tarafından çukura atılıp ölüme terk edilme ve sonunda at tarafından kurtarılma motifi Türk anlatı kültürü içerisinde zaman zaman karşılaşılan bir motiftir. Bunun en iyi örneği, diğer Türk boylarında da farklı varyantları görülen Altay Türklerinin meşhur destanı Alıp Manaş'tır.

ovuşturarak kardeşlerin ölmesine sebep olur. Burada kardeşlerin ruhlarının dışarıda bulunması motifi söz konusudur. Bu özellik, anlatı kişilerine ölümsüzlük getirir. James G. Frazer, ruhun dışarıda olmasını hem tehlikeli hem korunaklı olarak değerlendirir. Yaşamın insanın içinde bulunması o kadar gerekli değildir. Eğer ruh dışarıda güvenceye alınmışsa, zarar görmediği müddetçe kişinin kendisi sağlıklı ve hayattadır. Zarara uğrar ve yok edilirse kişi ölür (1992, 169-170). Kötü kardeşler ruhlarını güvene almış olmalarına rağmen aptal oğlanın gücünden kaçamazlar. Atından akıl alan aptal oğlan, korunaklı olmasına rağmen kardeşlerinin ruhunu ele geçirmeyi başarır. Böylece masalda kötülük son bulur, her şey dengelenir.

Bitiş Durumu "Ziyafet"

Masalın sonunda Altın Tarak ve aptal oğlanın düğünü yer alır. Bu öylesine bir ziyafettir ki, çok uzun zaman sürer ve hem insanlar hem hayvanlar bu ziyafette yediklerinden dolayı gelişirler. En sonunda herkes dağılır ve Altın Tarak ile aptal oğlan burada halkı yöneterek yaşamaya devam ederler.

Genel Değerlendirme

Masalda bir çatışma söz konusudur. Masalın başında bir baba ve üç oğlu yer alır. Ancak masalın ilerleyen kısımlarında babadan hiç söz edilmez. Çünkü onun yerini oğullarından biri alacaktır. Bu masalın en kritik sorusudur. Masallarda genellikle en küçük ve en genç olanın masal sonunda zirveye taşındığı görülür. Burada durum biraz daha farklı işlemiştir. Aptal olan, en genç ve küçük olması yönüyle değil de aptallık yönüyle öne çıkarılır. Bu da bir bakıma en aşağı ve nitelik olarak en küçük olma durumudur. Tarladaki huş ağacının yenmesi problemi aileyi endişelendirir. Bu sırrı çözecek olan çocuklardan biridir. Ancak akıllı olduğu ve sırrı çözeceği düşünülen iki çocuk da sırrı öğrenemeden uyuyakalırlar. Burada uyumanın semantik yorumu "sırra vakıf olamama" durumudur. İki oğlan sırra layık görülmedikleri için altın kuşu göremeden uyurlar. İki kardeş birbirinin aynısıdır. Aptal oğlan ise kültürel düzlemden çıkıp doğaüstüne erişebilecek ve onun sırlarına vakıf olabilecek tek kişi, iki kardeşine karşı yalnız ve farklı olandır. Bunda kuşkusuz onun aptal olarak görülmesinin payı büyüktür. Aptallık, masallarda bir eksiklik ve zekâ geriliğinden ziyade farklılık getiren bir özelliktir. Farklı olan kişi, sırra erebilen kişidir. Nitekim

şamanlarda, âşıklarda ve anlatıcılarda hep bir farklılık ön plana çıkar[263]. Bu farklılık, onları bir üst makama taşır ve onlara bir yetenek bahşeder. Burada da aptal oğlanın yaşadıkları şamanın sırra erme süreciyle ilişkilendirildiğinde, benzer bir tablo ortaya çıkar. Aptal oğlan, diğer kardeşlerinden farklıdır. Üstelik kırk yıl boyunca hareketsiz kalmış, adeta bir uykuda gibidir. Hor görülüp, aşağılanır. Ancak bir gün o uykudan uyanır ve sanki rüya görmüşçesine altın tüylü kuşu keşfeder. Buna şamanlık bağlamında "mistik çağrılma" denir (Eliade, 2018, 23-34). Mistik çağrılmanın ardından giden aptal oğlan sırra erme sürecini de başarıyla tamamlar. En sonunda kardeşlerini de ortadan kaldırarak tek başına iktidarını ilan etmiş olur.

5.1.14. Sihirli Şapka

İnceleme

Başlangıç Durumu

*Zaman ve Mekân***:** Masal belirsiz bir zamanı anlatmaktadır. Masal mekânı ise Karatı Kağan isimli bir kağanın yurduna yakın bir yerdir. Mekânın kağan yurduna yakın olmasının belirtilmesi, bu kağanlıkta yaşanacak birtakım olayların habercisidir.

Durum: Masal, Karatı Kağan'ın yurduna yakın bir yerde yaşayan bir adamdan söz eder. Bu adamın üç oğlu vardır. Oğlanlardan ikisinin adı belli değildir, en küçüğünün adı ise Astam'dır. Bu adam oğullarının her biri için bir yurt inşa eder. Başlangıç durumunda verilen bu bilgiler masalın gidişatıyla ilgili bazı ipuçları vermektedir. Üç oğul teması anlatılarda çok sık rastlanan belirleyici bir motiftir[264]. Bir adamın üç oğlu varsa, mutlaka bir iktidar mücadelesi ya da gönüllü bir iktidar aktarımı gerçekleşecektir. Baba-oğul arasında mücadele yaşansın ya da yaşanmasın, oğullardan birinin babanın yerine geçeceği neredeyse değişmez bir kuraldır. Genellikle bu oğul, evin en küçük oğlu olur. En küçük oğlanın özelliği, en genç, en taze ve en yeni olmasıyla ilişkilidir. Bu özelliklere sahip oğlan yaratılışın tazeliğini, ilk yaratılış anını, bozulmamışlığı simgeler. Bu nedenle bu oğlan anlatının merkezinde yer alır. Nitekim burada da böyle olmuş ve yalnızca küçük oğlanın adından söz edilmiştir. Türklerde ad almanın ne kadar önemli bir geçiş aşaması

263 Şamanların ve anlatıcıların, onları diğerlerinden farklı kılan özelliklerinin bulunabildiğine "Anlatıcı" başlığı altında değinilmiştir.

264 Üç çocuk motifinin anlamı üzerinde Üç Göz ve Mutluluk Kuşu masallarında detaylı olarak durulmuştur.

olduğu göz önünde bulundurulduğunda Astam'ın diğer kardeşlerinden henüz dinleyiciye aktarılmamış olan vasıfları dolayısıyla ayrıldığı düşünülmelidir. Astam'ın farklılığı, birbirinin aynısı olan iki kardeşin varlığı ile daha da belirgin hale getirilmiş olur. Böylece masalda neden özellikle üç kardeşten söz edildiği anlam kazanır.

Dönüştürücü Öge "Rüya"

Diğer kardeşlerinden farklı olarak adı sanı belli olan Astam'ın dışında babanın yurt inşa etmesi de önemli bir ipucudur. Bunun anlamı oğlanların er yaşına yettikleri ve bireyselleşme sürecine girmeleri gerekliliğidir. Oğlanların kendilerini gerçekleştirebilmeleri için babadan ayrılmaları gerekmektedir. Yalnızca oğlanlardan biri bu aşamayı başarıyla tamamlayabilecektir. Masalın kurgusu bu soru üzerine yapılandırılmıştır. Üç oğlana inşa edilen ayrı üç yurt, her bir oğlanın bireyselleşme aşamasının bir unsurudur. Ancak buna rağmen baba figürü, oğlanların bireyselleşme sürecini tamamlamalarını bir tehlike olarak görür ve onların bireyselleşme yolculuklarına ortak olmaya çalışır.

Baba, yurtları inşa ettikten sonra oğullarından kendi yurtlarında bir gece geçirmelerini ve daha sonra gördükleri rüyayı anlatmalarını ister. Rüya olgusu, folklorda sıradan bir olay değil, mistik ve uhrevi bir özellik taşır. Rüya; gelecekten haber alma, sırları öğrenme ve sırra ermenin bir yoludur. Âşıkların ve anlatıcıların rüya sonrası saz çalma, şiir söyleme yeteneğini elde etmeleri, şamanların rüya sonrasında şamanlık vasfına sahip olmaları bunun bir örneğidir. Tüm bu özelliklerinin yanı sıra rüya kişiseldir; yalnızca onu gören kişi için bir anlam ifade eder. Anlatı kahramanlarının yaşadıkları olağanüstü olaylar sıradan dünyanın sınırları içerisine sığmaz. Bunlar tıpkı bir rüya gibi yaşanırlar ve kahramanı çoğunlukla yüce bir mertebeye taşırlar. Kahramanların yaşadıkları rüyaya benzeyen bu olağanüstü durumlar, yalnızca kahraman için bir anlam ifade eder, yalnızca kahramanı üst mertebeye taşırlar. Mistik ve uhrevi bir rüyaya benzeyen yaşananlar, bir başkası için ne bir avantaj sağlar ne de bir dezavantaj getirir. Sihirli nesnenin elde edilmesi rüyaya benzer bir yaşanmışlık olarak düşünüldüğünde, sihirli nesnenin bir başkasına gösterilmesinin neden yasak olduğu bir kez daha anlam kazanır. Çünkü o "rüyayı" yalnızca kahraman görmüştür ve rüyasını başkasına açması, yani sihirli nesneyi bir başkasına göstermesi kutsala bir başkasının dâhil olması anlamına geldiği için

mümkün değildir[265]. Burada ise babanın rüyaları öğrenme isteği oğulları üzerinde hâkimiyetini devam ettirme planlarını ve onların rüyalarından pay alma çabalarını göstermektedir. Özel alana müdahale olarak değerlendirilen bu absürt istek, aynı zamanda bir mücadelenin fitilini ateşleyecek ve Astam'la babası arasında bir sorunun yaşanmasına neden olacaktır.

Eylemler Dizisi

Birinci Eylem Halkası "Astam'ın İtirazı": Baba, çocuklarının her birine ne rüya gördüklerini sorar. Onlar anlatırlar. İkisinin de rüyası onların geleceğine dair bilgilerdir. Biri fakir bir avcı, diğeri hak yiyen bir tüccar olacaktır. Ama Astam, rüyasını anlatmaya karşı çıkar. Babası üç kez sorar. Her bir olumsuz cevapta Astam'ı kırbaçla döver. Onu yola getirmeyi başaramayınca çözüm bulması için Karatı Kağan'a gitmeye karar verir. Ama Astam, Karatı Kağan'ın iktidarını bile tanımaz:

> "Karatı Kağan da ben de birbirimize borçlu değiliz. Neden ona gitmem gerekiyor?" demiş Astam.
>
> Çayzanlar (kağanın hizmetkarları) kağana gidip durumu bildirmişler. Karatı Kağan kızmış. Gök gibi gürleyip şimşek gibi çakmış.
>
> "O büyük kağana nasıl böyle cevap verebilir?"
>
> Bir kere ıslık çalıp bir kere yere vurduğunda önünde dört çayzan belirivermiş.
>
> "Ne gerekiyor? Ne yapmamızı istersiniz Karatı Kağan?" demiş çayzanlar.
>
> "Bana hemen Astam'ı getirin. Eğer gelmezse kollarını ve bacaklarını bağlayıp sürükleyerek getirin."

Astam'ın itirazlarına Karatı Kağan'ın kudreti savaş açar. Astam, kağanın tıpkı tanrısal bir öfke gibi gök gibi gürleyip şimşek gibi çakmasına rağmen yine de kendisinden ödün vermez ve sırrını açıklamaz.

265 Kahramanın yaşadığı olağanüstülükler bir rüya olarak kabul edildiğinde, kahramanın rüya sonucunda eriştiği kerametler Şor masallarında sıklıkla yer alır. Örneğin *Koyun Çobanı* masalında kahraman sıra dışı bir karşılaşma sonucunda öbür âleme gider ve oradan, elde ettiği bir güçle geri döner. Bu gücü öğrenmek isteyen eşine şiddetle karşı çıkan kahraman, masalın sonuna kadar bu sırrı korumayı başarır. Sırrı açıklaması onun ölümü anlamına gelmektedir. Kahraman gücü elde eden ve bu sırra sahip olan tek kişidir çünkü rüyayı (olağanüstü olayları) o görmüştür. Bunu başkasına söylemesi mümkün değildir. İhtiyar Avcı, Şanssız Nekker masallarında da sihirli nesnenin başkalarına gösterilmesinin doğurduğu sonuçlar anlatılır.

İkinci Eylem Halkası "Mağara": Karatı Kağan, istediğini alamayınca ceza olarak Astam'ı mağaraya kapattırır. Oysa kahramanlar için mağara bir ceza değil, ödüldür. Karatı Kağan'ın küçük kız kardeşi Astam'ı görünce çok beğenir ve ona yemek götürmeye başlar. Bir gün Astam kızdan bir haber öğrenir: Karatı Kağan anne ve babası olmayan dünyalar güzeli bilge kızla evlenmek istemektedir ama bilge kızın ona verdiği bilmeceleri çözemez. Astam, bilmecenin nasıl çözüleceğini anlatır. Bu sayede Karatı Kağan bilmeceyi çözer ama daha yapması gerekenler vardır. Kız, kağana üç görev gönderir. Kız kardeşi abisine bu görevleri yerine getirmek için Astam'dan yardım almayı teklif eder:

> "İşte abi! Boşuna genç Astam'ı bir mağaraya hapsettin. Bizim yurdumuzda ondan akıllısını bulamazsın. Ne kadar aptalsın abi? Ama yine de kağan olmuşsun."

Kızın bu sözleri masalların birçoğunun derinlerinde saklı olan akıllı ve aptal olma halleri arasındaki ince çizgiyi göstermektedir. Karatı Kağan bir şekilde kağanlık unvanını elde etmiştir ancak buna rağmen aptalca bir tavır sergilemektedir. Öngörüden, ince zekadan yoksundur. Meselelere derin bir bakış açısıyla bakamaz. Buna karşılık kız kardeşi, Astam'ın Karatı Kağan'a üstünlüğünü hemen fark etmiştir. Astam ve babası arasındaki gerilim ve mücadele artık Astam-kağan mücadelesine dönüşmüştür. Kağan, kız kardeşinin sözlerinden sonra Astam'ı mağaradan çıkarmaya karar verir.

Üçüncü Eylem Halkası "Rüyanın Sırrı": Astam mağaradan çıktıktan sonra görevlere hazırlık için kağandan süre talep eder. Bu süre içerisinde Astam rüyasında gördüklerini gerçekleştirmek için baba yurduna gider ve babasının deri çantasıyla baltasını alır. Astam rüyasında beyaz bir huş ağacının içinde görünmez bir şapkanın olduğunu görmüştür. Tıpkı rüyadaki gibi Astam hemen beyaz huş ağacına gider, onu keser ve içindeki beyaz kütüğün içinde bulunan görünmez şapkayla karşılaşır[266]. Beyaz huş ağacı onun kutsallığını yansıtan tüm ilahi özellikleriyle, olağanüstü tanrısal nesnenin saklı olduğu hazinedir.

Dördüncü Eylem Halkası "Bilge Kızın Şartları": Tekrar Karatı Kağan'ın yurduna dönen Astam, kağanın on bir adamıyla aynı şekilde giyinerek yola çıkar. Hep birlikte

266 Huş ağacının beyazlığı semavi bir semboldür. Beyaz rengi Türk inanç sisteminde göğü ve onun varlıklarını, iyiyi, ilahi olanı simgeler. Bunun dışında zaten huş ağacının doğrudan bir tanrısal sembol olduğu söylenebilir. *Mutluluk Kuşu* masalında altın renkli kuş huş ağacına gelmiştir. *Altın Huş Ağacı* masalında ise, kahraman tanrı katında bulunan huş ağacının altın yapraklarını almak için yola çıkar. Huş ağacı bu masallarda kozmik ağac vazifesi görür.

bilge kızın yurduna varırlar. Bilge kız bir kez daha verdiği görevlerle Karatı Kağan'ın akıllı olduğunu ispatlamasını ister.

> Bilge kız şöyle bir görev vermiş: "Sabaha kadar sol ayağım için öyle bir çizme hazırla ki, üzerinde dikiş ve iğne olmasın. Ben de sağ ayağım için hazırlayacağım."

İğnesiz ve dikişsiz bir çizme hazırlamak gerçekleştirmesi imkânsız bir görevdir. Masallarda bu tip görevler gerçek kahramanı, seçilmiş ideal kişiyi bulmak için kurgulanırlar. Böylece sıradan insan ve gerçek kahraman birbirinden ayrılır. Masal dünyasının gerçek kahramanı, imkânsız gibi görüneni imkânlı hale getirecek gücü elinde bulunduran kişidir. Kız çizmeyi diktirmek için ihtiyar bir adamın yanına gider. Astam da görünmez olarak kızla birliktedir. Astam görünmezlik sihri sayesinde adam çizmeyi hazırlarken, kendisi de diğer çizmeyi hazırlar. Böylece dikilmesi imkânsız çizmeyi diker. Görünmez olmak daha önceki incelemelerde de üzerinde defalarca durulduğu gibi doğaüstünün varlıklarına mahsus bir özelliktir. Böylece Astam'ın sihirli nesne sayesinde doğaüstüne dâhil olduğu söylenebilir.

Bilge kızın ikinci şartı iğne ve iplik olmadan bu dünyadaki tüm canlıların üzerine resmedildiği bir elbisenin hazırlanmasıdır. Bu yine gerçekleştirilmesi imkânsız bir görevdir. Bu imkânsızlığı ancak bir sihir aşabilir. Kız elbiseyi diktirmek için bir kadına gider. Astam görünmez olarak kızın yanındadır ve kadına bakarak ikinci elbiseyi diker.

> Öyle bir elbise hazırlamışlar ki, bu elbiseyi anlatmaya ne masal ne de kalem yetermiş. Dünyada yetişen tüm bitkiler sanki bu elbisenin üzerinde büyüyor, çeşitli çiçekler açıyormuş. Hayvanlar sadece elbisenin üzerindeki motifler gibi değillermiş. Kuşlar sanki canlılarmış gibi kanatlarını çırpıyorlarmış. Elbise güneş gibi ışıldıyor, ay gibi parlıyormuş.

Bilge kızın tüm kutsallığı sanki elbiseye yansımış gibidir. Üçüncü görev, altın saçtan ve altın sakaldan üçer tel almaktır. Astam bu imkânsız görevi yerine getirmek için yine görünmez olup kızla gider. Kızın bu sefer gittiği yer su iyesinin yurdudur.[267] Bilge kız bu su iyesinin torunudur, onun olağanüstü özelliği ve bilgeliği buradan

[267] Masalda su iyesinden "sualtı dedesi" olarak söz edilir. Bunun sebebi masalın Rusça olarak kayda geçirilmiş olması olabilir. Ancak diğer yandan bilge kız, bu su iyesinin torunudur.

gelmektedir. Bilge kız dedesinin yanına giderken yanına yiyecekler almıştır. Bu bir çeşit saçıdır.[268]

> Bilge kız beyaz ipek örtüyü çimenlere sermiş. Üstüne çeşitli içkileri ve yemekleri koyup tıklamaya başlamış: "Sevgili sualtı dedesi, torununuz size büyük bir ikramla geldi. Dışarı çıkın ve ikramlarımı kabul edin." Daha fazla seslenmek için zaman olmamış. Göl çalkalanmış ve ayrılmış. Arasından altın sakallı ve altın saçlı yaşlı bir adam çıkmış.

Su iyesinin saçı ve sakalının altın renkli olması gökyüzü tanrılarını hatırlatır. Ülgen de altın rengiyle tasvir edilir. Onun masası, sarayı, kapısı, at direği altındandır. Burada su iyesi de gök dünyasının bir uzantısı olarak altın rengiyle tasavvur edilmiştir. Su iyesinin bilge kıza söyledikleri ise oldukça çarpıcıdır:

> "Merhaba sevgili çocuğum! Uzun zamandır seni bekliyorum. Daha fazla bekleyemeyecektim. Çok uzun zaman olmadı, sen benim yanımdaydın. Başlangıcı unuttun mu?"

Su iyesinin sözünü ettiği başlangıç, yaratılış zamanıdır. Kız, kozmogonik zamanda su iyesinin yanındadır. Daha sonra yeryüzünde bilge kız olarak anılmaya başlanmıştır. Bu nedenle anne ve babasının yokluğundan söz edilir. Su iyesi, yaratılıştan bu zamana uzun bir zaman geçmediğini hatırlatarak, masal zamanının yaratılışa yakın bir zaman olduğunu açıklamış olur. Kız, su iyesini yedirip içirip saçından ve sakalından teller koparmayı başarır. Bu sırada Astam da görünmez olarak altın saç ve sakaldan altın kıl alır. Ama bir fark vardır. Kız, su iyesine fark ettirmeden altın telleri alır. Ama buna rağmen su iyesinin canı acımıştır. İşte o zaman kız, görünmez birinin olduğunun farkına varır. Bu kesinlikle Karatı Kağan değildir çünkü o, bu kadar akıllı değildir. Kız bundan böyle, gizlice altın tellerden alan bu görünmez kişinin kim olduğunu öğrenmek için çabalayacaktır.

[268] Güney Sibirya Türkleri arasında saçı çok yaygın bir kansız kurban şeklidir. İnsanlar, tanrıları ve ona bağlı ruhları sakinleştirmek, onlardan gelen zararlara engel olmak, dilek dilemek için saçı sunarlar. Bu saçı genellikle yağlı bir yiyecek veya doğrudan yağın kendisi olur. Örneği Güney Sibirya Türkleri arasında ateşe sık sık yağ sunmak çok rastlanan bir saçı biçimidir. Ayrıca Türklerin belli dönemlerde de ateş ruhuna veya diğer iyelere ve tanrılara kanlı ya da kansız kurban sundukları bilinir (Bayat, 2007a, 133-134). Saçı kendisini mitolojik anlatılarda kutsal güçlere yiyecek sunmak olarak da kendisini gösterir.

Bunun için kağandan bir sonraki isteği hizmetkarlarını görmek olur. Ama Astam'ın aldatmacalarından dolayı onu bulmayı başaramaz. Sonunda kız mecburen Karatı Kağan'la birlikte onun yurduna gider.

Dengeleyici Öge "Karatı Kağan'ın Ölümü"

Kız Karatı Kağan'ın yurduna gittiği için çok üzgündür. Ne yapıp edip bu işten kurtulmalıdır. Pes etmez ve Karatı Kağan'dan son bir istekte daha bulunur. Toydan önce suyla değil kaynamış sütle arınmak ister. Böylece kağan doksan kovalık bir kazanda süt kaynatır. Bilge kız, kağandan yüzünü buharda arındırmasını isteyerek onu kovanın içine atar. Kağan'ın ölümü tüm halk için bir kurtuluştur:

> Bir çığlık, bir gürültü yükselmiş. İnsanlar toplanmışlar. Bilge kız halka dönmüş ve şöyle demiş. "Evet insanlar, böyle aptal bir kağanın emrinde yaşamak sizler için çok zordu, değil mi?"
>
> Toplanan insanlar hep bir ağızdan konuşmuşlar:
>
> "Elbette."
>
> "Köpeğin ölümü."
>
> "Çok fazla gözyaşı döktük."
>
> "Çok kedere katlandık."
>
> "Şimdi kendi yöneticimizi seçeceğiz!"

Karatı Kağan, zalim bir kağandır. Bilge kız onunla akıl yoluyla mücadele etmiş ancak zafer elde edememiştir. Çünkü kağanın elinde Astam gibi yardımcı bir güç bulunmaktadır. Kağana çare bulamayan bilge kız, en sonunda onu kandırarak öldürmeyi seçer. Kağan ölünce halkın intikamı da alınmış olur. Halktan kişilerin *"Şimdi kendi yöneticimizi seçeceğiz!*" sözleri bir yönetim şekli değişikliğini göstermekte ve kağanlık yönetiminin adil bir sistem olmadığına dikkat çekmektedir. Bundan sonra halkın fikri her şeyin üzerinde olacaktır. Masal çoğunlukla mitolojik bir arka plana sahip olmasına rağmen, sonunda güncel siyasete dair bir mesaj kaygısı bulunmaktadır. Bu kaygının Sovyetler Birliği'nin Rusya halkına getirdiği yeniliklerin etkisi altında oluştuğu ve masala sonradan söylenebilir. Bilge kız, kağanlık sistemini yıkarak yurda bir yenilik getirmiştir. Bu yenilik yurtta somut olarak kendisini gösterir:

> Güneş gökyüzünde daha çok parlıyor, ay daha çok ışık saçıyormuş. Toprak ilkbaharda olduğu gibi yeşil çimenlerle, çiçeklerle kaplanmış. Ağaçlar yemyeşil olmuşlar. Sessiz kuşlar tekrar şarkılar söylemeye başlamışlar, birbirleriyle muhabbet etmişler. Su altındaki balıklar bile şarkı söylemeye başlamışlar, onlara iltifat etmişler.

Bilge kızın yaptığı yalnızca kişisel değil, toplumsal bir yarardır. Böylece bilge kız kişisel alanından çıkıp toplumsal alana hizmet eden bir kurtarıcı profiline kavuşur. Bilge kızın kozmik dokunuşuyla yurt yeniden canlanır, kozmos yeniden yaşanır ve bu tüm tabiatta hissedilir bir hal alır: ay ve güneş daha çok ışık saçar, balıklar kuşlar konuşur, her yer yemyeşil olur. Tabiatın kozmik döngüsü yeniden meydana gelmiştir. Artık her şey yeni, taze ve capcanlıdır.

Bitiş Durumu "Toy"

Masalın bitiş durumunda birbirlerine âşık olan Astam ve bilge kızın toyu görülür. Masalcı, toydan sonra onların mutlu bir şekilde masal dünyasında kaldıklarını dile getirerek dinleyicisini götürdüğü masal dünyasından döndürür.

Genel Değerlendirme

Masalın başında olayları başlatan şey, Astam ile babası arasındaki iktidar savaşıdır. Ancak bu uzun sürmez. Baba meselenin çözümünü kağana devredince savaş, kağan ve Astam arasındaki bir çekişmeye dönüşür. Astam'a yapılan haksızlıktır. Çünkü rüyalar da tıpkı sihirli nesneler gibi masal dünyasında kişisel ve kutsaldırlar. Nitekim Astam'ın rüyası onu sihirli nesneye götüren habercidir. Rüyanın anlatılması demek sihirli nesnenin söylenmesi ve hatta rüyayla beraber dâhil olunan doğaüstüne bir başkasını da dâhil etme çabası demektir. Masal kahramanları sihirli nesneyi söylemeyi canları pahasına reddederler. Çünkü yalnızca kutsal varlıklar tarafından müsaade edilenler kültür dünyasından eşiği aşarak doğaüstüne geçebilirler. Burada bu kişi Astam'dır ve canı pahasına kendine verilen hakkı koruyarak herkesi kültür dünyasında bırakır.

Astam'ın uğradığı haksızlığın farkına varan kişi kağanın küçük kız kardeşidir. Tıpkı Astam gibi o da ailenin küçüğü olması dolayısıyla diğerlerinden ayrılır. Küçük olmak, genç olmak her zaman masallarda olumlu bir farklılığı doğurur. Astam'ın hapsedildiği mağaradan çıkmasını sağlayan bu kızdır. Böylece kız aslında tanrısal bir yardımcı konumuna erişmiş olur.

Kağanın evlenmek istediği bilge kız ise masalda yer alan bir diğer kutsal kişidir. Bilge kızın kutsallığı su iyesi dedesinden ve yaratılış anında bulunmasından ileri gelmektedir. Bilge kızın kağana verdiği görevler imkânsızdır. Bu imkânsız görevler yalnızca belli güç elde edebilmiş akıllı kahramanlar tarafından yerine getirilebilir. Aslında bu durumda görevlerin, akıllı ve ilahi güce sahip kahramanları diğerlerinden ayırma işlevi gördüğü söylenebilir. Bilge kız yalnızca akıl gücüne sahip olanla evlenmek ister. Masallarda akıl son derece önemlidir. Kadınlar evlenecekleri erkekleri fiziksel gücüne göre değil, akıl gücüne göre değerlendirirler. Destanlarda bu tam tersidir. Kahramanın fiziksel gücü her şeyden önce gelir.

Sonuç olarak bu masalda Karatı Kağan döneminin bir kaos dönemi olduğu söylenebilir. Bu dönemde halk zulme uğramış, her şey kötü bir hal almıştır. Astam'ın hapsedilmesiyle birlikte kaos durumu zirveye çıkar. Bilge kızın kozmik dokunuşlarıyla hem kağan hem de Astam gerçekten hak ettiklerine kavuşurlar. Bilge kız adaleti sağlayarak kozmosu yeniden doğurur.

5.2. Gündelik Masallar

5.2.1. Çelbegen ile Kız

İnceleme

Başlangıç Durumu "Köyde Bir Aile"

Masal, hiç bilgi verilmeyen belirsiz bir zamanda bir köyde geçmektedir. Masalın merkezinde karı, koca ve çocuktan oluşan bir aile vardır. Bu aile masalda "hali vakti yerinde" olarak tanımlanır. Buna vurgu yapılmasının sebebi ailenin fakirlik ve düşman gibi olumsuzluklarla sınanmayan bir yaşamı olmasıdır. Ancak masallar ne olursa olsun tıpkı yaşam gibi iniş ve çıkışların olduğu bir çizgidir. Masallar, yaşamın sıra dışı, olağanüstü bir başka versiyonu gibidir. Nasıl ki yaşam inişlerle çıkışlarla devam eder, masallarda da hareket olmazsa olmazdır.

Masalın başlangıç durumu fırtına öncesinin sessizliğini tasvir eder. Artık bir şey olacak ve denge bozulacak, sonunda yeni bir denge kurulacaktır. Buna neden olacak kişi elbette evin kızı, yani yeni olandır. Şor masallarında yeni ve eski arasındaki ilişki sıcağı sıcağına bir çekişmeden ziyade soğuk bir savaş gibidir. Kimse bundan söz etmez. Ama alt metinde çoğunlukla eskinin yeniye mağlubiyeti söz konusudur. Bu

küçük, hatta görünmez ama bir o kadar da büyük ve önemli detay ancak araştırmacı bir gözle masalın öğretisini anlamaya yönelik olarak bakıldığında görülebilir. Bu masalda da olayları başlatan ve bitiren evin en genci olacaktır ve hiç vakit kaybetmeden kız durgun suya ilk taşı atar.

Dönüştürücü Öge "Yemiş Toplamak Üzere Ormana Gitme"

Masalda anlatılan yaşam durgunken evin kızı aniden yaşama onu sarsacak bir dokunuşla dokunuverir ve bir gün ormana yemiş toplamaya gitmek ister. Bu, normal şartlarda ve sıradan gerçeklikte çok doğal bir istektir. Her çocuk doğada vakit geçirmeyi sever. Ancak annesi kızını kaybolacağı yönünde uyararak engellemeye çalışır. Kız ise kaybolmayacağını söyleyerek yola çıkar. Böylelikle hareket başlamış olur. Kahramanların ava gitmeleri, evlilik yolculuğuna çıkmaları ya da düşmanla mücadele etmek üzere yola çıkmaları sık karşılaşılan anlatı unsurlarıdır. Bu masaldaki kız ise yemiş toplamak için yola çıkar. Bu, kızın yaşamı için bir eşiktir. Bu eşikte onu engelleyici bir unsur vardır. Masalın yüzeysel katmanında anne yolu bulamayacağını düşünerek kızı engellemeye çalışır. Masalın gizli katmanlarında ise başka bir durum söz konusudur. Masal kişisinin kahraman olabilmesi için ailesinden ayrılıp bireyselleşme sürecini başlatması gerekir. Bireysel olmayı başaramayan kişi kahraman da olamaz. Bu masalda anne engelleyici bir roldedir; kızının gitmesini istemez. Bu, psikanalitik bakış açısından kızının kendisinden kopuşunu kabul edemeyen bir annedir. Ama kız engelleyici unsuru aşarak eşiği geçer ve bilinmezliğe adımını atar. Bu oldukça önemli bir aşamadır. Yolculuk her ne kadar zor ve dikenli olursa olsun kahramanın kendisini gerçekleştirmesi için gereklidir. Bu yolculuğun kıza getirecekleri büyük bir gizemdir.

Eylemler Dizisi

Birinci Eylem Halkası "Ormanda Yemiş Toplama": Annesinin karşı duruşuna rağmen yola çıkan kızın bir sonraki göründüğü sahne ormanlık bir alandır. Ormandaki ilk anlarda kız yalnız değildir. Bir kızla birlikte yemiş toplamaktadır. İkisi de bir süre yemiş toplarlar. Sonra diğer kız gider. Artık akşam olur ve masal kahramanı ormanda yalnız kalır. Kızın yalnız kalması, masal geleneğinin bir kuralını hatırlatır: kahraman yolculuğunda tek başına olmalıdır. İki kız da yeterince vakit geçirmiş olmalarına rağmen, masal kahramanı dönmeyi reddeder ve ormanda tek başına kalır. Kızın tercihi, kendisini bekleyen özel misyonuna attığı doğru bir adımdır. Kahraman olmak için yalnızlık şarttır. Yalnızca sonuna dek ormanda

kalmayı kabul eden kahramanlığa kavuşur. Yolculuğu yarım bırakan kendisini gerçekleştiremeyecektir. Müstakbel kahramanların yanında yalnızca yardımcılar bulunabilir ama her şeyden önce kahraman yalnızca kendisi erginliğe ulaşabilir. Bu erginlenme anına kahramanın yardımcılarından başka kimse şahit olamaz. Bu, anlatının yazılı olmayan bir kuralıdır. Kahraman karanlığa tek başına girer ve tek başına çıkar.

Mekân olarak ormanın seçilmesinde hem mitolojik hem psikanalitik bir arka plan düşünülmelidir. Mitolojide orman; insanların iyelerle karşılaşabileceği, tanrılar tarafından görevlendirilen iyelerce korunan korunaklı ve kapalı kaosun temsili bir mekândır. İnsanların ormanla ilgili tasavvurları onların zihinsel kodlarına işlemiştir. Psikanalitik yönden orman; karanlık, gizli ve kapalı bir alandır. Oraya giren kahramanın oradan çıkarken aynı kişi olması mümkün değildir. Kahraman, buraya girer ve buradan bambaşka biri olarak çıkar. Daha detaylandırmak gerekirse orman anlatı kahramanları için bir erginlenme mekânıdır. Joseph Campbell'ın "balina karnı" yorumuna benzer şekilde orman da kahraman için bir balina karnı, anne rahmidir. Kız, anne engelini aşarak eşikten atlar ve mücadelesinin yaşanacağı yere girer. Orman kahraman için bir annedir ve onu yeniden doğurur.

İkinci Eylem Halkası "Çelbegen ile Karşılaşma": Ormanda yalnız başına kalan kız kaybolur. Burada kaybolmak bir nevi onun önceki kişiliğinin ölmesi anlamına gelir. Kız eski kimliğini kaybeder, ormanda yaşayacağı olaylar onu yeniden doğuracak ve ona yeni bir kimlik bahşedecektir. Kız, kaybolduğunda sanki sihirli güçler tarafından sürüklenmiş gibi Çelbegen'in evinin olduğu yere varır:

> Kaybolmuş ama, nereye gideceğini bilmeden yürüyormuş. Sonra gitmiş gitmiş. Karşısına ağaç kabuğundan bir ev çıkmış. Eve doğru gidip girmiş. Girdiği o evde Celbegen yaşıyormuş.

Kız nereden gideceğini bilmezken, doğaüstü güçler adeta onu Çelbegen'in karşısına çıkarmak için yazgısını hazırlamışlardır. Çelbegen, Türk mitolojisinde çoğunlukla yedi bazen dokuz başlı olarak tasvir edilen demonik bir varlıktır.[269] Çelbegen'in yaşadığı evin ağaç kabuğundan olması ise sahnenin dekorunu, doğanın gizemli

[269] Bahaeddin Ögel, Celbegen'den "Yelbegen" olarak söz eder ve onun insan biçiminde, insan yiyen, çok büyük; üç, yedi, dokuz veya on iki başlı, siyah ve sarı renkli olduğunu dile getirir (Ögel, 2010a, 561). Esat Korkmaz'ın verdiği bilgiler doğrultusunda, Asya tasarımlarında ejderhanın önemli bir sembol olduğu ve Celbegen'in de ejdarhanın bir başka versiyonu olduğu çıkarımı yapılmaktadır (Korkmaz, 2006, 738)

bütünlüğünü tamamlamaktadır. Çelbegen kızı görür görmez sevinir ve onu yemek ister. Kız "*Ben sana evlat olurum*." sözleriyle Çelbegen'e engel olur ve birlikte yaşamaya başlarlar.

Çelbegen'in ilk olarak kızı yemek istemesi onun arkaik özelliğinin bir kalıntısıdır. Çelbegen mitolojik bir varlıktır ve onun en önemli özelliği çok başlı ve insan yiyen bir canavar olmasıdır.[270] Ancak burada Çelbegen biraz daha farklı bir pozisyonda bulunmaktadır. Aslında insanları büyük bir korkuyla kasıp kavuran Çelbegen'in ürkütücü özelliklerinin bu masalda yumuşadığı dikkat çeker. Çelbegen'in kızın sözleriyle yumuşayıp onu yemekten vazgeçmesi onun değişimine işarettir. Kültürel olguların belirli sebeplerden ötürü zamanla değişikliğe meylettikleri bilinen bir gerçektir.

Fol'klor Şortsev kitabının Giriş bölümünü kaleme alan Arbaçakova, Çelbegen'in dönüşümüne kısaca değinir. Arbaçakova, Çelbegen'in Şor folklorunda tek yönlü değil çift yönlü bir karakter olduğunu, masallarda ise her zaman onun korkunç şeytani yönüyle değil, akıllıca davranıldığında kolayca etkisiz hale getirilebilen daha zayıf ve yumuşatılmış yönüyle karşımıza çıktığını dile getirir (Fol'klor Şortsev, 2010, 28). Benzer bir yorumu Çudoyakov Şor efsanelerine yer verdiği *Devyat Bubnov Şamana* isimli kitabında yapar. Çudoyakov, Çelbegen'in eski dönemlerde kahramanları mahveden bir canavar olduğunu ancak zamanla anlatılarda farklı şekillerde yorumlandığını ifade eder. Yeni tip yorumlamalarda Çelbegen saf bir tip olarak tanıtılır. Hatta boğaya binen, toprağı süren saf bir köylüdür. Artık mizahi bir profile bürünmüştür. Anlatı kişileri onu kolayca kandırabilir, parmaklarında oynatabilirler (Çudoyakov, 1989, 4). Bu masalda da kız kendisini iştahla yeme arzusu taşıyan Çelbegen'i *"Ben sana evlat olurum*." sözleriyle sakinleştirir. O halde burada Çelbegen'in aslında hâlâ insan yemeye devam eden bir canavar olduğu ama şiddetli yönlerinin yumuşadığı, masal kahramanı tarafından kolayca yola getirilebildiği yönünde bir tespit yapılabilir.[271]

[270] Şor efsanelerinde Celbegen'in Katun Dağı'nda oturup insanları yiyen bir varlık olduğundan söz edilir (Çudoyakov, 1989, 23).

[271] Çelbegen tipinin tarih içerisinde çeşitli anlamlar kazandığı söylenebilir. Önceki dönemlerde olumlu bir varlık, hatta bereket tanrısı olarak görülen Çelbegen, daha sonra tamamen ürkütücü demonik bir varlığa dönüşmüştür. Çelbegen'in üçüncü boyutu ise bu masalda yer almaktadır. Dolayısıyla Çelbegen'i üç boyutlu bir varlık olarak yorumlamak mümkündür. Birinci boyut, olumlu, bereketin temsilcisi ve sağlayıcısı olan varlık; ikinci boyut hep kötülük düşünen korkunç görünümlü, insan yiyici varlık; üçüncü boyut ise insan yiyen ama kandırılması kolay, alaya maruz kalabilen bir varlık olmasıdır. Çelbegen'in her bir boyutu dönem dönem daha yoğun olarak görülmüştür. Ancak Şor

Çelbegen'in yaşadığı yer fiziksel olarak sıradan dünyanın dışında gibi görünür. Çelbegen'in evi tüm özellikleriyle bu dünyanın sınırlarının dışındadır. O, bu dünyadaki insanlara, evi de bu dünyadaki hiçbir yere benzemez. O halde kızın Çelbegen'in evini görmeden hemen önce, ormanda kaybolduğunu anladığı vakitte bambaşka bir gerçeklik boyutuna eriştiği söylenebilir. Kız, ormanda tek başına kalıp Çelbegen ile karşılaşarak geçici bir süre doğaüstüne dâhil olmuştur

*Üçüncü Eylem Halkası "Çelbegen'den Kaçma Denemeleri"***:** Kız akıllıca davranarak Çelbegen'i sakinleştirir, ehlileştirir ve kendisiyle iyi geçinmeye ikna eder. Çelbegen'in tükürüğü ile hazırladığı külleri itiraz etmeden yer, Çelbegen'i sallayarak uyutur. Kız, akıllıca davrandığını ve bu sayede kaçabileceğini düşünür. Kızın akıllıca davranışları tartışılmazdır. Ama elbette namı yüzyıllardır halk anlatılarında anılan korkunç Çelbegen'den kaçması o kadar kolay olmaz.

Kız, Çelbegen'i sallayarak uyuttuktan sonra birinci kaçış denemesini gerçekleştirir. Yolda bir tavşanla karşılaşır. Kıza konuşarak talimat veren bu tavşan, kızı annesine babasına götürecektir. Ancak Çelbegen'den kurtulamazlar. Çelbegen gelip kızı alır ve tavşanı da götürüp yer. Tavşan, halk anlatılarında çok sık karşılaşılan bir hayvan değildir. Şamanizm'de tavşan, şamanın yardımcı ruhlarından biridir.[272] Şaman, yardımcı ruhları sayesinde ayinlerde engelleri aşıp evren katmanları arasında dolaşabilir. Masalda kızın karşısına yardımcı olmak üzere tavşanın çıkması bu açıdan anlamlıdır. Çünkü Güney Sibirya folklorunda özellikle destan kahramanlarının şamanla yoğun bir bağdaşma içinde olduğu bilinmektedir. Şaman ne yapıyorsa destan kahramanı da onu yapabilir. *Çelbegen ile Kız* masalında kız açık bir şekilde şamana yaklaşan özellikler göstermez. Ancak kızın sıra dışılık yolunda hızla ilerlemesi onun normal biri değil, tıpkı şamanlar gibi seçilmiş bir kişi olduğunu göstermektedir.

Kız Çelbegen'i tekrar uyutunca ikinci kaçma denemesini gerçekleştirir. Bu defa yolda karşısına çıkan bir buzağıdır. Buzağı kızı tam ailesine götürecektir ki Çelbegen yine yetişir. Buzağıyı yer, kızı bırakır. İkinci kaçma denemesinden sonra Çelbegen'in

masallarından yola çıkarak bu tipin zamanla eski şiddetini yitirdiği yönünde bir tespit elbette yapılabilir. Bunda büyük olasılıkla tarihsel arka plan etkili olmuştur. Son birkaç yüzyılda destan kahramanlarının dahi eski ünlerini ve etki güçlerini yitirdikleri dikkat çeker. Gelişen ve değişen dünyada Çelbegen tipinin masal geleneğinin içerisinde zamanla değişim göstermesi oldukça doğal bir sürecin sonucudur.

[272] Bu inanca bağlı olarak tavşan derisiyle kaplanmış şaman davulları mevcuttur. Ayrıca İslamiyet sonrası Türk tasavvurlarında tavşan kurnazlık ve iyi şansın sembolüdür (Çoruhlu, 2012, 180-181)

yeniden şeytani dürtüleri belirir. Kızı tekrar yemek istediğinde kız yine onun gönlünü okşayarak sakinleştirir.

Çelbegen'in bu kadar kolay sakinleşmesi onun canavar tipinin ne kadar geride kaldığını göstermektedir. Ayrıca sallanınca uyuyuvermesi Çelbegen'i kolayca mağlup edilebilir bir varlığa dönüştürmüştür. Çelbegen'in uyutulması, ritüel-mitolojik anlamda üzerinde durulması gereken bir konudur. Uyumak, bir süreliğine ruhun bedenden çıkması ve gerçeklikten uzaklaşması anlamına gelir. Halk anlatılarında uyuma eylemini gerçekleştiren genelde kahramanlardır. Onlar eşikten geçecekleri zaman ya da herhangi bir önemli olayın gerçekleşeceği sırada uyur veya uyutulurlar. Uyumak, bir nevi kendinden geçme, yarı ölme halidir. Bu nedenle kahramanlar için ölüp dirilmenin bir aşamasıdır. Burada ise uyuma eylemini Çelbegen'de gerçekleşir. Kızın Çelbegen'i uyutması, Çelbegen'i kendi gerçekliğinden uzaklaştırma anlamı taşır. Böylece kız ondan kurtulabileceğini düşünür.

Dengeleyici Öge "Aklını Kullanarak Çelbegen'den Kaçma"

Kız iki kaçma denemesinde de Çelbegen'e yakalanmıştır. Üçüncü kaçma denemesinde kızın karşısına boğa çıkar. Boğaya binerek Çelbegen'den kaçmak mümkün değildir. Yine yakalanırlar. Ancak bu defa kız çözümsüz kalmaz. Anlatı ilerledikçe dönüşüm yaşayan kız, daha akıllıca davranır ve Çelbegen'in zaaflarını kullanarak onu sallar. Çelbegen sallanmaya dayanamayıp uyuduğunda kız boğa ile birlikte kaçmayı başarır. Böylece Çelbegen'le aralarındaki kovalamaca bir son bulmuş, eylem halkaları durulmuş olur. Kız, yaşadığı maceralar sonucunda ideal biçime ulaşmış ve aklıyla Çelbegen'in üstesinden gelerek olaylarda dengeleyici bir pozisyonda yer almıştır.

Kızın kaçma denemelerinde dikkat çekici olan, bir hayvandan yardım alarak kaçmaya çalışmasıdır. Bunun yorumuna büyü masallarının incelenmesinde yeterince yer verilmiştir. Bu nedenle burada kahramanların doğaüstüne giderken veya oradan dönerken çoğunlukla bir aracıya ihtiyaç duyduklarının, çünkü yolu öğrenmesine doğaüstü tarafından izin verilmediği için yolu bilmediklerinin hatırlatılması yeterli olacaktır.

Bitiş Durumu "Anne-Babanın Ölümü"

Kız, en sonunda kaybolduğu ormandan dışarı çıkmayı, bir başka ifadeyle sıra dışının dehlizlerinde kaybolup yeniden yolunu bulmayı başarmıştır. Bu geri dönüş onun için bir yeniden doğumdur. Bir bakıma orman kızı yeniden doğurur. Ancak bir istisna gerçekleşir ve kız eve döndüğünde babası ve annesinin öldüğünü öğrenir. Beklenmedik bu ölüm masalın bitişini mutsuzluğa bağlarken diğer yandan da kızı anne ve babasının tek varisi olarak hem zengin hem ideal bir kahraman konumuna yükseltir.

Genel Değerlendirme

Masallarda eskinin yerini yeninin alması gerekliliği, sıklıkla karşılaşılan bir öğretidir. Bazen eski ve yeni arasında mücadele yaşanır. Burada ise yaşanan basit ve kısa mücadele kızın annesinin engelleyici rolü ve kızın bu engele karşı direnmesidir. Onu kahramanlaştıran bu direniştir. Tersten bakıldığında bu mesele daha iyi anlaşılır. Eğer kız annesinin sözünü dinleyerek ormana yemiş toplamaya gitmeseydi, ormanda kaybolmayacak, ormanda kaybolmasaydı Çelbegen'le karşılaşmayacak hatta büyük olasılıkla anne ve babası da ölmeyecekti. Netice itibariyle eğer kız Çelbegen'le karşılaşmasaydı hiçbir sınavdan geçmeyeceği için kendisini gerçekleştirme fırsatı elde edemeyecekti. Burada kahramanın kadın oluşu da son derece dikkat çekicidir. Halk edebiyatımızda kadın kahramanlara zaman zaman rastlanır. Burada da kız güçlü ve eğilmez kişiliği ile ilahi çağrıya kulak vermiş ve yeniden doğmak için ormanda kaybolarak sembolik ölüme razı olmuştur. Kız ailenin tek varisi, üstelik kendini kanıtlamış bir kahraman olarak ailesinin yerini alır ve anaerkil sistemin izlerini gözler önüne serer.

Kahramanın aileden kopuşu, ailenin ölümü ve kahramanın iç dünyasına yolculuğu psikanalitik yönden anlamlı görünmektedir. Bu bağlamda orman ve Çelbegen'in evi kızın bilindışının karanlık dehlizlerini temsil eder. Kız bir nevi rüya görürcesine bilinçdışının karanlığıyla yüzleşmiş ve böylece bir barış sağlamış, denge kurmuş olur. Masalın sonunda anne ve babanın ölümü, kızın tam bağımsızlık arzusunun bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

Son olarak masalda Çelbegen tipine değinmek yararlı olacaktır. Ürkütücü mitolojik tipten, keskin yerleri yumuşatılmış, kandırılabilir bir masal tipine dönüşen Çelbegen, masalın günümüze daha yakın bir döneme ait olduğunu gösteren bir detaydır.

5.2.2. Çelben ile Maşmoruk

İnceleme

Başlangıç Durumu "Çelben ve Maşmoruk"

Çelben ile Maşmoruk masalına dolaysız bir başlangıçla giriş yapılır. Olayı çerçeveleyecek zaman ve mekândan hiç söz edilmez. Masal başlar başlamaz hemen olayların merkezindeki kişilerin tanıtımı yapılır:

> Çelben ile Maşmoruk yaşıyormuş. Çelben'in üç çocuğu varmış. Bir de Maşmoruk varmış.

Masalın kurgusunda ana karakterler Çelben ve Maşmoruk'tur. Çelben'in[273] üç çocuğundan söz edilir. O halde masaldaki olaylar özellikle Çelben ve Maşmoruk arasında geçecek, Çelben'in çocukları da masalın kurgusunda yardımcı karakter olarak yer alacaklardır.[274] Başlangıçta bu iki karakterin iyi veya kötü yönlerinden hiç söz edilmez. Masalın devamında Çelben'in bir davranışı olayları başlatır ve bu iki masal tipinin baskın özellikleri belirginleşir.

Dönüştürücü Öge "Çelben'in Maşmoruk'u Kaçırması"

Masalda durgunluk Çelben'in bir gün Maşmoruk'un yanına gelmesiyle sona erer. Çelben Maşmoruk'tan başına bakmasını ister. Bu bir aldatmacadır. Çelben, Maşmoruk'un dikkatini başka bir yere çekerek onu kaçırmayı planlar:

> Maşmoruk gelip başına bakınca Çelben onu kaptığı gibi çuvala sokup oradan indirmiş ve evine götürmüş.

Çelben ve Maşmoruk arasında bir husumet olup olmadığı masalda anlatılmaz. O halde Çelben'in neden durup dururken Maşmoruk'u kaçırmak istediği sorusu ortaya çıkar. Çelbegen Türk mitolojisinden hareketle Türk anlatılarında çok fazla yer verilen mitolojik bir varlıktır. Bu masalda Çelben, en önemli özelliği olan insan eti yeme özelliği ile ele alınmıştır. Çelben'le Maşmoruk arasında doğrudan bir husumet yoktur. Ancak zaten Çelbegen'in insanlara kötülük etmesinin genellikle bir sebebi olmaz. O, demonik bir varlıktır ve insanların karşısına çıkarak onlara engel olmaya,

---

[273] Masalda Çelben olarak söz edilen aslında Çelbegen'dir. İlk başta bu kafa karıştırıcı görünür, Çelben'in sıradan bir insan mı yoksa Çelbegen'le bağlantılı bir varlık mı olduğu düşünülür. Ancak masalın yayımlandığı kitabın girişinde Arbaçakova'nın Çelbegen ve Kız ile Çelben ve Maşmoruk masallarını karşılaştırmasından Çelben ile Çelbegen'in aynı tip olduğu anlaşılır.

274 Alimcan İnayet, Türk kültüründe Çelbegen ile devin birbirine yakın tipler olduğunu dile getirir. Devler, insan gibidir; aile sahibi, hatta çocuk sahibi olabilirler (İnayet, 2010, 59).

onları öldürmeye ve onları yemeye çalışır. İnsan yiyicilik anlatılarda Celbegen tipiyle vücut bulur. Ancak elbette yamyamlık yalnızca anlatıların bir özelliği olarak açıklanamaz. Antropologlar yamyamlık üzerine uzun süre araştırmalar yapmışlardır.[275] Yamyamlığın tarih sahnesinde bir gerçeklik olup olmadığı bir yana, dünya mitolojisinde her zaman rastlanan bir konu olduğu açıktır. Yunan mitolojisi başta olmak üzere birçok dünya mitolojisinde insan yiyiciliğin izleri görülür.[276] Bu masalda Çelben kendisine ve çocuklarına besin bulabilmek için kurban olarak Maşmoruk'u seçmiştir. Böylece masalda iyi ve kötü karşıtlığı belirir.

Eylemler Dizisi

Birinci Eylem Halkası "Maşmoruk'un Hileleri": Çelben kendisini akıllı ve güçlü zannederek kendi lehine planlar yapmıştır. Maşmoruk'un ise plana ihtiyacı yoktur. Anlatıcı, Maşmoruk'un sorunlara anında çözüm bulacak pratik zekâya sahip olduğunu doğrudan söylemeden hissettirir. Maşmoruk Çelben'in planlarına karşılık aniden bir karşı hareket gerçekleştirerek Çelben'i hayal kırıklığına uğratır. Çelben insan eti yiyerek çocuklarını ve kendini doyurmanın hayalini kurarken Maşmoruk ne yapıp edip Çelben'i oyuna getirir. Çelben evde çuvalı açtığında gerçek ortaya çıkar:

> Sonra çocuklar babalarını görünce:
>
> "Baba çürük getiriyor, çürük yiyeceğiz." diye konuşmuşlar.
>
> Babası söylemiş:
>
> "Susun susun çocuklar. Maşmoruk eti yiyeceksiniz." demiş.
>
> Sonra çuvalı tutup getirmiş ki, onda Maşmoruk yokmuş: kurumuş çürümüş (otlar) (varmış).

275 Antropologlar medeni insanın en büyük korkusunun yamyamlık olduğunu dile getirirken bir kısım antropolog insanlığın geçmiş dönemlerinde yamyamlığın kesinlikle, neredeyse her toplumda olduğunu iddia eder, bir kısım antropolog ise bunun kesin kanıtlarının bulunmadığını söyleyerek iddiaya karşı çıkarlar. William Arens yamyamlığın toplumlarda yaygın bir gelenek olmadığını, ayrıca "yamyamlık" teriminin ilk olarak 19. yüzyılda ortaya atıldığını ve bunun da "medeni insan-vahşi insan" karşılaştırmasının bir sonucu olduğunu öne sürer (Atnur, 2011:133). Bu açıklama ekseninde Celbegen'in mahiyeti daha iyi anlaşılır. O, başka anlatılardan da tanındığı üzere her zaman öte dünyaya, doğaüstüne ait demonik bir varlıktır. Yani 19. yüzyıl barbarlık tanımına uygun bir biçimde kültür dünyasının, cemiyetin insanının karşısında doğaüstünün vahşi varlığı olarak yerini alır.

276 Yunan mitolojisinde insan yiyiciliğin bir izi olarak Kronos'un saltanatını elinden alacaklarını düşündüğü çocuklarını yutması görülür. Kronos, bir kehanetin gerçekleşeceğinden korkarak hâkimiyetini kaybetmemek için çocuklarını yutmuştur (Graves, 2010, 44). Ünlü Yunan destanı Odysseia'da da kahraman Odysseus ülkesine dönüş yolunda karşılaştığı kiklopların insan yeme özellikleri olduğunu öğrenir. Bununla benzer şekilde Dede Korkut Kitabı'nda Tepegöz'ün her gün Oğuzlardan yemek için bir kurban istemesi çok meşhur bir örnektir. Buradan yola çıkarak Celbegen tipinin, mitsel kökenli olduğu ve kikloplarla Tepegöz'e paralellik teşkil ettiği söylenebilir.

Çelben'in çocukları Çelben'den daha akıllı olarak gösterilirler. Çelben taşıdığı çuvaldakinin Maşmoruk değil de kuru ve çürük otlar olduğunu hissetmez.[277] Çocukları ise bunu uzaktan anlarlar. Maşmoruk, esrarengiz bir şekilde çuvaldan kurtulmayı başarmıştır. Bununla ilgili detay verilmez. Maşmoruk'un hangi yöntemlerle kurtulmayı başardığı masalın gizemidir. Burada önemli olan mitolojik kodlaması "ürkütücü ve zalim" olan Çelben'in nasıl olup da oyuna gelebilecek, alaya alınabilecek bir tipe dönüştüğüdür.[278] Bunun yanı sıra iyi ve kötü karşıtlığına ek olarak akıllı ve aptal karşıtlığı da dikkat çeker. Çelben, kendisini Maşmoruk'u kolayca elde edecek kadar akıllı sanarken, Maşmoruk'u kaçıramadığını dahi anlayamayacak kadar aptaldır.

Çelben'in Maşmoruk'u çuvala koyup kaçırması olayı masalda üç kez tekrarlanır. Çelben ikinci kez Maşmoruk'un yanına giderek aynı planı yeniden devreye sokar. Halk anlatılarında olayların tekrarlanması çok sık karşılaşılan bir durumdur. Yapılmak istenen bir şey bir seferde değil, birkaç denemeyle gerçekleşir.[279] Bu yüzden anlatı kahramanlarının başlarından geçen olaylar dengeleyici öge ile buluşana kadar tekrarlanır. Dengeleyici ögeye kadar Çelben aynı planı tekrarlamaya devam eder. Maşmoruk'u yine aynı sözleri söyleyerek yanına çeker ve çuvala sokar. Çocuklar babalarının çuvalla geldiğini görürler ve yine planın olması gerektiği gibi işlemediği fark edilir:

> Çelben, "O beni kandıracak." diyerek dinlenmemiş.

---

[277] Maşmoruk'un çuvalın içerisinde nasıl çürük otlara dönüştüğü masalda bir bilmece olarak kalır. Çelben Maşmoruk'u çocuklarıyla birlikte yemek için götürmektedir. Maşmoruk'un çuval içerisinde çürük ota dönüşmesi, ilkel kültürlerdeki yeme alışkanlıkları bağlamında düşünüldüğünde bir anlam kazanır. Ateş, kültürlenme sürecinin ilk adımlarından biridir. Levi-Strauss insanın kültürlenme sürecininden söz ederken çiğ-pişmiş ve çiğ-çürük ilişkilerinden faydalanır. Çiğ-pişmiş ilişkisi kültür dünyasının bir karakteristiğidir. Yani çiğden pişmiş hale geçme süreci, kültürel bir dönüşümdür. Diğer yandan çiğ olanın çürümesini ise doğal bir dönüşüm olarak değerlendirir (Levi-Strauss, 1969, 142). Çiğ-çürük-pişmiş ilişkisine yönelik bu bilgiler ışığında kültür dünyasına ait olan Maşmoruk'un doğaüstünün varlığı Çelben tarafından kaçırılırken doğal bir biçimde çürük ota dönüşmesi anlamlı hale gelir. Maşmoruk'un kaçışının tek yolu dönüşmektir. Doğa onu, Çelben'den kurtarmak için çürük ota dönüştürmüştür.

[278] Çelben'in ilk önce olumlu bir varlık olduğu, daha sonra olumsuz bir varlığa evirildiği araştırmacılar tarafından açıklanmaktadır. Şor masallarında ise Çelbegen tipinin yenilendiğine şahit olunur. Çelbegen tipi ne tamamen olumsuz bir tip ne de olumlu bir tiptir. Olumsuz, kötücül, zararlı ancak bu özelliklerine rağmen kolayca alt edilebilen biridir. Bunda kahramanın pratik zekâsı da etkili olmaktadır. Bunun yanı sıra konunun izahında Umay Günay'ın devler hakkındaki görüşü de faydalıdır. Alimcan İnayet, dev ve Çelbegen tipinin yakınlığından söz ederken (2010, 59), Umay Günay devlerin masal kahramanları tarafından kolayca kandırılabildiklerinden bahseder (Türkeş Günay, 2011, 675-676). Çelbegen tipinin değişimiyle ilgili detaya *Çelbegen ile Kız* masalında yer verilmiştir.

[279] Axel Olrik'in (1994; 1994a) epik yasalarına ait olan yineleme kuralı bu masalda da kurguya yardımcı olan unsurlardan biri olarak karşımıza çıkar.

O giderken çocuklar yine onu görmüşler.

"Baba geliyor, buz getiriyor." demişler. "Buz yiyeceğiz." demişler.

"Çocuklar, susun susun. Maşmoruk eti yiyeceğiz. Maşmoruk getiriyorum." demiş. Sonra getirip sallamış ki, sadece buz. Sonra düşünüp konuşmuş:

"Herhalde işemiş." demiş. "O zaman buz erimiş."

"Ne yapmalı?" demiş Çelben.

Bu vesileyle Maşmoruk'un sihirli güçlerinin olduğu fikri kuvvetlenmiş olur. Maşmoruk, bir şekilde çuvaldan çıkmayı başarmış ve yerine başka bir şey doldurmuştur. Genelde masallarda kullanılan sihir yöntemleri açıklanır. Ancak burada istisnai bir şekilde Maşmoruk'un nasıl bir yöntemle zor durumdan kurtulduğu ve yardım alıp almadığı konusunda bilgi verilmez.

Çelben, üçüncü denemede gerçekten Maşmoruk'u çuvalla getirmeyi başarır. Çocuklar, babaları gelirken çuvalın içindekinin Maşmoruk olduğunu anlarlar. Bu, Çelben'in çocuklardan bile daha saf olduğunu vurgulayan bir detaydır.

Masalda yer alan tekrarlar, dinleyicide oluşmakta olan Maşmoruk'un akıllı bir kahraman, Çelben'in ise kötü ama bir o kadar da saf bir tip olduğu yönündeki düşüncelerin daha çok pekişmesine yardımcı olur. Heyecan zirveye çıkarılır ve sonunda gerçek mücadelenin yaşanabilmesi için üçüncü denemede Maşmoruk'un Çelben tarafından yakalanması sağlanır. Maşmoruk'un yakalanması ve götürülmesi, onun Çelben tarafından doğaüstüne çekilmesi anlamını taşımaktadır.

İkinci Eylem Halkası "Maşmoruk'un Çelben'i Oyuna Getirmesi": Çelben, Maşmoruk'u getirdikten sonra, onu ve çocuklarını eve kilitleyip yeniden yemek için insan bulmaya gider. O gidince, Maşmoruk Çelben'e zarar vermek üzere yeni planlar kurar ve ilk olarak çocuklarını öldürür. Maşmoruk, bunun için Çelben'in kendi kılıcını kullanır.[280] Bu sahneler masal dünyası açısından son derece ürkütücü ve rahatsız edicidir. İnsan yiyiciliğin canavarlığı Maşmoruk vasıtasıyla sahneye konur:

[280] Olağanüstü, ürkütücü yaratığın kendi silahıyla öldürülmesi Dede Korkut Kitabı'ndaki Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy'undan hatırladığımız çok tanıdık bir motiftir. Maşmoruk'un, çocukları babalarının kılıcıyla öldürmesi tam olarak kendi kılıcıyla ölme motifine atıfta bulunmasa da bu motifi hatırlatır. Burada dış ruh tasarımının izleri yer almaktadır. Ali Duymaz, "dış ruh" konusu üzerine yaptığı çalışmada Tepegöz'ün kendi kılıcıyla öldürülmesinin dış ruh tasarımının bir yansıması olduğunu söyleyerek konuyla ilgili Frazer'ın Altın Dal kitabında söz ettiği, kişinin ancak dış ruhun saklı olduğu nesnenin vuruşuyla ölmesi meselesine de vurgu yapar (2008, 10).

"Çocuklar! Sizler yatıp uyuyun. Aranızdan hangisi daha güzel, ben bakayım." demiş.

O zaman o çocukların hepsi yatmışlar. Sonra Maşmoruk bunları battaniye ile örtmüş. Sonra o aşağı inip bakmış. Aşağı inip baktıktan sonra o kılıçla gelmiş. O çocukların boğazını kesmiş. Sonra büyük bir kazan görmüş. Maşmoruk o çocukları kesip pişirmek için (kazana) atmış. Çelbegen evde yokmuş.

Çelben eve geldiğinde Maşmoruk'u yemeyi planlamaktadır ama yine planladığından çok farklı bir gerçeklik kendisini beklemektedir.[281] Çocuklarının sadece kafalarıyla karşılaşan Çelben'le Maşmoruk arasında evin içinde bir kovalamaca başlar. Bu kovalamacadan galip çıkan yine Maşmoruk'tur. Maşmoruk iki katlı evde Çelben'den kaçarken, üst kata çıktığında alt katta kalan Çelben'in üstüne kaynayan kazandaki suyu boşaltır. Çelben yanar ama ölmez. Maşmoruk'la Çelben arasındaki kovalamaca bir süre daha devam eder.

Dengeleyici Öge "Çelben'in Ölümü"

Maşmoruk ve Çelben arasındaki mücadelenin elbette bir sonu olmalıdır. Bu sonu getirecek olan, olayları dengeleyecek ögedir. Çelben'in kadim mitolojik geçmişinde zor ve korkutucu bir canavar olarak bilinmesinden dolayı mücadele halkalarını ancak Çelben'in yok olması sona erdirebilir. Bunu bilen Maşmoruk kovalamaca sırasında Çelben'i geçemeyeceği büyük suya doğru sürükler. Maşmoruk sudan kolayca geçer. Çelben'in de ardından geleceğini biliyordur. Çelben Maşmoruk'a nasıl geçtiğini sorunca Maşmoruk pratik zekasıyla aptal Çelben'i nasıl yeneceğini düşünür ve kurnazca onu yanlış bir yola yönlendirir.

"Ben" demiş "Eteğime taş bağladım. Sonra otlardan köprü kurdum." demiş. "Öyle geçtim." demiş.

Aptal Çelben, taş atıp, eteğine ot koyarken suya devrilmiş.

Maşmoruk'un kolayca üzerinden geçtiği bu su aslında doğaüstü ve kültür dünyası arasındaki sınırdır. Bir kez daha Maşmoruk'un kültür dünyasına ait olduğu,

[281] Bu masalda Çelben, ava giderken avlanan bir tipi canlandırır. Maşmoruk'u yemek isterken kendisi her seferinde oyuna gelir. Halk anlatılarında insan yemenin arka planında, yenilmek istenen insanın gücünden, sihirli özelliklerinden, olağanüstülüğünden faydalanma arzusunun olduğu söylenebilir. Ancak bu masalda bu geçerli değildir. Bu arzu Kiyigeş Erkek Kardeş ile Kiyigeş Kız Kardeş masalında açıkça görülür. Kötücül varlık, kahramanın yüreğini yemek ister. Bu isteğin altında yatan arzu ise, o kişi olma, onun gibi olma, onun özelliklerine sahip olma merakından ileri gelmektedir.

Çelben'in ise doğaüstüne ait bir varlık olarak doğaüstünde kalmaya devam etmesi gerektiği hatırlatılır. Maşmoruk'un Çelben'e verdiği akıl onu tamamen kültür dünyasının dışına iter. Böylece Maşmoruk Çelben'den akıl yolu ile kurtulmuş olur.

Bitiş Durumu "Çelben'in Yurdunun Yok Edilmesi"

Maşmoruk, yalnızca Çelben'in ölümüne sebep olmakla kalmaz, aynı zamanda masalın sonunda Çelben'in yurdunu da yok eder. Bunun sebebi olarak Çelben'den geriye hiçbir kötücül emare bırakılmak istenmemesi gösterilebilir. Çelben'in yurdunun yok edilmesinin dışında masalda Maşmoruk'un sonraki yaşamının devamına dair hiçbir bilgi verilmez.

Çelben, baştan aşağıya kötülükle bezenmiş bir varlıktır. Destan ve masallarda düşmanı öldürdükten sonra onun malını, hayvanını kendi malına ve hayvanına dâhil etmek, onun yurdunu almak çok sık görülen bir durumdur. Bunlar savaş ganimeti olarak görülür. Ancak Çelben tipinin –burada saf tipine dönüşmesine rağmen- kötücül bir varlık olması, mitolojik tasavvurlarda sıklıkla yeraltıyla ilişkilendirilmesi, folklora da çoğunlukla bu şekilde yansıması onun diğer anlatı kahramanlarınca kötü, pis görülmesine yol açmıştır. Bu nedenle Çelben ve ona ait her şey yasaklı kabul edilir. O neticede insan eti yiyen pis, çirkin ve kötü bir varlıktır. Nitekim bu özellikler doğaüstünün varlıklarına ilişkin özelliklerdir. Kültür dünyası ve doğaüstü varlıkları birbirlerinden ayıran en önemli farklardan biri budur.

Genel Değerlendirme

Masalda destanlardaki gibi bir ideal kahraman profili çizilmez. Eğer bu masalın kahramanını Maşmoruk olarak düşünürsek, onun, destan kahramanları gibi çeşitli olağanüstülüklerle karşılaşan, engelleri aşan, olağanüstü özellikler sergileyen bir kahramandan ziyade pratik zekasına güvenen bir fıkra tipine yaklaştığından söz edilebilir. Maşmoruk'la Çelben arasındaki mücadele destanlardaki alt alta, üst üste şiddetli bir mücadeleden ziyade soğuk bir savaş gibidir. Bu savaşta kişilerin fiziksel güçleri değil, akılları savaşır. Çelben, aslında ürkütücü bir mitolojik varlıkken masallarda yer yer alaya alınan ve saf durumuna düşürülen bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. O, kabaca insan yemeye odaklanmıştır. Kurnazlık, daha çok geç dönemlerde kendisini geliştirmiş, ilk yaşam deneyimlerinin üzerine yenilerini ekleyerek onlardan çok fazla uzaklaşmış insanın işidir. İnsanın ilkel dönemlerinde fiziksel güç zihin gücünden daha önemlidir. Burada özellikleri bakımından Çelben

doğaya, Maşmoruk cemiyete ait bir tiptir. Çelben'in mitolojik tasavvurlardaki yedi/dokuz başlı, her başı ayrı oynayan, her başıyla ayrı yere bakabilen aslında ürkütücü ama diğer yandan gülünç olacak kadar absürt kişiliğinin etkisi olabilir. Çelben'in alaya alındığı ve kandırılarak yenilgiye uğratıldığı masalların biraz daha geç döneme ait oldukları söylenebilir.

5.2.3. Müüzek Teyze

İnceleme

Başlangıç Durumu "Müüzek Teyze ve Kızları"

Masal çok eski zamanlarda olmuş bir olayı anlatır. Eski zamanın ne kadar eski bir zaman olduğu belli değildir. Belirsiz bir zaman ve mekân söz konusudur. Bu belirsiz zaman ve mekânda bir aile yaşamaktadır. Masalın devamında kısaca aile üyelerinden söz edilir. Aile; Müüzek Teyze adındaki anne, kocası ve bunların yedi kızından oluşur. Müüzek Teyze'nin bir de koyunu vardır.

Dönüştürücü Öge "Kızlara Verilen Görev"

Masalın başında durağan halde bir yaşam vardır. Müüzek Teyze'nin bir isteğiyle beraber hareket başlar. Müüzek Teyze kızlarından birine koyunu beslemesini söyler. Koyunun beslenmesi entrikayı harekete geçirecek bir unsur değildir. Ancak masalda durağanlık koyunun beslenmesi göreviyle birlikte bozulur. Müüzek Teyze'nin bu isteği kızlar için bir sınanma, bir görevdir. Kızların bu sınanmadan geçip geçemeyeceklerini masalın ilerleyen kısımları gösterir.

Eylemler Dizisi "Yalanın Cezalandırılması"

Müüzek Teyze'nin koyunları beslemesini istediği birinci kız koyunu beslemeye gider. Döndüğünde kızın babası koyuna beslenip beslenmediğini sorar. Koyunun cevabı, kızların davranışlarının sağlamasıdır. Koyun beslenmediğini söyleyince birinci kızın yalan söylediği anlaşılır. Kız koyunu beslemeye gidip dışarıda oynamıştır. Masallarda kötülük cezasız kalmaz. Yalan söylemek ve buna benzer kötü davranışlar masallarda her zaman cezayla karşılık bulur. Böylece insanlara ders verilir ve kötü davranışın nasıl sonuçlar doğurabileceği gösterilir. Bu masalda ders oldukça sert bir şekilde verilir:

> Müüzek Teyze o kızı dışarı çıkarmış. Başını oduna koyup kesmiş.

Birinci kız kötü davranışının bedelini canıyla öder. Masalda yanlış davranışın karşısında doğru davranışın bulunması gerekir. Doğru davranış sergilenene kadar Müüzek Teyze diğer kızlarını da sırasıyla koyunu beslemeye gönderir. İkinci kız uyuyup gelir. Üçüncü kız şarkı söyleyip gelir. Dördüncü kız koyunun yemlerini döküp gelir. Beşinci ve altıncı kız da koyunu beslemeden gelirler. Altı kızın hepsi aynı biçimde yanlışlarını yaşamlarıyla öderler. Olaylar tam yedi kez tekrarlanır. Masallarda yineleme anlatı kurallarından biridir. Axel Olrik'in epik yasalarının üçüncü kuralı "yineleme kuralı"dır.[282] Şor masallarının büyük bir çoğunluğu bu kurala sıkı sıkıya bağlıdırlar. Masallarda bir olayın belli bir sayıyla tekrarlanmasının birkaç işlevi vardır. Bunlardan biri anlatıdaki heyecanın arttırılmasıdır. Dinleyici bu tekrarlar sayesinde anlatıda tutulur, sonun ne zaman geleceği ve nasıl olacağı dinleyicinin merakını en üst seviyeye taşır.

Müüzek Teyze masalında altı kızın yalan söyleyip anneleri tarafından öldürülmeleri bir yandan dinleyiciyi dehşete düşürürken diğer yandan da bunun nereye varacağı konusunda merakını cezbeder. Dinleyici, bu kötü olayların elbette bir sonu olduğunu bilir ancak ne zaman geleceğini bilmez. Bu yinelemeler aynı zamanda dengeleyici ögenin gecikmesine yol açar. Böylece merak ve heyecan taze kalır.

Dengeleyici Öge "Dürüstlük"

Yalan ve ceza döngüsünün bir noktada durdurulması gerekmektedir. Müüzek Teyze altı kızını yalan söyledikleri için öldürür. Yedinci kız ise koyunu güzelce besler. Bir daha koyun hiç bağırmayınca kızın yalan söylemediği anlaşılır. Böylece kızların yalan söylemesinden dolayı ortaya çıkan cezalandırmalar son bulur. Yedinci kız dengeleyen görevini üstlenmiştir. Yedinci kızın evin en küçük kızı olması da önemli bir detaydır. Masallarda her zaman en yeninin galibiyet elde eden olması bilinen bir kuraldır. Çünkü eski-yeni çatışmasında her zaman yeni kazanan taraftır. Burada da en genç olan diğerlerinden doğruluğu, dürüstlüğü ile ayrılarak idealize edilmiştir.

Bitiş Durumu "Mutlu Bir Yaşam"

Masalın bitişi ailenin son durumunun açıklanmasıyla sağlanır. Müüzek Teyze yalancı kızlarını gömer ve küçük kızıyla mutlu bir yaşam sürer.

[282] Geleneksel halk anlatıları detaylandırma tekniğinden yoksun oldukları için kurguda tekrarlara ihtiyaç duyulur. Yineleme sayesinde konu önem kazanır. Yinelemeler genellikle üçlüdür ancak bazen yedili olarak da görülürler (Olrik, 1994; Olrik 1994a). *Müüzek Teyze* masalında, kız çocuklarının sayıları kadar tekrar yer almaktadır.

Genel Değerlendirme

Masal, mesaj kaygısı taşımaktadır. Verilmek istenen mesaj "Yalan söylemek büyük bir suçtur ve yalan söyleyenler acımasız bir şekilde cezalandırılır." şeklindedir. Nitekim bu durum masallarda suçlar ve kötülüklerin cezasız kalmadığı mantığıyla da örtüşmektedir. Burada ideal bir dünya kurulmaya çalışılmaktadır. Müüzek Teyze'nin ideal dünyasında yalan söyleyen kızlarına yer yoktur. Yalancı altı kızına karşılık dürüst en küçük kız galip gelir. Çünkü masallarda her zaman en genç olan kozmosun sembolüdür. O, her zaman yeni, taze ve canlıdır. İdeal olan yeni olandır.

5.2.4. Ay Tamaş

İnceleme

Başlangıç Durumu "Köyde Sıradan Bir Yaşam

Masal, olayların evvelki zamanlarda geçtiğine dair klasik bir girişle başlar. Masalın mekânı adı belli olmayan bir köydür. Masalın başında yaşamın hiçbir olağanüstü yönü yoktur. Yaşam olanca durağanlığı ile beklemektedir. Bilinmez zamandaki bilinmez köyde bir kadın vardır. Olayların bu kadının etrafında geçeceği anlaşılır.

Dönüştürücü Öge "Ayıyla Karşılaşma"

Hayat sıradan bir seyirde akarken, köyde yaşayan kadın bir gün yemiş toplamaya gider ve orada yaşamını değiştirecek bir karşılaşma yaşar[283]. Bu karşılaşma ne bir dağ iyesiyle ne de bir ilahi varlıkladır. Kadın, bir erkek ayıyla karşılaşır. Ayı, kadını kaçırır ve bir mağaraya götürür. Mağaranın da ağzını bir kayayla kapatır. Orman zor bir ortamdır. Gizemlidir, içinde kaybolması kolaydır ve neyle karşılaşılacağı hiçbir zaman belli olmaz. Bu özellikleriyle tam masal dünyasına uygun bir mekândır. Masallarda karşılaşmayı yaşayan kişi masalda bu karşılaşmadan doğrudan etkilenecek kişi olur. Ancak burada durum farklıdır. Ayı ve mağara motifleri ilk olarak kadını dönüştürecek unsurlar olarak algılanır. Masalın devamında kadının yerini yeni bir kahraman alacaktır.

[283] Yemiş toplarken insanın başına kötülük gelmesi hadisesi *Çelbegen ile Kız* masalında da geçer. Orada kız yemiş toplamaya ormana gitmiştir. Burada ise kadının nereye gittiğinden söz edilmez.

Mekân olarak mağara, ortaya çıkacak olaylar için ise aracı olarak kadın seçilmiştir. Burası kapalı ve gizemli bir kutuya dönüşür. Buradan ne çıkacağı ve nelerin meydana geleceği büyük bir sırdır.

Eylemler Dizisi

Birinci Eylem Halkası "Ayı-İnsan İlişkisinden Doğan Kahraman": Ayı ve kadının karşılaşması elbette sıradan bir durum değildir. Bu beklenmedik durumun neticeleri de sıradanlık sınırlarının oldukça dışındadır. Ayı, kadını mağaraya kapattıktan sonra onu çiğ etle besler. Bir süre sonra kadın bir çocuk dünyaya getirir. Hayvanlarla yaşanan cinsel ilişki Türk kültürünün çok eski devirlerinden beri inanılan bir olgudur[284]. Arbaçakova, Çelbegen'den söz eden masallara yaptığı benzer bir değerlendirmeyi ayı ve insan ilişkisi ekseninde gelişen anlatılar için de yaparak, bunların arkaik katmana ait hikâyeler olduğunu öne sürer.

Ayıyla ilişki, normal dünyanın sınırlarının dışında kalır. Kültürel dünyanın varlığı olan kadın, ayı tarafından kültürel dünyanın dışına çıkarılmıştır. Kadın artık doğaüstünde bulunmaktadır. Üstelik ayı tarafından çiğ etle beslenme motifi de yine doğaya, kültür dünyasının ötesine işaret eder. Bunun temelinde çiğ ve pişmiş ilişkisiyle de açıklanabilen doğa-kültür karşıtlığı bulunmaktadır. Kültür dünyasının dışında, besinler çiğ tüketilir. Buna karşılık pişirme eylemi ateşin varlığı ve böylece kültürün gelişimiyle ilişkilendirilir. Pişmiş yiyecekler kültürel düzleme aittir. Kültürel sınırların dışında ise her şey çiğ olarak tüketilir.[285] Çiğ-pişmiş ilişkisine yönelik bu değerlendirmelerden yola çıkarak ayının kadını çiğ etle beslemesinin onu doğaüstüne ait bir varlık haline getirme çabası olduğu söylenebilir.

Kadın ve ayının ilişkisinden doğan çocuk yarı insan yarı hayvana benzemektedir:

---

[284] Anlatılarda karşılaşılan hayvanla ilişki motifinin temelinde ata ruhlarının hayvanlara dayandırılması vardır. Çok sayıda kavim kökenlerini bir hayvan ataya dayandırmışlardır. Sibirya halklarında da benzer bir durum görülür. Harva, Kuznetsk havzasında yaşayan Tatar kabilelerin soyunu ayı ataya dayandırdıklarını ifade eder (2015, 381-382). Harva'nın bahsettiği Kuznetsk bölgesinde yaşayan Tatarlar Şor Türkleridır. Nitekim Şor Türklerinin anlatılarında da ayı motifi zaman zaman karşılaşılan bir motiftir. Jean Paul Roux da hayvan ata inancının Türk topluluklarında yer aldığını ancak bunu kesin olarak bir hayvan-insan arasındaki cinsel ilişki olarak açıklamanın zor olduğu fikrini savunur. Bunun yanı sıra Türklerin hayvanla insan ilişkisinin gerçekliğine inanç duyduklarını ancak bu ilişkinin bilinen anlamda somut bir ilişki olup olmadığını saptamanın imkansızlığına vurgu yapar. Hayvan ve insan ilişkisinin rüyada gerçekleştiğine dair bazı anlatılar da bu ilişkinin gerçek bir ilişki olamayacağı hususuna dikkat çeker (Roux, 2005, 291-292).

[285] Ateş, kültürlenme sürecinin ilk adımlarından biridir. Çiğ-pişmiş ilişkisi kültür dünyasının bir karakteristiğidir. Yani çiğden pişmiş hale geçme süreci kültürel bir dönüşümdür. Kültür dünyasında yalnızca pişmiş yiyecekler gerçek bir yemek olarak kabul görür. Çiğ besinler ise gerçek bir öğünü oluşturmaktan ziyade, bir atıştırmalık, aperatif olarak değer görürler. Kültür, gerçek bir öğünün mutlaka pişirilmiş olması gerektiğini şart koşar (Levi Strauss, 1996, 142-336).

Bu süre zarfında bir oğlu olmuş. Yarısı tüylü, yarısı tüysüz. Bu çocuk çiğ etleri yiye yiye büyümüş, güçlenmiş.

Doğan çocuk da babası gibi çiğ etle beslenir. Çiğ etle beslenme eylemi vahşi dünyaya aittir. Çiğ et yemek, sadece yaşam biçimi olarak hayvana benzemenin yanı sıra hayvan gibi güçlenebilmeye de işaret eder. Yarı tüylü yarı tüysüz bu çocuk, bir yandan annesinden insani özellikleri alırken, öte yandan babasından hayvani özellikler alır. Tıpkı bir ayı gibi çiğ etle beslenerek gücüne olağanüstü bir güç katar. Dikkat edilmesi gereken bir diğer husus, çiğ et yemenin burada farklılaşmayı beraberinde getirdiğidir. Evren birkaç boyutludur. Hayvan ve insanlar yeryüzünde yaşamalarına rağmen birbirlerinden farklıdır, birbirlerini anlamaz, birbirleriyle anlaşamazlar. Hayvanlar doğaya aittirler. Hayvan ile insan arasındaki ayrımın bir göstergesi olarak masallarda hayvanların dilini anlayacak sihirli güce ulaşma motifi örnek verilebilir. Bu gücü elde eden kişi, bir başka boyutu tanıma şansına sahip sıradan insandan farklı masal kahramanı tipidir. *Ay Tamaş* masalında hem kadın hem oğlu çiğ et yiyerek kendi boyutlarından çıkıp farklı bir boyutu tanıma fırsatını elde etmişlerdir.

İkinci Eylem Halkası "Kahramanın Ad Alması": Ayı yavrusu her ne kadar yarı hayvan olsa da insani özellikleri daha baskındır. Sıradan insanlardan farklı olarak olağanüstü fiziksel güce sahiptir. Çocuk biraz büyüyünce mağaranın girişindeki kayayı hareket ettirme denemeleri yapmaya başlar. Bu kaya onun dış dünyaya ulaşacağı bir eşiktir. Burayı aşmayı başarırsa kendisini gerçekleştirme imkânı elde edebilecektir. Çocuk kayayı hareket ettirmek için üç başarısız deneme gerçekleştirir. Bu denemelerden sonra gücüne güç katmak için yeniden çiğ et yer. Çocuk bu beslenmenin ardından kayayı ittirmek üzere yetkinleşir. Çocuğun bu yönü Oğuz Kağan Destanı'nı hatırlatır. Destanın Uygur varyantında Oğuz Kağan, doğduktan kısa bir süre sonra çiğ et ister[286]. Bu, Oğuz Kağan'ın insanüstü bir varlık olduğunun göstergelerinden yalnızca biridir.

[286] Oğuz Kağan Destanı'nın Uygur varyantında anlatı bir gün Ay Kağan'ın gözünün parlayıp doğumun gerçekleşmesiyle başlar. Yeni doğan çocuk, yüzü gök gibi, ağzı ateş gibi perilerden bile güzel bir çocuktur. Onu insanüstü yapan amiller doğumundan kısa bir süre sonra bir bir ortaya çıkmaya başlar. Çocuğun büyüyüp olgunlaşması çok kısa bir zaman alır. Oğuz Kağan annesinden sadece bir kere süt emer. İkinci kez süt emmez ve çiğ etle şarap ister. Böylece Oğuz Kağan'ın büyümesi 40 günü bulur. 40 gün sonra fiziksel özellikleri sıra dışı, yarı tanrısal bir kahramanda olması gereken seviyeye erişmiştir.

Çocuğa güçlü özellikler katan faktör sadece beslenme biçimi ve sıra dışı ilişkinin bir sonucu olmak değildir. Bu masalda çocuğun yetkin bir kahramana dönüşmesinde mağara unsurunun rolü büyüktür. Mağara motifine anlatılarda sık rastlanır ve bu motifin genellikle kahramanın erginlenmek üzere bulunduğu bir mekân olarak ele alınması dikkat çeker. Mağara iki yönlü düşünülmelidir. Hem fiziksel hem manevi olarak mağaranın sembolik anlamları vardır. Mağara, fiziksel olarak kapalı ve sağlam bir mekândır. Tek bir açıklığı bulunur, orası dünyaya ve dünya yaşamına açılan kapıdır. Mağarayı mikro-makro dünya çerçevesinde düşündüğümüzde makro dünya dış dünya, yaşamın aktığı dünya olarak tanımlanabilir. Mağara ise mikro dünyadır. Orada yeni bir yaşamın tohumları vardır. Bu tohum gelişir, büyür ve sonunda mikro dünyanın kapısından çıkarak makro dünyaya dâhil olur.

Evrende her şey bir neden-sonuç ilişkisine bağlıdır. Dolayısıyla mağara motifi de neden-sonuç ilişkisine göre anlam kazanmıştır. Bu neden-sonuç ilişkisinin çözümlenmesi, derinlemesine bir kültürel incelemeyle mümkündür. Mağara motifini kültürel alt yapısıyla birlikte inceleyen araştırmacılar, onu mitolojik sistem bağlamında yorumlamak gerektiğinin farkındadırlar. Fuzuli Bayat, mağarayı mitolojik ana kompleksinin içerisinde değerlendirir. Mağara doğal ve korunaklı bir sığınaktır. Onun zamanla Mitolojik Ana'nın metonimisi olan rahimle özdeşleşmesi bu nedenledir (Bayat, 2007a, 32-33)[287].

Ay Tamaş masalında oğlan, mağarada iyice olgunlaştığına kanaat ettiğinde annesinden bir isim ister. Annesi ona "ay ayak/pençe" anlamına gelen "Ay Tamaş" adını verir. Zaten çiğ etle beslenerek gücüne güç katan Ay Tamaş'ın ad alınca gücü daha da artar ve sınanma vakti gelir. Mağaranın girişindeki taşları itip oradan çıkmayı deneyecektir. Her ittiğinde taşları biraz daha harekete geçirir ve en sonunda mağaranın ağzını tamamen açmayı başarır. Kahramanın ad aldıktan sonra mağarayı açmayı başarması elbette tesadüf değildir. Çocuğun ad alması onun kültür dünyasına kazandırılması açısından büyük önem taşımaktadır. Ad alma, kahramanın statüsünü değiştirerek onun kültürel dünyaya giriş yapmasına yardımcı olur (Lvova vd., 2013a,

287 Annesinden doğan bir bebek gibi mağaradan çıkan her şey yeni bir yaşam bulur. Mağaranın Mitolojik Ana ile sembolik birliği ve benzerliği daha sonra Umay Ana'ya devrolmuştur. Moğol kabilelerinde çocuğu olmayan kadınlar mağaraları çocuk sahibi olmak için ziyaret ederler. Bunların yanı sıra mağara aynı zamanda ilk insanın yaratıldığı yer olarak da kabul görür. Sümerlerde ilk insan mağarada yaratılmıştır. Türk-İslam düşüncesinde mağaranın kurtarıcıların çıkacağı bir mekân olarak kabul gördüğü bilinir (Bayat, 2007a, 33-36). Türklerin atası da Göktürk yaratılış mitine göre bir kurt tarafından mağarada dünyaya getirilmiştir (Roux, 2011, 95).

185). Bu an Ay Tamaş'ın yaşamının çok önemli bir anıdır. Mağarada olağanüstü bir birliktelik sonuncunda dünyaya geldikten sonra yeterli yaşa gelene kadar burada yaşamış ve olgunluğa ermiştir. Artık bir kez daha doğma zamanıdır. Mağaradan çıkış bu ikinci doğuşun sembolüdür[288]. Dolayısıyla mağara Ay Tamaş için ikinci bir anne rahmidir. Burada mağara hem fiziksel doğumun hem de dışarıya açılan çıkışıyla birlikte manevi dönüşümün mekânıdır.

*Üçüncü Eylem Halkası "Mağaradan Kaçış"***:** Ay Tamaş mağaranın ağzındaki kayaları ittirmeyi başarınca oradan annesiyle birlikte kaçar. Mağaradan kaçmak aslında bir düşmandan kurtulma denemesinden ziyade kendini gerçekleştirme yolculuğuna çıkma çabasıdır. Kahramanın mağaradan çıkamaması, onun kahramanlaşamayacağı anlamına gelir. Bu nedenle mağaradan kaçmak aslında eşiği aşmak anlamını taşımaktadır. Ay Tamaş o eşiği geçer ancak masallarda güzel ve ideal olan her zaman ilk denemede elde edilemeyebilir. Nitekim Ay Tamaş mağara girişini dördüncü denemede açabilmiştir. Bu masalda da halk anlatılarının önemli bir kuralı olan yineleme kuralı geçerlidir. Ay Tamaş ile annesinin ilk kaçış denemesi başarılı olmaz. Ayı, onları bulup tekrar mağaraya kapatır. İkinci deneme başarılı olur ve Ay Tamaş ve annesi birlikte köyde yaşamaya başlarlar. Bu yinelemelerin anlamı heyecanı ve beklentiyi daha üst noktaya taşımak ve kahramanın aşmaya çalıştığı sıkıntıların ne kadar zorlu süreçleri beraberinde getirdiğini vurgulamaktır. Böylece kahramanın gücünün ölçüsü daha iyi açıklanmış olur.

Anne ve oğulun mağaradan kaçışını değerlendirirken doğa-kültür arasındaki sınırı da göz ardı etmemek gerekir. Ay Tamaş'ın annesi, zamanında ayı tarafından kaçırılarak kültür dünyasından uzaklaştırılmıştır. Bu uzaklaşma, kadının bireysel sırra erme sürecinden ziyade, kadın aracılığı ile doğaüstünde doğacak çocuğun kutsanmasını hedeflemektedir. Nitekim masal, kadının kapatıldığı mağarada doğurduğu çocuğun hikâyesini anlatmaktadır. Çocuğun bireyselleşme süreciyle birlikte kadın da çocukla birlikte zorla ayrıldığı kültür dünyasına geri döner.

288 Türk halk anlatmalarında mağaralar sıklıkla karşılaşılan sınanma mekânlarından biridir. Dede Korkut Kitabı'ndaki Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu'nda Tepegöz, çobanın yanlışı yüzünden toplumun başına gelen bir felakettir. Basat bu felaketi sona erdirmek için Tepegöz'e gider. Onunla mücadele edecek ve artık bu felakete bir son verecektir. Basat, Tepegöz ün gözünü yaraladıktan sonra mağaraya girer. Mücadelenin devamı mağarada yaşanır. Basat'ın mağaraya girmesi mücadelenin şiddetini daha üst noktaya taşır. Tam Basat yenik düşecek denilen noktalarda Basat aklını kullanarak zafer elde eder. Basat en sonunda Tepegöz'ün kendi kılıcı ile onu öldürür ve sürüye sürüye mağaranın kapısına getirir. Dede Korkut gelir dua eder. Böylece Basat şanlı bir kahramana dönüşür.

Doğaüstüne dâhil olma sürecinde hep bir aracının bulunması meselesi burada da yeniden hatırlanır. Masal Ay Tamaş isimli kahramanın etrafında şekillenir. Onun hikâyesi doğumundan itibaren dinleyiciye sunulur. Ay Tamaş'ın doğaüstüne dâhil olması, annesinin kaçırılma öyküsü vasıtasıyla gerçekleşmiştir. Masalların çoğunda kahramanlar kültürel düzlemden doğaüstüne bir aracı vesilesiyle ulaşıp, sırra erdikten sonra tekrar cemiyete yarı doğaya yarı kültüre ait bir varlık olarak dönerlerken, burada Ay Tamaş doğrudan doğaüstüne ait bir varlık olarak doğmuştur. Elbette kültür dünyasından olan annesi sebebiyle yarı doğaüstüne, yarı kültür dünyasına ait bir kahramandır.

Dördüncü Eylem Halkası "Ay Tamaş'ın Annesinden Ayrılışı ve Bireyselleşme Süreci": Ay Tamaş, iki kutuplu büyüyen bir kahramandır. Annesi aktif bir bilgelik sergilemez ama yine de bilge bir kadın olarak kabul edilebilir. Nitekim Ay Tamaş'a adını veren de odur. Babası güçlü bir erkek ayıdır. O, Ay Tamaş'ın gücünün kaynağıdır; annesi ruh, babası beden yönünü tamamlar. Ay Tamaş'ın annesiyle köydeki yaşamı iki yıl sürer. Bu zamana kadar Ay Tamaş hep annesiyle bir aradadır. Onunla büyümüş, onunla mağaradan kaçmıştır. Annesiyle daha fazla zaman geçirmek Ay Tamaş'ı kahramanlık yolculuğundan alıkoyacaktır. Jung psikolojisine göre bundan kaçınmak için kahramanın artık bireyselleşme sürecine girmesi gerekmektedir. Bireyselleşme sürecinin başlangıcı anneden kopuş anıdır. Annenin kopuşu engellememesi gerekmektedir. Böylece anneden kopuşla birlikte bireyselleşme süreci başlar.[289] Bu süreçte kahraman eylemlerini ya yalnız ya da yardımcılarıyla gerçekleştirir. Yardımcılarına rağmen o artık kendisini ispat aşamasında olan bir bireydir. Ay Tamaş bu farkındalıkla ava gitmeye karar verir. Çünkü artık kendisini yalnız başına gerçekleştirme zamanı gelmiştir.

Ay Tamaş'ın bireyselleşme ihtiyacının ardındaki ruhsal nedenlerin dışında bunun bir de kültürel nedenleri vardır. Anlatılarda kahramanların boş oturmaları hoş karşılanmaz. Örneğin destanlarda uzun süre hareketsiz kalan kahramanların eşleri tarafından uyarıldıkları görülür. Bunun üzerine kahramana düşen görev hareketsizliği

[289] Mit kahramanlarından yola çıkarak kahramanlaşma sürecini açıklayan Campbell, kahramanların ana tanrıça ve onun temsilcileri olan anne motifinin kucağından uzaklaştığını, tüm enerjisiyle ve gençliğiyle kendi ayakları üzerinde dikilip zorlu maceralarla dolu yolculuğuna atılıp sonunda kendi hükümranlığını kurduğunu ifade eder (Campbell, 2010).

bozmaktır[290]. Çünkü uzun süren hareketsizlik ölüme eş değerdir. Bu bakımdan birkaç olay içeren anlatılarda hareket-hareketsizlik-hareket-bitiş şablonu görülür. Hareketten sonra gelen durağanlık eğer anlatı devam ediyorsa tekrar harekete dönüşür.

Ay Tamaş yaşamına canlılık katmak için harekete geçer ve ava gider. İlk avında iki geyik avlayarak avcılıktaki maharetini sergiler. Daha sonra ikinci kez ava gider. İkinci yolculuk kahraman için farklı dünyaları aralayacak yeni bir maceradır. Ay Tamaş bu yolculukta ilk önce Kaya Yüklenici ile karşılaşır. Bu kişinin görevi kayaları indirip kaldırmaktır. Ay Tamaş bu kişiye meydan okur. Çok geçmeden Kaya Yüklenici'nin bir düşman değil, bir yardımcı olduğu anlaşılır:

> Ay Tamaş onun yanına gelip sormuş:
>
> "Sen niye kayayı kaldırıp indiriyorsun?"
>
> "Gücümün ne kadar olduğunu öğrenmek istiyorum."
>
> "Ben sana vursam sen ölürsün."
>
> "Sen beni öldürme! Ben sana lazım olurum."
>
> Ay Tamaş ile Kaya Yüklenici birlikte gitmişler.

Bir süre sonra Ay Tamaş ve arkadaşı, Su Yarıcı adında gölü ortadan ikiye bölebilen biriyle karşılaşırlar. Bunu da yanlarına alarak üç kişi yollarına devam ederler ve sonunda üzerinde hayvanların yaşadığı geniş bir ovaya varırlar. Burada bir ev yapıp yurt kurarlar.

Ay Tamaş'ın karşılaştığı bu kişiler ona yolunda yardım edecek gibi görünürler. Hem bunu "Ben sana lazım olurum." sözüyle dile getirirler hem de sıra dışı özellikleri sayesinde bunu hissettirirler. Kahramanın yolculuğunda böyle tek tip bir hünere sahip yardımcılar zaman zaman ortaya çıkarlar[291]. Hünerli yardımcılar kahramanın seçilmiş bir kişi olduğunu gösterirler. Çünkü sıradan insanların karşısına

[290] *İhtiyar Avcı* masalında da ayı yavrusu ihtiyar karı kocanın hayatını düzene soktuktan sonra bir hareketsizlik ve tekdüzelik meydana gelir. Ayı yavrusu bu tekdüzeliği bozmak için sıkıldığını ve evleneceğini söyler. Kendisine eş almak için yola çıkar.

[291] Umay Günay, bu tek boyutlu, tek özellikli tipleri şöyle açıklar: "Bir tek olağanüstü hünere sahip ve hünerlerine göre isim alan kahramana güç bir görev verilmeden önce veya sonra ortaya çıkan yardımcı tipler, kayaları yumrukla parçalayan, Taş Yoğuran; ağaçları iğ gibi eğiren, İğ Eğiren; uzaktan haber alan, Yer Dinleyen; ne kadar yemek yerse doymadan, Silip Süpüren; bir dağı kaldırıp diğerinin üstüne deviren, Dağ Deviren; çok uzun adım atan, Seyrek Basan gibi isimlerle anılırlar." (Türkeş Günay, 2011, 675)

beklenmedik anlarda olağanüstü özelliklere sahip yardımcılar çıkmaz. Sıradan insanlar problemleri kendi yol ve yordamlarıyla çözmeye çalışır, bazen de çözemezler. Seçilmiş, üstün özelliklerin sahibi kahramanların ise etrafını çevreleyen yardımcıları olur.

Beşinci Eylem Halkası "İnsan Yiyen Düşmanla Karşılaşma": Yeni kurdukları yurtta durağan bir şekilde yaşayıp giderlerken Ay Tamaş bir plan yapar. Bu plana göre her gün bir kişi yurtta kalacak ve diğer iki kişi ava gidecektir. İlk gün ava Ay Tamaş ve Kaya Yüklenici giderler. Su Yarıcı yurtta kalıp hayvanlara göz kulak olacaktır. Aniden gelişen olumsuz bir durum bu sakinliği bozuverir. Yurda dağdan bir adam gelir:

> Su Yarıcı orada beklerken görmüş ki dağdan kocaman bir adam kendisine doğru geliyor. Bu kişi gelip konuşmuş:
>
> "Benim sıcak ciğerim, sıcak yemeğim. Kendin mi geldin?"
>
> O kişi Su Yarıcı'yı yakalamış, bacaklarından uzun et kesip yemiş ve gitmiş.

Bu gelen kişinin kim olduğu hakkında fazla yorum yapılmamakla birlikte insan yiyen bir varlık olduğu görülür. Türk mitolojisinde insan yiyen varlıkların en meşhuru Celbegen'dir. Burada Celbegen'den söz edilmez. Dağdan geldiği için bu kişinin dağ iyesi olduğu düşünülebilir. Ancak dağ iyelerinin insan eti yedikleriyle ilgili bir inanışa dair bilgi yoktur. Bu nedenle dağdan gelen bu kişinin kim olduğu yönünde kesin bir yorum yapılması güçtür. Bu varlığın Celbegen'in daha sonraki dönemlerde ortaya çıkmış bir varyantı olduğu söylenebilir. İkinci gün Ay Tamaş, Su Yarıcı ile birlikte ava gittiğinde Kaya Yüklenici yurtta kalır. Kaya Yüklenici yurtta beklerken yine aynı adam gelir ve Kaya Yüklenici'nin sağ böğründen et kesip yer. Ay Tamaş ve Su Yarıcı geldiklerinde Kaya Yüklenici acı içindedir. Bu sorunu çözmenin zamanı gelmiştir. Bunu çözecek kişi Ay Tamaş'tır.

Dengeleyici Öge "Düşmanı Yenme"

Üçüncü gün Ay Tamaş yurtta kendisi kalır. Diğer ikisi ise ava giderler. Yine aynı adam gelerek Ay Tamaş'ı yakalamaya çalışır. Aralarında mücadele yaşanır, Ay Tamaş adamı götürüp sedir ağacına bağlar. Arkadaşları avdan döndüğünde, onlara, kendilerinden et koparıp yiyenin bu adam olup olmadığını sorarak teyit eder.

Düşman o kadar güçlüdür ki, sedir ağacını yerinden sökerek kaçar. Üç arkadaş bunu görünce düşmanın peşinden giderler ve onu yakalayıp parçalarlar.

Masalda Ay Tamaş'ın yolda bulduğu yardımcılarının aktif olarak bir yardımları olmaz. Onlar yalnızca Ay Tamaş'a yolculuğunda eşlik etmekte ve yurtta yaşam arkadaşı olarak onu yalnız bırakmamaktadırlar. Su Yarıcı'nın ve Kaya Yüklenici'nin Ay Tamaş'ın kahramanlığını daha çok parlatmak için yanında bulundukları söylenebilir. Onların masaldaki görevi bundan ibaret olmuştur. Geri kalan kahramanlıkları Ay Tamaş yalnız başına gerçekleştirir.

Bitiş Durumu "Üç Arkadaşın Devam Eden Yaşamı"

Masal, düşmanın yok edilmesiyle son bulur. Üç arkadaş birlik olup güçlerini birleştirmişlerdir. Üç sembolik bir sayıdır ve manevi bir güç olarak düşünülerek Türk kültüründe sıklıkla başvurulur. Bu üç arkadaşın en güçlüsü ise Ay Tamaş'tır. Nitekim dağdan gelen adam diğerlerine zulmetmiş ama Ay Tamaş'a yenik düşmüştür. Masalın sonunda anlatıcı "*Onlar hâlâ yaşıyor olabilirler*." sözüyle hem dinleyiciyi tekrar "an" a getirir hem de masal dünyasında hâlâ yaşamın akmakta olduğunu hissettirerek inanç duygusunu güçlendirir.

Genel Değerlendirme

Masal, tam manasıyla bir olağanüstülükler zinciridir: Ayı ve kadının ilişkisinden doğan kahraman, mağarada büyüme, sıra dışı hünerlere sahip arkadaşlar edinme, dağdan gelen esrarengiz adam. Tüm bunlar masal dünyasının gizemini göstermekte ve bu gizemli dünyanın kahramanı olan Ay Tamaş'ın ne kadar olağanüstü bir kahraman olduğunu vurgulamaktadır.

Ay Tamaş, içinde doğduğu mağaradan çıkarak yeniden doğar. Mağara bir anne rahmidir ve sembolik olarak kahramanı yeniden doğurur. Kadının mağaraya kapatıldıktan sonra oradan kaçmaması, çocuğunun doğumundan sonra da oradan kaçmayı hiç düşünmemiş olması oldukça düşündürücüdür. Bunun sebebi kuşkusuz mağarada doğmuş olan ve mağaradan çıkmasıyla yeniden doğacak olan kahramandır. O mağaradan çıkıp, oradan gitmeye ihtiyacı olan kişi, ayı tarafından kaçırılan kadın değildir. O, oldukça arka planda kalmıştır. Mağaradan çıkmaya Ay Tamaş'ın ihtiyacı vardır. Çünkü onun önünde kendini gerçekleştireceği bir yol uzanmaktadır. Nitekim sonunda mağaradan kaçar. Bununla kalmaz annesinden de kopması gerekir. Anneden

ayrılıp çıktığı yolculukta Ay Tamaş'ı üst noktaya taşıyacak birtakım olaylar yaşanmalıdır. Bu noktada Ay Tamaş'ın karşılaşıp arkadaş olduğu iki kişi oldukça önemlidir. Bu iki kişinin katılımı üç kişilik bir arkadaş grubunu oluşturur. Üç kişi, çok tanıdık bir motiftir. Genellikle masallarda "üç kardeş" olarak üçleme motifini görürüz. Bunun sebebi üç sayısının hem kültürel önemi hem de üç sayısındaki "iki" ve "bir"in farklılıklarıdır. Kaya Yüklenici ve Su Yarıcı tek hünerli masal tipleridir. Farklı yetenekleri olmasına rağmen onlar tek boyutlu ve birbirinin aynısı tiplerdir. Ay Tamaş, bunların karşısındaki farklılığı ile dikkat çeker ve bu sayede bunların yanında daha çok parlama fırsatı elde eder. Öyle ki, dağdan gelen kötü adam karşısında Kaya Yüklenici ve Su Yarıcı hiçbir şey yapamazken, o kişiyi yok etmeyi beceren Ay Tamaş'tır. Dolayısıyla üçlü gruptaki iki arkadaş Ay Tamaş'ın birliğini, tekliğini ve yüceliğini belirginleştiren anlatı unsurlarıdır.

5.2.5. Alık Oğlan ile Şeytan

İnceleme

Başlangıç Durumu "Şeytan ile Alık Oğlan"

Masalın olay örgüsü oldukça basit bir kurguya sahiptir. Bu nedenle başlangıç durumu çok kısa tutularak kişiler hemen harekete geçirilir. Başlangıç durumunda şeytan ve alık oğlan bulunur. Burada dikkat çeken nokta karşıtlıktır. Şeytan, çirkinliğin ve kötülüğün temsilcisidir ama bunun yanı sıra onun kültürel alanda çok değişken bir tabiata sahip olduğunu unutmamak gerekir[292]. Burada şeytan, alık oğlanın zıddı olarak bulunur. Şeytanlık; kurnazlık, fesatlık gibi sıfatlarla birleşirken, alıklık; saflık ve zekâ yoksunluğu ile birleşir. Böylece masalın kurnazlık ve saflık karşıtlığı üzerine kurgulandığı söylenebilir. Böyle bir kurguda masalın anlatacağı bu karşıtlığın doğurduğu gerçekler olacaktır.

292 İnanç sistemlerinde Tanrı'nın sözüne sadık kalmayan kötü ruh "şeytan veya iblis" olarak adlandırılır. Halk kültüründe ise şeytanın çeşitli varyasyonları görülür. Güney Sibirya Şamanizmi'nde "şeytan" kelimesi Erlik ve onun diyarında yaşayan ruhlar ile bağdaştırılmaktadır. Erlik ve onun yanındaki ruhlar "körmös" olarak adlandırılırlar. Bunlar iyi ve kötü olmak üzere ikiye ayrılsa da aslında bununla ilgili genel algı insanlar için tehlikeli oldukları yönündedir. Buna ek olarak Erlik'in aslında Ülgen'le eş olduğunu, ondan yalnızca içindeki kötü duygular sebebiyle ayrıldığını belirtmek gerekir. Kültürel yapıda "şeytan" ın değişken bir tabiatı olduğu söylenebilir. Bazen kahramanları ölüme sürükleyen kötü bir ruh, bazen Tanrı'ya şirk koştuğu için cezalandırılan bir varlıktır. Masallarda ise dinleyicileri yer yer mizah yönüyle karşılar.

Dönüştürücü Öge "Bahse Girmek"

Şeytan, kültürel kodlamalarda her zaman hareketi meydana getiren, sürekli meydan okuyan, durağanlığı karıştıran, kaos ortaya çıkaran özellikleriyle tanınır. Bu masalda da şeytan benzer bir biçimde yer alır. Durup dururken alık oğlanla bahse girmek ister. Bahis bir çeşit mücadele ve soğuk savaştır. Destan dünyasındaki gibi dişe diş kana kan mücadeleden ziyade burada akılların boy ölçüşeceği bir rekabet ortamı söz konusudur.

Eylemler Dizisi

Birinci Eylem Halkası "Güreş": Şeytan, alık oğlan ile ilk mücadelesini güreşerek gerçekleştirmeyi teklif eder. Alık oğlan itiraz etmez:

> "Sedir ağacının dibinde uzanıp uyu. Benimle dövüşmeden önce ayıyla dövüşmeyi dene."

Bu sözler, alık oğlanın şeytanın gücünü başka bir yere yöneltmek üzere planlı hareket ettiğini gösterir. Alıklık, her şeyi olduğu gibi kabul edip, haksızlığa boyun eğmeyi ve gerçekleri anlamakta güçlük çekmeyi çağrıştıran bir özellikken, burada alık oğlanın isminin karşılığını vermediği ve kendinden beklenmedik bir şekilde davrandığı görülür. Alık oğlanın planı sinsicedir. O, doğrudan güreşmek istemediğini dile getirmez. Güreşte yenileceğine, fiziksel gücü yerine zihin gücünü kullanarak şeytana hedef şaşırtır. Şeytan, neden ayıyla güreşmesi gerektiğini sorgulamadan sedir ağacının altında uyuyan ayının yanına gider. Aralarında bir mücadele yaşanır, sonra ayrılırlar. Ayının gücüne karşı mücadele vermek şeytanı çok yorduğu için alık oğlanla güreşmekten vazgeçer.

İkinci Eylem Halkası "Koşma Yarışı": Şeytan ilk planında istediğini alamayınca ikinci bir plan kurar ve bu sefer alık oğlanla kimin daha hızlı koştuğu üzerine bahse girer. Alık Oğlan şeytanın hedefini yine başka bir noktaya kaydırır ve ona ileride huş ağacının oradaki tavşanla yarışmasını söyler. Şeytan tavşanla yarışıp geldiğinde tekrar alık oğlanla koşma yarışı yapmak istemez.

Dengeleyici Öge "Islık Çalma Yarışı: Şeytanı Alt Etme"

Şeytan, alık oğlanın her defasında kendisini oyuna getirmesine rağmen üç kez birbirlerini sınamayı teklif eder[293]. Şeytanın alık oğlanla mücadele için gerçekleştirdiği ikinci hamle ıslık çalma yarışıdır. İlk ıslığı şeytan çalar. Onun ıslığından ağacın yaprakları dökülür. Bu durum şeytanın nefesinin ve ıslığının ne kadar kuvvetli olduğunu gösterir[294]. Sıra alık oğlana geçtiğinde alık oğlan şeytandan daha kuvvetli ıslık çalamayacağı için onu oyuna getirmeyi düşünür:

> Alık oğlan cevap vermiş: "Sen ayakta durmaya dayanamazsın. Yere yat." Elleri ile kulaklarını kapatıp, sırtüstü yatmış. Alık oğlan büyük bir ağaç getirip şeytanın başının arkasına vurmuş.

Şeytanın özellikle burada oldukça saf bir profil çizdiği görülür. Hiçbir şeyin nedenini sorgulamaz, zekâsını kıvrak kullanmaz, oldukça düz düşünür. Bu nedenle alık oğlan akıl yoluyla şeytanla fiziksel mücadeleyi hep ertelemiştir. Ancak bu sefer artık şeytanın bahislerine son vermek için fiziksel güç kullanarak ona gerçek bir ders verir. Şeytan, alık oğlan başına vurduğunda bile bunu fark etmeyecek kadar akılsızdır:

> Şeytan kalkıp konuşmuş: "Sen ıslık çalınca benim gözlerimden ateş çıktı."

Şeytan ve alık oğlan burada isimlerinin anlamlarına göre tam zıddı karakterler sergilerler. Şeytan da ismiyle özdeşleşmiş olan kötülük, kurnazlık, fesatlık özelliklerinin hakkını veremez. Bunları yapamayacak kadar saf bir rolü üstlenir.

Alık oğlan ilk iki mücadeleyi aklıyla yönetirken, üçüncü mücadelede fiziksel güce başvurur. Alık oğlanın kendisini yenmesini kabullenen şeytan artık daha fazla bahse girmeyi düşünmez ve böylece olaylar tekrar durgunlaşır.

Bitiş Durumu "Alık Oğlan'ın Islık Çalıcı Olması"

Masalın bitiş durumunda alık oğlanın şeytan tarafından "ıslık çalıcı" olarak isimlendirildiği görülür. Böylece şeytanın alık oğlanı yenilgiye uğratma girişimleri

---

[293] Halk anlatılarının epik kurallarından biri olan "yineleme kuralı" burada da görülmektedir. Birinci ve ikinci mücadele daha yüzeysel, üçüncü mücadele ise heyecanı artırmak ve alık oğlanı kahramanlaştırmak için daha detaylı ve vurucudur.

294 Burada ıslık meselesiyle ilgili bir değerlendirme yapmak açıklayıcı olacaktır. Sadece Türk kültüründe değil, Batı kültüründe de ıslık çoğunlukla kötü ruhlarla ilişkilendirilmiştir. Türkler geceleri ıslık çalmayı tehlikeli bulurlar. Çünkü geceleri çalınan ıslıkla kötü ruhların gelebileceği inancı vardır. Batı kültüründe de müzik şeytani varlıklarla ilişkilendirilir. Müzik genellikle iyiliği, ilahi varlıkları çağrıştırır. Ancak müziğin şeytana tapınmada kullanıldığı bir dönem olmuştur. 16. ve 17. yüzyıllarda düzenlenen büyüyle ve şeytanla ilgili toplantılarda her zaman müzik de kullanılmıştır. Müziğin amacı büyüyü harekete geçirmektir. (Gaul, 1925, 192)

de son bulmuş olur. Masalın bu yönüyle efsaneye yaklaştığı söylenebilir. Efsaneler, bir olayın, durumun veya varlığın nasıl olduğunu anlatırlar. Burada da alık oğlanın nasıl "ıslık çalıcı" olduğunun kısa hikâyesi konu edilir.

Genel Değerlendirme

Anlatı, aptal sanılanın akıllı, akıllı sanılanın ise özünde büyük aptallıklar yapan biri olabileceği öğretisi üzerine kuruludur. Bu tersine değişim, masalda şeytan ve alık oğlan örnekleriyle karşılaştırmalı olarak ele alınır. Şeytan, kötü ve kurnazın temsilcisi, alık oğlan aptalın, safın, zekâ eksikliğinin temsilcisidir. Ancak masal, bunun aslında böyle değil, diğer türlü olduğunu göstermeye çalışarak dinleyicinin gerçeği sorgulamasına zemin hazırlar. Bu yöntem masallarda sıklıkla karşılaşılan bir anlatım yöntemidir. Bu yöntem, kurgunun kuru bir yapı olmasını önleyerek ona hareket katar ve dinleyicinin kafasında soru işaretleri meydana getirerek onun yaşam üzerine yeniden düşünmesine olanak tanır. Nitekim Şeytan ve Alık Oğlan masalı esasen hem kurgu hem anlatım bakımından diğer Şor masallarına kıyasla oldukça zayıftır. Onu üzerinde konuşulmaya değer kılan derin yapısındaki bu "gerçekleri tersine çevirme" tekniğidir[295].

Masalda şeytan ve alık oğlan arasında geçen mücadele neredeyse tek taraflı gibidir. Mücadele için şeytan çok meraklı ve isteklidir. Ama alık oğlan için aynı durum geçerli değildir. Alık oğlan, şeytanın isteklerini ciddiye almaz ve onu neredeyse yerinden bile kalkmadan yenilgiye uğratır. Alık oğlan yalnızca üçüncü bahiste harekete geçer ve şeytanın başına vurur. Böylece masalda zihinsel gücün ön planda, fiziksel gücün arka planda olduğu, buna rağmen kahramanın son dokunuşu fiziksel olarak yaptığı söylenebilir. Masala bir diğer yönden bakılacak olunursa, şeytanın eskinin temsilcisi olduğu, alık oğlanın ise yeninin temsilcisi olduğu söylenebilir. Nitekim şeytan fiziksel güce yatkındır. Fiziksel güç destanlarda önem arz eder. Oysa masallarda kahramanlar zaferlerini genellikle zihinsel güçlerini kullanarak elde ederler. Burada alık oğlanın son mücadelesinde dahi ilk olarak şeytanı akıl vasıtasıyla zayıflatması, daha sonra fiziksel şiddete başvurması ve böylece rakibini yenilgiye uğratması dikkat çeker.

[295] Aptal kabul edilen kahramanın sonradan tam tersi olduğunun gösterilmesi durumuyla başka masallarda da karşılaşılır. Buna örnek olarak Üç Göz, Aptal Avcı masalları verilebilir.

5.2.6. İhtiyar Kakpırın

İnceleme

Başlangıç Durumu

Zaman ve Mekân: Masal "Önünde arkasında..." şeklinde bir başlangıç formeliyle başlayarak ilk önce zaman hakkında hızlıca bilgi verir. Önünde ve arkasında olmak, aslında belirsiz bir zamana yapılan göndermedir. Yani öncesinde mi, sonrasında mı olduğu belli olmayan bir zaman diliminde birtakım anlatmaya değer olaylar yaşanmıştır. Neyin öncesi, neyin sonrası sorusuna cevap olarak yaratılış zamanı gösterilebilir. Çünkü anlatıların başlangıcında yaratılışa açıkça veya üstü kapalı bir biçimde değinmek, yaratılışı hatırlamak ve hatırlatmak oldukça sık rastlanan bir girizgâh yöntemidir. Kısa girişin ardından Kakpırın adında bir ihtiyar dinleyiciye tanıtılır:

> O, kara denizin başında yaşıyormuş. İhtiyar, kara denizi ak ağaç kabuğundan yapılmış bir kayıkla geçmek için gitmiş. O ihtiyarın kazanı varmış. Bir kaşık yeterli değil, bir kaşık fazla değilmiş. Böyle yemeğini yiyormuş. Denizi geçtikten sonra çadırına gelip yemek hazırlayıp gitmiş.

İhtiyarın tanıtımından, onun kendi kendine yetecek kadar varlığı olan, yalnız başına kimsesiz biri olduğu anlaşılmaktadır. Yaşadığı mekân ise ihtiyara gizemli bir hava katar. Kara deniz, mitolojik sistemde ruhların bulunduğu mekân, hatta evren katmanları arasındaki geçişe yakın bir ortamdır. Kakpırın'ın yaşadığı yer bu nedenle gizemli olaylara açık bir yerdir. Mistik atmosferi pekiştirecek şekilde Kakpırın'ın denizi geçmek için kullandığı kayığın betimlemesi de oldukça dikkat çekicidir. Bu kayığın "ak ağacın kabuğundan" yapıldığı özellikle belirtilir. Ağaç, kozmik unsurdur. Dolayısıyla ak sıfatıyla betimlenen ağacın kutsal bir unsur olarak kabul gördüğü söylenebilir. Böylece henüz tanıtım kısmında Kakpırın'ın sıra dışı kimliği ve yaşanacak olayların alışılmışın ve sınırların dışında olduğu hissettilir. Sahnede kutsala ait nesneler bulunuyorsa, o halde kutsalla ilgili olaylar yaşanacaktır.

Dönüştürücü Öge "Karşılaşma"

Bir gün Kakpırın çadırına döndüğünde, gitmeden önce hazırladığı yemeğin yenmiş olduğunu görür. İlk önce bunun dağ iyesi olabileceğinden şüphe eder. Bu olay üç kez tekrarlanınca saklanıp gözlem yapmaya karar verir. Çadırın deliğinden bakınca çok

güzel bir kız görür. Bu kızın su iyesi olduğunu düşünür[296]. Bu kız ne dağ iyesi ne de su iyesidir. O, Sarıg Kağan'ın kızıdır. Bu karşılaşma hem kız için hem de Kakpırın için bir dönüm noktasıdır.

Kakpırın'ın merakı üzerine kızın yaşantısı dinleyiciye tanıtılır. Bu kızın amcası ona kötülük düşünür ve abisini kıza karşı doldurarak kıza iftira atar. Bunun üzerine abisi kız kardeşini döver, gözüne vurur, elini kırar. Sonra da ormanda bir ağacın altına bırakır. Ağaç altına bırakma motifi oldukça önemlidir. Anlatılarda ağaç altına bırakılan çocuklar, bir nevi doğaya teslim edilmiş olurlar[297]. Böylece kızın abisinin bilerek ya da bilmeyerek kız kardeşini doğaya emanet ettiği, aynı zamanda onun yeniden doğuşuna olanak tanıdığı söylenebilir. Ağacın altından ayrılan kızın Kakpırın'ın kara denizin kıyısındaki çadırına gelmesi de oldukça anlamlıdır. Sanki tüm mitolojik ve kutsal unsurlar birbirlerini tamamlıyor gibidir.

Eylemler Dizisi

Birinci Eylem Halkası "Doğada Tedavi Olma": Kakpırın, kızın hikâyesini dinledikten sonra ona gidebileceği iki yol tarif eder. Bunlardan birisi şifalı suyun olduğu yerdir. Kız oradan gider ve suda ellerini, ayaklarını ve gözünü iyileştirir. Dört temel unsurdan biri olan su arındırıcı ve iyileştiricidir. Suyun bu özelliği, onun kutsalla ilişkisinden ileri gelmektedir[298]. Kakpırın, şifalı suyun nerede olduğunu bilen bilge bir adamdır. Onun ihtiyar olması bilge kişiliğini güçlendirir. Çünkü ihtiyarlık tecrübeyle eş değerdir. Anlatılarda bilge tipi sıklıkla karşılaşılan bir tiptir[299].

---

[296] Şor Türkleri arasında iyelerle ilgili anlatılar çok yaygındır. Birçok olay iyelerle ilişkilendirilir. Anlatılarda iyelerin bu kadar sık yer almalarının en önemli sebebi budur.

297 Ağaç, doğa ananın bir simgesidir. O korur, kollar, büyütür, kurtarır. Ağaç, dünyada güvenli bir yerdir. Maaday Kara Destanı'nda kahramanın babası tarafından ağacın yanına bırakılması, Oğuz Kağan'ın evleneceği kızı ağaç kovuğunda bulması ağacın sembolik değerini gözler önüne seren örneklerdir. Ağacı kutsal kılan en önemli neden kozmik ağaç inancıdır. Ağaç yaratılışla ilgilidir ve kozmik ağaç evrenin katmanlarını birbirine bağlayan bir bağlantı unsurudur. Ağacı önemli ve kutsal kılan bir diğer inanç ise doğum tanrıçası olarak bilinen Umay Ana'nın gökten bir ağaçla indiğine ve bununla ilişkili olarak insanların ruhlarının anne karnından önceki mekânlarının ağaçlar olduğuna inanılmasıdır.

[298] Su, mitolojik tasavvurlarda ilksel, aşkın ve güçlü bir unsurdur. O, evrenle ilgili bütün tohumları içinde barındırır (Eliade, 2009, 196-198). Mitolojide su her yeri kaplayan ilksel varlık olarak düşünülür. Onda bulunan tohumlar yaratılışın gerçekleşmesini sağlarlar. Bu nedenle su kıymetlidir. Yaratılıştaki rolünden dolayı insanlar her zaman suya şifa, sonsuzluk, ölümsüzlük gibi değerler atfetmişlerdir. Çeşitli halkların kültürlerinde şifalı suların varlığıyla çok sık karşılaşılır ve şifalı su kültürel uygulamalarla kutsanır. Bu uygulamaların anlatılara yansımaları daha çok onun ölümsüzlük ve şifa yönüyle yansır.

[299] Türk halk edebiyatının en meşhur bilge tipi Dede Korkut'tur. Dede Korkut Kitabı'nın Mukkaddime'sinde Dede Korkut'tan "Oğuz'un tamam bilicisi" olarak bahsedilir. Buradan yola çıkarak bilge tipin toplumsal yapıda bir ihtiyaç olduğunu ve küçük bir yaşam modeli olan halk anlatılarındaki kahramanların da bu tipten destek almaları kültürel bir örnektir. Bu tipin farklı yönleriyle ilerleyen bölümlerde yer alab *Kayıp Kız* masalında da ele alınmıştır.

Kahramanın zaman zaman bu tipe ihtiyacı olur. Bilge tipler, yalnızca kendileri için yaşamazlar. Onlar için kişilerin ve içinde yaşadıkları toplumun çıkarları önemlidir. Bu çıkarlar doğrultusunda yol gösterici, akıl verici işlevi görürler[300]. Bilge tipine psikoloji bilimi açısından yaklaşan Carl G. Jung, kahramanın içinden kurtulamayacağı zor bir durumda kaldığı, içsel ve dışsal nedenlerle gerekeni yapamadığı durumlarda gerekli bilginin bu yaşlı bilge tipiyle ortaya çıkması üzerinde durur. Bu tip, bir yandan bilgi, idrak düşünce, bilgelik, akıllılık ve sezgi, diğer yandan da iyi niyet ve yardımseverlik gibi ahlaki özellikleri temsil eder (Jung, 2017, 87-91). Bilge tipiyle ilgili bu bilgiler göz önünde bulundurulduğunda Kakpırın'ın tam olarak bu tipi karşıladığı görülür. İhtiyar Kakpırın, piskolojik bağlamda bilge arketipi olarak, mit-ritüel bağlamında ise tanrısal bir yardımcı olarak ortaya çıkmış ve masalda kıza içinde bulunduğu zor durumdan kurtulması için gereken bilgiyi vermiş, yolu göstermiştir.

Üçüncü Eylem Halkası "Evlilik": Kız iyileştikten sonra Kakpırın'ın yaptığı kayıkla evine gidip eşyalarını alır. Planı, yeniden Kakpırın'ın yanına dönmektedir. Ancak yolda ava gitmekte olan Kara Kağan'ın oğlu ile karşılaşır[301]. Bu iki genç birbirlerine âşık olurlar ve ertesi gün aynı yerde evlenmek üzere buluşmak için sözleşirler. Kız ertesi gün Kara Kağan'ın oğluyla buluştuğunda yolda abisiyle karşılaşır. Abisi onu tanımaz ve âşık olur. Kızın kendi kız kardeşi olduğunu öğrenince söylediği sözler, yaptıklarından duyduğu pişmanlığı gösterir:

> Abisi cevap vermiş: "Benim kardeşim yok. Onu hayvanlar, kuşlar yediler. O günahı olmayan kızı öyle yaptılar."

Oysa abi, kıza bir yandan kötülük ederken bir yandan iyilik etmiştir. Onu dövdükten sonra ormana bırakması, kötülüğü telafi etmek için yapılmış bir iyilik gibidir. Çünkü orman, erginlenme, canlanma, yenilenme demektir.

---

[300] İnsanla ve evrenle ilgili bütün bilgileri kapsayan bilgelik; zamanla ahlâkla ilgili bir anlam kazanarak erdemle eşanlamlı duruma gelmiş ve davranışlarını usun ışığında düzenleyen, hoşgörülü ve uzlaşmalı, dinginliğe kavuşmuş kişi olarak tanımlanır. Bilge kişi, dünyevi ihtiraslara karşı aklı savunan, kötülükleri anlayışla, iyilikleri ağırbaşlılıkla karşılayabilendir (Koçak, 2007, 56).

[301] Güney Sibirya Türk halk anlatılarının planını en iyi ortaya koyan kurgusal unsur "yolculuk"tur. Yolculuk, yaşamı değiştirecek bir olayın meydana geleceği bir yaşam katmanıdır. Bu nedenle anlatı kahramanları av yolculuğuna, evlilik yolculuğuna veya savaş yolculuğuna çıkarlar. Burada da kızın evleneceği adam av yolculuğuna çıkmışken müstakbel eşiyle karşılaşır. Bu yönden bakıldığında ve Şor anlatılarının kurgusal sistemi düşünüldüğünde masal içinde mikro bir masal ve yeni bir kahraman bulunur.

Dengeleyici Öge "Kardeşlerin Barışması"

Masalda olaylar kötü birinin haksız yere yaptığı düşmanlığın sonucunda gelişir. Kız, mağdur durumdadır. Düşmanlığın hedefi olmuştur. Dolayısıyla dengeyi kurup her şeyi yeniden dinginliğe kavuşturacak olan da kızın kendisidir. Dengeyi kurmanın iki yolu vardır. Kız, ya abisini haksız yere kendisine yaptıklarından dolayı cezalandıracak ya da onu affederek huzura kavuşacaktır. Kız, ikinci yolu seçerek abisini affeder ve böylece suçlu olarak yalnızca amca Mukalay kalır. Dolayısıyla cezalandırılacak olan Mukalay'dır. Mukalay'ın cezalandırılması bitiş durumunda görülür. Bitiş durumundan önce kız abisini affederek hareketi dengeler ve dinginleştirir. Böylece abisinin bir iftira sonucunda sorgusuz sualsiz kız kardeşine yaptıklarından doğan psikolojik savaş bir son bulmuş olur.

Bitiş Durumu "Kötünün Cezalandırılması"

Masalın sonunda Mukalay dövülür ve ormana götürülür. Bu Mukalay'ın cezasıdır. Orman, iyiler için yenilenme, yeniden doğma, tazelenme, arınma mekânı iken kötüler için ceza mekânı olabilir. Çünkü doğa hem koruyan hem cezalandırandır. Anlatılarda ormanın da tıpkı ağaç gibi bir görevi vardır. O, doğa ananın sembolüdür ve bir nevi ağaca, ormana bırakılan her şey doğanın inisiyatifine bırakılmış olur.

Genel Değerlendirme

Masalın öğretisi iftiranın kötü olduğu ve doğruluğundan emin olunmayan hiçbir şeye sorgusuz sualsiz inanılmaması gerektiğidir. Masalda bu öğreti bir örnekle açıklanmış ve yanlış yapan Mukalay cezalandırılmıştır.

Kız, başına gelen kötü olay neticesinde bir yola çıkmış olarak kabul edilmelidir. Bu yolda karşısına çıkan İhtiyar Kakpırın'ın bir misyon ile var olduğu ve kıza yardım ederek bu misyonu tamamladığı yönünde bir tespit yapmak mümkündür. Bunlar hor görülen ve mağdur edilen kıza gönderilen ilahi yardımlardır. Eğer kızın başına kötülükler gelmeseydi, bu yola çıkmayacak hatta İhtiyar Kakpırın'la karşılaşıp şifalı suda arınamayacak ve Kara Kağan'ın oğlu ile tanışamayacaktır. Buradan yola çıkarak kızın başına gelen kötülüklerin aslında onu yolculuğa çıkaran mistik çağrı olduğu söylenebilir.

5.2.7. Kiyigeş Erkek Kardeş ile Tiyineş Kız Kardeş

İnceleme

Başlangıç Durumu "İki Kardeş"

Masalın başlangıç durumu, oldukça kısa ve öz bir şekilde kişileri tanımlamaya yöneliktir. Zaman ve mekânla ilgili bilgiye hiç yer verilmemiştir. Kiyigeş ve Tiyineş adında iki kardeş vardır ve olaylar bunların etrafında gelişecektir. Masal erkek kardeş Kiyigeş'in ava gitmesiyle başlar. Av, masal ve destanlarda önemli bir motiftir. Genelde büyülü olaylar av sırasında gerçekleşirken burada ava giden kahramanın geride bıraktıkları olayların merkezinde yer alacaktır.

Dönüştürücü Öge "Karşılaşma"

Kiyigeş'in hamile bir eşi vardır. Bu kısım masalda tek tek anlatılmaz. Olaylar geliştikçe dinleyici konuya vakıf olur. Kiyigeş ava gittiğinde eşi rahatsızlanır; doğum sancıları başlar. Tiyineş yardım bulmak için dışarı çıktığında bir kadınla karşılaşır. Çocuk doğduktan bir süre sonra Kiyigeş'in eşi, teşekkür etmek için ikramlıklar hazırlayarak bu kadının evine gider[302]. Bu kadının kötü planları vardır, masalın ilerleyen bölümlerinde bu planları devreye koyar.

Eylemler Dizisi

Birinci Eylem Halkası "Kötü Kadının Kiyigeş'in Eşinin Yerine Geçmesi": Kadın, demirden bir sal yaparak Kiyigeş'in karısını bebeğiyle birlikte buraya hapseder. Salın içini kurtlarla doldurur ve böylece onları orada ölüme terk eder. Daha sonra Kiyigeş'in karısının yerine geçer[303]. Burada bir şekil değiştirme sihri söz konusudur. Türk folklorunda şekil değiştirme, doğaüstü varlıkların ya da doğaüstü ile bağlantısı olan kişilerin ellerindeki bir sihir olarak bilinir. Buradan yola çıkarak kadının kimliği üzerinde yorum yapmak mümkündür. Bu kadın, doğaüstünün bir parçasıdır. Bu nedenle sıra dışı özellikleri vardır. Kiyigeş'in karısını özellikle salın içerisinde denize bırakması bu kocakarının mahiyeti hakkında bilgi verir. Halk anlatılarında deniz, nehir gibi sular genellikle bir eşik olarak anlatının kurgusunda yer alırlar. Bu eşikler

[302] Güney Sibirya Türk kültüründe bebeğe ilk giysisini giydirdikten sonra doğumda yardımcı olan ebeye teşekkür ziyareti yapılır. Bu ziyarette ebeye hediye götürmek adettir (Lvova vd., 2013a, 192).

[303] Metnin bu kısmında ya anlatıma ya da kayıt sırasındaki bir probleme dayanan bir boşluk bulunmaktadır. Kadının Kiyigeş'in eşinin yerine geçtiği anlatılmaz. Bu olay ancak metnin devamı okunduğunda açıklık kazanır.

doğaüstü ve kültür dünyası arasındaki eşiklerdir.[304] Bu bilgi, masaldaki kocakarıyla ilgili detayları ortaya koymaktadır. Tiyineş, yengesi için ebe bulmaya gittiğinde bu kadın tesadüfen orada değildir. Masalın alt katmanlarında yer alan bilgiye göre masalın kurgusu, doğaüstünden gelen bu kocakarıyı planlı olarak oraya koymuştur ve onun sebep olduğu olaylar zincirini anlatılacaktır. Deniz eşiğinden geçen kocakarı, geçici bir süreliğine kültür dünyasına dâhil olmuş ve bunu yaparak hileyle hürriyetini elinden aldığı Kiyigeş'in karısını da eşikte bırakmıştır.

İkinci Eylem Halkası "Kötü Kadının Tiyineş'e Düşmanlığı": Kötü kadının Kiyigeş'in eşinin yerine geçmesinden bir süre sonra Kiyigeş avdan döner. Kılık değiştiren kötü kadın hastadır ve iyi olmak için Tiyineş'in yüreğini ister:

> Kiyigeş kardeşi döndüğünde karısının çok ağrısı varmış:
>
> "Tiyineş'in" demiş. "Yüreğini çıkarsan, pişir yiyeyim. (O zaman) iyi olacağım." demiş.

İnsan yemek, anlatılarda mitolojik varlıklarla birlikte karşılaşılan bir istektir[305]. Burada kadının belki de Celbegen tipinin bir uzantısı olduğu söyleyenebilir. Bunu kanıtlayacak herhangi bir fiziksel ya da ruhsal özelliğinden söz edilmez. Ancak Tiyineş'in yüreğini yeme arzusu, üstelik kötü niyetli biri olması onu mitolojinin kötücül varlıklarıyla ilişkili kılar[306]. Kadının, Tiyineş'in yüreğini yemek istemesi masalda heyecanı zirveye çıkarır. Tiyineş, birkaç sözle abisini sakinleştirip ölümden kurtulur, yengesinin yanına deniz kenarına gidip onunla dertleşir. Bu olay zinciri masalda üç kez tekrarlanır.

Dengeleyici Öge "Kötünün Cezalandırılması"

Kadının insan yeme arzusu ve kızın abisini ikna ederek denizin kenarına gitmesi üçüncü kez tekrarlandığında artık heyecan doyuma ulaşır ve olayların çözüme kavuşma zamanı gelir. Kız yine deniz kenarına gittiğinde abisi merak ederek peşinden gider ve böylece gerçekler gün yüzüne çıkar. Kiyigeş kamçıyla şeytan

[304] Doğaüstü ve kültür dünyası arasındaki eşik her zaman deniz veya nehir değildir. Bu eşikler bazen bir dağ, bazen bir mağara, bazen bir köprü olabilir.
[305] Çelben ile Maşmoruk, Çelbegen ile Kız masallarında Çelbegen insan yeme özelliği ile sahneye çıkar. *Çelben ile Maşmoruk* masalında insan yeme motifi detaylı olarak ele alınmıştır.
[306] Gülhan Atnur, masallarda insan yeme motifinden söz ettiği makalesinde özellikle insan beyni ya da yüreği yemenin, yenilen kişinin dini-sihri gücünden ya da olağanüstü başka özelliklerinden ve karakterinden pay almanın bir yolu olduğunu dile getirir (Atnur, 2011, 135).

kadını döver. Kadın sonunda bir daha karşılarına çıkmayacağına yemin eder. Böylece hareketlilik bir son bulmuş olur. Kiyigeş, kötülüğe gereken cezayı vermiştir.

Bitiş Durumu "Zengin ve Mutlu Bir Yaşam"

Masalın bitiş durumu oldukça az detaya sahiptir. Kiyigeş, eşi, çocuğu ve kız kardeşi Tiyineş'le birlikte zengin olur ve huzur içinde yaşarlar.

Genel Değerlendirme

Masalın öğretisi dış dünyada gördüğümüz herkese güvenilmemesi gerektiği yönündedir. Ev ya da daha geniş ölçekle yurt, güven ve konfor alanıyken, dış dünya tehlikelerle dolu bir yerdir. Orada insanın başına her türlü olumsuzluk gelmesi mümkündür. Burada Tiyineş, *Çelbegen ile Kız* masalında kızın ormana gitmesine benzer şekilde yola çıktığında kötücül bir varlıkla karşılaşır. Bu onun sınavı olacaktır. Tiyineş, ilk kez dışarıya, yani dış dünyaya adım attığında güvenlik alanının dışına çıktığı için tehlikelere açık hale gelir ve tehlike gecikmeden sahneye çıkar. Tehlikeli varlığın tüm kötü hamleleri Tiyineş'e karşıdır. Dolayısıyla masalın asıl kahramanının Tiyineş olduğu söylenebilir. Kadın, kimsenin değil özellikle Tiyineş'in yüreğini yemek ister. Öyleyse Tiyineş, burada ön plana çıkarılmasa bile olağanüstü özelliklerin toplandığı masal kişisidir. Masalın sonunda Tiyineş, gerçeklerin ortaya çıkmasıyla yenme ihtimalinden kurtulmuş olur. Tam olarak kahramanlaştırılmamakla birlikte masalın kahramanı olarak ailesiyle birlikte zengin ve mutlu bir yaşama kavuşur. Tiyineş'in tam kahramanlaştırılmamasının söylenmesindeki sebep, onun akıl veya fiziksel yolla bir kahramanlığının masalda gösterilmemiş olmasıdır. Onun özellikleri silik bir şekilde anlatılır.

5.2.8. Oyla ve Mukalay

İnceleme

Başlangıç Durumu "Sıradan Bir Karı Koca"

Gündelik masallar kategorisinde yer alan *Oyla ve Mukalay* masalında başlangıç oldukça basit ve tek boyutlu bir tanıtımla başlar. Oyla ve Mukalay büyük bir köyde yaşayan bir çifttir. Masal bu yönüyle destansı masallardan ve büyü masallarından ayrılır. Onlarda başlangıç durumu esrarengiz durumlarla, mitolojik ögelerle ve alt

anlamlarla süslüyken, Oyla ve Mukalay ve buna benzer diğer masallarda[307] başlangıçta doğrudan giriş yapılır. Alt metinde derin anlamlar bulunmaz, oldukça yüzeysel bir anlatım vardır.

Dönüştürücü Öge "Ziyaret"

Mukalay, karısının yönlendirmesiyle bir gün kayınvalidesini ziyaret eder. Bu bir harekete geçiştir. Kayınvalidesine gitmek destanlarda ve masallardaki yolculuk motifini hatırlatır. Bu hareket sonucunda birtakım olaylar yaşanacaktır.

Eylemler Dizisi "Mukalay'ın Aptallığı"

Mukalay, kayınvalidesi tarafından özenle ağırlanır. Vedalaşırken kayınvalidesi ona yiyecekler verir. Mukalay eve döndüğünde karısını evde göremeyince yiyeceklerin hepsini olduğu gibi tek başına yer. Oyla gelip bunu öğrendiğinde Mukalay'a yemekleri pişirmesi gerektiğini, eğer böyle yapsaydı beraber yiyebileceklerini söyler.

Mukalay, Oyla'nın söylediklerini uygulayabilmek için tekrar kayınvalidesine gider. Bu sefer kayınvalidesi ona kocasının eski gömleğini verir. Mukalay eve döndüğünde Oyla yine yoktur. Böylece o da gömleği parçalara ayırıp pişirir. Karısı döndüğünde bunu duyunca çok şaşırır ve asıl yapması gerekenin gömleği duvara asmak olduğunu söyler. Mukalay, bir dahakine öyle yapacağına söz verir. Üçüncü kez kayınvalidesine gittiğinde bu defa bir kuzuyla döner. Mukalay yine aptalca davranarak kuzuyu çiviyle duvara asar. Oysa yapması gereken kuzuyu ağıla koyup besleyip büyütmektir. Bir sonraki seferde Mukalay'ın kayınvalidesinin kendisi gelince Mukalay onu ağıla sokup besler. Yapması gereken ise onu misafir gibi yiyecek ve içeceklerle ağırlamaktır. Mukalay beşinci sefer kayınvalidesine gittiğinde bu sefer bir domuzla geri döner. Domuzu eve getirip yemek yedirir ve ağzından şarap boşaltır. Karısı bunu görünce hayrete düşer ve kocasını en ufak şeyleri bile anlayamamakla suçlar.

Mukalay, masalda aptal bir adamdır; akıl ve mantıktan yoksundur. Olayları olması gerektiği gibi değerlendirip eyleme geçemez. Mukalay'ın bu aptallığı masalda beş kez tekrarlanan eylemlerle zirveye çıkarılır. Mukalay, davranışlarındaki absürtlüğü zirveye çıkarmadan denge meydana gelmeyecektir. Masallarda tekrarlar anlatılmak istenen öğretiyi pekiştirmek için kullanılır. Bu, halk anlatılarının kurallarından

[307] Müüzek Teyze, Bana Şarkı Söylemeyi Öğret bu tip masallara örnek diğer masallardır.

biridir. Mukalay'ın beşinci eylemi en çarpıcı olanıdır. Bununla birlikte artık tekrarlar son bulmalıdır.

Dengeleyici Öge "Karar"

Eylemler dizisinin ardından Mukalay ve Oyla arasında bir muhasebe yaşanır. Oyla, Mukalay'ı aptallıkla suçlarken, Mukalay da karısını evde oturan kadın olmamakla suçlar. Sergilediği akıl ve mantıktan yoksun davranışların sebebini karısının evde olmamasına bağlar. Eğer o evde olsaydı Mukalay'ın akıl danışmanı görevini üstlenecektir. Mukalay, bir erkeğin yapması gerekenleri beceremez, akıl ve mantığını gerektiği gibi kullanamaz. Bu konuda karısına bağımlıdır. Oyla ise her gün dışarıda vakit geçirir. Böylece evde bir düzensizlik hâkimdir. Bundan kurtulmak için karı koca her zaman bir arada durmak üzere anlaşırlar. Böylece denge sağlanmış olur.

Bitiş Durumu "Devam Eden Yaşam"

Oyla ve Mukalay'ın birbirinden kopuk olmaları ve birbirlerinin eksikliklerini tamamlayamamaları sağlıksız bir aile düzenine neden olmuştur. Yaşanan absürt olaylar neticesinde karı koca bir aydınlanma yaşayarak bu düzeni değiştirmek üzere karar alırlar. Masalın sonunda karı kocanın bu karar doğrultusunda yaşamlarını devam ettirdikleri belirtilir.

Genel Değerlendirme

Masalda kadının ve kocasının toplumsal değeri dikkat çekicidir. Ataerkil bir düzende erkek söz hakkı sahibi, ailenin direği ve karar merci olarak görülürken, burada tam tersi bir durum vardır. Kadın akıl vericidir. Masalda kadın da koca da idealize edilmemektedir. Buna rağmen akıl yönüyle Oyla'nın halk anlatılarında yer alan bilge kadın tipine yaklaştığı söylenebilir. O kocasına akıl verendir. Ancak kocası olağanüstü düzeyde aptaldır. Tüm aptallığına rağmen karısını suçlamaktan geri kalmaz. Mukalay'ın karısını suçlayıcı yaklaşımında birtakım kültürel kodlar gizlidir. Türk kültüründe, kadının evi çekip çevirdiği, erkeğin ise dışarıdaki işleri halledip gıda teminini sağladığı bir düzen ideal aile yapısı olarak kabul edilir. Evin dışında gereksiz işlerle uğraşan kadın hoş karşılanmaz, gereğinden fazla gezen kadına iyi gözle bakılmaz. Mukalay'ın buradaki sözleri bu kültürel yapının bir izdüşümüdür. Oyla ve Mukalay, her ikisi de ideal eş olmaktan uzak gösterilirler. Masalın derin yapıdaki öğretisi erkek ve kadının evlilik müessesinde olmaması gerektiği

durumların gösterilmesidir. Toplum içerisinde söylenmek istenen bu doğrular, masalda kurgusal bir yapı içerisinde ele alınmıştır.

5.2.9. Çaştan ile Kopçet

İnceleme

Başlangıç Durumu "İki Avcı"

Masalın başlangıç durumunda gündelik masalların tipik özelliği olarak zaman ve mekânla ilgili çok fazla detaya yer verilmez. Hatta masala doğrudan bir giriş yapılır. *Çaştan ile Kopçet* masalında birbirine yakın yaşayan iki avcı vardır. Bunlardan adı Çaştan olan huzurlu, sessiz, sakindir. Kopçet ise kendisiyle sürekli övünen, açgözlü biridir. Böylece masalın başlangıcında sahneye birbirine zıt iki tip konulur. Anlatılarda zıtlıklar, iki varlığın arasında bir karşılaştırma yapma fırsatı vererek idealin keşfedilmesini sağlayan bir yöntem olarak kullanılırlar. Burada da en yoğun şekliyle iki tip arasındaki zıtlık sunulacak ve sonunda bir sonuca varılacaktır.

Dönüştürücü Öge "Kopçet'in Arsızlığı"

Çaştan, Kopçet'ten avlanmak için sürekli barut ister. Kopçet her seferinde cömertçe barutlarından verir ama hiçbir zaman Çaştan, ödünç aldığı bu barutların yerine yenisi getirmez. Bu olumsuz durum masalın dönüştürücü ögesidir. Çünkü Kopçet'in açgözlü ve vurdumduymaz hali eninde sonunda bir yerde sorun meydana getirecektir.

Eylemler Dizisi "Kopçet'in Avlanarak Zengin Olması"

Kopçet bir gün yine Çaştan'dan barut istemeye gelir:

> "Dün bizim siyah Mustag bütün gece Kubes'le kavga etti. Tilki, sincap, samur... Kubes'in dağındaki tüm hayvanlar Mustag'a geçti. Bana daha çok barut ver, onları avlayayım."[308]

Kopçet iyi niyetli Çaştan'dan barut almayı başarır. Barutlar sayesinde birçok hayvan avlar ve çok zengin olur. Buna rağmen Çaştan'dan aldığı barutların yerine yenilerini

[308] Şamanizm inanç sistemindeki dağ iyelerinin yansımaları burada da görülür. Kopçet'in dile getirdiği Mustag ve Kubes dağlarının kavgası aslında iyelerin kavgasıdır. Bunun bir örneği *Aptal Avcı* masalıdır. Orada da iyelerin oğulları mücadele edecek, kazanan taraf diğer dağın tüm hayvanlarını kendi dağına geçirecektir. Burada da benzer bir durum söz konusudur. Mustag ve Kubes dağlarının iyeleri mücadele etmiş, Mustag kazandığı için Kubes'in bütün hayvanlarını kendisine almıştır.

vermek hiç aklına gelmez. Aradan zaman geçer ama Kopçet bir türlü Çaştan'dan gördüğü yardımın karşılığını göstermez.

Dengeleyici Öge "Çaştan'ın Bilgeliği"

Bir gün yine Kopçet ayı tarafından çalınan ineğinin intikamını almak için Çaştan'dan barut istemeye gelir. Çaştan, barutların olduğu yerden barut alabileceğini söyler. Kopçet hiç barut bulamayınca şaşırır. Buna karşılık Çaştan'ın cevapları ise oldukça akıllıcadır:

> "Olabilir. Ne koyarsan onu alırsın." diye cevap vermiş Çaştan.
>
> "Ödünç aldıklarımı geri vereceğim." diye bağırmış Kopçet. "Ama şimdi ayıyı cezalandırmam lazım."
>
> "İneğin ne suçu var Kopçet? İnek ayıyı ödünç aldı. Bir gün geri verecek." diye cevap vermiş Çaştan.

Çaştan'ın olaya bakış açısı oldukça bilgecedir. O kesinlikle aptal bir tip değildir. Tam zamanı geldiğinde karşı tarafın davranışlarındaki absürtlüğü yüzüne vurmak için sonuna kadar sabretmiştir. Çaştan'ın yorumları fıkra tiplerinin sözlerine benzer. Böylece Çaştan, Kopçet'e yalnızca sözle son derece çarpıcı bir ders vermiş olur.

Bitiş Durumu "Açgözlülüğün Sonu"

Masalın sonunda Kopçet barut alamadığı için ineğini geri alamaz ve ayıyı cezalandıramaz. Böylece sorumsuzluğunun ve açgözlülüğünün bedelini ödemiş olur.

Genel Değerlendirme

Bu masal, derin anlamlar barındırmayan tek boyutlu bir anlatıdır. Hatta Çaştan'ın ders verme kaygısı taşımasından ve tıpkı Nasreddin Hoca gibi anlamlı bilge sözlerle karşısındaki kişiye ve dinleyiciye bir öğretmen edasıyla ders vermesinden masalın fıkraya yaklaştığı söylenebilir. Masalın ana öğretisi, açgözlülük yapmamak, hak yememek ve erdemli davranmak üzerine kurulmuştur.

5.2.10. Bana Şarkı Söylemeyi Öğret

İnceleme

Başlangıç Durumu "Üç Kardeş"

Masal, üç kardeşten söz ederek doğrudan bir girişle başlar. Üç kardeşten en küçüğü aptaldır. Sürekli sobanın yanında yatar ve şarkı söyler. Sobanın kenarında yatmanın sembolik anlamı üzerine *Mutluluk Kuşu* masalında değerlendirme yapılmıştır. Burada kısaca tekrar edilecek olursa, soba kenarında yatan kahraman Külkedisi'yle benzer bir kaderi paylaşır. Kül, simyada ilk madde olarak kabul edilmesi sebebiyle yeniden doğumu simgeler. *Bana Şarkı Söylemeyi Öğret* masalında ise aptal olarak görülen ve küçümsenen, dışlanan kişi masalın sonunda Külkedisi'ne benzer bir dönüşüm yaşayacaktır.

Dönüştürücü Öge "Hain Plan"

Üçüncü kardeşin tembelliği, donukluğu ve aptallığı diğer iki kardeşi sinirlendirir ve onu ortadan kaldırmak için plan yaparlar.[309] Kardeşlerini çantaya koyup suya atmak için nehrin kıyısına götürürler. Bu acımasız plan, aptal kardeşi harekete geçirecek bir dokunuştur.

Eylemler Dizisi "Çantadan Duyulan Şarkı"

İki kardeş uğraşıp bir türlü çantayı suya itmeyi başaramayınca odun toplayıp kaldıraç yapmaya karar verirler ve böylece odun toplamak için ormana giderler. Onlar gidince aptal oğlan çantanın içinde şarkı söylemeye başlar. O sırada oradan geçen bir tüccar ona çantada ne yaptığını sorunca aptal oğlanın "aptallığı" yok olur ve yerine insanları kandırabilecek akla sahip bir tip gelir:

> Aptal cevap vermiş:
>
> "Şarkı söylemeyi öğreniyorum."
>
> "Neden çantanın içinde şarkı söylemeyi öğreniyorsun?" diye sormuş tüccar.

[309] Üç kardeşten en küçüğünün öldürülmeye çalışılması çok sık rastlanan bir motiftir. Bu motif Şor masallarında görüldüğü kadar Şor efsanelerinde de kendisine yer bulur. Örneğin "Kırmızı Taş" isimli bir Şor efsanesinde aptal olan üçüncü kardeşin hor görülmesi konusu işlenir. Diğer kardeşler aptal olan küçük kardeşi dağdan üzerine bir taş yuvarlayarak öldürürler (Çudoyakov, 1989, 33). Ama burada masallardakinden farklı olarak aptal oğlan kaçıp kurtulmayı başaramaz. Oysa aptal oğlanın bu hain plandan kaçıp kurtulamadığı tek bir masal bile yoktur.

"Çünkü sadece çantada nasıl şarkı söyleyeceğini öğrenebilirsin." diye cevap vermiş çantadaki ses.

Bu sözler, tüccarın aklını çeler. Tüccar her zaman şarkı söylemeyi, bu sanatsal yeteneğe sahip olmayı arzulamıştır. Tüccar, çantanın içinde şarkı söyleyen bu adamı bir fırsat olarak görür. Ondan şarkı söylemeyi öğrenmek ister ama ilk başta çantaya girmeyi kabul etmez. Bir süre sonra oğlanın şarkılarının güzelliği karşısında arzularına yenik düşer ve çantaya girmeye karar verir. Bunun üzerine aptal oğlan tüccarı bir kez daha aldatarak çantada ancak çıplak şarkı söylemeyi öğrenebileceğini söyler. Tüccar, güzel şarkı söyleyebilmek için her şeyi kabul eder ve soyunup çantaya girer.

Dengeleyici Öge "Tüccarın Kılığına Girme"

Aptal oğlanın planları onun hem aptaldan akıllıya dönüşmesini hem de iyi bir görünüme kavuşmasını sağlar. Tüccar çantaya girdikten sonra onun giysilerini giyer, onun atına binip evine döner. Aptal oğlanın son eylemi sembolik olarak dönüşümü simgeler. Aptal oğlan, sanıldığı gibi aptal değildir. Yalnızca kardeşleri hareketsizliğinden ve sessizliğinden dolayı onun aptal olduğunu düşünmüşlerdir. Aptal olduğunu düşündükleri kardeşlerine acımasızca tuzak kurmuşlardır. Ancak aptal oğlan, gerçekleri tersine çevirerek hiç aptal olmadığını, zeki kabul edilebilecek bir tüccarı bile kandırarak ispatlar. Böylece masalın "Aptal oğlan, gerçekten aptal mıdır?" sorusu cevaplanır ve sorun ortadan kalkar.

Bitiş Durumu "İki Kardeşin Aptallığı ve Tüccarın Sonu"

Masal, hem diğer iki kardeşin aptallığının gizli ifadesiyle hem de kendisini uyanık sanan tüccarın hazin ölümüyle son bulur. İki kardeş, kendilerini akıllı sanarak aptal oğlanı ortadan kaldırmak istemişlerdir. Ancak öylesine aptallardır ki, ormandan döndüklerinde öylece çantada bıraktıkları aptal oğlanı kontrol etmek bile akıllarına gelmez. Tüccar da uyanık görünürken aptal bir duruma düşmüş ve hazin bir ölümle yaşamı sonlanmıştır.

Genel Değerlendirme

Masal, toplumsal düzlemde aptal ve akıllı olarak değer biçilen kişilerin aslında göründükleri gibi olmadıklarını ve gerçeklerin aslında oldukça değişken, hatta zaman zaman öngörülemez kaygan bir yapıda bulunduğunu göstermek açısından oldukça

çarpıcı bir örnektir. Edebiyatta, özellikle de sözlü edebiyatta gerçeklik sıklıkla sorgulanır ve gerçeğin dönüşebilir ve göreceli bir yapı olduğu sonucuna varılır. Bu masalda, üç kardeşin en küçüğü olan aptal oğlanın aptallığı, diğer kardeşlerin ise aklı sorgulanmıştır ve dikkat çekici bir şekilde bunların birbirinin yerine geçebilen, terse çevrilebilen, göründüğü gibi olmayan olgular oldukları dinleyiciye gösterilmiştir. Üstelik bu farkındalık oluşturma hareketi en küçük kardeş üzerinden yapılmıştır. Küçük olanın, genç olanın anlatılarda her zaman kozmosun, gücün ve canlılığın simgesi olduğu görülür.

Gerçekliğe yönelik algının değişebilirliğinin vurgulanmasının yanı sıra aptal oğlanın şarkı söylemesi de üzerinde konuşulması gereken bir diğer husustur. Şarkı söylemek anlatıcılık geleneğinin bir parçasıdır. Söz, kadim geleneksel kültürlerde önemli ve büyülü görülür. Anlatıcının konumu, bir şaman ve bir kahraman gibi yüce bir mertebede yer alır. Anlatıcılık vasfı herkesin sahip olabileceği bir meziyet değildir. Tıpkı şamanlık gibi estetik söz söyleme yeteneği de yalnızca seçilmiş kişilere verilen bir güçtür. Bu yüzden insanların önemli arzularından biri anlatıcılık yeteneğine, söz söyleme pratiğine sahip olmaktır. Burada tüccar elde etmesi güç olan bu yeteneği hemen öğrenmek ister. Ancak onun bu uyanıklığı işe yaramaz, güzel söz söyleme kabiliyetini kolayca, uyanıklıkla, hileyle elde etmesi mümkün değildir. Bu noktada aptal oğlanın şarkılarının tüccarı adeta büyülediği, aptal oğlanın bu yeteneğe sahip seçilmiş kişi olduğu söylenebilir. Bu bağlamda aptal oğlanın masalın başından itibaren sürekli şarkı söylemesi anlamlı hale gelir. Aptal oğlan, tıpkı bir anlatıcı gibi seçilmiş ve bu kabiliyete erişmiş kişidir. Onu anlamayan ailesi aldatmacayla cezalandırılmış olur.

Masalla ilgili üzerinde durulması gereken önemli bir detay da aptal-akıllı karşıtlığının büyü masallarından gündelik masallara kadar geçirdiği değişimdir. Büyü masallarında sıkça yararlanılan üç kardeş ve bunlardan birinin aptal olması teması oldukça fazla gizli katmana sahipken hem bu masalda hem de diğer gündelik masallarda bu tipin dünyevi bir hal aldığı görülür. Büyü masallarında üç kardeşten aptal olanın doğaüstüyle yakınlığı, kültürel düzlemden geçici süre uzaklaşarak sihri güçler ve yardımlar elde etmesi dikkat çeker. Hatta büyü masallarında aptal oğlan tüm beceriksizliği, kültür dünyasından uzaklığı, kültür dünyasındaki bilgiye sahip olmayışı ile ele alınarak masalın kurgusu tarafından alt metinde kültür dünyasının dışına itilir. Gündelik masallarda ise tipin bu özellikleri dışarıda bırakılmıştır. Bu

yönden *Bana Şarkı Söylemeyi Öğret* masalındaki aptal oğlanın aslında arkaik katmandan gelen bir tip olduğu, ancak gündelik masallarda bu tipin arkaik özelliklerinden arındırıldığı, yalnızca kültürel düzlemde aptal görünürken kurnaz davranan bir tipe dönüştüğü görülür.

5.2.11. Kaçak Kız

İnceleme

Başlangıç Durumu "Av"

Masal, Sot adında bir avcının teknesine binerek ava gitmesi sahnesiyle başlar. Zamana dair herhangi bir bilgi verilmemektedir. Sot, teknesinden inip kıyıda bir kulübe inşa eder. Böylece avın bir müddet devam edeceği anlaşılır. Şor Türkleri ava, genellikle günlük değil, bir müddet sürecek biçimde hazırlanarak çıkarlar. İlk olarak avın süresine uygun bir baraka inşa edilir. Sot da kulübesini yaptıktan sonra avlanmaya başlar. Her gün başarılı bir şekilde avlanmaktadır.

Dönüştürücü Öge "Kaos"

Sot, huzurlu ve başarılı bir şekilde avlanarak günlerini geçirirken bir gün kulübesine erkenden gelip bitki köklerinden yemek hazırlamaya karar verir. Bu işlerle uğraşmak için kulübesine girdiğinde her şeyin alt üst olduğunu görür. Şaşırır, bu karmaşanın nedeni üzerinde biraz kafa yorup tekrar akşam yemeği için bitki kökü toplamaya gider. O sırada bitki köklerinin olduğu yerde altın bulur. Altını alacakken büyük babasının "*Altın alma. Ona karşı açgözlü olma. Altın insanın gözyaşlarıdır. Kim altın bulursa, başına mutlaka bir felaket gelir. İnsanlar boşuna 'Altın yüzünden gözyaşı akar.' demiyorlar."* şeklindeki sözlerini hatırlar. Sot, altınları almadan yere savurur ama altınlarla karşılaşması bile onun önünde esrarengiz bir serüvenin kapısını aralar.

Eylemler Dizisi

Birinci Eylem Halkası "Esrarengiz Kızla Karşılaşma": Sot, altınları gördüğü o akşam dinlenirken birden bir su sesi duyar. Hemen ardından nehirden çırılçıplak, kar gibi beyaz bir kız çıkıp yanına gelir. Avcının şaşkın bakışlarının arasında kız, gündüz fırlattığı altınların kendisine isabet ettiğini dile getirir. Avcı altınları fırlattığında kız sedir ağacının arkasında nehire girmek için soyunmaktadır. Avcı, kızın bir dağ iyesi olduğunu düşünür. Altın ve kız arasındaki ilişki dikkate değerdir. Eğer Sot o

altınlarla karşılaşmasaydı ve altınları gelişigüzel yere fırlatmasaydı büyük olasılıkla kız onun karşısına çıkmayacaktı. Sot'un altınları almayarak olumlu davranış sergilemesi ve onları yere atması kızla karşılaşmasına sebebiyet veren önemli bir eylemdir.[310] Eğer Sot, altınları alsaydı muhtemel bir tehlike onu bekliyor olacaktı. Altınlarla karşılaşma, Sot'un önünde iki ayrımlı bir yol meydana getirir. Sot ya altınları alarak doğayı kızdıracak ya da altınları bırakarak olumlu bir davranış sergilemiş olacaktır. Altınları almayarak doğanın sınamasından geçmiş olur. Bu durumu, kahramanın kutsala izinsiz dokunmamış olmasıyla ve böylece doğanın koyduğu kuralları çiğnememiş olmasıyla açıklamak mümkündür[311]. Bu da gösterir ki, doğa ve masaldaki bölge içinde bulunan tüm maddeler, iyelerin gözetiminde ve tekelindedir.

Burada üzerinde durulması gereken bir konu da avcının altınlarla karşılaştığı anda hatırladığı büyükbabasının sözleridir. Kahramanın tehlikeye bu kadar yaklaşmış olması ve tam da o anda büyükbabasının sesiyle kendine gelerek doğaya karşı açgözlü davranmamış olması önemli bir adımdır. Büyükbaba, anlatılarda yer alan ve bir arketip kod olarak görülen yaşlı bilge arketipini hatırlatmaktadır. İhtiyar Kakpırın masalında bu tip üzerinde durulmuştur. Burada bu tipi kısaca, kahramanın gerekeni yapma konusunda zorlandığı anlarda ortaya çıkarak ona yol gösteren yönüyle hatırlatmak yeterli olacaktır. Sot, yaşlı bilgenin sesiyle doğaya olması gerektiği gibi davranmıştır. Fırlattığı altınlarla doğaüstüne küçük bir dokunuş yaparak doğaüstüyle bir bağlantı kurmayı başarmıştır.

İkinci Eylem Halkası "Gri Kayalıklara Yolculuk": Kız, Sot'u yaşadığı kayalıklara davet eder. Sot'un kulübesini kurduğu yer bir nehir kıyısıdır. Kızın yaşadığı yer ise ormanın içindeki kayalıklardır. Yani Sot'un ormana girmesi daha içeri gitmesi anlamına gelir, böylece Sot hem fiziksel mekân olarak hem de ruhsal olarak içe dönmüştür. Sot'un içe dönüş, doğaya dönüş yolculuğu göz önünde bulundurulduğunda onun av için geldiği mekân da anlamlı hale gelir. Şor masallarında sıklıkla "nehiri geçme/denizi geçme" motifi kullanılmaktadır. Bu motif,

[310] Bir Şor efsanesinde su iyesinin altın taraklı ve çıplak bir kadın olduğu, kadının altın tarağını alanların ruhunu kaçırdığı anlatılır (Dırenkova, 1940, 273). Bu efsanenin ışığında altın ve kadın arasındaki bağlantı netleşir.

[311] Kutsala izinsiz dokunmak ve ondan kendine pay almak *Altın Huş Ağacı* masalında da karşılaşılan bir motiftir. Tanrı'nın altın yapraklı huş ağacından izinsiz yaprak alan kişi, Tanrı tarafından lanetlenir. Bu motifi belki de ilk insanın yasak meyveyi yemesine bağlamak gerekir. Yasak meyveyi yiyen insan yeryüzünde mücadele etmekle cezalandırılmış, hatta Altay yaratılış öykülerine göre insanların yasak meyveye meyletmelerine sebep olan Erlik lanetlenmiştir.

kahramanların doğaüstüyle büyülü bir bağ kurdukları anlarda ortaya çıkar. Nehir veya deniz bu durumlarda her zaman bir eşik görevi üstlenir. Buradan geçen kahraman sıra dışı olanın, doğaüstünün sınırlarına girmiş olur ve bundan sonra esrarengiz olaylarla karşılaşarak sırra erer. Sot'un özellikle nehirden geçerek av kampını kurması bu bakımdan dikkate değerdir. Üstelik bu yerde esrarengiz bir şekilde altınlarla ve daha sonra ise büyülü kızla karşılaşmıştır. Tüm bunlar Sot'un nehirden geçmesinin doğaüstünün çekim alanına girmesi anlamına geldiğinin işaretleridir.

Sot'un kızın peşinden ormanın içerisine doğru gitmesi aynı zamanda Joseph Campbell'ın balina karnı olarak tabir ettiği, Jung'un ise insan ruhunun karanlık dehlizleri olarak tanımladığı iç dünyaya yolculuğu, ölüp yeniden dirilmeyi ve kendisini gerçekleştirmeyi, bireyselleşmeyi temsil eder. Sot, burada fiziksel olarak değil ama ruhsal olarak birtakım değişimler yaşayacaktır. Ormana girdikten sonra kız kayboluverir. Sot, tek başına kalınca yine dedesinin düşüncelerini hatırlar:

> "Kim bu kadın?" diye sormuş kendi kendine. Büyükbabasının anlattıklarını hatırlamış. Neredeyse otuz yıl boyunca Sot onunla balık avına gitmiş. Büyükbabası ona taygadaki genç kızlar, onların oyunları ve hileleri hakkında çok şey anlatmış. Erkeklere âşık olurlar ve onları yok ederlermiş.

Sot'un büyükbabası, geçmişte kalmış olmasına rağmen hâlâ düşünce ve fikir yapısı ile Sot'un yaşamına yön vermekte ve ona yol göstermektedir. Sot, ne zaman endişe verici bir durum içerisinde kalsa büyükbabasının sözlerini hatırlayarak hareket eder. Burada da geçmişten gelen büyükbabanın sesi, ona kızın tehlikeli olabileceğini söylemektedir. Bu düşüncenin kaynağında doğada bulunan iyeler yer almaktadır. Şamanizm dünya görüşünde iyelerin doğaüstünde önemli etkinlikleri vardır. Onlar insanlara yardımcı olabildikleri kadar tehlikeli ve zarar verici yönlerini de etkinleştirebilirler[312]. Avcıların verdiği bilgiler, Sot'un büyükbabasının söylediklerine anlam katar. Ayrıca Şor folklorunda dağ iyelerinin genç, çıplak ve

[312] Şor avcıları sık sık av sırasında tayga iyesi ile karşılaştıklarını anlatırlar. Bu anlatılara göre tayga iyeleri avcı kulübelerine gelip vururlar, bazen bağırırlar, bazen de şarkılar söyleyip dans ederler. Bunlar avcının kışkırtılması için yapılan hareketlerdir. Avcı, bunun karşılığında susmalı ve tepki göstermemelidir. Aksi durumda olumsuz bir tepki ile karşılaşan iyeler avcıların ruhlarını kaçırabilirler (Lvova vd., 2013b, 163).

büyük memeli bir kadın olduğu inancı da yer almaktadır. Hatta bu kadın ava çıkan avcının karısı olur, ona avında şans getirir[313].

Kız gözden kaybolduktan bir süre sonra bir şarkı duyulur. Şarkı bittiğinde Sot tekrar kulübesine döner ve bu rüyayı tekrar görmeyi umar. Sot'un bu arzusu masal dünyası ve rüya arasındaki sıkı bağlantıya işaret eder. Masal dünyası öylesine olağanüstü bir yerdir ki, ancak rüyada olabilecek şeyler burada gerçekleşme fırsatı bulabilir.[314] Sot, yaşadıklarının rüya olduğuna dair şüphe duyar ancak aslında bu masalın gerçekliğidir.

Üçüncü Eylem Halkası "Kızın Sırrı": Sot, ilk karşılaşmadan sonra bir süre bu kızla hiç karşılaşmaz. Defalarca kez kayalıkların olduğu yere gider ama kızı göremez. Sot, sanki kızın varlığından şüphe eder:

"Onun hayatta olduğuna dair hiçbir belirti yokmuş, sanki hiç olmamış gibi."

Sot'un bu düşüncesi masal dünyasına ve masal geleneğine yönelik çarpıcı bir sorgulamadır. Masalların en bilinen formeli "Bir varmış bir yokmuş." burada somut bir görünüme bürünür. Kız adeta yok olmuş, belki de hiç olmamıştır.[315] Bu varoluş ve yokluk arasındaki ince çizgi masal dünyasının tipik bir özelliği olmakla birlikte, masal dünyasındaki kişilerin ulvi varlığına da gönderme yapar.

---

[313] Avcılık, şamanlık ve anlatıcılık Şor folklorunda aynı noktaya bağlanan toplumsal rollerdir. Hepsi, benzer olaylarla karşılaşır, benzer durumlar yaşarlar. Örneğin avcının avda geçirdiği süre onun için bir sırra erme yolculuğu olabilir. Çünkü avcı, avlanmak için doğaya gider. Doğa avcı için tehlikeli, engellerle dolu ama bunun yanı sıra olağanüstülükler barındıran ve avcıyı bir üst noktaya taşıyabilecek kudrete sahip bir alandır. Bunun örnekleri birçok Şor masalında yer alır. Bunlardan en çarpıcı olanlarından biri *Üç Göz* masalıdır. Avcının, avda doğaüstü varlıklarla karşılaşma olasılığının yanı sıra avcıların iyeler tarafından cinsel anlamda kışkırtıldıkları da şamanlıktaki sırra erme sürecine benzer. Eliade, şamanın yardımcı kadın ruhundan ve bu kadının şamanın eşi olduğundan söz eder. Şamanın eşi, onun şamanlık meziyetine erişmesinde önemli bir etkendir (Eliade, 2018, 119). Dırenkova'nın aktardığı bir Şor efsanesi dağ iyelerinin erkekleri ağlarına düşürmek için tuzak kurduklarını anlatır (Dırenkova, 1940, 257). Bu bilgilerden yola çıkarak iyelerin özellikle erkekleri, şamanlık, avcılık ve anlatıcılık süreçlerinde etkileri altına aldıkları ve böylece onların evrenin sırlarına hâkim olmalarına destek verdikleri söylenebilir.

314 Erich Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar (*1992) isimli kitabında bu üçünün aynı kaynaktan yani insan belleğinin aynı bölümünden meydana çıktığını dile getirir. Bunlar sembollerle doludur ve bunları anlamak için sembol dilini bilmek gerekir.

315 Yukarıda söz edildiği gibi rüyalar ve masallar arasındaki bağ ruh bilimciler tarafından çokça yorumlanmıştır. Erich Fromm, rüyalarımızdan hatırlayamadıklarımızı masallarda sembollerle anlattığımızı ifade eder. Geceleri, yani masal ve rüya zamanında ortalığı hayaletler, periler doldurur. Ama hava aydınlanmaya başladığında hepsi adeta hiç olmamışlar gibi ortadan kayboluverirler (1992, 46). Bu masalın kahramanı Sot'un tanık olduğu esrarengiz olaylar da tıpkı Fromm'un dile getirdiği mesele gibi, birden hiç yaşanmamış gibi kayboluverirler.

Artık eve dönme vaktidir; son bir daha kıza bakmak için ormana giden Sot sonunda kızı sedir ağaçlarının arasında olağanüstü bir güzellik içerisinde görür[316]. Kız ve Sot arasında geçen kısa konuşmanın ardından kız kendisine dair hikâyeyi Sot ile paylaşır. Kız, ayı ve insan ilişkisinden dünyaya geldikten sonra yaşlı bir adam ve yaşlı bir kadın tarafından büyütülmüştür. Bir süre köyde yaşamış, köy yaşamına adapte olmaya çalışmış ama kış aylarında çok fazla uykusu geldiği için başarılı olamamıştır. Bu, kızın yarı ayı yarı insan, sıra dışı ve doğaüstü bir varlık olduğunun önemli bir göstergesidir[317]. O, sıra dışı varoluşundan ötürü hiçbir zaman sıradan insanlar gibi olamaz; kültürel dünyadan daha çok doğaüstüne aidiyeti bulunmaktadır. Yarı insan ama daha çok hayvandır. Nitekim kendisi de içinde hayvanca bir şeyler olduğunu düşünür. On beş yaşında taygaya gelerek bir ayıyla yaşamaya başlamıştır. O zamandan bu zamana burada vakit geçirmiştir.

Kız, Sot'u kayalıklara davet eder. Orada gizli bir delik vardır. Sot, buradan girdiğinde büyük bir zenginlik görür. Burada her şey vardır. Kız, bunları taygada bulduğu altınlar karşılığında satın aldığını söyler. Kızın yaşadığı yer, kültürel düzlemin dışı, doğaüstü bir mekândır. Burayı herkes göremez, herkes giremez. Gizli delik, yeraltına açılan gizli yerleri ve yeraltına inişin olduğu gizemli dağlarla mağaraları hatırlatır. Kızın bulunduğu mekân, kozmik bir mekândır. Burası evren katmanları arasında iletişimin sağlanabileceği, kutsaldan uzak olmayan, kutsalla yakın ilişki içerisinde, semavi dünyayla bağlantılı bir yerdir. Nitekim bu mekânın kendisi kutsalın kendisidir. Kız kendisiyle ilgili olarak en son kendisine köyde Teskin Kız dedikleri bilgisini verir. Sot'un kızı bu son görüşüdür. Kızın yardımıyla av ganimetlerini teknesine yükleyip evine döner.

Dengeleyici Öge "Rüyadan Uyanış"

Sot, sonraki dönemlerde sık sık aynı yere gelip kızı arar. Ama bir daha bu kızı ne görür ne de hakkında bir şey duyar. Bu durum Sot'u endişendirir ve üzer. Kızı

316 Kızın anlatımındaki tüm unsurlar mitolojik ananın simgelerini hatırlatır. Mitolojik ananın sıfatı beyazlıktır. O, suyun içinden çıkarak Ülgen'e "yarat" emrini veren ve kutsal mağaranın sahibi olandır. Mitolojik ananın mağara simgesinin kaynağında eski Türk düşüncesinde mağaranın ana rahmiyle ilişkilendirilmesi bulunur. Mitolojik ananın bir diğer simgesi de yine masalda görüldüğü gibi ağaçtır. Mağaranın ana rahmi simgeciliği, zamanla ağaç kovuklarına aktarılmıştır. Mitolojik ana kozmik ağaçla, dünya ağacıyla veya içinde bulunduğu kültürde kutsal kabul edilen herhangi bir ağaç çeşidi ile bağlantılı olarak düşünülür. (Bayat, 2007a, 31-38). Görüldüğü gibi, mitolojik ana tüm özellikleri ile masalda yer alan kızda tecelli etmektedir.

317 Ayı ve insan ilişkisinden doğan çocuk motifi anlatıların arkaik katmanına işaret eder. Bu motif, mitolojik özelliği ağır basan masallarda yer alır. Bu masalın bir örneği, incelememizde yer alan *Ay Tamaş* masalıdır.

bulamadığı için şansını bir kez de köy halkından bilgi almaya çalışarak dener. Köyde kimse Teskin Kız diye birini tanımamaktadır. Kimse arıcılık yapan yaşlı bir adam ve kadının yetiştirdiği böyle bir kız hakkında bilgi sahibi değildir. Sot, bu söylenenler sonucunda artık kızı aramayı ve hakkında bilgi edinme arzusunun peşinden gitmeyi bırakır. Böylece Sot, doğaüstü düzlemden tamamen dönmüş olur. Ama bu dönüşle artık eski Sot değildir. Değişmiş, aydınlanmış, sırların dünyasına vakıf olmuştur. Bu yaşadıkları bir rüya, farklı boyutta geçirdiği bir zaman dilimidir. Anlatı kahramanlarının, anlatılarda her zaman şamanlar ve anlatıcılar gibi sırra erme sürecinden geçtikleri ve bu süre zarfında kültürel düzlemden, cemiyet hayatından çıkarak yeni, bambaşka, doğanın hüküm sürdüğü bir boyuta dâhil oldukları görülür. Aksi durumda kahramanlaşmak mümkün değildir

Bitiş Durumu

Sot'un şahit olduğu hikâye gerçek ve hayal arasındaki incecik bir çizgide yer almaktadır. Sot, bu hikâyeyle birlikte anlatı dünyasına girer. Oradan döndüğünde ise bir daha yeniden o ana gitmesi mümkün olmaz. Oradaki her şey orada kalmıştır, Sot bir daha onlara ulaşamaz. Sot, masalın sonunda yaşadığı yerdeki insanlara Teskin Kız'ın hikâyesini anlatarak kalır. Onlara başka hiçbir şey anlatmaz. Sot, geçirdiği bu serüven sonucunda anlatıcı kimliği kazanmıştır. İnsanlara, doğrudan şahit olduğu bu olaylar zincirinin hikâyesini anlatmaya başlaması, onun yaşadığı bu sırra erme sürecinin sonucunda bir anlatıcıya dönüştüğünü göstermektedir.

Genel Değerlendirme

Masalda, Sot'un yaşadıkları ve kadının varlığı oldukça derin bir gizem barındırır. Av yolculuğu, bir dönüşüm serüveninin başlangıcıdır. Bu serüven beraberinde sınanma ve erginlenmeyi getirir. Sot, avlandığı bölgede gördüğü altınları almaz. Bu, onun sınavıdır. Altınlar, insanlar için önemli ve değerlidir. Sot'un önünde iki yol belirir. Altının cazibesine kanıp sıradan bir insan gibi mi davranacak yoksa altına kanmayıp erdemli bir kahraman mı olacaktır. Sot, ikinci yolu seçer. Bu bir nevi mistik çağrıya verilen cevaptır. Şor folklorunda doğada bulunan her şey doğaya ve onun iyelerine aittir. Altın da yine doğaüstünün malıdır, insanın değil. Bundan sonraki aşamada bir iye olarak kabul edilebilecek kızın meydana getirdiği mistik atmosfer, onun yaşadığı yere girmek ve olağanüstü birtakım hikâyeler dinlemek Sot'u bir üst noktaya taşır.

Burada Sot'un tıpkı anlatıcıların kay iyeleriyle karşılaşmaları gibi bir karşılaşma yaşadığı söylenebilir.

Sot'un yaşadıkları gizemli bir rüya gibidir. Sot, bu kızı sadece kendisinin gördüğünü ve bildiğini fark ettiğinde rüyadan uyanmış olur. Bu rüya tıpkı anlatıcıların gördüğü rüyalara benzer.[318] Anlatıcılar rüya sonunda anlatıcılık yeteneğine erişir ve anlatmaya başlarlar. Sot için de benzer bir durum geçerlidir. O, zaman zaman şarkı söyleyen, güzeller güzeli mitolojik ananın bir yansıması olan tayga iyesi (Burada kızın kay iyesi inancının bir tezahürü olduğu da söylenebilir) ile karşılaşarak üstün bir mertebeye kavuşmuştur. Bundan sonraki yaşamını, gördüğü rüyada kendisine anlatılan ayı ve insan ilişkisiyle ilgili hikâyeyi anlatarak geçirir.

5.2.12. Kayıp Kız

İnceleme

Başlangıç Durumu "Çocuksuzluk"

Masalda, zaman ve mekânla ilgili hiçbir bilgi verilmez. Masal doğrudan durumun tanıtımıyla başlar. Çocuksuzluk derdinden mustarip genç bir karı koca vardır. Karı kocanın derdi çok uzun sürmeden çözüme kavuşur ve kadın bir kız çocuk dünyaya getirir. Türk halk anlatılarında çocuksuzluk oldukça sık rastlanan bir motiftir. Anlatıların büyük bir çoğunluğu bu motifin etrafında halka halka büyüyerek başlar ve gelişir. Çocuksuzluk motifi, doğacak olan çocuğun sıra dışılığını ve önemini vurgulamak üzere gelenek tarafından kurgulanmış bir temadır (Yıldız, 2009, 79). Bu çocuk uzunca bir zaman beklemenin ardından dünyaya geldiyse, o halde oldukça farklı birtakım olaylar yaşanacaktır. Bir bakıma "çocuksuzluk", doğacak olan kahramanın bir alametidir[319]. Halk kültüründe fiziksel ya da ruhsal alametler bir anlam teşkil ederler. Örneğin şamanların, anlatıcıların ve âşıkların, kısaca toplum yaşamında önderlik edecek kişilerin bir alameti olduğu görülür. Çocuksuzluk motifinden sonra dünyaya gelen kahraman da mutlaka farklılıklar ortaya koyacaktır.

[318] Anlatıcıların, anlatıcılık yeteneğini kazanmalarıyla ilgili ayrıntılı bilgi anlatıcılık bölümünde verilmiştir.

[319] Bundan çalışmamızın anlatıcılık kısmında söz edilmiştir. Bir kişi eğer doğuştan körlük, topallık, ruhsal rahatsızlık gibi bir alamet taşıyorsa o kişinin seçilmiş kişi olduğu düşünülür ve onun diğer insanlardan farklı olarak birtakım bilinmez sırlara vakıf olan kişi olduğuna inanılır. Bu kişi sonunda sırra erme aşamalarından geçerek şaman ya da anlatıcı olur. Çocuksuzluk motifi de anlatı kahramanları için bir alamet olarak kabul edilebilir. Çocuksuzluktan sonra dünyaya gelen çocuk bir kahramana dönüşecektir.

Dönüştürücü Öge "Sihirli Nesne: Yazıtlı Kaşık"

Kız çocuğunun doğumunun ardından komşulardan biri büyüyüp evlendiğinde yanına alması için kıza yazıtlı bir kaşık bırakır. Yazıtlı kaşık, sihirli bir nesnedir ve kızın büyümesini beklemeden harekete geçecektir. Aniden ortaya çıkan yazıtlı kaşık, çocuksuzluk sonrası doğan kızın ilahi dünyaya, doğaüstüne dair olayların habercisi olduğunu gösterir.

Eylemler Dizisi

Birinci Eylem Halkası "Kaybolma": Yazıtlı kaşığın elde edilmesinden kısa bir süre sonra aniden sıra dışı bir olay gerçekleşir. Kızın anne ve babası evin işleri ile uğraşırlarken şiddetli bir rüzgâr çıkar ve beşiği kaldırıp götürür:

> Aniden şiddetli bir rüzgâr çıkmış, gerçek bir kasırga olmuş. Öyle bir esmiş ki beşiği kaldırmış. Karı koca korkuyla eve koşup görmüşler ki, kızlarının yerinde başka bir kız var; Ne bir erkeğe ne de bir canavara benziyormuş. Beşiğin içinde yatıyormuş. Ne yapsınlar? Kızı beslemeye başlamışlar.

Kızın kaybolmasının ardından çocuksuzluk derdinden uzun zaman mustarip olan anne babaya sanki kendilerini oyalamaları için bir varlık bırakılmıştır. Kızın anne ve babası beşikte yatan tuhaf varlığa tam on sekiz sene boyunca bakarlar ancak bu varlık hiç büyümez, cansız gibidir. Beşikte yatan bu yeni varlık, rüzgârla birlikte uçup giden kıza zıtlık teşkil ederek onun canlılığını vurgulayan sembolik bir nesnedir.

Kızın kaybolma sahnesi büyüsel bir olay neticesinde gerçekleşir. Masalın henüz başında gerçekleşen bu olay, masalın sıra dışı bir serüveni anlatacağının habercisidir. Kızın kaybolması sırasında ortaya çıkan rüzgâr ve kasırga ulvi bir harekettir[320]. Rüzgâr birçok anlatıda doğaüstü varlıkların bir alameti olarak olay örgüsünde küçük bir parça halinde yer alır. Rüzgâr, masal kahramanını peşinden kaderine sürüklemekle kalmaz, bir süreliğine onun kaybolmasına neden olan, onu saklayan ve zamanı geldiğinde tekrar meydana çıkaracak olan ilahi bir güç özelliği sergiler. Rüzgârla birlikte kaybolma motifi, kahraman için bir felaket değildir. Kaybolup yeniden meydana çıkma, yeniden doğumu ve yükselişi simgeler. Geri döndüğünde kahraman yepyeni, canlı ve güçlü olacaktır. Anlatıların bir kısmında kahramanlar,

320 Rüzgârın ilahi dünya ile ilişkilendirilen bir doğa olayı olması ve folklorda bu yönüyle ele alınması *Şanssız Nekker* masalında da görülmüş ve irdelenmiştir. Türk kültüründe hava değil, onun aktif hali olan rüzgâr, kasırga ve fırtına önem arz eder. Aktif hava, aktif tanrısal güçler anlamına gelir.

rüzgârın dönüştürücü enerjisinden nasibini alırlar. Böyle anlatılarda rüzgâr sadece bir belirti olarak değil, kahramanın yolculuğunda önemli bir yapı taşı olarak gözlemlenir. *Kayıp Kız* masalında rüzgârın fonksiyonu tam olarak budur.

İkinci Eylem Halkası "Evlilik": Masalda iki ayrı yaşam sahnesi yer alır. Bunlardan biri kızın yaşadığı ve sonrasında kaybolduğu yerdir. İkinci sahnede başka bir yer vardır. Bu yerde kızla aynı dönemlerde bir erkek çocuk dünyaya gelmiştir. Oğlan, on sekiz yaşına gelince evlenmek için yolculuğa çıkar[321]. On sekiz yılın iki kez vurgulanmasından, kızın kaybolmasından bu yana geçen zamanın on sekiz yıl olduğu anlaşılır. Böylece kız ve oğlan ayrı yerlerde ama kaderleri bir doğmuşlardır.

Oğlan, yolda bir süre gittikten sonra yaşlı bir adamla karşılaşır. Bu adam oğlanın evlenme istediğini öğrenince onu bir yere götürür. Aniden ortaya çıkan ihtiyar adam masala oldukça esrarengiz bir atmosfer kazandırır. Bu adam, anlatılarda sık karşılaşılan yaşlı bilge tipidir. Bilgelik, halk anlatılarında zaman zaman doğrudan kahramanın kendi bedeni ve ruhunda vücut bulan bir özellik olabildiği gibi, bazen yalnızca bilgelik özelliği ile donatılmış özel bir kişi silüetinde belirir. Her durumda bilgelik, bilgiyi, iyi ahlakı, başarıyı, gücü, öngörü kabiliyetini, ulvi olma halini beraberinde getirir.[322] Buradaki yaşlı bilgenin görevi, masalın eril kahramanına yol göstermektir[323]. Adam, oğlanı evleneceği kızın içinde olduğu karanlık bir eve sokar. Karanlık, diğer anlatılarda karşımıza çıkan mağara, orman, çukur motiflerinin daha

321 Geleneksel masallar, romanlar gibi farklı zaman ve mekân düzlemlerinde ilerlemezler. Onlar diyakronik bir yapı sergilerler. Olaylar birbirini takip eder. Kahraman tek bir mekândadır, onun öncesi ve sonrası, hatta o an başka yerde gerçekleşen kahramandan bağımsız bir olayın önemi yoktur. Her şey sıralı ve düzenlidir. Ama burada biraz farklı olarak iki ayrı mekânsal düzlemde dünyaya gelen kız ve erkek çocuklar söz konusudur. Bunlar farklı merkezlerden yola çıkarak tek bir merkezde buluşacaklardır.

322 Bilgelik, sayılan tüm bu özelliklerinin yanı sıra üretim ve yaratımla ilgili değildir. Onda üreticilik ve yaratıcılıkla ilgili olmayan bir bilgi düzeyi, ilk ilkelerin bilgisi yani her şeyin özü bulunur (Dürüşken, 2016, 244). Anlatılarda yer alan bilge tiplere de bu yönden bakmak gerekir. Onlar birtakım bilgilere vakıftırlar ancak bu bilgi imkanının nereden geldiği açıkça söylenmez. Çünkü bilgenin bilgisi zaten onun özündedir. O, ilk ilkeleri kendi benliğinde özümsemiştir. Bilge tipinin özellikle ihtiyarlığı, ihtiyarların geleneksel toplumdaki durumuyla anlam kazanır. İnsanlar, yaşlandıkça arınmış ihtiyar kadına ve erkeğe dönüşürler. Onlar yaşam alanında çadırın çıkışa en yakın yerinde otururlar, giderek sosyalleşme eyleminden uzaklaşırlar. Bu durum onların toplumdan dışlanması demek değildir. Onlar toplumsal yapıdaki önemini farklı bir biçimde devam ettirirler. Onların toplumsal yapıdaki yeri "öte dünyaya yakınlık" larıyla, yani yukarıda da sözü edildiği gibi doğaüstü bilgiyle, her şeyin özüyle bağlantılıdır. Bu durum ihtiyarları ikili nitelikli statü sahibi yapmaktadır. Kutsal sayılan dünyaya ait oluş, onların durumuna gizemli ve kutsal ögeler getirir. Onlar hem saygı hem de korku duygularını uyandıran toplumun önemli bir parçasını oluştururlar. Son eşikte duran ihtiyarlar, öte alemin canlılar dünyasındaki temsilcileri olarak görülürler (Lvova, 2013a, 240). Bu nedenle doğruyu arayan kahramanların karşısına her zaman bilge tipler çıkarılır. Onlar tüm sırlara vakıftırlar.

323 Yaşlı bilge tipi, arketipsel bir koddur. Bu tiple *İhtiyar Kakpırın* ve *Kaçak Kız* masallarında karşılaşılmış ve hakkında bilgi verilmiştir.

genel ve yalın yorumudur.[324] Karanlığa giren kahraman Şamanizm dünya görüşü bakımından da düşünüldüğünde tıpkı yeraltına, ölüler dünyasına, güneşin olmadığı yere girmiş gibidir. Bu masalda karanlığın anlamına kaybolan kız açısından bakıldığında, kızın uzun bir süredir bu karanlıkta beklediği anlaşılır. Masalın alt katmanlarına inildiğinde karanlıkta bulunma halinin kızın tam olarak kültür dünyasında bulunmaması, ara bir statüde bulunması anlamına geldiği dikkat çeker. Buradan çıkması ancak olağanüstü bir olay neticesinde gerçekleşir. Bu olay, erkek kahramanın evlenmek üzere kendisini almaya gelmesidir. Kızın karanlıkta geçirdiği süre, sembolik ölümdür. Oradan çıkan kahraman yenilenir, tazelenir, güçlenir ve bambaşka bir boyuta geçer. İhtiyar bilge, oğlana evleneceği kızı bulması için gerekli ipuçlarını ona bildirir:

> "Evde yirmi beş tane kız var. Her biri seninle tokalaşacak. Bu sırada dikkat et: Birisinin avcu sıcak olacak. İşte o senin alacağın kadın."

Genelde masallarda kırk kız arasından evlenilecek kızın seçimi motifi yer alır. Burada ise kahraman yirmi beş kız arasından seçim yapacaktır. Bu seçimi gerçekleştirmek için girdiği mekân, onun için bir sınanma mekânıdır. Doğru kızı bulursa kutsalla bağ kurmuş olacaktır.

Erkek kahramanın evleneceği kızın avcu sıcaktır. Bunun anlamı, yaşam ve canlılıktır. Yirmi beş kızın yirmi dördü cansızlığın temsilidirler. Onlar; etsiz, kansız adeta cansız birer nesnedirler. Oğlan evleneceği kızı onun canlılığından tanıyacaktır. Canlılığın işareti ise beden sıcaklığıdır[325]. Oğlan gölün kıyısındaki eve varır ve evleneceği kızı avucunun sıcaklığından tanır. Oğlanla kız birlikte oradan dönüş yolculuğuna çıktıklarında ev aniden kayboluverir. Tüm bunlar ilahi bir işaret, tanrısal bir sihirdir. Oğlanın girdiği ev aslında dünyevi gerçeklikten uzak, ruhani bir boyuttur. Burada evleneceği kızı bulur, kendisini tamamlar. Masalın hem kadın hem erkek kahramanları kültürel düzleminden çıkmış, öte dünyaya geçmiş kabul edilmelidir. Böylece buradan döndüklerinde artık o eski kişiler değillerdir. Her iki tarafı da bilen, evrenin sırrına vakıf olan kişilerdir. Onların bireyselleşme süreci doğaüstünde buluşmalarıyla tamamlanmış olur.

---

[324] Karanlık, mağara, orman ve çukur motiflerinin anlatılardaki fonksiyonlarına Çelbegen ile Kız, Koyun Çobanı, Mutluluk Kuşu masallarında değinilmiştir.

325 Oğlanın evleneceği kızın haricindeki diğer kızlar doğaüstünün parçaları olarak kabul edilebilirler. Çünkü kızın olduğu mekân doğaüstü bir mekândır. Kız burada yeryüzüne ait tek varlıktır, beden sıcaklığı onun bu özelliğinin bir göstergesidir. O, bu aşamadan sonra hem yeryüzüne ait hem de doğaüstüne ait olağanüstü birine dönüşecektir.

Dengeleyici Öge "Gerçeklerin Açığa Çıkması"

Kız, oğlanla yolda giderken ona burada yaşadığını ve kimsesinin olmadığı söyler. Oysa bu kız, beşiğindeyken kaybolan kızdır. Kızın kafasındaki varoluşuna dair soru işaretine bir son vermek için yeniden yaşlı adam devreye girer. Yaşlı adamın kıza ve oğlana yardımcı olan, hatta onların bir yazılmış kaderlerini yol göstererek birbirine bağlayan bilge, önder kişiliği yeniden vurgulanır. Yaşlı adamın sıradan dünyaya, kültürel dünyaya ait olmadığı her halinden bellidir. Aniden ortaya çıkar, her şeyi bilir ve doğru yönlendirmelerle masal kahramanlarını tıpkı bir kukla gibi canlandırır, onlara hareket kazandırır. Yaşlı adam, kızı ve oğlanı kızın ailesinin yerine götürür. Kızın anne ve babası, onun gerçek kızları olduğuna ancak yazıtlı kaşığı gördüklerinde inanırlar. Yaşlı adam bütün harekete beşiğe sıcak su dökerek bir son verir. Beşiğe sıcak su dökülünce tekrar bir rüzgâr çıkar ve beşiği alıp götürür. Böylece her şey yeniden dinginliğe kavuşmuş olur. Karmaşa dengelenir, herkes yerini bulur.

Bitiş Durumu "Düğün ve Mutlu Son"

Masalda bilinmezlikler çözülüp karmaşa son bulduğunda oğlanla kızın düğünü için toy düzenlenir. Kızın, anne ve babasının mutluluğu yeniden bulmalarının belirtilmesi ile birlikte masal son bulur.

Genel Değerlendirme

Masalın en dikkat çekici özelliği insanların karar verme ve eyleme geçme mekanizmalarından bağımsız olarak, onların dışında hesaplanan bir kader, düzenlenen tanrısal bir plan olduğudur. Masalda yazıtlı kaşık bu fonksiyona hizmet eder. Yazıtlı kaşığı veren komşudan hiç söz edilmese bile, o doğaüstünün bir elçisidir. Bu komşu, yazıtlı kaşığı kıza vererek dönüşümü başlatır. Her şey tanrısal planda düzenlenmiştir. Kız doğduğunda onun eşi olacak, onu tamamlayacak oğlan da doğar. Bu iki kişinin kaderi bir yazılmıştır. Başka yerlerde doğan iki kişinin kutsal evliliğinin gerçekleşmesi için mistik dokunuşlar gereklidir. Kızın tarafında bu dokunuş komşu tarafından gerçekleştirilirken, oğlanın tarafında yaşlı bilge tarafından gerçekleştirilir. Kız ve oğlanı birleştiren tüm bu dokunuşların sonunda, hareketi dengeleyecek, kızın kaybolmasıyla ortaya çıkan kaosu sona erdirecek yeni bir dokunuş gerekmektedir. Bu dokunuş yine yaşlı bilge adam vesilesiyle gerçekleşir ve masal mutlu bir sona kavuşur.

5.2.13. Hassas Hırsız

İnceleme

Başlangıç Durumu

Zaman ve Mekân: Masal doğrudan olayların geçtiği yerin isminin söylenmesi ile başlar. Olaylar Mrass-Su vadisinde geçmektedir. Bunun dışında zaman ve mekâna dair başka bir detay verilmez. Olayların, olağanüstü güzellikte ırmaklarla, ormanlarla çevrili kozmogonik bir mekânda değil, Şor yurdunda geçmesi masalı günümüze yaklaştırmaktadır. Nitekim gündelik masallar kategorisinde yer alan masalların genellikle mitolojik arka plandan uzaklaştıkları görülür.

Durum: Masalda yaşlı bir adamın üç oğlu vardır. En küçüğünün adının Amoş olduğu belirtilir. Diğerlerinin adından söz edilmez. Bunun sebebi anlatı geleneğinde üç kardeş varsa olayların genellikle küçük kardeşin etrafında gelişmesi ve küçük olanın idealize edilmesidir[326]. Burada bu nedenle diğer kardeşlerin adından söz edilmez. Amoş'un diğerlerinden farklı oluşu, onun ismiyle var olmasından bellidir. Yaşlı adam çok zengindir, fazla miktarda altını vardır. Baba ve üç oğlu altınları taygada bir yere gömerek saklarlar. Babanın vasiyeti altınların ölümünden sonra eşit olarak paylaşılmasıdır. Bundan kısa bir süre sonra yaşlı adam ölür.

Dönüştürücü Öge "Kayıp Altınlar"

Yaşlı adamın vasiyeti, ölümünden sonra çocuklarının arasında çıkması olası bir mücadeleyi önceden engelleyecektir. Ama plan olması gerektiği gibi işlemez. Çocuklar taygaya altınları gömdükleri yere gittiklerinde altınların çalınmış olduğunu görürler ve birbirlerini suçlamaya başlarlar.

Eylemler Dizisi

Birinci Eylem Halkası "Almas Kağan'a Gitme": Oğlanlar anlaşamayınca en küçük oğlan Amoş çözüm olarak Almas Kağan'a gitmeyi önerir. Türk kültüründe kağanlık makamı, adalet sağlayıcı makam olarak görülür. Almas Kağan'ın altınları kimin çaldığını bulacağını düşünerek yanına giderler. Yolda giderken oğlanlar gördükleri hakkında tahmin yürütürler. Büyük kardeş ileride yorgun bir atın gittiğini, ortanca

[326] Bu konuya diğer masalların incelenmesinde de değinilmiştir. Küçük olan daha yeni ve daha canlı olması sebebiyle her zaman kozmosun temsilcisidir. Bu nedenle en küçük, en genç olan genellikle masallarda olumluyu, iyiyi sembolize eder. *Aptal Avcı, Mutluluk Kuşu* masalı bu anlatı kuralına örnek teşkil ederler. *Üç Göz* masalı ise, en büyüğün kazandığı nadir masallardan biridir.

olan atın bal taşıdığını, Amoş ise atın sağ gözünün olmadığını söyler. Almas Kağan, yolda gördüklerini sorunca tüm kardeşler nedenleriyle birlikte tahminlerini söylerler. Bunun üzerine kağan onlara ikramda bulunur. Amoş birinci yemeği, yeraltında yetişmiş ürünler olduğu için yemez. İkinci yemek kuzudur. Amoş onu da köpek emen koyunun yavrusu olduğu için yemez. Kağan, son olarak şarap ikram eder. Amoş şarabı da içmez ve gerçeği söyler:

> "Kağan gayrimeşru çocuktur." diye karşı çıkmış. "Ben gayrimeşru çocuğun elinden şarap içmem." diye cevap vermiş küçük kardeş.

Kağanın annesi durumu itiraf eder. Böylece kağan rezil olur, iktidarı sarsılır. Burada asıl anlatılmak istenen ise kağanlık makamı, bu makamın kötüye kullanımı, kağanlık makamının her zaman kutsallığı ve iyiliği simgeleyemeyeceğidir. Çünkü Almas Kağan, kağanlık makamına ters düşecek şekilde gayrimeşru bir çocuktur. Ayrıca kağanın yaşam biçimi de yeraltı dünyasına işaret eder. Almas Kağan'ın yurdunda yenilen yiyecekler bunu gösterir. Ancak bunda Almas Kağan'ın annesi olarak gösterilen kadın tipinin etkili olduğunu unutmamak gerekir. Nitekim Amoş'un yiyecekleri neden yemediğine dair yorumlarından sonra gerçeği bilmeyen Almas Kağan, her seferinde gerçeği öğrenmek için sorularını annesine yöneltir. Cevaplar annededir. Buradan yola çıkarak merceği Almas Kağan'a değil, anne figürüne çevirmek gerekir. Masalda bu kadınla ilgili bir betimleme yapılmaz ancak kadının tipolojisi olay akışının içerisine gizlenmiştir. Bu kadın tipi, kötücül varlıklarla ilişki kurmaktadır. Hatta yeraltı dünyasının varlıklarından biri olması muhtemeldir[327]. Böylece Almas Kağan'ın bir yanının yeraltına ait olduğu söylenebilir[328]. Öyle ki, Almas Kağan'ın ismi de kötücül ruhlara işaret eder. Türk mitolojisinde Almıs[329],

[327] Potapov, yeraltında yaşayan kadınların yeryüzünde yaşayan erkekleri kendilerine çekmeye çalıştıklarını, onlarla yaşama arzusu taşıdıklarını bildirir (Potapov, 2012, 306).

[328] Yeraltı dünyasının tam olarak anlamı, neyi karşıladığı ve neyi ifade ettiği açıklanması oldukça zor bir meseledir. Bunda kuşkusuz Şamanizm dünya görüşünü anlatacak kutsal kitap niteliğinde bir kaynağın olmamasının ve Altay Yaratılış Destanı'nda birkaç yerde Erlik'in şeytan olarak adlandırılacağının bildirilmesinin payı büyüktür. Şamanizm'den ve evren katmanlarından bahseden kaynakların birçoğunda yeraltının farklı yorumlamalarıyla karşılaşılır. Yeraltının saf kötülüğün simgesi olduğu ile ilgili görüşlerin kaynağı da budur. Aslında durum bu kadar net ve anlaşılır değildir. Alekseyev, Şor inanç sisteminde Erlik ve Ülgen'in eşit güçte olduklarını, insanların kaderinde aynı etki gücüne sahip olduklarını ve birinin diğerinden kötülük ve iyilik bakımından uç noktada bulunmadığını belirtir. Her ikisi de insan için zararlı olabilecekleri gibi yararlı da olabilir (Alekseyev, 2013, 76). Diğer yandan iyelerin ve yeraltı varlıklarının yeryüzü insanlarına zıtlık teşkil ettikleri de göz ardı edilmemelidir. Bu varlıklar "oynayanlar" olarak görülür. Yokluğun ve boşluğun tecessümü olan oyun, aynı zamanda güncel gerçekliğin getirdiği normal davranış modelini inkar etmektedir. Bu nedenle, oyun oynayan tayga iyeleri ile Alt Dünya varlıkları, insan toplumunun ahlaki sınırları dışında kalmaktadırlar (Lvova vd., 2013b, 137-141).

[329] Genellikle almıs olarak bilinen ruh, burada karşımıza Almas Kağan olarak çıkmaktadır.

kötü bir ruh olarak bilinir ve Celal Beydili'nin verdiği bilgilere göre almıs; saçları dağınık, avurtları çökmüş, güçlü kuvvetli ve uzun boylu bir kadındır. Baş almıs ise iri gözlere sahip ve baştan aşağı demir giyimli bir erkektir (2015, 37-59). Bu bilgiler ışığında Almas Kağan'ın mahiyeti netleşmektedir. Masalda Amoş'un en başından beri hedefi Almas Kağan'la ilgili gerçeği ortaya çıkarmaktır.

Dengeleyici Öge "Amoş'un İtirafı"

Kağan, annesinin itirafından sonra çok öfkelenir ve öfkesini Amoş'a yöneltir. Altınları çalanın Amoş olduğunu söyler. Amoş altınları çaldığını itiraf eder. Altınları kendisinin çalmasına rağmen Almas Kağan'a gitmiştir çünkü Amoş'un asıl amacı önceden bildiği, kimsenin bilmediği bu bilgileri ortaya çıkarmaktır. Böylece Amoş'un altınları çalması da anlam kazanmış olur. Amoş, en küçük, en genç kardeş olarak diğerlerinden daha bilge, daha öngörülüdür. Öyle ki, herkesten gizli olan, sadece Almas Kağan'ın annesinin bildiği sırrı bilmektedir. Amoş'un bu davranışı sayesinde Almas Kağan'ın haksız iktidarı bertaraf edilmiş olur. Bu, Amoş'un adaletsizliğin getirdiği kötü duruma karşı gerçekleştirdiği bir mücadeledir. Gerçeğin açığa çıkması sonucunda adaletsizlik ve ahlaksızlığın doğurduğu sır ortadan kalkar ve her şey dengelenmiş olur.

Bitiş Durumu "Kağanın Utancı"

Masalın sonunda kağan utancından evin içine kaçar. Kağanın kahraman tarafından utandırılması masallarda zaman zaman görülen bir durumdur[330]. Bu durum, insanın yüce makamları alaşağı ederek normların dışına çıkıp rahatlama ihtiyacıyla açıklanır. Amoş, ince planlarıyla kağana büyük bir darbe vurmuş ve onun gücüne saldırıda bulunarak inşa ettiği sistemi yıkmıştır.

Genel Değerlendirme

Masalda saklanan ve sonrasında kaybolan altınlarla ilgili olaylar, hatta kardeşlerin yolculuklarına dair detaylar asıl olayın çerçevesinde gelişmiş olaylardır. Bunu asıl anlatılmak istenene hazırlık süreci olarak değerlendirmek gerekir. Masalın kişiler

330 *Podur Paken, Mutluluk Kuşu* masalı bunun örnekleridir. Erich Fromm, masalların işlevlerinden birini, olduğundan büyük gördüğümüz otoritelerin sarsılması olarak açıklar. Masallarda, henüz otoriteden korkmayı ve ona saygı duymayı bilmeyen çocuk tüm sihri bozar ve kralın çıplak olduğunu hiç beklenmedik bir anda söyleyiverir (1992, 97). Bu masalda da evin en küçük çocuğu sessizce kralın sırrını açığa çıkarmak için plan yapmıştır. Çünkü Şor masallarında da sıklıkla otoritelerin sarsıldığı görülür. Örneğin Çelbegen ile Kız, Çelben ile Maşmoruk masallarında korkutucu bir tip olarak inanışlara yerleşmiş mitolojik varlığın alaya alındığı, aşağı çekildiği görülür.

bakımından en dikkat çekici noktalarından biri Amoş'un üstü örtülü sırları bilme kabiliyetidir. Bu özelliği sayesinde Almas Kağan'ın gerçeğini çözmüş ve herkese açıklamak için bir plan kurmuştur.

Almas Kağan, kötü ruhun ve kağanlık makamının birleşmesi, kötü ruhun kağanlık makamında tecelli etmesinin somut göstergesidir. Bu masaldaki kurgu gerçekleri tersine çevirmek ve mitolojiyle güncel olanı bir araya getirmek, mantıkla absürt olanı birleştirmek üzere yapılandırılmıştır. Amoş, evin en küçük oğlu olarak ideali, mantığı, gerçeği, kozmosu temsil ederek, tüm bu ilkelerin karşıtlarıyla mücade eder.

5.2.14. Argaçi ile Kuyurçi

İnceleme

Başlangıç Durumu "İki Zıt Karakter: Argaçi ve Kuyurçi"

Masalda başlangıç doğrudan kişilerin tanıtımı ile yapılır. Kuyurçi güçlü, açgözlü, hakkı olmayanı istemeyi çok seven, insanlardan sürekli bir şey alan ya da çalan, bunun yanı sıra bir o kadar da akılsız olan biridir. Kahverengi bir boğası vardır. Kuyurçi'nin karşısında beyaz bir boğaya ve birkaç sığıra sahip Argaçi yer alır. Argaçi, kimseye zararı olmayan kendi halinde biridir.

Masallarda genellikle at ve kahraman arasında bir ilişki kurulduğu görülürken burada boğa ve kişiler arasında bir ilişki kurulmuştur. Nitekim Argaçi ve Kuyurçi Şor Türklerinin zor şartlara rağmen hayvancılıkla uğraşmaya başladıkları o geç dönemin insanlarını temsil ederler. Bunun yanı sıra burada bir zıtlık teması da dikkat çekicidir. Çünkü halk edebiyatının çeşitli türlerinde karşıtlıklardan her zaman yararlanılmıştır. Karşıtlıklar, kaos ve kozmosun anlatıldığı mitlerden bu yana yaşam için önemli olmuşlardır. Bir unsur ancak karşıt bir unsurla birlikte var olur ve varlığını korur. Kötü olmasa iyinin değeri, çirkin olmasa güzelin değeri yeterince anlaşılamayacaktır. Bu masalda da kendisini akıllı sanan Kuyurçi'nin karşısına, gerçekten akıllı olan Argaçi çıkarılır.

Dönüştürücü Öge "Kuyurçi'nin Kötülüğü"

Bir gün Argaçi avdayken, Kuyurçi onun karısını kovup evini yakar. Üstelik bu kötülüğü yaparken Argaçi'nin akıllı biri olduğunu, yeni bir ev yapabileceğini söyler. Oysa bu, Argaçi'nin özeline yapılmış büyük bir saldırıdır. Sessizliğiyle bilinen Argaçi'nin bunun karşısında sessizliğini koruması mümkün değildir. Hiç kimseyle

bir düşmanlığı olmayan Argaçi için bu kötülük eylemler dizisinin başlangıcını oluşturur.

Eylemler Dizisi

Birinci Eylem Halkası "Argaçi'nin Aklı: Kül ve Kömür Karşılığında Altın ve Gümüş Alma": Argaçi, evinin kül olduğunu görünce sakince külleri ve kömürleri bir çuvala doldurup Karattı Kağan'a gider. Argaçi'nin planı hazırdır. Yolda kağanın kızları kendisini görüp çuvaldakileri merak edince onlara çuvalda altınla gümüş olduğunu ama bakarlarsa altınla gümüşün küle ve kömüre dönüşeceğini söyleyecektir. Bu çok akıllıca bir plandır. Kızlar babalarına gidip altınla gümüşü görmek istediklerini söylerler. Eğer gerçekten Argaçi'nin söylediği gibi olursa kağan küle ve kömüre dönüşen altın ve gümüşlerin bedelini ödemek zorunda kalacaktır. Kağan, kabul eder ve sonunda kandırıldığını fark edemeden Argaçi'nin külü ve kömürünü alarak yerine altınla gümüş verir.

Argaçi yurduna dönüp yeni bir kulübe inşa eder. Kuyurçi, bu durumu görünce Argaçi'den akıl alır. Argaçi, külleri kağana götürüp yerine altın aldığını söyleyince Kuyurçi de aynı Argaçi gibi evini yakıp külleri kağana götürür. Kuyurçi'nin bu aptalca davranışı karşısında kağan hiddetlenir, Kuyurçi'yi kovar. Argaçi ve Kuyurçi arasındaki ince zekâ farkı burada dinleyiciye aksettirilerek Argaçi'nin aklı daha fazla pekiştirilmiş olur.

İkinci Eylem Halkası "Argaçi'nin Aklı: Ölü Boğa Karşılığında Canlı Boğa Alma": Kuyurçi yaşadığı sıkıntılı durumdan dolayı Argaçi'ye yeniden düşman olarak onun boğasını öldürür. Argaçi, yine aklının gücünü kullanarak Karattı Kağan'a gider:

> Sonra Argaçi Karattı Kaan'a gidip sormuş:
>
> "Beyaz boğamı senin boğa sürünün içine bıraksam ne olur?"
>
> "Hiçbir şey olmaz. Boğa boğayı yemez." diye cevaplamış Karattı Kaan.

Kağan ikinci kez kandırılır. Argaçi ölü boğasını kağanın sürüsünün içine koyup daha sonra boğalarının kendi beyaz boğasını öldürdüğünü iddia eder. Kağan sürüleri yüzünden yaşanan bu sorunu çözmek için Argaçi'ye iyisinden beyaz bir boğa verir.

Argaçi, Kuyurçi'ye kağanın ölü boğaların karşılığında canlı boğa verdiğini söyler. Kuyurçi de kandırıldığını düşünmeyerek boğasını öldürüp kağana gider. Kağan yine çok sinirlenir:

Hırsız! Beni kızdırdın. Ölü olanların yerine canlı boğalar veren böyle aptal bir kağan var mı?"

Oysa kağan oldukça aptaldır ama kendi gerçeğinin farkında değildir.

Üçüncü Eylem Halkası "Argaçi'nin Aklı: Ölümden Kurtuluş": Kuyurçi, kandırılmışlık duygusu ile Argaçi'ye karşı artık iyice bilenmiştir. Sonunda onu öldürmeye karar verir. Kollarını arkasından bağlayıp yedi yolun kavşağına götürür[331]. Burada yedi yolun kavşağı, Kuyurçi'nin sözde hak ettiği adaleti aradığı ve suçlu olanı cezalandırmayı arzuladığı yerdir. Orada dört kazıp kurup Argaçi'yi kazıklara gerer, kendisi de yakacak toplamak için ormana gider. Argaçi beklerken, biri oradan şarkı söyleyerek geçmektedir. Argaçi'ye ne yaptığını sorduğunda, Argaçi'nin pratik zekâsı yine devreye girer ve bu adamı kandırmaya karar verir:

"Ne yaptın? Ne için bu kazıklara bağlandın?"

"Sağ gözümü iyileştirecek kişiyi bekliyorum. Eğer yedi gün boyunca burada, aşağıda, bu yedi yolun kavşağında beklersem, o zaman benim dışarı akan gözüm yeniden dolacak ve iyileşecek. Eskisinden daha iyi görebileceğim."

"Sen" demiş adam. "Argaçi, sen tek gözle de yaşayabilirsin. Ben daha genç ve bekârım. Yerini bana ver!" diye yalvarmış Karattı Kaan'ın oğlu.

Argaçi'nin kandırdığı kişi bu sefer kağanın kendisi değil, onun oğludur. Tek gözlü oğlan, diğer gözünün iyileşmesi için hiç sorgulamadan Argaçi'nin yerine geçmeyi teklif eder. Argaçi sonunda aradığı aptal kişiyi bulmuştur. Hemen onu kendi yerine bağlar, kıyafetlerini oğlana verir. Kendisi de oğlanın siyah ipek giysilerini giyip atını aldığı gibi gider. Bir süre sonra Kuyurçi dönüp oğlanı yakmaya başlar. Argaçi'nin kıyafetlerini giymiş olduğu için, onun bir başkası olduğunu anlamaz. Sonunda Karattı Kağan'ın oğlu yanarak ölür.

Dengeleyici Öge "Argaçi'nin Aldatması":

Argaçi, Kuyurçi'nin kendisi için sürekli kötülük düşünmesinden bıkmıştır. Artık Kuyurçi'ye gerçek bir ders vermek, hatta belki de onu tamamen ortadan kaldırmak

[331] Yedi yolun kavşağı, sembolik bir motiftir. Şor masallarında karşılaşılmayan bir motif olmasına rağmen Güney Sibirya Türk folklorunda sıklıkla karşılaşılır. Örneğin Altay destanlarında yedi yolun kavşağı önemli bir geçiş noktası ve kritik bir mekândır. Genellikle bu kavşağın bekçisi ya Celbegen ya da ona benzer ruhlardır. Burası, yeraltına giden yolun başladığı kavşak ve aynı zamanda gökyüzü katmanlarını, evren katmanlarını birbirine bağlayan bir bağlantı noktasıdır. Burası destan kahramanları için her zaman sınanma noktası olmuştur.

gerekir. Argaçi evine gittikten bir süre sonra Kuyurçi onun evindeki eşyalarını çalmak için gelir. Argaçi'yi görünce çok korkar. Argaçi ona, öldükten sonra babasıyla karşılaştığını ve babasının kendisi için bir at ve siyah giysiler verdiğini böylece eve tekrar döndüğünü anlatır. Argaçi'nin yalanı bununla kalmaz; öldüğünde Kuyurçi'nin babasını da görmüştür. Hatta o da oğlunu güzel eşyalar vermek için beklemektedir. Kuyurçi çok sevinir ve Argaçi'ye kendisini yedi yolun kavşağında yakmasını söyler. Böylece Kuyurçi, kendi kendine ölüme gitmek ister. Kuyurçi öylesine aptaldır ki, Argaçi'nin sözlerine yürekten inanır, ölümün acısını bile umursamaz.

Bitiş Durumu "Kuyurçi'nin Ölümü":

Kuyurçi yanmaya başladığında babasını görmek istemediğini bağıra bağıra söyler. Buna rağmen artık çok geçtir. Argaçi ateşe biraz daha odun atar. Sonunda Kuyurçi'nin sesi kesilir. Böylece Kuyurçi'nin açgözlülük ve kötülükle dolu yaşamı son bulur.

Genel Değerlendirme

Masalın genel öğretisi aptal ve akıllı karşıtlığı üzerine kuruludur ve asıl gösterilmek istenen bu iki olgunun birbiriyle ne kadar yer değiştirebilme kabiliyeti olduğudur. Kuyurçi kendisini çok akıllı sanmaktadır. Bu yüzden herkesi oyuna getirebileceğini, herkese zarar verebileceğini, herkesin malına sahip olabileceğini düşünür. Oysa Argaçi, Kuyurçi'nin düşmanlığına karşı sessiz kalacak aptal bir adam değildir. O, yalnızca zararsız biridir. Kuyurçi'nin kendisine karşı gerçekleştirdiği saldırılara karşılıksız kalması mümkün değildir ve aklını devreye sokar. Kuyurçi, Argaçi'nin aklı karşısında her seferinde biraz daha şaşkınlığa uğrar, bunun üzerine daha çok sinirlenir ama sonunda Argaçi aklıyla onun üstesinden gelmeyi başarır. Öyle ki, Argaçi Türk kültüründe en üst makamlardan biri olarak kabul edilen kağanlık makamının sahibi Karattı Kağan'ı bile aklıyla aşağıya çekmiştir. Bu, Şor masallarında sık karşılaşılan bir durumdur. Kağanlık makamı sıklıkla alaya alınır ve kağan küçük düşürülür. Burada da Kuyurçi, Karattı Kağan'a bir bakıma meydan okumuş ve onun iktidarına zarar vermiştir. Tüm bu maceralar sonucunda zafer Argaçi'nin aklıdır.

5.2.15. Kurnaz Argınak

İnceleme

Başlangıç Durumu

Zaman ve Mekân: Masal, olayların yaratılış ve anlatının anlatıldığı zaman arasında bir dönemde, yaratılış zamanına yakın bir zamanda yaşandığını açıklayan bir girişle başlar:

İlk nesilden sonra, bizim neslimizden önceymiş.

Yaratılış zamanına yakın bir zamanda geçen masal konusu anlatılarda sık rastlanan bir başlangıç türüdür. Böyle anlatılarda mekân da genellikle yaratılış mekanını hatırlatacak unsurlarla süslenmiştir. Burada anlatı mekânı beyaz denizin kıyısı, yüksek dağın eteğidir. Bu unsurlar, üstü kapalı olarak kutsal mekâna gönderme yapar.[332]

Durum: Masalın kahramanı, oldukça fakir, üzerinde giyecek kıyafeti olmayan, yiyecek yemeği bulunmayan Argınak adında bir adamdır. Şor Türkleri arasında avcılığın ne kadar önemli bir uğraş olduğu bilinmektedir. Buna rağmen Şor Türklerinin geleneksel ve sıradan uğraşı olan av için gerekli malzemeler Argınak'ta bulunmamaktadır. Bu Şor toplumu düşünüldüğünde oldukça absürt bir durumdur. Şor erkeklerinden beklenen en önemli iş, onların avlanmalarıdır. Avcılık yalnızca bir geçim kaynağı değil, kültürel bir aktivitedir. Argınak, avlanmayarak toplumsal yapının dışında davranır. Hatta o kadar dışındadır ki, onun fazla hareketsizliği ve durağanlığı neredeyse ölüme eştir.[333] Onu bu donukluktan kurtaracak bir hareket gerekmektedir.

Dönüştürücü Öge "Yönetici Olarak Kadın"

Argınak, fakirlik ve sefalet içinde ölmeye yüz tutmuş bir halde dururken bir ilkbahar günü aniden karısı tarafından zorla harekete geçirilir:

"Avlanmaya git!"

---

[332] Bu tip başlangıçlar, genelde destanlarda, kahramanlık masallarında ve büyü masallarında görülürler. Gündelik masallarda genellikle bu tip kozmosa gönderme yapan başlangıç formellerine rastlanmaz. Burada diğer ev/gündelik masallardan farklı olarak böyle bir başlangıç formeli kullanılmıştır. Kutsala işaret eden bu başlangıç formeline rağmen masalın ilerleyen kısımlarında kutsalla ciddi bir bağlantı görülmez.

[333] Büyü masallarında bu şartlar altındaki kahramanların daha sonra doğaüstünün etkisiyle büyük bir dönüşüm geçirdikleri görülür. Ama bunlar Argınak için geçerli değildir. Masalın ilerleyen kısmı Argınak'ı kültür dünyası-doğa karşıtlığında değerlendirme imkânı tanımaz.

> Argınak düşünüp, "Tüfeğim ve başka aletlerim yokken nasıl avlanayım?" demiş. Ama yine de toparlanmaya başlamış. Evin kapısının önünde eski bir balta duruyormuş. Onu almış. Etrafta dolaşıp at kılı bulmuş ve ondan on tane tuzak yapıp dağlara doğru yönelmiş.

Kadının bu hareketi kozmik bir dokunuş niteliğindedir. Bu dokunuş, Argınak'ın canlanmasına yardım eder. Harekete geçişin bir bahar gününe denk gelmesi ise elbette tesadüf değildir. Bahar doğanın canlanma, yenilenme ve tazelenme ayıdır. Doğa ilkbaharda yeniden uyanır. Bu aynı zamanda bir yeniden doğuştur. Doğayla birlikte tüm bu yenilenme süreci insan için de geçerlidir. Doğa, uzun süren uykusundan uyanırken Argınak da uzun süren durağanlıktan ayrılarak harekete geçer.

Argınak, tüfeği olmadığı için eski bir balta ile ava gider. Eski bir balta ile avlanmak mümkün görünmemektedir. Ama burada önemli olan Argınak'ın canlanması ve harekete geçmesi, bir bakıma yeniden yaşama dönmesidir.

Eylemler Dizisi

Birinci Eylem Halkası "Argınak'ın Kurnazlığı": Argınak'ın elinde güçlü av aletleri yoktur. Ancak Argınak, göründüğünden daha akıllıdır ve eski baltasına rağmen avlanmayı başarır. İlk avı bir ayıdır. Elbette ayıyı baltayla öldürmesi söz konusu değildir. Argınak bunun farkında olduğu için farklı bir yol dener: ayıyı kandıracaktır. Ava gittikten sonra baltasıyla yere vurur. Bir ayı ona doğru gelip neden yere vurduğunu sorduğunda "Dünya hasta. Hastalığı kovmak için vurdum." şeklinde pratik bir cevap verir. Bu tuzak cevap karşısında ayının tutumu belirleyicidir. Ayı tuzağa yakalanarak karnının ağrıdığını söyler ve Argınak'tan yardım ister. Argınak, ayının yönlendirmeleri doğrultusunda onu dört kazığa bağlayıp kafasına vurur ve onu öldürür. Derilerini yüzüp etlerini keserek eve götürür. Eve dönüş yolunda önceden kurduğu kapanlardan birine bir tilkinin yakalandığını görür ve onu da alıp eve gider. Tilkiyi bir çite bağlar.

İkinci Eylem Halkası "Aptal ve Açgözlü Kayınbiraderler": Argınak'ın zengin ama aptal ve beceriksiz olan üç kayınbiraderi vardır. Bir ayı avladığını öğrenince Argınak'ın evine gelirler. Argınak onlara tilkiyi gösterip kendisinin değil onun avlanıp yiyecek getirdiğini söyler. Kayınbiraderler tilkiyi Argınak'tan satın alırlar. Tilkinin kendilerine av getirmesi için onu serbest bırakırlar ama tilki bir daha geri

dönmez. Kayınbiraderler Argınak'ın yanına tekrar gelirler. Ama Argınak'ın yeni planları vardır. Karısıyla bir oyun düzenler ve kayınbiraderlerinin gözü önünde onu öldürmüş gibi görünür. Bu sadece bir hiledir. Argınak bir süre sonra misafirlerin yanında bıçağını bilerken karısına doğru "Sen öldün ve yeniden dirileceksin" demesiyle kadın birden kalkıp sofra hazırlamaya başlar. Kayınbiraderler bu görüntü karşısında şaşkına dönerek Argınak'ın olağanüstü güçleri olduğunu düşünürler. Oysa Argınak aklını iyi kullanan, iyi bir hilekârdır. Karısını öldürmesi bir oyundur; karısıyla önceden bunu konuşmuşlardır. Kayınbiraderler bunun farkına varmazlar ve Argınak'ın bıçağının sihirli olduğunu düşünürler. Hatta en sonunda Argınak bıçağını ve çubuğunu sözde sihirli olduğu için kayınbiraderlerine satar.

Argınak, bir hafta sonra eşiyle birlikte kayınbiraderleri ziyarete gider. Kayınbiraderden biri, Argınak'ın yaptığı hileli oyunu, elinde sihirli bıçak olduğu düşüncesiyle uygulamaya koyar ve karısını öldürür. Ama bir yanlışlık vardır; kadın bir daha dirilmez. Diğer kardeşler de karılarını öldürürler ama onlar da yeniden diriltmeyi başaramazlar. Kayınbiraderlerin aptallıkları Argınak'a zıtlık teşkil eder. Bu sayede onların aptallığının arasında Argınak'ın kurnazlığı ve pratik zekâsı daha da parlak bir hale gelir.

Üçüncü Eylem Halkası "Kayınbiraderlerin İntikam Planı": Argınak'ın aldatmacalarından yorulan kayınbiraderler Argınak'ı ortadan kaldırmayı planlarlar. Onu deri bir çantaya koyup yakacaklardır. Argınak'ı deri çantayla kaçırıp onu yakmak üzere odun aramaya giderler. O sırada deri çantanın yakınlarından bir tüccar geçmektedir. Tüccar, çantanın içinde kimin olduğunu sorar. Argınak çantanın içinde durarak hasta gözlerini iyileştirmeye çalıştığını söyler. Tüccarın da bir gözü kördür ve Argınak'ı çantadan çıkarıp yer değiştirmeyi teklif eder. Argınak bunu kabul eder ve tüccarın giysilerini giyip evine döner. Kayınbiraderler Argınak'ın kaçtığını bilmeden çanta içerisindeki tüccarı yakarlar.[334]

Dengeleyici Öge "Açgözlü Kayınbiraderlerin Ölümü"

Kayınbiraderler, Argınak'a karşı hiçbir yoldan zafer elde edemezler. Masal boyunca her zaman Argınak'ın karşısında aptal durumuna düşerler. Ancak elde ettikleri yenilgiler onlara yetmez ve Argınak'ın yanına gelip açgözlülükle onda olanları

[334] Bu motifin benzerleriyle Şor masallarında iki kez daha karşılaşılmıştır. Bunlardan biri *Bana Şarkı Söylemeyi Öğret*, diğeri *Argaçi ile Kuyurçi* masalıdır. Bu üç masalda da öldürülmek üzere torbaya sokulan kişi aklını kullanarak oradan çıkmayı başarır ve onun yerine tamamen konudan bağımsız biri ölür.

istemeye devam ederler. Argınak'ın buna bir son vermesi gerekmektedir. Bunun için yeni bir plan yaparak kayınbiraderlerine eşlerinin sahilde onları beklediğini söyler. Kayınbiraderler yine Argınak'a aldanarak onun peşinden giderler. Eşlerine ulaşmak için kaynayan göle atlamaları gerekmektedir. Kayınbiraderler hiç sorgulamadan tek tek kaynayan göle atlayarak boğulurlar.

Bitiş Durumu "Zengin Bir Yaşam"

Masalın sonunda Argınak açgözlü kayınbiraderlerinden kurtulup evine döner ve bundan sonra zengin olarak yaşamını sürdürür. Anlatıcı Argınak'ın bugüne kadar yaşadığını dile getirerek dinleyiciyi götürdüğü masal âleminden bulunulan mekâna döndürür ve masalını bitirir.

Genel Değerlendirme

Masal, kadının yönlendirici gücüyle başlaması açısından oldukça dikkat çekicidir. Argınak, kendisindeki potansiyelin farkında değildir. Bu nedenle tembelliğin doğurduğu fakir ve sefil bir yaşamın içinde sıkışıp kalmıştır. Aslında bu bir uyku halidir. Argınak bir uykudadır. Ne zaman ki karısı Argınak'ı harekete geçirmek için ava gitmesini söyler, o zaman Argınak'ın yaşamı canlanır ve dönüşüme girer.

Masalda yıllarca tembellik içerisinde yaşayan Argınak'ın aslında çok kurnaz bir adam olduğu görülür. Bunca zaman fakirlik içinde yaşamasına rağmen kimseden bir şey talep etmemiştir. Harekete geçtiğinde ise pratik zekâsı ile birden zengin bir adama dönüşür. Bu dönüşümde onu engellemeye çalışan kayınbiraderleri vardır. Oldukça zengin olan kayınbiraderler Argınak'ın her şeyini isterler. Oysa Argınak'ın sadece aklı vardır, bu aklıyla kayınbiraderlerini de kandırarak her geçen gün biraz daha zenginleşir.

Masalın öğretisi, açgözlü olmanın zararları üzerine kurulmuştur. Eğer masalda kayınbiraderler açgözlü davranmamış olsalardı, Argınak onların zaaflarından ve aptallıklarından yararlanan bir karaktere dönüşmeyecektir. Ancak onların bu olumsuz davranışları dolayısıyla Argınak, her seferinde onlara yeni bir ders vermek zorunda kalır. Aynı zamanda akıllı ve aptal vurgusu da masalda oldukça dikkat çeker. Fakir Argınak'ın zengin kayınbiraderlerden daha aptal olması beklenir. Çünkü insanlar akıl yoluyla zengin olurlar. Ama burada Argınak yıllarca bekleme aşamasında kalmış ve bir türlü harekete geçememiş olduğu için fakir bir adam olarak yaşamıştır. Harekete geçip aklını kullandığında akıllı sanılanın yerini aptal sanılan alır ve akıllı

(kayınbiraderler) aptala dönüşür. Hatta bu o kadar absürt bir aptallıktır ki, masalın sonunda Argınak'ın aklına uyarak eşlerinin yanına gitmek için kaynayan göle atlarken bile sorgulamazlar.

Masalın belki de en önemli özelliği büyülü masal dünyasına bir karşı çıkış olmasıdır. Gündelik masalları kategorisinde yer alan *Kurnaz Argınak* masalı, başlangıç itibariyle büyü masallarına benzer ancak masalın devamı tüm özellikleri ile büyü masallarından ayrılır.[335] Bu masalda büyü masallarındaki mistik atmosfer yerini gerçekçi duygu, düşünce ve davranışlara bırakırken alaycılık ve absürtlük yolu ile gerçekleri alt üst etme yöntemi izlenir. Bu yöntemle birlikte masalın başında zengin olan kişiler sonu ölüme varacak davranışlarda bulunurken, fakir ve sefil olan akıllı hamlelerle tam tersi pozisyona yükselir. Böylece hiçbir şeyin göründüğü gibi olmadığı, gerçekliğin oldukça değişken olabildiği gösterilmiş olur. Büyü masallarından gündelik masallara ilerleyen çizgide sihrin, olağanüstünün ve doğaüstünün yerini yalnızca aklın aldığı görülür. Örneğin sihirli bıçak, gerçekten sihirli değildir. Oysa büyü masallarında gerçekten sihirli nesneler vardır. Burada ise sihirli bıçağın varlığına inanan ve hatta buna güvenerek eşlerini öldüren kayınbiraderler alaya alınırlar. Bu sayede aslında geleneğe ve kadim inançlara bir eleştiri yöneltildiği de düşünülebilir. Buradan yola çıkarak bu tip masalların daha geç dönemlerde ortaya çıktıkları söylenebilir.

5.2.16. Avcı

Başlangıç Durumu

*Zaman ve Mekân***:** Masal, belirsiz bir zamanda geçmektedir. Bunun dışında zamanla ilgili bir betimleme yapılmaz. Belirsiz zaman, sınırsız bir zamandır. Masalın mekânı dağlar ve ormanların arasında akan nehrin kıyısında bir köydür. Şor Türklerinin yaşadıkları coğrafya düşünüldüğünde bu köy tipik bir Şor köyünü tanımlamaktadır. Ancak masal ve destan mekânlarının tanımlamasında özellikle tabiata gönderme yaparak kozmik mekânın kutsallığını hatırlama ve hatırlatma geleneğini de unutmamak gerekir.

[335] Büyü masallarından Üç Göz, Mutluluk Kuşu, Aptal Avcı başlangıç olarak *Kurnaz Argınak* masalıyla büyük benzerlik taşır. Ancak Kurnaz Argınak eylemler dizisiyle bu masallardan ayrılır. Büyü masallarında aptal kahraman, kültürel düzlemin dışındaki kahramandır ve eylemler dizisiyle beraber başından çeşitli büyülü olaylar geçer. Sonunda kahraman doğaüstünün sırlarına erer ve kendi kültürel dünyasına yeniden dönerek yüce bir mertebeye ve çeşitli büyülü güçlere erişir.

*Durum***:** Tarif edilen köyün kenarında küçük bir yurt bulunmaktadır. Burada bir çocukları olan, kendi kendilerine yeterek yaşayan, zengin olmayan yaşlı bir karı koca yaşamaktadır. Burada önemli olan ihtiyar karı kocanın arkalarından gelen bir çocuklarının olmasıdır. O halde, masalın bu çocuğun etrafında şekillenecek olması beklenir. Çünkü masallarda olaylar genellikle daha genç ve küçük olanın başından geçer. Bunun sebebi idealize edilen kahramanın genç, canlı, dinamik, güçlü olması ve yaşlandıkları zaman anne ve babasının yerini alacak olmasıdır. Nitekim burada da böyle olur ve çocuk büyüyüp avlanmaya başlar. Çocuk, o kadar başarılıdır ki civarın en iyi avcısı olur. Hatta öyle ki, herkes tarafından "Avcı" olarak isimlendirilir.

Dönüştürücü Öge "Kara Sagal'ın Kıskançlığı"

Masallarda karşıtlık, önemli bir temadır. Hatta, mitolojik bağlamda düşünüldüğünde karşıtlık olmadan var olmak mümkün değildir; her şey zıddıyla anlam kazanır. Bu yetenekli avcının kendi özüne ulaşma yolculuğunda da karşısına bir düşman olarak "karşıtlık" çıkar. Karşısında başarılı bir avcı olmasını içten içe kıskanan ve düşmanlık besleyen köyün zengini Kara Sagal vardır. Kara Sagal, halkı avcıya karşı kışkırtıp başarılı olamayınca hizmetçilerini göndererek avcıyı getirtir. Buradan kendi halinde biri olan avcının karşısında zengin bir düşmanın bulunduğu görülür.

Eylemler Dizisi

Birinci Eylem Halkası "Avcılıktan Çobanlığa": Kara Sagal'ın avcıyı yanına getirtmesi avcının özgürlüğüne ve bağımsızlığına bir darbedir. Zengin Kara Sagal'ın karşısında avcının eli kolu bağlıdır.

Kara Sagal avcıya şunları söyler:

> "Ormanımdaki hayvanları öldürürsen, aileni ve seni öldürürüm. Eğer hayatta kalmak istiyorsan avcılığı bırak ve benim çobanlığımı yap."

Avcılık, Şor yaşamı ve kültürü için çok önemli bir faaliyet alanıdır. Erkekler, av ile var olur ve kendilerine saygın bir yer edinirler. Başarılı bir avcı olmak saygınlığı da beraberinde getirir. Avcılık, aynı zamanda özgürlüktür. Avlanma konusunda başarılı olan kişi, kendi yaşamını idame ettirebilecek güçtedir. Avladığı hayvanları gıda olarak tükettiği gibi, kürklerini de satarak para kazanır. Kara Sagal, avcının başarısını, dolayısıyla kendisinden bağımsız olmasını istemez. Onu kendisine

bağımlı kılmak için çobanlık teklif eder. Üstelik bunu tehditle yapar. Avcı, ailesine gelebilecek bir zararı önlemek için çobanlığı mecburen kabul eder.[336]

İkinci Eylem Halkası "Çobanın Şarkısı": Kahraman, çobanlık yapmaya başladıktan üç gün sonra hizmetkarlar hayvanların daha az süt vermelerinden yakınırlar. Kara Sagal, çobanını yine tehditkâr sözlerle uyarır. Çoban o kadar üzgündür ki, ne yapacağını bilemeyip kendisine söğüt kabuğundan bir flüt yapar. O çaldıkça inekler dans ederler, hiç ot yemezler. Durum böyle olunca Kara Sagal, karısını kahramanın peşinden gönderir. Kahramanın şarkılarından sadece hayvanlar değil, karısı ve hatta Kara Sagal'ın kendisi de etkilenirler. Dağlar, ormanlar bile dans eder. Şor mitolojisinde doğa tıpkı bir insan gibi tasavvur edilir. Doğadaki her alanın bir sahibi, yani iyesi vardır. Dağlar, sular, ağaçlar tıpkı bir insan gibi olaylara tepki verirler. Doğanın halini yalnızca doğaüstü varlıklar değil, insanlar da etkileme gücüne sahiptirler. Nitekim doğayı ve onun varlıklarını bir bütün olarak düşündüğümüz zaman avcıların masal anlatmalarına karşılık veren iyeler akıllara gelir[337]. Hatta, anlatının, şarkıların etkileme gücünün yoğunluğu efsanelere bile konu olur. Bundan Anlatıcılık Geleneği bölümünde detaylı olarak bahsedilmiştir. Bu anlatıda da aslında geleneksel büyü masallarında olduğu gibi kahraman ve düşman arasında bir çatışma beklenir. Ama burada kahramanın şarkıları öylesine büyüleyicidir ki, kahraman karşısındaki düşmanı bile sonunda dize getirecektir. Kahramanın şarkıları bir nevi büyüdür. Ne doğa ne de en azılı düşman ona kayıtsız kalabilir. Burada aslında vurgulanmak istenen sözün ve müziğin gücüdür.

Dengeleyici Öge "Düşmanın Şarkıyla Sakinleşmesi"

Öfkesi ve hırsı hiç durulmayacak gibi duran Kara Sagal'ın kalbi kahramanın şarkıları ve müziği karşısında yumuşar:

> Bu sırada Ançi hüzünlü bir şarkı çalmaya başlamış ve Kara Sagal dayanamamış, küçük bir çocuk gibi ağlamış. Flütte çalan güzel melodiler Kara Sagal'ın susamış kalbine dokunmuş ve ünlü avcı Ançi'yi bırakmaya karar vermiş.

336 Şor Türklerinin geçimlerini sağladıkları esas uğraşlar yüzyıllar boyunca avcılık ve balıkçılık olmuştur. Hayvancılık ve tarım için Şor Türklerinin yaşadıkları coğrafyanın çok az bir bölümü uygundur ve bu bölümlerin önemli bir kısmı da Ruslar tarafından paylaşılmıştır. Hayvancılık ve tarımla uğraşan Şor Türkleri ise genellikle zengin kişilerdir. Böylece Şor toplumu arasında maddi güce dayalı bir sınıf farkı meydana gelmiştir. Bununla ilgili bilgiler Şor Türkleri bölümünde yer almaktadır.

337 Bunun bir örneği *Üç Göz* masalıdır. Üç Göz, taygada av sırasında masal anlatıp şarkı söyledikten bir süre sonra dağ iyesi ile karşılaşır.

Tüm hırslar, kıskançlıklar ve insani zaaflar bir anda geriye çekilmiştir. Masal dünyasında kahramana zıtlık teşkil eden düşman bile alışıldık sınırların dışına çıkmıştır. Kahraman, sözle düşmanını alt eder ve onu sakinleştirerek yaşamı bir dengeye kavuşturur.

Bitiş Durumu "Huzurlu Bir Yaşam"

Avcı, sonunda özgürlüğüne ve bağımsızlığına kavuşur. Evine gider, tekrar avlanmaya başlar. Anlatıcı, avcının fakir bir adamın kızıyla evlendiğine ve mutlu bir yaşam sürdüğüne dair söylentilerden söz ederek masalını bitirir.

Genel Değerlendirme

Masal, avcılığın Şor erkekleri için ne kadar önemli olduğunu vurgulamak üzere kurgulanmıştır. Avcılıktan koparılan kahraman, hüzne boğulur ve çobanlıkta başarılı olamaz. Daha geniş ölçekli düşünüldüğünde bu durum, Şor toplumunun yeni yaşam düzenine uyum sağlamasında yaşadıkları zorluklar ve bocalamalar olarak yorumlanabilir. Avcı, Şor toplumunun bütününü temsil etmektedir. Mayası avcılıkla yoğrulmuş Şor toplumu için hayvancılık ve çobanlık yeni mesleklerdir ve bu yenilik içerisinde bocalamamak mümkün değildir. Çünkü burada kültürel yapıya ve toplum yaşamına yönelik bir dönüşüm söz konusudur. Avcının yaşadığı yabancılaşma duygusu, Şor toplumunun yaşadığı asimilasyon ve yeni dünya düzenine alışma zorluklarının bir aynasıdır.

Avcının hüzünlü şarkıları herkesi etkilediği için sonunda düşman tarafından azat edilir. Aslında masal geleneğinde kahraman ve düşman arasındaki mücadele ya fiziksel, kana kan dişe diş bir mücadele olur ya da kahraman aklıyla düşmanı alt eder. Burada durum çok farklıdır. Kahraman, tamamen duygularıyla hareket edip şarkılar söyler ve bu şarkılar bir büyü etkisi gösterir. Çünkü "söz", geleneksel kültürlerde çok önemli bir olgudur. Böylece masalın galibi fiziksel veya zihinsel güç değil, duygu ve duyguların yansıdığı sözlerdir. Avcılık ve anlatıcılık Şor kültürüne şekil veren en önemli faaliyetlerdir. Avdan koparılan kahraman, duygularını söze dökerek zafer elde etmiş olur. Masalın bir diğer öğretisi zengin-fakir karşıtlığıdır. Zenginin zulmü, fakiri perişan hale getirmektedir. Bu, dünyadaki tüm topluluklarda olduğu gibi Şor toplumunun da önemli bir problemidir. Masalda sözün büyüsüne vurgu yapılırken, diğer yandan da toplumsal bir soruna değinilmiştir.

5.2.17. Şolban

İnceleme

Başlangıç Durumu

*Zaman ve Mekân***:** Masalda zaman ve mekâna yönelik fazla detay yer almamakla birlikte, olayların uzun zaman önce yaşandığına dair bir girişle başlangıç yapılır. Mekânla ilgili bir detaya yer verilmemiştir.

*Durum***:** Masalda iki erkek kardeş vardır. Büyük olanın adı Maas'tır. Maas, hayvanları ve yiyecekleri çok fazla olan bir adamdır. Adı Arıçak olan küçük kardeş ise fakirdir, hiçbir şeyi yoktur. Yalnızca Şolban adında bir kızı vardır ve zenginler için çalışarak yaşarlar[338].

Dönüştürücü Öge "Kısa Bir Sürede Zenginleşme"

Şolban, bir gün zengin amcasına giderek ondan bir sığır ister. Amcası, istemeye istemeye Şolban'a bir buzağı verir. Şolban ile Arıçak, buzağıyı büyütürler. Buzağı inek olur ve doğurmaya başlar. Sonunda baba-kız, Maas'tan daha büyük bir sürüye sahip olurlar. Masalın bu kısmında baba-kız bir dönüşüm yaşarak fakirken zengin olurlar. Hem de bu zenginliği sadece bir buzağıdan elde ederler[339]. Çok kısa bir sürede, üstelik şaşırtıcı bir şekilde fakirin zengine dönüşümü masalda dengenin bozulmasına sebep olacaktır. Çünkü yalnızca kendilerinin zengin olmasını arzulayan insanlar için bu durum dengenin bozulması demektir ve hemen duruma müdahale etme ihtiyacı hissederler.

Eylemler Dizisi

Birinci Eylem Halkası "Maas'ın Kıskançlığı": Baba ve kızın tek bir buzağıdan bir sürüye sahip olmaları amcada büyük bir kıskançlığa sebep olur. Bu sebeple gelip

[338] Şolban'ın anlamı "venüs", Maas'ın anlamı ise "at sineği" dir. Burada isimlerle karakterlere anlam biçildiği görülür. Masalın devamında Şolban'ın erdemli kişiliği, amcasına galip gelecektir.

[339] Bu noktada Şolban'ın isminin ona bahşettiği özellikler üzerinde biraz durmak gerekir. Şolban, Venüs anlamına gelir. Venüs ise Çoban Yıldızı olarak görülür ki, Çoban Yıldızı'nın diğer ağızlardaki söylenişi "Çulpan, Çolpan, Çolban" şeklindedir. Türk mitolojisinde Çoban Yıldızı, çobanların hami ruhu olarak görülür. Öyle ki, mitolojik inançta Çoban Yıldızı'nın zaman zaman yeryüzüne inerek çobanlarla görüştüğü, kaybolan hayvanları bulma konusunda çobanlara yardım ettiği anlatılır. Bu haminin koruması altındaki çobanlık ise atalar kültünde Çoban Ata'ya bağlanır. Çoban Ata, hayvanları ilk evcilleştiren, onlara ilk çobanlık yapan medeni kahraman fonksiyonunu üstlenir (Bayat, 2007a, 82-83). Buradan yola çıkarak Şolban ismindeki kadın kahramanın Çoban Ata ve Çoban Yıldızı arasındaki bağlantı sebebiyle kutsallık kazandığı düşünülür. Bir başka deyişle bu masalın kökeninde Çoban Ata kültü yatmaktadır.

sürüyü ister. Verdiği buzağıdan meydana gelen sürünün kendi hakkı olduğunu düşünür. Ancak Şolban akıllı bir kızdır ve amcasına akıllıca cevap verir:

> "Amca, senden bir buzağı aldım. Şimdi sen de kulübemizde yatan bir buzağıyı alabilirsin."

Şolban haklıdır, amcasından bir buzağı almıştır ve babasıyla birlikte emekle buzağıyı büyütmüş ve ondan bir sürü elde etmişlerdir. Amca, hakkı olmayanı istemektedir. Üstelik onları sürüyü almak için hana şikâyet etmekle tehdit eder. Masallarda, kahramanın hana şikâyet edilmesi en başta bir zorluk olarak görülür. Ama masalın ilerisinde yüksek mevkide bulunanlar her zaman kahramana mağlup olurlar. Yani hanın karşısına çıkmak, gerçek bir kahraman için zorluktan ziyade kendisini ön plana çıkarması ve yüceltmesi için bir fırsattır.

İkinci Eylem Halkası "Sınav: Hanın Bilmecesi": Arıçak ve Maas aralarında anlaşmaya varamayınca birlikte hana giderler. Han, Türk kültüründe yöneticilik vasfının yanı sıra adalet sağlayıcı bir pozisyona sahiptir. Han, ilk önce gereksiz işlerle kendisini meşgul ettiklerinden dolayı onlara kızsa da yine de arabuluculuk görevini üstlenir ve meseleyi sonuca ulaştırmak için iki kardeşi bir sınava tabii tutar. Bu sınav, bir bilmecedir. Bilmece şu şekildedir: "Dünyadaki en şişman şey nedir?" Bilmeceyi kimse bilemezse han onların başlarını kesecektir. Bilmeceyi bilme konusunda Maas karısından, Arıçak ise Şolban'dan yardım alır. Maas'ın karısı en şişman şeyin alacalı domuz olduğunu söylerken, Şolban en şişman şeyin elbette dünya olduğunu söyler. Böylece Arıçak, bilmeceyi bilir. Maas ise aptallığından dolayı handan hakaret işitir.

Han bir bilmece daha sorar: Dünyadaki en hızlı şey nedir? Maas'ın karısı en hızlı olanın kendi atları olduğunu söylerken, Şolban güneşten hızlı bir şey olmadığını savunur. Arıçak bu sayede ikinci bilmeceyi de bilir. Han, Arıçak'a hayran olur ama yardım alıp almadığı konusunda şüpheye düşünce Arıçak'a gerçeği sorar:

> Han şöyle demiş: "Arıçak, sen doğru tahmin ettin. O zaman şimdi söyle! Kendin mi tahmin ettin yoksa biri evde sana yardım mı etti?"
>
> Arıçak cevap vermiş: "Ben tahmin edebilmek için çok aptalım! Benim kızım Şolban var. O bana yardım etti."

Şolban, aklın ve bilgeliğin arkasındaki kişidir. Hanın karşısına çıkan babası olmasına rağmen, babasının zaferinin asıl sahibi Şolban'dır. Kız, isminin hakkını verecek kadar parlak, bilge ve erdemlidir. Bu özellikleri ile hem amcası Maas'a ismen hem de onun karısına aklıyla zıtlık teşkil eder. Şolban'ın bilmecelere verdiği cevaplar onun ne kadar geniş bir bakış açısına sahip olduğunun, bireysel ve kapalı bir görüşü değil, evrensel bir görüşü benimsediğinin işaretidir. Bu özelliklerin karşısında Maas ve karısı da sahip oldukları dar bakış açısıyla Şolban'dan ne kadar düşük konumda olduklarını gözler önüne sererler. Diğerlerinin Şolban karşısındaki aptallığı, Şolban'ı daha çok parlatır ve yüceltir. Ancak han, Şolban'ın idealize edilmiş karakterinden henüz emin değildir. Bu yüzden Şolban'ı zor durumda bırakacağını düşünerek onu sınamaya karar verir.

*Üçüncü Eylem Halkası "Şolban'ın Sınanması"***:** Han, zor bilmecelerin cevaplarının arkasındaki gücün Şolban olduğunu öğrenince bu sefer Şolban'ı sınamak ister. Çünkü handan akıllı, handan yüce birinin olması mümkün değildir. Hanın bilmecelerinin zorluğuna rağmen Şolban bunları bilmiştir. Han, bu nedenle Şolban'ı bir tehlike olarak görerek ona imkânsız bir görev verir. Bu görev sivrisinek derisinden manto dikmektir. Yapamazsa başını kesecektir. Şolban, hiç endişeye kapılmaz. Çünkü aklıyla hanı yeneceğinden emindir. Hana kumdan iplik yapmasını, ancak o zaman mantoyu dikeceği haberini gönderir. Han, içten içe kızar ve ertesi gün ot toplamakta olan Şolban'a gelir. Ne yaptığını sorunca, Şolban yine aklını kullanır ve hanın aklını karıştıracak, onu şaşkına çevirecek şekilde babasının yeni doğum yaptığını, otları yeni doğan bebek için topladığını söyler. Şolban'ın bu sözleri kağanı hem şaşırtır hem de düşünmeye sevk eder. Hayatta bazen mümkün olmayan şeyler vardır. Şolban zeki davranışıyla kağana bunu hatırlatır. Şolban'ın bilgeliği karşısında utanan han, evine döner.

Dördüncü Eylem Halkası "Evlilik": Han, Şolban'ı alt edemeyince, onun bilge kişiliğine kanaat eder ve bunu kabullenerek onun aklından yararlanmaya karar verir. Onu artık tehlike olarak görmemesi gerektiğini anlayıp aptal oğluna almayı düşünür. Bir başka bakış açısıyla han yenemediği kişiyi yaşamına dâhil etmek ister. Han, Şolban'ın aptal oğlana çeki düzen verecek tek kişi olduğuna emindir. Böylece Şolban, çok fakir bir adamın kızıyken bilge kişiliği sayesinde birden hanın gelini oluverir. Her şey tersine döner.

Dengeleyici Öge "Şolban'ın Kocasını Yönetmesi"

Evlilikten bir süre sonra han ve oğlu ava giderler. Dönerken han, oğluna yolu kısaltmasını ister. Oğlan, atından inip gerçekten yolu kısaltmaya çalışır. Oysa bu şaşırtmacalı bir istektir. Oğlan, eve döndüklerinde bunu Şolban'a anlatır. Şolban, kocasına akıl verir:

> Aptal olan baban değil, sensin! Sana yolu kısaltmanı söyledi, yani onunla konuşmanı söyledi. Çünkü uzun bir yolu ancak konuşarak kısaltabilirsin. Eğer o bunu söylerse onunla neşeli bir sohbete girmen gerekir. Sadece bu şekilde uzun yolu kısaltabilirsin!"

Böylece oğlan, bir sonraki yolculukta babasının bu isteğine muhabbetle karşılık verir. Eve hiç sıkılmadan, hızlıca dönerler. Bu durumdan çok memnun olan han, aptal oğluna Şolban'ı aldığı için bir kez daha mutlu olur. Oğlanın aptallığı, onun örtük anlamları anlamamasından, söylenenin ardındaki hakikati bilmemesinden ve zekasını pratik kullanamamasından ileri gelmektedir. Onun bu eksikliğini karısı Şolban fazlasıyla kapatır. Böylece Şolban masalda bir kez daha zıddıyla karşılaştırılmış ve yüceltilmiş olur. Şolban, oğlana verdiği akıllarla aptal oğlanın aptalca davranışlarını dengelemiş olur.

Bitiş Durumu "Mutlu Bir Yaşam"

Masal, herkesin geldiği konumdan mutlu olmasıyla son bulur. Bir arada mutluluk içinde yaşarlar. Şolban, fakirlikten zenginliğe kavuşmuş, aynı zamanda toplumsal yapıda sınıf atlamıştır. Han, ne yapacağını bilemediği aptal oğlunu Şolban'la evlendirerek soruna bir çözüm bulduğu için, oğlan ise akıllı bir eşi olmasından dolayı memnundur. Masalın sonunda Arıçak'tan hiç söz edilmez. Çünkü eski-yeni zıtlığında yeni, eskinin yerini almıştır ve artık önemli olan onun yaşamıdır.

Genel Değerlendirme

Şor masallarının hatırı sayılır bir bölümü avcılık kültürü etrafında şekillenmiştir. Avcılık dışında kalan masalların önemli bir bölümü de hayvancılık kültürüne atıfta bulunan masallardır. *Şolban* masalının ana kahramanı kadındır. Masal ilk olarak birbirine zıtlık teşkil eden iki kardeşin etrafında başlar ama masal ilerledikçe kardeşlerden birinin erdemli ve kudret sahibi kız çocuğu olayların merkezinde yer alır.

Bu masalda fiziksel güç oldukça geri plandadır ve erkek aklının yerini birçok masalda görebileceğimiz gibi kadın aklı almıştır. Buna rağmen ataerkil toplum yapısının bir getirisi olarak kadınlar başlangıçta kapalı mekânda ve kendi küçük döngüsel alanlarında gösterilir. Maas'tan bir buzağı alarak bu buzağıdan bir hayvan sürüsü elde eden Şolban iken, hana giden Maas ve Arıçak, yani masalın erkek karakterleri olur. Kadın sahnenin arkasındadır. Ancak arkada olma durumu, eylemler açısından onun pasif olduğunu göstermez. Maas'ın karısı ve Arıçak'ın kızı perdenin arkasındaki kukla oynatıcıları gibi erkek karakterlere yön verirler. Çünkü erkeklerin kadın aklına ihtiyaçları vardır. Maas'ın karısı ile Şolban'ın aklı geri planda karşı karşıya getirilir ve Şolban Maas'ın karısını aklıyla yener.

Masalda Şolban'ın zirveye çıkmadan önce birçok kıyaslamada galibiyet elde etmesi beklenir. İlk kıyas Maas ve Arıçak üzerineyken, Şolban tıpkı babasının yerini alan erkek kahraman gibi babasının yerine geçer ve amcası Maas ile karşı karşıya kalır. Daha sonra Şolban ve Maas'ın karısı kıyaslanır. Şolban zafer elde ettikten sonra bu sefer Şolban-han arasında bir kıyaslama yapılır. Şolban yine galip gelir. En son kıyaslama, Şolban ve hanın oğlu arasındadır ancak bu kıyaslamada galibiyetin kimde olduğu zaten en başından bellidir. Şolban her bir kıyaslamadaki zaferiyle birlikte zirveye bir adım daha yaklaşır ve tıpkı gerçek bir yıldız gibi tüm özellikleriyle ama her şeyden önce aklıyla parlar. Bir bakıma Şolban'ın kapalı mekândaki varlığını geniş bir çevreye yaydığı ve kahramanlaştığı söylenebilir. Masalda Şolban'ın her zaman büyük düşünmesi ve bilgeliği ön plandadır. Dolayısıyla bu masalda olağanüstülüklerden ziyade akıl her şeye galebe çalar.

5.3. Kahramanlık Masalları

5.3.1. Yalnız Ak-Kağan

İnceleme

Başlangıç Durumu

Zaman ve Mekân: Masal, "*Şimdiki nesilden önce olmuş, önceki nesilden sonra olmuş."* şeklinde bir başlangıç formeliyle başlar. Şimdiki nesil son nesli, yani yaşanan dönemin neslini, önceki nesil ise yaratılış dönemini ifade eden söylemlerdir. Bu düşünce hemen sonraki söylemler ile desteklenir.

Yer yaratıldığında olmuş. Yer ve suyun ayrıldığı zamanda dört köşeli altın saray yapılmış.

Masallarda her zaman yaratılış anına bu kadar açık sözlerle gönderme yapılmaz. Genellikle yaratılış döneminden bahsedildiği dinleyiciye kapalı ifadeler yoluyla iletilir. Burada ise olayların yaratılış zamanında yaşandığı açık ve nettir. Yer yaratılıp yer ve su ayrıldığında yaratılış gerçekleşmiş olur[340]. Su her şeyi kapsayan bir bütündür. Yaratılışla ilgili tüm tohumlar onun içinde bulunur. Bu tohumlar Tanrı'nın isteği ile ayrışır ve çeşitli varlıkları meydana getirir. Böylece yer, sudan ayrılmış olur. Olayların yaratılış dönemine yakınlığının özellikle belirtilmesi, yaşananlara ayrıca bir önem kazandırmaktadır. Çünkü yaratılış zamanı kozmostur. O halde, kozmos zamanına yakın bir zamanda olanlar ve olaylara konu olan kahramanlar yaratılışın atmosferinden uzakta değillerdir, dolayısıyla kutsala daha yakındırlar.[341]

Yalnızca zaman olarak değil, mekân olarak da yaratılış mekânına yakınlık hissettirilir. Başlangıç durumundaki mekân dört köşeli altın saraydır.[342] Sarayın nitelikleri tanrısal dünyayı çağrıştırır. Orada bulunan altın renkli at kazığı ise otuz kat

340 Bu formel, anlam olarak küçük farklar dışında Şor destanlarında kullanılan formellerle oldukça benzeşmektedir. Burada belirtmek gerekir ki *Şor Nıbaktarı* kitabında yayımlanmış olan masallar daha çok kahramanlık masalı olarak adlandırılan türün örnekleridir. Bu meseleden çalışmanın Şor Halk Edebiyatı ile ilgili bölümde detaylıca söz edilmiştir. Masal ve destan arası bir türün varlığı dolayısıyla söz konusu masalların başlangıçları, Şor destanlarıyla oldukça benzerlik göstermektedir. Nitekim masallarda başlangıçlar kozmik zamana ve tanrısallığa her zaman gönderme yapmaz. Eğer masallarda kozmogoniye gönderme yapılacaksa bu kadar açık ifadelerle ve detaylı olarak yapılmaz; genellikle "*Öncelerin öncesinde olmuş*.", "*Çok eski zamanlarda olmuş*." gibi kalıp ifadelerle kapalı bir şekilde yaratılış zamanıyla yakınlık kurulur. Yerin yaratıldığı, suyun ayrıldığı yönündeki açık ifadelere daha çok destanlarda rastlanır. Örneğin bir Şor destanı olan Kağan Argo Ablalı Kağan Mergen destanında "*Öncelerin öncesinde imiş/ Şimdikinin önünde/ Öncekinin sonunda/ Kepçeyle yer bölüp/ Maşrapayla su bölündüğünde/ Yer oluşup/ Nem yeri yaranda/ Yeri yarıp ağaç çıkanda/ Ağaç yırtılıp yaprak çıkanda/ Kayın ağaçta yaprak çıkanda/ Halk-tebaa yaratılmış*" ifadeleriyle başlangıç yapılır (Ergun, 2007, 326)

341 Yaratılış zamanında en yüce tanrı insana hala yakın sayılır. Mitolojilerde yaratılışı meydana getiren yüce tanrının sonraki zamanlarda göğün en yüksek yerine çekilip yarattıklarından uzaklaştığı inancı görülür. Eliade bundan durağan tanrı anlamına gelen "deus otiesus" kavramını kullanarak söz eder (Eliade, 2009, 68). Kozmos anına yakınlık anlatılarda çokça vurgulanır. Böylece anlatı, kutsala yakın bir yere konumlandırılmış olur. Dede Korkut Kitabı'nın Mukaddimesi'nde de bu görülür. Hz. Muhammed zamanına yakın bir zamanda bu anlatılanların yaşanmış olduğu dile getirilir. Hz. Muhammed zamanı İslam dünyası için yeni bir kozmostur. Hz. Muhammed zamanına yakın olmak kutsala yakın olmak anlamı taşır.

342 Mekânın tanıtımı oldukça semboliktir. Sarayın dört köşesi, Türk kültüründe anlam yüklenen dört yön ile ilişkilidir. Sarayın her bir köşesi dört yönden her birini temsil eder. Saray, Türk kültüründe hükümdar otağının bir örneğidir. Sarayın kendisi kâinatın merkezini, dört köşesi ise kâinatın dört yönünü oluşturur (Esin, 2001, 21,48). Mekânı tamamlayan diğer bir sembol altındır. Altın, Türk kültüründe tanrısal renktir. Altın ve Tanrı bağdaştırmasının temelinde kuşkusuz altın madeninin kıymeti bulunmaktadır. Türk mitolojisinde Tanrı, altın renkleriyle bezenmiş eşyaları ile birlikte tasarlanır. Onun sarayı, at direği, kapısı, tahtı, masası her şeyi altındandır.

yer altına kök salmıştır.[343] Mekânın tasviri her yönü ile kâinatın özünü, merkeziliği ve tanrısallığı çağrıştırmaktadır.

Durum: Masalın başlangıcında yer ve mekâna dair özelliklere yer verildikten sonra bu mekândaki kişilerden ve onların durumlarından söz edilir. Altından, dört köşeli sarayın içinde Ak-Kağan yaşamaktadır. Ak-Kağan'ın çocuğunun olmaması dolayısıyla isminin başına "yalnız" sıfatı eklenmiştir. Onun ne bir çocuğu ne de yaşadığı yerde bir dostu vardır. Eşi ile birlikte yalnız başına yaşamaktadır. Eşi Altın Arıg, sonradan doğmuştur. "Sonradan doğan" şeklinde tanımlanan Altın Arıg, belli ki yaratılış zamanından sonraki bir dönemde doğmuştur. Altın Arıg'a iliştirilen bu tanımlama, onun Ak-Kağan ile kıyaslanarak anlam bulmasına yardımcı olur. Masalın mantığına göre Ak-Kağan yaratılış zamanına yakın yaşamaktadır. Dolayısıyla onun kozmos anında yaratıldığı söylenebilir. Bu fikre varılmasında Ak-Kağan'ın yurdu ve yaşadığı zaman etkili olmaktadır. Altın Arıg ise sonradan doğduğu için önem sıralamasında ikincil bir öneme sahiptir. Kahramanlık masalının ilk sahnesi oldukça durağandır. Bu sahnede Altın Arıg altın masaya yemek hazırlamıştır. Alp doğan Ak-Kağan ise yemekleri yiyerek güçlenir. Ak-Kağan'ın güçlenmesi olacak olayların öncüsüdür. Ak-Kağan güçlendiğine göre bir hareket meydana gelecektir.

Dönüştürücü Öge "Haksızlık"

Ak-Kağan'ın eşinin hazırladığı yemeklerle karnını doyurup güçlenmesi detayının özellikle dinleyiciye iletilmesi Ak-Kağan'ın bilmeden gelecekteki bir mücadeleye hazırlandığını düşündürür. Onu bekleyen olaylar zinciri vardır. Bu olaylar zincirinin kapısını sarayının penceresinden bakarak açmış bulunur:

> Ak-Kağan yiyip içip oturduktan sonra kalkıp pencereyi ardına kadar açmış. Yeryüzünü gözetleyip, aydınlık dünyaya dikkatlice bakmış.

Pencere sembolik olarak dış dünyanın, merkezin dışında kalan yerlerin gözetlenmesini sağlayan bir dürbündür. Ak-Kağan gücünü topladıktan sonra durup dururken, adeta gaipten bir haber almışçasına yeryüzünü gözetleme ihtiyacı duyar. Pencereden dışarı baktığında halka zulmeden düşmanın varlığı ile karşılaşır:

343 Türk mitolojisinde bazen ağaç, bazen ise at kazığı evren katmanlarını birleştirici görevi üstlenir. Kutlu kozmik ağacın üst kısımlarının göğe, köklerinin yeraltına uzandığı çok bilinen bir inanıştır. Bunun yerini bazı durumlarda at kazığı alır. At kazığının veya kozmik ağacın her evren katmanında bir bölümünün bulunması onların evrenin hâkimiyetini elinde bulunduran Tanrı'nın bir sembolü olduğunu gösterir.

> Buradan ötede yerin oluştuğu yerdeki altmış geçitli Gök Tayga'nın dibinde tüyü bilinmez hayvanı, sayısı bilinmez halkı görmüş. Kırk kıllı kuyruğu olan ata binen bir alp dölü, hayvanların arkasından girip, küçük bir kız çocuğunu almış, atına az vurarak ona çok vurarak gidiyormuş.

Türk kültüründe hükümdar hem Tanrı'dan kut almış kişi hem de toplum için adalet inşa eden kişidir. Adeta kendisine tabii olan insanları yukarıdan kontrol eden bir tanrı edasıyla penceresinden etrafı gözetleyen Ak-Kağan, Gök Tayga'nın dibindeki yurtta yaşanan adaletsizliği ve zulmü görür. Düşman, bir kız çocuğunu döverek kaçırmaktadır. Gördükleri Ak-Kağan'ı harekete geçirir. Sert zırhını kuşandığı gibi Ak-Oy atının sırtında mazlum halka yardıma gider.

Masallarda uzun süren hareketsizlik iyiye yorulmaz. Bu nedenle kahramanların sıklıkla bir yolculuğa çıktığı görülür. Ak-Kağan da vücudunu güçlendirdikten sonra haksızlıklarla mücadele etmek için harekete geçer. Onu harekete geçiren şey düşmandır. Masalın devamında Ak-Kağan'ın verdiği mücadeleler yer alır. Ak-Kağan'ın kendi merkezinin dışında bir yerde olan bitenleri gördüğü pencere oldukça önemli bir detaydır. Bu pencere, Ak-Kağan'ın olağanüstü-tanrısal varlığı ile etraftaki olayları kontrol altında tutmak üzere gözlem yaptığı sembolik bir sihirli nesne niteliği taşır.

Eylemler Dizisi

Birinci Eylem Halkası "Düşmanla Mücadele": Ak-Kağan Gök Tayga'nın dibindeki bu yurda hemen gidip düşmanın karşısına çıkar. At üzerindeki düşmanı sağ eli ile vurarak devirir. Ardından dövüş başlar. Kahramanla düşmanın dövüşü sırasında iki tarafın atlarında da başka bir mücadele başlar. Burada dikkat çeken unsur Türk kültüründe büyük önem arz eden at ve kahraman ilişkisidir[344]. Ak-Oy at ve düşman atı arasında geçen mücadele, kahraman ve düşman arasındaki mücadeleye denktir:

> Olağanüstü Ak-Oy kırk kıllı kuyruğu olan Kara-Tor at ile birbirlerinin kemiklerini kesercesine dövüşmüşler, birbirlerini kesercesine dişlemişler.

344 Göçebe Türk kültüründe at çok önemlidir. Kaşgarlı Mahmut'un "at" bahsinde *"Kuş kanadıyla, er atıyla"* sözüne yer vermesi konunun mahiyetini açıklamaktadır. Zira destan kahramanları atlarına binip gittiklerinde *"Koşarak gittilerse toynak sesi duyulmaz, uçarak gittilerse kanat sesi duyulmaz."* sözleriyle anlatılırlar. Kuşun kanadı uçmak için ne kadar gerekliyse, kahramanın atı da o kadar gereklidir. At ve kahraman bir bütün olarak kabul edilir. Kahraman ne yaparsa at onu yapar. Kısaca kahramanla atın kaderi birdir. Bu nedenle kahraman düşmanla mücadele ederken, at da kendine eş olanla, yani düşmanın atıyla mücadele eder.

Yedi gün boyunca süren mücadelenin ardından Ak-Kağan aydınlık yerden karanlık yere gitme tehlikesiyle karşı karşıya kalması sebebiyle atının dışında bir yardıma ihtiyaç duyar ve atını dostu Ak-Kuşka'yı yardıma çağırmak üzere gönderir. Aydınlık yer yeryüzü, karanlık yer ise yeraltıdır. Anlatılarda kahramanlar sık sık karanlık yere gitme tehlikesiyle karşılaşırlar. Bazen düşman tarafından bazen yeraltının kötücül ruhları tarafından ölüler diyarına götürülebilirler. Gerçek yaşamda toplumda olduğu gibi anlatılarda da kahramanlar yeraltına gitmemek için ciddi çaba sarf eder, bunun için tüm güçlerini son damlasına kadar kullanırlar, gerekirse yardım alırlar. Ak-Kağan'ın düşmanla yedi gün boyunca mücadele etmesi kahramanın gücünün olağanüstülüğünü vurgular. Diğer yandan göğün katlarını simgeleyen yedi sayısından kullanımı da elbette tesadüf görülmemelidir.[345] Sonunda Ak Kuşka, Ak-Kağan'a yardıma gelir[346]. Kahramanla yedi gün boyunca dövüşür. Sonunda zaferin bir göstergesi olan "ak duman" ın arasından çıkar ve düşmanın atını da kayaya çarpıp öldürür[347]. Türk folklorunda at ve sahibi iç içe bir ilişkiyle birbirlerine bağlıdırlar. Sahibinin başına gelen her şey atının başına da gelir. Bunun dışında at Türk folklorunda en büyük yardımcıdır. Kahramana zor durumlarda yardım eder. Dolayısıyla düşmanı öldürüp atı bırakmak tehlikeyi tamamen bertaraf etmez. Bu nedenledir ki Ak Kuşka, düşmanı öldürdükten sonra atını da öldürür[348].

Düşmanla mücadele sona erdiğinde Altın Kuşka'nın yerine dönme vakti gelmiştir. Kahraman gibi olağanüstü özelliklere sahip Altın Kuşka'nın yurdu neresidir?

345 Yedi sayısı Türk kültüründe göğün katlarını simgeler. Esasen göğün katlarına yönelik birçok varsayım vardır. Ama bunların arasından yedi katmanlı gök inancı daha ağır basmaktadır (Bayat, 2007, 47)

346 Ak-Oy at Ak-Kuşka'nın yurduna vardığında, o da başka bir düşmanla mücadele edip zafer kazanmıştır. Bu, ortamın tanıtıldığı sahneden anlaşılmaktadır. Sahnede bir kaos hâkimdir. Kaosun sonunda Ak Kuşka ak dumanın arasından çıkar. Masal bu yönüyle iç içe geçmiş anlatı halkalarından oluşmaktadır. Her bir olay, kendi içerisinde başka bir halkayı oluşturur. Ama bunların dışında, Ak-Kağan'ın macerası çerçevedir. Her macera, bu çerçeve maceranın içerisindeki halkalarda gerçekleşir.

347 Ak duman, Şor masallarında genellikle kahramanın veya onun yardımcısının zafer elde ettiği zamanlarda ortaya çıkar. Bunun örnekleri daha çok *Şor Nıbaktarı* kitabında yayımlanan destansı özellikler sergileyen masallarda görülür. Dolayısıyla ak dumanın daha ziyade destansı kahramanların olağanüstü mücadelelerinden sonra ortaya çıktığı söylenebilir. Çünkü destan kahramanlarının mücadeleleri masal kahramanlarına göre oldukça hareketli ve coşkuludur. Onlar dövüşürken tıpkı yaratılış öncesinin karmaşası gibi bir kaos ortamı meydana gelir. Galibiyet sonrasında ise ak duman ortaya çıkar. Ak rengi ise, iyinin, tanrısal olanın sembolüdür.

348 Atın sahibiyle birlikte ortadan kaldırılmasının önemi, atın sahibinin yeniden dirilmesine yardım edecek, diriltmese bile onu düştüğü ölümcül durumlardan kurtacak güçte olmasından kaynaklanmaktadır. Nitekim Türk dünyasından birçok destan ve masal örneği bunu doğrular. Örneğin bir Altay destanı olan Altay Buuçay'da düşman tarafından öldürülen kahraman ve oğlunun kemikleri yeniden diriltilebilmeleri için atları tarafından toplanıp saklanırlar (Dilek, 2002, 223-227). Alıp Manaş destanında da düşman tarafından bir kuyuya atılan kahraman, atı sayesinde oradan çıkmayı başarır (Ergun, 1998, 175)

Masalda bununla ilgili ipuçları da yer almaktadır. Altın Kuşka gitmeden önce "*Ben de, yerlik kişi yerime döneyim.*" ifadelerini kullanır. Yerlik kişi olmak, yeraltının mensubu olmak demektir[349]. O halde masalda Ak-Kağan'ın yeraltı dünyasıyla ilişkisi olduğu ve hatta yeraltı dünyasının burada tamamen olumsuzu sembolize etmediği söylenebilir. Haksızlığa karşı gelen kahramana yardım eden yerlik kişinin burada demonik bir varlık olması söz konusu değildir[350]. Başarıya ulaşılan yurt Ay Manıs'a aittir. Ancak Ay Manıs'tan söz edilmez. Bu nedenle masalın ilerleyen kısımlarından bu yurdun düşman tarafından talan edilip sahibinin öldürüldüğü düşünülür.

İkinci Eylem Halkası "Evlat Edinme": Ak-Kağan düşmana karşı zafer elde ettikten sonra yurduna dönmeden önce masalın başında düşman tarafından dövülen çocuğu evlat edinir. Çocuğu evlat edinmesinde Altın Kuşka'nın sözlerinin etkisi büyüktür:

> "Hey AK Kan dostum." demiş. "Ay Manıs'ın hayvanını kendi yerine götür. Kızı yanına alıp yaşat. Kızı da götürüp orada yurt tutup yaşa." demiş. "Çocuğu olmayan kişiye çocuk olsun diye yaşat. Al git evlat edin."

Altın Kuşka, Ak-Kağan için hem fiziksel bir yardımcı hem de yol göstericidir. Onun fikirleri sayesinde çocuk sahibi olur. Böylece Ak-Kağan'ın çocuksuzluk problemi çözülmüş olur. Çocuksuzluk Türk anlatılarında ciddi bir problemdir. Bu problem Dede Korkut hikâyelerinde sıkça görüldüğü gibi, Güney Sibirya Türk anlatılarında da kendisine fazlaca yer bulur. Bunun sebebi geçmiş dönemlerde neredeyse tüm toplumlar için çocuk sahibi olmanın büyük önem taşıması, toplumda yer edinmede önemli bir faktör olması ve soyun devamlılığını sağlamasıdır. Şor masallarında da bu sıklıkla görülür. Çocuksuzluk, soyun devamını engel olduğu için bir hareketsizliği ve hareketsizlikle beraber ölüme eş değer bir durumu beraberinde getirmektedir. Çocuk, yeniden canlanmayı sağlayacak yeni bir nefes, anne-babanın soyunu sürdürecek bir araçtır. Soyun devamlılığı ve av gibi zor işlerin halledilmesi sebebiyle genelde erkek

349 Yeraltı dünyasının hâkimi, Türk mitolojisinde bazen Erlik bazen Yerlik olarak anılır. Beydili, Erlik'in sözlüklerde "yerlik ayna", "yerklik" olarak da yer aldığını belirtir (Beydili, 2015, 198)

350 Bu masalda Ak Kağan, gökyüzü tanrılarını çağrıştıracak nitelikte bir tanrısal varlık olarak ele alınırken, Altın Kuşka yeraltına ait bir anlatı kişisi olarak anlatılır. Güney Sibirya halk anlatılarında yeraltı ve gökyüzünün birbirine zıtlık teşkil ettiği örneklere çok sık rastlanır. Bu nedenle iki kişinin dostluğu dikkat çekicidir. Ancak Şor masalları her ne kadar zaman zaman yeraltının tamamen olumsuz yönü ile meşgul olsa da anlatılarda yeraltı, gökyüzü, yeryüzünün ve bu mekânların mensubu olan kişilerin aralarında keskin zıtlıklar bulunmadığı görülür. Bu mesele *Koyun Çobanı* masalında detaylı olarak ele alınmış ve Şor mitolojisinde gökyüzünün ve yeraltının karakteristik özellikleri bakımından tamamen keskin çizgilerle ayrıştırılmadığı tespit edilmiştir.

çocuk istense de burada farklı olarak kız çocuk sahibi olunur. Ak-Kağan, Ay-Manıs'ın malını malına hayvanını da hayvanına katarak daha da zenginleşir.

Aslında bu noktaya kadar anlatı, içeriğinde onu anlatı yapacak tüm unsurlarla bitmiş gibidir. Oysa bu sadece küçük bir kesintidir. Ak-Kağan'ın maceraları masalın ilerleyen bölümlerinde devam eder[351].

Üçüncü Eylem Halkası "Dostun Yurduna Yardıma Gitme": Ak-Kağan bir gün otururken aniden yolculuğa çıkmaya karar verir. Bu yolculuğun sebebi Altın Kuşka'nın yurduna düşman gelmesidir. Ak-Kağan sanki gaipten haber almış gibi dostunun durumunu tahmin eder ve ona yardıma gider. Düşmanla savaşmaya başladıktan bir süre sonra gücü tükenmeye başladığında ona manevi destek veren yine kendi atı Ak Oy'dur.

> "Ay, ay alp doğan Ak-Kağan." demiş. "Ulu fikrini düşürme." Demiş. "Karşında çok hileli çok maharetli biri var. Bunu nasıl unutursun?" demiş. "Sağ elini kaldırıp vursan, o alpın ulu düşüncesi çıkar, ulu gücü düşer, ulu göğsü tıkanır, alp yiğidim." demiş.

Atından aldığı taktiklerle düşmanı öldürür. Onun hemen ardından kara yere başka bir düşman gelir. Ak-Kağan onu da göğe kaldırıp öldürür. Burada Ak-Kağan'ın düşmanı yok etme yöntemleri oldukça dikkat çekicidir. Bu eylem halkasındaki birinci düşmanı atından aldığı fikirle sağ eliyle vurarak öldürür. Sağ el Türk kültüründe gökle ve tanrısal olanla ilişkilendirilir. Sağın sola karşı bir ayrıcalığı vardır. Bu nedenle Ak-Kağan'ın sağ eli, gücünün en üst mertebesinin sembolüdür[352]. Ak-Kağan ikinci düşmanı göğe çıkarak öldürür. Bunun semantik yorumunu gök mefhumuna yüklenen anlamlar çerçevesinde yapmak mümkündür. Gök, tanrısal ve kutsal olandır. Düşmanın göğe kaldırılması, onun akıbetinin tanrısal adalete teslimidir. Ak-Kağan, iki düşmanı yendikten sonra Altın Kuşka'nın dövüşmekte olduğu düşmana karşı

351 Bu masal yoğun olarak destansı özellik sergilemektedir. Masallarda kahramanın mücadeleden mücadeleye koşması söz konusu değildir. Kahramanın aynı metinde birden fazla birbirinden bağımsız fiziksel mücadeleye katılması destanlara özgü bir durumdur. Masallarda daha çok kahramanın tek bir merkezin etrafında, aynı amaç için mücadele verdiği görülür. Yani eğer kahraman birden fazla mücadele veriyorsa da bu genellikle aynı amaç uğrunadır. Ayrıca bu mücadeleler fiziksel değil, genellikle akıl yoluyla gerçekleşir.

352 "Sağ" yön ile ilgili anlamlar çeşitli kültürlerde her zaman olumluyla ilişkilendirilmiştir. İslamiyet'te de sağ tarafın kıymetli olması ve antik dönemlerle ilgili araştırmalarda hep sağ tarafla ilgili unsurların ortaya çıkması "sağ" ile ilgili düşüncelerin evrensel olduğu yönünde bir bilgi doğurmaktadır. İnsanların sağ tarafa yükledikleri anlamların tabiatla ilişkili olduğu düşünülebilir. Güneşin doğduğu yöne göre yönlerin tayinini yapan insanın, sağ yönü buradan yola çıkarak kutsallaştırdığı ihtimaller arasındadır.

gelir. Bu düşmanı da sağ eliyle vurup göğe çıkararak öldürmesinin ardından kendisi de ak dumanın arasından mücadele mekânından çıkar[353]. Ak-Kağan tam rahat bir nefes alacağı sırada atı gelerek Altın Kuşka'nın yurdunun düşman tarafından işgal edildiğini haber verir.

> Yalnız Ak-Kağan bunu duyunca Ak-Oy atına yarasa gibi yapışıp Altın Kuşka dostunun yerine doğru sürülmüş. Gitmiş gitmiş gelmiş. Az gitmiş çok gitmiş sıralı dağa çıkmış. Dağ geçidine çıkmış. Oradan baktığında, Altın Kuşka dostunun yurdundaki ulu ağaçların yıkılmış olduğunu, ulu gücünün inlediğini görmüş. Bu yere göz görmez kara duman inmiş.

Ak-Kağan Altın Kuşka'nın yanına gittiğinde Altın Kuşka yenilgiye uğramak üzeredir. Bunun en iyi işareti kara dumandır. Kara duman kaosu temsil eder. Buradaki kaosu bozacak ve kozmosu meydana getirecek kişi Ak-Kağan'dır. Ağaçların devrildiği, Altın Kuşka'nın gücünün tükendiği yurda Ak-Kağan ilahi bir yardımcı gibi gelir. Ak-Kağan kara dumanın arasından girip baktığında dostunun *kırk göğe kaldırıldığını* görür. Kırk göğe kalkmanın anlamı ölmektir. Ak-Kağan dostunu düşman elinden kurtarır ve kendisi, düşman Kan Alp'la yedi gün boyunca savaşır. Sonunda yine sağ el ve gök sembollerinden güç alarak düşmanı yener, atını da öldürür.

Dördüncü Eylem Halkası "Altın Kuşka'nın Evlenmesi": Masal, oldukça yoğun bir eylemler dizisine sahiptir. Kahraman ve dostu dur durak bilmeden sürekli mücadele ederler. Mücadele etmedikleri zamanlarda ise evlilik için yola çıkarlar. Burada da Ak-Kağan ve Altın Kuşka savaşların ardından yedi gün boyunca dinlenirler[354]. Daha sonra ise Altın Kuşka'ya kız almak için yola çıkarlar. Yolda yine kara dumanın yükseldiği, iki kişinin dövüştüğü bir yere varırlar. Ak-Kağan buradaki olaylara müdahale eder ve kendisi dövüşüp düşmanın canını alır. Daha sonra anlar ki, burada mücadele eden kız kendi kızıdır:

353 Ak duman burada bir kez daha karşımıza çıkar. Bunun zafer göstergesi olduğu ile ilgili bilgilere yukarıda yer verilmiştir.

354 Masallarda sayı sembolizmi çok fazla kullanılır. Bunların elbette anlamları vardır. Örneği yedi göğün yedi katmanını simgeler. Ancak bu sayılar o kadar yaşamın içine geçmişlerdir ki, artık doğrudan bir anlam üzerine kullanılıp kullanılmadıkları tartışmalıdır. Bu sayıların çoğunlukla bir alışkanlık olarak kullanıldıkları ve bir anlatı kalıbı olarak anlatılarda yer aldıkları söylenebilir. Bundan dolayı tüm masal incelemelerinde sayılara her seferinde tek tek değinilmemiştir.

> "Babam gibi Ak-Kağan, burada durarak sizlerin gelmesini bekledim." O zaman anlamış ki, bu arı canını kurtardığı altı yaşındaki kız çocuğu, alp doğmuş, bunun yerinde büyüyüp ad almış olan sıcak yeleli atlı Ay-Manıs'mış.

Hep beraber Altın Kuşka'ya kız almaya Ulu Kağan'ın yurduna giderler. Orada büyük bir kalabalık arasında yarışlar düzenlenmektedir. İlk önce atlar yarışırlar. Bu sırada Ay Manıs (Ak-Kağan'ın evlatlığı)[355], Ulu Kağan'ın kızını yumurtaya dönüştürerek Altın Kuşka'ya emanet eder. Daha sonra Ak-Kağan rakiplerden biriyle yedi gün boyunca dövüşür. Dövüşün sonunda sağ eliyle vurup düşmanı göğe kaldırarak aydınlık yerden karanlık yere göndererek bu epizotu kapatır.

Beşinci Eylem Halkası "İkinci Çocuk: Çagıs Tayçı": Ay Manıs'ın (Altın Mannık) Altın Kuşka'ya altın yumurtayı vermesine rağmen düşmanların ardı arkası kesilmez. Ay Manıs (Altın Mannık), babasının yerine mücadeleyi devralır. Bunu yaparken de birkaç kez şu sözleri tekrarlar:

> "Benim sevgili babam gibi Ak-Kağan." demiş. "Ölüp gideceğimiz yer orası. Benim gücümü alacağına senin gücünü alabilir mi?" demiş. "Hemen yerine dön. Ben, kız çocuğu, ölsem ne olur?" diyerek ağlamış.

Böyle uzun zaman mücadeleler sürerken aniden bir yerden altın zırhlı bir alp gelir. Bu alp mücadelede Ak-Kağan'a yardım eder. Böylece Ak-Kağan ölümden kurtulur. Bu süre zarfında bu alpın Ak-Kağan'ın oğlu olduğu dinleyiciye iletilir. Bu oğlan Çaş Kula atlı Çagıs Tayçı'dır. Çagıs Tayçı ortaya çıkıp babasına yardım ettikten sonra tekrar gözden kayboluverir. Onun nereden geldiğini de nereye gittiğini de göremezler. Ak-Kağan yurduna varıp yedi gün boyunca dinlenir. Yemek yiyerek güçlenir, sarhoş olup uykuya dalar.

Ak-Kağan uykudayken Çaş Kula at gelip Çagıs Tayçı'nın başının dertte olduğunu haber verir. Ay Manıs (Altın Mannık) yardıma gider. Onun ardından Ak-Kağan'ın atı Ay Oy da dayanamayıp yola çıkmak ister. Ak-Kağan'ın eşi atı yola hazırlar. Ak-Oy at mücadele mekânına gittiğinde Çagıs Tayçı'yı dövülürken, Ay Manıs'ı (Altın Mannık) ise bir alpla dövüşürken bulur. Ak Oy at dönüp olanları sahibine haber

355 Metinde bu kızın adı ilk başta Ay Manıs olarak, daha sonra ise Altın Mannık olarak geçer. Bunun metnin kaydı sırasında yaşanmış bir karışıklık olduğu düşünülmektedir. Ayrıca bu masal, çok uzun ve iç içe olduğu için oldukça karmaşıktır. Dolayısıyla zaman zaman atların isimlerinin karıştığı, olaylar arasında bağlantıların koptuğu gözlemlenir. Bu gibi problemlerin sebepleri anlatıcılık bölümünde tartışılmıştır.

verir. Ak-Kağan gidip mücadeleye katılır. O savaşırken *dağ olmayan yerden dağ, su olmayan yerden su çıkarır.*[356] Dövüşü kazanır ve ak dumanın arasından çıkıp çocuklarıyla buluşur.

Dengeleyici Öge "Çagıs Tayçı'nın Evlenmesi"

Çagıs Tayçı'ın, Ak-Kağan'ın oğlu olarak ortaya çıkması masaldaki güç dengelerini değiştirir. Masalın merkezinde artık Ak-Kağan kadar Çagıs Tayçı'nın da yeri vardır. Bu nedenle Çagıs Tayçı tıpkı bir baş kahraman gibi evlenmeli ve tamamlanmalıdır. Tüm mücadeleler bitince Ak-Kağan, Ay Manıs (Altın Mannık) ve Çagıs Tayçı, Ulu Kağan'ın sarayında misafir olup ağırlanırlar. Ulu Kağan, kızını Çagıs Tayçı'ya verir. Böylece Çagıs Tayçı, sıradan bir kızla değil bir kağan kızıyla kaderini birleştirir. Çagıs Tayçı yurduna doğru yola çıkmadan önce eşini altın yumurtaya çevirir. Bu motif oldukça sıra dışıdır. Kızın neden özellikle yumurtaya dönüştürüldüğü sorusunun cevabından önce, evlenilecek kızın yolculuk sırasında başka bir nesneye dönüştürülmesinin anlamı üzerinde durmak gerekir. Bu, kadın ve mekân ilişkisiyle açıklanır. Kadınlar eşlerinin evlerinde olgunlaşmalarını tamamlarlar. Eşlerinin evi, yabancı mekândır. Yani kadın, ilk başta kendisine yabancı olan bir mekânda olgunlaşmasını tamamlar. Anlatılarda kadının bu yabancı mekâna göç etmesi ve kendi merkezinden uzaklaşması bir kahramanın veya şamanın başka dünyaya yolculuğu şeklinde kurgulanır. O, bazen uykulu ya da ölü bazen ise sarıp sarmalanıp kapatılarak götürülür (Lvova vd., 2013, 91). Bu masalda kadının başka şekle dönüştürülmesinin sebebi, onu bu yabancı dünyaya göç sırasında kapatmak, yani bir başka bakış açısıyla yok etmek ve yeniden eski haline dönüştürüldüğünde yeniden doğumunu sağlamak anlamlarını taşır.

Kadının kocasının yurduna göçü sırasında başka bir nesneye dönüştürülmesi meselesinden sonra sıra kadının neden altın bir yumurtaya dönüştürüldüğü sorusunun cevaplanmasına gelir. Altın, her zaman kıymetli bir maden olmasından dolayı ilahi dünya ile, yöneticilikle, hükümdarlıkla ilişkili olmuştur. Yumurtanın mitolojik anlamı doğumla açıklanır. Kozmogoniyle ilgili tasavvurlarda yumurta her şeyi içine alan ana paradigma olarak kabul edilir. Kozmik bilginin simgesel nesnesi olan yumurta, kimi mitik öykülerde ilk tanrının doğumuna ev sahipliği yapan unsur

[356] Bu ifadeler destanlar için oldukça olağandır. Kahramanlar mücadele ederken dağ olmayan yerden dağ, su olmayan yerden su çıkması kozmik bir etki niteliği taşır. Öyle ki, kahramanın mücadelesi sıradan bir mücadele değildir. Doğadaki dengeleri değiştirir, her şeyi alt üst eder ve sonunda kazanarak yeniden doğumu, yaratılışı ortaya çıkarır.

olurken kimi mitlerde doğurganlığı sembolize etmiştir. Yumurta, tek olması yönü ile tanrıyı, kırılıp dağılması yönü ile de insanı yani türeme ve çoğalmayı sembolize eder (Ateş, 2019, 16) Masallarda eş olarak alınan kadının yumurtaya dönüştürülmesinin sebebi budur; o doğuran, ortaya çıkarandır.[357]

Sonunda cebindeki altın yumurtayla Çagıs Tayçı yurduna döner. Altın yumurta hem önemli bir sembol hem de adından söz edilmeyen, kağan kızı olmasına rağmen ön plana çıkarılmayan kadının temsilcisidir. Her ne kadar geri planda olsa da altın yumurta Çagıs Tayçı'nın güvencesidir. Nereden geldiği metinde açıklanmayan Çagıs Tayçı yöneticilik vasfıyla ve görünen, bilinen yurtların üzerindeki hâkimiyet gücüyle Ak-Kağan'ın oğlu olmuştur. Kağan oğlu olmak doğrudan tüm gücün ve kudretin varisi olmayı beraberinde getirir. Masalda Ay Manıs (Altın Mannık) kızdan sonra erkek bir çocuğun ortaya çıkması da bununla ilgilidir. Hükümranlık gücü babadan oğula geçer. Nitekim Altın Mannık kızın, mücadeleler sırasında babasına siper olup "*Hemen yerine dön. Ben, kız çocuğu, ölsem ne olur?*" diye ağlaması bunun bir göstergesidir. Çagıs Tayçı'nın çocuksuz Ak-Kağan'ın yaşamına yeni bir nefes, üstelik soyunu devam ettirecek bir can getirdiği açıktır. Çagıs Tayçı, ortaya çıktıktan kısa bir süre sonra kendisine eş alarak soyun devamını sağlayacağının güvencesini de vermiş olur. Böylece masalda, babasının yerini alabilecek bir erkek çocuğun ortaya çıkması ile olaylar silsilesi bir dengeye kavuşmuş olur.

Bitiş Durumu "Ak-Kağan'ın Yurda Dönüşü"

Dünürünün evinde dokuz gün boyunca dinlenen Ak-Kağan sonunda yurduna döner.[358] Yurda döndüğünde hayvanının arttığını ve halkının çoğaldığını fark eder. Yurda bereket gelmiştir. Ziyafet düzenlenir ve hep birlikte yaşamaya başlarlar.

Genel Değerlendirme

Anlatılarda kahramanın yolculuğunun sonunda genellikle yurdun bereketlenmesi teması işlenir. Kahraman, atı ve yurdu birbirleriyle organik bağ içerisindedirler. Kahramanın başına gelenlerden atın etkilenmesi gibi, mücadelelerden muzaffer bir

357 Pelasgların yaratılış mitinde Eurynome, bir güvercin kılığına girerek dalgalar üzerinde kuluçkaya yatar ve tam bu sırada „Evrensel Yumurta"yı bırakır. Tanrıça'nın isteğiyle çatlayıp ikiye ayrılana dek yumurtanın etrafında yedi kez dolanır. Parçalanan yumurtadan çocukları, yani var olan her şey ortaya çıkar: güneş, ay, gezegenler, yıldızlar, yaşayan canlılar, bitkiler, hayvan sürüleri, ağaçlar, dağlar ve nehirleriyle birlikte yeryüzü ortaya çıkar (Graves, 2010, 27).

358 Dokuz sayısı *Şanssız Nekker* masalında yoğun olarak kullanılmakta olup, sayının sembolik anlamından *Şanssız Nekker* masalının incelenmesinde söz edilmiştir.

şekilde ayrılmasına eş olarak yurdu da yenilenir, canlanır ve bereketlenir. Tüm bunlar aslında kozmosun yeniden gerçekleştiğinin bir işaretidir. Her şey yeni ve tazedir. Ak-Kağan'ın oğlu ve eşi de bu tazelenmede etkili olmuşlardır. Çagıs Tayçı, Ak-Kağan'ın hükümdarlığı için yeni bir adaydır.

Mitoloji sahnesinde baba ve oğul arasındaki mücadele oldukça çetin, karşı karşıya ve şiddetli olsa da birçok anlatıda bunun aksine, babanın yerine geçecek olan oğlan özlemle beklenir. Şor masallarında da bu tema masalların alt anlamlarında sıklıkla yer alır. Örneğin bu masalda Ak-Kağan'ın çocuksuzluğu önemli bir sorundur. Ama bu sorun bir süre Ak-Kağan'ın kahramanlık mücadelelerinin gölgesinde kalır. Bu sırada bir kız çocuğu evlat edinen Ak-Kağan sonradan aniden bir erkek çocuk sahibi olur. Çünkü onun yerini ancak bir erkek evlat doldurabilecektir. Hatta masalda Ak-Kağan'ın bir erkek evlat sahibi olması dahi yeterli değildir. Öyle ki, bu çocuğun ortaya çıkmasından kısa bir süre sonra hemen evlilik meselesi ortaya çıkar ve çocuğun tamamlanması ve babasının yerini alacak yetkinliğe erişmesi için aniden evlendiği görülür. Böylece aslında masalın başında önemli bir sorun olan çocuksuzluk, bir dizi olaylarla kurgunun zenginleştirilmesinin ardından çözüme kavuşturulur. Bu çözüm yaşamın devamı için o kadar önemlidir ki, anlatının sonunda bununla beraber yeniden yaratılış gerçekleşmiş gibi her yere huzur ve bereket hâkim olur.

5.3.2. Ay-Manıs

İnceleme

Başlangıç Durumu

*Zaman ve Mekân***:** Masal, "*Şimdiki nesilden önce olmuş. Önceki nesilden sonra olmuş."* şeklinde başlangıç formeliyle başlayarak dinleyiciyi geçmişteki belirsiz bir zamana götürür[359]. Bu zaman yeryüzü yaratıldığı, yerlerin ayrıldığı bir zamandır. Yerlerin ayrılması, evrenlerin katmanlara bölünmesinin bir ifadesidir. Yaratıcı güç yaratılışı başlattığında tüm tohumlar kaos adı verilen boşluktan dağılıp yeni oluşumlara yol açarlar.

359 Kozmik zamana yapılan açık göndermelere kahramanlık destanına yaklaşan kahramanlık masallarında sıklıkla rastlanır. Bunun bir örneği *Yalnız Ak Kağan* masalıdır. *Yalnız Ak Kağan* masalında masal zamanı ve kozmik zaman arasındaki ilişkiye yönelik değerlendirmeler yapılmıştır.

Yaratılışla beraber tüm evren ve tabiat tamamlandıktan sonra sıra tanrısal mekânın izdüşümü olan kahramanın mekânına gelir. Sahneye, üstü aya güneşe, altı otuz kat yeraltına uzanan altın bir saray yerleştirilir. Sarayın bu kapsayıcı niteliği, onun kozmik ağaç, at kazığı veya kozmik dağ ile benzeşmesine yol açar. Gök ve yeraltına teması olan yerler aynı zamanda evren katmanları arasında geçişin sağlanabileceği yerler, başka bir deyişle eşiklerdir. Söz konusu altın saray da böyle bir çağrışıma neden olur. Altın sarayın önünde altın bir at kazığı vardır ki bunun da kökü yeraltındadır. At kazığına bağlı Ak Kır at ise kulakları ve sağrısıyla bulutları bölmektedir. Görüldüğü gibi başlangıç mekânındaki tüm unsurlar olağanüstü boyutlarda ve evren katmanlarıyla temas halindedir. Böylece masalda olayların evren katmanları arasında geçeceği, eşiklerin aşılacağı düşünülür.

*Durum***:** Başlangıçtaki yaratılışa gönderme yapan tanıtımlardan sonra artık yeryüzünde insanın var olma vakti gelmiştir. Kozmogonik mitlere kısa bir göndermeden sonra anlatıda yer alacak kişilerin kısa bir tanıtımı yapılır. Altın sarayda Ay Manıs, kız kardeşi Altın Köök ile birlikte yaşamaktadır. Altın Köök'ün ayı ve güneşi anımsatan fiziksel özellikleri ona kutsallık atfeder. Bu iki kardeşin anne ve babaları yoktur. Nasıl dünyaya geldikleri belli değildir. Anlatılarda kökenin belli olmama durumu çoğunlukla olağanüstü neticeler doğurur. Anne ve babasını bilmeden doğup büyüyen kahramanın doğanın bir parçası olduğu ve doğa tarafından dünyaya getirildiği düşünülebilir. Nitekim bu anlatıdaki mekânsal özellikler göz önünde bulundurulduğunda iki kardeşin anne ve babasının olmaması kültür dünyasının dışında bir gerçeklikten söz edildiğine işaret eder. Doğa birçok yönüyle folklorda koruyan kollayan, besleyen, büyüten ve geliştirendir. Burada da Ay Manıs ve Altın Köök'ün tabiat ananın korumasında dünyaya gelip büyüdükleri ve hatta yarı-tanrısal varlıklar oldukları düşünülebilir. Masalın başında Altın Köök'ün altın masaya yemek hazırlaması da Ay Manıs'ı ve kız kardeşini tanrısallığa yaklaştırmaktadır.

Dönüştürücü Öge "Altın Köök'ün Evlilik İsteği"

Her şey normal akışında gidiyor gibi görünürken Altın Köök'ün bir derdi vardır. Masayı hazırladıktan sonra oturup düşüncelere dalar:

Alp doğan kişi Ay-Manıs bu yaşına kadar eş almadan yaşadın. Bu yaşına kadar beni karşında tuttun. O yüzden ben de kişiye varmadım. Yaşım geçti." diye kendi kendine düşünmüş.

Altın Köök'ün bu düşüncesi Ay Manıs'a malum olur. Kız kardeşinin düşüncelerini ona önceden açmamış olması Ay Manıs'ı çokça üzer. Ay Manıs sarayın penceresini açıp Tanrı'ya doğru bakar[360] ve hava aydınlandığında kuşların anası ulu kuşu görürek yeryüzüne haber salmaya karar verir. Türk mitolojik sisteminde kuşlar ve onlara özgü bir eylem olarak kabul edilen uçmak her zaman ruhsal durumlarla ilişkilendirilir. Bu nedenledir ki, insanların ölümü "uçmak" fiiliyle tarif edilir. Kuşun ve uçmanın önemi kuşkusuz gökyüzünün kutsallığından ileri gelmektedir. Gökyüzüne ulaşabilen kuş gökyüzü kadar kıymetli ve kutsal, hatta tanrılara eştir.[361] Öyle ki yaratılış anlatılarında da yaratılışı gerçekleştiren tanrı tıpkı bir kuş gibi gökyüzünde süzülmektedir[362]. Bu inançlardan yola çıkarak masaldaki kuşların anası ulu kuşun tanrısal bir motif olduğu ve kahramanın bu tanrısal motiften yardım aldığı söylenebilir. Ay Manıs kendisine destek olan, tüm dünyaya ulaşabilme ve haber götürebilme kabiliyeti olan bu tanrısal kuşun kanadına bir not asarak kardeşini almak üzere alpların toplanmasını ister.

"Bu yere her taraftan alp toplansın." demiş. "Arı gücü fazla olup alpların hepsini yenen kara şeytana da veririm." diye konuşmuş.

Ay Manıs'ın söylediği bu sözler olacakların habercisi niteliğindedir. Ay Manıs kardeşinin söyledikleri karşısında duyduğu üzüntüyle aceleci davranmış ve kız kardeşini şeytana bile verebileceği şeklinde büyük konuşmuştur. Altın Köök'ün kendi kendine düşünmesi olayları başlatan dokunuştur. Çünkü Ay Manıs düşünceleri okuma yeteneğine sahiptir. Kardeşini bir an önce evlendirmek için harekete geçen Ay Manıs böylece eylemler dizisini başlatır.

Burada üzerinde durulması gereken bir husus anlatının kurgusunda Ay-Manıs ve kardeşinin nerede konumlandırıldığıdır. Anlatının başlangıç durumu ve dönüştürücü

[360] Pencereden evreni izleme motifi Yalnız Ak-Kağan ve Altın Tayçı masallarında da görülür. Olaylar pencereden bakmayla başlar. Bu motifin semantik yorumu, pencerenin yeryüzüne açılan tanrısal bir dürbün niteliği taşıdığı yönündedir.

[361] Altay-Sayan mitolojisinde tıpkı bu metinde olduğu gibi kutsal kuş ana motifi vardır. Umay gibi bazı ilaheler kanatlı bir kadın veya kuş kılığında betimlenirler (Beydili, 2015, 255)

[362] Radloff'un derlediği Altay Yaratılış Destanı'nda Tanrı ve Kişi suyun üzerinde uçmaktadırlar. Onlar uçarken aniden gelen bir enerjiyle Tanrı "Yaratılsın katı taş!" sözünü söyleyerek taşı yaratır (Ögel, 2010, 451). Verbitskiy'nin derlediği metinde ise yine Tanrı Ülgen uçar bir halde tasvir edilir (Ögel, 2010, 432).

öge bölümünden anlaşıldığı üzere, Ay-Manıs ve Altın Köök'ün yaşadığı mekân yeryüzü değil, göklere yakın tanrısal bir mekândır. Bununla birlikte Ay-Manıs'ın Altın Köök'ü evlendirmek için yeryüzünden güçlü alplar çağırması dikkat çekicidir. Özellikle destansı özellikler sergileyen anlatılarda alp tipi kahraman yeryüzüne ait bir varlıkken, öte dünyalarla ilişki içerisinde, hatta tanrısal konuma yakın bir varlıktır. Ay-Manıs'ın kardeşini alması için çağırdığı alp böyle özelliklere sahip bir alptır. Nitekim Ay-Manıs'ın yurdu herkesin ulaşabileceği bir yer değildir. Buraya ancak yeryüzünün kutsal, eşikleri aşabilen, öte dünya ile bağlantılar kurabilen güçlü alpları ulaşabilirler. Ay-Manıs yeryüzünden alp çağırırken kendi dünyasına yakın veya eş bir alpı aradığına işaret eder.

Eylemler Dizisi

Birinci Eylem Halkası "Altın Köök'ün Talibi Altın Som": Ay Manıs'ın çağrısı üzerine bu yere inanılamayacak sayıda alp toplanır. Hiç kimsenin saraya adım atmaya, altın at kazığına yaklaşmaya cesareti yoktur. Ancak altmış yıl sonra[363] biri saraya adım atmaya cesaret eder:

> Altmış yılın başında yeryüzü sarsılmış, yer arası sarsılmış. Alçak dağların başları sallanmış, yüksek dağların başları sallanmış. Atın aşamadığı Ak-Tayga'dan olağanüstü Ak-Kır at koşup aşmış. Alp dölü altın kazığın dibine basıp gelmiş. At üstünden atlayıp dokuz bülbülü çözmüş. Dokuz bülbülü çözüp almış, altın saraya doğru girmiş. Altın eşiği aşıp "Sağ ayağım dünür olarak giriyor, sol ayağım dünürcün olarak giriyor." demiş. "Altın-Köök kardeşini verir misin Ay-Manıs?" diye sormuş.

Gelişi ile doğadaki dengeleri alt üst eden, yeryüzünü kasıp kavuran bu alp Altın Som'dur. Altın Som'un doğaya etki edecek kudreti vardır ama Ay Manıs'ın karşısında duracak gücü yoktur.[364] Çünkü Ay Manıs'ın kudreti yeryüzündeki alpların hepsinden fazladır. Ay Manıs, Altın Som'a kim olduğunu sorunca alpın kırk gün boyunca aklı gider. Olumlu bir kişi olduğu izlenimi veren Altın Som'un aklı başına gelene kadar geçen süre oldukça tehlikeli bir süredir. Bu süre zarfında evrenin tehlikeli varlıkları fırsat bilerek ortaya çıkacaklardır.

[363] Altmış yıllık bir süre yeryüzünden gelen alpların Ay-Manıs'ın yurduna varana kadar geçen süredir. Bu zaman dilimi, yeryüzü ve kutsal mekân arasındaki uzaklığına ve bu yolun zorluğuna işaret eder.
[364] Doğaya etki etmek geleneksel dünya görüşünde tanrıların, kutsala yaklaşan alpların ve diğer ruhani varlıkların bir özelliğidir.

İkinci Eylem Halkası "Altın Köök'ün Talibi Çeş Şibeldey": Altın Som bayılıp Altın Köök'le evlenemeyince saraya dokuz kulaç kalçalı, yedi kulaç pantolonlu Çeş Şibeldey gelir. Çeş Şibeldey'in amacı Altın Köök'ü alıp kardeşi Kara Şöl'e götürmektir. Tasvirinden yeraltının demonik varlıklarından biri olduğu anlaşılan Çeş Şibeldey[365], gelir gelmez Ay Manıs'ın hiddetiyle karşılaşınca oradan çıkıp Altın Köök'ün sarayına gider. Altın Köök, Çeş Şibeldey'i görünce üç kez döver, düşürür, kan fışkırtır ve kovar. Böylece Altın Köök güçlü, yenilmez bir kadın olarak alp tipine yaklaşır[366]. Altın Köök'ü fiziksel olarak yenemeyeceğini idrak eden Çeş Şibeldey sihre başvurur ve sihirli bakır iğnesini batırarak Altın Köök'ün aklını başından alır. Çeş Şibeldey üç kere tükürüp Altın Köök'ü altın yumurtaya dönüştürür[367]. Bu motif büyü masallarında yeterince yorumlanan kahramanın kültür dünyasından doğaüstüne giderken bir aracı yardımıyla ve kendinden geçerek gitmesini hatırlatır. Burada kültür dünyasından ayrılış söz konusu olmasa da Altın Köök'ün evren katmanları arasındaki yolculuğu söz konusudur. Yumurtaya dönüştürülüp götürülmesinin altında bu neden yatmaktadır.

Çeş Şibeldey, Altın Köök'ü götürürken Ay Manıs'ı kandırmak için külden sahte bir Altın Köök yapıp saraya bırakır. Kara fırtınaya dönüşüp camdan gider[368]. Çeş Şibeldey bu kısa sürede birçok olağanüstü özellik sergiler. Onu anlamlandırabilmek için özellikleri üzerinde ciddiyetle durmak gerekir. Çeş Şibeldey'in sihirli güçlerinin olması onun en sıra dışı yönlerinden biridir. Sihir, ancak doğaüstü varlıkların, doğaüstüyle iletişim kurabilen kişilerin ve şamanların başvurabildiği bir yoldur. Çeş Şibeldey'in yeraltı dünyasına ait olması ona sihir hakkı tanımaktadır. Ancak o,

---

[365] Çes Şibeldey Güney Sibirya Türk mitolojisinde isminde küçük değişikliklerle karşımıza çıkan bir varlıktır. O, Şimiltey, Şemiltey Karı, Şebeldey gibi isimlerle anılan kadın bir ruhtur. Bu dişil ruh, orman, dağ, su gibi tüm yeryüzünü hükmü altına almış Mitolojik Ana'nın karşıtıdır. Mitolojik Ana'nın zıddı olarak Çes Şibeldey de yeraltı dünyasının varlıklarını hükmü altına almıştır. Şibeldey de diğer yeraltı mensupları gibi zaman zaman anlatılarda kahramanın düşmanı olarak karşımıza çıkar (Beydili, 2015, 529).

[366] Genellikle Şor destanlarında kadın, anlatının akıl yönünü temsil eder. O, akıl verendir. Erkek kahramanlar ise fiziksel gücün temsilcileridir. Burada Altın Köök fiziksel gücüyle ön plana çıkar. Yeraltının demonik varlıklarıyla mücadele etmek kolay bir iş değildir. Bu nedenle Altın Köök, tam bir alp tipi olmasa da alp kadın tipine yaklaşır. Nitekim Türk destanlarının alp tipi kadın kahramanlara zaman zaman yer verdikleri bilinmektedir.

[367] Kadınların yumurtaya dönüştürülmeleri zaman zaman masallarda karşılaşılan bir motiftir. Bunun kadının doğurganlığı ile ilgili olduğu düşünülmektedir. Bundan *Yalnız Ak Kağan* masalının incelenmesinde söz edilmiştir.

368 Fırtına, rüzgâr ve kasırga mitolojide doğaüstü güçlerin kontrolü altında meydana gelen hava olayları olarak görülür. Rüzgâr çoğu zaman tanrısal bir işaretken bazen de demonik varlıkların elindeki bir güç olarak karşımıza çıkabilir. Öyle ki, Bahaeddin Ögel Türk Mitolojisi adlı çalışmasında rüzgârın varlığının kötü ruhların ve cinlerin varlığı olarak yorumlandığını, hatta bugün Anadolu'da bedensel bir ağrının "yel girmesi" olarak tanımlandığını anlatır (Ögel, 2010a, 308-309).

demonik varoluşundan dolayı sihrini yalnızca olumsuz yönde kullanır. Ay-Manıs ve Altın Köök şiddetle Çeş Şibeldey'e karşı çıkarlar. Ama buna rağmen ilk kazanan Çes Şibeldey olur. Netice itibariyle Çeş Şibeldey şeytani yönünü vurgulayacak şekilde kara fırtınaya dönüşüp giderek zafer elde etmiş gibi görünür. Ancak elbette anlatı burada bitmez, kahramanlar haksızlıklar karşısında sessiz kalmazlar.

*Üçüncü Eylem Halkası "Altın Som'un Yeraltına Gidişi"***:** Altın Som kırk günlük baygınlıktan ayılınca olanları öğrenir. Altın Som'un kırk günlük baygınlığı yetkinliğe erişme olarak yorumlanmalıdır. Nitekim Altın Som kültür dünyasından ayrılıp öte alemlere yolculuk yapmıştır ve bu, yeryüzü insanları için oldukça zorlu bir süreçtir. Üstelik Altın Köök'ü kurtarabilmek için yeraltına gitmesi gerekmektedir. Kırk günlük baygınlık onu bu yolculuğu gerçekleştirebilecek düzeye eriştiren süredir.[369] Altın Som, Altın Köök'ün kaçırıldığını duyunca kara yaratılmış Kara Tayga'nın dibinde dokuz köşeli kara saraya gitmek üzere yola çıkar.[370] Oraya vardığında Çeş Şibeldey karşısına çıkıverir. Altın Som, Çeş Şibeldey'in bakır iğnesiyle yine kendisinden geçer, aklını kaybeder ve Çeş Şibeldey'e dost olur.

Çeş Şibeldey ile Altın Som'un karşılaşması Çeş Şibeldey'in zaferiyle sonuçlanır. Altın Som, olayların başında oldukça güçlü bir alp olmasına rağmen anlatının kurgusunda o Çeş Şibeldey'i yenilgiye uğratacak kudrete sahip biri değildir. Bunu Ay Manıs'ın bir sorusuyla bayılıp kendinden geçmesinden de anlamak mümkündür. Dolayısıyla anlatının bu kısmında tüm özelliklerine rağmen anlaşılır ki, Altın Som, Altın Köök'le evlenmeyi hak edecek niteliklere sahip değildir. Ay Manıs'ın olağanüstü güzellikteki kız kardeşi Altın Köök'le evlenebilecek kişi ancak alp tipine uygun, Ay Manıs'tan üstün ya da onunla eş değer olmalıdır. Altın Som'un bu

369 Seyfeddin Rzasoy'un verdiği bilgilere göre kırk rakamı, bütün geleneksel kültürlerde ritüel-mitolojik anlam taşımakla birlikte doğrudan inisiyasyon, daha sade bir ifadeyle ölüp dirilme yolu ile bir sosyal aşamadan diğerine geçme merasimiyle ilişkilidir. İnisiyasyon ritüellerinin süresi kırk gün olur. İnisiyasyon ritüelinden geçen kişi, önceki statüsünden kopar (ayrılır), kırk gün ara aşamada olur, kırk günün sonunda yeni statüde sembolik olarak yeniden doğar (Rzasoy, 2020, 52)

370 Ay Manıs'ın altın, Çeş Şibeldey'in kara sarayı bir karşıtlık meydana getirir. Bu karşıtlık ilahi-şeytani karşıtlığıdır. Anlatılarda karşıtlıklardan sık sık yararlanılır. İkili karşıtlıkları yalnızca kurgusal ve rastlantısal olarak açıklamak mümkün değildir. Çünkü ikili karşıtlıkların izini mitlerden bugüne sürmek mümkündür. Dolayısıyla karşıtlıkların önemini mitlerin derin yapısında aramak gerekir. Bir varlık zıddıyla anlam kazanır. Kötü olmasa iyinin önemi, çirkin olmasa güzelin kıymeti anlaşılmaz. Meseleye bu açıdan bakıldığında altın ve kara saray zıtlığı da anlam kazanır. Altın rengi her zaman ilahi dünyanın bir nişanı olmuştur. Kara ise, yeraltının, güneşten uzak olmanın, karanlıkların ve kötülüğün simgesidir. Burada renk sembolizmi masal kişileri ekseninde kullanılarak, kişilere anlam kazandırılmaya çalışılmıştır. Çeş Şibeldey'in kara sarayının varlığı sayesinde Ay Manıs'ın altın sarayının kıymeti güçlenmiş olur.

niteliklere sahip olup olmadığı defalarca kez sınandıktan sonra bu eylem halkasıyla birlikte anlatı sahnesinden çekilir.

Burada bir husus dikkat çekmektedir. Destan ve kahramanlık masalları içerik itibariyle kahramanların sahneye çıktıktan sonra sonuna kadar mücadele etmeleri ve elbette en sonunda yüce mertebeye ulaşmalarını gerekli kılar. Bu tip anlatılarda sahneye çıkan kahraman adayının tekrar sahneden indirilmesi pek karşılaşılan bir durum değildir. Ancak incelemenin Şor Kahramanlık Masallarının Tür Bağlamında Değerlendirilmesi bölümünde bu mesele üzerinde durulmuş ve Şor kahramanlık masallarında içerikte uyumsuzluğun, isimlendirme hatalarının, olay örgüsü düzensizliğinin bulunduğundan söz edilmiştir. Ay Manıs destanında Altın Som'un bir kahraman gibi Çeş Şibeldey'in karşısında sahneye çıkması, daha sonra ise Altın Köök'e layık görülmeyerek sahneden indirilmesi bu bağlamda açıklanmalıdır.

Dördüncü Eylem Halkası "Ay Manıs'ın Yeraltına Gidişi ve Sembolik Ölüp Dirilme": Ay Manıs, kız kardeşinin peşinden kara yere gittiğinde Çeş Şibeldey onu da bakır iğnesi ile beklemektedir. Ancak Ay Manıs'a bakır iğne işlemez ve Ay Manıs kendisine fırlatılan iğneyi aldığı gibi kara yere fırlatır. Bu sayede Altın Som ve Ay Manıs arasında üstü örtülü bir kıyaslama yapılmış olur ve kıyaslamada öne çıkan Ay Manıs bir kez daha yücelik makamına yerleştirilir.

İlk önce Çeş Şibeldey'i öldüren Ay Manıs, sarayda kardeşini Kara Şöl ile uyurken bulunca hiddete kapılarak onu da Kara Şöl ile birlikte öldürür. Ancak bu düşüncesiz davranışı Ay Manıs'ın bir süre sonra pişman olmasına yol açar. Çünkü Altın Köök suçsuzdur. Bu masalda, Çes Şibeldey abisine kız almak için yeraltından yeryüzüne gelmiş kadın ruhtur. Masalda Kara Şöl, hiçbir zaman aktif bir pozisyonda görülmez. O, enerjisi olmayan, pasif bir yeraltı varlığıdır. Onun yerine kız kardeşi tüm sihri güçlerini kullanarak yeryüzüne şeytani aktiviteyi getirir.

Altın Köök'ün kırk günlük uykuda olması sembolik bir ölümdür. Çünkü yeraltı çoğunlukla ölümü de beraberinde getirir. Oraya gidip de gerçekten ölmeyenler yalnızca yüce kahramanlardır. Kahramanlar yeraltında geçirdikleri zamanla birlikte ölüp yeniden dirilmiş kabul edilirler. Altın Köök, ölüm uykusunda iken erkek kardeşi tarafından öldürülmüştür. Ancak Ay Manıs'ın olağanüstü yetenekleri bu soruna da çare bulacaktır. Ay Manıs, Altın Köök'ün kemiklerini toplayıp yeryüzüne döner. Kemiklerin toplanması, Altın Köök'ün yeniden dirileceği anlamını taşır. Çünkü Türk

kültüründe kemik "özü" temsil eder. Bu nedenle kemikler yakılmadığı müddetçe yeniden doğum, dirilmenin gerçekleşebileceğine inanılır. [371]

Ay Manıs, cebinden altın yumurta çıkarıp kız kardeşini diler. Bir süre sonra yeryüzünü dolaşıp ulu taygada kız kardeşini bulup tekrar getirir. Anlatının bu kısmı oldukça gizemlidir. Ay Manıs her şeyi tekrar yoluna koymak için büyüsel uygulamalara başvurur. Altın yumurta sihirli ve kutsal bir nesnedir. Şor masallarında her zaman kadının sembolü olmuştur. Ay Manıs bu yumurta vasıtasıyla Tanrı'dan kız kardeşini diler ve onu doğuracak bir anne olmadığı için doğa kızı yeniden doğurup ulu tayganın içine bırakır[372]. Böylece Altın Köök yeniden dirilmiş olur. Anlatının bu kısmından sonra olaylar kesintiye uğrar ve yeni bir macera başlar. Dolayısıyla anlatının bu kısmına kadar olan kesiti adeta içinde olması gereken tüm kurgusal unsurları barındıran müstakil bir anlatı gibidir. Ancak buna rağmen anlatı bitmez ve Ay Manıs'ın etrafında olaylar gelişmeye devam eder.

Beşinci Eylem Halkası: Yeni Bir Macera "Haraç İsteyen Düşman": Bu eylem halkası ile birlikte anlatı sanki yeniden başlıyor gibidir. Altın Köök'ü yine yemek hazırlarken buluruz. Ay Manıs karnını doyurup güçlendikten bir süre sonra yurda bir düşman gelir. Daha önceki örnekler de düşünüldüğünde (Yalnız Ak-Kağan, Altın Tayçı vs.) kurgusal düzlemde yemek yiyip güçlenmek düşmanla mücadeleye açılan kapıdır. Güçlenmenin akabinde mutlaka kahramanın gücünü sınayacağı bir gelişme yaşanır. Bu gelen kişi, yerin dibindeki Koş Tayga'da yaşayıp yeryüzündekilerden haraç toplayan Kara Salgın'ın elçisi Alp Maskaçak'tır[373]. Bu iki kişi arasında bir mücadele yaşanır ve Ay Manıs zafer elde eder. Ancak Ay Manıs'ın aklı bulanmıştır. Kendisine fütursuzca elçisini gönderen bu Kara Salgın'ı merak eder.

---

[371] Kemikler, ölen kişiden ve atalardan kalan tek şeydir ve geçmiş, gelecek yaşam belirtisini korurlar. Buryat anlatılarına göre de kemik yakılmazsa üç gün sonra yeniden ruh halini alır. Bu tip inanışlar Sibirya Türk topluluklarının hemen hemen tümünde görülür. Kuşaktan kuşağa geçen hayatî güç hakkındaki görüşler kemikle ilişkilidir. Bu nedenle Türk kültüründe kan yerine kemik bağından söz etmek daha uygundur. Nitekim "boy" anlamına gelen "söök" kelimesi aynı zamanda kemik demektir (Lvova vd. 2013b, 48-49).

[372] Anlatıda olayın detayı verilmemiştir. Ancak burada "mitolojik ana" nın varlığı güçlü bir şekilde hissettilir. Fuzuli Bayat'ın verdiği bilgilere göre mitolojik ana kompleksinden çıkan Umay vb. hami ruhlar çocuk kutu verme misyonunu üstlenmişlerdir (Bayat, 2007, 334). Böylece çocukların üç-beş yaşına kadar kültür dünyasına değil de doğaya ait oldukları düşünülmektedir (Lvova vd. 2013a, 165-166).

373 Haraç meselesi Şor Türklerinin yaşamında uzunca bir süre problemli bir durum olmuştur. Şor Türkleri çok uzun bir zaman Rus çarlarına haraç ödemişlerdir (Çudoyakov, 2010, 10). Daha sonra bu mesele folklorik düzlemde ele alındığında kahraman ve haraç isteyen tüccarlar veya kağanlarla arasındaki savaş olarak anlatılmıştır. Çudoyakov efsanelerin konuları bakımından dörde ayrıldığını ve kahramanın haraç isteyenlere karşı verdiği mücadeleleri anlatan efsanelerin bunlardan biri olduğunu dile getirir (Çudoyakov, 1998, 18).

Ay Manıs, karısı Altın Sobak'ın[374] engellemelerine karşı çıkarak zırhını giyip yola çıkar. O yola çıktığında kasırga eser, tabiatın dengesi alt-üst olur[375]. Ay Manıs, Kara Salgın'ın yerine giden yolda zulüm gören kişilerle ve türlü engellerle karşılaşır. Bunlardan biri kırk göğe kadar bakır kancalarla ve bakır çivilerle bezenmiş geçittir. Buradan geçemeyen ölüp gider. Bu yer adeta bir cehennem tasviridir. Yeraltı, ölüler dünyası namına uygun bir biçimde insanları tuzağa düşürüp içine çekmektedir. Ay Manıs türlü yollardan geçip sonunda Çes Alpların yerine varır. Orada onlarla çetin bir mücadeleye tutuşur. Sonunda zafer elde eder. Ay-Manıs'ın gittiği yer bulunduğu düzlemin dışındadır. Bu nedenle bir köprüden geçmesi gerekir. Köprünün niteliklerinden onun büyük sınamalar mekânı olan "öte dünyaya" gidiş yolu olduğu, bu dünya ile öte dünya arasındaki eşik olduğu anlaşılmaktadır.[376] Anlatılardaki mistik geçişler kahramanın makamı ne olursa olsun bir erginlenme sürecine işaret eder. Burada da Ay-Manıs'ın eşiği geçerek erginlenme, kendini biraz daha üst düzeye çıkarma sürecinin başladığı görülür.

Ay Manıs tüm bu mücadeleler sırasında sihirli güçlerinden yararlanarak istediği zaman olduğu yere karanlık indirir. Zorlu yollardan geçip nihayetinde Koş Tayga'nın dibindeki demir saraya varır. Orada şekil değiştirerek gözü olmayan bir kele dönüşür, atını da ihtiyara dönüştürür. Anlatılarda şekil değiştirmek önemli bir sihir gücüdür. Kahramanlar zorluklarla başa çıkmak için bu yola sık sık başvururlar. Ay Manıs'ın kele dönüşmesi ise oldukça manidardır. Çünkü kellik, fiziksel bir aykırılığın yanı sıra manevi bir farklılığı da simgeler[377]. Ay Manıs, kel kılığına girerek hem manevi yönünü ön plana çıkarmış olur hem de kendisini kör ve kel kılığındaki absürt bir kişiliğin maskesi altına gizleyerek düşmanı tedirgin etmemiş olur. Ay-Manıs'ın şekil değiştirmesi aynı zamanda onun bir düzlemden ötekine geçişinin başka bir

374 Masalda kopukluklar ve karmaşa vardır. Masalın başında Ay Manıs'ın eşinden hiç söz edilmezken, birden bir eşi olduğu ortaya çıkar. Oysa masalın başında sahnede yalnız yaşayan iki kardeş söz konusudur.

375 Eylemleriyle tabiatın dengesini değiştirmek yalnızca kahramanlara ve doğaüstü varlıklara mahsustur. Bunun sebebi bu varlıkların şiddetinden, gücünden ve hiddetinden tabiatın etkilenmesidir. Çünkü tabiat ve bu kişiler arasında organik bir bağ bulunur. Tabiat, bunların arkasındaki gizil güçtür.

376 Türk mitolojisinde bir köprünün varlığına dair bilgiyi Şaman'ın yolculuğundan bahsederken Eliade verir. Şamanlar öte dünyaya geçerken bazı engeller aşmak durumundadırlar. Kıl kadar ince olan köprü bu engellerden biridir (1989, 201-202). Bu tip köprüler anlatıdan anlatıya, inanıştan inanışa biçimsel olarak çeşitlilik gösterirler. Bazen bir gökkuşağı şeklinde tasavvur edilirken, bazen geçit vermeyen deniz, bazen de Ay-Manıs destanında olduğu gibi çivilerle ve kancalarda tehlikeli hale getirilmiş bir köprüdür (Koçak & Uğurcan, 2021).

377 Anlatılarda Keloğlan-Tastarakay tipini inceleyen *Ergun*, kelliğin Tanrı kutunun bir sembolü olduğunu ve Tanrı'dan aldığı kut sayesinde hükümdar olan Türk hakanlarının tebdil-i kıyafet yöntemiyle halkı teftişe çıkmalarının bir uzantısı olduğunu belirtir. Bu durum destanlardaki kağanların şekil değiştirerek kötülerle mücadele etmelerinin bir çeşit yansımasıdır (2005, 84).

göstergesidir. Daha önceki incelemelerde de görüldüğü üzere, anlatı kişileri düzlemler arası geçişlerde her zaman bir aracıya ihtiyaç duyarlar ya da bu örnekte olduğu gibi şekil değiştirirler. Ama hiçbir zaman tamamen kendileri olarak eşiği geçmezler. Ay Manıs, şekil değiştirerek girdiği bu yerde olağanüstü mücadeleler verir ve tüm mücadelelerden zaferle ayrılır. Bu mücadeleler sırasında her zaman tanrısal yardımlar alır. Aynı zamanda yolda karşılaştığı ve yardım ettiği Çılan Moos ve Kan Alp ona yardıma gelirler.

Dengeleyici Öge "Kara Salgın'ın Ölümü"

Demir sarayın olduğu yerde uzun bir süre mücadele yaşandıktan sonra Kara Salgın'ın ruhunun çatal başlı yılanda olduğu anlaşılır[378]. İnsanlara kötülük eden, onların hayatına kasteden Kara Salgın, tüm tehlikelere karşı önlemini almış ve ruhunu bedeninden ayırmıştır. Onu öldürmek için ancak ruhunu bulmak gerekmektedir. Kahramana yardım eden Kan Alp bu yılanı bulmaya üç göğün üstündeki üç tanrının yerine gider. Kara Salgın'ın ruhu ulaşılması neredeyse imkânsız bir yerde güvende beklemektedir. Ona ancak ideal kahraman ve onun yardımcıları ulaşabilir. Ay Manıs Kara Salgın'la amansızca dövüşürken Kan Alp gidip ruhu getirir. Yılanın çatal başlarını birbirinden ayırınca Kara Salgın'ın canı çıkar. Ölümsüz gibi görünen Kara Salgın'ın ölümü olayları tekrar durağanlığa kavuşturur. Düşman ölür, sorun ortadan kalkar. Ay Manıs'ın zaferi üzerine ona yardım eden diğer alplar haraca bağlanmaya hazır olduklarını söylerler. Ancak Ay Manıs adaletli bir kahramandır ve bunu kabul etmez:

> "Bu yaşıma kadar haraç almayan kişi oldum. Sizin haraçlarınıza ihtiyacım yok. Nerede yaşıyorsanız, yerinize yurdunuza dönün ve yaşamaya devam edin." diye konuşunca alp iyileri gün çıkana kadar sevinip, ulu dua etmişler. Sonra yerlerine yurtlarına doğru gitmişler.

Masalın önceki bölümlerinde Ay Manıs'ın sarayı ile Çeş Şibeldey'in sarayı arasındaki zıtlıkla karşılaşılmıştır. Burada ise Ay Manıs'la Kara Salgın haraç konusu üzerinden karşılaştırılarak Ay Manıs'ın yüce kişiliği bir kez daha vurgulanır. Zıtlıklar anlatılarda genellikle kötüyü gösterip iyinin yüceltilmesine yardımcı olur.

[378] Ruhun dışarıda olmasının anlamı, daha önceki incelemelerde yeterli düzeyde ele alınmıştır. Burada ek olarak şu bilgi verilebilir: Ali Duymaz, ruhun bedenin dışında başka bir yerde güvende tutulmasını psikolojik nedenlerle açıklar. Bu davranışın ardında insanın ölümsüzlük arzusu yer almaktadır. Ruh ölmezse beden de ölmez. Bu inanış, mitolojide dış ruh tasarımlarının ortaya çıkmasında önemli bir etkendir. Ruh güvende olursa, kişi ölümsüzlüğe kavuşur (Duymaz, 2008, 5).

Bitiş Durumu "Bereketlenme"

Ay Manıs, muzaffer bir kahraman olarak yurduna döndüğünde her şey bereketlenmiştir. Masalın sonunda gerçekleşen bereketlenmenin semantik yorumunu, kahramanın zorluklarla karşılaştıktan sonra çeşitli mücadelelerde kendisini sınaması ve bu sınamalardan başarıyla geçmesi üzerine sembolik olarak yeniden doğması şeklinde yapmak mümkündür. Kahraman kaosun içinde kalır ve bu kaos yeniden kozmosu doğurur. Böylece adeta kıştan sonra gelen bahar gibi kahramanın yurdu bereketlenir, hayvanı ve halkı çoğalır. Bununla birlikte yeniden doğmuş gibi olan kahramanı artık huzurlu bir yaşam beklemektedir. Karısıyla buluşur ve toy düzenler. Toyun düzenlenmesinde kendisine ak düşünceli Altın Kel yardım eder. Bu tip ilk defa masalın bitiş durumunda ortaya çıkar ve yurtta yaşayan bilge tip görevini görür. Bilge tipi kahramanın manevi desteği ve koruyucusudur. Toyun hazırlanmasında o yardımcı olur. Ay Manıs, toy bittikten sonra sırtını dağa yasladığında Ak Kel onu kontrol eder. Bundan böyle Ay Manıs eşiyle birlikte huzurlu ve tehlikesiz bir yaşam sürer[379].

Genel Değerlendirme

Masal, *Şor Nıbaktarı* kitabındaki benzer masallar gibi idealleşen bir destan kahramanının yaşamını anlatır gibidir. Diğerlerinden tek farkı bu masalda Ay Manıs'ı anlatan iki ayrı anlatının söz konusu olmasıdır. Birinci anlatı, Ay Manıs'ın kız kardeşi Altın Köök'ü evlendirmek isterken yaşananları konu alır. Bu masalda Ay Manıs ve Altın Köök, sorunlar ve engellerle karşılaşmalarına rağmen en sonunda zafer elde etmeyi başarırlar. Bu zafer Ay Manıs sayesinde yaşanır. Bu kısmın sonunda Ay Manıs kardeşini ve yurdunu kötülüklerden arındırır. Anlatı geleneğinde aslında bu kısımla birlikte anlatının bitmesi beklenir. Ama burada farklı olarak kahramanlık masalı bitmemiş ve Ay Manıs'ı yeni bir maceraya sürükleyecek yeni bir dönüştürücü öge ortaya çıkmıştır. Bu dönüştürücü öge, Kara Salgın'ın elçisinin haraç toplamak üzere Ay Manıs'ın sarayına gelmesidir. Buradan itibaren yeniden bir eylemler dizisinin başladığını söylemek mümkündür. Dolayısıyla masalın tümünde, sözdizimsel modelin her birinden iki tane olduğu tespit edilmiştir. Bir başka deyişle, Ay Manıs kahramanlık masalı, kahramanı Ay Manıs olan iki metnin bir bileşkesidir.

[379] Kahramanın eşinden önceki kısımlarda Altın Sobak olarak bahsedilmektedir. Ancak burada kahramanın eşinin ismi Altın Topçu olarak verilir. Masalın genelindeki karmaşa sonuna kadar sürmüştür.

Bunların haricinde masalda yoğun olarak fiziksel güç ve tanrısal kudret, bunlara ek olarak da büyülü yetenekler vurgulanmaktadır. Ay Manıs ve Altın Köök nasıl dünyaya geldikleri bilinmeyen iki kardeştir ve onlar masalın sonuna doğru yaşadıkları olayların etkisiyle idealleşen destan kahramanlarına dönüşürler. Elbette burada Ay Manıs'ın daha fazla idealize edildiği, hatta masalın ikinci kısmında sadece Ay Manıs'ın ve onun güçlü yardımcılarının sahnede olduğu görülür. Bu tip masallar, diğer büyü ve gündelik masallardan mücadele kapsamında ayrılmaktadırlar. Bu tip kahramanlık masallarında tıpkı destanlardaki gibi kahramanın gücü önem arz eder ve kahraman ancak fiziksel gücü ile tanrısal yardımcıları sayesinde idealleşebilir.

5.3.3. Altın Kağan

İnceleme

Başlangıç Durumu

Zaman ve Mekân: Masal, "*Şimdiden önce, önceden sonra olmuş*." şeklindeki başlangıç formeliyle başlar. Bu giriş, incelemede ele alınan destansı masalların, yani "alıptıg nıbakların" hemen hepsinde aynı şekilde korunur. Burada tekrara düşmemek için konu detaylandırılmayacak olup yalnızca bu tarz başlangıçların yaratılış zamanına çok yakın bir zamana gönderme yaptığı belirtilmelidir[380]. Masal mekânı, özellikleri bakımından kutsal mekâna yakındır ancak burada kutsal mekânın anlatımı farklı sembollerle yapılmıştır. Örneğin Altın-Kağan'ın yurdu Ak Tayga'nın dibinde Ak Deniz'in kıyısındadır. Altın sarayı aya güneşe uzanacak kadar heybetlidir. Ak rengi Türk kültüründe iyiyi, saf olanı, kutsal olanı simgeler. Dolayısıyla ak rengi her zaman zafer, tanrılar dünyası, cennet ve gökyüzüyle bağdaştırılır. Yurdu böylesine tanrısal unsurlarla bezeli kahramanın olağanüstü serüvenlerin kaynağı olacağı baştan bellidir.

*Durum***:** Altın-Kağan'ın eşi Altın Arıg'dır. Altın Arıg altın masaya yemek hazırlar. Altın-Kağan masaya oturup yemek yemeye başlar. Masalda başlangıç durumu oldukça sıradan bir günü anlatmaktadır. Bu sıradanlık ve durağanlık bir anda bozulacaktır. Çünkü kahramanın zaferlere ve dönüşüme ihtiyacı vardır.

[380] G. F. Babuşkin'in *Şor Nıbaktarı* isimli kitabından alınan beş masalın dördü başlangıç durumları bakımından çok fazla benzerlik taşımaktadırlar. Buradaki zaman, mekân ve hatta kahramanın durumu Yalnız Ak-Kağan, Altın Tayçı, Ay Manıs metinlerine büyük ölçüde benzemektedir. Benzeşen bu noktaların yorumu için sözü edilen metinlerin incelemelerine bakılabilir.

Dönüştürücü Öge "Düşman"

Altın-Kağan'ın eşinin hazırladığı yemekleri yediği sıradan bir günde, her şey birden yeryüzünün sarsılmasıyla başlar. Atın geçemediği yerden düşman Katan Çula gelerek Altın-Kağan'a meydan okur ve onu savaşa davet eder. Böylece Altın-Kağan'ın yurduna hâkim olan dinginlik bozulmuş olur. "Atın geçemediği yer" betimlemesi üzerinde durmak Altın Kağan'ın mekânını anlamak için gereklidir. Söz konusu betimleme, Altın Kağan'ın yurduna girişin zorluğuna işaret etmektedir. Bununla anlaşılan mekâna girişin ya atın geçemeyeceği kadar dar bir geçiş olduğu ya da atın geçemeyeceği kadar engellerle dolu olduğudur. Böyle bir mekân ancak bir eşiğin ardı olabilir. Altın Kağan'ın yurdu buradan yola çıkarak yorumlandığında, bu yurdun olağanüstü tanrısal bir mekân olduğu, eşiklerle çevrili olduğu ve herkesin giremeyeceği kadar zorlu geçişlerle dolu olduğu söylenebilir. Bu eşikten geçen düşman bu yurttaki tüm kozmik enerjiyi bozmuş olur. Bundan sonra eylemler dizisiyle çeşitli mücadeleler başlayacaktır.

Eylemler Dizisi

Birinci Eylem Halkası "Katan Çula ile Mücadele": Altın-Kağan, savaş çağrısını duyar duymaz hazırlığını yapar, zırhını giyer ve düşmanının karşısına çıkar. İki kişi olağanüstü bir dövüşe başlarlar. Bu dövüş sıradan insanların dövüşüne benzemez. Alt alta üst üste geçen öylesine çetin bir mücadeledir ki zaman hızla geçer, ama taraflar zamanın geçtiğini anlamazlar. İkisi de olağanüstü güce sahiptirler. Yaz gelir kış geçer, onlar yorulmadan savaşırlar:

> Bunların ikisi dövüşürken yazın geldiğini omuzlarının sıcaklığından anlamışlar. Kışın geldiğini omuzlarına kırağı düşmesinden anlamışlar. O zaman Altın-Kağan anlamış ki, bir altmış yıldan beri dövüşüyorlarmış.

Beklenenden uzun zamanın geçmiş olması hem dövüşen tarafların sıra dışılığını gösterir hem de evrenin farklı boyutlarındaki zamansal farklılıkları hatırlatır. Altın-Kağan'ın yurdunun sıradan dünyanın dışında olduğu çok bellidir. Zaman, bilinen dünyanın dışında farklı işler. Çünkü insan, zamanı aydınlık ve karanlığa odaklı olarak algılar. Her aydınlığın karanlığa dönüşüp tekrar aydınlığa kavuşması bir gündür. Ancak evrenin diğer boyutlarında bu döngü farklı olabilir[381]. Altın-Kağan,

[381] Zaman algısının çeşitliliği konusu *Koyun Çobanı* masalında yorumlanmıştır. *Koyun Çobanı* masalı zamansal farklılık açısından güzel bir örnektir. Masal kahramanı Sogan, kurtardığı bir yılanla beraber gider ve böylece başka bir boyuta geçmiş olur. Orada yeryüzünün bir günü bir yıla tekabül etmektedir.

atı Ak Oy'a otuz yıl daha dövüşebileceğini, ondan sonra gücünün tükeneceğini bildirir. Bunun üzerine bir sonraki eylem halkasında, Ak Oy at mücadelenin yükünü sırtlanarak Altın-Kağan'ın gücünün tükenmesi ihtimaline yönelik çözüme odaklanacaktır.

İkinci Eylem Halkası "Altın-Kağan'ın Çocuklarının Korunması": Ak Oy at, sahibinin gücünün tükeneceğinden korkarak önlem alır. Altın-Kağan'ın soyu devam edecektir çünkü ardından gelen çocukları vardır. Bu soyun devamı için, düşman tarafından çocukların öldürülmesinin engellenmesi gerekmektedir. Ak Oy olağanüstü öngörüsü ile hemen Altın-Kağan'ın çocuklarını korumaya alır. Birini bir burnuna diğerini öbür burnuna çeker. Atın gerçeklikten oldukça uzak bu davranışı yalnızca anlatı dünyasına aittir. At bunu koruma içgüdüsü ile yapar. Kahramanın kutsal atının içinde olmak güvende olmak anlamına gelir. Atların kahramanların en büyük yardımcıları olduğu gerçeği de bu davranışın açıklanmasına yardımcı olur.

At, çocuklarla birlikte Altın Tayga'nın sırtına çıktığında Altın-Kağan'ın yeraltına gitmiş olduğunu görür[382]. Bu kahramanın ölümü anlamına gelir. Çünkü yeraltı ölüler dünyasıdır. Dolayısıyla oraya giden kahraman ya ölür ya ölmüş gibi görünür. Sahibinin gidişine çok üzülen Ak Oy, düşmanı yakalamak istese de ona yetişmeyi başaramaz. Ak Oy at çocukları bırakmak için ulu çayzanın dokuz masasının olduğu yere gider[383]. Çocukları burada burnundan çıkarır. Çocuklar burada iki yaşına yetip bolluk ve bereket içinde yaşamaya başlarlar. Ak Oy atın öngörüsü, Altın-Kağan'ın soyunu tükenmekten kurtarmış, kutsal kahramanın çocuklarının arı ruhunun yok olmasına engel olmuştur[384]. Üstelik ulu çayzanın yeri çocuklar için önemli bir basamaktır. Çayzanlık aslında idari bir makamken burada "ulu" sıfatıyla yüceltilmiş ve çocuklar için tanrısal bir sığınak haline getirilmiştir. Çocukların gittikleri bu yer

[382] Dağlar yeraltına geçişin sağlanabildiği yerlerdir. Bu nedenle kahramanların ve düşmanlarının yeraltına gitmeden önce hep dağda oldukları belirtilir.

[383] Çayzan, çayzaŋ / zaysan / çeyzeŋ /seyzeŋ şekilleriyle bilinen idari bir unvandır. Ancak halk kültüründe ve halk edebiyatında çayzanın bu idari unvandan ayrılarak başka anlamlar kazandığı görülmektedir. V.V. Radloff'un Sibirya'dan eserinde Altaylı dağ Kalmıklarına ait dokuz zaysanlık biriminden bahseder. Buna göre her Zaysanlığın başında bir Zaysan, Zaysan'ın emri altında birkaç Sülöngü bulunur. Zaysan aileleri eski hükümdar ve asiller neslinden gelmektedir ve bugün bile ırsîdir (Radloff, 1956a, 262-263).

[384] Masallarda, özellikle de destana yaklaşan masallarda kahramanın ölmesi istisnai bir durumdur. Bu masalda ise, Altın-Kağan'ın ölümü masalın bitmesine neden olmaz. Hatta genelde masal ve destanlarda tüm imkânsızlıklar aşılırken burada özellikle imkânsızlıklara tam ve kesin çare bulunmaz. Böyle olunca Altın-Kağan yeraltına giderek ölür. Masal ve destanlar bu gibi sonlara mutlaka çare bulunan anlatılardır. Bu masalda çare bulunmamasının, kahramanın bilerek ölüme gönderilmesinin sebebi eskinin yerini yeninin almasına duyulan ihtiyaç ve asıl kahramanlaşacak olanların Altın-Kağan'ın çocukları olmasıdır.

doğaüstüne ait bir yerdir. Bu bilgi, metnin alt katmanında atın bu yere çocukları burun deliklerinin içerisinde getirmesini açıklamaktadır. Çocukların bu şekilde götürülmesi, doğaüstüne yapılan yolculuğa işaret eder. Mitolojik arka planlı metinlerde kahramanların veya kahraman adaylarının doğaüstüne kendi başlarına, hatta kendi kılıklarında veya tam olarak bilinçli bir haldeyken gitmeleri söz konusu değildir. Çocuklar kutsal atın burnunda eşiği geçerek gittikleri bu yerde refah ve bolluk içinde güvenle büyürler.

Üçüncü Eylem Halkası "Çocukların İntikamı ve Ad Almaları": Çocuklar, böyle yaşarlarken yanlarına Katan Çula gelir. Katan Çula çocukların da canını alabileceğini düşünürken çocukların hiddetiyle karşılaşır:

> Arkadan bir başkası Katan-Çula yetişip gelince, küçük oğlan konuşmuş: "Hey, Katan-Çula." demiş. "O Altın-Kağan babamızı aldın." demiş. "Bizi öyle alamazsın." demiş. Sonradan doğan oğlancık böyle konuşup alpın önüne basıp gelmiş. "Altın-Kağan'ın dölünü kestim diyerek sevinme." diyerek gelip alpın alnına vurmuş. Kattan-Çula'nın kökünü vurup koparmış, atını ortadan ikiye ayırmış.

Katan Çula'ya meydan okuyanın küçük oğlan olması halk anlatılarının geleneksel kurgusu açısından oldukça önemlidir. Her zaman büyük olan tecrübeli ve bilge olarak algılansa da halk anlatılarında küçük olanın, yeni olanın avantajı daha çoktur. O, her zaman daha güçlüdür, daha çeviktir, daha akıllıdır. Dolayısıyla kahramanlık makamına en uygun olan her zaman küçük ve en genç olandır. Bu, bir bakıma yeninin, eskinin karşısındaki galibiyetidir. Bu bağlamda küçük oğlanın meydan okuyup kan döken ve böylece kahramanlık yapan olması son derece anlamlıdır. Küçük oğlan babasının intikamını alırken düşmanıyla birlikte atını da öldürür. Bunun sebebi Türk kültüründe at ve sahibi arasındaki bağdır[385]. Atı da ortadan kaldırarak Katan Çula ile ilgili olabilecek bütün tehlikeler önceden engellenmiş olur.

Halk anlatılarında isim almak için kan dökülmesi veya önemli bir kahramanlık yapılması gerekmektedir. Kişinin adı, onun kimliğidir. Bundan dolayı kahraman

[385] At, sahibinin hayatındaki en önemli unsurlardan biridir. Birçok özellikle anlatılarda karşımıza çıkar. O, akıl veren, yardım eden, olağanüstü bir gidişle gidilecek yere çabucak yetişen, güçlü, bilge, habercidir. Dolayısıyla sahibinin ölümünden sonra atın öldürülmemesi tehlikelidir. At, sahibini kurtarmak için elinden geleni yapacağı gibi, ölen sahibini yeniden diriltmek için de her yere başvuracaktır. Bununla ilgili detaylı bilgiye ve örneklere Yalnız Ak-Kağan masalının incelemesinde yer verilmiştir.

ancak isim alınca kimliğini kazanmış olur. Küçük oğlan zafer elde edince abisiyle kendisine Ülgen'e kadar bağırarak isim verir:

> Oğlan Ülgen'e kadar bağırmış, yeraltına kadar bağırmış. "Altın-Kağan'ın çocukları büyük-küçük Kır-Kulunlarız." demiş.

Aldıkları isimlerin gökyüzüne ve yeraltına bildirilmek üzere haykırarak söylenmesi, varlıklarını tanrılara haber vermek amacıyla gerçekleştirilen bir eylemdir. Böylece büyük-küçük Kır-Kulunlar varlıklarını tanrıya bildirmiş, kendilerini ispat etmişlerdir.

Dördüncü Eylem Halkası "Ata Yurduna Dönüş": İki kardeş ad aldıktan sonra yola çıkarlar. Artık bireyselleşme zamanları gelmiştir. Ata yurduna dönmek için çıktıkları yolculukta kendilerini sınarlar. İlk uğradıkları yer Sarı Tayga'dır. Küçük Kır-Kulun burada bir alpla karşılaşacaklarını önceden tahmin eder. Gerçekten kendilerine karşı gelecek bir alpla karşılaşırlar ve onunla dövüşmeye başlarlar. Alpı yener ve yola devam ederler. Sonunda baba yurduna gelirler.

Beşinci Eylem Halkası "Adalet Dağıtma": Küçük Kır-Kulun, altın saraydaki altın masada annesinin hazırladığı yemekleri yedikten sonra pencereden dışarı bakar. Bu pencere tüm evreni gösteren geniş perspektifli bir penceredir. Dolayısıyla bu pencere olağanüstü bir unsur, kahramanın evrenin tümünü görebildiği sihirli bir dürbün gibidir. Kırk göğün orada bir alp iki oğlanı döverek kaçırmaktadır. Küçük Kır-Kulun gördüğü bu haksızlığa dayanamaz ve abisinin tüm engellemelerine rağmen yola çıkar. Bu yolculukta Küçük Kır-Kulun'a destek olacak şekil değiştirme gibi birtakım güçleri vardır. Düşmanın yanına gitmeden önce göz kırpıp silkinir, uçuşup sallanır ve kara bir kargaya dönüşür, uçarak gider.[386] Düşmana yaklaşınca tekrar şekil değiştirir ve kuru bir ağaca dönüşür. Çok geçmeden kendi kılığında düşmanın karşısına çıkar. Çocukları çözüp düşmanı yeraltına gönderir. Bu küçük Kır-Kulun'un ikinci zaferidir.

Altıncı Eylem Halkası "Büyük Kır-Kulun'un Evliliği": Küçük Kır-Kulun, gücünü sınamış, ad almış, yeniden gücünü sınamış, hatta adalet dağıtan bir kağan gibi davranarak küçük çocukları kaçıran kötü niyetli alpla savaşmıştır. Bu aşamalardan sonra Küçük Kır-Kulun, babasının soyunu hakkıyla devam ettirecek bir veliaht, yenilmez bir kahramana dönüşmüştür. Bireyselleşme sürecini tamamlaması gereken kahramanın artık evlilik vakti gelmiştir. Ama kendisinden önce abisine kız almaya

[386] Kahramanların şekil değiştirmelerine yönelik değerlendirmeler önceki incelemelerde yapılmıştır.

giderler. Abisinin alacağı kız Gümüş Kağan'ın kızı Gümüş Arıg'dır[387]. Kadın, bu yolculuğun tehlikeli ve zorlu olduğunu oğluna bildirir:

"Gümüş-Kağan'ın yeri uzak, zor bir yer." demiş. "Atlarının üç şekli yeter." demiş.

Annesinin söylediği bu sözler Kır-Kulunların atlarının olağanüstülüğünü ve zaferin teminatı olduğunu vurgular niteliktedir. Kardeşler hemen ata dönüşürler ve yola koyulup Gümüş Kağan'ın yurduna giderler. Kardeşlerin olağanüstü gidişi tabiatın dengesini değiştirir; toz gökyüzüne varır, Tanrı şimşek gönderir. Bir süre gittikten sonra karşılarına Çeş Şibeldey'in iki oğlu çıkar. Küçük Kır-Kulun iki taygayı birbirine vurup parçalayınca oğlanlar korkup giderler. Büyük Kır-Kulun biraz ileride Kan Kılış adında bir alpın olduğunu haber verir. Bu alpla karşılaşınca Küçük Kır-Kulun, onu altın yumurtaya dönüştürüp sağ cebine koyar[388]. Gümüş Kağan'ın sarayına vardıklarında Küçük Kır-Kulun dokuz kuğu başından bir büyü yaparak Kan Kılış'ı ortaya çıkarır. Kan Kılış'ı görünce hiddetlenen Gümüş Kağan, Küçük Kır-Kulun'la dövüşmeye başlar. Küçük Kır-Kulun'la Gümüş Kağan uzun zaman dövüşürler. Öyle ki bu dövüş altmış yılı bulur, dövüşün şiddetinden tabiat sarsılır. En sonunda Küçük Kır-Kulun, düşmanı göğe kaldırıp kara kayaya çarpar. Büyük Kır-Kulun, Gümüş Arıg'ı alıp yurduna döner.

Yedinci Eylem Halkası "Kan Kılış'ın Evlenmesi": Küçük Kır-Kulun abisini evlendirdikten sonra yolda karşılaşıp dost olduğu Kan Kılış'ı evlendirmeye karar verir. Tabiatı sarsarak gider ve Altın Som'un yurduna varır. Küçük Kır-Kulun, Kan Kılış'ı cebinden çıkarıp Altın Som'u nasıl bulacağı hakkında bilgi verir. Kan Kılış bir sınava tabi tutulacaktır. Kırk odanın içindeki kırk kişiden Altın Som'un hangisi olduğunu bulamazsa tayganın gazabına uğrayacaktır. Masalın bu kısmında bir anlatım eksikliği bulunmaktadır. Bu nedenle Altın Som'u bulmaya Kan Kılış girecekken Kır-Kulun girer. Kır-Kulun demir yatakta yatmakta olan Altın Som'u bulur. Sağ elini kaldırıp vurunca burası kara dumanla kaplanır. Kır-Kulun'un hiddetinden ürken ve gücünden etkilenen Altın Som kız kardeşini verir. Kır-Kulun Altın Tarak'ı alıp altın yumurtaya çevirerek Kan Kılış'a teslim eder.

[387] Bu bilgiyi iki kardeş annelerine sorarak öğrenirler. Kadın kırk odadan bir kâğıt getirir. Bu kâğıtta Büyük Kır Kulun'un evleneceği kız yazmaktadır. Kırk oda ve oradan getirilen esrarengiz kâğıt ezelde yazılan kader gibidir.

[388] Altın yumurta motifi burada farklı bir kullanımla ortaya çıkar. Daha önce altın yumurta motifi her zaman evlenilecek kızla ilişkili olarak görülmüştür. Yumurta kızın bir sembolüdür. Altın olması da ona ayrıca kutsallık katar. Burada ise istisnai olarak bir alp altın yumurtaya dönüştürülmüştür. Küçük Kır Kulun, onu sağ cebine koyarak bir kez daha kutsar. Çünkü Türklerde sağ kutsal yöndür.

Sekizinci Eylem Halkası "Kır-Kulun'un Yurduna Düşman Girmesi": Kır-Kulun, Kan Kılış'tan ayrıldıktan sonra yurduna döner. Ama yurduna bir felaket gelmiştir. Ak malı talan edilmiş, hayvanları götürülmüş, insanları öldürülmüştür. Bunu görünce yeraltının kötü ruhlarının işi olduğunu anlar:

> Ben Kır-Kulun'um. Sen hilekâr! Ben hayattayken benim hayvanımı nereden buldun? Kazıp gelip benim elimden kara yere girme. Sen hilekâr! Tepinip gelip gökyüzüne çıkma." diye bağırmış.

Küçük Kır-Kulun'un bu seslenişi bir savaş çağrısıdır. Düşmanı kışkırtarak yanına çağırır. Bu savaş tehdidi küçük Kır-Kulun'ın mücadelesinin zirve noktasıdır. Öyle ki düşmanlık yalnızca Kır-Kulun'a karşı değil, sahip olduğu her şeyi yok etmeye yöneliktir. Artık olayları dengeye kavuşturmanın zamanı gelmiştir.

Dengeleyici Öge "Düşmanın Ölümü"

Bir süre sonra düşmanla altmış yıl sürecek olağanüstü mücadele başlar[389]. Kültür düzlemindeki zaman algısından farklı olan bu zamansal betimleme, mücadelenin kültür düzleminin çok dışında, doğaüstünde, olağanüstü bir mekânda ve paralel bir zamansal düzlemde gerçekleştiğinin bir göstergesidir. Masalın sonunda küçük Kır-Kulun düşmanı ve onunla birlikte atını öldürür. Küçük Kır-Kulun'un bu zaferi onun kahramanlığının en üst noktasıdır. O bu zaferle birlikte kahramanlığını son kez ve kuvvetli bir şekilde ispatlamış ve yurdunu, sahip olduklarını kurtarmıştır.

Bitiş Durumu "Düzen"

Küçük Kır-Kulun, son mücadelesinden yurduna dönerken, abisi de ak hayvanı sürerek yurda dönmektedir. Küçük Kır-Kulun, yurda döndüğünde hayvanının, halkının, her şeyin yerli yerinde olduğunu görür. Böylece masalın başlangıcından itibaren başlayan yoğun hareketlilik huzura erer. Kaybedilenler yeniden kazanılır, kahraman ideal bir tipe dönüşür.

Genel Değerlendirme

Masalın bitiş durumunda yurdun tekrar eski bereketine ve huzuruna kavuştuğu görülür. Başlangıçta düşman Katan Çula ile başlayan savaş hali masalın sonuna kadar devam eder. Küçük Kır-Kulun'un, yurdu talan eden düşmanı yenmesiyle

[389] Kır Kun altmış yılın geçtiğini ancak mevsim değişimlerinden anlar. Bu zamansal kaymalar anlatılarda sıklıkla karşımıza çıkar. Bunun sebebi evren boyutları arasındaki zaman farklılıklarıdır. Bundan daha önce *Koyun Çobanı* masalında söz edilmiştir.

birlikte her şey yeniden durağan, sakin ve huzurlu haline kavuşur. Üstelik bu yeni durumda iki genç kahraman vardır. Bunlardan küçük olan kahramanlığın fiziksel gücünü, büyük olan ise akıl yönünü temsil eder. Bu tespiti yapmak için masalda dövüş sahnelerinde her zaman Küçük Kır-Kulun'un meydanda bulunduğunu, görünmeyeni görme, bilinmeyeni bilme ve haber alma, akıl verme işlerinde de Büyük Kır-Kulun'un ortaya çıktığını gözlemlemek yeterlidir.

Masalın adı Altın-Kağan'dır. Altın-Kağan, öncenin kahramanıdır. Bu nedenle olağanüstü bir mekânda yaşamaktadır. Ancak artık yerini yeniye devretmenin zamanı gelmiştir. Altın-Kağan'ın Katan Çula karşısındaki yenilgisi onun artık zamanını doldurmuş olmasıyla ilgilidir. Altın-Kağan'ın Katan Çula'yı yenip kahramanlığını yeniden ispatladığı bir durumda çocuklarının kahramanlaşmasına imkân yoktur. Çünkü baba-oğul çatışması anlatılarda çok sık rastlanan bir temadır. Altın-Kağan, masalın başında yeraltına giderek ölür ve böylece baba-oğul çatışması gerçekleşmeden eskinin yerine yeninin gelmesine fırsat tanınmış olur. Bu iki yeni kahraman arasından elbette biri daha güçlü olacaktır. Eski-yeni çatışması bağlamında düşünüldüğünde Küçük Kır-Kulun'un üstünlüğü şaşırtıcı değildir. Küçük Kır-Kulun, fiziksel gücünün yanı sıra evlilik çağına gelenleri evlendiren bilge bir kişi konumundadır. Abisinin evliliğine destek olmakla kalmamış, yolda gördüğü ve dost olduğu Kan Kılış'ı da evlendirerek mutluluğu bulmasına yardımcı olmuştur.

5.3.4. Altın Tayçı

Başlangıç Durumu

Zaman ve Mekân: Masalda anlatım zaman ve mekânın tanıtılmasıyla başlar. Zamanın tanıtımı Yalnız Ak-Kağan masalında da görüldüğü gibi açık bir biçimde kozmogoniye gönderme yapar:

> Şimdiki nesilden önce, önceki nesilden sonra olmuş. Yerin yaratıldığı, yer ve suyun birbirinden ayrıldığı zamanda olmuş.

Yaratılış zamanıyla yakınlık kurulan, hatta doğrudan yaratılış zamanında yer alan bu zaman dilimi masalların bir kısmında belirgin bir şekilde görülür[390]. Bu masalda da yalnızca zaman değil mekân olarak da tanrısallığın hâkimiyeti söz konusudur.

[390] Kozmogonik zamanın masallardaki açık vurgusuna dair değerlendirmeler ve bunun kaynaklarına ilişkin yorumlara Yalnız Ak-Kağan masalında detaylıca yer verilmiştir.

Mekânın tanıtımında kozmik zamanın hâkimi olan yaratıcının cennete benzeyen yeri bir resim gibi çizilir:

> Aşağısı altı kat yeraltına uzanan kırk geçitli Altın-Tayga varmış. Altın-Tayga'nın dibinde arı Ak Deniz akıyormuş. Altın Tayga'nın dibinde az sayıda hayvan yayılıyor, Ak-Deniz'in kenarında çok olmayan halk yaşıyormuş. Kırk geçitli Altın-Tayga'nın dibinde aya güneşe uzanan altın saray varmış. Altı dokuz kat (yeraltına) kurulmuş olan altın kazık kendi kendine çıkmış.

Masalın başlangıcında yer alan mekân betimlemeleri mitolojideki tanrısal mekâna yönelik tasavvurları hatırlatmaktadır. Tayganın altın renkli olması, aşağısının yeraltına uzanması, dibinde arı Ak Deniz'in akması masal mekânı ve tanrısal mekân arasındaki bağlantıyı daha da güçlendirir. Altın her zaman tanrısallığa işaret eder. Denizin ak rengi, üstelik "arı" olarak tanımlanması ilahi âlemin göstergeleridir. Mekânın geniş tasvirinden sonra kahramanın altın sarayından bahsedilir. Aya güneşe uzanan bu saray, kahramanın sıradan insanlardan üstün bir konumda bulunduğunu gösterir. Sarayın önündeki altın at kazığı ise tıpkı tayga gibi yeraltına kadar uzanmaktadır[391]. Masalın başında yer alan bu küçük tanıtıcı bölüm adeta yaratılış mitlerinin kısa bir özetidir.

*Durum***:** Masal zamanı ve mekânı kozmogoniyi çağrıştırırken anlatılan kahraman ise özellikleriyle Ülgen'e, Kuday'a eş değer olarak gösterilmektedir. Kahramanın adı Altın Tayçı'dır. Altın Tayçı'nın eşi Altın Kurçu, "*Öteye gitse ay ışığı basıyor, beriye gitse güneş ışığı basıyormuş. İki yanağından kan damlıyor.*" sözleriyle tanıtılarak tanrısallık noktasında eşinin yanında yerini alır. Çünkü bunlar sıradan insanın özellikleri olamaz. Altın Kurçu, bu yönüyle yeniden masalı destana yaklaştıran bir özellik sunar. Aya ve güneşe benzemek destanlarda çokça karşılaşılan bir motif olmakla beraber, tanrısallığın çok önemli bir işaretidir. Masalın ilk durumu Altın

391 Türkler, tanrıyı antropomorfik özelliklerle tasavvur ederler. Tanrıyı kendileri gibi düşündükleri için onun da kutsal bir atı olduğuna, bu atın da bir kazığa bağlanmasının gerektiğine dair inanış geliştirmişlerdir (Ögel, 2010, 197). *Altın Tayçı* masalında Altın Tayçı'nın tanrısallığına sözle vurgu yapılmaz ama betimlemeler Altın Tayçı'ya tanrısallık kazandırır. Bu nedenle Altın Tayçı'nın at direği de tıpkı kozmik ağaç gibi evren katmanlarını birbirine bağlayan bir unsur olarak düşünülür. Türk mitolojisinde kozmogonik algılarla ilişkilendirilen unsurların birçoğu evren katmanları arasında uzanırlar. Örneğin kozmik dünya ağacı üst tarafıyla göklere dayanır, gövdesi yeryüzünden geçer, kökleri ise yeraltına uzanır. Kozmik dağın zirvesi, bulutların bulunduğu yere, etekleri ise yeraltına uzanır (Potapov, 2012, 51).

Kurçu'nın altın masaya[392] yemek hazırlamasıdır. Kocasını masaya çağırır çünkü Altın Tayçı altı yıldır yemek yememiştir. Bu gerçek dünya için oldukça sıra dışı bir süredir. Ancak burasının gerçek dünya olmadığı ya da gerçek dünyaya yakın bir tanrısal mekân olduğu bütün tanımlamalarla kesinlik kazanmıştır. Altın Tayçı'nın altı yıl boyunca yemek yememiş olması gerçek dünya ve tanrısal dünya arasındaki zaman farkını hatırlatır[393]. Eşinin sözleriyle harekete geçen Altın Tayçı altın yatağından kalkarak ipekli elbisesini giyip altın masaya oturur.

Altın Tayçı'nın çocuğu yoktur. Bu nedenle "yalnız" olarak tanımlanır. Çocuksuzluk halk anlatılarında entrikanın çıkış noktasını oluşturan önemli bir motiftir. Çocuksuzluk; kahramana hareketsizliği, tükenişi, yaşlılığı, yalnızlığı ve sonunda ölümü getirir. Kahramanın en büyük korkusu soyunun tükenmesidir. Bu nedenle anlatılarda özellikle erkek çocuğun doğumu hasretle beklenir.

Dönüştürücü Öge "Düşman"

Altın Tayçı, yemek yiyip gücünü topladıktan sonra sarayının penceresini açıp yeryüzünü gözetler. Bu sahne sembolik olarak tanrısal mekân ve tanrının yarattığı dünyanın bir tezahürüdür. Altın Tayçı evrenin merkezi olan sarayın penceresinden yarattığı dünyayı gözlemleyebilmektedir. Pencerenin metaforik anlamı olarak ilahi alemin yeryüzünü görmeye yarayan dürbünü şeklinde yorumlanabilir[394].

Altın Tayçı, pencereden baktığında yerin oluştuğu yerdeki Gök Tayga'nın dibindeki halka zulmedildiğini görür. Mekân olarak Gök Tayga manevi bir değere sahiptir. Ormanlarla kaplı dağ, sadece Türk mitolojisinde değil birçok kültürde kutsallıkla ilişkilendirilir[395]. Bunun sebebi dağ zirvelerinin kutsal kabul edilen göğe erişmesi ve dağların dayanıklı, güçlü yapılar olmasıdır. Dağ, genelde gökle yerin birleştiği yer olarak kabul edilir. Bu masalda ise yerin oluştuğu yerdedir. Her iki durumda da dağ, bir 'merkez'e dönüşür, kutsal bölge kabul edilir (Eliade, 2009, 114). Altın Tayçı'nın

[392] Altın masa, altın renginde olması nedeniyle tanrısallığın bir diğer göstergesidir. *Şanssız Nekker* masalında kahramanın tanrının altın masasını bulmaya gittiği düşünüldüğünde, Altın Tayçı'nın altın masanın sahibi olan yaratıcının bir tezahürü olduğu söylenebilir.

[393] *Koyun Çobanı* masalı, gerçek dünya ve öbür âlem arasındaki zamansal farkın iyi bir örneğidir. Kahraman, karşılaştığı yılan görünümündeki kızın peşinden öbür âleme gittiğinde bir gün geçtiğini sanarken bir yıl geçtiğini öğrenir.

[394] Yeryüzünün izlenebildiği pencere motifi kahramanlık masalı olarak değerlendirilen dört masalda da (*Yalnız Ak-Kağan, Altın Kağan, Ay Manıs*) bulunmaktadır.

[395] Yunan mitolojisinde en yüce dağ Olimpos Dağı'dır.

bu kadar hiddetlenmesi, onun Gök Dağı merkeze aldığını ve orada yaşananların bu nedenle çok önemli olduğunu gösterir.

Altın Tayçı'yı derinden etkileyen ve adaletsizlik duygusunu körükleyen, düşmanın iki küçük çocuğu atına alıp kaçırmakta olmasıdır. Altın Tayçı'nın içinde olduğu duygudurum onun adalet sağlayan bir kahraman, hatta ikincil dereceden bir tanrı olabileceğini düşündürür. Mitolojik algıda en yüce tanrı, yani ikincil dereceden tanrıya yaratma gücünü veren ya da yaratımı gerçekleştirdikten sonra geri plana çekilen durağan tanrının varlığına inanılır. İkincil dereceden tanrılar insanlara daha yakındırlar ve yardımcı ruhlarıyla birlikte adalet sağlayıcı görev üstlenirler. Adaletsizliğe dayanamayan Altın Tayçı savaş için hazırlanırken eşi Altın Kurçu onu durdurmaya çalışır ama fayda etmez. Hatta Altın Tayçı eşinin engellemelerine oldukça hiddetlenir:

> Er iyisi Altın-Tayçı yüzünü aşağı eğmiş, gören gözü yukarı bakmamış. Kandan kızıl yüzü kara ciğere dönmüş, ateşten kızıl yüzü ölü ciğere dönmüş. "Hey, aldığım kişi Altın-Kurçu! Ölümsüz doğan kim? Dökülmez kanı olan kim?" demiş.

Altın Tayçı bu sözleriyle bir kez daha yüceliğini vurgular. O, ölümsüzdür. Kanı akmaz yüce varlıktır. Altın Tayçı kırk kat zırhını giyip hazırlandığında olağanüstü bir güce ve görkeme kavuşur; güneşin ve ayın ışınlarının bile değmediği bir tayga gibi olur, dokuz kat kara demir gibi olur[396].

Eylemler Dizisi

Birinci Eylem Halkası "Düşmanla Mücadele": Altın Tayçı'nın çocukları kurtarmak için karşısına çıktığı düşman, şaşı gözlü destan anlatan Ak Şamdar atlı alptır[397].

396 Altın Tayçı'nın savaşa hazır hale geldikten sonraki fiziksel özellikleri manevi değer taşıyan unsurlarla ilişkilendirilmiştir. Altın Tayçı'nın taygaya benzetilmesi dağın hem fiziksel hem manevi gücünden ileri gelmektedir. Sibirya masallarında destan kahramanlarının bazen tüm vücutlarıyla bazen de baldır ve bacaklarıyla dağlara benzetilmeleri sık rastlanan bir durumdur (Ögel, 2010, 287). Altın Tayçı dağın yanı sıra demire de benzetilmektedir. Zırhını kuşanınca dokuz kat demir gibi olması onun yenilmezliğinin, görkeminin ve kudretinin bir emaresidir. Nitekim demir gibi olma durumu formülistik dokuz sayısıyla da güçlendirilmiştir. Demirin Türk mitolojisindeki sembolik anlamı da masaldaki bu benzetmeye manevi bir anlam kazandırmaktadır. Demir, Türklerde kutsal sayılır. Jean-Paul Roux, Türklerin demirin manevi gücüyle bağını çok eski dönemlerde arar. Türkler, demiri çok eski dönemlerden beri kıymetli ve kutsal görmektedirler. Bunda büyük olasılıkla Türklerin kapalı kaldıkları demir dağdan bir demircinin yardımıyla çıktıklarına ilişkin anlatının da payı vardır (Roux, 2011, 82-83). Bunun dışında Şor Türklerinin çok uzun zamandır demircilikle uğraştıklarını ve dolayısıyla demire ve demirciliğe büyük anlam yüklediklerini de göz ardı etmemek gerekir.

397 Şor Türklerinin masallarında yalnızca olumluyu ve ideali simgeleyen masal kahramanları "alp" olarak isimlendirilmez. Bunun yanı sıra kötü ruhlu anlatı kişilerinin de çoğunlukla "alp, alp dölü" şeklinde adlandırıldıkları görülür.

Fiziksel nişana sahip olmak geleneksel kültürde öte dünyaya ait olmaya ya da öte dünyalarla bağlantı içinde bulunmaya işaret eder. Şamanlar ve anlatıcılarda da doğuştan itibaren böyle bir emarenin bulunduğuna ya da sonraki dönemlerde fiziksel bir sakatlanmaya maruz kaldıklarına inanılır. Fiziksel işaretler, kişiyi öte dünyaya yaklaştırarak bu dünyadan farklı bir yere konumlandırırlar. Nitekim ak fikirli Altın Alp'ın iki çocuğunun ağlayarak Altın Tayçı'dan yardım dilemelerinin nedeni de anne ve babalarının yeraltına gitmek üzere olmalarıdır. Buradan Ak Şamdar atlı alpın öte dünyaya ait kötücül bir varlık olduğu bir kez daha anlaşılır.

Altın Tayçı sağ elini Gök Tanrı'ya kaldırıp düşmana vurur. Bu hareket Altın Tayçı'nın gökten yardım talebinin simgesidir. Altın Tayçı'nın talebi hemen karşılık bulur ve o an gökyüzünden gelen bir ceza gibi şimşekler çakar. Şimşekler göğün öfkesinin sonucudur. Bunun üzerine iki taraf arasında olağanüstü bir mücadele başlar:

> Altın-Tayçı at başından atlayıp, koşmuş. Alp dölünü yakasından başından tutmuş. (Birbirlerinin) yakasından başından tutarak dövüşmüşler. Yeryüzünde dövüşüp, yeraltına sürüklenmişler. Kaplan gibi dövüşmüşler. Çocuk gibi bağırışmışlar. Dağ olmayan yerden dağ çıkarmışlar, su akmaz yerden su akıtmışlar. Yavrulu hayvan yavrusundan ayrılmış, yuvalı kuş yuvasından ayrılmış. Bunlar ikisi dövüşe dövüşe gelmişler. Kırk gün boyunca dövüşmüşler.

Çocukların Altın Tayçı'dan, Altın Tayçı'nın göklerden yardım alması burada ilahi bir silsilenin olduğunu göstermektedir. Altın Tayçı, olağanüstü yarı-tanrısal bir kahraman olması nedeniyle adalet dağıtıcı bir pozisyondadır. Ama onun da üzerinde göklerin olduğu ve onun da doğaüstüyle bağlantılı bir varlık olarak doğaüstünden yardım aldığı göz önünde bulundurulmalıdır.

Buradaki mücadele sahnesi, manzum destanların mücadele sahneleriyle büyük oranda benzerlik taşır. Kahramanların mücadelelerinden yeryüzünde değişiklikler olması destan kahramanlarının önemli bir özelliğidir. Onlar öylesine şiddetli savaşırlar ki tüm dengeler sarsılır, yeryüzüne büyük bir şiddet fırtınası hâkim olur. Altın Tayçı mücadele sırasında ölümle burun buruna gelir, yeraltına gider ve yeniden yeryüzüne gelir. Destanlarda böyle fırtınalı mücadelelerin neticesinde kahraman galip olur. Altın Tayçı sonunda düşmanı göğe kaldırıp kara taşa vurur.

İkinci Eylem Halkası "Yeni Düzen Kurma": Düşmanın ölümünün ardından Altın Tayçı çocukları attan indirir. Bu aşamada Altın Tayçı hakkında biraz daha bilgi verilir. Çocuklara kim olduğunu açıklarken yerin oluştuğu yerdeki kırk geçitli Altın Tayga'nın orada yaşadığını söyler[398]. Çocuklar Altın Tayçı'ya evlat olmak isterler. Bu, bazı anlatılarda çocuksuz kahramanların önüne sunulan bir fırsattır. Çocuksuz kahraman böylece çocuk sahibi olarak anlatının başındaki problemi ve çözümsüzlüğü gidermiş olur. Ancak burada biraz daha farklı bir olay akışı görülür. Altın Tayçı şu sözlerle çocukların isteğini geri çevirir:

> "Hey, Altın-Alp'ın çocukları! Sizleri götürmesine götürürüm. Sizleri götürüp büyütürüm. (Ama) 'Çocuğu olmayan Altın-Tayçı kişi çocukları götürüp evlat edinmiş.' diye insanlar benimle alay ederler." demiş. "Ben sizleri ata yurdunuza götürüp ak hayvanınızı oraya yerleştireyim. Ata yurduna böyle kişi gelirse hemen gelirim." demiş.

Burada Altın Tayçı, kendi özünden bir çocuk sahibi olmanın değerine vurgu yapar. Türk kültüründe çocuk sahibi olmanın, üstelik de erkek çocuğa sahip olmanın önemi tartışılmazdır. Kendi özünden bir çocuğa sahip olmak, kahramanın soyunun devamı anlamına gelir. Evlatlık edinerek çocuksuzluk sorununa çözüm getirmek diğer masallarda görülmesine rağmen bu masalda kahraman için bir alay nedenidir. Altın bunu öne sürerek Tayçı çocukları evlat edinmez, onların koruyucusu olur.[399] Ancak bu, metnin üst katmanında görülen anlamdır. Metnin alt katmanı açıldığında Altın

---

[398] Yoğun olarak dağlardan söz edilmesi oldukça dikkat çekicidir. Düşmanın halka zulmettiği yer Gök Dağ'dır. Altın Tayçı'nın yurdu ise Altın Dağ'dır. Dağ motifine bu kadar sıklıkla yer verilmesinin kaynağında kuşkusuz Türklerdeki dağ kültü yer alır. Dağ kültü, çok kapsamlı ele alınması gereken bir konudur. Kısaca dağlar, Türk mitolojisinde canlı birer ruh olarak tasavvur edilirler. Onların iyeleri vardır. Hatta bazen dağ, olduğu gibi bir ruhu temsil eder. Bunun yanı sıra Türklerde dağ kültünün soy bağlamında da anlam kazandığı bilinir. Her soyun bir dağı vardır. Soy dağları kutsallık arz eder. Dağlar, mitolojik tasavvurda yeri bir kemer gibi kuşatan ve onu bir arada tutan unsurlar olarak görülürler (Bayat, 2007a, 222). Dağların kuşatıcı gücü ve onların çokluğu folklorda çeşitli dağlarla karşılaşılmasına neden olur. Örneğin Gök Tayga başka bir soyun dağıdır. Burası kendi içerisinde mikro bir dünyadır. Altın Dağ ise yine kendi içerisinde sınırlı bir mekân olmakla birlikte altın rengi ile tanrının dağı olma özelliğini kazanır. Sonuç olarak masallarda karşılaşılan dağlar aynı zamanda soy sosyolojisi bakımından dağın önemini açıklamaktadır (Bayat, 2007a, 229).

[399] Geleneksel aile yapısı, kendi soyunun içerisine kendi kanından olmayan yabancının sokulmasını istemez. Yabancı her şeyden önce düşmandır. Fakat ilkel devrin ağır hayat şartları boy ve soyun kuvvetlenmesine, büyümesine yardımcı olacak, onun çöküşüne engel olacak tüm tedbirlerin alınmasını gerekli kılmıştır. Hayat şartlarının talebiyle ortaya çıkan bu tezadın meydana getirdiği sıkıntının, kabile geleneklerinin muhafızı olan şaman tarafından kaldırılması uygun görülmüştür. Bu noktada şamanın görevi atalar ruhunu veya kabile hamisi sayılan ruhu evlâtlığın öz soydan olduğuna inandırmak yahut soyuna alınmasına müsaadesini almak için ayin yapmaktır (İnan,1987, 310). Yalnız Ak-Kağan destanında bunun tam tersi görülür. Esasen Altın Tayçı destanı Yalnız Ak-Kağan destanı ile başlangıç, çocuksuzluk, kahramanın yola çıkış sebebi ve düşmanla mücadeleleri bakımından büyük ölçüde benzeşmektedir. Ancak burada masal Yalnız Ak-Kağan'dan ayrılarak farklı bir yöne gider.

Tayçı'nın çocukları evlat edinmemesi birçok farklı bakış açısından değerlendirilebilir. Burada özellikle üzerinde durulması gereken ince detay, bu çocukların doğada kimsesiz varlıklar olmayışı, bir anne ve babadan doğma olmaları, anne ve babalarının ölmeleri dolayısıyla yalnız kalmalarıdır. Aksi bir durum olsaydı ve bu çocuklar doğada adeta ilahi dünyadan gönderilmişçesine var olmuş olsalardı, muhtemelen anlatı, kahramanın bu çocukları evlat edinmesi yönünde kurgulanacaktı. Ama burada masalın içerisinde filizlenmesi mümkün olan yeni bir masalın başlangıcı bulunmaktadır. Burada anlatılmasa bile iki çocuk bir kötülük sonucu anne ve babasız kalmışlardır. Ancak zaten anlatılarda bu doğal bir durumdur. Eğer bir çocuk var ise, o çocuğun kendisini gerçekleştirmesi gerekir. Bunun yaşanabilmesi için ise anne ve babanın geri plana çekilmesi gerekmektedir. Bu bakış açısından Altın Tayçı, çocukları evlat edinmeyip yurtta bırakarak onlara kendilerini gerçekleştirmeleri için zaman ve fırsat tanımış olur. Bu yüzden çocukların isteğini reddeder. Ancak adalet dağıtıcı ve koruyup kollayıcı özelliklerinden dolayı bundan sonra çocuklar sorunla karşılaştıklarında onları koruyacağının teminatını verir.

Dengeleyici Öge "At Kazığına Bırakılan Not"

Çocuklar Altın Tayçı'dan güven duygusunu alırlar ancak yaşadıkları yurt "alp"ın yolu üzerindedir. Dolayısıyla çok tehlikelidir. Anlatılarda, özellikle de destansı anlatılarda düşmanın çoğunlukla yer altından geldiği görülür. Çocukların "*Yurdumuz alpın yolu olan yer*" sözleri bu vesileyle anlam kazanır. Nitekim yurt dağ kenarındadır. Dağların evren katmanları arasında geçişi sağlayan bölgeler olduğu bilinmektedir (Eliade, 2009, 114). Çocukların yaşadığı dağdaki yurda yeraltından kötücül varlıklar kolayca ulaşabilirler. Altın Tayçı bu tehlikeyi önlemek için bir not yazarak Altın Alp'ın at kazığına yapıştırır. Altın Tayçı yurduna dönmek üzere yola çıktığında sert fırtınalar eser, şiddetli rüzgâr çıkar[400].

Bitiş Durumu "Bereketlenme"

Altın Tayçı yurduna döndüğünde yurdun bereketlendiğini görür. Hayvanlar ve insanlar onun yokluğunda çoğalmışlardır. Bu durum, anlatılarda çok sık görülür. Semantik yorumu ise kahramanın verdiği mücadeleler neticesinde sembolik olarak yeniden doğması ve yurtla arasındaki organik bağdan dolayı yurdun kahramanın

[400] Rüzgârın mitolojik anlamları üzerinde *Şanssız Nekker* masalının incelenmesinde durulmuştur.

yeniden doğumuna paralel olarak bereketlenmesi şeklinde yapılabilir. Altın Tayçı ve eşi Altın Kurçu bundan böyle hiç düşmanla karşılaşmadan huzur içinde yaşarlar.

Genel Değerlendirme

Masal benzerlerine göre oldukça kısa olmakla birlikte, derin anlamlara haizdir. Örneğin çocuksuzluk motifi burada oldukça farklı ele alınmıştır. Bu motif anlatılarda en sık rastlanan motiftir ve neredeyse her zaman kahramanın yaşamını değiştirecek bir şekilde sonuçlanır ya da çocuksuzluk sonucu doğan kişi kahramana dönüşür. Yani başka bir deyişle çocuksuzluk, çocuklu olmaya zıtlık teşkil eder ve sonunda zıtlık paradigmasında çocuksuzluk kazanan taraf olur. Çünkü çocuksuzluğun sonu her zaman bir çocuğun doğumu ve bir kahramanın yetişmesidir. Bu masalda ise çocuksuzluk bir problem gibi görünse de bu problem çözüme kavuşmaz. O halde *Altın Tayçı* masalı, anlatıların geleneksel yapısı düşünüldüğünde bu bakımdan farklılık arz etmektedir. Geleneksel yapı her zaman kahramana sonunda bir çocuk bahşeder. Ama burada kurgu farklı bir yöne doğru akmıştır[401].

Kahraman Altın Tayçı, masalın başından sonuna kadar yüce bir profil çizer. Taşıdığı tüm özellikler onu tanrılara yaklaştırmaktadır. Altın Tayçı'nın ikincil dereceden bir tanrı olduğunu kesin olarak söylemek elbette mümkün değildir. Ancak Türk kağanlarının tanrıdan kutlu olmalarından dolayı adeta yeryüzünde tanrının bir tecellisi oldukları düşüncesi, Altın Tayçı'nın durumunu açıklamaya yardımcı olur. Altın Tayçı, tanrıların mekânına benzer bir yerde yaşamaktadır ve tanrıdan aldığı kut sayesinde olağanüstü özelliklerin taşıyıcısıdır. Bunun dışında bir kağanın en önemli özelliği adaleti sağlayan makam olmasıdır. Altın Tayçı kendisine atfedilen tüm bu yüce özellikleri hakkıyla yerine getirir.

Şor masallarının bir kısmında çocuksuzluk sorununun evlat edinme yöntemi ile çözüldüğü görülür. Bu masalda ise Altın Tayçı çocukları evlat edinmez, onların koruyucusu olur. Annesi ve babası ölen, onlardan geriye kalan bir yurtla baş başa kalan iki kardeşin önünde yeni bir yaşamın kapısı aralanmıştır. Altın Tayçı'nın bu çocukları evlat edinmesi, çocukların Altın Tayçı'nın koruması altına girmesi ve

[401] Destan ve masallar yüzyıllardır bir gelenek çerçevesinde anlatılırlar. Bu nedenle destan ve masallardaki motifler, olay örgüleri kalıplaşmış anlatı unsurlarıdır. Anlatıcı hiç anlatılmamış bir olay zincirini anlatıya dönüştürmez. Hep benzer dokularda benzer anlatılar üretir. Elbette bunların aralarında birtakım değişiklikler bulunur. Anlatıcılık geleneğinin zaman içerisinde geçirdiği değişikliklerin dokuyu ve anlatının sistemini etkilememesi mümkün değildir. Gelenek değiştikçe anlatım da değişebilir.

kendilerini gerçekleştirme yolunun kapanması anlamına gelmektedir. Evlat edinilme durumunda çocukların kendilerini gerçekleştirmeleri ancak Altın Tayçı'nın sahneden çekilmesiyle gerçekleşebilir. Bu durumu önlemek için Altın Tayçı çocukları kaderleriyle ve sınavlarıyla baş başa bırakmış ancak buna rağmen kendi koruma kalkanını onlara siper etmeyi ihmal etmemiştir. Tüm bunlardan yola çıkarak çocuksuzluk motifiyle başlayan masalın, farklı bir kurguya sahip olduğunu ve merkezinde iki genç çocuğun olacağı yeni bir masalı, yeni bir serüveni çerçevelediği söylenebilir.

5.3.5. Kestey

İnceleme

Başlangıç Durumu "Kestey"

Masalın başlangıç durumu oldukça kısa tutulmuştur:

> Kestey küçükken babası ölmüş.

Anlatılarda her zaman babanın geri plana çekildiği görülür. Bu ya ölümle ya yaşlanmayla ya da oğlanın kahramanlıklar yaparak babasını arka planda bırakmasıyla gerçekleşir. Burada da Kestey'in babası ölür. Bu ölüm, anlatı geleneğine aşina dinleyiciler için yeni bir serüvenin haberidir. Çünkü anlatılarda kahramanın ve babasının aynı sahnede bulunması oldukça istisnai bir durumdur. Genellikle kahramanın, serüvenlerinde yardımcılarıyla birlikte tek başına olduğu görülür. Masalda, Kestey'in babasının ölümü dışında zaman ve mekâna dair bir bilgi sunulmamıştır.

Dönüştürücü Öge "Kestey'in Yazgısı"

Kestey, babasının yerine geçecek çocuktur. Babasının yerini alır ama bunun için tamamlanması gerekir. Kahramanların tamamlanması hem mücadeleler kazanma hem de evlenme sonucunda gerçekleşir. Kestey'in tamamlanması da evlenme ile sağlanacaktır. Üstelik evleneceği kız bellidir; babası ölmeden önce oğluna bunun haberini vermiştir:

> "Evleneceğin kız, Çılgayak'ın kızı. Sen onun yerine git, onu getir ve evlen. O, senin nişanlın."

Kestey'in kaderi onun bilmediği bir dönemde Çılgayak'ın kızıyla birleşmiştir. Bu bilgi Kestey'in yaşamının dönüm noktasıdır. Kestey bu kızla evlenmek üzere yola çıkacak ve bu yolculuk neticesinde dönüşüm geçirecektir.

Eylemler Dizisi

Birinci Eylem Halkası "Engellerle Dolu Yolculuk": Kestey, damat olma yaşına ulaştığında annesinin karşı çıkmalarına rağmen babasının söylediği kızı almak için yola çıkar:

> "Oğlum, eş almak için neden bu kadar uzağa gidiyorsun. Kendi yurdumuzda kendi halkımızın içinden sana bir gelin bulurum."
>
> "Hayır anne! Babam hep nişanlımdan söz ederdi. Çılgayak'ın kızının kaderimdeki eşim olduğunu söylerdi. 'Onunla evlenmelisin.' derdi."

Annesi yakından kız almayı teklif etse de Kestey'in kaderi ilahi dünyada belirlenmiştir. Onun alacağı kız uzak diyardadır. Hatta burası öylesine uzaktır ki, Kestey'in oraya varması için engeller aşması gerekmektedir.

Kestey'in bu yolculukta yardımcısı Ak-Kulun attır. Bu at annesinden süt emerek güçlenir ve yolculuğa hazırlanır. Destan ve masal kahramanlarının atlarının olağanüstü niteliklere sahip olmaları ve sahipleriyle adeta dost olmaları çok bilindik bir durumdur. Ak-Kulun at ve Kestey arasında da böyle bir ilişki söz konusudur. Ak-Kulun, tıpkı bir insan gibi bilge kişiliği ile Kestey'in önünde aşması gereken üç engel olduğunu bildirir. Bunlardan biri kanatlı kuşun yetişemeyeceği yüksek dağdır. Burayı geçince yolculuğa devam edebileceklerdir. Atın olağanüstü yeteneği sayesinde dağı geçebilirler.

Kahramanın ve atının önündeki ikinci engel üzerinde dikenli çalılar olan bir dağdır. Yara bere içinde kalarak bu dağı da aşmayı başarırlar. Üçüncü engel en zor olanıdır. Üzerinde ateş yanan dağı geçmeleri gerekir. Biraz yanmalarına rağmen o dağı geçmeyi de başarırlar. Engellerin gittikçe daha zorlaştıkları dikkat çeker. Nitekim burada sınanmanın tekrarlamalarla pekiştirilmesi söz konusudur. Bu tekrarlanma kuralı, diğer masallarda olduğu gibi epik yasaların önemli bir maddesidir[402]. Bu sayede kahramanın sınanma seviyesi gittikçe artar ve zirveye ulaştıktan sonra zafere doğru bir yöneliş olur. Dağın zorlu geçitleri, sıradan insanlar için ölümcüldür. Hatta

[402] (Olrik, 1994; Olrik, 1994a)

dağın bu engellerinin, kutsal mekânın kapılarının herkese açık olmadığını, böylece kutsal mekâna girişte bir bariyer bulunduğunu gösterdiği söylenebilir. Kutsala yalnızca bunun için seçilmiş özel kahramanlar ve onların olağanüstü atları yaklaşabilirler.

Kestey'in karşılaştığı üç engelin üçü de dağda yer almaktadır. Her bir engel dağın kahraman için zorlayıcı bir aşama olduğuna işaret eder. Kahramanın olağanüstü atı sayesinde tamamladığı bu zorlu yolculuk, evleneceği kızın doğaüstünde bulunmasının bir göstergesidir. Çünkü dağ gibi aşılması zor tabiat unsurları anlatılarda eşik görevi görürler. Eşikleri aşmak, kültür dünyasından çıkıp, yabancı dünyaya girmek, başka bir ifadeyla doğaüstünün sınırlarına adım atmak anlamı taşır. Doğaüstü sınırları aşan kahramanlar bir daha hiçbir zaman eşikten önceki kahraman olmaz. Eşik, bu kahramanlar için bir erginlenme sınırıdır. Kestey bu eşikleri kendi başına değil, olağanüstü atı sayesinde geçer. Eşikleri aşarken çok fazla yara alsalar da sağ salim doğaüstünün sınırlarını aşmayı başarırlar.

İkinci Eylem Halkası "Evlilik": Engelleri aşan kahraman sonunda Çılgayak'ın yerine ulaşmaya hak kazanmıştır. Atıyla birlikte Çılgayak'ın altın sarayına doğru yaklaşırlar. Çılgayak, Kestey'i görünce şaşırır:

> "Altın kapımı açıp altın sarayıma girebilecek kadar akıllı bu kahraman nereden geliyor?"

Çılgayak'ın konumu tanrısal bir konumdur; zaten altın kapı ve altın saray detaylarından da anlaşılmaktadır. Kestey, burada tanrı makamına ulaşmış olarak kabul edilmelidir. Hatta buraya ulaşmak o kadar zordur ki, Çılgayak bunu başaran kişiyi çok merak eder. Burada diğer evlilik temalı masallardan farklı olarak kahramana kızı almak için şartlar koşulmaz. Çünkü zaten kahraman aşılmaz engelleri aşarak buraya gelmiş, böylece yetkinliğini ispatlamıştır. Çılgayak, hangi kızı istediğini sorar ve Kestey'i istediği ortanca kızla evlendirir.

Kestey, Çılgayak'ın tavsiyesi üzerine engellerle çevrili bu yerden kızı altın bir yüzüğe dönüştürerek çıkarır. Diğer Şor masallarında evlenilecek kızın altın yumurtaya dönüştürüldüğü birçok kez görülür. Yumurta hem dişiliğin hem de kutsal birliğin, yaratımın sembolüdür. Bu masalda ise altın yumurtanın yerini altın yüzük almıştır. Yüzük yine dişiliğin ve kutsal evliliğin sembolü iken, altın tanrısallığın sembolüdür. Kız burada korunması gereken bir kutsalı temsil eder. İlahi dünyaya ait

olan bu kız, adeta özenle muamele edilmesi gereken büyülü bir nesnedir. Çünkü o, kahramana ve onun yurduna ilahi atmosferi taşıyacak olan tanrısal varlıktır. Kestey ve bu kızın birlikteliğinden yarı tanrısal çocuklar dünyaya gelecek ve Kestey bundan sonraki yaşamını sıradan bir insan olarak değil, her iki aleme vakıf bir kahraman olarak geçirecektir.

Dengeleyici Öge "Anne Sütüyle Yenilenme"

Kestey, eşiyle birlikte yurda döndüğünde annesi hâlâ bıraktığı gibi ağlamaktadır. Üzüntüden gözleri görmez olmuştur. Oğlunu ancak göğsünden çıkan süt ağzına ulaşırsa tanıyabilecektir. Böylece göğsünü açar ve süt Kestey'in ağzına ulaşır. Kadın oğlunu tanımış olur ve her şey yoluna girer. Anne sütü konusu bu masalda iki kez tekrarlanmaktadır. Birincisi atın annesinden süt emmesi ve neticesinde güçlenmesidir. Kestey de annesinin sütüyle macerasını sonlandırır ve dinginlik kazanır. Çünkü anne sütü doğanın mucizevi besinidir. Bunun elbette suyun kutsal varlığıyla bağlantısı vardır. Su dişi kabul edilir ve bütün varlıkların ilk besinidir. Dişil süt de onun bir çeşididir.[403] Bu nedenle suyun arındırmasının bir örneği de anne sütünün beslemesi, diriltmesi ve arındırmasıdır. Kestey'in burada eril bir kahraman olarak dişil sütün bu özelliklerinden faydalandırıldığı görülür. Burada hem at ve kahraman arasında önemli bir bağ olduğu hem de anne ve çocuk arasındaki organik bağın kahraman için önemi görülmektedir. At ve sahibinin kaderi birdir. Atın yaşadıklarını kahraman da yaşarken, kahramanın yaşadıklarından atı da doğrudan etkilenmektedir. Öte yandan burada anne sütünün arındırıcı ve canlandırıcı sembolik niteliği de göz ardı edilmemelidir. Kutsal anne motifi burada devreye girer. Annenin evladını sütünden tanıması, elbette kurgusal bir motiftir. Bunun semantik yorumu Kestey'in tüm maceralarının sonunda annesinin sütüyle temas ederek arınması, güçlenmesi ve yenilenmesi sonucunda yeni hayatına giriş yapması şeklinde olmalıdır.

[403] Bachelard suyun besleyici imgeselliğini anne sütüne de aktardığını dile getirir. Doğada sular dişildir. Su annedir, Toprak Ana'nın mucizevi sütüdür ve dolayısıyla insanın bilinçaltında süt kutsal suya eşdeğerdir. Toprak kendi dölyataklarında ılık ve verimli bir gıda hazırlamıştır. Bu algılardan dolayı düşünce tarihinde su her zaman besleyici bir imge olarak görülmüştür. Suda çözülmüş bir dişil töz bulunduğuna inanılır. Bakireleri suya batırma ayinlerinin temelinde de bu yer alır (2006, 134-146). Bachelard'ın düşünce dünyasından bize ulaşan bu fikirler ışığında *Kestey* masalında anne sütü motifinin sıklıkla vurgulanmasının masallarda arındırıcı su motifinin vurgulanmasıyla benzer nedenlere dayandığını söylemek doğru olacaktır.

Bitiş Durumu "Mutlu Bir Yaşam"

Masalın sonunda Kestey yüzüğü büyüsel bir hareket olarak yere vurur ve böylece kız ortaya çıkar. Herkes bu kızı çok sever, toy düzenlenir ve mutlu bir yaşam sürerler. Kızın yüzüğe dönüştürülmesi metnin alt katmanlarında kızın doğaüstünden kültür dünyasına getirilebilmesi için bir gerekliliktir. Daha önceki incelemelerde de görüldüğü gibi eşiklerden geçerken mutlaka bir aracı olmalı ya da kişiler şekil değiştirmelidir. Hiçbir durumda kahraman, onun yardımcısı veya eşi bu eşiklerden tamamen kendileri olarak geçmezler. Bu anlatı dünyasını mit-ritüel bağlama yaklaştıran bir kurgudur.

Genel Değerlendirme

Masalda bir baba ve oğulun yaşamıyla kısa bir giriş yapılır ve baba ölür, böylece sahne oğula kalmış olur. Baba figürü anlatılarda her zaman arka plana geçmeye mahkûmdur. Aksi takdirde kahramanın kendisini gerçekleştirmesi, bireyselleşmesi söz konusu olamaz. Babanın varlığı oğlanı gölgede bırakır. Dolayısıyla anlatılarda baba figürünü oğluyla birlikte aynı sahnede istisnai durumlar haricinde görmek mümkün değildir. Burada da baba, yerini oğlu Kestey'e bırakır. Üstelik bırakırken oğlunu ideal bir geleceğe yönlendirir. Bu geleceği kurmanın yolu Üst Dünya'da yaşayan Çılgayak'ın kızıyla evlenmekten geçmektedir. Oğlan, annesinin karşı duruşuna rağmen babasını dinler ve olağanüstü engellerden aşarak tanrısal kızı almayı başarır. Böylece tamamlanmış olan kahraman, bunun yanında bir de Üst Dünya'ya ait kızı kendi yaşamına dâhil etmiştir. Bu sayede kahraman artık yalnızca yeryüzüne, kültürel düzleme ait biri değil, Üst Dünya'yla ilişkili, kutsala yakın olağanüstü kahramandır.

5.3.6. Altın Huş Ağacı

İnceleme

Başlangıç Durumu

Zaman ve Mekân: Masalın başlangıcında bir zaman olgusuna yer verilmemiştir. Masal bir mekânın tanıtımıyla başlar. Bu mekân Kara Dağ'ın eteğindeki Kara Deniz'in kıyısındadır. Burada parıl parıl parlayan altın bir saray bulunmaktadır. Burada göğün otuzuncu katına ulaşan altın at direği vardır. Masallarda mekânın destanlardaki gibi dikey mi yoksa yatay mı olduğuna karar vermek oldukça güçtür.

Çünkü masallarda farklı evren mekânları arasında keskin sınırlar bulunmamaktadır. Bu nedenle zaman zaman kahramanın ve anlatıdaki diğer kişilerin konumlarını belirlemek güç bir hal almaktadır. Örneğin Kara Dağ ve Kara Deniz renk sembolünün siyah olması sebebiyle her zaman yeraltını çağrıştırır. Buna rağmen özellikle göksel varlıklara ve bazen dağ iyelerine has olan altın saray motifi burada da yer almaktadır. Bu, gelenek açısından alışılmadık bir durumdur.

Durum: Kara Dağ ve Kara Deniz'in kıyısındaki bu mekânda Kağan Pergen ve eşi Altın Arıg yaşamaktadır. Kağan Pergen altın masaya oturup yemek yer. Şor masallarının önemli bir kısmında kahramanların yemek yeme sahnelerinin hemen ardından yolculuk ve mücadele sahneleri gelir. Kahraman, gücünü topladıktan sonra tüm zorluklara hazırdır.

Dönüştürücü Öge "Altın Arıg'ın Sitemi"

Her şey durağan haldeyken ve Kağan Pergen sakince yemek yerken karısı aniden bir konu gündeme getirir:

> Evet Kağan Pergen, seksen geçitli ormanlık Sarı Dağ'ın eteğinde, seksen dönüşlü Sarı Deniz'in kıyısında yaşayan babam Sarıg Kağan'ın iyice unuttunuz. Sarı ata binen kayınpederinizi iyice unuttunuz. Savaşa giden tehlikeli bir yolda yaşıyor. Üstelik çoktan yaşlanmış olmalı. Gücü kurumuş, ruhu tükenmiştir.

Kağan Pergen karısının bu sitemini haklı bulur. Zaten kahramanların uzun süre durağanlık içinde beklemeleri iyi karşılanmaz. Böylece Kağan Pergen karısının sözleri üzerine hemen zırhlarını kuşanır ve yola çıkma hazırlığı yapar.

Eylemler Dizisi

Birinci Eylem Halkası "Sarıg Kağan'ın Yurduna Yolculuk": Kağan Pergen'in yolculuğu çetin bir serüvendir. Büyük bir dağdan geçer. Dokuz dünyayı geçip Sarı Dağ'a varır. Kayınpederinin atalardan kalma dağını görür ve o huzurlu yurda girer. Şor masallarında dağ motifi oldukça önemlidir. Nitekim Şor Türklerinin yaşadığı coğrafya dağlık bir arazidir. Bunun yanı sıra Türk düşünce sisteminde "soy dağı"

algısı bulunmaktadır[404]. Burada da Sarı Dağ'ın atalardan kalan bir miras olduğu açıkça ifade edilir.

Sarıg Kağan'ın yurduna gidiş ve onun yurduyla ilgili özellikler son derece ilgi çekicidir. Bunu ilgi çekici yapan ise, yurdun sahip olduğu niteliklerin folklorda karşılaşılan sınırlardan farklı olmasıdır. Kağan Pergen, buraya geldiğinde tüm göğe bakar. Bu yurdun gökyüzü ve yeraltına ait olduğuyla ilgili kesin sınırlar yoktur. Sarıg Kağan'ın tüm gökyüzünü gören yurdunun yanı sıra alt dudağı altı karış yeri yalayan, üst dudağı altı karış göğü yalayan bir atı vardır. Atın özellikleri yeraltının demonik varlıklarını çağrıştırır.

İkinci Eylem Halkası "Huş Ağacı'na Yolculuk": Sarıg Kağan'ın damadından bir isteği vardır. Tüm yaşamı boyunca altın dağda bulunan Altın Huş Ağacı'nın yapraklarından yemek istemiş ama bir türlü elde etmeyi başaramamıştır. Sarıg Kağan, eğer bu ağacın yapraklarından yiyebilirse namı tüm dünyaya ve evrene yayılacaktır. Huş ağacı ve altın motifleri Şor kültüründe başlı başına kutsalı çağrıştıran unsurlardır. Huş ağacı kozmik ağacın bir tezahürüdür. O, kutsal kabul edilir, saygı görür.

Bir mekân olarak huş ağacının olağanüstülüklerin sahnesi olduğu da söylenebilir. Nitekim masallarda huş ağacı genellikle kahraman için önemli bir erginlenme mekânıdır. Kahraman burada yaşamını değiştirecek bir şey görebilir ya da huş ağacı doğrudan kahramanın yaşamını değiştirecek kudreti sağlayabilir[405]. Sarıg Kağan bu özelliklerinden dolayı Altın Huş Ağacı'nın yapraklarından yemeyi arzulamaktadır. Gerçekleştirmek istediği bu arzu onu daha yüksek bir mertebeye taşıyacak, onu dönüştürecek ve namını tüm evrene yayacak kudreti sağlayacaktır. Ancak ona gitmeye yeterli gücü ve becerisi yoktur. Bu yaşına kadar yaşayıp bu kutsal ağaca ulaşmayı başaramamıştır. Çünkü, kutsal ağaç ulaşılmaz bir yerde, evrenin en uzak yerinde, tanrısal mekânda bulunur. Buraya ulaşmak herkesin üstesinden gelebileceği bir görev değildir. Sarıg Kağan, buraya ulaşabilecek kişinin damadı Kağan Pergen olduğunu düşünür.

---

[404] Fuzuli Bayat, soy sosyolojisi bağlamında dağların önemli olduğunu dile getirir. Bu konuya *Altın Tayçı* masalının incelemesinde değinilmiştir. Ayrıca dağın eşikselliği de daha önceki incelemelerde üzerinde durulan bir konudur. Konu burada yeniden detaylandırılmayacaktır.

[405] *Mutluluk Kuşu* masalında, aptal oğlanın huş ağacının yapraklarını yiyen altın tüylü kuşu görmesi bu konuya bir örnektir. Huş ağacı kozmik bir mekândır. Orada yaratılışın gücünü hatırlatacak olaylar yaşanır. Aptal oğlan masalındaki altın kuş da oğlanı kahramanlaştıracak unsurdur. Böylece huş ağacı kutsalın yeryüzüyle iletişime geçtiği yer olarak düşünülebilir.

Kağan Pergen yola çıkar. Bu yolculuk, bilinen sınırların dışına çıkma yolculuğudur. O, atını kırkıncı göğe doğru yönlendirerek dünyayı geride bırakır. Böylece kültürel düzlemden çıkıp yeni, farklı bir aleme, doğanın hâkimiyet sürdüğü bir aleme girer:

> Kara felaketi mavi gökyüzünün kırkıncı katına yönlendirip kırbaçlamış. Siyah yeleli Kara-Kul-at dörtnala koşarak oradan çıkmış... Dönen dünya geride kalmış. Baba yurdu bilincinde kaybolmuş. Ana yurdu geride kalmış.

Kağan Pergen, mekânın ve zamanın dışına çıktıktan bir süre sonra altın dağı görür. Oraya yaklaştığında rüzgâr esmeye başlar. Gidiş yönünde bir sürü iz vardır ama dönüş yönünde tek bir iz bile yoktur. Altın Huş Ağacı'nın yolu, kozmosla bağlantılı olana, olağanüstü ve kutsal olana giden yoldur. Buraya sadece Kağan Pergen değil, birçok kahraman ulaşmayı dener. Hatta Kağan Pergen yolculuğu sırasında oraya giderken telef olan birine tesadüf eder:

> Bahadır yetmişinci geçide ulaşmış. Yetmişinci geçitte at durmuş ve altın dağın zirvesini dişlerini kavrayıp asılmış. Daha fazla hareket edemeden kalmış. İri yarı bahadır seslenmiş:
>
> "Kim hayatta kalırsa babam Sarıg Kartıga'ya söylesin!" Sarıg Salgın adındaki oğlu Altın Dağ'ın yetmişinci geçidinin zirvesine ulaşıp Altın Dağ'ın eteklerine yuvarlanarak öldü. Kemikleri orada kaldı. Sarıg Salgın atı altı gün ve altı gece dayanmış. Yedinci gün çenesi açılmış. Kahraman, atla birlikte taşlarla dolu bir yere düşmüş.

Kağan Pergen doksanıncı geçidi de geçerek kırk cennete ulaşır. Kırk cennete ulaşma yolculuğunda Kağan Pergen kendisini kaybeder, bilincini yitirir. Ancak buraya ulaştığında kendisine gelir[406]. Burası ölümsüzlüğün sembolüdür. Burada ağaçların yeşili solmaz, çimeni kurumaz.

Üçüncü Eylem Halkası "Kağan Pergen'in Günahı": Kağan Pergen'in geldiği bu altın dağda her şey altınla bezelidir. İçinde altın zırhlı bir bahadırın olduğu altın saraya girdiğinde, oradaki altın yatağın arkasında Altın Huş Ağacı'nı görür. Altın zırhlı bahadırdan altın yapraklardan almak için izin ister. Ancak bu kişi ağacın

[406] Kahramanın evren katmanları arasındaki yolculuklarından kendisinden geçmesi anlatı motiflerinden biridir. Bu motif, şamanlık özelliği sergileyen kahramanın tıpkı şamanın ayinlerinde öteki dünyalara yolculuğu sırasında yaşadığı trans, baygınlık haliyle eş değerdir. Bunun daha derin bir yorumu da ölüm metaforu olmasına yöneliktir. Şamanın ve kahramanın yaşadığı bu baygınlık hali bir nevi sembolik ölümdür (Lvova vd., 2013, 92).

gözcüsüdür ve ağaçtan yaprak almak için önce Büyük Yaratıcı'dan izin almak gerekmektedir. Kağan Pergen, Büyük Yaratıcı'ya çıkmadan yaprakları almak isteyince gözcüyle arasında şiddetli bir dövüş başlar:

> Kahramanlar dokuz gün savaşmış. Dokuz gün sonra omuzları omuzlarına, elleri ellerine denk gelmiş. Dokuz günün geçtiğini sanmışlar ama dokuz yıl geçmiş. Dokuz yıl sonra, parlayan ay düşmüş gibi solmuş, güneş kararmış gibi olmuş. Burası bakır krallığı gibiymiş. Kağan Pergen kara sisten çıkmış.
>
> Bahadır gözcüyü Altın Dağ'ın tepesine fırlatmış. Büyük bahadır dağ geçidine düşmüş. Bedeni kırılmamış, gözleri tamamen açıkmış, ruhu ağzından fırlamış. Böylece bahadır ölmüş.

Kağan Pergen, gözcüyü öldürerek büyük günahı işler. İşlediği diğer günahlar ise kutsal mekân olan altın dağı orada mücadele ederek bir kaos mekânına getirmek ve yaprakları alarak kaçmaktır. Kağan Pergen, bu davranışlarıyla kutsala zarar vermiş olur. Kutsala zarar vermenin çok büyük tehlikeleri beraberinde getireceğinden Kağan Pergen'in henüz haberi yoktur. Kağan Pergen hakkı olmayan kutsal varlığa izinsiz el uzattığı için, tıpkı Tanrıdan gizli kendisine pay ayıran ve Tanrı'nın insanlarını günaha sevk eden Erlik gibi kötülüğün kilidini açmış olur[407]. Kağan Pergen'in altın yaprakları tanrıdan izinsiz alması, bu yaratılış mitinin bir yansımasıdır.

İlahi düzlemden ayrılan Kağan Pergen, olağanüstü bir gidişle Sarıg Kağan'ın yerine varır. Kağan Pergen, Sarıg Kağan'ın sarayına gelip yaprakları masaya serdiğinde, Sarı Sabak yaprakların hepsini toplayarak kırkıncı odaya gider ve orada hepsini yer. Sarıg Kağan, çok üzülmüş olsa da yaprakları yeme şansını karısı Altın Sabak elde etmiştir.

Dengeleyici Öge "Lanetlenme"

Masalın en önemli öğretisi kutsala karşı işlenen suç, ona verilen zarardır. Burada en büyük suçu Kağan Pergen işlemiştir. Bu suçun karşılığında Kağan Pergen'in

407 Radloff'un derlediği Altay Yaratılış Destanı'nda ilk başta Tanrı Ülgen ve Erlik vardır. Tanrı yaratılışı gerçekleştireceği o kozmik zamanda Erlik yeryüzünün yaratılacağı toprağı suyun dibinden çıkarırken gizlice kendisine de pay alır. Oysa zaten Erlik ve Tanrı Ülgen bir bütündür. Erlik, içinde taşıdığı hırs ile bu bütünlüğü bozar. Üstelik bu, Erlik'in Tanrı Ülgen'e karşı işlemiş olduğu tek günah değildir. Daha sonra Tanrı, ağaç dallarından insanları yarattığında Erlik onları yasak olmasına rağmen ağaçtaki meyveleri yemeye ikna eder. İnsanları kötüye sevk eden Erlik, Tanrı tarafından lanetlenir. Burada Erlik'in gizli planlar yapıp Tanrı Ülgen'i kandırabileceğini düşünmesi en büyük yanlıştır. Tanrı, gören, duyan ve hüküm verendir. Erlik zaten Tanrı'nın yanındaki yüce varlık iken, bununla yetinmemiş ve Tanrı'nın izin vermediğine el uzatmış, üstelik Tanrı'nın insanlarını kandırarak onların da yasak olana meyletmelerine sebep olmuştur.

yolculuğu sırasında doğan kızı lanetlenmiş ve kötülüğün temsilcisi olmuştur. Büyük Yaratıcı, Kağan Pergen'e kızgınlığından dolayı onu cezalandırmıştır; Kağan Pergen'in soyu kuruyacaktır. Oysa Kağan Pergen, Tanrı'dan altın yaprakları isteseydi zaten alabilecektir. Ama o, kutsalı delmeyi, yasakları çiğnemeyi ve Tanrı'ya şirk koşmayı tercih etmiştir. Bunun sonucunda kozmik lanetlenme gerçekleşmiş olur. Masalın başında Kağan Pergen'in kahramanlığına hazırlanan dinleyici, büyük günahın ve kozmik lanetlenmenin gerçekleşmesiyle beraber Kağan Pergen'i olumsuz bir yere konumlandırır. Böylece anlatı kişileri asıl yerlerini bulmuş olurlar. Olumsuza dönük olsa da bir denge meydana gelir, hareket son bulur.

Bitiş Durumu "Lanetli Bir Yaşam"

Masal, geleneksel masal yapısına göre istisna teşkil eder ve olumsuz bir sonla biter. Masalın başındaki ihtişamlı anlatımıyla Kağan Pergen'in yüce kahramanlık sıfatına erişeceği düşünülürken, Kağan Pergen yaptığı yanlışlar sonucunda lanetlenen olumsuz bir karaktere dönüşmüştür. Anlatıcı masalını "*Muhtemelen hâlâ yaşıyordu*r." sözleriyle bitirerek Kağan Pergen'in tıpkı Erlik gibi ölümsüzlüğüne vurgu yapmış olur.

Genel Değerlendirme

Masal, büyük günah sonucu cennetten kovulma öyküsünün yansımalarıyla örülüdür. Kağan Pergen, masalın başında altın saray, altın masa, altın at direği gibi unsurlarla bezeli bir yurdun içinde tasvir edilirken onun tanrısallık mertebesine yakınlığı vurgulanır. Ancak Kağan Pergen, işlememesi gereken büyük günahı işlemiştir. Altın yaprakların çalınması ve büyük gözcünün öldürülmesi kutsala zarar vermek anlamına gelir. Bu, tıpkı Şamanizm inanç sisteminde doğaya zarar vermenin tehlikeli sonuçlar doğurabileceği ile benzer bir durumdur. İçi hırsla dolu olan Kağan Pergen'in yanlışı elbette cezasız kalmayacaktır. Olağanüstü, ihtişamlı bir yaşamı varken, üstelik çocuklarının dünyaya geldiği o anda bir "cennetten kovulma" motifi ortaya çıkar. Kağan Pergen, sonsuza dek lanetlenir. Kendisiyle beraber kızı da lanetlenerek kötülüğün temsilcisi olur. Bu lanetlenmenin metnin alt katmanındaki anlamı, doğaüstü dünyaya ulaşabilen Kağan Pergen'in artık bu haktan mahrum olması ve tamamen kültür dünyasına hapsedilmesidir. Kahramanlar, zorlu yolculuklar sonucunda her iki dünyanın varlığına dönüşürlerken Kağan Pergen bu yolculuk neticesinde kültür dünyasına, hatta yeraltına dünyasına konumlandırılmıştır. Nitekim

onun kayınpederi olan Sarıg Kağan da tüm özellikleriyle yeraltı dünyasına ait olduğunu göstermektedir.

Kağan Pergen'in yaptığı yanlış, bir başka bakış açısından yasak meyvenin yenmesidir. Yasak meyve bir metafor olarak düşünüldüğünde, Kağan Pergen'in izinsiz kopardığı ağaç yapraklarının yasak meyve olduğu söylenebilir. Huş ağacının Şor kültüründeki kıymeti ve önemi daha önce *Mutluluk Kuşu* masalında da işlenmiştir. Bu ağaç, aynı zamanda kozmik ağacı simgeler. Kağan Pergen'in hırsla el uzattığı bu ağaç kutsalın en önemli tezahürlerinden biridir.

6. SONUÇ

"Şor Masalları (İnceleme-Metin)" adını taşıyan bu çalışma, Şor Türklerinin kültürel ve toplumsal yapısını anlamaya, halk edebiyatını tanımaya ve tanımlamaya, tarihsel süreçteki değişimini tespit etmeye yönelik olarak gerçekleştirilmiştir.

Şor Türkleri günden güne zayıflayan etnik kimlikleriyle günümüzde Rus toplumu içerisinde geçmiş bağlarından kopuk bir topluluk olarak hayatlarını sürdürmektedirler. Bunun sebepleri araştırıldığında Şor Türklerinin tarihsel süreçteki değişim ve dönüşümlerinin tek bir kaynağa dayandırılamayacağı anlaşılır. Tüm nedenler bir silsile halinde geçmişten günümüze Şor toplumunu değişime uğratmış ve günümüzdeki pozisyonda konumlandırmıştır. Bu nedenlerden ilki, Şor yurdunun zamanla Rusların önemli bir yaşam alanına dönüşmesidir. Rusların bölgedeki hâkimiyeti yerleşim yerleriyle sınırlı kalmamış, bu yerleşme hareketi Rus yönetiminin kendi toplumuyla bir arada yaşayan Şor Türklerini asimile etme ve Hıristiyanlaştırma çabalarıyla sonuçlanmıştır. Böylece Şor Türkleri gün geçtikçe yabancı kültürün ve dinin etkisi altında kalmaya başlayarak kendi kimliklerinden uzaklaşmışlardır.

Şor Türklerinin tarih sahnesindeki konumunu günden güne gerileten nedenlerin etkisi Şor kültür ve inançlarında da kendisini göstermiştir. 19. yüzyılın başlarından itibaren maruz kaldıkları Hıristiyanlaştırma politikaları neticesinde Şor Türklerinin önemli bir bölümü vaftiz edilmiştir. Bununla birlikte Gök Tanrı inancı ve Şamanizm'in bir bileşkesi olan geleneksel Şor inanç sisteminin de yaşanan inanç karmaşasına bağlı olarak etkisini yitirmeye başladığı görülmektedir. 21. yüzyıla gelindiğinde artık şamanlık müessesi yalnızca toplu organizasyonlarda başvurulan bir kurum halini almıştır.

Çalışmanın odağı Şor halk edebiyatına çevrildiğinde orada da yine sebep-sonuç ilişkisi ekseninde bir gerileme ve zayıflama görülür. Geleneksel Şor inanç sisteminin artık toplumsal alanda kendisine eskisi kadar yer bulamaması neticesinde, çevresinde birçok inanış gelişmiş olan anlatıcılık geleneğinde 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başlarından itibaren net bir gerilemenin yaşandığı tespit edilmiştir. Şor anlatıcıları

uzunca bir dönem aslında birçok geleneksel kültürde olduğu gibi din adamlarıyla eşit muamele görmüşlerdir. Öyle ki anlatıcıların büyük bir kısmı yeteneklerini tıpkı şamanlarda olduğu gibi bir rüya sonucunda elde ederler ve anlatıcılık ile şamanlık arasında oldukça ince bir çizgi bulunur. Anlatıcılık yeteneği ailesel kalıtım ya da ilahi seçilim sonucu elde edilir. İlahi seçilim kay iyesi adı verilen bir ruh tarafından kişiye ulaştırılır. Şor anlatıcıları, anlatıcılık yeteneğini rüya görmeden ailesel mirastan almış olsalar dahi kay iyesinin varlığını her zaman hissederek geleneğe bağlılıklarını sıkı bir şekilde muhafaza ederler.

Buraya kadar elde edilen sonuçlar araştırmanın Şor Türkleriyle tanışma aşamasına, yani birinci ayağına aittir. Araştırmanın ikinci ayağını masalların tespit edilmesi ve incelenmesi oluşturur. İncelemeye otuz yedi Şor masalı dâhil edilmiştir. Bu masallardan bir kısmı büyü masalları niteliği taşımaktayken, bir kısmı gündelik masallar kategorisinde yer almaktadır. Bu tasnif, Şor Türkçesi ve Şor halk edebiyatı üzerine uzun yıllar çalışmış olan bilim insanı A. İ. Çudoyakov'a aittir. Çudoyakov, bu tasnifte hayvan masalları başlığına da yer vermiştir. Yeterli sayıda hayvan masalına ulaşılamadığı için bu kategori çalışmanın kapsamının dışında bırakılmıştır. Masallardan altı tanesi ise masal olarak sınıflandırılan ama destana yakın duran metinlerdir. Bunlar "alıptıg nıbak", yani kahramanlık masalı olarak adlandırılır. Destansı özellikler sergileyen ancak masal olarak adlandırılan bu anlatılar, Şor halk edebiyatında tür sorunu üzerine düşünülmesine neden olmuştur.

İncelemeden yola çıkarak varılan sonuç, tür sorununun birkaç farklı sebepten kaynaklandığı yönündedir. Bunlardan biri geleneğin bozulması, ikincisi türlerin isimlendirilmesi ve derleme sırasında yaşanan problemlerdir. Çalışmada bunlardan örneklendirmelerle birlikte detaylı bir şekilde söz edilmiştir. İnceleme sonunda, *Yalnız Ak-Kağan, Ay Manıs, Altın Tayçı, Altın Kağan* isimlerini taşıyan dört kahramanlık masalının biçimsel özelliklerinin derleme sırasında yaşanan birtakım problemlerden kaynaklandığı tespit edilmiştir. Söz konusu metinlerde önemli ölçüde yapısal sorunlar dikkat çeker. *Kestey* ve *Altın Huş Ağacı* isimlerini taşıyan diğer iki metin ise destan parçalarının mensur biçimleridir. Bunlar destanların tamamı değil, yalnızca kısa bir hikâye oluşturacak mensur birer parçasıdır. Bu metinlerle ilgili varılan sonuç, geleneğin bozulması yönünde olmuştur. Bunda elbette Şamanizm'e dayanan Şor inanç sisteminin Rus politikalarından kaynaklı olarak parçalanmasının

etkisi bulunmaktadır. İnançtaki zayıflama gelenekte zayıflamaya, gelenekte zayıflama ise türlerin sınırlarının genişlemesine yol açmıştır

İnceleme sırasında Şor masallarının, Şor Türklerini tanımak, onların yaşamlarını şekillendiren dinamikleri ve dünya görüşlerini keşfetmek için son derece zengin bir kaynak olduğu tespit edilmiştir. Şor masallarının büyük bir bölümünde arkaik katmanı ve buradan kaynaklanan mitolojik unsurları çok net bir şekilde görmek mümkündür. Şor masalları, mitolojik dünyaya ait unsurları sunarken aynı zamanda da bilinçdışının kodları ve Şor halkının geçmiş ve güncel yaşamlarına ait bilgileri aktarırlar.

Şor masallarında daha çok geçmiş yaşama ait unsurların ağırlıkta olmasına rağmen, inceleme sırasında güncel yaşantının yansımalarıyla da sık sık karşılaşılmıştır. Bu yansımalar son derece küçük kapsamlıdır; genelde masal dünyasına uyumsuz görünen bir kelime olarak dikkat çeker. Örneğin bazı masallarda şehir, asker, pazar, bina gibi geleneksel masal dünyasını yansıtmayan unsurlar görülür. Bunların masallardaki varlığının muhtemel iki nedeni vardır. Birincisi, masalları kayda geçiren kişilerin ana dilinin Rusça olmasıdır. Masallarda modern hayata özgü kavramların kullanımının diğer bir nedeni de gelenekteki değişim ve anlatıcıların gelenekten, ana dillerinden ve Şor kültüründen uzaklaşmış olmalarıdır.

Masalların incelenmesinde kullanılan yöntem, masalları belirli kriterlere göre kategorize edip anlamlandırmaktan ziyade masal dünyasını anlamaya yönelik planlanmıştır. Masallar ne anlatır? Kahramanın davranışlarında, sözlerinde, kararlarında görülen işaretler anlatının derin katmanında neyi ifade eder? Bu sorulara cevap aramak, söylem analistlerinin bakış açısından ve Greimas'ın şekillendirdiği sistemlerden yararlanmayı gerekli kılmıştır. Ancak çalışmanın başında da söz edildiği gibi bu kuramsal zemin doğrudan incelemeye uygulanmaktan ziyade, çalışmayı bağımsız bir yorumlamacı yöntemle buluşturmuştur. Bu noktada özellikle belirtmek gerekir ki, masalların incelenmesinde başvurulan yorumculuk, mitolojik ve kültürel bilgilerin ışığında sebep-sonuç ilişkileri göz ardı edilmeden uygulanmıştır. Böylece masallar detaylı olarak tahlil edilebilmiş, alt metin ve üst metin birbirinden ayrışarak açık anlamların ardındaki örtük anlamlar ortaya çıkarılmış ve böylece Şor masal dünyası anlamlı hale gelmiştir.

Masallar kendi içerisinde bir sisteme ve belli kalıplara sahiptir. Başlangıçlar ve sonlar birbirlerine benzer. Destanlardan dönüşmüş olan kahramanlık masallarındaki başlangıçlar kozmik zamana bir gönderme yaparlarken, büyü masallarında bu gönderme daha kısıtlı olacak şekilde, yalnızca çok eski zamanlara yapılan vurgu ile karşımıza çıkar. Gündelik masallarda ise kozmik zamana göndermenin neredeyse tamamen ortadan kalktığı ya da son derece silik bir hal aldığı görülür.

Zaman olgusunun dışında masallarda sayı sembolizmi en sık başvurulan anlatı yöntemlerinden biridir. Şor Türklerinin masallarında özellikle en çok karşılaşılan "üç" sembolizmi üç kardeşin olduğu masallardır. Bu masallarda üç kardeşten biri diğerlerinden farklıdır. Masal kurgusu başlangıçtan itibaren üçüncü olanı iter ve en sonunda ona sırra erme, gizemli "rüyayı" görme, kutsal yolculuğu yapma olanağı tanır. Sayı sembolizminin kullanımı "kırk" sayısında da görülür. Kırkın sembolik anlamı "zorluk", "sınanma", "mücadele"dir. Erginlenme ritüelleri kırk gün sürer ve bu kırk gün eski statüden yeni statüye geçerkenki ara statüdür.

Şor masallarının hemen hepsinde her şeyden önce bir iktidar ve güç mücadelesi ya da eski-yeni çatışması olduğu son derece açıktır. Hatta masalların anlatmak istediğinin temelinde bu mücadelenin var olduğunu söylemek yanlış olmaz. Masalların birçoğunda eskinin yerine yeninin, yaşlının yerine gencin geçişi kurgulanmıştır. Erkek çocuklar kahramanlaşacaksa baba bazen vardır ve erkek çocuğun kahramanlığı neticesinde geri çekilir veya ölür. Bazen de babadan hiç söz edilmez, sahnede yalnızca anne vardır. Eskinin yerini yeniye bırakmasının derin anlamı aslında kaosun kozmosa yenilgisiyle açıklanır. Masalların hepsi bir yeni yaratıma sahne olurlar. Bir kahraman yücelir, dönüşüm yaşar ya da yeni bir durum ortaya çıkar, yeni bir enerji gündeme gelir. Mitolojik kurguda kozmosa yenilen kaos, masalın kurgusunda oğluna, yeğenine, en küçük kardeşe yenilen, daha doğru bir ifadeyle yerini ona teslim etmek zorunda kalan baba, amca ya da abidir.

Eskinin yerine yeninin geçmesinin tek yolu her zaman büyük olan aile bireyinin genç olana görevi devretmesi değildir. Kahramanların, Tanrı'dan kutlu kağana galebe çalması da bu konuyla ilişkilidir. Hatta daha geniş bir çerçeveden bakılacak olursa yüksek bir makamda bulunanların veya hiddetinden, gücünden korkulan varlıkların, ruhların alaya alınması ve alaşağı edilmeye çalışılması da yine eski-yeni çatışmasını gündeme getiren durumlar arasında yer alır. Şeytan, Çelbegen gibi arkaik düzlemin varlıklarına da benzer bir muamele yapıldığı görülür. Arkaik unsurların alaya

alınması, bunlara karşı korunan inançta bir zayıflamanın ve yumuşamanın olduğunu gösterir.

Masallarda erkek kahramanlar kadar, kadın kahramanlar da oldukça dikkat çekicidir. Şor masallarının hatırı sayılır bir bölümünde yardımcı bir kadın tipi mevcuttur. Öyle ki, merkezde erkek bir kahramanın yüceltildiği masallarda dahi, sıklıkla arka planda kadının varlığına şahit olunur. Bu kadın tipiyle iki biçimde karşılaşılmaktadır. Bu tiplerden biri kurtarıcı kadın tipidir. Bu kadın tipinin kutsalla derin bir ilişkisi bulunur. Zaman zaman büyücü özelliğiyle ön plana çıksa da "ölümsüz tanrıça" profili çizdikleri ve kahramanı koruyucu bir hale ile kuşattıkları göze çarpar. Bu kadın tipinin mitolojik ana kompleksinin bir yansıması olduğunu söylemek mümkündür. Diğer bir kadın tipi ise aklın temsilcisidir. Bu tip, asıl kahramana aklıyla yol gösterir.

Çalışmanın en önemli bulgularından biri masalların tamamının Şamanist dünya görüşü çerçevesinde şekillenmiş olması ve bunun yanı sıra masalların önemli bir kısmının da doğrudan şamanlıkla ilişkili bulunmasıdır. Bu ikinci grup masallar, büyü masallarıdır. Bu kategorideki masallarda doğaüstü ön planda yer alır. Doğaüstü, Şor Türklerinin inanç sisteminin önemli bir parçasıdır. Buna bağlı olarak masal dünyasında özellikle iki düzlem dikkat çeker. Bunlardan biri kültürel düzlemdir, diğeri ise doğaüstü düzlemdir. Kültürel düzlem, masal kahramanının gerçek yaşamının geçtiği mekândır. Doğaüstü düzlemde kahraman yaşama mekânından çıkarak, bu dünyanın sınırlarını aşar ve bir süreliğine doğaüstüne, paralel bir dünyaya geçiş yapar. Kahramanların kültürel düzlemin dışına çıkarak dönüşüm yaşamaları büyü masallarının, destanların ve destanlardan üretilmiş kahramanlık masallarının kahramanlarının bir özelliğidir. Bir süreliğine kültür dünyasının çekim gücü, doğaüstünün çekim gücüne yenik düşer ve kahraman adeta bir kendinden geçme halinde doğaüstüne dâhil edilir. Kahramanın bu geçişi eşiği aşmadır. Kahraman doğaüstüne giderken aştığı eşiği her zaman mutlaka bir varlık/nesne üzerine binerek geçer ve doğaüstünden kültür dünyasında dönüşte yine aynı şekilde döner. Çünkü bu süreç kahraman için bir rüya, kendinden geçme, ölüp dirilme, uykuya dalma halidir. Böylece kahraman doğaüstüne dâhil olurken kendi statüsünden ayrıldığı gibi bilincinden de kopar ve "yolu" göremez. Yolu göremeyen kahramanın doğaüstünden kendi başına dönmesi genellikle mümkün olmaz. Bu nedenle dönüş yolculuğu da yine büyülü yardımcılar aracılığı ile tamamlanır.

Büyü masallarında ve kahramanlık masallarında dikkati çeken en önemli detaylardan biri de şaman-anlatıcı-kahraman arasında bulunan silsile şeklindeki ilişkidir. Anlatıcı, şamana benzerken, kahraman hem anlatıcıya hem şamana ait özelliklerin birçoğunu bünyesinde barındırır. Destanlarda şamanın bir prototipi olarak destan kahramanlarıyla karşılaşılır. Bu kahramanlar tıpkı şamanlar gibi evren katmanları arasında gezinip şekil değiştirebilirler. Kahramanlık masalları ile büyü masallarının kahramanları da anlatıcı tipinin ve şaman tipinin bir görünümü sunarlar. Onların yaşadıkları serüvenler anlatıcı ve şamanın rüyalarla sırra ermeleri ve kutsaldan el almaları, bu aşamadan itibaren bir daha eskisi gibi olamamalarıyla büyük ölçüde uyuşmaktadır.

Şaman ve anlatıcının öyküsüne benzerliği yönünden bakıldığında kahramanların olağanüstü bir çağrı neticesinde yola çıktıkları tabiatüstünün adeta bir rüya mekânı olduğunu söylemek yanlış olmaz. Kahramanın burada yaşadıkları anlatıcının, şamanın bu vasfı elde etmeden önce gördükleri rüyalara eştir. Anlatıcılar ve şamanlar gördükleri bir rüya sonucunda sırra ererler ve bambaşka bir kişiye dönüşerek toplumsal bir rol üstlenirler. Masal kahramanlarında bunun izdüşümleri kolayca görülür. Kahramanlar elde ettikleri kutsal bilgiyi kimseye söyleyemezler çünkü "rüyayı" gören kendileridir. Nasıl ki, rüyayı gören anlatıcı ve şaman kişisel olarak sırra ermiş kabul ediliyorlarsa, masal kahramanları için de bu geçerlidir; onlar da bireysel olarak sırra ererler. Bunun neticesinde kahramanın ailesi de bu durumdan olumlu olarak etkilenir ama rüyayı gören, yücelen yalnızca kahramanın kendisidir. Buna bağlı olarak sırra erme sürecinden hem kimseye bahsedilmez hem de elde edinilen bilgi kimseyle paylaşılmaz. Bu bilgi, yalnızca rüyayı görenin kontrolü ve güvencesi altındadır. Bu nedenledir ki, kahramanlar elde ettikleri sihirli nesneyi kimseye gösterme hakkına sahip değillerdir. Eğer gösterirlerse cezalandırılabilir ya da sihirli nesneyi kaybedebilirler.

Gündelik masallarda şaman ve anlatıcının sırra erme sürecine benzer bir uhrevi, soyut tablo görmek mümkün değildir. Gündelik masalların kahramanları genellikle kültürel düzlemde kalırlar. Gündelik masallar, içeriğinde sihirli nesnelerin, sihirli gücün ve doğaüstü bir yardımcının yer almadığı masallardır. Büyü masallarında kutsalın enerjisi yoğun olarak hissedilirken, Şor gündelik masallarında kutsalın enerjisine rastlanmaz. Aksine burada akıl oldukça ön plandadır. Aklını kullanan kahramanın kazançlı çıktığı görülür. Nitekim akıl, kültür dünyasına ait bir kavramdır.

Çok önemli bir bölümü kültür dünyasında geçen gündelik masallarda aklın bu kadar ön planda yer almasının nedeni budur. Akıl ve bunun karşıtı olan akılsızlık/delilik hali birbirine zıt iki dünyayı ifade eder. Bu dünyadaki kişi kendi gerçekliğinde akıllı bir varlıkken, doğaüstüne gidiş aklın kısa bir süreliğine kaybını getirecektir. Çünkü statü değiştirmek her zaman bilincin geçici olarak yok edilmesiyle gerçekleşir.

Gündelik masallarda aptal-akıllı, saf-kurnaz karşılaştırması yapılarak akıllının yüceltilmesi amaçlanır. Bazen de aptal görünenin aslında akıllı olduğu vurgulanarak gerçekliğin sorgulaması yapılır ve aptal bilinenle akıllı bilinen yer değiştirir. Gündelik masallarda bu durumun kesin bir şekilde vurgulanması ve aklın önemi üzerinde sıklıkla durulması destan devrinin kahramanlarının çok uzakta olduğunun bir göstergesidir. Burada destanlardaki alp tipi kahraman ve büyü masallarındaki büyülü özellikler sergileyen kahraman yerini aklıyla ön plana çıkan kahramanlara bırakır.

Kahramanlık masalı kategorisinde yer alan metinler ise büyü ve gündelik masallardan farklı bir profil çizmektedir. Destanların mensurlaştırılmış, bazen de bunun yanı sıra parçalanmış ve kısaltılmış biçimleri olan kahramanlık masallarında kahramanların büyü ve gündelik masal kahramanlarından farklı olarak bireysel çıkarlardan ziyade toplumsal çıkarlar için mücadele ettikleri dikkat çeker. Burada kahramanın ve atının fiziksel gücü çok fazla ön plandadır.

Masallar, kendilerine ait bir sisteme ve kurguya sahiptirler. Her masal birbirinden farklı şeyler söyler ama özünde hemen hepsi benzer noktalara vurgu yapar. Şor masallarıyla ilgili son bir değerlendirme yapılacak olursa, üç masal kategorisini ayrı ayrı düşünmek faydalı olacaktır. Destanlardan dönüşmüş kahramanlık masalları, destanlardan getirdikleri özellikler dolayısıyla mücadeleleri atıyla birlikte yenen, kendi refahı için olduğu kadar toplumsal refah için de çaba gösteren yarı tanrısal kahramanlardır. Burada kahramanın büyülü serüveni zaten onun doğumundan bellidir. O, adeta tanrı tarafından gönderilmiş bir kahramandır. Yaşadığı maceralar tıpkı şamanın ayinlerinde yaşadığı maceralara benzer. Yeraltına iner, gökyüzüne çıkar, buralarda türlü varlıklarla mücadele eder. Hepsinde muzaffer olur. Büyü masallarının kahramanlarında durum biraz farklılaşır. Kahraman yine şamanik özelliklere ve anlatıcının ruhani yapısına benzer bir yapıya sahiptir ancak kahramanlık masallarından farklı olarak burada bireysel bir kahramanlık söz konusudur. Kahraman tıpkı bir anlatıcının veya şamanın rüyası gibi bir serüven

yaşayarak sırlara vakıf olur. Gündelik masallarda ise durum bambaşka bir yere doğru ilerlemiştir. Burada kahramanlar, kendi kültürel düzlemlerinde birtakım olaylar yaşarlar ve sonunda haklıya hakkı verilir, haksız cezalandırılır.

Sonuç olarak çalışmada ele alınan kahramanlık masalları ve büyü masalları temelde mitolojik-uhrevi dünyadan izleklerle örülü iken, gündelik masalların daha dünyevi bir çerçevede kurgulandıkları, buradaki kahramanların daha somut bir "sırra erme" sürecinden geçtikleri, daha doğru bir ifadeyle gerçeğe, doğruya, ideal olana dünyevi bir serüven aracılığı ile yaklaştıkları söylenebilir. Bu çalışma, Şor masallarını birçok yönüyle beraber ele almakla birlikte, çalışmanın neticesinde Şor masallarının kendi içerisinde ayrıldıkları alt sınıflarda farklılık arz ettikleri ve kahramanlık masalı, büyü masalı, gündelik masal alt gruplarının birbirlerinden farklı bir sistem içerisinde kurgulandıkları tespit edilmiştir. Çalışmadaki bu çıkarımdan hareketle Türk dünyası masal araştırmalarında "tür" konusunda eksiklikler bulunduğu, geçmiş dönemlerde yapılan tür tasniflerinin ve tanımlarının metinleri tam olarak doğru bir şekilde anlamaya yeterli olmadığı, bundan sonra yapılacak olan çalışmalarda ele alınan metinlerin geçmiş sınıflandırmalara, tanımlamalara ve kalıplara bağımlı kalınmadan değerlendirilmesi gerektiği sonucuna varılmıştır. Yapılacak olan yeni çalışmalarda tür konusunun yeniden ele alınarak anlatılara daha kapsayıcı bir açıdan bakılmasının ve anlatıların gruplandırılıp yorumlanmasında genelleyici ve konservatif bir yönelimden kaçınılmasının halk anlatılarının araştırılmasına önemli katkılar sağlayacağı ve bu sayede yeni sonuçların elde edileceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Aarne, A.& Thompson, S. (1964). *The types of the folktale*. Helsinki.

Abdulla, K. (2015). *Mitten yazıya veya gizli Dede Korkut*. (Çev., A. Duymaz). Ötüken Neşriyat.

Açа, M. (2002). Şor Türkleri ve sözlü edebiyatı. *Türkler Ansiklopedisi* (Cilt 20). Yeni Türkiye Yayınları: 1297-1318.

_____. (2006). Tıva destan ve masallarının araştırılmasında tür sorunu. *Milli Folklor*. (72), 85-94.

_____. (2007). *Tıva halk masalları*. Kömen Yayınları.

_____. (2007a). Destan ve masal anlatım zamanı ile ortamını belirleyen inanışlar nelerdir? *I. Uluslararası Türk Dünyası Kurultayı Bildiri Kitabı*. Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları, 13-22.

Ageyeva, P. A. (2000). *Kakogo mı rodu-plemeni? Narodı rossii imena i sud'bı*. Akademia.

Akalın, Ş. H. & Kurpeşko Tannagaşeva, N. N. (1995). *Şor sözlüğü*. Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Yayınları.

Akhuvdova, J. (2014). Rusya'da yerel yönetimler: Mevcut durum ve sorunlar. *Avrasya Etüdleri.* (46): 39-58.

Alekseyev, N. A. (2013). *Türk dilli sibirya halklarının şamanizmi*. (Çev., M. Ergun). Kömen Yayınları.

Alptekin, A. B. (2002). *Taşeli masalları*. Akçağ Yayınları.

Arat, R. R. (1987). Türk şivelerinin tasnifi. *Makaleler I*. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.

Arıkan, M. (2017). *Türk dünyası destan anlatma geleneği*. Kömen Yayınları.

Aristov, N. A. (2014). *Türk halklarının etnik yapısı*. (Çev., A. Batur). Selenge Yayınları.

Ateş, F. (2019). Mitolojiden günümüze yumurta ve kırk uçurma. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*. (19), 14-27.

Atnur, G. (2011). Anadolu, Tatar (Kazan) ve Başkurt Türklerinin masallarında insan yeme (yamyamlık) motifi. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*. (9), 132-151.

Aytaç, G. (2009). *Genel edebiyat bilimi*. Say Yayınları.

Azadovski, M. (1992). *Sibirya'dan bir masal anası*. (Çev., İ. Başgöz). Kültür Bakanlığı Yayınları.

Babuşkin, G. F. (1940). *Şor nıbaktarı*. Kemerova.

Bahcelard, G. (1995). *Ateşin psikanalizi*. (Çev., A. Yiğit). Bağlam Yayıncılık.

_____. (2006). *Su ve düşler maddenin imgelemi üzerine bir deneme*. (Çev., O. Kunal). Yapı Kredi Yayınları.

Bascom, W. (2009). *Mit-ritüel teori*. (Çev., S. Gürçayır). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar III*. Geleneksel Yayıncılık, 189-202.

Başgöz, İ. (1992). Ön söz. *Sibirya'dan Bir Masal Anası*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Bausinger, H. (1969). Aschenputtel zum problem der märchensymbolik. *Märchenforschung und Tiefenpsychologie*. Wiss Bushges, 284-298.

Bayat, F. (2006). *Ana hatlarıyla türk şamanlığı*. Ötüken Neşriyat.

_____. (2007). *Türk mitolojik sistemi ontolojik ve epistomolojik bağlamda türk mitolojisi I*. Ötüken Neşriyat.

_____. (2007a). *Türk mitolojik sistemi ontolojik ve epistomolojik bağlamda türk mitolojisi II*. Ötüken Neşriyat.

_____. (2009). Mitolojik zıtlık paradigmasında baba-oğul mücadelesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. (2/6), 63-70.

_____. (2013). *Oğuz destan dünyası*. Ötüken Neşriyat.

Benjamin, W. (2008). Son bakışta aşk. (Çev., Nurdan Gürbilek). Metis Yayınları.

Bettelheim, B. (2019). *Masalların büyüsü*. (Çev., S. G. Elibal). İnkılap Yayınevi.

Beydili, C. (2015). *Türk mitolojisi ansiklopedik sözlük*. Yurt KitapYayın.

Biederman, H. (1992). *Dictionary of symbolism*. Facts on File.

Bilkan, A. F. (2001). *Masal estetiği*. Timaş Yayınları.

Boratav, P. N. (1991). *Folklor ve edebiyat 2*. Adam Yayınları.

_____. (2000). *100 soruda Türk halk edebiyatı*. K Kitaplığı.

Caferoğlu, A. (1988). *Türk kavimleri*. Enderun Kitabevi.

Campbell, J. (1995). *İlkel mitoloji tanrının maskeleri*. (Çev., Kudret Emiroğlu). İmge Kitabevi.

_____. (2010). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. Kabalcı Yayınları.

Çınar, A. A. (2002). Türk destanlarında alp tipi at. *Milli Folklor* (56), 153- 157.

Çelik, H. & Ekşi, H. (2008). Söylem analizi. *Marmara Üniverisitesi Eğitim Bilimleri Dergisi*. (27), 99-117.

Çirkin, S. (2019). *Güney Sibirya arkeolojisi ve şamanizm*. YKY.

Çispiyakov, F. F. (1992). *Uçebnik şorskogo yazıka*. Knijnoe İzdatel'stvo.

Çobanoğlu, Özkul. (1999*). Halkbilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş*. Akçağ Yayınları.

_____. (2003). *Türk dünyası epik destan geleneği*. Akçağ Yayınları.

Çoruhlu, Y. (2012). *Türk mitolojisinin ana hatları*. Kabalcı Yayınevi.

Çudoyakov, A.İ. (1989). *Devyat bubnov şamana*. Kemerova Kitap Yayıncılığı.

_____. (1998). *Şorskiy geroiçeskiy skazaniye*. Kemerova.

_____. (2006). Kay i "kay eezi" v predstavleniyah tyurkov sayano-altaya. *Kay Kulturnoe Nasledie Şorskogo Naroda.* OAO, 81-86

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

_____. (2010). *Şorskiy skazki legendı*. Kemerova.

Çul'janova, L. (1998). Rol' ı zyaçenie şorskikh literatorov v vozrojdenii şorskogo naroda. *Tugan Çer*. http://tadarlar.ru/

_____. (2015). Poslesloviye. *Tugan Çer*. https://tadarlar.ru/stati-iz-byulletenya-tugan-cher.html.

_____. (2016). *Golos rodnoy zemli*. Lotus Press.

_____. (28.12.2021). *Şortsı doljnı vesti traditsionnuyu hozyaystvennouyu deyatel'noct'*.https://tadarlar.ru/shorcy-dolzhny-vesti-tradicionnuyu-hozyaistvennuyu-deyatelnost.html

Degh, L. (2006). Halk anlatısı. (Çev., Z. Karagülle). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar I*. Geleneksel Yayıncılık, 203-234.

Dervişcemaloğlu, B. (2016). *Anlatıbilime giriş*. Dergâh Yayınları.

Deveci, Ü. (2017). *Dede Korkut anlatılarında doğa ve kültür*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Dırenkova, N.P. (1940). Şorskiy folklor. Moskova: İzdatel'stvo Akademiya Nauk.

_____. (1941). *Grammatika şorskogo yazıka*. İzdatel'stvo Akademiya Nauk.

_____. (2012). *Tyurki Sayano-Altaya*. Nauka.

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

_____. (2007). Altay masalları. Alp Yayınevi.

Dundes, A. (2006). Doku, metin ve konteks. (Çev., M. Ekici). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar I*. Geleneksel Yayıncılık, 58-74.

Duranlı, M. (2010). Saha (Yakut) büyü masalları. Kömen Yayınları.

Duymaz, A. (2008). Türk folklorunda dış ruh tasarımı. Bilig. (45), 1-20.

Dürüşken, Ç. (2016). *Antiğçağ felsefesi*. Alfa.

Eberhard, W. & Boratav, P. N. (1953). *Typen Türkischer volksmärchen*. Franz Steiner Verlag.

Eco, U. (2019). Anlatı ormanlarında altı gezinti. (Çev., K. Atakay). Can Yayınları.

Ekici, M. (2002). Destan araştırma ve incelemelerinde kullanılan bazı terimler II. *Milli Folklor*. (53), 27-33.

Eliade, M. (1989). *Shamanism archaic techniques of ecstasy*. Arkana.

_____. (2000). *Demirciler ve simyacılar.* Kabalcı Yayınevi.

_____. (2009). *Dinler tarihine giriş*. (Çev., L. Arslan). Kabalcı Yayınları.

_____. (2018). *Şamanizm*. (Çev., İ. Birkan). İmge Kitabevi.

Emre, İ. (2005). *Edebiyat ve psikoloji*. Anı Yayıncılık.

Ergun, P. (2005). Altay destanlarında ve Anadolu Türk masallarında tastarakay-keloğlan. *Milli Folklor*. (68), 78-84.

_____. (2014). Türk masal anlatıcısının kimliği. *Milli Folklor*. (104), 33-45.

Ergun, M. (1997). *Türk dünyası efsanelerinde değişme motifi*. Türk Dil Kurumu.

_____. (1998). *Altay Türklerinin kahramanlık destanı alıp manaş*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

_____. (2007). *Şor kahramanlık destanları*. Akçağ Yayınları.

_____. (2013). *Yakut destan geleneği ve Er Sogotoh destanı*. TDK Yayınları.

Erkman-Akerson, F. (2005). *Göstergebilime giriş*. Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

_____. (2019). *Edebiyat ve kuramlar*. İthaki Yayınları.

Ersoylu, H. (2015). *Türk kültüründe kuşlar*. Ötüken Neşriyat.

Esin, Emel. (2001). Türk kozmolojisine giriş. Kabalcı Yayınevi.

Esipova, A. & Arbaçakova, L. (2006). Archaic vocabulary in shor heroic epics. *Exploring the Eastern Frontiers of Turkic*. (M. Erdal & I. Nevskaya, Ed.). Harrassowitz Verlag.

Fol'klor Şortsev. Şorskiy Fol'lora Narodov Sibiri i Dal'nego Vostoka. (2010). (S. P. Pojnoba, E. N. Kuz'mina, Ed.) Novosibirsk.

Frazer, J. G. (2004). *Altın dal dinin ve folklorun kökleri I*. (Çev., M. H. Doğan). Payel Yayınları.

Frazer, J. G. (1992). *Altın dal dinin ve folklorun kökleri II*. (Çev., M. H. Doğan). Payel Yayınları.

Fromm, E. (1992). *Rüyalar, masallar ve mitoslar*. Arıtan Yayınevi.

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

_____. (2010). *Şorskiy geroiçeskiy epos I.* Rossiyskaya Akademiya Nauk.

_____. (2011). *Şorskiy geroiçeskiy epos II.* Rossiyskaya Akademiya Nauk.

_____. (2012). *Şorskiy geroiçeskiy epos III.* Rossiyskaya Akademiya Nauk.

_____. (2013). *Şorskiy geroiçeskiy epos IV.* Rossiyskaya Akademiya Nauk.

İbn Haldun. (1997). *Mukaddime I*. (Çev.: Z. K. Ugan). Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

İnalcık, H. (1959). Osmanlılarda saltanat verâseti usûlü ve türk hâkimiyet telâkkisiyle ilgisi. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*. (14), 69-94.

İnan, A. (1986). *Tarihte ve bugün şamanizm*. Türk Tarih Kurumu.

_____. (1987). *Makaleler ve incelemeler*. Türk Tarih Kurumu.

_____. (1976). *Eski Türk dini*. Milli Eğitim Basımevi.

İnayet, A. (2010). *Türk dünyasında efsane ve masallarında bir dev tipi yalmavuz/celmoğuz*. Bilge Kültür Sanat.

Hançerlioğlu, O. (1993). *Dünya inançları sözlüğü*. Remzi Kitabevi.

Harva, U. (2015). *Altay panteonu*. (Çev., Ö. Suveren). Doğu Kütüphanesi.

Haviland, W. A. (2002). *Kültürel antropoloji*. (Çev., H. İnaç, S. Çiftçi). Kaknüs Yayınları.

Hazel, P. (2007). Narrative: an instroduction. http://www.paulhazel.com/blog/Instroduction_To_Narrative.pdf

Hoppal, M. (2001). Sibirya şamanizminde doğa tapınımı. (Çev., Gürbüz Erginer). *Ankara Ünitersitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*. (41), 209-225.

Gaul, B. H. (1925). Music and devil-worship. *The Musical Quarterly*. (11), 192-195.

Genç, R. (1997). Türk inanışları ile millî geleneklerinde renkler ve sarı, kırmızı, yeşil. *Erdem*. (27), 1075-1110.

Gezgin, İ. (2007). *Masalların şifresi kırmızı başlıklı kızdan ilk günaha*. Sel Yayıncılık.

_____. (2020). *Homo Narrans İnsan Niçin Anlatır?*. Redingot Kitap.

Goody, J. (2017). *Mit, ritüel ve söz*. (Çev., D. Sezgi). Küre Yayınları.

Graves, R. (2010). *Yunan mitleri tanrılar, kahramanlar, söylenceler.* (Çev., U. Akpur). Say Yayınları.

Güngör, H. & Ünver, G. (2003). *Başlangıçlarından günümüze türklerin dini tarihi*. Rağbet Yayınları.

Gür, T. (2003). Post-modern bir araştırma yöntemi olarak söylem çözümlemesi. *Zeitschrift für die Welt der Türken*. (5), 185-202.

Güvenç, B. (2002). *Kültürün ABC'si*. Yapı Kredi Yayınları.

Jirmunskiy, V. M. (2011). *Türk kahramanlık destanları*. Türk Dil Kurumu.

Jung, C. G. (2017). *Dört arketip*. (Çev., M. H. Ergül). Olympia.

Kaya, D. (1997). Edebiyatımızda âşık kolları ve şenlik kolu. Türk Kültürü. (412), 499-508.

Kafesoğlu İ. (1980). *Eski Türk dini*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

_____. (1997). *Türk milli kültürü*. Ötüken Neşriyat.

Kalafat, Y. (1990). *Doğu Anadolu'da eski türk inançlarının izleri*. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Kıran, A. & Kıran, Z. (2011). *Yazınsal okuma süreçleri*. Seçkin Yayınları.

Killi Yilmaz, G. (2016). Geçmişten günümüze şor türklerinin dil durumuna genel bir bakış. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*. (13), 244-285.

Kimeyev, V.M. (1989). *Şortsı. Kto ani? Etnografiçeskiye oçerki*. Kemerovo.

Kimeyev, V. M. & Yeroşov, V.V. (1997). *Aborigenı Kuzbassa*. *Sovremennıye Etnopolitiçeskiye Protsessı*. Kuzvassvuzizdat

Kirişçioğlu, F. (2004). Kazan hanlığının işgalinden sonra Sibirya'daki dil politikaları. *1552 ve Sonrası: Kazan'ın İşgali ve Türk Toplulukları Bilgi Şöleni Bildirileri*. Türk Dil Kurumu Yayınları, 27-43.

Koçak, A. (2004). Halk anlatılarında deli tipi üzerine bazı tesbitler. *Gazi Üniversitesi Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyumu Bildiri Kitabı*. Gazi Üniversitesi Yayınları, 280-298.

_____. (2006, 1 Temmuz). *Türk Destanları Çerçevesinde Hediyeleşmenin Fonksiyonları* [Bildiri sunumu]. VII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Gaziantep.

_____. (2007). Türk epik destan geleneğinde bilge tipi. *KİBATEK Uluslararası 13. Edebiyat Sempozyumu Bildiri Kitabı*, 56-59.

_____. (2012). Bir kahraman modeli olarak Karaçuk çoban. *Balkan Aydınları ve Yazarları Aktüel Kültür Sanat.* (203), 24-30.

_____. (2016). *Mitlerle varoluş yolculuğu*. Alfa Yayınları.

Koçak, A. & Uğurcan F. Z. (2021). Mitik anlatılardan masal ve destanlara köprü sembolizmi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*. (34), 439-451.

Korkmaz, E. (2006). *Şeytan tasarımı terimleri sözlüğü*. Anahtar Kitaplar.

Kostoçakov. G. V. (2006). O şorskom gorlovom penii kay. *Kay Kulturnoe Nasledie Şorskogo Naroda*. OAO, 35-42.

Kotoşin, G. K. (1884). *O rossi v tsarstvovaniye Alekseya Mihayloviça*. İzdanie Arheorg.

Köprülü, M. F. (1996). Türk-Moğol şamanizminin tasavvufî İslâm tarikatları üzerindeki tesiri. *Bilig*. (1), 1-8.

_____. (2014). *Edebiyat Araştırmaları I*. Alfa Yayınları.

Kurpeşko Tannagaşeva, N. N. & Apon'kin, F. Ya. (1993). *Şor-Kazak pazok Kazak-Şor ürgedig söstük*. Knijnoe İzdatel'stvo.

Kuular, D. S. (1976). Tooldar. *Tıva Ulustun Aas Çogaalı*, 44-65.

Laypanov, K. & Miziyev İ. (2008). *Türk halklarının kökeni*. (Çev., H. Bağcı). Selenge Yayınları.

Levi-Strauss, C. (1969). *The raw and the cooked*. Harper&Row.

_____. (1997). *Irk, tarih ve kültür*. Metis Yayınevi.

Lvova, E. L., Oktyabrskaya, İ. V., Sagalayev, A. M., & Usmanova, M. S. (2013). *Güney Sibirya Türklerinin geleneksel dünya görüşleri kainat ve zaman nesneler dünyası.* (Çev., M. Ergun). Kömen Yayınları.

_____. 2013a. *Güney Sibirya Türklerinin geleneksel dünya görüşleri. insan ve toplum*. (Çev., M. Ergun). Kömen Yayınları.

_____. 2013b. *Güney Sibirya Türklerinin geleneksel dünya görüşleri. simge ve ritüel.* (Çev., M. Ergun). Kömen Yayınları.

Lüthi, M. (1995). Masalın efsane, menkabe, mit, fabl ve fıkra gibi türlerden farkı. (Çev., S. Karasubaşı). *Milli Folklor*. (4/25), 66-68.

Makas, Z. (2000). *Türk dünyasından masallar*. Kitabevi.

Maloletko, A. M. (2012). *Drevnie narodı sibiri*. Tomsk.

Malinowski, B. (2000). *Büyü, bilim ve din*. (Çev., S. Özkal). Kabalcı Yayınevi.

Nasilov, D. M. (1997). Sibirya Türk halkları (etnik azınlıklar) ve dilleri. *Sibirya Araştırmaları*. Simurg Yayıncılık, 51-55.

Naskali, E. G. (1999). *Altay destanı Maaday Kara*. Yapı Kredi Yayınları.

Ocak, A. Y. (2002). *Alevi ve Bektaşi inançlarının islam öncesi temelleri*. İletişim Yayınları.

Oh, E. & Jo'rayev, M. (2017). Türk kahramanlık destanlarında şaman etkisi ve Kore destan geleneğinin anlaşılması için bir giriş. *Milli Folklor*. (114), 5-15.

Oğuz, Ö. (2001). *Halk şiirinde tür, şekil ve makam*. Akçağ Yayınları.

Olrik, A. (1994). Halk anlatılarının epik kuralları I. *Milli Folklor*. (23), 2-5.

_____. (1994a). Halk anlatılarının epik kuralları II. *Milli Folklor*. (24), 4-6.

Onay, İ. (2015). İslam öncesi Türk kültüründe avcılığın temelleri ve iktisadi, askeri, dini değeri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. (41), 516-525.

Ong, W. (2010). *Sözlü ve yazılı kültür: Sözün teknolojileşmesi*. Metis Yayınları.

Ögel, B. (2010). *Türk mitolojisi I*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.

_____. (2010a). *Türk mitolojisi II*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Örnek, S. V. (1988). *100 soruda ilkellerde din, büyü, sanat, efsane*. Gerçek Yayınevi.

Patruşeva, G. M. (2002). Şor Türkleri. *Türkler Ansiklopedisi* (Cilt 20). Yeni Türkiye Yayınları, 1284-1296.

Peçenina, N. M. & Turuşpanov, D. K. (29.06.2020). *Kulturnoe nasledie şorskogo naroda.* https://tadarlar.ru/shoriya/shor-kizhi/dmitrij-konstantinovich-turushpanov

Potapov, L. P. (1936). *Oçerki po istorii şorii*. Akademiya Nauk SSSR.

_____. (2012). *Altay şamanizmi*. (Çev., M. Ergun). Kömen Yayınları.

Propp, V. (2018). *Masalın biçimbilimi*. (Çev., M. Rifat & S. Rifat). İş Bankası Yayınları.

Radloff, W. (1956). *Sibirya'dan I*. (Çev., A. Temir). Maarif Basımevi.

Radloff, W. (1956a). *Sibirya'dan II*. (Çev., A. Temir). Maarif Basımevi.

Raglan, L. (2004). Mit ve ritüel. (Çev., E. Ölçer Özünel). *Milli Folklor*. (61), 187-194.

Randall, W. L. (1999). *Bizi Biz Yapan Hikâyeler*. (Çev., Ş. S. Kaya). Ayrıntı Yayınları.

Rayman, H. (2016). *Eski Türklerde üç din Şamanizm-Budizm-Maniheizm*. Karınca.

Reichl, K. (2017). *Türk boylarının destanları*. (Çev., M. Ekici). Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ricoeur, P. (1990). Anlamlı eylemi bir metin gibi görmek. *Toplum Bilimlerinde Yorumcu Yaklaşım*. Hürriyet Vakfı Yayınları: 27-44

Rifat, M. (1983). Dilbilim ve göstergebilim kuramları. Yazko.

Roux, J. P. (2005). *Orta Asya'da kutsal bitkiler ve hayvanlar*. (Çev., A. Kazancıgil & L. Arslan). Kabalcı Yayınları.

_____. (2011). *Türklerin ve Moğolların eski dini*. (Çev., A. Kazancıgil). Kabalcı Yayınevi.

Rzasoy, S. (2012). Oğuz mitolojisinde kaos ve onun deli paradigmaları. *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. (24), 169-180.

_____. (2020). *Kitabi-türkman lisani oğuznaməsinin transmediativ strukturu ve ritual-mifoloji semantikası*. Elm ve Təhsil.

Sakaoğlu, S. (2002). *Masal araştırmaları*. Akçağ Yayınları.

Samokvasov, D.Y. (1876). Sbornik prava sibirskih inorodtsev. Varşova.

Sarı, A. & Ercan C. A. (2008). *Masalların psikanalizi*. Salkımsöğüt Yayınevi.

Saydam, B. (2011). *Deli Dumrul'un bilinci*. Metis Yayınları.

Saussure, F. De. (1998). *Genel dilbilim dersleri.* (Çev., B. Vardar). Multilingual Yayıncılık.

Schiff, B. (2012). The function of narrative: Toward a narrative psychology of meaning. *Narrative Works: Issues, Investigations and Interventions*. (2/1), 33-47.

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

Schönig, C. (1997). Güney Sibirya Türkçesi nasıl gelişmiştir?. *Sibirya Araştırmaları.* Simurg Yayıncılık, 47-50.

Smerdov, A. (1948). *Ay-Tolay-Narodnıe geroiçeskie poemı i skazki gornoy şorii*. Ogiz.

Sokolov. F. M. (2007). *Russkiy fol'klor*. İzdatel'stvo Moskovskogo Universiteta.

Sözen, E. (1999). *Söylem belirsizlik, mübadele, bilgi/güç ve refleksivite*. Paradigma Yayınları.

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

Şahin, H. İ. (2011). Türkmen destanları ve destancılık geleneği. Kömen Yayınları.

Şinkin, T.B. (2006). Usvoenie i vosproizvedenie eposa molodımi skazitelemi gornogo altay na sovremennom etape. *Kay Kulturnoe Nasledie Şorskogo Naroda*. OAO, 43-47.

Tanyu, H. (1978). *Türklerin dini tarihçesi*. Türk Kültür Yayını.

Tekin, T. & Ölmez, M. (2014). *Türk dilleri giriş*. Bilgesu Yayıncılık.

Thompson, S. (1975). *Motif index of folk literature, a classificiation of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends*. Indiana Universty Press Bloomington.

Torbokov, S. (2006). *Şoriya visyudu so mnoy*. Oao.

Türkeş Günay, U. (2011). *Elazığ masalları ve Propp metodu*. Akçağ Yayınları.

Uğurcan, F. Z. (2021). Güney Sibirya Türklerinin halk anlatılarında dönüştürücü bir güç olarak rüzgâr. *Folklor/Edebiyat*. (27), 69-80.

Ulagaşeva, İ. (1996). Tserkov' i Şortsı. *Tugan Çer*. https://tadarlar.ru/cerkov-i-shorcy.html

Ulusoy Aranyosi, E. (2011). Halk hikâyelerinde tür sorunu üzerine. *Milli Folklor*. (92), 13-18.

Van Dijk, T. A. (1985). *Handbook of discourse analysis*. Academic Press.

_____. (1997). *Discourse as structure and process discourse studies a multidisciplinary ıntroduction*. Sage.

Varlı, N. (2020). İslami bakış açısıyla epifiz bezinin işlevi. *Çekmece İzü Sosyal Bilimler Dergisi.* (16), 84-110.

Verbitskiy, V. İ. (1893). *Altayskiy İnorodtsı*. Moskova.

Yıldırım, D. (1999). *Türk edebiyatında bektaşi fıkraları*. Akçağ Yayınları.

Yıldırım, S. (2012). *Kazak Türk folklorunda epik anlatmalar (İnceleme-Metin)* (Yayın No. 324978). [Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Yıldız, N. (2009). Türk destanlarında çocuksuzluk. *Milli Folklor*. (82), 76-88.

Yonar, G. (2018). *Yaratılış mitolojileri*. Ötüken Neşriyat.

Yücel, T. (2012). *Eleştiri kuramları*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Zariç, M. (2011). Turnadan leyleğe halk şiirinde göçmen kuşlar. *Hece Gezi Özel Sayısı*. (22), 102-117.

Ziya Gökalp. (2013). *Türk medeniyeti tarihi*. Bilgeoğuz Yayınları.

Walker, W. S. & Uysal, A. E. (1966). *Tales alive in Turkey*. Harvard University Press.

Ward, G. (1997). *Postmodernism*. Teach Yourself Books.

EKLER

Ek 1. Metinler

Büyü Masalları

İhtiyar Avcı

Çok önceden olmuş. İhtiyar avcı diye yaşlı bir kişi yaşarmış. Bu ihtiyar av yerinde, ay kara ormanın arasında körpe ağaçlardan ev yapmış, orada oturup yaşıyormuş. Çocuğu olmayan bu (adam) yaşlı karısıyla birlikte ikisi, bu yaşlarına kadar ay kara ormanın arasında insan gözü görmeden yaşayıp ihtiyarlamışlar. Bu yer üstünde başka bir kişi var mı, yok mu ikisi de bilmiyorlarmış.

İhtiyar avcı bu yaşına kadar yabani hayvan ve kuş avlayıp yaşayarak gelmiş. Üç geçitli kara yün gibi ormanlık dağın dibindeki araziye kırk kapan kurup, beyaz denizde balık ağını gerip, yabani hayvan ve kuş avlayıp böyle beslenerek yaşıyormuş. Avlansa ihtiyar avcı olurmuş. Başka yere yürüse yürüyen ihtiyar diye adlandırılan bir ihtiyar olurmuş.

Böyle avlanıp yaşarken, bir gün kapanlara bakmak için çıkıp gittiğinde, kapanların tamamen karıştırılıp tahrip edildiğini görmüş. “Bunlar nasıl böyle karıştırılmış, bu yaşıma kadar yabani hayvan ve kuş avlayıp yaşadım ama böyle bir şey hiç görmedim.” diye düşünmüş ihtiyar. Kapanları yeniden düzeltip kurarak balık ağına bakmak için deniz kenarına inivermiş.

Deniz kenarına indiğinde birisinin balık ağlarını tahrip edip dağıttığını görmüş. İhtiyar bunu görünce “Bu büyük bir talihsizlik!” demiş. Korkmazken korkmuş, ürpermezken ürpermiş. Ağları yeniden düzeltip kurarak koymuş.

Hiçbir şey yok! Çadırına eli boş dönüvermiş. Çadırına gelip: “Büyük talihsizlik! Büyük üzüntü!” demiş. “Bu yaşıma kadar bu dağda yaşadım ama böyle felaket görmedim. Yok olup ölme vaktimiz mi geldi?” demiş. “Bize doğru bir hayvan gelmiş. Bir varlık kapanlarımı tamamen tahrip edip dağıtmış.” demiş. “Kapanlarımı

düzeltip ağlarıma bakmak için indiğimde balık ağlarımı da tahrip edip dağıtmıştı." demiş.

Karısı bunu duyunca: "Burada yaşamak olanaksız.Burada açlık çekerek yaşlanacağız." demiş. Karısının gözünden yaş boşalmış.

İhtiyar avcı üç günün başında yine kapanlarına bakmaya gitmiş. Kapanlarına vardığında öncekinden daha çok tamamen dağıtıldığını görmüş. Balık ağlarına bakmaya indiğinde onlar da tahrip edilmiş. İhtiyar bunu görünce gözünden yaş düşmüş.

"Çadıra gidip şimdi karıma ne derim?" demiş. "Yiyecek yemek yok, avlanacak alet yok. Bu büyük bir talihsizlik, büyük bir üzüntü!" demiş.

İhtiyar bundan sonra nasıl yaşayacağını bilmiyormuş. Uçurumun başına varıp oturup ağlamış. Böyle ağlayarak orada oturup dururken, uçurumun dibinde bir varlığın sesini duymuş.

Orada soluklanıp dinlemiş: Hayvan sesi desen değil, insan sesi desen değil. Zaten bu yerde yaşayan başka kimse yok. "Bu büyük bir felaket." demiş. Bu ses bir hayvan sesine ne benziyor ne de benzemiyormuş. Tüfeğini alıp uçurumun dibine doğru gitmiş. Orada sessizce durup bakınca, uçurumun altına doğru soba ağzı gibi büyük bir kolpak[408] olduğunu görmüş. Az önceki varlığın sesi o kolpakta duyuluyormuş. Biraz daha yakınına gidip bakınca içeriyi görebilmiş ama varlık görünmüyormuş. Daha da yakınına gelince o varlığın sesi duyulmamış, kesilmiş.

Yok olunca, gidip orada durup dinlemiş. Orada durup dinlerken o varlığın sesi tekrar duyulmuş.

"Dur! Bu kolpağa nasıl girdin?" demiş. "Benim kapanlarımı tahrip eden kişiysen sana zulmederim." demiş. Tüfeğinin horozunu çekip kalpağın önüne varmış.

"İnsan mısın? Nesin? Dışarı çık, vururum!" diye bağırmış. Böyle bağırınca, az önceki uluma kesilmiş. İhtiyar yine bağırmış:

408 Bu sözcükle ilgili kesin bilgilere ulaşılamamıştır. Sözcük, Şorca-Türkçe sözlükte ve Şorca-Rusça sözlükte bulunamamıştır. Konu, Şor halkbilimi uzmanı Prof. Dr. Dimitry Funk'a danışılmış ve çeşitli bilgiler edinilmiştir. Funk'un ilettiği bilgilere göre "kolpak" sözcüğü bağlamla ilişkili olarak "birinin içinde saklanabileceği bir nesne" anlamına gelebilir. Funk, ayrıca sözlüklerde geçmeyen "kalpak" kelimesinden söz ederek, bu sözcüğün "kapak, bir çeşit kap" anlamlarına geldiğini ifade eder. Sözcüğün anlamıyla ilgili çelişkilerden dolayı metinde sözcük "kolpak" olarak bırakılmıştır.

“İnsan mısın, nesin? Çık yoksa vururum!” deyince kalpağın içinden bir kara varlık kımıldayarak çıkıp görünmüş.

Orada dikkatlice baktığında kara kömür gibi bir ayı yavrusunun çıktığını görmüş. Ayı yavrusu çıkıp:

“Dur dur ihtiyar avcı! Ateş etme!” demiş. “Sen beni vurmak ister misin?” demiş. “Sen beni vurma, beni yanına al, ben sana bir gün lazım olurum.” demiş.

Bunu duyan ihtiyar ateş edecekken şaşırıp duraklamış.

“Benimle gelmek istiyorsan arkamdan gel.” demiş.

İhtiyar, ayının önünden gitmiş, çadıra doğru inivermiş.

Ayı yavrusu arkasından gidip çadıra girince, ihtiyarın karısı korkup köşeye saklanmış. İhtiyar:

“Korkma hanım!” demiş. “Ateş edecektim, yalvarıp insan gibi ‘Size çocuk olurum.’ diye konuşarak rica etti, vurmadım. Bizim gibi çocuksuz insanların arkasından gelecek ve bu iyi bir şey” demiş.

Ayı yavrusu bunu duyunca sevinip:

“Korkma ana!” demiş. “Ben hayvan yavrusu değilim, ben kişi yavrusuyum. Babama lanet edince ayı yavrusu oldum.” demiş. “İşte çocuğu olmayan insana çocuk oluyorum. Sizler ne iş yapıyorsanız, ben de onu yaparım.” demiş.

Karı koca orada yaşayıp bu ayı yavrusunu evlat edinip, onu yerleştirip birlikte anlaşmışlar.

“(Bizimle) yaşamak istiyorsan yaşa çocuk! Çocuksuz bize çocuk olursun!” diye ihtiyar, ayı yavrusuna dönüp söylemiş.

Akşam olduğunda ayı, eşiğin yanına ağaç gibi kıvrılıp yatıp uykuya dalmış. Karı koca da yatıp uyumuşlar. Ertesi gün ayı yavrusu eşiğin yanında otururken Ulu Tanrı’ya kadar ulumuş. Ulumuş, ulumuş durmuş:

“Şimdi baba, çadırın arkasına git bak.” demiş. “Orada kara kutu var. Onu al buraya getir.” demiş.

İhtiyar çadırınn arkasına gidip baktığında gerçekten de açık yerde kara bir kutunun durduğunu görmüş.

“Bunun önünde, burada hiçbir şey yokken nasıl böyle oldu?” demiş. Şaşkınlıkla kutuyu alarak çadıra girmiş. Ayı yavrusu:

“Şimdi baba, bu kutuya üç kere vurup kapağı açmaya çalış.” demiş. “Kapak açılınca ‘Evet kutu, ne kadar yemek varsa hepsini koy.’ diye konuş.” demiş.

İhtiyar bu (ayının) dediği gibi yapıp kutuya üç defa vurmuş ve kutuyu açmış:

“Evet kutu, ne kadar yemek varsa hepsini koy.” deyince çadırın ortasına beyaz bir örtü yayılıvermiş. Beyaz örtünün üstüne hiç görülmemiş büyük yemek koyulmuş. Yeryüzünde ne kadar yiyecek varsa hepsi koyulmuş. İhtiyar bunu görünce “Sadece kuş sütü yok. İçkiyle süslenmiş.” demiş. Ayı yavrusu ihtiyarla karısına:

“Evet anne-baba” demiş. “Neden yemiyorsunuz? İşte size yemek.” demiş. “Bu, siz yiyip için diye hazırlanmış bir yemek.” demiş. “Gelin oturun. Ne kadar istiyorsanız yiyin.” demiş.

İhtiyara:

“Şimdi baba, hayvan avlamaya gitme, kuş avlamaya gitme. Bu hazırlanan yemek size hayatınız boyunca yeter!” demiş.

İhtiyar ile karısı bir yanına oturmuşlar, ayı yavrusu oğulları bir yanına oturmuş, yemeye başlamışlar. Bunlar üçü oturup “Artık gitmeyecek.” diyerek yemişler ama o yemeğin kenarından bile azalmamış.

Karı koca yemek yiyip, içki içip sarhoş olmuşlar. Bunlar ikisi böyle yiyecek ve içeceği bu yaşlarına kadar yememişler.

“Bu zamana kadar görmediğimiz yemeği yedik içtik.” demişler. “Ömrün uzun olsun yavrumuz. Hayvana benzesen de düşüncelerin insandan daha fazla.” demişler. Karı koca bu yaşlarına kadar böyle sevinip konuşmamışlar.

Akılları başlarından gidip sarhoş olana kadar içmişler. Akşam olduğunda sarhoş olmuşlar, yatıp uzanıvermişler. Ertesi gün kalkıp oturup yine içmişler. Yine sarhoş olana kadar içip yatıp uyuyuvermişler. Ertesi sabah ihtiyarla karısı dünkü yemeklerin yok olup, kutunun kapandığını görmüşler.

“Evet, anne baba” demiş. “Ben hayvanların kuşların arasında yaşamış biri olarak hayvanların kuşların arasına gideyim. Siz acıktığınızda bu kutuyu açıp ne kadar istiyorsanız o kadar yiyip oturun.” demiş. “Yedikten sonra tekrar vurun. O zaman

yemek kutuya çekilecek ve kutunun kapağı kapanacak.” demiş. “Ben yokken hiç kimseye bu kutuyu göstermeyin, hiç kimseye vermeyin, kimseyi beslemeyin.” demiş. “Ben üç gün sonra geleceğim. Babamın yerlerini dolaşıp geleceğim. Üç gün sonra dönüp gelirim.” demiş.

Ayı yavrusu üç güne geleceğini söyleyip selam vererek çadırın eşiğine çıkıp basmış. İhtiyarla karısı oğullarının yanına çıkmışlar.

Ayı yavrusu çadırdan çıkınca, orada sıçrayıp koşmuş. Nereye gittiyse, bunlar bakıp bulamamışlar. Uçarak gitti ise, kanadının sesi duyulmamış. Koşup gittiyse, ayağının sesi duyulmamış. Nereye gitti bilememişler.

Oğlan çadırdan çıkıp gittikten sonra çadırda çıkıp ay kara ormanın arasından kara kuzgun bir atın çıktığını görmüşler. Kara atın üzerinde ihtiyara benzeyen, onun gibi yüzlü-başlı, ayaklı-kollu birisi oturuyormuş. Atın çadıra doğru geldiğini görmüşler.

İyice yaklaşınca görmüşler ki, birisi atın orta yerine oturmuş, eyeri iki eliyle sıkıca tutmuş atın üzerinde zorla duruyormuş. Atı onu düşürmemek için yavaş geliyormuş. Üstüne binen adama onun haberi olmadan değer veriyormuş.

At gelmiş, gelmiş, ihtiyarın çadırının eşiğine basmış ve durmuş. Üstüne binen adamın iki gözü kapalıymış. Onların yanına geldiğinde gözlerini açıp bakmış. Gözleri açılınca çadırı görmüş:

“Artık ölmem değil mi?” demiş. “Öleceğim sanmıştım.” diye iç çekmiş.

İhtiyar bunu görünce çok şaşırmış. O, uzun zamandır kimseyi görmemiş. Aynı kendisi gibi ayaklı-başlı, gözlü-kulaklıymış ve aynı kendisi gibi konuşuyormuş. İhtiyara bakıp:

“Çabuk beni çadırına götür, karnımı doyur. Açlıktan öleceğim.” demiş. İhtiyarla karısı koşarak gelmiş, adamı elinden tutarak yardım edip attan indirmişler. Çadıra götürüp döşek-yastık serip dikkatlice yatırmışlar.

Bir süre sonra az önceki adam gerinip uyanmış. İhtiyara seslenip yemek için yiyecek istemiş. İhtiyar:

“Bu yaşıma kadar avlanarak yaşadım. Sana verecek yemeğim yok.” demiş.

Sonra bu kişi yalvarınca ihtiyar karısına doğru bakmış ve dayanamayarak çadırın köşesindeki kutuyu çekip çıkarmış. Adama göstermeden oturup kutudan yemek

almış. Adam (kutudan) haberi olmadan yemeye başlamış. Yemiş, yemiş, yarım gün boyunca oturup yemiş. Yarım günün başında biraz doyunca ihtiyara:

“Ne değişik kişisin! Böyle yemeği nereden bulup aldın?” diye sormuş. İhtiyar:

“Ben bu yaşıma kadar ay kara ormanın arasında avlanıp yaşadım. İhtiyar avcı oldum.” demiş.

“İhtiyar avcı sen misin?” demiş. “Senin adını duydum” demiş. “Ben buraların kağanı Çaş Kağan’ım” demiş. “Üç gün avlanmak için yola çıktım, kayboldum, taygada altı gece geçirdim. Ölmeden kaldım.” demiş.

İhtiyar önce kutuyu gizlemiş, konuşmamış. Sonra hiç uğraşmadan kutuyu alıp göstermiş.

İhtiyar:

“Göstereceğimi gösterdim. Elinle tutma.” demiş “Benim çocuğum kimseye göstermememi, kimseye söylemememi söyledi” demiş.

Bu adam doyduğunda:

“Sen bu kutuyu bana ver.” demiş. “Sana böyle yemek ne gerekecek?” demiş.

İhtiyar:

“Olmaz kağan kişi.” demiş. “Çocuğum bunu kimseye vermememi söyledi.” demiş.

İhtiyar vermeyince az önceki adam atılıp yeri teperek ihtiyara bağırmış:

“Güzellikle ver” demiş. “Kötü kavga etmeyelim. Yoksa ikinizin de canını alır, öldürürüm.” demiş.

İhtiyar vermeyince, adam ona yaklaşıp vurup devirmiş. Ellerinden kutuyu çekerek almış ve koşarak dışarı çıkmış. İhtiyarla karısı o kişinin eteklerine yapışıp sürüklenerek çıkmışlar.

Adam bunların ikisini sarsarak düşürmüş, kutuyu saklamış. Atına binip koşturarak gitmiş. İhtiyarla karısı gözlerinden kanlı yaş akıtıp kalmışlar. Adam ay kara ormanın arasına girince gözden kaybolmuş.

İhtiyarla karısı orada oturup ağlarken, nereden geldiyse oğulları ayı koşarak gelmiş.

“Neden ağlıyorsunuz?” demiş.

“Nasıl ağlamayalım yavrum?” demişler. “Senin sözünü tutamayıp onu öylece gösterdik. Kutumuzu tutup aldı.” deyip gözlerinden durmaksızın yaş dökmüşler.

“Ben size ne diyeyim?” demiş “Neden gösterdiniz? Zenginlerin karınları doysa da gözleri asla doymaz.” demiş. “Bir daha yapmayın! O Çaş Kağan nereye gitti?” diye konuşmuş. Çadırın eşiğinin yanına oturup ayı yavrusu Ulu Tanrı’ya kadar ulumuş.

Bir zaman sonra uluyup durduğunda, ayı orada ay kara ormanın arasından kara kuzgun atın geri geldiğini görmüş. At yaklaşıp hızlıca çadırın eşiğine gelmiş. Az önceki kötülük eden Çaş Kağan zayıflamış ve boynu aşağı düşmüş bir halde, gözleri yukarı değil aşağı bakarak oturuyormuş.

“Canımı almayın, bir daha sizin yolunuza çıkmayacağım!” demiş.

İhtiyar gelip, kutuyu çekip almış:

“Ben sana söyledim.” demiş. “Benim oğlumdan nereye kaçacaksın? Şimdi yine rahatsız edersen, benim oğlumun zulmünü göreceksin.” demiş. “Vefasız, nereden geldiysen oraya git.” demiş. “Kimseye yine zulmetme, yine tehdit etme, aksi halde benden zalimi yok!” demiş.[409]

Çaş Kağan kırk dişiyle ses çıkarmış. Atını geri çekip, geldiği yoldan geri kaçıp gitmiş.

Karı koca şimdi rahatlayıp, rahat bir şekilde yaşamaya devam etmişler. Bu ikisi çok sevinip hiçbir yere gitmemişler. Yabani hayvan avlamaya gitmemişler, kuş avlamaya gitmemişler. Sabah kalkıp yemişler, tekrar dinlenmişler, acıktıklarında tekrar yemişler.

Böyle yaşamışlar. Az yaşamışlar, çok yaşamışlar. Bir gün sabah oğulları ayı yavrusu konuşmuş:

“Evet, anne baba.” demiş “Böyle yatıp durmak sıkıcı!” demiş “Evlenme zamanı geldi. Kendime eş almak istiyorum.” demiş.

“Ay, ay oğlum öyleyse al, karşı koyan mı var?” demiş. “Bizim için iyi.” demiş. “Sen nasıl düşünüyorsan öyle yap, sana biz öğretecek değiliz” diye ihtiyarla karısı bir ağızdan konuşmuşlar.

409 Orijinal metinde bu kısım “anaň aara meneň çaḳşı çoḳ!” şeklinde geçmektedir. Çakşı kelimesinin Şor Türkçesi Sözlüğü’ndeki karşılığı “iyi, güzel” olarak yer almaktadır. Metnin Rusça çevirisinde ise bu kelime Türkçede karşılığı “iyi” olan “хорошего” olarak geçmektedir. İyi, güzel anlamları bu metnin akışına uymamaktadır.

“Buradan ötede kara denizin ağzında yaşayan Kara Kağan var” demiş. “Kara Kağan’ın kızı Kara Torgu’yu git iste baba” demiş.

“Sen bilirsin, oğlum” demiş. “Kağan kişinin çocuğu hiç bize varır mı, yavrum? Varırsa gidip isteyeyim” demiş.

Ertesi gün sabah ihtiyar ayı yavrusu oğluyla kutuyu alıp Kara Kağan’ın yerine doğru gitmişler. Gide gide gelmişler, az mı gitmişler çok mu gitmişler: Kara denizin ağzının olduğu yer görünmüş. Kara denizin ağzının olduğu yerde güzel altın eşikli beyaz bir ev duruyormuş. Bunlar ikisi gelerek hızlıca altın kapıya ulaşmışlar. Altın kapıda bir nöbetçi duruyormuş. Bunları görünce:

“Nereye gidiyorsun ihtiyar avcı?” demiş.

“Nereye gideyim? Kara Kağan evindedir diye, o gerek diye geldim”

Öyle deyince nöbetçi altın kapıyı açıp, bunlara yol göstermiş.

Oraya girdiklerinde, Kara Kağan masada oturuyormuş. İhtiyar ile bu ayı yavrusunu görüp:

“Ne lazım oldu, ihtiyar avcı?” demiş.

“Ne lazım olsun ulu bey?” demiş. “Senin Kara Torgu kızını duyup, benim tek çocuğuma almak için Kara Torgu kızını istemeye geldim.” demiş.

Kara Kağan ters söz söyleyince, ihtiyar avcı altmış söz sözlemiş, elli söz konuşmuş. Az önce azarlayan Kara Kağan bunun sözlerini duyunca sessizleşip oturmuş.

Böyle olunca ihtiyar kara kutuyu alıp, döşemenin ortasına basıp kutuya üç kere vurmuş:

“Ne varsa siyah kutum, ne kadar yiyecek varsa buraya koy. Sendeki yemek kağan kişide bile yok.” demiş.

Kutunun kapağı orada açılmış, döşemenin ortasına büyük sofra hazırlanmış. Sofranın ortasına kimsenin bilmediği yemekler koyulmuş.

Kara Kağan bunu görünce: “Bu sofranın üstünde sadece kuş sütü yok. Bu yaşıma geldim, böyle yemek görmedim!” Kara Kağan bunu görünce şaşırmazdı, şaşırmış, korkmazdı, korkmuş.

Kara Kağan o zaman anlamış, masanın arkasına oturup, yiyip içip sarhoş olmuş. Kara Kağan kaburga et yedikçe rıza göstermezken kabul edip Kara Torgu kızını ayı yavrusuna vermiş. Bir üç gün boyunca ulu yemek yemişler.

Üç günün başında yer kişisi Çeksegen, bunlar üçü ihtiyar avcının yerine doğru sıçrayıp gitmişler. Büyük yola çıkınca ayı yavrusu konuşmuş:

"Sen baba, acele etmeden dön." demiş "Annem bizi bekler. Çabuk varalım." demiş.

Kız çocuğunu aldığı gibi koşup gitmiş. Kız çocuğunun ayağı başı yere değmemiş. İhtiyar, nereye gittiklerini görememiş.

İhtiyar gele gele yerine ulaşana kadar, oğlan ile kız çoktan gelmişler. Karı koca ertesi gün oğlanın toyunu hazırlamışlar. Bir olup, oğlan ile kıza ayrı döşek sermişler. Kız çocuğu gelip ayı yavrusunun yanına yattığında ayı yavrusu kıza söylemiş:

"Evet Kara Torgu, ne biliyorsun?" demiş.

"Hiçbir şey bilmiyorum." demiş. "Bilse bilse babam bilir." demiş.

Kız böyle söyleyince oğlan bir kenara dönüp yatmış:

"Öyleyse sen bana gerekmezsin. Baban biliyorsa babana geri dön." demiş.

Sabah olunca kız çocuğu bazı eşyalarını toplayarak babasının yurduna geri dönmüş. Bunların üçü burada kalmışlar.

Ertesi gün olunca ayı yavrusu konuşmuş:

"Baba sen evde dur. Buradan gidince sarı deniz var. Sarı denizin ağzında Sarıg Kağan yaşıyor. Sarıg Kağan'ın kızı Sarı Torgu var. Ben gidip onu isteyeyim." demiş.

"Sen bilirsin yavrum. Nasıl düşünüyorsan öyle yap." demiş ihtiyar.

Ertesi gün ağardığında, ayı yavrusu kutuyu alıp Sarıg Kağan'ın yerine doğru gitmiş. İhtiyarla karısı oğullarını ve gelini bekleyememişler. Bir dokuz günün başında bu yerde kuru ağaçların başları uğuldamış, ıslık sesi gibi bir rüzgâr girmiş.

İhtiyar:

"Ne oldu?" diye çadırından çıkınca rüzgâr esiyormuş gibi yavrusu koşarak bu yere gelmiş.

Görmüşler ki, bir kız çocuğunu sağ koltuk altından tutmuş, ayağı başı yere değmeden elleri sarkmış vaziyette getiriyormuş. Karı koca bunu görünce onlara doğru koşup

gitmişler. Çocuklarına hürmet edip, çadıra götürmüşler, oturtmuşlar. Ertesi sabah büyük toy için hazırlık yapmışlar.

Akşam olunca kız çocuğu ayı yavrusunun yanına gelip yatmış. Ayı yavrusu Sarıg Torgu kız çocuğuna yine sormuş:

“Evet Sarıg Torgu, sen ne biliyorsun?” demiş.

Sarıg Torgu kız çocuğu:

“Hiçbir şey bilmiyorum. Bilse bilse benim babam bilir. Ona sorman gerek.” demiş. Kız çocuğu böyle söyleyince oğlan bir tarafa dönüp yatmış.

“Baban biliyorsa, sen bana gerekmezsin Sarı Torgu. Nereden geldiysen oraya dön.” demiş.

Ertesi sabah gün ağardığında, kız çocuğu bazı eşyalarını toplayıp, babasının yurduna geri dönmüş. O kız döndükten sonra, yine üç kişi kalmışlar.

Üç geceden sonra ayı yavrusu oğulları yine konuşmuş:

“Evet, anne baba,” demiş. “Buradan gidince beyaz denizin ağzında yaşayan Ak Kağan’ın Ak Torgu kızı var. Varıp onu isteyeyim.” demiş.

“Sen bilirsin yavrum. Nasıl yapmak istiyorsan öyle yap. Sana biz öğretecek değiliz.” diye karı koca bir ağızdan konuşmuşlar. Ayı yavrusu oğulları karnını doyurup, selam verip Ak Kağan’ın yerine doğru gitmiş.

İhtiyarla karısı bir zaman sonra orada duymuşlar ki, bu yere ıslık gibi gürültülü bir rüzgâr girmiş. Kuru ağaçların başları uğuldamış.

Bunlar ikisi çadırın içine doğru koşup orada görmüşler ki: rüzgâr gibi eserek buraya ayı yavrusu koşup girmiş. Güzel bir kız çocuğunu sağ koltuk altından tutup, ayağını başını yere değdirmeden rüzgâr gibi gelmiş.

Bunu görünce karı koca onlara doğru koşup gitmişler. Ellerinden ayaklarından tutup çadıra götürmüşler, oturtmuşlar. Babası annesi gün ağardığında büyük toy yapmak için toya hazırlık yapmışlar. Akşam olduğunda Ak Torgu kız çocuğu ayı yavrusunun yanına gelip yatmış. Yakınına gelip yattıktan sonra, bu yine sormuş:

“Evet Ak Torgu, bu yer üstünde ne biliyorsun? Söyle!” demiş.

Kız çocuğu:

“Elbette Kara Molat.” demiş. “Neden bana soruyorsun?” demiş. “Bu dünyada senin bilmediğin bir şey var mı? Senin bilmediğin şeyi bilen kimse yok.” demiş.

Bunu duyan Kara Molat âşık olmuş, Ak Torgu onun gönlüne girmiş, düşünmüş, aklına yatmış. Kara Molat ayı yavrusu anne babasına sonu bilinmez büyük toy hazırlamalarını söylemiş.

Ertesi sabah gün ağardığında, ihtiyar avcının yerinde sonu bilinmez dokuz günlük büyük toy olmuş. Bunların dördü büyük toya katılmışlar.

Ayı yavrusunun Kara Molat diye çağrılacağı zaman gelmiş. Babasına annesine şimdi söylemiş:

“Evet, anne baba.” demiş. “Gerçek babama yemin ederim, artık ayı yavrusu olarak yaşama vaktim bitti. Gerçek halime dönme vaktim geldi.” demiş. “Ben buradan üç hanlık uzakta yaşayan Kara Kağan’ın çocuğu Kara Molat’ım.” diyerek hemen ayı kılığından çıkmış.

Kara Molat güzel bir erkek çocuğu (olmuş), sesi kendi sesine dönmüş. Bunu gören karı koca şaşırmazlardı şaşırmışlar, sevinmezlerdi sevinmişler.

Dokuz günün başında ulu toyları bitmiş. Toy bitince Kara Molat dokuz odalı taş bir ev kurmuş. İhtiyarla karısı başka bir odaya yatmışlar, kendisi de aldığı kişi Ak Torgu ile başka bir odaya yatmış.

Bunlar dördü burada huzurla yaşayıp, burada oturmuşlar.

Ançı Abışka

Purun polġan poltur. Aňçı abışķa tep, apşıy kiji çurtan poltur. Abışķa açıķ çerde ay ķara çıştıň arazında alarçıķ aġaş odaň iştepsal, anda çurtap çatķan poltur. Po pala çoķ, ķurtuyaġıba iygele, po çaştarıngа ay ķara çış arazında, kiji ķaraġın körben çatķan apşaķ-ķurtuyaķ polġan poltur. Po çer üstünde paza kiji paroķ polġan ma, çoķ polġan ma: pılar iygele oňnabançıtķannar poltur.

Aňçı abışķa po çajınga aňnap-ķuştap çatķan apşıy poltur. Üş aşķımnıġ ķara nün tayganın tözinge ķıraň çerge ķırıķ ķıl urıp, aķ talaġay teze adus sügen suġıp, aňnap-ķuştap, eede azıran çatķan aňçı abışķa poltur. Aňnap çörze, aňçı abışķa poltur. Öske çerge çöpze, teze, çorġa abışķa tep, adalġan apşıy polġan poltur.

Eede aňnap çadbodurıp, pir kün ḳılların körerge anaň şıḳkanı noo-noo nebe çörgen polġan , ḳılların tooza odap, tooza pulgapsaltır. “Po noo nebezi peede çörip odaçaḳ poldıň, po çaşımga po apada aňnap çattım, maġa solġum nebe toġaşḳan ebez!” tep, apşıy eede pögündi. Ḳılların çörip çazap, ḳatnaboḳ ursalıp, sügenin körerge talay kajınga enibisti.

Talay ḳajınġa enip, sügennerin anaň körgeni: Sügenneri noo-noo nebezi tooza aňdaar-tüňderip, tooza uġjapsaltır. Apşıy anı körip:

“Po uluġ obal!” tedir.

Ḳoruḳpanı ḳoruḳtı, şööçubanı – şööçudı. Sügennerin çörip, çazap suḳkılaboḳsaldı.

Pirda nebe çoḳ, odaġına ḳuruġa nanıbıstı. Odaġına kelip:

“Uluġ obal, uluġ key!” tedir. “Po çajımġa po tayġaġa çadıp, mindig obaldı körbedim, çoḳ ölçen temibis çettş ba, çok noo poldı.” tedir. “Taa pisti çiçeň aň keleberdi. Noo-noo nebezi, ḳıllarımnı tooza odap, tooza uybapsaltır.” tedir. “Ḳıllarımnı çazapsal, sügennerimni körerge engenim, sügennerimni eedoḳ, andaar-tüňderip, odapsaltır.” tedir.

Ḳurtuyaġı ponı uġıp:

“Po çerge paza çadıbalçaň çoḳ polpartır, minda çadıp, aştan ḳarbaġarbıs!” tedir.

Ḳurtuyaḳtıň ḳaraġı çajı poş korladı.

Aňçı abışḳa üş künniň pajında ḳılların körerge pazoḳ şıġıbıstı. Ḳıllarınġa çedip, anaň körgeni, kılların toozoḳ odap, ḳaydaġıdaň kedere şelgilebistir. Sügennerin körerge engeni, sügennerin eedoḳ uġjap kedere şelgilebistir. Apşıy anı körgeňdi, ḳaragı çajın poş tüjürdi:

“Odaġa enip, amdı ḳurtıyaġımġa noo tep, aydarım?” tedir. “Çiçeň çiişteň pojoḳ, aňnaçaň tibeldreň pojoḳ, uluġ abal, uluġ key!” tedir.

Apşıy alınan aara amdı ḳayde çatçaňın oňnappolban, çar pajınġa parıp, odur ılġaberdi. Eede ılġap, anaň odurıbodurġanda, anaň uḳkanı, çar töözi çanda noo-noo nebeniň üni uġulça.

Anaň tıňnap uḳkanı: aň üni teze, aň üni ebes. Kiji üni teze, kiji üni ebes. Kiji üni teerge, po çerde paza kiji çatçatḳan çoḳ.

“Po uluġ obal!” tedir.

Aň polar teerge teze, aň üninge çüünüg ebes. Mıltığın tudunıbal, çar töz, saara kedertiň parıp anaň, öňdülep en körgeni, çardın altına kiire kebege aķsı oşķaş uluġ kolpaķ polçaň poltur. Payağı nebeniň üni ol ķolpaķta uġulça. Ariy ķoşta parıp, anaň çaba çat, körgeni: işti ķarar körinça, nebe körinmença. Po la koşta kelebergende, ol nebeniň üni uġılbanpardı, şım polıbıstı.

Çoķ polıbısķanda, po kederaraķ parıp, tıňnap turaberdi. Anaň tıňnap turabergeni, çütçe polġanda, ol nebeniň üni pazoķ uġul şıķtı.

“Toķta, po taban, po kolpaķka kirparġan ma, ķaydig.” tedir. “Meeň ķıllarımnı po odap çörçıtķan, aja men saġa çütçe saġış pererbin.” tedir. Mıltığınıň ķıylağın tartıbal, ķolpaķtıň soġada alına pas pardı.

“Kijiziň ma, noozıň, neere şıķ, adarım!” tep, ķıyġırdı. Eede ķıyġırġanı, payağı ülgerlepçıtķan şım polpardı. Apşıy pazoķ ķıygırdı:

“Kijiziň ma, noozıň şıķ, adarġa etçam!” tegeni.

Ķolpaķ iştineň pir ķara nebe ķıybıran şıķçıtķanı körindi.

Anaň mattap körgeni, ķara köbür apşaķ palazı şıķça.

Şıġa la:

“Toķta, toķta aňçı abışķa, atpan tur.” tedir. “Sen meni nööderge adarġa ettin?” tedir. “Sen meni atpa, pozıňma pirge alpar, men saġa aja pire şende kepeķ polıboķpararbın!” tedir.

Anı uġıp, apşıy adarga etken kiji, taňzınġan ozıba toķtabıstı.

“Ayt la surançıtķanında, paraň, meeň sooma kel.” tedir.

Apşıy apşaġaştıň alınġa kiribal, odaġı saara enibistiler.

Apşaķ palazın al enip, odaġına aķkirgeni, ķurtuyaġı ķoruġıp, toluķka sınındı.

Apşıy:

“Ķoruķpa, kurtuyaķ!” tedir. “Adarga etkenim, çalgança, kiji çilep erbeķtep surapçıtķanda, atpadım. Noo-la tezaar, ol polarım tepça” tedir. “Piske pala çoķ kijige alıbısķa çörgüzerge, anaň da çaķşı!” tedir.

Apşaķ palazı anı uġıp, ürgünaaraķ polıp:

“Ķoruķpa, ene kiji” tedir. “Men aň palazı ebessim, men kiji palazıbım. Adamga ķarġadıbızaperip, apşaķ palazı pol çörçam.” tedir. “Ono, palazı çoķ kijige, pala polarga çörçam, siler noonı la işterge aytsar, anı işterim.” tedir.

Apşıy-ķurtuy, aġa turgançe, po apşaķ palazın, pala edilip çattırarġa çöptejibaldılar.

“Çadarġa sanaġanda, çat, pala! Piske, pala çok, kijige palabıs polarzıň!” tep, apşıy apşaķ palazınġa aylanıp, ayttı.

Pir bolıbısķanda, apşaġaş ejik çanġa, adayaķ çilep, türülpar, çat uzuperdi. Apşıyba kurtuyaķ eedok çat uzudular. Erten apşaķ palazı ejik çanga odurkel, ala-çayanġa ülgerle perdi. Ülgerledi-ülgerledi, toķtabıstı:

“Amdı, aba, odaġıňnıň kestin par kör.” teedi. “Anda ķara tüyzek polar, anı neere al kir.” tedir.

Apşıy odaġınıň kestinge şıgıp, anaň körgeni: Şınabazada odaġ kestinde aķçalım çerde, pir ķara tüyzek turça.

“Pooň alında mında pirda nebe çoķ polġan, po kayde polpardı!” tep, tañzıngançe, tüüzekti alıbal, odaġga aķ-kirdi.

Apşaķ palazı:

“Amdı, aba, po tüüzekti üş ķatnap ķaķılabızaperip, kalpaġajın aş kör.” tedir. “Ajıbızaberip, ‘Eze, tüüzegeş, kay polġanzıň, noo la par tabagıňnı sal körzeen.’ tep ayt.” tedir.

Apşıy po aytķanma, tüüzegeşti üş ķatnap ķaķlapkel, ķolpaġın ajıp:

“Eze, tüüzegeş, kay polġanzıň, ķançe le par tabaġıňnı sal körzeeň!” tegeni, ala çayana, odaġdıň ortazınġa aķ sķater çayılıbıstı. Aķ sķaterdiň üstünge şaġanaň kelip, kiji pilbes uluġ tabaķ salıldı: po çer üstünde noo la çiçeň nebe – tooza salıl pütti.

Apşıy anaň körgeni: küştıň südi le çoġulzıň, araġazı közübe çazalgan poltur. Apşaķ palazı apşıyba ķurtuyaktı:

“Eze, aba-içe.” tedir. “Noo körçazap, çiiben? Mne, silerge aşpa-tabaķ.” tedir. “Po silerge ijip çiirge çep-selgen tabaķ polçaň kayı.” tedir. “Odurkelip, ķançe le kerek şeni çiizaar!” tedir.

Apşıydı:

“Amdı, aba, aňnap ta çörbe, ķuştap ta çörbe. Po çepselgen tabaķ silerge po çaştarıňa ijip, çiirge polar!” tedir.

Apşıyba ķurtuyaķ pir çanınġa odurdılar, apşaķ palazı, oolları pir çanınga odurdı, çiişke kiribistiler. Pılar üjele odurkelip: “Paza la parbas!” tee, çiidiler, anaň körgenneri: Ol tabaķtıň ķırıyı da ķırtalbantır.

Apşıy-ķurtuy aş ijip, tırbaya-tarbaya ezirijibistiler. Pılar iygele mindig aşpa-tabaķtı po çaştarınga çiibenner.

“Po çaşķa ķaraķa körben aşpa-tabaķ çiidibis.” teştider. “Çajın uzaķ pol, palabıs! Aňda çüünüg polzaň, saġıjıň kijiniyineň da artıķ poltur.” tep, apşıy-ķurtuy po çaştarınaa şeni ürgünüşkel, erbeķteştiler.

Saġıştarı aġa çarıp, ezirgençe iştiler. İir saargar polġanda, ezirip, çat ızınerdiler. Ertendegi künde ayıl turıp, pazoķ, odur iştiler, pazok ezirgençe ijip, çadıp uzuokperdiler. Pazaġı ertende apşıyba-ķurtuy turıp, anaň körgenneri: keçegi tabaķtarı çoġul, tüüzeķ peķtetsaltır.

“Eze, aba-içe.” tedir. “Men aňma-ķuştar arazınġa çadıp ösken kiji aň-ķuş arazınġa çörkeleyin, siler aştazar, po tüüzekti ajıp, ķançe keregin çiibalıp odurar.” tedir. “Çiibalıp, paza ķarçı ķaķılabıssar, tabaķ tüüzeķke tartılıp, tüüzektiň ķalpaġı çabıl parbodurar.” tedir. “Eetse men çoķta pirda kijige po tüüzekti körgüspelar, pirda kijige perbelar, kiji azırabalar.” tedir. “Men üş kün polarga parçam! Abamnıň çerleri közübe çörip, aylanış kelerge, parçam. Üş künniň pajında aylanış kelerbin.” tedir.

Üş künge polçaň salkel, apşaķ palazı ezen-mençi perijibal, odaġdıň ejingineň şıġa pastı. Apşıyba ķurtuyaķ ooların sürüje pas şıķtılar.

Apşaķ palazı odaġdıň na şıķkanda, tebinkel anaň çügüribiskeni: Noo-noo çerge pardı, pılar kör, tappan ķaldılar. Uçuķpardı teze, ķanat şıılaġı uġılbadı. Çügürpardı teze, azaķ soķsuġı bildirbenķaldı. Ķaya-ķaya pardı, oňnap polban-saldılar.

Oglı parıbısķan soonda, eleede polġanda, odaġınaň şıġıp, anaň körgeni: ay-ķara çıştıň arazınaň adazı-pariy ķara at şıķçıtķanı köründi. Ķara attıň üstünde apşıygoķ çüünüg, andiġoķ çüstüg-paştıġ, azaķtıġ-ķolluġ kiji odursaltır. Körgeni, at pooň odaġı saara kelçitķan oşķaş.

Kaçan koşta kelbodurġanda, mattap anaň körgeni: kijizi adınġa orta müne odurkelip, ezerdi iygi kolıba mattap tudunsaltır, at üstünde ariyle tudulça. Adı anı aş parbazın

tep çilep, karan pazıtpa kelça. Üstünde müngen kijizi kiji pilbes kıymat kep kessaltır, pozı çüzi-pajı kıdazın çüünüg kiji.

Adı kelgen-kelgen ozuba, apşıydıň odaġınıň ejiginge paskeldi, aa kel, at toḳtabıstı. Üstüne müngen kijizi iygi ḳaraġın nüünsaltır, po la çetkende anda la ḳaraġın aş kördi. Ḳaraġın köre le odaġnı kördi, odaġnı kördi:

“Amdı aja ölbessim da.” tedir. “Oloḳ ölçam tep sanaġam.” tep, üşküribisti.

Apşıy ponı körip, uluġ taňzındı. Ol kiji körben tıň ür polġan poltur. Körgeni, payaoḳ oşḳaş azaḳ-paştıġ, ḳaraḳ-ḳulaḳtıġ, eedoḳ erbeḳtepça, etse, kijizi şıbın kijiniň çüünni oşḳaş ebes. Apşıydı körip:

“Tabıraḳ odaġıňa aḳkir, meni azıra, aştan ölerge etçam.” tedir. Apşıyba ḳurtuyaḳ, çügürkelip, ol kijini ḳoldaň ḳap, çölep çör, attan tüjüribaldılar, odağa aḳkirip, töjek-çastıḳ salaberip, şeberlep çattırsaldılar.

Ençe-mençeniň pajında payaġı kiji kerilip usḳandı. Apşıydı kıırıbalıp, apşıydaň çiirge çiiş surap körgeni.

Apşıy:

“Po çajımġa aňnap çatçam, saġa salabarçeň tabağım da çoḳ.” tedir.

Soonda ol kiji çalġançıtḳanın uḳ şıdap polban, apşıy ḳurtuyaġı saara kördi, odan toluġınaň tüüzekti şıġara tartıbalıp, po kijige körgüspen, odurıp çiirge ayttı. Şaġamġı kiji iygi ḳaraḳ körben, şaġanaň çiippardı: Çii-çii kelgende, pir çarım künge şıġara odur çiidi. Çarım künniň pajında, ariy tosḳanda, apşıydaň:

“Noo tegen kiji polçaňzıň, mindig tabaḳtı ḳaydaň alġan poldıň ne?” tep, suradı.

Apşıy:

“Men po çajımġa ay-ḳara çaştıň arazında aňnap çatḳan, aňçı abışḳa polarbın!” tedir.

“Aňçı abışḳa senziň ma?” tedir. “Seeň adıňnı uḳkam!” tedir. “Men po aralardın ḳaanı çaş ḳaan polçam.” tedir. “Üş künge aňnap şıġıp, tayġaġa azıbızaberip, altı ḳonsaltırım, asla ölbenḳaldım.” tedir.

Apşıy paştap aaň tüüzek parın çoḳ edibisken, aytpansalġan. Soonda aḳtap erik çoḳ eedebergende, tüüzegen alıbal, po körgüskeni.

Apşıy:

“Körgüzerin körgüsçam, ķolıňma tutpa!” tedir. “Meeň pala pirda, kijige körgüspeske, pirda kijige aytpasķa aytķan.” tedir.

Şaġamġı kiji tosķanda:

“Sen po tüüzegiňni maa per.” tedir. “Saġa çoķ kijige mindig tabaķ noo kereķ?” tedir.

Apşıy:

“Çok, ķaan kiji.” tedir. “Palam ponı kijige pererge aytpan!” tedir.

Apşıy perbençıtķanda, payaġı kiji tura segrip, çer tebinkel çağırdı apşıydı:

“Çaķşıňma persal.” tedir. “Çabalġa ķaarışsaar, iygileleriňni mındoķ tınnarıňa çetsalıp, parıbızarbın!” tedir.

Apşıy perbençıtķanda, apşıydı parıp, aňdarġa şajıbızaberip, tüüzegin ķolınaň şura tartıbal, ejiķteň şıġara çügürgeni: apşıyba-ķurtuyaķ ol kijiniň öörlerineň ķabınġançe, sööpteliş şıķtılar.

Ol kiji pılar iygini aňdara-tüňdere idibizeberip, tüüzegeşti suġunıp, adına münibal, çügürtibizeberdi. Apşıyba-ķurtuyaķ ķaraķ çajın ķan eedip ılġaşķançe, çatķaldılar. Ol kiji ay kara çıştıň arazıġa la kirgençe poldı, anaġ aara körünmenķaldı.

Apşıyba-ķurtuyaķ aġa odurıp, ılġaşçıtķan tüştarında, ķaydaň-ķaydaň keldi aġa oolları, apşaķ çügürkeldi.

“Nooġa eede ılġaşçazap?” tedir.

“Noo ılġaşaň, palam?” teştiler. “Seeň söziňneň kedere şıġıbızaberip, eede-eede körgüs çörip, tüzegibistiň tutturıbaldıbıs.” tep, ķaraķ çaştarın ılam poş tüjürdiler.

“Men silerge noo tep, aytķan edim.” tedir. “Aġa noo tappan, körgüskenzar? Paylardıň ķarnıları tossa da, ķaraķtarı ķaçanda tospança.” tedir. “Paza eede iştebelar! Ol çaş ķaan ķaya paradır!” tep, aytsal, odaġdıň ejigi çanġa odurkel, apşaķ palazı ala-çayana ülgerlep şıķtı.

Ençe, mençeň pajında, ülgerlep toķtaġanda, apşıy anaň körze, ay ķara çıştıň arazında pudurġu parġan ķara attın nandıra kelçitķanı köründi. At kelgen ozıba soġada odaġ ejiginge keldi. Payaġı çabalanıp, ürükçitķan çaş ķaan möňüsürep, moynun poş tüjüribistir, tündere körgen ķaraġın, öre körben odurça.

“Tınımnı artızaberar, paza la silerdin çollarıňa paspayın!” tedir.

Apşıy kelip, tüzegeşti ḳançaġazınaň şeçe tartıbaldı:

“Men saġa pazoḳ aytḳam ḳaya.” tedir. “Meeň palamnaň ḳaya paradırzıň.” tep, “Amdı pazoḳ çegeneḳtener polzaň, meeň palamnaň çaḳşını körbessin.” tedir. “Azıġaş, ḳaydaň kelgenziň, anda par.” tedir. “Çok kijini paza moġatpa, paza eede ḳılınma, anaň aara meneň çaḳşı çoḳ!” tedir.

Çaş Ḳaan ḳırıḳ tijineň ün şıġarbadı. Adın pura tartı, kelgenoḳ çolıba nandıra ḳaçırıbıstı.

Apşıy-ḳurtuydıň saġıştarı amdı çarıp, eştenkel, çat çörgenneri. Pılar iyginiň ürgünerleri le köp polça, pirda çerge çörbençalar: aňnap ta çörbençalar, ḳuştap ta çörbençalar. Erten turıp azıranıbalçalar, pazoḳ tınançalar, aştaġannarda pazoḳ azırançalar.

Eede çadıp, as çattılar ba köp çattılar ba: pir kün erten olları apşak palazı ayttı:

“Eze, aba-içe.” tedir. “Peede çadıp eriş polça!” tedir. “Kiji alçaň şenim çetti, kiji alarga sağış polıbıstı.” tedir.

“Pay, pay, palam, eede alarga sanaġanıňda, noodaň tuduş polġan.” tedir. “Piske anaň da çaḳşı!” tedir. “Ḳayde le sanazaň, eede işte, seni pis ürgetçeň ebes.” tep, apşıyba-ḳurtuyaḳ, pir ünme ayttılar.

“Mınaň aara ḳara talaydıň peltirinde çatḳan Ḳara Ḳaan par.” tedir. “Ḳara Ḳaannıň ḳızı Ḳara Torġunı, anı par ḳudalap köreeň, aba!” tedir.

“Senenoḳ polar, palam.” tedir. “Ḳaan kijiniň palazı piske parar ba anaň, palam, parar la polza, çöök ḳudalabasḳa?” tedir.

Ertendegi künde erten apşıy-apşaḳ palazı-oġluba tüüzegeşti tudunıbalıp, Ḳara Ḳaanıň çeri saara çöribizebergenneri. Para-para kelgenneri, as parçalar ba köp parçalar ba: ḳara talaydıň peltiri çer körindi. Ḳara talaydıň peltiri çerde adazı-pariy altın ejiḳtig aḳ em turçadırzın. Pılar iygeli kelgen oolarıba soġada altın paratağa keldiler. Altın paratağa ḳarolçuḳ turçıtḳan poltur. Pılardı körip:

“Ḳayaġa parçaň, aňçı abışḳa?” tedir.

“Ḳayaġa parayın?” tedir. “Ḳara Ḳaan eminde polar, tep, aġa kereḳ, tep, kelgem.” tedir.

Eede aytḳanı ḳarolçuḳ altın paratanı ajıp, pılarġa çol salabergeni.

Ķara Ķaanġa anaň kirgenneri, Ķara Ķaan ustal tübinde odur-çıtķan poltur, apşıyba po apşak palazın körip:

“Noo kereķ poldu, aňçı abışķa?” tedir.

“Noo kereķ polzun, uluġ piy?” tedir. “Seeň Ķara Torġu ķızıňnı uġıp, meeň çağıs palamġa alpererge, Ķara Torġu ķızıňnı ķudalap keldim.” tedir.

Ķara Ķaan ķarçı sös aytķançe, aňçı abışķa alton söspe aylandırdı, elig söspe ebir, erbeķtedi. Şaġamġı ķanıķçıtķan Ķara Ķaan, pooň erbeķtepçitķanın körip, şım polıp odurıbıstı.

Eede le polġanda, apşıy ķara tüüzegin alıbal, saltımnıň ortazınġa paskelip, üş ķatnap ķaķlabıstı:

“Ķay polġanzıň ķara tüüzegim, ķançe le par aşpa-tabagıňnı poġa üüp körza. Seeň tabagıň şeni aşpa-tabaķ ķaan da kijilerde çoķ.” tep.

Tüüzektiň ķalpaġın anaň ajıbısķanı, uluġ saltımnıň ortazınġa uluġ ustal çepseldi, uluġ ustaldıň üstünge kiji pilbes tabaķ çepseldi.

Ķara Ķaan anaň körgeni, po ustaldıň üstünde ķuştıň südi le çoğul, po çajınġa körben tabaķ kel püttür! Anı körip, Ķara Ķaan taňzınmanı – taňzındı, şööçubanı – şööçudı.

Ķara Ķaan anaň pilingeni, aķ ustaldıň, arġazınġa odursalıp, aşpa-tabaķ çiip, ezen-pozaň eezirebergen poltur. Eren ķabırġa et ķapķanda, ınabas Ķara Ķaan ınapkel, Ķara Torġu ķızın azıġ palazınġa perçörgeni. Pir üş künde şıġara uluġ aş iştiler.

Üş künniň pajında, çerlig kiji çeķsegen, pılar üjele aňçı abışķanıň çeringe nançörgenneri. Uluġ çolġa şıķkanda, apşaķ palazı ayttı:

“Sen, aba, kengeregineň mañzıraban nan.” tedir. “İçem pisti saķtapçıtķan polar, pis tabıraġaraķ paraaň.” tedir.

Ķıs palazın çedinibal, anaň çügüribize pergeni, ķıs palazının azaķ pajı çerge tegbenķaldı. Noo-noo çerge parġannarın, apşıy kör tappanķaldı.

Apşıy kele-kele kelgende, çerine anaň çetkeni, oğluba ķıs payoķ çetkelgenner poltur. Apşıy-ķurtuy taňdağı künde oğulnıň toyın çepserge çepsen çördiler. Pir kergende, oolba ķısķa özalınaň töjek salçattır çördiler. Ķaçan ķıs palazı apşaķ palazının ķızıyınġa kel çatķanda, apşaķ palazı ķısķa ayt çörgeni:

“Eze, Ķara Torġu, noonı pilçarzıň?” tedir.

“Pirda nebe pilbençam. Pilze-pilbeze abam na piler!” tedir.

Ķıs palazı eede le aytķanda, ool kedere aylankel çadıbıstı:

“Andıg polġanda, sen maġa kereķ çoķsuň. Abaň pilçıtķan polġanda, abaňġa nandıra nanpar.” tedir.

Erten turġanda, ķıs palazı ķarıġ-ķuruġ nebeçeķterin çıġınıbal, adazınıň çurtınġa nandıra nanıbısķanı. Pılar üjele mında çadaķaldılar.

Pazaġı künde erten apşaķ palazı ayttı:

“Sen, aba, emde poltur. Mınaň para, Sarıg talay par, Sarıg talaydıň peltirinde Sarıġ Ķaan çatça. Sarıġ Ķaanıň ķızı Sarıg Torġu par, men anı par ķudalap köreyin.” tedir.

“Pozıňnıň, palam, ķayde le sanazaň, eede işte.” teedi apşıy.

Ertengi taň çarında, apşaķ palazı tüüzegejin suġunıbal, Sarıg Ķaannıň çerizaara çöribizebergeni. Apşıyba-ķurtuyaķ oollarınıň kelerin saķtap çadaberben ķaytsınnar! Pir toġus künniň pajında po çerde sırıķ paştarı sıılaştı, sıbırġaķtıg salgın kirdi.

Apşıy: “Noonıň kööz, poldı!” tep, odaġınaň anaň şıķkanı, salgın şeni sabırılġançe, palazı çügürkirdi po çerge.

Körgeni: ķıs palazın oň ķoltuķtaň ķapsaltır. Azaķ-pajın şiydirben, alaķkançe oynat, kelça. Anı körgen apşıy-ķurtuy, üdüre çügürpardılar. Palların polza uluġlap, odağa aķkir, odurttılar. Ertengi taň çarıza uluġ toy işterge, pelnenoķberben ķaytsınnar?

Ķaraġı-iir kirgende, ķıs palazı apşaķ palazının ķızıyınġa kel çattı. Apşaķ palazı Sarıg Torġu ķıs palazınnaň pazoķ surap çörgeni:

“Eze, Sarıġ Torġu, sen noonı pilçaň?” tedir.

Sarıġ Torġu ķıs palazı:

“Pirda nebe pilbençam, pilze-pilbeze meeň abam piler, aanaň surarġa kereķ.” tedir. Ķıs palazı eede le aytķanda, ool kedere aylankel çatsaldı:

“Abaň piler polġanda, sen maġa kereķ çoġulzuň, Sarıġ Torġu ķaydaň kelgenziň andoķ nanpar!” tedir.

Ertengi taň çarında, ķıs palazı ķarıġ-ķuruġ nebeçeķterin çıġıbal, adazı çurtınġa nanıbızoķpergeni. Ol ķıs nanıbısķan soonda, paza üş ķondılar.

Üş ķonuķtıň pajında apşaķ palazı, oolları pazoķ aytķanı:

“Eze, aba-içe.” tedir. “Mınaň aara Aķ talaydıň peltirinde çatķan Aķ Torġu ķızı par. Anı ķudalap par köreyin!” tedir.

“Pozınaň, palabıs, ķayde le işteyin tezeeň, eede işte, seni pis ürgetçeň ebes!” tep, apşıyba-ķurtuyaķ, pir ünme şıġardılar. Apşaķ palazı, oolları aştabas tee azıranıbaldı, ezen-mençi surajıbal, Aķ Ķaanıň çeri saara çöribizebergeni.

Apşıy-ķurtuy iygerepçi ence-mençe polġanda, anaň uķkannarı, po çerge sıġıt-saġıt salgın kirdi, sırıķ pajı sıılaştı.

Pılar iygele odaġ iştineň şıġa çügürip, anaň körgenneri: salġın şeni sabırılġançe, po çerge apşaķ palazı çügür kirdi, adazı-pariy ķıs palazın oň ķoltuķtan ķıssaltır, azaķ pajın çerge ķaptırban, salġın çilep oynat keldi.

Ponı körip, apşıy-ķurtuy üdüre çügürpardılar, ķoldaň-puttaň çölepkel, odaġga aķkir odurtılar. Abazı-içezi taňdaġı künde uluġ töy işteerge, toyga pelnen çördiler. Ķara tün kel tüşkendi, Aķ Torġu ķıs palazı apşaķ palazının ķızıyınġa kel çattı. Ķoşta kel çatķan soonda, po pazoķ surap çörgeni:

“Eze, Aķ Torġu, po çer üstünde noonı pilçaň, aydaberzeň!” tedir.

Ķıs palazı:

“Ekkey, Ķara Molat.” tedir. “Meneň nööderge surapçaň.” tedir. “Po çer üstünde sen oňnabançıtkaň nebe paroķ pa? Sen ne pilbeni, paza pilçeň kiji çoķ.” tedir.

Ponı uķkanda, Ķara Molattıň köölenkel, köňnine kirdi Aķ Torġu, sanaň kel, saġıjına çetkeni. Abazı-içezinge Ķara Molat apşaķ palazı ujın pilbes, uluġ çepserge aytķanı.

Ertengi taň çarında, aňçı abışķanıň çerinde ujı pilbes, toġus künge uluġ toy polġanı. Pılar törtele uluġ toyġa kirdiler.

Apşaķ palazı Ķara Molattıň adançaň şeni çetken polġan poltur. Abazı-içezinge amdı aytçörgeni:

“Eze, aba-içe.” tedir. “Şınıķ abamġa ķarġandıp, apşaķ palazı polıp çörgen temim toozulıp, şınıķ pozımma çörçeň temim çetti.” tedir. “Men mınaň aara üş ķaanıň taştına çatķan, Ķara Ķaannıň palazı Ķara Molat polġam ķayı.” tegeni, şaġamġı apşaķ kebi şuura şabıldı.

Ķara Molat adazı-pariy erdin töli, ün pozıba tura pasķanı. Ponı körgen apşıy-ķurtuy: taňzınmannarı tanzındılar, ürgünmenneri ürgündiler.

Toġus künniň pajında uluġ toyları tozıldı. Toyları la tozılġanda, Ķara Molat toġus ķatpaş taş em püdürdi. Apşıyba-ķurtuydı paşķoķ ķatpajınġa çattırdı, pozı teze, Aķ Torġu alġan kijizibe paşķoķ ķatpajınġa çattılar.

Pılar törtele abırınañ kel mında çadıp, mında çurtap çörgenneri.

Sarıg Kağan'ın Oğlu Ak Kaya

Bu yer yaratıldığında ve bu su onun üzerinde aktığında, önünde arkasında Kara Kağan ile Sarıg Kağan varmış. Kara Kağan'ın oğlu Kara Bulut'muş. Sarıg Kağan'ın da onunla bir doğan bir kızı varmış. Bu Kara Kağan'ın oğlu Kara Bulut, Sarıg Kağan'ın kızıyla evlenmek istiyormuş. Onun adı Altın Arıg imiş. Sarıg Kağan (kızını) vermemiş. Bu Sarıg Kağan'ın oğlu Ak Kaya, Ak Kula atına binip avlanmaya gitmiş.

Sonra başında Ak Kula at insan diliyle konuşmaya başlamış:

"Sen böyle alık gidersen, senin alacağın kişi başka birine varır. Senin alacağın kişi Ak Kuya[410] kadın. Şimdi ben nereye gidiyorsam sen de oraya git. Beni serbest bırak."

Ak Kaya sormuş:

"Uzun sürecek mi?"

Atı cevap vermiş:

"Yaklaşık üç yıl sürecek!"

Ak Kaya konuşmuş:

"Anneme babama söylemek gerek, beni kaybetmesinler. "

Ak Kula konuşmuş:

"Sen kız aramaya gittiğini söyleme. 'Biz yerin etrafını dolaşmaya gidiyoruz, hangi kişi yaşıyor, hangi yerde hangi su akıyor onu görüp geleceğim.' de."

Ak Kaya üç yıl giyeceği kadar çorap dikmiş. Babası ve annesiyle vedalaşarak onlardan ayrılmış. Oradan yurdun dışına çıkınca hayvanı konuşmuş:

[410] Kızın adı metin boyunca bazen Ak Kuya bazen ise Ak Kuyak olarak verilmiştir. Bu muhtemelen derleyicinin yazıya geçirme sırasında yaptığı bir hatadır.

“Şimdi benim dizginimi çekme, ayağını belime vurma. Benim nereye gideceğimi o zaman göreceksin.” demiş.

Bunlar böyle giderken bir kişiyle karşılaşmışlar. (Bu kişi) yatmış uyuyormuş. Karnı kocaman göğe kadar (tanrı katına kadar) ulaşmış. Sonra bunu “Neden burada yatıp uyuyorsun?” diye uyandırmışlar.

Kişi, “Sen benim karnımı doyur!” diye konuşmuş.

Orada, onun karnını doyurmuş. O orada yedikten sonra konuşmuş:

“Ne zaman bana ihtiyacın olursa düdük çal, ben gelirim.”

Düdüğü ona vermiş.

“Gerek olmadığında düdük çalma.”

Şimdi giderlerken (onun) atı konuşmuş:

“Şimdi bir kişiyle daha karşılaşacaksın. Bulut kişi. İlk karşılaştığın kişi denizi tamamen içen kişi. Bu karşılaşacağın kişi kayayı bulgur gibi parçalayan kişi. O yemek sorarsa ona merhamet edip yemek ver.” demiş. “Ne zaman ihtiyacın olursa o sana yardım edecek.”

Böyle konuşup giderken gerçekten öyle olmuş: bir alp yatmış uyuyormuş. Bunu “Neden burada yatmış uyuyorsun?” diye uyandırmışlar.

O zaman bu alp konuşmuş:

“Burası benim dinlenme yerim. Eğer yiyeceğiniz varsa beni doyurun.”

Alp yemek yedikten sonra bir düdük vermiş:

“Ne zaman ihtiyacın olursa bu düdüğü çal. Ben geliveririm.” demiş.

Sonra Ak Kaya selam verip, oradan ileri doğru gitmiş. Şimdi onun gittiği yolda yine bir alp yatmış uyuyormuş. Atı konuşmuş[411]:

“Yemeğin varsa karnını doyur.”

Sonra bunu uyandırıp “Neden uyuyorsun?” diye sormuş.

411 Bu kısım Şor Türkçesiyle yazılmış metinde “Azı ayttır:” şeklinde geçiyor. Rusça metinde ise bu kısım “Kişi konuşmuş.” Olarak çevrilip parantez içerisinde (atı) yazılmış. *Şor Sözlüğü*’nde “azı” kelimesine rastlanmadığı için bu sözcük metnin akışına uygun olacak şekilde “atı” olarak çevrilmiştir.

Bu alp da uzun mesafe taşıyabilen kişiymiş. Uyanınca yemek sormuş. Kendisine yiyecek verildiğinde o da düdük vermiş:

“Bana ne zaman ihtiyacın olursa, (karşına) zorluk çıkarsa bu düdüğü çal. Ben geliveririm.”

Sonra orada hayvanına söylemiş:

“Şimdi biz kağanın yerine gelelim. Ben onun adını bilmiyorum” demiş.

Hayvanı konuşmuş:

“Ak Kuyak kızın yaşadığı yeri bul. Onun babası kağandır.”

Sonra bu kağanın yerine vardıklarında (at) konuşmuş:

“Ben burada otlayayım. Sen ‘Ak Kula’ diye çağırırsan ben gelirim.”

Sonra bu o kağana gitmiş. Kağana gidip kağanla konuşurken, kağan sormuş:

“Nereden geliyorsun?” demiş.

Sonra o konuşmuş:

“Ben Sarıg Kağan’ın oğluyum.”

“Ben onu tanıyorum.”

Sonra kağan sormuş:

“Bu kadar uzak yerden hangi sebeple geldin?”

Konuşmuş:

“Kağan baba, yaşlanıyorum. Onun için ben kendime bir eş alacağım.” demiş.

Ona böyle konuşup:

“(Henüz) eş almadım, kendime eş alacağım.” demiş. “Ben senin bir kızın olduğunu duydum.” demiş.

Kağan konuşmuş:

“Ak Kuya diye kızım var.” demiş. “Benim kızımı almak için üç şartı yerine getirirsen kızımı alırsın. Yapamazsan başını keserim. Benim kızımı almak isteyen bir tek sen değilsin. Burada birçok kişi istiyor. Hiç kimse o şartları yerine getiremiyor.”

O zaman Ak Kaya sormuş:

“Hangi şartlar?”

Bu kağan “Eğer yapamazsan hemen evine dön.” diye konuşmuş.

Sonra sorunca bu kağan “Benim yaşadığım yerde deniz akıyor. Bu denizin başka bir yere akmasını sağlaman gerek. İkincisi, denizin aktığı yerde büyük beyaz kaya duruyor. O kayayı başka bir yere koy.” diye konuşmuş.

Sonra konuşmuş:

“O kayanın arkasında çok ağaçlık bir yer (var). O ağaçları devirmen gerek.”

O oğlan konuşmuş:

“Yapmaya çalışacağım.”

Kağan şaşırmış: “Bu çocuk bu işi nasıl yapacak?”

Şimdi bu oğlan istenilenleri yapmadan önce onun kızını görmek istemiş. Böyle bir gelenek olmasına rağmen kağan kızını göstermemiş. (Şimdi) bu Ak Kaya gece insanlar uyuduğunda hayvanınına varmış. Malı ona koşarak gelince ona “Bu kağan bana üç şart verdi.” diye anlatmış.

Hayvan konuşmuş:

“Korkma! Senin arkadaşların var!”

Sonra bu oğlan konuşmuş:

“Ben o kızı görmek istiyorum.”

Ak Kul[412] atı konuşmuş:

“Göreceksin.” demiş.

Sonra (atı yine) konuşmuş:

“O kız gün doğumu tarafında. O kızın uyuduğu pencere orada.”

(Atı) Konuşmuş:

“Şimdi sen git, onun uyuduğu yere var. Orada pencereden bak, ben kişneyeceğim.” demiş. “O kız benim kişnediğimi duyup pencereden bakacak. Sen de saklanıp nasıl bir kız olduğuna bak. Görünce âşık olacaksın.” diye konuşmuş.

412 Metnin başında atın adı Ak Kula olarak geçiyor. İlerleyen kısımlardan attan Ak Kul diye bahsedildiğini görüyoruz.

Sonra bu gelip saklanınca hayvanı kızın penceresinin (orada) kişnemiş. Kişneyince bu kız gelip pencereden "Başka hayvanın sesi." diye bakmış. O (Ak Kaya), saklanıp bakmış. Orada görmüş ki, kızın yüzü güneş gibi ışık saçıyor. Çok güzel bir kız. O, kızı görünce âşık olmuş. Sonra sessizce hayvanına gitmiş. Hayvanına varıp ona söylemiş:

"Ben o kıza âşık oldum."

Hayvan konuşmuş:

"O kağan sabah sana şartı yerine getirip getirmediğini soracak."

Sonra konuşmuş:

"Sen ona 'Bir boğa öldürüp et pişireyim.' de."

Şimdi malı ile konuşup birisini çağırmaya karar vermişler. O zaman karar vermişler: Her şeyden önce ağaçları devirmek gerek. Oradaki kayayı yok etmek gerek. Denizin yönünü değiştirmek gerek. Sonra bunlar Salgın'ı[413] çağırmaya karar vermişler. Şimdi bu oğlan Salgın'ın düdüğünü çalmış. Şimdi o Salgın "Neye ihtiyacın var?" diye gelmiş.

O oğlan anlatmış. Salgın[414] konuşmuş:

"Bu iş zor değil. Sadece bana yemek gerek."

O oğlan konuşmuş:

"Orada bir boğanın eti pişirildi."

O zaman vardılar ki, gerçekten et yığılmış. O alp Salgın biraz yemiş. Sonra bu Salgın konuşmuş:

"Sen, sanki sen yapacakmışşın gibi kağanın baltası ile testeresini al. Temizlemek benim işim." demiş. "Akşama hazır olur, temiz olur. Sen de üç gün iste." demiş. "Üç gün dinlenirsin."

Şimdi üç günün başında kağana "Şartlarından biri hazır." diye gelmiş.

Şimdi konuşmuş:

"İkinci kez yine bir boğa eti pişirip bir çamçak içki hazırlayacağım."

413 Metinde "rüzgâr, yel" anlamlarına gelen bir özel isim olarak geçiyor.
414 Metinde burada "azı" kelimesi kullanılmış. Konuşan kişi Salgın olduğu için buraya "Salgın" olarak aktarılmıştır.

Sonra konuşmuş:

“Şimdi yine üç gün gelmeyeceğim.”

Sonra (atıyla) görüşüp konuşmuşlar. İkinci kez ıslığı çalmaya karar vermiş. Kayanın yerinin değiştirilmesi için (o) alpın düdüğünü çalmış. O zaman alp gelmiş. Karşılıklı konuşmuşlar. Alp “Bana yiyecek yemek lazım.” diye söylemiş.

Sonra bu oğlan onu yemeğe götürmüş. O alp yemek yiyip içki içmiş. Bu oğlana söylemiş:

“Sen üç gün kayanın yanında dinlen.” diye söylemiş.

Üç günün başında bu oğlan görmüş ki, kaya parçalanıp toprak gibi olmuş. Sonra üç günün başında bu (oğlan) yine kağana gitmiş. Kağan sormuş:

“Yaptın mı?”

Oğlan konuşmuş:

“Senin üçüncü şartını yerine getirmek için yine bir (kazan) boğa etini, bir çanak içkiyi oraya götürmem gerek. Üç günün başında ben gelirim. Yaptığım işi görmeye gidersin.”

Bu oğlan yine en son alpın düdüğünü alıp onu çağırmış. O alp gelip bakmış: “Ağaçların olduğu yer temiz.” demiş. “Kayanın olduğu yer temiz.” Sonra konuşmuş:

“Yapacağım!”

Şimdi orada içki yemek yiyip içmiş. Sonra konuşmuş:

“Şimdi gideyim!”

Sonra gidip denizi içmeye başlamış. Bütün denizi içmiş. Sonra başka bir yere, boş bir yere boşaltmış. Sonra konuşmuş:

“Şimdi gidip alpa varayım!”

Bu alp gitmiş. Sonra bu oğlan hayvanına gelip konuşmuş. Hayvan söylemiş:

“Şimdi hemen kızı al evine, yurduna dön. Babanın yerinde iyi ol.”

Bu oğlan:

“Dokuz gün oldu sanmıştım, dokuz yıl olmuş.” demiş.

Sonra babasının yurduna döndüğünde babası ölmüş. Altın Arıg bu Kara Kağan'ın oğlu Kara Kaya'ya[415] varmış. Kara Kaya, Sarıg Kağan hayvanını kuşunu sürüp götürmüş. (Onun) köyüne vardıklarında hayvanlar otların başlarını yiyip parçalamışlar. Onların arkasından giden hayvanlar otların ortasını yiyip parçalamışlar. En son giden hayvanlar otların kökünü kırıp yiyerek parçalamışlar.

Sarıg Kağan'ın oğlu hayvanlarına gelip onları sürüp götürmüş. Altın Arıg kızı götürse gelmez. Altın Arıg Kara Kaya ile zenginleşip oturup kalmışlar. Bu Sarıg Kağan'ın oğlu da Ak Kuyak ile zenginleşip oturarak yaşamışlar.

Sarıġ Ḳaanıň Oġlu Aḳ Ḳaya

Po çer pütken tüşte, po suġ anma aḳkan temde, alında-purunda Ḳara Ḳaanma Sarıġ Ḳaan polġan poltur. Ḳara Ḳaannıň oġlu Ḳara Pulut poltur. Sarıġ Ḳaanıň teze pir ḳıs polġan poltur aňma ḳoje. Po Ḳara Ḳaanıň oġlu Ḳara Pulut Sarıġ Ḳaanıň ḳızın alarga çörçattır. Aaň adı Altın Arıġ poltur. Sarıġ Ḳaan perbençattır. A po Sarıġ Ḳaanıň oġlu Aḳ Ḳaya aḳ ḳula adınġa münçörüp, aňnap çörçattır.

Anaň ḳançe-ḳançe çörgeniň pajında aḳ ḳul adı kiji tilibe çooḳtançattır:

"Sen peede alın çörçazıň, sen teze alçan kiji paşka kijee pararġa çörça. Sen alçaň kiji Aḳ Ḳuya ḳat. Am men ḳaya pararım, aġa pararzıň meni poş salıbıskel."

Aḳ Ḳaya suraptır:

"Ür polarıbıs pa?"

Aaň adı ayttır:

"Pre üş çıl polarıbıs!"

Aḳ Ḳaya ayttır:

"İçemme-abamġa aytsalarġa kereḳ meni çidirbezinner."

Aḳ Ḳula ayttır:

"Sen ḳıs tilep parġaňnı aytpa. Sen aytsaň: 'Pis çer ebire çör kelerge, ḳaydıġ kiji çatça, ḳaydıġ çerdi ḳaydıġ suġ aḳça. Anı kör kelerge etçam.' tep."

Aḳ Ḳaya üş çıl kesçeň kebin tiktiştir. Çe, abazı-içezinge ḳol-mençi peribal parıbıstılar. Anaň çurt taşınġa şıḳkanda, malı ayttır:

415 Metnin başında çocuğun adı Kara Bulut olarak geçiyor.

“Am meeň çürgenim tartpa, azaķ pelimge şappa. Men ķaya pararım, anaň körerzin.” tep.

Am po eede parçında, pir kiji toğuşpartır. Çat usçattır, ķarını poğdazı tegrige asla çetpença. Anaň po usķattır:

“Noo minde çat usçaň?” tep.

Azı ayttır:

“Sen meni luçşe azrazaň!” tep.

Çe, anaň pozı azraptır. Anaň çiibalıp, pozı ayttır:

“Ķaçan men kereķ polzam, cıbısķa tarsan, men kelerim.”

Sıbısķadı ol aġa pertir:

“Kereķ çoķ, alançe sıbısķa tartpa.”

Çe, am parçında, adı ayttır:

“Am saġa pir kiji ķada toġajar. Pulut polparçın kiji. Paştapķı togışķan kiji talaydı da ķartı ijibcçeň kijizi. Po toğuşçın kiji ķayanı şıraķ çilep tudubısçın kiji. Ol çiiş suraza, çiijin açınman per.” tedir. “Ķaçan tüşte ol saġa polujar.”

Çe, eede çooķtajbalıp parçında, şınap: alıp çat usça. Anaň po usķattır:

“Çoķ minde çat usçan?” tep.

Anaň po alıp ayttır:

“Po meeň tınançıtķan çerim. Luçşe çiiş polza, meni azrıbal.”

Anaň alıp çiijin çiibalıp, eedoķ sıbısķa pertir:

“Ķaçan men kereķ polzam, po sıbısķanı tartsan, men kelippererim.” tedir.

Anaň Aķ Ķaya ezen-mençi perijbalıp, alınan aara parça.

Am aaň parçın çolġa pir ķadaķ alıp çat usça. Azı ayttır:

“Çiijiň par polza, ķançı çiijin par azraval.”

Anaň ponu usķatbalıp, suraptır:

“Noo usçaň?” tep.

Po alıp teze sağın uluġ alçörçeň kiji poltur. Çe, usḳanġanda, çiiş suraptır. Pozu ḳançı çiijin peribistir, anaň po sıbısḳa pertir:

“Ḳaçan kereḳ polzam, küş polza, po sıbısḳanı tartsaň, man kelippererim.”

Çe, anaň aara mal ayttır:

“Am pis ḳaanıň çeringe keleberibiz, aaň adın uňnabançam.” tep, teptir. Malı aytça:

“Aḳ Ḳuyak kıs çarçıtḳan çeri polar oş. Aaň abazı ḳaan.”

Çe, anaň po ḳaan çeringe çettire le ayttır:

“Men minde ot ottap çörerim, sen ‘ak ḳul!’ tep kıırzaň, men kelerim.”

Anaň po ool ḳaanġa kirtir. Ḳaanġa kirip, ḳaanba çooḳtajıp, ḳaan suraptır:

“Ḳaydaň kelgezin?” tep.

Anaň pozu ayttır:

“Men Sarıġ Ḳaanıň oġlı.”

Pozu ayttır:

“Men anı oňnapçam!”

Anaň ḳaan suraptır:

“Indıg ıraḳ çerden ḳaydıġ kereḳ keldin?”

Eze, ayttır:

“Ḳaan abam, ḳarıbıstı, aaň keregin men ḳolġa alçaġım.” tedir.

Anı eede aydıp:

“Kiji alġalaḳım, kiji alarġa çörçam.” tep. “Men uḳkam seeň ḳız par.” tep.

Ḳaan ayttır:

“Ḳıs par tep Aḳ Ḳuydım. No” ayttır. “Meeň ḳızım alġançe, üş marıġ iştebisseň, ḳızım alarzıň. Anı iştebispazaň pajıňdı men kezerim. Sen ne ebessin meeň ḳızım alarġa, mında köp oolar çörçalar. Pirda kiji ol marıġdı iştep polbança.”

Anaň Aḳ Ḳaya suraptır:

“Ḳaydıġ marıġ?”

Po ḳaan ayttır:

“İştep polbazan, luçşe sıraňay emge nan.” tep.

Çe, anaň suraġanda, po ķaan ayttır:

“Meeň çatçıġan çerde talay aķça. Ol talayda paşka çerde aķsın tep, iştepsalarġa kereķ. İygınçizi talay aķçın çerinde uluġ aķ ķaya turça. Ol ķayanı paşka çerge tursalarġa.” tep.

Anaň ayttır:

Ol ķaya soonda tıň aġaştıg çer. Ol aġaştardı ujurubızarġa kereķ.

Ol ool ayttır:

“Men iştepkörein!”

Ķaan taňzınça: “Po ķayt ool ol nebeni işter etça?”

Am po ool aydig işti işterince, aaň ķızın körbalarġa sanabıstı. Ķaydıġ çozaķpa körerge ol ķaan teze ķızın körgüspençattır. Am po Aķ Ķaya ķaraa kiji uzubergende, malınġa partır. Anaň malı çügürkelgende, ol aġa aytpertir:

“Po ķaan maġa üş marıġ pergen.” tep.

Malı ayttır:

“Sen ķoruķpa, seeň arġıştar par!”

Anaň po ool ayttır:

“Men ol ķıstı körbalar etçam!”

Aķ Kul adı ayttır:

“Körerziň!” tep.

Anaň ayttır:

“Ol ķıs kün şıġıja çanda, ol ķıs usçan köznegi anda.”

Ayttır:

“Am sen par uzuçan çeriňge par, anaň kozňekteň kör, men kişterim.” tep ayttır. “Ol ķıs meeň kiştigeni uġubalıp, közňekteň körer. Sen teze çajınparıp, anaň körerziň, ķaydıġ ķıs. Körzeeň, köölenerziň.” tep ayttır:

Çe, anaň po kel çajınpartır, malı ķıstıň köznegineň kiştebistir. Kiştebiskende, po ķıs közneksa keltir körerge: “Paşķa maldın ünü!” tep. Ol çajınparıp, körçattır. Anaň

körze: kün çilep şalçattır ḳıstın çüzü. Mattap ḳıyalanparġan ḳıs. Çe, ol ḳıstı köribalıp, köölenibistir. Anaň çuḳka malınġa partır. Malınga parıp, aġa ayttı:

“Men ol ḳısḳa köölenibisḳam!”

Mal ayttır:

“Ol ḳaan saġa erten marıġın işterge aydar.”

Anaň ayttır:

“Sen aġa aydarzın: pir puġa edin ödürkelip, ḳar pıjırarzın.”

Am malıba çooḳtajtırlar, pırnap kemni kıırbalarġa. Anaň çooḳtajbaltırlar, pırnap aġaştardı arlabızar kereḳ, anaň ḳayanı çoḳ işter kereḳ, anaň na soonaň talaydı agızarġa. Anaň pırnap Salġını ḳıırarġa çooḳtajbaltırlar. Am po ool Salġınaň cıbısḳazın tartır. Am ol Salġın eze, keltir:

“Ḳaydıġ kereḳ?” tep.

Ol ool aytpertir. Azı ayttır:

“Po iş aar ebes, Tolko maġa çiiş kereḳ!”

Ol ool ayttır:

“Anda pir puġa edi pıjırsalġannar.”

Anaň pardılar, şınap et eede le üülça. Ol alıp Salġın çüçe le çiip şıġarıbıstır. Anaň po Salġın eze, ayttır:

“Sen ḳaannıň maltaba çarboḳ alıbal, kak budto sen iştepçaň. Arlaçanıň meeň keregim.” tedir. “İirde gotovıy polar, arıġ polar. Sen teze üş kün surabal.” tedir. “Üş kün tınanarzıň.”

Am üş künnüň pajında ḳaanġa keltir:

“Pir marıġıň gotovıy!” tep.

Am ayttır:

“İygınçizin pazoḳ pir puġa edin pıjırar, anaň pir boçka aara.”

Anaň ayttır:

“Am pazoḳ üş kün kelbessim.”

Anaň pırnap köribaltır, çooḳtaştır. Ḳayanı iyginçi sıbısḳanı tartı. Ḳayna tvarıġ çilep iştebisçin, alıptıň cıbısḳanın tartı. Anaň alıp keltir. Çe, çooḳtajbalıp, alıp ayttı:

“Maġa çiiş çiivalarġa kereḳ!” tep ayttır.

Anaň po ool anı çiişḳa appartır. Ol alıp çiiş çiip, arağa işçattır. Po oolġa ayttır:

“Sen üş kün ḳaya ḳıyınġa tınan!” tep ayttır.

Çe, üş künnüň pajında po ool körze, ḳaya ḳoşkelip, tıbraḳ çilep polpartır! Çe, anaň üş kün pajında po ḳaanġa pazoḳ kirtir. Ḳaan suraptır:

“İştepçaň ma?”

Ool ayttır:

“Seeň üjünçi marığı işterge pazoḳ pir puġa edin anaň pir boçka araġazın oloḳ çerge apparsal. Üş künün pajında men kelerim, iştegen ijimni körerge pararzıň.”

Çe, po ool pazoḳ ḳalġançi alıptıň sıbısḳazın alıbalıp, ḳıırıbaltır. Ol alıp kelip, körtir: çe, ağaştar polġan çer arıġ tep, ḳaya turġan çer eddoḳ arıg!” Anaň ayttır:

“İştebizeribis!”

Am aġa arağa-çiiş çiip, ijibaltır. Anaň ayttır:

“Çe, am param!”

Anaň par, talay şaġana iştirip, pes iş şıġarıbıstır! Anaň paşḳa çeringe arlaġan çerge pojadıbıstır. Çe, anaň ayttır:

“Am, par alıpḳa kiçe!”

Po alıp parıbıstır. Anaň po ool malınġa keltir, anaň malınba çooḳtaştır. Mal ayttır:

“Am ḳapçıy ḳıstı albal, em çeringe, çurtunġa nanaň. Çe, abam çerinde çaḳşı polbança oş.”

Po ool:

“Ol toġus kün polġam!” tep, sanaġanı “Toġus çıl polpartır!”

Çe, anaň abazınġa çeringe nanġanda, abazı ölübistir. Altın Arıġ po Ḳara Ḳaanıň oğlunġa Ḳara Ḳayaġa parıbıstır. Malḳujun Sarıġ Ḳaan ḳaçır apparçattır. Aalınaň parġan mallar ot pajın çiip parçattırlar. Soonaň pargan mallar, ottıň ortazın ottap

parçalar. Eňne soonaň parġan mallar ottıň tazılın ķas çiip parçattırlar. Eňne soonaň parġan mallar ķara palġaş ķas parçalar.

Çe, Sarıġ Ķaan oolı malların kelip ķarçı kelip, ķaçır apparçattır. Çe, Altın Arıġdı apparar etsa, ķarçı nanmança. Altın Arıġ Ķara Ķayaba paylap-çurtap ķaltırlar.

Po Sarıġ Ķaanıň oğlu Aķ Ķuyaķpa eedoķ paylap-çurtap kaltırlar.

İhtiyarın Oğlu

Çok önceden olmuş. Bir köyde yaşlı bir karı koca ve onların bir oğlu (varmış). (Onlar) böyle kendi hallerinde yaşarlarken bir iye gelmiş. (İçeri) girip: "Oğlunu üç seneliğine sat." demiş.

Üç yıl için üç bin vermiş. Oğlanı götürüp oturtmuş. Bir yıl olunca bin bitmiş, iki yıl olunca iki bin tükenmiş, üç yıl olunca üç bin bitmiş. Oğlanı bekliyorlar, gelmiyor. Bu babası şimdi çocuğunu aramaya gitmiş. Sonra vardığında bu büyük şehrin dışında küçük bir ev duruyormuş. Gelip girmiş. Gelip girince:

“Sen” demiş “Bulamazsın.” demiş.

Kız çocuğu, dişi kişi oturuyormuş.

“Şimdi o iye sana bir görev verecek.” demiş. “Bu ilk görev olacak.” demiş. “Birbirine benzeyen kırk kız eve girecekler.” demiş. “Eve girdiğinde bir kız ayak ayak üstüne atıp oturuyorsa (o) senin çocuğun.” demiş. “Git ona söyle.” demiş.

Oraya geldiğinde gözüne hemen çocuğu görünmüş. Kırk kız yok olmuş.

“Şimdi ikinci görev.” demiş.

O kadın konuştu:

“Kırk güvercin yemek yiyor. Hepsi birbirine denk güvercinler. Bir güvercin (diğerlerinin) üstünden uçarsa o senin oğlundur. Onu yakala.” demiş. Orada onu yakaladığında yavrusu gözüne görünüp yok olmuş.

“Şimdi bir görev (daha).” demiş.

Kırk boğa at ahırına girmiş. Kırk boğanın hepsi bir. Bir boğa geviş getirerek oturuyor:

“Benim çocuğum.” diye onu yakalayınca çocuğu hemen atlamış. Bu iyeyi baba oğul kovalamışlar.

Eve gelip yatmışlar. Para gerekmiş. (Oğlan) babasına söylemiş:

"İki katlı *abır*[416] yap." demiş. "İnşa ettiğin iki katlı *abırı* alıp pazara götür." demiş. "Eğer pazarda para kazanırsan 'bin' diye söyle. Paranı alıp gidip dizginleri uzağa atarsın." demiş.

Sonra çıkıp giderken *abırın* üstüne oturduğunda oğlu ay gibi parlak bir ata dönüşmüş. Pazara ulaştıklarında aynı iye gelmiş:

"Ne kadar?"

"Bin!"

Parasını sayıp vermiş. Dizgini fırlatıp atmış. Böylece bu evine gelene kadar oğlu gelmişti.

Az mı yaşamışlar çok mu yaşamışlar, bir gün (çocuk) babasına konuşmuş (Sütten temiz beyaz ata dönüşen çocuğu):

"Satmak için pazara çıkınca 'bin' diye söylersin." demiş. "Dizgini eline vermeden defedip fırlatırsın" demiş.

Sonra (o pazara) gidince, yine iye gelmiş. O iye bin sayıp vermiş. Bu (ihtiyar) dizgini (iyenin) eline vermemiş, böyle fırlatıp atmış. Böyle olunca iye gelmeyen çocuğu çekip almış.

(İhtiyar) çocuğunu arayıp sonra yine varıp eve gitmiş:

"Şimdi sen çocuğunu bulamazsın." demiş. "Bir askerle karşılaşacaksın." demiş. "Titreyerek sana doğru gelecek. Sen ona bir kepçe içki içir." demiş.[417]

İhtiyar, yaşlı olmayan genç bir kişiyle karşılaşmış:

"Sarhoşluktan ölüyorum." demiş.

Bir kepçe içkiyi içirmiş.

"Çocuğunu bulup çıkaracağım!" demiş.

[416] Yapılan araştırmalar sonucunda "abır" kelimesinin anlamı üzerine hiçbir sonuca varılamamıştır. Bu nedenle kelime, metin boyunca "abır" şeklinde bırakılmıştır.
[417] Metnin bu kısmında eksiklik var. İhtiyara kimin bu sözleri söylediği tam olarak belli olmamakla birlikte şehrin dışındaki evde bulunan kadın olduğu anlaşılmaktadır.

Ayağa fırlayıp titreyerek ayılmış. Asker yüz fareye dönüşmüş. At ahırına girmiş. Sonra girip kilitli atı almış. Çocukla gelmişler. Geldikten sonra yine az yaşayıp çok yaşadıktan sonra (oğlan) babasına söylemiş:

"Şimdi yine o iye gelecek. Dizginleri eline verme. O kendisi atılacak." demiş.

Çocuk ay gibi ışık saçan bir ata dönüşmüş. Büyük pazara çıkınca bu iye gelmiş:

"Ne kadar?"

"Bin"

Parayı sayıp verdiğinde, (ihtiyar) dizgini eline vermemiş, bir kenara fırlatıp atmış. Tüccar eliyle yakalamış. O (eve) geldiğinde, oğlu gelmemiş. İye atı getirip, ay gibi ışık saçan atı yerine bağlamış. Oturup yiyip içerlerken bunların önünde bir hizmetkâr kız içeri girmiş:

"Aldığınız at buradan gidecekti, ben onu kesip parçaladım." demiş.

Ata ne oldu diye bakmak için boşuna çıkıp koşmuş. At uyanıp silkinmiş ve bir kuşa[418]dönüşüp uçuvermiş. Böyle peş peşe gitmişler. Sarıg Kağan'ın yerine geldiğinde Sarıg Kağan'ın kızı Karamısla ile suya inmiş.

(Kız) su almaya başladığında, bu oğlan altın bir yüzüğe dönüşüp kovaya düşmüş. Sonra doldururken (kız) bunu görüp "Mucize, altın yüzük." (demiş). Kız onu sudan alıp hemen parmağına takılmış. Bu iye gelip yetişmiş. O tüccar bu kızın bir tanıdığı imiş. İye Sarıg Kağan'a:

"Bana kızının taktığı altın yüzüğü ver." demiş.

"Bundan başka yok mu? Bir tek bu mu var?" demiş Sarıg Kağan.

"Yok. Bana mutlaka bu lazım." demiş. "Kızındaki altın yüzük."

Bu kız böyle yaklaşıp yüzüğü eline vermek yerine döşemeye fırlatmış.

Döşemeye atılınca nohut taneleri gibi yere dağılmış. O nohut kara bir horoza[419] dönüşmüş. Bu iye gelip bakmış ki, bu sadece bir nohutmuş. Bu oğlan gidip de sadece bir nohut kalınca kendisi de (iye) gitmiş. Babası konuşmuş. Sarıg Kağan:

"Bir adam altın yüzüğe dönüşmüş, sen benden saklamışsın."

418 Şorca metinde kartıga-çaylak, Rusça metinde ястреба-şahin olarak geçiyor.
419 Şorca metinde "peytik" olarak geçen bu kelimenin anlamı bulunamamıştır. Rusça metinde peytik'in karşılığı olarak kullanılan петуха kelimesi ise horoz anlamına gelmektedir.

İkisini ambara kilitlemiş. Ambara kilitleyip şimdi bunları vuracakmış. Bu üye gitmiş. Bu kızın babası demir ustasıymış. Onlara at nalı yapmış:

“Onu böyle yapayım, sonra böyle oturabilir.”

Baba iyice karar verip bir çentik yapmış. O çentiğin başına bir levha asmış, levhaya da keçe yaymış.

Şimdi Sarıg Kağan ikisini de vurmak için oturtmuş. Kızın babası tam tetiği çekecekken bu ikisi oturdukları yerden birbirine tutunup uçuvermişler. Vurulmamışlar. Uçtuktan (sonra) oğlanın yaşadığı yere gittiklerinde (orada yere) inip, anne babasının (yanına) girmişler. Anne babası yaşlanmış. Onlara selam verip:

“Çocuksuz kişi çocukla cezalandırılır mı?” demiş.

Sonra:

“Ben döndüm baba!” diye konuşup orada zenginleşip yaşamışlar.

Apşıydıň Oolaġı

Purunda polġan poltur. Pir derevnede apşıy-ḳurtuy, ılardıň pir oolaḳ. Eede çatçıġan şenerinde pir ḳoçayin keldi, körüptig, dvoyḳaba. Kirdi:

“Ooların sat!” tedir. “Üş çılga.”

Üş çılga üş munnı perdi. Oolanı apparıbıstı, oturtubal. Pir çıl polubustı, pir muň toloy; iygi çıl polubıstı, iygi muň tügendi; üş muň polusḳanı, üş muň toloy. Oolaġın saḳtapça, kelbença.

Po abazı am palazın tilep parıbıstı. Anaň parbodurġanı, po uluġ turanın taştında pir kiçig emiçek turça. Aa kel kirdi, aa kel kirip:

“Sen” tedir. “Tappasın.” tedir.

Ḳıs palazı, tizi kiji odurça anda.

“Am saġa.” tedir. “Meriġ salar.” tedir ol ḳoçayin. “Pastapḳa merig polar.” tedir. “Ḳırıḳ ḳıs parçazı pir çünügler, ügee kirerler.” tedir. “Ügee kirze, pir ḳıs azaġın taptapsal odurza, seeň palan polar.” tedir. “Anı par, kabarzıň.” tedir.

Anı kel ḳapḳanı, palazı ḳaraḳka köründ-ok: ḳırıḳta ḳıs çoğul, çoḳ polpardı.

“Am eşe iygi merig.” tedir.

Ol ḳat aydapergen:

“Ḳırıḳ ḳalabuḳ çiiş çiirler.” tedir. “Parçazı pir teň ḳalabuḳtar, pir ḳalabuḳ üstülerin aara uçuḳperze, ol seeň palan polar. Ol anı kel ḳabarzıň.” tedir. “Çe, anaň kel ḳapḳanı, palazı ḳaraḳka köründi, çoġoḳ polubustı.

“Am eşe pir merig.” tedir.

Ḳırıḳ puġa konyuşnyaġa kirdi, ḳırıḳ puġa parçazı pir puġalar. Pir puġa taynansal odurġanı:

“Meeň palam!” tep ḳapḳanı, palazı pozu tura segridi. Po koçayin abazı-ooldı sıġa sürübüsti.

Çe, emge kelip, çattı, aḳça kereḳ. Abazınġa aytça:

“Dvuhetajnıy abır iştebal.” tedir. “Dvuhetajnıy abır iştebalıp mazarġa aşıġarzın.” tedir. “Sen mazarda” tedir. “Aḳçanı alzaň: ‘Pir muň!’ tep aydarzın. Aḳçannı albalıp mozanı kedere raḳka şelerzin.” tedir.

Anaň aa şıḳ parġan abır odurubalıp, ay ḳor at polubusta, palazı. Mazarġa anaň çetkeni, pooḳ ḳoçyain keldi:

“Ḳançe?”

“Pir muň!”

Aḳçanı sanap, perdi. Mozanın kedre şelkel, attıbıstı. Eede po emge çetkençe, palazı çetkeldi. Çe!

As çattılar ba, köp çatḳanaň pajında, abazınġa aytça (süttün arıġ aḳ oy at polubustı palazı):

“Mazarġa şık satsan, ‘Pir muňoḳ’ tep aydarzın.” tedir. “Tiskini ḳolġa perbeen, şelizerziň.” tedir. “Kedere.”

Çe, anaň aşsa, oloḳ ḳoçayın keldi. Ol ḳoçayın pir muňnu sanaň peribisti. Po tiskinin ḳolġa perben, peede kedere şelibiskeni, noo-noo pol tuġladı palazı kelbeen, ḳaptırbaltır (ḳoçayınġa)!

Palazın tilep, pazoḳ anaň parıp, oloḳ emiçegeşke kel kirdi:

“Am sen.” tedir. “Alançe tappassıň.” tedir. “Palaňnı. Pir Astomnıy soldat toġajar.” tedir. “Saġa paḳpırlap, pırlajar. Sen anı pir çerneḳ alkel ijirbal.” tedir.

Apşıy, apşıy da ebes, çaş kiji parıp, toġaşpardı Pravda:

“Paķpırlap ölerge etçam!” tedir.

“Pir çerneķ albaldı, ijirbaldı:

“Palañnı şıġırbalarım!” tedir.

Tüple kel ķağınıp, tüple kel silginibiskeni: Aston soldat: çus şışķanağı polubaldı. Ķanyuşnıyġa kiribisti, anañ kirip, zamoķta adı şapkel, palazıba keldiler. Kelebergende, pazoķ as çat, köp çatķanın pajında abazın ayttı:

“Am saa oloķ ķozyayin keler, tiskinin ķolġa perbessiň, pozun tuzrap attıbızarzıň.” tedir.

Ķıyalanparġan ay ķor at polubustı palazı. Uluġ mazarġa şıġıbısķanı, pooķ ķoçayin keldi:

“Ķançe?”

“Pir muň!”

Aķçanı sanap, peribiskendi le, ķolunġa perben, kedere noolubasķanda, ķoçayının ķolġa ķap parçitça. Palazı kelbenoķsaldı, ol kelben. Ol adıň aķkelip, ay ķor attı şarçınġa paġlabaldı, öre paġlapsaldı. Odur çiiş çiipergende, ılardıň alınġa çörçitķan ctryapka ķıs palazı kirdi:

“Albalġan adın pooň parçında, maltaba kes şabısķam!” tedir.

Alı tegen şıġa çügürgeni: at noo anda polzun ma? Tüplede tebin, tüplede silginip, as kartıġa polbal, uçuġaberdi. Ol ķartıġa polbal, uçuġoķperdi. Eede sürüş parçalar. Sarıġ Ķaanıň çeringe çetkende, Sarıġ Ķaanıň ķızı ķaramısla ba suġa entir.

Suġ alçıtķanda, po ool altın purba pol, pedirezinge kel tüjübüsti. Anañ urçıtķanı: ķıyal, altın purba! Anañ ķıs anı suġdañ al, aķtap pozunun ķolunġa. Po ķoçayın aġoķ kel çetti. Tanıjı poltur po ķıstıň ol ķoçayın Sarıġ ķoçayın:

“Maġa.” tedir. “Nübe ķızıň suġunsalġan altın purbanı per.” tedir. “Çüstüķtü.”

“O,o, meeň çoķ pa?” tedir, ķoçayın aytça “Ayın la ba?”

“Çoķ, obyazatelno maġa po kereķ.” tedir. “Ķızındağı altın çustuk.”

Po ķıs eede pil çetçinķannarda ķolunġa perbedi, saltımġa şelibisti.

Saltımġa şelibizebergende, aydan na goroķ çayılpardı. Ol goroķtı ķara peytiķ polubustı po ķoçayın, tere-tere kelgendi, po pir nooçaķ. Po ool ķaya parzın, pirle goroķ ķalġanda, pozu tura pastı. Abazı aytça, Sarıg Ķaan:

“A,a sen.” tedir. “Meniň tüüķa erdi altın çüstük iştepkel, sugunsaltırzın-no!”

İygelezin ambarġa peķtebisti. Aňmarġa peķtebizeperip, am pılardı attırarġa. Po ķoçayın nanıbıstı. Po ķıstıň abazı, kres abazı, no poltur us, tebir uzı. Pılardı potkovı iştepkel:

“Anı eede, eede iştepsala perem, anaň eede odurarzaar. “

Çe, çaķşa tudunuşkel, ol kres aba iştedi şertpeş. Ol şertpeştiň pajında ustol, ol ustolda kiyis çayılparġan.

Am atırarġa Sarıġ Ķaan iygelezin oturtubustı. Soldattar adama nanġannarça, Kres abazı anaň knopķanı pazıbızabergeni, po kiyzeķ iygi ķısta-ool odurġannar, tudunsalġannar, uçuġaper ķaldı. Atpankaldılar. Uçuķparġan oolaķ çatçın çerge çetkende, tüjüp aba-içezinġa kirdiler. Aba-içezi uje ķarpartırlar. Ezeneşkeni:

“Pala çoķ kijini, palaba ķısta kirdaar ba?” tep.

Anaň:

“Men aylandım, aba!” tep, erbektejip, ına anda paylap-çurtap ķaldılar.

Üç Göz

Şimdiki nesilden önce olmuş, evvelki nesilden sonra olmuş. Üç kardeş varmış. İki kardeş zengin, en büyük kardeş fakirmiş. İkinci kardeş iki gözlü, birinci kardeş tek gözlüymüş. En büyük kardeşin üç gözü varmış. En büyük kardeşin karısı yemek arayıp dururmuş.
Az mı yaşamışlar çok mu yaşamışlar: bu büyük abi küçük kardeşinden yemek istemek için çıkmış. Avlanmaya gidecekmiş. Oraya gidince kapıyı açıp selam vermiş. Adım atıp esenlik dilemiş. Kardeşi sormuş:

"Neden geldin?"

Büyük kardeş cevap vermiş: "Avlanmaya gidiyorum. Yemek sormaya geldim." demiş. İki gözlü kardeşi ona hakaret ederek konuşmuş:

"Sana verene kadar kapımdaki köpeğe veririm. Sen fare burnundan kan akıtamayan kişisin.”

Bu büyük kardeş yemek alamadan tek gözlü kardeşine gitmiş. Eşiği aşıp, kapıdan girip selam vermiş. İçeri girdikten sonra:

"Ne istemeye geldin?" diye sormuş tek gözlü kardeşi.

O zaman üç gözlü kardeşi cevap vermiş:

"Ava gidiyorum. Bir tabak yemek istemeye geldim." demiş.

Tek gözlü kardeşi konuşmuş:

"Sana vereceğime kapımdaki köpeği beslerim." demiş. "Fare burnundan kan akıtamayan kişiye vereceğime."

Bu da yemek vermeyince boş tabağını alıp geri dönmüş. Büyük kardeş evine döndükten iki-üç gece sonra diğer iki kardeş avlanmaya gitmişler. Sonra bu üç gözlü kişinin karısı, kocasının kardeşlerine gitmiş. O zaman konuşmuş:

"Sana vermezler ama bana verirler." demiş.

Bu kadın dokuz kulaç içki (kabı) ile iki kap alıp gitmiş, bunlara gitmiş. Bunlara yetişip iki gözlü kişinin karısına gitmiş. Eşiği aşıp selam vermiş, kapıdan girmiş: " Otur otur!" demiş geline.

Elinden tutup masaya oturtmuş.

“Sen bize yardım ettiğin için biz iyi yaşadık. Sen bana kayın ağacı gibisin.” demiş.

Bu küçük gelin büyük geline yemeğin iyisini, içkinin acısını ikram etmiş mi?

“Ne için geldin?” demiş bu küçük gelin. “Hangi sebeple geldiysen sebebini söyle!” demiş. “Misafirliğe geldiysen, misafirliğe geldiğini söyle!” demiş.

Böyle konuşunca bu büyük gelin cevap vermiş:

“Kayınbabanız gibi olan kişi ava gidecek. Bir tabak yemek istemeye geldim.” demiş. Bu konuşmuş:

“Kuday’ın verdiği yemek var.” demiş. “Kabın varsa ver, yiyecek koyayım.”

Şimdi bunlar ambara gitmişler. Sonra çıkıp kabı doldurup vermiş. Ambar yiyecek doluymuş. Küçük gelin konuşmuş:

“Kocam kötü birisidir. Sana bu verdiklerimi bilmesin diye bu yiyecekleri hediye ettim.”

Sonra bir kasa yiyeceği hediye olarak (kimseye) belli etmeden vermiş.

“Bana (bu yemekleri) verdiğin için Kuday seni esirgesin!” diye sevinçle konuşmuş büyük gelin.

Sonra kabı ambarın yanına koyup küçük gelinin yanına gitmiş. Kapıyı açıp eşiği aşmış ve selam vermiş. Bu küçük gelin onu görünce elinden tutup masaya oturtmuş. Şimdi en iyi yemeği vermiş, en acı şarabı koymuş. Şimdi iyice besleyince bu küçük gelin konuşmuş:

“(Bir) sebeple geldiysen, sebebini söyle.” demiş. “Misafirliğe geldiysen misafirliğe geldiğini söyle!” demiş.

“Evet” demiş büyük gelin. “Kayınbabanız gibi olan kişi ava gidecek (diye) yiyecek istemeye geldim.” demiş.

“Tamam.” demiş küçük gelin. “Kuday’ın verdiği yemek var. Ambara gidelim. Kabın varsa doldurayım.”

Bir kaba un doldurmuş. Şimdi büyük gelin sevinçle konuşmuş:

“İyi yaşaman için Kuday sana yardım etsin.”

Sonra unu, yemeği yüklenip evine yurduna dönüp gelmiş. Şimdi büyük kardeşin karısı hiç ara vermeden ekmek pişirmiş. Kocası ava gitmeden ona azık hazırlamış. Bu Üç Göz yirmi yıldır ava gitmemiş. Sonra tüfeğine bakmış ki, tüfek paslanmış. Sadece iğne deliği kadar delik kalmış. Sonra üç gün boyunca onu temizlemiş.

Bu üç gün temizlemiş (ama) temizlenmemiş. Sonra konuşmuş:

“Ben bu tüfeği hayvan kuş kanı ile yıkayacağım.” demiş.

Üç günün başında azığını yüklenip, tüfeğini alıp taygaya kardeşlerinin arkasından avlanmaya gitmiş.

O iki kardeş iki hafta gittikten sonra av yerine varmışlar. Çok karlı bir yermiş. Üç metre kar yağmış. (Büyük kardeş) ıslık gibi dağda yükselmiş, dağın pürüzsüz sırtına inince görmüş ki: iki kardeşi burada çadır kurmuş yaşıyorlarmış.

Üç Göz bu iki kardeşe yetişip “Kardeşlerim üçümüz beraber yaşayıp avlanalım.” diye konuşmuş.

O zaman İki Göz kardeşi azarlayarak konuşmuş:

“Sen gelip bizimle hazır yerde mi yaşayacaksın? Sen git başka yerde yaşa!”

Bu Üç Göz’e kürek ile vurmuş. Bir Göz kardeşi konuşmuş:

“Taygada dövüşmekle her şey tersine döner. Taygada dövüşürseniz hayvan kuş bulamazsınız.”

Sonra Üç Göz gidip kar kazıp palto ile örtünerek yatıp uyumuş. Ertesi gün kalktığında üstü üç karış karla kaplanmış. Sonra bir şekilde karın altından kalkmış. O zaman “Çadır kurmak gerek! Ondan sonra avlanmak iyi olur” diye düşünmüş. Çadırı kurana kadar üç gün geçmiş.

Üç günün sonunda çadırı kurmuş. Üç gün yetecek kadar odun almış. “Sabaha kadar avlanırsam odun almak zor olur.” diye düşünmüş. Şimdi bu, yalnız oturup, içki yapıp kendi kendine şarkı söyleyip masal anlatmış. Sonra kendisi bile fark etmeden uykuya dalmış.

Ertesi gün kalktığında tüfeğini doldurmuş. Mermi tüfeğe iyi girmeyince balta ile vurup doldurmuş. Sonra taygaya ava çıkmış. O avlanırken (hiç) hayvan kuş vurmamış. Dönüp geldiğinde bir fareyle karşılaşmış, onu da vurmamış. Bir yerde oturup yatmış, başka yere uçup varmış. Böyle böyle edip (hiçbir şey) vurmadan çadırına geri dönmüş.

Şimdi içkiyle yulaf yiyip yatıp uyumuş. Ertesi gün iyice yiyip beslenmiş. Beslendikten sonra taygaya çıkmış. On gün dolaşıp hiçbir şey bulamamış. Geceyi böyle geçirmiş.

Ertesi gün kalktığında güneş yükselmiş. Sonra düşünmüş: “Yaşlı kişiler böyle çok uyur. Böyle devam ederse hayvan veya kuş avlayamam.” Üçüncü gün dolaşıp bir şey bulamamış. Sonra ertesi gün yine tüfeğini alıp hedefe (doğru) ateş etmiş. Üç defa atmış. İlk atışında tüfeğin itmesiyle sırtüstü düşmüş ve gidip bakmış ki, mermi bir metre uzağa gitmiş. İkinci atışında, üçüncü atışında tüfeğin itişiyle ağzından burnundan kan gelmiş.

Sonra çadıra (girip) oturunca birisi gelmiş. O kişinin yüzü bir yandan insana benziyormuş, bir yandan da ayı gibi tüylüymüş. Sonra Üç Göz bundan korkup çadırdan dışarı çıkmış. Sonra o kişi bunu görüp peşinden dışarı çıkmış. Dönüp çadıra girmişler. O zaman bu kişi oturup sormuş:

“Sen nereden gelen kişisin? Ben seni şeytan sandım. Üç gözlü birisini ilk defa görüyorum!”

Bunlar konuşup tanışmışlar. Bu kişi konuşmuş:

“Sabah olunca ava gidelim. Ben şimdi yatıp uyuyacağım. Sen beni sabah kaldır.”

Üç Göz sabah olunca uyanmış. Kalktıklarında güneş yükselmişti, ava gitmek için çok geç olmuştu. O zaman bu kişi hakaret edip, Üç Göz’e vurmuş. Üç Göz yere düşmüş. Üç Göz ağlamış. Bu kişi konuşmuş:

“Ağlama, büyüklerin ağlaması iyi değildir. Erken kalkman gerek. Geç kalırsan ne bulabilirsin?”

Ertesi gün yine ikisi ava gitmişler. Oraya vardıklarında bu adam taygadaki hayvanları bir yere sürüp getirmiş. Bu Üç Göz bu hayvanları öldürememiş. Sonra bu kişi Üç Göz’ün istediği hayvanları öldürmüş. Çoğunlukla samurları öldürmüş. Sonra samurların derilerini bu yaşlı üç gözlü adama yüzdürmüş. Üç Göz onu yüzmeyi de bilememiş. Böyle olunca bu ihtiyar, Üç Göz’e derileri nasıl yüzeceğini öğretmiş. Bu ihtiyar, Üç Göz’e çıkışmış:

“Kötü insanın ölümü yoktur. İyi insanın yaşamı yoktur. İyi bir kadın seninle yaşıyor. Bu yüzden kardeşlerin sana yemek vermiyor. Sen bir fareden bile kan akıtamazsın. “

Bu, Üç Göz’e hayvan soymayı öğretmiş. Sonra o hayvanları bu ihtiyar soyup kurutmuş. Bu ihtiyar burada yaşayan dağ kişisiymiş (iye?).

Ertesi gün ihtiyar kalkıp konuşmuş:

“Ben bir yerde yaşayamayan insanım. Buradan doğru gidince Çalım Kaya var. O kayada benim annem ile babam yaşıyor. Onlara gitsen onlar seni ağırlarlar.” Sonra ihtiyar çıkıp gitmiş.

Üç Göz bir yarım ay (orada) kalmış. Azığı tükenmiş. O zaman geri dönmek için samurların derilerini bir torbaya doldurmuş. Sonra bu dağ insanının yolundan gidip varmış. Gide gide geldiğinde, bir Çalım Kaya’yla karşılaşmış. O kayanın etrafında üç kere dolaşıp, kapısını bulamamış. Sonra görmüş ki, kapı ağaçlarla örtülü duruyor. Ama sonra Çalım Kaya’nın kapısı açılmış.

Bu kayanın içine girmiş. Üç Göz görmüş ki, bu karı koca ihtiyarlamışlar. Bunlar, Üç Göz’ü güzelce ağırlamışlar. Ertesi gün dağ iyeleri konuşmuşlar:

“Bu kötü koku nereden geliyor?”

Üç Göz cevap vermiş:

“Evet, taygada yaşarken kıyafetlerime çürümüş yaprak yapışmıştı. Temiz kıyafet verirseniz bu kötü kıyafetleri dışarı atayım.”

İyeler iyi kıyafet vermişler. Üç Göz iyi kıyafetleri giyinip, kötü kıyafetleri dışarı atmış.

Sonra kayanın içine girip bakınca bunların güzel bir kızı olduğunu görmüş. Üç Göz onu görünce bu kıza dünür çıkmış. Anne babası kızı Üç Göz’ün oğluna vermişler. Bu kızın adı Altın Tarak’mış. Babası konuşmuş:

“Ben buradan dışarı çıkıp silkinerek Ak Kula ata dönüşeyim. O zaman (siz de) bana binip evinize gidin.”

Gerçekten de bu dağ kişisi dışarı çıkıp silkinerek Ak Kula ata dönüşmüş. (Bunlar) üstüne binip yurda dönüp gitmişler. Üç Göz zenginlemiş (olarak) yurduna dönmüş. Oğluna bir eş getirmiş.

Evine varıp attan inmiş. Attan inince, Ak Kula at dönüp dörtnala evine gitmiş. Üç Göz evine girip konuşmuş:

“Oğluma eş getirdim. Avlanıp hayvan kuş buldum. Dünürlerimiz iki hafta sonra düğüne gelecekler. Şimdi yemek hazırlamak gerek. En güçlü içkiyi hazırlamak gerek.”

Sonra gelip, Üç Göz erkek-kadın (hep beraber) düğüne hazırlanmışlar. İki hafta sonra bu dağ kişileri gelmişler.

Sonra gelip düğün yapmışlar. Üç Göz bu dağ kişilerine altın çanakta içki vermiş. Bu kişiler içmeden oturmuşlar. Böyle otururlarken bu kız konuşmuş:

“Onlar kâse ile içki içmezler. Onlar kovayla içerler.”

Üç Göz, bunları kova ile ağırlamış. İki hafta boyunca düğün yapmışlar. İki hafta sonra Üç Göz’ün içkisi yetmemiş. O zaman dağ kişileri darılmışlar. Dağ kişilerinin kızı konuşmuş:

“Ama darılmayın anne baba. İpek elbiseme göz yaşı dökecek değilim.”

Böyle söyleyince, dağ kişileri kızı ata bindirip evlerine dönmek üzere yola çıkmışlar. Bu kız gidince, Üç Göz'ün oğlu (eşinden) ayrı düşmüş. Böyle yaşarlarken (bir gün)

Üç Göz hayvan derilerini satmaya gitmiş. Böyle gidip bir tüccara varıp satmak için (onunla) konuşmuş. Bu tüccar söylemiş:

“Bu hayvan derilerini dışarı çıkar.”

Üç Göz dışarı çıkıp hayvan derilerini torbaya sokup, torbaya kül dökmüş. Bu tüccar ona ikramda bulunmuş. Üç Göz biraz içince (hemen) sarhoş olmuş. Ertesi gün kalktığında Üç Göz o torbanın içine bakıp konuşmuş:

“Sen hiçbir şeyin kaybolmayacağını söylemiştin. Hayvan derilerinin hepsini alıp onun yerine kül dökmüşsün.”

Böyle konuşup masanın üstüne torbayı fırlatmış. Tüccar bunu görünce konuşmuş: "Hiç kimse almadı."

Üç Göz konuşmuş:

"Sen benim hayvan derilerimi bul. Ben başka bir yere gideceğim." (O) böyle deyince tüccar:

“O hayvan derilerinin parasını ödeyeyim.” demiş.

Üç Göz'e üç tane at vermiş. Bir de eşyayla dolu kızak vermiş. Onları alıp yer-suyuna dönmüş. Yer-suyuna dönünce Üç Göz zenginleyip yaşamış. Üç Göz evine ulaştığında İki Gözlü'nün oğlu ona doğru gelmiş. Sonra konuşmuş:

“Haberiniz olsun, Babam sizleri çağırıyor.”

(O) böyle dedikten sonra Üç Göz dinlenip küçük kardeşine gitmiş. Üç Göz İki Göz'e varıp, yanına girmiş, görüşüp konuşmuşlar. İki Göz söylemiş:

“Biz bin tane sincap vurduk.”

Üç Göz konuşmuş:

“Ben bu yolculuktan dönerken birçok samur buldum. Sonra onları pazara götürüp satarak zengin oldum. Pazarda onlar kül oldu. Külleri satıp çok zengin oldum." Burada ağırlandıktan sonra Üç Göz evine gitmiş. Onu dinleyen kardeşleri ambarlarını otla doldurmuşlar. Ambarları yakıp külleri bir torbaya doldurduktan sonra pazara gitmişler. Pazara külleri satmaya çıkarmışlar. Bunları gören Ruslar torbayı sallayıp sallayıp geri vermişler. Sonra bu kardeşler oğullarını Üç Göz'e göndermişler. Oğlanlar Üç Göz'e varıp konuşmuşlar:

“Kendileri gelmeye utandıkları için babalarımız seni çağırıyorlar." Üç Göz neden çağırdıklarını biliyormuş.

Sonra o oğlanlar dönüp gitmişler. Üç Göz sürgünden dönen Ruslara söylemiş: “Sizler buradan doğru gidin. Orada benim kardeşlerim yaşıyorlar. Onlar sizi içki içmeye çağırıyorlar.”

Bunu duyan Ruslar Tek Göz ile İki Göz'ün yerine gitmişler. Oraya varınca konuşmuşlar:
"Siz bizi içki içmeye mi çağırdınız?"

Bu kardeşler konuşmuşlar:

“Hayır hayır biz sizi çağırmadık.”

Bunu duyan Ruslar "Neden bizi kandırdılar?" diyerek bunlara vurmuşlar. Sonra bu kardeşlerin içkilerini içip sarhoş olmuşlar. Sarhoş olan Ruslar bu evdeki herkesi vurmuşlar.

Ertesi gün Üç Göz kardeşlerine gelmiş. Geldiğinde kardeşleri dövülmüş, neredeyse hareketsiz yatıyorlarmış. Üç Göz bunu görünce konuşmuş:

“Kardeşlerim, niye bu kadar çok içtiniz? Şimdi böyle akşamdan kalma haldesiniz.”

Böyle konuşarak sıcak maya getirmiş. Sonra konuşmuş:

“Ben sizi iyileştiririm kardeşlerim!”

Sonra sıcak mayayı ağızlarına koymuş. O sıcak maya yanınca kardeşleri ölmüşler. Eşleri Ruslardan kaçıp dönmüşler. O zaman Üç Göz onları bulup konuşmuş:

“Niye böyle kardeşlerimi öldürttünüz? Ben burada olsaydım böyle olmazdı!”

Bunu gören eşleri de bilinçlerini kaybederek ölmüşler. Bundan sonra Üç Göz kardeşlerinin halkını toplayıp götürmüş, ziyafet vermiş. Üç Göz, bu kardeşlerinin yurtlarını kendi eline alıp zenginleşip kalmış.

Üş Ḳaraḳ

Amdığı töldeň alında poltur, purunġu töldeň soonda poltur. Üş ḳarındaş çurtaptır. İygi ḳarındajı pay kijiler poltur, eňne uluġ açazı çoḳ kiji poltur. İygi ḳarındajı, iygi ḳaraḳtıġ poltur, pir ḳarındajı, pir ḳaraḳtıġ poltır. Eňne uluġ açazı üş ḳaraḳtıg poltur. Eňne uluġ açazınıň ḳattı tilençörüp, azırançın poltur.

As çattılar ba, köp çattılar ba: po uluġ ḳarındajı kiçig ḳarındajızaa çiiş tilep enşıḳtı, aňnap pararġa. Engende, ejik ajıp, ezen perça, erken altap, mendi perdi. Ḳarındajı surapça:

“Kereḳ keldiň ma?” tep.

Uluġ ḳarındajı aytça:

“Eze, aňnap pararġa, aş-tabaḳ surarġa keldim.” tep.

İygi ḳaraḳtıġ ḳarındajı anı sökkelip ayttı:

“Saa pergençe, ejigimdaġı adayım azırarım! Sen ışḳanaḳ puruňnaň ḳan ağıspas kijiziň.”

Çe, çiiş alpolban, po uluġ ḳarındajı pir ḳaraḳtıġ ḳarındajızaa pardı. Ejik ajıp, ezen perça, erken altap, mendi perdi. Am ol kirgende:

“Nünme surap keldin?” tep, suradı pir ḳaraḳtıġ ḳarındaş.

Anaň üş ḳaraḳtıġ ḳarındajı aytça:

“Eze, aňnap pararġa, pir ayaḳ aş-tabaḳ surap keldim!” teedi.

Pir ḳaraḳtıġ ḳarındajı aytça:

“Saa pergende, ejigimdaġı adayımnı azırapsalam!” teedi. “Şnaḳ puruňnaň ḳan ağıspas kijee pergençe.”

Am, po kiji aş perbende, ḳuruġ ḳabınçaġın ḳabınbalıp, nan çöribisti. Emde nankelgende, po uluġ ḳarındajı, iygi ḳarındaştarı iygi-üş ḳonġanda, po ḳarındaştarı aňnap parıbıstırlar.

Anaň po üş ḳaraḳtıġ kijidiň ḳurtuyaġı erinin ḳarındaştarınzaa parça. Anaň aytça:

“Saa perben da polzılar, maġa pererler!” tep.

Po ḳat togus ḳılaş arġımçaba iygi ḳap alkelip, pularzar par şıḳtı. Pularġa çedip, iygi ḳaraḳtıġ kijidiň ḳattınzaa kirdi: ejik aşkelip, ezen perdi, erken altapkelip, mendi perdi.

“Odur, odur!” teedi abızını.

Ḳoldaň ḳapkelip, öre stolġa odurtıpça.

“Pis naa çurtapçatḳabıstı, sen polışḳan şıltanda, pis çaḳşı çurtabıstıbıs. Sen maġa oloḳ ḳazınım oşḳaş kijizin.” teedi.

Po kiçig abızınazı uluġ abızınazıň aş-tabaḳtıň arıyıbı la, araġıdaň ḳazırıbı la sıylapçatḳan poldı ba?

“Kereḳ keldiň ma?” teedi po kiçig abızınazı. “Kereḳpe kelgen polzaň, keregiň ayt!” teedi. “Aalap kelgen polzaň, aalap kelgeniň ayt!”

Eede aytḳanda, po uluġ abızınazı ayttı:

“Ḳastıň oşḳaş kiji aňnap pararġa, pir ayaḳ ajıçaḳ tilep keldim.” teedi. Po aytça:

“Ḳuday pergen tabaḳ par.” tedir. “Ḳabıçaġın par polza, ḳay per peere urperey.”

“Am pular aňmarġa pardılar. Anaň şıġıp, ḳabına toldıra urperdi. Tabaḳtarı aňmarġa toldıra poltır. Kiçig abızınazı aytça:

“Erim ḳomay kiji. Po saa pergeniň pilbezin tep, po tabaḳtı sıybapsalim.”

Anaň ol kletegi tabaḳtı sıybapsaldı, pildirbes eede.

“Çe, maa pergen ujun ḳuday saġok açınzın!” teedi, öringenibe po uluġ abızınazı.

Anaň ḳabın aňmar ḳırıyında turġıssalıp, kiçiġ abızınazınaa pardı. Erken altap, ezen perdi, ejik ajıp, mendi perdi. Anı la körip, po kiçig abızınazı, ḳoldaň ḳap, stolġa odurttı. Am tabaḳtıň arıyıbınaň perdi, araġıdaň açıybı la saldı. Am çaḳşa azırabalġanda, po kiçiġ abızınazı aytça:

“Kereḳke kelgen polzaň, keregiň ayt.” tedir. “Aalap kelgen polzaň, aalap kelgeniň ayt!” teedi.

“Eze” teedi uluġ abızınazı. “Ḳastıň oşḳaş kijige, aňnap pararġa aş-tabaḳ tilep keldim!” teedi.

“Eze” teedi kiçiġ abızınazı. “Ḳuday pergen tabaḳ ḳaya parġan, tabaḳ par. Çe, paran aňmarza, ḳabıçaġıň par polza, urperem.”

Am pir ḳapḳa toldıra un urperdi. Am uluġ abızınazı örünganınaň ayttı:

“Çaḳşı etken ujun, ḳuday anaň artıḳ polujbodırzın.”

Anaň kelip, aylanıp üge-çurtunġa un, aş-tabaḳ, çüktenibalıp, çöribisti. Am uluġ ḳarındajıňnıň ḳattı ḳalaş, talġan adip, ay maň çoḳ tüjübisti. Eringe aňnap pararġa,

azık etça. Po Üş Ķaraķ, çeribe çıl aňnap çörbendir. Anaň mıltığın köribisse, mıltığı tattakelgende, iygi le udu şeni, uut ķaltır. Anaň anı üş künge şığara arladı.

Po üş kün çünip, çünpolbadı. Anaň aytça:

“Çe, men po mıltıķtı aň-ķuş ķanıbıla çünibizem.” teedi.

Üş küniň pajında azığın çüktene, mıltığın ķarlana, tayġaza ķarındaştarıňnıň soonça aňnap çöribisti.

Ol iygi ķarındajı iygi nedle polpartırlar, aňnap parġan soonda. Ķardaň uluġ metrçi çer poltur. Üş metrdi çaġçaň poltır. Sıbısķalığ sınġa şıķtı, sılaġaylığ pelge tüjüp, körze: iygi ķarındajı mında odaġ edip, çatçattırlar.

Üş Ķaraķ po iygi ķarındajınġa çedip ayttı:

“Çe, ķarındaştar, üjeleň ķoja çadıp, aňnap çöreňner.” tep.

“Anaň iygi ķaraķ ķarındajı ķanıġıpkelip, ayttı:

“Sen, peleň nemege kelip, pispe ķoja çadarġa ba? Sen paşķa çerge parıp çat!”

Po Üş Ķaraķtı kürçeķpe salala şappadı. Pir ķaraķ ķarındajı ayttı:

“Urışpaġla tayġaa, teskere polparar, tayġıla urışpaçaň, aň-ķuş tappaspıstar.

Anaň Üş Ķaraķ parıp, ķar ķazıp, tonıçaġın çabınıp, çat uzubustı. Erten turkelze, üstüne üş ķarış ķar çappartır, anaň ariy le turubaldı, ķar altınaň. Anaň pögin körze: “Odaġ ederge kereķ poltır. Anaň aňnap çörerge çaķşı polar!” Odaġ edibalġançe, üş künge çetpardı.

Üş künüň pajında odaġ edibaldı. Üş künge çettire odıň aldı: “Ķaraaġa çettire çöribissem, moġapparam, odıň alarga aar polar!” tep saġınça. Am po çaġısķan odırkelip, abırtķa salsalıp, pozı pozınga ķaylap, nartpaķ salıbodırdı. Anaň pozı uzanın da, pilinmenķaldı.

Erten turup, mıltığın oķtadı: oġı mıltıķka çaķşı kirbençıtķanda, maltıbıla şap oķtadı. Anaň tayġaġa aňnap şıķtı. Ol aňnap çörip, aň-küş ta atpadı. Aylan kelçitķanda, pir keergen toġaştı, anı da atpolbansaldı. Pir çerde odırçatsa, paşķa çerge uçuķ parıbısça. Eede, eede edip atpolban, odağınaa aylankeldi.

Amdı abırtķıba la talġan çiibalıp, çat uzubustı. Erten çaķşı çiiş edibalıp, azıranbaldı. Azıranġan soonda tayġazaroķ şığıbıstı. Ol kün çörip, edoķ pirda da neme tappadı. Po ķarazın ķonıb-oķ şıķtı.

Erten turkelze, küň mözük şıḳparıp, anaň tolança: “Ḳaar kiji peede üür uzuçanoḳ-no. Peede polza, aň-ḳuş tappaspım, tep.” Üjinçi küninde çörip, neme tappadoḳ. Anaň pazoḳ ertende mıltıġın alıbalıp, taňma atça. Üş ḳada attı. Paştap atḳanda, mıltıġınġa şaptırıp, oyda keltüşti, anaň parıp körze: oġı pir metreçe toġrı parıbıstır. İygınçizin atḳanı – çazoḳ, üçünçüzin atḳanda, mıltıġınġa şaştırıp, aḳsı-purnuňnaň ḳan şıḳtı.

Anaň odaġaga odurçıtsa, pir kiji kirkeldi. Ol kijiniň çüzi le kijidiy oşḳaş, anaň paşḳazı apşaḳtay le oşḳaş, tüktüg. Anaň Üş Ḳaraḳ mınaň ḳorıġıp, odaġdaň taşkara şıġara çügürübüsti. Anaň ol kiji anı körip, sür şıḳtı. Odaġdı aylandıra çügürüş şıḳtılar. Anaň payaġa kiji odırıbıstı, anaň po kiji surapça:

“Sen ḳaydaň kelgen kijiziň? Men seni ayna polar, tep sanam. Üş ḳaraḳtıġ kijidi amnı kördim!”

Çe, pılar çooḳtajbodurup, tanıjıbaldılar. Po kiji aytça:

“Taňda erten ḳada aňnap pararıbıs. Men çadıp uzarım, sen meni erten, erte turġuzarzıň.”

Üş Ḳaraḳ taň alında uzubıstı. Anaň turkelziler: kün mözük şıḳpartır, aňnap pararġa oray polıbıstır. Po kiji anaň ḳanıġıp, Üş Ḳaraḳtı pir ḳada şap, şıġardı. Üş Ḳaraḳ çerge çaplada tüştü. Üş Ḳaraḳ ılġabıstı. Po kiji aytça:

“Ilġaba, uluġ kiji ılġapçıtḳanda, çaḳşı ebes. Kijidi erte turguzarġa kereḳ-no, oray çörip, kaydıġ neme tabalarzıň?

Paza ertende iygele aňnap çörizistiler. Ol parıp, po kiji tayġadıň aňnarın, pir çerge süürüp, aḳkeleberdi. Po Üş Ḳaraḳ ol da pelen nemelerdi ödürpolbança! Anaň poloḳ kiji Üş Ḳaraḳ ḳıngan aňnardı ödürperdi. Çe, köbüzin albıġılardı ödürdi. Anaň albıġılardı po apşıy Üş Ḳaraktı soydırça. Üş Ḳaraḳ anı da soyıp pilbença. Eede polġanda, poloḳ apşıy ürgetti anı soyarġa. Po apşıy Üş Ḳaraḳtı söklepça:

“Çabal kijideň ölibi, çoġıl, çaḳşı kijideň çurtajı çoġıl. Ḳayran ḳat seeňbe çatça. Anaň aara seeň ḳarındaştarıň saġa çiiş ta perbençalar. Işḳanaḳtıň da ḳannın aġıs polbançazıň.

Po Üş Ḳaraḳtı aň soyarġa ürgedip, ürgetsaldı. Anaň ol aňnardı poloḳ apşıy soyıp, ḳurutperdi. Po apşıy mındoḳ ḳondı, ol taġ kijizi poltır.

Erten turup, po apşıy aytça:

“Men pir çerge çatpas kijibin, mınaň aara parzaň, Çalım ķaya par, ol ķayada meeň abam-içem par. Olarġa parzaň, olar seni azrap, sıylarlar. Anaň apşıy şıġıbalıp, çöribisti.

Üş Ķaraķ pir ay çarım çurtabıstır. Azıġı toozıbıstı. Anaň nanarġa edibisti po albıġalardıň terezin, ķapķa suġup, ķapķa toldıra suķtı. Anaň po taġ kijiziniň çolın çolap, par şıķtı. Para-para kelgende, pir Çalım ķaya toġaştı. Ol ķayadı üş aylandıra çörip, ejigin tappadı. Anaň körze: pir ejikse töy çer körünça, ol çerdi aġaşpa ķoġdıradıp turça. Çe, şınap ta eşiği ajılıbıstı Çalım ķaydıň.

Po ķaya iştine kire pastı. Üş Ķaraķ körturza: Po apşaķ-ķurtuyaķ aġarıbıza pertirler. Çe, pılar Üş Ķaraķtı çaķşı sıyladılar. Erten taġdıň eeleri aytçalar:

“Ķaydıġ çabal çıs çıstanda po polçaň.”

Üş ķaraķ aytça:

“Eze, tayġıda çadıl, kebimge şabal çızı uutparġan polar-no. Çaķşı kep perçaň polzar, po çabal kepterdi taşķarı taştar edim.”

Eeleri çaķşa kep-azaķ perdiler. Üş Ķaraķ çaķşı kep kizibalıp, çabal kepterin taşķara taştabıstı.

Anaň ķaya iştine kir körze, pılardıň çaķşı ķıs par poltır. Anı körip, Üş Ķaraķ ķudalap şıķtı po ķıstı. Çe, abazı-içezi çarattırlar ķısların Üş Ķaraķın oğlına. Po ķıstıň adı poltır Altın Taraķ. Abazı aytça:

“Men mınaň aara taşķarı şıġıp, silginibissem, aķ oy at polparam. Anaň maġa münüp, üginzeri pararzıň.”

Şınap ta, po taġ kijizi şıġıp, silginisbiskeni: aķ oy at polpardı. Aġa münübalıp, çer-sugunġa aylanıp, çöribisti. Üş Ķaraķ paylapkelip, nanıbıstı. Oğlınġa ķat apparıbıstı.

Ebizinge çedip, adıňnaň tüştü. Attaň tüştoķ, aķ oy at aylanıp, ebizinzeri çügür çöribisti. Üş Ķaraķ eminge kirip, aytça:

“Oolġımġa ķat aķkeldim, aňnap çörip, aň-ķuştı çaķşı taptım. Svattarım iygi hedle pajınġa toyġa kelerler. Am tezeň aş-tabaķtı temnerge kereķ, araġıdıň ķatıyıň temnerge kereķ.

Anaň kelip, Üş Ķaraķ er-epçi toyġa temnen şıktılar. İygi hedle pajında po taġ kijiler çedesaldılar.

Anaň kelip, toy-pay saldılar. Üş Ḳaraḳ altın çirçebe arağı perdi po taġ kijileringe. Po kijiler işpen odurıbıstırlar. Eede odurçıtḳannarında, po ḳıs aytça:

“Olar ayaḳpıla arağa işpençalar. Olar işçalar könekpile.”

Üş Ḳarak polardı könekpile sıylap şıḳtı. İygi hedle şıġara toy saldılar. İygi hedle pajında Üş Ḳaraḳtıň arağazı çetpenḳaldı. Anaň taġ kijiler tarınıbıstılar. Taġ kijileriňneň ḳızı aytça:

“Çe, tarınbağı la, içe-aba, meeň torġa kögnegim talalbanḳalġan. “

Eede le aytḳanda, taġ kijileri ḳızın atḳa odurtbalıp, ügilerinze aylan çöribistiler. Po ḳıs çöribiskendi, Üş Ḳaraḳtın ooglı azırġanıp ḳaldı. Eede çatparçatḳannarında, Üş Ḳaraḳ aň terelerin sadarġa çöribisti.

Eede parıp, pir sadıġçı parıp, sadarġa çooḳtaşsaldılar. Po sadıġçı aytça:

“Çe, aň terelerin taşḳarı da salsal. “

Üş Ḳaraḳ taşḳara şıġıp, aň terelerin ḳapḳa suġup, ḳapḳa kül ursaldı. Po sadıġçı anı sıylap şıḳtı. Üş Ḳaraḳ kiçig le işkende ezirpardı.

Erten turup, Üş Ḳaraḳ ol ḳabın körkelip, aytça:

“Sen aytḳazıň, pirda neme çitpança tep? Parçın aň terelerin alıbaltırzıň, aaňnıň ordına kül ursaltırzıň.

Eede aydıp, stol üstüngа çaba taştadı. Anı körip, sadıġçı aytça:

“Ḳaçan da pirda kiji albaçaň.”

Üş Ḳaraḳ aytça:

“Sen meeň aň terelerin tapazeň, mınaroḳ aara ḳaanġa param.”

Eede le teende, sadıġçı:

“Ol aň terelerin ujun tölepperem!” teedi.

Üş Ḳaraḳka üş ḳoptaň at perdi, paza şanaḳka toldıra tamarlar salperdi. Anı la alıp çer-sügünze aylan çöribisti. Çer-sügünde çedip, Üş Ḳaraḳ paylap-çurtap şıḳtı.

Üş Ḳaraḳ ügenge çetkende, İygi Ḳaraḳtıġ oolġı polarzaa çetti. Anaň aytça:

“Uňnada, abiy silerdi ḳırça.”

Ede le teende, Üş Ḳaraḳ tıḳtanıp, tuňmalarınzaa çör şıḳtı. Üş Ḳaraḳ İygi Ḳaraḳka çedip kirdi, anaň körip erbeḳteşçalar. İygi Ḳaraḳ aytça:

“Pis pirer muň tiin attıbıs.”

Üş Ḳaraḳ aytça:

“Men po çorıḳtı aydaň na albaġılar taptım, anaň soonaň mazarġa çörip paylabıstım. Mazarġa kül, küylek arlıġ poltır. Kül, küylek sadıp, mattap paylabıstım.”

Çe, mında sıylanġan soonda Üş Ḳaraḳ ügezinze çöribisti. Po ḳarındaştarı anı uġup, aňmarlarınġa ot suġubustılar. Aňmarları köyip, toozılġanda, po ḳarındaştarı külün, küylekterin ḳapḳa suġubalıp, mazarġa çöribistiler. Mazarġa çede, sadıp şıḳtılar. Polardı körip, ḳazaḳ kijiler soḳsoġıp nandırıbısḳannar. Anaň po ḳarındaştar pazoḳ Üş Ḳaraḳka oolların ıstılar. Noo, oolar Üş Ḳaraḳka çedip, aytçalar:

“Seniň uyadıp, abiy seni ḳırçalar.”

Üş Ḳaraḳ nooġa ḳırçatkannarın pilibisken.

Anaň po oollar nanımısḳanda, Üş Ḳaraḳ ızıġdaň nançatḳan ḳazaḳtarġa aytça:

“Siler mınaň aara parġı la, anda meeň ḳarındaştırım çatçalar. Olar silerdi arağa ijerge ḳırçalar.”

Anı uġup, ḳazaḳtar Pir Ḳaraḳtıň paza İygi Ḳaraḳtıň çeringe çettiler. Anda çetkende aytçalar:

“Siler pisti ḳırġızar ba, arağa ijerge?”

Po ḳarındaştar aytçalar:

“Çoḳ, çoḳ pis silerdi ḳıırbabıs!”

Anı la uġa, po ḳazaḳtar polardı soḳ şıḳtılar, anaň aytçalar:

“Nooġa pisti alaḳtırıp, ḳırġazar?”

Anaň po ḳarındaştardıň arağıların ijip, po ḳazaḳtar ezireperdiler. Ezirbalġanda ḳazaḳtar po emdegi nemelerdi attılar. Eede edip, mınaňoḳ aara çöribistiler.

Ertende Üş Ḳaraḳ ḳarındaştarınġa keldi. Kelze: ḳarındaştarı soḳtırsaltırlar, ariy le ḳıltan çatçalar. Anı körip, Üş Ḳaraḳ aytça:

“O, ḳarındaştar, ḳayde peede mattap arağa işkezer? Am paḳpırapçatḳan polarzar?”

Eede çooḳtanıba la, izig poça aḳkel keldi, anaň aytça:

“Men silerdin paḳpırlardıň çazıbızam, ḳarındaştarım!”

Anaň izig poçadı aḳsılarınġa uraperdi. Ol izig poçaġa köyip, ḳarındaştarı ölip çöribistiler. Ḳattarı ḳazaḳtardaň teskenbi le, aylanmandırlar. Anaň Üş Ḳaraḳ olardı tabalıp, aytça:

“Ḳayda peede ḳarındaştarımnı ödirtipsalġazar? Men polġan polzam, po çoḳ polar eedi!”

Mına körip, ḳattarı saġıştarı şıġıp, ölbök çöribistiler. Anaň soonaň Üş Ḳaraḳ çoonı çııp, ḳarındaştarın apparıp çııpsaldı, toyların edibisti. Po ḳarındaştarıňnıň çurttarın pozınoḳ ḳolına alıp, Üş Ḳaraḳ paylap-çurtap ḳaldı.

Koyun Çobanı

Çok çok önceden belirsiz bir yerde, uzak yerde denizin aktığı yerde bulunmuştum. Orada bir kadın, öksüz tombul bir kadın yaşıyormuş. Onun sadece küçük bir oğlu varmış. Başka hiç kimse yokmuş. Ne orada ne de kapıda hiçbir şey yokmuş.

Yarım yaşına varan çocuğundan başka, ne kadar çalışsa da bir şey kazanamamış. Bir (gün) doyup, iki gün aç kalırlarmış.

Bir gün anne konuşmuş:

“Yavrum, insanlar yaz ve güz için koyun bakmaya işçi tutuyor mu? Ne kadar böyle aç kalabiliriz. Artık açlıktan öleceğiz.” demiş.

“Nasıl istersen anne. Sen ne dersen ben yaparım. Ne tarafa gideyim?” demiş.

Kimin koyunu varsa danışıp öğrenmek için insanlara doğru gitmişler. Yakında bir koyunu olan bir komşu varmış, ona gitmişler. Alıp bir çentik yapmışlar. İkincisine gitmişler. Onun iki koyunu varmış. İki çentik yapmışlar. Oradan doğru üçüncüye gittiklerinde üç koyunu varmış, üç çentik kesmişler. Dördüncüde dört, beşincide beş. Bunları alıp böyle varmışlar. Oğlanın adı Sogan’mış.[420]

Böyle toplaya toplaya, büyük bir koyun sürüsü yığılmış. Dağlarda, vadilerde, çayırlarda koyunları gözeterek kalmışlar. Bol otlu sulu yere alıp götürüyorlarmış. Ulu koyun çobanı olmuşlar. Bir gün bakmışlar, iki gün bakmışlar, bir haftaya, iki haftaya, (bir) aya çıkmışlar. Koyunlar çok iyi duruma gelmişler.

420 Şorca “ok, yay” anlamlarına gelmektedir.

Bir gün oğlan annesin "Ağaçların arasına gidip dolaşayım. Gidip dağa suya bakayım." diyerek koyunları bırakmış.

Böyle dolaşırken bir ateşin yandığını, kızardığını görmüş. Kara dumanı göğe yükseliyor, kara is çıkıyor, gökyüzünü kaplıyormuş. Onun kıvılcımı, çatırtısından otuz göğün dibi sallanıyormuş. Kara dumanlar mavi gökyüzüne kara bulut olmuşlar.

Sogan oğlan o zaman görmüş ki, büyük bir söğüt ağacının başına asılıp dolanmış bir yılan duruyormuş. Kızıl, yakıcı ateş alevlenip (yılana) doğru yükseliyormuş. Bizim Sogan bunu görünce acıyıp bilmeden yardım etmeye gitmiş.

O zaman yılan sesiyle hışırdayıp insan konuşmasıyla konuşmuş:

"Soğan oğlan, sen bana acıdın. Beni bugünden kurtarmayı istersen, bana çabuk kamçını ver. Ben buraya tutunacağım. Sen beni aşağıya çek."

Sogan acele etmeden kamçıyı verince yılan ona tutunmuş. Sogan yılanı aşağıya çekerek alıp tiksinerek demir kamçısını ateşin üzerinden atıp vermiş. Kendisi de koşup gitmiş. Böyle olunca kalın söğüt ağacı yanan ateşe düşüp, yanmış.

O zaman yılan sürünerek gelmiş. Yılan sesiyle hışırdayıp insan sesiyle konuşmuş:

"Sogan, sen benim arı ruhumu kurtardın. Şimdi annem ve babam beni kurtardığın için sana büyük ikramda bulunacaklar." demiş.

"Yılan, ben neden (onlara) gitmeliyim? Nasıl gideceğim? Yok. Bana senin ikramın hiç lazım değil. Gitmeyeceğim. Yerine gidip sağlıkla, huzurla yaşa. Kendi yerine gidip iyi yaşa. Ben anneme gideyim. O tek başına koyunlarla kaldı."

"Hayır Sogan, gideceksin. Şimdi ben hiçbir yere gitmeyeceğim. Şimdi benden başka yere gidemezsin. Eğer gelmezsen ben seni sokarım. Sen ölürsün. O zaman seni zorla götürürüm."

Sogan bunu duyunca korkmuş. Gitmek istememesine rağmen çaresiz kabul etmiş. "Şimdi Sogan" demiş yılan. "Gözlerini sıkıca kapatıp benim üzerime bin." Gidecek yeri olmayınca Sogan gözlerini kapatıp yılanın sırtına binmiş. (O) yılana binince (yılan) kımıldayıp gitmeye başlamış. Koşarak gitse toynaklarının sallanışı hissedilmemiş. Uçarak gitse kanat çırpışı duyulmamış. Nereye gittiklerini, nereye geldiklerini anlamadan gidiyorlarmış.

Az mı gitmişler, çok mu gitmişler? Üç dokuz göğün dibini geçince fark etmiş. Yılan durup konuşmuş:

“Şimdi iki gözünü açıp etrafına bak.” demiş.

Sogan gözünü açıp görmüş ki, öyle güzel bir yermiş. Beyaz çiçek ile ağarıp, mavi-yeşil çiçek ile yeşeren çok güzel bir yerdeymiş. Her yerine altın serpilmiş gibi. Bu yerin ağaçları, otları sararıp dökülmezmiş. Sonra ırmakları ak süt ile çalkalanıp akarmış. Buranın dağları gerçek altındanmış. Bu yerde olmayan yemiş yokmuş. Oğlan üstünde dururken yılan kıvrılıp silkelenmiş: Temiz, saf görünüşlü bir kız çocuğuna dönüşmüş. Böyle konuşmuş:

“Bizim yere geldik. Şimdi sen benim arkamda kalmadan gel.”

Aşağıya doğru gitmişler. Gide gide geniş bir yere varmışlar. Orada görmüş ki, insanın basacağı bir yer yokmuş. Çeşit çeşit renklerde yılanlar varmış. Siyah, ala, ay sarı yılanlar tıslayarak bir araya gelmişler. Sogan bunu görünce korkmazdı korkmuş, ürkmezdi ürkmüş. Tıslayarak gelip kağan tanrıya kadar sarsılmış. Kız çocuğu kendi dili ile bir şey konuşup eli ile durdurmuş. Yılanlar orada durup tıslayıp gitmişler.

Aşağıya doğru gitmişler. Gide gide geniş bir suya varmışlar. Orada görmüş ki, bu su burada nedensizce kaynayıp duruyormuş. Burada olmayan kurbağa yokmuş: siyah, beyaz, ala, sarı, mavi kurbağalar kaynıyorlarmış. Vraklamaları kağan tanrıya kadar ulaşıyormuş. Gelip ayak basılacak yer yokmuş.

Bu korkunç felaketi gören Sogan, daha çok korkup titremiş. Kız çocuğu fısıldayarak bir şey söyleyince oradaki kurbağalar yok oluvermişler. Oradan doğru ağaçları aralayıp arasından girmişler. Oraya girip vardıklarında bir sürü sinek bulut gibi uçuyor ve ayı güneşi kapatıyorlarmış. Kız çocuğu fısıldayarak bir şey deyip konuşunca az önceki sinekler kayboluvermişler.

Aşağıya doğru gide gide ak bozkıra çıkmışlar. Burada birçok bahçe varmış. Ağaç dallarından yemişler sarkıyormuş. Dallar meyvelerin ağırlığından eğilmişler. Ucu bucağı bilinmez dağlara, sulara yerleşmiş bir halk yaşıyormuş.
Aşağıya doğru yakında beyaz Tiktim Dağı’nı görmüşler. O tarafa doğru gitmişler. Oraya varır varmaz vardıkları yerden kapı açılmış. Oraya girivermişler. Oranın içerisi aynı dışarısı gibi aydınlıkmış. Altın ve gümüşle parlıyormuş.
Bu büyük mağaranın içinde kara başlarına kır düşmüş anne baba, kızlarını görünce ensesine, boynuna asılıvermişler:

“Kederli yavrumuz! Güneşli yeri gördün mü? Karanlık yerde bulundun mu? Gittiğinden beri üç yıl geçti. Seni sağ salim göremeyiz diye düşündük. Senin kederinden gözümüze uyku girmedi. " diye konuşmuşlar.

“Ama ne yapayım anne baba! Ölüm günüm gelmek üzereydi. Bu oğlan benim arı ruhuma, arı yere girip kaldı. O olmasa, rüzgâr beni alıverecekti. Ateşte yanacaktım.” demiş.

Duyulduğu gibi, onlara, dönene kadar olan her şeyi anlatmış.

Annesi ve babası bunları duyunca ne söylenmesi gerekiyorsa söyleyip tebrik ve teşekkür etmişler. Oğlana doğan yavruları gibi acıyıp onu sevmişler. Yemeğin iyisini seçip bu oğlana vermişler. İçkinin acısını ikram etmişler. Aç kursağını doyurup, düşüncesi dağılmış. Öncekinden beş kat daha (iyi) olmuş. Eskisinden on kat (daha) iyi olmuş.

Az mı çok mu yaşadıktan sonra bir ara kız konuşmuş:

“Sogan! Gidip oğlanlar ve kızlarla oynayıp gel. Bizim yerde oyun oynamazsan, o zaman (burası) sana sıkıcı gelir.” demiş.

“Ne yapayım. Gidip oynayayım.” demiş Sogan.

Hazırlanıp oynamaya gitmişler.

Kızlar ve oğlanların oynadıkları yerde, bunların toplandıkları yerde böyle iyi çocuklar varmış. Sözlerle konuşmamışlar, masal anlatmamışlar. Güneş ışık saçıp, gülümsüyormuş. Etraf ışıl ışıl, (çocuklar) büyük bir sevinçle oynayıp duruyorlarmış. Oynayıp oynayıp temiz bir yere girmişler. Değişik değişik yemişler toplayıp yemişler. Geriye bakmadan oynayıp durmuşlar. Oynarken zamanın geçtiğini fark etmemişler. (Hava) kızarıp akşam olmuş. Güneş kızarıp kendi yerine gitmiş.

O zaman kız Sogan’ın yanına gelip böyle konuşmuş:

“Eve dönme zamanı geldi arkadaşım.”

Ele ele tutuşup eve doğru gitmişler. Yolda giderken kız sormuş:

“Sogan, bu oyunda ne kadar zaman geçirdiğimizi düşünüyorsun?”

“Bunu niye soruyorsun? Bilmiyor musun? Sabah geldik. Akşam dönüyoruz. Bir gün oynadık. Bunu bilmiyor musun?”

“Hayır arkadaşım. Bir gün geçirmedik. Bu oyunda tam olarak bir yıl geçirdik. Sabah olmadan bir yıl geçti.”

Sogan bunu duyunca heyecanlanıp:

“Kağan kızı, bu nasıl olur? Nasıl bir yıl geçtiğini bilmeden oyun oynarız. Ben ne zaman eve döneceğim? Sen beni kandırdın. Şimdi ben ne yapacağım? Anneme ne olmuştur? Şimdi o, koyunları kaybetmiş, kurtlar da koyunları yemiştir. Koyunların sahipleri (annemi) çeke çeke götürmüşlerdir.” diye oğlanın düşüncesi kararmış, kederlenmiş.

“Sogan, boşuna üzülme. Bir koyun kaybolursa, bir kuzu kaybolmaz. Sonra görürsün, koyunların iki katına çıkacak. Sahipler anneni sürekli övüyorlar. Babam oraya dokuz oğlan, dokuz bekçi gönderdiğinden beri bir yıl geçti. O oğlanlar çobanlık yaptılar.”

Bunu duyunca Sogan’ın düşüncesi aydınlanmış.

İhtiyar adam ile ihtiyar kadın oğlanı eskisinden daha fazla besleyip, daha iyi ağırlamışlar. Biraz zaman geçince kız çocuğu yine oyuna gitmelerini söylemiş. Dağları nehirleri görmek için el ele tutuşup gitmişler.

Yine oğlan çocuklarıyla oyun oynamışlar. Oğlan çocukları bunları büyük sevinçle karşılamışlar. Şarkı söyleyip gülüşüyorlarmış. Kopuz çalıp oynuyorlarmış. Güneş ışık saçıyor, sıcaklığını veriyormuş. Oynayıp oynayıp bahçedeki yemişlerden yemişler. Sonra güneşin kızarıp kendi yerine gittiğini fark etmişler. Kız çocuğu eve döneceklerini söylemiş.

Elele tutuşup gitmişler. Kız çocuğu yine sormuş:

“Arkadaşım, biz yerin göğsüne girdiğimizden beri ne kadar zaman geçti? Halkımı sevdin mi?”

“Halkını ve onların ruhlarını gerçekten seviyorum.”

“Tamam. Ne kadar süre oynadığımızı düşünüyorsun?”

“Ne kadar olabilir? Sabah gittik. Akşam dönüyoruz. Bunu neden soruyorsun? Bir gün oldu.”

“Hayır arkadaşım. Bir gün değil. Bugün sabah bir yıl oldu. Bu bizim yerimizin bir günü, sizin yerinizin bir yılı oluyor.”

Sogan bunu duyunca ürpermiş. Kız onu yine inandırmış.

Dönüp eve gelince ihtiyar adamla karısı çok ikramda bulunmuşlar. Az mı çok mu zaman geçmiş, bir ara kız çocuğu yine konuşmuş:

“Gidip oynayalım mı?” demiş.

Sogan çaresiz gelip oğlan çocuklarıyla oynamaya karar vermiş. Düşüncelerini dağıtıp zaman geçince (bunlar el ele) tutuşup yine gitmişler. Oğlan çocukları yine bunları sevinçle karşılamışlar. Kopuz çalmışlar. Şarkı söyleyip gülüşerek dans etmişler. Dağlarla nehirlerle birlikte şarkı söyleyip, gülüşüp oynamışlar. Güneş gökyüzünden ışık saçıyormuş. Sıcaklığını, ışığını sakınmadan veriyormuş. Yine akşam olmuş. Yeterince oynamışlar ve dönmeye başlamışlar.

Yolda giderken kız çocuğu yine sormuş:

“Şimdi oynayarak ne kadar zaman geçirdiğimizi düşünüyorsun?”

“Sen biliyorsun, yine de soruyorsun. Sabah geldik, akşam dönüyoruz. Bir gün geçirdiğimizi bilmiyor musun da soruyorsun?” demiş.

“Yok arkadaşım. Bir gün değil. Bir yıl boyunca oynadık.”

Sogan yine ürkmüş:

“Artık dönmemiz şart. Annem beni tamamen kaybetti. Böyle düşünerek beni diri beklemiyor. Bana üzülüyor.”

“Boşuna kötü düşünme. Hiçbir şey olmadı. Sakin ve huzurlu yaşıyor. Biraz endişelenmiş olsa da, bundan sonra çok daha iyi olacak. Şimdi senin gitme vaktin geldi. (Sen) dönmek için hazırlanırken annemle babam benim ruhumu kurtardığın için sana büyük bir hediye vereceklerini söyleyecekler. Ayağından başına kadar gümüş para yığacaklar. Sen onu alma. Sonra ayağından başına kadar altın para yığacaklar. Onu da alma. En sonunda ayağından başına kadar kara samur dökecekler. Onu da alma. Böyle olunca ‘Senin iyiliğin (için hediye ediyoruz). Neden geri veriyorsun?’ diyecekler. Sen ‘Böyle hediye vermezseniz geri çevirmem. Bana şöyle bir güç verin: Bana bu yeryüzündeki her hayvanın, kuşun, ağacın, otun dilini anlayabileceğim bir güç verin!’ de. Ama onlara bunu sana benim öğrettiğimi söyleme."

Az mı yaşamışlar, çok yaşamışlar. Sonra Sogan ne kadar güzel olursa olsun yurdunu özlemiş. Köy yeri zahmetli gelmiş. Yerin kişisi sıkılıp yerine gitmek istemiş. Suyun

kişisi susayıp su içmek istemiş. Yurduna dönmek için hazırlanmaya başlamış. İhtiyar adamla ihtiyar kadın konuşmuşlar:

“Dur, dur oğlumuz. Bizim sana hediye vermemiz gerek. Bizim tek çocuğumuzun ruhunu kurtaran kişiye teşekkür etmek için hediye vermeden nereye gideceksin? Hediye vermezsek gidemezsin.” demişler.

“Ulu kişiler, sizin bana ne hediye vermeniz gerekiyor? İyi bir şey hediye edin, size alkış olsun.” demiş.

“Hayır hayır. İşe yaramaz hediye vermeyiz.” Ayağından başına kadar gümüş para yığmışlar.

“Böyle büyük hediyeye gerek yok. Bunu alamam.” demiş.

Sonra ayağından başına kadar altın para yığmışlar.

“Bu altın çok fazla. Gümüş paralarınızı almadım, bu altın paraları alır mıyım? Benim yaptığım iyiliğin karşılığı olabilir mi?” demiş.

Sonra yerden tavana kadar bunun üstüne kara samur yığmışlar. Sogan almamış.

“Hediyesiz dönmemem için bana hediye olarak bir güç ver. Yeryüzünde ne kadar hayvan, kuş, kurt, ağaç ve ot varsa, onların dilini anlayabileceğim (bir güç ver). Bana böyle bir güç verdikten sonra, bana bundan başka ne hediye olabilir? Altına da gerek yok, gümüşe de gerek yok.”

İhtiyar adamla kadın bunu duyunca öteye bakıp ağlamışlar, beriye bakıp gülüşmüşler:

“Öyle olsun! Eğer bu çam fıstığını alıp yersen, o zaman bu yeryüzünde ne kadar varlık varsa onların dilini anlarsın. “

Ağacın fıstığını alıp verince, o da eline alıp çiğneyip yemiş. Sonra nasıl olduğunu merak etmiş. Fıstığın gücünü anlamak için ayağa kalkıp duymak için dinlemiş. Sonra görmüş ki, bahçede iki tane kuş oturuyormuş. Cıvıldaşıp konuşuyorlarmış:

“Bu yerin adı güzel yer olsun! Burada ne kadar çok yemiş var. Hayal bile edilemez. Biz bu aydınlık yeryüzünün üzerinde enine boyuna dolaştık, böyle zengin bir yerle karşılaşmadık. Yaşlı otu sararmayan yermiş. Yaşlı ağacın yaprağı dökülmezmiş. Hiçbir zaman soğuk kışı olmayan, yayılıp yatılacak yermiş burası. Biz şimdi buradan başka yere gidemeyiz. Burada yaşayalım. Dağ-su ile gülüp yaşayalım.”

Ne kadar hayvan kuşun dili varsa hepsini tamamen anlıyormuş. Sogan sevinmiş. Mağaraya girip yola çıkmak üzere hazırlanmış. Oradakilere selam vermiş. İhtiyar adamla karısı konuşmuş:

“Tamam yavrum.” demişler. “Yalnız başına gidersen, ormanlık bir yol var, oradan geçemezsin. Kızımız seni nereden getirdiyse oradan gitmen gerek. Nereden getirdiyse, aynı yerden götürmesi gerek.”

Kız çocuğu bunu duyunca yok olmuş. Kıvrılıp silkinerek kara yılana dönüşmüş. Sogan onun arkasına bineceği zaman gözünü kapatıp binmiş. Yılan kımıldayıp hareket etmiş. Üstüne binen Sogan’ın iki kulağı uğuldamış. Uçup gittiyse kanat çırpışı duyulmamış. Yürüyüp gittiyse toynağının sesi fark edilmemiş. Yerden mi gitmişler, havadan mı uçmuşlar?

Az mı çok mu uçtuktan sonra yılan durmuş:

“Şimdi arkadaşım. Gözünü açıp bak.” demiş.

Sogan o zaman görmüş ki, nereden geldilerse oraya varıp durmuşlar. Burası üç yıl önce yılanın ruhunu kurtardığı yermiş.

Yılan (bu) yere gelip hareket edip, kız çocuğu görünüşüyle ayağa kalkmış. Sogan bunu görünce sevmiş, gönlüne girmiş, düşüncesi hoşuna gitmiş. Ondan önce (kız) onu sevmiş. Ağzından çıkarıp söyleyememiş.

Kız çocuğu söylemese de biliyormuş. Bu oğlan âşık olunca, böyle söylemiş:

“Bizim âşık olmamız boşuna. Ben dağ iyesinin kızıyım. Bundan dolayı aydınlık yerin insanının bana varması uygun değil. Sizlerin yurduna benim gelmem uygun değil. Yeryüzünde ne kadar hayvan varsa şimdi hepsinin gerçeğini öğrendin. Bunu kimseye söylemeyi düşünme. Birine söyleyecek olursan, hemen her şey yok olur. Bak, söylediğim bu sözü unutma. " demiş. “Gözettiğin koyunların (sayısı) üç yılda üç katına çıktı. Koyunların sahipleri şimdi yavruları alacaklar. Sen koyunların hepsini sahiplerine verme." demiş.

Hüzünlenmemek için vedalaşıp, düşünmemek için ayrılmışlar. Kız çocuğu kıvrılıp silkinince kara yılana dönüşüp tıslamış. Kuyruğunu sallayıp orada burada görünüp (kaybolmuş). Bastığı yer var olmuş, gittiği yer yok olmuş. Aşağıya doğru gidip, koyun sürüsünü bulup almış. O zaman görmüş ki, üç yılda üç katına çıkmış, sonu başı bilinmezmiş. Annesi çocuğunu görünce ilk önce ensesine,

boynuna asılmış. Sevinç gözyaşları akıtmış. Çocuğun nerede kaldığını öğrenmek için baştan itibaren konuşmuşlar. Onu kaybettiğini düşünen annesi onu görüp, onu dinleyince zavallıya üzülerek hüngür hüngür ağlamış.

Akşam olunca evlerine dönmüşler. Dönüp yakından bakınca görmüş ki, bereketli ladin ağacının başında bir karga oturuyor, ötüp duruyormuş. Bir yanında bereketli sedir ağacı varmış. Orada da bir karga ötüp duruyormuş: "Gak gak arkadaşım. Bugün yeteri kadar yemek buldun mu? Tok musun?"

O karga ses vermiş:

“Gak gak. Evet arkadaşım. Ben bugün çok doydum. Çok fazla kurbağayla karşılaştım, iyice doyana kadar yedim."

Sedir ağacındaki karga konuşmuş:

“Gak gak! Ben seni kıskanıyorum. Sen toksun. Ben ise açım. Yiyecek hiçbir şey bulamadım. Bugün bu bataklığın başında dolaştım, her yerde yosun büyümüş. Orada o yosunları kazıp baktım ki, altında altın varmış. Başka da bir şey yokmuş. Canım çok sıkıldı. Benim karnım aç!" demiş.

Bunu duyduktan sonra dönüp gelmiş. Koyunları ahıra sürmüş. Sabah Sogan annesine söylemiş:

“Anne, sen üç yıl burada zorluk çektin. Bugün sen yatıp dinlen, ben koyunları gütmeye yalnız gideyim. Sonra hayvanları alıp altının olduğu yere götürmüş. Onları oraya sürdüğünde, aniden, yerden mi çıktılar gökten mi düştüler belli olmayan küçük büyük mavi köpekler. Silkinip, yalanıp, kuyruklarını sallamışlar. Hiçbir yere gitmemişler. Koyunların etrafını sarıp onları hiçbir yere bırakmamışlar. Sogan bunu görünce şaşırmış. Karganın söylediği yere gidip görmüş ki, yosunların büyüdüğü yer orada. Sonra bakmış ki, yosunların olduğu yer gerçekten de orada. Bu yosunun altında boylu boyunca altın duruyormuş. Yerin üstündeki hazır altınları toplamaya başlamış.

Toplarken günün geçtiğini anlamamış, akşam olmuş. Ne kadar ihtiyacı varsa o kadar altın alıp dönmüş. Köpekler koyunları sürüp, ahıra sokmuşlar. Kıvrılıp yattıkları yerden koyunları gözetiyorlarmış.

Bizim Sogan zenginleyince dağı unutmuş. Koyunlarını sahiplerine vermiş. Kimin bir koyunu varsa ona üç tane vermiş, kendine bir tane almış. Kimin iki tane koyunu

varsa ona altı tane verip, kendisine iki tane almış. (Koyunların) sahipleri çok sevinip, (Sogan'ı) methetmişler.

Kendisi için çok iyi olmuş: bir sürü (olacak kadar) koyun birikmiş. Köpekler de hiçbir yere gitmemişler. Sahiplerine bakıp konuşmuşlar:

"Me me! Sahibimiz, bizi kimseye vermeyeceğine, hiçbir kurdu yakınımıza getirmeyeceğine inandır." demişler.

Ertesi gün köpekleri besleyip, köpekleri denemeye karar vermiş. Koyun sürüsünü serbest bırakmış. Köpekler onların ardından koşup gitmişler. Sogan iyice gizlenerek arkalarından gitmiş. Köpekler koyunların dolaştığı yere varıp onları otlatmaya başlamışlar. Birdenbire bir kurt gelip ulumuş.

"U uu! Kardeşler, köpekler, bana en azından bir koç veriverin! Ben bir haftadır hiçbir şey yemedim. Bana acıyıp verin, kardeşlerim!" demiş.

Büyük köpek onu duyunca acımış, vermeyi düşünmüş. Küçüğü konuşmuş:

"Bizim sana vereceğimiz yok. Koç da yok, koyun da yok! Verirsek sahibi bize ne der?"

"Neden kardeşlerim? Ben sizin kardeşinizim. Sizler bana neden acımıyorsunuz? Eğer üzüldüysen, en azından kanını emmem için bir koç ver!" demiş.

"Hayır kardeş. Kan yok, koç da yok. Buradan bacaklarına atılmadan çabucak defolup git!" demiş.

Kurt ne yapsın? Ulumuş ulumuş, ağaçların arasından gitmiş.

"Böyle olması iyi." demiş Sogan.

Az mı çok mu zaman geçtiğinde Sogan er yaşına ulaşmış. Kızları görüp gözü kızarmış. Kızların arasından kendisine bir sevgili bulmuş. Eş alıp yaşamaya başlamış. Bir gün eşi ile koyunların arasına girince onların melediklerini görmüşler. Koyunlar da kendi aralarında konuşuyorlarmış:

"Me me!" demiş bir koyun. "Bu köpekler olmasa ne iyi olur." demiş.

Bir (başka) koyun konuşmuş:

"Me me! Koyun kardeşim, bu evli alp ve onlar olmasa, bize ne olur? Aç kurtlar o zaman bizi yiyip bitirirler. Kurtlar korkunçtur." demiş.

Sogan bunu duyunca içten gülmüş, kahkaha atmış.

“Sogan neden güldün?” diye sormuş eşi.

“Çocukluğum aklıma geldi diye güldüm.” demiş.

Böyle sorular sorarak, at almak (konusunda birbirlerine) danışmışlar. Para var, iyi pazarlık yapıp atın iyi beslenip su verilmişini satın almışlar. Atı üstün tutmuşlar.

“Sen beni sürmüyorsun. Beni koruyorsun, iyi besliyorsun, su veriyorsun. Ama ben yalnız sıkılırım.” demiş bir gün bunun atı.

Sogan onu duyup, atına acıyıp, yine bir temiz, zayıf, kuru kemikli at almış. İki ata da çok iyi bakmış, beslemiş. Bu atı da iyi at olmuş.

Bir gün iki atın yanına gitmiş, oturup dinlemiş. İki at durmuş kendi aralarında konuşuyorlarmış:

“Kardeşim, yeni sahibini sevdin mi?” demiş ilk aldığı atı.

“Neden sevmeyeyim? Önceki sahibim (yalnızca) bana binmeyi biliyordu. Beslemezdi, su vermezdi. Ben çok zayıflamıştım. Kuru kemik kalmıştım. Kızak üzerinde sürükleyip taşırdım. O kendisi de zengindi ama bu yeterli değil. Buraya geldiğimden beri dinlendim.”

Sogan bunu duyunca yine gülmüş. Eşi onu duyunca yine içeriyi dar edip, sıkıştırıp sormuş:

“Neden gülüyorsun? Âşık oldun da bana mı söylemiyorsun? Başkasına mı aşık oldun? O yüzden mi bana söylemiyorsun?”

O yine, (karısını) söz ile sakinleştirip, durdurmuş.

“Eski hayatımı hatırladım. Ben burada cennet gibi bir hayat yaşıyorum.” demiş.

Bir ara yine konuşmaları duymuş:

“Ama” demişler. “Bizim sahibimiz iyi huylu birisi. En sonunda bizi binmeden getirdi. Bizim de koşup bacaklarımızı çalıştırmamız gerek. O bizi besleyip duruyor. Bizi koşarsa, biz çok koşarsak, onu taşıyıp geliriz. Karaciğerimiz kanımız iyileşir, ne iyi olurdu. O zaman daha iyi taşırdık.” demişler.

Sogan bunu duyunca konuşmuş:

“Karım.” demiş. “Bu atları koşup böylece düşüncelerini giderelim mi?”

“Neden atları koşmayalım ki?” demiş o.

Kış gelmiş, iyi kıyafetler giyinmişler. Atları koşup, oturup kalmışlar. Bugüne kadar durgun olan atlar dörtnala atılmışlar, dizginleri tutulamamış. Dağa doğru yönelip, köyün dışına çıkmışlar. Ak bozkıra koşmuşlar. Arkalarından karlar dağılıyor, rüzgâr çıkıyor, fırtına dağıtıyormuş. Tüm gün böyle dolaşmışlar.

Dönüp geldiklerinde atların koşumlarını koymuşlar. Atlar yine kişneyip konuşmuşlar.

“Bu bizim sahibimiz ne kadar iyi biri! Koşalım diye bize bir kere bile kamçı vurmadı! Kamçısıyla vurmadı, parmağı bile dokunmadı. Bu sahibimiz için ateşe suya girmeye hazır olalım.”

Sogan bunu duyunca gülüvermiş. Karısı ona bakakalmış. Hiçbir şey dememiş. Bir ara bunlar ikisi karı koca koyunlara doğru gitmişler, ahırlarına sokmuşlar.

“Me me!” diyerek kendi aralarında konuşmuşlar.

Bazıları köpeklere kızıyormuş:

“Bizi hiç boş bırakmadılar.” demişler.

Bazıları melemişler:

“Bunlar olmasa biz ne yaparız? Kurtlar bizi yiyip bitirirdi!” demiş. “Bizi kurttan koruyorlar.”

Böyle laf dalaşı yapıp, birbirlerini süsmüşler. Sogan bunu duyunca kendi kendine gülmüş. Karısı da bunu duyunca canı sıkılıp sormuş:

“Şimdi neden güldüğünü söylemezsen, ben sana karı değilim, sen bana koca değilsin. Birbirimizle konuşmadıktan sonra birlikte yaşamaya ne gerek var?” demiş.

Sogan bunu duyunca düşüncesi bozulmuş, şöyle demiş:

“Eğer duymak istiyorsan, duyman gerektiğinde duyacaksın. Yine böyle olduğunda hazırlan. Ben öldüğüm zaman giydireceğin giysileri, beni ne ile yıkayacağını, hepsini hazırla. Neden güldüğümü sana söylediğimde ben artık o yere gidemeyeceğim.” demiş. “Bana banyo için ateş hazırla, ölmeden önce banyoya gireyim.”

Karısı ona inanmayıp “Anlatmamak için kandırmaya çalışıyor.” diye düşünmüş. Banyoyu ısıtıp, gidip yıkanmışlar. Sogan beyaz kıyafetlerini, ölürken giyeceği çamaşırlarını koyup, ölmeye hazırlanmış. Söylemediklerini söyleyip, ölmeden önce

dağlara nehirlere bakıp, selamlaşmayı düşünmüş. Pencereyi açıp, son kez dağa suya bakıp gözyaşlarına boğularak aydınlığı selamlamış.

O zaman orada görmüş ki, sokakta beyaz bir horoz bir sürü kuşu kaçırıp götürüyormuş. Kapıya kadar sürüp, kızağın tepesine oturmuş.

“Ü-ü-rü-üüü” demiş. “Benim sevgili iyi sahibim, görüyor musun, nasıl da kuşları tek başıma kapının altına doğru sürüp getirdim. Sen de bir kadının başına çıkamayıp söyleyemeyeceğin sözü söyleyip, ölmeye hazırlanıyorsun! Senin kapının üstünde asılı duran çatal başlı bir kamçın var. O kamçıyı sağ tarafına asıp, yanına gidip iyice döv. Bir daha soramaz. Sen adamların en iyisisin. Bu gerçeği bilerek ölmeye hazır ol.” demiş.

Bizim Sogan bunu duyunca karşılık vermek için bakmış ki, bu gerçekmiş: Eşiğin üstünde çatal başlı kamçı asılı duruyormuş. Onun haberi olmadan meydana gelmiş. Sövmezken sövmüş, darılmazken darılmış. Çatal başlı kamçıyı sağ eline alıp karısını dövmeye başlamış.

“Yine benim söylemeyeceğim sözü soracak mısın? Yine benim ölmemi isteyecek misin? Yine beni kötü düşündürecek misin?” diyerek iyice dövmüş.

O da ses çıkarıp, ağlayıp sızlayarak, eti acıyana kadar dayanıp bağırmış durmuş:

“Kahkaha atmazdın kahkaha atarak yaşa, gülmezdin gülerek yaşa. Böyle yaramaz bir şey olduğunda daha ağzımı açıp soru sormam. Beni bırak.” diye yalvarmış.

Sonunda bırakmış. Bir daha sormayacağını öğretmiş. O da bir daha sormamış.

Böyle yeryüzündeki her hayvanı kuşu duyup bilerek yaşamış. Her şeyi bilerek zenginleyip yaşamış. Ne kadar gerekiyorsa o kadar altını fakirlere vermiş. Zenginlere vermemiş. Fakirlere verince hepsi zengin olmuş, ihtiyaçlarını unutmuşlar. Ne kadar dağıtılsa da altın bitmemiş.

Bu yerdeki insanlar böyle zengin yaşamışlar. Sogan, halkı ile birlikte bu yerde zenginleyip güçlenip yaşamış. Ben bu yere gidip geldim.

Ķoy Küzetçezi

Eňne purun, purun poltur. Ķaydıġ da çerde, raķ çerde talay aķçanıň çerde poldum. Anda pir epçi, öksüs çoon abakay çurtaptır. Anıň çağıs kiçig oolağı par poltur. Paza la pirda nebegi çoġul: pöylezi da çoġul, ejik aldıň da çoġul.

Orta çajı şappartır palazınıň paşķa, ķançı da iştize, pirda nebe ķudup polbansaltır. Pir toyçalar, iygi kün aştapçalar.

Pir şende içezi ayttı:

“Eze, palam, küskü-çayın kijilerge ķoy ķadarış, küzederge çalanıp köreeň me? Ķançezin peede aştarbıs, pooň pajında aştaň ölerbis.” tedir.

“Ķaytsıň içe, sen ķayde le polza, men eede. Torġa nooġa şıġayın?” tedir.

Çöptejibaldılar, kijilerge çörüp şıķtılar, kemniň ķançe ķoyun uňnarġa. Ķoşta ķoyçuluġa kirgenneri, anıň pir ķoy poltur. Alıja pir tertiçem edipsaldılar. İyginçiginde kirgenneri, aanıň iygi ķoy poltur. İygi tertimeş ettiler. Anaň aara üjünçizinge kirgenneri, üş ķoy poltur, üş tertim kezipsaldılar. Törtünçizinde tört, pejinçizinde peş. Alış çörkel, eede paraperdiler. Oolaķtıň adı Soġan polġan.

Eede çıġıla-çıġıla pir uluġ öör ķoylar çıılıpsaldılar. Ķoylardı ķadarıp, küzede perip ķaldılar: taġlarga, oyumnarġa, pükterge. Koyuġ ottuġ-sugatıġ çerge al çöreberdiler. Uluġ ķoy küzetçizi polaberdiler. Pir kün küzettiler, iygi kün ķadarçılar, pir nedle, iygi nedle, ayġa şıġaberdiler. Olaň ķoyları maġat örsenge perip ķaldı.

Pir şende ooġlaķ ķoylardı içezinge artıssaldı:

“Aġaş arazınġa salını tarada çörüp keleyin.” tep, parıbıstı taġ-suġba suķtanıp kelerge.

Eede parbodurup, körübodurza, aldınaň aara körze: ot köyüp, ķızarap kelça. Ķara tüdünü tegrige terdilip turça, ķara ış şıķça, tegrini tuġlap turça. Aaň pızıragı, ay püzüregi odus tegri tübüneň peere şabılıp, turça. Ķara tüdünü kök tegrige ķara pulut polup ķarķayıp turça.

Soġan, oolaķ anaň körgeni: çoon taldıň pajınaň çoon, ala çılan azılıpķalıp, ooralaş turça. Ķızıl çalınnıġ ot oloķ, oloķ tazırıp köygençe, çedip keleçör. Anı körüp pistiň Soġan açınparıp çügürüpkeldi, ķayde polujubuzarġa, pilinmenpardı.

Ol şende çılan, çılan ünübe ķıġjılaberdi, kiji erbeķpe erbeķtejeberdi:

“Çe, oolaķ Soġan, sen maġa açınıbıstırzıň. Meni po küneň alıbalarga sanazaň, maġa ķapçıgıy la ķamçıňda sınaperzeň. Men aġa ķabınıp pararım, meni sen tüjüre tartıp pararzıň!”

Soġan saataban ķamçızın sınappergeni, çılan aġa ķabınıbıstı. Soġan tüjüre tartıbalıp, çılanaň çiskingen ozuba ķamçazın ottıň ajıra şelibize perdi. Pozu kediroķ

çügürübüskeni. Eede işteri çoġoķ poldu, çoon tal çaltınıp otķa ķabınıp, tazırıpkelip, köyupşıķtı.

Ol şende çılan çıjın keleberdi. Çılan ünübü ķıġjıladı, kiji ünübe erbeķtendi:

“Mne, Soġan, sen meniň arıġ tınımnı ara-çara kirijip ķaldıň, amdı pistiň meniň abam-içemneň alġan uçun, uluġ sıyladırzıň.” tedir.

“Pay, pay, çılan, men nooġa parçanım-ne? Ķayde çetkenim-ne? Çoķ pirda maġa seneň sıy kereķ çoķ, parbassım. Ķazıķ-abır çeringe parıp çat. Çaķşı pozuňnuň çeringe parıp, çörbodur. Men içemge parayıň, ol çağısķan ķoylarba çadıp ķalġan.”

“Çoķ, Soġan, pararzıň! Amdı meneň pirda çerge parbassıň. Parbas polzaň, men seni şağıbızarım, sen ölpararzıň, elebeze küşpe alıp pararım.”

Anı uķkan Soġan ķoruġubustu, parbasķa sanaza, çöpke keldi.

“Amdı Soġan.” tedir çılan. “Maġa arta münip körzeň. Karaġıňnı sıplada minibizerziň.”

Parar çeri çoķ polġanda, Soġan ala çılanġa artap, ķaragın çabızaperdi. Çılanġa müneriçenoķ poldı, çerineň kele ķıybırınap şıķtı, şaġanaň kelip oylabızabergeni: çügürüp parça teze tuygaķ soķsuġu pildirbença. Uçuķ parça tegeni ķanat sıılağı uġulbança. Ķay parçitķannıň,ķay kelçitkannıň pilben parbodurġanı.

As pardı ba, köp pardı ba: üş toġus tegri tübün ötkençe pildirdi.

Çılan toķtappardı, erbeķtendi:

“Amdı iygi ķaraġıňnıň ajıp, ebire körünüp körzeň, eze.” tedir.

Soġan iygi ķaraġın ajıp körübüskeni: andıġ çaķşı çer poltur. Aķ çakiybe ağarıp, kök çakiybe kögerip paltaňnajıp-pılzıňnajıp turça. Altınma ebire urupsalġan oşķaş. Anaň sugları aķ sütpe çayķalıp aķçalar. Ösken taġları som altınma ķadılıp,ösçalar! Mındaġı çerde ķaydıġ le çestek çoġul!

Oolaķ tura ala çılan türbülede kel silginibiskeni: arıġ sınnıġ ķıs palazı polup, tura tüştü. Peede ayttı:

“Mno, pistiň çerge çettibis. Amdı sen meniň soomnaň ķalban pararziň.”

Aldınaň aara parıp şıķtılar. Para-para, pir çalbaķ çerge çettiler.

Anaň körgeni: kiji pazar çer çoġul, ķaydıġ la suzunuluġ çılan anda çoġul: ķara, ala, ay sarıġ ķıġrarıjıp çıılışçalar. Anı körgen Soġan: ķoruķpanı ķoruķtı, ürükpeni ürükti. Şaganaň kelip, ķıjılın turġannarda, ķaan tegrirge şıġara şabıl turça. Ķıs palazı pozunun tilibe noo-noo tep, erbeķtebizebergeni, ķoluba toķtadıbızabergeni: aġa la tura çılannar çıılıjıp, kedere parıbızaberdiler.

Aldınaň aara paraberdiler. Para-para, çalbaķ suġa çettiler. Anaň körgeni: noo la tegen nebe mındaġı çerde ķaynaş turça. Kaydıġ la mında paġa çoġul: ķara, aķ, ala, sarıġ, kök paġalar ķaynaşçalar. Şaġanaň kelip, naķlaş turġannarda, urunujun ķaan tegrige şabılıp turça. Kelip, azaġı Pazar çer çoġulzın.

Po ķıyaldı körgen Soġan anaň küsten ķoruġuppardı, anaň küşteň çaljınıppardı. Ķıs palazı noo-noo tep, sıbırapkelip, erbektebize pergeni: aġa tura çoķ polubuzu perdiler. Anıň aarı aġaş arazınġa aralıp kireberdiler.

Anaň kirip parġannardı, maas şıġıp köbü roy çilep, uçuġup şulatçalar, aydı-kündü tuġlapçalar. Uju-pajı pildirbes ķalıķ çadıp çurtapça, taġ-suġba suķtanışçalar.

Aldınaň aarı raķta ebes aķ Tiķtim-taġ körüp taptılar. Aġa töbe tüjüp paraberdiler. Aġa çeder-çerpes şenerinde tüş çerden ejiķ aja şabıldı. Aġa kireperdiler. Aanıň iştinde taştındaġ-oķ, oşķaş, çarıķ polġançe! Altın-kümüşpe paltaňnanıp turça.

Po uluġ ķuyduň iştindi ķara paştarınġa ķır şabıpparġan aba-içezi ķıs palazın körgennerde, çitke-moydunaa azılaperdiler:

“Abog, açıġ palaçaġıbıs! Künnüg çerde körüpçabıs pa, ķaraşķı çerde polça ba? Pargannaň peere, üş çıl ertippardı. Seni toġajıp köreribis tep, çeri sanabadıbıs tiriġ tirigibe uygu çoķ senin açığın açıdıbıs.” teşçadırlar.

“Çe, ķayderge, meniň aba-içem, ölüp şıķçan künüm maġa oloķ-oloķ çedipkelgen polġan. Mno oolaķ meniň arıġ tınınmġa arıġ çerge kirijip ķaldı. Ol çoķ polza, meniň künümdü ķaçan, ķaçanoķ salgın ķabıpparar eedi. Otķa köyüpparar edim.” tep.

Ķayde polġanın-uġulġanın anı nandıra şıġara çooķtapperdi.

Anı uķkan abazı-içezi ķaydıġ erbeķte erbeķtep alġış pererge, şabılap tura perdiler. Tuġan palları şeni oolaķka açınaperdiler, kööleneperdiler, çiişteň artığın talaġa azıraperdiler. Araġının, ķazırıba sıylaperdiler. Aştaġan ķursaġın tosturdu, arlanġan saġıjın tarattı. Purunġudaň peş artıķ poldu, aldınaň on artıķ poldu.

As pa, köp pe çatķan pajında, po mında pir temde ķısçaķ ayttı:

“Çe, Soġan, parar oolaķtarba-ķısçaķtarba oynap keleň. Pistiň çerdeň oyunuň oynaboķ ķal, amdı saġa eriştig polar.” tedir.

“Ķaytçaň polġan, parıp oynap ta köreň” tedir Soġan.

Çepsenijibaldılar, oynarġa parıbıstılar.

Kıstar-oollar oynapçıtķan çerge, mındaġı çıılılġan polparka, andig çaķşı pallar poltur. Söspe da aydıbalar ebes, nıbaķka da kiydirip ızıbalar ebes. Kün şalıp, külünüp turça. Ebire çannar paltıňnap turça, mattap ürgünüşkelip oynap turçalar. Oynap-oynap arıġ arazınġa kirip parçalar. Paşķa-paşķa çesteķter terip çiip turçalar. Oynap şöksününmen turçadırlar. Oyna-oyna tem ertkenin pilbenķaldılar. Ķızılıpkelip, iir kirebertir. Ķızarıpkelip, kün ķonar çerge tüjebertir.

Ol temde ķısçaķ Soġanaa töbe pazıpkelip, peede ayttı:

“Tem keldi, arıġıjım, üyge nanar.”

Ķoldıň kele çedinijibaldılar, üyge tebe parıbıstılar. Çolda parbodurup, ķısçaķ surapça:

“Çe, Soġan, po oyunda ķançe tem ertijipsaldıbıs tep, sanaň çaň?”

“Anı noozuň surapçaň? Pilbençaň ma? Erten kelgen polzubus, iirde nanbodurbıs, pir kün oynabıstıbıs, anı pilbençazıň ma?”

“Çoķ, arġıjım, pir le kün ertispedibis, po oyundu oynap, a rovno pir çıl ertibistibis. Pir çıl aldında, erten kelgen ebespedibis.”

Anı uķkan Soġan ürügüppardı:

“Pay, ķaan ķıs palazı, ķaydıġ nebeniň közü polçaň? Ķayde pir çıldı pilben oynabısçaň polġanmıs? Maġa ķaçan-ķaçaňoķ üyge nannar tem polġan, a sen meni teze, oyunġa alaķtırıpsaldıň. Amdı maġa noo işterge? Meniň içemme ķay polçadı-ne? Amdı ol ķoylardı tooza çidiripsalġan polar, pörüler çiipsalġannar polar. Ķoylar eeleri teze üze tartınıp parġannar polarlar!” tep, saġıjı oolaķtıň ķararıbıstı, möňsüreppardı.

“O, Soġani teptegen saġışka kelbe da! Pir ķoy çidipparardıň, pir ķoy palazı da çitpedi! Körerziň anaň iyginçi ķoylar üķtüppardı. Eeleri içeňni paķtap toķturbançalar. Meniň abam anarı töbi toġus ool, toġus ķadaçı ızıbısķalaň peere çıl ertippardı. Ol ollar küzetçılar.

Anı uġup Soġanıň saġıjı çarıbısķan.

Apşıy-öreken pazoķ azırıp-sıylapperdiler, aldındağıňnaň artıġoķ. Ançi-mençi tem ertkende, ķıs palazı pazoķ oynarġa pararġa aydıjaberdi. Taġ-suġdu körüp suķtanıp kelerġe. Ķollarıňnaň çedinijipsaldılar, çügürübüstılar.

Pazoķ oġlan pallarba oyun küderge. Oġlan palları anaň küştep ürgünüjüp üdüre alın turçar. Sarnajıp, külüş turçalar. Ķomus ķaġıp oynap turçalar. Kün edoķ küle çala şalıp turça, suzun açınman tüjürüp turça. Oynap, oynap la sattardıň çestegibe suķtanış turçar. Anaň pigenneri, kün pazoķ ķızarıp, ķonnarġa şenge çedepertir. Ķıs palazı üyge nanarġa aydıjaberdi

Ķoldaň çedinijip çügüreberdiler. Ķıs palazı pazoķ suraberdi:

“Çe, ķayde, arġıjım, pistiň çer kögnüňġa kirça ba? Ķalıġımġa köölençaň ma?”

“Tıň köölençam, silerdiň çerge, şın köölençam silerdiň ķalıķka.”

“A, ķançe tem oynapsaldıbıs tep, sanapçaň?”

“Çe, ķançe polzun? Erten keldibis, iirde nanaberdibis. Anı nooġa surapçaň? İir kün poġa paza!”

“Çooķ, arġış, iir kün ebes, pügüngü erten pir çıl pütpardı. Ol pistiň çerdiň künü pir kün polça, silerdiň çerdiň teze pir çıl.”

Anı uķkan Soġan şöçüppardı. Ķıs palazı pazoķ anı uderjipsaldı.

Üyge nanıp kelgennerde, apşaķ-öreken anaň küştep azırap, sıyla parıp ķaldılar. As pa, köp pe tem ertken şende, ķıs palazı pazoķ aytça:

“Parıp, oynap keleeň me?” tepça.

Soġan çöpke keldi, oġlan pallarba oynaboķ ķalarġa sanabıstı. Saġış taradıp tem ertizerge, çedinişbalıp, pazoķ pardılar. Oġlan pallar edoķ ürgünüşkelip, üdüre alturçar. Ķomus ķaġılıp turça. Sarın ķatkı-külgü, serkiş şıķça. Taġ-suġ ķoja sarnajıp, külüşturgan, oynaş polça! Kün tegrideň şalıp tüşça. İzigin-çarığın açınman izit turça. Pazoķ pir kirer tep, polaberdi. Postarınġa polġança oynubalıp, pazoķ nanıp şıķtılar.

Çolda kelçalıp, ķıs palazı pazoķ suraberdi:

“Çe, amdı ķançe tem oyna ertistibis tep, sanaňçaň?”

“Çe, pozunda pilçaň, pozuň surapçaň? Erten keldibis, iirde nançabıs. Pir kün ertkeniň pilben surapçaň ma?” tedir.

“Çoķ, arġış, pir kün ebes, pir çıl-oķ oynabıstıbıs.”

Soġan pazoķ şöçübustü:

“Çe, amdı nanparçaň nebe poş. Meni içem amdı aķtapkelip çidiribisti, tirige salbança, anaň ne toolan, meni açınıp açınçatķan polar.” tedir.

“Teptegen saġıştırba, pirda nebe polbadı, abır-ķasıķ çörça. Çe kiçig saġışrap ta polza, anıň ordunġa aldınaň aara tıň çaķşa polar. Amdı saġa pararġa tem keldi. Ķaçan nanarġa çepseneberip ķalzaň, meniň aba-içem, meniň tınımnı körgeletķan uçun saġa uluġ sıy pererge aydarlar. Azaġıňnaň pajınça şıġara kümüş aķça ügerler. Sen anı albassıň. Anaň azagıňnaň pajınça şıġara altın aķça ügerler, anı albassıňoķ. Kalġanında azaġıňnaň pajınça ajıra ķara albıġa ügerler. Anı albassıňoķ.

Andıġ polġanda: ‘Seniň çaķşımdı, nooba nandırıp perçeň polġanmıs?’ teerler. Sen aydarzıň: ‘Çe, eede le sıylabançe nandırbas polġannarıňda, sıylazar paza meni andıġ küşpe: men parçın aňnardıň-ķuştardıň po çer üstündeň, parçın agaştıň-öleňneň tilin pilerge küş peraar!’ tedir. Çe, sen ılarġa aytpassıň, meniň ürgetkenimdi.”

As pa, köp pa çatķan pajında Soġan mındaġı çer ķaydıġ da çaķşı çer polza, eldiň çeri eeriştig polaberdi. Aymaķ çeri aarıştıġ polaberdi. Çerlig kiji çekseberdi, çerin sanaberdi. Sugluġ kiji susķaberdi, suġun içerge sanaberdi. Çeringe nanarġa çepsenperdi. Apşaķ-öreken ayttılar:

“Toķta, toķta, oolubus, pis seni sıylarġa keregibis. Pistiň çaġıs palabıstıň tının alġan kijini sıy perben, ķayde nandırçaň polġanmıs? Sıy perbençe, seni nandırbassıbıs.” teştiler.

“Pay, pay uluġ kijiler, silerdiň maġa noo sıy kereķ polġan?” tegen da çaķşa sıylanaldıň, alġış polzun silerge!” tedir.

“Çoķ, çoķ sıy çoķ nanarġa çarabas!” Azaġıňnaň pajınça şıġara kümüş aķça ügdüler.

“Pay, pay, mındıġ uluġ sıy nooġa kereķ polġan, ponu alarım çoġul.” tedir.

Anaň azaġıňnaň pajınça şıġara altın aķça ügübüstiler.

“Pay, pay, uluġ altına perdar. Kümüş aķçanı albamda, altın aķçanı alçan polġam ma? Meniň etken çaķşım aġa turar, çaķşı polġan ma? “

Anaň poldıň pötölekke şıġara ponuň aldına ķara albıġa ügeberdiler. Soġan albanoķ saldı.

“Çe, eede le sıy çoḳ nandırbas polġannarıñda, sıylapperar maġa andıġ küş: Çer üstüneň ḳançe le aň-ḳuştuň, kurttıň, aġaştıň öleňniň tilin uňnarġa. Andıġ la küş çayap perçeň polzaar, anıň na artıḳ maġa ḳaydıġ sıy polzuň? Altın da kereḳ çoḳ, kümüş ta kereḳ çoḳ.”

Anı uḳkan apşıy-öreḳken aara körüp, ulġapşıḳtılar. Peere körüp, külüştüler:

“Çe, eededaġı polzun-ne! Andıġ polġanda, po ḳuzuġaştı alıp çiibis, anda uňnapererziň çer üstüneň noo la par nebeniň tilin.”

Aġaş ḳuzuktı alıp peribiskeni, ol teze ḳoluna alıp, taynap çiibizeberdi. Anaň ol şaġana ḳarlıp şıgıppardı! Ḳuzugaştıň küjün pilerge sanabıstı, turup uġanın parıp ḳaldı. Anaň körgeni: sadta iygi ḳuşḳaçaḳ odurupsaltırlar. Şulçuraşkelip, erbeḳteşçalar:

“Po mındaġı çer adaňmada çaḳşı çer polzun! Ḳançı la minda çestek-ne! Saġışka sanabalçaň ebes, pis po çarıḳ çerdiň üstün sınıňnaň toġra çörübüstübüs, mındıġdagı pay çerge toġaşpardıbıs. Ösken öleňniň ḳubabas çer poltur. Ösken aġaştıň pürü tüşpençattır. Çaştıň çaşḳa sooḳ ḳışḳı çoḳ, çay polupçatḳan çer poltur. Pis amdı mınaň paşḳa çerge parçaň ebessibis. Mındaġı çajıbalarbıs. Taġ-suġba külüm çörerbis.” teşçalar.

Ḳançe le par aň-ḳuştıň tilin, tooza uňnapergen oşḳaş poldu. Soġan ürgünübüzeberdi. Kiyga kire pastı, çer çepselenin çepseneberdi, çol pararġa tura pardı. Ezen salış surajaberdi. Apşaḳ-öreken ayttılar:

“Eze, palam” teştiler. “Ḳara çazıḳ parzaň, çıştıġdı çolġa ertispen çetpessinoḳ. Eze, ḳızımay, ḳayde aḳkelgenziň, anaroḳ çettirsalarġa kereḳ. Kayde aḳkelgenziň, edoḳ apparıpsalalarġa kereḳsiň!”

Anı uḳkan ḳıs palazı, uġabaldı, çoḳ la poldu. Türbüledi kele silginibiskeni, ḳara çılan polubustu. Soġan aġa arta minibiskeni, ḳaraġın sıplada minibisti. Çılan şaganaň ḳıybırıpkelip, parıbızabergeni: üstünge mingen Soġannıň iygi ḳulaḳ la sıılaşodurġanı. Uçuġup parçer teze, ḳanat sıılaġı ugülbançadır. Çügürürüp parçer teze, tuyġak soḳsuġu pildirbençadır. Çerbe çırça ba, vozduhpa uşça ba?

As pa, köp pe uşḳan pajında, çılan toḳtabıstı:

“Çe, amdı, arġış ḳaraġın ajıp körzeeň eze.” tedir.

Soġan anaň körübüzebergenin: ķaydaň odurup aldında parġan, aġoķ kelip toķtappartır. Üş çıl aldında çılanıň tınıň alġan çer poluppartır.

Çılan çerge kelip, şabınıbısķanı, ķıs palazı üün pozuba turup tüştü. Ponu körgen Soġanıň köölünkelip, köňnünge kirdi, sanaň kelip, saġıjınġa kelişti. Aldınaň ala köölenip çörgen poltur. Aķsınaň şıġarıp, aydarġa polban turdu.

Ķıs palazı aytpaza da, pilgen poltur. Poġa ol köölenibizoķpertir, mindig erbeķ aytperdi:

“Pistiň köölenejibis teptegen polbasķa, dojili. Men taġ eziniň ķızı polarım, anaň aara künnüg çerdiň kijizinge maġa pararġa, çarabança. Silerdiň çerge maġa çörerge, çarabança. Çer üstündegi noo la mallar şınıġdıň amdı pilip pileperdiň. Anı kös kijige ayttırġanıp, tep sanadıň. Ķayde, ķayde aydabızar la polzan, şaġa-oķ tura çoķ polupperer. Kör, meniň aytķan sözümnü undutpastıň.” tedir. “Üş çılġa şıġara ķadarġan ķoylarıň üjünzünge poluppardı. Ķoy ellerineň amdı pir paladıň ķayzınıň alarzıň. Ķoylardı tooza eeleringe perbessiň.” tedir.

Saġınışpaska, ezeneşti, sanaşpasķa, mendilişti. Ķıs palazı türbülede kel silginibiskeni, ķara çılan polubustu, ķıjılanşıķtı. Ķoyruġuba şabılısķanı, anda-mında la körünüpķaldı. Pasķan çeri par polaķaldı, parġan çeri çoķ polaķaldı.

Aldınaň aara pardı, öörlüg ķoydu tabıbaldı. Anaň körgeni: üş çılġa mınara üjünçuzünçe uķtuppartır, uju-pajı pildirbenpartır. İçezi palazın körüp, püdünmen paştap, anaň çitke-moyduna arġılıstı. Ürgünüşken polarıba, ulġajaperdiler. Palazı ķançe polġanıň uňnanġança la, pajalġa şıġara çooķtapperdi. Ponu körüp, ponu uġup kelgenin: içezi çidirbize perip, ponu açıġın açın, sıığıdıň püdürüp çörgen poltur.

İir kirebergeninde, üyleringe töbe nanaberdip ķaldılar. Nanbodurup, ayrı iştininde anaň körgeni: paraķ şübenin pajında pir ķarġa odursalıp, po ķaķtabodurça. Pir çanında paraķ ķuzuķta odursalıp, paza pir karġa kaķtabodurça:

“Ķaķ, ķaķ argıjım, pügün keregin ķayde poldu, nemiş taptıň ma? Toķsuň ma?”

Tigi ķarġazı ün perişça:

“ Ķa, ķa! Eze, argış, men pügün mattap tonulup. Paġalarġa köp togıştım, mattap toygançe çiibaldım.”

Kuzuķtaň karga aytça:

“Ķa, ķa! Men seni artıķ körünçam. Sen toķsuň, men teze aştaptıġ, pirda nebe tabıp, çiip polbansaldım. Po sastıň pajında pügün çördüm, anda teze alamna la torbas öskaltır. Anaň ol torbastıň ķazıp körgenim, anıň altında alġanda la altın poltur. Pazı la pirda nebe çoġul. Maġa dosadno, maġa obidno! Men aştapçadım!” tedir.

Eede aydıp, anaň ulġabızaberip, uçuġubustu.

Anı uġupsaldı, nanıpkeldiler. Ķoylardı şulana kiydire ķaçırıpsaldı. Erten Soġan içezinge aytça:

“Sen, içe, üş çılġa mında mattaboķ moġaġan polarzıň. Sen pügün çadıp tınanıbal, men çağısķa ķadararġa pügün pararbım.”

Ķabalbaldı ķoyların, anaň aara altın aytķan çerge töbe ķaçırıbıstı. Ķaçırıp parıbodurġan şende kenetke le: çerdeň şıķtılar ba, tegrideň tüştüler be uluġ kiçiġ kök adaylar. Silginijizaberdiler, çalġanaberdiler, ķoyruķtarıba şabıştıraberdiler. Kedere pirda parbanpardılar. Ķoylardı ebire çügürüp, pirda çerge pojatpanpardılar.

Ponu körüp, Soġan tanzındı. Karġa aytķan çerge parıp, anaň körgeni, torbıs la ösken çer tabıbaldı. Anaň körüp, torbastı ķodırıbıza pergeni, şineptada şın poltur: po torbastıň altında altın po sıňnaň ķalaň çadıbodurça. Çer üstünde peleň altındı tereberip kaldı.

Tergende, kün ertkenin pilbenķaldı, iir kireberdi. Pozunġa polġançe teribaldı altındı, nanıpkeldi. Ķoylardın adaylar ķaçırıpkelip, şulanga suġupsalıp, türülkedip çadıp ķadarçattırlar.

Pistiň Soġan amdı paylabıstı, goryanı undudubıstı. Koylardı eelleringe nandırıp turapardı. Kemniň pir ķoy polġan, aġa üşti perça, pozuna pirdi alça. Kemniň alışķan iygi iygerepçi polġan, aġa altını perça, iygini alturça. Eeleri mattap ürgünüjüp, paķtapçalar.

Pozundaġa çaķşı poldu, pir öör ķoy çılılıppardı. Adayları teze aķtap kedere parban ķadarıpçalar. Eezinge tebe körüp, ürüp aytçalar:

“Am, am, pistiň eezibis, piske pütçaň polzaň, eezibis, pirda kijige perbes edibis, pirda pörügü ķoşta keldirbes edibis.” tepçalar.

Erten adayların azırabalıp, adayların pozunġa peringennerin pilerge sanabaldı. Öörlug ķoydu tegene pojadıbızaberdiler. Adaylar aaň soonaň çüğürüjübizeberdiler.

Soġan çaḳşı çabıjıp, ay soolarınça pardı. Adaylar ḳoylardı çörçeň çeringe alıp-çedip, ḳadaraberdiler.

Kenetke le pörü çügürüpkelip, uulaberdi:

“U,u ḳarındaştar-adaylar, açonda pir ḳuçaçaḳ pereberzar! Men pir hedle şıġara pirda nebe çiibedim. Maġa açına peraar, ḳarındaştar!” tedir.

Uluġ adayı anı uġup açınıbıstı, pererge şalanaperdi. Kiçiyi aytça:

“Çoḳ pistiň saġa perçeň. Ḳuça da çoḳ, ḳoy da çoḳ! Peribissebis, eezibis pistiň noo tep aydar?”

“Pay, pay, ḳaytḳanzar, ḳarındaştar, men silerdiň ḳarındaştarımım, maġa siler ḳayt açınmaçan polġanzar? Çe, ayt la pir ḳuçaçaḳtarıň açıġ polza, açonda ḳanın soorubalarġa perar!” tedir.

“Çoḳ, ḳarındaş, ḳan çoḳta, ḳuça da çoḳ, mınaň puduň şelinçe, kedere ḳapçıġay la parıbısta!” tedir.

Pörü ḳaydezineň: ula, ula tal aralap parıbıstı.

“Çe, peede polza çarar, çaḳşı polar.” tedir Soġan.

As pa, köp pe tem ertken temde, Soġan er şeninde çedeberdi. Kıstarġa körüp, ḳaraġı ḳızaraberdi. Ḳıstar arazınaň pozunġa kööliniġ tabıbaldı. Kiji alıbıstı, çadaberip ḳaldı. Pir şende ḳurtiyaġıba ḳoylar arazınġa kirip, maaḳtaştarın köreberdiler, ḳoylar teze özere erbeḳteşçalar:

“Mya, mya!” tepçir pir ḳoy. “Po adaylar çoḳ polza, ḳaydıġ çaḳşı polar edi.” tedir.

Pir ḳoyu aytça:

“Mya, mya po alışçan alıp, ḳoy-ḳarındaş. Ilar çoḳta mne, ḳaydarı polar edibis. Açıḳ pörüler ḳaçan ḳaçaňoḳ pisti ḳıra, çiipparar ediler. Pörülerdiň ḳorġuştuġ.” tedir.

Anı uġup Soġan ḳarslada ḳatḳırıbıstı, kürslede külüpsaldı.

“Pay, pay, Soġan, teptegene nooġa ḳatḳadıň?” tep suradı ḳurtiyaġı.

“Çe, eede le kiçiġdegim saġıjımma kirkelip, ḳatḳırdım tep.”

Uderji surabasḳa etkendi, at alıbalarġa çöptejibaldılar. Aḳça par, sadıbaldılar, çaḳşı attaň köre, çaḳşı azırıp, attarın suġaraberdiler. Attı üstünge tutçalar.

“Tıň meni ḳaçırmançaň, şeberlepkelip çörçan, çaḳşı azırapçaň, sug suġturçaň. Tol’ko maġa çagısḳa eriştig.” tepça pir şende ponuň adı.

Anı uġubalıp, Soġan adınġa açınıbıstı, pazoḳ pir arıġ mayıḳ kuruġ la söök at sadıbaldı. İygi attı şaġaň anaň küştep çaḳşı körüp, azıraberdi. Po adı eedoḳ çaḳşı at polubustu.

Pir şende iygi attıň ḳoşta parıp, odurup, uḳça. İygi at turup özere erbeḳteşçalar:

“Çe, ḳaydıġ ḳarındaş, naa eezibiske köölençaň ma?” tedir, paştapḳı alġan adı.

“Çöök köölenmeske? Aldındaġı eezim meni minderdi le pilgen. Azırbançaň da, suġarbança da, men tıň arınġam. Ḳuruġ la söök polçitḳanım. Şanaḳtı teze salıbalġanda, men aşıḳ tartarın salıbodurġan. Ol pozu teze pay aġa parçın as polçaň. Mında kelgeneň peere aḳtapkelip tınanıbıstım.”

Anı uġubalıp Soġan pazoḳ kirslede ḳaḳtırıbıstı. Kurtiyagı anı ugıbalıp pazoḳ kirer çerin tar edip, ḳıstap suraberdi:

“Nooġa ḳatkırçanıň? Maġa aytpançıtḳanda, köölenmençitḳan polarzıň, paşḳaġa köölençitḳan polarzıň, anaň uçun aytpançatḳan polar-no.”

Pazoḳ ol anı söspe abırıp, toḳtadıpsaldı.

“Aldındaġı çadınaň köre, men mında ray çadıjı çadaberdim.” tedir.

Pir şende pazoḳ çooḳtarın uḳtu:

“Çe” tepçalar. “Pistiň eezibis ayt la tıň çaḳşı kiji. Eňne ḳalġanında pisti aḳtapkelip minmenpardı. Piske teze çügürerge kereḳ, azaġıbısḳa, ol azrap turça. Pisti ḳooptabalçaň, mattap çörübalçaň polza, ḳayde pis anı alçörüp keler edibiz! Paġrı-ḳanıbıs çaaspar edi, ḳaydıġ çaḳşı polar edi! Kayde çaḳşı alçörüp keler eedibis!” tepçalar.

Anı uġup Soġan ayttı:

“Eze, alġan kijim.” tedir. “Po attardı ḳooptabalıp, eňçerge saġış taradıp çör keleň me?” tedir.

“Kaytçaň polġan, çortaġı kelbes pe.” tedir anzı.

Çaḳşı kepterin çazanajbaldılar, tem ḳışḳı poltur. Attarın ḳooptapsaldılar, odurbalıp çöre ḳaldılar. Pügünüň ḳalġan attardıň mojaların tuduppolban pardı, polbanda

ḳalıḳtap parçalar. Taġ puraň şöyulça, aal taştınġa şıḳtılar, aḳ çalanġa çördüler. Ḳar la tosça ay soonarınça, salġın oynap kuyun tosturça. Eede kün tooza çörübüzeperdiler.

Nankelip, attarın şeçibistiler, turgussaldılar. Attar pazoḳ kiştejip erbeḳtejeperdiler.

“Po la pistiň eezibis ḳaydıġ çaḳşı kiji ne! Ḳança pispe çörça, pir ḳatnap pir ḳamçı tegdirbedi! Ḳaydağı ḳamçı tegdirerdiň, madırmaşpada tegbedi. Mındıġ eezibisteň uçun otḳa-suġġa parıp kirerge pelebibis!”

Anı uġup Soġan külübüzoḳperdi. Anı ḳurtiyağı körüb-oḳ ḳaldı. Çe, pirda nebe tebensaldı. Pir şende plar iygele apşaḳ-ḳurtiyağı ḳoyların üdüralıp şıḳtılar, şulannarında suġupsaldılar.

“Mya, mya!” teşçalar, özre erbeḳteşçalar.

Ḳayzı adaylardı sögüşçalar:

“Piske poş perben ḳadarçalar.” teşçalar.

Ḳayzı maaḳtaşçalar:

“Ilar çoḳ polza pis ḳaydarı olar eedibis, pörüler tooza çiipsalġan polar eedi!” teşçalar. “Pisti pörüdeň alġalapçalar.”

Eedoḳ sös talajıp, özere polbanda, süzüjübuze perçalar. Anı uġup, Soġan pozuna polġançe ḳatḳırıbaldı. Ḳurtiyağı teze anı uġup açıġlalıp surapça:

“Çe, amdı la aytperbes polzaň, nooġa ḳatḳazın çet kalındı, men saġa ḳat ebessim, sen maġa er ebessin. Özere erbeḳ aydışpasta, nooġa kereḳ pirge ḳonçaň polġanıbıs?” teedi.

Anı uḳkan Soġanıň saġıjı çabal polubuzaberdi, peede ayttı:

“Çe, saġa eede uġarġa kereḳ polġanda, uḳkançe polbas polġanda, uġubalzaň. Paza andıġ polġanda peleňnenper, ḳaçen ölgende kiyçeň kepterimni, meni nooba çıġarzın, parçazın pelelensal. Aydılaberzem nooġa ḳatḳırıp çatḳalımnı, maġa anda po çerge çörçeň çoḳ polar.” tedir. “Maġa mılçaġa ot salper, öler aldına mılçaġa kiriboḳ ḳalayın.”

Kurtiyağı aġa pütpensaldı, ‘Çöylapçitḳan polar aytpasḳa sanap’ tep sanaňça. Mılçanı izig salıbaldı, parıp çününbaldılar. Soġan aḳ kepterin, ölgende kiyçeň kep salıp, ölerge çepseneberip ḳaldı. Pozuňnuň aytpas erbegin aydıp, öler aldınġa ḳalġanın taġ-

suġdu körüp, ezenejibalarga sanaň baldı. Közünegin ajıbıstı möňzürepparıp, ķalġanın taġ-suġdu körüp suķtanıp, aķ çarıķpa ezeneje peripķaldı.

Ol temde anaň körgeni: orvanıň peere aķ petik pir öör ķuştar ķaçırıp, aķkiribodurça. Ejik aldına kiydire ķaçırıpsalıp, narta tegeyinge, odurubalı:

“Kö-ke-re-ku!” tedir. “Ķayran meniň çaķşı eezim, körçaň ma, ķançı ķuştu çaġısķa la ejik aldına kiydire ķaçırıpsaldım. A sen teze pir ķatıňnıň pajınġa şıķpan, aytpas erbegin aydaberip, ölerge turapardıň! Ejik üstünde azılıp turġan azır paştıġ ķamçı par seniň. Ol ķamçını oň pleginge azınıp, kirip surapkelip, mattap sooġoķbalzaň. Paza surabas polar. Paza pozuň çaķşızınıň çaķşı er, pozuňma. Körzeeň, ol şınġa saġıştıň alban, ölerge çepsenepergeniň paza.” tedir.

“Anı uġup Soġan pistiň ķarçı aylanıp körze: şınıbada şın poltur. Ejik üstünde azıra paştıġ ķamçı azılıppartır. Anı körüba la çayanıň: ķanıķpas pozu ķanıġaperdi, tarınmas pozu tarınaberdi. Azıra paştıġ ķamçını oň pleginge azındı. Şaġanaň soyup çada pardı:

“Paza meniň aytpas sözüm suraçaň pediň? Paza maġa ölet pererge sanançaň pediň? Paza maġa ķara sanaçaň pediň?” tep, mattap sadızaperdi.

Ol teze ün salkelip, ulġap-sııķtap, et açıyınġa şıdappolban aaķtap turça:

“Katķırbastıň, ķaķtırıp çat, külbesteň, külüp çat. Andıġ çarabas nebe polġanda, aķsım adınıp, paza la surabassım, pojadaber.” tep çalġança.

Ançede pojadıbısķan. Paza la surabasķa ürgedipsaldı. Anzıda paza suraban pardı.

Eede aňnın-ķuştuň çer üstündegi tooza uġup-pilip çajaberdi. Uňnan la paylap-ķuştap çadaberdi. Altındı ķançe polar şeni tajıbaldı, çoķçilerge aydoķ perdi. Paylarġa perbensaldı, çoķ-çüdege altın tajıp, tekşi paylap şıķtılar, nujdanı undudupsaldılar. Ķançe da şajıp turzılar, tozulupparar altın polbantır.

Andıġ çerde le ķalıķ-çon amdığızı eedoķ pay çatçalar, tepçalar. Soġan ķalıķpa ķoja andıġ çerde paylap-küştap çada ķaldı. Men po çerge nanıpkeldim.

Avcı Panyugeş

Bir zamanlar uzak bir taygada Panyugeş adında yetim bir avcı varmış. Ebeveynlerinden kalan tek şey av silahıymış. Herkes tarafından unutulmuş ve terk edilmiş bir halde tek başına yaşıyormuş. Her gün ava gider, şişman keçi ve geyikleri

seçer, kara samurları vurup öldürürmüş. Elde ettiği tüm iyi malları getirip zengin tüccarlara yok pahasına satarmış. Sanki kendi ihtiyacı yokmuş gibi hepsini satarmış. Bir gün avdan büyük bir ganimetle dönmüş. Yorgun ve bitkin vaziyette yemek yedikten sonra tahta yatağına uzanmış ve bir ölü gibi uykuya dalmış.

Bütün gece uyumuş. Sabah olduğunda gül gibi tazelenmiş olarak kalkmış, yıkanmış, kahvaltı yapmış ve toparlanmış. Sırt çantasını ve silahını aldığında ava hazırmış. Kapıya gelmiş, açmaya çalışmış ama açılmamış.

"Bu da ne? Kapıyı kim bu kadar sıkı kapatmış olabilir?" Daha çok itmiş. Küçük kapı açıldığında canavar yılanın orada yattığını görmüş. Avcı Panyugeş canavarı gördüğünde hiç korkmamış ama o kadar şaşırmış ki, şalın suda dalgalanması gibi titremiş vücudu. Olağanüstü beyaz, dev yılan bir insan gibi konuşmuş, bir yılan giibi tıslamış:

"Meşhur avcı Panyugeş, benden korkma! Sana kötülük etmeyeceğim. Sana sadece iyilikler diliyorum. Cesurca dışarı çık, konuşalım."

Panyugeş bunu duyunca cesaretini toplayıp korkmadan yılanın yanına gitmiş.

"Merhaba beyaz canavar yılan. Neden bana ihtiyaç duydun?"

Beyaz yılan onunla konuşmuş: "Panyugeş, sen ünlü bir avcısın. Senin yardımına ihtiyacım var. Bana yardım edersen, karşılığını iyilikle öderim. Şimdi sırtıma binip otur. Seni nereye götüreceğimi göreceksin." Panyugeş'in yapacak bir şeyi yokmuş. Canavar yılana karşı gelmeye cesaret edememiş ve sırtına binmiş.

"Panyugeş, şimdi gözlerini kapat ve ben söyleyene kadar açma!"

Panyugeş henüz gözlerini bile kapatamadan yılan bir ok gibi uçmaya başlamış. Eğer yılan koştuysa bacaklarının sesi duyulmamış, uçtuysa kanatlarının sesi duyulmamış. Az gitmişler çok gitmişler, yılan ölümüne kadar uçup bir yerde durmuş.

"Panyugeş, şimdi gözlerini aç ve kendine bak!"

Panyugeş gözlerini açıp merakla etrafına bakmış. Nereye uçup geldiğini bilmiyormuş. Etrafında sert bir toprak ve geniş bir alan varmış. Bu sırada canavar yılan, yılan gibi tıslayıp insan gibi konuşmaya başlamış:

"Panyugeş, şimdi sık çalılıkların arasına saklan ve silahını hazır tut. Ölümcül savaşımız birazdan altı yılan uzunluğundaki kara yılanla başlayacak. Eğer bu

umutsuz savaşı kazanırsam iyi olacak. Eğer savaşı o kazanırsa, başını hedef al ve onu vur. Bana karşı gelmeden kafasına vur. Eğer bir hata yaparsan mermi uçup gider ve onu bir daha geri alamazsın. Eğer bu büyük savaşta zafer kazanırsam, bunun karşığını alacaksın."

Panyugeş'in sadece saklanacak kadar zamanı olmuş. Sonra hemen yeryüzü titremiş, gök gürlemiş, altı yılan uzunluğundaki kara yılan bir ok gibi uçmuş. İki canavar yılan, yılan gibi tıslayıp korkunç ağızlarını açmışlar. Umutsuz ölümcül savaş başlamış. Sert toprak sallanmış, ağaçların başları titreyip yere değmiş, kırılmış. Ayaklarının altlarından kıvılcımlar çıkmış, ağızlarından alevler fışkırmış. Üç gün üç gece hiç durmadan savaşmışlar. Üç günün sonunda beyaz yılan kara yılanı durmadan döverek yere doğru eğmeye başlamış.

Panyugeş'imiz yılan arkadaşıyla konuştuğu gibi siyah yılanın başını isabet almış ve silahın tetiğini çekmiş. Bir silah sesi duyulmuş, taygaya yayılmış. Kara yılanın kara burnundan kan fışkırıp kara yılan kara yere doğru çekilip ölmüş.

Mücadelede yorgun düşen beyaz yılan başını kaldırıp yılan gibi tıslamış, insan gibi konuşmuş: "Sönen ateşimi yaktın, ölen ruhumu canlandırdın. Ah kurtarıcım, keskin nişancı, avcı Panyugeş! Şimdi seni kendi topraklarıma götüreceğim, ailem sana hediye verecek. Yine ata biner gibi üzerime otur. Seni yaşadığım yere götüreceğim."

Panyugeş çok bekletmeden yılana ata biner gibi oturup gözlerini kapatmış. Uçtuğu yer görülmemiş, gittiği yer görülmemiş. Koşarak gittilerse ayak sesleri duyulmamış, uçarak gittilerse kanat sesi duyulmamış. Az gitmişler çok gitmişler. Sonunda yılan durup konuşmuş:

"Arkadaşım ve kurtarıcım, şimdi gözlerini aç ve bak! Panyugeş gözlerini açıp etrafına bakınca görmüş ki, etraf uzun yeşil ağaçlı ormanlarla kaplıymış. Aralarından mavi gökyüzü görünüyormuş. Beyaz yılan, yılan gibi tıslayıp insan gibi konuşmuş: "Benim mavi yurduma geldik, şimdi girebiliriz. Evim burada, birazdan ailemi göreceğiz. Babam sarı canavar yılan kızgındır, dikkatli ol dostum! O evin sol tarafında yatar. Seni görünce tehditkâr bir şekilde tıslayacak ve uzun dilini çıkarıp seni yakalamaya çalışacak. O zaman sen şöyle söyle: 'Bu nedir? Benim iyiliğime karşılık beni yiyecek misiniz?' de."

"Bize ne yaptın diye soracak. Sen sus, ona ben cevap vereceğim. Beni kurtardığını öğrenince utanığ duracak. Annem de beyaz bir yılan, tıpkı benim gibi merhametli.

Benimle seni gördüğünde mutlu olacak, masaya bir tencere yiyecek koyacak. Orada her türlü pis şey olacak. Sakın küçümseme, bakma ve şarkı söyleme. Sana şarap ikram edecek. Sonra sana hediyeler verecekler. İlk önce başından ayağına kadar gümüş para dökecekler. Alma! Sonra başından ayağına kadar altın para dökecekler. Onları da alma! Etrafına bak! Dolabın üzerinde kirli, ahşap bir bardak var, onu iste! O fincanla birlikte sonsuz mutluluk senin olacak. Sakın söylediklerimin dışına çıkma!"

Böyle konuşarak gitmişler. Birdenbire demir kağı açılmış ve dağa girmişler. Yeşil ağacların içinde ay ve güneş gibi parlayan bir altın çadır duruyormuş.

Altın çadırın içine girdiklerinde sarı dev bir yılan sol tarafta yatıyormuş. Avcı Panyugeş'i görünce korkunç çenesince açmış, uzun dilini çıkarıp onu yakalamak istemiş.

Avcı Panyugeş "Bu nedir? İyiliğimin karşılığı olarak beni yiyecek misin?" Sinirli sarı yılan, yılan gibi tıslayıp insan gibi konuşmuş: "Bize ne tür bir iyilik yaptın? Uzun zamandır insan eti yemedim. Yemek istiyorum."

"Ah baba, ne kötü bir adamsın!" diyerek beyaz yılan tıslayıp insan gibi konuşmuş. İyice yaşlandın ama kötülüğü bırakmadın. O, benim hayatımı kurtardı. Onun mermisi olmasaydı siyah yılan beni yenecekti. Onun mermisi sayesinde kötü niyetli olan öldü, ben hayatta kaldım."

Bu sözler üzerine sarı yılan utanmış.

"Oğlum, aptallığım için beni bağışla. Ona büyük servet vereceğim."

Yaşlı beyaz yılan bir yılan gibi tıslayıp insan gibi konuşmuş: "Ah yavrum, tek oğlumun hayatının kurtarıcısı! Masaya otur ve ikramlarımızı kabul et."

Panyugeş masaya oturmuş. Beyaz yılan fırından bir kap çıkarıp masanın üstüne koyup ikramda bulunmuş.

Panyugeş kabın içine bakmış: İçinde kurbağalar, kertenkeleler, yılanlar ve solucanlar varmış. Bunu görünce dehşete kapılmış. Tam ağzına sokmak yerine cebine koyacakken beyaz yılan bunu fark edip gözlerini kırparak Panyugeş'e fısıldamış: "Bunu yapma dostum! Ailemi kızdırma, yoksa hiçbir şey alamazsın."

Yapacak bir şey yokmuş. Panyugeş gözlerini kapatmış. Yılanın kuyruğundan bir parça alıp ağzına sokmuş. Yemekler çok lezzetliymiş. Neredeyse parmaklarını

yiyecekmiş. Bu iştahla hemen tencerenin dibi görünmüş. Yaşlı kadın yılan gülmüş. Adam fark etmeden yeni bir tencere bile koymuş. Bir süre sonra yaşlı yılanlar Panyugeş'e gümüş ve altın hediye etmişler ancak o reddetmiş.

"İyiliğinin karşılığında sana başka ne verebileceğimizi bilmiyoruz. Neye ihtiyacın olduğunu sen bilirsin. Sizi buradan hediyesiz gönderemeyiz."

"Madem benim yaptığım iyilik sizler için çok önemli, o zaman bana dolabın üzerindeki ahşap bardağı verin. Avlanarak yaşayan bir adamım. Böyle bir bardağa ihtiyacım var. Sizin için benim iyiliğim bu bardaktan daha değersiz değildir."

Bunu duyan ihtiyar yılanlar o tarafa bakıp ağlamışlar bu tarafa bakıp gülmüşler. "O zaman al!" diyerek Panyugeş'e ahşap bardağı vermişler. … Uçtularsa kanatlarının sesi duyulmamış, koştularsa ayaklarının sesi duyulmamış. Savaşın gerçekleştiği yere ulaşmışlar. Yılan durmuş ve şöyle demiş: "Buradan eve kendin gideceksin. Şimdi elveda deme vakti sevgili arkadaşım!" Beyaz yılan bunu söyledikten sonra fırlayıp gitmiş.

Panyugeş yere oturmuş ve neden bu berbat bardağı seçip de parayı reddettiğini düşünmüş. Sinirlenip bardağı yere atmış. O zaman önünde yerden mi çıktı, gökten mi indi, nereden geldiği belli olmayan iki asker belirivermiş.

"Ne yapmamız gerekiyor efendimiz?"

"Ne olağanüstü bir bardak!" diye düşünmüş Panyugeş.

"Sevgili askerler, beni evime götürün."

"Biraz uzanıp dinlen, sonra evde olacaksın."

Panyugeş hemen uzanıp uykuya dalmış. Uyanıp gözlerini açtığında evinde olduğunu, ahşap yatağında yattığını görmüş. Yanında da ahşap bardak duruyormuş. Ava gitmiş. Vahşi hayvan, kuş avlamış ve gece geç saatlerde evine dönmüş. Bardağı alıp yere atmış. O zaman önünde yerden mi çıktı, gökten mi indi, nereden geldiği belli olmayan iki asker belirivermiş. "Efendimiz, ne yapmamız gerekiyor?" demişler.

"Askerlerim, bu eski kulübe yerine doksan köşeli bir saray yapın. Sarayın çevresinde bahçe olsun. Bahçede dünyadaki her çeşit meyvelerden olsun. Bahçede her çeşit kuş şarkı söylesin. Bahçenin içinden nehir aksın, susayan herkes buradan su içsin. Dünyanın en güzel kızı kollarımda olsun. İhtiyar bir kadın değil, soylu değil, kağan kızı değil. Gayretli ve çalışkan bir kız olsun."

“Efendimiz, uzanıp uyuyun. Sabaha kadar her şeyi hazır edecekler.” demiş hizmetkarlar.

Panyugeş dinlenmeye gitmiş, yatıp uykuya dalmış. Sabah uyandığında gözlerine inanamamış. Tüylü bir yatakta yanında güzel bir kızla yatıyormuş. Sarayın etrafında yeşil bir bahçe, bahçede çeşitli çiçekler ve meyveler varmış. Dünyadaki bütün kuşlar ağaçlarda şarkılar söylüyorlarmış. Susayan her kişiyi doyuran, kum çölünü sulayan geniş bir nehir akıyormuş.

Bu büyük sarayda farklı odalarda bir sürü insan yaşıyormuş. Herkes geliyor ve misafirperverliği için Panyugeş’e teşekkür ediyormuş.

Panyugeş genç karısıyla ve saray halkıyla birlikte neşe içinde yaşıyormuş. Geçmişteki tüm ihtiyaç duyduğu şeyleri unutmuş. Ne zaman yemeğe ihtiyacı olsa masada hemen her şey hazırlanıyormuş.

Tutkulu bir avcı olan Panyugeş, en sevdiği avı unutamamış ve avlanmayı özlemeye başlamış. Vahşi hayvan ve kuş yemek istemiş. Avlanmaya başlamış. Öncekinden daha başarılı olmuş. Dolunay zamanlarında avlanmaya gidiyormuş. Genç karısı yalnız kalıyor, sakince farklı işlerle uğraşıyormuş. Odaları temizliyor, kıyafetleri yıkıyor, bahçeyi temizliyor, dikiş dikiyormuş. Mutluluk, genç çiftten yavaş yavaş uzaklaşıyormuş.

Bir akşam iyi giyimli bir tüccar onlara gelmiş.

“Merhaba canım, seni ziyarete geldim. Ben kayınbiraderinim, yani kocanın abisiyim. Benden korkma kardeşim!”

“Sen kimsin yabancı? Kocam bana her zaman yetim olduğunu söylerdi. Ne annesi ne babası ne de kardeşleri vardı. Sen nereden gelen kişisin?”

“O beni tanımıyor olabilir. Ben ayrıldığımda o çok küçüktü. Ben onun avlanmayı sevdiğini biliyorum. Güzel kürkler elde ederdi. Şimdi zengin bir tüccar oldu. Bu yüzden ben sana bir hediye getirdim: Altın bir bardak!”

“Yani sen benim kayınbiraderimsin, kocamın abisi. O zaman yetim ne anlama geliyor? Kocam kendi kardeşini bile tanımıyor.”

Misafiri alıp masaya oturtmuş ve ona en sert şarabı ikram etmiş.

“Ah, sevgili kardeşim! Altın bir kupaya ihtiyacımız yok ki, onu geri al.”

“Hayır, sevgili kızım. Sana hediye olarak altın bir bardak getirdim. Geri alamam.”

“Peki, bunun karşılığında ben sana ne verebilirim?”

Tüccar etrafına bakınmış. Dolabın üzerindeki kirli ahşap bardağı görmüş.

“Bana şu tahta kupayı ver. Bu benim için yeterli. Çok memnun olurum. Sık sık ava gidiyorum. Bu ahşap bardak benim işime yarar.”

“Sevgili kayınbiraderim, üzülme. Bu kupayı istiyorsan al.”

Bardağı alıp tüccara vermiş. Tüccar hediyeyi alıp dikkatlice sarmış ve cebine koymuş.

“Peki, hoşça kal gelin, şimdi gitmem gerekiyor. Burada yeterince durdum.”

“Sen kimsin, sen kimsin? Acelen ne? Panyugeş avdan dönünce onu de görürsün.” diye durdurmaya çalışmış gelin.

“Hayır, gitmem gerek. Kalamam.”

Misafir bilinmeyen bir yere doğru gitmiş. Misafir gittikten hemen sonra Panyugeş zengin bir ganimetle avdan dönmüş. Genç karısı gülümseyerek kocasını karşılamış. Masaya oturup en iyi yemeği yemişler, en iyi şarapları içmişler. Yemek yedikten sonra kadın konuşmuş:

“Ah, Panyugeş’im. Abini nasıl unutabilirsin?”

“Ne abisi? Benim abim yok. Ne abisinden bahsediyorsun. Nerede o?”

“Evet, abin bizi ziyaret etti. Acelesi vardı, evde bekleyemedi. Yakında gelip seni görmeye söz verdi. Bize altın bir bardak verdi. İnsana kardeşi dışında kimse böyle bir hediye vermez. Ben de ona kirli ahşap bardağı verdim. Çok memnun oldu.”

“Bu büyük bir sorun! Şimdi her şey bitti, bütün hayatımız bitti. Ne abisi? Sahtekâr bir hırsız gelmiş. Artık mutluluğumuzu kaybettik. Yarın çıplak ve yalınayak kalacağız. Mutsuz insanlar olacağız. Ah yazık, yazık bana! Şimdi ne yapacağız?”

Panyugeş ağlamış, genç karısı ağlamış.

“Dün gece yumuşak yatakta uyuduk. Yarın çıplak tahtada yatacağız.” demiş Panyugeş.

Sabah olunca çıplak tahtaların üzerinde uyanmışlar. Saray gökyüzüne mi çıkmış, yere mi girmiş belli değilmiş. Sarayın yerinde eski kulübe varmış.

Yapacak bir şey yokmuş. Bir saray yüzünden ölecek değillermiş. Panyugeş bir silah ve av çantası alarak ava gitmiş. Kara samurları avlamış, semiz kısrakları seçip avlamış. Zengin bir ganimetle geri dönmüş ve yok pahasına kürkleri alıcılara satmış.

Panyugeş bir gün vahşi doğadayken ahşap bardağı hatırlayıp üzülmüş ve gözyaşlarına boğulmuş.

“Ah, ahşap bardağımı çalmasalardı, o zaman bu kürk yiyiciler kürklerimi böyle yok pahasına alamazlardı.”

Ağlamış, ağlamış. Yoluna devam edip tayganın vahşi doğasının içinde kaybolmuş. Taygada dolaşmış dolaşmış bir türlü evinin yolunu bulamamış. Bir gün yürümüş, ikinci gün yürümüş, üçüncü gün yürümüş. Her şeyi tükenmiş, aç kalmış, donmak üzereymiş. Dördüncü gün vahşi doğada harap bir kulübe görmüş. Bacasından gökyüzüne mavi bir duman yükseliyormuş. Panyugeş kulübeye yaklaşmış. Küçük bir köpek havlayarak ona doğru koşmuş. Bir tilki ve bir kedi de ona doğru koşmuşlar. Hep beraber kuyruklarını sallayarak Panyugeş’i kulübeye davet etmişler.

Panyugeş şaşırmış, kulübeye gitmiş, kapıyı açıp selam vermiş. Eşiği geçtikten sonra kulübede yaşayan yaşlı adam ve kadını selamlamış.

“Ah merhaba, merhaba! Bizim yerimize kuş bile uçmaz, hayvan bile gelmez. Sen nereden geliyorsun, nereye gidiyorsun sevgili oğlum? İsmin ne?” diyerek yaşlı insanlar Panyugeş’e dönüp sormuşlar.

“Nereden geldiğimi, kimden doğduğumu bilmiyorum. Nereye gittiğimi bilmiyorum. Taygada dolaşıyorum, insanları arıyorum. Eğer birileriyle karşılaşırsam onlarla kardeş olmak istiyorum. Ben birine evlat olmak isityorum. İsmim Panyugeş.”

“İşte böyle canım! Bizim de böyle birine ihtiyacımız var. Biz çocuksuz olarak yaşlandık. Sen bizim sevgili oğlumuz ol. Seni görmekten çok mutlu olduk.” yaşlı insanlar hep bir ağızdan cevap vermişler.

Yaşlı insanlar bunu masaya oturtmuşlar. Sonra yorgun Panyugeş’i uyutmuşlar. Taygada yaşayan bu yaşlı adam ve kadın avcılıkla uğraşıyorlarmış. Sadece küçük bir köpek, bir tilki ve bir kedileri varmış. Başka hiçbir şeyleri yokmuş.

Az yaşamışlar, çok yaşamışlar. Bir gün Panyugeş ava gitmek istemiş. Yaşlı adam ve kadın büyük bir neşeyle kabul etmişler. Yaşlı adam konuşmuş:

“Sevgili oğlum, seni yalnız bırakmayacağım. Ava giderken yanına küçük köpeği de al. Görüyorum ki çok gençssin. Taygada kaybolabilirsin. Köpekle gidersen kaybolmazsın, o seni eve geri getirir.”

Panyugeş, silahını, kediyi ve köpeği alıp avlanmaya gitmiş. Kara samurları seçip ateş etmiş, geyiğin semizinden seçip avlamış. Küçük köpek Panyugeş’in hayvanları bulmasına yardımcı oluyormuş. Taşıyabileceği kadar hayvan anlamış. Eve doğru yola çıkmış. Yarı yolda bir sedir ağacının tepesine çıkıp etrafına bakmış. Bir yöne doğru bakıp ağlamış. Ağlayarak sedirden inmiş ve kulübeye doğru yola çıkmış. Akşam geç saatlerde eve dönmüş. Yaşlı insanlar koşup onu karşılamışlar. Oğullarına gelince onun kollarına atılmışlar. Panyugeş yeterince zengin bir ganimetle eve dönmüş.

Yaşlı adam küçük köpeği yanına çağırıp sormuş:

“Ah benim küçük köpeğim, söyle bakalım, Avcı Panyugeş nasıl biri? Avda onunla arkadaş oldun mu? Onunla ilgili gerçekleri öğrenebildin mi? Söyle bana.”

Küçük köpek, köpek gibi havlamış, insan gibi konuşmuş:

“Çok iyi beri, onunla avlandık. Bana kızmadı, beni cezalandırmadı. Sadece sonrasında bir şey fark ettim. Dönüş yolunda uzun bir sedir ağacının tepesine çıktı. Etrafına bakındı ve tek yöne doğru bakarak acı acı ağladı. Nedenini bilmiyorum.”

“Onun nesi var? Neden ağladı, öğrenmemiz lazım!”

Yaşlı adam kulübeye girip Panyugeş’e sormuş.

“Ah oğlum, saklamadan söyle bana! Neden acı çekiyorsun, neden ağlayarak gözyaşı döküyorsun? Neden gözlerin yaşlı olarak geldin? Senin için kötü olduğumuzu mu düşünüyorsun?”

“Hayır baba, hayır! Beni üzmediniz. Benim için kötü değilsiniz. Ağlamadım, kederli de değilim. Taygadaki çubuklar gözlerime geldi. Bu nedenle gözlerim kızardı. Siz benim gibi yetim biri için gerçek anne babasınız.

Yaşlı adam sakinleşmiş. Bir süre sonra Panyugeş tekrar ava gitmek için anne ve babasından izin istemiş. Yaşlı kişiler konuşmuşlar:

“Bu sefer yanına bir tilki al. O avda sana yardım edecek, seni eve getirecek.” diye Panyugeş’e anlatmışlar. Avcı taygada da kara samurları vurmuş, geyikleri avlamış.

Eve dönme zamanı gelmiş. Yanında zengin bir ganimet götürüyormuş. Yine eve dönüş yolunun yarısında uzun bir sedir ağacı görmüş. Avını yere koymuş ve sedir ağacına tırmanmaya başlamış. Yüksek sedirin en tepesine tırmanınca etrafına bakmış ve acı içinde ağlamaya başlamış. Yere inip tilkiyle birlikte eve dönmüş. Alacakaranlık çökene kadar eve dönmüşler.

Yaşlı anne ve baba, her zaman olduğu gibi onu gülümseyerek karşılamışlar. Yaşlı adam Panyugeş'in ağladığını ve gözyaşlarından gözlerinin kızardığını fark etmiş. Panyugeş, karnını doyurmuş, sarhoş olmuş ve dinlenmeye gidip uykuya dalmış.

Yaşlı adam tilkiye sormuş:

"Tilki nasılsın? Genç efendin nasıl davranıyor? Onunla arkadaşlık kurabildin mi? Avda seni incitti mi? Bir şey fark ettin mi?"

Küçük tilki hayvan gibi homurdanıp insan gibi konuşmuş:

"Söyleyecek bir yok. O bana iyi davrandı. Beni incitmedi, beni dövmedi, hatta beni okşadı. Bir şey fark etmedim. Ama yalnızca şunu fark ettim: Eve dönüş yolunda bir sedirin tepesine çıktı, etrafına bakındı. Tek yöne bakıp acı bir şekilde hıçkırıklarla ağladı. Nedenini bilmiyorum.

"Onun derdi nedir? Neden ağlıyor? Onun derdini öğreneceğim ve ona yardım edeceğim." diye düşünmüş yaşlı adam.

Az yaşamışlar çok yaşamışlar. Panyugeş tekrar ava gitmek için hazırlanmaya başlamış.

"Oğlum, şimdi yanına yavru kediyi al. Avda sana yardımcı olacak ve seni eve getirecek." diye tavsiyede bulunmuş.

Panyugeş isteksizce yavru kediyi almış ve tayganın derinliklerine gitmiş. Av başarılı geçmiş. En iyi samurları avlamış. Semiz ceylanları vurmuş. Ganimetini eve doğru götürmeye başlamış. Kıymetli sedir ağacının oraya geldiğinde yine avını yere koymuş ve sedirin tepesine tırmanmaya başlamış. Arkasından yavru kedi de tırmanmış. Panyugeş zirveye tırmanmış, yavru kedi daha da yükseğe tırmanmış. Panyugeş'in baktığı yere yavru kedi de bakmış. Uzak, gökyüzünün dünya ile birleştiği yerde, geniş nehrin arkasında güneş gibi ışıldayan, ay gibi parlayan olağanüstü güzellikte bir saray duruyormuş. Panyugeş, gözyaşlarına boğulmuş. Hiç olmadığı kadar hıçkırarak ağlamış. Ne var? Neden Panyugeş gözlerini saraydan

ayırmadan bu kadar acı çekiyor. Yavru kedi hiçbir şey anlamamış. Ağlamış, gözyaşlarına boğulmuş. Panyugeş sedir ağacından inip eve gitmiş. Yavru kedi de peşinden koşmuş. Altın şafakta eve ulaşmışlar. Yaşlı insanlar onu gülümseyerek karşılamışlar. Yaşlı adam yine oğlunun gözlerinde yaşlar ve kızarıklık görmüş.

Yaşlı adam yavru kediye sormuş:

"Ne oldu? Yine neden ağladı?"

Yavru kedi cevap vermiş:

"Uzak, gökyüzünün yeryüzüyle birleştiği yerde, geniş nehrin arkasında güneş gibi ışıldayan, ay gibi parlayan olağanüstü güzellikte bir saray var. Panyugeş sarayı görünce gözyaşlarına boğuldu ve acı acı ağladı."

Yaşlı adam bunu duyunca şöyle demiş:

"Aferin kedim! Demek sorun bu? Bu saraya neden ihtiyacı olduğunu öğreneceğim."

Biraz zaman geçmiş. Bir gün yaşlı adam Panyugeş'in ağladığını görüp sarayı sormuş. Panyugeş inatla cevap vermemiş. Yaşlı adam ısrarla sormuş ve sonunda Panyugeş itiraf etmiş.

Yaşlı insanlara baştan sona her şeyi anlatmış.

"Ah sevgili oğlum Panyugeş, neden bu kadar aptalca davrandın? Nedsn bizden bu kadar uzun zaman sakladın? Daha önce söyleseydin ahşap bardağı şimdiye kadar elde etmiş olurduk. Küçük köpek, tilki ve yavru kedi benim sadık hayvanlarım. Ben hayattayken onlarla birlikte senin için her şeyi yapabiliriz. Şimdi onları da yanına alıp hemen bardağı bulmaya git."

Panyugeş, hazırlıklarını tamamlayarak küçük köpeği, tilkiyi ve yavru kediyi de yanına alıp saraya doğru gitmiş. Az gitmişler çok gitmişler, kısa bir sürede taygayı geçmişler. Temiz bozkırdaki geniş nehrin kıyısına varmışlar. Nehrin diğer tarafında olağanüstü güzellikte bir saray varmış. Nehrin bu tarafında da kır saçlı yaşlı bir adam ağ ile balık tutuyormuş. Panyugeş ihtiyar balıkçıya yaklaşmış:

"Merhaba ihtiyar balıkçı, balık tutma konusunda başarılısın. Beni de yanına alır mısın?"

"İyi şanslar oğlum, eğer benimle balık tutmak istiyorsan buyur."

Panyugeş, ihtiyar balıkçı ile birlikte balık tutmaya başlamış. Böylesine başarılı bir balıkçılık, balıkların doğrudan ağın içine girmesi ve tekrar çıkmak için vakitlerinin olmamasıyla mümkündür. Bir anda bir yığın balık yakalamışlar. Sonra Panyugeş silahını almış ve ava gitmiş. Gri ördekleri vurmuş. Çok uzaklara gitmemiş. Hayvan dostlarıyla balıkçıya fark ettirmeden nehrin nasıl geçileceğiniz, sarayın içine nasıl girileceğini ve ahşap bardağın nasıl alınacağını konuşmuş.

Kedi konuşmuş:

"Abilerim küçük köpek ve tilkiye izin verin, beni nehrin karşı tarafına taşısınlar. İstediğiniz bardağı alacağım."

Küçük köpek ve tilki ihtiyar balıkçıya fark ettirmeden yavru kediyi sırtlarına koyup nehrin üzerinde neşeyle yüzmüşler. Gri ördekleri avlayan Panyugeş dönüp yine balışçıyla balık tutarak zaman geçirmeye başlamış.

Bu sırada üç hayvan geniş nehri zorluk çekmeden geçmişler. Saraya yaklaşınca sarayın demir bir çitle çevrili olduğunu görmüşler. Çit o kadar yüksekmiş ki, ne bir hayvan tırmanabilir ne de üzerinden bir kuş uçabilirmiş. Tilki ile küçük köpek hemen çitin altını kazmışlar ve yavru kedi hemen oradan içeri girmiş. Sarayın etrafında yürümüş ve aniden tıpkı kendisi gibi görünen bir yavru kedi görmüş. Koşup onu yakalamış ve demir çitin altındaki oyuğa sürüklemiş. Arkadaşları yavru kediyi yakalayıp nehre atmışlar.

Yavru kedi orada koşuyor, oynuyor ve herkesin ilgisini üzerine çekiyormuş. Bir hizmetçi gelip yavru kediyi saraya götürmüş. Orada sarayın sahibi karı koca altın masada oturmuş yemek yiyorlarmış. Yemekten sonra altın yataklarına gidip uykuya dalmışlar. Kedi altmış odanın hepsine girip çıkmış ama hiçbirinde ahşap bardağı bulamamış. Fırına koşmuş, oradan yere kül atmış. Kül zeminden bir sütun gibi toz halinde yükselmiş. Oda sis gibi tozla kaplanmış. Karı koca horlayarak uyuyorlarmış. Bir süre sonra havadaki tozları solumaktan neredeyse boğulacaklarmış. Uyanmışler, hiçbir şey anlamamışlar. Hizmetçiler çığlık çığlığa onları evden dışarı çıkarmaya çalışıyorlarmış. Dolu odalardan hizmetçiler çıkmışlar, biri karı kocayı bacağından biri kafasından tutarak dışarı doğru sürüklemişler. Bu sırada yavru kedi altında ahşap bardağın olduğu bir yastığı kaldırmış. Bardağı dişleriyle tutarak kaçmış. Kimse yavru kedideki değişikliği fark etmemiş. Yavru kedi koşarak demir çite gelmiş ve altındaki oyuktan geçip orayı terk etmiş. İki arkadaşı da oradaymış. Küçük köpek ve tilki

gözlerini bardaktan alamamışlar. Yavru kediyi kıskanmışlar. Kendi kendilerine, "Şimdi yavru kedi bardağı sahibine götürecek ve övgüleri o alacak ama biz övülmeyeceğiz" diye düşünmüşler. Nehrin kenarına gelince tilki konuşmuş:

"Kedi, bardağı bana ver!"

"Hayır veremem. Sen kurnaz bir tilkisin. Sahibine bardağı kendin aldığını söylersin." demiş yavru kedi.

"Bardağı bana ver." demiş kediye küçük köpek.

"Hayır, veremem küçük köpek! Sen de bardağı kendinin aldığını söylersin." demiş yavru kedi.

"Sen bize bardağı vermiyorsan biz de seni yüzerek nehirden karşıya geçirmeyiz. Kendin yüz." demiş küçük köpek ve tilki.

Yavru kedi ağlamış ama yapacak bir şey yokmuş. Küçük köpeğin sırtına binmiş. Nehrin ortasına kadar yüzdüklerinde küçük köpek kediden aldığı bardağı düşürmüş. Tilki ne kadar denese de bardağı yakalayamamış.

Yavru kediyle birlikte diğerleri de ağlamışlar. Şimdi sahibine ne söyleyeceklermiş? Panyugeş kıyıda arkadaşlarını karşılamış. Onları almış ve haberi duymak istemiş. Küçük köpek ve tilkinin suratları asılmış, sessiz kalmışlar. Yavru kedi arkadaşlarını şikâyet etmiş. Ama Panyugeş üzülmemiş.

"Aferin yavru kedi, saraydan bardağı almayı başardın! İyi iş çıkardın. Nehrin dibinden bardağı alabiliriz. Panyugeş tüm arkadaşlarını sevip onların mutlu olmasını sağlamış. Panyugeş ihtiyar balıkçıya gidip şöyle demiş:

"Haydi ihtiyar balıkçı, bu kıyıdan diğer kıyıya kadar ağ atalım. Arkadaşlarım az önce söylediler. Nehrin diğer tarafında çok fazla balık varmış."

İhtiyar adam aynı fikirde değilmiş, bir süre kabul etmemiş ama sonra kabul etmiş. Bir tekneye binip yelken açmışlar. Ağı arkalarından çekmişler, zorla kıyıya ulaştırmışlar. Ağı çekmişler ama birlikte gerememişler. Panyugeş arkadaşlarını çağırmış. Onlar ağı dişleriyle tutup çekerek germişler. Panyugeş bakmış, balıkların içinde ahşap bir bardağın olduğunu görmüş.

"Büyükbaba" demiş Panyugeş. "Bütün balıkları sen al. Ben bir avcıyım, sadece bu ahşap bardağı alacağım. Avda benim işime yarar."

“Al evlat al, sana lazımsa. Ben yaşlı bir adamım. Balık benim için iyi.”

Panyugeş, yaşlı adama veda etmiş ve arkadaşlarıyla birlikte eve dönmüş. Anne ve babası oğullarını karşılayıp neler olduğunu sormuşlar. Panyugeş, yaptıkları her şeyi anlatmış. Yaşlı insanlar sadık hayvanların kahramanlıklarına hayran kalmışlar ve onları sevmişler. Akşam olunca Panyugeş tahta bardağı yere atmış. İki asker hemen onların önünde belirivermiş.

“Ne yapalım, ne istersiniz efendimiz?”

“Yarın sabaha kadar yurdumda olağanüstü güzellikteki sarayın olmasını sağlayın. Eşim kollarıma gelsin. Kötü fikirli adam bir kalede şahin olsun, bir dilenci olup dünyayı dolaşsın.”

“Sabah akşamdan daha hayırlıdır. Yat uyu. Her şey sabaha hazır olacak.”

Bütün gece uyumuşlar. Sabah kalkınca gözlerine inanamamışlar. Önlerinde güzel bir saray duruyormuş. Tatlı eşi, altın yatakta, yumuşak tüylü döşekte yatıyormuş. Masada sadece yemekler yokmuş. Birçok çeşit şarap da varmış. Sarayın etrafında yemyeşil bir bahçe varmış. Çeşitli meyveler ağaçlardan sarkıyormuş. Farklı türden kuşlar farklı seslerle şarkı söylüyormuş. Farklı türden hayvanlar koşuyor ve her biri kendi dilinde konuşuyormuş. Hayvanlar birlikte eğlenip koşuşturuyorlarmış.

Masaya oturmuşlar. Yemişler, yemişler. Panyugeş dışarı çıkıp bardağı yere atmış. Yine iki asker onun önünde hemen belirivermiş. Emir bekliyorlarmış.

“Ne yapalım, ne istersiniz efendimiz?”

“Ah, iyi arkadaşlarım! Hayatım boyunca hep bana yardımcı oldunuz, sizden çok memnunum. Artık size ihtiyacım yok. Topraklarınıza gidin, yoksulluk içinde yaşayanlara yardım edin. Ama insanları rahatsız edip onlara zulmedenler, yeryüzünde sürekli kötülük edenleri yakalayın. Yeryüzünde kötülük bırakmayın.”

“Emriniz olur efendimiz. Yarına kadar dünyada hiçbir kötülük kalmayacak, muhtaç olanlara yardım edeceğiz.”

Bu sözlerden sonra kaybolmuşlar.

Panyugeş, ailesi ve genç karısıyla birlikte mutlu ve zengin bir şekilde yaşamaya başlamış. Panyugeş ava gidiyor ve her zaman zengin bir ganimetle dönüyormuş. Genç karısı yemek yapıyor, dikiş dikiyor ve bahçeyi temizliyormuş.

İki genç asker dünyadaki kötülüğü yok etmişler. Fakirleri fakirlikten kurtarmışlar. Kötüleri perişan etmişler.

Şanssız Nekker

Çok önceden olmuş, yer uzağı yerde üç kardeş Kara Molat'lar yurt tutup yaşıyorlarmış. Bu üç kardeş uzun mu yaşamışlar, az mı yaşamışlar. Ay değişmiş, yıl değişmiş. Bir kere ulu Kara-Molat abilerinin bir oğlu doğmuş. Oğlan bir yaşına gelince, bir yaşını geçince küçük Kara-Molat kardeşleri "Bu oğlana dişi için güzel bir şey421 bulup vereyim." diyerek bir şey aramaya gitmiş. Önce gidip aradığında uygun bir şey bulamamış, eli boş dönüp gelmiş. Aramak için ikinci gittiğinde yine bulamamış. Küçük Kara-Molat üçüncü kez tekrar gitmiş. Üçüncü gidişinde dolaşmadığı yer kalmamış. (Yine de) diş için hediye edecek uygun bir şey bulamamış. En sonunda dönüp gelmiş, bu oğlana "Sen şanssız doğan kişisin, senin adın Şanssız Nekker olsun." diyerek ad vermiş.

Oğlan büyümüş büyümüş delikanlı gibi olmuş, çocuklarla oynamış. Çocuklarla oynarken yenemediği çocuk kalmamış. Yine de çocuklar buna "Şanssız" diyerek kızdırıyorlarmış. Şanssız Nekker bir defasında yetmiş oğlanla oynayıp yetmiş oğlanın hepsini yenmiş. Oğlanlar yenilince üzülüp buna "Şanssız." diye hakaret etmişler. Bunu duyunca oğlanın aklı kötü karışmış. Oradan çıkınca gelip babasına çatmış.[422] "Sizin yüzünüzden benimle alay ediyorlar. Bana verecek başka bir ad yok muydu?" demiş. "Bu utancı siz taşıyın, ben taşımayacağım." diyerek gözünün yaşını akıtmış.

Babası durdurmaya (çalışmış), durduramamış. Oğlan bakmamış, döşeğe gitmiş, dürülüp yüzüstü yatmış. O yatan kişi yemek yememiş, ertesi gün şafakta kalkıp kıyafetlerini alıp giyinmiş ve anne-babasının (evinden) sessizce çıkıp tek başına ata yurdunun dışına çıkmış gidivermiş.

Oğlan, o giden kişi günler boyunca gitmiş. Az mı gitmiş, çok mu gitmiş, kendisi de bilmiyormuş. İyi bir kişiyle karşılaşırsa ondan yiyecek isteyecek, kötü bir kişiyle karşılaşırsa ileri doğru kaçacakmış. Bir yere vardığında, arkasında bir kişi sesi duyulmuş. Oğlan "Bu neydi?" diyerek etrafına bakınınca görmüş ki, bunun arkasından bir kız çocuğu seslenerek koşuyormuş. Bu onu görünce durmuş. Kız

421 Masalın Rusça çevirisinde bundan "diş hediyesi" olarak söz edilmektedir.
422 Metinde geçen "kazal-" fiilidir. Anlamı iğnelemek, delmek.

çocuğu koşup koşup gelince “Merhaba Şanssız Nekker, nereye gidiyorsun?” diyerek bunun elinden tutmuş.

“Dünyanın her yerinde dolaşıp seni aradım, ata yurdundan çıktın da nereye gidiyorsun?” demiş.

“Şanssız doğan kötü adlı kişi, ben, büyüğü bana hakaret ederken, küçüğü bana hakaret ederken, onları duyarken nasıl duymaz olayım?” demiş. “Başımın gittiği yere gidiyorum.” demiş.

Kız: “Ne kadar aptalsın! Sen, kendin şanssız değilsin. Sadece adın ‘şanssız’” demiş. “Benim evleneceğim kişi sensin. Bu yüzden seni sürekli aradım durdum.” demiş.

Şanssız Nekker “Şanssız kişiyle, benimle neden dalga geçiyorsun? Benim gibi kişiyle kim evlenir?” diyerek kızdan kaçmış.

Kız çocuğu koşup gelmiş, bunu elinden yakalamış: “Dur, dur Şanssız Nekker! Sen kaçmayı düşünme.” demiş. “Biz seninle evlenecek kişiyiz.” demiş. “İyi gidelim. Bir arada olursak ben sana lazım olurum.” demiş. “Benden boşuna kaçma! Kaçamazsın. Oğlana tek kelime söyletmeden çekip almış ve ileri doğru gitmeye başlamışlar.

Gide gide gelmişler. Akşam olunca varmışlar. Oğlan o zaman dikkatlice bakmış ki, bir yerde yerden pencereli, yer evi duruyormuş. Bacasından pipo tütüyormuş gibi duman yükseliyormuş. Evin önüne yaklaşıp basmışlar. Kız çocuğu öndeymiş, Şanssız Nekker arkadaymış. Evin eşiğini açıp içeri doğru girmişler. Bu o zaman görmüş ki, sobanın önünde kara renkli bir kocakarı oturuyormuş. Kocakarı bunu görünce “Merhaba damadım Şanssız Nekker!” demiş. Bunu elinden tutup masanın arkasına oturtmuş, bunları yiyecek içecekle beslemiş.

Alacakaranlık çöküp uyku zamanı geldiğinde, bu kız Şanssız Nekker’i hiç konuşturmamış, arkasından kucaklayıp yatıp uyuyuvermiş. Şanssız Nekker uyumamış, düşünerek yatmış. Gün ağarana kadar iki gözünü kırpmadan yatmış. Gün ağarınca kız derin uykudayken sağ salim kaçıvermiş.

Kız ertesi gün uyandığında oğlan yokmuş, kaçmış. Kız oğlanın gittiği yeri anlamış ve kendisi silkinip rüzgâr olmuş oğlanı takip etmiş.

Oğlan -tan vaktinde giden kişi- güneş yükselene kadar gitmiş. Bir yere vardığında, arkasından uğultulu rüzgâr da geliyormuş. Rüzgâr sürekli artarak gelmiş ve buna yaklaşmış. Sonra duymuş ki, o rüzgârın arasından o kızın sesi geliyormuş. Sanki

bunu takip ediyor gibiymiş. Kaçıp gitse kaçamazmış. Yoldan çıkıp gür başlı bir ağaca tırmanmış. Rüzgâr çoğalmış. Gele gele gelmiş, az önceki oğlanın nerede olduğunu biliyormuş gibi esip ona gelmiş. Rüzgâr kısa sürede gelmiş, oğlanı vurup ağaçtan indirmiş. Oğlan yere düşecekken, kız çocuğu yetişip bunu elinden tutup almış. Şanssız Nekker bunu görünce şaşırıp kalmış.

"Ah Şanssız Nekker." demiş. "Nereye girebilirsin? Benden nereye kaçıyorsun?" demiş. "Babanın yurduna konuk olmaya gidelim." diyerek oğlanı almış.

Bunlar ikisi, babasının yurduna dönmek üzere yerin dibinden[423] çıkıp yeryüzüne varmışlar. Vara vara gelmişler, akşam olduğunda varmışlar. Gün bittiğinde yemek yiyecek yer yokmuş. Gün yemek yiyemeden tamamen bitmiş, acıkmış halde konaklamışlar.

Şanssız Nekker, uzak olan gün doğumuna kadar yine ala gözünü kırpmamış. Gün ağardığında, kız uyurken yine kaçıvermiş.

Kız sabah uyandığında oğlan yine yokmuş. Kız bunu görünce şiddetli rüzgâr olup oğlanın arkasından seğirtmiş, onu takip etmiş.

Oğlan gün aydınlığına vardığında, arkasından kara göğe kadar şiddetli kasırga geliyormuş. Bakmış ki, rüzgâr uzak değilmiş, kız yine onu götürecek gibiymiş. Kaçamayacağını anlamış. Kara kayanın orta yerinde soba gibi kara mağara varmış. Oraya buraya bakmadan kara kayaya doğru gitmiş. Kara kayaya gelip kara mağaraya girmiş. Kara kayayı kapatıp orada dinleyince duymuş ki, bu yer yer değilmiş, bu su su değilmiş. Şiddetli rüzgâr hışırdayarak gelip sert kayayı dalamış, mağaranın kapısını ardına kadar açmış. Kız çocuğu bunun önüne yine gelip düşüvermiş. Oğlanı elinden tutup sürükleyerek mağaradan çıkarmış.

"İlerleyelim, babanın yurduna varalım." demiş. Şanssız Nekker oraya buraya bakmadan ata yurduna doğru gitmeye başlamış. Bunlar ikisi gide gide gelmişler, az mı gitmişler çok mu gitmişler. Akşam olmuş. Akşam olduğu zaman Şanssız Nekker anlamış ki, babasının yurduna gelmişler.

423 Bu kısım Şorca masal metninde "…çer ebidin taştap, çer tograzın pardılar." şeklinde geçiyor. "Ebidin" kelimesinin sözlüklerde metne uygun bir anlamı bulunamamıştır. Metinde bu kısımdan sonra gelen, "yeryüzü" anlamını karşılayan "çer tograzın" tamlamasından dolayı bununla uyum sağlaması için -doğruluğu tartışmaya açık olmakla beraber "yerin dibinden" çevirisi uygun görülmüştür.

Kız “Babanın yurduna girmeyelim.” demiş. “Bu dağda duralım, dört katlı, altı köşeli bir ev yap.” demiş. Oğlan bunu duyunca ulu aklı gitmiş. “Ben sana nasıl yapayım?” demiş.

Kız “Eğer yapamazsan, yat uyu.” demiş. Akşam olunca karı koca şimdi yatıp uyumuşlar.

Şanssız Nekker sabah olunca görmüş ki, yerin kenarında kendi kendine konan, aya güneşe ulaşan olağanüstü dört katlı, altı köşeli ev inşa edilmiş duruyormuş.

Kız “İşte bizim yaşayacağımız yer.” demiş. “Anneni babanı aldırıp, kardeşlerini topla.” demiş. “Kırk hayvanla hazırlanan kırk gün sürecek toy düzenle. Evet, Şanssız Nekker.” demiş. Aklı aydınlanmaz Nekker’in şimdi aklı aydınlanmış.

Kişilerin hepsi durduğu zaman, açık yürekli Nekker ayağıyla başıyla atlayıp babasına doğru gitmiş. Babasına geldiğinde babası bunu tanımadan “Sen kimin çocuğusun?” diye sormuş.

“Kırk boğa kesip, kırk gün sürecek toy hazırlayacağım. Toy ziyafetine gelin.” diyerek bütün kardeşlerini davet etmiş.

Yurttan otuz kişi alıp çıkmış. Kırk boğayı kestirip toy hazırlamış, kırk kova araka yapmışlar. Ulu toya ulu halk toplanmış. Dokuz güne kadar sonsuz halk toplanmış. Büyük küçük yığılan halk ulu toya girmiş.

Toylamışlar toylamışlar, yedi gün boyunca toylamışlar. Yedi günün başında kazanın dibi takırdamış, halk (kazanı) kazımış. Sarhoşlar gitmişler, er kişiler dönmüşler.

Pamuk gömlek giyenler sonu gelmez alkış tutmuşlar, keten gömlek giyenler alkış tutmuşlar.

Bütün kardeşleri hepsi toylayıp dokuz gün (sonra) dönmüşler. Geçmişte “Şanssız Nekker ol” diye kötü ad veren Küçük Kara-Molat amcası da utanıp toya gelmiş, toy yemeğinden yemeden dönmüş. Bu Nekker’in toyuna bakıp sızlanmış, kıskanmış.

“Bu kötü böyle güzel kadını almış.” demiş.

Amcası kıskanıp bu oğlana kötü fikir düşünüp, kötülük yapmaya karar vermiş.

“Dokuz denizin arkasında yaratılmış altın masayı bulup getirmezse onun başını keser, karısını kendime alırım diye buna söyle, sabah gitsin.” demiş.424 Şanssız Nekker bunu duyunca gözünün yaşı kan olmuş, burnunun suyu buhar olmuş. “Katı güne denk geldim.” diye gidip karısına söylemiş. Karısı “Ben varken neden ağlıyorsun?” demiş. “Benim sözümden çıkmazsan bir şey olmaz.” demiş. “Dört kat yerin dibinden çizme alıp çıkmış. Nekker’e verip “Bunu alıp giy.” demiş. “Üç kayışlı bir kamçı yapıp gelmiş. Bunu verip “Bunu al, bunu sallarsın. Benim sözümden çıkma!” demiş.

Şanssız Nekker oraya buraya bakmadan karısının verdiği çizmeyi giymiş, kamçının kayışlarını tutup almış evden çıkmış. Yurttan çıktığında, kamçının kayışını sallayınca koşuvermiş. Şaşırmazdı şaşırmış, ürkmezdi ürkmüş. O zaman anlamış ki, kendisi uçan kuştan daha hızlı gidiyor, koşan hayvandan daha hızlı gidiyormuş. “Büyük mucize, büyük olay.” demiş. “Bu gide gide gelmiş. Az mı gitmiş, çok mu gitmiş. O zaman görmüş ki, bir yerde bir ev duruyormuş. Evin kapısına gelince kapısını açıp girmiş, selam vermiş. Soba kenarında bir kocakarı oturuyormuş. Bunu görünce durup “Merhaba şanssız damadım. Nereye gidiyorsun?” demiş.

“Nereye gideyim, bulunamayanı bulmam için Küçük Kara-Molat amcam beni yaratılmış altın masanın peşinden gönderdi. Eğer bulamazsam başımı yok edecek.” demiş.

“Açsan yemek ye.” diyerek masaya yemek koyup Nekker’i masaya oturtmuş.

Nekker yemek yiyip karnını doyurunca kocakarı konuşmuş: “Sen! Şanssız damadım. O ayakkabını çıkarıp kaynananın çizmesini alıp giyin. Bununla şimdi uzaklara gidebilirsin. Öbürüyle çok çabuk gidemezsin.” demiş.

Nekker yemeklerle beslendikten sonra karısının çizmesini çıkarıp, kaynanasının çizmesini giymiş. Önünden doğru gitmiş. O zaman anlamış ki, bunun önünden hiçbir şey gidemez. Ne kanatlı kuş uçarak ne de toynaklı hayvan koşarak buna yetişemezmiş. Rüzgâr gibi esip kasırga gibi coşuyormuş. Gide gide gelmiş. Az mı gelmiş çok mu gelmiş? Bir yere varıp oturmuş. Bir yerde bir ev duruyormuş. Evin

424 Açıkça ifade edilmese de metinden Küçük Kara Molat’ın Şanssız Nekker’e bunları bir aracı vasıtasıyla söylediği anlaşılmaktadır.

kapısından üç kadın[425] çıkıp, buna bakıp durmuşlar. Onları gören Şanssız gelip eğilmiş, selam vermiş.

“Merhaba Şanssız Nekker” diyerek üç kadın bir ağızdan konuşmuşlar. “Şanssız, açsan içeri girip bizden yiyecek içecek alıp ye.” diyerek üç kadın evlerine girmişler. Şanssız bunların arkasındaymış.

Üç kadın altın masaya ulu yemek hazırlamışlar, saygı göstererek Şanssız Nekker’i masanın arkasına oturtmuşlar. Gelip oturmuş, o yemek yerken üç kadın “Bizim yerimize kişi gelmez. Ne gerekti de sen böyle aceleyle geldin?” diye sormuşlar.

“Nereye gideyim üç kadın.” demiş. “Kötü düşünceli Küçük Kara-Molat amcam bana kötülük düşündü. Benim başımı yok edecek. Dokuz denizin arkasında yaratılmış altın masanın peşinden gönderdi beni.” demiş. “Dokuz denizin arkasına gidiyorum. Oraya nasıl gidildiğini bilmiyorum. Bilseniz bilseniz siz bilirsiniz üç kadın.” diye konuşmuş.

“Buradan doğru gidersen dokuz denizin birbirine karışıp aktığı yer var. Oraya git. Orası dokuz denizin kavşağı.” demiş. “O kavşaktan karşıya geçersin.” demiş. “Dokuz denizin kavşağını geçersen, orada geniş bir çayır var. O geniş çayıra git.” demiş. “Geniş çayırın bir kenarında bakır bir ev duruyor. O bakır eve girersin, dokuz basamağı çıkıp dokuz odanın dibine inersin. Dokuz odanın dibine indiğinde, orada denizin dibine doğru kırk basamak iniyor. Kırk basamakla dokuz denizin dibine doğru inebilirsin.” demiş. “Oraya inince altın ışıklı aldın eve varırsın. Altın evin ortasında Tanrı’nın altın masası var.” demiş. “Sen oraya gelip başlığını çıkar ve selam ver.” demiş. “Selamlaşıp masanın kenarına oturursan Tanrı’nın yiyecek ve içecekleri ortaya çıkar.” demiş. “Sen o yemekten gözün görmeden ye.” demiş. “Yiyip otururken oraya o yemekten yemek için bu yeryüzündeki kuşlar ve kurtların hepsi toplanacaklar. Toplanıp seninle birlikte yemek yiyecekler.” demiş. “En sonunda oraya kara kurbağa girer, o masaya gelir. Sen onlara bakıp yemeden durma.” demiş. “Oraya buraya bakmadan yemeğini ye.” demiş. “O kurbağa doyunca çıkmak için kapıya doğru gidecek. O zaman sen başlığını kapıp o kurbağaya gelip bin.” diye büyük kadın konuşmuş.

425Bu kısım metinde “Emiçektin eşiginen üş kökke şıgıp…” şeklinde geçmektedir. Metnin devamından ve aynı masalın başka bir kaynaktaki Rusça çevirisinden bu kısmın yanlış yazılmış olduğu anlaşılmaktadır. Metin içeriğinin akışına uyması bakımından “kökke” kelimesinin yanlış yazım olduğu kabul edilip, bu kısım Rusça metinden de yardım alarak “kadın” şeklinde çevrilmiştir.

Şanssız bunu duyunca aklı aydınlanmış, selam verip çıkıp gitmiş. Gide gide gelmiş, az mı gitmiş çok mu gitmiş? Gözünün alabildiği yerde mavileşen gök deniz görünmüş. Ona doğru tepip gelmiş. Gök denizin belinde dokuz deniz birikip akıyor, ulu deniz oluyormuş. Gök denizin o tarafında dokuz denizin kavşağı yayılıp düştüğü yerde geniş çayır varmış. Şanssız geniş çayırı geçip, oradan gidince görmüş ki, bu geniş çayırın bulunduğu yerde aya güneşe ulaşan bakır ev duruyormuş. Onu gören Şanssız, oraya buraya bakmadan bakır eve doğru gitmiş. Bakır evin dibinde dokuz basamaklı kırk odaya doğru girmiş. O basamaklara basıp kırk odanın dibine doğru girmiş. Bu kırk odanın dibine kadar girince kimseyle karşılaşmamış. Bunun içinde hiç insan yokmuş. Gide gide gelmiş. Kırk basamaklı yere ulaşmış. Buradan, kırk basamaktan inince denizin dibine doğru düşüvermiş. Şanssız oraya ulaşınca hayal olmadığını anlamış, görmüş. O zaman anlamış ki, kırk basamaklı dokuz denizin birleşip aktığı ulu denizin altına birden girivermiş. "Üç kadının söylediği gerçekmiş." diye düşünmüş. O zaman oraya, kırk basamağın üstünden ulu denizin altına doğru inip kalmış. Kırk basamağın dibine düşünce görmüş ki, bu yerde gerçekten de altın ışıklı altın ev varmış. Altın evin ortasında altın masa ay ve güneş gibi parlayarak burada duruyormuş. Şanssız Nekker üç kadının söylediği gibi altın masanın önüne gelmiş ve eğilip selam vermiş. Gelip altın masanın arkasına oturmuş. Selam verince bir kişi sesi bile duymamış. Bu otururken altın masanın üstünde sonu bilinmez yemek ortaya çıkmış. Yığılmış yığılmış, bir tek kuşun sütü yokmuş. Şanssız onu görünce ulu yemeği yemeye başlamış. Yiyip otururken bir yerden kapı açılıp çarpmış. Bu yeryüzünün hayvanları toplanıp buna gelmiş. Toplana toplana gelmiş, bu eve sığamayacak kadar çok toplanmışlar. Hepsi altın masaya tırmanıp ulu yemeğe katılmışlar. Bundan sonra kapının bir yanından diri, soğuk bir kara kurbağa çıkmış, gelmiş gelmiş altın masaya gelip tırmanmış, böyle ulu yemeğe katılmış. Şanssız bunu görünce daha çok yemiş. Kara kurbağa yemek yedikten sonra çıkmak için kapıya doğru dönmüş. Şanssız bunu görünce başlığını eline alıp kara kurbağaya gelerek onun ortasına binivermiş.

Kara kurbağa buradan çıkınca ulu denizin altına atlamış. Gide gide gelmiş, bir yurda gelip ulaşmış. Kara kurbağa "Şimdi in!" demiş. O zaman inip görmüş ki, bu kurbağanın yurduna gelmişler. Bu binip geldiği kara kurbağa, kara kurbağa değilmiş. Bu aldığı kızın annesi, bunun kaynanasıymış. Tanrı'nın altın masasını bununla birlikte alıp getirmiş. Şanssız bunu görünce şaşırmazdı şaşırmış, ürkmezdi ürkmüş. O

zaman Şanssız kaynanasına tükenmez övgü söylemiş. Selamlaştıktan sonra kendi yurduna doğru dönmüş. Kaynanası buna Tanrı'nın masasını götürebilmesi için göze görünmez yapıp vermiş. Göze görünmez altın masa bununla birlikte gitmiş. Şanssız Nekker gide gide gelmiş. Az mı gitmiş çok mu gitmiş? O zaman görmüş ki az önceki kurbağa çizme verilen yere ulaşmış. Oğlan ulu kocakarıya gelip esenlik dilemiş. Ulu kocakarının önüne gelip "Evet altın masam. Bu kocakarının önüne yığın gibi yiyecek içecek koy." diye konuşmuş, birden altın masanın önüne gelmiş. Altın masanın üstüne kişi bilmez yiyecek içecek hazırlanmış, bir tek kuşun sütü yokmuş. "Evet ulu kocakarı, benim ikramımın ne kadar olduğunu görüyor musun? Ne kadar yemek istiyorsan o kadar yiyip iç." demiş. Ulu kocakarı altın masaya oturup, açlığını doyurmuş, zayıflığını güçlendirmiş, tıka basa yedikten sonra ulu övgü söylemiş.

Şanssız Nekker ulu kocakarıyı besledikten sonra yerine dönmek üzere hazırlanmış. Gideceği sırada ulu kocakarı gelip "Dur, dur şanssız damadım." demiş. "Benim sana söyleyecek bir sözüm var." demiş. "Bu altın masayı değen yere değdirme, esen yerde gösterme. Ne olursa olsun serbest bırakma." demiş. Bu masa ömrün boyunca seninle kalır, senin çocuklarına bile yeter." demiş. Şanssız Nekker ulu selam verip kendi yurduna doğru gitmiş. Gide gide gelmiş. Az mı gitmiş çok mu gitmiş? Bir yerde ulu suya gelmiş. Ulu suyun geçidinde ulu kayık varmış. Ulu kayığın içinde ihtiyar bir kişinin olduğunu fark etmiş. Şanssız ona gelip ihtiyara (kendisini) geçirip geçiremeyeceğini sormuş. İhtiyar reddetmemiş, oturtup geçirmiş. Şanssız Nekker, o tarafa geçince sevinmiş, "Dur dur ihtiyar kişi." demiş. "Bu iyiliğin için yemek ye." demiş. Kıyıya çıkıp "Ne yapıyorsun altın masam? Bu kişinin önüne yiyecek içecek koy." deyince altın masa yiyecek içecekleri hazırlamış. İhitiyar kişi gelip oturup yemeye başlamış. İhtiyar, "Evet Şanssız Nekker, bu masayı tırpanla değiştirelim." diyerek bakır bir tırpan alıp gelmiş.

"Senin bu tırpanın kişi vurmadan da tırpalayabilir mi?" demiş

"Haydi bakır tırpanım, şu otları gidip biç." deyince buradan atılan bakır tırpan uzaktaki otlara gidip vurmuş. Vura vura gelmiş, ot ile ağaçları kesmiş. İhtiyar gidip (onu) alıp gelmiş.

"Evet ihtiyarım." demiş. "Değişemem, alıp kendim için götürmüyorum. Birine götürüyorum." demiş. "Bunu götürmezsem başımı kesecekler, mecbur götürüyorum." demiş. İhtiyar bunu altmış sözle döndürmüş, elli sözle çevirmiş.

Şanssız Nekker o zaman anlamış ki, inanmazken inanır olmuş. Altın masa orada kalmış. İhtiyarın bakır tırpanını alıp yurduna doğru dönmüş. Şansız Nekker az mı gitmiş, çok mu gitmiş? Kendi yurduna ulaşmış. Evine girip, selam vermiş, karısının yanına gelmiş.

“Evet karım, bana ne yapmak istiyorsan onu yap.” demiş. “Zorlukla alıp geldiğim altın masamı bir yerde bu bakır tırpanla değiştirdim. Kendimi bilmez olup kaldım.” diyerek Şanssız Nekker karısına konuşmuş.

“Ulu kocakarı sana ne dedi?” demiş. “Neden gösterdin?” diyerek kapının önüne çıkıp “Sana ne oldu altın masa? Yemeklerinle süslen.” diyerek haykırmış. Az önceki altın masa gelip bunun önüne düşmüş, altın masanın üzerine kişi bilmez ulu yemek serilmiş. Şanssız bunu görünce korkmazdı korkmuş, ürkmezdi ürkmüş.

Altın masaya yiyecek içecek hazırlanmış, alıp amcasının yanına gitmişler. Kötü düşünceli amcası yiyecek aldıktan sonra masadan kalkmış. Aşağı bakan gözü yukarı bakmamış. Kendi evine doğru dönüp gitmiş.

Yine gün doğup güneş çıktığında kötü düşünceli amcası yine kişi göndermiş. “Bu tepenin ekini var.” demiş. “İki kez gidip bak.” demiş. “Benim istediğimi getirmezse başını keserim, hemen gelsin.” demiş.

Şanssız Nekker bunu duyunca sövmezdi sövmüş, gücenmezdi gücenmiş. “Kötü düşünceli Küçük Kara-Molat gerekiyorsa kendi gelsin.” demiş. “Gelecekse iyilikle gelsin, kötü düşünceyle gelirse diri canına bakır tırpanımla girer yeri dar ederim. Gidip böyle söyle.” demiş.

Ondan sonra bu yere düşman gelmemiş, savaş olmamış, bağıran er gelmemiş. Şanssız ismiyle adlandırılan er yaşına ulaşmış, sakinleşip burada yaşamış, burada yurt tutmuş.

Irızı Çok Nekker

Purun poltur, çer kerimi çerde üş karındaş Kara-Molattar çat çurtagan poltur. Po üş karındaş ür çatçalarba as çatçalarba, ay alıjıp çıl çılıjıp odurtur. Pir katnap ulug Kara Molat açalarınıñ pir oolak tugan poltur. Kaçan oolak pir çaşka çedip, pir çaştı ertkende, kiçig Kara Molat tuñmaları po oolakka tişke pire çakşı nebe tap pereyin, tep, nebe tilep parıbıstır. Paştap par tilep kelijer nebe tapaandır, kuruga nan keltir. İygınçizin par tilep, tapaanok saltır. Kiçig Kara Molat üjinçizin pazok partır.

Üjinçizin parıp, çer artıspaan çöribistir, tişke sıylap pererge, kelişken nebe kançe-le çorip tapaan saltır. Eñne polbasta, nan kelip, “Po oolaktı ırızı çok tugan kiji poltırzıñ, seeñ adıñ Irızı Çok Nekker polzun.” tep, aydıp, adap saltır.

Oolak öze öze kelgende, oglan şeninge çettir, oganarba oynaar poltur. Oganarba oynaganda, oganardı utpaançe kalbaança, anañ-na oganar ponı “Irızı Çok” tep, aydıp, añdış salçalar. Irızı Çok Nekker pir katnap çetton oglanma oynap, çetton oglannı parçaların udıp şıgarıbıstı. Oganar utturgan açıylarında, ponı “Irızı Çok” tep, söktiler. Oolaktıñ, anı ugıp, sagıjı tıñ çabal poldı. Ol şıgdıkkan ozuba abazına kelip kazaldı. “Silerdeñ aara men söktürçam, at çoktıñ adın per salganzar.” tedir. “Po uyatka siler çörezarçe, men çörbessim.” tep, karagı çajın poş tüjürdi.

Abazı toktatok, toktat polbaan saldı. Oolak aa, poo körbedi, töjekke par, tüñdere çat, türülibize perdi. Ol çatkan kiji, tabak çiirge turbaanok, erten tañ alında turıp, tıgırada tonanıp aldı, abazı-içezinen tuyukkaa şıgıp al, ada çurtın taştap, çagıska parıbıza perdi.

Oolak ol pargan kiji kançe-kançe künge şıgara pardı. As parçaba, çok köp parçaba, pozı-da pilbeença. Çakşı kiji tuştaanda, surap, azıranıp alça, çaballarba şarılışpaan, alınañ aara pararınok parça. Pir çerde parıp odurganı, soonda kiji kıygızı uguldı. Oolak, “Po noo poldı.” tep, anañ karçıylan körgeni, pooñ sooba pir kıs palazı kıygıba çügürça. Po anı körip, turıbıstı, kıs palazı çügür, çügür kel ezeziñma “Irızı Çok Nekker, kay parçaañ?” tep, pooñ kolınañ kel kaptı. “Seni tilep po çerdi ebire çör para çörbin, ada çurtıññı taştap nööderge parçaañ.” tedir.

“Irızı çok tugan, çabal attıg kijige maga noo çadıg, uluyı menok añdışça, kiçiyi menok añdışça, ol-la çüdegdi ukkançe ukpadık polarga, tep, pargan paş parçam.” tedi.

Kıs “Nööderge alınçarzın, seeñ pozıñ ırızı çok polçañ pedi, adıñ-na ırızı çok, tep adatkan kayı.” tedir. “Meeñ parçañ kijim sen polçañzıñ kayı, eze noodañ aara seni tilep çörça, tep, sanapçañ.” tedir.

Irızı çok Nekker “Irızı çok kijini meni nööderge askaylapçañ, maga ten çörçıtkan kijige noo kiji parçañ edi, tep.” kıstañ kedere şaçıldı.

Kıs palazı çügür kel, ponı kolınañok kaptı “Tokta-tokta Irızı Çok Nekker, sen tezerge, tep, sanaba, pis seeñme alışçañ-na kijibis.” tedir. “Çakşı paraañ, aja piree

tuşta men saga kerek polıbok pararım.” tedir. “Meneñ tep-tegen tespe, tes-ta parıp albassıñ.” tedir. Ooldı erik-çarık etpedi, çedinijip aldılar, alınañ aara çör şıktılar.

Para-para kelgenneri iirge kiire partılar. Oolak anañ mattap körgeni, pir çerde çer közünektig çer emiçek turça, tündügejineñ, kañza tüdüni şeninçe ış pulap odurça. Emiçektiñ alına koştaa pastılar, kıs palazı alınañ poldı, Irızı Çok Nekker soonañ poldı, emiçektiñ ejigin ajıp işti saara kiribistiler. Po anañ körgeni, kebege alında pir kara örekken odurça. Örekken ponı körip, “Ezenziñma Irızı Çok Nekker, küzeem.” tedir. Ponı koldañ kap, ustal argazınga odurtıp, pılardı aşpa-tabakpa azıradı.

Kara poras tüjip, uzuur şen çetkende, po kıs Irızı Çok Nekkerdi erik-çarık etpedi, iygerepçı polıp, kestineñ kuçaktan kel, çadıp uzuu perdi. Irızı Çok Nekker uzubaan, pogun çada perdi. Irakka taña töngçe iygi karak çappaan çadıbıstı. Tañ çarıp odurganda, kıs tereñ-ne uzuu pergende, uunañ turıp al, tezibize perdi.

Kıs erten anañ uskan kelgeni, oolak çogul, tezibistir. Kıs tura-la oolaktıñ pargan ayın pile şap aldı, pozı tüplede silginibisti, salgın polıp aldı, oolaktı kaçırıp al çöribize perdi.

Oolak tañ alında pargan kiji, küniñ örleñe töngçe pardı. Pir çerde parıp odurza, soonañ küülektig salgın kelça. Salgın ılam kele ılam ulug polça, poga çagınapça. Anañ ugıp odurza, ol salgınnıñ arazında ol kıstıñ tabıjı pildirçar ol. Pökkeni ponı kaçırçıtkan oşkaş. Tes parıbızarga, tes kalçañ ebes. Paza parbasta, çoldañ kedere şıgıp, parak paştıg agaşka tartınıbıza perdi. Salgın kezek salgın polgan poltur. Kele-kele kelgende, payagı-la po oolak kayda teen çilep, aga sabırıl keldi. Salgın kelgen ozıba, oolaktı agaştañ ajıra şapkanı. Oolak çerge kel tüşkençe, kıs palazı tura pazıp, ponı kolına tüjürip aldı. Anı körgen Irızı Çok Nekker aktek, ayzañ poldı.

“Ek, Irızı Çok Nekker.” tedir. “Meneñ kayaga kir kalarbın, tep, tes çörçarzın.” tedir. “Alaak çörbeen, adañnıñ çurtına parzabıs.” tep, oolaktı çedinibok aldı.

Pılar iygele, adazınıñ çurtınga aylanıjarga, tep, çer ebidin taştap, çer tograzın pardılar. Para para kelgennerde, iir kirgençe pardılar, kün süre parıp, çiiştap, çiiş çiçeñ çer çok poldı. Kün tooza parıp çiiş çibeen, aştaan oolarıba eedok kona perdiler.

Irızı Çok Nekker ırakkı tañnıñ alına töngçe pazok ala karak çappadı. Tañ ezeñ-pozañ çarında, kıs usçıtkan temde, turıp al, pazok tezibisti.

Kıs erten anañ tur kelze, ool pazok çok polgan. Anı-la körgende, kıs tura-la segrip, ooldıñ sooba, kazır salgın polıp al, kaçır parıbızok perdi.

Oolak, tañ çarıganda, anañ parıp odurza, soonañ kara tegri tegeni, kazır kuyun oynap kelça. Körze, tegen salgınnıñ ırayı ebes, olok kıs kaçırçıtkan oşkaş. Pökkeni, tezip alçañ ebes. Kara kayaañ orta püürde kebege şeni kara kuy polçañ poltur. Aara-peere körbedi, kara kaya saara çügürdi. Kara kayaga kelip, kara kuyga kirdi. Kara kuyga pekten salıp, anañ ugıp, tıñnaganı, po çer çer polbaança, po sug sug polbaança. Kazır salgını kagış kel, kadıg kayanı taladı, kara kuydıñ ejigin kayra kel taştadı. Kıs palazı pooñ alına pazok tura tüşkeni. Oolaktı koldañ kaptı kuydañ şıgara söörtep aldı.

“Alın çörbeen, adañ çurtınga paraañ.” tedir. Irızı Çok Nekker aara-pere körbedi, ada çurttı saara pajadı. Pılar iygele para-para kelgennerde, as parçalarba köp parçalarba, iir kire pertir. İir kirgen şende Irızı çok Nekker anañ pökkeni, abazınıñ çurtına taa alıja pertirler.

Kıs “Abañnıñ çurtınça kirbeeñ.” tedir. Po sınga toktap kel, tört çadınnıg altı-üstülüg em püdürt.” tedi. Oolak, anı ukkanda, ulug sagışka kirdi. “Nooba püdür pereyin.” tedir. “Men saga.”

Kıs “Püdürçeñiñ çok polganda, çat uzu.” tedir. İir polganda iygerepçi amdı çat uzuu perdiler.

Erten turganda, Irızı çok Nekker anañ körgeni, postarı kongan çerdiñ kızıyında adazbarıy törtkatpaştıg altı-üstülüg tirig sook em püt partır, ayga-künge sustaançe turça.

Kıs “Mine pistiñ çatçañ çeribis.” tedir. “Abañ-içeñni aldırıp, karındaştarıñnı çıg.” tedir. Kırık maldañ çepsegen kırgan toy iştezeñ, eze Irızı çok Nekker.” tedir. Sagıjı çarıbas Nekkerdiñ sagıjı amdı çarış çörgeni.

Kijiler tekşi-le turgan temde, açık-çarık Nekker azak pajıba attıp ala, abazı saara çügürdi. Aba suradı.

Kırık tazın kır kelip, kırban toy çepselerge etçam, toy çiirge parar, tep, parçın karındaştarın kıırdı.

Çurttañ odus kiji kiji çalap al şıktı. Kırık tazınnı kıra sokturdı, kırban salıp toy iştedi, kırık pedre araga saldı. Ulug toy toylarga ulug kalık çııldı. Togus künge şıgara toozın albas kalık çııldı. Ulug kiçiyibe çıılgan kalık uluk toyga kirdiler.

Toylaa-toylaa kelgennerde çetti künge şıgara toyladılar. Çetti künniñ pajında kazan tübi kagdıradı, kalık çon taradı, ezirikteri ertişpeen er kijileri nangıladı.

Tabı künek keskenneri tozulbas algış perçalar, keden künek keskenneri teribes algış perçalar.

Parçın karındaştarı tooza toylap, togus kon nandılar. Payagı Irızı Çok Nekker pol, tep, çabal at per salgan Kiçig Kara-Molat açazı, teze, uyatkan ozıba, toyga kelerin kelip, toy çibeen nanıbıskan poltur. Po Nekkerdiñ toyın körip, açıyı polza kelip, argazı kel kurudı.

“Po çabal körzeñ mendig çakşı kattı al konçıtkanı.” tedir.

Ol açazı, artık körgen ozıba, po oolakka çabal sagış sanap, çabal kerek taptı.

“Togus talay argazınañ çayanı pütçeñ altın ustaldı tap, akkelbeze, men aañ pajın kezip, kattın pozım al salarbın, tep, poga kijideñ ayttırtır, tañdok erten parzın.” teptir. Irızı Çok Nekker anı ugıp, karagı çajı kan poldı. Purnu sugı pus poldı. “Kadıg künge urun pardım.” tep, algan kijizinge par ayttı. Algan kijizi “Men parda sen nooga ılgadıñ.” tedir. “Meeñ-ne sözimneñ şıkpazañ noo polzun.” tedir. Tört katpaştıñ tübineñ maşmak ödük al şıktı, Nekkerge tuda perdi. “Ponı kezip al.” tedi. Üş kırçınnı pir pook et kelip, tuda perdi. “Ponı alıp al, pooñma şabın pararzın, meeñ sözimneñ şıkpa.” tedir.

Irızı Çok Nekker aara-peere körbedi, kattı pergen maşmak ödügin kiyep alıp, pooktap pergen kırçınnarın tudunıp aldı, emineñ polza şıga kastı. Çurttañ-na kedere şıkkanda, pook kırçınma şabın kelip, anañ çügürübize pergeni, tañzınmanı tañzındı, ürükpeeni ürüktı. Anañ pilin körgeni, pozı uçugar kuştañ tabıragok parça, çügürer añnañ türgünok parçıtkanın polindi. “Ulug obal, ulug key.” tedir. Po para-para kelgende, as parçaba, köp parçaba, anañ körçam, pir çerde pir çer emiçek turça. Emiçektiñ ejigine kelip, ejigejin aş kirip, ezenin perdi. Kebege kızıyında pir karı örekken odurça. Ponı körip, tura pastı, “Ezenok Irızı Çok küzem, kaydig çerge parıp odurzın.” tedir.

“Kaya parayın, tappastı tapkan Kiçig Kara-Molat açam olok tap, meeñ pajımnı çok ederge, çayanı pütken altın ustaldıñ sooba ısça.” tedir.

“Aştagan polarzın, tabak çip al.” tep, ustalga tabak salıp, Nekkerdi ustalga odurttı.

Kaçan Nekker aştaan pozın tostırınıp alganda, örekken ayt çörgeni “Sen Irızı Çok küzeem, ol maşmagıñnı şuurıp negeçiñniñ ödügin kezip al, mınañ aara pararzıñ amdı-da ırak, po maşmagıñma ıltam çedip albassıñ.” tedir.

Nekker aştabaskile azıranıp aldı, kattınıñ ödügin şuurıp, negeçiziniñ ödügin kesti, alınañ aara parıbızok pergeni. Anañ pilinze, pooñ alındagı parganı noo eedi, ono amno. Kanattıg kuş ponıuçuk çetçeñ ebes, tuygaktıg añ ponı çügür çetçeñ ebes. Salgın çilep sabırılça, kuyun çilep kuybur parça. Para-para kelgeni as parçaba, köp parçaba, pir çerde anañ parıp odurganı, akçalım çerde pir çer emiçek turça. Emiçektiñ ejigineñ üş kökke şıgıp, ponı kör turçalar. Ilardı körgen Irızı çok elip kel ezenin perdi.

“Ezen-ezen Irızı çok Nekker.” tep, üş kökke pir ünme ayttılar. “Aştaan polarzın, Irızı çok, kirip pisteñ aşpa tabak çip al.” tep, üş kökke emiçekterine kiire pastılar. Irızı Çok ılardıñ sooba polganı.

Üş kökke çörip, altın ustalga ulug aş püdürdiler, Irızı Çok Nekkerdi ustal argazınga uluglap kel odurtılar. Odur kelip aşpa tabak çip odurgan tujında, üş kökke “Pistiñ çerge telem-ne kiji çörbeença, noo kerek polıp peede mañzırap parıp odurzıñ.” tep, suradılar.

“Kaydig çerge parayın, üş kökke.” tedi. “Çabal sagıştıg Kiçig Kara-Molat açam maga çabal sanap,meeñ pajımnı çok ederge togus talay argazınga çayanı pütken altın ustaldıñ sooba Isçano” tedir. “Togus talay argazınga çederin çet pararbın, anañ aara noo işteçeñin oñnap polbaançam, pilze pilbeze silerok pilerzar üş kökke.” tep, erbektendi.

“Mınañ aara parzañ togus talay pirge kattıjıp akkan çer polar, aga çedip, togus talaydıñ pir karçıt polar.” tedir. “Ol karçıtka kejirge parazın.” tedir. “Togus talaydıñ karçıdınga keşseñ, anda çayıl tüşken çazı pük polar. Ol çazı pükpe pararzın.” tedir. “Çazı püktiñ pir kırıgı çerge çetseñ anda çes tura üg polar, ol çes turaşa kirzeñ, togus pakkış pagıp, togus katpaştıñ tübine kirerzin, togus katpaştıñ tübine kirzeñ, anañ aara talay tübi saara kırık pakkış tüje pergen polar, kırık pakkışpa togus talaydıñ tübi saara tüjerzin.” tedir. Aga tüşseñ altın sustug altın üge tüş pararzın, altın ügdiñ ortazında çayaannıñ altın ustalı anda polar.” tedir. “Sen aga kelip, pörügiñni alınıbıza perip, ezeneş kelip odurarzın.” tedir. “Ezeneş kel, ustal kızıyınga odurzañ, çayaannıñ aşpa tabagı aga püder.” tedir. Sen ol aştañ karak körbeen çigeyzin.” tedir. “Çip

odurzañ, aga ol tabaktañ çiirge po çer üstüniñ kuş-kurttı tooza çıılar, çıılıp, seeñmok pirge çiirler.” tedir. “Eñ soonañ aga kara paga çıl kirer, olok ustalga keler, sen ılardı körip, çibeen adura perdiñ.“ tedir. Aara-peere körbeen, çiinçe-le polgayzın.” tedir. “Ol paga toskançe çip al, şıgarga, ejik saara parar, ol tertigde sen pörügiñni kap, kelle, ol pagaga kel, müngeyzin.” tep, ulug kökke ayt çörgeni.

Anı ukkan Irızı Çok ençe-da sagıjı çarıp, ezenin perip al, şıgıp al, parıbızok perdi. Para-para kelgende, as parçaba, köp parçaba, karak ujı alar çerde kök talay kögerçıtkanı körindi. Anı tüstep kelip aa saara tepti. Kök talaydıñ peltiri togus talay pirigip akkan ulug talay polgan poltur. Kök talaydıñ ol çanında togus talaydıñ karçıdı çayıl tüşken çazı pük polçañ toltur. Irızı Çok çazı pükke kejip, anañ çör körgeni, po çalbak püktiñ pir puluñı çerde ayga künge sustaançe çes tura üg turçıtkan poltur. Anı körgen Irızı Çok, aara-peere körbedi, çes tura saara pastı. Çes turanıñ tözineñ togus pakkış pajaltır kırık katpaş saara kire pertir. Ol pakkışpa şıgıp alıp, kırık katpaştıñ tübi saara pas kire per kalganı. Po kırık katpaştıñ tübine tönçe kirdi, pir-da kiji togaşpadı, pooñ iştinde kiji çok polçañ poltır. Para-para kelgeni kırık pakkış pütken çerge çetken poltır. Mınañ tüşken kırık pakkış talay tübi saara tüji pergen poltur. Aga çedip, Irızı Çok tüjerge çürek albaan, kör tura perdi. Anañ pökkeni, şak mınañ tüşken kırık pakkış togus talay pirigijip akkan ulug talaydıñ altına kiire tüje pergen poltur. “Üş kökkeniñ aytkanı şınık poltur.” tep, pögündi, anañ aara kırık pakkıştıñ üstübe ulug talaydıñ altı saara pas tüje per kalganı. Kırık pakkıştıñ tözine tüjip, anañ körgeni, po çerde şınıbaza-da altın sustug altın üg polçañ poltur. Altın ügdiñ ortazında altın ustal ayga künge şalgançe mında turgadır. Irızı Çok Nekker, üş kökkeniñ aytkanıba, altın ustaldıñ alına pas kelip, el kelip, ezenin perdi, altın ustaldıñ argazınga kel odurıbıstı. Ezeneşkeni, pir-da kiji ün perbedi. Po oduraru çöp aldı, altın ustaldıñ üstünge ujın pilbes ulug tabak püt çada pardı. Üüle-üüle kelgeni, kuştıñ südile çok poldı. Anı körgen Irızı Çok ulug çiişke kel kiribize perdi. Anañ çip odurganı, pir çerdeñ ejik aja şabıldı, po çer üstüniñ küstyu komdadı poga çııl çada pardı. Çıılaa çıılaa kelgeni, po üge sıñançe-le kel çııldı. Parçaları altın ustalga çarbanıp, ulug çiişke kirdiler. Çütçe polgan soonda, pir çangı ejigineñ pir tirig-sook kara poga pas şıktı, kelgen-kelgen ozuba, altın ustalga kel çarbandı, eedok ulug aşka kirdi. Ponı körgen Irızı çok çiişti-le çiiri köp poldı. Kara paga çip alıp, şıgarga ejik saara puruldı. Anı körgen Irızı çok pörügejin kolga kaptı, kara pagaga kel, orta münibize perdi.

Mınañ şıkkan kara paga ulug talaydıñ altıba attıp pardı. Para-para kelgende pir çurtka kel çetti. Kara paga “Amdı tüş.” tedir. Anañ tüjip körgeni, po paganıñ çurttına kele pergen poltur. Po mün kelgen kara paga kara paga polbaan, po algan kıstıñ enezi, pooñ kaznezi polgan poltur, çayaannıñ altın ustalın po alıp alıp, pirge al kelgen poltur. Anı körip, Irızı Çoktıñ tañzınmaanı tañzındı, ürükpeeni ürükti. Anañ aara Irızı Çok pozınıñ kaznezinge tügenmes altış ayttı, ezen-mençi perijip al, pozınıñ çurttı saara nanıbıza perdi. Kaznezi poga çayaannıñ ustalın karakka körünmeen appararga iştep sala pergen poltur. Karakka körünmes altın ustal pooñma pirge parçıtkan poltur. Irızı Çok Nekker para-para kelgende, as parçaba, köp parçaba, anañ körgeni payagı paga ödük pergen çerge çetken poltur. Oolak ulug örekkenge pas kelip, ulug ezenin per çördi. Ulug örekkenniñ alına tur kel “Eze altın ustalım, po örekkenniñ alınga pugul şeni aşpa tabak üg körda.” tep, erbektengeni, şak aga altın ustal tura pastı, altın ustaldıñ üstünge kiji pilbes aşpa tabak çepseldi, kuştıñ südi-le çogulzıñ. “Eze ulug örekken, meeñ sıyımnı paza kaçan körerzin, kançe-le çiir şeniñe ijip çip kör.” tedi. Ulug örekken altın ustalga odurıp, aştaan pozın tosturundı, arınganın küştendirdi, tırbaya-sirbee ezirdi, ulug algıjın ayt perdi.

Irızı Çok Nekker ulug örekkeni azırap alıp, çerine nanarga çepsendi. Eñ pararında, ulug örekken tur kelip “Tokta-tokta Irızı Çok küzeem.” tedir. “Men saga aytçañ pir sös par.” tedir. “Po altın ustaldı tegen çerge tegdirtpe, uunañ çerge körgispe, nooda polza polzuñnañ pojatpa.” tedir. “Po ustal seeñ çajıñnañ kalıbok, seeñ töliñe çederok.” tedir. Irızı Çok Neker ulug ezenin perip al, pozınıñ çurttı saara parıbızok pergeni. Para-para kelgeni, as parçaba, köp parçaba, pir çerde ulug suga kel tuştadı. Ulug sugdıñ keşkitte ulug kebe polgan poltur. Ulug kebeniñ iştinde apşıy kiji odurçıtkanın kör taptı. Irızı Çok aga kelip, apşıydañ akkeştirerge suradı. Apşıy kiji karışpadı, odurtıp al, akkeşti. Ol çanga keşkende, Irızı Çok aga ürgüngen ozuba “Tokta-tokta apşıy kiji.” tedir. “Po çakşıñnañ üçün aşpa tabak çip al.” tedi. Kaş pajınga şıgıp “Kay polganzıñ altın ustalım, po kijiniñ alınga aşpa tabak çazap körda.” tegeni, altın ustal tura pastı, aşpa tabak çepseldi. Apşıy kiji odur kel azıran çörgeni. Apşıy “Eze Irızı Çok Nekker po ustalıñnı şalgıba ornaşkay pediñ.” tep, pir çes şalgı al keldi.

“Seeñ po şalgıñ kiji şappaanda, kayde şap alar anañ.” tedir.

“Kay polganzıñ çes şalgım, tigi ottardı parıp şabıza perda.” tegeni, mınañ attıgan çes şalgı kedergi ottarga par tüşti, ot paraskannı şap, çalbıp tura pardı. Şaba-şaba kelgeni, ol aranıñ odıba agajın pojada kır şıgarıbıstı, apşıy par al keldi.

“Eze apşıyım.” tedir. “Ornajardañ ornajar edim, pozıma apparbaançam, kijige apparçam.” tedir. “Ponı-la apparbaan kalzam, pajımnı kezerge etçalar, erik çok apparçam.” tedir. Apşıy ponı alton söspa aylandırı, elig söspe ebirdi. Anañ pökkeni, Irızı çok Nekker ınabas pozı ınabıskan poltır. Altın ustal anda tura kaldı, apşıydıñ çes şalgızın sugunıp al, çurttı saara nanıbıza perdi. Irızı Çok as pardıba, köp pardıba, pozınıñ çurttına çetti. Emine kirip, ezenin perdi, epçizine pas keldi.

“Eze algan kijim, kayde-le iştezeñ, meni eede işte.” tedi. “Çaralıgda al kelip odurgan altın ustalımnı endig çerde po çes şalgıba ornajıbıskanımnı pozım-da pilbeen kaldım.” tep, Irızı Çok Nekker epçizinge ayt çörgeni.

"Ulug örekken saga noo-noo tegen edi tedir nooga körgüskenzin.” tep, ejik alınga şıgıp, “Kay polganzın altın ustal, par tabagıñ çazap körzeñ.” tep, kıygırıbıza pergeni, payagı kalgan altın ustal pooñ alınga tura tüşti, altın ustaldıñ üstünge kiji pilbes ulug aş pütti. Anı körgen Irızı Çok korukpaanı koruktı, ürükpeeni ürükti.

Altın ustalga aşpa tabak pelnep kel, açazın altır şıktılar. Çabal sagıştıg açazı çigen tutkan-na poldı ustaldañ şıga pazıp, tüñdere körgen karagın öre körbedi, pozınıñ emi saara nandıra enibize perdi.

Paza tañ çarıp, paza kün şıkkanda, çabal sagıştıg açazı pazok kiji şıgartır. “Po mereyin anıyı poldı.” teptir. “İygınçizin par körzin.” teptir. “Men suraannı akkelbeze, pajın kerte şabarım, amok kelzin.” teptir.

Irızı Çok Nekker anı ugıp, kanıkpaanı kanıktı, tarınmaanı tarındı. “Çabal sagıştıg Kiçig Kara Molat kerek polza pozı şıksın.” tedir. “Keler polza çakşıba kelzin, çabal sanap kele perze, tirig tınnıg çes şalgımnañ kirer çeri tar polar, eedok parıp ayda per.” tedi.

Aañ-na soonda po çerge kınap kelip şag kirbedi, kıygı tögip er kirbedi. Irızı Çok adalgan er şeninge çet kelip, tıştan kelip çadıp, mında çurtta perdiler.

Yalnız Oğlan

Çok önceden olmuş. Yalnız bir oğlan varmış. Tek başına yaşıyormuş. Üç kişi oraya balık tutmaya gelmişler. Balık tutmaya gelip, üç kişi birlikte bir turna balığı

yakalamışlar. Bu üç kişi az önce yakaladıkları turna balığını yalnız oğlan satmaya getirmişler. Az önceki turna balığını yalnızın koyunuyla değiş tokuş edeceklermiş. O yalnız oğlan değişmeden konuşmuş: "Tek bir tane dört ayaklı hayvanımı nasıl vereyim?" Sonra yalnız oğlan oraya buraya gidip "Değiştireyim." diye konuşmuş.

O zaman az önceki suyun kenarındaki balığa hepsi birlikte inmişler. Sonra inip az önceki balığı çuvala sokup taşımış. Sonra az önce çuvala sokulup taşınan balık çuvalı yırtıp yere düşmüş. O zaman çuvalı yırtıp yere düşen balığa taşla vurmuş ve tekrar sokup almış. İkinci kez yine yırtıp düştüğünde yine taşla vurup sokmuş. Sonra üçüncü kez yine (alıp) eve gitmeye başlamış. Yine çuvalı yırtıp düşmüş. Sonra dördüncü kez yine çuvalı yırtıp düştüğünde taşımamış, onu alarak denize dönüp atmış. Attıktan sonra geceyi geçirmek için evine dönmüş.

Geceyi geçirdikten sonra sabah ona bir kişi gelmiş. Bu gelen kişi yalnız oğlana konuşmuş: "Çabuk, seni su iyesi çağırıyor." Sonra yalnız oğlana söylemiş: "Su kenarına inelim!" Yalnız oğlan konuşmuş: "Tamam, gidelim!" Sonra yalnız oğlan kıyıya inip "Ben bu suya tek başıma nasıl gireyim?" diye konuşmuş. O zaman az önce yalnız oğlana gelen kişi "Sırtıma bin!" diye konuşmuş. O zaman o, yalnız oğlanı yüklenip suya girivermiş.

Suya girdiklerinde o yalnız oğlana su bile değmemiş. Sonra orada gün ışığı gibi ışığın olduğu bir yere varmışlar.

Vardıktan sonra yalnız oğlana gelen kişi konuşmuş: "Su iyesinin oğlu suya girmeye gittiiğinde balık tutmaya giden kişiler onu ağa çekip almışlar. Su iyesinin oğlunun canını sen kurtardın. Su iyesi sana iyilik etmek için seni çağırıyor.

Su iyesinin yaşadığı yere gittiklerinde su iyesi, bu yalnız oğlanı kapıp odanın ortasına oturtmuş, etrafına mallarını yayıp: "Ne istersin? Ben sana ne istersen veririm. Bunu ister misin?" diye konuşmuş. Yalnız oğlan "Almam." demiş. O malı kaldırıp, o zaman kâğıt para vermiş. Yalnız oğlana sormuş: "Bu parayı alır mısın?" "Almam." demiş.

Yalnız oğlan o parayı reddettikten sonra "Bu evinin içindeki kötü tüylü köpeğini verirsen onu alırım!" diye konuşmuş. Su iyesi ileriye bakıp ağlamış, beriye bakıp gülmüş. "O köpeğimi al!" demiş. Bunu az önceki yalnız oğlanı getiren kişi öğretmiş: "Başka bir şey alma, o köpeği alırsın!" demiş. O su iyesi, o köpeği kendi eliyle tutup

vermiş. "İşte!" diye söyleyip vermiş. O su iyesi yalnız oğlana köpeği böyle hediye etmiş.

Su iyesinin turna balığı olan, tutulan, başına taşla vurulan oğlu şimdi sobanın üzerinde yatıyormuş. Başına ak bulutu[426] çekmiş yatıyormuş.

Sonra hediyeyi verip yalnız oğlanı yurduna götürmesi için, yalnız oğlanı getiren kişiyi çağırıp konuşmuş: "Yalnız oğlanı suda ıslatmadan yurduna götür." demiş. Köpekle birlikte hemen götürmüş.

Şimdi yalnız oğlan evinde akşam yemeği hazırlayıp yemiş, sonra tekrar yemek hazırlayıp köpeği besleyip yatırmış. Geceyi geçirmiş, sabah olunca yüzünü elini yıkayıp sonra evin içindeki şeyi görmüş: bardaklar, kaşıklar altın ve gümüş olmuşlar. İkinci gününde yine yemek için yemek hazırlayıp kendisi yemiş, yine hazırlayıp köpeği de beslemiş.

İkinci gün yattığında köpeğin ayaklarını yanına uzatmış. Sabah olunca evin içindeki tüm eşyaların hepsi altın ve gümüşle bezenmiş.

Üçüncü günün gün doğumundan önce köpeği koynuna sokup uyumuş. Yalnız oğlan uyandığında sobanın içinde otların yandığını duymuş. Kalkıp gelmiş, tamamen örtülü mantoyu açınca görmüş ki, sobanın önünde saçı bakır gibi bir kız duruyormuş. O zaman yalnız oğlan ona doğru gidip kızı tutmuş. Az önceki kız konuşmuş: "Tamam, şimdi beni niye tuttun? Şimdi sabah su iyesinin oğlu buraya gelecek!"

Sabah olduğunda bu kızın söylediği gibi iyenin oğlu gelmiş. İyenin oğlu geldiğinde yalnız oğlanın evinin içindeki eşyaların hepsi altın ve gümüşle kaplıymış. İyenin oğlu dışarı çıkıp evine dönmüş. Evine girince babasına söylemiş: "Baba, sen" demiş. "Bu yalnız oğlanın aldığı kızı alıp bana vermezsen, sen benim babam olmaktan çık, ben senden çıkayım!" demiş. İye oğluna "İnip, yalnız oğlanla saklambaç oynayın!"

Sonra iyenin oğlu inip yalnız oğlana konuşmuş: "Yalnız oğlan saklambaç oynayalım!" Yalnız oğlan "Saklambaç oynamak istiyorsan sen saklan!" demiş.

İyenin oğlu saklanmaya gitmiş. Yalnız oğlan evinde kalmış. O kız konuşmuş: "Neden gidip aramıyorsun?" Yalnız oğlan "Nereye saklandı, nerede bulabilirim?" Sonra o kız konuşmuş: "Bu suyun kenarına gidersen, orada büyük bir ahır var. Bu ahırın içinde gir" demiş. "O ahırın içine girersen üç tane koç yatıyor." Sonra az

[426] Metinde "pılat" olarak geçiyor ama sözlükte böyle bir kelime bulunmuyor. Yanlış yazılmış olabilir?

önceki kız konuşmuş: “Koçların arasına girip dolaş, hepsi ayı gibi seni yakalamaya çalışacak. O koçların arasında kendinden üç çatal damarlı boynuzu olan bir koç var.” demiş. “O koçu boynuzundan tut. Sonra o koçu boynuzundan yakalayıp boynuzunu yapabildiğin kadar geriye çevir. O zaman iyenin oğlu ‘Ay, canım acıyor.’ der.”

Sonra yalnız oğlan evinden çıkıp, suyun kenarına inip o ahıra girmiş. Ahıra girip, o koçun boynuzundan yakalayıp kıvırmış. Sonra yalnız oğlan koşarak evine gelmiş. Gelip girmiş.

O kız konuşmuş: “Neden saklanmıyorsun?” “Nereye saklanayım?” demiş. O kız saçını taramış, iye gelene kadar, adamı tarak edip saçını taramış.

Şimdi iyenin oğlu gelince masaya oturup kitabını açıp bakmış. Yeryüzünde biten otların damarlarını görmüş, suları görmüş, suyun içindeki balıkları görmüş. Gökteki yıldızı görmüş. İyenin oğlu bakmış bakmış ama yalnız oğlanı bulamamış. O kız tarağı yumuşak yere atmış. Atınca yalnız oğlan “Buradayım!” diyerek ortaya çıkmış.

Şimdi o iyenin oğlu ikinci olarak saklanmaya gitmiş. O zaman kız “Neden gidip aramıyorsun? İyenin oğlunu bul!” diye konuşmuş. Yalnız oğlan “Nerede arayıp da bulayım?” demiş. Kız konuşmuş: “Bu bozkıra doğru git. Gidince boğalarla karşılaşacaksın. Boğalar böğüre böğüre seni kovalayacaklar.” demiş. “Sen korkmadan oraya gir. Seni yakalayıp döndürürler, etrafın sararlar. Döndürüp böğürürler. Yine de korkma!” demiş. “Korkmazsan seni süsmezler. Orada diri bir boğa var. O boğanın boynuzu dik büyümüş.” demiş. “O boğanın boynuzundan tutup hiç acımadan geriye doğru kıvır.” demiş. “İyenin oğlu ‘Ay boynum!’ diye konuşacak.”

O zaman yalnız oğlan bozkıra çıkıp kızın dediği gibi yapmış. Evine dönüp geldiğinde karısı dikiş dikiyormuş. Karısı “Saklan!” demiş. Yalnız oğlan “Nereye saklanayım?” demiş. Sonra iyenin oğlu gelene kadar (kız kocasını) yüksük etmiş dikiş dikiyormuş.

Sonra iyenin oğlu gelip kitabını açıp bakmış. Bu yeryüzünde büyüyen ne kadar ağaç varsa hepsine bakmış. Suyun içinde yetişmiş ne kadar çeşit balık varsa hepsine bakmış. Tayganın içinde ne kadar çeşit hayvan, kuş varsa hepsine bakmış. Yalnız oğlanı bulamamış. Gökyüzünün koynunda parlayan yıldızların hepsine bakmış; bulamamış. Bakmış, bakmış aklına bir şey gelmemiş. Sonra bulamayınca “Çık ortaya!” demiş. O öyle deyince yalnız oğlanın kocasını yüksük edip dikiş diken karısı fark ettirmeden bırakmış. Yalnız oğlan “Buradayım!” diyerek ortaya çıkmış.

O iyenin oğlu saklanmaya gitmiş. O kız konuşmuş: “Neden gidip aramıyorsun?” Öyle söyleyince (yalnız oğlan) “Nereye gidip de saklanan kişiyi nerede bulayım?” demiş. Kız konuşmuş: “Bu denizin kıyısından git. Orada büyük taş var. O taşın arasından geçince küçük çakıl taşları var.” demiş. “Küçük çakıl taşlarının arasında çeşit çeşit kuşlar var. O kuşların arasından geçerken ibiği olan bir kuş olacak. O kuşu başından yakalayıp boynundan tutup acımadan boynunu çevir. O zaman “Ay ay!” diyecek.

Yalnız oğlan gitmiş. İyenin oğlunu bulup, evine dönüp gelmiş. Sonra içeri girince o kız “Neden saklanmıyorsun?” diye konuşmuş. “Nereye saklanayım?” diye konuşmuş. O kız yalnız oğlanı iğneye dönüştürüp dikiş dikmeye başlamış.

İyenin oğlu gelince kitabını masaya koyup açmış ve bakmış. Bakmış, bakmış. Bu yeryüzünde meydana gelen, çok eskiden adı konmuş her şeye bakmış. Bu yeryüzünde yaratılmış ne varsa hepsine bakmış. Sonra bulamayınca “Ortaya çık!” demiş. Yalnız oğlanın karısı iğneyi kutunun arasından düşürüverince yalnız oğlan “Burdayım!” diyerek ortaya çıkmış.

Şimdi iyenin oğlu evine dönmüş. Sonra evine çıkınca babası “Nereye saklanmış?” diye sormuş. O zaman iyenin oğlu konuşmuş: “Kâğıttan üç kez bakıp, üç kez saklandığı yeri bulamadım. Yalnız oğlan üç kez saklandığımda üçünde de beni buldu.” O zaman iye oğluna konuşmuş: “Sen sabah inip yalnız oğlana söyle. ‘Buradan doğru bir yerde altın bir masa var.’ diye söyle. Yalnız oğlan o altın masayı gidip arayıp kendisi bulursa, bu kızı yalnız oğlan alıp yaşayacak.” demiş.

Sonra iyenin oğlu ertesi gün inip yalnız oğlana anlatmış: “Buradan doğru bir yerde altın masa var diyorlar.” demiş. “Gidip arayıp onu bulursan kızı sen alıp yaşayacaksın.” diye konuşmuş. Sonra o yalnız oğlan konuşmuş: “O altın masayı nasıl bulup sana getireyim?” Sonra o iyenin oğlu böyle deyip, çıkıp dönmüş.

Yalnız oğlanın karısı konuşmuş: “Ben sana azık hazırlayayım!” demiş. Ona azık hazırlayıp vermiş. İnip atını eyerlemiş, bütün eşyalarını yanına almış. İnip bir kitap yazıp kocasına vermiş. Bir de bir ip yumağı vermiş. “Bu ip yumağı senin önünden yuvarlanacak. Sen onun arkasından ayrılmadan sürüp git. O ip nereye gidip durursa sen de orada dur ve konakla.”

Ertesi gün atını eyerleyip bindiğinde, o ip yine kendi kendine yalnız oğlanın önünde yuvarlanmış. İkinci gün ip yumağı yine atın önünden yuvarlanmış. Akşam olmuş. Bir yere inip konaklamış.

Üçüncü gün giderken yine ip yumağı önden yuvarlanmış. Sonra gidip konaklama zaman geldiğinde büyük bir evin durduğunu, o evin penceresinde güzel bir kızın olduğunu görmüş. O ip oraya varıp o evde durmuş.

Yalnız oğlan attan inmiş, atını bağlayıp oraya inmiş. Girdiğinde evin içinde üç kız varmış. O kızlara "Ben de burada kalabilir miyim?" diye sormuş. Kızlar "Kal, kal!" demişler.

Konakladıktan sonra ertesi gün, tan ağardığında elini yüzünü yıkarken oraya büyük kulakları sarkan yaşlı bir kadın girmiş. Onun adı ihtiyar Svendey'miş. "Yalnız oğlanı hemen yiyeceğim." diye konuşmuş. "Bu tuzlu et nereden geldi?" diye konuşmuş.

Yalnız oğlan bunları görüp duyunca korkmuş. Karısının yazıp verdiği cebindeki kitabı çıkarıp gösterince "Ay, ay damadım nereden geldin?" diye konuşarak yalnız oğlanın elinden tutup kendi evine götürmüş. Sonra ona ikram da bulunup ağırlamış. İp yumağı ile yalnız oğlanın atı orada kalmışlar. Bundan sonra ona oradan çıkıp gitmesi için ay kara atı vermiş. Ertesi sabah gideceği zaman o ihtiyar kadın konuşmuş: "Buradan doğru git. Kız kardeşimin büyük yurduna gireceksin. Benim kız kardeşim ulu şamandır. Altın masayı bilse bilse o bilir."

Sonra o gitmiş. Az önce söylenen yere vardığında orada altın bir ev duruyormuş. Onun üstündeki penceresinden üç kız görünüyormuş. Bu oğlan, eve konaklamak için girmiş. Girdiğinde o evde üç kız varmış. O üç kıza "Beni burada misafir eder misiniz?" diye sormuş. Kızların hepsi "Kal, kal!" demişler.

Orada konaklayıp sabah olunca yataktan kalkıp giyinip elini yüzünü yıkarken bir kişi kapıdan girmiş. Büyük sarkık kulaklı kişi gelip "Ay, ay bu tuzlu et nereden geldi?" demiş. "Hemen yiyeyim!" demiş. O yalnız oğlan kitabı cebinden çıkarıp, o kişiye tutup vermiş. O kişi onu görünce: "Aman, küçük damadım, nereden geldin?" demiş.

Böyle deyip yalnız oğlanı elinden tutup evine doğru götürmüş. Sonra onu yiyecek içecekle ağırlayıp konuşmuş, konuşmuş: "Ne sebeple geldin?" demiş. Yalnız oğlan "Altın masadan bahsediyorlar. Onu aramaya gidiyorum." demiş. "Altın masanın nerede olduğunu sen biliyor musun egeçi?" demiş. Gelin konuşmuş: "Akşam kamlar öğrenirim." Sonra tan ağarana kadar kamlayıp dans etmiş. Dans edip konuşmuş:

“Ben sana altı ayaklı ay kara at vereceğim. Senin binip geldiğin atın burada kalacak!” demiş.

Sabah altı ayaklı kara atı eyerleyip vermiş. İnip konuşmuş: “Bu gökyüzüne doğru bak.” demiş. “Bu kara bulut parçasına git. Kara buluta bakıp devam et.” demiş. “Gide gide geleceksin, birdenbire o kara bulut yok olacak.” demiş. “O yok olunca beline kamçıyla vurarak atını yönlendir. Masa bir yerlerden gelip, olağanüstü bir şekilde ortaya çıkacak. Onu atına bağla. Sen onu ay kara ata dikkatlice yerleştirip kaçır. Atını uçurup çıkar. Sonra sen giderken arkandan kam takip edecek. Bir yerde taş bir masa olacak. Oraya varınca atının sağrısına çok vurup kaçır!” demiş.

Ona inanıp uyarak atını döndürmüş ve onu yönlendirmiş. Kamçısını yukarı kaldırıp indirmiş. Altın masayı atın altına bağlamış bir halde altı ayaklı ay kara atı kamçılamış. Gele gele taş masadan yalnız oğlan geçmiş. Ardından takip eden kam üzülüp kalmış. “Ah, babam çok üzülecek. Sevgili Ülgen, altın masa çalındı!” demiş.

Şimdi yalnız oğlan korkmadan dönmüş. Doğruca dönüş yoluna koyulmuş. Bir yerde tek başına duran kara bir ev varmış. Yalnız oğlanın karnı acıkmış. Yemek yemeyi düşünerek varıp o eve girmiş. Atını gölge yere bağlayıp girmiş. Girdiğinde evin içinde hiçbir şey yokmuş. Sadece boyanmış bir masa duruyormuş. Yalnız oğlan aç bir halde varıp “Acıktım.” diye konuşmuş. O zaman kişi konuşmuş: “Tamam.” demiş. “Açsan seni doyurayım.” demiş. Böyle konuştuktan sonra o masaya çeşit çeşit yiyecek yayılmış. Yalnız oğlan o yemekten yemek için oturduğunda “Sahibi gelmeden nasıl yiyeyim?” diye konuşmuş. O masadan yine ses çıkmış: “Sen iyi birisin.” demiş. “Bu yaşıma kadar milleti doyurdum ama senin gibi iyi birini hiç görmedim.” demiş.

Görünmez varlık ile birlikte o masaya oturup yemek yemişler. Yalnız oğlan yemek yiyip teşekkür etmiş. Bu, iyenin hoşuna gitmiş. Sonra “Esen kal!” diyerek çıkmış. Sonra atına binip dönmeye başlamış. Az önce kendisini doyuran kişi arkasından konuşmuş: “Yalnız oğlan” demiş. “Ben buradayım. Seninle birlikteyim.” demiş. O zaman ikisi konuşa konuşa gitmişler.

Sonra o ulu kama gelip girmişler. Ulu kam, gelince bu damadı ağırlamış. O kam konuşmuş: “Burada ulu bir iye var.” demiş. “Hiçbir şey yapmıyor. Bu lezzetli eti yiyor.”

O hazırlanmış yiyecekleri yiyen iye, o yalnız oğlana güzel bir ibikli kuş hediye etmiş. Onu verip konuşmuş: “Sen de ye, ben de yiyeyim!” demiş. Sonra az önceki büyük kız kardeşe gelmişler. Sonra o altı ayaklı ay kara atı sahibine verip kendi atıyla dönmüş.

Sonra dönüp, az önceki üç kıza, konakladığı yere gelmiş. Orada yine hazırlanmış yiyeceklerden yiyen bir iye varmış. O iye bu yalnız oğlana güzel bir ibikli kuş hediye etmiş. Sonra orada konaklayıp o atı geri vermiş ve kendi atını eyerleyip alarak dönmüş. Az önceki ip yine yuvarlanmış. Sonra geniş bir yerde konaklayıp ertesi gün yine gitmiş.

Sonra gidip gece yarısına yakın evine ulaşmış. Evinin eşiğinin önüne geldiğinde evinin eşiği, penceresi yokmuş. Bütün bir duvar duruyormuş. Evin etrafını üç kez dolaşıp bağırınca beklenmedik bir şekilde duvarda kapılar, pencereler belirmiş. Onun karısı evden seslenmiş, “Kim o?” diye sormuş. Yalnız oğlan “Benim!” diye seslenerek cevap vermiş. O zaman kadın karşısına çıkmış. Yalnız oğlan altın masayı getirip döşemenin ortasına koymuş. O zaman kadın “Nasıl geldin?” diye sormuş. Kocası da anlatmış. Şimdi konuşup uyumuşlar.

Ertesi gün o iyenin oğlu gelmiş.

Sonra girip sormuş: “Altın masayı getirdin mi?” Yalnız oğlan cevap vermiş: “Gözün kör mü oldu? Bu masayı görmüyorsun!” demiş. O zaman iyenin oğlu iyice üzülüp gitmiş. Gidip babasına konuşmuş “Sen Yalnız oğlanı ölünecek yere gönderdin. Ama yalnız oğlan altın masayı bulup getirmiş.” demiş. “Şimdi bunu ne yapacağız?” O zaman iye yalnız oğlana saldırmak için askerleri toplamış. Sonra askerler gelip evin etrafında dolaşıp durmuşlar.

Sonra yalnız oğlan iyelerin verdiği güzel ibikli kuşları pencereden çıkarıp serbest bırakmış. Sonra o kuşlar halkı çağırmışlar. Sonra o kuşlar o iyenin her şeyini yalnız oğlana taşımışlar.

Yalnız oğlan zenginleşmiş, evi altın ve gümüşlerle bezenmiş. Altın masaya sahip olup yaşamışlar.

Çagıs Ool

Purun purur poltur; pir çagısla ol poltur. Ḳarala çagısḳan çurtab-odurtur. Aga deze üş kiji palık aňnap çörüp, üş kiji pirle şortan ödürtürler. Payegi üş kiji payegi aňnap

algan şortannarın çagıs olga sadarga apargannar. Payegi şortannı çagısla koyga ornaşgannar. Ol çagıs ol, ornaşçat, aytķan: “Çagısla tört azaķtıň malımnı ķaydedip persalayın!” Anaň çagıs ol aara peere pas-çörip, aytķan: “Ornaşta pereyin!” tep.

Anaň payegi suň ķajındagı palıķķa tebe pirge engenner. Anaň enip, payegi palıķtı ķapķa sugubal aşıķķan. Anaň payegi ķappa aşıķçıgan palıķ ķaptı tala şap, çerge tüşpargan. Anaň ķaptı tala şap çerge tüşken palıķtı ķadoķ taş-pıla ödere şap-şap, pazoķ sugupalgan. İginçizin pazoķ tala şap tüşparganda pazoķ taş-pıla şap, sugupalgan, anan pazok üjünçizin öbünge çettırparaçör, pazoķ, ķabın tala şaptır, tüjürbisken. Anaň pazoķ törtünçizin tala şap tüşparganda anı aşıķpan, talayga alenip, taştabısķan. Taştabısķan soonda öbinge şıgıp, ķonabergen.

Ķonşıķtoķ, erten erte aga pir kiji kire salgan. Payegi kire salgan kiji ol çagıs oolga aytķan: “Tek tabıraķ, sen, suň eezi aldırtıpça!” Anaň çagıs oolga aytķan: “Suň ķajınga eneeň!” Çagıs ool aytķan; “Çe, paraaň!” Anaň çagıs ool aytķan (kajınga enip): “Men po suga çagısķan kaydedip kireem?” tep. Anaň ol çagıs ooldı çüktepalb[427], suga kire atıbsķan.

Suga kire atıbısķanda ol çagıs oolga suda çıķpan ķalķan. Anaň arı teze pook künniň çarığı oşkaş çerce parıbodurgannar.

Anaň ol parıbodurçatķanda çagıs oolga şıķķan kiji aytķan: “Suň eezinin oglu suga çöreğe şıgıp, palıķ aňnap çörçıgan kijilerdin şorıňa ķapparıp, akka şıgara tartırtıp algan. Suň eeziniň oglunıň tının sen alķalganzıň; saga çaķşı alınıp suň eezi anaň seni aldırtıpça.”

Suň eeziniň çatçıgan çerine çetken soonda po çagıs ooldı üdere ķap, saltım ortazınga odırtıp, ebere tavarlar üp salaberip, suň eezi aytķan: “Noonı alarzıň? Men saga kölengenne nebeňni pererim. Ponı alarzıň ma?” teen. Çagıs ool: “Albassım!” ten. Ol tavardı çıbızaberip, olok şen ķat aķça üp salgan. Çagıs ooldaň suraan: “Po aķçanı alarzıň ma?” “Albassım-ok!” tegen.

[427] Dırenkova’nın kayıtlarında diğer Şor masallarının kayıtlarına göre farklılıklar vardır. Bunların hangi sebepten ileri geldiği bilinmemektedir. Derleyicinin ağız özelliklerinden veya derleyen araştırmacının kullandığı yazım yönteminden ileri geldiği düşünülebilir. Örneğin bu kelimeye diğer masallarda da rastlanmakta ancak kelime karşımıza “çüktebalıp” ya da “çüktenipalıp” şeklinde çıkmaktadır. Burada Dırenkova’nın kelimeyi “ı” sesini çıkararak “çüktepalb” şeklinde kayıt altına aldığı görülmektedir. Bu ve benzeri çeşitlenmelerin sebebi olarak Dırenkova’nın *Şorskiy Folklor*’da yer alan halk edebiyatı ürünlerini Şor Türklerinin Latin alfabesini kullanmaya başladığı bir dönemde (1930-1938) derlediği öne sürülebilir.

Anaň ol aķçanı çıbızoķ pergende çagıs ol aytķan: “Po ömnüň iştindegi çabal tüktüň adayagıňnı perzeň, anı alarım!” teen. Suň eez, aara körüp ılgan, peere körüp külgen. “Ol adayagımnı al!” ten. Ponı payegi çagıs ooldı aalengen kiji ürgetken: “Paza nebe albaan, ol-la adayaķtı alarzıň!” ten. Ol suň eezi payegi adayagın poozınıň ķoluba tudup pergen. “Maa” tep, aydıp, pergen. Ol suň eezi çagıs oolga adayaķ ede sıylap pergen.

Ol suň eziniň oglı, şortan polup çörçat, tutturbalıp, pajın taşpa şaptırsalıp, am kebege üstünde çatçıgan. Pajınga aķ pulat tartınıp çatçıgan.

Anaň siylapalıp, çagıs ooldıň çurtınga aşıķtırarga çagıs ooldok akelgen kijini aldırtıbalıp, aytķan: “Çagıs ooldıň çurtunga edok suga çuķtırbaan aşıķsal!” ten. Adayaķ-pela kapçığa aşıķsalgan.

Am çagıs ool öbinge iirde tabaķ edip, çiibalıp, anan pozok çigen çişçelep tabaķ edipalıp, adayagın azırap ķondırgan. Erten ķonşıgıp, çüzü, ķolın çunubalıp, anaň öbüniň iştindegi nebenin körgeni ayak ķazığı altın-ma kümüş polpartırlar. İyginçi kününde pazoķ tabaķ et çibalıp, pozı ķayde et çiin, edoķ edibalıp adayagın azıran.

İygi ķonıktı uzurda adayagın azagınıň çanga uzutķan. Erten turkelze, öbeniň iştindegi ķançe-le tudungabınçeň nebeleri, parçazı altın-mıla kümüş-pe sırlalpargannar.

Üşünçi kününiň taň alında adayagın ķoynunga sugunup uzugan. Çagıs ool usçadıp, anan uksa kebegezeniň iştinde ot tazırap köyçıtkan. Usķankelip, tuyuķan çabıngan tonın ajıp, anan körze, kebegeziniň alında pir şajı ķola oşķaş abaķay turçıgan. Anaň-na çagıs ol tura serkip, ol abaķaydı ķapķan. Payegi ķıs aytķan: “Ekkey, teen, noga meni şagam tuttuň?” Am erten ķoçayın oglı poga kirer!”

Erten payegi ķıstıň aytķanı-bıla ķoçayın oglı kire salgan. Ķoçayın oglı kiir-kelgeni çagıs oldıň öbeniň iştindegi nebeleri parçazı altınmıla kümüşpe sırlal-pargannar. Ķoçayın oglı t’yuķana şıgıbalıp, öbünge nanıbıskan. Öbinge kirele, abazınga aytķan: “Sen, aba, teen, po çagıs ool algan ķıstı maga alıp perbezeň, aba çannaň sen şıķ, ool çannaň sen şıķ, ool çannaň men şıgayın!” ten. Ķoçayın oglınga aytķan: “Enip, çagıs ool-bıla çazınıjıp oynagula!” teen.

Anaň ķoçayın oglı enip, çagıs oolga aytķan: “Çagıs ool, çazınıjıp mereň salıjaň!” çagıs ool aytķan: “Çajınarga ķunçıgan kiji, sen çajınzaň!”

Ḳoçayın oglı çajınarga parbısḳan. Çagıs ool öbüngoḳ odurçıgan. Payegi ḳıs aytḳan: “Parıp çöök tilebeençeň?” teen. Çagıs ol aytḳan: “Ḳaya-ḳaya çajındı, ḳaydan tabarga!” teen. Anaň payegi ḳıs aytḳan: “Po suň ḳaştap parıbodırzaň, ulun şulan polar; ol şulannıň iştinge kirip pararzıň, teen, şulannıň iştinde üşele-le ḳuçalar çaçıgan polar.” Anaň payegi kıs aytḳan: “Ḳuçalardıň arazınga kirip çörziň, parçaları turgulap seni azın-çilep sürerler. Ol ḳuçalardıň arazında üş azıra tabırala ösken müüstüň ḳuça polar, teen, ol ḳuçaňıň müüzeneň ayaban tudarzıň. Anaň ḳoçayınıň oglı, ebey, moltırıgım-ey!” teer.”

Anaň çagıs ol öbeneň şıgıp, suň ḳazınga enip, ol şulanga kirgen. Şulanga kirip, ol ḳuçanıň müüsteň tudubalıp tolgadı. Anaň çagıs ol çügürük-pile öbünge kelgen. Kelip ḳırele, tura pergen.

Payegoḳ kıs aytḳan: “Çöök çajınmaançaň?” ten. “Ḳayaa çajınayın?” teen. Payegi ḳıs şajın taranıp odırganda ḳoçayın ḳır-kele-çüürde, erin targaḳ eedip, taran odura-bergen.

Am ḳoçayın oglı ḳırele, ustolga odur-salıp, knigezin aja taştap, körgan. Çerge ösken ottıň tabırı ḳalban-ok köribodırgan, suň sayı ḳalbaan-ok köribodurgan. Suň palıgı ḳalbaan-ok köribodurgan. Tegriniň çıltızı ḳalbaan ok köribodurgan. Ḳoçayın oglı körkörip, çagıs ooldı tappan salgan. Payegi ḳıs targagın çımçaḳ çerge saalbısḳan. Salıbısḳanda çagıs ool “Mında-bım!” tep, tura tüş-kelgen.

Am payegi ḳoçayın oglı ikinçizin çajınarga parıbısḳan. Anaň ḳıs aytken “Çök parıp tilebeençeň?” Ḳoçayıň oglı taarınçadır!” teen. Çagıs ool: “Ḳaydaň tilep tabayın!” teen. Ḳıs aytḳan: “Po çalaňzaraa şıgarzıň. Şıgıpodurzaň, tazınnar çörçıgan polar. Ol tazınnarga orta şıgıp odurarzıň. Şıgıbodurzaň, tazınnar seni körbalıp oḳtaja-oḳtaja sürerler.” ten. “Sen aga ḳoruḳpaan, şıgıbodur!” Seni çedibalıp aylandıra turup abılap pararlar; aylandıra turup, oḳtajarlar, aga-da ḳoruḳpa!” ten. Ḳoruḳpazaň, seni süspester. Anda pir tiriňsoḳ poňda tazın polar. Ol tazınnıň müüzü sandige öze-bergen polar. ten. Ol tazınnıň müüzineň ayaban tudubalıp kestin-zarı tolgarzıň ten. Ḳoçayın oglı “Ebey-ol moynum-ey!” tep aydar.”

Anaň çagıs ol çalaňga şıgıp, ḳıstıň aytḳanı-bıla edip, öbinge kelgen: öbinge kir-kelze, ḳatı çik tigibodurçugan.

Anaň ḳoçayın oglı kirkelip, knigezin azok taştap, körübodura-bergen. Po çer üstündegi gançe-le ösken agaştıň sanın sanap, görübodurgansuň iştinde ḳançe-le tüp

ösken palıḳtıŋ adın adap körüp odurgan. Taygaň iştinde ḳançe-le tüb-ösken aň-ḳuştardıŋ adın adap körüp, çagıs ooldı tappan-ok salgan. Tegriniŋ koynundagı parı-çok çıltızın parçen aydıp körüp odurup, tappan-ok salgan. Ḳıra-ḳıra kelgende sagıjınga paza nebe kirbeen salgan. Anaň tap polbaan-ok salıp, “Tura tüş!” tegen. Ol eede aytḳanda çagıs ooldıŋ ḳatı payegi erin ḳurçu edip tigibodurgan kurçunu tujukan edok, pildirbeen salıbısḳanda çagıs ol “Mında-bım!” tep, tura tüşken.

Payegi ḳoçayın oglı çajınargoḳ parıbısḳan. Payegoḳ ḳıs aytḳan: “Parıp çök tilebençeň?” tep. Eede aytḳanda “Ḳaya-ḳaya parıp kir pargan kijini ḳaydan tabarım!” tep aytḳan. Ḳıs aytḳan: “Po talaydı gajınçe parıbodur. Parıbodurzaň, çoon taş arazı polar. Anaň taş arazın ertip parıbodurzaň, kubur say polar!” ten. Ḳubur saydın arazında paşḳa paşḳa ḳuştar polar. Ol ḳuştardı araalap çörebodurzaň, pir salabanıŋ ḳuş polar. Ol ḳuştıŋ pajınaň tudubalıp, moynunaň tadıbalıp, ayaban tolgarzıŋ. Anaň ebey-ol! tep aydar.”

Çagıs ol parbısḳan. Ḳoçayın oglı taabalıp, öbinge çügerekpooḳ kelgen. Anaň kirdok, payegi kıs aytḳan: “Çöök çajınmaançan?” tep. “Ḳayaga çajınayın!” tep aytḳan. Ol ḳıs çagıs oldı inge edip, tavar tigibodurgan.

Ḳoçayın oglı kelip kirele, knigezin ustolga oydoḳ taştap, körübodurgan. Ḳıra-ḳıra, po çerdin üstinge çayalgan tınılardın adı şolazın adap körübodurgan. Po çerdin üstünge ar pütken nebeni körüp tappan-ok salgan. Anaň tappan salıp, “Tura tüş!” tep aytḳan. Çagıs oldıŋ katı ingezin tyuḳḳan pol arazınga tüşürbiskende çagıs ool: “Mında-bım!” tep, tura tüş kelgen.

Am ḳoçayın oglı öbinge nan-şıkpardı. Anaň öbinge şıḳḳanda abazı sıradı: “Ḳaydıŋ merey salıştar?” tep suradı. Anaň ol ḳoçayın oglı aytḳan: “Ḳattaň üs ḳadap körüp, üş ḳada çajınganın tappan saldım. Çagıs ool üş ḳadap çajıngamnı üjelezi-bile tabalodurdı. Anaň ḳoçayın oglınga aytḳan:

“Sen tanda enip, çagıs olga ayt. Mınaň aarı noo-noo çerge altın ustal par, tep aydılçar. Ol altın ustaldı çagıs ol pozı adı-ba parıp tilep tapsın. Agıla-berze, po kıstı çagıs ooloḳ alıp ḳonar.” teen.

Anaň ḳoçayın oglı erteninde enip, çagıs olga çoḳtap perdi. “Mınaň aarı no-no çerde altın ustal tep aydılçar. ten. Anı parıp tilep tap, agıla perzeň, ḳıstı senoḳ al ḳonarzıŋ!” tep aytḳan. Anaň ol çagıs ol aytḳan: “Ol altın ustaldı saga ḳaydaň tap pererim!” Anaň ol ḳoçayın oglı ede ayt-salıp, şıgıbalıp nanıbısḳan.

Çagıs oldıň ḳatı çoḳtap perdi. “Men saga azık iştep pereyin!” tedi. Ol aga azıḳ iştep perdi. Eňne pararda adın ezerlep parçen nebezin matpasḳa alınıbaldı. Eňne pararda pir knigeçek pazıp, eringe perdi. Pazok türgek çibiçek perdi. “Po türgek çibiçek seň alın-bıla togalanıbodurar, sen aň soonaň taştaban sürübodurarzıň. Ol çibiçek ḳayaga parıp toḳtaza, sen agoḳ ḳonubal-odur.”

Ertenda künde adın ezerlep minibaldoḳ, ol çibiçek pozu çagıs ooldıň alı-ba edok togalanıbodurdı. İkinçi kününde pazok parıp, pazok çip türgegi at aldınaň toglanıbodurgan. İrge çetere pargan. En çerge kongan.

Üjinçi küninde pazoḳ parıbodurgan, çip türgegi alıboḳ toglanıp parıp odurgan. Anaň parıbodurza, ḳonar temge çetkende pir uluň öm turçatkan, ol ömnün közenegineň pir abakay kıs körüngen. Ol çibiçek aga parıp, ol ömge toḳtap pargan.

Çagıs ol attan tüzüp, adın palgap salıp, aga kirgen. Kirgeni öm iştinde üş kıs çörçıtḳannar. Ol ḳıstardaň suraan: “Maga slerde konubalarga çararba?” tep suraan. Ḳıstar: “Ḳon, ḳon.” tenner.

Erten anda ḳon-şıgıp, taň çarında çüzü, ḳolın çunıp çatsa, aga pir tiriňsoḳ ḳulaḳtarı keçimner-çılaboḳ salbaḳtan örekten kiji kirgen. Aň adı svendey kurt’yaḳ polgan. “Çagıs oldı tabıraḳ çirgeçem.” tep aydıngan. Po tüştiň et ḳaydaň kele berdi?” tep aytḳan.

Çagıs ool anı-la köribalıp, ugubalıp, ḳorugıbıskan. Sebindegi ḳatı pas pergen knigeçegin septeň alıbalıp, ḳurçıganda “pay-pay, teen, oçı küzeçegim ḳaydan keldin?” ede aydıp, çagıs ooldıň ḳolınaň çedinibalıp, pozınıň öbinge apparbısḳan. Anaň anı sıylap ḳondırgan. Türgek çibiçegibile çagıs ooldıň adı aga çat-ḳalgan. Anaň aarı ol aga endiňok şınıḳ ay ḳar’at pergen. Ol anan erteninde pararga etçiganda payegi ḳurt’yaḳ aytḳan:

“Anaň aarı para-para, meň peçemniň ulun çurtḳa kirerziň. Meň ulun ḳam peçem altın stoldu pilze pilbeze, ol-la piler!”

Anaň ol parıbısḳan. Anaň payegi aytḳan çeringe çedibodurza, pir altıngı üstüngi öm turçıtkan. Aaň üstündegi közenegineň üş kıs körçıgan. Po ol ömge ḳonarga sanap, kirgen. Anaň kirgeni ol ömde üş ḳıs çorçıgannar. Ol üş ḳıstaň suraan: “Meni poga ḳondırarzar-ba?” tep suraan. Ḳıstar parçazı: “Ḳon-ḳon!” tep aytḳannar.

Aga ḳonıbalıp, erteninde töjekteň turala, tonanıbalıp, çüzü, ḳolın çungalagoḳ, pir kiji ejikke sınman kirçigan Tiriňsoḳ çabı ḳulaḳtın kiji kir-kelip, “Pay, pay, tep, tustuň et ḳaydaň kele-berdi?” teen. Tek tabıraḳ çiip salgadıgım!” tep aydıngan. Payegi çagıs ool knigezin sebineň alıbalıp, payegi kijige tuda pergen. Anı ol kiji ḳırala “Pay, pay, oçı küzeçegim ḳaydaň kele-berdi?” teen.

Ede aydala, çagıs ooldıň, ḳolınaň çedinibalıp, öbin-zarı aparbısḳan. Anaň anı aş tabaḳ-pıla sıylap, çooḳtaja-çooḳtaja “Ḳaydıň kerekke çördin?” tep aytḳan. Çagıs ol aytḳan: Altın ustal tep aydılçar, anı tilep parçam.” teen. “Altın ustal ḳaydıň çerde polar-ne, sen pilçaň-ma, egeçi?” ten. Egeçezi aytḳan: “İrde ḳamnap sınap pilerim!” Anaň taň ajıra ḳamnap ser-kelgen. Ser-kelip, çoḳtan: “Men saga altı azaḳtıň ay ḳar’at pererim. Seň minkelgen adıň poga ḳalar!” teen.

Erteninde altı azaḳtıň ḳar’adın ezerlep pergen. Eň pararda aytḳan: “Po tegri-sarı kör, tep, po kezek ḳara pulut parıbodurar. Ḳara puluttu körip parıbodurarzıň!” teen. Para-para kelzeň, kenetki ol ḳara pulut çok pol-parar teen. Çok pol-parza, adıňnı paştandır-salıp, ḳamçı-ba şabarga pelen turarzıň ustal ḳaydaň ḳaydaň kelip, sıňdıḳ sandıḳ ḳayınıp terine palgal-parar. Sen anaň ay ḳar’atḳa matap odurıpalıp ḳaçırarzıň. Ol ustal sıňdıḳ saňdıḳ ḳayındoḳ, adıňnı uçuḳtur şıgarzıň. Anaň parıbodurzaň, soonaň ḳam sürüjibodurar. Pir çerde taş ustolba polar. Aga çetkençe adıňnıň sagrızın tala şap ḳaçırarzıň!” teen.

Çöptegen çöp-pe çedip, adın nandıra paştandır-sal, ḳamçızın öre ködür al odurçıganda altın ustal kel terine palgalbıza-la pergende altı azaḳtıň ay ḳar’atka ḳamçı şapḳan. Kele-kele, taş ustalbadaň çagıs ol ertibisken. Soonaň sürgen ḳam açıglanıp ḳalgan. “Oh, teen, adamnıň açıyı polzın! Ḳayran ülgen, altın ustaldı aldırıbıstıbıs!” teen.

Am çagıs ool korukpaan nanıbodurgan. Pir togra çol-çe nanıbodurza, pir çerde ḳara-la çagıs öm tırçigan. Çagıs ool aştabısḳan. Ol ömge çet-kelip, kirgen. Kirele, çiş çirge sananan. Adın kölek çerge palgap salıp, kirgen. Anaň kirgeni ömde pır-da nebe çok polgan, ḳara çagıs pirle sırlıň ustal turçıgan. Çagıs ool aştap par, aytḳan: “Aştabıstım” teen. Anaň kiji erbektenibisken: “Pay, pay! teen, aştabısḳan polganda seni azırayın!” teen. Ede erbektenip ertoḳ, payegi ultalga artıḳ çayalgan paşḳa tabaḳta çayıl-pargan. Çagıs ool ol tabaḳtaň çiirge par odurıbıza-berip, aytḳan: “Eezi kol salbanda ḳayde çiçeň!” tegen. Ol ustaldaň pazoḳ erbektengen: “Adaňmoḳ çaḳşı

kiji pol.” ten, po çajımga ķançe ķalıktı azırap, sendin çaķşı kijini azıran körbedim!” teen.

Özere körünüşpeen, ol ustalga iigele odurıb azırangannar. Çibalıp, çagıs ool algış aytķan. Eezi ulamna çaķşı alıngan. Anaň pararda “Ezen polzun” tep aydıbalıp, şıķpargan. Anaň adınga minibalıp nanıbodurza, payegi pozın azıran kiji soonda erbektençigan: “Çagıs ool, ten, men mındazımoķ, seň-me pirge-bim!” teen. Anaň iygele çooķtajıp parıbodurgannar.

Anaň payegi uluň ķamga çedip kirgenner. Uluň ķam po küzezi çetkende siylan. Payegi ķam aytken: “Mında pir uluň ķoçayin çatça, tedi, pir-da iştebençe, pola çapsık etti çipçe.” tep.

Ol pelenni çipçıgan ķoçayın ol çagıs olga pir ķızıl çalabalıň kuş sıylap pergen. Anı perçadıp aytķan: “Sen pelenooķ çi, men pelenoķ çipçam!” teen. Anaň payegoķ egeçizinge kelgenner. Anaň payegi altı azaķtıň ay ķar’attı ezingoķ pir-salıp, pozınıň adı-ba nanıbısķan.

Anaň nanıp, payegoķ üş kıska ķongan çerge kelgen. Anda pazoķ edoķ peleni çipçigan pir ķoçayın polgan. Ol ķoçayın po çagıs oolga pir kızıl çalabalıň ķuş sıylap pergen. Anaň aga ķonubalıp, ol adın ķarcı pergen. Pozınıň adın ezerlebal, nanıbodurgan. Payegi çibiçek eedok tegelenib odurdı. Anaň en çerge ķonıb alıp, erteninde pazoķ pardı.

Anaň parıp, parıp, orta tünge çağın alganda öbinge çetti. Öbeniň ejigi alınga paskelze, öbiňiň ejigi közinegi çok, tuyuk stene pol turçıgan. Öbin üş ķada aylandırkelip, ķıygırganı aķçama stenedeň ejikter, köznekter körüniş-kelgen. Aň ķatı ömneňok ķıygırgan: “Noo kiji-ziň?” tep suragan. Çagıs ol: “Men-min!” tep aydıp, ķıygırgan. Anaň ķatı üdere şıgıp, körep ķarçı kirpargan. Çagıs ool altın ustaldı akķırıp saltım ortazınga turgus-salgan. Anaň ķatı ķayde çör kelgenin surabodurgan. Eri, teze, çoktap peribodurgan. Am çoķtajıbalıp, uzu-bergenner.

Erten tura-la payegi koçayınnıň oglı kiroķ salgan.

Anaň kirele, suradı: “Altın ustaldı akeldiň-bol?” Çagıs ool ayttı: “Ķaragıň sol pargan-ma, po ustaldı körçadır!” tedi. Anaň ķoçayın oglı matap açıyı kelip, şıgıbıstı. Şıgıp, abazınga ayttı: “Çagıs ooldı sen ölçen çerge usķanzıň, am çagıs ool altın ustaldı taboķ akeltir.”, tedi. “Am ponı ķayderbister!” Anaň ķoçayın saldatardı çıbaldı, çagıs oglı şaglabızarga. Anaň saldattar kelip öbin aylandıra turubıskannar.

Anaň çagıs ool ķoçayınnır pergen kızıl çalabanıň ķuştardı közenekteň şıgara pojadıbıskan. Anaň ol ķuştar payegi ķalıktı ķırıbısķannar. Anaň ol ķuştar ol ķoçayınıň parçın nebelerin tügezoķ tajıbalgannar çagıs oolga.

Çagıs ool ulamna paylap, öbi altın-ma kümüş-pile sırlalıp, altın ustaldıň ok polıp, çada pergenner.

Podur Paken

Uzun zaman evvel akan denizin başladığı yerde bir çocuk yaşıyormuş. Onun ismi Podur Paken'miş. Açık havada mı yoksa bir ağaç altında mı yaşadığı belli değilmiş...

Bir gün o çıplak çocuk ağacın gövdesinin altında oturuyormuş. Düşünüp kendi kendine sormuş:

"Neden buradayım? Bir yere gideyim..."

Ayağa kalmış ve akan denizin başladığı yere doğru yürümüş. Aynı zamanda buraya çıplak bir çocuk da gelmiş. Çocuk:

"Merhaba! Podur Paken" demiş. Podur Paken:

"Merhaba, senin adın ne?" diye sormuş.

"Adım yok." demiş çocuk. Podur Paken:

"Benimle gel!" demiş.

Beraber gitmişler. Az gitmişler çok gitmişler. Sarıg Kağan'ın krallığına gelmişler. Direkleri ve bu direklerin üzerindeki insan kafalarını görmüşler. Sadece iki direğin üzerinde kafa yokmuş. İsimsiz çocuk:

"Sarıg Kağan kafaları kesiyor." demiş.

Şehre girmişler. Bir dükkândan gösterişli giysiler almışlar ve kağan kılığına girmişler. İsimsiz çocuk konuşmuş:

"Sarıg Kağan'a gidelim. Onunla mücadeleyi sen kazanmalısın. Ne gösterirse göstersin, her şeye sahip olduğunu ve onunkilerden daha da iyi olduklarını söyle. Bu güzel şeyleri getireceğine söz ver. Saraydan çıkınca bana ne yapmam gerektiğini söyle. Yardım edeceğim."

Podur Paken ormanda büyümüş ve hiçbir şey bilmiyormuş. Ama arkadaşını dinleyip saraya gitmiş. Görmüş ki, kağan onur koltuğunda oturuyormuş. Podur Paken eğilip kağanı selamlamış. Sarıg Kağan:

“Buraya otur!” diyerek oturacağı yeri göstermiş.

Podur Paken oturduğunda, sarayın sahibi ona ikramda bulunmaya ve soru sormaya başlamış:

“Nereden geldin?”

Podur Paken:

“Akan denizin başladığı yerden geldim. Yaşadığım yerde büyüyen çimenler gümüşe, büyüyen ağaçlar ise altına denktir.” demiş.

“O-o! Meğer memleketin çok güzelmiş!”

“Güzel Memleket!”

Podur Paken kağanın sözlerine katılıp hemen sormuş:

“Sizin topraklarınızda ne yetişiyor?”

Sarıg Kağan:

“Biraz sabırlı ol. Topraklarımızda ne yetiştiğini şimdi göreceksin.” demiş.

Kağan hizmetçilere bir şey söyleyip Podur Paken’in pencerenin yanına geçmesini istemiş. Sarıg Kağan:

“Bak!”

Podur Paken bakmış. Aşağıda bir at arabası varmış. Üstünde o kadar büyük bir salatalık varmış ki, arabanın her yerini kaplamış. İki adam bu salatalığı kesip çekirdeklerini çıkarıyorlarmış. Sarıg Kağan:

“Benim salatalıklarım işte böyle yetişiyor.” demiş gururla.

Podur Paken:

“O, evet, ama memleketimizde daha da büyük salatalıklar yetişiyor.” demiş.

Kağan:

“O zaman bana göster.” demiş.

Podur Paken saraydan çıkmış. Orada arkadaşıyla buluşmuş ve üzgün bir şekilde şöyle demiş:

“Kağan bana arabanın her yanını kaplayan çok büyük bir salatalık gösterdi. İki adam ondan çekirdekleri çıkarıyorlardı. Benim topraklarımda daha büyük salatalıklar yetiştiğini söyledim...”

Çocuk:

“Hemen salatalığı getiriyorum. Sen saraya dön. Kağan ne gösterirse göstersin her şeye sahip olduğunu ve onunkilerden daha da iyi olduklarını söyle. Hiçbir şeye boyun eğme!” demiş ve gitmiş.

Podur Paken saraya dönmüş. Biraz oturmuş ve pencereden bakmış. İki at arabasıyla bir salatalık getirilmiş. O kadar tazeymiş ki, çiçeği üstündeymiş. Altı adam çekirdekleri çıkarıyorlarmış. Podur Paken, Sarıg Kağan’a:

“Bizim topraklarımızda ne kadar büyük salatalıklar yetiştiğini gördün mü Sarıg Kağan?” diye sormuş. Kağan:

“Görüyorum. Harika topraklarınız var. Bize bu salatalığı verir misin?” diye sormuş.

Podur Paken bu salatalığı Kağan’a vermiş. Sarıg Kağan:

“Şimdi toprağımızın kabağına bak.” demiş.

Podur Paken pencereden bakmış ve koskoca bir kabağın yüklendiği at arabasını görmüş. Üç adam çekirdekleri çıkarıyorlarmış. Kağan:

“Memleketimizde ne güzel kabaklar yetiştiğini gördün mü?” diye sormuş.

Podur Paken:

“Görüyorum. Ama bizim topraklarımızda daha büyük kabaklar yetişiyor. Şimdi size kabağımı göstereceğim.” demiş.

Podur Paken saraydan çıkıp isimsiz çocuğa şöyle demiş:

“Kağan arabanın her yerini kaplayan bir kabak gösterdi. Üç adam çekirdekleri çıkardılar. Kağan’a dedim ki: ‘bizim kabaklarımız daha büyükler. Onları sana göstereceğim.’”

İsimsiz çocuk saraya dönmesini ve hiçbir şeye boyun eğmemesini emretmiş.

Podur Paken saraya dönmüş. Biraz oturmuş. Çok geçmeden yüklü at arabalarının gıcırtısı sokağa yayılmış. Kağan ve Podur Paken pencereden bakmışlar. Üç at arabasıyla kabak getirilmiş. O kadar büyükmüş ki, üç arabayı kaplamış... On adam çekirdekleri çıkarıyorlarmış. Podur Paken:

"Bizim topraklarımızda ne kadar güzel kabakların yetiştiğini gördün mü Sarıg Kağan?" diye sormuş.

Sarıg Kağan:

"Ne güzel topraklarınız var!" diye haykırmış.

Kabağı götürmüşler. Biraz oturmuş. Kağan:

"Bir atım var. Görmek ister misin?" diye sormuş.

"Göster."

Atı getirilmiş. Çok güzel bir atmış! Boyu altı arşından fazla, dokuz arşından uzunmuş. Sarıg Kağan:

"Dünyada böyle güzel bir at yok!" demiş. Podur Paken:

"Var! Atın taylarımızdan daha küçük. Böyle tayları daha önce gördün mü?" diye sormuş.

"Hayır."

"Şimdi göreceksin."

Podur Paken saraydan çıkmış. İsimsiz arkadaşıyla karşılaşınca şöyle demiş:

"Kağan atını gösterdi. Altı arşından fazla, dokuz arşından uzundu. Taylarımın daha büyük olduğunu söyledim." İsimsiz çocuk:

"Sen Kağan'a git, konuşmaya devam et. Hemen döneceğim." demiş.

O, akan denizin kenarına gelmiş. Denizin kenarında bir ada varmış. İsimsiz çocuk oraya gelmiş. Adada bir kulübe varmış. İsimsiz çocuk oraya girmiş ve şeytanı görmüş. Şeytan ağaç parçasını kafasının altına koymuş yatıyormuş. Çocuk onunla selamlaşmış ve şöyle demiş:

"Seni bulmak için tüm dünyayı dolaştım. Nihayet buldum. Kalk, yiyeceğim seni! Yutacağım!"

Şeytan:

“Yapma, beni yutma!” diye yalvarmış.

“O zaman boyu altı arşından fazla, dokuz arşından uzun olan tayı bana bul. O zaman seni yemem.”

Şeytan böylece tayı aramaya koşmuş. İki gün sonra tayı getirmiş. İsimsiz çocuk:

“Beni ona bindir.” diye emretmiş. Şeytan bindirmiş.

Çocuk, Sarıg Kağan’a tayla gitmiş. Sarayın penceresinin yanında taydan inmiş. Podur Paken, Kağan’dan pencerenin yanına gelmesini istemiş. Podur Paken:

“Taylarımızı gördün mü? Sizin atlarınızdan daha büyük.” demiş.

Sarıg Kağan:

“Ooo, sizin topraklarınızda güzel atlar yetişiyormuş.” demiş.

Konukların önünde Sarıg Kağan’ın içine bir korku düşmüş. Podur Paken’i nasıl alt edeceğini uzun uzun düşünüyormuş ve nihayet şöyle demiş:

“Topraklarımızda büyüyen çimenimize bak. Tek bir çimen yaprağı bile bir yığın gibidir.”

Podur Paken gözünü bile kırpmadan hemen cevap vermiş:

“Bizim topraklarımızdaki çimenler daha büyük. Tek bir yaprağını tüm şehrin üzerine örtebilirim.”

Kağan böyle laflara inanmaya alışık değilmiş. Başını sallamış, dilini şapırdatmış ve şöyle demiş:

“Muhteşem çimenlerini göster.”

Podur Paken:

“Göreceksin.” demiş.

Saraydan çıkıp arkadaşıyla buluşmuş ve ona şöyle demiş:

“Sarıg Kağan’a topraklarımızda güzel çimenlerin büyüdüğünü söyledim. Çimenin yaprağını şehrin üzerine örtebilirim diye övündüm.”

Çocuk:

“Kağana git ve onunla konuşmaya devam et.” demiş.

İsimsiz çocuk iki ot yığını büyüklüğündeki mucize çimeni yaratmış. Sonra şeytanın yanına gitmiş, şeytanın şehre çimeni getirmesini ve onu Sarıg Kağan'a göstermesini istemiş.

Şeytan öyle korkmuş ki, adası ve kulübesiyle bir yerlere kaçmış. İsimsiz çocuk uzun zaman onu aramış ve nihayet akan denizin başladığı yerde bulmuş... İsimsiz çocuk:

"Hey, şeytan, niye benden kaçıyorsun? İstediğimi yap ve sakin bir hayat yaşa." demiş.

Şeytan o kadar korkmuş ki, delirmek üzereymiş. İki ot yığını büyüklüğündeki çimeni sırtlamış ve Sarıg Kağan'ın yaşadığı yere götürmüş. Bir çimenin yaprağı ile tüm şehrin etrafını ve akan denizin suyunu kapatmış.

Sarıg Kağan bunu görünce şaşırmış:

"Topraklarında ne kadar büyük çimen yetişiyor! Bana verebilir misin?" diye sormuş. Podur Paken cömertçe konuşmuş:

"Tabii, al. Başka ne gösterebilirsin?"

"Hiçbir şey."

O sırada isimsiz çocuk saraya girmiş. Kağan ikisini toya çağırmış.

Podur Paken karanlık ormanda büyüdüğü için düzgün konuşamıyormuş. Bu yüzden onun yerine isimsiz çocuk sarayın sahibi ile konuşuyormuş. İsimsiz çocuk:

"Sarıg Kağan, kızını bize verir misin?" diye sormuş.

Sarıg Kağan:

"İstiyorsanız alın götürün!" demiş.

İsimsiz çocuk:

"Eğer Podur Paken kızınızı severse onu yanımıza alacağız. Sevmezse o zaman seninle kalacak. Kızın nasıl?"

Sarıg Kağan kızını getirmiş. Güzel kızmış! Ama Podur Paken hiçbir şey söylememiş.

Çocuklar kızı almadan Sarıg Kağan'a veda etmişler ve gitmişler. Kağan rezil olmuş. Podur Paken kızdan vazgeçmiş. Çocuklar saraydan çıkmışlar. Şehrin kapılarının önünde bir şey yapıp yerden yükselmiş ve gökyüzünün üçüncü katına doğru uçmuşlar.

Sarıg Kağan bunu görünce bu çocukların sıradan kağanlardan olmadığını düşünmüş. Sarıg Kağan'dan çok uzakta, dağların ardında, büyük bir tarlaya inmişler. Burada yaşamaya başlamışlar.

Bu yerde yetişen çimenler gümüşe, ağaçlar ise altına denkmiş. Burada dünyanın her kuşu ötüyormuş, çeşitli hayvanlar bulunuyormuş. Çok geçmeden bu toprak daha güzel ve mükemmel olmuş. Zaman akıp gidiyormuş. Sarıg Kağan bu toprak hakkında haber almış. Kağan, kızını da yanına alarak Podur Paken ile isimsiz çocuğun yanına gelmiş. Sarıg Kağan:

"Sana kızımı getirdim, Podur Paken!" demiş.

Podur Paken:

"Oturun biraz." demiş

Ev sahipleri sofrayı kurmuşlar ve misafirlere çeşitli yemekler ikram etmişler. Sadece kuş sütü yokmuş. Herkesin masada oturup yemek yediği sırada isimsiz çocuk:

"Çok akıllısın Sarıg Kağan. Ama Podur Paken'in evleneceği kızı şimdi sana göstereceğim." demiş.

Kırk odanın dibinden kızı getirmiş. Aman Tanrım! O kadar güzel bir kızmış ki, Sarıg Kağan'nın kızı ona rakip olamamış. İsimsiz çocuk:

"İşte Podur Paken'in gelecekteki karısı. Ama topraklarımıza bizden önce kızını getirdiysen o zaman başka seçeneğimiz yok. Podur Paken onunla evlenecek." demiş.

O daha sözünü bitirmeden, Sarıg Kağan şapkasını alıp ters giymiş ve kızını burada bırakıp "Hoşçakal!" deyip hemen gitmiş. İsimsiz çocuk kendi yarattığı kızı getirmiş ve gitmesine izin vermiş. Podur Paken, Sarıg Kağan'ın kızıyla evlenmiş. Düğün ziyafeti düzenlenmiş.

Podur Paken isimsiz çocuğa:

"Sen kimsin?" diye sormuş.

İsimsiz çocuk:

"Ben senin ruhunum." demiş. Elbiselerini çıkarınca kanatları olduğu anlaşılmış. "Senin için güzel bir hayat düzenledim. Artık dönme zamanım geldi." demiş.

Pencereyi açıp ordan uçmuş. Bundan sonra Podur Paken bu toprakların tek kağanı olmuş. Zengin yaşamaya başlamış

Gerçek Eş

Bugünkü akan denizin üst kısımlarında bir oğlan çocuğu varmış. Bu oğlan bir gün, iki kara çam ağacını devirip kıyıya sürüklemiş ve sal olarak kullanmak üzere onları akıntıya bırakmış. Suyun üzerinde giderken ağaçlara konuşuyormuş:

"Karaçam, karaçam! Yüz ve benim için olan gelini bulup orada dur."

Yüzerek iki krallığı geçip üçüncüsüne, yaşlı Ak Kağan'ın yurduna gelmişler. Karaçam orada durmuş. Oğlan sahile çıkınca bir kulübe görmüş. Pencereden önce yaşlı bir kadın sonra da genç bir kız dışarı bakmışlar. Oğlan onlara doğru gitmiş. Kapıyı açıp selamlamış, eşiği geçip selamlamış. Yaşlı kadın ve Talım Arıg adındaki kız onun selamına karşılık vermişler.

Oğlan yaşlı kadınla konuşarak onlarla yaşama konusunda anlaşmış. Yaşamışlar, yaşamışlar. Ne kadar yaşadıkları önemli değil; Oğlan'ın bir gün kağana gitmesi gerekmiş.

"Gideceğim." demiş yaşlı kadınla Talım Arıg'a.

Kağan'ın sarayı bir tepenin üzerindeymiş. Oğlan gitmiş, sarayın kapısını açıp selam vermiş. Eşiği geçince ev sahibi onu karşılamış. Ak Kağan onun selamına karşılık vermiş.

"Hangi sebeple geldin?"

"Ben bekarım." diye saygıyla cevap vermiş Oğlan.

"O zaman senin için şartlarım olacak."

"Ne gibi?"

"Dokuz bin karaçamın olduğu ormanı görüyor musun?"

"Görüyorum."

"Yıkılmamış tek bir ağaç kalmayana kadar bütün ağaçları tahta bir balta ve tahta bir testereyle kesip hepsini üst üste yığman gerek."

Oğlan korkudan donakalmış. Ama yine de kararlı bir şekilde konuşmuş:

"Yarın halledeceğim."

Sıkıntılı bir şekilde eve dönüp kıza Ak Kağan'ın şartlarını anlatmış. Kız "Anladım." demiş.

Sabah olunca Ak Kağan Oğlan'a tahta bir testereyle tahta bir balta vermiş. Oğlan bunlarla ormanı kesmeye başlamış. Ağaçlardan birinin gövdesine tahta baltayla vurunca gök gürlemiş ama ağaç yerinden bile kımıldamamış.

Talım Arıg huş ağacı kabuğundan elbise giyen yaşlı bir kadına dönüşmüş ve ormana gitmiş. "Ağaç bir taraftan itilirse devrilir. Devrilen ağaç da başka bir ağacı iterek diğer tarafa devirir." Ormanda sağır edici bir kükreme duyulmuş. Yarım günde bütün kara orman devrilip bir yığın haline gelmiş. Huş ağacı kabuğundan elbiseli yaşlı kadın eve gitmiş. Oğlan, Ak Kağan'a gidip tahta testereyi ve tahta baltayı vererek şöyle konuşmuş:

"Merhaba kağan! Kara ormanın olduğu yerde şimdi parlak bir bozkır var."

"Merhaba! Tahta bir testere ve tahta bir baltayla ağaçları nasıl kestin?" diye şaşırmış kağan.

"Bütün şartları yerine getirdim." diye cevap vermiş Oğlan.

Ak Kağan ona yeni bir görev vermiş.

"Sarayın yanında akan dereyi ve şimdiki denizi görüyor musun?"

"Görüyorum."

"Sabah olunca bir elek al ve denizdeki suyu dereye taşı."

"Tamam, taşırım."

Oğlan kulübeye dönmüş. Yaşlı kadın ve Talım Arıg'a anlatmış:

"Kağan bana yeni bir görev verdi. Sarayın yakınında bulunan denizin suyunu bir elekle dereye taşımam gerekiyor."

"Dene o zaman." diye cevap vermiş Talım Arıg.

Sabah olunca Oğlan bir elek alarak denize gitmiş. Denizden su almış ama su elekten akmış. Bir elekle su nasıl alınır ki?

Oğlan'a beyaz ketenden elbise giymiş bir kadın yaklaşmış. Kadın eleği alıp keten elbisesinin içine koymuş ve denizin suyunu toplamış. Denizin suyu yarıya inmiş. Yaşlı kadın tek bir damla bile kalmayana kadar denizin suyunu toplamış. Deniz kaybolmuş; o artık derede akıyormuş.

Oğlan eleği alıp Ak Kağan'a gitmiş.

“Verdiğin görevi yerine getirdim.”

Ak Kağan bakmış ve şaşırmış:

“Senin çok iyi bir adam olduğun anlaşılıyor. Eğer elekle denizin suyunu taşıyabildiysen, sen benim kızım için gerçek bir kocasın.”

Oğlan eve gelip konuşmuş:

“Yarın benim başım Ak Kağan’ın kızının başıyla bağlanacak. Talım Arıg sen de yanımda olacaksın.”

Sabah olunca Oğlan ve Talım Arıg kırk kızın ve kırk adamın toplandığı saraya gitmişler. Düğün toyu başlamış. Oğlan başlarının bağlanması için kağanın kızına gitmiş. O sırada müzik çalmış, Talım Arıg şarkı söylemeye başlamış.

“Tahta balta ile ağaç kesmek kolay mıydı?”

Oğlan onun sözlerini duymuş. Kız şarkısına devam etmiş:

“Denizin suyunu bir elekle diğerine, başka bir yere taşımak kolay mıydı?”

Oğlan şarkının sözlerini duyunca kendisine kimin yardım ettiğini anlamış. Kağanın kızına gidecekken şarkı söyleyen kıza doğru gidip onun yanında durmuş. Oğlan başını Talım Arıg’ın başıyla bağlamış. Ak Kağan oturduğu onurlu yerinden tüm bunları izliyormuş.

Sarayda olan her şeyi fark etmiş ve konuşmuş:

“Oğlan senin başın bağlanmış. Senin karın başka biri, benim kızım değil. Kimle yaşamaya karar verdiysen onunla yaşa.”

Böylece Talım Arıg ve Oğlan evlenmişler.

Sihirli Kitap

Öncelerin öncesinde bir halk varmış. O zamanda sık taygada yaşlı bir karı koca yaşıyormuş. Bir asırdır vahşi hayvan avlıyor, hayvanların etini yiyor ve derilerini giyiyorlarmış. Onlar hayvancılıkla para kazanmıyorlarmış, sadece eski bir av tüfekleri varmış. Yaşlı karı kocanın bir oğlu varmış. O, av için çok küçükmüş. Bir zaman sonra yaşlı adam zayıflığı ve hastalığından dolayı avlanamamış. O kadar zayıfmış ki, yemek yemek için elini ağzına kaldırmıyor, su içemiyor, yataktan kalkamıyormuş. Böyle açlık ve susuzlukla yaşıyorlarmış.

Az yaşamışlar çok yaşamışlar. Bir gün yaşlı adam oğluna şöyle demiş:

“Bundan böyle avlanmalısın! Hiç kimse bize yemek getiremez. Yaşlı anne-baban için yemek bulman lazım.”

Yaşlı kadın oğlu için üzülmüş ama yapacak başka bir şey yokmuş. Kadın en son yiyecekle oğluna yemek pişirmiş. Delikanlı her şeyi yüklenip, anne-babasıyla vedalaşmış ve sık taygada gitmiş. Az yaşamışlar çok yaşamışlar. Delikanlı, karanlık tayganın derinliklerine girip minicik bir çadır kurduktan sonra avlanmaya başlamış. Birinci günde hiçbir şey avlayamamış. İkinci ve üçüncü gün yine başarısız olmuş. İki hafta geçmiş. Ne hayvan ne de kuş avlayabilmiş. Av tüfeğini boşuna yanında taşıyormuş. Bu avlanmanın ne kadar devam ettiğini hiç kimse bilmiyormuş, ama çocuğun yiyecekleri tükenmiş. Ormanda kaybolmuş. Yürümeye devam ettikçe durumu kötüleşiyormuş. Sonunda çok yorulmuş; bataklığa girip orada kalmaya karar vermiş. “Burada öleceğim.” diye düşünmüş.

Az zaman geçmiş, çok zaman geçmiş. Aniden gökyüzü kararmış, güneş saklanmış, büyük bir fırtına yaklaşıyormuş. Çok gürültü olmuş ve kanat çırpar gibi bir ses çıkmış. Demir kanatları olan büyük bir kağan-kuş gelmiş. Delikanlının üzerinde uçmaya başlamış. Yerde yatan delikanlıyı görünce gökten inip onu pençeleriyle almış, sonra göğe yükselip onu bilinmeyen bölgeye getirmiş.

Delikanlı çok korkmuş; öldü mü, yoksa hâlâ hayatta mı hiç bilmiyormuş. “Eğer canlı olduğunu hissediyorsan ölmüşsündür, eğer ölmüş gibi hissediyorsan yaşıyorsundur.” diye düşünmüş.

Büyük kuş kara denize ulaşmış, kara dağlara ulaşmış. Orada büyük yurt varmış; orada çok insan yaşıyormuş, onların çok sığırları varmış. Bu yurdun ortasında büyük bir taş saray varmış. Büyük kağan-kuş buraya gelmiş. Kuş kılığını çıkarmış. Delikanlının karşısında Kara- Kağan duruyormuş. O kırk kızını çağırmış ve yarı ölü delikanlıyı onlara emanet etmiş.

“Onu kümese koyun. Diğer kuşlarla otursun ve kepek yesin.” deyip odasına gelmiş.

Kırk kız, babalarının emrini yerine getirmeyecek kadar cesur değilmiş. Babalarının dediğini yapmışlar. Delikanlı çok aç olduğu için kepekten çok memnun olmuş. Bu sırada en küçük kız gizlice delikanlıya güzel bir yemek getirmiş ve çıkmış. Delikanlı açlığını yatıştırmış. Mutlu olmuş.

Az yaşamış çok yaşamışlar. Bir gün Kara-Kağan onu çağırmış. Delikanlıya şöyle demiş:

“Oğlum hiç çalışmadan yaşıyorsun! Hadi bir iş vereyim sana. Yaparsan iyi olacak, yapamazsan zarar göreceksin. “

Birlikte Kara- Kağan’ın kara kuzgun atına atlayıp yoğun sazla çevrilmiş olan kara göle gelmişler. Attan inmişler. Ona demir süzgeç verip şöyle demiş:

“Bu gece bu süzgeci kullanarak göldeki suyu dağların arkasına taşıman gerek. Sabah olduğunda dibindeki çakıl taşları ve kum kuru olmalı. Yaparsan iyi olacak, yapamazsan zarar göreceksin; kellen uçacak.”

Böyle emir verdikten sonra kara kuzgun atına binip gitmiş.

Delikanlı tek başına kalmış. Emri yerine getirmeye başlamış ama suyu süzgeçle taşımak mümkün değilmiş; su geri akıyormuş. Delikanlı yere oturmuş ve ağlamaya başlamış. Aniden bir kızın koşa koşa ona doğru yaklaştığını görmüş.

“Merhaba delikanlı! Ben Kara- Kağan’ın en küçük kızıyım. Neden ağlıyorsun? Anlat bakalım. Babam sana ne emretti? Sana yardım etmek istiyorum.”

“Nasıl ağlamayayım? Dünyada son günümü yaşıyorum. Şu göle bak. Baban süzgeçle bu göldeki suyu dağların arkasına taşımamı istiyor. Eğer sabaha kadar bitiremezsem kellem uçacak. Sen düşün! Nasıl süzgeçle böyle bir şey yapayım?”

“Bu problem değil. Problemler gelecekte seni bekliyorlar. Sana yardım etmek için geldim. Babamın sihirli kara kitabını getirdim. Orada babamın her sırrı ve büyüsü yazılı. Kitabı okuyacağım ve göl kendi kendine dağların arkasına taşınacak. Sen yat ve uyu. Sabaha kadar emir yerine getirilecek.”

Delikanlı neşelenmiş, sakinleşmiş ve uykuya dalmış. Kırmızı güneş ormanın arkasında batmış, gece olmuş. Kız kitabı fısıl fısıl okumaya başlamış. Aniden kara gölün suyu dalgalanıp dağların arkasına akmaya başlamış. Sabaha kadar gölün dibi kuru toprağa dönüşmüş, çakıl taşları ve kum kurumuş.

Delikanlı tüm gece uyumuş. Sabah uyanınca çok şaşırmış, gözlerine inanamamış. Suyun dağların arkasında olduğunu kontrol edip inanmış. Kız:

“Babam geldiğinde sen gölün dibinde otur, dibindeki taşları, dalları topla. Sanki suyu taşımaya çalışıyormuşsun gibi davran. Şimdi gitmem gerekiyor.” deyip ayrılmış.

Delikanlı çok mutluymuş. Dibindeki taşları, dalları topluyormuş, sanki suyu taşıyormuş gibi davranıyormuş. Çok kısa süre sonra Kara-Kağan kara kuzgun atının üzerinde yaklaşıyormuş! Bakır kılıcı yerde sürükleniyormuş. Delikanlıya yaklaşıp sormuş:

"Verilen görevi yaptın mı?"

"Kağanım, hükümdarım, mümkün olduğunca yaptım." diye cevap vermiş.

Kara-Kağan bakıp şaşırmış. Başını sallamış:

"Aferin sana! Zeki ve akıllısın. Bu yüzden hayatta kalmanı sağlayacağım."

Bunu söyledikten sonra ata binmişler. Saraya gelince, Kara-Kağan, kırk kızından delikanlıyı kümese koymalarını ve kepek yedirmelerini istemiş. Kızlar emrini yerine getirmişler. Bu sırada en küçük kız yine gizlice delikanlıya güzel yemek getirmiş ve çıkmış.

Ertesi gün, Kara-Kağan delikanlıyı çağırıp:

"Şimdi sana başka bir iş vereceğim. Hadi göstereyim sana." demiş.

Yeniden ata binmiş, kara ormana girince attan inmişler. Kara-Kağan delikanlıya tahta balta verip açıklamış:

"Bu tahta baltayla bu koskoca ormanı kesmelisin! Küçücük bir dal bile kalmamalı. Tüm odunu bir yere topla. Yaparsan iyi olacak, yapamazsan zarar göreceksin. Sabaha kadar bitirmen gerek."

Delikanlı ilk ağaca yaklaşıp kesmeye çalışmış; başaramamış. Diğer araçları kesmeyi de başaramamış. Kesebildiğinde baltayı kırmış. Islak yere oturup ağlamaya ve kızı çağırmaya başlamış. Aniden en küçük kızın koşa koşa ona doğru yaklaştığını görmüş.

"Merhaba delikanlı! Yine niye ağlıyorsun? Anlat bakalım. Sana yardım etmek istiyorum. Ağlama, gözyaşlarını koruman gerekiyor. İleride lazım olacak. "

"Nasıl ağlamayayım? Dünyadaki son günümü yaşıyorum. Şu koskoca ormana bak. Baban baltayla bu ormanı kesmemi istiyor. Eğer sabaha kadar bitiremezsem kellem uçacak.

"Bu sorun mu? Sorun seni gelecekte bekliyor. Sen yat ve uyu. Sabaha kadar emir yerine getirilecek." demiş kız.

Kızın sözleri delikanlıya huzur vermiş. O uykuya dalmış. Kırmızı güneş batmış, gece olmuş. Kız kara kitabı okumaya başlamış.

Okumaya başlayınca orman kendini kesmeye başlamış. Dallar ve odunlar bir yere toplanmış. Uzaktan duyulacak kadar çok gürültü olmuş. Bir gecede koskoca orman oduna dönmüş.

Delikanlı sabah erkenden uyanıp mucizeyi görünce gözlerine inanamamış. Elleriyle dokunduktan sonra inanmış. Kızın zekâsına hayran olmuş.

Kız "Kalan odunu topla, çalışıyormuşsun gibi yap. Babam gelmeden önce eve dönmem lazım" deyip ayrılmış.

Delikanlı çalışıyormuş gibi yapmış. Aniden Kara-Kağan at sırtında gelmiş. Bakır kılıcını sürükleyerek taşıyormuş. Delikanlıya yaklaşıp konuşmuş:

"Vay canına! Kafanı kesmek için geldim, ama sen emrimi yerine getirmişsin. Aferin sana! Sen çok zeki ve akıllısın. Arkama bin, saraya dönelim. "

Ata binip yurda dönmüşler. Orada Kara-Kağan yine delikanlının kümeste oturmasını ve kepeği yemesini istemiş. En küçük kız yine en güzel yemeği ona getirmiş ve fark edilmeden çıkmış.

Az zaman geçmiş çok zaman geçmiş. Kara-Kağan onu yeniden çağırmış.

"Sana son bir görev daha vereceğim. Eğer yaparsan yeni bir görev vermeyeceğim." demiş.

Onlar ata binip sazlık göle gelmişler. Attan inince, kağan delikanlıya tahta balta ve tahta testere verip:

"Tahta baltayı ve tahta testereyi kullanarak odun kes ve şafağa kadar gölün dibinde altmış odalı, doksan dokuz köşeli altın saray yap. Eğer yaparsan iyi olacak, yapamazsan bedenini parçalara ayıracağım, kanını dökeceğim, başını kopartacağım." demiş.

Emredip atına binmiş ve gitmiş.

Delikanlı elline tahta baltayı alıp odun kesmeye başlamış; başaramamış. Tahta testereyi alıp ağaçları kesmeye başlamış; yine başaramamış. Zavallı delikanlı ağlayarak kızı beklemiş. Kısa süre sonra kız kara kitabı tutarak gelmiş.

“Merhaba delikanlı! Ne oldu? Anlat bakalım. Ağlama! Gözyaşlarını koruman gerkiyor. Gelecekte lazım olacak. “

“Nasıl ağlamayayım? Dünyadaki son günümü yaşıyorum, son kez güneş ışığını görüyorum. Baban yeniden bana zor bir görev verdi. Kara-Kağan bu tahta balta ve testere ile gölün dibinde altmış odalı, doksan dokuz köşeli altın saray yapmamı istedi. Eğer sabaha kadar bitiremezsem bedenimi parçalara ayıracak, kanımı dökecek, başımı kopartacak.”

Kız “Bu sorun mu? Sorun seni gelecekte bekliyor. Sen yat ve uyu. Kara kitap yanımda olduğu sürece korkulacak hiçbir şey yok. Sabaha kadar emir yerine getirilecek.” demiş.

Delikanlı sakinleşip uyumuş. Kırmızı güneş batmış, gece olmuş. Kız kara kitabı okumaya başlayınca aniden ağaçlar kendi kendilerine kesilmiş ve gölün dibinde toplanmışlar. Saray kendi kendine kurulmuş. Şafaktan önce iş tamamlanmış.

Gece boyunca güzelce uyuyup sabah uyandığında delikanlı çok şaşırmış.

“Bak şu işe! Sana nasıl teşekkür edeceğimi gerçekten bilmiyorum! Güzel kız, üç defa beni kurtardın.” diye haykırmış delikanlı.

“Teşekküre ihtiyacım yok. Baltayı al, saraya git. Hemen! Baltayla vur, testereyi al. Çalışıyormuşsun gibi yap. Kara-Kağan sana daha fazla görev vermeyecek. Şimdi o seni sevecek ve ‘Benim kırk kızım var! Onlar arasında en küçük kız en iyidir. Eğer kızlar arasından onu seçersen senin karın olacak.’ diyecek. Lafını dikkatle dinle. O, kırk kızı kırk masaya oturtacak ve kızlar kitap okumaya başlayacaklar. Hepimiz birbirimize benziyoruz, güzeliz. Kız kardeşlerim arasında beni tanıyamayacaksın. Ama ben kitabın kapağını kapatıp açacağım. Böylece beni bulacaksın. O zaman elimi tut ve ‘Bu kız benim karım olacak!’ de. Babam şöyle söyleyecek: ‘Aferin sana! Olur!’ O zaman kırk kızı kırk ördeğe dönüştürüp ’Eğer çok akıllıysan bu kırk ördek arasından gelecekteki karını bul!’ diyecek. Biz hepimiz birbirimize benzeyeceğiz. Beni tanıyamayacaksın. Bize kepek verecek, biz yemeye başlayacağız. Ben biraz kanatlarımı kaldıracağım. Böylece beni bulacaksın. Bundan sonra boyunumu tut ve ‘Bu kız benim gelecekteki karım olacak!’ de. Babam şöyle söyleyecek: ‘Aferin sana! Gelinini buldun! Gözlerin keskin. Kızımı eş olarak al!’ Bundan sonra karı koca olarak yaşacağız. Ama, bak, sözlerimi unutma! Eğer unutursan sonsuza kadar buluşamayacağız!” Kız böyle diyerek ayrılmış.

Delikanlı baltayı alıp çalışıyormuş gibi yapıyormuş. Aniden Kara-Kağan atın sırtında gelmiş. Delikanlıya yaklaşıp:

“Tebrik ederim! Sen çok zeki ve akıllısın. Bu son görevindi. Benim kırk kızım var! Onlar arasında en küçük kız en iyidir. Seni onunla evlendireceğim. Damadım olacaksın. Ölümümden sonra sen Kara-Kağan olacaksın.” demiş.

Onlar ata binip saraya dönmüşler. Delikanlıyı altın masaya oturtmuş, en güzel yemeği ve içkiyi ikram etmiş. Sonra onun elini tutup salona getirmiş. Kırk kız kırk masada oturuyormuş ve hepsi kitap okuyormuş. Birbirlerine benziyormuşlar. Güzel kızlarmış. Kız kardeşler arasında en küçük kızı tanımıyormuş. Onlar arasında geziyormuş. Aniden bir kızın kitabın kapağını kapatıp açtığını görmüş. Onun elini tutmuş:

“Bu kız benim gelecekteki karım olacak!” demiş.

“Aferin sana! Olur!” diyerek omzuna vurmuş Kara-Kağan.

Sonra kırk kızı kırk ördeğe dönüştürmüş.

“Eğer çok akıllıysan bu kırk ördek arasından gelecekteki karını bulursun! Bundan sonra sana başka görev vermeyeceğim.”

Hepsi birbirlerine benziyorlarmış. Ördekler arasında en küçük kızı tanımıyormuş. Ördeklerin hepsi kepeği yemeye başlamış. Ama bir ördek kanatlarını kaldırmış. Ördeği boğazından yakalamış:

“Bu kız benim gelecekteki karım olacak!” demiş.

“Aferin sana! Gelinini buldun! Gözlerin keskin. Kızımı eş olarak al! Ben öldükten sonra sen Kara-Kağan olacaksın.” demiş.

Bu testten sonra herkes taş saraya gelmiş. Masaya oturtup en güzel yemeği ve içkiyi ikram etmiş. Gerçekten büyük ziyafet vermiş. Çok insan gelmiş, herkese ikramda bulunmuş, herkes memnun olmuş. On gün boyunca içki içip toy yapmışlar. Kara-Kağan toydan sonra konuşmuş:

“Çocuklar, şimdi altmış odalı doksan dokuz köşeli altın saraya gelin. Orada oturun, bilgeliğin ve zenginliğin tadını çıkarın. Benim dokuz oğlum var, ama onlar aptal çocuklar. Sizden başka kimsenin benim yerimi almasını istemiyorum.”

Gençler düşünüp “Yok biz hükümdar olmak istemiyoruz. Bu unvan seninle bitecek.” demişler.

Gençler el ele tutuşarak saraya koşmuşlar. Doğadan zevk alıp eğlenerek yaşamaya başlamışlar.

Bir süre sonra delikanlı altın saraydan bıkıp memleketini özlemeye başlamış. Eşi ile olmak ne kadar iyi olsa da baba evinde olmak on kat daha iyiymiş. Delikanlı karısından can sıkıntısını saklamış. Acısından gizlice yaş döküyormuş.

Bir gün kız onun acısını fark edip sormuş:

“Canım benim, ne oldu? Benden bir şey mi saklıyorsun?”

“Canım, benim memleketim ve annem-babam var. Evim ne kadar kötü olursa olsun, orası benim memleketim. Memleketimi özlüyorum. Bu muhteşem yaşam ve altın saray zevk vermiyor.”

“Canım, eskiden yaşadığın sorunlar sorun bile değildi. Şimdi gerçek felaket geldi. Eğer babamdan izin istersen hiç vermez. Eğer kaçarsak yetişir ve öldürür. Ne yapacağız? Eğer Kara –Kağan’ın gerçek kızı olsam izin verirdi. O beni de çalmış. Benim gerçek babam fakir insandır. O kara kuş olarak altı aylıkken babamın gözü önünde beni ve annemi çaldı. Zeki olduğum için beni en küçük kızı yapmış, güzel olduğu için annemi karısı yapmış. Eğer kaçarsak o zaman annemin ayakkabısını ve kara kitabı almamız lazım. Zor durumda lazım olacak.” deyip altın saraydan çıkmış. Gecikmeden gerekenleri getirmiş. Yolculuğa hazırlanmaya başlamışlar.

“Benim güzel yatağım, babamın elçileri geldiğinde benim yerime ’Biz yeni uyandık.’ de. Altın masam, babamın elçisi geleceğinde benim yerime ‘Daha yeni yataktan çıktık. Yıkanıyoruz.’ de. Kapım, babamın elçileri geldiğinde benim yerime ‘Giyindik. Çıkıyoruz.’ de. “Eşyalara böyle emredip kapıyı içerden kapatmış ve pencereden çıkmışlar.

Az zaman geçmiş çok zaman geçmiş. Kara-Kağanın elçileri gelip kapıyı çalmış.

“Gençler, neden bu kadar geç kalkıyorsunuz? Kalkın! Kağan sizi yemeğe çağırıyor!”

Yatak cevap vermiş:

“Biz yeni uyandık. Kara- Kağan’a söyleyin!”

Elçiler dönüp kağana bunu bildirmişler.

Bir süre sonra elçiler yine gelip kapıyı çalmışlar:

“Hazır mısınız? Çok uzun zamandır hazırlanıyorsunuz! Hadi çıkın. Kağan sizi yemeğe çağırıyor.”

Altın masa cevap vermiş:

“Babam biraz beklesin! Daha yeni yataktan çıktık. Yıkanıyoruz. Birazdan çıkarız.”

Elçiler dönüp kağana bunu bildirmişler.

“Tamam! Gençler birlikte vakit geçirsinler! Biraz bekleyelim, gelecekler.”

Kara-Kağan uzun zaman beklemiş. Sabrı tükenmiş. Elçileri yine yollamış. Elçiler yine gelip kapıyı çalmışlar.

“Kara-Kağan uzun zamandır sizi bekliyor. Kızmaya başlıyor! Çıkın!”

“Giyindik. Birazdan çıkıyoruz.”

Elçiler dönüp kağana bunu bildirmişler. Yeniden elçileri yollamış.

“Eğer onlar yine çıkmazlarsa, kapıyı kırıp onları getirin!”

Elçiler saraya gidip kapıyı çalmış. Hiç kimse cevap vermeyince kapıyı kırmışlar. Gençlerin çoktan kaçtığını bulmuş. Hiç kimseyi bulamayınca dönüp kağana bunu bildirmişler. Kara-Kağan öfkesinden kudurup çığlık çığlığa bağırmış. Gök gibi gürleyip, şimşek gibi çakmış.

“Aptalsınız! Neden daha önce kapıyı kırmadınız? Neden onların yerine eşyaların konuştuğunu fark etmediniz?”

Elçiler boyun eğip:

“Büyük Kağan! Kafalarımızı kestir! Ayaklarımıza koy! Ayaklarımızı kestir! Kafalarımıza koy! Neden onların yerine mobilyanın konuştuğunu fark etmediğimizi bilmiyoruz!” demişler.

Kara- kağan dokuz oğlunu göndermiş. Gençlerin peşine düşmüşler. O sırada gençler arkasına bakmadan kaçıyorlarmış. Güvenli bir yerde olduklarına, onların peşine hiç kimsenin düşmediğine inanmaya başlamışlar.

Kadın kocasına şöyle demiş:

“Canım benim. Yere yat, kulağını toprağa tut. Ne duyarsan söyle.”

Delikanlı yere yatmış. Kulağını toprağa tutmuş. Şöyle demiş:

“Uzak bir yerde güçlü atların ayak patırtısını duydum.”

“Ne yapacağız? Başımıza bela gelmiş. Kara-Kağanın dokuz oğlu geliyor!”

“Sen her şeyi bilen, her şeyi gören kızsın! Ne yapacağımızı sen söyle!”

Genç kadın kara kitabı açıp okumaya başlamış. Aniden geçilmez batakta bir kilise ortaya çıkmış, gençler yaşlı karı kocaya dönüşmüşler. Kiliseye girip Tanrı’ya dua etmeye başlamışlar. Bir süre sonra dokuz oğlan büyük atların sırtında gelmişler. Kiliseyi görünce çok şaşırmışlar:

“İhtiyarlar, burada genç kız ve bir delikanlı gördünüz mü?”

Yaşlı adam ve yaşlı kadın birlikte cevap vermişler:

“Biz kırk yıldır burada dua ediyoruz, bu kadar zamandır hiç kimseyi görmedik. Ne vahşi hayvan, ne kuş, ne de tek bir kişi gördük.”

Oraya kadar ayak izlerini sürmüşler. Ama kiliseden sonra hiç ayak izi bulamamışlar. Saraya dönüp bu haberleri Kara- Kağana iletmişler:

“Onları uzun zamandır takip ettik, ama onlara yetişemedik. Yolumuzda hiç kimseyi görmedik. Ne vahşi hayvan ne kuş, ne de gençleri gördük. Geçilmez batakta kiliseyi bulduk. Orada yaşlı karı koca Tanrı’ya dua ediyordu. Kiliseden sonra ayak izleri bitti.

Kara-Kağan öfkesinden kudurup çığlık çığlığa bağırmış. Gök gibi gürleyip, şimşek gibi çakmış.

“Çok aptalsınız! Neden bu kiliseyi yakıp yaşlı karı kocayı buraya getirmediniz? “

Bu sırada gençler çok uzağa gitmişler. Dağlara tırmanıp, nehirleri yüzerek geçmişler.

“Kocam, yere yat, kulağını toprağa tut. Ne duyarsan söyle.”

Delikanlı yere yatmış. Kulağını toprağa tutmuş. Şöyle demiş:

“Uzak bir yerde güçlü atların ayak patırtısını duydum. Ama bu kez ayak patırtıları daha gürültülü.”

“Şimdi ne yapacağız? Bizim başımıza gerçek bir bela gelmiş! Kara-Kağan geliyor! Bizim sonumuz gelecek. Onu aldatmak mümkün değil!”

“Sen her şeyi bilen, her şeyi gören kızsın! Ne yapacağımızı sen söyle!”

Kız bir cebinden kara kitabı, diğerinden annesinin ayakkabısını çıkarmış. Kitabı hızla okumaya başlamış, ayakkabıyı yere atmış. Aniden onların yanında dokuz köşeli derin göl ortaya çıkmış. Kız ve delikanlı kuma dönüşmüş ve gölün dibine yatmışlar.

Biraz sonra Kara-Kağan kara kuzgun atın sırtında gelmiş. Gölü görünce durmuş, gölü incelemeye başlamış.

"Çocuklar, çok akıllısınız. Kuma dönüşmüşsünüz. Ben de çok akıllıyım. Benim fark etmediğimi sanıyorsunuz. Her yerde sizi bulurum. Eğer kaçmasaydınız hükümdar olacaktınız. Bu yüzden kanınızı akıtacağım."

Böyle söyleyip mavi gözlü turna balığına dönüşerek gölün dibine inmiş ve kumu yutmaya başlamış. Kız ve delikanlı kum tanesi olarak kaçmaya çalışıyormuş. Bataklık çamurunun altında fark edilmeden saklanmışlar. Kara- Kağan tüm kumu yutmuş ama iki kum tanesini fark etmemiş. Gölden çıkıp yenide Kara-Kağan'a dönüşmüş.

"İşte bu. İsyancıları yok ettim. Hepsini öldürdüm. Herkes kimin en akıllı, en güçlü, en zeki olduğunu bilecek." diyerek kara kuzgun atına binip saraya dönmüş.

Delikanlı ve kız gölden çıkıp kaçmaya devam etmişler.

Yolda çok dağa tırmanmışlar, nehirleri yüzerek geçmişler, çok dağ geçidini geçmişler. Diğer kıyısı görünmeyen geniş nehre kadar gelmişler. Nehri nasıl geçeceklerini bilememişler. Kız biraz düşünüp, annesinin ayakkabısını nehre atmış. Aniden büyük demir köprü ortaya çıkmış. Gençler bu köprü üzerinden geçmişler. Kız annesinin ayakkabısını yeniden yere atınca köprü yok olmuş.

"Şimdi, canım, biz Kara-Kağan'dan kurtulduk. O geniş nehri geçemeyecek! Bizim peşimizden koşamayacak. Eğer nehri geçerse, burada hayatı son bulacak. Şimdi biz gerçek güneşe kadar geldik. Burada dinleneceğiz." demiş karısı.

Yerde battaniye gibi yeşil ot seriliymiş. Toprağa başlarını koyup mışıl mışıl uymuşlar. Ne kadar zaman geçtiğini hiç kimse bilmiyormuş. Nehrin karşı yakasında ince bir ses duyulmuş:

"Çocuklarım, zalim Kara- Kağan'ın kara kitabını ve benim ayakkabımı bana verin! O beni öldürecek! Beni kara odada tutuyor, *küçük pencereden geniş ışığı görüyorum, köpeğin kâsesinden su içiyorum. Eğer bunları bana vermezseniz o beni öldürecek, kanımı akıtacak, bedenimi kesecek."*

Bunu duyunca kız ağlamaya başlamış;

“Canım benim! Eğer siyah ipek başörtünü bize verirsen sana bu eşyaları veririz. Zalim Kara- Kağan başörtündeki sihirli güçlerini bilmiyor. Sana zarar veremeyecek.”

“Çocuklarım! Başörtüm sizden değerli değil. Alın bunu.”

Bunu söyleyip başörtüsünü gençlere atmış. Kız da ona kara kitabı ve ayakkabısını atmış.

“Çocuklarım, siz aydınlığa gittiniz. Ben sonsuza dek Kara-Kağan’ın karanlık yurdunda kalacağım. Burada öleceğim! Tabutlarınız daha büyük olsun, güneş ışığını yaysın, ömürleriniz daha uzun olsun. Bu dünyada sizi göremeyeceğim! Elveda! Elveda zalim dünya! Elveda çocuklar!”

Karşılığında kız demiş:

“Anneciğim! Biz güneşli yere girdik ama sen Kara-Kağan’ın karanlık yurdunda kal! Biraz sonra acın bitecek. Sen de güneşli yere gireceksin! Babamla karşılaşacaksın! Kızın seni asla bırakmayacak, Kara- Kağan’dan intikam alacağım.”

Kızın annesi vedalaşıp Kara-Kağan’ın toprağına dönmüş. Gençler el ele tutuşarak koşmaya devam etmişler. Ne kadar zaman geçtiğini hiç kimse bilmiyormuş. Memlekete kadar gelmişler. Oradaki insanlar onları gülümsemeyle karşılamışlar. Gençler delikanlının baba evine girip çok yaşlanan karı kocayı görmüşler. Delikanlının anne-babası karşı karşıya oturup kavga ediyorlarmış:

“Sen onun ava gitmesine izin verdin! Senin yüzünden o öldü.” demiş karısı yaşlı adama. Yaşlı adam ona cevap vermiş:

“Yok! Senin hatan bu. Senin yüzünden o öldü!”

Gençler onları selamlamış. Ama yaşlı çift onları tanımamış.

“Siz kimsiniz? Nerelisiniz? Nereye gidiyorsunuz?”

Delikanlı onlara cevap vermiş:

“Ben sizin oğlunuzum! Kız sizin gelininiz!”

“Dalga mı geçiyorsunuz? Oğlumuz vardı ama öldü.”

O zaman delikanlı onlara her şeyi anlatmış. Yaşlı karı koca mutlu olmuşlar, gençlere sarılmışlar.

Yaşlıların ne yemeği ne de bulaşıkları varmış. Gelin annesinin kara başörtüsünü alıp sallamış. Aniden yemekle dolu olan altın masa ortaya çıkmış. Yaşlılar bunu görünce çok şaşırmışlar. Masaya oturup en iyi yemeği yemeye, en iyi içkiyi içmeye başlamışlar. Boş karınlarını doldurup neşeli sohbet etmişler.

Bir süre sonra gelin kara başörtüyü alıp dışarıya çıkmış. Başörtüyü sallayınca, başörtü kara kargaya dönüşüp havalanmış.

"Kimi gagalamamı istiyorsun, hanımım?" diye insan gibi konuşmuş.

"Uç uç, kuşum benim. Kara-Kağan'ın toprağına uç. Onun gözlerini gagala. Onu kör et. Ondan sonra annemi babama getirip geri dön."

"Hanımım, emrini yerine getireyim."

Kara karga Kara-Kağan'ın toprağına uçmuş. Uyuyan Kara-Kağan'ı görüp onun gözlerini gagalamış. Onu kör etmiş. Kara-Kağan öfkeyle kalkmış, bağırmaya başlamış. Kendini çaresiz hissetmiş. Hükümdarlığı bitmiş. Halk onun kontrolünün altından çıkıp kendini mutlu hissetmiş. Karga, kızın annesini babasına getirmiş. Onlar sıkı sıkı sarılmış ve mutlu bir yaşam sürmeye başlamışlar. Sonra kara karga geri dönmüş ve başörtüye dönüşmüş. Gençler ve ihtiyarlar doğanın tadını çıkararak mutlu ve uyum içinde yaşamışlar.

Aptal Avcı

Bir obada üç kardeş yaşıyormuş. İkisi evliymiş. En küçük aptal avcı aptalmış, ocağın yanında hiçbir şey yapmadan yatarmış.

Bir gün kardeşlerden büyük olanlar av için hazırlanmaya başlamışlar. Aptal olan şöyle söylemiş:

"Beni de yanınıza alın."

"Neden alalım? Sen hiçbir şey başaramıyorsun!" diye bağırmış ağabeylerinden biri.

Aptal ocağın yanındaki yerine dönmüş, tekrar yatmış. İki kardeş ava gittikten sonra hemen gelinlere yalvarmaya başlamış:

"Bana yolluk hazırlayın."

Büyük olan gelin şöyle söylemiş:

"Seninle boşuna vakit kaybetmek istemiyorum."

Daha küçük olan aptal avcı için yavaş yavaş yolluk hazırlamış. Kaba keten bezinden elbise dikmiş, köseleden çizme yapmış ve göğsüne bakır bir broş iğnelemiş.

Aptal avcı ava gitmiş. Kara dağa gelmiş, dağın eteğinde bir baraka yapmış, akşam olunca içki pişirmiş. Sabah kalkmış, içki içmiş ve dağa gitmiş. Bütün gün dolaşmış, ama hiçbir şey bulamamış.

"Kara dağda ne hayvan varmış ne de kuş. Benim gibi bir aptalın hiç şansı yok." diye düşünmüş.

Barakada biraz daha abırtka[428] yapıp ateşe birkaç odun daha attıktan sonra yatağa girmiş. Gece yarısı karın ağrısından uyanmış, barakadan çıkmak istemiş, ama kapı kapalıymış. Bir şekilde açmayı başarmış ve orada çok tüylü garip bir yaratığın olduğunu görmüş. Aptal avcı korkudan kapıyı çarpmış ve karanlıkta bağırarak balta aramaya başlamış.

"Baltam nerede? Seni öldüreceğim!"

"Bağırma!" demiş yaratık. "Benden korkma. Eğer benden korkmazsan barakaya gelirim."

Aptal Avcı gidecek bir yeri yokmuş ve cevap vermiş:

"Peki. Korkmayacağım, gir!"

Avcı ateş yakmış. Baraka aydınlandıktan sonra uzun tüylü adam içeri girmiş. Nezaketle selam vermiş, avcının önünde oturmuş ve şöyle söylemiş:

"Bana bir iyilik yap."

"Nasıl?" diye sormuş avcı.

"Sende bakır bir broş var, onu bana ver."

"Neden?

"Babam Kara Piske, bu Kara Dağ'ın sahibidir. Konuk olduğu bir yerde bahse girip, beni rehin olarak bıraktı. Şimdi ben, Kara Kestik, Yılan Dağı'nın sahibinin iki oğlu ile dövüşmeliyim. Mücadelede ölürsem tüm hayvanlarımız ve kuşlarımız Yılan Dağı'na geçecek. Yenersem Yılan Dağı'nın sahibinin iki oğlu ölecek ve tüm hayvanları ve kuşları Yılan Dağı'ndan Kara Dağ'ımıza geçecek. Mücadelemiz

428 Abırtka Şor Türklerinin –özellikle de balıkçıların ve avcıların av dönüşünde tükettikleri- su ve arpa kullanarak hazırladıkları bir çeşit geleneksel alkollü içecektir.

buradan çok uzak olmayacak. Dağımızda bir alan var. Orada diğer ağaçlardan ayrı duran kocaman bir ağaç var. Mücadelemiz onun altında olacak."

Kara Kestik, aptal avcıdan tüfeğini bakır broş ile doldurmasını istemiş. Broş tüfeğe tıpatıp uymuş. Kara Dağ'ın sahibinin oğlu şöyle söylemiş:

"Yarın alana git, kocaman ağaca tırman ve bekle. İnce dala tırmanma, kırılırsa düşersin. Öğle vakti dövüş olacak. Ağaca tutun, korkma. Sakın düşme. Eğer yenerlerse birini altıma yatıracağım, diğeri üstümde olacak. Onun üzerine ateş et. Onun boynuna nişan al, korkudan yanlışlıkla bana isabet ettirme. Ben başka bir kılıkta olacağım, onlar da öyle. Birini yenebilirim, ama ikisini..."

Kara Kestik böyle konuşup gitmiş. Avcının yapacak bir işi yokmuş, düşünüp:

"Bugün veya yarın ölmek arasında ne fark var? Ben oraya gideceğim" diye karar vermiş.

Sabah barakadan çıkıp kızağına binmiş ve tüfeğini omzuna atarak Kara Dağ'a gitmiş. Orada büyük bir alan ve kocaman bir ağaç görmüş. Gökyüzüne kadar yükselen bir ağaçmış. Avcı, ağacın yanına gitmiş, kızağından inip kızağı kara batırmış, ağacın ortasına tırmanmış ve beklemeye başlamış.

Öğlen olunca bir tarafta Yılan Dağı'nın sahibinin oğulları görünmüş. Rüzgâr o kadar sert esmiş ki, ağacın başı yere çarpmış. Diğer tarafta Kara Dağ'ın sahibinin oğlu görünmüş. Onun olduğu taraftan da rüzgâr yine çok sert esmiş. Ağacın başı diğer tarafa eğilmiş. Aptal avcı ağaca zor tutunmuş.

Yılan Dağı'nın sahibinin oğulları büyük yılanlarmış. Onların kuyrukları meydanda üç nehir gibi olmuş. Arkadaşı, Kara Dağ'ın sahibinin oğlu Kara Kestik, kara taşı hareket ettirerek onlara doğru öyle bir çığ göndermiş ki, kırmızı toprak görünmüş. Aptal avcı bunu görünce kendinden geçmiş. Kendine geldiğinde Kara Kestik kardeşlerden birini altına almış. Diğeri Kara Kestik'in üzerine çıkıp dişlerini boynuna geçirmiş. Kara Kestik bağırmış:

"Uykuya mı daldın? Ne oldu? Sana ne söyledim?"

Bunu duyunca büyük yılan bağırmış:

"Babam, Yılan Dağı'nın sahibi. Kara Dağ'ın sahibinin oğluna ateş edersen tüm hayvanlarını ve kuşlarını sana hediye edecek. Beni vurma!"

Kara Kestik bağırmış:

“Ne söyledim sana!”

Aptal avcı büyük yılanın boynuna nişan almış ve şöyle söylemiş:

“Hiç yüksük tutmamış elim engel olma! Hiç iğne tutmamış elim engel olma! Bakır broşun tüfekten uçup yılanın boynunu delmesi için tetiği çek.”

Aptal avcı tetiği çekmiş, tüfek patlamış. Küçük yılanın kuyruğu ağaca vurmuş. Vuruşundan ağaç kırılmış, aptal avcı yere düşmüş ve kendinden geçmiş...

Karda az yatmış çok yatmış. Kendine geldiğinde birisinin onu kardan çıkardığını fark etmiş. Sonra ışığı ve Kara Kestik’i görmüş:

“Şimdi üzerime bin, seni barakaya götüreceğim.”

Aptal avcı ayağa kalkmış, silkinmiş ve arkadaşının sırtına tırmanmış.

“Gözlerini kapat!” diye emretmiş Kara Kestik.

Avcı gözlerini kısmış. Gözlerini açtığında barakasını görmüş. Barakaya girince Kara Kestik:

“Bana abırtku ver. Senin avcı içkisini çok seviyorum.” demiş

Aptal avcı içki için su kaynatmış, Kara Kestik abırtkuyu içmiş ve şöyle söylemiş:

“Yarın ava gitmeyeceksin. Ben avlayacağım. Sen abırtku hazırla.”

Yatağa gitmişler. Aptal avcı barakanın bir tarafına, Kara Kestik diğer tarafına yerleşmiş.

Sabah misafir abırtkuyu içmiş ve şöyle söylemiş:

“İlk önce beş köşeli bir kap yap, sonra üç gün içinde bir kızak yap. Akşama döneceğim.”

Böyle söyleyip dağlara gitmiş.

Ormanda kalan aptal avcı huş ağacı kabuğu toplamış, beş köşeli bir kap yapmış, onun içinde abırtku hazırlamış. Dolu kabı barakada bırakıp tekrar ormana gitmiş. İki uzun sırık kesmiş, yontmuş, onları bükmüş ve kurumaları için bırakmış. Ormana tekrar gitmiş, yakacak odun hazırlamış.

Akşam yine kuvvetli bir rüzgâr esmiş. Ağaçların başları birbirine çarpmış. “Kar fırtınası başlıyor!” diye düşünmüş avcı.

Barakanın kapısı kendi kendine açılmış ve Kara Kestik gülümseyerek içeri girmiş. Kara Kestik eli boş dönmüş.

“Arkadaşım, kabı yapmış.” diye sevinmiş adam.

Avcı ona eski bir kap ile abırtku vermiş. Misafir hemen onu içmiş. Kızağı görmüş ve konuşmuş:

“Kızak çok iyi, ön bölümünü iyi şekillendirmişsin. İki çubuk arasında açılmamış iki el mesafesi bırakırsan kızak daha geniş olur.”

Aptal avcı beş köşeli kaba yeniden abırtku koymuş. Böylece sabaha kadar içki hazır olacakmış.

Sabah Kara Kestik beş köşeli kaptan bütün abırtkuyu içmiş, yemek yemiş ve veda etmiş:

“Bugün dağlara gideceğim, yarın ava çıkacağım. Sen kızak yap.”

Avcı bütün gün kızağı yontmuş. Kızağı üç metre genişliğinde yapıp barakanın kapısının yanına koymuş ve yakacak odun hazırlamış. Alacakaranlık basmış.

Biraz sonra sert bir rüzgâr esmiş, orman uğuldamış. “Kar fırtınası başlıyor!” diye düşünmüş aptal avcı.

Ateş yakmış ve “Kara Kestik yarın ne yapmamı isteyecek acaba?” diye düşünmeye başlamış. O sırada barakanın arkasında biri, kızağını kardan temizlemek için birbirine vurmuş. Kapı açılmış, Kara Kestik gülümseyerek girmiş ve şöyle söylemiş:

“Dostum, ne güzel kızak yapmışsın.”

Kara Kestik ateşin önüne oturmuş. Aptal avcı aşağı doğru bakınca arkadaşının avdan eli boş döndüğünü görmüş.

“Bana abırtkuyu verir misin?” demiş Kara Kestik. Aptal avcı onun önüne yemek ve beş köşeli kabı koymuş:

“Ne kadar isterse ye, iç!”

Avcının yiyecekleri tükenmiş. Ertesi gün için yemek kalmış ama et yokmuş, ekmek çok azmış.

Sabah Kara Kestik abırtkuyu sonuna kadar içmiş, tüm yemekleri yemiş. Aptal avcıya sadece bir ekmek kalmış.

“Kızağa iki iyi kayış bağla.” demiş Kara Kestik ve kızağına binip ava gitmiş.

Avcı ekmeğin yarısını yemiş. Ormana gitmiş, iki ağaç kesmiş, kayışları yapıp kızağa bağlamış. Yakacak odun hazırladığında alacakaranlık basmış. Çay için su kaynatmış, ekmeğin diğer yarısını yemiş. Akşam yine kuvvetli bir rüzgâr esmiş, orman uğuldamış. “Kötü hava gelirse burada öleceğim!” diye düşünmüş aptal avcı.

O sırada barakanın arkasında biri kızağını kardan temizlemek için birbirine vurmuş. Kapı açılmış, Kara Kestik gülümseyerek girmiş ve şöyle söylemiş:

“Dostum! Güzel kayışlar yapmışsın!”

Aptal avcı misafirin yine eli boş döndüğünü görmüş.

“Bana abırtku verir misin?” demiş Kara Kestik ateşin önüne otururken.

Kalan içkileri de sonuna kadar içmiş. Yemek yokmuş. Aptal avcı “Nasıl olsa öleceğim.” diye düşünerek arkasını dönüp uyumuş.

Soğuktan uyandığında gece mi gündüz mü anlayamamış. Ateşi yakınca Kara Kestik’in olmadığını görmüş. Avcı barakadan bakmış; kızak da yokmuş. Üzülmüş, barakaya dönüp bir sigara yakmış. Sabah olmuş.

“Kara Kestik’e sadece kızak lazımmış. Beni üç gün içinde kızak yapmaya zorlayıp aldattı.” diye düşünmüş avcı. O sırada orman uğuldamış, çok sert rüzgâr esmiş. O kadar kuvvetliymiş ki, birkaç ağaç devrilmiş. Sonra bir ses avcıyı çağırmış:

“Dostum, buraya gel!”

Aptal avcı barakadan çıkmış ve onun kızağını görmüş, ama bu sefer boş değilmiş. Üzerinde kara samur kürkleri duruyormuş. Kürkler iyi kurutulmuş, kuyrukları çıkarılıp güzelce sarılmış.

Kara Kestik şöyle söylemiş:

“Yılan Dağı’nın bütün kara samurlarını öldürdüm. Sadece bir çift samuru çoğalmaları için Kara Dağ’a getirdim. Ben samurları öldürdüm, babam kürkleri hazırladı. Bunlar sana hayatının sonuna kadar yetecek.”

“Hiçbir şey istemiyorum! Evime nasıl döneceğim? Yiyeceğim yok. Kızağımı çekecek yeterli gücüm de yok.”

Kara Kestik şöyle söylemiş:

“Beni bu kılıkta son kez görüyorsun. Kendimi görünmez yapacağım ve seni evine götüreceğim. Şimdi kızağa bin, yüzü koyun yat ve sıkıca tutun.”

Avcı kızağa binip kayışlara tutunmuş ve gözlerini kapatmış. Kara Kestik görünmez olup kızağı çok hızlı çekmiş. O kadar hızlıymış ki, avcı kendinden geçmiş. Kendine geldiğinde ayağının birinde çizme olmadığını fark etmiş. Aptal avcı bağırmış:

“Ayağımın birinde çizme yok, donuyorum!”

Kızak durmuş.

“Sen günahkâr bir adamsın!” demiş görünmez olan Kara Kestik.

Kısa bir süre sonra kızağa bir çizme düşmüş. Aptal avcı onu giymiş. Tekrar gitmeye başlamışlar. Rüzgâr çok sert esmiş, kar fırtınası çıkmış. Avcı kendinden geçmiş. Kendine geldiğinde kulaklarının donduğunu fark etmiş:

“Dostum, dur! Şapkam uçtu, kulaklarım donuyor!” diye bağırmış.

Kızak durmuş.

“Senin kulakların donacağına benimki donsun.” demiş görünmez Kara Kestik ve kara samurdan şapkasını ona vermiş.

Devam etmişler, çok hızlı gitmişler. Rüzgâr uğuldamış, kar fırtınası çıkmış.

Avcı parmaklarının donduğunu fark etmiş. Ellerinden eldivenleri uçmuş. Aptal avcı tekrar bağırmış.

Kızak durmuş. Kara Kestik şöyle söylemiş:

“Senin parmakların donacağına benimki donsun.”

Kara samur kürkünden eldivenlerini ona vermiş:

“Şimdi insanların olduğu üç köyden geçeceğiz. Ben daha yavaş çekeceğim, sen çok yüksek sesle ‘Kara kirazdan yapılmış kızağım daha hızla git!’ diye bağır.”

Köye girmişler. İnsanlar ona bakarken avcı bağırıyormuş:

“Kara kirazdan kızağım daha hızla git!”

Üç köyde yaşayan insanlar, bu sanat eserine hayran kalıp avcıyı çok övmüşler: “Ne kadar akıllı! Kendi kendine giden kızak yapmış!”

Nihayet avcının evine varmışlar. Kara Kestik şöyle söylemiş:

“Kızağı senin getirdiğini düşünmeleri için kayışları tut.”

En küçük gelin ve ortanca kardeş aptal avcıyı görüp kucaklamak için atılmışlar.

“İşte gerçek bir erkek. Tam bir avcı. Her adam onun gibi olmalı!” demişler.

Ortanca kardeş samurları ambara getirmiş. Sermiş, temizlemiş. Karısı sofrayı kurmuş, çok lezzetli yemek koymuş. Aptal avcı oturmuş ve yanına bir kaşık daha koymuş.

Kara samurlar için alıcılar gelmişler. Müşterilerden biri bir araba dolusu samur götürmüş, dokuz torba altın vermiş.

Aptal avcı şöyle söylemiş:

“Dokuz kap abırtka pişirelim, ziyafet yapalım.”

Ortanca kardeşin karısı, avcının görünmez bir arkadaşının olduğu anlamış ve çok yemek pişirmiş. Kara Kestik bunu görünce sevinmiş. Ziyafette yiyip içmeye başlamışlar. Aptal avcı abırtka dolduruyormuş, yanına koyduğu gibi anında bitiyormuş. Aptal avcı tekrar koyuyormuş.

Aptal avcının bu başarılı, eşsiz avı hakkındaki her şeyi akrabaları öğrenmişler. Herkes gitmiş, üç gün eğlence olmuş.

Üç günden sonra Kara Kestik avcıya konuşmuş:

“Dostum, ben evime dönüyorum. Ama bu öfkeyi ne yapacağım? Çok kızgınım! Kötüler ne olacak? Çok kızgınım. “

Aptal avcı cevap vermiş:

“Dostum, öfkeni kara ormana, kötülüğü buz dağlarına bırak. Evine dönerken böyle yap.”

“Beni uğurla.” demiş Kara Dağ’ın sahibinin oğlu.

Evden çıktıktan sonra Kara Kestik hemen şöyle söylemiş:

“Akıllısın, aptal avcı! ‘Kardeşlerim ve onların karıları ile ne istersen yapabilirsin’ diyeceğini düşünmüştüm. Onları yanımda götürecektim. Bak, şimdi öfkem ne kadar büyük!”

Avcı kara ormanın köyün yakınına düştüğünü görmüş. Ağaçlar köklerinden kopup düşmüşler. Sonra sakinlik olmuş, Kara Kestik gitmiş.

Aptal avcı evine dönmüş. Onu altından tutup kaldırmışlar, kuş tüyü döşeğe koymuşlar. Bugüne kadar dostluk içinde yaşamışlar!

Mutluluk Kuşu

Bizim neslimizden önce olmuş. Çok eskiden olmuş.

Dağın yükseldiği yerde, dağın yarılıp beyaz denizin aktığı yerde, beyaz denizin kıyısında çok zengin bir adam yaşıyormuş. Üç oğlu varmış. Onlardan biri Aptal oğlan adlı aptal bir adammış. 40 yaşına kadar ocağın yanında hiçbir şey yapmadan yatmış. Yüzü ve vücudu ocaktan yanmış, huş ağacı kabuğu gibi kahverengi olmuştu.

Baba, akıllı oğulları ile birlikte toprağı belliyormuş. Bir gün oğullarından birine şöyle söylemiş:

“Sürülmüş tarlaya gidip bekle ki, kuşlar ekinlerimizi parçalamasınlar. “

Oğlan tüfeğini almış ve sürülmüş tarlaya gelmiş. Geldiğinde görmüş ki, orada çok fazla buğday yetişmiş, tüm ekinler çok iyi yetişmiş. Orada önceden dikilmiş, iyice güzel olana kadar beslenmiş bir huş ağacı varmış. Ağacın yanına gidip baktığında ağacın tepesindeki yaprakların yenmiş olduğunu görmüş. Bekçi düşünmüş:

“Belki fındık tavuğu ya da başka bir kuş gagalamıştır. Bekleyeyim onu.”

Tarlanın kenarında çok gür ve yüksek otlar varmış. Bekçi orada saklanmış. Öğle vakti gelmiş, güneş ısıtmış, çocuk sıcaktan gevşemiş. Uyumak istemiş. Gözlerini ovalamış ovalamış, uyumamak için ovalamış ama yine de uykuya dalmış. Güneş dağların üzerine geldiği zaman uyanmış. Bekçi, ağacın yapraklarının bir kuş tarafından daha fazla gagalandığını fark etmiş.

Evine dönüp babasına ve kardeşlerine selam vermiş ve şöyle söylemiş:

“Gür huş ağacımızın yaprakları gagalandı. Bir kuş onunla besleniyor. Ama onu göremedim çünkü sıcaktan uykuya daldım. Ancak güneş dağların üstüne geldiği zaman uyanabildim.”

“Uyumamalıydın. Tüfeğin varsa kuşu vurmalıydın.” diye sinirli sinirli konuşmuş babası.

“Uyumamaya çalıştım. Gözlerimi tükürükle bile ovdum.” diyerek oğlan kendisini haklı göstermeye çalışmış.

“Ben uyumam.” demiş ikinci oğlan.

Tüfeği almış, tarlaya gelmiş, ekinin kenarında oturmuş ve beklemeye başlamış. Öğlen olunca çocuğun çok uykusu gelmiş. Gözlerini tükürük ile ovalamış, ama yine de uykuya dalmış. Uyanıp görmüş ki, yapraklar gagalanmış ama hiç kimse yokmuş.

İkinci oğlan evine dönmüş ve babasına her şeyi anlatmış.

Köpeğin fincanından yemek yedirilen, her zaman aşağılanan, ocağın yanında yatan Aptal oğlan ayağa kalkıp:

“Tarlaya gideyim, bekleyeyim.” demiş.

Baba homurdanmış:

“Nereye gidiyorsun? Nerede yatıyorsan orada uyu!”

“Ben uyumam, gideyim.” demiş Aptal oğlan.

Tüfeği almış, tarlaya gelmiş, ekinin kenarında oturmuş. Oturmuş oturmuş, uyumak istemiş, avcuna tükürüp gözlerini ovalamış, uykusu geçmiş. Öğle vaktinde ağaca oturup yaprakları gagalamaya başlayan altın kuşu görmüş. Kuş gagalarken oğlan şöyle düşünmüş: “Ateş edersem altın tüyleri kanla kirletmiş olurum. Tüfeği bırakıp ellerimle tutayım.”

Tüfeği atmış ve beklemeye başlamış. Çok zaman beklemiş. Kuş gagalayarak daha aşağıya iniyormuş. Aptal oğlan zıplayıp kuşun kuyruğunu yakalamış. Kuş kanatlarını çırpıp kurtulmuş ve uçup gitmiş, ama kuyruğundaki tüy oğlanın ellerinde kalmış.

Aptal oğlan tüyü evine getirip masaya koymuş. Babası onu tüccara satmış ve yüz ruble almış.

Bundan sonra Aptal oğlana sadece yağlı ve lezzetli yemek verilmiş. Yavan yemek yediği için hep dudakları çatlayıp kanıyormuş. Ama şimdi dudakları iyileşip pembeleşmeye başlamış. Aptal oğlan güçlenmiş.

“Yine huş ağacına gideyim ve altın kuşa bakayım. Acaba nasıl bir şey?” demiş Aptal oğlan.

Tüfeği almış, tarlaya gelmiş ve ekinin kenarında oturmuş. Çok zaman oturduktan sonra kuşun uçarak gelip ağaca konduğunu görmüş.

“Ah! Ateş edersem altın tüyleri kanla kirletirim. Ellerimle tutayım.” diye düşünmüş Aptal oğlan.

Tüfeği atmış, zıplayıp kuşun kuyruğunu yakalamış. Kuş kanatlarını çırpıp kurtulmuş ve uçup gitmiş, ama kuyruğun tüyü oğlanın ellerinde kalmış. Oğlan “Bekle! Senin izini bulacağım, senin yurduna geleceğim!” diye düşünmüş.

Aptal oğlan evine dönmüş, tüyü masaya koymuş.

Anne babası onu daha iyi yemeklerle beslemeye başlamışlar. O daha da güçlenmiş. Babasının atları çok hızlıymış ve güzelmiş. Aptal oğlan ağıla gelmiş, bir at almış, atın üstüne oturmuş ama hemen düşmüş. Uzun süre atın üstüne oturmaya çalışmış ama başaramamış.

Aptal oğlan kırk yıl yaşamış ama hiç ata binmemiş. Atın üstüne oturamadan hemen düşüyormuş. Yorulmuş ve “Pazardan uygun bir at alayım!” diye düşünmüş.

Babası ona iki yüz ruble ve on altın ruble verip:

“Bu para ile güzel bir at alabilirsin.” demiş.

Aptal oğlan parayı alıp pazara gitmek için yola koyulmuş. Gitmiş, gitmiş. Bir çalılığın içine girip kırmızı bir dal kırmış. Ata biner gibi onunla kendine vurarak koşmuş. Topukları patlayana kadar koşmuş. Uzun zaman gittikten sonra düz bir ovaya indiğinde bir adam görmüş. Adam üç yaşındaki bir atın dizginlerini elinde tutuyormuş. Aptal oğlan şöyle sormuş:

“Bu atı nereye götürüyorsun?”

“Satmak için pazara götürüyorum.” diye cevap vermiş adam.

At kaşınıyormuş. Vücudundaki apselerden irin ve kan akıyor, gözleri sulanıyor, burnu akıyormuş. Ağzından da tükürük akıyormuş. Çok kötü durumdaymış.

“Bu atı bana satar mısın?” diye sormuş Aptal oğlan.

“Ne kadar verirsin?”

Aptal oğlan on altın ruble vermiş.

“O-o!” demiş yabancı. Bu kadar parayı hiç görmemiş. Parayı almış ve evine koşup gitmiş. Aptal oğlan atı evine götürmek istemiş, ama at o kadar hastaymış ki, hareket edememiş. Aptal oğlan onu sırtlamış. On metre gitmiş, biraz dinlenmiş ve devam etmiş. Güç bela evine götürmüş. Babası atı görünce bağırmış:

“Onu sürümüze getirme! Uzağa koy, ayrı yedir. Onu hiç görmek istemiyorum.”

Aptal oğlan atı ormana götürmüş ve bakmaya başlamış. At çok kötü beslendiği için çok zayıfmış. Aptal oğlan bir yerden yulaf çalmış, diğer yerden ekmek almış; her şeyi atına götürmüş. Ona böyle bakıyormuş. Yavaş yavaş at güçlenmiş, kaşıntı kaybolmuş, tüyleri çıkmış.

Bir gün aptal oğlan eyersiz ata binip babasının evine gitmiş. Babası onu görünce:

“Eyersiz ata binersen kalçan acır, yaralar oluşur.”

Babası sağlam bir eyer seçip atın üzerine koymuş ve üç kayışla bağlamış. Aptal oğlan eyere oturup atı kamçılamış ve gitmiş. Atın durduğu yer görülmüş, gittiği yer görülmemiş.

Bir gün anne-babası oğullarına konuşmuşlar:

“Dağ geçidinden sonra ayna gibi bir bozkır var. Oraya gidince çelikten bir saray göreceksin. Oraya girme, yürümeye devam et. Orada bir yiğit yaşıyor. Onun gözleri kara kazan gibi, omuzları bir kulaç uzunluğunda. Onun ıslığı altmış mil uzaklıktan duyulur. Onunla kimse baş edemez. Bahadırlar onun ıslığından evlerinin eşiğinde kalp krizinden ölürler. Atları da telef olur. “

Aptal oğlan “Islık sesinden nasıl ölebilirim ki?” diye düşünmüş. Anne-babasının anlattığına inanmamış. Henüz altmış mil bile gitmeden düz bir yola gelmiş. Yolda büyük ve güçlü bir saray görmüş. Yakınında kahramanların ve onların atlarının kemikleri varmış.

Aptal oğlan yaklaşmış. O sırada otlar birden alev almış ve kulakları sağır edici, altmış mil mesafeye yayılan bir ıslık duyulmuş. “Bekle!” diyerek dizginlerden tutunup atından atlamış aptal oğlan. At durmuş. Aptal oğlan kalkmış, kendine gelmiş ve hâlâ hayatta olduğunu fark etmiş.

Atı çelik kazığa bağlayıp saraya girmiş. Orada büyük bir odada yatağın üzerinde bir yiğit varmış. Onun yanında ucu pencereden çıkan bir şey duruyormuş. Yiğit o şeyin içine üfleyip ıslık çalmış. O zaman uzaktaki yiğitlerin kanları akmış, kemikleri dökülmüş, atları düşmüş. Ancak altmış mil uzaklaşıldığında ıslık duyulmazmış.

“Bu zamana kadar, kırk yıl boyunca ocağın yanında yattın.” demiş kendi kendine aptal oğlan ve yatağa gidip o yiğidi ellerinden ve ayaklarından tutarak dışarı doğru sürüklemiş. Yiğit ellerini ayaklarına koymuş, ayaklarını da kapı pervazlarına

koymuş. Aptal oğlan onu pervazlardan ayırıp dışarı sürüklemiş ve eyere bağlamış. Kendisi de eyere oturup atı sürmüş. Bağladığı yiğit haykırmış, inlemiş ve sonunda ölmüş. Aptal oğlan gitmiş, gitmiş, uzun zaman gitmiş. Hırıltılı dağ sırtından pürüzsüz bir ovaya doğru inmiş. Üzerinden kalın sis gibi siyah bir duman yükselen büyük bir şehir görmüş. Sis, akşam yemeği vaktinde biraz dağılmış.

Aptal oğlan şehre girmeye karar vermiş. Ama şehrin önündeki su yaklaşık otuz kulaç genişliğindeymiş. Aptal oğlan kamçıyla ata vurmuş. Kırmızı mor at, atlayıp akan suyun üzerinden geçmiş.

O sırada aptal oğlan "Altın kuşu bulmam lazım. O, şehirde olmalı" diye düşünüyormuş. At akan suyun yakınında kalmış. Aptal oğlan geceyi beklemiş ve tamamen karanlık çöktüğünde kuşu aramaya gitmiş. Şehir askerler tarafından korunuyormuş. Aptal oğlan onlara bakınca hepsinin gözleri açık olarak uyuduklarını görmüş.

Aptal oğlan görünmeden büyük binaya girmiş. Bir odada yukarıya bakmış ve tavanda ışığın içinden geçtiği bir delik görmüş. Tırmanmış ve altın kuşun tam tavanın altındaki bir yuvada oturduğunu görmüş. Meğer kuş lamba gibi ışıldıyormuş.

Aptal oğlan kuşa yaklaşmış, yavaş yavaş yuvayı kucaklamış. Kuşu yuva ile birlikte almak istemiş, ama o sırada birbirine telle bağlanmış çanları görmüş. "Bir tane de çan alayım." diye düşünmüş.

Bir elinde yuvayı ve kuşu tutmuş, diğer eliyle çana dokunmuş. Kulakları sağır eden bir gürültü olunca herkes uyanmış ve aptal oğlan yakalanmış. Genç ve bekar bir adam olan kağan Aptal oğlana şöyle söylemiş:

"Altın Tarak ile evlenmek istiyorum, ama evlenemem... Uzun yıllardır evlenmeye çalışıyorum, ama evlenemem..."

"Ben yardım edeceğim." demiş aptal oğlan.

Kağan oğlanı serbest bırakmış. Aptal oğlan atına dönmüş ve anlatmış:

"Kağana söz verdim. Altın Tarak ile evlenmesine yardım edeceğim. "

"O, uzak bir krallıkta yaşıyor. Onu nasıl alacaksın? Oranın yolunu bile bilmiyorsun." demiş at.

Aptal oğlan kırmızı-mor renkli ata binmiş, kamçılamış. At koşmaya başlamış ve beyaz denizden atlamış. Çok hızlı koşmaya devam etmiş. Gitmek için bir yılın gerektiği memlekete yedi gecede, gitmek için bir ayın gerektiği yere bir gecede varmışlar. At böyle hızlı giderek sahibini bu yabancı memlekete götürmüş.

Aptal oğlan gitmiş, dağ geçidine çıkıp, dağın sırtına inmiş ve uzakta kocaman bir şehrin olduğunu görmüş. O kadar büyükmüş ki, sabah girip sokaklardan geçip ancak öğle yemeği vaktine kadar şehre ulaşılabilirmiş.

Aptal oğlan atına soru sormuş:

"Kadınların içinden bekâr kağanla evlenecek olan Altın Tarak'ı nasıl bulacağız."

"Bu kıyıda seni ot haline dönüştüreceğim. Sen kalacaksın, ben denizden atlayacağım ve şehre girip kızı bulacağım. "

Ve böyle yapmışlar. At beyaz denizden atlamış, hızlıca giderek şehre koşmuş. At koşuyormuş ve çanlar müzik gibi çınlıyormuş. At giderken sırtına bir kova koyulsa, bir damla bile dökülmezmiş.

Gelip geçenler" At böyleyse, sahibi nasıl acaba?" diye düşünüyorlarmış. At, kağanın sarayının yanından geçerken kapının yanında üç güzel kız kardeş dolaşıyormuş. O kadar güzel bir atmış ki, en küçük ve en sevimli kardeş atı görünce kendisini tutamayıp:

"Ata binebilir miyim? Onunla gezmeyi çok istiyorum!"

İkincisi de söylemiş:

"Ben de binmek istiyorum!"

At kızların yanına gelmiş ve durmuş. En küçük kardeş ata çıkıp, ayaklarını üzengilere koymuş. Her şey onun için çok uygunmuş. Üzengiler, eyer, kırbaç… Ne fazla uzun ne de fazla kısalarmış. Kız eyere bağlı kırbaçları eline almış. Kemer tam olması gerektiği gibiymiş; ne sıkıyor ne de takılıyormuş.

At öyle güzel gidiyormuş ki, sırtına bir kova koyulsa, bir damla bile dökülmezmiş. Öyle nazik gidiyormuş.

At kızı şehirden çıkarıp kaçırmış. Koşmaya başlamış ve beyaz denizden atlamış. Kız bir eliyle eyerin başından tutunuyor, diğer eliyle de dizgini tutuyormuş. At, otların yanına gelmiş, otları burun deliklerine çekmiş ve koşmaya devam etmiş. Uzun zaman

böyle koşmuş. Yolun yarısına geldiğinde şehirde panik başlamış. Yedi bahadır onları kovalamaya başlamışlar. Kırmızı-mor at bir atladığında onların atları üç atlamışlar. Ama yine de kırmızı-mor ata yetişememişler.

Bahadırlar takibi bırakıp şöyle söylemişler:

"O bizim kız değil, bırakalım gitsin!"

Atlarını çevirip dönmüşler.

Ama kırmızı-mor at koşmaya devam etmiş, çok dağdan geçmiş, sonunda durmuş ve burun deliklerinden otları çıkarmış. Atın karşısına aptal oğlan çıkmış.

Kız ağlamaya başlamış. O kadar acı acı ağlıyormuş ki, gözlerinden yaşlar nehir gibi akıyormuş. Aptal oğlanı görünce daha çok ağlamış.

"Böyle biriyle nasıl yaşayacağım?" diyerek Altın Tarak isimli kız ağlamış sızlamış.

Gitmeye devam etmişler. Bekâr kağanın yaşadığı şehre gelip durmuşlar. At, kilden Altın Tarak gibi görünen bir kız daha yapmış. Aynı boy, aynı bakış, aynı ses, aynı güzellik. Gerçek kızdan ayırt edilemezmiş.

At, aptal oğlana şöyle söylemiş:

"Kilden yapılan kızı bekâr kağana ver ve gerçek olanla sen evlen. Onunla çok mutlu olacaksınız. Şimdi kilden olan Altın Tarak ile şehre gir, kağana onu ver, altın kuşu al ve geri dön. Gerçek Altın Tarak benimle duracak. Altın kuşu alınca hiç oyalanmadan hemen buraya gel. Biz yolda seni bekliyor olacağız."

Aptal oğlan, kilden yapılan kızı bekâr kağana götürmüş. İnsanlar Aptal oğlanı ve Altın Tarak'ı görünce yollara halı sermişler. Herkes şöyle söylüyormuş:

"Aptal oğlan kızı kağana götürüyor! Kağan 3 yıl boyunca bu kıza gidip geldi ama evlenemedi. Aptal oğlan bir gün içinde her şeyi halletti!"

Aptal oğlan kızı kağana götürmüş. Herkes söylemiş:

"Şimdi kağanımız evlenecek! Kız çocukları olursa bu kıza benzesin!"

Herkes kızın güzelliğine hayranlık duymuş. Herkes onlara iyi dileklerini vermiş. Kağan çok sevinmiş ve Aptal oğlana kendi elleriyle altın kuşu vermiş ve evine yollamış. Aptal oğlan gitmiş.

Düğün geceye kadar devam etmiş. Bittikten sonra kağan kızı yatak odasına götürmüş. Eşiği aşınca karısını göğsünden kucaklamış ve kadının gıdıklandığı yerlere dokunmak istemiş. Kız birden çökmüş ve kile dönüşmüş. Bekâr kağan kalakalmış, sonra dizlerine vurmuş ve haykırmış:

"Rezalet! Büyük rezalet!"

Hizmetçiler kili toplamışlar ve saraydan çıkarıp atmışlar. Kağan utancından çoban olmuş.

Aptal oğlan atına ve Altın Tarak'a dönmüş. Hep birlikte memlekete gitmişler.

Evine giderken at konuşmuş:

"Evlenmemiş kardeşlerin seni kandırıp karınla yaşamak istiyorlar. Kendi aralarında anlaşmışlar: Altın Tarak bir geceyi birinin, bir geceyi diğerinin yanında geçirecek. Seni alkolle sarhoş edecekler. Sen hiçbir zaman alkol içmedin ve bu yüzden kolay uykuya dalacaksın."

Aptal oğlan evine dönmüş. Kardeşleri onu masaya oturtup ikramda bulunmaya başlamışlar. Altın tasa rakı doldurup içmesi için onu ikna etmeye çalışmışlar. Aptal oğlan bir gün içmemiş, iki, üç, dört, beş gün içmemiş. Kardeşler, Aptal oğlanı sarhoş edemeyeceklerini anlayınca on metre derinliğinde bir çukur kazıp onu oraya itmeye karar vermişler. Çukuru kazdıktan sonra Aptal oğlanı rakı içmesi için tekrar ikna etmeye çalışmılar. Aptal oğlan reddetmiş. O zaman şöyle demişler:

"Sadece dilinle rakının tadına bak."

Aptal oğlan "Sadece yalamakla bana bir şey olmaz." diye düşünmüş. Denemiş ve beğenmiş. Sonra tekrar denemiş ve biraz içmiş. Sonra içmeye başlamış. İçmiş ve sarhoş olmuş. Kardeşler onu evden çıkarıp çukura attıktan sonra evlerine dönmüş ve Altın Tarak'ı paylaşmaya karar vermişler. Kardeşlerden biri onu kendi tarafına çekmiş, diğeri de kendi tarafına çekmiş. İki kardeş kıza zarar vermeden sabaha kadar tartışmışlar.

Aptal oğlan çukura düşmüş, ama bir şey olmamış; kemikleri kırılmadan sağlam kalmış. Peki ama çukurdan nasıl çıkabilecek? O sırada birisinin çukura yaklaştığını duymuş. Kafasını yukarı kaldırınca kendisine ulaşmaya çalışan kırmızı-mor atı görmüş. Sonunda at ona ulaşmış ve onu çukurdan çıkarmış.

Aptal oğlan "Bu nasıl bir at! Nasıl bir hayvan!" diyerek ata hayranlık duymuş.

Ansızın ya bir yerlerde oturan ya da uçan kuşların sesleri duyulmuş. Çok güzel cıvıldaşıyorlarmış. Ölmüş insan bu sesi duyarsa hemen canlanır, hasta hemen iyileşirmiş. Aptal oğlan kuşların sesini duyunca daha güçlü ve sağlam olmuş.

İki kardeş tartışmaya devam ediyorlarmış. Kardeşlerden biri Altın Tarak'ı kendi tarafına çekerken, diğeri de kızı kendi tarafına çekmeye çalışıyormuş. İkisi de yenememiş. O zaman kardeşler kızı kendi halinde bırakıp taygaya ava gitmişler. Onlar gittikten sonra at konuşmuş:

"Kardeşlerin Altın Tarak'a tabutun anahtarını bırakmışlar. Bu tabutu açmalıyız. Orada kardeşlerinin ruhları var. Tabutun tabanını ovalarsan kardeşlerin kara ruhları ölecek, böylece kardeşlerin de ölmüş olacaklar. Yoksa onlar seni öldürecekler. "

Aptal oğlan Altın Tarak'a gelerek ondan anahtarı almış, tabutu açmış ve ovalamaya başlamış. Ovuşturmuş, ovuşturmuş. Ruhlar ölmüş, kardeşler de avda ölmüşler.

Aptal oğlan ve Altın Tarak düğün yapmışlar. Birçok at çobanı gelmiş Ziyafet verilmiş. Ziyafette çok yiyip içmişler. Çok lezzetli yemekler varmış. Yağlı etleri yiyenler hayır dualarını vermiş. Kuru kemikleri kemirenler lanetlemişler.

Bazı köpekler şişmanlamış, kuşların kanatları şişmanlamış, uçamamışlar. Öyle büyük bir ziyafetmiş. Ziyafet bitmiş. Sadece aptal oğlan ve Altın Tarak kalmışlar ve memleketi yönetip halkın başında durmuşlar.

Sihirli Şapka

Bir zamanlar Karatı Kağan'ın yurduna yakın bir yerde bir adam yaşıyormuş. Bu adamın üç oğlu varmış. En küçüğü Astam'mış. Babaları her bir oğlu için bir yurt inşa etmiş ve en büyük oğluna şöyle demiş:

"Oğlum, bu geceyi yurdunda geçir ve yarın bana gördüğün rüyayı söyle." Sabah olunca babası sormuş: "Evet büyük oğlum, ne rüyası gördün? Nasıl bir rüya gördüysen öyle bir hayatın olacak?" Oğlu cevap vermiş: "Rüyamda tayga boyunca avlanarak yürüdüm. Bir sürü tilki, su samuru ve başka vahşi hayvanlar avladım. Onları neredeyse bedavaya verdim."

"Evet oğlum, sen sonsuza kadar avcı olacaksın. Çok çalışacaksın ve tıpkı benim gibi alnının teriyle elde ettiğin kürkleri yok pahasına tüccarlara satacaksın."

Baba ortanca oğluna söylemiş: “Haydi ortanca oğlum, yeni yurdunda uyu. Nasıl bir rüya görürsen öyle bir hayatın olacak.” Ortanca oğlan yeni yurduna yatmaya gitmiş. Sabah babasına gelmiş. Babası sormuş: “Evet oğlum, söyle bana. Yeni yurdunda nasıl bir rüya gördün?”

Ortanca oğlan cevap vermiş: “Rüyamda avcılar gördüm. Onlardan kürk aldım ve iyi bir karla kürkleri sattım.”

“Evet oğlum, dürüst olmayan bir hayat geçireceksin. İnsanları kandırıp onların hakkını yiyerek para kazanacaksın.”

En küçük oğlanı çağırmış: “Pekâlâ, şimdi sıra sende oğlum Astam. Geceyi yurdunda geçir. Nasıl bir rüya görürsen öyle bir hayatın olacak.”

Sabah olunca babası geceyi yeni yurdunda geçiren oğluna gördüğü rüyayı sormuş. Astam cevap vermiş: “Bu seni neden ilgilendiriyor? Rüyamı neden öğrenmek istiyorsun?” Bu sözlerinden sonra babası kırbacı kaptığı gibi Astam’a vurmuş. Ertesi gün yine sormuş. Astam yine aynı cevabı vermiş. Babası oğlunu yine kırbaçlamış. Üçüncü gün sorduğunda Astam yine aynı cevabı vermiş. Babası onu yine kırbaçlamış. “Büyük Karatı Kağan’a gideceğim. Şikâyet edeceğim. Karatı Kağan sana iyi bir ders verecek. Bana söylemek istemiyorsan ona söylersin.” demiş babası oğluna.

Ve oğlunu şikâyet etmek için Karatı Kağan’a gitmiş. Sarayın içine girmiş, başını eğip selam vermiş.

“Hangi sebepten ötürü bana geldin emektar avcı?” diye sormuş kağan.

“Kudretli kağanım. En küçük oğlum Astam yeni yurdunda geçirdiği ilk gecede gördüğü rüyayı bana söylemek istemiyor. Söylemek istemediği için üç kez kırbaçladım. Sonunda oğlumu şikâyet etmek için sana geldim, büyük kağan.”

“Avcı kişi, oğlunu buraya çağıracağım. Sana söylemez. Ama istese de istemese de bana söyleyecek.” demiş Karatı Kağan.

Sabah olunca iki çayzan gelip Astam’a kendisini büyük Karatı Kağan’ın çağırdığını söylemişler.

“Karatı Kağan da ben de birbirimize borçlu değiliz. Neden ona gitmem gerekiyor?” demiş Astam.

Çayzanlar (kağanın hizmetkarları) kağana gidip durumu bildirmişler. Karatı Kağan kızmış. Gök gibi gürleyip şimşek gibi çakmış.

“O büyük kağana nasıl böyle cevap verebilir?”

Bir kere ıslık çalıp bir kere yere vurduğunda önünde dört çayzan belirivermiş.

“Ne gerekiyor? Ne yapmamızı istersiniz Karatı Kağan?” demiş çayzanlar.

“Bana hemen Astam’ı getirin. Eğer gelmezse kollarını ve bacaklarını bağlayıp sürükleyerek getirin.”

“Emriniz olur büyük kağan!” demiş çayzanlar.

Astam çayzanlarla birlikte gelmiş ve eğilip selam vermiş: “Merhaba yüce kağanım!”

Kağan Astam’ı tutup masaya oturtmuş, çeşitli yiyecek ve içecekler ikram etmiş. Sonra sormuş: “Yeni yurdunda geçirdiğin ilk gece bir rüya görmüşsün. O rüyayı babana ve bana anlat.”

“Onu kimseye anlatamam.” diye cevap vermiş Astam.

O zaman kağan kızıp gök gibi gürlemiş, şimşek gibi çakmış. Astam’ın bedeni ürpermiş.

“Bana, büyük kağana karşı mı geliyorsun? Seni alçak! Seni mağaraya kapattıracağım. Orada esaret altında çürüyeceksin. Ya da başını keserim. Bir fare gibi uykunda kafanı ezerim.”

“Ne istersen yapabilirsin kağan. Ama rüyamı öğrenemeyeceksin!”

Karatı Kağan bir kez ıslık çalınca iki çayzan gelivermiş ve Astam’ı mağaraya sokup, mağarayı taşla kapatmışlar.

Karatı Kağan’ın küçük kız kardeşi yakışıklı Astam’ı görmüş ve abisinden gizli olarak Astam’a yemek götürmeye başlamış.

Astam bir keresinde güzel kıza “Karatı Kağan’ın yurdundan ne haber var? Anlat bana?” diye sormuş.

Kız cevap vermiş: “Önemli bir gelişme yok. Sadece abim Karatı Kağan evlenmeye karar verdi. Uzak bir yerde anne ve babası olmadan yaşayan bilge bir kız var. O kadar güzel ki, bu güzellik ne kalemle yazılır ne masalla anlatılır. Ona çok âşık oldu. Kız, ona bilmesi için bir bilmece gönderdi.”

“Peki bu bilmece ne? Belki yardım edebilirim.” demiş Astam.

“Altını ve üstünü tanınmayacak şekilde boyadığı bir kütük gönderdi. Abimden kütüğün altı neresi, üstü neresi bilmesini istiyor. Abim yurttan insanları topladı ama kimse altının neresi, üstünün neresi olduğunu bulamadı.”

“Şöyle yapsınlar!” demiş Astam. “Bu kütüğü nehrin üzerine koysunlar. Nehrin akış yönüne doğru dönüp yüzerse o taraf altı, diğer taraf üstüdür.”

Kız Astam’ın söylediği her şeyi abisine anlatmış.

“Kardeşim bunu nasıl öğrendin?” diye sormuş Karatı Kağan.

“Mağaraya kapattığın Astam anlattı.” demiş kız kardeşi.

“Peki ona nasıl ulaştın?”

“Kütükle ilgili bilmeceyi çözmek için ne yapmamız gerektiğini söylemek üzere beni mağaraya çağırdı. Ben de mağaraya gittim.”

Büyük kağan çayzanlarına kütüğü nehre sürükleyip suyun üstüne koymalarını emretmiş. Kütük dönüp akıntıya doğru yüzmüş. Kağan çok sevinmiş. Hemen kütüğün üstüne bir damga basmış ve bilge kıza göndermiş.

Az zaman geçmiş çok zaman geçmiş. Masalda çabuk olur ama gerçekte daha yavaş olmuş. Haberciler uzak ülkeden dönmüşler ve bilge kızdan bir mesaj getirmişler:

“Aferin Karatı Kağan, ilk bilmeceyi bildin. Şimdi sana üç görev daha vereceğim. Onları yerine getirirsen senin karın olacağım. Eğer getirmezsen hanlığından olacaksın.”

Karatı Kağan bunu öğrenince üzülmüş, suratı asılmış.

“Neden üzüldün? Suratın neden asıldı?” diye sormuş kız kardeşi.

“Nasıl üzülmeyeyim kardeşim? İlk görevi tamamlamayı bir şekilde başardım ama şimdi bilge kızdan iki görev daha geldi.”

“Abi, tüm görevleri başarıyla tamamlamanda sana yardım edecek birisini bulmamı ister misin?”

“Ah kardeşim, neden istemeyeyim? Lütfen en kısa sürede o kişiyi bul!”

“İşte abi! Boşuna genç Astam’ı bir mağaraya hapsettin. Bizim yurdumuzda ondan akıllısını bulamazsın. Ne kadar aptalsın abi? Ama yine de kağan olmuşsun.”

Kağan derhal Astam'ın mağaradan çıkarılmasını emretmiş. Astam büyük kağanın önüne getirilmiş. Karatı Kağan masada onu karşılayıp ikramlarda bulunmuş.

"Astam, seni mağaraya kapattığım için bana kızma. Bana bir iyilik yap. Bilge kızın görevlerini yerine getirmem konusunda yardım et. Hanlığımda senden akıllı başka biri daha yok."

"İhtiyacım olan şeyleri verirseniz emirlerinizi yerine getireceğim." demiş Astam. "Emrinizde bulunan benim gibi on bir adamı toplayın. Bu sırada ben üç günlüğüne eve gideceğim. Üç gün sonra burada hazır bulunacağım."

Yapacak bir şey yokmuş. Kağan, Astam'ın eve gitmesine izin vermiş. Az gitmiş çok gitmiş, sonunda Astam kendi topraklarına varıp babasının yurduna girmiş. Babasının deri çantasını ve baltasını almış. Taygaya doğru koşmuş. Rüyasında gördüğü beyaz huş ağacına gitmiş. Kesmiş ve beyaz bir kütük çıkarmış. Bu kütüğün içinde bir oyuk varmış. Oyuğun içinde görünmez bir şapka duruyormuş. Bu görünmez şapkayı eline alınca hiç şaşırmamış: Kütük ve şapka tıpkı yeni yurdunda gördüğü rüyadaki gibiymiş.

Babasının yurduna doğru gitmiş. Şapkayı giyip yurda girmiş. Selam vermiş. Ama insanlar onu ne duyuyor ne de görüyorlarmış. Babasının yanından ayrılıp Karatı Kağan'a gitmiş. Gidince görmüş ki, Karatı Kağan'ın yurduna hanlıktan kara orman gibi insan toplanmış. Karatı Kağan bunların en iyi olanlarını seçiyormuş. Karatı Kağan Astam'ı görünce çok mutlu olmuş. Beraber seçmeye başlamışlar.

"Şimdi." demiş Astam. "Bizleri aynı şekilde giydir ve bize atlar ver."

Her şey hazır olunca yola çıkmışlar. Karatı Kağan da altın eyerlerle süslenmiş atına binip kıza doğru yola çıkmış. Az gitmişler çok gitmişler. Dağlardan, nehirlerden geçmişler. En sonunda bilge kızın yurduna ulaşmışlar.

Bu uzak diyarda çok sayıda insan yaşıyor, çok sayıda hayvan otluyormuş. Yurdun içine girmişler. Karatı Kağan'ın on iki genci orada durmuş, biri içeri bilge kızın yanına gitmiş. Büyük yurdun ortasında güzel bir çadır varmış. Bilge kız bunun içinde yaşıyormuş. Kağan altın ve gümüş hediyelerini alıp kıza doğru gitmek için çadıra yaklaşmış.

"Merhaba, nişanlım bilge kız! Altın, gümüş ve inci hediyelerle sana geldim."

“Ah Karatı Kağan. Hediyeleriniz değerli ama düşünceleriniz de zengin ve değerli mi? Zenginliğinize ihtiyacım yok. Aklınıza ve düşüncelerinize ihtiyacım var. Size görevler vereceğim. Yerine getirirseniz karınız olacağım. Yerine getiremezseniz kocam olamayacaksınız. İşte size bir kâğıt! İmzalayın.”

“Ah neden nişanlım? Başka türlü olamaz mı?” demiş Karatı Kağan.

“Hayır, başka türlüsü imkânsız. Kim benden daha akıllı olduğunu ispatlarsa onun karısı olabilirim. Görevlerimi yerine getirmek istiyor musun?”

Yapacak bir şey yokmuş. Karatı Kağan kâğıdı alıp imzalamış ve üzerine mühür basmış.

Bilge kız şöyle bir görev vermiş: “Sabaha kadar sol ayağım için öyle bir çizme hazırla ki, üzerinde dikiş ve iğne olmasın. Ben de sağ ayağım için hazırlayacağım.”

Kağan ne yapsın? Suratını asıp gözyaşları içinde hizmetçilerinin yanına dönmüş.

“Ne oldu büyük kağan?” diye sormuş Astam. “Büyük kavak ağacı üzerine mi düşecek? Yoksa şimşek mi çarpacak seni?”

Kağan sakinleşip uyumuş. Astam görünmez şapkasını takıp bilge kızın yanına gitmiş. Çadıra girince görmüş ki, kız en iyi deriyi çantasına koyup bir yere gidiyormuş. Astam gelmiş, o da dolu bir çanta almış. Kız dışarı çıkmış, Astam onu takip etmiş. Az gitmişler çok gitmişler. Sonunda bir yurda gelmişler. Orada gri saçlı ihtiyar bir adam oturmuş dikiş dikiyormuş. Bilge kız ihtiyar adama emretmiş: “Sabaha kadar sağ ayağım içinde öyle bir çizme dikin ki, üzerinde dikiş ve iğne olmasın.”

Yaşlı adam emri kabul etmiş ve işe koyulmuş. İhtiyar adamın yaptığına bakarak Astam da sol ayak için bir çizme dikmiş. İhtiyar adam da Astam da sabaha kadar çizmeyi bitirmişler. Kız çizmeyi almış, ihtiyar adama parasını ödemiş ve eve gitmiş. Astam da kağanı uyandırmak için eve dönmüş.

“Kalk büyük kağan! Çizme hazır.”

Kağan ayağa fırlamış. Çizmeyi alıp ipek bir şalla sarmış ve Astam’a bile bakmadan hemen bilge kıza doğru gitmiş. Kız Karatı Kağan’ı sevecenlikle karşılamış.

“Nasılsın büyük kağan?” Çizmen hazır mı?”

“Tabii ki hazır. Tıpkı seninki gibi bir çizme diktim.”

“Aferin Karatı Kağan, çok akıllısın. Ama bunu elin mi yaptı? Yoksa aklını mı kullandın? Bekleyip göreceğiz.”

“Şimdi mutlu musun sevgilim? Artık başlarımızın bağlanma zamanı geldi.”

“Ah, hayır acele etme! Evlenmek için daha zamanımız var. Şimdi bu çizmelerin bir de elbiseye ihtiyacı var. Yarın sabaha kadar iğne ve iplik kullanmadan bu dünyadaki tüm canlıların üzerine resmedildiği bir elbise hazırlayın. Elbise ay ve güneş gibi parlak olsun. Elbise yarın sabaha kadar bitmiş olmalı. Ben de aynı elbiseden sizin için hazırlayacağım. Elbiseniz benim hazırladığım elbiseye benzemeyecek olursa benim elimi tutamazsınız ve kağan olamazsınız.”

Karatı Kağan’ın suratı asılmış, acı içerisinde ağlayarak hizmetkarlarına dönmüş. Astam ona sormuş: “Ne oldu büyük kağanım? Neden suratını bu kadar astın? Şimşek senin üzerine mi düştü? Büyük kavak ağacı sana mı düştü? Hangi talihsizlik geldi başına?”

“Büyük şimşek benim üzerime düşecek. Büyük kavak ağacı benim üzerime düşecek. “

Ve Karatı Kağan Astam’a bilge kızın verdiği görevi anlatmış.

“Endişelenme büyük kağanım. Bu bir felaket değil, asıl felaket ileride. Şimdi yatıp sabaha kadar uyuyun. Sabah her şeye yoluna girmiş olacak. Her ne kadar Karatı Kağan bana geçmişte iyi davranmamış olsa da ben ona zorluklarda yardım edeceğim.”

Kağan bunu duyunca gönlü ferahlamış, sakinleşmiş ve uzanıp uykuya dalmış. Herkes uyuyunca Astam hemen çantasından görünmezlik şapkasını alıp giymiş ve görünmez olmuş. Oradam ayrılıp bilge kıza gitmiş. Gidince görmüş ki, kız yanına çok renkli bir ipek alarak gidiyormuş. Astam da onunla gitmiş ama kız onu görmüyormuş. Başka bir yurda gitmişler. Oradan içeri girmişler. Orada, bir masada kır saçlı yaşlı bir kadın oturuyor, desenleri kesip dikiyormuş.

Yaşlı kadın bilge kızın siparişini kabul etmiş ve istekli bir şekilde çalışmaya başlamış. Yaşlı kadın ve bilge kız gece yarısına kadar çalışmışlar. Öyle bir elbise hazırlamışlar ki, bu elbiseyi anlatmaya ne masal ne de kalem yetermiş. Dünyada yetişen tüm bitkiler sanki bu elbisenin üzerinde büyüyor, çeşitli çiçekler açıyormuş. Hayvanlar sadece elbisenin üzerindeki motifler gibi değillermiş. Kuşlar sanki

canlılarmış gibi kanatlarını çırpıyorlarmış. Elbise güneş gibi ışıldıyor, ay gibi parlıyormuş. Yaşlı kadın ve kız elbiseyi masanın üzerine serip dinlenmeye çekilmişler. Astam görünmez olarak yaklaşmış ve elbiseyi alıp çantasına koyarak dışarı çıkmış. Paketlenmiş elbisede izler oluşmuş. Yeniden yapmak zorunda kalmış.

Astam eve dönüp yatağa gitmiş. Elbiseyi masaya koymuş. Karatı Kağan sabah uyanınca gözlerine inanamamış: elbise bir güneş gibi parlıyor, ay gibi ışıldıyormuş. Sanki tüm yaşam üzerine resmedilmiş. Astam'a bakmadan elbiseyi almış ve ipek şalla sarıp hemen bilge kıza gitmiş.

"Merhaba nişanlım! "

"Merhaba, muhteşem kağan! Bana şimdiden nişanlım diyorsun ama görevi yerine getirebildin mi? Elbiseyi hazırlayabildin mi?"

"Yerine getirdim nişanlım!" Elbiseyi gururla çıkarmış. İki elbise de birbirinin aynısıymış. Bugüne kadar kimsenin görmediği kadar iyimiş."

"Canım mutlu musun? Artık evlenmemizin vakti geldi?

"Ah, acele etme büyük kağan. Daha zamanımız var. Üçüncü görevi de tamamlayın, o zaman göreceğiz. İki görev sizin eliniz ve aklınız tarafından değil başkaları tarafından tamamlandı. Üçüncü görev şu olacak: Altın saçtan üç tel saç, altın sakaldan üç kıl al. Alırsan ben senin olacağım. Alamazsan artık kağan olmayacaksın."

Karatı Kağan'ın suratı yine asılmış. Acı içinde ağlayarak hizmetkarlarına geri dönmüş. Astam yine sormuş: "Niçin ağlıyorsun büyük kağan?"

"Nasıl ağlamam, nasıl suratımı asmam? Bilge kız bana çok zor bir görev verdi."

Astam'a bilge kızın verdiği görevi anlatmış.

"Bu önemli değil büyük kağan. Bana iyi davranmamış olsanız da ben size olan saygımdan dolayı yardım edeceğim. Bu keder değil, keder gelecekte karşınıza çıkacak."

Bunu duyan kağan sevinip sakinleşmiş. Astam fırsat bulunca hemen görünmez şapkayı takıp görünmez olmuş ve bilge kıza gitmiş. Gittiğinde görmüş ki, kız çeşitli içkiler, yemekler, beyaz ipek bir masa örtüsüne beyaz ipek bir beze sarmış bir yere gidiyormuş. Dışarı çıkmış, beyaz-gri atını hazırlamış, her şeyi eyere yerleştirmiş.

Kendisi de atına yarasa gibi atlayıp eyere sımsıkı sarılmış. Astam da atın arkasına sıçramış, kızın ruhu bile duymamış. Çok uzaklara gitmişler. Yeşil taşlı gölün kıyısına ulaşmışlar. Yeşil çimlerin üzerinde durup attan inmişler. Bilge kız beyaz ipek örtüyü çimenlere sermiş. Üstüne çeşitli içkileri ve yemekleri koyup tıklamaya başlamış: "Sevgili sualtı dedesi, torununuz size büyük bir ikramla geldi. Dışarı çıkın ve ikramlarımı kabul edin." Daha fazla seslenmek için zaman olmamış. Göl çalkalanmış ve ayrılmış. Arasından altın sakallı ve altın saçlı yaşlı bir adam çıkmış.

"Merhaba sevgili çocuğum! Uzun zamandır seni bekliyorum. Daha fazla bekleyemeyecektim. Çok uzun zaman olmadı, sen benim yanımdaydın. Başlangıcı unuttun mu?"

Kız başını eğmiş, eğilmiş ve kendisini büyükbabasının kollarına atmış. Birbirlerine yaslanıp kendilerini iyi hissetmişler. Yaşlı adam içki içmiş, yemeklerden yemiş. Biraz sarhoş olunca dinlenmeye çekilmiş.

"Haydi büyükbaba kafandaki bitleri ayıklayacağım."

Kız saçları karıştırmaya başlamış. Fark ettirmeden üç tane altın saç teli koparmış. Sakalını okşayarak sakalından da üç kıl koparmış. Altın saç tellerini ve kılları fuların içine sarmış. Astam da görünmez olarak saçları ve kılları koparmış.

O zaman "Ne yapıyorsun torunum? Acıtıyorsun. Dikkatlice bak!" diye bağırmış yaşlı adam.

Kız etrafına bakmış, kimse yokmuş. Yaşlı adam canı yanınca ayağa fırlayıp koşmuş ve suya atlamış.

Kız kimin olduğunu düşünmüş. Kağan bu kadar becerikli olmak için aptalmış. Atına atlayıp gitmiş. Astam da arkada kalmamış. O da arkadaşlarının yanına dönmüş, onlar hâlâ uyuyorlarmış. Masanın üzerine altın rengi kılları koyup uzanmış ve uykuya dalmış.

Sabah olduğunda Karatı Kağan masanın üzeirnde duran altın rengi kılları görmüş. Çok sevinmiş ve Astam'a bile bakmadan onları alıp bilge kıza gitmiş.

"Merhaba nişanlım!"

"Merhaba büyük kağan! Görevlerini tamamladıktan sonra bana nişanlım diyebilirsin."

Kız böyle dedikten sonra altın kılları masanın üzerine koymuş. Karatı Kağan da onun koyduğu kılların yanına Astam'dan aldıklarını koymuş. Kız nefes alıp konuşmuş: "Bu saçlar sizin kendi beyaz elinizle koparılmadı. Başka birininkiyle koparıldı. Sizin kafanız çalışmıyor. Başka birinden akıl alıyorsunuz ve bu kişi sizin emriniz altında. Şimdi on iki hizmetkarınızı getirin. Onlara bakacağım. Evlenmek için daha zamanımız var."

Karatı Kağan hizmetkarlarına gidip konuşmuş: "Ah, sadık hizmetkarlarım! Nişanlım sizi çağırıyor. Sizi görmek istiyor. Hemen gidelim."

Yolda Astam arkadaşlarına fısıldamış: "Evet arkadaşlarım! Hepiniz aynısınız, hepiniz iyi arkadaşlarsınız. Geceyi bilge kızın yanında geçireceğiz. Ben ne yaparsam siz de aynısını yapın!" Karatı Kağan önde, on iki hizmerkar arkada çadırın içine girmişler.

"Sevgilim, emrimdeki tüm hizmetkarları getirdim. Onlarla ne yapmak istiyorsan yap."

"Çok memnun oldum büyük kağan. Daha sonra seninle evleneceğiz. Ama şimdilik hizmetkarlarınız bana arkadaşlık edecekler. Hoş geldiniz!"

Bütün arkadaşlarını masaya oturtmuş. Onları en iyi yemekle, en sert içkiyle beslemiş. Büyük kağan kapıya oturmuş, yutkunmuş ve şöyle düşünmüş: "

"Bekle nişanlım, bekle! Senin topraklarında hükümdar sensin. Benim topraklarıma gideceğiz. Hükümdar ben olacağım ve o zaman sen iğne deliğinden ışık görecek, köpeğin kabından yemek yiyeceksin." Büyük kağan böyle düşünerek otururken bilge kız düşündüklerini anlamış ve o da şöyle düşünmüş: "Boşuna hayal kuruyorsun kötü adam! Gerçekleri eninde sonunda bulacağım."

Kırmızı güneş batmış, karanlık gece gelmiş. On iki genç adama tüyden yataklar serilmiş. Başlarının altına tüylü yastıklar yerleştirilmiş. Hepsi sarhoş bir halde aynı anda yatıp aynı anda uykuya dalmışlar. Bilge kız Astam'ın gömleğini yatağa dikmiş. Astam gece uyanmış. Sessizce kalkıp diğer arkadaşlarınınkini de dikmiş. Bilge kız aldatmacanın işe yaramadığını görünce "Bana gel Astam, kendini göster!" demiş. Hepsi "Ben Astam'ım." demişler ve bilge kıza doğru gitmişler. Hepsi birbirinin aynısıymış. Astam onların içinde kaybolmuş.

Yapacak bir şey yokmuş. Onların hepsini yine masaya oturtmuş. Yine en iyi yiyecek ve en sert içkiler ikram etmiş. Karatı Kağan ise sadece yutkunuyormuş.

“Şimdi mutlu musun sevgilim? Topraklarıma gidip evlenme zamanımız geldi. Arkadaşlarıma baktın mı?”

“Hayır yeterince bakamadım. Hâlâ bakıyorum. Hanlığınıza ayıracak daha çok vaktimiz var.” diye cevap vermiş bilge kız.

Yine gece olmuş. Sert içkiden dolayı uykuya dalmışlar. Kız yine uyumamış. Astam’a gidip saçlarını kesmiş. Genç adam uyanınca saçlarının kesildiğini fark etmiş. Makası alıp diğerlerinin de saçlarını kesmiş. Tekrar yatıp uykuya dalmış.

Sabah olunca kız şöyle demiş: “Evet arkadaşım Astam, bana gel, sana bakacağım.”

“Astam benim. Astam benim.” diye her taraftan ses yükselmiş.

On iki arkadaşın hepsi de kıza doğru yaklaşmışlar.

O zaman kız görmüş ki, hepsinin saçı aynı şekilde kesilmiş. Kız üzülmüş, suratını asmış. Yapacak bir şey yokmuş. “Evet, Karatı Kağan! Arkadaşlarını yeterince gördüm. Hanlığına gidebiliriz. Hanlığına ve bilgeliğine bakacağım. Eğer bilge bir kağansanız elimi tutacaksınız. Değilseniz, başka birinin elini tutacaksınız.”

Kız gözyaşları içinde memleketine veda etmiş.

Az gitmişler çok gitmişler, Karatı Kağan’ın yurduna ulaşmışlar.

“Şimdi sevgilim, biz evleneceğiz ve dünyanın en büyük toyunu hazırlayacağız.”

“Size itaat ediyorum büyük kağan. Ama evlenmeden önce son bir isteğimi daha yerine getirin. Doksan kova su alacak bir kazan bulun. Doksan kova süt toplayın ve kaynatın. Ben sıradan bir adamla değil büyük bir kağanla evleniyorum. Düğünden önce saf suyla değil kaynamış sütle arınmak istiyorum.”

Doksan kovalık bir kazan bulmuşlar. Sütü kaynatmışlar. Kız büyük hanı yıkamak için çağırmış.

Kazana yaklaşınca görmüşler ki, süt kaynıyor buharı gökyüzüne yükseliyormuş.

Bilge kız konuşmuş:

“Haydi, kaynamış sütle yıkanalım. İlk önce ben yıkanacağım, sonra sen. Kız kazanın kenarına yaklaşmış. Eğilip kaynayan sütün buharında yüzünü ısıtmaya başlamış. Yüzünü ısıttıktan sonra kalkmış ve “Böylece ben yıkadım, şimdi sıra sizde.”

Karatı Kağan kazanın kenarında durmuş ve yüzünü ısıtmaya başlamış. Bilge kız kimseye fark ettirmeden onu itmiş. Karatı Kağan’ın bağıracak vakti bile olmamış. Sütün içine düşüp yanmış.

Bir çığlık, bir gürültü yükselmiş. İnsanlar toplanmışlar. Bilge kız halka dönmüş ve şöyle demiş. “Evet insanlar, böyle aptal bir kağanın emrinde yaşamak sizler için çok zordu, değil mi?”

Toplanan insanlar hep bir ağızdan konuşmuşlar:

“Elbette.”

“Köpeğin ölümü.”

“Çok fazla gözyaşı döktük.”

“Çok kedere katlandık.”

“Şimdi kendi yöneticimizi seçeceğiz!”

Güneş gökyüzünde daha çok parlıyor, ay daha çok ışık saçıyormuş. Toprak ilkbaharda olduğu gibi yeşil çimenlerle, çiçeklerle kaplanmış. Ağaçlar yemyeşil olmuşlar. Sessiz kuşlar tekrar şarkılar söylemeye başlamışlar, birbirleriyle muhabbet etmişler. Su altındaki balıklar bile şarkı söylemeye başlamışlar, onlara iltifat etmişler. Sonra genç Astam ve bilge kız birbirlerine gülümseyip âşık olmuşlar ve evlenmişler. Tüm dünya için toy düzenlediler ve onlar mutlu bir şekilde masal dünyasında kaldılar. Ben o güneşli dünyadan döndüm ve artık burada sonumu anlatacağım.

Gündelik Masalları

Çelbegen ile Kız

Bir köyde kızları olan bir karı koca yaşıyormuş. Onlar iyi yaşıyorlarmış.[429] O kızcağız dışarı çıkıp söylemiş:

"Anne ben yemiş toplamaya gidip geleceğin" demiş.

Annesi izin vermemiş.

429 Masalda bu cümle Rusça olarak kaydedilmiştir.

“Kaybolursun!” demiş.

“Kaybolmam.” demiş. “Kaybolmam.”

Çıkıp yemiş toplamaya gitmiş. Yemişin olduğu yere girmiş, yemiş topluyormuş. Onunla bir kız daha varmış. Bu bir sürü yemiş toplamış. Akşam olmuş. Bu yavaş yavaş topluyormuş. Toplamış toplamış. Zaten yalnızmış. O kız (diğer kız) gitmiş. Bu kızcağız da kaybolmuş.

Kaybolmuş, şimdi nereye gideceğini bilmeden yürüyormuş. Sonra giderken ağaç kabuğundan bir ev görünmüş. O da eve doğru gidip girmiş. Girdiği o evde Çelbegen yaşıyormuş. Çelbegen konuşmuş:

“Yumuşak bir et gelmiş.” demiş. “Şimdi ben seni yerim.” demiş.

O zaman kız konuşmuş:

“Hayır, yeme yeme. Ben çocuğu olmayan kişiye çocuk olurum.” demiş.

“Ne güzel” demiş. “O zaman çocuğum ol.” demiş.

Bu, külleri karıştırıp tükürerek koymuş. (Çünkü bu sadece bir masalda olur.)

“Şimdi bunu ye.” demiş.

Bu nereye gitsin? Külü yemiş. Bundan sonra:

"Beni salla." demiş.

Bu sallayınca Çelbegen uyumuş. O uyurken kızcağız çıkıp gitmiş.

Çıkıp yürüdüğünde karşısına bir tavşan çıkmış.

“Çabuk, çabuk otur.” demiş. “Hemen (seni) anne babana götüreyim.”

Bu kızcağız oturmuş. Çok uzağa gidememişler; Çelbegen bunu kovalamaya başlamış. Yetişmiş. Yetişince tavşanı yemiş, kızı yememiş. Kızı bırakmış. Sonra kızı getirmiş ve yine:

“Salla beni.” demiş.

Kız Çelbegen’i sallamış sallamış, Çelbegen uykuya dalmış. Şimdi bu da yine kaçmış. Dışarı çıkıp yürümüş.

Kız yürürken bir buzağıcık gelmiş. Buzağıcık konuşmuş:

“Çabuk otur.” demiş. “Annene babana götüreyim.” demiş.

Gidip oturmuş. Buzağı götürmeye başlamış. Oldukça uzağa gitmişler.

Celbegen de arkalarından geliyormuş. Yetişmiş. Yetişince buzağıyı yemiş. Kızı saklamış. Kızı da yemek isteyince (kız):

“Yeme yeme.” diye yalvarmış. “Daha kaçmayacağım.” demiş. Yememiş. (Kızı) yine eve götürmüş. (Kız onu) yine sallamış.

Çelbegen sallanınca uyumuş. O uyurken kızcağız yine dışarı çıkıp yürümeye başlamış. O yürürken bir boğa gelmiş.

“Çabuk otur.” demiş. “Ben (seni) götüreyim” demiş. Kızcağız oturmuş.

Çelbegen onları takip ediyormuş. Çelbegen’den nasıl kaçabilirler? Yetişmiş. Yetişince kız yine Çelbegen’i sallamış.

Kız onu sallarken bunlar çok uzağa gitmişler. Bunlar uzağa gitmişler ama Çelbegen de onları yine takip ediyormuş. Takip ederek yaklaşmış ve onlara yetişmiş. Onları yakalamış. Kız yine onu sallayarak yatıştırmış. Bu sırada bunlar çok uzağa gitmişler. Anne-babasına varıp gelmişler. Anne babası dert içinde kalıp çoktan gözlerini bu dünyaya kapatmışlar. Bu yüzden boğa kızı anne babasına getirmiş.

Çelbegenme Ķısçaġaş

Pir alda çurtaptılar iygerepçi, ol ķısçaķtıġlar. No, oni jivut. Ol ķısçaġas taşķara şıķkelip aytça:

“Mama” tedir. “Men çesteķke parkeley.” tedir.

Mamazı pojatpança aktap.

“Aspararzıň!” tepça.

“Aspassım,” tedir. “Aspassım.”

Şıġıp, noo, parıbıstı çesteķke. Çestektiġ çerge kirpardı. Saġça. E,e eşe pir ķısçaķ vmeste bıla! A po teze çesteķke köp kirbalıp. Ķararıbıstı. Çuķka la saġca. Saġa-saġa , uje çasķa la, ol ķısçaķ parıbıstır. Po uje azıbıstı, ķısçaķ.

Azıbızaber, am po ķaya parzın? Teňçörça am. Anaň çörça-çörça: Pir tos emçeķ körünça. Ol teze emçeķke par, kirpardı. Anaň kirparza, anda Çelbegen çatça. Çelbegen aytça:

“O, çımçaķ ediçeķ nandıra keldi!” tedir. “Men seni amoķ çiirim.” tedir.

Anaň ķısçaķ aytça:

“Çöö, çiibe, çiibe.” tedir. “Men pala çoķ kijige, pala polarġa çörçam.” tedir.

“Noo, çaķşı.” tedir. “Togda pala pol.” tedir.

Po, noo, külep noolbaldı, pulġap, (Ol, eze, nıbaktı tak noolçalar!) tüķkürkelip, tüķkürkel, anaň salaperdi:

“Çii” tedir. “Ama ponı.”

Po saa, ķaya parzın? Çiip.a-no külde, noonı. Anaň eede pol, anaň:

“Abıt” tedir. “Meni.”

Abıdıp, po uzubustı po Çelbegen. Uzubusķanda, ķısçaġaş şıķ çügürübüsti.

Şıġa çügürübüskeni, anaň ķozanaķ çügürkeldi:

“Ķapçıy, ķapçıy odur.” tedir. “Ķapçıy içe-abaňġa apparsalay.” tedir.

Po odurubustı, ķısçaķ. O,o po tıň raķ ta parbançalar! Po sürça, Çelbegen. Çedibaldı. Çedibalıp, ķozanaķtı çiibisti, ķısçaķtı çiibedi. Ķısçaķtı artıssaldı. Anaň aķkeldi ķısçaķtı. Anaň pazoķ:

“Abıt.” tedir.

A Çelbegeni abıtça, abıtça ķısçaķ: uzubuzoķperdi. Am po teze tezerġok. Taşķara şıġa çügürdi

Anaň şıġa çügürübüskeni, pızaçaķ keldi am. Pızaçaķ aytça:

“Ķapçıy odur.” tedir. “Aba-içeňe apparsalay.” tedir.

Parsal, odurubustı. Çügür, apparça pızaçaķ. O, o eleede raķ parıbıstılar!

Çelbegen pazoķ sürça. O, o çedibaldı-no vse ravno. Çedibal, pızaçaķtı çiibizoķperdi. Ķızaçaķtı artızıboķsaldı. Ķızçaķtı çiir etken pazoķ:

“Çiibe, çiibe” tep çalġaan, “Paza tespessim.” tep.

Çiibensaldı. Anaň pazoķ, aķkeldi. Pazoķ abıtça.

Abıdıp, uzubuzoķperdi Çelbegen. Uzubuzaberip, ķısçaġaş pazoķ tezerge şıġa çügürdü taşķara. Şıġa çügürgende, puġaçaķ keldi:

“Ķapçıġay odur.” tedir. “Men apparsalay.” tedir.

Ķızçaġaş odurubustı.

O,o Çelbegen uje sürça ılardı! Çelbegeneň noo çerge ḳalzınnar? Çedibaldı. Çedibalġan pozu, am ḳısçaḳ abıtḳan Çelbegenin.

Poka anı abıtḳanı, ıraḳ parıbıstılar. Iraḳ parıp, po noo polġançe, pazoḳ sürça Çelbegen! Pazoḳ süre-süre kelgeni, noo çediboḳ kaldı. Po pazoḳ ḳısçaḳtı abıtḳanda, po ḳıs ardınġançe, pılar raḳ parıbıstılar uje. Aba-içezinge çetpardılar uje. Doşli: aba-içezin uje asla ḳıyal ḳalġan, ḳaraḳtarı sooppartır. Anaň aḳkelsaldı içe-abazınġa puġaçak!

Çelben ile Maşmoruk

Çelben ile Maşmoruk yaşıyormuş. Çelben'in üç çocuğu varmış. Bir de Maşmoruk varmış. Bir gün Maşmoruk bahçeyi kazarken Çelben ona doğru gelmiş. Bahçedeki tepenin üzerine oturup:

"Maşmoruk, gel başıma bak!" diye söylemiş.

Maşmoruk gelip başına bakınca Çelben onu kaptığı gibi çuvala sokup oradan indirmiş ve evine götürmüş.

Sonra çocuklar babalarını görünce:

“Baba çürük getiriyor, çürük yiyeceğiz.” diye konuşmuşlar.

Babası söylemiş:

“Susun susun çocuklar. Maşmoruk eti yiyeceksiniz.” demiş.

Sonra çuvalı tutup getirmiş ki, onda Maşmoruk yokmuş: kurumuş çürümüş (otlar)[430](varmış).

Sonra ikinci gün Çelben yine Maşmoruk’a gitmiş. Maşmoruk yine bahçeyi kazıyor, kuru ot biçiyormuş. Çelben yine (onu):

“Maşmoruk, gel başıma bak!” diye çağırmış.

Maşmoruk gelip tekrar başına bakmış. Çelben onu yine yakalayıp çuvala sokmuş. Oradan indirip tekrar götürmüş.

Taşımış, taşımış. Sonra Maşmoruk konuşmuş:

“Çelben, sen biraz dinlen!”

“Daha sonra” demiş.

430 Metinde ot kelimesine yer verilmemiş.

Çelben, “O beni kandıracak.” diyerek dinlenmemiş.

O giderken çocuklar yine onu görmüşler.

“Baba geliyor, buz getiriyor.” demişler. “Buz yiyeceğiz.” demişler.

“Çocuklar, susun susun. Maşmoruk eti yiyeceğiz. Maşmoruk getiriyorum.” demiş. Sonra getirip sallamış ki, sadece buz. Sonra düşünüp konuşmuş:

“Herhalde işemiş.” demiş. “O zaman buz erimiş.”

“Ne yapmalı?” demiş Çelben.

Sonra üçüncü gün yine gitmiş. Yanına gittiğinde Maşmoruk yine bahçeyi kazıp, kuru otları biçiyormuş:

“Maşmoruk, gel de başıma bak!” demiş.

Maşmoruk yine gelip bakmış. Gelip baktığında tekrar alıp onu çuvala sokmuş. Dönerken yine hiç dinlenmemiş. Sonra gelince çocukları:

“Şimdi babamız Maşmoruk getiriyor.” demişler “Şimdi onu yiyeceğiz.” demişler.

Sonra Maşmoruk’u indirmiş ve gerçekten Maşmoruk’u onlara vermiş.

Çelben’in iki katlı evi varmış. Sonra Çelben onları oraya kapatıp kendisi yine insan aramaya gitmiş. O zaman Maşmoruk:

“Çocuklar!” diye konuşmuş. “Sizde babanızın kılıcı var mı?” diye sormuş.

Onlar:

“Var.” demişler.

“Gösterin. Nasıl bir şey bakayım.” demiş.

Sonra o çocuklar göstermişler.

“Burada” demişler.

Sonra Maşmoruk konuşmuş:

“Çocuklar! Sizler yatıp uyuyun. Aranızdan hangisi daha güzel, ben bakayım.” demiş.

O zaman o çocukların hepsi yatmışlar. Sonra Maşmoruk bunları battaniye ile örtmüş. Sonra o aşağı inip bakmış. Aşağı inip baktıktan sonra o kılıçla gelmiş. O çocukların boğazını kesmiş. Sonra büyük bir kazan görmüş. Maşmoruk o çocukları kesip pişirmek için (kazana) atmış. Çelbegen evde yokmuş.

Sonra Maşmoruk su kaynatıp o eti pişirmiş. Sonra böyle olunca o çocukların üstünü örtmüş. Sonra Maşmoruk aşağıya inmiş. Çelben gelince:

“Çocuklar uyumuş.” demiş. “Maşmoruk zaten (suyu) kaynatmış.” demiş.

Sonra Çelben eti çıkarıp koymuş ve:

“Çocuklar kalkın Maşmoruk’un etini yiyelim.” demiş.

Yok! Çelben tekrar söylemiş:

“Kalkın, et yiyelim!” demiş.

Kalkmamışlar. Sonra gidip battaniyeyi açmış: Sadece kuru kafaları yatıyormuş. Etleri yok! Sonra görmüş ki, çocuklarının eti yenmiş.

“Maşmoruk neredesin?” demiş

“Evin altında. Buradayım.” demiş.

Çelben:

“Köpek! Ben oraya iniyorum.”

O inince diğeri böyle yine evin yukarısına çıkmış.

Böyle birbirlerini kovalarken Çelben aşağı inmiş. Maşmoruk yukarıdaki kaynayan sudan alıp:

“Neredesin Çelben?” diye sorduğunda Çelben:

“Buradayım.” deyip evin üstüne bakmış.

MaşmoruK o kaynayan sudan alıp atmış. Çelben yanınca haykırmış:

“Ay ay şimdi ne olacağım?” demiş “Maşmoruk ben şimdi ne yapacağım?” demiş.

Maşmoruk cevap vermiş:

“Sedir ağacına git, sürün. Kayın ağacına git sürün. Sedir ve kayın ağacına süründükten sonra iyi olacaksın.” demiş.

O zaman o gitmiş, sedir ağacına sürünmüş, etleri dökülmüş. O zaman Çelben ölmemiş. Maşmoruk durmuş. Maşmoruk gidip büyük suyu geçmiş. Çelben de arkasından gitmiş:

“Sen nasıl geçtin?”

Maşmoruk cevap vermiş:

“Ben” demiş “Eteğime taş bağladım. Sonra otlardan köprü kurdum.” demiş. “Öyle geçtim.” demiş.

Aptal Çelben, taş atıp, eteğine ot koyarken suya devrilmiş. Böyle olunca Maşmoruk Çelben’in yurdunu yok etmiş.

Çelbenme Maşmoruk

Çatḳannar Çelben i Maşmoruḳ, aḳa. A Çelbeniň üş pala polġan, a Maşmoruḳ çaasḳan. A Maşmoruḳ vsegda öçük şabodurġan, a Çelben Maşmoruḳsa çörçin. Öçüka töňde odursal, aytçın:

“Maşmoruḳ, kel pajım köreber!” tepçin.

Maşmoruḳ çügürkel, pajın körçinde, Çelben ḳabalkel, ḳapḳa suġubusçin i eňnebalkel apparçın ügüzinza.

Anaň palları abazınna körbal, aytçın:

“O, o aba, iriḳ aḳkelçer, iriḳ uḳustars!” tepçin.

A abazı aytçın:

“Şımar, şımar, pallar. Maşmoruḳ eedi çiirzaar.” tepçin.

Anaň aḳkelip, ḳabızabergeni ḳabın, anda ḳuruġ la iriḳ Maşmoruḳ çoḳ.

“O, ot!” Anaň iyginçizin künün Çelben opyat’ Maşmoruḳsa parçın. Anaň Maşmoruḳsa parza, (opyat’) öçüḳ şapçın, anaň öçüḳ şap. Çelben opyat’ ḳıırçın:

“Maşmoruḳ,” tepçin “Kel, pajım köreber!” tepçin.

Maşmoruḳ kelip, opyat’ pajın körçin. Ḳabal Çelben, opyat’ ḳapḳa suġubısḳan. Şaġana eňnebal opyat’ apparçın.

Anaň appara-appara, anaň Maşmoruḳ aytçın:

“Sen, Çelben, tınanbalzaň!”

“Anaň!” tepçin.

Noo Çelben tınanmansalġan: “Ol meni çöylebizer!” tep.

Para-para anaň opyat’ pallar köribal:

“Oḳ, aba kelçir, mus aḳkelçir,” tepçin. “Mus taynarıbıs.” tepçin.

“Pallar, şımar, şımar, Maşmoruķ eedi çiiris, Maşmoruķ aķkelçam!” tepçin. Aķkirkel, ķaġıbızaperze, pes mus! Anaň aara sanaň, ayttır:

“Sidepsalġan polar!” tep. Anaň mus ķayıltır.

“Noo!” tepçin Çelben.

Anaň üjünçüzün künün opyat’ parçın. Parkel Maşmoruķ opyat’ öçüķ şapçın. Anaň:

“Maşmoruķ, kel pajım köreber!” tepçin.

Maşmoruķ opyat’ kel körçin. Kel körgende, ķabal opyat’ ķabınġa suġubalġan. Ot am nançin, nançin, anaň pirda tınanmansalġan. Anaň kelip, pallar:

“Am aba Maşmoruķ aķkelçir,” tepçin “Noo am çiirister!” tepçin.

Çe, anaň Maşmoruķ kelkel, tüjürkel, pravda Maşmoruķtı çettirgen.

A iygi etajtıġ uġluġ ol Çelben. Anaň ölerde peķtepsalkelip, poyu opyat’ parısķan kiji tilebal, Çelben. Anaň Maşmoruķ aytçın:

“Pallar,” tepçin. “Siler abaňnıň ķılış ved’ par?” tepçin.

Ilar:

“Par!” tepçin.

“Körtüssaň!” tepçin. “Ķaydıġ men körey!”

Anaň ol pallar körtisçin:

“Nübe!” tepçin.

Ladno, anaň Maşmoruk aytçın:

“Siler, pallar, çatkel, uzuzaar, podryad.” tepçin “Ķaylarıň krasivıy,” tepçin, “Men körey!”

Anaň ol pallar ves’ çadıbısķan. Anaň Maşmoruķ ılarġa po peede le odeyalo, po çarınçe odeyalo çadıbızabergen. Anaň ol çabıskel, körçin. Ol la çabıskel körkel, ol ķılışpa alkel, pergeni: ol pallardın pes tının kerte kezibisken. Vot! Anaň körze, pogda ködeş. Ol aġa ol pallardı kes-keskel, cuķkel pıjırçın Maşmoruķ. A Çelben çoķ ügde.

Anaň ol et pıjırkel, anaň suġ ķaynatçın Maşmoruķ. Vot! Anaň eede pola-pola ol pallarġa eedoķ odeyalo çapsalabergen. Anaň töbün tüşparġan Maşmoruķ, töbün ügde.

“O, o pallar usçattır,” tepçin “Maşmoruķ uje ķaynapçattır!” tepçin.

Anaň Çelben poyı et şıgırbalkelip, sal-salkel aytçın:

“Pallar, turar, Maşmoruķ eedi çiirge!” tep.

Çoķ! Opyat’ aytçın Çelben:

“Turar, et çiirge!” tep.

Pirda turbançınnar. Anaň parkel, odeyalo ajıbızaberze:

Kuruġ la paş çatçın, etteri çoķ! Anaň körze, poyunun palalarıňnıň edin çiibodurçın Çelben.

“Maşmoruķ, sen ķaydızıň?” tepçin.

“Töbün ügde aytçın,” tepçin. “Men aġa tüjerim!”

Tüşse, paşķa çerçe opyat’ peere öre şıķkelçin üstündaġı üġaġa.

Eede sürüş, çöre-çöre, anaň Çelben tüjübüzebergende. Maşmoruķ öre ol ķaynan suġde albalġan posudede:

“Sen, ķaydızıň, Çelben!” teende. Çelben:

“Nübö” tep, körçin öre, uġzara.

Maşmoruķ albalkel, şaġana ol suġde ķaynan, uraabergeni, ne paza Çelben ola köykelip, pes le oķtapçın:

“Abuġ, abuġ ķayde polayın.” tepçin. “Maşmoruķ, men ķayde polay?” tepçin.

Maşmoruķ aytçın:

“Sen ķuzuķ aġajınza parkel, çıjınzaň, sen çaķşa polparar!” tepçin.

Anaň ol parkel, ķuzuķ aġajınġa çıjınkel nöötse, etter eede le tüşçin. Anaň Çelben ölbenķalġan, Maşmoruķ toķturçın. Maşmoruķ parkelip, sug kejibizepergen, uluġ suġdı. Çelben, teze, soonaň-oķ pargan:

“Sen, ķaytkel keştin?”

Maşmoruķ tepçin:

“Men” tepçin “Edemge toldura taş paġlıbalkelip, anaň ķobraķtıň mosta salbalġam!” gorit. “Ol aňma keşkem.” gorit.

Çelben, alıġ, taş tuyabalkel, edenge anaň ol ķobraķtı salza la çe, ol pazarbı la i suġa aňdarılıbızapergen. Ne, eedetkel Maşmoruķ Çelbeniň çurtın çoķ etsalapergen.

Müüzek Teyze

Çok önceden olmuş. Müüzek teyze adında biri ve onun da bir kocası, bir koyunu ve yedi kızı varmış. Bir gün Müüzek kızlarından birine söylemiş:

"Git koyunu besle." Kızı gitmiş oynayıp gelmiş. "Besledim." Babası koyuna sormuş: "Seni besledi mi?" Koyun cevap vermiş: "Yalan söylüyor. Beslemedi."

Müüzek Teyze o kızı dışarı çıkarmış. Başını oduna koyup kesmiş. İkinci kızına söylemiş:
"Koyunu beslemeye git." İkinci kız gitmiş, koyunu beslememiş. Uyuyup gelmiş. Sonra gelip: "Besledim." demiş.

Babası yine koyuna sormuş:

"Seni besledi mi?"

Koyun cevap vermiş:

"Beslemedi."

Müüzek Teyze gelmiş, kızını elinden tutup dışarı çıkarmış. Başını oduna koyup omzundan ayırmış. Üçüncü kızına söylemiş:

"Git koyunu besle."

Kız gitmiş, ahırda şarkı söylemiş söylemiş gelmiş. Müüzek Teyze yine koyuna sormuş:

"Seni besledi mi? " demiş.

Koyun cevap vermiş:

"Beslemedi.” “
Yine kızın başını kesmiş. Dördüncü kızına söylemiş: "Git koyunu besle, gel." Kız gitmiş, koyuna vereceği yiyeceği dökmüş. Kızın babası koyuna gidip sormuş: “Seni besledi mi?"

Koyun cevap vermiş:

"Beslemedi."
Müüzek Teyze kızını dışarı çağırmış. Sonra başını oduna koyup kesmiş. Beşinci kızına söylemiş:

“Git koyunu besle.”

Beşinci kızı gitmiş, (koyunu) beslemeden gelmiş. Koyun bağırınca babası kızına sormuş:
“Koyun neden bağırıyor? Onu beslememişsin."

Dışarı çıkarıp başını kesmiş. Altıncı kızına söylemiş:

“Git koyunu besle, gel.”

Kızı (koyunu) beslemeye gitmiş ama beslememiş. Koyun bağırmaya başlamış. Babası kızına sormuş:

“Koyun neden bağırıyor? Neden onu beslemedin?”

Kızı cevap vermiş:

“Besledim.”
Babası konuşmuş:

“Yalan söylüyorsun.”

Dışarı çıkarıp başını kesmiş. Yedinci kızına söylemiş:

“Git koyunu besle, gel.”

Yedinci kız gitmiş, koyunu beslemiş. Koyun iyice yemiş. Koyun bir daha bağırmamış. Babası konuşmuş:

“Küçük kızım. Akıllı kızım. Koyunu iyi beslemişsin.”

Müüzek Teyze küçük kızı ile güzel bir ömür sürmüş. Başlarını kestiği kızlarını gömmüş. Küçük kızı ile güzel bir hayat yaşamışlar.

Peçe Müüzek

Purun-purun poltur. Pir peçe Müüzek, aanıň kiji poltur. Aanıň pir koy poltur. Pazoķ çetti ķıs poltur. Mne, Müüzek ayttı bir ķızınġa:

“Par ķoyda azırabal.”

Ķızı parıp, oynap, keldi. Anaň kel, abazınga ayttı:

“Azırabaldım.”

Abazı ķoyduň suraptır:

“Azıradı ba seni?”

Ķoy ayttı:

“Ol alaķtırça, azırıbadı.”

Peçe Müüzek ol ķızın taşķara aşıġıp, pajın torspaķķa salkeli kezibisti. İyginçi ķızın ayttı:

“Ķoydu azırarġa aşıķ”

İyginçi ķızı parıp azırıban, uzup, keldi. Anaň kelip aytça:

“Azırıbaldım!”

Peçe Müüzek ķızın kel, ķoldıň çedin şıķpardı. Pajın torspaķka arta salkel, çediniň keze şabıstı. Üjünçü ķızın ayttı:

“Par ķoyda azırabal. “

Ķızı par şulanġa sarnap-sarnap, keldi. Peçe Müüzek pazoķ ķoydıň surapça:

“Seni azıradı ba?” tep.

Koy aytça:

“Azırıbadı, uzabadı.”

Ķıstıň pazoķ pajın keze şabıstı. Törtünçü ķızın ayttı:

“Par ķoydu azırıbal kel.”

Ķızı par, ķoyga perçin çiijin tögübüsti. Ol ķıstın abazı ķoydıň par suradı:

“Seni azıradı ba?”

Ķoy ayttı:

“Azırıbadı!”

Mne, peçe Müüzek ḳızın taşḳara ḳıırbaldı. Anaň ḳıırbal, pajın torcpaḳka sal, keze şabıstı. Pejinçe ḳızın ayttı:

“Par ḳoydı azırıbal.”

Pejinçe ḳızı par, azırıban keldi. Ḳoyı maarapça, abazı ḳızınıň surapça:

“Ḳoy çöök maarapça? Sen azırıbanzıň.”

Taşḳara aşıgıp pajın keze şabıstı.

Altınçı ḳızın ayttı:

“Par ḳoy azırıbal, kel.”

Ḳızı parıbıstı azırarġa. Ḳoydu azırıbantır. Ḳoyı maarapça. Abazı ḳızınaň surapça:

“Ḳoy çöök maarapça? Çöök azırıbanzıň?

Ḳızı ayttı:

“Azırġam!”

Abazı ayttı:

“Çöylapçaň!”

Taşḳara aşıgıp, pajın keze şabıstı. Çettinçizi ḳızın ayttı:

“Par, ḳoydu azırıbal kel.”

Çettinçize ḳızı par ḳoydu azradı. Ḳoy çaḳşı çiibaldı. Ḳoy paza marabandı. Abazı ayttı:

“Oça ḳızım, külük ḳıs, ḳoydu çaḳşı azırapça.”

Peçe Müüzek kiçig ḳızınma çaḳşı çadaberdi. Pajın kesken altı ḳızın çııpsaldı. Kiçig ḳızıňma iygele peçe Müüzek çaḳşı çadaberdiler.

Ay Tamaş

Çok önceden bir köyde bir kadın yaşıyormuş. O kadın yemiş toplamaya gittiği bir gün bir erkek ayıyla karşılaşmış. Ayı kadını yakalayıp bir mağaraya götürmüş,

mağaranın ağzını bir kayayla kapatmış. Sonra onu çiğ et ile beslemiş. O kadın o kayada uzun zaman yaşamış.

Bu süre zarfında bir oğlu olmuş. Yarısı tüylü, yarısı tüysüz. Bu çocuk çiğ etleri yiye yiye büyümüş, güçlenmiş.

Sonra annesi ona yaşadığı yere nasıl ulaşacağını öğretmiş. Kayanın eşiği kapalı olduğunda, onu itmeye gücü yetmemiş. Oğlan kayayı itmeyi bir daha denemiş ama yine gücü yetmemiş.

Sonra ikinci yaşında yine denemiş. Yine yapamamış. Gücü yetmemiş. Ayı onu çiğ et ile beslemiş, çocuk uzaklaşınca mağaranın girişini taş ile kapatmışlar.

Şimdi bu oğlanın gücü yetmiş. Oğlan annesine sormuş:

"Bana isim ver!"

Annesi ne isim vereceğini düşünmüş. Düşünmüş düşünmüş, Ay Tamaş[431] demeye karar vermiş. Annesi oğluna böyle ad verince oğlan beğenmiş:

"Öyleyse ben Ay Tamaş'ım."

Ay Tamaş konuşmuş:

"Şimdi gücüm arttı. Bu taşları itmeyi deneyeceğim. "

Bir daha itmiş. Taşlar biraz hareket etmiş. İkinci ittiğinde büyük bir taş devrilmiş. Üçüncü ittiğinde taşlar yuvarlanmış.

Annesi ile oğlu o mağaradan kaçıp annesinin yaşadığı yere gitmişler. Ayı gelip görmüş ki, oğlan ile annesi gitmişler. Sonra ayı onları takip edip yetişmiş. Yetişince yine onları götürüp mağaraya kapatmış.

Ayı yine avlanmaya gitmiş. Bunlar yemek yiyip yatıp dinlenmişler. Ay Tamaş dinlendikten sonra, yine o ezilmiş taşları itmiş. Sonra onlar çıkıp gitmişler. Böylece köye varmışlar.

Ayı yine gelip mağaraya bakmış ki, onlar yok! Sonra o köye gidince o evlerden ve kişilerden korkup gitmiş. Ay Tamaş annesi ile iki yıl kadar o köyde yaşamış. Ay Tamaş ok, yay yapıp ava gitmeyi düşünmüş. Annesine söylemiş:

"Yarın bir gün sürmez ava gidip geleyim."

431 Tamaş, Şorca "pençe, ayak" anlamlarına gelen bir sözcük.

Ertesi gün olduğunda avlanmaya gitmiş.

Ava gittiğinde bir kara geyikle karşılaşmış. Onu öldürmüş. Sonra bir geyiğe daha rastlamış. Onu da öldürmüş. O etleri eve getirmiş. Yedi günün başında yine avlanmaya gitmiş.

Gide gide gelmiş görmüş ki, Kaya Yüklenici adında biri bir kayayı kaldırıyor, sonra tekrar indiriyormuş. Ay Tamaş onun yanına gelip sormuş:

"Sen niye kayayı kaldırıp indiriyorsun?"

"Gücümün ne kadar olduğunu öğrenmek istiyorum."

"Ben sana vursam sen ölürsün."

"Sen beni öldürme! Ben sana lazım olurum."

"Öyleyse birlikte ava gidelim!"

Ay Tamaş ile Kaya Yüklenici birlikte gitmişler.

Gide gide geldiklerinde ikisi görmüşler ki, Su Yarıcı (adında bir kişi) bir gölü kesip ortadan ikiye bölüyor, sonra tekrar bırakıyor. Bunlar ikisi yanına gelip sormuşlar:

"Neden suyu bölüp sonra tekrar bırakıyorsun?"

Su Yarıcı cevap vermiş:

"Su nasıl yarılır öğreniyorum. Sizler nereye gidiyorsunuz?"

"Biz ikimiz avlanmaya gidiyoruz. Sen de bizimle gelir misin?"

"Niye sizlerle gelmeyeyim? Birlikte gidelim."

Üçü birlikte gitmişler. Gide gide geldiklerinde geniş bir ovaya varmışlar. Orada görmüşler ki, boğalar, inekler, koyunlar dolaşıyorlarmış. Bunlar burada konaklayıp konuşmuşlar. Bir boğayı öldürüp yemişler ve uyumuşlar.

Ertesi gün kalkıp yemek yemişler ve bir ev yapmaya karar vermişler. Bir ev inşa edip orada yaşamaya başlamışlar.

Ay Tamaş konuşmuş:

"Bu ineklere, boğalara, koyunlara bir gün birisi baksın. İkinci gece birisi baksın. Üçüncü gece birisi baksın."

İlk gece Ay Tamaş bakmış. Diğer ikisi uyumuş. Ay Tamaş yürüyerek ineklere, koyunlara bakmış, ne kadar hayvan var diye hepsini saymış.

Ertesi gün Ay Tamaş bunları uyandırıp, kendisi yatıp uyumuş. Yatmadan önce onlara yemek hazırlamalarını söylemiş. Bunlar ikisi yemek hazırlayıp Ay Tamaş'ı kaldırmışlar ve yemeklerini yemişler. Sonra Ay Tamaş konuşmuş:

"Su Yarıcı sen burada kal, biz ava gidelim. Burada eşyalara hayvanlara göz kulak ol."

Ay Tamaş ile Kaya Yüklenici ava gitmişler. Su Yarıcı orada beklerken görmüş ki dağdan kocaman bir adam kendisine doğru geliyor. Bu kişi gelip konuşmuş:

"Benim sıcak ciğerim, sıcak yemeğim. Kendin mi geldin?"

O kişi Su Yarıcı'yı yakalamış, bacaklarından uzun et kesip yemiş ve gitmiş. Su Yarıcı sonra eve girip yatmış. Sonra Ay Tamaş (gelip) sormuş:

"Sen neden acı çekiyorsun?

"Kocaman bir kişi gelip, bacağımdan et kesip yedikten sonra gitti."

Şimdi yatıp uyumuşlar. Sonra ertesi gün Ay Tamaş Kaya Yüklenici'yi orada bırakmış.

Ay Tamaş ile Su Yarıcı avlanmaya gitmişler. Kaya Yüklenici orada beklerken görmüş ki, dağdan büyük bir kişi iniyor.

O kişi inip yanına gelmiş. Sonra o kişi konuşmuş:

"Sıcak ciğerim, sıcak yemeğim buraya mı geldin?"

O kişi Kaya Yüklenici'yi yakalamış, sağ böğründen et kesip yemiş ve gitmiş.

Sonra yine Ay Tamaş'la Su Yarıcı avdan dönüp görmüşler ki, arkalarında bıraktıkları arkadaşları yerde yatıyor. Ay Tamaş yine sormuş:

"Ne oldu?"

"Büyük bir adam gelip böğrümden et kesip yedi ve gitti."

Onlar yemek yiyip yatıp uyumuşlar. Ertesi gün kalkıp yemek yemişler. Ay Tamaş konuşmuş:

"Şimdi siz ikiniz ava gidin. Ben burada duracağım."

Bunlar ikisi hazırlanıp gitmişler. Ay Tamaş dışarı çıkıp dolaşırken görmüş ki, dağdan güçlü, büyük bir adam iniyor. Sonra o adam gelip konuşmuş:

“Sıcak ciğerim, sıcak yemeğim buraya gel.”

“Sen ne için buraya geldin?”

Sonra o kişi hiçbir şey demeden Ay Tamaş’ı yakalamış. Ay Tamaş o kişiyi yakalamış, götürüp büyük bir sedir ağacına sıkıca başlamış.

Sonra eve gelip yemek hazırlamış ve arkadaşlarını beklemeye başlamış. Sonra arkadaşları gelmişler. Ay Tamaş onları beslemiş. Ay Tamaş şimdi Su Yarıcı’yı dışarı çağırıp ona söylemiş:

“Ben bir kişiyi ağaca bağladım, gördün mü?”

“Göster.”

Sonra ikisi gitmişler. Ay Tamaş o adamı gösterince Su Yarıcı konuşmuş:

“Bu benim etimi kesen kişi.”

Şimdi Ay Tamaş Su Yarıcı’yı “Kaya Yükleyici gelsin.” diyerek (göndermiş). Su Yarıcı gelip Kaya Yüklenici’ye söylemiş:

“Ay Tamaş seni o kişiyi göstermek için çağırıyor.”

Kaya Yüklenici gelip söylemiş:

“Bu benim böğrümden etimi kesip yiyen kişi.”

Bunlar üçü gelip yemek yemiş, yatmış uyumuşlar. Ertesi gün kalkınca görmüşler ki, ağaçtaki kişi ağacı koparıp götürmüş.

Sonra bunlar üçü takip edip yetişmişler. Ay Tamaş onu yakalayıp boynundan tutup parçalamış. Üç arkadaş dönüp, evlerinde hayvanlarıyla yaşamışlar. Onlar hâlâ yaşıyor olabilirler.

Ay Tamaş

Purun-purun, polġanda, pir aalde tiji kiji çattır. Ol tiji kiji çestek saġarġa partır, kenete er apşaķ urunışpartır. Ol apşaķ ol tiji kijidi ķabaltır, apparkel, taşpıla ķayaġa pektepsaltır. Anaň anı şıġırbe çiň etterba azraptır. Ol tiji kiji eedet, ol ķayaġa ür çadıbıstır.

Ölerden ol temde er palazı polparġan. Çarım çeni tüktüg, çarım çeni tük çoķ. Ol pala çiň etter çiipkel öze-öze kelgende, küştig polkel öspariġan!

Anaň içezi anı poye çatķan çeringe parızarġa ürgetken: Ķaya ejigi peķtepsalġanda, küş çetpeniydibizerge. Oolaķ pir ķada iytkörtir ol taştardı, küjü çetpolbansaltır.

Anaň iyginçi çılında pazoķ iytkörtir, pazoķ iyt polbansaltır. Küjü ariy le çetpençattır. Apşaķ çiň etterbile azrapça, pararda ılarda poġda taştarba ķuy ejeen peķtepsalça.

Am oolaķtıň küji kirboturça. Am oolaķ içezinin surapça:

“Meeň adım adapper!”

Am içezi ķaydıġ adın adarġa, sanapça. İçezi sana-sana: Ay Tamaş adarġa sanabaltır. İçezi oolaķtı eede adanda, oolaķtıň saġajınġa kelişçattır:

“Eede polġanda, men Ay Tamaş polay!”

Ay Tamaş aytça:

“Küjim kirpardı, men am ol taştardı iyt köreyin!”

Pir ķada iytti: Taşter ariy ķıyranıpardı, iyginçize iytti, pir poġda tajı töglenibisti. Üjinçize iydibiskeni, taştarı toġlanpardı.

İçezibe oolaķ ol ķuydaň içezi çatķan çerzaa tesçalar. Apşaķ kel körgeni: oolba tiji kiji parıbıstırlar. Anaň ol apşaķ ölerdi sürça, çedibalça. Çetbalkel, pazoķ aķkel, ol ķuyġa peķtepsalġan.

Apşaķ pazoķ aňnap parıbıstı. Pılar çiiş çiip, çiibaldılar, çatkel tınançalar. Ay Tamaş tınanmalkel, turkel, pazoķ ol pazırsalġan taşterdi iyt, iydibisti. Anaň ılar şıġbalkel, parıbıstılar. Eedet aalġa çetkelgenner.

Apşaķ ķada kelkel, üyezin körgeni: poyeniň kijileri çoġıl! Anaň ol aalġa çedip, ol ürelerdin, kijilerdiň ķorıķbal parıbıstılar. Ay Tamaş içezibe iygi çıl şeni ol aalġa çattırlar. Ay Tamaş am oķça-soġan iştebalkel, aňnap pararġa sanaň ça. İçezinge aytça:

“Taňda pir kün teġbes aňnap keleyein.”

Erten turubalkel, aňnapkel parıbıstı.

Parbodurçıtķanda, olaġa pir kiik toġaşparġan. Ol anı ödirbaldı. Anaň nançat, pazoķ pulanġa urunkel, olanı eedoķ ödirbalġan. Ol etterdi ķartı uyġaa aķkelibisken. Çetti künneň pajında ķada aňnap ķodaparçır.

Para-para kelgende körgeni: Pir Ķaya Çükteji ķayadı çüktebal, ķada tüjirsalbodurçir. Ay Tamaş olan ķırıyınġa keldi, anaň surapça:

“Sen nöörek ķayadi çüktebal, ķada tujursalçaň?”

“Men nayla küjim oňnarġa, eedetçam!”

“Men seni şertsem-no, sen ölpararzıň.”

“Sen beni ödirbe! Men saa kereķ polarım.”

“Eede polġanda, koje aňnapkel paraaň!”

Ay Tamaş Ķaya Çüktejibe ķoje par şıķtılar.

Para-para kelgennerinde, iygeli körgenneri: Suġ Ortajı pir kölde kerte sray ortabıs, anaň ķada pururıpsça. Pılar iygele ķırıyınġa keldiler, surapçalar:

“Kereķ suġda artabıs ķarça puġurçazıň?”

Sug Ortajı aytça:

“Ürgençam ķançöp suġ ortabızarġa. Siler ķayaġa parçizar?”

“Ķaydet silerbile ķoje parbaçaň? Ķoje param.”

Am üjele ķaķtıjbaldılar. Para-para kelgennerinde, pir çazı pükke çetkeldiler. Anaň körgenneri: anda puġular neķter, ķoyler çörçalar. Pılar am poġa ķonnarġa çooķtajıbaldılar. Öler pir puġadı ödirkel, çiibalkel uzubıstılar.

Erten turkeldiler, çiibaldılar, anaň üge iştarġa çooķtaşçalar. Üge iştebaldılar, am ol aġa çatçalar.

Ay Tamaş aytça:

“Po neķterdi, puġalardı, ķoylardı pir kün pirse körerge, iyginçi ķonganda, pirse körerge, üjinçi ķonganda, pirse körerge.”

Paştap ta ķonnarında Ay Tamaş körça. Öler iygele usçalar. Ay Tamaş inekterdi, ķoylarda ķarazıba çörkel körbodırça. Anaň sanapsalġan ķançe mal anda.

Erten pılarda Ay Tamaş usḳat, usḳadıpctı, poya çatkel, uzıbıstı. Uzarda aytsalġan, çiiş iştepsalzınnar. Pılar iygele çiiş iştepkel, işkel, Ay Tamaş turızıbaldılar, anaň çiibaldılar. Am Ay Tamaş aytça:

“Sen, Suġ Ortajı, minde ḳalarzıň, pis aňnap parkelaaň, po mında mal-nebelerde çaḳşı köribodırarzıň.”

Ay Tamaşpıla Ḳaya Çükteji aňnapkel parıbıstılar. Sug Ortajı körbodurġanı: Taġ saartıň pir pooġda kiji poyınzaa kelça. Kelip, ol kiji aytça:

“E, e iziġ parım, iziġ çiijim poyın keldiň ma?”

Ol kiji Suġ Ortajın ḳabaldı, üçeziňneň uzun et kezbalġan çiibiskel parıbısḳan. Suġ Ortajı anaň nasıydaň-no ügezinge kirkel, çadıbısḳan. İirde Ay Tamaş surapça:

“Sen ḳaydet aġrıbıstıň?”

“Mindig postıġ kiji kelgen, anaň üçemniň et kezbal, çiibiskel, parıbısḳan.”

Am çatkel, uzubaldılar. Anaň erten Ay Tamaş Ḳaya Çüktejin artısça.

Ay Tamaşpıla Suġ Ortajı aňnap parıbıstılar. Anaň Ḳaya Çükteji körbodurġanı: taġ sartan poġda kiji ença.

Ol kiji enip, aaň ḳırıyınġa keldi. Anaň ol kiji aytça:

“İziġ parım, iziġ çiijim poġa keldin?”

Ol kiji Ḳaya Çüktejin ḳabaldı, oň nanıňan et kezibalkel, çiiboḳ parıbıstı.

İirde pazoḳ Ay Tamaşpıla Suġ Ortajı aňnap kelgenner, körgenneri: ḳalġan arġıştarı saldımda çatça. Ay Tamaş pazoḳ surapça:

“Ḳaydet pardıň?”

“Poġda kiji kelkel, meeň nanımnaň et kezbalkel, çiibalkel parıbısḳan. Öler çiibalkel, çatkel uzubısḳannar. Erten turbalkel, çiibalkel. Ay Tamaş aytça:

“Siler am iygele aňnap parar, men ḳalçam.”

Pılar iygele tıḳtanmalkel, parabıstılar. Ay Tamaş şıġıp, taşınġa, çörbodurçında, körgeni: taġ saartıň pir küştig, poġda kiji enibodurça. Anaň ol kiji kel aytça:

“İziġ parım, iziġ çiijim peere keltir-ne.”

“Sen kereḳ peere keldin?”

Ol kiji pirda nebe aytpan, Ay Tamaştı ḳabaldı. Ay Tamaş ol kijidi ḳabalkel, apparkel, poġda kuruġ ḳuzuḳka ḳadıra paġlapsaldı.

Anaň kel ügege, çiiş iştepkel, arġıştarın ḳadarça. İirde arġıştarı keldiler. Ay Tamaş ölerde azrabaldı. Ay Tamaş am Suġ Ortajın taştınġa ḳıırbalda, anaň aytça:

“Men pir kiji paġlapsaldım, körerziň ma?”

“Körtissaň!”

Anaň iygeli parkel, Ay Tamaş ol kijidi körtisça, Suġ Ortajı aytça:

“Nübe, nübe ol kiji, meeň edim kesken!”

Am Ay Tamaş Suġ Ortajın ısça Ḳaya Çükteji kelzin, tep. Suġ Ortajı kel Ḳaya Çüktejin aydıbısḳan:

“Seni Ay Tamaş ol kijide kelzin, körzin, teen.”

Ḳaya Çükteji kel aytça:

“Ol, ol kiji, meeň nanımda edim kel çiibısḳan.”

Pılar üjele kel, çiibalkel, çatkel uzubısḳannar. Erten turbalkel körgenneri: ḳuzuḳta kiji turuba ḳuzuktı ḳoodırkel apparıbıstır.

Anaň pılar üjele sürkel çedibalġannar. Ay Tamaş olanı ḳabalkel oloḳ kuzuġınġa tının üze tutkel şelibisken. Üş argışçı nanıp, ügeleringe kallerin tutkel çatḳannar. Öler aşa, amda çatçalar.

Alık Oğlan ile Şeytan

Şeytan alık oğlana gelmiş:

“Bahse girelim mi?” diye konuşmuş. Şeytan dövüşmek üzere bahse girmiş. Alık oğlan cevap vermiş:

“Sedir ağacının dibinde uzanıp uyu. Benimle dövüşmeden önce ayıyla dövüşmeyi dene."

Şeytan sedir ağacının dibine varmış. Sedir ağacının dibinde ayı uyuyormuş. Şeytan gidip ayıya yaklaşarak tekme atmış. Ayı kalkmış. Ayı kalkınca şeytan ile çok dövüşmüş. Şeytan (onunla) dövüşüp serbest bırakmış. Alık oğlan söylemiş: “Çok güçlü bir ayıymış. Seninle dövüşmeyeceğim.” Ondan donra şeytan konuşmuş: “Şimdi koş bakalım. Kim daha hızlı koşuyor.” demiş. “Kuş kirazı ağacının dibinde

küçük kardeşim var. Onunla yarış." demiş alık oğlan. Şeytan ağacın dibine gidip, tavşana tekme atmış. Tavşan kalkıp koşmuş. Şeytan yine yarışma düzenlemek için oğlana dönmüş.

Yine yarışma düzenlemiş: ıslık çalacaklarmış. İlk önce şeytan ıslık çalmış. Şeytan ıslık çalınca ağaç yaprakları dökülmüş. "Alık oğlan şimdi sen ıslık çal!" diye konuşmuş şeytan.

Alık oğlan konuşmuş:

"Sen ayakta durmaya dayanamazsın. Yere yat." Elleri ile kulaklarını kapatıp, sırtüstü yatmış. Alık oğlan büyük bir ağaç getirip şeytanın başının arkasına vurmuş. Şeytan kalkıp konuşmuş: "Sen ıslık çalınca benim gözlerimden ateş çıktı." Şeytan şaşırmış. "Alık oğlan sen böyle ıslık çal." demiş. Alık oğlan oturup sessizce ıslık çalmaya başlamış. Sessiz ıslık çalıcı olmuş.

Alıġ Oolaķpa Şaytan

Şaytan alıġ oolaķka kelip:

"Marġıjaaň!" tep ayttır.

Şaytan marġıy saltır kürejerge.

Alıġ oolaķ ayttır:

"Ķuzuķ tözünde ulday anda uzupça. Meeňme ķabışķançe, apşıybe ķabış körzeeň."

Şaytan ķuzuķ tözünge partır. Ķuzuķ tözünde apşaķ uzupçattır. Şaytan parıp, apşaķtıň köçügünkel, teptir. Apşaķ turkeltir.

Apşaķ turkel, Şaytanma mattap ķabıştır. Çaytan ķabıjbalıp, pojanbalıp, alıġ oolġa ayttır:

"Çe, seeň nayla küştüg apşıy poltur, seeňme ķarbaşpay."

Aaň soonda Şaytan ayttır:

"Am çügür köreň: kem ķapçıġay çügürça." tep.

"Nıbırt tözünde oçı tuňmam par, olaňma çügürüş kör." teptir alıġ ool.

Şaytan tura tözünge par, ķozanaķtıň ködenin tebisken-no! Ķozanaķ tura la çügürübüsken-no! Şaytan ķarçı oolaķka kelgen-no. Pazoķ merig işterge.

Pazoķ merig işteptirler: sıġırıjarġa. Purnata Şaytan sıġırtır. Şaytan sıġırġanda, aġaş pürleri pojada tüşken-no!

“Am alıġ ool sen sıġır kör!” tep, Şaytan ayttır.

Alıġ ool ayttır:

“Sen azaķka tur şıdabassıň, çerge tünderi çat!”

Ķollarıňma ķulaķtarıň tuu tutkelip, tüňeredi çadıbıstır. Alıġ oolak poġda aġaş alıpkelip, nitke saara şabıza pertir Şaytanıň.

Şaytan turkelip, ayttır:

“Sen sıġırıbısķanda, meeň ķaraķtarımnaň ot şıķtır.” Şaytan ķayġabıstır. “Alıġ oolaķ mindiġ tıķ sıġırçaň.” tep.

Alıġ oolaķ odursal kööçe sıġırıp, odurça. Kööçe sıġıçı polup.

İhtiyar Kakpırın

Öncelerin öncesinde Kakpırın diye bir ihtiyar yaşıyormuş. O, kara denizin başında yaşıyormuş. İhtiyar, kara denizi ak ağaç kabuğundan yapılmış bir kayıkla geçmek için gitmiş. O ihtiyarın kazanı varmış. Bir kaşık yeterli değil, bir kaşık fazla değilmiş. Böyle yemeğini yiyormuş. Denizi geçtikten sonra çadırına gelip yemek hazırlayıp gitmiş.
Sonra geldiğinde kazanında yemeğin yarısı kalmış. O zaman " Bu nasıl böyle oldu?" diye etrafına bakıp aramış. Çadırın içinde kimse yokmuş. Yine yemek hazırlayıp yatıp uyumuş.

Ertesi gün kalktığında yemek yokmuş. “Acaba dağ iyesi mi?” diye düşünmüş. Ertesi gün yine yemek hazırlayıp koymuş. Kendisi yine kara denize gidip gelse yemek yok. Şimdi iki gün böyle olmuş. Üçüncü gün gelse yine böyle yemek yok. O zaman “Neden böyle oluyor? Bu denizde doksan yıl yaşadım, hiç böyle bir sıkıntı olmadı." diye düşünmüş.

O zaman bu “Ben onu gözetleyeyim!” diye düşünmüş. Yemek hazırlamış ve deniz kenarına inmiş. Sonra dönüp çadırına gelmiş. Sessizce çadırın deliğinden bakmış. Delikten baktığında orada olağanüstü güzellikte bir kız görmüş. Saçı uzun, gür saçlıymış. O zaman "Bu su iyesi yiyormuş!" diye düşünmüş.

Çadıra girmeden saklanmış. Oturup izlemiş. O kız ne dağa, ne suya gitmiş, kayanın yanına gitmiş. Oturmuş. Kız hiçbir yere gitmemiş. Sonra ihtiyara seslenmiş: “İhtiyar Kakpırın, gel buraya, saklanma!” O zaman Kakpırın sormuş: “Sen kimsin? İnsan mısın? Cin misin? Cinsen gelmem, insansan gelirim.” demiş. O zaman kız cevap vermiş: "Ben kağan kızıyım. Sarıg Kağan'ın kızıyım. "O zaman ihtiyar gelip çadıra girmiş. Çadıra girince görmüş ki, o kız tek gözlüymüş. Sonra konuşup sormuş: “Gözüne ne oldu?” diye (sormuş). O kız cevap vermiş: “Benim abim gözüme vurdu. Sonra ayağımı, elimi kırdı.” demiş. Kakpırın sormuş: “Neden?” Kız cevap vermiş: “Babamın kardeşi Mukalay bana âşık oldu. Abime 'Kırkardeşin siz evde yokken fenalık yapıyor.’ demiş. 'Er kişiler kapıdan girip pencereden çıkıyor.’ demiş."

“Abim ona 'Sen bunu nereden biliyorsun?' diye sormuş. O terbiyesiz Mukalay cevap vermiş: ‘Sen kendin eve geldiğinde göreceksin. Orada açık bir geçit var. Evin kapısında böyle açıklık var.’ O zaman abim eve gelmeden önce Mukalay gelmiş. Kapıyı açmış. Kız ona ‘Neden yaptın?’ diye sormuş. O cevap vermiş: ‘Abin böyle söyledi.’ ” “Sonra abim eve gelince gördü ki, gerçekten de kapılar açık. Ondan sonra abim beni ormana götürüp dövdü. Sonra bir ağacın altına sakladı. Abim gelene kadar ben oradan çıkıp sana geldim.” demiş.

İhtiyar bunu duyunca kızı beslemiş. Kız da bir gün geçtikten sonra gitmek üzere toparlanmış. Kakpırın konuşmuş: “Sen yukarıya gidersen Kara Kağan'ın yerine varırsın. Su kenarına inersen Sarıg Kağan'ın yerine varırsın.” demiş. O zaman kız gidip suya doğru inmiş. Suya gelip elini ayağını yıkayınca eli ayağı iyileşmiş. Gözünü yıkayınca böyle gözü iyileşmiş. Bu kız sevinip ihtiyara doğru dönmüş. Ona ellerini ayaklarını göstermiş.

İhtiyar konuşmuş:

“Ben şifalı suyu biliyordum.” demiş. Kıza ağaç kabuğundan kayık yapmış. Kız o kayığa oturup babasına gitmiş. Sonra evine ulaşıp onların hizmetçi ve köleleriyle karşılaşmış. Kız, teyzesine ne olduğunu anlatmış. Sonra kıyafetlerini alıp o ihtiyara dönmüş.

Yolda giderken Kara Kağan'ın oğluyla karşılaşmış. O da o zaman ava gidiyormuş. İkisi birbirlerini görünce âşık olmuşlar. Bunlar ikisi konuşup anlaşmışlar: ertesi gün aynı saatte kız buraya gelecekmiş. Bu genç oğlan “Sen beni gözle, ben sana

hayvanımla gelirim." demiş. Kız (o gün) ihtiyarın yanında kalmış, başka gün de anlaştığı oğlanla buluşmuş. O, kıza ak boz at getirmiş. Onlar giderken abisiyle karşılaşmışlar. Abisi avlanmaya gidiyormuş. Kızı görünce kardeşi olduğunu anlamadan " Ne kadar güzel bir kız!" diyerek âşık olmuş. Kara Kağan'ın oğlu konuşmuş: "Kardeşini tanımadın mı?" Abisi cevap vermiş: " Benim kardeşim yok. Onu hayvanlar, kuşlar yediler. O günahı olmayan kızı öyle yaptılar."

O zaman kız, abisine konuşmuş:

"Ben sana darılmadım." demiş "Sen kötü kişiden söz işitip, böyle yaptın."

Böyle konuştuktan sonra ihtiyarı da yanlarına alıp dördü eve dönmüşler. Büyük toy yapıp, iyi yaşamışlar. O kötü Mukalay'ı dövüp ormana götürmüşler.

Ḳaḳpırın-Apşıy

Aldında-purunda Ḳaḳpırın tep, apşıy çatḳan poltur. Ol Ḳara talay pajında çattır. Apşıy Ḳara talaydı tostaň iştigen kebebi keş, çörçattır. Ol apşıydıň ḳazen poltur: pir ḳaşıḳ çetpes, pir ḳaşıḳ artıḳ ebes. Eede çiişti çiipçattır. Anaň talaydı keşçör çatsa, soonıň odaġınġa kelip, çiiş iştepsal, parıbıstır.

Anaň kelze ḳazanında çiiş orta ḳazen ḳaltır. Anaň: "Po ḳayt eede polpartır?" tep, aylandıra kör, tileptir. Odaġ iştinde pirda kiji çoḳ poltur. Pazoḳ çiiş iştize, çiije çatḳaltır. Eede uzubertir.

Erten turza, çiiji çoġoḳ polpartır. "Ta taġ eezi ba?" tep, sanaňtır. Erten pazoḳ tabaḳ iştep pertir. Pozu pazoḳ ḳara talayġa çörüp kelze, çiiji çoḳ. Am iygi kün eede poltur. Üjünçe kününde kelze, ḳadaḳ eede, çiiji çoḳ. Am sanaňça: "Ḳayt eede polpardı, po talaydı toġuzon çıl çadıbıstım ındig kereḳ çoḳ polġan."

Am, po sanabaltır: "Men anı ḳadar köreyin!" Çiiş iştebalkel, talay ḳajınġa entir. Anaň kedertiň aylankelip, odaġınġa keltir. Çuḳka körtir odaġ tejigineň. Tejikteň körze: anda ḳıyalanparġan ḳoos ḳıs. Şajızı uzun, çoon şaştıġ. Anaň sanaň tır: "Po sug eezi çiiptir!"

Odaġınġa kirben, kedere par çaşınpar odurtur, körerge ol ḳıs ḳayaġa parar çanın: sug çerza, çooḳ taġ çerza. Odurtur. Ḳıs pirda çerge parbantır, anaň apşıydı ḳıyġırtır:

"Ḳaḳpırın, apşıy, kel peere, çajınman!"

Anaň Ḳaḳpırın suraptır:

“Sen kem, aynazıň ma, kijiziň ma? Ayna polzaň, kirbessim, kiji polzaň kirerim!” tep.

Anaň ḳıs ayttır:

“Men ḳaan ḳızım, Sarıġ Ḳaanın ḳızım.”

Anaň apşıy odaġa kel kirtir.

Odaġa kirze, ol ḳıs saar ḳaraḳtıg poltur. Anaň çooḳtanıjıp suraptır:

“Ḳaraġın noo polġan?” tep.

Ol ḳıs aytça:

“Meeň açam ḳaraġımnı şuura pazıbalġan, anaň azaḳ-ḳolumnı oloḳ sındırġan.” tedir.

Ḳakpırın suradı:

“Noodaň ujun?”

Ḳıs aytça:

“Abamnıň ḳarındajı Muḳalay maġa köölenkelip, açamġa çöylep, ayttır: ‘Seeň ḳarındajıň siler emdi çoḳ polġanda, çabal çörça!’ tep ayttır. ‘Er kijiler ejikteň kirip, köznekteň şıḳçar.’ tep, ayttır.”

Açam aaň suraptır: ‘Ḳançı sen anı pilibaldıň?’ Ol por Muḳalay ayttır: ‘Sen poyıň emge kelip, körerziň, anda polrata aşıḳ polar, em ejigi eedoḳ aşıḳ polar.’ Anaň açam emge keler aldında ol Muḳalay poyı kelip, ejikterdi ajıbıstır.” Ḳıs aaň suraanda: “Noo iştepçaň, tep?” Ol ayttır: “Seeň açaň eede aytḳan!”

Anaň açam emge kelip, körgeni, şın ejikter aşıḳ. Aaň soonda açam meni eňçerge apparıp, eede şabıp, çadıġ altınġa suḳsalġan. Açam parıbısḳanda, men çadıġdıň şıġıp, saġa keldim.” tedir.

Apşıy anı uġup, ḳıstı azraptır. Ḳıs teze pir kün ertkende, pararġa çıılıştır. Ḳaḳpırın ayttır:

“Sen öre parzaň, Ḳara Ḳaannıň çeringe çederziň. Suġ töbere enzeň, Sarıġ Ḳaannın çeringe pararziň.” tedir.

Anaň ḳıs parıp, suġa naara entir.

Suġa kelze, ḳolun-azaġın çünze, ḳolu-azaġı ḳasıḳ polpartır. Ḳaraġın çünze, eedoḳ ḳaraġı çazılpartır. Po ḳıs çürünkelip, apşıyġa ḳarça aylankelip, aġa ḳolların-azaḳtarın körgüstir. Apşıy ayttır:

“Men em suġun oňnaġam!” tep.

Ḳısḳa toyzaḳtıň kebe iştepsaltır. Ḳıs ol kebege odurup, abazınġa partır.

Anaň çedip eminge, ılardıň ḳıl-çalçılarġa toġışpartır. Azrıġan peçezinge ayttır, ḳaydı polġanı. Anaň kögnekterin uyġa kirip, alıbalıp oloḳ apşıyġa nantır.

Çolġa parçında Ḳara Ḳaanıň uġlunġa toġaştır. Ol teze ol temde aňnap çörçitḳan poltur. Köre le iygeli köölenijibistiler. Ilar iygeli çooḳtajıbıstılar, tanda oloḳ temde ḳıs mınaroḳ kelerin. Ol poydaň ool teze ayttır: “Sen meni ḳadar, men saġa malba kelerim!”

Ḳıs oloḳ apşıyba ḳontur, paşḳa künde çooḳtışḳan oolba toġıştır. Ool ḳısḳa aḳ poz-at aḳkeltir.

Anaň parçıtḳannarda, açazınġa toġıştırlar. Açazı aňnap çörçitḳan poltur. Ol ḳısḳa körüp, tıňmazın oňnaban köölenibistir: “Ḳaydıġ ḳoos ḳıs!” tep.

Ḳara Ḳaanıň oolaġı ayttır:

“Ḳarındajıň oňnaban ḳaldıň ma?”

Açazı ayttır:

“Meeň ḳarındajım çoḳ, anı aň-ḳuştar çiippargan. Ol ḳıyalı çoḳ ḳıstı eede iştepsaltırım!”

Anaň ḳıs ḳarındajı ayttır:

“Men saġa tarınmançam.” tedir. “Sen çabal kijideň sözün uġup, eede iştediň!”

Eede çooḳtajbalıp, apşıydı ḳoje alıbalıp, törteli emge nantırlar. Uluġ toy iştep, çaḳşı çattırlar. Ol çabal Muḳalaydı şabıp, eňçerge apparsaltırlar.

Kiyigeş Erkek Kardeş ile Tiyineş Kız Kardeş

Bir Kiyigeş erkek kardeş, bir Tiyineş kız kardeş (varmış). Kiyigeş konuşmuş:

“Ben avlanmaya gideyim!” demiş.

Avlanmaya gitmiş. Bu Tiyineş’in yengesinin sancısı tutmuş. Bu Tiyineş ebe aramaya gitmiş.

Giderken bir kadınla karşılaşmış:

“Nereye gidiyorsun?”

“Ebe aramaya gidiyorum.” demiş Tiyineş. “Bu yengemin sancısı tuttu.”

“Benden iyi ebe bulamazsın!” demiş.

(Tiyineş) bu kadını getirmiş: Bir oğlan doğduktan sonra, Kiyigeş avdan dönene kadar (karısı) tatlı ile ebenin evine gitmiş. Çocuğunu kucağına alıp, tatlı pişirip gitmiş. Gittiklerinde (ebe) demir bir sal yapıyormuş. Demir sal yaparken:

“Durun” demiş. “Biraz bekleyin.”

O demir salı getirip denize indirmiş. Sonra bu kadını çocuğu ile demir sala oturtup her yere kurtlar koyup denize doğru itmiş. Sonra sal ileri geri gitmiş.

Sonra bu kızın Tiyineş’in kardeşi avdan dönmüş. Kiyigeş avdan dönmüş. Kiyigeş kardeşi döndüğünde karısının çok ağrısı varmış:

“Tiyineş’in” demiş. “Yüreğini çıkarsan, pişir yiyeyim. (O zaman) iyi olacağım.” demiş.

Felaket! Oturup bıçağı keskinleştirmiş.

“Abi.” demiş. “Abi beni bırak.” demiş “Yüreğimi çıkarmak için vakit var.”

Hemen deniz kenarına inmiş. Şarkı söylemiş. Sonra Tiyineş’in yengesi ileri geri giderken şarkı söylemiş. Şarkı mı söylemiş?

“Ay benim Tiyineş’im

Bir yanımdan uzun kurt yiyor.

Bir yanımdan yavrum emiyor.”

Böyle! Tiyineş,

“Ay benim yengeciğim

Bıçak keskinleşiyor

Kara kazan kaynıyor

Ay benim yengeciğim” diye şarkı söylemiş.

Bütün gün şarkı söylemişler. Ağlaya ağlaya Tiyineş’in gözleri şişmiş.

O gün yüreğini oymamış. İkinci gün:

“Çabuk oy! Oyuver!” demiş bu kadın. Adamın karısına dönüşmüş, burada yaşıyormuş.[432]

İkinci gün Tiyineş yine rica etmiş:

“Yüreğimi oymak için zamanın var.” demiş. “Beni bırak.”

Bırakmış. Abisi oturup bıçağı keskinleştirmiş. O bıçağı keskinleştirirken, gün bitene kadar şarkı söylemişler. Böyle şarkı söylerlerken Tiyineş çıkana kadar akşam olmuş. (Abisi) yüreğini oyamamış.

Şimdi üçüncü gün:

“Oyacaksan oy.” demiş. “Tiyineş’in yüreğini. Onu pişir yiyeceğim, iyileşeceğim.”

Üçüncü gün yine (deniz kenarına) inmeden önce rica etmiş. Abisi bırakmış.

Abisi “Bu nereye gidip, böyle ağlayıp geliyor?” diyerek arkasından gitmiş. Sonra inip deniz kenarına gelmiş. Sonra gelip saklanıp duymuş ki, demir sal gidiyor. Böyle şarkı söylüyorlarmış.

Tiyineş ağlanıp sızlanırken yine akşam olmuş.

“A a!” demiş. Demir salı sarsarak çekmiş. Uzun, her çeşit kurt varmış.

Çocuğuyla birlikte getirmiş. Arkasında eğri kamçıyla gelip bu şeytan kadını dövmüş. Döve döve getirmiş:

“Bir daha senin yoluna çıkmam!” diye bu şeytan kadın gitmiş.

Sonra bunlar burada zenginleyip huzur içinde yaşamışlar.

Kiyigeş Er Ḳarındajıba Tiyiňeş Ḳıs Ḳarındajı

Pir Kiyigeş er ḳarındajı Tiyiňeş ḳıs ḳarındajı. Kiyigizi aytça:

“Aňnap-ḳuştap şıġayın.” tedir, “Men!”

Aňnap-ḳuştap şıġıbıstı. Po (Tiyiňeştin) negeçin pozunıň aġrızı polubustı, babuşka tilep parıbıstı po Tiyiňeş.

Anaň parġanı, pir ḳat toġaşpardı:

“Ḳaya parçaň?”

[432] Bu anlatıda kopukluklar mevcuttur. Kötü kadının Tiyineş’in yengesinin kılığına girdiğinin oldukça geç açıklanması masalın anlaşılmasını zorlaştırmaktadır.

“Babuşka tilep, parçam.” tedir Tiyiňeş. “Po negeçim ağrıbıstı.”

“Meneň uluġ babuşka tappaszıň!” tedir.

Po ķat aķkeldi: çe, oolaķ, po tuġabalġan soonda Kiyigeş açıķtıň engelek, anaň po gostintseveba pararġa, eze, babuşķazınġa. Palazın ķuçaķtan gostintsa pıjırbalıp, pardılar. Anaň parġannarı: tebir sal iştepça. Tebir sal iştep:

“Toķtalaar.” tedir. “Çütçe odur turar.”

Ol tebir saldı talayġa aķkel tüjürübüsti, anaň po ķattı palazıň közübe tebir salġa odurtupkelip, vsyakiy anda ķurtar salıp, iydibisti talayġa. Anaň sal araķ-peraķ çörça.

Anaň po ķıs ķarındajı Tiyiňeş enkeldi açıķtıň –Kiyigeş enkeldi açıķtıň. Kiyigeş enkeldi ķarındajı, ķattı mattap tıň ağrıbısķan:

“Noo” tedir, “Nübe Tiyiňeştiň” tedir, “Çüregin oyperzaň, pıjır çiibissam, men çasılparam.” tedir.

Ķıyal! Po pıçaķ purusta oduraber ķaldı:

“Açaķa,” tedir. “Açaķa meni pojat.” tedir. “Ķaçenda çüregim oypererzin!”

Nooġa talay ķajınga enibisti. Anzı sarınnıġ. Sarnaroķ pa? Anaň Tiyiňeş enkelip, aaraķ-peeroķ çörçitķanda, negezi sarnapça:

“Abuġ,meniň Tiyijimay

Pir çanımnaň uzun ķurt çiipça

Pir çanımnaň palam sorparaçör!”

Eede! Po Tiyiňeş sarnapça:

“Abuġ, meniň negeçimay,

Pıçaķ izig pililça-no,

Ķara ķazan ķaynarge etçe,

Abuġ, meniň negeçimay!” tep.

Kün tooza anzı sarnapça. Pozı ulġa-ulġa kelgeni, Tiyiňeştiň ķaraġı şişpardı, sıķkeldi.

Çe, ol kün oybanoķ saldı çüregin. İyginçiniň:

“Kapçı oyzaň!” tepça po ķat. “Ķatı polup, anda çadızaperip.”

Anaň iyginçi künün pazoķ suradı Tiyiňeş:

“Çüregim.” tedir. “Kaçan da oypererzin,” tedir. “Meni pojad-oḳ!”

Pojadıbıstı. Pozu pıçaġoḳ purustap odurça, açazı. Pıçaḳ purustap, künün kün toza eedoḳ sarnajıbıstılar. Eedoḳ sarnajıp, Tiyiñeş şıġıboḳ keldi iirde. Çüregin oybad-oḳ.

Am üjünçü kün:

“Oyar polzaň oyperzaň,” tedir. “Tiyiñeştiň çüregin. Anı pıjır çibissam, men çasılparam.”

Enibiskende, surunġanda, pazoḳ üjünçü kün pojarıbıstı.

“Po ḳaya par, peede ılġap, kelça!” tep, açazı soonaň enisbisti. Anaň engeni, talay ḳajıba parıbıstı. Anaň kelip ḳulaşḳa kölen, anaň uḳkanı: tebir salaḳ çörça. Eedoḳ sarnajıpstar.

Ilġap, sıḳtabalıp, Tiyiñeş iirde şıġıb-oḳ keldi.

“A,a!“ tedir. Tebir saldı tartıbaldı, silgip. Uzun ḳurt vsyakiy ḳurtar tebir salda poltur.

Palazın közübe aḳkeldiler. Po aynı ḳattı toburçaḳ ḳamçı soonaň kel, soypardı: soya, soya kelgeni:

“Paza, la seeň çolunġa paspassım!” tep, po ayna ḳat parıbıstı.

Anaň polar minde paylap-çurtap çatḳaldılar.

Oyla ve Mukalay

Oyla ve Mukalay adında bir karı koca büyük bir köyde yaşıyorlarmış. Bir gün Oyla Mukalay’a söylemiş:

“Anneme söyle. Ona uzun zamandır gitmedin.”

Kocası memnun olmuş:

“Ben bugün kayınvalideme gideceğim!”

En iyi giysilerini giyinip gitmiş. Kayınvalidesi onu karşılamak için dışarı çıkmış. Onu kolundan tutup eve götürmüş ve güzelce ağırlamış. Mukalay tüm gün yiyip içmiş. Vedalaşırken eşinin annesinden bir torba yiyecek almış ve mutluluk içinde evine dönmüş. Oyla orada değilmiş. Mukalay onu beklerken kayınvalidesinin verdiği her şeyi yemiş.

Sonra karısı gelmiş.

“Mukalay, dönmüşsün bile. Annem bize ne verdi?” diye sormuş.

“Yemek. Ama ben hepsini yedim.”

“Ben olmadığımda bir tavaya yağ koyman, içine yiyecekleri koyman ve onu fırına verip kızartman gerekirdi. Şimdi beraber yemek yerdik.”

“Tamam. Tekrar gideyim. Dediğin gibi yapacağım.”

Kocası tekrar kayınvalidesine aceleyle gitmiş. Kayınvalidesi onu karşılamak için dışarı çıkmış ve onu eve götürmüş. Bütün gün güzelce ağırlamış. Vedalaşırken ölen kocası için damadına bir gömlek vermiş. Mukalay döndüğünde Oyla yine evde yokmuş. Kocası hediyeyi küçük parçalar halinde kesip bir tavaya koymuş, yağ doldurup fırına vermiş. Biraz zaman geçtikten sonra karısı hızla eve girip bağırmış:

“O, canım annem sana ne verdi?”

“Babanın gömleğini.”

“Göster.”

“Neyi göstereyim? Bir tavaya yağ koymamı ve hediyeyi içine koyup, tavayı da ocağın üzerine koyup kızartmamı, sonra yiyebileceğimizi söyledin. Ben de öyle yaptım.”

“Abu! Bize gelen insanların onu görebilmesi için gömleğin bir çiviye asılması gerekiyordu.”

“Bir dahaki sefere öyle yapacağım.”

Sabah olunca Mukalay yine kayınvalidesine gitmiş. Kadın damadını görünce şaşırmış. Geceyi geçirmesi için onu güzelce ağırlamış. Vedalaşırken ona bir kuzu vermiş. Mukalay hediyeyi alarak evine dönmüş. Orada Oyla’nın söylediği her şeyi yapmış. Kuzunun derisini yüzüp, insanların görmesi için hayvanı çiviye asmış. Karısı eve döndüğünde kocasına sormuş:

“Annem sana ne verdi?”

“Ne verdi? Kuzu. As dedin, ben de astım.”

“Abu! Ne yaptın? Biz onu ağıla sokup ona saman verecektik. Şimdi bir koyun olurdu.”

“Bir dahaki sefere öyle yapacağım!”

Sabah olunca Mukalay yine kayınvalidesine gitmiş. Onu görünce kadın çok şaşırmış. Ama ona hiçbir şey vermemiş. Onunla birlikte kızını ziyarete gitmiş. Eve geldiklerinde Oyla yine yokmuş. Mukalay kayınvalidesini yakalayıp onu ağıla sokmuş ve ona saman atmış. Bir süre sonra karısı gelmiş ve sormuş:

"Annem ne gönderdi?"

"Hiçbir şey! Kendisi geldi."

"Nerede?"

"Nerede olabilir? Sen onu ağıla götürmemi ve ona saman vermemi söylemiştin. Ben de öyle yaptım."

"Abu!" diye karşı çıkmış karısı. "Sen onu masaya oturtmalı ve şarap ile yemek ikram etmeliydin."

Oyla aceleyle ağıla gitmiş. Ama annesi artık orada değilmiş. Evine gitmiş. Eve dönünce Oyla kızgınlıkla kocasına konuşmuş:

"Annemin ne kadar çok yemeğini yiyip içkisini içtin. Ama o bize geldiğinde sen onu samanla besledin. Bu böyle olur mu?"

Mukalay cevap vermiş:

"Bugün yine ona gideceğim ve onu buraya getirip gerektiği gibi davranacağım."

Aynı gün yine kayınvalidesine gitmiş. Kayınvalidesi sakinlik içinde karşılayıp yine onu ağırlamış. Vedalaşırken ona bir domuz vermiş.

Mukalay eve döndüğünde Oyla yine yokmuş. "Bu nasıl bir kadın? Hep bir yere gidiyor." diye düşünmüş.

Domuzu masaya oturtup ona ikramda bulunmaya başlamış. Domuz bağırıyormuş. Mukalay onun ağzını açıp şarap dökmüş. Misafir sessizleşmiş. Sonra Oyla eve gelmiş.

"Annem ne verdi?" diye sormuş ona.

"Ne verdi? Bak, bir domuz verdi. Seni dinledikçe yanlışlar yaptım. Sen evde oturan kadın olsaydın, hayatımız yolunda olurdu."

"Mukalay, sen nasıl bir adamsın? Bu kadar küçük şeyleri bile anlayamıyorsun!"

Lanetli karı koca sürekli birbirlerini suçlamışlar. Daha sonra evdeyken ve ziyarete gittiklerinde hep bir arada olmanın gerekli olduğuna karar vermişler. Bundan sonra hayatları böyle devam etmiş…

Çaştan ile Kopçet

Birbirlerine yakın yaşayan iki avcı varmış. Birinin adı Çaştan'mış. O, huzurlu ve sessiz, fazla konuşmayan biriymiş. Diğerinin adı ise Kopçet'miş. O, çok övünen biriymiş. Bir şeyler ödünç almak için sık sık komşusuna gelirmiş. Sürekli keklik ve çalı horozu vurmak için barut istermiş.

Bir gün Çaştan arkadaşının evine bir kutu barut getirip:

"Ne kadar ihtiyacın varsa al!" demiş.

Kopçet teşekkür bile etmeden almış.

Altı ay geçmiş. Kopçet yine komşusuna bakmış.

"Çaştan, haberi duydun mu?" diye sormuş

"Yok."

"Dün bizim siyah Mustag bütün gece Kubes'le kavga etti. Tilki, sincap, samur... Kubes'in dağındaki tüm hayvanlar Mustag'a geçti. Bana daha çok barut ver, onları avlayayım."

"Al!" demiş Çaştan.

Kopçet barutun hepsini çantasına koyup gitmiş. Mustag'da bir sürü sincap vurup onların derilerini satarak rahat bir yaşam sürmeye başlamış. Bir gün içtikten sonra yine Çaştan'a gitmiş. Onunla birçok konuda konuşmuş ama barutla ilgili hiçbir şey söylememiş. Çaştan da ona borcunu hatırlatmamış.

Bir yarım yıl daha geçmiş. Bahar gelmiş, ayılar uyanıp inlerinden çıkmışlar.

Bir sabah Kopçet, Çaştan'a koşmuş.

Birbirlerine yakın yaşayan iki avcı varmış. Birinin adı Çaştan'mış. O, huzurlu ve sessiz, fazla konuşmayan biriymiş. Diğerinin adı ise Kopçet'miş. O, çok övünen biriymiş. Bir şeyler ödünç almak için sık sık komşusuna gelirmiş. Sürekli keklik ve çalı horozu vurmak için barut istermiş.

Bir gün Çaştan arkadaşının evine bir kutu barut getirip:

“Ne kadar ihtiyacın varsa al!” demiş.

Kopçet teşekkür bile etmeden almış.

Altı ay geçmiş. Kopçet yine komşusuna bakmış.

“Çaştan, haberi duydun mu?” diye sormuş

“Yok.”

“Dün bizim siyah Mustag bütün gece Kubes’le kavga etti. Tilki, sincap, samur... Kubes’in dağındaki tüm hayvanlar Mustag’a geçti. Bana daha çok barut ver, onları avlayayım.”

“Al!” demiş Çaştan.

Kopçet barutun hepsini çantasına koyup gitmiş. Mustag’da bir sürü sincap vurup onların derilerini satarak rahat bir yaşam sürmeye başlamış. Bir gün içtikten sonra yine Çaştan’a gitmiş. Onunla birçok konuda konuşmuş ama barutla ilgili hiçbir şey söylememiş. Çaştan da ona borcunu hatırlatmamış.

Bir yarım yıl daha geçmiş. Bahar gelmiş, ayılar uyanıp inlerinden çıkmışlar.

Bir sabah Kopçet, Çaştan’a koşmuş.

“Lütfen yardım et! Gece ayı ineğimi çaldı. Kısa kuyrukluyu öldürmem gerekiyor ama barutum yok.” diye bağırmış.

“Al! Nerede olduğunu biliyorsun.” demiş Çaştan.

Kopçet verandaya koşmuş. Titreyen elleriyle kutuya bakmış ve hiç barut olmadığını görmüş. Koridordan bağırmış:

“Bu kutuda hiçbir şey yok!”

“Olabilir. Ne koyarsan onu alırsın.” diye cevap vermiş Çaştan.

“Ödünç aldıklarımı geri vereceğim.” diye bağırmış Kopçet. “Ama şimdi ayıyı cezalandırmam lazım.”

“İneğin ne suçu var Kopçet? İnek ayıyı ödünç aldı. Bir gün geri verecek.” diye cevap vermiş Çaştan.

Sonunda açgözlü Kopçet ineksiz kalmış ve ayıyı cezalandıramamış.

Bana Şarkı Söylemeyi Öğret

Üç kardeş varmış, üçüncüsü aptalmış. Üzerinde ezilmiş sineklerin olduğu kirli sobanın üzerinde yatar ve şarkı söyleyip dururmuş. Erkek kardeşlerinin eşleri onun için üzülüyorlarmış. Onu besleyip, ona bakmışlar. Erkek kardeşleri fazladan bir boğazı daha beslemek istemiyorlarmış. Ama ondan nasıl kurtulacaklarını da bilmiyorlarmış.

Bu aptalı ne yapacaklarını düşünerek bir yaz geçirmişler. Büyük, deri bir çanta dikip erkek kardeşlerini onun içine koymuşlar. Bir ip ile çantayı sıkıca bağlayıp nehrin kıyısına getirmişler. Çantayı suya itmek için yere koymuşlar. Ama çantayı bir türlü hareket ettirip yerden uzaklaştıramamışlar. Çanta sanki o yerden bitmiş gibiymiş.

Kardeşler bir süre tartıştıktan sonra kalın odunlar kesip kaldıraç yapmaya ve böylece bunun yardımıyla çantayı kıyıdan itip suya atmaya karar vermişler.

Kardeşler odun kesmek için ormana gitmişler. Onlar gidince, aptal sıkılıp bulunduğu yerde yüksek sesle şarkı söylemeye başlamış.

O sırada bir tüccar yoldan geçiyormuş. Çantayı görünce atını durdurup çantayı almış. Aptalın şarkı söylediğini duyan tüccar aptala sormuş:

“Çantada ne yapıyorsun?”

Aptal cevap vermiş:

“Şarkı söylemeyi öğreniyorum.”

“Neden çantanın içinde şarkı söylemeyi öğreniyorsun?” diye sormuş tüccar.

“Çünkü sadece çantada nasıl şarkı söyleyeceğini öğrenebilirsin.” diye cevap vermiş çantadaki ses.

Tüccar şarkı söylemeyi bilmiyor ve gerçekten şarkı söyleme sanatını öğrenmek istiyormuş. Uzun zamandır aradığı şeyi sonunda bulduğunu düşünmüş.

“En uygun zaman.” diye düşünmüş.

Düşündükten sonra sormuş:

“Şarkı söylemeyi nasıl öğrenebilirim?”

“Öyleyse çantaya gir. Sana bir süreliğine yerimi verebilirim.”

“Hayır.” diye karşı çıkmış tüccar. “Bana nasıl öğrendiğini göster.”

Aptal şarkı söyleyebiliyormuş. Güzel bir şarkı söylemiş. En iyi şarkıyı söylemiş. Tüccar, aptalın şarkı söylemesini çok beğenmiş. Tüccar:

"Bana da böyle şarkı söylemeyi öğret." diye bağırıp ipleri çözmüş.

Aptal çantadan çıplak olarak çıkmış.

"Neden çıplaksın?" diye sormuş tüccar.

"Bu sıkıca bağlı deri çantada sadece çıplakken şarkı söylemeyi öğrenebilirsin. Nasıl şarkı söyleneceğini öğrenmek istiyorsan soyun. Çantayı bağlamana yardım edeceğim."

Tüccar soyunmuş. Annesinin onu doğurduğu gibi deri çantanın içine girmiş. Aptal tüccarı sıkı sıkı bağladıktan sonra onun bütün giysilerini giymiş ve güzel atına binip evine dönmüş.

Kardeşleri kaldıraçla nehrin kıyısına gelmiş ve içinde tüccarın olduğu çantayı nehre atmışlar.

Kaçak Kız

Bir yaz Sot adında bir avcı, teknesine binip Oguz-zas nehrinin gri kayalıklarına doğru gitmiş. Orada, sahilde bir kulübe inşa etmiş. Av başarılı bir şekilde başlamış. Her akşam kulübesin zengin bir ganimetle dönüyormuş. Bundan sonra kalbi ısınmış, huzur içinde uyumuş. Kimse onu rahatsız etmemiş, o da hiçbir şeyle ilgilenmemiş.

Üçüncü gün avcı kulübesine erken dönüp bitki[433] köklerini kazmaya ve ekşiyene kadar sütte pişirmeye karar vermiş. Bitkilerin hasat mevsimi henüz geçmemiş. Sot eve döndüğünde güneş henüz dağların arkasına geçmemiş. Avcı girişte durmuş ve şaşırmış. Yatak devrilmiş, ekmek kırıntılarıyla dolu torba, bıraktığı yerde değilmiş. Eşyalar dağılmış.

Sot:

[433] Metinde bu bitki *кандык* (kandık) olarak geçer. Tarım ve hayvancılığın gelişmemiş olduğu Şor Türklerinde av hayvanlarına ek olarak yabani bitki kökü kazmacılığı önemli bir geçim kaynağıdır. Yabani bitki kökleri özellikle sonbaharda besinlerin azaldığı, kış avcılığının henüz başlamadığı dönemlerde ev ekonomisi için büyük bir yardımcı olarak görülür. Metinde geçen *kandık (erythronium dens-canis)* bitkisi ise bu geçim ekonomisinde en çok kullanılan kaynaktır. *Kandık* toplayıcılığı ağırlıklı olarak kadınların işi olarak görülmüştür. Kadınlar mayıs ayında *kandıkları* kazar, köklerini çıkarıp kış için saklar. Kış aylarında topladıkları bitki köklerini Sagay ve Kaçinlerle yapılan süt ve süt ürünleri alışverişinde bir takas nesnesi olarak kullanırlfar (Dırenkova, 2012, 104).

“Eğer kutup porsuğu buraya gelseydi, o zaman burada hiçbir şey kalmazdı.” diye düşünmüş. “Ayı olsa, hayır o da değil. Bir canavara da benzemiyor. Kim olabilir? Muhtemelen bir insan.”

Avcı kendine çeki düzen verip kök kazmasını alarak bitki köklerini kazmaya gitmiş. Dağın yamacında kalın gövdeli büyük başlı bitkilerle karşılaşmış. Bunun gibi çiçeklerde kökler, genellikle işaret parmağı kalınlığında olurmuş. Hemen bir düzine kazmış ve “Akşam yemeği için yeter.” diye düşünmüş. Oradan ayrılmak istemiş ama geniş yapraklı bitkiyi fark edince karşı koyamamış, kazmış. Sot toplarken sarı parlak bir taş çekmiş. Bakınca, bunun bir külçe altın olduğunu fark etmiş. İkinci kez başka bir sarı taş çekmiş, sonra yine çekmiş ve durmuş. Büyükbabasının sözlerini hatırlamış. Büyükbaba şöyle demiş:

“Altın alma. Ona karşı açgözlü olma. Altın insanın gözyaşlarıdır. Kim altın bulursa, başına mutlaka bir felaket gelir. İnsanlar boşuna ‘Altın yüzünden gözyaşı akar.’ demiyorlar.”

Sot, sarı taşları avcunun içinde tutup uzağa fırlatmış. Evine dönüp kökleri nehirde yıkamış ve bir tencereye koyup üzerine arta kalan sütü dökmüş. Ateş yakıp çorba pişirmeye başlamış.

Biraz sonra güneş dağların arkasında batmış, alacakaranlık çökmüş ve yavaşça nehir boyunca yayılmış. Sadece kulübenin içinde yanan ateş varmış. Sot lezzetli çorbasını içip yıldızları seyrederek düşünmüş.

O sırada aniden nehrin karşı kıyısında sanki suya birisi atlamış gibi bir gürültü duyulmuş. Sot, ayağa fırlayıp dinlemiş. Sessizlikten başka bir şey yokmuş. Aşağıda nehir düzgünce akıyormuş. Hiçbir şey görünmüyormuş.

Biraz sonra avcı bir kadın görmüş. O, kar gibi beyazmış. Sudan çıkıp kararlı ve cesur bir şekilde adama doğru gitmiş. Gülümseyip, neşeli bir şekilde selam verdikten sonra sormuş:

“Avcı, neden bana şüpheyle bakıyorsun?”

“Beklenmedik bir durumla karşı karşıya geldim. Seni burda birden göreceğimi hiç düşünmemiştim.” demiş Sot.

“Ben de seninle karşılaşacağımı düşünmemiştim.” demiş kadın. Anadan doğma çıplakmış. Beyaz bir mermer gibi genç, esnek, zayıf ve temizmiş. O kadar güzelmiş ki, Sot gözlerini ondan alamamış.

“Avcı.” diyerek ona seslenmiş kadın. “Bir külçe altını fırlattığında neredeyse yüzüme geliyordu.”

“Neredeydin? Ben seni görmedim.”

“Sedir ağacının arkasında yüzmek için soyunuyordum. Sen taşları attın. Onlarla her şeyi satın alabilirsin. Hatta vicdan bile.”

“Altın insanın gözyaşlarıdır. Ona ihtiyacım yok.” diye sertçe konuşmuş Sot.

“Uzun zaman önce bu sarı taşlar olmasaydı ölecektim.” demiş kadın.

“Dağ kızları altınsız yaşayamazlar mı?” diye sormuş avcı.

“Neden dağ kızı olduğumu düşünüyorsun?”

“Başka kim bu kadar geç saatte ve tek başına dağlarda yürüyüp nehirde yıkanabilir ve ateşe doğru gelip çıplak bir şekilde hiç saklanmadan bir adamın önünde durabilir?”

Kadın birden “Aaa” diye bağırmış ve sedir ağacının içinde kaybolmuş. Biraz zaman geçtikten sonra giysilerini giyinmiş olarak geri gelmiş. Yüzü parlıyormuş. Neşeli bir şekilde sormuş:

“Benim neyim insan gibi değil?”

“Evet” diyerek başını sallamış avcı. “Her şeye rağmen sen insan sayılmazsın. Nerede yaşıyorsun?”

“Uzak değil. Gri kayalarda. Seni evime davet etmek için geldim.”

“Tamam, görelim.” diye başını sallamış Sot.

Kadın dönüp sık ağaçlı ormana doğru yürümüş ve karanlıkta kaybolmuş.

Sot düşüncelere dalmış.

“Kim bu kadın?” diye sormuş kendi kendine. Büyükbabasının anlattıklarını hatırlamış. Neredeyse otuz yıl boyunca Sot onunla balık avına gitmiş. Büyükbabası ona taygadaki genç kızlar, onların oyunları ve hileleri hakkında çok şey anlatmış. Erkeklere âşık olurlar ve onları yok ederlermiş.

Sot, az önce gördüğü kadın hakkında böyle düşünmüş: O, iri, sağlıklı, ince ve üstelik çok atılgan görünüyormuş. Böyle bir kız kendine toz kondurmaz. Avcı çok şaşkınmış. Düşünmüş, düşünmüş. "Ona deli denilemez. O, sarı taşların değerini biliyor. Kim bu?"

Aniden kayalıklardan şarkı söyleyen bir kadın sesi gelmiş. Öyle güzel, öyle iyi söylüyormuş ki, Sot büyülenmiş. Ama biraz sonra şarkı sesi kesilmiş.

Sot kulübesine gidip uzanmış ama aynı rüyayı tekrar görememiş. Kendi kendine sormuş: "Kim bu?" Cevap yokmuş. Sonunda tahmin yürütmekten bıkmış. "Bir kere daha görürsem öğrenirim." diye karar vermiş. Ama sonra kadın tekrar şarkı söylemeye başlamış. Ses ilkinden daha güzel, daha iyiymiş. Sonra şarkı tekrar kesilmiş. Ayıların sesleri, homurdanmaları duyuluyormuş. Sot, kadının bir ayı düğünüyle[434] karşılaştığını düşünerek endişelenmiş: "Hayvanların ellerine mi düştü? Eğer öyleyse ona yardım etmeye değer." Kulübenin yanında yere düşmüş bir huş ağacı varmış. "Kuru ağaç kabuğundan bir meşale yakmak lazım. Taygada hayvanlar dâhil herkes ateşten korkar. Ama kadının bağırması duyulmuyormuş. "Eğer tehlikede olsaydı, bağırır ve yardım isterdi. Ama istemedi."

Sot kulübeden çıkıp ateşe odun atmış. Ateş güçlü bir şekilde alevlenmiş. Avcı dinlemiş: Ayı düğünü alayı gürültülü bir şekilde nehirde ilerliyormuş. Nehri geçip dağa yönelmiş, uzaklaştıkça uzaklaşmış ve gürültüsü dinmeye başlamış. Nihayet tamamen bitmiş. O gece Sot hiç uyuyamamış. Gözleri açık, sabaha kadar yatmış. Başı ağrıyana kadar kadını düşünmüş.

O geceden itibaren ve sonraki bütün avlarda hep gri kayalıklara doğru gitmiş. Ama kadınla hiç karşılaşmamış. Onun hayatta olduğuna dair hiçbir belirti yokmuş, sanki hiç olmamış gibi. Sonraki gün ve gecelerde kimse görünmemiş. Sot'un yiyeceği tükendiği için eve gitme vakti gelmiş. "Nehirde yıkanıp bana gelen kadın bir dağ kızıydı. Anlaşılan benden hoşlanmadı ve bana geldiğine pişman olarak Buz Dağı'na döndü." diye düşünmüş.

Ertesi gün avcı son bir kez daha gri kayalıkları ziyaret etmeye, sonra kulübeye dönüp yemek yedikten sonra bir kayıkla evine dönmeye karar vermiş. Oraya vardığında yine kadını görmüş. Sedir ormanının içinde duruyormuş. Güneş ışınlarının içinde

[434] Rusça olan metinde "медвежья свадьба" olarak geçen kısım doğrudan "ayı düğünü" olarak çevrilmektedir. Bunun neyi ifade ettiği araştırılmalıdır.

öncekinden daha iyi görünüyormuş. Sot ona bakmış, gözlerini ondan alamamış. Öyle güzelmiş…

Kadın onu karşılamış, neşeyle gülümseyerek sormuş:

“Avcı, nasılsın?”

“Her şey yolunda. Kayıkla evime gideceğim.” demiş Sot.

“O zaman sen beni ziyaret etmek istemiyorsun.”

“Senin kim olduğunu, adının ne olduğunu bilmiyorum.”

Kadın düşünüp konuşmuş:

“Ben de kim olduğumu bilmiyorum.”

Sonra kendinden bahsetmeye başlamış:

“Babamı, annemi, ailemi hiç görmedim. Yaşlı adam ve arı kovanındaki yaşlı kadınla büyüdüm. Onlar beni çok sevdiler. Yaşlı adamın dediğine göre onlara bir ayı tarafından getirilmişim. Ben büyürken ayı sık sık arı kovanına gelir, arılar bundan zarar görmezlerdi. Bir gün yaşlı kadın annem hakkındaki bütün gerçekleri bana anlattı. O buralardan bir kadınmış.

O arkadaşlarıyla beraber taygaya çilek toplamaya gitmiş ve kaybolmuş. Bir ayı tarafından bulunmuş ve ayı onu inine doğru sürükleyerek götürmüş. Avcılar ayıyı öldürmüşler. Annemi de zayıf ve perişan bir halde arı kovanına getirmişler. Sonra ben doğmuşum. Çocukken taygaya gelmek istiyordum. Köyde yaşamak çok zordu. On yaşına geldiğimde okula gönderildim. Ama hiçbir şey öğrenemedim. Çünkü kışın korkunç derecede uykum geliyordu. Her gün uykulu bir halde eve geliyordum. Bazen arıcı içip bana fısıldıyordu: ‘Sen hâlâ bir ayı kızısın. Ama kimse bunun hakkında bir şey bilmiyor. Annen uzun zaman önce öbür dünyaya gitti. Şimdi insanlar senin bir dağ kızı olduğunu söylüyorlar.’ ”

Dağ kızı hikâyeye devam etmiş:

“15 yaşımdayken bir ayı tarafından taygaya getirildim. Sonbaharda bir inde onunla uykuya daldım. Kışın uyandığımda, köpeklerin havlama seslerini ve insan seslerini duydum. Bizi öldürmek istiyorlardı. O zaman bağırdım: ‘Bizi öldürmeyin! Ne yapıyorsunuz?’ Avcılar korkup kaçtılar. İlkbahara kadar uyudum.

Benim içimde hayvanca bir şey var.

Avcılar doğru derler: ‘Ayı kış uykusuna yatmadan önce ot köklerini yer.[435] Sonra hiç uyanmadan bütün kış boyunca uyur.’ Ben kök yemeyi denedim. Şimdi küçücük bir parça bile denemiyorum. Sonbaharda bu kökten ufak bir parça yediğin anda olduğun yerde uyuyakalırsın ve hatta donabilirsin. Bir zamanlar burada yaşarken bir parça bu kökten yutmuştum. Bir anda tıpkı bir ölü gibi uyuyakaldım. Hazırlıklı olmam iyi olmuştu. Oldukça kalın giyinmiştim.”

Kadın kendisini anlatmış. O sustuğunda Sot konuşmuş:

“Seninle ilk karşılaşmamızda kayaların oraya gidip orada şarkı söylemiştin. Söylediğin şarkı beni kendimden geçirmişti. Dinledim. Birdenbire şarkın sona erdi. O sırada bir ayı düğününün gürültüsünü duydum. O neydi?”

“Neredeyse genç bir ayının eline düşüyordum. Şarkı beni de sürükledi ve bir ayının beni nasıl yakalayıp, tutup sürüklediğini fark edemedim. Şimdi düşünüyorum da hiçbir şey yok. Ben böyle genç bir hayvanı nasıl yenebilirdim? Sonra ayıların gıdıklanmaktan çok korktuklarını hatırladım. Onu koltukaltından gıdıklamaya başladım. Ayı yumuşayıp gevşedi. Kaçıp kuleye doğru koştum. Ayı kükredi, kükredi, sonra sustu.” diye cevap vermiş kadın.

“Nasıl bir kule bu?” diye sormuş Sot. “Onu kim inşa etti?”

“Kimse inşa etmedi. Kule değil, bir kaya. Hadi oraya gidelim, bakalım.”

Kadın, Sot’u sedir ağaçlarının oradaki kayalıklara götürmüş. Avcı buradaki gizli deliği fark etmiş. Kadın oraya doğru adım atmış, sağa dönüp çıkıntılardan sıkıca tutunarak yukarı tırmanmış. Avcı onu takip etmiş. Mağaraya tırmanmışlar. Burada çok pahalı şeyler varmış: Giysiler, kumaşlar, zengin bir şekilde süslenmiş bir yatak. Kadın bütün bunları gösterip konuşmuş:

“Bunların hepsini sarı taşlar karşılığında aldım. Köyde bana Teskin Kız derler.”

Odada süt, bal ve fıstıkla dolu bir sürü kutu varmış. Bir yıl yetecek kadar yiyecek stoğu varmış. Sot mavi suyu olan ve aşağıya bir yere doğru akan bir akarsu görmüş.

“Burada benden önce biri yaşıyordu. Bazen onun yakacak odunlarını kullanıyorum.” demiş Teskin Kız. “Onun kim olduğunu ve nereye gittiğini bilmiyorum. Buraya ne

[435]Rusça olan metinde bu kısımda baykuş anlamına gelen “сыч” kelimesi tırnak işareti içerisinde geçmektedir. Kelimenin metnin akışıyla bağlantısı çözülememiştir.

bir hayvan ne de bir insan geliyor. Eğer girişi birilerine göstermediyse buraya kimse gelemez."

"Neden burada yaşıyorsun?" diye sormuş Sot.

"Sana söylediğim gibi içimde hayvanca bir şeyler var. Dağlara, taygaya çekildim. Yaşlı arıcının ölümünün ardından buraya çekildim."

"Bu bölgede kimse yok. Konuşabileceğin tek bir kişi bile yok. Sıkıcı olmalı."

"Hayır." demiş Teskin Kız. "Tam tersi insanların arasında yaşamak sıkıcı ve acılı. Onların özgürlükleri ve refahları yok. Yemin edip sonra birbirlerini yiyorlar. Erkekler kadınları dövüyorlar. Kadınlar kocalarını kandırıyorlar. İnsanların sadece işleri var. Dinlenmiyorlar. Huzurları, mutlulukları yok. Sevmeden evleniyorlar. Ben sorumluluk olmadan sevmek istiyorum. "

Sot karşı çıkmaya çalışmış ama başarılı olamamış. Teskin Kız onu dinlememiş.

"Yeter." demiş birdenbire. "Hadi gidelim."

Uçurumdan inip avcının kamp yaptığı yere gelmişler. Teskin Kız eşyalarını kayığa yüklemesi için ona yardım etmiş. Sot oturmuş ve nehirden aşağıya doğru gitmiş. Teskin Kız uzun zaman ona el sallamış.

Yaz gelmiş. Ekmeğin olgunlaşma ayı, fıstığın harman ve toplanma ayı gelmiş. Sot yine kayğa binip Oguz-zas'taki gri kayalıklara doğru gelmiş. İlk gün Teskin Kız'ın yaşadığı yere doğru gitmiş. Kız orada değilmiş. Mavi suyu olan akarsu yokmuş. Hiçbir şey ve hiç kimse yokmuş. Sot uzun bir süre orada kalmış. Ceviz toplamış, çok dolaşmış ama hiç onunla karşılaşmamış.

Sonra zaten kar yağmış. Sot yine gri kayalara tırmanmış. Hareket etmiş. Avda başarılı olmuş ama içinde huzur yokmuş. Onu gerçekten görmek istiyormuş. Onunla konuşmadığı, ona iyi davranmadığı için kendisine çok kızmış.

Ertesi yaz Sot, Teskin Kız'ın yaşadığı köyü ziyaret etmiş. Orada insanlara sormuş ama kimse onunla ilgili bir şey bilmiyormuş. Yaşlı arıcıyla yaşayan bu kızı kimse tanımıyormuş.

Avcı Sot burada yaşayan insanlara Teskin Kız'ın hikayesini anlatmış. Sonra sessiz kalmış ve başka bir şey dememiş.

Kayıp Kız

Genç bir karı koca varmış. Uzun bir süre çocuklarının olmasını beklemişler. Sonra karısı bir kız doğurmuş. Komşularından biri yeni doğmuş bebeğe gelip yazıtlı bir kaşık vermiş ve talimat vermiş:

"O büyüyüp evlendiğinde bu kaşığı yanına alsın."

Üç ay geçmiş. Kız beşikte yatıyormuş. Akşam olmuş. O sırada anne-baba evin geçimiyle ilgileniyorlarmış.

Aniden şiddetli bir rüzgâr çıkmış, gerçek bir kasırga olmuş. Öyle bir esmiş ki beşiği kaldırmış. Karı koca korkuyla eve koşup görmüşler ki, kızlarının yerinde başka bir kız var; Ne bir erkeğe ne de bir canavara benziyormuş. Beşiğin içinde yatıyormuş. Ne yapsınlar? Kızı beslemeye başlamışlar.

On sekiz yıl geçmiş. Kız ne büyümüş ne de ölmüş.

(Bu sırada) Başka bir köyde bir oğlan büyümüş. On sekiz yaşına gelince istediği eşi aramaya gitmiş.

Bir akşam oğlan tanımadığı yaşlı bir adamla karşılaşmış. Yaşlı adam sormuş:

"Nereye gidiyorsun?"

Oğlan cevap vermiş:

"Bir eş aramaya gidiyorum. Evlenmeyi düşünüyorum. Sevdiğim birini alacağım."

Yaşlı adam konuşmuş:

"Evlenmeye karar verdiysen o zaman benimle gel. Ben sana kızları göstereceğim. Belki onlardan birisini beğenirsin."

Oğlan kabul etmiş. Yaşlı adam önden yürümüş, oğlan da arkasından.

Yolda yaşlı adam konuşmuş:

"Şimdi bir eve varacağız. Sen oraya gireceksin. Ben sokakta kalacağım. Ev karanlık olacak. Hiçbir şey görünmeyecek."

Çocuk dinlemiş, kabul etmiş:

"Dediklerini yapacağım."

Yaşlı adam devam etmiş:

“Evde yirmi beş tane kız var. Her biri seninle tokalaşacak. Bu sırada dikkat et: Birisinin avcu sıcak olacak. İşte o senin alacağın kadın.”

Rengi ışıldayan büyük bir göle gelmişler. İlk önce yeşil, sonra mavi görünüyormuş. Kıyısında güzel bir ev duruyormuş. Çocuk evin içine girmiş, yaşlı adam sokakta kalmış.

Evin içi karanlıkmış, hiçbir şey görünmüyormuş. Sadece kadın sesleri duyuluyormuş. Çocuk seslere doğru gidip, her biriyle tokalaşarak selamlaşmaya başlamış. Sadece soğuk eller varmış. Elini son yirmi beşinciye vermiş. Onun avcunun içi sıcakmış.

“İşte benim eşim!” diyerek oğlan kızı evden çıkarmış. Sakallı yaşlı adam onları bekliyormuş. Güzel bir kızmış. Koyu renkli uzun saç örgüleri varmış.

Yaşlı adam “Şimdi eve gidin.” deyip kendisi evde kalmış.

Oğlanla kız oğlanın yurduna doğru yola çıkmışlar. Beş-altı adım gidip bakmışlar ki, ev kaybolmuş. Onun yerinde mavi gölün dalgaları sıçrıyormuş.

Kız konuşmuş:

“Burada yaşıyordum. Annem-babam yok. Hiçbir şey bilmiyorum.”

O sırada yaşlı adam tekrar görünmüş. Onlarla birlikte yanlarında giderken konuşmuş:

“Aileni bulacağız, kız.” Yaşlı adam, gençleri kızın ailesinin evine getirmiş. Kızın anne ve babası yaşlanmışlar. Onların hâlâ bir insan evladı veya bir canavarı yokmuş. Çocuk, kız ve yaşlı adam evin içine girip onlarla karşılıklı selamlaşmışlar. Yaşlı adam konuşmuş:

“Bu senin çok küçükken kaybettiğin kızın.”

Kızın anne-babası inanmamış. Kız bir zamanlar komşu tarafından verilen kaşığı çıkarmış. Bu kaşığı görünce anne-babası kızı tanımışlar. Yaşlı adam sıcak su getirmelerini istemiş. Sıcak su getirmişler. O konuşmuş:

“Beşiğe dökeceğim.”

Dökmüş. Daha önceden olduğu gibi, gürültülü ve şiddetli bir rüzgârla birlikte beşik uçup kaybolmuş.

Ve damadın evine misafirler çağırıp düğün yapmışlar. Zengin ve mutlu bir düğün olmuş. Kızın anne ve babası mutluluğu yeniden bulmuşlar.

Hassas Hırsız

Mras-Su vadisinde üç oğlu olan yaşlı bir adam yaşıyormuş. En küçüğünün adı Amoş'muş. Yaşlı adamın çok fazla altını varmış. Altınlarıyla dolu bir çantayı bir atın sırtına koysa at ayakta duramazmış. O kadar çok altını varmış…

Bir gün yaşlı adam ve oğulları altınlarını gizlemeye karar vermişler. Taygaya gidip gömerek saklamışlar.

Yaşlı adam oğullarına konuşmuş:

"Ben öldükten sonra altınları eşit olarak paylaşın."

Yakın zamanda ölmüş. Oğlanlar babalarını gömüp, mirası aralarında paylaşmaya karar vermişler. Altınları sakladıkları yere gitmişler ama orası boşmuş. Biri altınları çalmış. Üç kardeş tartışmışlar. Hırsızlıktan dolayı birbirlerini suçlamaya başlamışlar. Ama kimse altınları kimin çaldığını görmemiş.

En küçük kardeş Amoş konuşmuş:

"Almas Kağan'a gidelim. O altınları kimin çaldığını söyler."

Üçü toplanıp Almas Kağan'a gitmişler. Sonbaharmış. Kardeşler dağlara, ormanlara giderken yolda izler görmüşler. En büyük olan kardeş konuşmuş:

"İleride yorgun bir at gidiyor."

Ortanca kardeş konuşmuş:

"At yorgun gidiyor. Binici heybesinde bal taşıyor."

En küçük olan konuşmuş:

"At yorgun gidiyor. Binici bal taşıyor. Atın tek gözü var. Beyaz tüylü bir at."

Üç kardeş kağanın evine doğru sürmüşler. Gelince oranın sahibiyle karşılaşmışlar. Ona geliş sebeplerini anlatmışlar. Almas Kağan sormuş:

Buraya hangi yoldan geldiniz?"

"Dağın sırtından."

"Ne gördünüz?"

Büyük kardeş anlatmış, ortanca anlatmış, küçük kardeş de ayak izlerini gördüklerini eklemiş. Sağ gözü olmayan yorgun at beyaz tüylüymüş. Almas Kağan en büyüğüne sormuş:

“Atın yorgun olduğunu nereden biliyorsun?”

“Yorgun at giderken arka bacakları ön bacaklarına yetişemez. Adım atarken ayakları birbiriyle uyumlu olmaz” diye cevaplamış büyük olan.

Kağan ortancaya sormuş:

“Binicinin bal taşıdığını nereden biliyorsun?”

Ortanca kardeş cevap vermiş:

“Yolda birçok ölü sinek vardı. Sinekler balın kokusuna uçarlar.”

Kağan en küçüğüne sormuş:

“Atın sağ gözü olmayan beyaz bir kısrak olduğunu nereden anladınız?”

En küçük cevap vermiş:

“At sadece sol taraftaki çimenleri yemiş. Oraya kuyruğundan beyaz kıllar düşmüştü. Kısrak kuyruğu idrardan dolayı fazla kıl tutmaz.”

Kağan hizmetkârını çağırıp kardeşleri beslemesi için emir vermiş. Hizmetkâr masanın üzerine yemek koymuş. İki kardeş yemeye başlamışlar ama en küçük olan kardeş yemiyormuş.

“Ben bu arpa unu lapasını yemem. Bunlar yeraltı mezarlıklarında yetişmiş arpalar. “

“Hasat verimli değildi. Mezarların üzerine arpa ekip hasadı topladık. Bu yemek o hasattan.” diye cevap vermiş kağanın annesi.

Hizmetçi masanın üzerine kuzu getirmiş. Küçük erkek kardeş yine yememiş:

“Bu kuzu köpek emen koyunun yavrusu. Onun sütünden dolayı şişman.”

Kağan annesine öyle olup olmadığını sormuş. Annesi cevap vermiş:

“Kuzunun annesi öldüğünde köpek de eniklemişti. Kuzu köpeği emdi. “

Hizmetkâr şarap ikram etmiş. İki büyük kardeş içki içmeye başlamışlar ama küçük kardeş şaraba hiç dokunmamış.

“Neden şarap içmiyorsun?” diye sormuş kağan küçük kardeşe.

“Kağan gayrimeşru çocuktur.” diye karşı çıkmış. “Ben gayrimeşru çocuğun elinden şarap içmem.” diye cevap vermiş küçük kardeş.

Hizmetkâr bunu kağana vermiş. Kağan annesine sormuş:

“Ben gayrimeşru muyum?”

“Evet sen gayrimeşru çocuğumsun. Kocamın ölümünden üç yıl sonra seni doğurdum.”

Kağan sinirlenmiş ve küçük kardeşi çağırarak konuşmuş:

“Altınları sen çaldın!”

“Ben çaldım!” diye cevap vermiş küçük kardeş.

Kağan sormuş:

“Sen çaldıysan neden buraya geldin?”

Küçük olan cevap vermiş:

“Kağanın gayrimeşru olduğunu açıklamak için. Şimdi koşup ‘Kağan gayrimeşru çocukmuş.’ diye haykıracağım.”

Küçük kardeş koşmuş ve her yerde bağırmaya başlamış: “Kağan gayrimeşru bir çocuk. Kağan Almas gayrimeşru.”

Zavallı Almas utancından evin içine kaçmış.

Argaçi ile Kuyurçi

Kahverengi bir boğaya sahip Kuyurçi adında biri yaşıyormuş. O, güçlü ama akıllı olmayan biriymiş. Gücüne güvenerek insanlardan bir şeyler alır, çalarmış. Onun yakınında, bir beyaz boğası ve birkaç küçük sığırı olan Argaçi yaşıyormuş. O, insanlara zararı olmayan biriymiş.

Bir gün Argaçi beyaz boğasına binerek ava gitmiş. Kuyurçi de onun kulübesine gelerek Argaçi’nin karısını kovmuş. Kulübeyi yakmış. Kulübe yanarken Kuyurçi konuşmuş:

“Argaçi akıllı bir adam. Yeni bir kulübe yapar.”

Argaçi balık avından döndüğünde bir ağacın altında gözyaşları içerisinde oturan karısını görmüş. Argaçi, yanan evden geriye kalan külleri ve kömürleri bir çantanın içerisine toplamış. Çantayı boğanın sırtına atarak üç kızı olan Karattı Kaan'a gitmiş.

Kaan'ın kızları Argaçi ile karşılaşınca sormuşlar:

"Nereye gidiyorsun?"

"Altın ve gümüşümü babanızın altın ve gümüşüne katmaya gidiyorum." diye cevap vermiş Argaçi.

"Altın ve gümüşünü göster." diye sormuş kızlar.

"Olmaz. Eğer bakarsanız onlar kül ve kömüre dönüşürler. Sadece babanızın izniyle bakabilirsiniz." demiş Argaçi.

Kızlar babalarına gelip, Argaçi'nin altın ve gümüşüne bakmak için izin istemişler. Aynı zamanda Argaçi'nin sözlerini de iletmişler: "Eğer kızlar gümüş ve altına bakarlarsa, gümüş ve altın, kül ve kömüre dönüşür. Sonra Karattı Kağan, Argaçi'nin kül ve kömürlerini altın ve gümüşüyle ödemek zorunda kalır. Eğer bunu kabul ederse Argaçi altın ve gümüşünü gösterecek."

Karattı Kaan kızlarını dinledikten sonra konuşmuş:

"Argaçi size altın ve gümüşünü göstersin."

Karattı Kaan'ın kızları Argaçi'ye gelip babalarının sözlerini aktarmışlar.

"Öyleyse size altın ve gümüşümü göstereceğim." demiş Argaçi.

Beyaz boğanın sırtından çantayı alıp açmış. Orada kömür ve kül varmış. Kızlar bakıp şaşırmışlar:

"Altın siyah mı? Gümüş, gri-kahverengi mi?"

"Ah, siz! Ne yaptınız? Bakalım, göreceğiz." Bakmış. "Bütün altınlarım siyah kömüre, gümüşlerim gri küle dönüşmüş." diye şikâyet etmiş Argaçi.

Karattı Kağan, Argaçi'nin kendisini kandırdığını bilmiyormuş. Kömür ve külün yerine altın ve gümüş vermiş. Argaçi ormanda yaşayan karısına geri dönmüş. Kuyurçi, nasıl yaşadığını görmek için fakir komşusuna gelmiş. Argaçi yeni bir kulübe inşa etmiş, altın ve gümüşüne dikkat ederek içinde oturuyormuş. Kuyurçi çok şaşırmış:

“Altın ve gümüşü nereden aldın?”

“Kuyurçi, sen kulübemi yakarak bana büyük bir iyilik yaptın. Yanmış kulübeden kalan kül ve kömürleri toplayıp, onları Karattı Kaan’a götürdüm. Karattı Kaan, onların yerine altın ve gümüş verdi.” diye karşılık vermiş Argaçi.

Kuyurçi bunu öğrenince aceleyle kulübesine gitmiş. Karısını ve eşyalarını çıkarıp kulübeyi ateşe vermiş. Kulübe yanmış. Ev sahibi, külleri ve kömürleri bir çantaya toplamış, çantayı kahverengi boğasının arkasına atarak Karattı Kaan’a gitmiş. Karattı Kaan’ın sarayına ulaşınca çantayı boğanın sırtından indirip eve getirmiş. Külleri ve kömürleri döküp öfkeyle konuşmuş:

“Çabuk Karattı Kağan. Bana gümüş ve altın ver!”

Karattı Kağan külleri ve kömürleri görünce sinirlenmiş. Hizmetkârlarına Kuyurçi’yi dışarı atmalarını ve kesmelerini emretmiş. Karattı Kaan’ın hizmetkârları, Kuyurçi’yi dışarı atıp (onun gözlerini) oymuşlar. Bu sırada Kuyurçi kendi kendine konuşuyormuş:

“Bekle Argaçi! Bunu affetmeyeceğim.”

Gidip Argaçi’yi bulmuş ve onu yakalamış. Argaçi ne yapacağını bilemeyerek beyaz boğasının sırtına atladığı gibi ormana kaçmış. Kuyurçi, beyaz boğayı yakalayıp öldürmüş ve mutlu bir şekilde evine dönmüş.

Sonra Argaçi Karattı Kaan’a gidip sormuş:

“Beyaz boğamı senin boğa sürünün içine bıraksam ne olur?”

“Hiçbir şey olmaz. Boğa boğayı yemez.” diye cevaplamış Karattı Kaan.

Argaçi şafaktan önce Karatı Kaan’ın sığırlarını beyaz boğanın cesedinin etrafında toplamış.

Sabah Karattı Kaan’ın halkı inekleri beslemek için gelmişler.

Sonra beyaz boğa cesedinin yanında duran Argaçi konuşmuş:

“Görüyor musunuz? Karattı Kaan’ın boğaları benim biricik beyaz boğamı boynuzlayıp öldürmüşler.”

Argaçi, Karattı Kaan’a gidip bunu ona söylemiş.

“Sen boğaların boğaları yemeyeceğini söylemiştin. Senin boğaların benim biricik boğamı boynuzlayıp öldürmüşler. Bunu nasıl ödeyeceksin?”

Karattı Kaan, Argaçi’nin onu kandırdığını yine tahmin edememiş.

“Neden üzülüyorsun? Küçük boğalarım var. Onlardan en iyisini seç ve kendine al.” diye emretmiş kağan.

Argaçi beyaz bir boğa seçip üzerine oturmuş ve evine gitmiş. Eve giderken Kuyurçi ile karşılaşmış. O sormuş:

“Böyle yağlı boğayı nereden buldun?”

“Karattı Kaan ölü boğaların yerine canlı ve yağlı boğalar veriyor. Bu yüzden ölen boğamın cesedini canlı bir boğayla değiştirdim. Zayıf, beyaz boğamı öldürerek bana büyük bir iyilik yaptın.” demiş Argaçi.

Kuyurçi evine gidip kahverengi boğasını öldürmüş, cesedi yüklenip Karattı Kaan’a götürmüş. Karattı Kaan sormuş:

“Kuyurçi, neden boğanın cesedini yüklenerek buraya getirdin?”

“Ölülerin karşılığında canlı boğa verdiğinizi duydum. Ben de zayıf boğamı öldürdüm. Yerine canlı ve yağlı bir boğa alabilmek için zayıf boğamı öldürüp buraya getirdim.”

Karattı Kaan sinirlenip bağırmış:

“Hırsız! Beni kızdırdın. Ölü olanların yerine canlı boğalar veren böyle aptal bir kağan var mı?”

Hizmetkârlarına emretmiş:

“Bu köpeği kesip derisini soyun.”

Bundan sonra Kuyurçi, Argaçi’yi öldürmeye karar vermiş. Yedi gün boyunca komşusunu izlemiş ve sonunda onu yakalayıp sormuş:

“Argaçi, sen ne için ve nerede öleceğini biliyor musun?”

“Yedi yolun kavşağında beni kuru odun ve huş ağacıyla yakacaksın.” diye cevap vermiş Argaçi.

Kuyurçi, Argaçi’nin ellerini arkasından bağlayıp onu yedi yolun kavşağına götürmüş. Orada dört kazık kesip onları toprağa saplamış. Argaçi’yi kazıklara sıkıca

bağladıktan sonra kendisi de huş ağacı kabuğu ve yakacak odun aramak için ormana girmiş. Argaçi kaçmaya çalışmış ama yapamamış.

Biraz zaman geçmiş. Yüksek sesli bir şarkı duyuluyormuş. Biri gezerek şarkı söylüyormuş. Şarkıyı söyleyen kişi ona doğru yaklaşmış. Argaçi, siyah deri eyerli atın üzerinde, siyah ipek elbise giyip siyah koyun derisinden şapka takmış bir binicinin olduğunu görmüş. Bu, Karattı Kaan'ın oğluymuş.

Argaçi kendisine yaklaşan kişiye bakmaya başlamış ve onun sadece sağ gözünün olduğunu fark etmiş. Argaçi de sağ gözünü kapatıp yolcuyu beklemiş. Karattı Kaan'ın oğlu, siyah atıyla ona doğru gelip sormuş:

"Ne yaptın? Ne için bu kazıklara bağlandın?"

"Sağ gözümü iyileştirecek kişiyi bekliyorum. Eğer yedi gün boyunca burada, aşağıda, bu yedi yolun kavşağında beklersem, o zaman benim dışarı akan gözüm yeniden dolacak ve iyileşecek. Eskisinden daha iyi görebileceğim."

"Sen" demiş adam. "Argaçi, sen tek gözle de yaşayabilirsin. Ben daha genç ve bekarım. Yerini bana ver!" diye yalvarmış Karattı Kaan'ın oğlu.

"Ne yapayım? Genç bir adamın isteği reddedilmez. Atından in ve beni çöz. Benim yerime seni bu kazıklara bağlayacağım. Yedi gün geçecek. Gözün eskisinden daha iyi olacak. Bir şahinin gözünden bile daha iyi olacak." demiş Argaçi.

Karattı Kaan'ın oğlu, bu sözleri duyunca atından hızla atlayıp Argaçi'yi çözmüş. Fakir ama kurnaz adam ona kendi elbisesini ve eski ayakkabılarını vermiş. Karattı Kaan'ın oğlu giysilerini çıkarmış. Argaçi, onu dört bir yanından dört kazığa bağlamış. Argaçi, siyah ipek elbiseyi giyip siyah koyun derisinden şapkayı takmış, ipek kemeri de beline bağladıktan sonra siyah ata binmiş. Uzun yol boyunca şarkı söyleyerek evine dönmüş.

Biraz zaman geçmiş. Kuyurçi huş ağacı kabuğu ve odun ile yedi yolun kavşağına dönmüş. Huş ağacı kabuğu ve yakacak odunu, dört kazığa bağlanmış adamın yanına koyup ateş yakmaya başlamış. Huş ağacı kabukları ve odunlar alev almışlar.

Karattı Kaan'ın oğlu bağırıp haykırmaya başlamış.

"Aman! Aman!" diyerek kendisini ateşte yakmaması için ona yalvarmış.

“Köpek Argaçi!” demiş kızgın Kuyurçi. “Hayatının son anında Karattı Kaan’ın oğluymuş gibi davranıyorsun.”

Kuyurçi hiç başını kaldırmadan ateşi daha çok alevlendirmiş. Tıpkı bir sincap gibi çabalamaktan yanakları şişmiş. Ateş iyice alevlenmiş. Yangından çıkan duman gökyüzünün en üstündeki bulutlara erişmiş.

Karattı Kaan’ın oğlu yanmış. Kuyurçi külleri rüzgâra bıraktığı için geriye tek bir kül bile kalmamış. Kuyurçi kendi kendine: “Yenilmezi yendim. Aklımdan geçeni yaptım.” demiş ve evine dönmüş.

Kuyurçi, Argaçi’nin kulübesindeki eşyaları çalmaya karar vermiş. Bu düşünceyle komşusunun kulübesine gitmiş ve orada römorka bağlı siyah bir at görmüş. Atın eyeri altın ve gümüş bir dizginle süslenmiş. Bütün koşum ışıldıyor, güneşte parlıyormuş. Bunu gören Kuyurçi şaşırmış ve kulübeye girmiş. Orada, siyah ipek elbise giyip siyah deri kemerle kuşanmış, siyah koyun derisinden şapka takmış bir adam görmüş. Kuyurçi korkmazdı korkmuş, şaşırmazdı şaşırmış. Ödü patlamış.

“Aman! Argaçi! Bu sen misin? Ben seni yedi yolun kavşağında ateşle yakmıştım. Nereden geldin?” diye sormuş.

“Kuyurçi, bu gerçek! Sen beni yaktın. Sen beni yaktığında uzun zaman önce ölen babamla karşılaştım. O, benim için muhteşem bir at, siyah koyun derisinden bir şapka, siyah deri kemer ve siyah ipek bir elbise hazırlamış. Bunların hepsini bana o verdi. Ben de hepsini alıp eve döndüm. Ben orada senin babanla da karşılaştım. Baban senin için kırmızı-mor bir at, ipekli kürklü bir manto, bir çift deri çizme ve kırmızı, ipek bir kemer hazırlamış. Seni bekliyor.” demiş Argaçi.

“Sevgili Argaçi! Babamın yanına gidersem bana bir kürk manto, kırmızı bir at, deri çizme mi verecek?”

“Verecek. Seni bekliyor.” diye tekrarlamış Argaçi.

“O zaman beni yedi yolun kavşağına götür ve yak!” diye sormuş Kuyurçi.

“Ne yapalım? Babandan sana kalan mirası almaya karar verdiysen seni yakmak zorundayım.” diyerek kabul etmiş.

Yedi yolun kavşağına gitmişler. Argaçi güzel atına binerek, Kuyurçi ise yürüyerek gitmiş. Yedi yolun kavşağında Argaçi dört kazık keserek toprağa saplamış ve Kuyurçi’yi sıkıca bağlamış. “Ben ateş yakmak için huş ağacı kabuğu ve kuru odun

bulmaya ormana gidiyorum.” demiş. Biraz zaman geçince ateşi yakmış ve Kuyurçi yanmaya başlamış. İşte o zaman bağırmış:

“Babamı görmek istemiyorum! Kürk mantoya, ata ihtiyacım yok. Beni yakma! Ateşi söndür!”

Argaçi hiçbir şey söylemeden ateşin içine daha fazla kuru odun atmış. Ateş güçlü alevlerle yanıyormuş. On kulaçtan fazla yaklaşmak mümkün değilmiş. Biraz sonra Kuyurçi’nin ağlama sesi kesilmiş. Alevlerin içinde tamamen yanmış…

Kurnaz Argınak

İlk nesilden sonra, bizim neslimizden önceymiş. Beyaz denizin kıyısında, yüksek dağın eteğinde Argınak varmış. Giyecek kıyafetleri yokmuş. Yiyecek yemeği yokmuş. Avlanmaya gitmek için bir köpeği bile yokmuş. Uzun zaman yağlı yiyecek, et yiyemediği için karısının dudakları çatlamış.

İlkbaharda bir gün kadın kocasına konuşmuş:

“Avlanmaya git!”

Argınak düşünüp, “Tüfeğim ve başka aletlerim yokken nasıl avlanayım?” demiş. Ama yine de toparlanmaya başlamış. Evin kapısının önünde eski bir balta duruyormuş. Onu almış. Etrafta dolaşıp at kılı bulmuş ve ondan on tane tuzak yapıp dağlara doğru yönelmiş. Tepeye tırmanıp tuzakları koymuş ve baltayla yere vurmuş. Bir ayı ona doğru gelip sormuş:

“Neden yere vuruyorsun?”

Argınak cevap vermiş:

“Dünya hasta. Hastalığı kovmak için vurdum.”

Ayı düşünmüş, düşünmüş ve konuşmuş:

“Benim de karnım ağrıyor. Benim ağrımı da kovsana, adam!”

Argınak karşılık vermiş:

“Pençelerinden ve keskin dişlerinden korkmadan nasıl senin karnına vurayım?”

Ayı tavsiye vermiş:

“İlk önce çekiçle yere dört kazık çak. Benim sol arka bacağımı, sol ön kazığa bağla. Benim sağ arka bacağımı sağ kazığa doğru çevir. Sol ön bacağımı arka sol kazığa,

sağ ön bacağımı arka sağ kazığa bağla. Sonra başıma baltayla vur. 'Yeter.' dediğimde bana vurmayı bırak."

Argınak, ayının söylediği gibi yapmış. Dört kazığı derinliğe saplayıp aptalın pençelerini kazıklara bağlamış ve aşağıya doğru indirmiş. Sonra baltanın ucuyla ayının kafasına vurmuş. Kan sıçramış. Başı kanayan ayı bağırmış: "Yeter." Argınak hayvanı öldürmüş.

Sonra derilerini yüzmüş ve ondan et parçaları keserek bir torbaya doldurup eve götürmüş. Yolda tuzakları kontrol etmiş. Dokuz tanesi boşmuş. Onuncuya bir tilki yakalanmış. Argınak, yırtıcı hayvanı bir köpek yavrusu gibi hâlâtla bağlayıp yanına almış.

Karısı onu av ile görünce çok sevinip öpmek istemiş. Argınak, karısının yağsız yiyeceklerden dolayı çatlamış ve kanamış dudakları olduğu için öpmemiş. Tilkiyi çite bağlayıp torbadan etleri çıkarmaya başlamış. Eşi en yağlı parçaları seçip kesmiş ve bir kazanın içine koyarak pişirmiş. İkisinin de etler pişene kadar bekleyecek güçleri kalmamıştı. Etleri yarı pişmiş yiyip yatmaya gitmişler.

Rüya kısa sürmüş. İlk önce karısı dışarı çıkmış. Ardından Argınak koşmuş. Sonra peş peşe koşmuşlar. Karısı eve koşarken kocası sokağa doğru koşuyormuş. Bazen de birlikte bahçeye koşuyorlarmış. Bütün gece koşmuşlar. Ancak sabah uykuya dalmışlar.

Argınak'ın üç kayınbiraderi varmış. Hepsi zenginmiş. Çok fazla hayvanları varmış. Çok fazla hayvanlarının olmasına rağmen çok cimrilermiş. Onların karıları vahşi hayvanın taze etini istiyorlarmış. Eşlerini taygaya ava göndermişler. Üç hafta boyunca kayınbiraderler dağları dolaşmışlar. Farenin burnundan bile kan akıtamadan eve dönmüşler.

Argınak'ın bir ayısı olduğuna dair köyde bir söylenti çıkmış. Bunu öğrenen kayınbiraderleri, uzun zamandır görmediği akrabalarını ziyarete gitmişler. Kapıyı açıp karşılamışlar, eşiği aşınca selamlamışlar.

"Evet, Argınak. Senin bir hayvanın varmış diyorlar."

“Ben hayvanlardan hiç anlamam.” diye cevap vermiş Argınak. “Benim çitte gördüğün bir *kogigejima* var.[436] O ayıları yakalar, boğazlarını dişleriyle keser, boğarak öldürür ve eve getirir.”

Argınak kayınbiraderlerine güzelce ikramda bulunmuş. Misafirler bol miktarda yemek yemişler. Serinlemek için avluya çıkınca çitlere telle bağlanmış bir tilki görmüşler.

“*Kogigejima*[437] Ne kadar güzel!” diye konuşmuş kayınbiraderleri. Tilkinin etrafında dolaşıp, kuyruğundan sarsmış ve Argınak’a sormuşlar:

“Satılık mı?”

“Beni besleyen şeyi nasıl satabilirim?” diye öfkelenmiş ev sahibi.

Kayınbiraderler bir olup:

“Satılık, satılık.” demişler.

Pazarlık etmişler. Sonunda Argınak vermiş. Elli rubleye tilkiyi vermiş. Kayınbiraderler aldıklarını eve götürmüşler. Argınak şunları söylemiş:

“Üç mil sonra *kogigejima* [438] besle. Eğer yerse balığa gitmek ister. Eğer yemeyi reddederse, bu, ava gitmeyeceği anlamına gelir.”

Kardeşler üç mil gittikten sonra tilkiye ekmek vermişler. O sırtını dönmüş. Sonra sahipleri *kogigejima* [439] serbest bırakmışlar. Tilki arkasına bakmadan ormana kaçmış. Kayınbiraderler çayırda oturup dişlerine bir ayı getirmesini beklemişler. Akşama kadar beklemişler. Tilki geri gelmemiş.

Bu sırada Argınak bir ayının bağırsaklarından kan dökmüş. Hayvanın damarlarıyla eşinin boynunu bağlamış, yatağa yatırmış ve kayınbiraderler gelince nasıl davranacağını öğretmiş: “Senin arkandan bağıracağım: ‘Ne zamandan beri uyuyorsun? Geceyi kaçıracaksın. Kalk! Masayı hazırla. Misafirleri ağırla.’ Sen yatağın altından çıkacaksın. Sana doğru gelip seni azarlayacağım ve bir bıçakla karnına hafifçe dokunacağım. Kan akınca sen dizlerinin üzerine çöküp eğileceksin ve

---

[436]Burada “когигежима” kelimesi geçmektedir. Ancak kelimenin anlamı ve hangi dilde olduğu bulunamamıştır.

[437] “когигежима”

[438] “когигежима”

[439] “когигежима”

yere uzanıp ölmüş gibi sessizce yatacaksın. Ben bir çubuk alıp bıçağı bilemeye başlayacağım. Bıçağım seni öldürecek ama sen sonra tekrar dirileceksin. Ben söyleyince kalk, yıkan, kendine çeki düzen ver ve masayı yemekle donat. Kayınbiraderlerim seni görünce sinirlenecek ve sonra sakinleşecekler."

Öyle olmuş. Akşam geç saatlerde kötü kardeşler başarısızlıkla dönmüşler. Onların ağızlarını açmalarına izin vermeden Argınak karısına seslenmiş:

"Kalk, hemen dışarı çık. Geceleri uyuyorsun, bütün gün uyuyorsun. Yeterince uyudun, miskin!"

Kadın yataktan fırlamış. Argınak karısına koşup, bıçakla boynunu kesmiş. Kan fışkırmış.

Karısı iki büklüm olup yere uzanmış. Üç kardeş cinayeti görünce korkmuşlar. Ama Argınak bir çubuk alıp bıçağı bilemeye başlayarak onları da mahkûm etmiş.

"Sen öldün ve yeniden dirileceksin."

Sadece bu kelimeleri söylemesiyle karısı kalkmış, gidip yıkanmış ve sofrayı kurmaya başlamış. Kayınbiraderler bu konuşmadan dolayı hayrete düşmüşler. Sonra masaya oturup et yemeye başlamışlar ve Argınak'a sormuşlar:

"Bu nasıl bir bıçak?"

"Özel." diye cevaplamış Argınak. "Ben bu bıçakla karımın boynuna vurduğumda, o yenilenmiş gibi sağlıklı, güçlü ve kibar olur."

"Bıçakla çubuğunu bize sat!" diye sormaya başlamış kardeşler.

"Nasıl satayım? Satarsam karımı nasıl iyi edeceğim?"

Ama kardeşler, Argınak'ın direnmeyip bıçakla çubuğu satması konusunda ısrarcı olmuşlar. Misafirler memnun ayrılmışlar.

Bir hafta geçmiş. Argınak ve karısı uzun süre yolculuk ederek kayınbiraderleri ziyarete gitmişler. Sonunda dolambaçlı dağ geçidine tırmanmışlar. Orada sayısız sürü görmüşler. Karısının kardeşlerinin zenginliği Argınak'ı hayran bırakmış. Argınak ve karısı, büyük olanın evine gitmişler. (Büyük kardeş) Karısını yatağa yatırıp bağırmış:

"Dışarı çık! Niye bu kadar çok uyudun?"

Karısı yataktan çıkmış. Adam kadına koşup boynunu bıçakla kesmiş. Kadın düşüp ölmüş. Büyük kardeş karısını yeniden diriltmek için ne kadar uğraştıysa da başaramamış.

Argınak ve karısı hemen oradan ayrılıp ortanca kardeşe gitmişler. Argınak, genç olana gitmiş. Üçüncü kardeş de karısını bıçaklamış ama tekrar diriltmeyi başaramamış.

Argınak ve karısı kardeşlerin aptallığına şaşırarak eve dönmüşler. Üç gün sonra kayınbiraderler deri bir çantayla gelmişler. Argınak'ı çantanın içine koyup büyük bir ateşte yakmaya karar vermişler.

Üç kardeş Argınak'ı yakalayıp deri çantaya koymuşlar ve yakacak odun aramaya gitmişler. Bu sırada oradan kırmızı atlı bir tüccar geçiyormuş. At çantayı görünce kenara atlayıp durmuş, ilerlemiyormuş.

Binici atından atlayıp çantaya doğru gitmiş ve dokunmuş:

"Kim var?"

"Ben çantanın içindeyim." diye cevap vermiş Argınak.

"Ne yapıyorsun?" diye sormuş tüccar.

"Gözlerimi iyileştiriyorum. Çantada biraz duracağım ve hasta gözlerim iyileşecek."

Oradan geçen tüccar tek gözlüymüş. Kör gözünü iyileştirmek istiyormuş. Çantayı çözmüş ve Argınak'a yer değiştirmeyi teklif etmiş. Argınak kabul etmiş.

Tüccar soyunup Argınak'ın sıkıca bağlı olduğu çantanın içine girmiş. Argınak da tüccarın giysilerini giyip tüccara dönüşmüş ve atına atlayarak dörtnala gitmiş.

Kardeşler yakacak odunla geri dönüp bir ateş yakmışlar ve çantayı bu ateşte yakmışlar. Onlar evlerine gittiklerinde, Argınak onları karşılamış. Atından inip kardeşlere konuşmuş:

"Buradan otuz verst uzaklıkta eşlerinizle karşılaştım. Sahilde oturup votka içiyorlar ve eğleniyorlardı. Bana bir at verip beni size yolladılar."

Kardeşler çok memnun olup eşlerini görmek istemişler ve Argınak'tan kendilerine yolu göstermelerini istemişler. O da kabul etmiş. Biraz gittikten sonra Argınak konuşmuş:

“Kaynayan göle gidelim. Üzerinden atlamamız gerekecek. Denize bir taş atma mesafesinde”

Kaynayan göle ulaşmışlar. Yüksek bir köknar ağacının yanında durmuşlar. Argınak konuşmuş:

“Şimdi herkesin ağacın tepesine tırmanıp göle atlaması gerekiyor. Eşleriniz şarapla sizi bekliyorlar.”

Ağacın üzerine en büyük kardeş çıkmış. Atlayıp göle düşmüş. Batarken bir elini havaya kaldırmış. Bunu gören Argınak konuşmuş:

“Abiniz elini sallayarak sizi çağırıyor.”

Ortanca kardeş de ağaca tırmanıp yukarıdan atlamış. Göle düşünce o da elini kaldırmış. Argınak en küçüğüne konuşmuş:

“Gördün mü? Abin şarabını içiyor, diğer kardeşin ise bir eliyle seni çağırıyor.”

En küçük olan da göle atlamış. Üçü de boğulmuş. Argınak ise evine dönüp hayatına devam etmiş. Bugüne kadar yaşayıp çok zengin olmuş.

Avcı

Ne zaman olduğu bilinmeyen bir zamanda dağlar ve ormanların arasında hızlı akan bir nehrin kıyısında küçük bir köy varmış. Bu küçük köyün kenarında küçük bir yurt bulunuyormuş. Bu küçük yurtta yaşlı bir adamla yaşlı bir kadın yaşıyormuş. Yaşlı adam ve kadının sadece küçük bir oğlu varmış. Yaşlı adam ava gidermiş, yaşlı kadın da ona yemek hazırlarmış. Böyle yaşayıp gidiyorlarmış.

Az yaşamışlar çok yaşamışlar. Oğlan da onlarla birlikte büyüyormuş. Yaşlı adam ve yaşlı kadın ona bakmaktan mutluluk duyuyorlarmış. Oğlan büyümüş ve avlanmaya başlamış. Eve bir sürü ölü vahşi hayvan getiriyormuş. O, bu köydeki en iyi avcı olmuş. Oğlanın, yaşlı adam ve kadının ismi “Avcı” olmuş.

Bir de Kara Sagal varmış. Zengin Kara Sagal, fakir bir adamın oğlu olan Avcı’nın ünlü bir avcı olmasını kıskanmış. Kara Sagal köy halkını Avcı’yı başka bir yere kovmak için ikna etmeye çalışmış. Fakat insanlar ikna olmamışlar. Sonra Kara Sagal hizmetçilerine Avcı’yı ele geçirip getirmelerini emretmiş. Hizmetçiler Avcı’yı yakalayıp kendisine getirmişler.

Kara Sagal Avcı'ya şunları söylemiş: "Ormanımdaki hayvanları öldürürsen, aileni ve seni öldürürüm. Eğer hayatta kalmak istiyorsan avcılığı bırak ve benim çobanlığımı yap."

Avcı düşünmüş, düşünmüş ve Kara Sagal'a çoban olmayı kabul etmiş. Ertesi gün Avcı Kara Sagal'ın ineklerini beslemeye başlamış. Ormanlar, çayırlar bile onunla özdeşleşmiş ki, Avcı her gün ava gitmek için can atmış ve hüzünlü şarkılar söylemiş. Üç gün sonra hizmetkârlar ve eşleri Kara Sagal'a Avcı'nın beslemeye başlamasından beri ineklerin daha az süt vermeye başladıklarından şikâyet etmişler. Kara Sagal Avcı'ya çok sinirlenmiş. Avcı'yı çağırıp şöyle söylemiş: "İnekleri iyi beslemezsen sen ve ailen ölürsünüz."

Avcı ineklerin neden daha az süt verdiklerini bilmiyormuş. Daha sonra daha çok üzülmüş ve söğüt kabuğundan bir parça keserek flüt yapmış, bununla güzel bir melodi çalmış. Hüzünlü şarkılar çaldığında koyunlar ve inekler ot yemeyi bırakmışlar. Flütüyle eğlenceli bir şarkı çaldığında inekler ve koyunlar ot yemeyi bırakıp onun etrafında dans etmişler. Ertesi gün Kara Sagal'ın karısı kocasına ineklerin daha da az süt vermeye başladıklarını söylemiş.

Öfkeli Kara Sagal karısını çobanın nasıl davrandığını gözetlemesi için göndermiş. Kara Sagal'ın karısı çoban Avcı'nın peşinden gitmiş. Avcı sürüyü yeşil çayırlara sürmüş ve bir kütüğün üzerine oturup flütünden eğlenceli bir şarkı çalmış. İnekler ot yemeyi bırakıp Avcı'nın etrafında dans etmişler. Kara Sagal kendi bacaklarına baktığında kendi bacaklarının da dans ettiğini görmüş. Avcı dans etmiş. Dağlar, ormanlar, inekler ve hatta aç gözlü Kara Sagal da dans etmiş. Bu sırada Avcı hüzünlü bir şarkı çalmaya başlamış ve Kara Sagal dayanamayıp küçük bir çocuk gibi ağlamış.

Flütte çalan güzel melodiler Kara Sagal'ın susamış kalbine dokunmuş ve ünlü avcıyı bırakmaya karar vermiş. Ve böylece Avcı, Kara Sagal'dan bağımsız olarak ailesiyle birlikte küçük yurdunda yaşamaya başlamış.

Kara Sagal, o zamandan beri ona, babasına ve annesine dokunmamış. Avcı tekrar avlanmaya başlamış, böylece annesini ve babasını beslemiş. Fakir Ak-Saltın'ın ailesinden güzel bir kızla evlendiğini ve mutlu bir şekilde hayatını sürdürdüğünü söylüyorlar.

Şolban

Uzun zaman önce iki erkek kardeş varmış. Büyük olan çok zenginmiş. Çok fazla sığırı ve çok fazla ekmek ile tuzu varmış. Onun adı Maas'mış. Küçük kardeş ise çok fakirmiş. Ne hayvanları ne de ekmek ve tuzu varmış. O zenginler için çalışırmış. Adı da Arıçak'mış. Arıçak'ın Şolban adında bir de kızı varmış. Kızın ne ayakkabısı ne de kıyafetleri varmış.

Bir gün Şolban zengin amcası Maas'a gitmiş. Onun evine girmiş. Hizmetkârlar eve bir dana getirip yatırmışlar. Şolban Maas'a selam verip "Amca ne ekmeğimiz ne de sığırımız var. Sadece zenginler için çalışıyoruz. İhtiyacımız var, bize yardım edin. Pek çok sığırınız ve ekmeğiniz var. Bize biraz sığır verin."

Maas bunu duyunca şöyle demiş: "Siz tembelsiniz. Ne kadar verirsem vereyim, iyi olmayacak. Senin baban bir serseri, yani yapacak bir şeyin yok. Almak istersen bu buzağıyı al."

Şolban bunu duyunca mutlu bir şekilde buzağıyı alıp evine koşmuş. Zavallı Arıçak buzağıyı görünce çok sevinmiş. Bu buzağıyı beslemeye başlamışlar. Buzağı büyümüş ve çok iyi bir inek olmuş. Bu inek doğurmaya başlamış ve ondan çok sayıda sığır doğmuş. Artık Arıçak'ın Maas'tan daha çok sığırı varmış.

Zengin Maas kıskanmış ve kardeşinden nefret etmeye başlamış. Bir gün Maas Arıçak'a gitmiş ve "Bana sığırlarımı ver. Şimdi işçimi göndereceğim ve o bana sığırlarımı getirecek."

Şolban cevap vermiş: "Amca, senden bir buzağı aldım. Şimdi sen de kulübemizde yatan bir buzağıyı alabilirsin."

Zengin Maas daha çok kızmış ve bağırmış: "Siz benim buzağımdan daha çok sığır sahibi olmuşsunuz. Eğer ben onu vermeseydim, o zaman hiçbir şey sahibi olamazdınız!"

Şolban sessizce şöyle demiş: "Amca, buzağıyı senden aldım, bu sığırları ise buzağıdan aldım besliyorum. Eğer buzağınız için üzülüyorsanız, o zaman kulübemizdeki bu buzağıyı alın."

Maas bunu duyunca bağırmaya başlamış: "Sığırlarımı vermezseniz ben de Han'a gideceğim ve o, size bütün sığırlarımı vermenizi emredecek!"

İki erkek kardeş birlikte Han'a gitmişler. Han'a gelince Maas: "Bu benim buzağımdan birçok sığır yetiştirmiş. Şimdi benden daha çok sığırı var. Sığırları bana vermiyor. Ona sığırlarımı bana vermesini söyle." demiş.

Arıçak kendisini savunarak şöyle demiş: "Ondan bir buzağı aldım. Şimdi onun da benden bir buzağı almasına izin verin."

Han bunu duyunca çok sinirlenmiş ve ayaklarını vurarak bağırmış: "Beni böyle önemsiz işler için rahatsız ediyorsunuz. İkinizi de cezalandıracağım! Bilmeceyi bilemezseniz ikinizin de kafasını keseceğim. Bu gece düşünün, yarın cevap vermeye geleceksiniz. Bilmece şöyle: Dünyadaki en şişman şey nedir?"

Kardeşler bunu dinleyip evlerine gitmişler.

Maas evine dönünce karısına şöyle demiş: "Dünyadaki en şişman şey nedir? Han bize bu bilmeceyi sordu. Eğer çözemezsek başımızı kesecek."

Maas'ın karısı gülmüş: "Siz iki kardeş ne aptalsınız! Alacalı domuzumuzdan daha şişman bir şey olamayacağını bile bilmiyorsunuz!"

Maas mutlu bir şekilde bağırmış: "Doğru! Gerçek şu ki karım, dünyada alacalı domuzumuzdan daha şişman bir şey yok."

Arıçak konuşmuş: "Han bize bilmece sordu. Eğer çözemezsek yarın başımızı kesecek. Bilmece şöyle: Dünyadaki en şişman şey nedir?"

Şolban bunu duyunca "Yarın git ve Han'a dünyamızdan daha şişman bir şey olmadığını söyle." demiş.

Sabah iki erkek kardeş Han'a gelmiş. Zengin Maas önden, zavallı fakir Arıçak arkasından girmiş. Han, "Peki çözebildiniz mi?" diye sormuş.

Maas, Han'a yaklaşıp "Evet Han'ımız. Dünyada domuzumuzdan daha şişman bir şey yok."

Han bunu duyunca ayaklarını vurarak bağırmış: "Çık dışarı aptal!" demiş ve onu kovmuş.

Arıçak cevap vermiş: "Bence dünyamızda dünyamızdan daha şişman bir şey yok."

Bunu duyan han şöyle demiş: "Doğru tahmin ettin. Şimdi çözebilmen için bir başka bilmece! Dünyadaki en hızlı şey nedir? Diğer kardeş! Aynı zamanda seni de deneyelim."

İki kardeş evlerine dönmüşler.

Maas eve gelince karısında yeni bilmeceden bahsetmiş. Karısı şu cevabı vermiş: “Kara atımızdan daha hızlı ne olabilir ki? Bunu da mı bilmiyorsun?”

Arıçak evine gelince kızına bilmeceden söz etmiş: “Han bize başka bir bilmece sordu. Dünyadaki en hızlı şey nedir?”

Şolban ona cevap vermiş: “Dünyada güzel güneşten daha hızlı bir şey yok? Bunu hana söyle.”

Sabah iki erkek kardeş yine hana gitmişler. Zengin Maas önden gitmiş, zavallı, fakir Arıçak onun arkasından gitmiş. Maas şöyle demiş: “Dünyada kara atımızdan daha hızlı hiçbir şey yok hanım.”

Han bunu duyunca daha çok kızıp bağırmış: “Defol aptal!”

Arıçak “Dünyada güzel güneşimizden daha hızlı bir şey yok.” demiş.

Han şöyle demiş: “Arıçak, sen doğru tahmin ettin. O zaman şimdi söyle! Kendin mi tahmin ettin yoksa biri evde sana yardım mı etti?”

Arıçak cevap vermiş: “Ben tahmin edebilmek için çok aptalım! Benim kızım Şolban var. O bana yardım etti.”

O zaman Han şöyle demiş: “Eğer kızın çok zekiyse, o zaman bana sivrisinek derisinden kürk manto dikmesine izin verin. Eğer dikemezse yarın kafasını keseceğim.”

Arıçak üzgün bir şekilde eve gelerek kızına her şeyi anlatmış. Şolban babasına şöyle demiş: “Eğer han bana kumdan iplik yaparsa, ben de sivrisinek derisinden bir kürk manto dikerim.”

Sabah Arıçak hana gitmiş ve şöyle demiş: “Han baba, eğer sen kumdan iplik yaparsan, o zaman Şolban bir kürk manto dikebilir.”

O zaman Han yeni bir görev vermiş: “Seni uyutsun. Bunu yapmazsa yarın geleceğim ve onun kafasını keseceğim.”

Arıçak tüm bunları evde kızı Şolban’a anlatmış. Şolban her şeyi dikkatlice dinledikten sonra evden çıkmış ve ot toplamaya başlamış.”

Ertesi gün han kılıcıyla birlikte onlara gelmiş. Han Şolban’a yaklaşmış ve şöyle demiş: “Merhaba kızım. Ne yapıyorsun, neden ot topluyorsun?”

“Ne yapalım fakir han? Babam yakın zamanda bir çocuk doğurdu. Bu otları yeni doğan o çocuk için topladım.” diye cevap vermiş Şolban.

Han şaşkınlıkla sormuş: “Kızım! Erkekler doğurur mu?”

Şolban cevap vermiş: “Nasıl yani han baba? Eğer erkekler doğurmazsa bir boğa nasıl dünyaya gelir?”

Han utanmış ve evine dönmüş. Han evine geldiğinde şöyle düşünmeye başlamış: “Oğlum salak bir insandır. Onu Şolban’la evlendirmeliyim. Şolban onu yönlendirir.”

Han Şolban’a dünür olmuş ve oğlunu bilge Şolban’la evlendirmiş. Güzel bir toy düzenlenmiş, güzel bir ziyafet verilmiş.

Toydan sonra baba ve oğul birlikte ava gitmek için uzun bir yolculuğa çıkmışlar. Eve tekrar dönmek istediklerinde yol çok uzun görünmüş. Han oğluna “Yolumuz çok uzun. Onu kısalt oğlum!” demiş.

Oğlan atından atlayıp yolu kısaltmak için çekmeye başlamış ama yol kısalmamış.

Sonunda eve varmışlar. Oğlan eşi Şolban ile karşılaşınca onunla konuşmaya başlamış. Karısıyla konuşurken “Babam bu yaşına kadar geldi ama ne kadar da aptal! Hayatını nasıl yaşadı bilmiyorum. Bana yolu kısaltmamı söyledi. Yol boyunca yolu çektim, çektim ama kısalmadı.”

Bunu duyunca Şolban ona şöyle demiş: “Aptal olan baban değil, sensin! Sana yolu kısaltmanı söyledi, yani onunla konuşmanı söyledi. Çünkü uzun bir yolu ancak konuşarak kısaltabilirsin. Eğer o bunu söylerse onunla neşeli bir sohbete girmen gerekir. Sadece bu şekilde uzun yolu kısaltabilirsin!”

Az yaşamışlar, çok yaşamışlar. Yine Han ve oğlu av için uzun bir yolculuğa çıkmışlar. Sonra tekrar eve dönmeye başlamışlar. Baba oğluna tekrar yolu kısaltmasını söylemiş. Oğlan çok konuşmaya başlamış, çok gülmüş ve hoş bir sohbetle eve ulaşmışlar. Han “Aptal oğlum. İyi ki akıllı karısını almışım.” diye düşünmüş.

Han bunların hepsiyle çok mutluymuş. Hepsi birlikte yaşamaya, birlikte yemeye başlamışlar.

Kahramanlık Masalları

Yalnız Ak-Kağan

Şimdiki nesilden önce, önceki nesilden sonra olmuş. Yer yaratıldığında olmuş. Yer ve suyun ayrıldığı zamanda dört köşeli altın saray yapılmış. Altına otuz kat yer altına kadar olan altın at kazığı kurulmuş. Altın sarayın içinde bağrından çıkan çocuğu olmayan, bastığı yerde dostu bulunmayan Yalnız Ak-Kağan tek başına yaşıyormuş. Eşi sonradan doğan Altın Arıg'mış.

Eşi Altın Arıg gidip altın masaya yiyecek içecek koymuş. Alp doğan Ak-Kağan, altın masanın arkasına oturup aç karnını doyurmuş, gücüne güç katmış.

Ak-Kağan yiyip içip oturduktan sonra kalkıp pencereyi ardına kadar açmış. Yeryüzünü gözetleyip, aydınlık dünyaya dikkatlice bakmış. Buradan ötede yerin oluştuğu yerdeki altmış geçitli Gök Tayga'nın dibinde tüyü bilinmez hayvanı, sayısı bilinmez halkı görmüş. Kırk kıllı kuyruğu olan ata binen alp dölü, hayvanların arkasından girip, altı yaşında kız çocuğunu almış, atına az vurarak ona çok vurarak gidiyormuş. Yalnız Ak-Kağan bunu görünce acımazmış acımış. "Kimin şirin yavrusuna vurup tekmeleyerek götürüyor?" demiş. "Gidip bakayım." demiş. Eğer gerçekse ölümsüz kişinin önünü keseyim, bizim gücümüz almaya da kaçırıp gitmeye de yetmez mi?" demiş. Sert zırhını alıp altın saraydan çıkmış, altın verandadan sıçrayıp Ak Oy atının üstüne bir yarasa gibi düşmüş.

Ak Oy at buradan giderek ak hayvana yaklaşmış. Ak-Kağan alp dölüne yaklaşıp gelmiş. Selam verirken arkadan başka bir alp dölü kırk dişinden ses çıkarmadan, buna doğru "Kimin iti, kimin kulu?" diyerek bakınıp görememiş. Ak-Kağan bunu görünce kötü konuşmazmış, kötü konuşmuş. Sinirlenmezmiş, sinirlenmiş. Sağ elini kaldırıp vurunca, alp dölü dayanamayıp atın üstünden çimenlere düşmüş. Atın üstünden düşünce Ak-Kağan'la birlikte dövüşmeye başlamışlar. Sonra bunlar ikisi (birbirlerinin) yakasından başından tutup dövüşerek bozkıra doğru sürüklenmişler. Olağanüstü Ak Oy kırk kıllı kuyruğu olan Kara-Tor at ile (birbirlerinin) kemiklerini kırarcasına dövüşmüşler, (birbirlerini) kesercesine dişlemişler. Altı yaşındaki kız çocuğu atın kayışlarından çok korkup ağlamış, ulu ağıt söylemiş. Ak Oy at bunu görünce dönüp gelmiş ve kayışı dişleyip kesmiş, kız çocuğunu at üzerinden indirmiş.

İki alp yedi gün boyunca dövüşmüşler. Yedi günün başında yalnız er Yalnız Ak-Kağan, alpla az dövüşüp çok yere sermiş.

“Hey, Ak Oy atım” diye bağırmış. “Aydınlık yerden geçip gidiyorum.” diye bağırmış. “Gençlik çağımda benim dokuz kardeşim Ton-Kezerler[440], (onların da) küçük kardeşleri Altın Kuşka var.” demiş. “Hemen onun yerine gidip ‘Ak-Kağan dostun aydınlık yerden karanlık yere geliyor.’ de.” demiş. Ak Oy at bunu duyunca tepinip gitmiş, atılan kurşun gibi fırlayıp fırlamış. Buradan fırlayan Ak Oy at Ton-Kezerler’in yerine gelip girmiş. Dağın sırtına çıkınca dağ kararmış. O zaman görmüş ki, Ton-Kezerler’in yerinde ulu ağaçlar devrilmiş, alp iyileri yıkılmışlar. Yeşeren gün ölüp üşümüş, ağaran ay ölüp üşümüş. Ak dumanın arasından kırk kulaç boyunda Ak Kır at yürüyüp çıkmış. Ulu çölden alpın eli çıkıp, kuyruğundan kapmış, onu tutup silkiverince ulu kemiği dökülmüş, kuru derisi çatlamış. Alp dölü ak dumanı aralayıp çıkmış. Ak Oy atı görüp onun karşısına gelmiş. “Ay ay Ak Oy at, sen böyle serbest dolaşmazsın. Anlı-şanlı Ak-Kağan ölüp buraya gelmediyse, ne lazım oldu da sen böyle tek başına geldin?” demiş.

Ak Oy at “Ne olsun?” demiş. “Anlı-şanlı Ak-Kağan kişi için geldim. Arı gücü tükendi. Ölüp aşmak üzere. Bunu sana söyleyeyim diye beni gönderdi. Hızlıca gidip, oraya girip arı ruhunu kurtar.” demiş.

Altın Kuşka bunu duyunca altın saraya doğru yürüyüp, Ak Kır atına yarasa gibi yapışmış. Geri döndürüp sürmeye başladığında Ak-Kır at gideceği yere doğru sıçramış. Vardığında Ak Kan’ın Ak Oy atını bulamamış. Ak Oy at onların arkasından koşarak geliyormuş. Az mı gitmişler, çok mu gitmişler? Ak Oy at Sarı Tayga’nın dibine varınca Altın Kuşka Ak Kan’ı kenara çekip onu defetmiş. Alp dölü ile yakasından başından kavgaya tutuşmuşlar, uçurumun ardında dövüşmüşler. Yedi gün boyunca iki tayga gibi vuruşmuşlar. Yedi günün başında ulu ağaç devrilmiş. Ulu gücü inlemiş. Altın Kuşka ak dumanın arasından çıkmış. Ardından diğerinin Ak Kır atı yürüyüp çıkınca, kuyruğundan kapıp kara kayaya çarpıp yapıştırmış.

Ak dumanın arasından Altın Kuşka Ak Kan’ın atına gelmiş. “Hey, Ak Kan dostum.” demiş. “Ay Manıs’ın hayvanını kendi yerine götür. Kızı yanına alıp yaşat. Onu da götürüp orada yurt tutup yaşayın.” demiş. “Çocuğu olmayan kişiye çocuk olsun diye yaşat. Al git evlat edin.” demiş. “Ben de yerli kişi yerime döneyim.” demiş. “Bizim yere ulu düşman gelmiş, ulu mücadele oluyormuş.” demiş. “Kardeşlerim aç

440 “Kezer” kelimesi “kesmek” fiilinden türemiş olup, kelimenin kullanıldığı kişi isimlerinin yeraltı hükümdarlığının şövalyelerini temsil ettiği bildirilmektedir (Esipova, Arbaçakova, 2006).

kalmasınlar, çabuk varayım.” deyip atına gelip yapışmış. Nasıl (hayvanını) sürdüğünü, nereye vardığını bildirmemiş.

Ak-Kağan ak hayvanını döndürüp almış, kendi yerine doğru sürmeye başlamış. Kendi yerine vardığında hayvanına hayvan katmış, halkına halk katmış. Ay Manıs’ın çoçuğunu evlat edinip şimdi yaşamış.

“Karım! İşte bize, çocuğu olmayan kişilere çocuk.” demiş. “O bize gerek.” demiş.

Böyle yaşarken ay değişip, yıl değişip giderken bir gün yaşlı Ak Kan konuşmuş: “Hey, aldığım kişi Altın Arıg.” demiş. “Yaşlanmış olsam da Altın Kuşka dostumun yerine gidip geleyim diye düşündüm.” demiş. “Dostumun yerine sonu bilinmez ulu düşman gelmiş. Varayım, bakıp geleyim.” demiş.

Alp doğan yalnız Ak-Kağan altın sarayından çıkıp basmış. Ak-Kır atına[441] yarasa gibi yapışıp gitmiş. Ak Oy atı çevirip dostunun yerine doğru alıp götürmüş.

Yaşlı Ak-Kağan gidip gözetleyince, buradan ötede yerin oluştuğu yerde yaratılan Kara Tayga varmış. Kara Tayga’nın dibindeki yere bilinmez yerden gelen, tüyü bilinmez hayvanın yığılıp, sayısı bilinmez halkın yığılmış olduğunu görmüş. Orası göz gözü görmez kara dumanla kaplanmış. Oradan iyice baktığında, kara duman arasında iki tayga vuruşuyor gibi, iki sagbayına kır kap pargan kadın kişi bütün bir tayga gibi bir alpla dövüşüyor, onu silker gibi kapıyor, kayış gibi kıvırıveriyormuş. Onun yanındaki sonradan doğan çocuğu fırsat bulup oradan emekleyip gitmiş. Bunu gören yalnız Ak-Kağan atından atlamış ve kadın kişiyi kenara çekmiş. Alpın koluna girmeye gitmiş. Alpın koluna girdikten bir süre sonra anlı şanlı Ak-Kağan’ın arı gücü tükenmiş, ayağı ile az basmış kara yeri kontrol etmiş. Bunu gören Ak-Oy at koşup gelmiş “Ay, ay alp doğan Ak-Kağan.” demiş. “Ulu fikrini düşürme.” demiş. “Karşında çok hileli çok maharetli biri var. Bunu nasıl unutursun?” demiş. “Önünde sağ elini kaldırıp vursan, o alpın ulu düşüncesi çıkar, ulu gücü düşer.” demiş. “Ulu göğsü tıkanır, alp yiğidim.” demiş.

Ak-Kağan dövüşürken aklı başına gelip, sağ elini kaldırıp vurmuş. Arkasından başka bir alp dölü kara yere gelip, kara toprak suyuna varmış. (Ak Kan’ın) karşısına çıktığında, (Ak-Kağan) alp dölünü yakalayıp kara yerden tutup çıkarmış ve Gök Tanrı’ya kaldırmış ve çevirip vurunca düzgün büyümüş kemiklerini vurup kırmış. Ak-Kağan’ın çocuğu kara dumanın arasından yürüyüp çıkmış. Yaşlı kadının önüne

[441] Metnin başlarında Ak-Kan’ın atından Ak-Oy olarak söz ediliyordu.

çıkmış. O zaman görmüş ki, kara dumanın arasında yine iki alp dölü dövüşüyorlarmış. “Hey, ihtiyar kadın. Bu dövüşen kişilerin mi, doğmamış çocuğunun mu arı canını alıvereyim?” demiş.

“Erim değil. Benim erim yok.” demiş. “Bu iki kardeşin arkasından başka alp dölleri geldi. Benim hayvanımı götürüp benim arı canıma saldırdılar. Kardeşim Altın Kuşka yardıma geldi.” demiş. Bu onların kavgası.” demiş.

Yalnız Ak-Kağan bunu duyunca gidip varmış. Altın Kuşka’yı kenara çekip göndermiş. Alp dölünü yakasından başından tutup meydana çekmiş. Sağ elini kaldırıp vurduğunda, o zaman alp dölü kara yere yuvarlanmış, ileriye döndüğünde kan fışkırmış, beriye döndüğünde bağırsaklarının içindekiler fışkırmış. Ak-Kağan yine karşısına çıkıp onu kara yerden kaldırmış. Kırk göğe çıkarmış, çevirip vurduğunda alpın katı kemiği çatlamış. Yumuşak kemiği dökülüp kalmış. Alpı dövdükten sonra ak dumanın arasından yürüyerek çıktığında Ak-Oy atı koşarak gelip “Hemen gidelim.” demiş. “Altın Kuşka dostunun ulu yurdu yıkıldı. Küçük yurdu kişnedi.” demiş. “Ben onu haber vermek için geldim. Hemen git.” demiş.

Yalnız Ak-Kağan bunu duyunca Ak-Oy atına yarasa gibi yapışıp Altın Kuşka dostunun yerine doğru sürmüş.

Gide gide geldiğinde, az mı gitmiş çok mu gitmiş sıralı dağa çıkmış. Dağ geçidine çıkmış. Oradan baktığında, Altın Kuşka dostunun yurdundaki ulu ağaçların yıkıldığını, ulu gücünün inlediğini görmüş. Bu yere göz gözü görmez kara duman inmiş.

Kara dumanı aralayıp oradan girdiğinde, bir yerde bir alpın altın silahıyla kırk göğe ateş ederek kırk göğe ışık saçmış, ulu ağaçların devrilmiş, ulu gücü inlemiş. Kara dumanın arasından ulu Çes-Alp yürüyüp çıkmış. Ulu Çes-Alp yürüyüp çıktığında karar vermiş ve yine gelip bir Ton-Kezer’i kapmış. Ak-Kağan oradan dikkatlice baktığında, kara kayanın o yanında olağanüstü alp dölünün kırk göğe yükseldiğini, ulu haykırışı yırtılıp Kağan Tanrı’ya kadar çıktığını görmüş. Bu alp aydınlık yerden yeraltına gidiyor diye daha dikkatli bakınca Altın Kuşka dostunun ölmek üzere olduğunu anlamış. Bunu gören Yalnız Ak-Kağan üzülmezdi, üzülmüş. Ak-Oy atını döndürüp oraya doğru sürmüş. Atının üstünden atlayıp gelmiş, kırk göğe kaldırılan Altın Kuşka’yı alpın elinden çekip almış, kenara bırakmış. Küçük Kan Alp’ı yakasından başından tutup, meydana doğru sürüklemiş, (orada) vuruşmaya

başlamışlar. Bir yedi güne kadar vuruşmuşlar. Yedi günün başında alp doğan Ak-Kağan sağ elini kırk göğe kaldırıp vurunca ayın altında ak kıvılcım çıkmış. Küçük Kan Alp kara yerde sürünüp kara toprağa, suya gitmiş. Tekrar yakalayıp kırk göğe kaldırmış, kırk göğe kaldırıp döndürüp vurduğunda kemikleri kırılmış, ruhu çıkıp ölmüş. Küçük Kan-Koor at yürüyüp çıktığında onu kuyruğundan kapıp kara kayaya çarpıp vurmuş. Sonra dikkatlice baktığında, yine bir Kan-Kezer'in aralık yerden yeryüzüne geldiğini görmüş. Kan-Kezer karşısına geldiğinde, Ak-Kağan varıp çekip almış, kürelemiş, ulu Çes-Alp'ı yakasından başından tutmuş. Yedi günün başında Ak-Kağan sağ elini kaldırıp vurmuş. Alp dölü kara yere tutunup, kara toprak ve suya varmış. Sonra durup yine gelip tuttuğu gibi kara yerden kaldırmış, kırk göğe kaldırıp çıkarmış. Kırk göğe (kaldırınca) sıkıca tutmuş, döndürüp vurunca kemikleri kırılmış. Kara dumanı aralayıp çıktığında, görmüş ki, dövüşçü alplar yok olmuşlar. Dostlarına doğru gelmiş. Kuş gibi aşıp buluşmuşlar, at gibi kişnemişler.

Üç Kan-Kezer de ölüp (öteki dünyaya) aşmışlar. Kan Kezerler'in altı kardeşleri kalmışlar. Anlı şanlı Yalnız Ak-Kağan'ı yiyip içmesi için altın saraya çağırıp girmişler.

Eşleri yemek hazırlamışlar. Dostlar altın masaya oturup açlıklarını doyurmuşlar, güçlerine güç katmışlar. Dostlar böylece burada yedi gün geçirmişler. Yedi günün başında, Altın Kuşka dostuna kız bakıp almak için, Ulu Kağan'ın yerine ulu toya gitmek üzere hazırlanmışlar.

Dostlar altın saraydan çıkmışlar. Atlarına yarasa gibi yapışmışlar. Ak hayvanın dışına çıkıp yavaş yavaş gidip varmışlar. Ak hayvanı geride bırakıp çıktıktan sonra iki güzel atı serbest bıraktıklarında otların başı hışırdamış, otların başı sallanmış. Uçup gitmişlerse de kanatlarının sesini bildirmemişler, yürüyüp gitmişlerse de toynaklarının sesini bildirmemişler. Sonra bakıp görmüşler ki, iki at iyisinin hiçbiri kalmamış. İkisi suyun yakınına gelip oturmuşlar. Bunlar ikisi böyle varıp oturduklarında, yeryüzünü çevreleyen Sarı Tayga varmış. Sarı Tayga'nın kenarında sıcak yeleli Ak-Kır atlı alp dölü atını durdurup, bunları görmüş.

Bunların ikisi baktıklarında, buradan ileride yerin birleştiği yerde Gök Tayga'nın dibinin göz gözü görmez kara dumanla kaplanmış olduğunu görmüşler. Kara dumanın arasında tüyü bilinmez hayvan, sayısı bilinmez halkın yığılıp durduğunu görmüşler. Bir köşede iki tayganın dövüşmesi sandıkları iki alpın savaşıymış.

Birisinin arkasından kan kızıl Kan-Çergen at geliyormuş. Diğerinin arkasından da uzun tüylü Kara Bora at geliyormuş.

Az önceki sıcak yeleli atlı alp dölü oraya gelip atını çevirmiş ve durmuş.

Alp doğan Ak-Kağan atından atlayıp Kızıl-Çergen atlı alp dölünü çekip almış. Alp dölünü yakasından başından tutmuş. Yakasından başından tutarak yedi gün boyunca dövüşmüş. Yedi günün başında, az önceki sıcak yeleli Ak-Kır atlı alp dölünün aslında bir kız çocuğu olduğu anlaşılmış. Atının üstünden atlayıp Ak-Kağan'a doğru koşup gelmiş. Ak-Kağan'ı çekip almış ve bu alpla dövüşmeye başlamış. Bir süre sonra ulu ağaçlar yıkılmış, ulu güçleri tükenmiş. Kara dumanın arasından az önceki kız çocuğu yürüyüp çıkmış. Ak-Kağan'a gelip esenlik dilemiş, selam vermiş.

"Babam gibi Ak-Kağan, burada durarak sizlerin gelmesini bekledim." demiş. O zaman anlamış ki, bu arı canını kurtardığı altı yaşındaki kız çocuğu, alp doğmuş, bunun yerinde kişi yaşına yetip, ad almış olan sıcak yeleli atlı Ay-Manıs'mış.

Ak-Kağan arı canını aldığı Kan-Çergen atlı Kan Mergen olmuş. Ay Manıs, Kan Mergen ile boynuzdan iki ince dost olmuşlar. Selamlaşıp Kan Mergen'in hayvanını götürüp, yerli kişinin yerine dönmüşler. Bunlar buradan ileriye Ulu Kağan'ın yerine doğru sürmüşler.

Ulu Kağan'ın yerine yetişip, dağ sırtına çıkmışlar. Oraya çıkınca görmüşler ki, bu yerde ulu ovaya alp sığmaz olmuş. Alp iyileri atlarını yedi gün boyunca serbest bırakmışlar. Ulu Kağan büyük yarış hazırlamış, at yarışı başlamış.

Bunlar iki arkadaş gidip Ak-Oy atın eyerini almışlar. Kemiklerini okşayıp serbest bırakmışlar. Ot başları hışırdayıp kalmış, otların kökleri hışırdayıp kalmış. At iyileri koşup çıkınca, Ak-Oy at da dönmüş.

Atlar vardıklarında, iki arkadaş altın saraya girmişler. Altın Mannık kız çocuğu Ulu Kağan'ın kızıyla kırk odanın dibinde yiyip içip oturuyormuş. Altın Mannık kız çocuğu Ulu Kağan'ın kızını elli sözle çevirip, altmış sözle döndürüp duruyormuş.,

"Bu yere kişi bilmez alp toplanmış. Bizim gücümüzü alamazlar. Sen Altın Kuşka'ya varırsan hemen dövüş biter. Biz gitmeyiz. Biz seninle burada atalı kızlı kalıp güç alınan dövüşü izleriz" demiş. Altmış sözle böyle döndürmüş, kızla anlaşmaya çalışmış. Böyle anlaşmaya çalışırken Altın Mannık kız çocuğunu altın yumurta yapmış. Altın Kuşka'ya vermiş. Altın Kuşka altın yumrutayı sağ cebine koyup evine

dönmüş. O dönmeye karar verdiğinde “Buraya atlar geliyor.” diye bir çığlık duyulmuş. Alp iyileri dövüş için eşikten çıkmışlar. O zaman dikkatlice baktıklarında, ileride bıçak gibi sivri Çes-Tayga’da ak kelebeğin uçtuğunu sanmışlar. (Sonra onun), tek başına gelen güzel Ak-Oy at olduğunu anlamışlar. Onun arkasından yine kuyruklu, genç Ak-Kır at geliyormuş.

“Bir kişinin atının gücü olmaz.” demiş. "(Eğer) bir kişinin kendisinin gücü olmazsa.” diye beli bir tutam, yakası bir karış deri alp dölü bağırarak geliyormuş. Gelip Ak-Kağan’ı döndürüp vurmuş. Ondan sonra (birbirlerini) yakalarından başlarından tutup uçurumun ortasında dövüşmüşler. Ulu bozkıra sürüklenmişler. Bunların ikisi dövüşerek yedi güne varmışlar. Yedi günün başında Ak-Kağan sağ elini kaldırıp vurunca, alp dölü yedi gün boyunca aklı olmadan dövüşmüş. Tutup kaldırıp vurmuş, kaldırıp tekrar indirmiş. Alp dölü “Senin yarış geçti.” demiş. “Ben böyle dövülecek kişi değilim. Şimdi benim yarışımı gör.” demiş. Böyle söverek tutunup çıktığında olağanüstü Ak-Kağan onu çuval gibi silkmiş, yaş kayış gibi bükmüş.

“Acı bana Ak Kan.” demiş. “Ak Kağan arı gücümü alma, aydınlık yerden karanlık yere gönderme.” diye bağırmış. Altın Mannık dövüşün olduğu yeri gördüğünde, orada ulu ağaçlar devriliyor, güçlü alpların gücü inliyormuş. Alplar ölürken gün geçmiş.

“Babam gibi Yalnız Ak-Kağan.” demiş. “Ben gelene kadar dikkatli dövüş. Benim gücümü alacağı yerde senin gücünü mü alacak?” diye bağırmış Altın Mannık.

Olağanüstü Ak-Kağan dayanmış. Sağ elini kaldırıp gelip alp dölüne vurduğunda (alp dölünün) aklı üç gün boyunca gitmiş. Aklı olmadan dövüşmüş. Üç günün başında arkadan başka bir alp dölü gelip sıkıca tutmuş. Böyle dövüşürlerken Altın Mannık gelip, Ak-Kağan’ı kenara çekmiş. Sonra alp dölüyle dövüşmüş. Alp dölüyle dövüşürken zaman geçmiş, Altın Mannık kız çocuğu gözünün yaşını kan etmiş, burnunun suyunu buhar etmiş. “Benim sevgili babam gibi Ak-Kağan.” demiş. “Ölüp gideceğimiz yer orası. Benim gücümü alacağına senin gücünü alabilir mi?” demiş. “Hemen yerine dön. Ben, kız çocuğu, ölsem ne olur?” diyerek ağlamış.

Onu duyan yalnız Ak-Kağan gidip Altın Mannık’ı kenara çekmiş. Alp dölüyle dövüşmeye başlamış. Bir yedi günün başında olağanüstü yalnız Ak-Kağan ayağı ile az basıp, kara yere çok dayanmış. Böyle dövüşürlerken bu yerde yeryüzü sarsılmış, yer arası sarsılmış. Çaş-Sarı atın aşamadığı Ak-Tayga’dan ok gibi aşıp bu yere

gelmiş. Altın zırhlı alp dölü, alpların dövüştüğü yere basıp düşüp, atını geri döndürmüş. Alpların dövüştükleri yeri görünce "Üç kuşak boyunca yaşamış sevgili er iyisi Yalnız Ak-Kağan babam ölüp gitmesin." diye konuşmuş. Bunu duyan Altın Mannık oradan gelip bağırmış: "Yalnız doğan alp Ak-Kağan aydınlık yerden karanlık yere gidiyor. Çabuk gidip arı canını kurtar." demiş. Onu duyan alp dölü at üstünden ok gibi atlayıp gelmiş, dövüşen Ak-Kağan'ı kenara çekip alpı kapıp almış ve dövüşmeye başlamış. O dövüş bir yedi gün sürmüş. Yedi günün başında ulu ağaç devrilmiş, ulu güçleri tükenmiş. Ak dumanın arasından altın zırhlı Çaş-Alp yürüyüp çıkmış. Etrafında dönüp bakmış yukarı doğru durmamış, yukarı çıkıp vurmamış. Ak dumanınn arasından babasına doğru yürümüş. Babasıyla karşı karşıya gelip uçan kuş gibi buluşmuşlar, at gibi kişnemişler.

Sonra altın zırhlı alp dölü Yalnız Ak-Kağan'ın çocuğu, ok gibi Çaş-Kula atlı Çagıs-Tayçı olmuş. Bunlar ikisi Çagıs-Tayçı'nın nereye gidip nereden geldiğini bilememişler. Bunlar ikisi atlarına binip yurtlarına dönmüşler.

Yalnız Ak-Kağan'ın yerine doğru giderken dağ sırtına çıkmışlar. Dağın sırtından bakınca hayvanın hayvandan aştığını, halkın halktan aştığını görmüşler. Altın at direğine atlarını bağlayıp, altın saraya girmişler. Uçan kuş gibi buluşup, at gibi kişnemişler.

Yalnız er Yalnız Ak-Kağan gücünü güç katıp bir yedi gün boyunca ulu eşiğe girmiş. Yedi günün başında sarhoş olmazdı, sarhoş olmuş. Altın tayganın dibine çıkıp yığılmış, yatıp uykuya dalmış.

Olağanüstü Ak-Kağan sarhoş olup, yığıldığı zaman, bu yere ıslak, yumuşak dizgini yerde sürüklenen ok gibi Çaş-Kula at yürüyüp girmiş. Altın kazığın dibine bağlanıp at sesi ile kişnemiş, alp sesi ile konuşmuş. "Anlı şanlı Çagıs-Tayçı, Ulu-Kağan'ın yerinden, aydınlık yerden karanlık yere gidiyor, hızlıca gidip arı canını kurtar." demiş. Onu duyan Altın-Mannıs sert zırhını kuşanıp Ak-Kır atına yapışmış, Çaş-Kula atı arkasından takip etmiş.

At iyisi Ak-Oy at altın kazığın dibine kadar dayanamamış, at sesi ile kişnemiş, alp sesi ile konuşmuş. Ak-Kağan'ın eşini çağırmış. "Benim eyerimi üstümden alıp dizginimi başıma dolayın." demiş. Ben Ulu-Kağan'ın yerine varıp, Çagıs Tayçı'nın ölüp gittiği yeri göreyim." demiş.

Olağanüstü kadın, arı gücüyle atın eyerini indirip, ıslak, yumuşak dizginini başına dolayınca serbest kalan Ak-Oy at fırlamış, koşup çıkmış.

Buradan tepinip giden Ak-Oy at Ulu-Kağan'ın yerine doğru koşmuş. Ulu-Kağan'ın yerine varınca görmüş ki, Çagıs-Tayçı alp eline düşüp yaş kayış gibi dolanmış, küçük çocuk gibi dövülüyormuş. Altın Mannık kız çocuğu bir kenarda dövüşüyor, alpa alp ile vuruyormuş.

Bunu gören Ak-Oy at dönüp tepinmiş. Ak-Kağan'ın yerine geldiğinde Ak-Kağan yeni ayılmış, başını yeni kaldırmış. Ak-Oy atını görüp, "Ay, ay Ak-Oy atım, ben yığılıp kaldığımda sen nereye gidip geldin?" demiş.

"Nereye gidip geleyim?" demiş. "Anlı şanlı Çagıs-Tayçı çocuğun Ulu-Kağan'ın yerinde ölüp aydınlık yerden karanlık yere gidecekti. Oraya gittim. Bakıp geldim." demiş. "Altın Mannık kız çocuğu oraya yardım etmeye gitti. Orada dövüşüyordu." demiş.

Bunu duyunca (Ak-Kağan) sert zırhını kuşanıp, Ak-Oy atına yarasa gibi yapışmış. Kamçı vurmadığı Ak-Oy atına kanayana kadar kamçı vurmuş. Olağanüstü Ak-Oy at rüzgâr gibi esmiş, fırtına gibi coşmuş. Tepinip koşarken Ak-Kağan'ın ulu aklı az çıkıp geri gelmiş. Alp doğan Ak-Kağan, Ak-Oy atına kamçısını üçüncü kez vurmuş.

Buradan tepinip koşan Ak-Oy at, Ulu-Kağan'ın yerine varıp girmiş. Kara dumanı aralayıp inmiş. Çocuğun dövüştüğü yere yürüyüp gitmiş. (Ak-Kağan) at üstünden atlayıp çocuğunu kenara çekmiş. Alp dölünü yakasından başından yakalayıp meydana doğru sürüklemiş. Bunlar ikisi, dağ olmayan yerden dağ çıkarmışlar, su akmaz yerden su akıtmışlar. Bir üç günün başında alp doğan Ak-Kağan tıkanmış, uçurumun ardında tutunup kalmış. Bunu gören Ak-Oy at koşup gelip, "Ay, ay anlı şanlı alp Ak-Kağan, ulu göğsün neden böyle tıkandı? Alpa neden böyle vurmuyorsun? Sağ elini neden kaldırmıyorsun?" demiş. O zaman Ak-Kağan'ın aklı başına gelmiş, sağ kolunu kaldırıp vurmuş. Alpın ulu aklı çıkmış. Alp dölü tekrar dövüşmeye gelince, alp doğan Ak-Kağan kara yerden kaldırıp kırk göğe çıkarmış, döndürüp vurunca küçük kemikleri kırılmış. Alp dölünün arı canı çıkıp ölmüş. Ak Kağan dönüp bakmış yukarı doğru durmamış, yukarı çıkıp vurmamış. Ak dumanı aralayıp çıkmış, çocuklarına gitmiş. Uçan kuş gibi buluşmuşlar, at gibi kişnemişler.

Bunlar üçü altın saraya şimdi gidip girmişler. Eşiği aşıp selamlaşmışlar. Eğilip kalkıp selamlaşmışlar. Olağanüstü Ulu-Kağan bunları ellerinden tutup altın masaya

oturtmuş. Açlıklarını doyurup, güçlerine güç katmışlar. Ulu-Kağan kızını alıp, şimdi Çagıs-Tayçı ile başlarını bağlamış.

Çagıs-Tayçı kız çocuğunu altın yumurta edip, sağ cebine sokmuş. Altın-Mannıs'la ikisi yerlerine yurtlarına dönmek üzere esenlik dileyip selamlaşmışlar. Altın saraydan çıkıp gelip atlarına binmişler. Bunlar ikisi atlarına binip yerlerine yurtlarına dönmüşler.

Anlı şanlı yalnız Ak-Kağan, dünüründe kalıp bir dokuz gün boyunca yiyip içip yatmış. Dokuz günün başında dünürüne esenlik dileyip selam vermiş. Ak-Oy atına binip yerine yurduna dönmüş. Aklı aydınlık Ak-Oy at geniş kulağını kaldırıp, sallanarak yürümeye başlamış. Gele gele gelmişler. Ak-Kağan dağ sırtına çıkmış. Dağ geçidine inmiş. Dağı aşıp gelip bakmış ki, hayvanı hayvandan aşmış, halkı halktan aşmış duruyormuş. Ak-Tayga'dan basıp inince, Çagıs-Tayçı ile Altın-Manıs karşısına çıkmışlar. Anlı şanlı Ak-Kağan'a yardım edip attan indirmişler. İki elinden tutup götürmüş, altın saraya sokmuşlar. Alp doğan Ak-Kağan şimdi ulu ziyafet verip, burada yaşamaya başlamış, burada yurt tutup yaşamış.

Çagıs Aḳ-Ḳan

Amdıgı töldiñ alında, purungu töldiñ soonda polçañ pöbüş, çer polza püderde polçañ pöbüş, çersil polza kabarda polçadırzıñ, tört toluktug altın örge sogulgan poltur, altıngızı odus taam çer altınañ ala tazıllan kel altın şarçın tözel şıkkan polturzın. Altın örge iştinde, pagrınañ şıkkan palazı çok, paskan çerde nançı çok, er çagızı Çagıs Aḳ-Ḳan çurttap çatkan poltur. Algañ kijizi artık tugan Altın-Arıg polġan poltur.

Altın-Arıg algan kijizi çügür çör, altın ustalga aşpa tabak sal çördi. Alıp tugan Aḳ-Ḳan, altın ustaldıñ argazınga odurıp, aştaganın tostırındı, arınganın küştendirdi.

Aḳ-Ḳan aşpa tabak çip odurıp, kalka közünek kayra salıp, telekkeydi teje kördi telben çarıktı sıga kördi. Mınañ aara çer puluyı çerde alton aşkımnıg Kök-Tayganıñ tözinde tügin pilbes mal, şodın pilbes çon çatçıtkanın kör taptı. Kırık kılgan kuzuruktug at müngen alıp töli maldıñ soona kirip al, altı şaltıg kıs palazın kançagaça tart saltır, adın as şap anı köp şap parça. Anı körgen Çagıs Aḳ-Ḳan açıyı kelbes pozı açıyı keldi. "Ḳaydig kijiniñ erke palazın şap, tep parçane." tedir. "Par köreyin" tedir. "Şınap-ta polza ölbeske kem tuuptur, pistiñ küjibis albaza eedok kaçır

parıbıspastarba.” tedir. Ḳat kuyagın kadanıp aldı, altın örgedeñ şıga pastı, altın kirlesteñ attıp, Ak-Oy adınga çarganat şenince çapşına tüşti.

Mınañ çügürgen Ak-Oy at ak maldı koştap çügürdi. Aḳ-Ḳan alıp töline koştaa pastır kel, ezen-mençi pergeni argan paşka alıp töli kırık tijineñ ün perbeen saldı, po saara “Kemniñ idi, kemniñ kulı?” tep, kılçay-ta körbeen saldı. Ponı körgen Aḳ-Ḳan kanıkpanı kannıktı, tarınmanı tarındı oñ kalın ködür kel anañ şabıskanı, alıp töli odur şıdabaan, at üstüneñ tulal tüjibize pergeni, at üstüneñ aşçadıp, alıp Aḳ-Ḳannı pozıba pirge karbana tüjibisti. Anañ-na tura segrip, pılar iygele çaga paştañ kabıştılar, çazı çerge söörteştiler. Adazı pariy Ak-Oy kırık kılgan kuzuruktug Ḳara-Tor atpa keçirkelerineñ keze kabıjıp, keze tişteş pardılar. Altı çaştıg kıs palazı at kançagazında uluġ açıyın açıpça, uluġ sııdın sıktapça, anı körgen Ak-Oy at aylan kelip, kayışkançaganı keze tiştegeni, kıs palazı at üstüneñ attıbıstı.

İygi alıp tuduşkannañ peere çetti künge şıktılar, çetti küniñ pajında er çagızı Çagıs Aḳ-Ḳan alıptı as tudunıp çerdi köp karbana pergeni.

“Eze Ak-Oy adım.” tep kıygırdı. “Çarık çerdeñ çazıp ajarga çörbün.” tep, kıygırdı. “Çaş tujımda meeñ togus karındaş Toñ-Kezerler tuñmaları Altıñ-Kuşka polġan.” tedir. “Közegara aañ çeringe talaş, Aḳ-Ḳan nançıñ çarık çerdeñ çazarga çör, tep, ayt.” tedir. Anı ukkan Ak-Oy at tebin kelip anañ çügüribize pergeni, atkan okçe şaçıldı. Mınañ şaçılgan Ak-Oy at Togus Kezerler çerginge kiire çögürtir sılagalıg sınga şıgıp, sın karap anañ körgeni, Togus Kezerdiñ çerinde uluġ agaş ujuşça, alıp çakşıları çıgılışça, köger kel kün ölüşça, agar kel ay öl üşça. Ak tubannıñ arazınañ kırık kulaş sınnıg Ak-Ḳır at çügür şıgarda, uluġ şöldeñ alıp kolı şıgıp, kuzuruktañ kel kaptı, tut kel anañ silgibiskeni, uluġ sögi urula pardı, kurug terezi çat kaldı. Ak tubannı arlap, alıp töli pas şıktı, Ak-Oy attı körip al, aañ alınga pas keldi. “Pay-pay Ak-Oy at sen Ak-Oy at poş çörerge çok polġan, attıg-şaptıg Aḳ-Ḳan ölip ajarga çok polġan, kaydig kerek pol parıp, peede poşka çügür çöre perdiñ.” tedir.

Ak-Oy at “Noo polzun.” tedir. “Attıg-şaptıg Aḳ-Ḳan kijideñ üçün turujıp, arıg küji albaan, ölip ajarga çör, közegara ono saga ayda per, tep, saga ıskan, tek tabırak parıp, ara-çara kirip, arıg tannin ala peraar.” tedir.

Anı ukkan Altın-Ḳuşka altın örge saara çügür tüjip, Ak-Ḳır adına çarganat şeni çapşındı, pura-la tarttıp kel kaçırıbıza pergeni, Ak-Ḳır at noo-noo çerge şaçıl parganın Aḳ-Ḳannıñ Ak-Oy adı kör, tappaan kaldı. Ilardıñ ay sooba Ak-Oy at tebin

kel çügüribizok pergeni. As pardıba, köp pardıba Ak-Oy at Sarıg-Tayga tözine anañ çerkeni, Altın-Ķuşka Aķ-Ķannı çara tarttıp, kedere edibistir, alıp tölibe çaga-paştañ kabıjıp, çarın artta tudujıp, iygi tayga şeninge mında çetti künge şıktı, çetti künniñ pajında uluġ agaş ujıp ertti; uluġ küççün östep aştı. Ak tubannıñ arazınañ Altın-Ķuşka pas şıkkanı. Argan paşkazınıñ Ak-Ķır adı çügür şıgarda, kuzuruktañ kap alıp, kara kayaga şılaa şaptı.

Ak tubannıñ arazınañ Altın-Ķuşka Aķ-Ķannıñ alınga pas keldi. “Eze Aķ-Ķan nançı.” tedir. “Ay-Mañıstıñ malın pozıñnıñ çeriñe kaçır par, kıs palazı alıp pedi özalınañ çadarga. Anı-da apparıp, ol anda curt tut çatçañ pedi.” tedir. “Sagı tekta palazı çok kijige pala tebi çattırarga, pala edinerge al par.” tedir. “Men, teze, çerlig kiji çerimgok nanayın.” tedir. “Pistiñ çerge uluġ çaa kirip, uluġ kırış anda polça.” tedir. “Açalarım aş kalbazınar, közegara parayın.” tep adına kel çapşındı. Şak anañ kel kaçırıbıskanı, noo-noo çerge parganı, pildirişpeen kaldı.

Aķ-Ķan ak maldı purup al, pozınıñ çeri saara kaçırıp al çöribiskeni. Pozınıñ çeringe çettirip polza, malga mal koştı, çonga çon koştı. Ay-Mañıstıñ palazın pala edinip am çat çörgeni.

“Mine piske, kurtuyak, palazı çok kijige pala.” tedir. “Piske anızı kerek.” tedir.

Mında çadıp polza ay alıjıp, çıl çılıştı, ençe–mençeniñ pajında Aķ-Ķan apşıy erbekten çörgeni: “Eze, Altın-Arıg algan kijim.” tedir. “Kar-ta pargan polzam Altın-Ķuşka nançımnıñ çeringe par kelerge sanapçam.” tedir. “Nançınıñ çeringe ujı pilbes uluġ çaa kirtir polġan , par kör keleyin.” tedir.

Alıp tugan çagıs Aķ-Ķan altın örgezineñ şıga pazıp, Ak-Ķır adınga çarganat şeni çapşın çörgeni. Ak-Oy attı pura tarttıp, nançızınıñ çeri saara kaçırıp al çöribize pergeni.

Aķ-Ķan apşıy parıp odurıp anañ kör tañnaganı, mınañ aara çer puluyı çerde, kalakıp pütken Kara-Tayga polçañ poltur. Kara-Tayganıñ tözi çerde noo-noo çerdeñ pertin tügü pilbes mal tıktırılıp, şodın pilbes çon tıktırılçıtkanın kör taptı. Karak tınmas kara tuban tartıl partır ol çerde. Anañ mattap körgeni, kara tuban arazında iygi tayga kagışça tegini, iygi sagbayına kır kap pargan kurtuyak kiji tuyuk tayga şeninçe alıppa tudujıp, kap şeni silgidip, kayış şeni anda tolgada pergen poltur, aañ kızıyında azaylıg çaş palaçak, kinin şimçide mañnanmaan kalgan poltur, mında emektep çörça. Ponı körgen çagıs Aķ-Ķan at üstüneñ segribize perip, kurtuy kijini çara tarttıp

şelibize perdi, alıp kolına kire çörgeni. Alıp kolına kirip, ençe-mençe polġanda attıg-şaptıg Aḳ-Ḳannıñ arıg küji albaan, azakpa as pazıp, kara çerdi köp karbana pergeni. Anı körgen Ak-Oy adı, çügür kelip “Pay-pay alıp tugan Aḳ-Ḳan.” tedir. “Uluġ sagıjıñnı ışkınıbıskanzıñma.” tedir. “Eze alında uluġ mekkelig, uluġ sümelig polġanzıñ kayı, kayde undut salganzın.” tedir. “Alında oñ kolıñnı ködür kel şapkaañda-la, kaydig-da alıptıñ uluġ sagıjın şıgara şap, uluġ küjin üze şapçañzıñ kayı.” tedir. “Uluġ köksiñ kayde eede tun pargan, alıp külügim.” tedir.

Tuduş turgan Aḳ-Ḳan ençede sagıjı kirip, oñ kalın ködür, kel anañ şabıskanı, argan paşka alıp töli kara çerge sürünip, kara toburak suguna pardı, karçı kel kabarda, alıp tölin kara çerdeñ çıga tudıp, kök tegrige ködürdi, aylandır kel anañ şabıskanı, sılalıp ösken sını mında sıı şabıl pardı. Aḳ-Ḳan palazı kara tubinniñ arazınañ çügür şıgıp, kurtuy kijiniñ alına pas pardı. Anañ körgeni, kara tuban arazında paza iygi alıp tölleri kabışçıtkan poltur. “Eze, kurtuy kiji, po tuduşçıtkan pargan kijiñma, çok tugan palañma, parıp arıg tınıñ alok pereyin.” tedir.

“Erim ebes, meeñ er çok.” tedir. “Po iygi karındaş argan paşka alıp tölleri kelip, meeñ malımnı kaçırıp, meni arıg tınımga çederge çörgennerde, Altın-Ḳuşka tuñmam kelip poluşça.” tedir. “Po ol tuduşça.” tedir.

Anı ukkan çagıs Aḳ-Ḳan çügür parıp, Altın-Ḳuşkanı çara tarttıp, kedere etti, alıp tölin çaga-paştañ kel kaptı, çazı şölge söörtep pardı, oñ kolın ködür kel, anañ şapkanı, alıp töli kara çerge türüle pardı polza, aara aylan kanma pürgürdi, peere aylan ninme pürgürdi, paza karçı turgançe, Aḳ-Ḳan kara çerdeñ türe tuttı, kırık kökke ködürdi, aylandır kel, şapkanı, alıptıñ kadıg sögi kakşal kaldı, kum sögi urul kaldı. Alıptı şabıza perip, ak tubannıñ arazınañ çügür şıgıp odurganı, Ak-Oy adı çügür kelip “Tek tabırak paraañ.” tedir. “Altın Kuşka nançıñnıñ uluġ çurttı uzuurga çör, kiçig çurttı kişteerge çör.” tedir. “Men aga para şap keldim, közegara paraañ.” tedir.

Anı ukkan çagıs Aḳ-Ḳan Ak-Oy adınga çarganatçe çapşınıp al, Altın-Ḳuşka nançızınıñ çeri saara kaçırıbıza perdi.

Para-para kelgende, as pardıba, köp pardıba, sılgalıg sınga şıktı, ezer koynı pelge tüşti, sın karap anañ körgeni, Altın-Ḳuşka nançızınıñ çerinde uluġ agaş ujuşça, uluġ küççünner östeeş ajışça, po çerde karak tınmas kara tuban tüş partır.

Kara tubannı arlap, anañ kirip odurganı, pir çerde noo-noo alıptıñ altın sapögi kırık kökke kabıl şıgıp, kırık kökpe çaltırap aja perdi, uluġ agaş ujuş kaldı, uluġ küççüg

östep aştı. Kara tubannıñ arazınañ uluġ Çes-alıp çügür şıktı. Uluġ çes alıp çügür şıgarı çöp aldı, paza pir Toñ-Kezer kel kaptok. Aķ-Ķan anañ mattap körgeni, kara kayanıñ ol çanında arazı pariy alıp töli kırık kökke kaptırça, uluġ kıygızın üspeen, kan tegrige kaptır şıga pergenin kör artı. Ķaydig alıp çarık çerdeñ ças para çörno, tep, magattap körgeni, Altın-Ķuşka nançızı, ölip aş para çörgen poltur. Anı körgen çagıs Aķ-Ķan açıyı kelbes pozı açıyı keldi, Ak-Oy adın pura tarttıp, aga saara kaçırdı. At pajınañ attıp kel, kırık kökke sundurttıbıskan Altın-Ķuşkanı alıp kolınañ çara tarttıp alıp, kedere taştadı, Kiçig Ķan-alıptı çaga paştañ kap, çazı çölge söörtedi, tudujıp al çöribize perdi. Pir çetti künge şıgara tuduştı, çetti künniñ pajında alıp tugan Aķ-Ķan oñ kolın kırık kökke ködür kel, anañ şabıza pergeni, ay altınañ ak şagın şıgışkançe pildirdi, Kiçig Ķan-alıp kara çerge sürünip kara toburak sugına pardı. Paza karbaan kapkançe, kırık kökke kölep şıga pergeni, kırık kökke ködürip, aylandır kel şapkanı, sını-sayı sınmaan arıg tını şıgıp öldi. Kiçig Ķan-koor at çügür şıgarda, kuzuruktañ kap, kara kayaga şılaa şaptı. Anañ mattap körgeni, paza pir Ķan-Ķezer çarık çerdeñ çazıbok aştı, aañ ornunga paza Ķan-Ķezeri kel kapkanda, Aķ-Ķan çügür parıp, çara tarttıp kürebisti, Uluġ Ços-alıptı çaga-paştañ kel kaptı. Çetti künniñ pajında Aķ-Ķan oñ kolın ködür kelip şapkanı, alıp töli kara çerdi karbandı, kara toburak sugunok pardı paza tur kel kapkançe, kara çerdeñ türe tuttı, kırık kökke ködür şıgok perdi, kırık kökke sıga tudıp, aylandır kel şapkanı, sını-sayın sınok şaptı. Kara tuban arlap şıgıp, körgeni, paza tudujar alıp kalbaandır, nançılarına üdüre pas parıp, aşkan küşçe togaştı, arganatçe kişteşti.

Üş Ķan-Ķezer ölip aşkannar poltur. Ķan-Ķezerlerdiñ altı karındaş kalgan poltur. Attıg-şaptıg çagıs Aķ-Ķannı aşpa tabak çiirge altın örgege kıırıp akkirdiler.

Abakkayları polza çügür aşpa tabah saldılar. Nançılar polza altın ustalga odurıp aştaannarın toskundurıp, arıngannarın küştendirdiler. Nançılar pir çetti kün mında ertistiler. Çetti künniñ pajında Altın-Ķuşka nançızınga kıs körip alarga Uluġ Kannıñ çeringe uluġ toyga pararga çepsen çörgenneri.

Nançılar altın örgedeñ şıga pastılar, attarınga çarganat şeni çapşındılar. Ak maldıñ taştına şık kançe karan pazıtpa pardılar. Ak maldı erttip şıkkanda iygi at çakşızın anañ pojadıbıza pergenneri, kıyak pajı kagjırabaan kaldı, öleñ pajı eleñnebedi. Uçuk pardılar, teze, tuygak soksuyı oñnatpadı. Anañ körgenneri polza iygi at çakşızınıñ pirsi-da kalbaan, iygilezi sugluk koştaja çügürip odurgannar poltur. Eede anañ parıp odurzalar pılar iygele, çer ebire tüşken Sarıg-tayga polçañ poltur, Sarıg-tayganıñ

kırında ızık çallıg Ak-Ķır attıg alıp töli adın toktat kel, pılardı kör turçıtkanın kör taptılar.

Pılar iygele anañ körgenneri, mınañ aara polza çer tuyugı çerde Kök-tayganıñ tözinde körünmes köös tüjip, karak tınmas kara tuban tartıl partır. Ķara tubannıñ arazında tügi pilbes mal, şodın pilbes çon mında tıktırıl par turçıtkanın kör taptılar. Pir puluñı çerde iygi tayga kagışça, tep, sanagannarı, iygi alıp kabışçıtkan poltur. Pirezin kannañ kızıl Ķan-çergen at soñnaaş çörça, pirezin, teze, leppek tüktüg kara-pora at soñnaaş çörçıtkan poltur.

Payagı ızık çallıg attıg alıp töli aga kelip, adın pura tart sal, kör tura pertir.

Alıp tugan Aķ-Ķan adınañ segribize perip kızıl çergen attıg alıp töli çara tarttıp kedere edibisti, alıp töli çaga-paştañ kel kaptı. Çaga-paştañ kabıjıp, pir çetti kün tartıştı, çetti künniñ pajında, payagı kör turçıtkan ızık çallıg Ak-Ķır attıg alıp töli kıs palazı polġan polturzıñ, adınıñ üstüneñ attıbıza perip, Aķ-Ķanga tebe çügür keldi, Aķ-Ķannı çara tarttıp, kedere etti, po alıppa kel kabıjıp al çöribize pergeni. Ençe-mençeniñ pajında uluġ agaş ujıp ertti, uluġ küççün östep aştı, kara tubannıñ arazınañ payagı kıs palazı çügür şıktı. Aķ-Ķanga kelip, ezen teje ezenin perdi, mençi teje mençizin perdi.

“Abam oşkaş Aķ-Ķan, silerdiñ kelerleriñni saktap, ono po turçıtkan.” tedir. “Anañ körze pudurçı arıg tının al kalgan altı çaştıg kıs palazı, alıp tugıp, pooñ çerinde kiji şeninge çedip, adı-şolazın adanıp, ızık çallıg Ak-Ķır attıg Ay-Mañıs al polġan poltur.

Aķ-Ķan arıg tının algan Ķan-Çergen attıg Ķan-Mergen polġan poltur. Ay-Mañıs Ķan-Mergenme müüsteñ nıñnak iygi nançı poldılar. Ezen-mençi perijip al, Ķan-Mergen, malın kaçırıp, çerlig kiji çeringe nandı, pılar mınañ aara Uluġ-Ķannıñ çeri saara kaçırıbıza pergenneri.

Uluġ -Ķannıñ çeringe çedip, salagalıg sınga şıktılar, sın karap anañ körgenneri, po çerde uluġ şölge alıp sıışpas pola pertir. Alıp çakşıları attar pojat polbaan, pir çetti künge şıgara periştirler. Uluġ-Ķan uluġ merig salıbıskan poltur, at çügüdi pajalıbıskan poltur.

Pılar iygi nançı pastır tüjip, Ak-Oy attıñ ezerin alıp, sını-sayın sıybal kel, anañ pojadıbıskannarı, kıyak öleñ kıjırabaan kaldı, koburak öleñ kıjrabaan kaldı. At çakşıları çügür şıkkançe, Ak-Oy at çügürip al, aylaabıza pertir.

Attar parıbıskanda, iygi nançı altın örgege kirgenneri, Altın-Mañnık kıs palazı Uluġ-Ķannıñ kızıba kırık katpaş tübinde aşpa tabak çip odurçıtkannar poltur. Altın-Mañnık kıs palazı Uluġ-Ķannıñ kızın elig söspe ebirip, alton söspe aylandır turganı.

“Po çerge kiji pilbes alıp çııltır, pistiñ küjibis albas çer çok, Altın-Ķuşkaga parar polzañ közegara tabış çok parıbıs, pis mında adalıg-kıstıg kalarbıs, küş algançe kabış körerbis.” tedir. Alton söspe eede aylandırıp, kıstı polza çöpke akkel çörgeni. Kele çöpke-le kelgende Altın-Mañnık kıs palazın altın nıbırtka iştep kel, Altın-Ķuşkaga al tuda pergeni. Altın-Ķuşka altın nıbırtkanı oñ izepke sırınıp al, eminge nan çörgeni. Ol nanarı çöp aldı polza. “Po çerge attar aylanışça.” tep, kıygı uguldı. Alıp çakşıları ejik talaja şıktılar. Anañ mattap körgenneri, mınañ aara pıçak pizi Çes-Taygada ak konaak uşça, tep, sanagannarı, adazı pariy Ak-Oy at kara çagıs çügürip aja pergenin kör taptılar. Aañ aysooba polza, kuzuruk paza, çabıs postug Ak-Ķır at çügürip aja perdi.

“Pir kijiniñ adı küje artık.” tedir. “Pir kijiniñ pozınıñ küji artık polçañ.” tep, peliçegi pir tudam, çagaçagı çaba karış alıp töli kıygırdı, çügür kelip, Aķ-Ķannı aylandır kel şaptı. Anañ aara çaga-paştañ kabıştılar, çarın orta tuduştılar, uluġ şölge söörteştiler. Pılar iygele tudujıp pir çetti künge şıktılar. Çetti künniñ pajında Aķ-Ķan oñ kolın ködür kel anañ şapkanı, alıp töli çetti künge şıgara uluġ sagış çok tuduştı. Kap kel, ködür şabarga sanaçanı, ködür polbaan, nandıra kel tüjürdi. Alıp töli “Seeñ meriyiñ ert pardı.” tedir. “Men eede şaptırçañ alıp ebes polgam, amdı meeñ meriyimni kör kör.” tedir. Şaganañ kel tudun şıkkanı, adazı pariy Aķ-Ķan kap şeninge silgitti, çaş kayışçe tolgattı.

“Adañnıñ açıyıok pol.” tedir. “Aķ-Ķan arıg küjim albaan, çarık çerdeñ çazarga çörbun.” tep, kıygırdı. Altın-Mañnık tuduşçıtkan çerdi körgeni, uluġ agaş ujuşça, küççün tölleri östeşça, alıp aşpaançe kün erttişpeença.

“Abam oşkaş çagıs Aķ-Ķan.” tedir. “Men çetkençe mattap pektep tudun tur, meeñ kujim albaan çerge seeñ küjiñ alçañ pedi.” tep Altın-Mañnık kıygırdı.

Adazı pariy Aķ-Ķan tıdın kelip, oñok kolın ködürdi, alıp tölin anañ kelip şapkanı, üş künge şıgara uluġ sagıjın ışkındı, sagış çok tuduştı. Üş künniñ pajında argan paşka alıp töli ılam tıda kel tuttı. Eede tuduşçıtkan tuştarda, Altın-Mañnık çügür kel, Aķ-Ķannı çara tarttıp taştadı, anañ aara alıp tölibe tudujıp al çöribize pergeni. Alıp tölibe tudujıp, ençe-mençe polġanda, Altın-Mañnık kıs palazı karak çajın kan etti, purnu

sugın pus etti. “Kayran-da meniñ abam şeni Aḳ-Ḳanım.” tedir. “Öler, parar çeribis mında polġan poltur, meeñ küjim albaan çerge seeñ küjiñ alçañ pedi.” tedir. “Tek tabırak çeriñe nan, men kıs palazı öl-ta parzam, noo poladır.” tep, kel, ılgadı.

Anı ukkan çagıs Aḳ-Ḳan çügür parıp, Altın-Mañnıktı çara tarttıp taştadı, alıp tölibe anañ aara tudujıp al çöribizok pergeni. Pir çetti künniñ pajında arazı pariy çagıs Aḳ-Ḳan azakpıla as pazıp, kara çerdi köp tayana per kalganı. Eede tuduşçıtkan tuştarda po çerde çerdiñ üstü nigildi, çer arazı tartıldı. At aşpasta ak taygadañok şeninge Şaş-saraat çügürip aştı po çerge. Altın kuyaktıg alıp töli alıptar tuduşçıtkan çerge pastır tüjip, adın pura tarttıbıza perip, “Üş tölge şıgara çajagan kayran-da er çagızı çagıs Aḳ-Ḳan abam ölip aşkan polbazın.” tep, alıptar tuduşçıtkan çerdi körip aytkanı. Anı ukkan Altın-Mañnık mınañ tur kel kıygırdı: “Çagıs tugan alıp Aḳ-Ḳan çarık çerdeñ çazı ajarga etça, tek, tabırak arıg tının parıp ala per.” tedi. Anı ugıp, alıp töli at pajınañ ok şeninge şagıldı, çügür kelip, tuduşçıtkan Aḳ-Ḳannı çara tarttıp taştadı, alıptı polza kap alıp, tudujıp al çöribize pergeni. Ol tudujıp polza pir çetti künge şıktı, çetti künniñ pajında uluġ agaş ujıp ertti, uluġ küççün östep aştı, ak tubannıñ arazınañ altın kuyaktıg çaş alıp çügür şıktı. Ebire aylan körgeni, öre turar kalbaandır, örlep şabar çogulzın. Ak tubannıñ arazıba abazı saara çügürdi. Abazıba togajıp, aşkan kuşçe togaştı, arganatçe kişteşti.

Anañ körze altın kuyaktıg alıp töli Çagıs Aḳ-Ḳannıñ palazı ok şeninge çaş-kula attıg Çagıs-tayçı polġan poltur. Çagıs-tayçını pılar iygele anda-da kör kalgannarı pol kaldı, kayda pardı, keldi, oñnap polbaan saldılar. Pılar iygele polza attarına münip ol, çeri çurttarınga nan çergenneri.

Çagıs Aḳ-Ḳannıñ çeringe sılagalıg sınga şıgıp, sın karap körgenneri, mal polza maldañ aşça, çon çannañ aşça. Altın şarçınga attarın paglap altın örgege kirdiler. Aşkan kuşçe togajıp, arganatçe kişteştiler.

Er çagızı Çagıs Aḳ-Ḳan arınganın küştendirip, pir çetti künge şıgara uluġ ijige kirgeni. Çetti künniñ pajında ezirbes pozı ezirdi. Altın tayganıñ tözinge şıgıp, çıgıl kel, çat uzubıza pergeni.

Adazı pariy Aḳ-Ḳan ezirip kel, çıgılıbıskan şennerde, po çerge çibek tiskinin çer söörtep, ok şeninge Şaş-Kula at çügür kirdi. Altın şarçın tözine kazala tüjip, at ünibe kiştedi, alıp ünibe erbektedi. “Attıg-şaptıg Çagıs-tayçı Uluġ Kannıñ çerinde çarık çerdeñ çazıp ajarga çör, tek tabırak parıp, orıg tının ala peraar.” tedir. Anı ukkan

Altın-Mañnıs kat kuyagın kadanıp al, Ak-Ķır atka çapşındı, Çaş-Kulattıñ sooba kaçırıbıza pergeni.

At çakşızı Ak-Oy at altın şarçın tözine tur şıdabaan, at ünibe kiştedi, alıp ünibe erbekdedi, “Aķ-Ķannıñ algan kijizin kıırıp al, meeñ ezerimni üstümneñ añdara tiskinimni pajama orabıs.” tedir. “Men Uluġ-Ķannıñ çeringe parıp, Çagıs-tayçanıñ ölip, aşçıtkan çerin kör keleyin.” tedir.

Adazı pariy kurtuyak arıg küşpe attıñ ezerin añdar kelip, çibek tiskinin paşka orabıskanı, poştañ-poşka Ak-Oy at şaçıl çügür şıkkanı.

Mınañ tebingen Ak-Oy at Uluġ-Ķannıñ çerinde kejre çügürgen polturzun. Uluġ-Ķannıñ çeringe çedip, anañ körgeni, Çagıs-Tayçı alıp kolına kirip, çaş kayışçe tolgaşça, çaş palaçe şaptırça. Altın-Mañnık kıs palazı pir çangı kırıgda tuduşça, alıptı anda alıppa şabıştırça.

Anı körgen Ak-Oy at nandıra kel tebindi. Aķ-Ķannıñ çeringe anañ çetkeni, Aķ-Ķan naa ayılıp, pajın naa-la ködürtür. Ak-Oy adın körip “Pay-pay Ak-Oy adım, men çıgıla pergen tertigde kayaa par keldiñ.” tedir.

“Kayaa par keleyin.” tedir, attıg-şaptıg Çagıs-tayçı palaañ “Uluġ-Ķannıñ çerinde çarık çerdeñ ölip aşça, anı par, kör keldim.” tedir. “Altın-Mañnık kıs palazı aga polujarga pargan, andok tuduşça.” tedir.

Anı ukkan kat kuyagın kadandı, Ak-Oy adınga çarganat şeni çapşındı, kamçı şappas Ak-Oy adınga kanık kel kamçı şabıskandı, adazı pariy Ak-Oy at salgın şeni sabırıl kaldı, kuyun şeni kuybur kaldı. Tebin kelip çügüribize pergeni, Aķ-Ķannıñ uluġ sagıjı şala şıgıp aylandı. Alıp tugan Aķ-Ķan Ak-Oy adınga kamçını ujinçizin şabıskan poltur.

Mınañ tebin çügürgen AK-Oy at Uluġ-Ķannıñ çeringe kiire çügürgen poltur. Kara tubannı arlap tüjip, palazı tuduşçıtkan çerge çügürtip pardı. At üstüneñ attıp polza, palazın çara tarttıp kürebisti, alıp tölin çaga-paştañ kel kaptı, çazı şölge söörteştiler. Tag öspesteñ tag östürdiler, sug akpastañ sug agıstılar pılar iygele.

Pir üş künniñ pajında alıp tugan Aķ-Ķan çaza-çuga kabının, çarın artta tutturdı. Ponı körgen Ak-Oy at, çügür kelip “Pay, pay attıg-şaptıg alıp Aķ-Ķan, çök eede uluġ köksüñ tun pargan, alıpka eede şaptırçaañ, oñ kolıñnı çök ködürbeençaañ.” tedir. Aķ-Ķan, ençe-da sagıjı kirip, oñ kolın ködür kel, anañ şabıskanı, alıptıñ uluġ sagıjın

şıgara şapkan poltur. Alıp töli paza tudungançe, alıp tugan Aḳ-Ḳan kara çerdeñ türe tuttı, kırık kökke kınadı, aylandır kel şapkanı, sını-sayı sınmadı, alıp töliniñ arıg tını şıgıp öltür. Aylan kelip körgeni öre turar kalbaandır, örlep şabar çogulzun. Ak tubannı arlap şıgıp, pallarınga par çördi. Aşkan kuşçe togaştılar, arganatçe kişteştiler.

Pılar üjele altın örgege amdı kir çörgenneri. Ejik aja ezenejip, egben ködir mençileştiler. Adazı pariy Uluġ-Ḳan pılardı koldañ kap, altın ustalga odurttı. Aştaannarın tostırıp, arıngannarın küştendirdiler. Uluġ-Ḳan kızın polza al şıgıp, Çagıs-tayçıba iygi paştarın am koş çörgeni.

Çagıs-tayçı kıs palazın altın nıbırtka edip, oñ izepke sugundu. Altın-Mañnıspa iygele çeri çurttarınga nanarga, ezen-mençi periştiler. Altın örgedeñ şıga pazıp, attarınga kel müngenneri. Attarına münip al pılar iygele çeri çurttarınga nan çördiler.

Attıg-şaptıg çagıs Aḳ-Ḳan kudazınga çadıp, pir togus künge şıgara aş ijip, çat çörgeni. Togus künniñ pajında kudazıba ezeñ mençi perişti, Ak-Oy adınga münip al, çeri-çurtınga nan çergeni. Sagıjı çarık Ak-Oy at, çalbak kulaktı çaz salıp, çaybañnap kel çört şıktı. Kele-kele kelgende Aḳ-Ḳan sılagalıg sınga şıktı, ezer koynı pelge tüşti. Sın karap kel körgeni, malı polza maldañ ajıp, çonı çonnañ aş turgan poltur. Ak-taygadañ pastır tüjip odurganda, Çagıs-tayçıba Altın-Mañıs üdüre çügür şıgıp, attıg-şaptıg Aḳ-Ḳannı çölep çör attañ tüjirdiler, iygi koltuktañ kap çölep, altın örgege akkirdiler. Alıp tugan Aḳ-Ḳan uluġ aşka amdı kirip, eşten kel çadıp, mında çurttap çörgeni.

Ay-Manıs

Şimdiki nesilden önce olmuş. Önceki nesilden sonra olmuş. Yeryüzü yaratıldığında yerler ayrılmış. Aya güne karşı parlayan, altı otuz kat yeraltına kurulan altın saray yapılmış. Altın kapının dibinde altı dokuz kat yeraltına köklenmiş altın kazık hazırlanmış. Altın kazığın dibinde olağanüstü Ak-Kır at bağlanmış duruyormuş. Yüksekteki ak bulut iki kulağını bölüyor, alçaktaki kara bulut iki sağrısını bölüyormuş. Altın sarayın içinde alp dölü Ak-Kır atlı Ay-Manıs yaşıyormuş. Ay-Manıs'ın kız kardeşi arı, güzel Altın-Köök'müş. Oraya bakınca aydan parlak, buraya bakınca güneşten parlak duruyormuş.

Emdikleri annelerini bilmez, kendilerini besleyen babalarını bilmezlermiş. Burada yalnız yaşayan iki kardeş varmış.

Sonradan doğan Altın-Köök kardeşi, oraya buraya gidip gelerek, altın masaya yiyecek içecek koymuş. Alp doğan Ay-Manıs yemek içmek için altın masanın arkasına gelip oturmuş. Altın-Köök yiyecek içecek hazırlayıp oturunca "Alp doğan kişi Ay-Manıs, bu yaşına kadar eş almadan yaşadın. Bu yaşına kadar beni karşında tuttun. O yüzden ben de kişiye varmadım. Yaşım geçti." diye kendi kendine böyle düşünmüş. Bunu bilen Ay-Manıs üzülmezdi üzülmüş, mahcup olmazdı mahcup olmuş. "Ay, ay kız kardeşim." demiş. "Böyle kişiye varma düşünceni neden söylemiyorsun? Neden böyle darıldın?" demiş. Alp dölü Ay-Manıs altın masadan kalkmış. "Böyle darılırsan ben de yemeğini yemem." demiş. Ay-Manıs hemen kalkıp, pencereyi ardına kadar açmış, Kağan Tanrı'ya doğru bakmış. Sonra günün aydınlandığını görünce otuz göğün üstünde kuş anası ulu kuşun uçtuğunu fark etmiş. Onu çağırıp kâğıda yazdığı mektubu sağ kanadının altına sıkıştırıp "Bu yere her taraftan alp toplansın." demiş. "Arı gücü fazla olup alpların hepsini yenen kara şeytana da veririm." diye konuşmuş. Kuş anası ulu kuşun kanadını okşayıp serbest bırakmış. Bir zaman sonra az mı olmuş, çok mu olmuş, sakin duran Ak Tayga'dan atlar koşup inmişler. Atlar koşup altın meydana yığılmışlar. Alp iyileri toplana toplana gelmişler. Altmış yıla kadar, sığmayacak kadar kişi toplanmış. Altmış yıl boyunca alp toplanmış. Hiçbir alp eşiğe adım atıp girmemiş. At iyileri altın kazığın dibine basmamışlar. Altmış yılın başında yeryüzü sarsılmış, yer arası sarsılmış. Alçak dağların başları sallanmış, yüksek dağların başları sallanmış. Atın aşamadığı Ak-Tayga'dan olağanüstü Ak-Kır at koşup aşmış. Alp dölü altın kazığın dibine basıp gelmiş. At üstünden atlayıp dokuz bülbülü çözmüş. Dokuz bülbülü çözüp almış, altın saraya doğru girmiş. Altın eşiği aşıp "Sağ ayağım dünür olarak giriyor, sol ayağım dünürcün olarak giriyor." demiş. "Altın-Köök kız kardeşini verir misin Ay-Manıs?" diye sormuş. Dokuz bülbülü baş köşeye koymuş, alp dölünün kendisi de eşiğe gelip duruvermiş. Bunu gören Ay-Manıs "Benim kız kardeşime böyle dünür gelen hangi adlı döllü alpsın?" diye sert bir sesle soruvermiş. Alp dölünün ulu aklı çıkup kırk gün boyunca aklı olmadan yerde kımıldamadan durmuş. Böyleyken altın eşiğin kanadı ardına kadar açılmış. Altın sarayın içine dokuz kulaç kalçalı, yedi kulaç pantolonlu Çes Şibeldey girip basmış. Eşiği aşıp selam vermiş, eğilip esenlik dilemiş. Bunu gören Ay-Manıs azarlamazdı azarlamış, kızmazdı kızmış. Kara şeytanın dölü Çes Şibeldey azarlandıktan sonra eşiği sonuna kadar açıp, dışarı doğru çıkmış. Sonra gidip Altın-Köök'ün sarayına doğru basıp girmiş. Çes Şibeldey eşiği aşıp girince Altın-Köök demir kayışı alıp "Sen, şeytan dölü! Anlı şanlı Ay-Manıs kardeşimden

korkmadan benim sarayıma nasıl girersin?" diye bağırıp, demir kayış ile vurmuş. Altın saraydan vurup çıkarmış. Kapının başında döndürüp vurup düşürmüş. Altın-Köök kapısını kapatmış, ardından Çes Şibeldey yine girmiş. İkinci kez girince Altın-Köök yine vurmuş. Çeş Şibeldey tepesinden vurulunca kızıl kana bulanmış. (Altın Köök onu) altın saraydan dışarı kovmuş. Çes Şibeldey üçüncü kez girmiş. Üçüncü kez girip sağ cebinden çekiç başlı bakır iğne çıkarıp Altın-Köök'ün geniş göğsüne batırmış. Bakır iğne batınca, Altın Köök az önce azarladığı kişi Çes Şibeldey'i elinden tutup yardım etmiş, altın masanın arkasına getirip oturtmuş. Çes Şibeldey masaya oturunca konuşmuş: "Sevgili güzel Altın-Köök." demiş. "Çabuk eşyalarını topla, benimle gel." demiş. "Ben seni başka yerde kara yaratılmış Kaş-Tayga'nın dibinde yaşayan Kara-Şöl kardeşime almak için geldim. Kendisi yer kaldırdığı için buraya gelemedi. Dönüp gitti." demiş. "Hemen hazırlanıp varalım." demiş. Altın-Köök eşyalarını toplayıp hazırlandığında Çes Şibeldey üç kez tükürmüş. Altın Köök'ü altın yumurtaya dönüştürüp (cebine) sokmuş. Tekrar üç kez tükürüp ak külden Altın-Köök kız çocuğu yapıp almış. Onun yerine oturtup bırakmış. Kendisi de kara fırtına olup altın pencereden uçup çıkıvermiş.

Az önce gelen alp dölü Ak Sarı atlı Altın-Som'un aklı kırk günün başında yerine gelince çıkıp Altın-Köök'ün sarayına gitmiş. Altın saraya girince görmüş ki, Altın-Köök masanın dibinde oturuyormuş. Buna bakıp iki gözünü kırpmadan oturuyormuş. Konuşmadan duruyormuş. Altın-Som bunu görünce korkmazdı korkmuş, ürkmezdi ürkmüş. Dönüp çıkmış, kara kısa kamçısını alıp girmiş. Kamçılayınca oturan kız çocuğu ekmek kırıntısı gibi dökülmüş. Altın-Köök ak küle dönüşmüş. Bunu gören Altın-Som acıyla haykırmış. "Babamın acısı olsun, yeraltı şeytanın oyununa geldim." demiş. Sonra altın saraydan çıkıp Ak-Sarı atına yarasa gibi yapışmış. Şeytanın yerine gitmiş. Gide gide gelmiş, çok mu gitmiş, az mı gitmiş. Sonra görmüş ki, yerin oluştuğu yerde kara renkli Kara-Tayga görünmüş. Kara renkli Kara-Tayga'nın dibine gidip oturunca görmüş ki, Kara-Tayga'nın dibinde dokuz köşeli kara saray varmış. Hemen oraya gidince kara sarayın kara kapısı ardına kadar açılmış, dokuz kulaç kalçalı Çes Şibeldey çıkmış. "Nereye gidiyorsun kişi? Bu yere niye geldin?" diyerek karşısına gelip sağ cebini karıştırmış. Topuz başlı bakır iğneyi çıkarıp almış. Altın-Som kara kısa kamçısını şaklatarak yakına gelince, Çes Şibeldey topuz başlı bakır iğneyi düz tutarak fırlatmış. Bakır iğne Altın-Som'un geniş göğsüne gelip batmış. Az önceki şaklatarak gelen kişi (Altın Som) "Ay, ay aldığım kişi az daha seni vurup

öldürecektim.” diyerek at üstünden atlamış. Elinden tutup koluna girmiş. Dokuz köşeli kara saraya doğru girmişler. Kara saraya gir Altın-Köök, Kara Şöl ile birlikte yaşıyor, kendini bilmeden uyuyormuş. Sonra anlamış ki, kırk güne kadar uyanmamış, Kara-Şöl ile birlikte uyuyorlarmış. Çes Şibeldey, Altın-Som’u kırk gün boyunca uyanmadan kendisiyle birlikte uyuması için kırk odanın dibine götürmüş. Üç günün başında Çes Şibeldey bunun nefes alıp vermesine dayanamayarak uyandırıp kaldırmış. İkisi el ele tutuşup kara saraydan çıkmışlar. Kara saraydan çıkıp ulu bahçeye yürümüşler. Böyle giderlerken Altın-Som ulu aklının gittiğini anlamış. Kendisinin de yeraltı şeytanının dölüyle birlikte refah içinde yaşadığını anlamış. Kara şeytanın dölünü tutup dövmüş. Göğsüne batmış olan bakır iğneyi çıkarıp oturmuş. Ucundan tutup kalmış. Şeytan dölü Çes Şibeldey bunu görünce çekip almış. Bir kez daha batırınca Altın-Som’un ulu aklı yine gitmiş. “Ay, ay aldığım kişi. Az daha sana vuracaktım.” demiş. Sonra bunlar ikisi yine el ele tutuşup yürümeye başlamışlar. Tekrar dönüp geldiklerinde Çes Şibeldey konuşmuş: “Sen alp doğan kişi! Atına binip yeri dolaş, ben dinleneyim.” demiş.

Altın-Som alp dölü Ak-Sarı atına binmiş, sonra sürmüş, nereye gittiği görülmemiş, Çes Şibeldey anlayamamış.

Ondan sonra biraz zaman geçmiş. Yerin üstü sarsılmış, yer arası sarsılmış. Bu yerin üstüne Ay-Manıs’ın olağanüstü atı Ak-Kır at girmiş. Alp doğan Ay-Manıs kara çelik kılıcını çekip alınca kırk göğe uzanmış. Bunu gören Çes Şibeldey gidip karşısına çıkmış. “Sevgili dünürüm bizim yerimize gelmiş.” demiş. Böyle söyledikten sonra gidip topuz başlı bakır iğnesini sağ cebinden çekmiş. Alp dölü Ay-Manıs yürüyüp gelirken, Çes Şibeldey de iğnesini Ay-Manıs’ın geniş göğsüne yöneltmiş. Sonra atınca topuz başlı bakır iğne alp dölünün geniş göğsüne batacağı sırada Ay-Manıs bakır iğneyi alıp kara yere atmış. Kara çelik kılıcıyla Çes Şibeldey’i at üstünden atıp öldürmüş, kara çelik kılıcını sürükleyerek altın saraya girmiş. Altın saraya girince görmüş ki, kız kardeşi Kara-Şöl ile birlikte yatıyormuş. Kırk güne kadar uyanmaz derin uykuya dalmışlar. Bu (içeri) girdiğinde kalakalmış. Alp doğan Ay-Manıs sövmezdi sövmüş, sinirlenmezdi, sinirlenmiş. O kızgınlıkla kara çelik kılıcını kaldırıp sallamış, ikisini de öldürmüş. Vurduktan sonra merhamet etmez Ay-Manıs merhamet etmiş. “Sevgili kız kardeşim senin suçun değildi. Nasıl sana kıydım?” diye gelip kız kardeşinin iki omzuna, iki dizine kapanıp ulu kedere boğulmuş, altı gün boyunca ağlamış. Altı günün başında kız kardeşinin ölü kemiklerini toplayıp Kara

Şöl'ün ulu yurdunu uyutup, küçük yurdunu kişnetmiş. Sonra Ak-Kır atına binip yerine yurduna doğru gitmiş.

Olağanüstü Ak-Kır at kendi yerine dörtnala girmiş. Anlı şanlı Ay-Manıs yerine yurduna girip, dağın sırtına çıkmış. Dağın sırtından görmüş ki, kendi altın kazığının dibine tepe gibi kara çamur düşmüş. Er dölü Ay-Manıs bunu görünce "Bu ne acaba?" diye konuşmuş. Ak hayvanına bakınca, ak malının önünde de bir şey duruyormuş. Altın kazığın dibine basıp gelince, Ak-Kır atından atlayıp altın sarayına girmiş. Sağ cebinden altın yumurtayı çıkarıp kız çocuğunu ortaya çıkarmış. Sonra Ay-Manıs kız kardeşini dilemiş. Yeryüzünde dolaşıp, ulu taygaya çıkıp kızı almış.

Kız çocuğu yiyecek içecek hazırlayıp altın masaya getirip koymuş. Alp doğan Ay-Manıs altın masanın arkasına oturup aç karnını doyurmuş, gücüne güç katmış. Böyle yiyip içip otururken bu yere uğuldayan-gürleyen rüzgâr girmiş. Ak-Tayga'nın sırtından bu yere Kızıl-Çergen at gelmiş. Altın kazığın dibine gelmiş. Alp dölü atın üstünden atlayıp altın saraya girmiş. Alp dölü altın saraya girince durup konuşmuş: "Nereden geldim de bu tabanlı eve girdim?" demiş. Ay-Manıs'ın önüne basıp gelip "Bu yer üstünde haraç ödemeyen bir sen kaldın. Çabuk haracını getir." demiş. Bunu gören Ay-Manıs "Bu alpın aklı gitmiş." demiş. "Ne diyorsun? Hangi haracı soruyorsun?" demiş.

"Hangi haracı sorayım?" demiş. "Bu yerin dibindeki ulu-küçük Koş-Tayga'nın içinde yaşayan dokuz yürekli Kara-Salgın topluyor." demiş. "Hemen haracını getir." demiş. "Boşuna kavga etmeyelim." diye düşünerek "Kavga edersek düzgün kemiklerini burada kırıp giderim." demiş.

Sonra anlamış ki, bu, o Kara-Salgın'ın adına gelen bu kilim tüylü Kan-Çergen atlı Alp-Maskaçak'mış.

Bu Alp-Maskaçak, kara kısa kamçısını sürükleyerek Ay-Manıs'ın önüne basıp gelmiş. Kısa kamçıyla Ay-Manıs'a vurup diri canına oklar saplamış. Ay-Manıs'ın eti acımazken eti acımış. Ay-Manıs altın masadan kalkıp, Alp-Maskaçak'ı tutmuş. Sağ bacağına bastırıp, alna damga vurmak için kullanılan damgayı ensesinden geçirip çıkarmış. Geniş sırtının arkasından kayışı getirip dolamış ve ensesine getirip bağlamış. Başını da budunun arasına getirip o kayışla bağlayıp, atının eyerine bağlayıp salmış. Atının kuyruğunu dibinden kesip iki burnunu kırıp "Bu yeryüzünden yukarı çıkmak isteyen alp varsa, gücünü sınamak için bana gelsin."

diye konuşup gelmiş. Sonra atını kamçılamış. Atın fırlayıp gittiği görülmemiş. Buradan fırlayıp giden at yerin oluştuğu yere varıp düşmüş. Sonra yürüyüp çıkıp at sesiyle kişneyip "Her zaman sen Ay-Manıs'a yetişmezdin, nereye gidiyorsun." deyip gelmiş ve ona doğru yürümüş.

Ay-Manıs, güçlünün dölü altın saraya girip yiyip içip oturuyorken "Kara Salgın nasıl bir alpmış? Kara Salgın'ın yerine gidip kendim bakayım." demiş. Aldığı kişi Altın-Sobak "Sen er iyisi kişisin." demiş. "Neden gideceksin? Ölmedin, ölüp kalırsın. Aşmadın aşıp kalırsın." demiş.

Alp doğan Ay-Manıs sert zırhını alacağı sırada bu yerde alacakaranlık olmuş. Sert zırhını alıp burada esenlik dilemiş, altın saraydan çıkmış. Ak-Kır atına binip ak hayvanına gelmiş, kır çayzanı karşısına çağırıp almış. "Ben gelene kadar ak hayvanımı gözet." demiş. Ak hayvanının dışına çıkana kadar yavaş bir yürüyüşle gitmeye başlamış. Çıktıklarında anlı şanlı Ak-Kır atı tepinip koşmaya başlayınca acımasız bir rüzgâr esmiş, acımasız kasırga çıkmış. Kara yerden toz çıkıp, Kağan Tanrı'ya yükselmiş. Kağan Tanrı'dan şimşek çakıp kara yere yayılmış. Buradan fırlayıp giden Ak-Kır at yerin oluştuğu yere varıp buraya gelip düşmüş. Ay-Manıs etrafını gözetlemiş, dikkatlice bakıp varmış. Gide gide gelmiş. Atlı kişiye doğru gidip yaya kişiye doğru varmış, ulu yola gelip girmiş. Sonra oturup bakmış ki, dörtnala giden hayvan sürüsü gibi yığın oluşmuş. Haracı yeten sevinip dönüyor, haracı yetmeyen gözleri yaşlı dönüyormuş. Sonra oraya doğru gitmiş. Az gitmiş çok gitmiş. Bir yerden alp ağıdı duyulmuş. Ay-Manıs dikkatlice bakınca buraya kırk kulaç boyunda Ak-Kır atın geliyormuş. Atın üstünde bir alp dölü acı içinde ağlayarak geliyormuş. "Alp yerinde alp gibi olamamışım. Alp gibi olamadan kaldım. Yiğit bir adam olamamışım. Çocuk gibi kaldım." demiş. "Kara Salgın'ın kendisine yetişemedim, önüne yürüyemedim. Arı gücümü tükettim dönüyorum." diye alp dölü ağlayıp gidiyormuş. Gele gele Ay-Manıs'la başa baş karşılaşmış. Alp dölü esenlik dileyip selam vermiş. "Nereye gidiyorsun güçlünün dölü?" diye sormuş Ay-Manıs'a.

"Kana yazan Kara-Salgın'ı duydum, onun arı canına gidiyorum. Onun yerine gidiyorum." deyince "Vurulmayan onu vur." demiş. Onun canına ulaşmak için bu yer üstünün ne kadar alpı varsa Kaş-Tayga'nın dibinde, işte orada ölüp gidiyorlar." demiş. "Kaş-Tayga'nın dibine büyük küçük bakır çiviler yerleştirilmiş. Kırk göğe kadar bakır kancalarla kaplanmış" demiş. "Onları geçebilecek alp yok. İşte er sırtları orada parçalanıp, giden atlar da orada yığılıyorlar." demiş. Onu duyan Ay-Manıs dağ

gibi sinirlenip, deniz gibi köpürmüş. Üzengisini tepip oraya doğru gitmiş. Gidince görmüş ki, adam bunu görse de diri gözü canını görmez, yumuşak yüreğinin yaşını görmez yermiş burası. “Ara yerden girsem yer vardır.” diye ara yerden girince görmüş ki, yer yokmuş. Atını ulu eşiğe doğru sürmüş sonra bakmış ki ulu eşiğin önünde alp iyileri yığılmışlar. Burada tıkılıp kalmışlar. Ay-Manıs kara demir kılıcını kınından çekip çıkarmış. Alpları aralayarak gelip ulu eşiğe doğru girmiş. Ulu eşiğin üstünde bir alp dölü altın zincire bağlanmış. Alp dölleri onu kurtarmak için (zincire) vuruyorlarmış. Bunu gören Ay-Manıs kara çelik kılıcını kırk göğe kaldırıp çıkmış. Bakır zincire bakıp ona vurunca bu yere göz gözü görmez kara duman inmiş. Duman aralananınca Ay-Manıs görmüş, bakır zinciri vurup kırmış. Alp dölü serbest kalınca meydana gelmiş.

“Beni bu felaketten kurtarsa kurtarsa Ay-Manıs gelip kurtarırdı.” demiş.

“Beni kurtaran hangi alpsın sen?” diye Ay-Manıs’a sormuş.

“Ben Ay-Manıs’ım.” demiş.

“Öyleyse seni bırakayım.” demiş alp dölü. “Onun bu yanında bu Kara Salgın yok." demiş. “Dokuz güne ağarmaz gece düşür, kırık güne açılmaz kara duman düşür.” demiş. “Koş Tayga’nın içinde ulu hayvan sana yol verirse ulu uykuya dal. Onun bu yanında ak mala kızıp vurursan geçemezsin.” demiş. “Sonra geçip çıkabilirsen büyük-küçük Çes Alp’a gelirsin. Haracı onlar alıp alp iyilerini onlar yığıp tıkıştırıyorlar.” demiş. “Haracı alıp, onlar yığıyorlar.” demiş. “Haracını yetiremeyenlerin alınlarına kara damga vurup gönderiyorlar.” demiş. “Onları geçip çıkıp, sonra oraya giderken Kan-Koor atlı Kan-Alp’la karşılaşırsın.” demiş. “Onun rüzgârına kapılıp gitme. Rüzgâra kapılmadan kal. O zaman bir haber duyarsın. Sallanıp duran o bilir. Ben buraya kadar biliyorum.” demiş. “O Kan-Alp Kara-Salgın ile yetmiş yıldır dövüşüp arı gücünü alamadı. Kan-Çayzan varıp orada ak hayvanı gözetleyerek duruyor.” demiş. “Kara-Salgın’ı kendin gör, onun karşısına çıktığında arı gücünü almadan o bakır zinciriyle bağla.” demiş. “Alp yerinde kaldım. Ben başka dünyada yaşayan Çılan-Kağan’ın çocuğu Çılan-Moos’um.” demiş. “Bu yer altında yedi gün dövüşüp bu yere sürüklenip çıktım. İşte bu bakır zincirle bağlandım.” demiş.

Onu duyan alp doğan Ay-Manıs korkmazdı korkmuş, ürkmezdi ürkmüş. Üç kere tükürünce dokuz güne ağarmaz kara gece düşmüş. Kırk güne dağılmaz kara duman

düşmüş. Sonra oraya basıp düşüvermiş. Gidip bakınca görmüş ki, bir yerde büyük-küçük Çes-Alp haraç alıyor, alpların alınlarına kara damgalar vurup gönderiyorlarmış. Ay-Manıs basıp geldiğinde Çes-Alp bunu görüp "Buraya kadar haracını getirmedin de ne için geldin?" diye yeri teperek seslenmişler. "Bizim kolumuza girmek için mi bekliyorsun?" demişler.

Ay-Manıs "Hey Çes Alp'larım, O haracı benden soruyorsunuz, benden önce konuşun o zaman görüşelim" diye önlerine gelip oturduğunda büyük-küçük Çes alplar "Buraya gelirsen biz sana gösteririz." diye sürekli söylenmişler. Ay-Manıs önlerine gelince iki Çes Alp bunu geniş göğsünden kapmışlar. Böyle kapınca Ay-Manıs elini uzatıp iki Çes Alp'ı enselerinden yakalayıp almış, alınlarından birbirlerine vurmuş. Çes alpların ulu kemikleri dökülüp kalmış. Sonra Ay-Manıs oraya doğru basıp kalmış. Sonra varıp gittiğinde Ak-Kır atı rastgele üç sürünüp üç kayarak geliyormuş. Ay-Manıs üzengiyi çekip, kutsal yelesinden tutunup kalmış. Sonra dikkatlice bakınca olağanüstü Kan-Çergen atın buna yaklaşarak geldiğini görmüş. Üstüne binen güçlünün dölü "Bizim yerimize böyle ne oldu da karanlık çöktü?" diye konuşmuşlar. Ay-Manıs "Korkma, korkma Kan-Alp." demiş. "Böyle alacakaranlığı ben indirdim." demiş. Bunu duyan alp dölü ağzına yapışıp tutunup "Sessiz, sessiz." demiş. "Ben burada seni yetmiş yıldır bekliyorum." demiş.

"Sen böyle gelince buradan doğru Koş Tayga'nın içinde Oo Denizi ile Şer Denizi var." demiş. "Oraya gidip sağ elini sokup çalkala ve gelip konuş." demiş. " 'Hey Oo Deniz, sizlerin kendinizin yerinde kan boşalıyor. Benim yerimde sizleri kana kim tutar?' diye söyle. Sonra Şer Deniz'e gidip yine sağ elini sokup yine böyle söyle." demiş. "Sonra ne yapacağını kendin bilirsin." demiş. "Bu Kara-Salgın'ın ruhu kendisinde değil. İşte Oo Deniz'le Şer Deniz onun arı güçleridir." demiş.

Ay-Manıs bunu duyunca atını çekip Oo Deniz'e doğru sürmüş. Oo Deniz'in kıyısına inince sağ elini sokup çalkalayıp konuşmuş: "Hey Oo Deniz, sizin kendi yerinizde kan boşalıyor. Benim yerimde sizleri kana kim tutar." demiş. Elini çekince eli ağırlaşmış. Atını çekip sonra Şer Deniz'e doğru varıp Şer Deniz'in kıyısına inip, sağ elini sokmuş, böyle çalkalamış. Elini çekerken eli bu kara yere sürtünüp çıkmış. Ay-Manıs oradan doğru Koş Tayga'nın dibine gitmiş. O zaman görmüş ki, Koş Tayga'nın içinde dokuz köşeli demir saray duruyor, altın kazığın dibinde Kara-Tora at bağlanmış duruyormuş. Bunu gören Ay-Manıs korkmazdı korkmuş, ürkmezdi ürkmüş. Gözünü kırpıp silkinmiş, sallanmış. Kendi elini kaldırıp gözü olmayan kır

kele dönüşmüş. Ak-Kır atını kır saçlı yaşlı birine dönüştürmüş. İhtiyarın ayağı yok, gözü kabarıkmış. Bunlar ikisi yetişip kara saraya doğru düşüvermişler. İkisi onu bunu bilmeden konuşarak gitmişler. "Böyle birbirimizle konuşmayalım da kiminle konuşalım." diyerek gelip düşmüşler. Altın verandaya çıkıp eşiği aşıp gireceklerken Kır Kel girememiş, eşiği bulamadan kalmış. Eşiğin ardında atışıp kır saçlı ihtiyar Kır Kel'i elinden tutup "Nereye gidiyorsun? Eşik burada, buraya gel!" diye sürüklemiş. Eşiği aşıp girmişler. Demir saraya girdiklerinde ayrık saç örgülü bir kız çocuğu bunları görüp "Nereye gidiyorsun Kır Kel?" demiş. "Neye ihtiyacın varsa buradan almaya gir." demiş. "Kara Salgın uyuyor. Uyanıp gelirse sizler yok olun, ben yok olayım." demiş. Kır Kel "Yok, kız çocuğu." demiş. "Soru sormak için gelen bir kişiyim. Soruma cevap almadan geri dönmem." diye az önceki *aarsına*[442] sağ elini sürtüp, Kara-Salgın'ın uyuduğu yere doğru kırk kat aşağıya girmiş. Kırk kat dibe girince, altın şiltenin üstünde, şiltenin üzerine basıp, göl yatağına varınca, orada Kara-Salgın uyuyormuş. Yedi karısı etrafında oturmuş. Birisi başını okşuyor, birisi ayağını okşuyor, diğerleri de yüreğini okşuyor, (onu) böyle uyutuyorlarmış. Kadınlar bunları görünce fısıldaşarak konuşmuşlar. "Uyanmasın, yoksa hepimize eziyet eder. Hemen çıkalım. Uyanırsa sizleri yok eder, bizleri yok eder, hepimizi öldürür. Hemen çıkalım." demişler. Bunu gören Ay-Manıs "Hayır kadınlar." demiş. "Soru sormaya gelen kişi sormadan nereye gidebilir?" demiş. "Çıkıp gitmeden önce sorumu sorayım." diye sağ elini kaldırıp kırk göğe çıkarmış. Bunu gören yedi kadının ulu akılları yerinden çıkmış, zekâları azalmış. "Hemen çıkıp gidin." demiş. Alp doğan Ay-Manıs kaldırdığı elini geri çekmiş. Dokuz yüreğe vurunca kollu butlu Çes-Oma[443] bir yardım göndermiş. Bu yere göz gözü görmez kara duman indirmiş. Ay-Manıs kara dumanın arasından demir sarayın yarısının yok olduğunu, alpla birlikte göğe yükseldiğini görmüş. Kara Salgın yetmiş göğün arasından kopup inmiş. Ulu meydanda bırakıp oraya gitmiş, kara kanla kaplanmış, buraya dönmüş kızıl kusmukla kaplanmış. Dokuz yüreği kopup ağzından çıkmış. Bilinmez yerde tayga gibi vuruşmuşlar. Onu gören Ay-Manıs Ak Kır atına yapışıp ak bozkıra doğru gitmiş. At üstünden atlayıp alp dölünü kapmış. Kapıp alınca "Dövüşeyim." diye düşünerek dövüşmüş. Sonra bunlar ikisi iki tayga gibi dövüşmüşler, dövüşüp durmuşlar. Ay-

[442] Kelime tercüme edilememiştir.

[443] Çes Şorca sözlükte "bakır" anlamıyla yer alırken, "oma" kelimesine Şorca sözlükte rastlanmamaktadır. Kelime Hakasça sözlükte yer alan bilgiye göre "1. yüz görünüşü; 2. kılık, görüntü; 3. maske" anlamlarına gelmektedir. Anlam kesinleştirilemediği için çeviride "Çes Oma" ifadesi korunacaktır.

Manıs dövüşürken buraya Çılan-Moos'un geldiğini görmüş. "Dur Ay-Manıs, bu kötüyü ver de ben dövüşeyim." demiş.

"Dövüşüp aklını çıkarayım." demiş. Ay-Manıs serbest bırakınca Çılan-Moos gelip kapmış. Sonra bunlar ikisi döne döne dövüşmüşler. Ay-Manıs o zaman görmüş ki, Kara-Salgın'ın dokuz yüreği dokuz tayga gibi dövüşüp Kara Salgın'a doğru yuvarlanarak gidip hepsi Kara-Salgın'ın ağzına girmiş. Böyle olunca büyük küçük Çes Oma uçuşmuş. Göz gözü görmez kara duman inmiş. Kara dumanın arasından Kara-Salgın yürüyüp çıkmış. Yürüyüp çıkınca oraya buraya bakmamış ve gelip Ay-Manıs'ı kapmış. Bunlar ikisi dövüşmeye başlamışlar. Dövüşürlerken ak dumanın arasından Kan-Alp gelmiş. "Dur Ay-Manıs'ım." demiş. "Bana ver, ben dövüşeyim." demiş. Kan-Alp'ın dövüşmesi bir dokuz yıla çıkmış. Dokuz yılın başında arı gücünü alamadan kara yere düşmüş. Onu gören Ay-Manıs gidip Kan-Alp'ı kenara çekmiş, tekrar dövüşmeye başlamış.

Kan-Alp iç çekince aklı başına gelmiş. "Sevgili Ay-Manıs dostum." demiş. "Arı gücün tükenirse, ben dönüp gelir bir otuz yıl dövüşürüm. Bu Kara-Salgın'ın ruhu kendisinde değil." demiş. "Bunun arı ruhu ucu başı bilinmez çatal başlı yılandadır. Ben biliyorum." demiş. "Sen dövüş. Bu yerin etrafını gözet. Ben varıp onun arı ruhunu bulayım, alıp geleyim." diyerek kendisi varıp Kan-Koor atına yarasa gibi yapışmış. Sonra (atını) sürerken bu yere şiddetli bir rüzgâr girmiş. Şiddetli fırtına kopmuş. Ay-Manıs buradan fırlayan Kan-Koor atın nereye gittiğini görememiş.

Buradan fırlayıp giden Kan-Koor at üç dünyanın dışına çıkmış. Sonra Kan-Alp üç göğün üstüne doğru yönelmiş. Adı batsın Kara Salgın'ın arı ruhu üç göğün üstünde üç tanrının yerindeymiş. Gide gide geldiğinde, az mı gitmiş, çok mu gitmiş? Dağ sırtına çıkmış. Dağın sırtına çıkınca bakmış ki, Ak Tayga'nın dibinde aya, güneşe kadar ulaşan altın saray duruyormuş. Altın sarayın bir tarafında büyük-küçük Çes Oma'ları görmüş. Üç tanrının yerine gitmiş. Kan-Alp dağ sırtını aşıp atını dörtnala sürüp altın saraya doğru varmış. Üç Tanrı bunu görünce altın verandaya çıkıp "Bizim yerimize bu zamana kadar alp girmezdi. Bu gelen hangi alp?" diye konuşmuşlar.

Kan-Alp altın verandanın dibine basıp gelmiş. Esenlik dileyip selam vermiş. "Selam alp dölü." demişler üş eş. "Bizim yerimize bu zamana kadar alp kişi girmezdi. Sen kimsin, ne için geldin?" diye sormuşlar. "Ne için geleyim?" demiş. " 'Bu yeryüzünde alpları yığıp haraç yığıp haraç toplayan anlı şanlı Kara-Salgın'ın arı ruhunun sizde.'

diye duyup onu görüp alayım diye geldim. İyilikle bana gösterirseniz, ben de iyilikle alırım." demiş. Ulu eş "Görmek için geldiysen neden göstermeyelim?" demiş. Ulu eş altın saraya dönüp bir torba demir anahtar tutarak çıkmış. Ulu Çes Oma'ya gidip orayı açmış ki, çatal başlı yılan kıvrılmış orada duruyormuş. Bunları görünce tıslayıp başını yukarı kaldırınca, Kan-Alp sağ elini uzatıp yılanı boynundan yakalamış. Ruhunu alıp Çes Oma'dan sürükleyerek çıkarmış. Burayı açan eş oraya buraya bakana kadar atına gelip binmiş, gitmiş. Sonra koşan Kan-Koor at yer dolambacından ayrılıp, yer doğrusuna sürüklenmiş. Gele gele gelmiş. Kara Salgın'ın yerine dağ sırtına çıkmış. Kan-Alp dağ sırtına çıkınca görmüş ki, Kara Salgın'ın yeri dağılmaz kara dumanla kaplanmış. Kara dumanın arasında iki alp iki tayga gibi dövüşüyormuş. Kan-Alp bunu görünce "Kahraman anlı şanlı Ay-Manıs amansızca dövüşüyor." diyerek kara dumanın arası ile alpların dövüştükleri yere basıp gelmiş. Alp doğan Ay-Manıs'ın arı gücü az önce tükenmiş. Kan-Alp yürüyüp çatal başlı şar yılanı boynundan tutup Kara-Salgın'a doğru gidip varmış. Kara-Salgın'ın önüne çatal başları ikiye ayırıp Oo-Deniz'e doğru fırlatmış. Böyle olunca meydanda dövüşen Kara Salgın üç ruha varıp, ayağı ile az basıp kara yere çok dayanmış. Güçlünün dölü Ay-Manıs onu omurgasından başından tutup, sağ böğrüne doğru çekmiş. Yukarıya çıkıp, kırk göğe kaldırıp, döndürüp vurunca kemikleri kırılmış. İki gözü görüp, arı canı çıkıp ölmüş. Ay-Manıs alpı canını alana kadar uzun zaman dinlenemeden durmuş. Ay-Manıs alp dölü kara dumanın arasından basıp çıkmış. Sonra yığılmış olan alp dölleri, sevinen oğlanlarla önüne gelmişler. "Anlı şanlı Ay-Manıs. Serbest kalamazken bizi serbest bıraktın. Bundan iyisine yetişemeyiz. Vereceğimiz haraçları nereye getirip verelim." diye hepsi bir ağızdan konuşmuşlar. Ay Manıs, "Bu yaşıma kadar haraç almayan kişi oldum. Sizin haraçlarınıza ihtiyacım yok. Nerede yaşıyorsanız, yerinize yurdunuza dönün, böyle yaşamaya devam edin." diye konuşunca alp iyileri gün çıkana kadar sevinip, ulu alkışlar vermişler. Sonra yerlerine yurtlarına doğru gitmişler.

Ay-Manıs'la Kan-Alp iki dost uçan kuş gibi buluşup, at gibi kişnemişler. Kara-Salgın'ın ak hayvanına, geride kalan halkına değmemişler. Atlarına binip ulu dağa çıkmışlar. Yolun yarısına kadar iki dost atlarını birbirine yakın sürmüşler. Yol yarısına geldiklerinde iki dost hüzünlenmeden birbirlerine esenlik dilemiş, selam vermişler. Yerlerine yurtlarına dönmüşler. Ay-Manıs er iyisi yer dolambacından ayrılıp yere doğrusuna gitmiş. Gide gide gelmiş, az mı gitmiş, çok mu gitmiş. Dağ

geçidine çıkmış. Düz bele gelip düşmüş. Dağ sırtından görmüş ki, kendisinin yerinde hayvan yavruları hayvandan aşmış, insan yavruları insandan aşmış. Oraya giden Altın Kel hayvanların başında duruyor, ormanın dışına çıkıp ata biniyormuş. Ay-Manıs ak hayvanı aralayıp yavaş bir gidişle oraya basıp düşmüş. Altın kazığın dibine Ak-Kır atını bağlayıp altın saraya girip basmış. Eşiği aşıp esenlik dilemiş, eğilip selam vermiş. Aldığı kişi bunu görünce yürüyüp gelmiş, boynuna sarılmış. Bunlar ikisi uçan kuş gibi buluşup at gibi kişnemişler. Ay-Manıs altın verandaya çıkıp Altın-Kel'i çağırmış. "Kırk boğa kesin." demiş. "Kırk gün sürecek ulu toy hazırlayın." demiş.

Kırk kısrak kesip kırk gün toy yapmışlar. Kırk günün başında yiyecekleri tükenmiş. Giden halkı yayılmış. Kazanın dibi takırdamış. Kalan halkı yayılmış. Alp doğan Ay-Manıs dokuz güne kadar durmadan yiyip içmiş. Dokuz günün başında, sarhoş olmazken sarhoş olmuş. Ak bozkıra çıkıp Çes-Tayga'ya yaslanıp yatıp uyuyuvermiş. Ay-Manıs uyurken, ak düşünceli Altın-Kel sessizce gelip bakmış. Dokuz günün başında er yiğidi Ay-Manıs uyanmış. Altın saraya basıp girmiş, yemiş içmiş.

Bu yere bir daha işgal eden savaş girmemiş, haykıran er girmemiş. Anlı şanlı Ay-Manıs aldığı kişi Altın Topçu ile huzur içinde burada yurt tutup yaşamış.

Ay-Mañıs

Amdıgı töldiñ alında polġan poltur, purungu töldiñ soonda polġan pöbüşsin. Çer üstü polza püderde, çerler polza kabarda polġan polturzın. Ayga-künge substance, altıngızı odus taam çer altınañ tözelip, altın örge sogultur. Altın kirles tözinde altıngızı togus taamnañ tazılan kel, altın şarçın çepseltir. Altın şarçın tözinde adazı pariy Ak-Kır at paglal turça. Mözük kelgen ak pulut iygi kulakka pölünça, çabıs kelgen kara pulut iygi sagrına pölünip odur. Altın örgeeñ iştiinde alıp töli Akkır attıg Ay-Mañıs çurttap turganı. Ay-Mañıstıñ peçezi arıg abakkay Altın-Köök polġan poltur. Aara körgende aydıñ suzın pas turganı, peere körze, künniñ suzın pas turganı.

Emis tugan enelerin pilbes, azırap algan adaların pilbeen, aran çagıs çat ösken iygi karındaş polġan poltur.

Artık tugan Altın-Köök peçezi, aara, peere çügür çörr, altın ustalga aşpa tabak sal çörgeni. Alıp tugan Ay-Mañıs, aşpa tabak çiirge, altın ustaldıñ argazına kelip odurdı. Altın-Köök, aşpa tabak salçörip odurıp "Alıp tugan kiji Ay-Mañıs po çajınga kiji albaan, çadıp, po çajınga meni alınga tudunarga ettiba, aañ şıltanında, teze, men-da

kijige par polbaan, çajımnı mında alınarımno.” tep, iştinde eede pögündi. Anı pilgen Ay-Mañıs şıgdıkpas pozı şıgdıktı, egenmes pozı egendi. “Pay-pay peçe.” tedir. “Eede kijige pararga sanagañda çök aytpaanzın, nooga eede tarındıñ.” tedir. Alıp töli Ay-Mañıs altın ustaldañ tura pastı. “Eede tarın salgan tabagıññı men-da çiir ebessim.” tedir. Ay-Mañıs tuñmazı olok ozıba kalka közünek kayra saldı, kan tegrini sıga kördi. Anañ tañnap körgeni, odus tegri üstübe kuş enezi uluġ kuş uşçıtkanın kör taptı. Anı mannap kıırıp al, sabra miçik kat pazıp, oñ kanadınıñ altına suktı, po çer ebire alıp çıılzın.” tedir. “Arı küji artık polıp, alıptı tooza sook salsa, kara aynaga-da pererim.” tep, ayt kel, kuş enezi uluġ kuştı kanat sıybal kel, pojattı. Ençe-mençe polġanda, as poldıba köp poldıba, alas turgan Ak-Taygadañ attar çügür ajar poldı. Attar çörçeñ altın şölde alıp çıılış çörgeni. Alıp çakşızı çıılaa çıılaa kelgeni, alton çılga şıgara kiji sıışpas pola çııldı. Alton çılga şıgara alıp çııldı, pir-da alıp ejik altap kirbedi, altın şarçın tözinge at çakşızı paspadı. Alton çıldıñ pajında çerdiñ üstü nigildi, çer argazı tartıldı, çabıs tayga paştarı çaba şabılgançe pildirdi, mözük tayga paştarı üze şabılgançe pildirdi. At aşpas Ak-Taygadañ adazı pariy Ak-Kırat çügür aşkanı. Alıp töli altın şarçın tözine pastır keldi, at üstüneñ attıp kel, togus torçuk şeşti. Togus torçuk şejip al, altın örge saara kirdi. Altın ejikti ajıp “Oñ azagım kuda pol kirçam, sol azagım kudagay pol kirçam.” tedir. “Altın-köök peçeñni pergey pediñ Ay-Mañıs” tep, suradı. Togus torçuk ansın törge appar turgıstı, pozu, teze, alıp töli ejikke kel turıbıza perdi. Anı körgen Ay-Mañıs “Meeñ peçemge eede kudaba kirçörçitkan kaydig attıg töllüg alıp polçañzın.” tep, kadıg ünme surabıza pergeni, alıp töli uluġ sagıjın ışkınıp, kırık künge şıgara sagış çok çerineñ kıybıranmaan turdı. Eede poları çöp aldı, altın kalka ejik kayra şabıldı, altın örgeeñ iştinge togus kulaş çodalıg, çetti kulaş çanmarlıg çes şibeldey kire pastı. Ejik aja ezen perdi, egben ködür mençi perdi. Ponı körgen Ay-Mañıs kanıkpas pozı kanıktı, tarınmas pozı tarındı. Ḳanık kel anañ çagırıbıza pergeni, kara aynanıñ töli çes şibeldey ejikti kayra şap, taşkara şıgara çügürdi, anañ pargan pajında çes şibeldey Altın-Kööktiñ örgezi saara par kirdi. Çes şibeldey ejikti aş kirgende-le Altın-köök tebir kıyraş par kaptı “Sen ayna töli attıg-şaptıg Ay-Mañıs tuñmazınañ korukpaan meeñ örgemge kirerge kayaa tapkanzıñ.” tep, çagır kel, tebir kıyraşpa anañ şapkanı, altın örgedeñ şıgara şap, kirles pajınañ añdara şap tüjürdi. Altın-köök ejigin, çaptok aañ ay sooba Çes şibeldey karçok kire-saldı. İygınçizin kirgende Altın-köök pazok şapkanı, Çes şibeldeydiñ sın tegeyin çara şap, kızıl kanga pektendirdi, altın örgedeñ şıgarok kaçırıbıstı. Çes şibeldey üjinçizin pazok kire kandı, üjinçizin kirip, oñ izebineñ toppak paştıg çes inge şıgara tartıp,

anañ taştabıskanı, Altın-kööktiñ çazı töjinge kel kazaldı. Çes iyge-le kazalıbıskanda, Altın-köök payagı kanıkçıtkan kiji, çes şibeldeydi koldañ kap, çölep, altın ustaldıñ argazınga akkel odurtıp saldı. Ustalga odurganda çes şibeldey ayttı: “Kayran çakşı Altın-köök.” tedir. “Tabırak nebeçekteriñni çıın, meeñme paraañ.” tedir. “Seni men paşka çarıkta karagat pütken Ḳaş-tayganıñ tözinge çatkan Ḳara-Şöl tuñmamga ala-pererge kelgem, pozı, teze, çer ködürbeençıtkan üçün, po çerge çet polbaan, nandıra nanpardı.” tedir, “Köze-kara tonan, paraañ.” tedir. Altın-köök nebelerin çıınıp, tıktanıp alganda, Çes şibeldey üş kagır kel tükkürdi. Altın-köökti altın nıbırtka edip sugunıp aldı, paza üş kagır tükküribize perip, ak kabaldañ Altın-köök çee kıs palazı çepsep alıp, aañ ornunga odurtıp saldı, pozı, teze, kara kuyun polıp al, altın közünekteñ, şıgıp al, kuyıbıza pergeni.

Payagı kelgen alıp töli Ak-Sarattıg Altın-Som kırık künniñ pıjında sagıjı kir kel, pura taştalıp, Altın-kööktiñ örgezinge tebe çügürdi. Altın örgege kirip, anañ körgeni, Altın-Köök ustal tübinde odurça, ponı körgen ozıba iygi karagın tüpletpeen odurça. Erbekteşkeni, erbekteşpeen saldı. Anı körip, Altın-Som kanıkkaanı kanıktı, ürükpeeni ürükti, nandıra şıga çugurip, kara tobur kamçızın söörtep kirip, anañ soyganı, şagamgı odurçıtkan kıs palazı toban çilep toos pardı. Altın-köök polçañ pedi, ak kabal pospa. Anı körgen Altın-Som açıyıba kıygırdı. “Adañnıñ açıyı polzın, şınık aynanıñ mekkezinge kır kaltırbınno.” tedir. “Anañ-na altın örgedeñ çügür şıgıp, Ak-saradına çarganatçe çapşına tüşti, şınık ayna çerine kaçırıp al, tüje perdi. Para-para kelgeni, köp parçaba, as parçaba, anañ körgeni, çer puluyı çerde karagattıg Kara-tayga körindi. Karagattıg Kara-tayga tözine çedip odurıp, körgeni Kara-tayganıñ tözinde togus kırlıg kara örge turçıtkan poltur. Şak ol aralarga çedip oduraru çöp aldı, kara örgeniñ kara ejigi kayra şabıldı, togus kulaş çodalıg Çes şibeldey şıgara çügürdi. “Ḳayranda pargan kijim, po çerge kayt çör çettiñ.” tep, üdüre çügür kelip, oñ izebin karbandı, toppak paştıg çes ingezin şıgarok tartıp aldı. Altın-Som, kara tobur kamçıba şabarga, koştaa-la kelgende, Çes şibeldey tokpak paştıg çes ingeni tüstep kel anañ şelgeni, Çes inge Altın-Somnıñ çazı töşke kel kazaldı. Örlep kelgen kiji “Pay-pay algan kijim seni şabarga örlepçattırımno.” tep, at üstüneñ attıbıstı, koldañ kabış, kolajıp aldılar, togus kırlıg kara örge saara kiribistiler. Kara örgege anañ kirgenneri, Altın-köök, Ḳara-Şölbe pirge çat kel, tınpilbeen usça, anañ körze, ponı kırık künge şıgara uskanmaan, Ḳara-Şöl be pirge uzuurga tarbalap salgan polturlar. Çes şibeldey Altın-Somnı kırık katpaş tübine akkirip, togus künge şıgara

ayılbaan, pozıba pirge uzuurga tarbalap taştadı. Üş künniñ pajında Çes şibeldey pooñ tıngıjınga şıdagaan, Altın-Somnı pozı uskadıp, pozı turgustı. İygele kollarınañ çölejip al, kara örgedeñ şıga pastılar, kara örgedeñ şıgıp, uluġ satpa çördiler. Eede çörip, Altın-Som anañ pilingeni, uluġ sagıjı şık kalgan poltur, pozı, teze, şınık aynanıñ tölibe kolas keli çediniş saltır. Kara aynanıñ tölin tudıp al, kel şabarga ettok, töjine kazalgan çes inge kaktık şıgıp odurıp, uşçagıba-la tudul kalgan poltır. Ayna töli Çes şibeldey anı köre tartıp al, anañ-na kadok kiire pazıbıskanı, Altın-Somnıñ uluġ sagıjı pazok şıgıbıstı. “Pay, pay algan kijim, seni şabarga etçattırımno.” tedir. Anañ pılar iygele kolajıp alıp parıbızok pergenneri. Pazok çörip aylanış kelgende, Çes şibeldey ayttı: “Sen alıp tugan kiji adıña münip alıp, çer ebir çör, kel, men tınanıp alayın.” tedir.

Altın-Som alıp töli Ak-Saradına münip al, anañ kaçırıbıza pergeni, noo-noo çerge şaçıl parganın, Çes şibeldey kör tappaan kaldı.

Aañ soonda polza ençe-mençe polġanda çerdiñ üstü nigildi, çerargazı tartıldı, şak po çerdiñ üstünge Ay-Mañıstıñ adazı pariy Ak-Kır adı çügür kirdi. Alıp tugan Ay-Mañıs kara molat kılıjın kodurıp al, kırık kökke sun kirdi. Anı körgen Çes şibeldey üdüre çügür şıktı. “Ķayran-da çakşı kudam pistiñ çerge kirça.” tedir. Eede aydıp, çügür parçadıp toppak paştıg çes ingezin oñ izepteñ kodurdı. Alıp töli Ay-Mañıs şak po çügürtip kele çörgende, Çes şibeldey çes ingezin Ay-Mañıstıñ çazı töjin kör kelip, anañ taştaganı, tokpak paştıg çes inge alıp töliniñ çazı töşke şak po kel kazalarda-la, Ay-Mañıs çes ingeni kap alıp, kara çerge küredi. Kara-molat kılıjıba Çes şibeldeydi sagrı purnunañ çara şap tüjürdi, at üstüneñ attıp kel, kara molat kılıjın söörtengençe, altın örgege kiire çügürdi. Altın örgege kirip, anañ körgeni peçezi Ķara-Şölbe pirge çat saltırlar, kırık künge uskanmas uluġ uyguga kiribistirler. Po kirgeni turbaanok saldı. Alıp tugan Ay-Mañıs kanıkpas pozı kanıktı, tarınmas pozı tarındı. Ol ökpezibe kara molat kılıjın ködür kelip, anañ şabıskanı, iygelerin sagrı purunularınañ çara şap tüjüribistir. Şabarın şabıza perip, açıyı kelbes Ay-Mañıstıñ amdı açıyı kelgeni. Ķayran çagıs peçemni seneñ kıyal polbadı, nööderge çara şabıstım.” tep, kelip, peçeziniñ iygi çardıgın iygi ustugınga sal salıp, uluġ açıga mında kirdi, pir altı kün sıktadı. Altı künniñ pajında peçeziniñ ölgen sögin aktap-köktep çıip salıp, Ķara-Şöldiñ uluġ çurttın uzuttı, kiçig çurttın kiştetti. Anañ-na Ak-Kır adına münip al, çeri, çürttı saara kaçırıbıza pergeni.

Adazı pariy Ak-kır at pozınıñ çeringe üş-le kalıkpa çügür kir keldi. Attıg-şaptıg Ay-Mañıs çeri çurttına kirip, sılagalıg sınga şıgıp, sın karap anañ körgeni, pozınıñ altın şarçın tözine tönçe kara palgaş çol tüş partır. Anı körgen Ay-Mañıs er töli "Noonıñ pöözi polçañ polbaay." tep, erbektendi. Ak malın körgeni, ak malı alında kayde turgan, eedok turça. Altın şarçın tözinge pastır kelip, Ak-Kır attañ attıdı, altın örgezinge kire pastı. Oñ izebineñ altın nıbırtka al taştaganı, kıs palazı tura pastı.

Anañ körze Ay-Mañıs peçezin tilep, çer ebir çörçadıp, uluġ tayga urunıjıp, kıs al pargan poltır.

Kıs palazı çügür çör aşpa tabak çepsedi, altın ustalga akkel saldı. Alıp tugan Ay-Mañıs altın ustal argazına odurıp, aştaganın tosturdı, arınganın küştendirdi. Eede odurıp çip odurgan tuştarında, po çerge küüleek-saalaak salgın kirdi, Ak tayganıñ kırınañ po çerge Ḳızıl-çergen at çügür kirdi, altın şarçın tözinge kazaldı, alıp töli at üstüneñ attıp kel, altın örgege kire pastı. Alıp töli altın örgege erbektengençe kirdi. "Aja tokta, kayt çörip po tabannı emge pastımma kaydig." tedir. Ay-Mañıstıñ alınga paskelip "Po çer üstünde alban tölebeen sen-ne kaldıñ, köze-kara albanıññı appar." tedir. Ponı körgen Ay-Mañıs "Po alıptıñ sagıjı şıkçaba." tedir. "Noo teen alıp polçañzıñ kaydig alban surap çörçañ." tedir.

"Noo alban polzun." tedir. "Po çerdiñ tübi çerdegi uluġ-kiçig Ḳoş tayganıñ iştine çatkan togus çürektig Ḳara-Salgın çıgdırçıspa." tedir. Tek tabırak albanıññı appar." tedir. "Tep-tegen talajarga." tep sanaba, talajar polzañ, sılalıp ösken sınıññı mında sıı şap salıp, parıbızarım." tedir.

Anañ körze, po ol Ḳara-Salgıññıñ adına çörçıtkan, kilim tüktüg Kan-çergen attıg Alıp-Maskaçak polġan poltur.

Po Alıp-Maskaçak, tobur kamçızın söörtengençe, Ay-Mañıstıñ alına pas kelip, tobur kamçıba Ay-Mañıstı anañ şapkanı, tirig tınnıg kandoola ok pojagançe pildirdi. Edi açıbas Ay-Mañıstıñ edi açıdı. Ay Mañıs altın ustaldı kırın paza tura segrip, Alıp-Maskaçaktı kap alıp, oñ ustakka arta saldı, kabaktañ şapkan kara tañmanı şökpezine öttüreşal şıgardı, çalbak sırtınañ soonañ pajap tilgen kayıştı, şökpezine akkel, pagladı, pajın, teze, pudınıñ arazına akkelip olok kayışpa naara paglap kelip, adınıñ kançagazınga paglap saldı. Adınıñ kuzurugın tözineñ kelze şaptı, iygi purnın çir kelip "Po çer üstünde öre turar alıp par polza, küş sınajarga maga kelzin." tep, ayt kelip, anañ şabıskanı, at çakşızı noo-noo çerge şaçıl çügür parganın, körtappaan kaldı.

Mınañ şaçıl pargan at çer puluyı çerge par tüşken poltur, anañ çügür şıgara at ünibe kiştep kel “Kaçan-da tuşta sen Ay-Mañıska çetpeençe kalbas, kayaa paradırzın.” tep, kel, anañ aara çügürip al, parıbıza perdi.

Ay-Mañıs küççün töli altın örgege pas kirip, aşpa tabak odur çip alıp kaydig endig Ḳara-Salgın polġan, aja tokta, Ḳara-Salgınnıñ çeringe pozım par köreyin.” tedir. Altın-sobak algan kijizi “Sen er çagızı kijiziñ.” tedir. “Anda nooga parçañ polġanzıñ, ölbeeniñ öl kalarzın, aşpaanıñ aş kalarzıñ.” tedir.

Alıp tugan Ay-Mañıs kat kuyagın anañ al kezibiskeni, po çer kara pogas alış toktadı, kat kuyagın kezip alıp, sagınışpas ezen surajıp aldı, altın örgedeñ şıga pastı. Ak-kır adınga münip al, ak maldı arlap pastırdı, kır çayzañnı adına kıırıp aldı. “Men kelgençe ak maldı tenditpeen kör tut.” tedir. Ak maldıñ taştınga şıkkançe karan pazıtpa pastır pardı, kedere şıkkanda, attıg-şaptıg Ak-Kır adı tebin kelip anañ çügüribize pergeni, kazır çerdeñ tozun şıgıp, kan tegrige tartıldı, kan tegrideñ çajın oynap, kara çerge naaldı. Mınañ şaçılgan Ak-Kır at çer puluyı çerge şagıl parıp, po çerge töş ora pada kel tüştür. Ay-Mañıs telekkeydi teje körip, telben kooraydı sıga kör tañnap parıp odurganı. Para-para kelgenı, attıg kiji aara parıp, çazag kiji çalbay pargan uluġ çolga kel kirdi. Anañ körip odurganı, kalık paraskan öörlüg mal çilep ıgılışça, alban çetkenneri çügünüş nançalar, alban çetpeenneri, teze, karak çaşpa nangılapçalar. Anañ aara pazok parıp odurganı, as parçaba, köp parçaba, pir çerde alıp sıdı uguldı. Ay-Mañıs anañ mattap körgeni, pooga ura kırık kulaş sınnıg Ak-Kır at çügür kelça, at üstünde alıp töli açıyınañ sıktap kelça. “Alıp tuşta alıbok polgam, alıp şeni polbaan kaldım, külük şende külükok polgam, pala şeni polbaan kaldım.” tedir. “Ḳara-Salgınnıñ pozına-da çetpeen, alına çörçıtkannarınga şıdabaan, arı küjimni po pojattır sal nançam.” tep, alıp töli açıyın sıktap parça. Kele-kele Ay-Mañıska kabak paşka togaştı, alıp töli ezen teje ezeneşti, mençi, teze, mençi perişti. “Kaydig çerge parçañ, küççün töli.” tep, Ay Mañıstañ suradı.

“Kanga pasçıtkan Ḳara-Salgınnı ugıp, anı arıg tınga çederge, aañ çeringe parçam.” tegeni, “Alabaam anı adazın.” tedir. Anı tınga çederdeñ polġan çe, po çer üstüniñ alıbı kaydagıdañ Ḳaş-tayganıñ tözinde ono anda ölip aşçalar.” tedir. “Ḳaş-tayganıñ tözinde uluġ-kiçig çes talıglar pazılışça, kırık kökke şıgara çes karbaktar tartılışça.” tedir. “Anı-la ertip alçañ alıp çok, ono er oortkazı anda sınıjıp, at paraskan anda çıgılışça.” tedir. Anı ukkan Ay-Mañıs tag şenince tarındı, talap şeni şiş şıktı. Ḳıdat izeñezin kına tepti, alınañ aara kaçırdı. Çugurtip parıp odurıp, anañ körgeni adam

adazı ponı körzün, tirig karak tıın körbes, çımçak çürek çajın körbes çer mında polġan poltur. “Togra çerdeñ kirerge çer parbınem.” tep, körgeni, uluġ ejiktiñ alında alıp çakşızı sıışpaan, mında tıktırıl turçıtkannar poltur. Ay-Mañıs, kara molat kılıjın kabınañ şuura tartıp al, alıptı arlap kel, uluġ ejik saara kire perdi. Uluġ ejiktiñ üstünde altın ilçerbege alıp töli paglat salgan poltur. Alıp töllerin ol saaktap, ol pole şapçattır. Anı körgen Ay-Mañıs kara molat kılıjın kırık kökke ködür şıktı, Çes ilçirbeni kör kelip, anañ şabıza pergeni, po çerge karak tıınmas kara tuban tüş kalganı. Tuban arlap Ay-Mañıs anañ körgeni, Çes ilçirbeni kıya şap tüjürgen poltur, alıp töli anañ pojanıp, uluġ çazı iştinge çügüre partır.

“Meni po obaldañ pojatsa pojatpaza, attıg-şaptıg Ay-Mañıs kelip, ol-la pojatkan polar.” tedir.

“Noo alıp polçañzın meni peede pojat çörgen.” tep, Ay-Mañıs suradı.

“Ono Ay-Mañıs men polarım.” tedir

“Eede polġanda seni pojadayın.” tedir alıp töli. “Uluġ pööñ polza pöölen.” tedir. “Aañ po çaanda po Ḳara-Salgınnı polçañ çok.” tedir. “Togus künge ayılbas kara tün tüjür, kırık künge ajılbas kara paam tüjür.” tedir. “Koş tayganıñ iştinde, uluġ mal saga çol sala perer tee, uluġ uygu işte, aañ po çaanda ak malga kıza şaptırıbızarzıñ, ert polbassıñ.” tedir. “Anañ ert şıksañ uluġ-kiçig Çes alıpka tuştarzın, ono albannı ılar alıp, alıp çakşızın ılar ılgadıp, ılar sıktatçalar.” tedir. “Alban ılgadıp, ılar sıktatçalar.” tedir. “Alban çettire akkelbeennerge kabaktarınga kara tañmalardı ılar şap, ısçalar.” tedir. “Annardı ert şıkçañ polıp, anañ aara parzañ Ḳan-koor attıg Ḳan-alıpka togajarzın.” tedir. “Aañ çelinge-le kaptır parba, çelge-le kaptırbaan kalçañ polzañ, anañ köp tilaas ugar ediñ, ıgıl-şıgılın ol piler, men ono aga-la tönçe pilçam.” tedir. Ol Ḳan-alıp Kara-Salgınma çetton çılga şıgara tudujıp, arıg küji albaan salıp, Ḳan-çayzañ pol parıp, amdı ono anda ak mal kadar çörça.” tedir. “Ḳara-Salgınnı pozın kem körgen, aydañ aañ alına çörçıtkannarına arıg küjim albaan, ono ol çes ilçirbege paglat salgam.” tedir. Alıp tujımda alıbok polgam. Men paşka çarıkka çatkan Çılan-Kannıñ palazı Çılan-Moos polarım.” tedir. “Po çer altında çetti-le kün tudujıp, po çerge söörtet şıgıp, ono po çes ilçerbege anañ paglat salgam.” tedir.

Anı ugıp, alıp tugan Ay-Mañıs kanıkpaanı kanıktı, ürükpeeni ürükti, üş kagır tükkürdi, togus künge ayılbas kara tün tüjürdi, kırık künge ertişpes kara paam tüjürip, anañ aara pastırıp ol tüjibize perdi. Parıp odur, anañ körgeni, pir çerde uluġ-kiçig Çes

alıp alban algılap, alıptardıñ kabaktarınga kara tañmalar şapkılap, nandırgılapçalar. Ay-Mañıs pastır kelip odurganı, uluġ-kiçig Çes alıp ponı körip “Po şenge tönçe albanıññı akkelbeen, noo et çörçañ.” tep, çer tebin kel çagırdılar. “Aja tokta, pistiñ kolga kirerziñçe.” teştiler.

Ay-Mañıs, “Eze Çes alıptarım, ol noo alban polġanın meneñ surapçazar, maga purnap ayt perzar, anañ körüjerbister.” tep, allarına kelip odurganda, uluġ-kiçig Çes alıptar “Aja tokta, peere kelzeñ pis saga körgüzerbisçe.” tep, ılam kanıgış turdılar. Ay-Mañıs allarına-la kelgende, iygi Çes alıp ponı çazı töşteñ kel kaptılar. Eede-le kapkannarda, Ay-Mañıs kolın sunıbıza perip, iygi çes alıptı çaltekterineñ kap alıp, özere kabaktarıba anañ kagaştırıbıskanı, Çes alıptardıñ uluġ söökteri onda urul tüş kaldı. Ay-Mañıs anañ aara pastır tüjok kaldı. Anañ parıp odurza, Ak-Kır adı akçalımga üş sürüp, üş taylık pardı, Ay-Mañıs izeñezin çaza tep, ızık çaldı tudun kaldı, anañ mattap körgeni, poga koştaa adazı pariy Kan-Çergen at koştaa oylap pargan poltur. Üstüne müngen küççün töli “Po noonıñ pöözi poldı, pistiñ çerge po nooga peede karaşkı tün tüşpardı.” tep, erbektendi. Ay-Mañıs “Korukpa, korukpa Ḳan-alıp.” tedir. “Ol men eede kara poras tüjür saldım.” tedir. Anı ukkan alıp töli aksın çapşıra tudunıp “Tuyuka, tuyuka.” tedir. “Seni saktap men mında çetton çıl aş pardım.” tedir.

“Sen, eede kelgeniñde mınañ aara Koş-tayganıñ iştinde Oo-talayba Şer-talay par.” tedir. “Aga parıp, oñ kolıññı sugıp şaybıp kelip ayt.” tedir. “Eze Oo-talay, siler postarıññıñ çerleriñde kan possarba, meeñ çerimde silerdi kanga kem tutkan, tep, aydarzın, anañ Şer-talayga parıp, eedok oñ kolıññı sugıp eedok aydarzıñ.” tedir. Anañ aara noo işteeriñni pozıñ pilerziñ.” tedir. “Po Ḳara-Salgınnıñ tını pozında çok, ono Oo-talayba Şer-talay aañ arıg küşteri ılar polçañnar.” tedir.

Ay-Mañıs anı ugıp alıp, adın pura tarttı, Oo-talay saara pastır tüje perdi. Oo-talaydıñ kajınga enip, oñ kolın suk kelip, şaybıt, ayttı: Eze Oo-talay, siler postarıññıñ çerleriñde kan possarba, meeñ çerimde silerdi kanga kem tut salgan.” tedir. Kolın nandıra alayın tegeni, kolı aarsın partır. Adın pura tartıp, anañ aara Şer-talay saara parıp, Şer-talaydıñ kajınga enip, oñ kolın suk kelip eedok şabıstı. Kolın anañ alayın tegeni, kolı po kara çerdi tegen çara söörtep şıktı. Ay-Mañıs anañ aara Koş-tayganıñ tözine tebe pastır tüje perdi. Anañ körgeni Koş-tayganıñ iştinde togus kırlıg şoyun örge turça, altın şarçın kızıyında Kara-tora at paglal partır. Anı körgen Ay-Mañıs korukpanı koruktı, ürükpeni ürükti. Tüplede silgindi, türlede kel kagındı, pozı kolın

ködür polbas karagı çok kır tas polıp aldı, Ak-Kıradın kır örekken iştep aldı; kır örekken azagı çok, karagı-la kabar poldı. Pılar iygele çedinijip al, kara örge saara tüje perdiler, iygile anı-ponı pilbençıtkan polıp, nakılaş-kançe tüşçalar. Eze peede parganıbısta kanıbıska aytpaanda, paza kemge aytçañ edi, tejip ala, tüje perdiler. Altın kirleske şık kelip, ejik aş kirerde, Kır tas kirerge polbaan ejikti tappaan kalgan polıp, ejik kestinge karıjıbıstı, kır örekken Kır tastı kolınañ “Kayaa parçaañ, ejik mındano, peere kelzeñ.” tep, söörtegençe, ala ejikti ajıp, kiribisti. Şoyun örgege anañ kirgenneri, azıra sürüñmeştig kıs palazı pılardı körip “Kayaa parçazar Kır tas.” tedir. “Noo kerek polıp, peede alançe kirçazar.” tedir. “Ḳara-Salgın usça, kayde-kayde ugıp uskan keler polza, siler çogok, men çogok.” tedir. “Ḳır tas çok, kıs palazı.” tedir. “Pir kelgen kiji suraçañımnı surap albaamçe nançañım çogul.” tep, ala payagı aarsın pargan, oñ kolın söörtengençe, Ḳara-Salgınnıñ usçatkan çeri saara, kırık katpaştıñ tübine kire per kaldı. Ḳırık katpaş tübine anañ kirgeni, altın şirkeniñ üstinde, şirkeni kara tak şonen polga naara paza, köl töjekke köbül par, Ḳara-Salgın mında usçıtkan pajın sıybaza, kayızı azagım sıybapça, paza pireleri, teze, çüregin sıybap, eede uzutçıtkannar poltur. Pılardı körgen abakkaylar sıbıraş kel, ayttılar: “Kaya parçazar, kıyallar, uskan kelbezin, tabırak şıgaar, kayde-kayde uskan keler polza, siler çogok, pis çogok, parçabıska ölüt polar, köze-kara şıgaar.” teştiler. Anı körgen Ay-Mañıs “Çok abakkaylar.” tedir. “Suraarga kelgen kiji eze surabançe kayde şık pararga.” tedir. “Kedere tura peraar, men ponañ suraçañımnı surap köreyin.” tep, oñ kolın polza ködürip, kırık kökke şıgara sundı. Ponı körgen çetti abakkay uluġ sagıştarı şık parıp, esteri as partılar. “Köze-kara kedere paraar.” tedir. Alıp tugan Ay-Mañıs ködürsalgan oñ kolın kırık tökteñ aylandır kel, togus çüregin kör anañ şabıza pergeni, kolluh-puttug Çes oma pojagançe pildirdi. Po çerge körünmes köös, karak tınmas kara tuban tüjibistir. Kara tubannıñ arazınañ Ay-Mañıs, anañ körgeni, şoyun örgeniñ kap çardıgı çogulzuñ, alıppa pirge şıgara şabıl pargan polturzun, Ḳara-Salgın çetton tegri tözi öttüre şabılgan poltur, uluġ Şölde anda taştalıp, aara añnan kara kanma pürgürça, peere aylanıp kızıl ninme pürgürça. Togus çüregi aksınañ şıgara şabılgan polturzun, noo-noo çerde tayga şeninge anda kagışçalar. Anı körgen Ay-Mañıs Ak-Kır adına çapşındı, ak çazıga şıgara çügürtti, at üstüneñ attıbıstı, alıp tölin kel kaptı. Ḳap alıp, şabızayın, tep, sanaganı, şaptırbaan saldı, anañ aara pılar iygele, iygi tayga şeninçe kagışkançe, tuduşıp al çöribize perdiler. Ay-Mañıs tudujıp odur anañ körgeni, pılar tuduşçıtkan çerge Çılan-Moos

çügür keldi. “Aja toktap tur Ay-Mañıs, po çabaldı maa per körda, çütçe men tuduş köreyin.” tedir.

“Aytta tudujarga sanaganıñda pojada pereyin.” tedir. Ay-Mañıs pojada pergeni, Çılan-Moos kel kaptı, anañ aara ılar iygele oydatuñdere tartışkançe, şabıjıp al tüje perdiler. Ay-Mañıs anañ körip odurza, Ḳara-salgınıñ togus çüregi, togus tayga şeni kagışkançe, Ḳara-Salgınga tebe togalanış parıp, parçazı Ḳara-Salgınnıñ aksına kiire tartılgılabıstılar. Eede poları çop aldı, uluġ-kiçig Çes oma ujuşkançe pildirdi, körünmes köös, karak tınmas kara tuban kel tüşti. Ḳara tubannıñ arazınañ Ḳara-salgın çügürşıktı. Çügür şıgıp polza, aara-peere körbedi, Ay-Mañıstı kel kaptı. Pılar iygele anañ aara kabıjıp al çöribizok pergenneri. Anañ tudujıp odurzalar, ak tubannıñ arazıba Ḳan-alıp çügür tüşti. “Aja toktaptur Ay-Mañızım.” tedir. “Maa per kör, men çütçe tuduş köreyin.” tedir. Ḳan-alıp kabıjıp pir togus çılga şıktı, togus çıldıñ pajında arıg küji albaan, kara çerdi karbana perdi. Anı körgen Ay-Mañıs çügür tüjip, Kan alıptı çara tartıp kedere etti, pazok kabıjıp al çöribisti.

Ḳan-alıp üşkür kel sagıjıkirgende, “Ḳayran-da Ay-Mañıs nançım.” tedir. “Arıg küjiñ alar polza men aylanış kelgençe pir odus çıl tuduştur, po Ḳara-Salgın tını pozında çok alıp polçañ.” tedir. “Pooñ arıg tını ujı-pajın pilbes azırga paştıg şar çılan polçañ, men oñnapçam.” tedir. “Sen tudujıp odurıp, po çerdi ebire kör salıp odurgayzıñ, men aañ arıg tının parıp tap al keleyin.” tep, pozı çügür Ḳan-Koor adınga çarganat şeni çapşındı, anañ kaçırıbıza pergeni, po çerge kazıp salgın kagış kaldı, kazır kuyun oynapkaldı, mınañ şaçılgan Ḳan-koor at noo-noo çerge par tuşkeni Ay-Mañıs kör tappaan saldı.

Mınañ şaçılgan Ḳan-koor at üş çarıktıñ taştına par tüşken polturzın. Anañ aara Ḳan-alıp üş tegriniñ üstüne şıgara kaçırdı. Adı patkan Ḳara-Salgınnıñ arıg tını üş tegriniñ üstünde üş çayannıñ çerinde polġan poltırzıñ. Para-para kelgende, as parçaba, köp parçaba, sılagaylıg sınga şıkkan polturzın, sınkarap anañ körgeni, Ak tayganıñ tözinde ayga-künge sustagançe altın örge turçıtkan poltur, altın örgeniñ pir çangı çaanda uluġ kiçig Çes oma kör taptı. Üş çayannıñ çeringe çetken poltur. Argalıg sınnı ajıp, Ḳan-alıp adın saybır çorttuşka tüjürdi, altın örge saara pastırdı. Ponı körgen üş çayan altın kirleske şıga pastırlar. “Pistiñ çerge po temge tönçe alıp kirgen ebes, po kaydig alıp kirdi.” teştiler.

Ḳan-alıp altın kirles tözinge pastır kelip, ezen teje ezeneşti, mençi teje mençileşti. “Ezenok alıp töli.” teştiler üş abakkay. “Pistiñ çerge po temge tönçe alıp kiji kirgen ebes, noo teen alıp polçañzın, noo kerek pol keldiñ.” tep, suradılar. “Noo kerek keleyin.” tedir, “Po çer üstünde alban çıip alban alçıtkan attıg-şaptıg Ḳara-Salgınnıñ arıg tını silerde, tep, ugıp, ono anı körip alayın, tep kelgem, çakşılap körgisçeñ polzar kayde çakşı alınar edim.” tedir. Uluġ abakkayı “Eede körerge kelgeniñde çök körgüspeçeñ polġan.” tedir. Uluġ abakkay altın örgege nandıra karap, pir pokça tebir kilişter tudun şıktı. Uluġ Çes omanı parıp anañ ajıbıskanı, azıra paştıg şar çılan mında türül partır. Pılardı körip şıılap, pajın öre kapkanda, Ḳan-alıp oñ kolın sunıp, şar çılannıñ aş moynınañ kel kaptı, tının kıza pas kelip, Çes omadañ şıgara söörtep aldı, ponı aşkan abakkay aara-peere körgençe-le, adına kel munip al, kaçırıbıza pergeni. Anañ çügürgen Ḳan-koor at çer ebidin taştap, çer tograzın tartça. Kele-kele kelgeni Ḳara-Salgınnıñ çeringe sılaygalıg sınga şıktı, Ḳan-alıp sın karap anañ körgeni, Kara Salgınnıñ çerinde karbalaşpas kara tuban tartıl partır, kara tubannıñ arazında iygi tayga kagışça tegeni, iygi alıp amdı, teze, kabışçıtkan polturlar. Anı körip, Ḳan-alıp “Kay polġanzıñ attıg-şaptıg Ay-Mañıs, mençe-le polġanda ayabaan tudun.” tep kara tuban arazıba alıptar tuduşçıtkan çerge pastır tüşti. Alıp tugan Ay-Mañıstıñ arıg küji olok-ta şıga pergen poltır. Ḳan-alıp çügür tüjip, azıra paştıg şar çılannı aş moynunañ tudıp al, Ḳara-Salgın saara çügür parıp, Ḳara-Salgınnıñ alınga azıra paştarın üze pur kelip, Oo-talayga kiire kürebisti. Eede poları çöp aldı, çaralıgda tuduş turgan Ḳara-Salgın üş sürüne pardı, azakpıla as pazıp, kara çerdi köp karbanar poldı. Ay-Mañıs küççün töli oortka pajın ol tuttı, oñ nan saara tartındı, kır öre polza kınap şıktı, kırık kökke ködürdi, aylandır kel şapkanı, sögi sagı sınmadı, iygi karagın körgençe, arıg tını şıgıp ölgeni. Ay-Mañıs alıptı şabarın şabıza perip, tın alın polbaan ür odurdı. Ay-Mañıs alıp töli kara tuban arazınañ pas şıgarı çöp aldı, anda çıılgan alıp tölleri alına çügür keldiler, çügürüş kelip, ürgünüşken oolarıba, “Attıg-şaptıg Ay-Mañıs, pisiti pojanmastañ pojadıp aldıñ, pooñ çakşızın kaçan çettirerbis, perçeñ albanıbıstı kayaga appara pereeñ, ayda per.” tep parçazı pir ünme şıgardılar. Ay-Mañıs “Adam çaşka alban albaan kijibis, silerdiñ albannarı maa kerek çogul, kayde çatkanzar, çeri çurttarıña nanıp, eedok çadaar.” tep aytkanı, alıp çakşıları kün şıkkançe ürgünüjip, uluġ algıştarın perdiler, anañ aara çeri çurttarınga taradılar.

Ay-Mañıspa Ḳan-alıp iygi nançı oşkan kuşçe mında togajıp, arganat kişteştiler. Ḳara-Salgınnıñ ak malınga, arga uluzınga tegbediler, attarınga münip al, uluġ sınga şıgara pastırdılar. Çarılış çolga töngçe iygi nançı attarın koştaa pastır pardılar. Çarılış çolga çetkende, iygi nançı sagınışpas kile ezen-mençi surajıp aldılar, çeri-çurttarına nanıbıstılar. Ay-Mañıs er çakşızı çer ebidin taştap kel, çer tograzın tarttı. Para-para kelgende, as parçaba, köp parçaba, sılagaylıg sınga şıktı, ezer koynı pelge tüşti, sın karap anañ körgeni, pozınıñ çerinde mal palazı maldañ aştır, çon palazı çonnañ aştır. Agar pargan altın tazı mal pajın al polbaan agaş taştı adıp, agaş adın mün çörça. Ay-Mañıs ak maldı arlap alan pazıtpa pastır tüşti. Altın şarçın tözinge Ak-Kır adın paglap sal, altın örgege kire pastı. Ejik aja ezen perdi, erben ködür mençi perdi. Ponı körgen algan kijizi çügür kelip aş moynunga artıldı, aşkan kuşçe togajıp, arganatçe kişteştiler pılar iygele. “Ay-Mañıs altın kirleske pas şıgıp altın tastı kıırdı, kırık tazın soktur.” tedir. “Kırık künge toylaçañ uluġ toy işte.” tedi.

Kırık kızıraktı kıra sogıp, kırık künge uluġ toy poldı. Kırık künniñ pajında tostagızı tozıldı, togra çonı taraldı, kazan tübi kagdıradı, kalgan çonı taradı. Alıp tugan Ay-Mañıs togus künge şıgara toktabaan aş işti, togus künniñ pajında ezirbes pozı ezirdi, ak çazıga şıgıp, Çes-tayganı çastan kel, çat uzubıza perdi. Ay-Mañıs uskangançe, ak sagıştıg Altın tas abırlap kel, kör çördi. Togus künniñ pajında er külügi Ay-Mañıs ere-koya uskandı. Altın örgee pas kirip, aşpa tabah çip çörgeni.

Po çerge kınap kelip şag kirbedi, kıygır kel er kirbedi. Attıg-şaptıg Ay-Mañıs Altın-Topçu algan kijizibe tıştan kelip, mında çurttap çada pergenneri.

Altın Kağan

Şimdiden önce, önceden sonra olmuş. Ak-Tayga’nın dibinde, Ak Deniz’in kıyısında aya, güneşe kadar uzanan altın saray varmış. Altın sarayın içinde olağanüstü Altın-Kan yurt tutmuş yaşıyormuş. Altın-Kan’ın eşi Altın Arıg gidip altın masaya yemek hazırlamış. Altın-Kan altın masaya oturup yiyip içtiği sırada bu yerde yerin üstü sarsılmış, yerin arası sarsılmış. Atın geçemediği Kara-Kula at koşup gelmiş. Alp dölü kırk atını tepip salmış, otuz alpın çığlığını dökmüş. “Ata yaşına gelmiş Altın-Kan evde misin? Buraya çık. Düzgün büyümüş kemiklerini gitmeden kırıp bırakayım.” diye haykırarak girmiş. Bunu duyan Altın-Kan Ak-Bora atına gidip dizginini çekmiş, çevirip eyerini salmış. Sert zırhını kuşanıp hemen hazırlanmış. Altın saraydan çıkmış, Ak-Bora atına gelip binmiş. Alp dölü Katan-Çula’nın karşısına basıp

çıkıvermiş. Karşısına çıkınca süngüsünün başıyla selam vermiş. Yakalarından başlarından (tutarak) dövüşmüşler. Bunların ikisi dövüşe dövüşe gelmişler, yazın geldiğini omuzlarının sıcaklığından anlamışlar. Kışın geldiğini omuzlarına kırağı düşmesinden anlamışlar. O zaman Altın-Kan anlamış ki, bir altmış yıldan beri dövüşüyorlarmış. Ak-Oy atını çağırmış: "Sen bana ayak bağı olma Ak-Oy atım." demiş. "Ben daha otuz yıla kadar dövüşebilirim. Sonra arı gücüm tükenir." demiş. Bunu duyan Ak-Oy at Altın Kağan'ın yerine gitmiş. Buradan fırlayıp giden Ak-Oy at gelip Altın-Kan'ın yerine girmiş.

Ak-Oy at gelip Altın-Kan'ın eşine "Çabuk iki çocuğunu getir." demiş. "Altın-Kan ölmek üzere." demiş. Bunu duyan Altın-Arıg yeni doğmuş iki çocuğunu tutup çıkarmış. Ak-Oy at çocuklardan birini bir burnuna, diğerini de bir burnuna çekip sokmuş. Ak-Oy at, iki çocuğu iki burun deliğine çektikten sonra koşup Altın-Tayga'nın sırtına çıkmış. Çıkıp görmüş ki, olağanüstü Altın-Kan aydınlık yerden yeraltına doğru gitmiş. Arkasından Katan-Çula bunu görünce ak hayvanına binip, bunun arkasından koşup çıkmış.

Olağanüstü Ak-Oy at Kara-Tor atlı Katan-Çula'yı kovalayarak arkasından koşmuş. Sonra anlamış ki, buradan kaçıp gittiği yeri bilmiyormuş. Gözünün yaşını kan etmiş, burnunun suyunu buhar etmiş. Gide gide gelmiş. Ak Oy at bu yerin etrafında yaratılmış demir dağının ortasına çıkmış. Sıradağa çıkmış. Çapraz basıp gidiyormuş, sonra görmüş ki, bu dağda ulu çazanın (çayzanın) dokuz masası varmış. O dokuz masa ulu çazanın (çayzanın) inip geldiği yermiş. Ulu çazan (çayzan) az önce inip gelmiş. O zaman Ak-Oy at oraya basmadan durmuş. Ak-Oy at bunu görünce üzülmezdi üzülmüş. İki oğlanı iki burun deliğinden masalara doğru püskürtmüş. İki oğlan, kişi yaşlarına kadar büyümüşler ve ikisi de yetişmişler. Büyük oğlan konuşmuş: "Hey kardeşim." demiş. "Biz ikimiz kurttan bölündük, dağdan ayrıldık." demiş. Bunu dokuz masanın önüne getirip, dokuz masanın arkasına yerleştirmiş. Arkadan bir başkası, Katan-Çula yetişip gelince, küçük oğlan konuşmuş: "Hey, Katan-Çula." demiş. "O Altın-Kan babamızı aldın. Bizi öyle alamazsın." demiş. Sonradan doğan oğlancık böyle konuşup alpın önüne basıp gelmiş. "Altın-Kan'ın dölünü kestim diyerek sevinme." diyerek gelip alpın alnına vurmuş. Kattan-Çula'nın alnına vurmuş, atını ortadan ikiye ayırmış.

Kardeşi abisine basıp gelmiş. "Hey, abim" demiş. "Ulu çayzan adımızı kendimiz koymamıza izin verdi. Hemen bu güzel yerde adımızı, lakabımızı ver." demiş. "Ulu

kişi sen ad ver.” demiş. Büyük oğlan “Konuş kardeşim. Sen isim ver.” demiş. Küçük oğlan “Ad vermek için konuşayım.” demiş.

Oğlan Ülgen’e kadar bağırmış, yeraltına kadar bağırmış. “Altın Kağan’ın çocukları büyük-küçük Kır-Kulun’larız.” demiş. Bunlar ikisi kendi adları olan alplar olarak gitmişler.

Bunlar ikisi adlarını aldıktan sonra göz kırpıp silkinmişler, uçuşup sallanmışlar. Büyük-küçük Kır-Kulunlar olup almışlar. Yumuşak dizginlerini başlarına dolayıp almışlar. Sonra tepinip gitmişler. Bastıkları ayakları var olmuş, vardıkları yerler yok olmuş. Geniş dağ sırtına tepip gelmişler. Bunlar ikisi kuzgun uçmaz solgun bozkıra, saksağan uçmaz sarı bozkıra varıp düşmüşler. Kardeşi “Buradan sonrasını biliyor musun?” demiş. Abisi “Bilmiyorum.” demiş.

“Buradan sonra Sarı Tayga var.” demiş. “Sarı Tayga’nın sırtında altı kanatlı Ak-Kır atlı alp dölü var.” demiş. “Hayvanın semizinden, kuşun kartından ayırırız.” demiş. “O bizim dizginimizden tutmaya çalışacak.” demiş. Sonra bunlar ikisi Sarı-Tayga’ya doğru gitmişler. Sarı Tayga’ya vardıklarında, alp dölü ulu destan anlatıp ulu şarkı söylüyormuş. Bunları gören alp dölü yürüyüp varıp bunların dizginlerinden tutmuş. Böyle tutunca küçük Çaş-Kulun “Hey abi.” demiş. “Buna gücümüzü sınayalım.” demiş. İki Çaş-Kulun tepinip geldikten sonra alp dölünü kaburgaları yok olana kadar dövmüşler. Yumuşak gidip Altın-Kan babalarının yerine koşup girmişler. Babalarının yerine altın kazığın dibine düşmüşler. Babalarının Ak-Oy atı iki kılı kalmış bir halde altın kazıkta duruyormuş.

Bunlar ikisi altın kazığın dibinde göz kırpıp silkinmiş, uçuşup sallanmışlar. Binip gitmişler. Altın verandaya çıkıp altın saraya girmişler.

Anneleri gözünün yaşını kan etmiş, burnunun suyunu buhar etmiş şimdi üzülüyormuş. Bunlar ikisi esenlik dileyip, selam vermişler. Annelerinin boynuna asılıp, uçan kuş gibi buluşmuşlar, at gibi kişnemişler.

Anneleri yiyecek içecek hazırlamış. Güçlünün iki dölü büyük-küçük Çaş-Kulun, altın masanın arkasına oturmuşlar, yiyip içip açlıklarını doyurmuşlar, güçlerine güç katmışlar.

Küçük Çaş-Kulun altın masanın arkasına oturup yeryüzünü gözetlemiş. Aydınlık dünyaya dikkatlice bakmış. Yeraltının altı katını dolaşıp görüp dört köşeli yer üstünün yedi katını dolaşıp görmüş. Sonra oturup bakarken (görmüş ki), kırk göğün o

yanında ak ağızlı Ak-Kır atlı alp dölü gidiyormuş. Atının eyerine iki küçük oğlanı bağlamış, atına az vuruyor, oğlanlara çok vurup gidiyormuş. “Hey abi.” demiş. “Bu felaketi görüyor musun?” demiş. “Bu dövülen hangi alpın küçük oğulları?” demiş. Abisi “Ulu yolda ne olmaz?” demiş. “Geniş çayırda hayat olmaz.” demiş. “Yaralıya uyku olmaz, kardeş. Gitme.” demiş.

Abisinin dediğini duymadı küçük Çaş-Kulun. Altın saraydan çıkıp yürümüş. Göz kırpıp silkinmiş, uçuşup sallanmış. Kara karga kılığına girip atılmış, kara karga olup uçup gitmiş. Alpın gittiği bir günlük yere uçup gelmiş. Göz kırpıp silkinmiş, uçuşup sallanmış. Kuru ağaç olup oraya varmış.

Sonra alp dölüne yaklaşınca durmuş. Alpın Ak-Kır atı buna az yetişmiş. Dört ayağını küle basıp üç kez sürünerek gitmiş. Alp dölü “Ay, ay Ak-Kır atım ne oldu?” demiş. “Ne olsun?” demiş. “Bizim önümüzde Altın-Kan’ın dölü küçük Çaş-Kulun var. “Bizim önümüzde kuru ağaç olmuş duruyor. Görmüyor musun?” demiş. “Ölmezken ölürüz. Geçip gitmezken, aşmazken aşarız.” demiş.

Küçük Çaş-Kulun göz kırpıp silkinmiş, binip gitmiş. “Hey Ak-Kır atlı alp dölü, bu küçük çocuklara vurman gerektiği için mi vuruyorsun? Yoksa keyfin için mi vuruyorsun?” demiş. Alp dölü kırk dişinden ses çıkarmadan kalmış. Küçük Çaş-Kulun oğlancıkları alpın eyerinden çözüp çıkarmış. Alpı kapıp aldıktan sonra vurmuş. Geniş alnına vurup yeraltına göndermiş. Kendisi göz kırpıp silkinmiş, kara karga olup babasının yerine uçuvermiş.

Babasının yerine vardığında abisi şimdi yemek yiyip oturuyormuş.

“Üzülme kardeşim. Geniş çayırda yaşam olmaz.” demiş.

Küçük Çaş-Kulun annesine gidip sormuş: “Hey anne.” demiş. “Alacağımız kişiyi sen bilirsin. Nereden alacağımızı söyle. Biz abime kız almaya gidip bakalım.” demiş.

Annesi kırk odanın dibinden bir mektup kâğıdı alıp çıkmış. Sonra okumuş. “Abisi Gümüş Kağan’ın kızı Gümüş-Arıg’ı alsın. Kardeşinin ise alacağı kişi yok.”

Annesi çocuğu büyük Çaş-Kulun’a “Yavrum sen başka yerde yaşayan Gümüş Kağan’ın kızını gidip al.” demiş. “Gidişin olur, dönüşün olmaz.” demiş.

“Gümüş-Kağan’ın yeri uzak, zor bir yer.” demiş. “Atlarının üç şekli yeter.” demiş.

Bunu duyan büyük küçük Çaş-Kulunlar katı zırhlarını kuşanıp acele etmişler. Anneleriyle vedalaşıp altın saraydan basıp çıkmışlar. Ak hayvanın dışına çıkıp,

albatkının[444] arkasına çıktıklarında bunların ikisi göz kırpıp silkinmişler, uçuşup sallanmışlar. Büyük küçük Çaş Kulun atlar olup gitmişler.

Bunlar ikisi tepinip giderlerken kara yerden toz çıkıp göğün üstünü kaplamış. Tanrı Kağan'dan şimşek çakıp kara yere düşmüş. Gide gide geldiklerinde kuzgun uçmaz bozkıra gelip düşmüşler. Küçük Çaş-Kulun abisine tekrar sormuş: "Karşımızda ne var abi?" demiş. "Ne olsun kardeşim." demiş. "Bizim karşımızda on alp var." demiş. "Onlar bu yer altındaki Çes-Şibeldey'in iki oğlunun şekil değiştirmiş halleri. Onlar bizi bilmişler, bize eziyet çektirmeye geliyorlar." demiş.

"Gerçekten mi ağabey?" demiş. Bunlar ikisi tepinip giderlerken kara yerden toz çıkıp Tanrı Kağan'ın (yerini) kaplamış. Gökyüzünde kıvılcım olup kara yere saçılmış. Buradan fırlayan iki at on alpın önüne düşmüş.

"Bu kadar çok kişi nereye gidiyor?" diye sormuşlar.

"Nereye gidelim? İşte, Çaş Kulunların namını duyup onları görmeye gidiyoruz." demişler.

Bunu duyan Küçük Çaş-Kulun iki taygayı birbirine vurup parçalayınca iki tayga parçalanıp bunların önüne gelip düşmüş. "Bir daha bunların yoluna çıkmayız." diye yemin edip gitmişler.

Sonra bunlar ikisi tepinip gitmişler. Sonra bunlar iki defa sallanıp tüy dökmüşler. Atına doğru yürüyüp oturunca küçük Çaş-Kulun abisine tekrar sormuş: "Hey abi." demiş. "Bizim karşımızda ne olduğunu yine biliyor musun?" demiş.

"Ne olsun, kardeşim." demiş. "Burdan doğru bizim karşımızda Kan-Pos atlı Kan-Kılış diye alp var." demiş. "Otuz dokuz toy olmuş, kızı alamamış. Şimdi işte kırkıncı toya gidiyormuş." demiş.

Bunlar ikisi tepinip gelmişler. Kan-Kılış'ı gördükleri yere yetişip, duydukları yere yetişmişler. Birisi bir yandan girmiş, birisi de öbür yandan gelip girmiş.

"Hey, Kan-Kılış alp dölü! Nereye gidiyorsun?" diye sormuşlar.

"Nereye gideyim, büyük küçük Çaş-Kulun?" demiş. "Gümüş-Kan'ın Gümüş-Arıg kızının ulu toyuna bakmaya gidiyorum." demiş

[444] Kelime tercüme edilememiştir.

Kan-Kılış'ı iki yanlarına alıp boynuzdan ince üç dost olmuşlar. Buradan doğru giderlerken, Kan-Kılış'ın arı ruhu çıkmadan kalmış. Bunu gören Küçük Çaş-Kulun Kan Kılış'ı kaldırıp altın yumurtaya dönüştürüp sağ cebine koyduktan sonra gitmeye başlamış.

Gümüş-Kan'ın yerine varıp dağ sırtına çıkmışlar. Dağ sırtından bakınca görmüşler ki, bu yere altmış yıla kadar sonu gelmez alp yığılmış. Altın kazığın dibinde Ay-Kara at duruyormuş. Onun sırtında altın kıllı tay kopuz çalıyormuş. Büyük Çaş-Kulun abisini indirip, kendisi de orada kalıp Kan-Kılış'ı orada bırakmış. Dokuz kuğu başı bulup almış. Dokuz kuğu başının beşini önüne bağlayıp, dördünü arkasına bağlayarak sihir yapmış. "İnip dünürümü göreyim." demiş.

Halkı aralayıp Gümüş-Kağan'ın yerine girmişler. Eşik aşıp esenlik dilemişler, eğilip selam vermişler. Sonra görmüş ki, abisi altın saraya girip ayak basmıyor, eşiğin kenarında duruyormuş. Altın masanın dibinde gözünün arasına karış yetmez, kulağının arasına kulaç yetmez alp dölü yalnız başına oturuyormuş. Küçük Çaş-Kulun Kan-Kılış'ı az önceki alpın önüne götürüp dokuz kuğu başını birbirine çarpmış. Oturan alp dölü dağ gibi sinirlenip, deniz gibi köpürmüş.

"Sen Kan-Kılış." demiş. "Otuz dokuz toya gelip kızı alamadın." demiş. "Vursam vuruşuma dayanamazsın." demiş. Alp dölü sağ kolunu kaldırıp Kan-Kılış'a vuracağı sırada küçük Çaş-Kulun onu cebine sokmuş. Alp dölünün kolu küçük Çaş-Kulun'a değmiş. Küçük Çaş-Kulun ayak üstünde kıpırdamadan kalmış. Kan-Kılış'ı yerine koymuş. "Kan-Kılış'a vuracaktın da neden bana vurdun?" demiş. "Hepsine bak, rastgele kişiye vurdum." demiş. "Benim dövüşümü görmediysen, gerekiyorsa şimdi gör." diyerek Küçük Çaş-Kulun sağ elini kırk göğe kaldırıp alp dölüne vurunca o zaman bu yere dokuz güne dağılmaz kara duman gelip düşmüş. Kara duman aralanınca görmüş ki, az önceki oturan alp yerinde yok, altın saraydan fırlayıp çıkmış, buradan ileride kara kayanın dibinde yığılmış. Küçük Çaş-Kulun varıp yakasından başından yakalamış. Sonra silkince bu yerde yer kalmamış. Yeryüzünün tamamı sarsılmış. İkisi iki tayga gibi dövüşüp durduklarında denk oluyorlarmış. Omuz omuza dövüşüyorlarmış. Dövüşe dövüşe gelmişler, bir altmış yıl kadar dövüşmüşler. Abisi o sırada yığılan alpların yarısını yok etmiş. Küçük Çaş-Kulun altmış yılın başında alp dölünü kara yerden kaldırıp kırk göğe çıkarmış ve kara kayaya çarpıp vurmuş.

Küçük Çaş-Kulun “Sevgili abim.” diye haykırmış. “Kalan alpları yok et ve kızı alıp evine dönüp ulu toyu yapıp yaşa.” demiş.

“Ben Kan-Kılış dostuma kız almaya gidiyorum.” demiş. Ondan sonra küçük Çaş-Kulun tepinip gelmiş, sonra giderken yeryüzü sarsılmış, yerin arkası sarsılıp kalmış. Şiddetli rüzgâr hışırdayıp kalmış. Şiddetli fırtına çıkıp kalmış. Giderken anlamış ki, yine iki kişi olmuşlar.

Kan-Kılış’ı cebinden çıkarıp, Altın-Som’un yerine yetişip girmişler.

“İşte Kan-Kılış dostum. Bunun kızını alıverelim.” demiş. “Bu Altın Som’un yerinde yapılmış kırk ev var. O kırk evin hepsinde birbirine benzeyen kırk Altın-Som var. Gerçek Altın-Som’un hangi evde olduğunu bilemezsen at kemiğini ayıran tayga, er kemiğini ezen tayga olup burada (seni) yok ederler.” Küçük Çaş-Kulun, Kan-Kılış’ın zırhını kesip almış. (Kan-Kılış) altın saraya girip, eşik aşıp esenlik dilemiş, eğilip selam vermiş.

“Hey, Kan-Kılış.” demiş. “Benim Altın-Som kardeşimi bulursan alırsın, bulamazsan alamazsın.” demiş.

Küçük Çaş-Kulun kırık odanın dibine girdiğinde, kırk odanın dibinde kırk alp varmış. Kırk alpın ortasında demir beşikte Altın-Som yatıyor, orada sallanıyormuş. Bunu gören Çaş-Kulun sağ elini kaldırıp vurmuş. Bu yere dokuz gün dağılmaz kara duman yayılmış. Kara duman dağılınca görmüş ki, Altın Som dönüp tekrar yatmış. Biraz kalkıp “Böyle kişiye neden kız vermeyeyim?” demiş. Kızını vereceğini söyleyip bunu altın masaya oturtup yiyecek içecek ikram etmiş. Çaş Kulun uzun süre sessizce oturmuş, teşekkür etmiş. Masadan kalkıp “Hey, verecek kızın varsa ver, vermeyeceksen döneyim.” demiş.

Altın-Som kızı kırk odanın dibinden alıp çıkarmış, bunun eline vermiş.

Çaş-Kulun kız çocuğunu alıp altın yumurtaya çevirip (cebine) sokmuş. Kan-Kılış’a getirip vermiş. Bunu öğrenen Altın-Tarak gözünün yaşını kan etmiş, burnunun suyunu buhar etmiş. “Altın-Som abim anlayıp alsa, ölmezken öleceğim, aşşmaazken aşacağımaşacağım.” demiş. “Bak.” demiş. “Altın-Som abim seni altın okla vuracak.” demiş. Çaş-Kulun onu görüp dokuz tokasının hepsini çözmüş. Kara yerin karşısına gelip oturmuş. Sonra dikkatlice bakınca görmüş ki, yay başı şaklamış, tüfek başı duyulmuş. Olağanüstü dokuz ok dokuz yere doğru kaplan gibi geliyor, genç kurt gibi ses çıkararak geliyormuş. Dokuz ok gele gele gelmiş, Çaş-Kulun’un geniş göğsüne

gelip saplanmış. Anlı şanlı Çaş-Kulun dokuz okla bu yerde dokuz gün boyunca dövüşmüş. Dokuz günün başında dokuz oku dokuz yerden çıkarıp ak yere fırlatmış. Ondan sonra Çaş-Kulun Kan-Kılış'tan ayrılmış. Ata yurduna doğru tepinip gelmiş. Çaş Kulun gözünün yaşını kan etmiş, burnunun suyunu buhar etmiş. Sonra durunca Altın Kağan'ın yerinde bir alp oturuyormuş. Gide gide gelmiş, dağ sırtına çıkmış. Dağın sırtından görmüş ki, ulu yurdu uyuyup kalmış. Küçük yurdu kişneyip kalmış. Abisinin bastığı yer var, gittiği yer yok olmuş. "Merhamet etsinler." demiş. Altın saraya girip gözünün yaşını kan etmiş, burnunun suyunu buhar etmiş. Sonra gidip altın kazığın başında vicdansızca yazılmış bir mektup olduğunu görmüş. "Benim yoluma gelme, benim izimi takip etme." diye yazmış abisi. Onu gören küçük Çaş-Kulun hayvanın izini takip edip gitmiş. Gide gide gelmiş. Bu hayvanın izine başka yerden alp izi de karışmış. Hayvanın arkasından gidip bakmış. Bir süre sonra ak hayvanın izinde alp kemiği parçalarının burada tayga gibi dökülüp dağıldığını görmüş. Sonra dikkatlice bakınca görmüş ki, karşısında canı alınmış bir halde bir oğlan, er yaşına ulaştıktan sonra buraya gelince arı ruhunu vermiş. Bunu gören Çaş-Kulun dağ gibi sinirlenmiş, deniz gibi köpürmüş. Hemen tepinip gitmiş. Sonra varıp görmüş ki, bir yerde yine bir alp, aydınlık dünyadan karanlık dünyaya gitmiş. İnip gelince görmüş ki, olağanüstü Kan-Kılış dostunun arı ruhuna yetişmiş. Onu gören Çaş-Kulun acımazdı acımış. Hemen bağırarak gelmiş. Gide gide gelmiş, saksağan uçmaz sarı bozkıra gelmiş. Sonra gidince görmüş ki, sarı çölün orta yerine ak hayvan zorla sürülmüş. Bunu gören Çaş-Kulun meydana gelip haykırmış. "Ben Çaş-Kulun'um. Sen hilekâr![445] Ben hayattayken benim hayvanımı nereden buldun? Kazıp gelip benim elimden kara yere girme. Sen hilekâr! Tepinip gelip gökyüzüne çıkma." diye bağırmış. Alp dölü bakınmış, görememiş. Ulu destan anlatmış, ulu şarkı söylemiş. Anlı şanlı küçük Çaş-Kulun alpa yaklaşıp göz kırpıp silkinmiş, uçuşup sallanmış. At sırtında kalkmış. Arkasından başka alp yumuşak dizgininden yakalamış. Abisiyse üzengiden çekip alır, canını ip gibi çıkarır. Alpsa tutup alır, sonra vurup alp dölü at üzerinden düşürüp kara yere serer. Abisiyse döndürüp alp dölünü yakasından başından yakalar. Bunlar ikisi dağ çıkmayan yerden dağ çıkarmışlar, su akmayan yerden su akıtmışlar. Yuvalı kuşu yuvadan ayırmışlar, yavrulu hayvanı yavrusundan ayırmışlar. Bunlar ikisi yazın geldiğini omuzlarının sıcaklığından anlamışlar, kışın geldiğini omuzlarına düşen kırağıdan anlamışlar.

[445] Metinde "taban" şeklinde geçen bu kelimeye Hakasça sözlükte rastlanmıştır. Kelimenin boğa yılanı ve hilekâr, düzenbaz gibi anlamları vardır.

Dövüşe dövüşe gelmişler, bir altmış yıl boyunca dövüşmüşler. Altmış yılın başında anlı şanlı Çaş-Kulun, alp dölünü dağ tepesine çıkarıp dağdan aşağıya sürüklemiş. Sağ böğrünü başına sürtse kırk göğe çıkarmış. Kırk göğe kaldırmış. Kırk göğe kaldırıp döndürüp vurmuş. Alp dölünün küçük kemikleri kırılmış, arı ruhu çıkıp ölmüş. Atı yürüyüp çıkarken, (Çaş-Kulun) gelip kuyruğundan yakalamış, kara kayaya çarpıp vurmuş. Çaş-Kulun sonra etrafına dönüp bakmış ki, abisi ak hayvanını çevirip ata yurduna karşı sürüp gidiyormuş. Sonra Çaş-Kulun anlamış ki, zayıflamazken zayıflamış, canı acımazken canının acıdığını anlamış. Göz kırpıp silkinmiş, uçuşup sallanmış. Çaş-Kulun olup hemen tepinip gitmiş. Ot başı hışırdamış, otların başı hışırdamış. Ata yurduna doğru gidip dönmüş. Gide gide gelmiş. Dağın sırtına çıkıp, dağ geçidine düşmüş. Dağ geçidine çıkınca görmüş ki, hayvanının durduğu yerde hayvan duruyor, halkının yaşadığı yerde halk yaşıyormuş.

Onu gören abisi altın saraydan basıp çıkmış, karşısına gelmiş. Bunlar ikisi uçan kuş gibi buluşmuşlar, at gibi kişnemişler. İki kardeş altın saraya doğru gelmişler. Küçük Çaş-Kulun eşiği aşıp esenlik dilemiş, eğilip selam vermiş.

Zayıflayan Küçük Çaş-Kulun altın masaya oturup yiyip içmeye başlamış. Rahata erip şimdi dokuz güne kadar yiyip içmiş. Bir daha bu yeri işgal eden savaş olmamış, buraya bağıran er girmemiş. Bunlar iki kardeş büyük küçük Çaş-Kulunlar huzura erip burada yurt tutup yaşamışlar.

Altın-Ķan

Amdıgınıñ alında polza, purungunıñ soonda polçañ polturzun. Ak-tayganıñ tözinde, Ak-Talaydıñ kajında ayga-künge substance altın örge turganı. Altın örgeniñ iştinde adazı pariy Altın-Ķan çurttapçadır. Altın-Ķannıñ algan kijizi Altın-Arıg çügür çor altın ustalga aşpa tabak sal çörgeni. Altın-Ķan altın ustaldıñ argazınga odurıp aşpa tabak çip turgan tujında, çerdiñ üstü nigildi po çerde, çer argazı tartıldı. At aşpastañ Kara-Kula at çügürip aştı. Alıp töli kırık attıñ tibidin saldı, odus alıptıñ kıygızın tökti, “Ada çaşka öştüyibis Altın-Ķan emdeba, peere şık, sılalıp ösken sınıñnı sıı şap salayın.” tep, kıygır kirdi. Anı ukkan Altın-Ķan Ak-Pora adınga çügür çörip çugen suktı, ebir çörip ezerin saldı, kat kuyagın kadandı, kapçıgayın kes çördi. Altın örgedeñ şıga pastı, Ak-Por adınga kel mundi, alıp töli Ķattan-Çulaga üdüre pastır şıga perdi. Üdüre pastır şıgıp, çıda pajınañ ezen perişti, çaga-paştañ kabıştı. Pılar iygele tuduja-tuduja kelgenneri, çay kelgenin çarın iziinneñ piliş salıp odurgannarı,

kış kelgenin çarın kıralaannañ piliştiler. Altın-Ḳan anañ pilin salganı, tuduşkannañ peere pir alton çılga şıga pergen poltur. Ak-Oy adın kıırıp al, “Sen maa şarılışpa Ak-Oy adım.” tedir. “Men paza odus çılga şıgara tudujarım, anañ ajıra arıg küjim alar ebes.” tedir. Anı ukkan Ak-Oy at Altın-Ḳannıñ çeringe talaştı, mınañ çügürgen Ak-Oy at Altın-Ḳannıñ çeringe kiire çügürtir.

Ak-Oy at çügür kelip Altın-Ḳannıñ algan kijizinge “İygi palañnı tek tabırak akkel.” tedir. “Altın-Ḳan ajıp ölerge çör.” tedir. Anı ugıp, Altın-Arıg azaylıg çaş iygi palanı tuduna şıkkanı. Ak-Oy at pir palazın pir purnunga kiire tarttında, paza pir palazın pir purnunga kiire tartındı. İygi palanı iygi tanazınga tartınıp al, Ak-Oy at Altın-Tayganıñ sırtınga şıgara çügürdi. Al şıgıp anañ körgeni, adazı pariy Altın-Ḳan çarık çerdeñ çazıp aştır, argan paşkazı Ḳattan-Çulaga ponı körip al, ak malga talbaandır, pooñ sooba sürüş şıktır.

Adazı pariy Ak-Oy at Kara-Torattıg Ḳattan-Çulaga kaçırttıp anañ çügürip, anañ pilinip odurganı, mınañ-na tezip çügür parıp alçañın oñnap polbaança. Karagı çajın kan etti, purnu sugın pus etti. Para-para kelgende Ak-Oy at po çerdi ebire pütken tebir sınnıñ ortazınga şıgara çügürdi. Argalıg sınga şıga çügürip, arta-perte pas çörip, anañ körgeni, po sında uluġ çazannıñ togus ustalı polġan poltur. Ol togus ustal uluġ çazannıñ tüştençeñ çeri polġan poltur. Uluġ çazan tüştenip alıp, olok-ta parıbıskan poltur, Ak-Oy at anı anda paspaan kalgan poltur. Anı körgen Ak-Oy at açıglanmaanı açıglandı, iygi oolaktı iygi tanazınañ al ustallarga anañ pırgırıbıskanı, iygi oolak kiji şenneringe çet pargannar poltur, iygilezi çedinije tura pastılar. Açazı oolak ayttı: “Eze tuñmam.” tedir. “Pis iygele pörüdeñ pölünçabıs, çaardañ çarılçabıs.” tedir. Pozı togus ustaldıñ alına tur saldı, tuñmazın togus ustaldıñ kestinge turgıs saldı. Argan paşkazı Ḳattan-Çulaga aga çede kelgende, tuñmazı oolak ayttı: “Eze Ḳattan-Çulaga.” tedir. “Ol Altın-Ḳan ababıstı taştap parıp albassıñ.” tedir. Ooray çaştıg oolagaş eede aydıp, alıptıñ alına pas keldi. “Altın-Ḳannıñ tölin üs saldım, tep, tıñ-da ürgünme.” tep, alıptıñ kabagın kör kelip anañ şerttibiskeni, Ḳattan-Çulanıñ sabagın talaok şerttip, adın orttadañ üzeok şerttiptir.

Tuñmazı açazınga pas kelip “Eze aça.” tedir. Uluġ çazan pisti adıbıstı pozıbıs adanarga salgan poltur, şak po çakşı çerge adı, şolabıstı adadıp alaañ.” tedir. “Uluyı kiji sen adap kör aça.” tedir. Uluġ oolagı “Çook tuñmam, sen ada.” tedir. “Kiçig oolakçe.” tedir. “Ayt adaçañ polġan da adap-ta köreynem.” tedir.

Ülgenni polza üze kıygırdı oolak, çaastı çara kıygırganı. “Altın-Ḳannıñ palları uluġ-kiçig Ḳır kulunnar polçabıs.” tedir. Attarı postarıok polıp çörçeñ alıptar pol çörgenneri pılar iygele.

Attarın polza adanıp al, tüpplede silgindiler, türlede kel kagındılar pılar iygele uluġ-kiçig Ḳır kulunnar polıp aldılar, çibek tiskinnerin paştarınga oranıp aldılar polza, tebin kelip anañ çügüribize pergenneri, paskan azak par poldı, pargan çerleri çok poldı. Çalbak sınnı çaya tep pardılar. Kuskun uşpas kuba şölge, saaskan uşpas sarıg şölge par tüştürler pılar iygele. Tuñmazı “Mınañ aara noonı pilçaañ, aça.” tedir. Anızı “Oñnabaançam.” tedir.

“Mınañ aara Sarıg-tayga par.” tedir. “Sarıg-tayganıñ sırtınañ altı kanattıg Ak-Kır attıg alıp töli tüşça.” tedir. “Añnıñ sebizineñ, kuştıñ karzınañ talal adıp, artın saltır.” tedir. “Ol pistiñ tiskinneribisteñ tudara sanaar.” tedir. Anañ aara pılar iygele Sarıg-tayga saara çügüribize pergenneri. Sarıg-taygaga çetkenneri, alıp töli uluġ kayın kaylapça uluġ sarının sarnayça. Pılardı körgen alıp töli, çügürttip parıp, pılardıñ tiskinnerineñ kel kaptı. Eede kel kapkanda, kiçiyi Çaş-Kulun “Eze, aça.” tedir. “Poga küjibisti sınap köreñ.” tedir. İygi Çaş-Kulun tebin kelip anañ çügüribiskenneri, alıp tölin kıbırganı çok ede üze şaba çügüribistiler. Çibek şölijip, Altın-Ḳan abazınıñ çeremge kiire çügürdiler. Abazınıñ çeringe altın şarçın tözinge kazala tüştiler. Abazınıñ Ak-Oy adınıñ iygi kılı sınmaandır, altın şarçın tözinde, anda turçadır.

Pılar iygele altın şarçın tözinge tüpplede silginip, türlede kel kagındılar, mün postarıba tura pastılar. Altın kirleske şıga çügürip, altın örgege kirdiler.

İçeleri karak çajın kan etça, purnu sugın pus etça, amdı-da açıpçıtkan poltur. Ezen teje ezeneştiler, mençi teje mençileştiler pılar iygele. İçeziniñ aş moynuna azıldılar, aşkan kuşçe togajıp, arganatçe kişteştiler.

İçezi polza çügür çör aşpa tabak salganı. Uluġ-kiçig Çaş-kulun iygi küççün töli altın ustaldıñ argazınga odurdılar, aşpa tabak çip, aştaan postarın tosturdılar, arıngannarın küştendirdiler.

Kiçig Çaş-Kulun altın ustaldıñ argazınañ odur kelip, telekkeydi teje kördi, telben çarıktı sıga kördi, altıngızı çeraltın altı katnap aylandıra körip, tört toluktug çer üstün çetti katnap aylandıra kör sınaganı. Anañ körip odurganı kırık tegriniñ ol çanında ak aastıg Ak-Kır attıg alıp töli parça, adınañ kançagazınga iygi kiçig oolaktı paglap saltır, adın as şapça, oolaktardı köp şap, parıp odurça, “Eze aça.” tedir. “Po obaldı

körzeñ.” tedir. Kaydig alıptıñ çaş palları şaptır parçalarne.” tedir. Çalbak nanga çadıg çok polar.” tedir. “Çaralıga uygu çok polar, tuñmam, parba.” tedir.

Açazınıñ aytkanın ukpadı kiçig Çaş-kulun altın örgedeñ şıga çügürdi, tüplede kel silgindi, türle kagındı, kara karga kebinge kiire segridi, kara karga polıp al, ujıp al çöribize perdi. Alıptıñ parçañ ayınga pir künük çerge uçuk kelip, tüplede silgindi, türlede kel kagında, kuuk koburgay polıp, aga tura pardı.

Anañ turıp odurza, alıp töli çagınap turgan poltur. Alıptıñ akkır adı poga as çetpeen, tört azagın küle pazıp, üş sürine pardı. Alıp töli “Pay, pay Ak-Kır adım noo poldıñ.” tedir. “Noo polayın.” tedir, “Pistiñ alıbısta Altın-Ḳannıñ töli kiçig Çaş-Kulun pistiñ albısta kuu koburgay pol parıp turçıtkanın, körbeençañma.” tedir. “Ölbeenibis ölerbis, aşpaanıbıs ajarbıs.” tedir.

Kiçig Çaş-kulun polza tüplede silgindi, mün pozıba tura pastı. “Eze Ak-Kır attıg alıp töli, po çaş pallardı şapçañnañ üçün şap parçañma, çok pozıñnıñ ös köñniñme kılınıp, şap parçarzıñma.” tedir. Alıp töli kırık tijineñ ün perbeen saldı.

Kiçig Çaş-Kulun oolagaştardı alıptıñ kançagazınañ şeçe tartıbıstı, alıptı kap alıp, anañ şerttibiskeni, çazı kabagın talaa şerttip, çazı çerge kürebisti. Pozı tüplede silgindi, kara karga polıp al, abazınıñ çeringe ujıbıza pergeni.

Abazınıñ çeringe anañ çetkeni açazı amdı-da tabak çip odurçıtkan poltur.

“Kadılbaska kadılba, tuñmam, çalbak nanga çadıg çok polar.” tedir.

Kiçig Çaş-Kulun enezineñ surap çörgeni, “Eze içe.” tedir. “Alçañ kijibisti sen pilerzin. Kaydig çerdeñ alçañıbıstı ayda per, pis açamma kıs alarga par köreeñ.” tedir.

İçezi kırık katpaş tübineñ kazıra miççik kat al şıktı, anañ kıırıbıza pergenneri, açazı Kümüş-kannıñ kızın Kümüş-Arıgdı alçañ poltur, tuñmazı, teze, kiji alarga çok polġan poltur.

İçezi uluġ Çaş-Kulun palazınga “Sen palam paşka çarıkka çatkan Kümüş-Kannıñ kızın parıp alarzın.” tedir. “Pargannarıñ par polar, aylan kelerleriñ çok polar.” tedir.

“Kümüş-Kannıñ çeri ırak şedik çer.” tedir. “Attarıñ üş tülep çeder.” tedir.

Anı ukkan uluġ-kiçig Çaş-Kulun kat kuyaktarın kadanıp, kapçıgaylarıp kestiler. İçezibe ezen-mençi surajıp alıp, altın örgedeñ şıga pastılar. Ak maldıñ taştına şıgıp

albatkınıñ kestinge şıkkanda, pılar iygele tüpplede silgindiler, türlede kel kagındılar, uluġ-kiçig Çaş-Kulun attar polıp al, çügüribize pergenneri.

Pılar iygele tebin kel çügür turgannarda, kara çerdeñ tozun şıgıp tegri üstüne tartılça, tegri kannañ çajın alıp, kara çerge tüş turça. Para-para kelgennerde, kuskun uşpas kuba şölge kel tüştiler. Kiçig Çaş-Kulun açazınañ pazok surap çörgeni: “Alınañ aara noo polça aga.” tedir. “Noo polzun tuñmam.” tedir. “Pisitiñ alıbısta on alıp parça.” tedir. “Ol po çer altındagı Çes şibeldeydiñ iygi oglu kubulıjıp alıp, ono pisti pilip alıptar, piske kadılarga kelçalar.” tedir.

“Ol şın açа.” tedir. “Pılar iygele tebinkel anañ çügüribiskenneri, kara çerdiñ tozına kan tegrige tartıldı, tegri iştineñ şagın oynap, kara çerge şaçıldı. Mınañ şaçılgan iygi at on alıptıñ allarına Kap-Togra kel tüşkenneri.

“Mençe köp kiji kayaga parçazar.” tep, suradılar.

“Kayaa paraañ, ono Çaş-Kulannardıñ şaptarın ugıp, ılardı körerge parçabıs.” teştiler.

Anı ukkan kiçig Çaş-Kulun iygi tayganı pirge kapşıra anañ tebize pergeni, iygi tayga ugjal kel, pılardıñ allarınga kel tüşkenneri, paza-la pılardıñ çollarınga paspaska, tep, kargan kel, tüjibize perdiler.

Anañ aara pılar iygele tebin kel çügüribizok pergenneri. Anañ pilin salgannarı, iygi kadaa tülebiskenner, poltur. Alınañ aara çügürip odurıp kiçig Çaş-Kulun açazınañ pazok surap çörgeni “Eze açа.” tedir. “Pistiñ alıbıstı paza noonı pilçaañ.” tedir.

“Noo polzun, tuñmam.” tedir. “Mınañ aara pistiñ alıbısta Ḳan-Pos attıg Ḳan-Kılış, tep, alıp parça.” tedir. Odus togus toyga çörip, kıs al polbaan, amdı ono kırıgınçı toyınga parça.” tedir.

Pılar iygele tebin kel anañ çügüribize pergenneri, Ḳan-Kılıştı körgen çerge köre çedip, ukkan çerge çaba çetkenneri. Pirezi pir çaanañ kirdi, pirezi paza pir çaanañ kel kirdi.

“Eze Ḳan-Kılış alıp töli, kaydig çerge parıp odurzıñ.” tep, suradılar.

“Kaydig çerge parayın, uluġ-kiçig Çaş-Kulun.” tedir. “Kümüş-Kannıñ Kümüş-arıg kızınıñ uluġ toyın körerge parçam.” tedir.

Ḳan-Kılıştı iygi çanap kızıp alıp, müüsteñ nıñnak üş nançı poldılar. Mınañ aara şaganañ kel çügüribize pergenneri, Ḳan-Kılıştıñ arıg tını as-la şıkpaan kaltır. Anı

körgen kiçig Çaş-Kulun Ķan-Kılıştı tarbaglabıza perip, altın nıbırtka edip, oñ izebinge sugunıp al, anañ aara çügüribizok perdiler.

Kümüş-Kannıñ çeringe çedip, sılagaylıg sınga şıktılar, sın karap anañ körgenneri, po çerge alton çılga kır toospas alıp çııl pargan poltur. Altın şarçın tözinde Ay-Kara at turça, aañ sırtında altın kıllıg tal komus kagılça. Uluġ Çaş-Kulun açazın po endiribisti, pozı, teze, çat kalıp, Ķan-Kılıştı taştabıstı, togus kuu paş taptırıp aldı, togus kuu paştıñ pejin alına paglanıp aldı, törttin kestinge pagladı, ooda şappas ede tarbaglap saldı. “Kudaba en köreñ.” tedi.

Ķalık çonnı aramnadılar, Kümüş-Kannıñ çeringe kirdiler, ejik aja ezeneştiler, egben ködür mençileştiler. Anañ körgenneri, açazı altın örgege kir-le azak altap paspaandır, ejik çandatura partır. Altın ustal tübünde karak arazı karış çetpes, kulak arazı kulaş çetpes alıp töli çagıska-la odurçıtkan poltur. Kiçig Çaş-Kulun Ķan-Kılıştı payagı alıptıñ alınga apparıp togus kuu paştı anañ kagıştırıbıskanı, odurçıtkan alıp töli tag şeninçe tarındı, talay şeninçe şişti.

“Sen Ķan-Kılış.” tedir. “Odus togus toyga çörip kıs al polbas.” tedir. Anañ şabıssam, şabıjımga şıdabassın.” tedir. Alıp töli oñ kolın ködür kelip, Ķan-Kılıştı şak po şabarga, kiçig Çaş-Kulun anı izebinge kiire tartıbıstı, alıp töliniñ kolı kiçig Çaş-Kulunga teg pardı. Kiçig Çaş-Kulun azagınañ-da tendibeen kaldı. Ķan-Kılıştı katnabok çeringe turgıs saldı. “Şabar polġan ıñda Ķan-Kılıştı şappaan, meni nööderge şaptıñ.” tedi. Parçalarıñ kördar, meni akçalım kijini şabıstı.” tedir. “Meeñ şabıjımnı körbeen polarzar, kerek polza amdı kör körzar.” tep, kiçig Çaş-Kulun oñ kolın kırık kökke sun kelip ol alıp tölin anañ şabıskanı, togus künge arıbas kara tuban kel tüşti po çerge. Kara tuban arıganda, anañ körgeni, payagı alıp odurgan çerinde çogul, altın örgedeñ şıgara şabılgan polturzın, mınañ aara kara kayanıñ tözinde tört maganañ anda çör, çıgıl çörça. Kiçig Çaş-Kulun çügür parıp, çaga-paştañ kap alıp, anañ silgibiskeni po çer çer polbaan kaldı, çerdiñ üstü tooza nigilişkençe pildirdi. İygele polza iygi tayga şeninge kaktıgış kelip, çatsa, turza teñ polıp, çarın arta tuduştılar. Tuduja-tuduja kelgenneri pir altın çılga şıgara tuduşkannarı. Açazı anda çıılgan alıptıñ ortazın kırıbıza çörgen poltur. Kiçig Çaş-Kulun alton çıldıñ pajında alıp tölin kara çerdeñ kap aldı, kırık kökke sıga tuttı, kara kayaga şılaa şabıza perdi.

“Ķayran açam.” tep, kıygırdı kiçig Çaş-Kulun. “Kalgan alıptardı kırıbıza perip, kızıññı alıp al, emge nanıp uluġ toyıññı erttizip, çat.” tedir.

“Men Ķan-Kılış nançımga kıs alıjarga parçam.” tedir. Anañ aara kiçig Çaş-Kulun tebin kelip, anañ çügüribize pergeni, çerdiñ üstü nigiliş kaldı, çer argazı tartılış kalganı, kazır salgın kagış kaldı, kazır kuyun oynaaş kaldı. Çügürip odurıp, anañ pilin salganı, pazok iygi tülebistir.

Ķan-Kılıştı izepteñ şuurıp al, Altın-Somnıñ çeringe çet kirdiler.

“Mine Ķan-Kılış nançı, pooñ kızın al pererim.” tedir. Po Altın-Somnıñ çerinde pütkeni kırık em polġan poltur. Ol kırık emnerde parçalarında kırık çüünüg Altın-Som poltur. Ono öön Altın-Somı kayı-kayı eminde polġan, anı oñnap polbaan, at sögi azıra tayga, er sögi ezer tayga polıp, mında kırılçattırlar. Kiçig Çaş-Kulun Ķan-Kılıştıñ kuyagın kezip alıp, altın örgege kirip, ejik aja ezenin perdi, egben ködür mençizin perdi.

“Eze Ķan-Kılış.” tedir. “Meeñ Altın-Som açamnı tapsañ alarzıñ, tappazañ albassın.” tedir.

Kiçig Çaş-Kulun kırık katpaştı tübine anañ kirgeni, kırık katpaş tübinde kırık alıp çatçıtkan poltur, kırık alıptıñ ortazında tebir pejikte Altın-Som anda çadıp, anda abıdılçıtkan poltur. Anı körgen Çaş-Kulun oñ kolın ködür kel anañ şabıskanı, togus kün ayılbas kara tuban çayıl kaldı po çerge. Kara tuban ajılganda anañ körgeni, Altın-Som tünderge aylan çat saltır. Çütçe polġanda, tura segrip, “Mendig kijige kıstı çök perbeske.” tedir. Kızın polza pererge aydıp, ponı altın ustalga odurttıp, aşpa tabakpa azıradı. Çaş-Kulun pökkeni, ür odurza, pildirttip algadıg. Ustaldañ polza tura segrip, “Eze perçeñ kıstarıñnı polza, peraar, perbes polzar, nanadırım.” tedir.

Altın-Som kızın kırık katpaş tübineñ çedinip al şıgıp pooñ kolına per çörgeni. Çaş-Kulun kıs palazın altın nıbırtka edip sugunıp aldı, Ķan-Kılışka akkel pergeni. Anı purnu sugın pus etti. “Altın-Som açam pilip alza, ölbeeniñ öler, aşpaanıñ ajar.” tedir. “Kör.” tedir. “Altın-Som açam seni altın okpa adarga etça.” tedir. Çaş-Kulun, anı körip al, togus markazın tooza şeçinip, kara çerge üdüre kel odur salganı. Anañ mattap körze, çaçak pajı şart perdi, ergek pajı estele tüşti, adazı pariy togus ok togus çara tıılap, bars şeni parlaaş kelçalar, çaş pörü şeni şıñır kelçalar. Togus ok kele-kele kelgennerde, Çaş-Kulunnıñ çazı töşke kel kazalgannarı. Attıg-şaptıg Çaş-Kulun togus okpa togus künge şıgara karbaşkanı po çerde. Togus künniñ pajında, togus oktı togus çerdeñ pıga tuttı, ak çazıga taştadı. Anañ aara Çaş-Kulun Ķan-Kılıştañ çarılıp al, ada çurttı saara tebin kel çügüribize pergeni. Ķaraķ çajıp kan etti purnu sugın pus

etti Çaş-Kulun. Anañ pökkeni, Altın-Ķannıñ çeringe taa alıp odurgan poltur. Para-para kelgende, sılagaylıg sınga şıktı, sın karap polza anañ körgeni, uluġ çurttı uzıp kaltır, kiçig çurttı kiştep kaltır. Açazınıñ paskan çeri par, pargan çeri çogul. Adañnıñok açıyı polzun." tedir. Altın örgege kirip, karak çajın kan etti, purnu sugın pus etti. Anañ çörip körgeni, altın şarçın pajında kazıra miççik kat pazıl partır. "Meeñ çolımnı çolaba, meeñ izimni istebe." tep, açazı paskan poltur.

Anı körgen kiçig Çaş-Kulun arga-maldıñ çolınga kirip al, kaçırıjıp al çöribize pergeni. Para-para kelgende, po maldıñ çolınga togra çerdeñ alıp çolı kirgeni poltur, maldıñ sooba pargan poltur, anı kör taptı. Ençe-mençeniñ pajında ak maldıñ çolında alıp sögi kezek tayga şeninçe mında urul kalgan polturzun, anañ mattap körgeni polza, alında tuşta tının al kalgan oolak er şeninge çedip, poga kelip arıg tınınga mında çettirtip saltır. Anı körgen Çaş-Kulun tag şeninçe tarıntı, talay şeni kel şişti. Şaganañ aara tebin kel çügüribizok perdi. Anañ parıp odur körze pir çerde paza pir alıp çarık çerdeñ çazıbok kaltır. Eñçey kel körgeni, adazı pariy Ķan-Kılış nançızı payok kelip, arıg tınınga çettirtibok saltır. Anı körip polza açıyı kelbes Çaş-Kulunnıñ açıyı keldi po çerge, şaganañ aara kıygır kel çügürdi. Para-para kelgende saaskan uşpas sarıg şölge çetti, anañ körip, çügürip odurganı, sarıg şöldiñ orta çerde arga-sirge ak mal anda kaçırıl parıp odurgan poltur. Anı körgen Çaş-Kulun çaastı polzaçara kel kıygırdı. "Men Çaş-Kulun tirigde meeñ malımnı kaçırarga kaydañ tapkanzıñ sen taban, kazın kel meeñ kolımnañ kara çerge kirbessin, tebin kel tegri üstünge şıkpassıñ sen taban." tep, kel kıygırdı. Alıp töli kılçañnan kel körbedi, uluġ kayın kaylapça, uluġ sarının sarnapça. Attıg-şaptıg kiçig Çaş-Kulun alıpka koştaa çügür kel, tüplede silgindi, türlede kel kagındı, mün pozıba tura pastı. Argan paşka alıptı çibek tiskinneñ kel kaptı. Açazı polza izeñedeñ öttüre tartırıp algan poltur, çipçe tını-la şıkpaan anda parçıtkan poltur. Alıptı polza tudup al, anañ şabıza pergeni, alıp töli at üstüneñ añdara şabılıp, kara çerdi karbaa pergen poltur. Açazın polza nandırıp, alıp tölin çaga paştañ kapkanı. Pılar iygele tag öspesteñ tag östurdiler, sug akpastañ sug agıskannarı, uyalıg kuş uyadañ ças turganı, palalıg añ paladañ çazış turdı. Çaygı kelgenin çarnı iziinneñ pilişçalar pılar iygele. Tuduja-tuduja kelgenneri pir alton çılga şıgara tuduştılar. Altın çıldıñ pajında attıg-şaptıg Çaş-Kulun alıp tölin kır öre nanadı kır töbere söörtedi, oñ nannıñ pajınga şıgara söörtep polza, kırık kökke kınap çörgeni. Kırık kökke ködür şıgıp aylandır kel, şapkanı, alıp töliniñ sögi-sagı sınmadı, arıg tını şıgıp ölgeni. Adı polza çügür şıgarda, kuzuruktañ kel kap, kara

kayaga şıla şapkanı. Anañ ebire körgeni Çaş-Kulun, açazı pazok ak maldı purıp al, ada çurttınga karçı kaçırıp, parıbıskan poltur. Çaş-Kulun anañ pilingeni, arınmas pozı arıntır, mogabas pozı mogaptır. Tüplede kel silgindi, türlede kagındı, Çaş-Kulun pol tura pastı, şaganañ polza tebin kelip çügüribize pergeni, kıyak pajı kagjırabadı, koburak pajı kogjırabaan kaldı. Ada çurttı saara çügür, nanıbıza pergeni. Para-para kelgende sılanaylıg sınga şıktı, ezer koynı polge tüşti, sın karap kel körgeni, mal turganga mal turça, çon çatkanga çon çat salgan poltur.

Ponı körgen açazı, altın örgedeñ şıga pastı, üdüra çügür kelgeni. Aşkan kuşçe togaştılar pılar iygele, arganatçe kişteştiler. İygi karındaş çedinişkençe altın örge saara pazış tüştiler, ejik aja ezen perdi kiçig Çaş-Kulun, egben ködür mençi perdi.

Arıngan pozı kiçig Çaş-Kulun altın ustaldıñ argazınga odurıp aşpa tabak çip çörgeni. Eşten kelip amdı aş ijip, togus künge şıgara işkeni. Paza polza po çerge kınap kel şag kirbedi, kıygır kel er kirbedi. Pılar iygi karındaş uluġ-kiçig Çaş-Kulunnar tıştan kelip, mında çurttap, çat çörgenneri.

Altın Tayçı

Şimdiki nesilden önce, önceki nesilden sonra olmuş. Yer yaratıldığında, yer ve su birbirinden ayrıldığında olmuş. Aşağısı altı kat yeraltına doğru kırık geçitli Altın-Tayga varmış. Altın-Tayga'nın dibinde arı Ak Deniz akıyormuş. Altın Tayga'nın dibinde az sayıda hayvan yayılıyormuş. Ak-Deniz'in kenarında çok olmayan halk yaşıyormuş.

Kırk geçitli Altın-Tayga'nın dibinde aya güneşe uzanan altın saray varmış. Altı dokuz kat (yeraltına) kurulmuş olan altın kazık kendi kendine çıkmış. Altın kazığın dibinde olağanüstü altın yeleli Ak-Kır atlı Altın-Tayçı yaşıyormuş. Altın-Tayçı'nın aldığı arı eşi Altın-Kurçu'ymuş.

Altın-Kurçu, altın masaya yiyecek içecek koymak için oraya buraya gidip geliyormuş. Öteye gitse ay ışığı basıyor, beriye gitse güneş ışığı basıyormuş. İki yanağından kan damlıyor gibi görünüyormuş.

Altın-Kurçu altın masaya yiyecek içecek hazırlayıp vardığı Altın-Tayçı kişisine gidip konuşmuş:

"Hey vardığım kişi Altın-Tayçı! Yemek yediğinden beri altı yıl geçti. Neden durup yemek yemiyorsun?" diye konuşmuş. Erin dölü Altın-Tayçı altın yataktan kalkıp

ipekli giysisini giyip altın masanın arkasına gelip oturmuş, yemeye içmeye başlamış. Altın masaya oturup açlığını doyurmuş, gücüne güç katmış. Bu ikisinin bağrından çıkan çocukları yokmuş. Yaşadıkları yerde dostları yokmuş. Yalnız başına yaşayan Altın-Tayçı'ymış.

Alp dölü Altın-Tayçı yiyip içip oturmuş, kalkıp pencereyi ardına kadar açmış. Yeryüzünü gözetleyip, aydınlık dünyaya dikkatlice bakmış. O zaman görmüş ki, burdan ileride yerin oluştuğu yerde üç geçitli Gök-Tayga varmış. Gök-Tayga'nın dibinde yerin işgal edilip hayvanların kovulmuş, göğün kapatılıp halkın sürülmüş olduğunu fark etmiş. Önündeki suyu içiyor, arkasındaki kumu yalıyor, önlerindeki otu yiyor, arkalarındaki toprağı yalıyorlarmış. Hayvan iyisi kişnetilerek kovuluyor, halk iyisi ağlatılarak sürülüyormuş. Ak hayvanın arkasından ak yeleli Ak-Şamdar atlı alp dölü iki küçük çocuğu atının eyerine almış kaçırıyormuş. Bunu gören er iyisi Altın-Tayçı'nın ihtiyar düşüncesi üzülmüş, kanlı ödü fışkırmış. Aydınlık yerde yiyip oturan Altın-Tayçı altın masayı devirip kalkmış. Kenarında oturan aldığı kişi Altın-Kurçu şaşırmış. "Ne oldu anlı şanlı Altın-Tayçı? Neyden korktun?" demiş. "Yeryüzünde ne oldu da seni korkuttu?" demiş.

"Ne olsun aldığım kişi Altın-Kurçu." demiş. "Burdan ileride yerin oluştuğu yerde üç geçitli Gök-Tayga'nın dibinde bir alpın ak hayvanıyla halkını sürüyorlar." demiş. "Ak hayvanın arkasından Ak-Şamdar atlı alp girdi. İki küçük çocuğu atının eyerine almış, atına az vuruyor, çocuklara çok vuruyor." demiş. "İki çocuğun ağıdı Tanrı-Kağan'a kadar duyuluyor." demiş. "Ulu yerde onu duyup onu gördüm" demiş.

Eşi Altın Kurçu "Hey alp doğan Altın-Tayçı! Gören gözün görmez, duyan kulağın duymaz olur. Başkası için sorumluluk alırsan kendin üzülürsün. Başkası için sorumluluk alırsan kendi başın üzülür." diyerek onu durdurmaya çalışmış.

Er iyisi Altın-Tayçı yüzünü aşağı eğmiş, gören gözü yukarı bakmamış. Kandan kızıl yüzü kara ciğere dönmüş, ateşten kızıl yüzü ölü ciğere dönmüş. "Hey, eşim Altın-Kurçu! Ölümsüz doğan kim? Dökülmez kanı olan kim?" demiş. Er iyisi Altın-Tayçı eşiğin yanına basmış. Altın-Kurçu karısı sağ yanında sıkıca durmuş, durduramamış. Altın-Tayçı eşiğe doğru gidip askıda[446] duran kırk kat zırhını alıp giyinivermiş. Üzerinde ay batmaz, karşısına güneş değmez bütün tayga gibi durmuş. Dokuz kat kara demir olmuş. Kara yere, çimene basmış. "Hangi alp kaçırıp götürmüş? Hangi

[446] Metinde "İspişke" olarak geçer ve Rusça bir kelimedir.

yiğidin yavrularını ağlatmış? Bakıp geleyim." diyerek altın saraydan basıp çıkmış. Altın-Kurçu karısı karşı koymak için çıkmış. "Hey, vardığım kişi Altın-Tayçı! Ata yurdun güzel[447] yurt. Ata yurdunu unutma. Ana yurdun güzel yurt. Ana yurdunu unutma. Ata yurdunda durup yaşamazsan nereye gidebilirsin?" diye tutmaya çalışmış, yapamamış.

"Altın ok düştüğü yerden dönmez, giden er savaştan dönmez. Alp denilen kişi altın saraydan bir çıkarsa tekrar dönüp girmez." demiş. Altın verandanın başından atlayıp, Ak-Kır atına yarasa gibi yapışmış. Sıkışan dizgini gevşetmiş. Bastığı ayağı var olmuş, gittiği yer anlaşılmamış. Altın-Kurçu "Uçup gittiyse" diye düşünmüş "Kanat çırpışı duyulmadı." "Koşup gittiyse" diye düşünmüş "Toynak sesini duyurmadı." Nereye gittiğini anlayamamış.

Kırk geçitli Altın-Tayga'nın dibinden fırlayan Ak-Kır at Gök-Tayga'nın dibine gidip düşmüş. Ak-Şamdar atlı alpı gördüğü yere yetişmiş. Onu duyduğu yere yetişmiş. Sonra dikkatlice bakmış ki, alp dölü ulu destan anlatıyor, ulu şarkı söylüyormuş. O zaman atılan Ak-Kır at Ak-Şamdar atın önüne gidip düşmüş. Ak-Şamdarlı alp dölünün iki gözü şaşı olmuş, destan anlatıyor, şarkı söylüyormuş.

Altın-Tayçı koşup gelmiş ve sormuş. "Bindiği atı Ak-Şamdar at olan hangi anlı şanlı alpsın sen? Hangi alpın yavrularını ağlatarak götürüyorsun?" demiş. Ak-Şamdar atlı alp dölü kırk dişinden ses çıkarmadan destanını anlatıp şarkısını söyleyip oturmuş.

Eyerdeki[448] küçük çocuklar, Altın-Tayçı'yı görünce gözlerinden yaş akıtmışlar. Oğlanla kızcağızın göz yaşları Ak-Şamdar'ın iki sağrısına ırmak gibi akıp düşüyormuş.

"Başkasını görüp üzülen, başkasını görüp bağrı acıyan Ak-Kır atlı alp dölü! Savaştan ayrılmış, düşmandan ayrılmış ak fikirli Altın-Alp'ın çocuklarıyız. Babamızla annemizin arı ruhlarına yetiş. Yeraltına girip arı ruhlarını alıver." diye ağlaşmışlar.

Altın-Tayçı bunu görünce merhamet etmezdi, merhamet etmiş. Kızmazdı kızmış. Üzülmezdi üzülmüş. Ak-Kır atı kenara itip sağ kolunu Gök Tanrı'ya kaldırmış. Duran alpın çıplak tepesine bakıp vurduğunda, Tanrı-Kağan'dan şimşek çakmış.

---

447 "Aptıg" Hakasça sözlükte "Sihirli, büyülü, çekici, alımlı." anlamları bulunmaktadır. Kelimeye Şorca sözlüklerde rastlanmamıştır.

448 Şorca metinde bu sözcük "kançaga" olarak geçmektedir. Sözcüğe Şorca sözlüklerde rastlanmamış, Altayca sözlükte rastlanmıştır. Altayca sözlükte kelime "kancaga" olarak geçmekte ve kökeninin Moğolca olduğu belirtilmektedir. Kancaga: hafif yükü bağlamakta kullanılan eyer kayışları, kolonları

Dört köşeli gökgürültüsü çarpılıp geçmiş. Altın-Tayçı o zaman görmüş ki, Ak-Şamdarlı alp dölü bunun vuruşuna dayanamayıp, at başından tersine doğru düşmüş. Ak bozkıra varıp kara kan püskürtmüş. Geri gelip kızıl kusmuk püskürtmüş. Altın-Tayçı at başından atlayıp koşmuş. Alp dölünü yakasından başından tutmuş. (Birbirlerinin) yakasından başından tutarak dövüşmüşler. Yeryüzünde dövüşüp, yeraltına sürüklenmişler. Kaplan gibi dövüşmüşler. Çocuk gibi bağırışmışlar. Dağ olmayan yerden dağ çıkarmışlar, su akmaz yerden su akıtmışlar. Yavrulu hayvan yavrusundan ayrılmış, yuvalı kuş yuvasından ayrılmış. Bunlar ikisi dövüşe dövüşe gelmişler. Kırk gün boyunca dövüşmüşler. Kırk günün başında sonradan doğan Altın-Tayçı, Ak-Şamdarlı alpı kara yerden alıp kırk göğe kaldırmış, yuvarlak kara taşı görüp, döndürüp vurunca alpın kemikleri parçalanmış, arı ruhu fışkırıp ölmüş. Er iyisi Altın-Tayçı alpı bırakmış. Ak-Şamdar'ın önüne gelip yumuşak dizginini yakalamış. Eyer kayışlarını kara kılıçla kesip düşürmüş. Oğlanla kızı çözmüş. Oğlanla kız atın üstünden atlayıp Altın-Tayçı'nın boynuna asılmışlar. "Babamız diye sana deriz, annemiz diye sana deriz. Bizi giderken kurtarıp aldın. Buradan geçerken çevirip aldın. Başkasını görüp bağrı acıyan, başkasını görüp ciğeri yanan nasıl bir adlı-döllü alpsın sen?" diye sormuşlar.

"Nasıl bir alp olayım çocuklarım. Buradan ileride yerin oluştuğu yerde kırk geçitli Altın-Tayga'nın orada yaşayan yalnız er Altın-Tayçı'yım." demiş.

Altın-Tayçı Ak-Kır atına binip ak hayvanı kendisine aldıktan sonra döndürüp sürmüş. Oğlan ile kızcağız gözlerinden yaşlar döküp konuşmuşlar: "Hey babamız gibi olan anlı şanlı Altın-Tayçı! Bizi Altın-Alp babamızın yerine götürme. Bizi kırk geçitli Altın-Tayga'nın dibindeki kendi yerine alıp götür. Gidip senin yerinde yaşayalım. Bizim bakacak kimsemiz yok." demişler. Oğlanla kızcağız "Bizim yerimizde annemiz babamız yok. Senden başka bize bakacak kimse yok. Kötü hayvanın yemi olur kalırız. Kötü alpın kulu olur kalırız. Bizi alıp kendi yerine götür, kişi yaşına kadar büyüt." diye sarılıp ağlaşmışlar.

"Hey, Altın-Alp'ın çocukları! Sizleri götürmesine götürürüm. Sizleri götürüp büyütürüm. (Ama) 'Çocuğu olmayan Altın-Tayçı çocukları götürüp evlat edinmiş.' diye insanlar benimle alay ederler." demiş. "Ben sizleri ata yurdunuza götürüp ak hayvanınızı oraya yerleştireyim. Ata yurduna böyle kişi gelirse hemen gelirim." demiş. Böyle dedikten sonra ak hayvanı Altın-Alp'ın yerine doğru götürmeye başlamış. Altın-Tayçı oğlanla kızcağızı eyerin üstüne oturtup alarak ak hayvanın

arkasından gitmiş. Biraz süre sonra, yerin ortasında Pos-Tayga'nın dibinde Altın-Alp'ın yaşadığı yere gelmişler. Hayvanların durduğu yere hayvan yerleştirmiş. Halkın yaşadığı yere halk yerleştirmiş.

Oğlanla kızcağız "Hey anlı şanlı Altın-Tayçı! Bizi getirmesine getirdin. (Ama) bizim yerimiz alpın yolu olan yer. Biz kendi kendimize yurt tutup yaşayamayız. Bize vururlar, bizi tekmeleyip giderler" diye sarılıp ağlaşmışlar.

Bunu duyan Altın-Tayçı "Atamın atası bunların gözyaşlarını duymasın." demiş. Bir kâğıda mektup yazıp Altın-Alp'ın altın kazığına getirip yapıştırmış:

"Altın-Alp'ın çocuklarını üzüp, hayvanlarını, halkını götürmek için gelen alp olursa Altın-Tayçı'nın yerine gelsin. Kırk geçitli Altın-Tayga'nın yanında yaşayan Altın-Tayçı'nın arı gücü fazladır. Bu yaşında düşmanı canı yettiği müddetçe kovar. Altın-Tayçı diriliğinde Altın-Alp'ın hayvanını kurtaracak kişi değil diye düşünmeyin." diye yazıp bırakmış. Oğlanla kızla selamlaşıp esenlik dilemiş, Ak-Kır atına yarasa gibi yapışmış. Sıkışıp kalan dizgini gevşetmiş. Sert rüzgâr çıkmış. Şiddetli fırtına kopmuş. Oğlanla kızcağızın ağıtları gök gürültüsü gibi bütün yeryüzüne yayılıp kalmış.

Koşup giden Ak-Kır at yer dolambacından çıkıp yer doğrusuna gitmiş. Gide gide gelmiş. Dağın sırtına çıkmış. Düz bele düşmüş. Dağın sırtından dikkatlice bakmış ki, Altın-Tayçı'nın hayvanı hayvandan çoğalmış, halkı halktan çoğalmış. Altın kazığın dibine yavaş yürüyüşle gelmiş. Atın üstünden atlayıp altın verandaya yürüyüp çıkmış. Eşiği aşıp esenlik dilemiş, eğilip selam vermiş. Aldığı kişi Altın-Kurçu yürüyüp karşısına gelmiş. Uçan kuş gibi buluşmuşlar, at gibi kişnemişler. Altın-Kurçu gidip yiyecek içecek hazırlamış. Anlı şanlı Altın-Tayçı altın masaya oturup yemeye içmeye başlamış.

Bu yeri işgal eden savaş olmamış, bağırarak giren er olmamış. Altın-Tayçı ile Altın-Kurçu ikisi huzur içinde burada yurt tutup yaşamışlar.

Altın-Tayçı

Amdıgı töldiñ alında, purungu töldiñ soonda polçañ pöbüş, çer polza püderde, çersil polza kabarda polğan polturzın. Altıngızı altın taamnañ şıgara kırık aşkımnıg Altın-Tayga kalal turgan poltur. Altın-Tayganıñ tözibe arılıg akkan Ak-Talay ak tüje pargan poltur. Altın-Tayganıñ tözinde as-aglak mal çayılgan poltur, Ak-Talaydı kaştada köp ebes çon çat pargan poltur.

Ḳırık aşkımnıg Altın-Tayganıñ tözinde ayga-künge sustagançe altın örge turçadır. Altıngızı togus taamnañ tazılan kel, altın şarçım, ös şıkkan poltur. Altın şarçın tözinde adazı pariy altın çallıg Ak-Kırattıg Altın-Tayçı çurttap çattır. Altın-Tayçınıñ algan kijizi arig abakkay Altın-Kurçu polġan poltur.

Altın-Kurçu oynap çörip, altın ustalga aşpa tabak sal çörgeni, aara passa ay suzın pasça, peere passa kün suzın pasça. İygi naagınıñ kan korlapçıtkan şeni pildirça.

Altın-kurçu altın ustalga aşpa tabak sal pelgen Altın-Tayçı pargan kijizin ayt çörgeni:

“Eze Altın-Tayçı pargan kijim, aşpa tabak çibeenneñ peere altı çıl aş pardıñ, turıp çök aşpa tabak çibeençañ.” tep, erbektendi. Altın-Tayçı erdiñ töli altın şirkedeñ tura pastı, ala mañnık kebibe altın ustaldıñ argazınga kelip, aşpa tabak çiirge odur çörgeni. Altın ustalga odurıp, aştaganın tosturındı, arınganın küştendirdi. Pılar iygeniñ pargınañ şıkkan pala çok, çörgen çerde nançı çok, karaçagıs çatkan Altın-Tayçı polġan poltur.

Altın-Tayçı alıp töli aşpa tabak çip odurıp, kapka közünek kayra saldı polza, telekkeydi teje kör, telben çarıktı sıga körgeni. Anañ körip odurganı mınañ aara çer puluyı çerde üş aşkımnıg Ḳök-Tayga polçañ poltur. Ḳök-Tayganıñ tözibe çer tuglap kel mal kaçırılıp, tegri tuglap çon sürülçıtkanın kör tapkanı. Alındagızı sug işça, soongıları kumak çalgança, alındagıları polza ot ottap parza, soonguları toburak çalgan parçıtkanı. Mal çakşızı kişteşkençe kaçırılçadırzın, çon çakşızı sıktaşkançe sürülıp odurganı. Ak maldıñ ay sooba ak çallıg, Ak-Şamdar attıg alıp töli iygi çaş palanı adınıñ kançagazınga tartıp al, kaçırıp odurgan poltur. Ponı körgen er çagızı Altın-Tayçınıñ karık alı açıdı, kan-ödi şaçıldı, çaralıgda çip odurgan Altın-Tayçı altın ustaldı kırın paza tura pastı. Ḳızıyında odurgan Altın-Kurçu algan kijizi ak-tek poldı. “Noo poldıñ attıg-şaptıg Altın-Tayçı, noodañ şooçudıñ.” tedir. “Çer-çerinde noo polbas, noo korukçañ polġanzıñ.” tedir.

“Noo polzun Altın-Kurçu algan kijim.” tedir. Mınañ aara çer puluyı çerde üş aşkımnıg Ḳök-Tayganıñ tözibe kaydig-kaydig alıptıñ ak malıba arga ulus çonı kaçırtıp parça.” tedir. Ak maldıñ soona Ak-Şamdar attıg alıp kirip altır, ala çaştıg iygi palanı at kançagazınga tartıp altır, adın as şap, pallardı köp şap parça.” tedir. İygi palanıñ sıdı tegri kanga esteliş kaldı.” tedir. Uluġ agam anı körip, anı ukpazı.” tedir.

“Eze alıp tugan Altın-Tayçı körgen karak noo körbes, ugar kulak noo ukpas, öskedeñ üçün turujıp, öziñ üzül kalar, paşkadañ üçün turjıp, pajıñ üzül kalar.” tep, Altın-Kurçu algan kijizi toktat çörgeni.

Altın-Tayçı er çakşızı tüñdere körgeni karagın öre körbeen odurdı. Ķannañ kızıl şırayı kara paarga kelteldi, örtteñ kızıl şırayı ölgen paarga kepteldi. “Eze, Altın-Kurçu algan kijim, ölbeske kem tugan, tögülbes er çakşızı ejik çanga paskanı, Altın-Kurçu abakkayı oñ öörineñ kaba turdı, toktat-toktat polbaan saldı. Altın-Tayçı ejik saara pas pardı, ispişkede turçıtkan kırık kadıl kuyagın alıp al, anañ kezibize pergeni, ajıra ay şalbas, kejire kün tegbes, tuyuk tayga şenince tura pastı, togus kat kara şoyum poldı kara çerge püge pastı. “Ķaydig alıp kaçır parça, kaydig külüktiñ palların sıktatça, kör keleyin.” tep, altın örgedeñ şıga pastı. Altın-Kurçu abakkayı tudunuşkançe şıktı. “Eze Altın-Tayçı, pargan kijim, ada çurtı aptıg çurt, ada çurttın undutpa, ene çurttı eptig çurt, ene çurttın undutpa, ada çurttın tut çatpaan, kayaa pararga çörzin.” tep, tut polbaan saldı.

“Atkanok taştañ nanmas pargan er şagdañ nanmas, alıp teen kiji altın örgedeñ pir şıkkelgende paza nandıra nan kirbeçeñ.” tedir. Altın kirles pajınañ attıbıza perip, Ak-Kır atka çarganatçe çapşındı. Kıdaat pargan izeñezin kıda tagıbıza pergeni, paskan azak par poldı, pargan çeri pildirbedi. Altın-Kurçu “Uçuk pardı.” tep sanaganı, kanat şıılagı ugulbaan kaldı, “Çügür pardı.” tegeni, tuygak soksuyı pildirbeen kaldı, kayaa-kayaa parganın kör tappaan kaldı.

Ķırık aşkımnıg Altın-Tayganıñ tözineñ şaçılgan Ak-Kırat Ķök-Tayganıñ tözine par tüştür. Ak-Şamdar attıg alıptı körgen çerge köre çetti, ukkan çerge çaba çetti. Anañ mattap körgeni, alıp töli uluġ kayın kaylapça, uluġ sarının sarnapça. Anañ attıgan Ak-Kır at Ak-Şamdar attıñ adına kere togra kel tüşti. Ak-Şamdardıg alıp töli iygi karaçın nüün saltır, kaylarınok kaylapça, sarnarınok sarnapça.

Altın-Tayçı, çügürtip kel, surap çörgeni. “Müngen adıñ Ak-Şamdar at poltur, kaydig attıg-şolalıg alıp poldıñne, kaydig alıptıñ palların ılgat, sıktat apparçıtkan poldıñne.” tedir. Ak-Şamdar attıg alıp töli kırık tijinneñ ün şıgarbadı, olok kayın kaylapça, olok sarının sarnap odurganı.

Kançagadagı çaş pallar, Altın-Tayçını körip, karak çaştarın poş tüjürdiler. Oolakpa kısçaktıñ karak çaştarı Ak-Şamdardıñ iygi sagrınga koolçak şeni ak tüşça.

“Öskeni körip özi açıın, paşkanı körip pagrı açıın Ak-Kır attıg alıp töli, pöödeñ pölünçabıs, çaadañ çarılçabıs, ak sagıştıg Altın-Alıptıñ pallarıbıs, ababıspa içebisti arıg tınga çet saldı, ara-çere kire per, arıg tınıbıstı ala per.” tep, kelip, ılgaştılar.

Anı körip, açıyı kelbes Altın-Tayçınıñ açıyı kel çörgeni, kanıkpas pozı kanıktı, tarınmas pozı tarın çörgeni. Ak-Kır attı kedere pastır parıp, oñ kolın Ḳök tegrige şıgara sundı, taglay turgan alıptıñ tas tegeyin kör turıp anañ şabıskanı, tegri ḳannañ çajın şıkkançe pildirdi, tört toluktug tola korap tooza tokulap ertişti. Altın-Tayçı anañ körgeni, Ak-Şamdardıg alıp töli pooñ şabıjına şıdabaan, at pajınañ teskere tulaltır, ak çazıda aara para kara kanma pürgürça, peere aylana kızıl ninme pürgür çörça. Altın-Tayçı at pajınañ attıbıstı, çügür parıp, alıp tölin çaga paştañ kel kaptı, çaga paştañ kabıştılar, çarın arta tuduştılar, çazı çerge söörteştiler, pars şeni parlaştılar, pala şeni şıñırdılar, tag öspesteñ tag östi, sug akpastañ sug aktı, palalıg añ paladin çastı, uyalıg kuş uyadañ çastı. Pılar iygele tudujai tuduja kelgenneri kırık künge şıgara tuduştılar. Kırık künniñ pajında, artık tugan Altın-Tayçı Ak-Şamdardıg alıptı kara çerdeñ türe tuttı, kırık Ḳökke ködürdi, toptay turgan kara taştı körip, aylandır kel anañ şabıskanı, alıptıñ sını sayı sınmaan, arıg tını şaççırap öldi. Altın-tayçı er çakşızı alıptı taştapla, Ak-Şamdardıñ alınga çügür kelip, çibek tiskinneñ kaptı, kançagaların kara kılışpa kıyıp añdardı, oolakpa kısçaktı şeçip al çörgeni. Oolakpa kısçak at üstüneñ attıg-la Altın-Tayçınıñ aş moynına kel azıldılar. “Ababıs tep, seninok aydaañ, enebis tep, seninok aydaañ, aşçıtkan pozıbıstı aylandırıp aldıñ, ertçıtkan pozıbıstı aylandırıp aldıñ, ertçıtkan pozıbıstı ebirip aldıñ, paşkanı körip pagrı açıgan, öskeni körip, ökpezi açıgan noo teen attıg töllüg alıp poldıñne.” tep, surap çörgenneri.

“Noo teen alıp polayın, pallarım, mınañ aara çer puluyı çerde kırık aşkım Altın-Tayganı tuduna çatkan er çagızı Altın-Tayçı polarım.” tedir.

Altın-Tayçı Ak-Kır atka münip al, ak maldı pajın alıp nandıra pura kaçırganda, oolakpa kısçak karak çaştarın poş tüjürip ayttılar: “Eze ababıs oşkaş attıg-şaptıg Altın-Tayçı, pisti Altın-Alıp ababıstıñ çeringe apparba, kırık aşkım Altın-Tayganıñ tözinge pozıñnıñ çeriñe al par, seen çeriñe par çadañ, pisti paza kör-kayaa kiji çok.” teştiler. “Pistiñ çerge parıp-ta abalıg-içelig pedibis, seneñ paşka pisti paza kör kayçañ kiji çok, cabal añnıñ azıgı pol kalarbıs, çabal alıptıñ kulı pol kalarbıs, pisti pazıñnıñ çeriñe al parıp, kiji şeninge çettirip al.” tep, oolakpa kısçak orlaşkel, ılgaştılar.

“Eze Altın-Alıptıñ palları, silerdi apparardañ apparar edim, silerdi apparıp çattır salzam. Palazı çok Altın-Tayçı kiji palların apparıp, pala edinça, tep meni kiji-da askaylaar.” tedir. “Men silerdi abaañ çurttına apparıp, ak maldı anda ornuktur sala pereyin, aba çurttınga andok kiji polar, keler-pararda kör kayıp çörgeybin.” tedir. Eede aydıp polza, ak maldı Altın-Alıptıñ çeri saara kaçırıp al parıbıza pergeni. Oolakpa kısçaktı ezer koynınga odurtıp alıp, Altın-Tayçı ak maldıñ soona kirip alganı. Ençe-mençeniñ pajında, çer ortazı Pos-Tayganıñ tözinge Altın-Alıptıñ çatkan çeringe çet çörgeni. Mal turgan çerge mal turgıstı, çon çatkan çerge çon çattır ornuktur çörgeni.

“Eze attıg-şaptıg Altın-Tayçı, pisti akkelerin akkel saldıñ, pistiñ çer alıp çolı çer, pis özalınañ çurt tudıp çat polbaspıs, pisti şapkanı şap, tepkeni tep parıbızar.” tep, oolakpa kısçak pazok orlap kel ılgaştılar.

Ponı ukkan Altın-Tayçı “Adam adazı pılardıñ karak çaştarın ukpaza.” tedir. Altın-Alıptıñ Altın şarçınınga abıra miçik kat pas kel, çapşır saldı:

“Altın-alıptıñ tölin uzip, malı-çonın kaçır pararga kelgen alıp Altın-Tayçınıñ çeringe parzın. Kırık aşkım Altın-Tayganı tuduna çatkan Altın-Tayçını, arıg kuş artık polıp, arıg tınga çet salsa, anda-la kobur koskazın, aañ po çaanda, Altın-Tayçı tirigde Altın-Alıptıñ malın koskaarga, kiji sanabazın.” tep, pas saldı. Oolak kısçakpa ezen mençi surajıp aldı, Ak-Kır atka çarganat şeni çapşındı. Kıdat pargan izeñezin kınaa kel tagıganı, kazır salgın kagış kaldı, kazır kuyun oynaş kaldı. Oolakpa kısçaktıñ sıttarı tola kooray çer üstünçe tooza esteliş kalganı.

Anañ çügürgen Ak-Kır at, çer ebidin taştap, çer tograzın tartkanı. Para-para kelgende, sılagalıg sınga şıktı, ezer koynı pelge tüşti, sın karap anañ körgeni, Altın-Tayçınıñ malı maldañ aş partır, çonı çonnañ aş partır. Altın şarçın tözinge karan pazıtpa pastır tüşti, at pajınañ attıdı, altın kirleske şıga çügürdi, ejik aja ezeneşti, egben ködür mençileşti. Altın-Kurçu algan kijizi üdüre çügür keldi, aşkan küşke togaştılar, arganatçe kişteştiler. Altın-Kurçu çügür çör aşpa tabak salganı. Attıg-şaptıg Altın-Tayçı altın ustalga odurıp, aşpa tabak çip çörgeni.

Po çerge polza kınap kel şag kirbedi, kıygır kel er kirbedi. Altın-Tayçıba Altın-Kurçu iygerepçi tıştan kel, mında çurttap çat çörgenneri.

Kestey

Kestey küçükken babası ölmüş. Ölmeden önce oğluna şöyle demiş:

“Evleneceğin kız, Çılgayak’ın kızı. Sen onun yerine git, onu getir ve evlen. O, senin nişanlın.”

Kestey, damat olacak yaşa gelince Ak-Kulun atına binmiş. Annesi şöyle demiş:

“Oğlum, eş almak için neden bu kadar uzağa gidiyorsun. Kendi yurdumuzda kendi halkımızın içinden sana bir gelin bulurum.”

“Hayır anne! Babam hep nişanlımdan söz ederdi. Çılgayak’ın kızının kaderimdeki eşim olduğunu söylerdi. ‘Onunla evlenmelisin.’ derdi.”

Annesi verandada gözyaşları içinde kalmış. Dörtnala giden atı Ak-Kulan yuvarlak bir gölün önünde durmuş. Şöyle söylemiş:

“Ah, Kestey! Annemin iki memesinden süt içmeye zamanım olmadı. Çılgayak’ın yerine atlayacak gücüm yok. Eve dönüyorum.”

Kestey, yuvarlak gölün kıyısında kalmış. Ak-Kulun annesinin sütünü içmek ve güçlenmek için geri dönmüş. Kestey’in annesi evin verandasında durmuş ağlıyormuş. İki gözünden iki nehir gibi yaş akmış.

Ak-Kulun annesinin sütünü emip Kestey’in beklediği yuvarlak gölün kıyısına geri dönmüş. Kestey, ona sormuş:

“Söyle bana! Ne gördün? Topraklarımızda ne öğrendin?”

“Topraklarınızdan ne haberler olabilir? Anneniniz uzun yolculuğunuza çıkarken verandadan sizi uğurladığı gibi hâlâ iki gözünden iki nehir gibi yaş akıtıyor.” diye cevap vermiş at.

Kestey, Ak-Kulun'a binip dörtnala devam etmiş. At, yolda Kestey’e şöyle demiş:

“Önümüzde bizi zorlu sınavlar bekliyor ve aşmamız gereken üç engel var.”

Gitmişler, gitmişler, uzun süre gitmişler. Kanatlı kuşun uçamayacağı ağaçlarla kaplı yüksek dağa varmışlar. Ancak bu dağı aşabilirlerse yola devam edebilirlermiş. Burada Ak-Kulun sahibine söylemiş:

“Sıkı tutun!”

At koşup sıçramış ve dağın tepesindeki ormanlık alana doğru uçmuş. Kestey ve atı ormanlık alandaki çalılıklarından arasından büyük zorluklarla uzun sürede çıkmışlar. Bütün giysileri yırpık pırtık haldeymiş. Neredeyse çıplak kalmış.

“Önümüzde aşmamız gereken iki engel daha var.” demiş Ak-Kulun.

Gitmişler, gitmişler. Önlerinde başka bir dağ daha yükselmiş ve yol dağ boyunca uzanıyormuş. Üzerinde dikenli çalılar varmış. AK-Kulun hızlı bir şekilde atılmış ve dağın ortasına doğru uçmuş. Sonra güçlükle yukarı doğru tırmanmaya çalışmışlar. Tırmanmışlar, tırmanmışlar. Nihayet zirveye varmışlar. Vardıklarında derilerinden kan sızdığını görmüşler. Dikenli çalılar vücutlarını kanatmışlar.

“İkinci engeli aştık.” demiş Ak-Kulun. “Ama üçüncüyü nasıl aşacağız?”

Uzun bir yolculuktan sonra, önlerinde tüm dağ sırtı boyunca ateş yanan yüksek bir dağ belirmiş.

“Bu alevin üzerinden atlamalıyız!” diyen Ak-Kulun derin bir nefes almış.

Koşarak atlamış. Kestey ve at, ateşe değince ikisi de yanmaya başlamış. Ama yine de geçmeyi başarmışlar. Yanan yerlerini kendileri atmışlar.

“Artık Çılgayak’ın yerine gidebiliriz Kestey. Üç engeli de aştık.” demiş Ak-Kulun.

Yine gitmişler, gitmişler. Çılgayak’ın yerine ulaşmışlar. Altın kapılı sarayın önünde durup altın kapıyı açmışlar. Çılgayak, onları karşılamak için çıkmış. Dışarı çıkınca sormuş:

“Altın kapımı açıp altın sarayıma girebilecek kadar akıllı bu kahraman nereden geliyor?”

Kestey kendi adını ve atının adını söylemiş. Çılgayak konuşmuş:

“Yurduma hangi iş için geldin?”

“Genç adam işleri. Müstakbel eşim için geldim " diye cevaplamış Kestey.

Misafir saraya davet edilmiş. Oraya üç kız getirmişler. Çılgayak sormuş:

“Bu güzelliklerden hangisini istersin? Hangisini beğendin?”

“Ortancayı istiyorum.” diye cevap vermiş Kestey.

Böylece ikisinin başı bağlanmış. Toy düzenlemişler. Gelinin babası Kestey’e dönüp sormuş:

“Karını buradan nasıl çıkaracaksın?” dedikten sonra hemen bir tavsiye vermiş. “Onu altın bir yüzüğe çevir.”

Kestey, güzel kızı altın yüzüğe çevirip parmağına takmış ve toparlandıktan sonra gitmiş. Dağların etrafında dolaşmadan bir ok gibi doğrudan yurduna dönmüş. Annesini bıraktığı yerde, evin verandasında görmüş. Annesi iki gözünden yaş süzülerek ayağa kalmış. Kestey annesinin yanına gitmiş.

“Ben oğlunum. Karımı getirdim.” demiş.

Kederken kör olan annesi ona bakmış ve cevap vermiş:

“Eğer oğlumsan iki göğsümden akan süt senin dudaklarına değecek.”

Bu sözlerden sonra Kestey’i orada bırakıp bir köşeye gitmiş ve göğüslerini çıkarıp uçlarına bastırmış. Süt fışkırmış ve Kestey’in dudaklarına değmiş. Kestey annesinin sütünü içmiş. Annesi oğlunu tanımış.

Kestey, altın yüzüğü yere vurunca güzel karısı önünde belirivermiş. Annesi onu sevmiş. Kız giydirilip insan içine çıkarılmış. İnsanlar da onu sevmişler. Büyük bir toy düzenlemişler. Oynamışlar, şarkı söylemişler, yemişler, yarışlar düzenlemişler. Toy bitince halk dağılmış. Kestey çalışmaya başlamış. Çok çalışarak karısıyla birlikte mutlu yaşamış.

Altın Huş Ağacı

Yetmiş geçitlik ormanlık Kara Dağ’ın eteğinde, yetmiş dilli insanlar Kara Deniz’in kıyısına yerleşmiş hayvanlarını otlatıyorlarmış. Altı sütun üzerinde altın saray duruyormuş. Üstü üç saçakla süslenmiş. Altın saray, ilkbahar buzu gibi, sonbahar buzu gibi parlıyormuş. Altın sarayın önünde dünyanın otuzuncu katına giden altın bir at direği varmış. Hiçbir kahraman at onu oradan sökemezmiş.

At direğinde siyah yeleli, siyah eyerli bir at duruyormuş. Atın iki burun deliğinden buhar yükseliyor, iki gözü ateş gibi yanıyormuş.

Altın sarayda Kağan Pergen, karısı Altın Arıg ile birlikte yaşıyormuş. Kağan Pergen altın masasında oturup yiyip içiyormuş. Altın Arıg, eşine ikramda bulunurken sormuş:

“Evet Kağan Pergen, seksen geçitli ormanlık Sarı Dağ’ın eteğinde, seksen dönüşlü Sarı Deniz’in kıyısında yaşayan babam Sarıg Kağan’ın iyice unuttunuz. Sarı ata

binen kayınpederinizi iyice unuttunuz. Savaşa giden tehlikeli bir yolsa yaşıyor. Üstelik çoktan yaşlanmış olmalı. Gücü kurumuş, ruhu tükenmiştir.

Kağan Pergen bunu duyunca masadan kalkmış. Yiyeceklerle güçlendikten sonra şöyle demiş:

“Doğru söylüyorsun Altın Arıg eşim. Kayınpederim Sarıg Kağan’ı unuttum.”

Kağan Pergen çok katmanlı savaş zırhını alıp üstüne giyerek Altın Arıg'ın yanına gitmiş. Ona veda ederken şöyle demiş:

“Uzun sürmez. Dokuz gün sonra dönerim.”

Birbirlerini özlememek için vedalaşmışlar. Özlem duymamak için karşılıklı selamlaşmışlar.

Kağan Pergen altın saraydan ayrılmış, altın at direğine gidip kara yeleli Kara-Kula atını çözmüş. Üzengilerin üzerinde durarak ata biner gibi oturmuş. Köyün içinden, otlaklar boyunca at sürülerinin arasından bir uçtan bir uca geçmişler. Büyük bir dağ geçidine gelmişler. Dağ sırtı boyunca dörtnala gitmişler.

Kara Kula at rüzgâr gibi dörtnala gitmiş. Kuş gibi uçuyormuş. Giderken toynaklarının sesi duyulmamış. Sayısız nehir atlayıp dokuzuncu krallığın sınırlarını aşmış, dokuz dünyayı geçmiş. Seksen geçitli Sarı Dağ’ın büyük sırtına gelmiş. Kağan Pergen, kayınpederinin atalarından kalma dağı görmüş. Islık gibi geçitten geçip yumuşak dağ sırtına inmiş. Durup etrafına bakınmış. Tüm yurda tüm göğe bakmış. Sarıg Kağan’ın yurdu daha önce de olduğu gibi barış içinde duruyormuş. Sürüler huzur içinde otlanıyor, atlar eğleniyor, taylar koşuyormuş. Kağan Pergen’in kayınpederi Sarıg Kağan’ın sarı eyerli bir savaş atı varmış. Atın alt dudağı altı karış yeri yalıyor, üst dudağı altı karış göğü yalıyormuş.

Gözlerini kırpacak zamanları bile olmadan, bir kelime söyleyemeden Kağan Pergen bir yarasa gibi atılıp yurda girmiş. Altın at direğinin dibine inmiş. Atı orada durmuş.

Kağan Pergen atından atlamış. Kara yeleli Kara Kula atını at direğine bağlamış. Altın saraya girmiş. Kırk merdiveni çıkmış, kapıyı açıp selam vermiş. Eşiği aşınca memnuniyetle karşılanmış.

Sarıg Kağan selamına şöyle cevap vermiş:

“Damadım Kağan Pergen gelmiş!” Sarıg Kağan böyle konuşup misafirini masaya oturtmuş.

Sarıg Kağan'ın karısı Sarı Sabak, damadına yemek ikram etmiş. Rengarenk kadehi şarapla doldurduktan sonra Kağan Pergen'e vermiş.

Kağan Pergen susuzluğunu içkiyle gidermiş, açlığını yemekle giderir, zayıflamış vücudunu güçlendirmiş, küçülen midesini yemekle doldurmuş. Bir bardak şarap içtikten sonra kendisini sarhoş hissetmiş.

“Evvett, Kğan Pergen damadım, nereye gidiyorsun?” diye sormuş Sarıg Kağan.

- Çok uzağap değil. Kayınpederim Sarıg Kağan'ın yurdunu ziyarete geldim.” demiş. Kağan Pergen.

“Öyleyse, sözlerimi dinle.” demiş Sarıg Kağan. “Buradan ileride doksan geçişli altın bir dağ var. Üstünde altın yapraklı altın dallı bir huş ağacı var. İhtiyarladım, hayatımı üç nesil boyunca yaşadım ama bu huş ağacına, açlığımı altın yapraklarla doyurmak, doyurucu bir öğün yemek için bir türlü ulaşamadım. Bana bu huş ağacının yapraklarını getirip beni o yapraklarla beslerseniz işte o zaman ihtişamın tüm dünyaya, tüm evrene yayılacak.”

Kağan Pergen bunu duyunca oturduğu yerden kalkıp altın sarayın zemininde ileri geri yürümeye başlamış.

“Madem hayatınız boyunca bir huş ağacının altın yapraklarını yemek istediniz, o zaman ben de doksan geçişli altın dağın zirvesinde yetişen huş ağacının altın yapraklarını getireceğim.”

Sıkılmamak için vedalaşmışlar. Birbirlerini özlememek için iyi dileklerini bırakmışlar. Kağan Pergen altın saraydan ayrılmış, siyah yeleli Kara-Kula atının dizginlerini çözüp at sırtına yarasa gibi atlamış. Bir kırbaçla atı sürmüş.

Kara felaketi mavi gökyüzünün kırkıncı katına yönlendirip kırbaçlamış. Siyah yeleli Kara-Kul-at dörtnala koşarak oradan çıkmış. Altın at direğinde dinlenmek için durup ayağını bastığı yer, kırk yıl boyunca burada çimenin yetişmediği çıplak yermiş. Siyah yeleli Kara-Kula at acıyla dişlerini gıcırdatıyor, arka ayaklarını birleştirmiş zıplıyormuş. Bacaklarını nereye bastığını artık hissetmiyormuş. Ne kanatlı kuşlar ne de en güçlü hayvanlar ona erişemezlermiş. At, ince bir iplik gibi gerginmiş. Dönen dünya geride kalmış. Baba yurdu bilincinde kaybolmuş. Ana yurdu geride kalmış.

Kağan Pergen sayısız nehirden, sayısız dağdan geçerek bilinmeyen diyarlara gidiyormuş. Evrenin sonuna geldiğinde altın dağın zirvesi beyaz bir bulut gibi görünmüş. Kağan Pergen yoluna devam etmiş. Tüm izler aynı yere doğru gidiyormuş, ters yönde tek bir iz bile yokmuş. Gidenlerin hiçbiri geri dönmemiş.

Kağan Pergen, altın dağa yaklaşmaya başladığında büyük bir rüzgâr esmiş. Olağanüstü sarı at üzerinde bir bahadır dörtnala yanından geçmiş. At, bir çekicin altındaki kıvılcım gibi parlayıp doksan geçitli altın dağa dörtnala çıkmış. Bahadır yetmişinci geçide ulaşmış.

Yetmişinci geçitte at durmuş ve altın dağın zirvesini dişlerini kavrayıp asılmış. Daha fazla hareket edemeden kalmış.

İri yarı bahadır seslenmiş:

“Kim hayatta kalırsa babam Sarıg Kartıga’ya söylesin! Sarıg Salgın adındaki oğlu Altın Dağ'ın yetmişinci geçidinin zirvesine ulaşıp Altın Dağ'ın eteklerine yuvarlanarak öldü. Kemikleri orada kaldı.

Sarıg Salgın atı altı gün ve altı gece dayanmış. Yedinci gün çenesi açılmış. Kahraman, atla birlikte taşlarla dolu bir yere düşmüş.

Bunu gören Kağan Pergen korkmamış. "Mermi geri dönmez, yolculuğa çıkan kahraman geri gelmez, ben ölümsüz doğmadım" diye düşünmüş.

Kağan Pergen atını kırk cennete doğru yöneltmiş, attan ter çıkmış. Kara-Kula atına şiddetle vurmuş. Kara-Kul-at acı içinde inlemiş ve dörtnala koşmuş.

Kağan Pergen, büyük yaratıcının kendisine verdiği bilinci kaybetmiş. Kendine geldiğinde Kara-Kula atının ön ayaklarının doksan geçitli Altın Dağ’ın zirvesine ulaştığını, arka ayaklarının dağın diğer tarafında kaldığını görmüş. At, altın dağın kenarından dişleriyle tutunarak asılı kalmış.

Kağan Pergen etrafına bakmış. Aşağıda siyah dipsiz bir uçurum görmüş. Kara Kula atı dayanamazsa o zaman atıyla birlikte taşlarla kaplı karanlığa doğru uçacakmış. Kağan Pergen, üzengi demirlerinden ayaklarını dikkatlice çekip ayağa kalkmış. Alltın Dağ’ın tepesine atlamış. Sonra Kara-Kula atını iki kulağından tutup çıkarmaya çalışmış. Kara Kula atı dişleri ve bacakları ile kendini kaldırarak Kağan Pergen'e kendini çekmesi için yardım etmiş.

Altın Dağ'ın tepesinde büyüyen ağaçlar ve otlar solmazmış. Kağan Pergen, Kara-Kula atına binerek Altın Dağ'ın tepesinde ilerlemiş. Etrafına baktığında, geniş toynakları olan tek bir atın, büyük bir zekaya sahip tek bir kahramanın bile geçmediğini fark etmiş. Burada yetişen çimenlere kimse dokunmamış, üstlerini kimse ezmemiş. Kağan Pergen uzakta altın bir saray görmüş. Yükselen güneşin ışınları onu aydınlatıyormuş. Altın sarayın yakınlarında at direği yokmuş.

Kağan Pergen, atını serbest bırakıp altın saraya girmiş. Kapıyı açıp selamlamış, eşikten geçip selamlamış. Altın zırhlı bir bahadır altın bir masada oturuyor, altın harflerle yazılmış bir kitap okuyormuş. Bahadır, Kağan Pergen'in selamını bir selamla yanıtlamış. Kağan Pergen masanın diğer tarafında altın bir yatak görmüş. Altın yatağın başında altın yapraklı bir huş ağacı varmış.

"Evet, altın zırhlı bahadır! Bu huş ağacının altın yapraklarından seçip almama izin ver." demiş Kağan Pergen.

Bunu duyan bahadır şöyle cevap vermiş:

"Evet, Kağan Pergen, ben bu huş ağacının büyük gözcüsüyüm. Büyük yaratıcı beni bu göreve tayin etti. Tanrı'nın kendisinden izin alırsanız, size huş ağacının yapraklarından verebilirim."

Kağan Pergen "Büyük yaratıcıya nasıl gidebilirim?" diye düşünürken konuşmuş:

"Bahadır, pencereden bak, orada neler oluyor?"

Büyük gözcü pencereden dışarı bakarken Kaan Pergen, ellerini huş ağacı yapraklarına doğru uzatmış.

Bahadır ayağa kalkıp Kağan Pergen'in ellerini yakalamış.

Büyük yaratıcının kendisinden izin alana kadar, huş ağacının altın yapraklarını vermeyeceğim." demiş büyük yaratıcı tarafından atanan büyük gözcü.

İki kahraman, Kaan Pergen ve büyük gözcü, bir söz söyleyip birbirlerinin omuzlarından tutuşmuşlar, iki kelime söyleyip ellerinden tutuşmuşlar. Birbirlerini altın sarayın dışına sürükleyip düşmüşler. Altın Dağ'ın tepesinde savaş başlamış. İki kahraman dövüşmeye başlayınca altın dağın tepesinde yetişen çimenler köklerinden kopmaya başlamışlar.

Kahramanlar dokuz gün savaşmış. Dokuz gün sonra omuzları omuzlarına, elleri ellerine denk gelmiş. Dokuz günün geçtiğini sanmışlar ama dokuz yıl geçmiş. Dokuz yıl sonra, parlayan ay düşmüş gibi solmuş, güneş kararmış gibi olmuş. Burası bakır krallığı gibiymiş. Kağan Pergen kara sisten çıkmış.

Bahadır gözcüyü Altın Dağ'ın tepesine fırlatmış. Büyük bahadır dağ geçidine düşmüş. Bedeni kırılmamış, gözleri tamamen açıkmış, ruhu ağzından fırlamış. Böylece bahadır ölmüş.

Kağan Pergen altın saraya koşmuş. Altın yaprakları toplayarak ceplerini doldurmuş ve bir yarasa gibi kara yeleli Kara-Kula atının arkasına atlayıp dörtnala gitmiş.

Geriye dönüp baktığında Altın Dağ'ın tepesinin altüst olduğunu görmüş. Bunu gören Kağan Pergen korkmazmış korkmuş ve şöyle düşünmüş: "Gerçek yaratıcı beni istediği kadar lanetlesin." Böyle düşünen Kağan Pergen kırbaçla atına vurmuş.

Siyah yeleli Kara-Kula at, canlı bir mermi gibi dörtnala koşup, ıslık çalan bir ok gibi uçuyormuş. Kağan Pergen'in geçmesinin aylar süreceği yolu bir günde geçiyormuş. Geçişin bir yıl sürdüğü yeri o, yedi gün içinde geçiyormuş. Nehirlerin kıvrımlarından geçerek dümdüz zıplıyormuş. Dünya geri dönüyormuş. At dörtnala gidiyor, tüm uzunluğu boyunca uzanıyormuş.

Onun gidişinin kaç ata eşdeğer olduğunu kimse bilemezmiş. Atalarının dağı olan Sarı Dağ'ın tepesinde, Kağan Pergen'in kayınpederi, Sarıg Kağan ortaya çıkmış. Kağan Pergen dağın zirvesine çıkıp dağın çukuruna inmiş. Atından inmiş. Etrafa bakmış. Sürüler huzur içinde otluyor, insanlar huzur içinde yaşıyorlarmış. Hiçbir şey değişmemiş. Her şey aynıymış.

Kağan Pergen at direğine gelip Kara-Kula atını sarı atın yanındaki at direğine bağlamış. Altın saraya girmiş. Kapıyı açarak selam vermiş, elini kaldırıp selam vermiş.

Kağan Pergen'in kayınpederi Sarıg Kağan selamla karşılık vermiş. Damadını elinden tutup masaya oturtmuş. Ona en güzel yiyecekleri yedirmeye ve ona en iyi şarapları ikram etmeye başlamış. Sarı Kağan sormuş:

"Bizim bilmediğimiz hangi yeni şeyi getirdin?"

Kağan Pergen, huş ağacının altın yapraklarını masaya sermiş. Bunu gören Sarıg Kağan'ın eşi Sarıg Sabak masaya koşup huş ağacının altın yapraklarının hepsini elbisesinin eteğine toplamış. Kırkıncı odaya girip onları yemeye başlamış.

Sarıg Kağan kırbacı alıp karısına vurmak için kaldırmış. Sarıg Sabak, kendisine vurulmasına izin vermeyerek masanın etrafında koşmuş. Masanın etrafında koşarken tüm altın yaprakları yemeyi başarmış. Sarıg Kağan bağırmış:

"Huş ağacının altın yaprakları sana değil bana getirildi! Onları benim yemem gerekiyordu."

Yaprakların hepsinin yenildiğini görünce ihtiyar Sarıg Kağan yere düşüp acı içinde ağlamış. Sonra şöyle demiş:

"Damadım Kağan Pergen, sen gittikten sonra eşin bir erkek ve bir kız doğurdu. Oğlunuzun Kara Kartıga. O, Kara-Kaltar isimli kara ata binecek. Kızınızın adı Altın Karakçın. O da beyaz at Ak-Kır'a binecek. Atın sırtı kırk kulaç uzunluğunda olacak. Yeryüzünün ve gökyüzünün en güçlüsü olacak. Kağan Pergen, sen şanlı bir yolculuk yaptın, zor bir yolculuktan döndün. Huş ağacının koruyucusu olan büyük gözü ile dövüşmene gerek yoktu. Büyük yaratıcının katına çıkıp ondan izin alman gerekiyordu. Sen büyük gözcüyü yok ettiğin için Tanrı seni cezalandırdı. Kızınız kötülüğün taşıyıcısı oldu. Tanrı onu böyle yarattı. Kötülük yapacak. Büyük yaratıcı sana kızgın. Senin türün yok olacak, kuruyacak, kuruyacak."

Sarıg Kağan'ı dinleyen Kağan Pergen, vedalaşarak kara yeleli Kara-Kula atına oturup evine gitmiş. Muhtemelen hâlâ yaşıyordur.

Ek 2. Çalışmaya Dâhil Edilen Şor Masallarının Listesi

Masalın Numarası	Masalın Adı	Masalın Orijinal Adı	Masalın Bulunduğu Kaynak	Masalın Yayımlandığı Dil
		BÜYÜ MASALLARI		
1	İhtiyar Avcı	Ançı Abışka	Folklor Şort'sev	Şor Türkçesi
2	Sarıg Kağan'ın Oğlu Ak Kaya	Sarıġ Ḳaanıñ Oğlu Aḳ Ḳaya	Folklor Şort'sev	Şor Türkçesi
3	İhtiyarın Oğlu	Apşıydıñ Oolağı	Folklor Şort'sev	Şor Türkçesi
4	Üç Göz	Üş Ḳaraḳ	Folklor Şort'sev	Şor Türkçesi
5	Koyun Çobanı	Ḳoy Küzetçezi	Folklor Şort'sev	Şor Türkçesi
6	Avcı Panyugeş	Ançı Panyugeş	Şoriya Visyudu So Mnoy	Rusça
7	Şanssız Nekker	Irızı Çok Nekker	Şor Nıbaktarı	Şor Türkçesi
8	Yalnız Oğlan	Çagıs Ool	Şorskiy Folklor	Şor Türkçesi
9	Podur Paken	Podur Paken	Şorskiy Skazki Legendı	Rusça
10	Gerçek Eş	Nastoyaşa Jena	Şorskiy Skazki Legendı	Rusça
11	Sihirli Kitap	Bolşebnaya Kniga	Şorskiy Skazki Legendı	Rusça
12	Aptal Avcı	Alıg Ançi	Şorskiy Skazki Legendı	Rusça
13	Mutluluk Kuşu	Ptitsa Sçast'ya	Şorskiy Skazki Legendı	Rusça
14	Sihirli Şapka	Bolşebnaya Şapka	Şoriya Visyudu So Mnoy	Rusça
		GÜNDELİK MASALLAR		
1	Çelbegen ile Kız	Çelbegenme Ḳısçağaş	Folklor Şort'sev	Şor Türkçesi
2	Çelben le Maşmoruk	Çelbenme Maşmoruk	Folklor Şort'sev	Şor Türkçesi
3	Müüzek Teyze	Peçe Müüzek	Folklor Şort'sev	Şor Türkçesi
4	Ay Tamaş	Ay Tamaş	Folklor Şort'sev	Şor Türkçesi
5	Alık Oğlan ile Şeytan	Alıġ Oolaḳpa Şaytan	Folklor Şort'sev	Şor Türkçesi
6	İhtiyar Kakpırın	Ḳakpırın-Apşıy	Folklor Şort'sev	Şor Türkçesi
7	Kiyigeş Erkek Kardeş ile Tiyineş Kız Kardeş	Kiyigeş Er Ḳarındajıba Tiyiñeş Ḳıs Ḳarındajı	Folklor Şort'sev	Şor Türkçesi
8	Oyla ve Mukalay	Oyla i Mukalay	Şorskiy Skazki Legendı	Rusça
9	Çaştan ve Kopçet	Çaştan i Kopçet	Şorskiy Skazki Legendı	Rusça
10	Bana Şarkı Söylemeyi Öğret	Nauçi Menya Pet'	Şorskiy Skazki Legendı	Rusça
11	Kaçak Kız	Beglaya Devuşka	Şorskiy Skazki Legendı	Rusça
12	Kayıp Kız	Propavşaya Doç'	Şorskiy Skazki Legendı	Rusça
13	Hassas Hırsız	Obidçivıy Vor	Şorskiy Skazki Legendı	Rusça
14	Argaçi ve Kuyurçi	Argaçi i Kuyurçi	Şorskiy Skazki Legendı	Rusça
15	Kurnaz Argınak	Jitrıy Argınak	Şorskiy Skazki Legendı	Rusça
16	Avcı	Ançi	Şorskiy Geroiçeskiy Epos II	Rusça
17	Şolban	Şolban	Şorskiy Geroiçeskiy Epos II	Rusça
		KAHRAMANLIK MASALLARI		
1	Yalnız Ak-Kan	Çagıs Aḳ-Ḳan	Şor Nıbaktarı	Şor Türkçesi
2	Ay-Manıs	Ay-Mañıs	Şor Nıbaktarı	Şor Türkçesi
3	Altın Kağan	Altın-Ḳan	Şor Nıbaktarı	Şor Türkçesi
4	Altın Tayçı	Altın Tayçı	Şor Nıbaktarı	Şor Türkçesi
5	Kestey	Kestey	Şorskiy Skazki Legendı	Rusça
6	Altın Huş Ağacı	Zolotaya Bereza	Şorskiy Skazki Legendı	Rusça