

TÜRK KAHRAMANLIK DESTANLARI

I. - II. Bölüm

V. M. JİRMUNSKİY

Çevirenler
Doç. Dr. Mehmet İSMAIL
Yrd. Doç. Dr. Rüya ARSLAN-EROL



Türk Dil Kurumu Yayınları

babil

Jirmunskiy, V. M.

Türk kahramanlık destanları: I- II bölüm/ V. M. Jirmunskiy;
çevirenler: Mehmet İsmail, Hülya Arslan Erol. – Ankara: Türk Dil
Kurumu, 2011.

376 s. ; 24 cm. – (Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu
Türk Dil Kurumu Yayınları; 1026. Türk Dünyası Destanlarının Tespiti,
Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayınlanması Projesi; 45)

Manas Destanı'nın incelemesine giriş ile Alpamış Destanı ve
kahramanlık masalı.

Kaynakça: 357-376 ss.

ISBN 978-975-16-2379-9

1. Türk Destanları, İnceleme – Manas Destanı 2. Alpamış Destanı
I. İsmail Mehmet (çev.) II. Arslan Erol, Hülya III. I-II Bölüm IV. e. a.

398.4

Türk Dil Kurumu Yayınları

TÜRK KAHRAMANLIK DESTANLARI

(I.-II. Bölüm)

(Manas Destanı'nın İncelenmesine Giriş ile
Alpamış Destanı ve Kahramanlık Masalı)

V. M. JİRMUNSKİY

Çevirenler

Doç. Dr. Mehmet İSMAİL

Yrd. Doç. Dr. Hülya ARSLAN-EROL

Ankara, 2011

Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu

Türk Dil Kurumu Yayınları: 1026

Türk Dünyası Destanları Tespiti,

Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması Projesi: 45

*

TÜRK KAHRAMANLIK DESTANLARI

(I. - II. Bölüm)

V. M. JİRMUNSKİY

*

Çevirenler:

Doç. Dr. Mehmet İSMAİL

Yrd. Doç. Dr. Hülya ARSLAN-EROL

*

İnceleyen:

Prof. Dr. Yakup KARASOY

Prof. Dr. Mehman MUSAOĞLU

*

Metin Denetimi:

Ali İLGİN

*

Kapak ve Sayfa Tasarımı:

Sarakusta

www.sarakusta.com.tr

e-posta: sarakusta@sarakusta.com.tr

*

Baskı:

Sistem Ofset Basın Yayın San. ve Ticaret Ltd. Şti.
İvedik Organize Sanayi Ağaç İşleri Yapı Kooperatifi

521. Sokak No: 32/34 Yenimahalle / ANKARA

Tel: (0312) 395 81 12

Belgegeçer: (0312) 395 81 14

*

Birinci Baskı: Ankara, Temmuz 2011

Baskı Sayısı: 1000 adet

ISBN: 978-975-16-2379-9

*

Türk Dil Kurumu Yayınları

~~Atatürk~~ Bulvarı 217, 06680 Kavaklıdere / ~~Ankara~~

Telefon: (0312) 457 52 00

Belgegeçer: (0312) 468 07 83

Genel Ağ: <http://tdk.org.tr>

*

© 5846 sayılı Yasa'ya göre
eserin tüm yayın, çeviri ve iktibas hakları
Türk Dil Kurumuna aittir.

*

*Bu eser Devlet Planlama Teşkilatının
katkılarıyla hazırlanmıştır.*

İçindekiler

Çevirenlerin Ön Sözü • 9

Kitabın Yayımcılarının Ön Sözü • 13

Kısaltmalar • 20

Bibliyografik İnceleme • 21

“Manas” Destanı’nın İncelenmesine Giriş • 31

1. Destan Geleneği • 31

2. “Manas” Destanı’nın Konusu • 39

3. Fikir ve Tipler • 59

4. Destanın Oluşumu ve Gelişimi • 73

5. “Semetey” ve “Seytek” • 95

Sonuç • 115

“Alpamiş” Destanı ve Kahramanlık Masalı • 119

I. KISIM

Alpamiş Destanı • 121

I. Bölüm

Kungrat Rivayeti

(Özbek, Karakalpak, Tacik ve Kazak Anlatması; Arap Masalı) • 121

II. Bölüm

Oğuz Rivayeti (“Bamsı Beyrek” ve Beyrek Hakkında Anadolu Masalları) • 161

III. Bölüm

Kıpçak Rivayeti (Başkurt, Tatar ve Kazak Masalları) • 177

IV. Bölüm

“Alpamiş”ın Orta Asya Destanlarına Yansıması • 201

V. Bölüm

Altay Rivayeti (“Alıp Manaş”) • 223

II. KISIM

Kahramanlık Masalı • 235

I. Bölüm

Giriş • 239

II. Bölüm

Kahramanlık Dünürlüğü • 273

III. Bölüm

Kocanın Dönüşü • 315

IV. Bölüm

Alpamiş Hakkında Destan ve Kahramanlık Masalı • 345

Kaynaklar • 357

“Alpamiş” destanının bütün anlatmalarında kahramanın yardımına olağanüstü güçler, ermişler, divane dervişler, aksakallar koşar. Belki bu kutsal hamilerle bu kadar iç içe, haşır neşir olduğumuzdan, aksakallardan biri rüyamıza girdi... Türk destanlarını çok iyi bilen ve ömrünü bunları incelemeye adanmış bir bilim adamının oldukça zor edebî cümlelerini Türkçeye kazandırmak için uğraşırken, birden kendimizi çevirinin içinde değil de Alpamiş'ın muazzam sınırları içinde bulduk ve doğudan batı sınırlarına, kuzeyden güney sınırlarına koşarken yolumuz üzerinde bir aksakalla karşılaştık, onun hayır duasını aldık. Böylece bu aksakal sanki bizim akıl hocamız ve hamimiz hâline geldi. “Alpamiş”ta söylendiği gibi işimiz “yılla değil günle, günle değil saatle büyüdü” sanki...

Bu nedenle de bu zahmetimizi onlara, kutsal hami aksakallara ithaf ediyoruz.

ÇEVİRENLERİN ÖN SÖZÜ

Tanrı Dağlarından, Moğolistan çöllerinden Anadolu'ya dalı budaklı uzanan ağaç, Türklüğün maneviyat ağacıdır. Bu maneviyat ağacının kökleri Orhun Nehri'nin kıyılarında, Altay Dağlarında; gövdesi Orta Asya bozkırlarında, Kafkaslarda; filizlenen dalları ise Anadolu'dadır. Ama kök olmayınca gövde, gövde olmayınca dallar, dallar olmayınca da filizler olmaz. Büyük ırmakların; küçük pınarların ve çayların sesini, nefesini kendinde yaşatıp yarınlara ümit sahillerine taşması gibi, ozanların, âşıkların sazlarında doğudan batıya yol alan destanlar, masallar, türküler, mâniler de dün bugüne taşımışlardır. Aslında bu edebî ürünler okunduğunda adına Türk denilen büyük bir milletin sevinç ve kederlerine, kayıp ve kazançlarına, hasretlerine, kavgalarına, ömür sürüşmelerine tanık olunabilir.

Bilindiği gibi Türk kavimleri tarihin karmaşık yollarında, çeşitli hayat şartları altında örf ve âdetlerini, medeniyet ve kültürlerini geliştirmiş, millet olma yolunda çok önemli gelişim aşamaları geçirmişlerdir. Türk edebiyat ve kültür ambarına her boy eli dolu gelmiş, kendi duygu ve düşünceleri, sesleri ve nefesleri ile kavuşmuştur.

Kahramanlık, aşk vb. konulu bu destanların içeriğine baktığımızda Türk insanının hayal gücüne, yaratma azmine, ifade imkânlarının muhteşemliğine hayran kalırız. Yüce dağlar, sarp kayalarla çevrelenmiş Orta Asya bozkırlarında, ışıkla karanlığın, hayırla şerrin yüz yüze yaşadığı bu coğrafyada doğa ile iç içe olan Türk insanı, tarihin karmaşık yollarında devamlı olarak iyiliğin kötülük üzerinde galibiyetini temin etmek arzusundan doğan destanlar yaratmakla uğraşmıştır. Gerçekten de Orta Asya, destanların harman olduğu bir alandır. Bu destanlar; at üstünde, deve sırtında, göçebe yüreğinde doğudan batıya - Kafkaslara, Anadolu'ya yayılmış ve zamanla yavaş yavaş olağanüstü olayların yerini hayatın yer üstü gerçeklikleri almıştır. Göklerde uçan destani fikirler, yerlere, hayati realiteye inmiştir.

Orta Çağda Türk'ün başında bir göç sevdası vardır, gönlü istediği zaman atına binip Orta Asya'dan, Kafkaslara, oradan da Anadolu'ya gider. Bazen de aksine, Anadolu'dan atlanan atlı, Kafkaslardan geçip Orta Asya'ya ulaşır. Geldiği yerlerin kültürel anlamda iyi nesi varsa, gittiği yere taşır. Böylece ayrı ayrı coğ-

rafi mekânlarda yaşamak zorunda kalan Türk illeri birbirleriyle kültür alışverişinde bulunur, birbirlerini kültürel anlamda beslerler. Bu gelişim, özellikle ozanların, âşıkların sanatını etkilemiştir.

Türk dünyasını oluşturan bütün coğrafyalarda lehçeler arasındaki farklılıklar, âşıkların dilinde yaşayan şiir, destan ve hikâyelerde en aza inmektedir. Yüzyıllar öncesine gidildiğinde, bu yakınlık daha da belirgindir. Rusya'nın sıcak denizlere doğru akınları başladıktan sonra, kültürün taşıyıcısı olan bu göç yolları bilerek kesilmiş ve Türk toplumlarının birbiri ile kültür alışverişi uzun yüzyıllar engellenmiştir. Bir ozanın dilinde hayat bulan bir şiirin veya hikâyenin çeşitli anlatmalarla ortaya çıkmasının sebebi de bu olsa gerektir.

Destanlar, mensup oldukları milletlerin canlı, manevi soy ağacıdır. Bu nedenle de her zaman bilim adamlarının dikkatini çekmişlerdir. Bu bilim adamları arasında bulunan V. M. Jirmunskiy, Türkolojinin çeşitli dalları ile ilgili çalışmalar yapmıştır. Ancak halk edebiyatı ve özellikle de Türk destanları üzerine incelemeleri özel bir yere sahiptir.

Çevirisini sevgili Türk okuyucularına sunmaya çalıştığımız ünlü Rus bilim adamı V. M. Jirmunskiy'nin *Türk Kahramanlık Destanları* adlı kitabını okudukça bu hakikatler gün ışığına çıkacaktır. Bir terazinin iki gözünü andıran Anadolu'da, Kafkaslarda ve Orta Asya'da oluşturulan rivayet, masal, hikâye ve destanlara bakıldığında ilgi çekici sonuçlara ulaşılmaktadır. Uzun zaman diliminde Anadolu Türklüğü ile dünyanın çeşitli bölgelerinde yaşayan Türkler arasında bir kültürel kopukluğun yaratıldığı görülmektedir. Dolayısıyla bu coğrafi alanlarda yapılan ilmî araştırmalardan çoğu zaman her iki tarafın da haberi olmamıştır. Yine de bütün engelleri aşarak, dünya çapında büyük üne kavuşmuş araştırmacılar ve eserler vardır. Bunlardan birisi de, Türk destanları üzerine en mükemmel çalışmalardan biri olan V. M. Jirmunskiy'nin *Tyurkskiy Geroičeskiy Epos-Türk Kahramanlık Destanları* adlı kitabıdır.

Kitap, yayımcıları olan A. N. Kononov ile Y. M. Meletinskiy'nin yazdığı *Ön Söz*'den sonra *Bibliyografik İnceleme* adını taşıyan ve Türk destanları üzerine çalışan araştırmacılarla eserleri hakkında bilgi veren bir bölümle başlamaktadır. Ardından eserin beş bölümden oluşan esas kısmı yer almaktadır. İlk bölüm "*Manas*" destanına ayrılmış olup beş alt başlıkta incelenmiştir. İkinci bölüm "*Alpamış Destanı ve Kahramanlık Masalı*", üçüncü bölüm "*İdige Destanı*", dördüncü bölüm "*Tarihî Kaynaklar Işığında Nogay Bahadırlarıyla İlgili Destanlar*", beşinci bölüm de "*Oğuz Kahramanlık Destanları ve Dede Korkut Kitabı*" adını taşımaktadır.

Elinize aldığınız bu kitap, büyük Rus bilim adamı V. M. Jirmunskiy'nin *Türk Kahramanlık Destanları* kitabının Manas ve Alpamış Destanı ile ilgili bölümleri-

nin Türkiye Türkçesine çevirisidir. Türk diline kazandırarak araştırmacıların kolaylıkla yararlanabilecekleri bir kaynak eser meydana getirmek amacıyla çevirmeye çalıştığımız eserin yazarı hakkında ayrıntılı bilgi vermeyi gereksiz buluyoruz. Çünkü esere ön söz yazan Prof. Dr. A. N. Kononov ve Prof. Dr. Y. M. Meletinskiy; dünyada en çok destan üreten toplulukların başında gelen Türklerin sözlü geleneğinden ve bu geleneğin incelenmesinde V. M. Jirmunskiy'nin ömrünü adadığı *Türk Kahramanlık Destanları* kitabından geniş şekilde bahsetmişlerdir. Halkın istek ve arzularını, gizli bilgileri içinde barındıran ve şiirle nesrin karışımından oluşan destanlar; ulu dedelerimizin eski çağlardan günümüze gönderdikleri sihirli mektuplardır. Her gelen kuşağın bu mektupları kendi düşüncesi çerçevesinde okuyup idrak etmesi gerekmektedir. Destanlar da dünyanın kendisi gibidir. Bitti, tükendi denildiği yerde, her gelen kuşak için; yeni, daha keşfedilmemiş birtakım gizli şeyleri saklarlar. Binlerce yıl boyunca toplumun manevi gıdası olan bu destanlarda, her gelen kuşak kendi gizli bilgilerini bulabilmektedir. Belki bu yüzden ki, her çağın bilim adamları “Manas”, “Alpamış”, “Dede Korkut” vb. destanlarda kendilerinden önce gelen bilim adamlarının bulamadığı yeni bir şeyler bulurlar. Dolayısıyla diyebiliriz ki destanlar, daima gelişmekte olan canlı varlıklardır.

V. M. Jirmunskiy “Manas”ı dünya destanları arasında en önemli sanat abidelerinden biri olarak nitelendirmiştir. Alpamış Destanı'nın yaradılışı ve yayılması ile ilgili V. M. Jirmunskiy'nin görüşü (“Alpamış”ın ilk vatanını Orta Asya şeklinde veren A K. Borovkov ve başka birçok Türkologdan farklı olarak) oldukça inandırıcıdır. Bu görüş; tarihî-genetik, aynı zamanda tarihî-tipolojik karşılaştırmayı esas alır ve kahramanlık destanının, halkların ve devletlerin soy gelişimi sırasında şekillendiği fikrine dayanır.

V. M. Jirmunskiy, Türk destan yaratıcılığının bütün diğer eserleri arasında Alpamış hakkındaki destanın, kendine has özel bir yeri olduğunu açıkça ortaya koymuştur. Buna göre, Alpamış hakkındaki kahramanlık destanı “*halkın yaratıcı hafızasında korunmuş en eski destani konu*”dur ve bunu da “Alpamış” destanının, Altay vadilerinden Orta Volga, Güney Ural, Kafkasya, Anadolu'ya kadar Türkler arasında çok iyi bilinmesi ispatlamaktadır. Bu destanın aşağıda gösterilen dört ana rivayeti, bu söylediklerimizin kanıtıdır:

Kungrat rivayeti: Alpamış'ın Özbek, Karakalpak, Kazak, Tacik anlatmaları.

Oğuz rivayeti: “Bamsı Beyrek” hakkında hikâye (“Dede Korkut Kitabı”nda) ve Beyrek hakkında çağdaş Anadolu halk masalları.

Kıpçak rivayeti (değişebilen adla): Çağdaş Başkurt ve Kazan-Tatar halk masalları; bir dizi Kazak kahramanlık masalları.

Altay rivayeti: Altay kahramanlık destanı “Alıp Manaş”. Alpamış hakkındaki destanın Türk hakanlığı devrine ait olduğunu söyleyen V. M. Jirmunskiy, Kalmık-

larla (Oyratlar) mücadele devrine ait olan bazı dikkat çekici tarihî hatıraları (bu düşünceyi adlarla pek çok defa kanıtlayarak) ortaya çıkarmıştır.

Bu yazılanlara şunu da ilave etmek gerekir ki, V. M. Jirmunskiy sadece “Alpamış”ın kendi anlatmaları arasında bir karşılaştırma yapmamış, aynı zamanda Batı kahramanlık destanları, özellikle Homer’in “Oddisey”i ile paralelliklerini göstererek ilginç sonuçlara varmıştır. Gerçekten de bu inceleme derin bilgi içeriği, karşılaştırmalı metodu kullanımı bakımından, insanda hayret ve hayranlık doğurmaktadır.

“Manas” ve “Alpamış”la ilgili ilk iki bölümün çevirisinde, eserin aslının Rusça olması ve diğer Rus ve Orta Asya Cumhuriyetleri bilim adamları gibi Jirmunskiy’nin bazı edebî terimleri kullanımının batılı bilim adamlarından farklı olması sebebiyle zorluklarla karşılaşılmıştır. Çeviride genellikle Türk terminolojisi tercih edilmiştir. Yazarın Rus yazım sistemine uygun olarak verdiği bilim adamı adlarının yazılışında bizdeki yaygın şekilleri tercih edilmiş, destanda geçen özel adların yazılışında ise ait oldukları lehçelerdeki kullanımları dikkate alınmıştır. Eserde hem destan hem de kahraman adı olarak geçen isimler arasındaki ayrım; destan anlamında kullanıldığında ismin tırnak içinde verilmesi, şahıs adı olarak kullanıldığında da normal yazılması şeklinde (“Manas” destanı, kahraman Manas gibi, “Alpamış” destanı, kahraman Alpamış gibi) yapılmıştır. Bu arada belirtilmesi gereken bir başka nokta, eserle doğrudan ilgisi olmayan komünizm ve onun liderleriyle ilgili ifadelere çeviride yer verilmediğidir.

Oldukça uzun zaman ve büyük emek isteyen bu çalışmada, eserdeki diğer bölümlerin çevirilerine devam edilmektedir. Ancak eserin bütünü 728 sayfa olup tamamlanması için oldukça zaman gerekmektedir. Bu sebeple, araştırmacıların eserin en azından “Manas” ve “Alpamış”la ilgili olan ilk iki bölümünden yararlanabilmesi amaçlanmış ve bu bölümler eserin Kaynaklar’ının tamamı verilerek yayına hazırlanmıştır. Eserin aslında Kaynaklar’ının başında bulunan numaralar, eser içinde dipnot numarası olarak kullanılmıştır. Çeviride de buna sadık kalınmış, dipnotlar yazarın kullandığı şekilde numaralar gösterilmek suretiyle yazılmıştır. Çeviri sırasında mümkün olduğunca titiz davranılmış, her bir cümle çeşitli şekillerde Türkçeye aktarılarak metindeki anlamı en iyi yansıtıcak ifade şekli bulunmaya çalışılmıştır. Ancak bütün bu özene rağmen karşılaşılabilecek hatalardan dolayı okuyuculardan şimdiden özür diliyor, aflatına sığıyoruz.

Çalışmanın Türkolojiye ufak da olsa bir katkı sağlaması ve bu alanda alın teri döküp emek harcayanlara yardımcı bir kaynak olabilmesi umuduyla...

Doç. Dr. Mehmet İSMAİL
Dr. Hülya ARSLAN-EROL

KİTABIN YAYIMCILARININ ÖN SÖZÜ

Akademisyen Viktor Maksimoviç Jirmunskiy altmış yıla yakın ilmî hayatında dört yüze yakın eser yazmış ve yayımlamıştır¹. Çalışmaları bütün hâlinde çağdaş filolojinin edebiyat, folklor, dil bilimi gibi pek çok kolunu kapsamaktadır. Viktor Maksimoviç ilmî hayatına ilk önce Germen filoloğu olarak başlamıştır. Germen dillerinin, klasik Alman ve İngiliz edebiyatının, aynı zamanda Germen destansı folklor geleneklerinin öğrenilmesindeki parlak başarıları, onu Sovyet Germanistiğinin tanınmış temsilcisi yapmıştır.

Akademisyen A. N. Veselovskiy ekolü geleneğini devam ettiren ve geliştiren Viktor Maksimoviç, tarihî poetikanın oluşturulmasında temel teşkil eden karşılaştırmalı-tarihî araştırmalara (teorik ve tarihî “etkilenmeler” ve diğer tür edebî etkilenmeler) her zaman özel bir önem vermiştir. Yirmili ve otuzlu yıllarda V. M. Jirmunskiy’nin karşılaştırmalı çalışmaları, Germen, Roman ve Slav halklarının edebiyat ve folklor ürünleri üzerinedir. O zamanlarda Doğu edebiyatı ile düzensiz olarak ara sıra ilgilenmiştir. Doğu bilimciliğinden, özellikle de folklor malzemelerinden geniş şekilde yararlanması sonucunda Viktor Maksimoviç’in esas ilgi alanı, yavaş yavaş karşılaştırmalı tipolojiye doğru kaymış ve tipolojinin öğrenilmesinin kaçınılmaz olduğu kanaatine varmıştır. A. N. Veselovskiy’nin tecrübesinden de ortaya çıktığı gibi, tarihî poetikayı incelemek için halk destanlarının derinliğine inmek gerekir. Batı Avrupa geleneğindeki şekliyle yalnızca kitaplarda aktarılanları ele almak yetmez.

1 V. M. Jirmunskiy’nin biyografisi ve bibliyografyası için bk. P. N. Berkov, *Viktor Maksimoviç Jirmunskiy. Vstup. Statya* (Viktor Maksimoviç Jirmunskiy’nin Bildiri ve Makaleleri.). R. İ. Kuzmenko, *Bibliyografiya sostavlena* (Bibliyografik Düzenleme). – V kn.: Material k biyobibliyografiye učenih SSSR. (SSSR Bilim Adamlarının Biyobibliyografyası ile İlgili Materyaller. Edebiyat ve Dil Dizisi), 5. baskı, Moskova, 1965; *Viktor Maksimoviç Jirmunskiy*. – V kn.: *Filologiča. İssledovaniya po yazıku i literature*. (Dil ve Edebiyat Üzerine Araştırmalar.) Pamyati akademika V. M. Jirmunskogo. (Akademisyen V. M. Jirmunskiy Anısına), Leningrad, 1973, s. 3-35. *Bibliyografiya trudov V. M. Jirmunskogo* (V. M. Jirmunskiy’nin Bibliyografik Çalışmaları) (1964-1972), s. 37-45. *Literatura o V. M. Jirmunskom* (V. M. Jirmunskiy Hakkında Edebi Çalışmalar), s. 45-49.

1941 yılında V. M. Jirmunskiy, İkinci Dünya Savaşı sebebiyle Orta Asya'ya tahliye edilir. Burada, günümüze kadar ulaşan sözlü edebiyat biçimlerinden destanı, doğrudan inceleme imkânı bulur ki bu bölgede sadece canlı geleneğe dayanan küçük hacimli Rus destanları (kahramanlar hakkında halk şarkıları), Yunan veya Gaydut şarkıları değil; hacim bakımından Yunan ve Hint halk destanlarına yaklaşan büyük epopeler de bulunmaktadır. V. M. Jirmunskiy Türk lehçelerini araştırırken sistemli bir şekilde Orta Asya ve diğer Türk topluluklarının destanlarını da incelemeye başlar. İlk aşamada S. E. Malov, A. K. Borovkov gibi Türkologlara danışır. Bazı Türkoloji araştırmalarını ise H. T. Zarifov ve A. N. Kononov'la iş birliği yaparak ortaya çıkartır. V. M. Jirmunskiy, M. Avezov'la ve başka birçok Orta Asya uzmanı ile de dostluk kurmuştur. Ömrünün son günlerine kadar bu uzmanlarla birlikte çalışmış, gerektiğinde ilmî anlamda yardımını esirgememiştir.

V. M. Jirmunskiy Orta Asya'nın kahramanlık destanlarıyla birlikte, zaman içerisinde halk romanları ve klasik Fars-Türk romantik destanlarına benzer destanları da öğrenir. Türk vezninin karmaşık meselelerini halletmek için özel bir dikkatle çalışır. Böylece zamanla Türkolojiyle ilgili malzemeyi dil bilimi çalışmalarına ekler.

Savaştan sonraki dönemde Türkoloji-folklor konusu, V. M. Jirmunskiy'nin ilmî çalışmalarının esasını oluşturur. V. M. Jirmunskiy'nin Türk destan araştırmalarının başlıca aşamaları aşağıdaki şekildedir: H. T. Zarifov ile birlikte yazdığı *Uzbekskiy narodny geroičeskiy epos* (Özbek Halk Kahramanlık Destanı) (Moskova, 1947) adlı kitabı, ayrıca *Vvedeniye v izučeniye eposa "Manas"* ("Manas" Destanının İncelenmesine Giriş) (Broşür olarak, Frunze, 1948, el yazısı niteliğinde) adlı broşür ile "Nekotorie itogi izučeniya geroičeskogo eposa narodov Sredney Azii" (Orta Asya Halklarının Kahramanlık Destanları Üzerine İncelemelerin Bazı Sonuçları) (*SSCB Halklarının Destanlarının İncelenmesi Meselesi* adlı kitapta) (Moskova, 1958) ve "Epičeskoe skazaniye ob Alpamişe i 'Odisseye' Gomeri" (Alpamış Hakkında Destan ve Homer'in "Odise"si) (İAN OLYA² 1957, II. sayı) adlı makaleleri, "Skazaniye ob Alpamişe i bogatırs kaya skazka" (Alpamış Hakkında Destan ve Kahramanlık Masalı) adlı temel monografisi (Moskova, 1960), yine A. N. Kononov'la birlikte yazdığı ve *Kniga moego deda Korkuta* (Dedem Korkut Kitabı) adlı *Literatura pamyatniki* (Edebî Eserler) serisinde yayınlanmış olan *Oguzskiy geroičeskiy epos i "Kniga Korkuta"* (Oğuz Kahramanlık Destanı ve Korkut Kitabı) (Moskova, 1962) adlı araştırmaları. *Narodny geroičeskiy epos* (Halk Kahramanlık Destanı) (Leningrad, 1962) adlı karşılaştırmalı-tarihi bir deneme ve Türk halk şiirinin kuruluşu ile ilgili iki de makale yazmıştır. Bu iki ma-

kale N. K. Chadwick ile birlikte hazırladığı *Oral Epics of Central Asia* (London 1969) adlı İngilizce kitapta yer alan ve tüm dünyada ses getiren ilmî sonuçların geniş bir özeti niteliğini taşımaktadır. Makalelerden birisi, Maksimoviç'in sağlığında yayımlanan ve Melioranskiy'nin hatırasına atfedilen dergi için hazırladığı İdi-gey³ hakkındaki büyük makalesidir; diğeri ise "Epiçeskiye skazaniya o nogayskih bogatıryah v svete istoričeskih istočnikov" (Tarihî Belge ve Kaynaklar Işığında Nogay Kahramanları Hakkında Destanlar) adlı monografisidir. Mükemmel oluş-ları ve geniş hacimleriyle bu saydığımız çalışmalar, Türk toplulukları destanları-nın planlı bir şekilde tam olarak incelenmesinde önemli bir aşamayı oluştururlar.

Hem edebiyatçı hem de dilci olan V. M. Jirmunskiy, Batı Avrupa edebiyatını iyi bilen ve Türk kahramanlık destanlarının incelenmesinde yeni bir merhalenin başlangıcını oluşturan, Türkolojiyle ilgili büyük bir bilgi birikimine sahip, az bu-lunan bir ahenk ve uyum simgesidir.

V. M. Jirmunskiy'e kadar Türk folkloru üzerine çalışmalar, Türk halklarının folklor ürünlerindeki mevcut malzemesinin çerçevesi dışına çıkmamıştır. Türk destanı üzerine karşılaştırmalı çalışmalar, âdeta ayrı ayrı Türk halklarının millî destan geleneklerinde ortaya çıkan farklılıkların karşılaştırmasıyla sınırlanmış-tır. V. M. Jirmunskiy ise destan çalışmalarında tamamen başka bir usul, başka bir bakış açısı kullanmıştır. Eserlerinde Batı ve Doğu'nun destan geleneği tek bir kültürel-tarihî oluşumun iki kolu gibi ele alınmıştır.

"Karşılaştırmalı edebiyat tarihinin esas şartı, insanlığın tarihî-sosyal gelişimin-de genel sürecin birliği ve kurala uygunluğudur."⁴ der V. M. Jirmunskiy.

Ana malzemeyi iyi bilen Jirmunskiy, inceleme konusuna da açıklık getirmiş-tir: "Destan, kahramanlık idealleri ölçüsünde halkın canlı geçmişidir. Onun ilmî ve tarihî değeri ve aynı zamanda büyük sosyal, kültürel, ahlaki değeri buradan kaynaklanır."⁵

V. M. Jirmunskiy, Türk halklarının destanları üzerine çalışmalarında bazı ger-çekleri keşfetmiş ve halk destan yaratıcılığının genel üslup tasnifini ortaya koyma-yı amaçlamıştır. Bu şekilde Viktor Maksimoviç, çeşitli Türk folklor ürünleri ya-nında, yakın geçmişte destan geleneğinin taşıyıcısı olan halkların kendilerinin de kültürel-tarihî gelişimin çeşitli aşamalarını taşıdıkları; buna uygun olarak da sözlü halk edebiyatında çeşitli türlerin bulunduğu sonucuna ulaşmıştır (Bununla birlikte Jirmunskiy Türk destanının başlangıçtan itibaren genetik bir birliğe sahip olduğu

3 Edebi Kaynakların Listesi için bk. 145. Rus edebî geleneğinde bu ada çeşitli şekillerde rast-lanabilir.

4 *age.* 146, s. 5.

5 *age.*, s. 195.

hipotezini savunur.). Şöyle ki; V. M. Jirmunskiy Sibirya'daki Türkler ve Moğolların kahramanlıkla ilgili manzumelerini "kahramanlık masalları" olarak değerlendirmiştir. Orta Asya "Alpamış"ını Türk hakanlığı zamanında Altay'ın dağ eteklerinde oluşturulmuş benzer bir kahramanlık masalının değiştirilmiş şekli olarak kabul etmiştir (Bunun çağdaş örneği Altay "Alıp Manaş"ıdır.). "Manas" ve başka bazı destanlarda V. M. Jirmunskiy, kahramanlık masalının yalnız bazı unsurlarını bulmuştur: Mesela bir dizi olaylar arasında kahramanın edebî hayat hikâyesi veya Manas'ın dostu Almambet ile ilgili hadise. V. M. Jirmunskiy, Alpamış hakkındaki "Altay" kahramanlık masalının Orta Asya'nın büyük "Kungrat" destanına çevrilmesini, çeşitli Türk boylarının Altay'ın dağ eteklerinden batıya, aynı zamanda Şeybanî Han'ın göçebe Özbeklerinin Güney Özbekistan topraklarına yayılmasının (XVI. yy.) bir sıra merhaleleri ile eş zamanlı gelişmeler olarak tasavvur etmiştir. V. M. Jirmunskiy'nin düşüncesine göre, Alpamış Destanı'nı Oğuzlar, daha IX-X. yüzyıllarda Sirderya'nın aşağı taraflarına taşımış ve destan burada Salur Kazan dairesine dâhil olmuştur (Bu sebeple Bamsı Beyrek hakkındaki hikâye şeklinde "Dede Korkut Kitabı"na girmiştir.). Kıpçaklar bu destanı Başkurdistan'a, Kazakistan'a, İdil'e götürmüş ve burada destan geliştirilerek modern bir masal şeklinde muhafaza edilmiştir.

Alpamış Destanı'nın yaradılışı ve yayılması ile ilgili V. M. Jirmunskiy'nin görüşü ("Alpamış"ın ilk vatanını Orta Asya şeklinde veren A. K. Borovkov ve başka birçok Türkologdan oldukça farklı olarak) çok inandırıcıdır. Bu görüş tarihî-genetik, aynı zamanda tarihî-tipolojik karşılaştırmaya dayanmış ve kahramanlık destanının halkların ve devletlerin soy gelişimi sırasında şekillendiği fikri üzerinde gelişmiştir.

V. M. Jirmunskiy, Türklerin destan yaratıcılığının bütün diğer eserleri arasında, Alpamış hakkındaki destanın kendine has özel bir yeri olduğunu açıkça ortaya koymuştur. Buna göre, Alpamış hakkındaki kahramanlık destanı "halkın yaratıcı hafızasında korunmuş en eski destansı konu"dur ve bunu da "Alpamış" destanının, Altay vadilerinden Orta İdil, Güney Ural, Kafkasya, Küçük Asya'ya kadar Türk halkları arasında çok iyi bilinmesi ispatlamaktadır. Bu destanın aşağıda mevcut olan dört ana rivayeti, yukarıda söylenenlere bir delildir.

Kungrat Rivayeti- Alpamış'ın Özbek, Karakalpak, Kazak, Tacik anlatmaları;

Oğuz Rivayeti- Bamsı Beyrek hakkında hikâye ("Dede Korkut Kitabı"nda) ve Beyrek hakkında çağdaş Anadolu halk hikâyeleri.

Kıpçak Rivayeti (değişebilen ad) – çağdaş Başkurt ve Kazan-Tatar halk masalları; bir dizi Kazak kahramanlık masalları.

Altay Rivayeti- Altay kahramanlık destanı "Alıp Manaş". Alpamış hakkındaki destanın Türk hakanlığı devrine ait olduğunu söyleyen V. M. Jirmunskiy, Kalmık-

larla (Oyratlar) mücadele devrine ait olan az çok dikkat çekici tarihî hatıraları (bu düşünceyi adlarla çok kere kanıtlayarak) ortaya çıkarmıştır.

V. M. Jirmunskiy, “Manas” destanında bu döneme dair hatıralar bulunduğunu ortaya koymuştur (Bunu çok sayıda paralel adla kanıtlamıştır.). Bununla birlikte “Manas”taki Kırgızların Yenisey Dönemi tarihî izlerine büyük şüphe ile yaklaşmış ve bu mesele hakkında kendisiyle A. N. Bernştam ve M. O. Avezov arasında fikir ayrılığı oluşmuştur. V. M. Jirmunskiy’nin varsayımının en ciddi kanıtı XVI. yüzyıla ait Fars dokümanlarındadır ki burada “büyük sefer” hakkında hiçbir şey söylenmez. Oysaki A. Bernştam’la M. Avezov, IX. yüzyılda Uygurlarla Kırgızlar arasındaki mücadele olduğunu iddia etmektedir. Yine de bu doküman V. M. Jirmunskiy’nin daha önce söylediği gibi “Manas”ın Nogay dairesine yakınlığını göstermektedir. İdigey ve onun nesilleri hakkında Nogay (Kazak, Nogay, Kırım vb.) dairesinin incelenmesi sahasında bilim adamının araştırmaları çok kıymetli ve kapsamlıdır. Viktor Maksimoviç’in, Nogay ordası tarihinin yeniden kurulması ve onun Moskova devleti ile tarihteki karmaşık ilişkilerinin kaynaklardan incelenmesi bakımından büyük hizmetleri olmuştur. Daha sonra Viktor Maksimoviç, teker teker tamamen masal motifleri (mesela İdigey’in atalarının guguk kuşundan türemesi) veya feodal devir için karakteristik olan standart süjelerle (bahadır prensin merhametsizliği) ilgili destan ve salname bilgilerinin olağanüstü benzerliğini ortaya çıkarmayı başarmıştır. Bir bakıma “kahramanlık asrı” sayılabilecek olan Orta Asya Türk boylarının Kalmıklarla mücadelesi devrini anlatan destanların belirlenmesi, Nogay dairesinin birçok Türk destanının gelişimindeki rolünün ortaya konulması, aynı zamanda Türk destanlarının “Kıpçak” (kelimenin geniş anlamıyla) grubunun tarihî gelişiminin yeniden kurulması V. M. Jirmunskiy’nin büyük başarılarındandır. Oğuz destanının incelenmesine Jirmunskiy büyük yenilikler getirmiştir. Mesela Orta Asya tabakasını (Aral Denizi bölgesinde Peçeneklerle yapılan mücadelenin Salur Kazan dairesinde görülmesi gibi) ayırt etmeyi başarmıştır. Onun, halk hikâyesine yakın olan son dönem Oğuz kökenli Köroğlu Destanı’na dair görüşleri ve de Küçük Asya, Kafkasya, Orta Asya’da oldukça yaygın olan kitap kaynaklı halk romanları hakkındaki fikirleri büyük bir ilmî değer taşır. Türk destanının düzenli tetkiki V. M. Jirmunskiy’nin destan hakkındaki düşüncelerini olağanüstü bir şekilde zenginleştirmiş ve bu, karşılaştırmalı-tarihî metodon, aynı zamanda tarihî poetikanın zenginleşmesi ve derinleşmesi için çıkış noktası olmuştur.

V. M. Jirmunskiy’nin esas Türk destanlarının tarihini, kendi aralarında ve de Moğol [mesela *Skazaniye ob Alpamişe i bogatırs kaya skazka* (Alpamiş Destanı ve Kahramanlık Masalı) kitabında], Slav [özellikle *Epičeskoe tvorčestvo slavyanskikh narodov i problemi sravnitel’nogo izučeniye eposa* (Slav Halklarının Destan Yaratıcılığı ve Destanın Karşılaştırmalı İncelemesindeki Problemler) (Moskova, 1958)

adlı eserinde], Batı Avrupa vb. halkların destanları ile sistemli bir şekilde karşılaştırarak incelediğine dikkat etmek gerekir. Bununla birlikte Türk destanının analizi, teorik genelleştirmeler için esas olarak alınmıştır. Kahramanlık destanı ile etnik soy ve boyların yayılmaları arasındaki özel ilgi hakkında V. M. Jirmunskiy'nin varsayımı büyük bir önem taşır. Türk boylarının göçü döneminde "Alpamış"ın yayılması ile feodal destanda kahramanlık masalının yapı bakımından dönüşümü arasındaki denklik buna klasik bir örnek olarak gösterilebilir. Kahramanlık destanının etnik gelişmelerle özel ilgisi masal, balad ve halk hikâyesi ile karşılaştırıldığında, uluslararası alanda daha azdır. "Kahramanlık masalları"nın içeriği, kahramanlık destanının atalarımızdan gelen şekli gibi özgündür. Yani Türk destanının verdiği zengin malzeme, destanın kökeninde büyümlü bir masalın değil, aslında kahramanlık masalının bulunduğu, asıl konularının kahramanın edebî hayat hikâyesinin çeşitli anları olduğunu göstermektedir: Mucizevi doğum, ad koyma, kahramanca dünlük (kız isteme) vb. gibi. "Kahramanlık masalı" sözü tartışma konusu olabilir (V. Y. Propp bu edebî eserleri "devlete kadarki destan" olarak adlandırır, bu kitabın yayımcılarından biri ise "kahramanlık manzumesi" sözüne öncelik verir. "Kahramanlık masalları" ile de kuzeydeki az sayıda halkların daha eski kahramanlık şarkı-masallarını adlandırır.). Ancak Sibiry'a'daki Türk ve Moğolların folklorunda, kısmen de Orta Asya geleneğinde karşılaşılan destanın bu ilk şekli üzerine V. M. Jirmunskiy'nin yazıları geniş kapsamı ve seviyesi bakımından hiçbir kuşkuya yer bırakmamaktadır.

V. M. Jirmunskiy, Türk destanı hakkındaki bilgisine dayanarak destanın "tarihîlik ölçüsü" meselesinin ayrıntılı bir şekilde incelenmesini teklif etmiştir.

"Tarihîlik ölçüsü" destanın tarihî yapısı ile ilgilidir: Geçmişin kahramanlık düşüncesinin ifadesi olarak "kahramanlık masalları"na özgü mitolojik görüntü bakımından V. M. Jirmunskiy'nin teklifi çok yerinde ve uygun olsa da, aslında masalın dili ve konusu, tarihî olayları tam olarak yansıtmaz. V. M. Jirmunskiy, "Manas"ta arkaik tabakanın "tarih okulunun" ruhuna uygun olarak modernleştirildiğini ve destanın Yenisey Kırgızlarıyla Uygurların eski mücadelelerini yansıttığına dair daha önceleri kabul edilen düşüncüyü reddeder. Aynı zamanda V. M. Jirmunskiy, daha sonraki dönemlere ait olan ve başka bir "tarihîlik ölçüsü"nden gelen İdigey ve Nogay kahramanları hakkında söylenenlerin (buraya dâhil edilen kahramanlık unsurlarından bağımsız olarak) büyük tarihî gerçekleri içerdiğini göstermiştir. Bu destan, bazı salname bilgilerinin detayına inildiğinde, destansı efsanenin tarihî olaylarla büyük oranda benzerliğini ortaya koyması bakımından önemlidir. Bu öyle nadir görülen bir olaydır ki konunun mevcut unsurlarının, doğrudan doğruya tarihî olayların izinden geliştiğini düşünebiliriz.

Türk destanlarının tarihî yapısı V. M. Jirmunskiy'nin üslup ve şiir bilimi araştırmalarıyla kuvvetlenerek tamamlanmıştır.

Akademisyen V. M. Jirmunskiy'nin eserlerinden oluşan bu çalışma, onun Türk destanının araştırılması ile ilgili monografi ve makalelerinin toplamından ibaret değildir. Bu, yazar tarafından uzun zamandan beri düşünülen ve planlı şekilde hayata geçirilen tek ve en önemli eseridir.

Metnin hazırlanması sırasında araştırmacının metnine aşağıdaki düzeltmeler ilave edilmiştir:

a) Metinde, ayrı ayrı yerlerde tekrar edilen ve ikinci derecede öneme sahip paragraflar çıkarılmıştır ("*Manas Destanı'nın İncelemesine Giriş*"ten manzumenin yapı özellikleri ve destancılarla Manas icracıları hakkındaki bilgiler; "*Alpamış Hakkında Destan*"dan "*Dede Korkut Kitabı*"nın genel karakteri ve Bamsı Beyrek Hikâyesi; "*Dede Korkut Kitabı*"ndan Alpamış hakkında genel bilgiler vb.).

b) "Türk Halk Şiiri" makalesine, "Eski Türk Şiirinin Esası Olarak Ritmik Cümle Benzerlikleri" özel çalışmasından bazı yerler, parçalar dâhil edilmiştir.

c) Kitabının sonunda yer alan eklere "Alpamış Hakkında Destan ve Kahramanlık Masalı"nın esas metni de dâhil edilmiştir.

A. N. KONONOV,
Y. M. MELETİNSKİY

KISALTMALAR

age.	adı geçen eser
bk.	bakınız
böl.	bölüm
C.	cilt
ÇD	çevirenlerin dipnotu
hzl.	hazırlayan
k.	kısım
krş.	karşılaştırınız
MÖ	Milattan önce
MS	Milattan sonra
no.	numara
s.	sayfa
vb.	ve benzeri
vd.	ve devamı
vs.	ve saire
yy.	yüzyıl

BİBLİYOGRAFİK İNCELEME¹

Türk boylarının destan ve folklorunun sistemli bir şekilde incelenmesinin başlangıcı, V. V. Radloff'un (1837-1918) Petersburg Bilimler Akademisi tarafından yayımlanan *Türk Boylarının Halk Edebiyatı Örnekleri* (1866-1907) adlı eseriyle olmuştur. Bu külliyat, Kazakların (III. cilt), Kırgızların (V. cilt), Doğu Türkistan Uygurlarının ve Güney Sibirya Türk boylarının (I, II, IV. cilt) destansı şarkı, masal ve diğer folklor türlerinin sözlü ürünlerinden oluşur. Bunlar fonetik transkripsiyonu yapılarak kısmen şiir şeklinde ve Almanca tercüme ile verilmiştir (296)². Radloff'un araştırma gezisinin yayınları bilim dünyasına, daha önceleri el değmemiş, işlenmemiş alanları göstermiştir. Tercümeler de kayıtların içeriğinin çok sayıda folklorcuya ve ihtisas alanı Türkoloji olmayan uzmanlara ulaşmasını sağlamıştır. Radloff'un ilmî seferleri sırasında topladığı geniş etnografik malzeme 1884 yılında ortaya çıkmıştır (565). Ancak Özbek, Karakalpak ve Türkmen destanları onun tarafından takdim edilmemiştir. Çünkü kendisinin ilmî seyahatleri, 1860 yılında Orta Asya'nın Rusya'yla kesin olarak birleşmesine kadardır ve bu yüzden bugünkü Özbekistan ve Türkmenistan topraklarında araştırma yapması mümkün olmamıştır.

1896 yılında Radloff Kırım Türkçesine ait *Örnekleri* VII. ciltte yayımlamıştır. Daha sonraları ise iş arkadaşları ve öğrencileri tarafından toplanan diğer Türk boylarının lehçe ve şivelerinin ürünleri ciltler hâlinde yayımlanmıştır. Macar bilim adamı İgnas Kunos tarafından VIII. cilt (Osmanlı Türkleri), N. Katanov tarafından IX. cilt (Hakaslar ve Yenisey Irmağı bölgesindeki akraba Güney Sibirya boyları), V. Moşkov tarafından X. cilt (Besarabya Gagavuzları) yayımlanmıştır (296).

Petersburg Üniversitesi Doğu Dilleri Fakültesinden Prof. Dr. V. V. Barthold da (1869-1930), Orta Asya tarih ve etnografyasının mümtaz bir araştırmacısıdır. Orta

1 Bu deneme şu kitaplardaki tercümeleri içerir: N. K. Chadwick ve V. Jirmunsky, *Oral Epics of Central Asia*, London, Cambridge University, 1969 (hzl.).

2 Bu ve daha sonra faydalanılan kaynaklar (alıntılar) parantezde gösterilmiştir. Edebî kaynaklar listesinin numarası italik yazıyla; sırasına göre cilt, kısım, bölüm, şiir (adların kısaltmalarıyla), sayfa numarası şeklinde verilmiştir (hzl.).

Çağda Türkistan'ın tarihî coğrafyasının temelini atmış ve Kazakların, Kırgızların, Türkmenlerin tarihini araştırmış, bu şekilde İslam medeniyeti üzerine bir dizi eser yazmıştır. Orta Asya Türk boylarının tarihine dair notlar hazırlamış ve 1926 yılında İstanbul Üniversitesinde dersler vermiştir (bunlar 1927 yılında Türkçe, 1935 yılında Almanca, 1945 yılında Fransızcaya tercüme edilmiştir, Rus yayını için bk. -37, 19-192). Barthold ilk defa olarak *Dedem Korkut Kitabı*'nın özgün metnini Rusçaya tercüme ederek yayımlatmıştır (194). Orta Asya'nın arkeolojisi ve etnografyası ile uğraşan yaşlı nesil Sovyet bilim adamlarının büyük bölümü onun öğrencileridir. Bunlar arasında ilk sırayı Özbekistan ve Türkmenistan'ın Orta Çağdaki tarihine dair eserler yazan Profesör A. Y. Yakubovskiy alır. Barthold'un öğrencileri arasında Türkistanlı Ruslar, tarihçiler, arkeologlar ve etnograflar, yerli eserlerin incelenmesiyle uğraşan Taşkent'teki Rus yönetim kurulunun memurları vardır (51).

Sibiryası asıllı olup Sibiryası ile Orta Asya'ya dair araştırmalarıyla ünlü olan G. N. Potanin (1835-1920)'in eserleri Kazak destanı ve halk masalıyla ilgili zengin bir malzemeyi barındırır. Ancak Potanin derlediği folklor eserlerinin Rusçasını yayımlamıştır. Bu yüzden bunlar sadece anlam olarak özgündür. Eserin bedii özellikleri hakkında hiçbir fikir vermez. Potanin'in halk edebiyatı ile ilgili uluslararası konularda, karşılaştırmalı metotla yaptığı incelemelerin, özellikle Batı Avrupa ve Rus destanlarının doğu kaynaklı olduğu üzerine görüşlerinin sağlam temellere dayanmaması, bunların çoğu durumda zamana göre geride kalması sonucunu doğurmıştır (282, 281, 287).

Petersburg Doğu Bilimleri Okulu içinde, R. M. Melioranskiy (1868-1906) (234) ve öğrencileri, Türkmen edebiyatı ve destanının ilk araştırmacısı akademisyen A. N. Samoyloviç (1880-1938) (310), Karakalpak destanları "İdigey" ve "Koblandı"yı ilk defa yazıya geçiren ve Rusçaya tercüme edip yayımlayan İ. A. Belyayev (Aşkabad) bulunmaktadır (321).

Orta Asya'nın etnografya ve folklorunun incelenmesi ile Ruslar dışındaki bilim adamları da uğraşmışlardır. Bunların arasında hiç kuşkusuz en çalışkan uzmanlardan biri, Macar bilim adamı Ármin Vambery'dir (1831-1913). 1863 yılında Orta Asya, Rusya'ya ilhak edilinceye kadar (1864-1867), derviş kılığında Doğu Türkistan'a ve Orta Asya'ya seyahatleri olmuştur. Orta Asya boylarının kahramanlık destanlarından olan XVI-XVII. yy. ürünü "Yusuf ve Ahmet"i'nin ilmî açıdan ilk yayını yapmış, ana metni özgün olarak ve Almanca tercümesiyle yayımlamıştır (594, 534, 588).

Şunu da eklemek gerekir ki, Rusya'da ilk defa eğitim görmüş yerli (Kazak) uzmanların büyük katkıları olmuştur. Bunlar arasında Orta Kazak Ordası'nın son hanı ve Rus ordusunda bir subayın torunu olup erken yaşlarda vefat eden Kazak

maarifçisi Çokan Cengizoglu Velihanov'un (1835-1865) çalışmaları XIX. yüzyılın ortalarına aittir. Velihanov, o zamanlar Yedi Su bölgesi, Issık Köl ve Doğu Türkistan'a yapılan Rus ilmî gezi gruplarına da katılmıştır. Başarılı bir etnografya uzmanıdır. Bunun yanında iyi bildiği Kazak halk şiirinin derleyicisidir. Bu yüzden bu alandaki hizmetleri tartışmasızdır. İdigey hakkındaki manzumeyi (Kazak ve Nogay rivayeti) ve Kırgız kahramanlık destanı "Manas"ın bir bölümünü ("Köketej'in Yuğ Aşı"nı) derlemiş, Rusçaya aktarmıştır. Velihanov, aynı zamanda "Rus Coğrafya Topluluğu"nun faal üyelerinden biridir ve ölümünden sonra topluluk, onun eserlerini kitap hâlinde yayımlamıştır. Bu eserlerde Kazakların töreleri, gelenek ve inançları, yaşam tarzları, kahramanlık nağmelerinin dile getirilişi ve bu nağmelerin tarihî kaynakları üzerine oldukça değerli notlar bulunmaktadır. Velihanov'un derlemiş olduğu "İdigey" destanının el yazması, Prof. P. M. Melioranskiy tarafından, tarihî ve efsanevi kaynakların kısa, fakat önemli bir incelemesiyle yayımlanmıştır. Son zamanlarda Kazak Bilimler Akademisi, Velihanov'un bütün ilmî çalışmalarını "Coğrafya Topluluğu"nun (78-80) arşiv malzemelerine dayanarak yayımlamayla düşünmektedir.

Radloff'un öğrencilerinden biri de Hakas asıllı olan ve boyunun tahsil görmüş ilk ferdi olan Nikolay Fedoroviç Katanov'dur (1862-1922). Katanov, Petersburg Üniversitesi Doğu Bilimleri Fakültesinde Türkoloji öğrenimi görmüş, sonra öğretmen olmuş, daha sonra da Kazan Üniversitesinde profesörlük derecesine yükselmiştir. Hakas folkloru ile ilgili ilk yayını yapmıştır ve kendi dilinin diğer Türk lehçeleri ile karşılaştırmasını içeren ilk gramer ona aittir (185, 129, 169).

Uzun yıllar Kazaklar arasında çalışmış olan Başkurt asıllı Taşkent folklorcusu Ebubekr Divayev (1856-1932), 1890-1900 yıllarında topladığı malzemelere dayanan, tahsil görmüş ozanların el yazısıyla Kazak kahramanlık destanlarının özgün metinlerini (bilhassa kendi etnografik malzemesini) Rusçaya düz yazı şeklinde tercüme ederek büyük bir seri hâlinde yayımlamıştır. E. Divayev tarafından "Alpamış Batır" (Karakalpak anlatması), "İdigey Batır", "Şora Batır" (Kazan'ın alınması dönemine ait destan), "Biket Batır" (XIX. yüzyılın tarihî şarkıları) manzumesi yayımlanmıştır. 1920'lerden sonra Divayev bu metinleri Kazak Türkçesine tercüme edip "Bahadırlar" (Batırlar) adıyla bir dizi hâlinde yeniden yayımlamıştır. Bu Kazak destansı şarkıları, daha sonraki yayınlar için temel teşkil etmiştir (124, 127, 418).

1920'li yılların başlangıcında, özellikle de İkinci Dünya Savaşı ve sonrasındaki dönemlerde, ayrı ayrı cumhuriyetlerde bilimler akademileri oluşturulunca ilmî araştırmaların gücü millî cumhuriyetlerin başkentlerinde -Taşkent, Almatı, Frunze, Aşkabad- ile dil ve kültür bakımından Orta Asya'ya kopmaz bağlarla bağlı olan Bakü'de toplanmıştır. Kazan ve Ufa'da SSCB Bilimler Akademisinin,

Nukus'ta ise Özbekistan Akademisinin bağımsız şubesi açılmıştır. Bunların çalışmalarına Leningrad ve Moskova'nın eski doğu bilimleri merkezleri yardım etmiştir. Bu yıllardaki halk yaratıcılık ürünlerini toplayıp incelemek, gerçekten de yeni ilmî keşiflere ve Orta Asya destanı ile ilgili ilmî ufukların fevkalade genişlemesine yol açmıştır. Ancak toplanan malzemenin zenginliğine rağmen destanların yayıldığı toprakların haritasında “ak lekeler” (boş yerler) kalmıştır. Toplanan bu malzemeler mutlaka ki çağın ilmî değerlerine göre incelenmelidir.

1917'ye kadar Sibirya ve Orta Asya'daki Türkler içinde, Rus seyyah, etnograf ve folklorcuları tarafından bilinenler Kazaklar (eski ilmî tabire göre “Kırgızlar” veya “Kırgız-Kazaklar”) idi. Bunun temel sebebi, Kazakların diğer Türk boylarından önce politik ve kültürel bakımdan Rusların ilgisini çekmesidir. Yakın zamanlarda ortaya çıkmıştır ki, Puşkin de Kazak folkloru ile ilgilenmiştir. Arşivinde, kim tarafından yazıya geçirildiği bilinmeyen Kazak destansı masalı “Kuzı-Körpeş ve Bayan Sulu” bulunmaktadır (Bu el yazmasının Puşkin'in 1833 yılında Orenburg'a yaptığı sefere ait olduğu görülmektedir (242).). Puşkin'in, aşk konusundaki bu özgün şiire ilgisi, şüphesiz eserin 1812 yılında Timofey Belyayev (210) tarafından şiir hâline getirilip Rusçaya tercümesiyle yayınlanan kitabı (Rus halk şiiri) okumasından sonra ortaya çıkmıştır. Bu trajik tarih -“Kazak Romeo ve Jüliet”-i, aile düşmanlığı sebebiyle ayrılma konusu, o zamanlar Kazakistan dışında Başkurtlar ve Sibirya'daki diğer Türkler arasında da oldukça yaygındır.

İdigey hakkındaki Kazak destanının daha önceki tercümesi ve yayını Sibirya'nın ünlü bilim adamı G. İ. Spasski'ye (1820) aittir. Araştırmacı eseri, sahibi olduğu “Sibirya Haberleri” dergisinde yayımlamıştır.

Velihanov, Radloff, Divayev ve diğerlerinin emekleri sayesinde XX. yüzyılın başlangıcında Kazak destanı artık iki esas yönde –Nogay serisine ait olan (“Koblandı Batır”, “Er Targın”, “Er Sayın”, “Kambar Batır” vb.) tarihi temellere dayalı kahramanlık manzumesiyle (“Jır”) ve “Kozı Körpeş”, “Kız Jibek” vs. aşk konulu destansı manzumelerle – tanınmıştır. 1920'lerden sonra derlenen bu manzumelerin sayısız sözlü rivayetleri ve diğer manzumeler bir süre önce Kazak ozanlarının hafızasında “Kırk Kahraman” destan dairesi şeklinde ortaya çıkmıştır. Bu destansı külliyatı silsile hâline getirebilmek amacıyla, Nogay kahramanları hakkında önceleri bilinen veya bilinmeyen konular da eklenmiştir. Adı geçen daire, 1942 yılında Almatı'da aslen Mankışlak'tan olan seksen yaşındaki ozan Murun-jırav Sengirbayev'in dilinden derlenmiştir ve tahminen kırk bin mısradan oluşmaktadır. Yakın zamanlarda *Kazak Kahramanlık Nağmeleri*'nin ikinci cildinde, Kazak Bilimler Akademisinin büyük folklor arşivinden şimdiye kadar yayımlanmamış olan bir dizi manzume yayımlanmıştır (409).

Akademisyen A. S. Orlov'un *Kazak Kahramanlık Destanı* adlı eseri vasıtasıyla, Rus okuyucusu klasik Kazak destanıyla tanışmıştır. Bu kitap, bir dizi destansı

şiiirin özetini vermiş ve tasnifi bakımından Kazak kahramanlık destanlarıyla eski Rus halk şarkılarının karşılaştırmasını ortaya koymuştur (259). Kazak araştırmacılarının ilmî çalışmalarına uzun seneler ünlü Kazak yazarı, Kazak edebiyatı tarihini ve folklorunun derleyicisi akademisyen Muhtar Avezov (1897-1961) da katılmıştır (30, 29, 272, 228). Genelde Kazak destanı (426, 427) üzerine olan eserleri yanında Avezov, 1935 yılında Kırgız destanı “Manas” hakkında ilk özel çalışmayı neşretmiştir. Avezov’un araştırmaları, öğrencileri Esmagambet İsmayılov (1964 yılında vefat etmiştir), bugün ise Kazak Bilimler Akademisinin üyeleri olan şair ve tenkitçi Kajıkalı Jumalıyev, tarihçi A. Margulan, müzik bilgini Ahmet Jubanov tarafından devam ettirilmiştir (421, 423, 166). Muhtar Avezov ve Prof. N. S. Simirnova, arka arkaya çeşitli açıklamalarla klasik Kazak destansı manzume serisini yayımlamıştır. Bu yayınların her biri, çeşitli rivayet ve anlatmalarla beraber şerh ve metinlerin karşılaştırmasını da içermektedir (400, 428).

1920’lerde Kırgız destanının araştırılmasında da önemli noktalara ulaşılmıştır. Hacmi bakımından batı ve doğuda “Mahabharata” da dâhil olmak üzere, şimdiye kadar bilinen manzumelerin en muhteşemi olan “Manas” destanı hakkında 1920’lere kadar olan yayınlar, sadece Velihanov’un tercüme ettiği küçük olaylar ve Radloff’un bilim dünyasına çok küçük bir bölümünü tanıttığı (tahminen dokuz bin beş yüz mısra) derlemelerinden ibarettir (296, k.³ V).

Bugün bu manzume, her biri tahminen iki yüz elli bin mısradan ibaret olan iki tam anlatmada, ihtiyar ozan Sagımbay Orozbekov (1867-1930) ve çağdaşımız Sayakbay Karalayev’den (1894) derlenmiştir. Bunların yanı sıra ayrı ayrı vakalar, farklı Manasçıların dilinden derlenmiştir. Silsile hâline getirebilmek amacıyla “Manas”a, oğlu (“Semetey”) ve torunu (“Seytek”) hakkında manzumeler eklenmiştir. Bunlar, Radloff’un küçük notlarında tahminen üç bin, Karalayev tarafından yazdırılan metinde ise tahminen üç yüz bin mısradır. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra bu üç manzume daha kısa biçimde ihtiyar ozan Şapak Rısmendiyev’den (1859) tekrar derlenmiştir.

Yakın zamanlara kadar “Manas”ın bu yeni derlemeleri arasından, halka özgü yayınlarda yalnız birkaç olaya yer verilmiştir (1940-1945). İki esas rivayetin yayını, bunların çok büyük ölçülerde olması sebebiyle mümkün olmamaktadır. Bu durum dikkate alarak Kırgızistan Bilimler Akademisi ve Kırgızistan Yazarlar Birliği, tüm destansı trilojinin (üçleme) Orozbekov ve Karalayev metinlerine dayanan ve genel hacmi tahminen seksen bin mısradan ibaret olan dört ciltlik kısaltılmış anlatmasını neşretmeyi kararlaştırmıştır (1958-1960) (438). “Manas” dairesine dâhil olmayan ve 1917’ye kadar hakkında bilgi bulunmayan, çok okunan yayınlarda ve diğer bazı destansı eserlerde yayınlanmış olan metinlerin karşılaştır-

3 “k.” (kısım), Rusça “ç.”nin (çast) yerine kullanılmış olup alt başlığı ifade etmektedir (ÇD).

maları sıralarını beklemektedir (“Töştük”, “Er Tabıldı”, “Olcobay”, “Kişim Can” ve “Canış ile Bayış” vs.). Bu eserler âdeta “küçük destan” adı altında birleşir ve kaynakları bakımından, farklı dönem ve türlere dâhildir. Ayrıca mitolojik görünüme sahip olan eski kahramanlık destanından (“Töştük”, “Kococaş”) başlayarak XVII-XVIII. yüzyılların tarihi ile aile ve yaşayış tarzını yansıtan destanlara kadar (“Kurmanbeg”, “Er Tapıldı”, “Sarıncı” vs.) farklı destansı türlere aittirler. Bütün bunların incelenmesine yeni başlanmaktadır (459, 430, 445, 417, 443, 458; Rusçaya tercümesi için bk. 197, 257).

Muhtar Avezov’dan sonra bilim adamlarının çoğunluğu “Manas” ve öteki Kırgız manzumeleri üzerine araştırmalara başlamışlardır. Bunlar Moskova Üniversitesi profesörü Kırgız edebiyat tarihçisi Medine Bogdanova (1962 yılında vefat etmiştir.), “Manas” rivayetleri ve Manasçıların sanatkârlığı üzerine araştırmalar yapan Kalim Rahmatullin (301; 444), “Manas”ın ilmî açıdan en kapsamlı yayınının başyayıcısı Bogot Yunus Eliyev ve de bu denemenin yazarıdır. Genç kuşak Kırgız bilim adamlarının temsilcileri de çok çalışmışlardır. Bu yeni araştırmalara dayanarak SSCB Bilimler Akademisi tarafından bir makale külliyatı yayımlanmıştır. Bu külliyata aynı zamanda Prof. P. N. Berkov ve E. Sagidova’nın hazırladıkları “Manas” hakkındaki eserlerin tam bibliyografyası da dâhildir (191).

Karakalpak destansı manzumelerinin büyük çoğunluğu yakın zamanlarda toplanmıştır. Bunlara kahramanlık ve aile destanlarının veya daha sonraki “halk romanları”nın kısmen millî rivayetleri şeklinde, komşu Türk boylarında, bunlar içinde ilk sırada Kazak ve Türkmenlerde, aynı zamanda Harezm Özbeklerinde ve Kırgızlarda rastlıyoruz. Daha meşhur konuların yaratıldığı ve yayıldığı coğrafyaların incelenmesi, tarihlerine ve sonraki değişme devrelerine de ayrıca ışık tutabilir. Divayev ve Belyayev’in “Alpamış”, “Koblan” ve “İdigey”i bugün yazıya alınarak çeşitli yeni rivayetlerle yayımlanmıştır. Önceden Radloff’un kayıtlarından bilinen “Er Kosay” gibi, bunlar da Kazaklarla ilgilidir. “Kurmanbek”e Kırgızlarda, diğer bir “halk hikâyesi” “Yusuf ve Ahmet” ve “Göroğlu”na Türkmenlerde, roman tarzı bir destan olan “Şirin ve Şeker”e Özbeklerde rastlanır. Bildiğimiz gibi özgün karakter taşıyan başka Karakalpak manzumeleri de bulunmaktadır: “Er Ziyar”, “Maspatşa”, “Jas Kelen” vb. (457, 440, 397, 398, 422).

Bu açıdan başka bir önemli keşif İkinci Dünya Savaşı yıllarında gerçekleşir. Ozan Kurbanbay-Jıray’dan (1957) daha önce bilinmeyen ve tahminen yirmi bin mısradan oluşan “Kırk Kız” destanı derlenmiştir (434, 329). Manzume, kırk kızın reisi olan ve halkı yabancı istilacıların zulmünden kurtaran kahraman güzel Gülayım’ın yiğitliğini anlatır. Orta Asya’nın hemen hemen her yerinde bilinen Gülayım hikâyesine, “kızlar şehri” hakkındaki eski destan etki etmiştir. Ancak destana yansıyan tarihî olaylar daha geç bir devre aittir (başka birçok Orta Asya

destanında olduğu gibi). Bu tarihî olaylar XV-XVIII. yüzyılların Kalmık savaşları, Fars istilacıları Nadir Şah'ın (Nadir Şah, başlarına kırmızı örtü bağladıkları için "Kızılbaş" olarak adlandırılan toplumun hükümdarı idi) 1740 yılında Harezm'e hücumu hakkındadır.

Hem aşk motiflerine (Gülayim ve Arslan'ın aşkı, zalim Nadir Şah tarafından izlenen Arslan'ın kız kardeşi güzel Altınay tiptemesi), hem de halk mizahına çok fazla yer verilmesi (Manzumenin birinci kısmını çoban Jurin-taz ve kulaksız Sayök'ün güzel Gülayim'e komik dönürlük sahneleri oluşturur.) destansı manzumelerin nispeten daha geç tarihlerde biçimlendiğinin kanıtıdır.

Karakalpak destanının araştırılması, toplanması ve yayını geçen birkaç yıl içinde İsmayıl Sagitov, Kallı Aimbetov, Kabul Maksetov ve Nukus'taki diğer bilim adamları tarafından yapılmıştır (307, 437, 9).

Özbek halk destanı, yalnızca 1920'lerden sonra bilim dünyasında tanınmış ve incelenmiştir. Bu döneme kadar gerek Rus, gerekse diğer ülke bilim adamlarında, Özbek halkının kendi destanını koruyup saklamadığına dair yanlış bir inanış mevcuttur. Özbeklerde şehir kültürü ve klasik şiirin eski devrin halk, özellikle de destansı şiirini bastırdığı şeklinde bir düşünce tarzı hâkimdir. 1920'lere kadarki yıllarda Vámbéry tarafından yayımlanan, Harezm savaş hikâyelerinden olan "Yusuf ve Ahmet" ve Taşkentli etnograf N. P. Ostroumov'un (1846-1930) Rus diline tercüme ettiği "Şehzade Sanavbar"ın el yazmalarından yalnız ikisi yayımlanmıştır.

Bu yüzden, Özbek halk destanının bu dönemlerin keşfi olduğunu söylemek doğru olur. 1920'li yılların başlangıcından itibaren Özbek folklorcuları tarafından gerçekleştirilen faal toplama işleri sonucunda Özbeklerin destansı yaratıcılığının tüm zenginliği ve çeşitliliği gün ışığına çıkmıştır. Özbekistan'ın farklı bölgelerinden olan 50 ozanın dilinden tahminen 60 konuyu kapsayan 150 destansı manzume ("destan") metni derlenmiştir. Özbek ozanlarının repertuarında eski kahramanlık destanı ("Alpamış") ve savaş hikâyesi ("Yusuf ve Ahmet") yanında feodal medeniyet için karakteristik olan kahramanlık, aşk, macera ve masal içeriğine sahip olan ve "halk hikâyesi" olarak adlandırılan aşk destanı özel bir yere sahiptir ("Küntugmış", "Şirin ve Şakar", "Rustam Han" serisi vb.). Klasik konuların halk rivayetleri de mevcuttur: Mesela "Ferhat ve Şirin" (Ali Şir Nevaî'nin roman tarzında şiir esasına dayanır.). Kahramanlık ve aşk unsurlarını birleştiren Köroğlu manzume serisi (tahminen kırka yakın konu) oldukça yaygındır (448, 449, 450, 355).

Özbek destanının incelenmesinde en büyük rol hiç kuşkusuz Özbekistan'da folklor biliminin gelişmesine öncülük yapan Hadi Zarifov'a aittir. Zarifov (13 Ocak 1972'de vefat etmiştir.), Özbek destansı manzumesinin analizini ve onların tarihî gelişimine dair tahlili de veren *Özbek Halk Kahramanlık Destanı* kitabının

yazarlarından biridir (165). Destansı manzumeler, anlatmaları ve tarihleri son zamanlarda bir dizi ilmî tezde özel olarak araştırılmıştır. Toplanan bütün malzeme Özbekistan Bilimler Akademisinin folklor arşivinde biriktirilmiştir.

Türkmen ozanlarının destansı repertuarında Harezm savaş hikâyesi “Yusuf ve Ahmet” ile Köroğlu hakkındaki destansı dairenin yanında bir kısmı kitap hâlinde basılan, aslında İkinci Dünya Savaşı yıllarında daha ünlü yayınlarla gün ışığına çıkan ve akademisyen B. A. Karnev’in yayımcılığı ile yayına hazırlanan “halk hikâyeleri” önemli bir yer tutar: “Gül ve Bülbül”, “Gül ve Senuber” (“Şehzade Sanavbar”), “Şasenem ve Garıp” (Rus şairi Lermantov tarafından 1831’de Tiflis’te yazılmış “Aşık Garib’in Türkmen anlatması”), “Tahir ve Zuhra”, “Seypel-Melek” (klasik edebiyat ve sonraları halk yaratıcılığından geçen “Binbir Gece Masalı”ndan konu), “Hurmukça ve Hemra”, “Sayat ve Hemra”, “Aslı ve Kerem” vs. Bu hikâyelerin çoğunluğu çeşitli rivayetlerde Yakın Doğu’nun diğer halkları tarafından bilinir. Kitaplar vasıtasıyla Orta Asya’ya, ilk önce Harezm aracılığıyla Özbekistan’a ve daha sonra Kazakistan ve Kırgızistan’a ulaşmışlardır (412, 413, 436; Rusça tercümesi 216, 455, 442, 452, 407, 456, 435, 463, 441, 310, 273, ek 4).

Türk destanının Farsça konuşan Taciklere nüfuz etmesi kendine has bir durumdur (Tacik ve Özbeklerin etnik karışıklığından kaynaklanan dil yakınlığı sebebiyle Semerkant ve Buhara illerinde ve Tacikistan Cumhuriyeti’nin komşu ilçelerinde geniş bir şekilde yayılmıştır). Bu durum, iki dilliliğin ve iki dilli ozanların varlığının bir sonucudur. İlk defa 1930’lu yılların ortalarında çeşitli ozanlardan derlenmiş “Koroglu”nun (“Gurguli-šo”) Tacik rivayeti, ortaya çıktığı kaynak bakımından Özbek rivayeti ile ilgili olsa da özgün bir halk yaratıcılığı özelliği taşımaktadır. Burada asıl kahraman olarak Goroglu’nun üvey oğlu Avaz öne çıkmaktadır. Bu anlatmanın tahlili İ. S. Braginski’nin Tacik edebiyatı üzerine yazılmış kitaplarında verilmiştir. 1950’li yılların ortalarında Tacik folklorcusu R. Amanov tarafından yazıya alınan “Alpamış”ın Tacik rivayeti büyük bir ihtimalle Semerkant ve Buhara illerinin iki dilli ozanları yoluyla daha yakın zamanlarda nüfuz etmiştir ki bunlar geçmişte Goroglu destan dairesinin Tacik rivayetinin bağımsız yaratıcılarıdır (415, 402, 74, 88-119, 72, 73).

Orta Asya halklarının folklorunu, diğer Türk komşularının folklorundan ayrı şekilde incelemek mümkün değildir. Bu destansı alanın güneybatı sınırında Azerbaycan, kuzeybatısında Başkurdistan ve Kazan Tatarlarının oturdukları bölgeler bulunur. Milli kahraman Köroğlu hakkındaki destan ve benzeri çok sayıda Türkmen ve diğer Orta Asya halk hikâyeleri Azerbaycan’da çok yaygındır. Bunların yayını ve incelenmesi Azerbaycan Bilimler Akademisinde Prof. H. Araslı, M.

4 Aslında Lermantov’un kaydettiği Aşık Garib’in Azerbaycan anlatmasıdır (ÇD).

Tehmasip ve diğer bilim adamları tarafından yapılmıştır (424, 189, 392, 340, 388). Başkurdistan ve İdil boyunda destansı halk yaratıcılığı halk destanları şeklinde kalmıştır. Bunlar yazar ve tenkitçi A. Kireyev (Ufa) ve H. Yarmuhemmedov (Kazan) tarafından araştırılarak yayımlanmıştır. Güney Sibirya'nın az sayıdaki Türk boyları arasında Ob ve İrtiş çayları havzasında yaşayan Tobol Tatarları, Altay ille-
rinde Altaylar ve Şorlar, Yenisey'in yukarı bölgelerinde Hakaslar ve Tuvalar, kuzeydoğunun geniş bozkırlarında Yakutlar da dikkati çekmektedir. Hâlâ, yakın zamanlara kadar bu boylar avcı ve hayvancı göçebe hayat tarzını sürdürerek pek çok Türk boyundan ayrı düşmüş ve Tobol Tatarları istisna olmak üzere İslam medeniyeti etkisinden uzakta kalmışlardır. Bu nedenle de onlarda kahramanlık destanının bozulmamış şekilde eski yapısı korunup saklanmıştır. Bu da Orta Asya destanının daha eski şekillerinin tip kadrosu bakımından incelenmesinde onları daha önemli ve merak uyandırıcı duruma getirmektedir. Bu destanlar Radloff'un notlarında yayımlanmıştır. 1859 yılında Petersburg Bilimler Akademisinin üyesi Anton Antonoviç Şifner (1817-1879), *Minusinsk Tatarlarının Kahramanlık Nağmeleri*'ni ve M. A. Kastren ile V. Titov (573) tarafından toplanan ve Almancaya şiir hâlinde tercüme edilen Hakasların etnografik malzemelerini yayımlamıştır. Lakin bu malzeme yalnız Radloff, Katanov, Potanin ve diğerlerinin eserlerinde ilmî araştırmalara konu olmuştur.

Altay folklorunun ilk derleyicisi, ilk Altay alfabesini oluşturan (Rus alfabesine dayanarak) ve Altay dilinin ilk gramerini yazan V. İ. Verbitskiy (1828-1890)'dir. Sonraları soyu aynı yerlere dayanan N. Y. Nikiforov, kahramanlık destanlarının Rus diline tam tercümesi olan ve mitolojik düşünceyle şamanlığın kuşkusuz etkisini ortaya çıkaran ilgi çekici bir külliyatı yayımlar. Altay kahramanlık destanı "Kogutey"ın Rus diline tercümesi, 1935 yılında ünlü Türkolog Prof. N. K. Dimitriyev'in giriş makalesi ve notlarıyla yayımlanır ve büyük ilgi çeker (86, 282, 250, 17).

İkinci Dünya Savaşı'ndan bir süre önce SSCB Bilimler Akademisinin Etnografya Enstitüsü eserleri arasında Şorların destansı nağmelerinin çok mükemmel bir neşri (kuşkusuz bu türler içinde iyi bir ilmî yayın) gün ışığına çıkar. Bu yayının esas metnin fonetik transkripsiyonu ve 1941 yılı ekiminde kuşatma altında olan Leningrad'da vefat etmiş meşhur dilci ve etnograf N. P. Dırenkova'nın nesir hâlinde Rus diline tercümesinden oluşur (133, 11). Bugün bu malzemenin folklor araştırmaları, Dağlık Altay'da (Altay Özerk Bölgesi), Abakan'da (Hakas Özerk Bölgesi) ve Kızıl'da (Tuva Özerk Bölgesi) ilmî araştırma enstitüsü tarafından yapılmaktadır. Bu ilmî merkezlerde toplama, yayın ve inceleme yerel yazar ve bilginler tarafından -Dağlık Altay'da P. K. Kuçiyak (1943) ve S. Surazakov; Abakan'da V. İ. Domojakov; Tuva'da L. V. Grebnev tarafından- yapılmaktadır. Bugün Altayların (Onlar kendilerini *altay-kiji* şeklinde adlandırırlar.) kahraman-

yazarlarından biridir (165). Destansı manzumeler, anlatmaları ve tarihleri son zamanlarda bir dizi ilmî tezde özel olarak araştırılmıştır. Toplanan bütün malzeme Özbekistan Bilimler Akademisinin folklor arşivinde biriktirilmiştir.

Türkmen ozanlarının destansı repertuarında Harezm savaş hikâyesi “Yusuf ve Ahmet” ile Köroğlu hakkındaki destansı dairenin yanında bir kısmı kitap hâlinde basılan, aslında İkinci Dünya Savaşı yıllarında daha ünlü yayınlarla gün ışığına çıkan ve akademisyen B. A. Karriev’in yayımcılığı ile yayına hazırlanan “halk hikâyeleri” önemli bir yer tutar: “Gül ve Bülbül”, “Gül ve Senuber” (“Şehzade Sanavbar”), “Şasenem ve Garıp” (Rus şairi Lermantov tarafından 1831’de Tiflis’te yazılmış “Aşık Garib”in Türkmen anlatması⁴), “Tahir ve Zuhra”, “Seypel-Melek” (klasik edebiyat ve sonraları halk yaratıcılığından geçen “Binbir Gece Masalı”ndan konu), “Hurmukça ve Hemra”, “Sayat ve Hemra”, “Aslı ve Kerem” vs. Bu hikâyelerin çoğunluğu çeşitli rivayetlerde Yakın Doğu’nun diğer halkları tarafından bilinir. Kitaplar vasıtasıyla Orta Asya’ya, ilk önce Harezm aracılığıyla Özbekistan’a ve daha sonra Kazakistan ve Kırgızistan’a ulaşmışlardır (412, 413, 436; Rusça tercümesi 216, 455, 442, 452, 407, 456, 435, 463, 441, 310, 273, ek 4).

Türk destanının Farsça konuşan Taciklere nüfuz etmesi kendine has bir durumdur (Tacik ve Özbeklerin etnik karışıklığından kaynaklanan dil yakınlığı sebebiyle Semerkant ve Buhara illerinde ve Tacikistan Cumhuriyeti’nin komşu ilçelerinde geniş bir şekilde yayılmıştır). Bu durum, iki dilliliğin ve iki dilli ozanların varlığının bir sonucudur. İlk defa 1930’lu yılların ortalarında çeşitli ozanlardan derlenmiş “Koroglu”nun (“Gurguli-šo”) Tacik rivayeti, ortaya çıktığı kaynak bakımından Özbek rivayeti ile ilgili olsa da özgün bir halk yaratıcılığı özelliği taşımaktadır. Burada asıl kahraman olarak Goroglu’nun üvey oğlu Avaz öne çıkmaktadır. Bu anlatmanın tahlili İ. S. Braginski’nin Tacik edebiyatı üzerine yazılmış kitaplarında verilmiştir. 1950’li yılların ortalarında Tacik folklorcusu R. Amanov tarafından yazıya alınan “Alpamış”ın Tacik rivayeti büyük bir ihtimalle Semerkant ve Buhara illerinin iki dilli ozanları yoluyla daha yakın zamanlarda nüfuz etmiştir ki bunlar geçmişte Goroglu destan dairesinin Tacik rivayetinin bağımsız yaratıcılarıdır (415, 402, 74, 88-119, 72, 73).

Orta Asya halklarının folklorunu, diğer Türk komşularının folklorundan ayrı şekilde incelemek mümkün değildir. Bu destansı alanın güneybatı sınırında Azerbaycan, kuzeybatısında Başkurdistan ve Kazan Tatarlarının oturdukları bölgeler bulunur. Millî kahraman Köroğlu hakkındaki destan ve benzeri çok sayıda Türkmen ve diğer Orta Asya halk hikâyeleri Azerbaycan’da çok yaygındır. Bunların yayını ve incelenmesi Azerbaycan Bilimler Akademisinde Prof. H. Araslı, M.

4 Aslında Lermantov’un kaydettiği Aşık Garib’in Azerbaycan anlatmasıdır (ÇD).

Tehmasip ve diğer bilim adamları tarafından yapılmıştır (424, 189, 392, 340, 388). Başkurdistan ve İdil boyunda destansı halk yaratıcılığı halk destanları şeklinde kalmıştır. Bunlar yazar ve tenkitçi A. Kireyev (Ufa) ve H. Yarmuhemmedov (Kazan) tarafından araştırılarak yayımlanmıştır. Güney Sibirya'nın az sayıdaki Türk boyları arasında Ob ve İrtiş çayları havzasında yaşayan Tobol Tatarları, Altay illelerinde Altaylar ve Şorlar, Yenisey'in yukarı bölgelerinde Hakaslar ve Tuvalar, kuzeydoğunun geniş bozkırlarında Yakutlar da dikkati çekmektedir. Hâlâ, yakın zamanlara kadar bu boylar avcı ve hayvancı göçebe hayat tarzını sürdürerek pek çok Türk boyundan ayrı düşmüş ve Tobol Tatarları istisna olmak üzere İslam medeniyeti etkisinden uzakta kalmışlardır. Bu nedenle de onlarda kahramanlık destanının bozulmamış şekilde eski yapısı korunup saklanmıştır. Bu da Orta Asya destanının daha eski şekillerinin tip kadrosu bakımından incelenmesinde onları daha önemli ve merak uyandırıcı duruma getirmektedir. Bu destanlar Radloff'un notlarında yayımlanmıştır. 1859 yılında Petersburg Bilimler Akademisinin üyesi Anton Antonoviç Şifner (1817-1879), *Minusinsk Tatarlarının Kahramanlık Nağmeleri*'ni ve M. A. Kastren ile V. Titov (573) tarafından toplanan ve Almancaya şiir hâlinde tercüme edilen Hakasların etnografik malzemelerini yayımlamıştır. Lakin bu malzeme yalnız Radloff, Katanov, Potanin ve diğerlerinin eserlerinde ilmî araştırmalara konu olmuştur.

Altay folklorunun ilk derleyicisi, ilk Altay alfabesini oluşturan (Rus alfabesine dayanarak) ve Altay dilinin ilk gramerini yazan V. İ. Verbitskiy (1828-1890)'dir. Sonraları soyu aynı yerlere dayanan N. Y. Nikiforov, kahramanlık destanlarının Rus diline tam tercümesi olan ve mitolojik düşünceyle şamanlığın kuşkusuz etkisini ortaya çıkaran ilgi çekici bir külliyatı yayımlar. Altay kahramanlık destanı "Kogutey"ın Rus diline tercümesi, 1935 yılında ünlü Türkolog Prof. N. K. Dimitriyev'in giriş makalesi ve notlarıyla yayımlanır ve büyük ilgi çeker (86, 282, 250, 17).

İkinci Dünya Savaşı'ndan bir süre önce SSCB Bilimler Akademisinin Etnografya Enstitüsü eserleri arasında Şorların destansı nağmelerinin çok mükemmel bir neşri (kuşkusuz bu türler içinde iyi bir ilmî yayım) gün ışığına çıkar. Bu yayım, esas metnin fonetik transkripsiyonu ve 1941 yılı ekiminde kuşatma altında olan Leningrad'da vefat etmiş meşhur dilci ve etnograf N. P. Dırenkova'nın nesir hâlinde Rus diline tercümesinden oluşur (133, 11). Bugün bu malzemenin folklor araştırmaları, Dağlık Altay'da (Altay Özerk Bölgesi), Abakan'da (Hakas Özerk Bölgesi) ve Kızıl'da (Tuva Özerk Bölgesi) ilmî araştırma enstitüsü tarafından yapılmaktadır. Bu ilmî merkezlerde toplama, yayım ve inceleme yerel yazar ve bilginler tarafından -Dağlık Altay'da P. K. Kuçiyak (1943) ve S. Surazakov; Abakan'da V. İ. Domojakov; Tuva'da L. V. Grebnev tarafından- yapılmaktadır. Bugün Altayların (Onlar kendilerini *altay-kiji* şeklinde adlandırırlar.) kahraman-

lık destanları daha iyi bilinmektedir. Destansı rivayetlerinin çoğu, başlangıçta S. S. Surazakov tarafından toplanarak *Altay Batırlar Külliyyatı*’nda neşredilmiştir (403; Rusça tercüme 16, 342, 356, 357, 288, 337). Grebnev’in Tuva Destanı (447, 320, 112) ve Domojakov’un (1958-1959) Hakas Destan Külliyyatı (406, 404, 393, 405, 10, 217) neşri de çok önemlidir.

Çar zamanında siyasi sürgün yerlerinden biri olan Yakutistan esas itibarıyla sürgün edilmiş Rus ve Polonyalılar tarafından etnografik araştırmaların merkezi olarak kullanılmıştır ve bu yolla ezilen millet durumunda olan azınlığa karşı ilgilerini ortaya koymuşlardır. Rus folklor malzemelerinin meşhur toplayıcısı İ. A. Hudyakov, (1841-1876) sürgündeyken G. N. Potanin’in yayımcılığı altında *Coğrafya Kurumu Notları*’nda Yakut kahramanlık destanlarını Rus diline tercüme ederek yayımlamıştır. Birçok folklorik kaynak göstererek geniş kapsamlı bir şekilde Yakutça-Rusça Sözlük’ü yazan Polonyalı E. Pekarskiy, destansı metinlerin (“olonho”) özgün geniş külliyyatını yayımlamıştır. Sürgünde olan Polonyalı S. V. Yastremski tarafından toplanan bu tür olağanüstü ilgi çekici metinlerin Rus diline en doğru tercümesi ancak 1929’da meşhur Türkolog S. E. Malov’un yayımcılığı ile yayımlanmıştır (368, 270, 391).

Büyük kahramanlık destanları olonholar, şaman itikatlarıyla ilgili olan mitolojiye oldukça fazla müracaatıyla Güney Sibirya halklarının destansı rivayetlerinden ayrılır. SSCB Bilimler Akademisinin Sibirya Şubesi Yakut Bölümünün Dil, Edebiyat ve Tarih Enstitüsü Arşivinde *olonhonun* eski ve yeni çok sayıda rivayeti bulunur. Bu metinlerin incelenmesi sahasında Yakut bilim adamları G. Ergis (Yakutsk) ve İ. V. Puhov (Moskova) çok çalışmışlardır (252, 294).

Folklor gezisi sırasında çeşitli rivayetlerde derlenmiş destansı nağmelerden oluşan zengin malzeme bugün cumhuriyet akademilerinin arşivlerinde muhafaza edilmektedir. Çok büyük hacimde oldukları için, ancak kısmen yayımlanabilmişlerdir. Ancak millî cumhuriyetlerde geniş okuyucu kitlesinin isteklerine cevap veren çok sayıda meşhur yayınlar bulunmaktadır. Bununla birlikte millî tarih ve edebiyat incelemelerine imkân sağlayan ilmî yayınların sayısı artmaktadır. Bunlara örnek olarak yukarıda anılan bilim adamlarını, metnin tarihi ve ozanların hayat hikâyeleriyle donatılan Kazakistan Bilimler Akademisinin yayınlarını göstermek mümkündür.

Orta Asya halklarının destansı yaratıcılık ürünlerinin büyük çoğunluğunun bugün Rus diline tercümeleri vardır. Bu tercümelerin kültürel rolü şüphesizdir. Bu tercümeler, ünlü bilim adamlarıyla beraber meşhur şair-çevirmenler tarafından yapılmaktadır (L. Penkovski, A. Tarkovski, S. Lipkin, V. Derjavin vs.). Nesir hâlinde yapılan ilmî yayınlar bedii yönden belki o kadar da dikkat çekici değildir, ancak ilmî yönden manzum tercümelerden daha doğrudur.

“MANAS” DESTANI’NİN İNCELENMESİNE GİRİŞ

1. DESTAN GELENEĞİ

Sovyet Cumhuriyeti halklarının gerçekten iftihar ettiği destansı yaratıcılığın zengin hazinesinde Kırgız destanı “Manas” önemli bir yer tutar. Muazzam ölçüler bakımından Kırgız destanı dünya destansı yaratıcılığının bize kadar gelen tüm eserlerini geride bırakmıştır. Manasçı Sagımbay Orozbekov’un dilinden derlenmiş “Manas”ın en geniş rivayeti tahminen iki yüz elli bin mısrayı kapsamaktadır. Firdevsî’nin “Şehname”sinden iki kat, Homer’in “İlyada”sından on altı kat daha büyüktür. “Manas”ın devamı olan ve Manas’ın oğlu ile torunu hakkındaki destansı trilojinin (üçlü eser, üçleme) II ve III. bölümlerini oluşturan günümüzün diğer büyük Kırgız ozanı Sayakbay Karalayev’in dilinden derlenen “Semetey” ve “Seytek” hacmi bakımından hiç de küçük değildir.

1917’lere kadar çoğunluğu okuma yazma bilmeyen Kırgızlar için kahramanlık destanı, asırları içine alan tarihlerinde, hikmetlerinin, itikatlarının, gelenek ve âdetlerinin tek edebî yansımasıdır. Akademisyen V. V. Radloff, “Manas”ta halkın tüm hayatı ve çabalarının edebî aksini, tecellisini görmüştür (296, k. V, XII). Yunan destanı gibi bu destan da halkın manevi hayatının ve gelenek göreneklerinin net bir manzarasını ortaya koymaktadır: Destansı genişlikte savaş seferlerini, dönürlüğü, yağ aşı merasimlerini, at yarışlarını, aile hayatını vs. tasvir etmektedir (565, C. I, 534). “Manas”ın ilk yazılı kayıtlarını bize miras bırakmış olan Kazak etnografi Çokan Velihanov (1856), Kırgız destanını bozkır “İlyada”sı olarak adlandırmaktadır. Velihanov şöyle yazar: ‘Manas’, tüm Kırgız mitlerinin; masal, efsane ve rivayetlerinin ansiklopedik külliyatını aynı zaman ve aynı kahramanın etrafında toplamıştır. Kırgızların hayat tarzını, geleneklerini, coğrafyalarını, dinlerini, tıbbi bilgilerini ve uluslararası ilişkilerini bu muazzam destanda bulmak mümkündür” (80, 71-72).

Sözlü halk efsanesinde yüzyıllar boyunca şekillenmiş olan millî geçmişin klasik mirası olarak “Manas”ın Kırgızların kültür hayatında çok eskiden beri tuttuğu istisnai yer bununla açıklanabilir. Aynı rolü Eski Greklerde Homeros tarafından

yazılmış olan manzumeler, yakın geçmişte ise tarihî gelişimin benzeri şartlarında Güney Slav destanı veya Karel-Fin “Kalevala”sı oynamıştır.

Sözlü halk yaratıcılığının herhangi bir eseri gibi, kahramanlık destanı da halk destanlarını yaratan ve icra edenlerin kabiliyeti sayesinde canlı halk rivayetinde oluşturulur ve korunur. Bu yüzden de halk şiir sanatının bir eseri olarak “Manas”ı anlamak için onu söyleyenlerin repertuvarının ve yaratıcılık özelliklerinin tam olarak bilinmesi büyük önem taşır.

“Manas” söyleyenler “Manasçı” olarak adlandırılır. Bunların çoğunluğu aslında profesyonel şarkıcılar olup lirik veya geleneksel halk şiirinin geniş repertuvarını, “Manas”ı ve destansı nağmeleri sık sık birlikte okurlar.

Diğer halkların, bunlar arasında Türk boylarının destan icracılarının zıddı olarak Kırgız ozanları, destanı herhangi bir müzik aleti olmadan, kendilerine has gösterişli hareketler ve mimiklerle icra etmektedirler. Diğer Orta Asya halklarının destanında yaygın olarak görülen ve nesirle şiirin birbirini izlediği karışık şekillerden farklı olarak “Manas”ın metni tümüyle şiir şeklindedir⁵.

XX. yüzyılda Kırgız destanının ilk araştırmacısı (27), Kazak yazar ve bilim adamı Muhtar Avezov’un işaret ettiği gibi, Homer şarkıcılarının aed ve rapsodlar olarak ikiye ayrılması gibi, “Manasçı”ları da iki grupta incelemek mümkündür. Birinci grup “çon Manasçı” olarak adlandırılır. Buraya trilojiyi (üçlemeyi) tam olarak bilen ve icra eden, tüm esas kahramanlar neslinin tarihini bilen, aynı zamanda çırak sahibi olan ozanlar dâhildir. Bu gruptaki ozanların sayısı azdır, ancak bunlar halk arasında çok meşhurdurlar. İkinci grup ise “çala Manasçı” olarak adlandırılır. Buraya destanın herhangi bir bölümünü bilen ve icra eden şarkıcı-icracılar dâhildir. Bu tür ozanların repertuvarı ezberlenmiş belirli bölümlerle sınırlıdır ve 7-10 akşama kadar sürebilir. Bu tür şarkıcılar Yunan rapsodları gibi esas itibarıyla destanı meşhur eden kişilerdir. Günümüzde küçük istisnalarla üstün olan şarkıcı tipidir. Birinci gruptaki ozan, tekrara kaçmadan birkaç ay süresince, bazen yarım yıl boyunca dinleyicinin arzusuna göre hikâyesini genişleterek veya kısaltarak, bazı durumlarda manzumenin içeriğini dinleyicilerin zevk ve isteğine göre değiştirerek icra eder. Bununla birlikte içeriğin çeşitli üslup kuralları ile genişletilmesi, zenginleştirilmesi Manasçının yüksek şiir sanatının açık işareti sayılır. “Manas”ta, sadece çadırın süslenmesini yarım gün terennüm eden efsanevi şarkıcı Caysan hatırlatılır. Manasçılar ve dinleyicilerinin “Manas”a sevgisi, büyük ölçüde destanın hacim bakımından, fikir bakımından, hayal dünyası bakımından büyüklüğüne dayanır.

5 “Manas”ın şiir özelliklerini etraflıca incelemek için bk. V. M. Jirmunskiy, *Tyurkskiy Geroičeskiy Epos* s.656, 668.

İrticalen söyleyen şarkıcı sadece icracı değildir, aynı zamanda konu ve tiplerinin genel çerçevesi içinde kendi “Manas” anlatmasının yaratıcısıdır. Radloff’un (296, k. V, XV-XVII) zamanında kaydettiği gibi Kırgız destanının metni olağanüstü akıcıdır. Aynı şarkıcının dilinden tekrar tekrar yapılmış derlemeler, aynı içeriğin muhtelif anlatmaları kadar farklıdır. Her şarkıcı bu sanatı öğrenirken tam olarak metni değil, bir senaryo gibi konu taslağını, olayların ardışıklığını, aynı zamanda geleneksel “genel yerleri”, destansı klişeleri (bahadırın at üstünde seferleri, savaş sahnelerinin tasviri, silahların ve atın methi vs.) hafızasında saklar. Geri kalan metni ise icra sürecinde dinleyicilerin zevkine uydurarak, yeni olaylar ilave ederek yeni varyasyonlar şeklinde yaratır.

Elbette, irtical karakteri taşıyan böyle bir yaratıcılıkta; belirli, sabit, geleneğe uygun konu kuruluşu, motif ve tipler, sabit stilistik formüller, sıfatlar, karşılaştırmalar, frazeolojik ifadeler / deyimler vs. irticalci tarafından hazır edebî dil olarak kullanılabilir. Bu şekilde konunun karakterine göre yenilikler daha da ileri gidebilir. Radloff’un bildirdiğine göre; dinlediği bir Manasçı, kendisine bir Rus misafir olarak özen gösterdiğini belirtmek için, söylediği şarkının içine Manas’ın Ak Şah’la (“Ak Padşa”) görüşmesine dair yeni olaylar ilave etmiştir. Dünyanın tüm halklarını fetheden Manas, gönüllü olarak Rus çarına tabi olmuştur (XIII’t; “Manas” metninde böl. III, s. 374 vd.; 1760 vd.). Radloff’un anlatmasında, ozanın halkına verdiği güzel nasihatlere de rastlıyoruz: “Ben öldükten sonra barış içinde yaşayın, gidin Ruslarla birleşin... Oraya giden doyar, fakir olan zenginleşir, çıplak olan elbiseye sahip olur, aç olan doyar, zayıf olan semirir.... Rus halkı iyi yürekli-dir, Rusların yanına gidin...” (s.1759-1760, 1773-1781).

Yakın zamanların en büyük ozanı Orozbekov da aynı şekilde rivayetine daha sonra göreceğimiz gibi bir dizi konu yenilikleri ilave etmiş (Manas’ın batıya ve kuzeye seferleri), günümüzün en iyi Manasçısı Karalayev ise yeni bağımsız şarkılar silsilesi yaratmıştır ki onun da kahramanları Manas’ın son nesli olan Cengâver Kenen (Seytek’in oğlu) ve oğulları Alımsarık’la Kulansarık’tır. Bu şekilde Karalayev, farkında olmadan soy ağacı silsilesinin prensiplerini izlemiştir. Bu prensipler, ona halkın sevdiği kahramanların talihlerine dair dinleyicilerin merakını gide-ren eski zaman ozanlarının Manas’la oğlu ve torunu, aynı zamanda vârisi ve halefi olan Semetey ve Seytek hakkında yarattığı nağmeleri telkin etmiştir.

Halk hayatının hâlâ canlı belirtisi olan destanın bulunduğu her yerde irticalen söyleyiş ve yaratıcılık unsurları mevcuttur. Mesela bunu yaratıcılık kabiliyetlerinden dolayı halk tarafından ihtiramla “şair” olarak adlandırılan Özbek bahşılarında görüyoruz. Günümüzün en değerli Özbek ozanı Fazil Yuldaşov’un dilinden derle-

6 Rusçadaki “gl.” (glava) için, Türkçe “böl.” (bölüm) karşılığı kullanılmış olup ana başlığı ifade etmektedir (ÇD).

nen “Alpamiş” destanının tekrar derlenmesinde de aynı akıcılık ve yaratıcılık özelliklerini içinde barındıran anlatmalar bulunmaktadır. İşte bu irtical gücü ve yaratıcılık kabiliyeti, meşhur Kazak ozanı Cambul gibi birçok ihtiyar ozan ve halk şarkıcısına, yeni halk kahramanlık destanı yaratıcısı olmak imkânını sunmuştur (162; 165, 457-484).

İrticalen söyleyen ozan icra sırasında özel bir yaratıcılık vecdine gelir. Bu ise toplulukla yakın temas sırasında ortaya çıkar. Bu nedenle de destansı eserleri böyle bir yaratıcılık vecdi sırasında derlemek gerekir. “Manas”ın, birkaç tecrübeden sonra ozanın yazdırmak üzere söylemesi ile laboratuvar şartlarında yapılan derlemeleri, yaratıcı icra için karakteristik olan parlak üslup özelliklerinden, tekrara dayalı çeşitli ses zenginliğinden mahrum kalır, yalnızca eserin içeriğini verebilir. Destansı eserin türünün tahlilinde, icracının gerçek yaratıcılık icrasını aksettiren derlemeler dikkate alınmalıdır.

1920’lerden önceki şartlarda ayrı ayrı ozanların destansı eserlerinin yaratıcı anlatmalarında Kırgızların toplumsal farklılaşmasının ortaya çıkışı kaçınılmazdır. Mesela halk arasından çıkan ozanın, aynı destansı şarkıyı toplum karşısında başka, aşiretin ileri gelenleri karşısında başka türlü seslendirdiği açıktır. İkinci gruptakiler Manasçıları, hayat hikayelerinden de anlaşıldığı gibi, kendi taraflarına memnuniyetle çekmişlerdir. Bunu, ozanların hâl tercümesi ispatlamaktadır. Bu ideolojik ortam, kısmen de olsa Kırgız halk destanı “Manas”ın feodalize olmasına yol açmıştır. Burada İslami unsurların güçlendirildiği daha sonraki rivayetlerde Manas’ın kudretli feodal hükümdarına, dünya fatihine dönüştüğünü hatırlamak yeterlidir. “Manas” destanının anlatmalarının inceden inceye karşılaştırılması ve gözden geçirilmesi, destanın ezeli halk unsurlarıyla, sonradan ilave edilmiş feodal tabakaları arasında bir ayırım yapmak için, şimdiye kadar olanlardan daha fazla imkân vermektedir. Birçok halk gibi Kırgız Manasçısının da yaratıcılık ilhamı pek çok halkta görülen ve eski inançlara dayanan gökten gelen sezgi ile izah edilebilir. Her Manasçı der ki, ya rüyasında kırk muhafızın refakatindeki Manas ya da Manas’ın silah arkadaşlarından herhangi biri, mesela Almanbet veya oğlu Seme-
tey onu okumaya çağırmıştır. Bu hikâyelerin anlatmaları sayısızdır. Bununla beraber eğer gelecekteki şarkıcı, yani Manas’ın seçtiği adam, onun emrini yerine getirmese Manas onu hastalık veya felaketle korkutur. Gerçekten de bu kişi ozan olmaktan imtina ederse, onu hastalık veya felaket bulur.

Görüldüğü gibi ilkel insan toplumunda halk şiiri büyüyle ilgili merasimlere dayanır. Bu merasimler savaşta, avda, ortak emek sürecinde başarıyı yakalamak için yapılır. Halk destan ve masallarında geçmişin izleri şeklinde kalan nağmelerin sihirli gücü bununla ilgilidir. Sonraları, şiiri ayinlerden kesin olarak çıkaran ilkel insan toplumunun gelişim aşamalarında şarkıcıyla büyücü-şaman sanatının bir-

likte yürümesi de buradan gelmektedir. Mesela Karel-Fin destanı “Kalevala”nın kahramanı Veynemeynen veya Orta Çağ Oğuz-Türk destanının destansı şarkıcısı (“ozan”), aynı zamanda boyunun hikmet sahibi aksakalı, halkının mürşidi, büyücü şaman Dede Korkut, büyücü-şarkıcıdır (143). Orta Asya boylarında “bahşı” (“baksı”) kelimesinin iki anlamı, bu çok eski ilgiyi ispatlar. Özbeklerde “bahşı” kelimesi aynı zamanda destan söyleyen / ozan ve hekim-şaman anlamına gelir. Ezgilerde, bu sanatların bazen beraber yürütüldüğünü gösteren bir başka örnek de Türkmenlerde halk şarkıcısı “bahşı”, Kazaklarda ise yalnız hekim-şaman “baksı”nın bulunmasıdır (310, 131). Eski zamanlarda Kırgızlarda Manasçılar da hekim rolünde bulunurlardı. İnsan ve hayvanların hastalığını iyileştirmek ve doğumunu kolaylaştırmak vs. için onları “Manas” okumaya çağırırlardı. XIX. yüzyılın ilk yarısında yaşamış meşhur Manasçı Keldibek hakkında, okurken oturduğu çadırın tir tir titremesi, sihirli nağmesinin gücüyle afetler yaratması, köyde beklenmedik bir anda tufan çıkması ve bu kasıp kavuran afetin ortasından gelen, kimliği belirlenemeyen atlıların [Manas ve muhafızları] ayak sesinden yer ve göğün titremeye başlaması gibi şarkının sihirli gücünü gösteren eski tasavvurların varlığına dair efsaneler mevcuttur (27, 18; 444).

Gökten gelen bir emir ile telkin edilen, şarkıcıya verilen olağanüstü peygamberane istidat ve ozan sanatı hakkında efsaneler, tamamıyla bu fikirlere dayanır. Bu efsane, sonuçta şaman sanatının hangi şartlar altında doğduğunu, oluştuğunu gösterir ve Sibiryâ’yla Orta Asya ve kısmen de Türk boylarında tetkik edilen etnografik edebiyatın geniş malzemesi içindeki şaman ayin ve inançları ile örtüşür (377, 132, 93).

Destansı şarkıcı sanatını benimsemek her zaman büyük ozanlardan öğrenme yoluyla olmuştur. Maalesef, Kırgız Manasçılarının öğrenim tarzı ve üslupları hakkında şimdiye kadar çok az şey tespit edilebilmiştir. “Manas”ın yazıya alınmış anlatmalarının incelenmesi göstermektedir ki, bazı konuların ayrıntıları arasında çok büyük farklar olan iki ana ozan okulu vardır: Tiyanşan (Orozbakov) ve Isık Köl (Karalayev). Ancak bu akımların nasıl oluştuğu, ozanların sanatlarını nesilden nesile nasıl aktardıkları tam olarak bilinmemektedir. XIX ve XX. yüzyılın başlarında yaşamış birkaç Manasçının adı bilinir: Keldibek, Balık, Tınbek, Çoyuk (Karalayev’in hocası) ve başka birkaç kişi. Bunların hayat hikâyelerinden, çoğunlukla hayat şartlarından, bazen de efsanevi yönlerinden bazı şeyler bilinmektedir (444). Yazılı kaynaklar olmadığından 1917’ye kadar önemli Kırgız Manasçıları’nın yaratıcılık hayatı hakkında fazla bir bilgi yoktur.

1917’den önceki dönemlerde “Manas” hakkındaki ilmî araştırmaların temeli Ç. C. Velihanov ve V. V. Radloff’un çabalarıyla atılmıştır. Mümtaz Kazak etnografisi ve maarifçisi Çokan Velihanov Issık Köl bölgesinde Kırgızlar arasında ta-

nışma imkânını bulduğu Kırgız destanının yalnız kısa bir içeriğini yayımlayabilmiştir (1856). “Köketey’in Yuğ aşı” kısmının o zamanlar yaptığı tamamlanmamış tercümesi, çok sonraları Velihonov’un (1904) eserlerinin ölümünden sonraki baskısında yer almıştır (80, 71-74, 208-222). Radloff’un Sibirya’ya ve Orta Asya’ya 1862-1869 yıllarında gezisi sırasında yaptığı derlemeler tüm destansı triolojiyi kapsamaktadır (toplam 12.454 mısra, bunlardan 3005’i “Semetey” ve “Seytek”). Radloff aynı zamanda “Manas” dairesiyle ilgili olan efsanevi destansı manzumeler “Coloy Han” (5322) ve “Er Töştük”ü (2146) de derlemiştir. Bunlar Almancaya tercümelediği içeren ozanların sanatkarlıkları hakkında değerli bilgiler ve destansı yaratıcılık hakkında genel düşüncelerin ele alındığı giriş makalesi ile yayımlanmıştır (296, k.V, 1-598). Ancak Radloff’un derlediği anlatılarda esas dikkat eserin diline yönelik olduğu için, bunlar tamamlanmamış, özensiz bir karakter taşımaktadırlar.

“Manas”tan kısa bir parça (“Manas”ın oğluyla veda sahnesi) Macar Doğu Bilimleri Dergisi “Keleti Szemle”de Almancaya tercüme edilerek yayımlanmıştır (465).

“Manas”ın 1917’ye kadar edebiyat dünyasında bilinen derlemeleri bunlarla sınırlıdır.

XX. yy., millî cumhuriyetlerin; geçmişlerine, millî eserlerinin araştırılmasına dönüş yılları olmuştur. Bu sebeple de kahramanlık destanları bu yıllarda toplumsal merak konusu hâline gelmiştir. Bu şartlar altında Kırgız destanı “Manas”ın toplanması ve incelenmesi yönünde ciddi başarılarla ulaşılmıştır. Bu önemli kültürel işe Kırgız toplum örgütlerinin pek çoğu katılmıştır. Bunlar arasında birçok Rus bilim adamı, yazar ve tercümecilerinin hizmetini de belirtmek gerekir. Bu yıllarda “Manas” hakkında toplanan malzemeler, 1920’lere kadar ilmi uzmanların küçük bir çevresince bilinen kısmından onlarca kat fazladır. Aslında diyebiliriz ki “Manas” XX. yüzyılın özgün keşfidir.

Kırgızistan Bilimler Akademisinin Folklor Arşivinde bugün üç tam anlatma hâlinde muhafaza edilen “Manas”, Sagımbay Orozbekov (1867-1930), Sayakbay Karalayev (1894) ve Şapaka Rısmendiyev (1859-1950) adlı Manasçılardan derlenmiştir. Bununla beraber bazı olaylar diğer Manasçıların dilinden (Togolok Moldo, Moldobasan Musulmankulov vb.) yazıya alınmıştır.

Büyük ozan Sagımbay Orozbekov, Kırgızistan Cumhuriyeti’nin Issık Köl kıyılarında bulunan Narın ilinin Sayak boyundan, Moynok soyundandır. Sarıbağış boyundan olan Ormon’ın yanında hizmet eden babası istidatlı bir müzisyen (kerneyci) idi. Diğer Kırgız ozanlarının büyük çoğunluğundan farklı olarak Sagımbay okuma yazma biliyordu, İslami tahsilin ilk aşamasını görmüştü. Lirik halk nağmelerinin, özellikle de merasim ağıtlarının (“koşuk”) mahir icracısı olarak genç yaş-

larda büyük şöhret kazanmıştır. “Manas”ı eski zamanların ünlü ozanları Balık’tan, Tımbek’ten, Naymanbay ve diğerlerinden çok dinlemiştir. Ancak, bunların hangisinin ona doğrudan doğruya hocalık yaptığı belli değildir. 1920’lerin başlarında Sagımbay, artık yaşı ilerlemiş ünlü bir ozan idi. Rivayetinin derlemesi önce Türkistan Bilim Komisyonunun, daha sonra Kırgızistan Halk Maarif Komiserliğinin görevlendirmesiyle 1922-1926 yılları arasında (halk muallimleri) İbrahim Abdurrahmanov ve Kayum Miftahov tarafından yapılmıştır.

“Manas”ı, zamanında çeşitli ünlü şarkıcıların icrasında dinlemiş olan Sagımbay Orozbekov, birbirini takip eden Kırgız millî destanının rivayeterini bilinçli olarak kendi repertuarı ile daha zengin, daha geniş bir hâle getirmek için gayret göstermiştir. Bu hususta, belli ölçüde “Kalevala”nın toplayıcısı Lenrot’u hatırlatır. Yalnız bunlar arasında temel fark, Orozbekov’un Lenrot gibi bilim adamı değil, istidatlı bir halk ozanı olmasıdır. O, Kırgızların tarihi ile yakından ilgilenmiştir. Bu sahada tahsil görmüş dostlarından aldığı bilgiler tasavvurunu artırmış ve eski zamanlara ışık tutacak “Manas”ı a yansıyan malzeme rolünü oynamıştır. Büyük bir ihtimale onun anlatmasının tarihî coğrafyasını (Orhun-Altay vb. ırmaklar) kısmen aldığı bu bilgiler oluşturmıştır. Dindar biriydi. Bu durum onun anlatmasına da yansımıştır. Ayrıca onun görüşler sisteminde bu, kendi ifadesini “Kutsal Savaş” olarak Manas’ın gâvurlara karşı seferlerinde bulmuştur. Üzülen söylemek gerekir ki büyük ozana akıl veren Kırgız bilim kuruluşlarının çalışanları arasında aşırı milliyetçiler de vardı. Bunların etkisi yeni yaratıcılık dönemlerinde Orozbekov’da görülür. Orozbekov kendi rivayetine geleneksel olmayan Sibirya’ya ve “Ariler”e (Avrupa halkları) karşı kuzeye ve batıya yürüyüşler, Manas’ın İlya Muramets’le hayalî bir şekilde teke tek savaşı vb. olayları onları memnun edebilmek için ilave etmiştir. Neyse ki, bu yabancı eklemeler Orozbekov’un rivayetinde açıkça seçilmektedir.

Son derlemelerin kalitesini etkileyen ağır hastalık (“büyük sefer”in sonu), Orozbekov’un destansı trilojinin birinci kısmı üzerindeki işini yarıda keser. İkinci ve üçüncü bölümlerin (“Semetey” ve “Seytek”) icrası da derlenmemiş olarak kalır. Fakat “Manas”ın Sagımbay Orozbekov’dan derlenen anlatması, bu biçimiyle XX. yüzyılın başlarında icracı geleneğinde 250.000 mısradan oluşan destanın birinci kısmının sanatkarlık bakımından en mükemmel rivayeti olarak görülür (27, 28-33).

Yeni kuşak Kırgız ozanları arasında Sayakbay Karalayev en istidatlı temsilci kabul edilir. Bugu Kırgız boyundan olan Karalayev, Issık Köl vilayetinin Prejivalsk (eskiden Kara Köl) şehrine yakın olan Ceti-Oguz (Yedi Oğuz) yöresinde dünyaya gelmiştir. Fakir bir ailenin çocuğu olan Karalayev, önce 1916 yılı ayaklanmasına katılır, sonra gönüllü olarak Kızıl hassa birlikleri ve Kızıl Ordu’ya

katılır ve 1922 yılına kadar beyaz ordu mensuplarına karşı kuzey ve Buhara Cephesi'nde savaşır. Daha sonra kolhozun faal üyesi olur ve köy heyetinde görev alır. “Manas” okumayı Issık Köl okulunun ünlü Manasçısı hemşehrisi Çoyuk’tan öğrenir. Bugün Karalayev, Kırgızistan’ın halk şarkıcısı fahri unvanını taşımaktadır. Karalayev’in okuma yazması yoktur. Geleneksel konuları yüksek istidatlı olması sebebiyle ve şiirsel irtical yeteneği sayesinde istediği gibi kurup söyleyebilir. “Manas”ın tam anlatması, “Semetey” ve “Seytek”in sanat bakımından en zengin içerikli anlatmaları, ayrıca “Manas” dairesi ile ilgili olan efsanevi “Töştük” manzumesi de onun dilinden derlenmiştir (459).

Orozbekov’la Karalayev’in “Manas”ları arasında oldukça fazla fikir ve konu ayrılığı bulunmaktadır. Bunlar yeri geldikçe kısmen de olsa kaydedilmiştir. Bu mesele, Kırgızistan Bilimler Akademisi bilim üyesi Kalim Rahmatullin’in (1943’te ölmüştür.) tezinde geniş şekilde incelenmiştir. Rahmatullin’in gösterdiği gibi bu farkların en önemlisi Almambet’in Manas’a dünürlüğe gitmesi ve Beycin seferinin sonudur. Karalayev’in rivayetinde “Köketei”in Yuğ aşısı yoktur. Karalayev, çok sayıdaki anıdan biri olarak “Manas”la ilgili olan bu konuyu da “Semetey”e atfetmiştir (301). Kaydedilen bu farklar, Tiyanşan (Orozbekov) ve Issık Köl (Karalayev) destan okulları arasındaki gelenek farklarından kaynaklanıyormuş gibi görünmektedir.

2. “MANAS” DESTANININ KONUSU

Birçok halkların millî destansı daireleri içinde Kırgız destanının kompozisyon bakımından temel özelliği şudur: Destan dairesi, mantığa uygun olarak halkın kahramanlık şuurunu tecessüm ettiren ilk destansı hükümdarın çevresinde birleştirilir.

Eski Fransız destanında Büyük Karl ve Rus destanlarının Kiyev dizisinde Vladimir Krasnoe Solnişko, Kalmık “Cangariadı”nda Cangar, Orta Çağ Türk-Oğuz destanı “Dede Korkut Kitabı”nda Bayundur Han ve diğer destansı hükümdarlar (Büyük Karl, Vladimir Krasnoe Solnişko, Cangar, Bayundur Han vb.) çevrelerinde muhafızları veya sözlerine bağlı derebeyleri ile birleşmiş bir ideal merkez rolünü oynarlar. Bu birliğe dâhil olan kahramanlardan her biri bağımsız olarak bir destan kahramanıdır. “Kahraman seferi”ne ithaf olunmuş her bir nağme-şarkı olaydaki bütün kişileri kapsar (İlya Muromets ve Solovey Razboynik, Aleşa Popoviç ve Tugarin vb.). Ancak bunlar destansı hükümdar sarayına sadece formalite olarak bağlıdır. Sonuç olarak bu bağlılık çoğunlukla sonraki devirlerin ürünüdür. Halkın arzu ve isteklerini, birliğini özünde birleştiren destansı hükümdar, âdeta ayrı ayrı destansı kişilerin gelişmesinde faal rol oynar (mesela Prens Vladimir ve Bayundur Han). Lakin Büyük Karl gibi veya özellikle alışılmış kahraman biyografisi olan (mucizevi doğum, ilk kahramanlık, dönürlük, ayrı ayrı kahramanlık seferleri vb.) kahraman Cangar gibi tiplerin de biyografisi, savaş dostlarının biyografilerine gölge düşürmez.

Aksine, “Manas” destanında büyük destanın çeşitli ve zengin içeriği Manas’ın geniş çerçeveli biyografisine karışır. Bu biyografi, onun doğumundan ölümüne kadar Kırgızların düşmanlarına karşı seferlerini, evlenmesini, itaatsizlik gösteren hilekâr boyları ve derebeyleri cezalandırmasını vs. soy ağacı silsilesinin prensibiyle kapsar. Bunların devamı olarak oğlu ve vârisi Semetey’e ve torunu Seytek’e ait destansı biyografiler de buraya dâhildir.

Bu birlik, şüphesiz başlangıçta yoktur. Destanın oluşması ve gelişmesine neden olan uzun bir sürecin neticesinde ortaya çıkmıştır. Bu süreç, bir yandan destan için karakteristik olan Manas’ın biyografik motiflerinin (mucizevi doğum, çocuk-

luk vb.) ve devamlı “seferleri”nin destana dâhil edilmesi yoluyla tamamlanmıştır. Diğer yandan, bu genel biyografik çerçeveye, önceleri destanın müstakil kahramanı durumundayken sonraları Manas’ın silah arkadaşı veya düşmanı olan (muhtemelen boy içindeki) diğer bahadırların kahramanlığı da eklenir: İhtiyar Koşoy, Er Kökçö, Er Töştük, Çubak, Almambet, Kalmık bahadırı Coloy vb. Radloff’un esasen eski derlemelerinde görüldüğü gibi, Kırgız Manasçılarının icrasında muhtemelen destan olayları (“Kökötey’in Yuğ aşısı”, “Manas’ın evlenmesi”, “Közkaman”, “Almambet’in gelişi”, “Büyük sefer” vb.) bağımsızlıklarını bugüne kadar muhafaza etmişlerdir. Bazıları da (mesela “Er Töştük”) destan ile sıkı şekilde bağlı olmakla birlikte bugün genellikle tek başına varlığını devam ettirir. Orozbekov’a mahsus olan “Manas”ın en mükemmel rivayeti, hiç kuşkusuz kendisinin muhtemelen derecesine uygun bir çerçevede, tüm destan geleneğinin akıllıca tek bir plana göre bir araya getirilmesi sonucunda ortaya çıkmıştır.

Bu yüzden de destanın tarihî kökeni meselesinin çözümü için genel metin değil, mümkün olduğu kadar farklı anlatmalar dikkate alınmalıdır. “Manas”ın incelenmesinde yeni anlatmaların toplanması sırası gelen meselelerden biridir. Toplanacak bu yeni anlatmaların karşılaştırılması, manzumenin uzun asırlar süren gelişimini ve teşekkülünü, esas unsurlarını ve tarihî bütünleşme ve olgunlaşma sürecini araştırmaya imkân sağlayacaktır.

Genel çerçevede Manas’ın destansı biyografisinin ana olaylar grubunu şu şekilde sıralayabiliriz: 1. Şahsi biyografik motifler (kahramanın doğumu, çocukluğu, evlenmesi ve ölümü); 2. Ayaklanmış derebeyi ve boyları ezip mağlup etme; 3. Barış hâlindeki hayat manzaraları- halk törenleri, şölenler ve merasimler (“Kökötey’in Yuğ aşısı” vb.); 4. Manas’ın “seferleri”.

1. Ataerkil kabile düşüncesine uygun olarak Manas’ın destansı biyografisi, onun aile şeceresinin tasviri ile başlar. Orozbekov’un rivayetinde en uzak akrabaları arasında Manas’ın büyük dedesi Tübey Han’ı ve Kegey’i görürüz. Bunlar hakkında hiçbir destan muhafaza edilmemiştir. Dolayısıyla bu, daha başlangıçta kahraman biçiminin yalıtıldığını göstermektedir. Radloff ve Velihanov’un derlemelerinde, kahraman soyunun aile şeceresinin başlangıcı olarak Boyon Han yer alır. Orozbekov’da Manas’ın dedesi (Kegey Han’ın oğlu), boyuna da ad veren Nogay Han’dır. Radloff’un derlediği metinlerde ve Karalayev’in anlatmasında ise âdetâ Türk folklorunda destan veya masal hükümdarlarına verilen adla Kara Han olarak adlandırılır.

Orozbekov için Kırgızların tarihî çağları Nogay Han ve onun dört oğlu Orozdu, Usen (Közkaman), Cakıp ve Bay ile başlar. Destanda Nogay Han’ın büyük ailesi çevresindeki olaylar sonraları gelişir. Özellikle Kırgız hanlarının yönettiği ailelere mensup kabile ve boylar arasındaki dostluk veya düşmanlık ilişkileri izlene-

bilir. Ozanlar tarafından Nogay boyunun kaderi Kırgızların kaderiyle özdeşleştirilir. Yani halkın refah içinde ve kudretli olduğu Nogay Han'ın efsanevi, huzurlu dönemi ile; Nogay Han'ın oğullarının zayıflığı yüzünden Kalmıklar ve Kıtaylar⁷ tarafından kovulup esaret altına alındıkları çağlardan sonra yeniden birleşip teşekkül buldukları Nogay'ın torunu kahraman Manas'ın önderliğinde savaş şöhreti ve muazzamlık kazandıkları kahramanlık asrı.

Manas'ın doğumu ve çocukluğu dünya destan ve masal folklorunda çok yaygın olan geleneksel motiflere yakın bir şekilde teşekkül eder (144, 156, 160; 518, 519). Kısırlıkları yüzünden çok fazla horlanan ihtiyar ana babasının duaları sonucunda kahraman mucizevi şekilde dünyaya gelir. Bu motife hem Türk boylarının Orta Çağ destanı "Dede Korkut Kitabı"nda Bamsı Beyrek ve Boğaç Han hakkındaki hikâyelerde) hem de "Alpamış"ta ve Kazak Bahadır şarkılarının büyük çoğunluğunda ("Koblandı Batır", "Şora Batır", "Er Sayın" vb.) rastlanır. Orta Çağ Müslüman-doğu klasik edebiyatında ("Leyli ve Mecnun" Nizami, XII. yy.; "Ferhat ve Şirin" Nevâî, XV. yy.) ve Orta Asya Türk halk hikâyelerinde, özellikle Fars-Arap kaynaklarında ("Seypel Melek", "Gül ve Sanavbar" vb.) da aynı motife rastlanır. Bu motif, destan ve masallarda kahramanın mucizevi doğumu ile ilgili karakteristik tasavvurlar bakımından sıra dışıdır. Ortaya çıkan ermiş, başlangıçta muhtemelen kahraman bebeğin babası (boy totemi veya boyun ilahi reisi) olarak düşünülmüştür.

Annenin ve babanın olağan dışı rüyaları kahramanın doğum alameti sayılır. Bunun uluslararası folklorda sayısız benzer örneklerini hatırlayabiliriz: Mesela İran şahı Kir'in, Cengiz Han'ın tarihî-efsanevi doğuşu vs. Manas'ın annesinin, rüyasında mucizevi elmanın zevkini tatması, herhangi bir meyveyi -çoğunlukla elmayı- tatma şeklinde oldukça yaygın olan olağanüstü doğuş motifinin yumuşatılmış şeklidir. Elma, kutsal kaynaktan bir yudum su, güneş ışığı, gül kokusu ilahî haminin evlatsız annelere getirdiği nimetlerdir. Ortaya çıkışı bakımından bu gibi eski destanlar, partenogenes (dokunulmadan, el değmeden gebe kalma) hakkında anne neslinden gelen ilkel insan tasavvurlarıyla ilgilidir (519). Kahramanın biyografisinde olağanüstü bir unsur şeklindeki bu folklor motifi, daha sonraki devirlerde destan ve masallarda kalır.

Bu tür eski düşüncelere diğer işaretleri de ekleyebiliriz. Mesela Manas'ın annesi Çıyırdı, öldürülen kaplanın yüreğini yer. Bu, Manas'a güç ve yiğitlik verir. Benzer biçimde, Kazak destanında kahraman Şora Batır'ın annesi ona gebe kaldığı zamanlarda belirsiz bir duyguyla aslan eti yemek ister ve bu eti ona genç çoban ge-

7 Çin'in Pekin şehrini de içine alan ve Kuzey Çin'i de kapsayan bir zamanlar büyük ve güçlü Liao İmparatorluğunu kuran halkın kendisine verdiği ad (Kıtay, Hatay, Kıtayi, Hatayi) ki tarihi belgelerde "Kidân" veya "Tsıdan"dır.

tirir (259, 89). Bu hikâyelerin esasında, bir tür olumlu büyü düşüncesi yatar. Benzeri örnekleri etnograf Frezer bildirir: Assam yerlileri askerlere güç ve kuvvet veren, erkek yiyeceği sayılan aslan eti yemeği çok severler. İskandinav destanlarında Kral Aunund'un oğlu İngiald, gençliğinde çok korkak ve çekingendir. Ama aslan yüreği yedikten sonra yiğit ve cesur olur (366, 27).

Ağır ve tabii olmayan bir şekilde uzun süreli doğum, ileride kahraman olacak bir bebeğin dünyaya geleceğini haber verir. Muazzam büyüyüşü, sıra dışı gücü henüz beşikteyken belli olur. Gelecek kahraman kendisini kundağa sardırtmaz, birkaç ana onu sütle doyuramaz. Daha erken yaşlarında kahramanın yaşıtlarına ve kendinden büyüklere karşı yaramaz davranışları onun kahramanca cesurluğunun işaretleridir. Karalayev'in anlatmasında kahraman, yaşıtları olan coşkun huylu azgın erkek çocukların başına geçip kabristanı tahrip eder; dervişleri ("dubana"), hacıları döver. Manas'ın destansı biyografisindeki bu "genel yer"lere benzer unsurlar dünya folklorunda oldukça yaygındır. Ayrıca birçok Türk boylarında da mevcut olduğu ortaya konmuştur (144, 158-159). Halk şuurunda bunlar, kahramanın destansı şekilde idealize edilmesinin unsurları olarak ortaya çıkarlar ve en son aşamalarda bu biyografinin yapısına dâhil edilmişlerdir.

Türk boylarının eski tasavvurlarında en önemli nokta insanın gelecekte kade-rine sihirli bir etki gösterecek olan ad koyma merasimidir. Oğuz rivayetler silsilesinde kahraman veya han oğluna "uğurlu adı", boyun müdrik hükümdarı, kehanet sahibi şarkıcı ve şaman Korkut verir. Orta Asya'daki Türk boyları arasında bebeklere ihtiyarlar, manevi mürşitler, aksakallar tarafından ad verilmesi âdeti yakın zamanlara kadar mevcut idi (308, 299 vd; 123). Orta Asya destanındaki putperest şamanı; Müslüman seyyah derviş-kalenderler, "divane"ler, Kırgızca- "duvana" (gapti-ten haber veren meczup), bazen de çocuksuz ana babalara dua eden ve onlara gelecekte doğacak kahraman bebeğin haberini veren kutsal hamî karşılar. Özbekistan "Alpamış"ında kahramanın doğumu şerefine yapılan törende bu rolü "divane" kılığına girmiş kutsal halife Ali üstlenir.

Orozbekov'un anlatmasında, "Manas"taki benzer bir sahnede adsız ihtiyar divane peyda olur. Karalayev'in anlatmasında Hızır, Radloff'un derlemelerinde "dört peygamber (?)"-Muhammed'in savaş arkadaşları- ("dört paygamber"- ilk dört halife) ortaya çıkar. Benzer olaylar Manas'ın yakın silah arkadaşları Almambet ve Çubak'ın (Karalayev'in anlatmasında) biyografisinde de görülür. Orozbekov'un anlatmasında Manas adında yer alan ilk üç Arap harfinin, allegorik olarak yorumlanıp "okunması" da dâhil, tamamı son zamanlardaki İslami etkinin ürünüdür.

Kahramanın, bir çobanın yanında eğitim görmesi bütün Türk boylarının destanları için karakteristiktir (mesela Köroğlu'nun Özbek rivayetinde İdigey'in çocukluğu hakkındaki destan). Gelecekteki hükümdar Manas, çocukluğunu ço-

ban Oşpur'un ailesiyle geçirir ve sürü otlatır. Han oğlunun sıradan halkla kurduğu dostluk, gelecekte halka sevgisinin gerekçesini oluşturur ve bu, halkın temiz kalplilikle "merhametli hükümdar" tasavvurlarının sebebidir. "Manas"ta ve "Semetey"de de benzer olaylar bulunmaktadır: Genç Almambet'in, kendisi için kırk çobandan oluşan muhafız grubunu toplayan çoban Macik'le (Karalayev anlatması); genç Semetey'in, sonraları Sarı Han adıyla kendisinin yüksek kumandasını olan kömürcü Sarı Taz'la dostluğu vb.

Tüm boyların destanlarında kahramanın gençlik çağlarında gücünü göstermesi, çocukluk çağlarında bazen büyüklerin gerçekleştiremedikleri kahramanlıklar ortaya koyması vb. karakteristiktir. Şöyle ki, Özbek destanında Alpamış ilk kahramanlığını yedi yaşında gösterir. "Kunduz ve Yulduz" destanında (ozan Ergaş Cumanbulbulolu) Göroğlu'nun on yaşındaki torunu Nurali, yedi yaşındaki Ravşan'ın refakatinde dağlarda sayısız düşman ordusu tarafından çevrilmiş babası Ayvaz Han'ı güç durumdan kurtarmak için sefere çıkar ve Göroğlu ile yiğitleri ulaşmadan düşman ordusunu yenip babasını kurtarır. Kazak destanı "Orak ve Mamay"da, Orak'ın oğulları dokuz ve yedi yaşlarında olan Karasay ve Kazı, büyük kardeşleri yokken Kalmıklara karşı savaşır ve onları yenerler (144, 159-160).

Orozbekov'un rivayetine göre Manas, ilk kahramanlığını 9 yaşında (Radloff'un derlemelerinde 6 yaşında) zorba Kalmık'ı öldürerek gösterir.

Kırgızların, esir oldukları Kalmık ve Çinliler'e karşı mücadelesi o zamandan başlar ve Beycin üzerine "büyük sefer", Manas'ın ölümüyle biter. Düşman karşısında elde edilen galibiyet, dağınık Kırgızların yeniden birleşmesini ve bağımsızlığını kazanmasını sağlar. Bundan sonra Manas'ın muhafızlarının teklifi üzerine Kırgızlar, genç Manas'ı kendilerine han seçerler. Bununla da "Manas'ın çocukluğu" biter.

Manas'ın, Buharalı Tacik Han Temir'in (veya Şa-temir'in) kızı Sanırabik'i istemesi de destansı bir dönürlük şeklinde gelişir. Manas'ın babası Cakıp dünyanın dört bir tarafını uzun süre titizlikle aradıktan sonra en nihayet oğluna layık bir gelin olacak güzeli bulur. Temir, kızının karşılığında efsanevi bir başlık ister. Cakıp da Manas'ın ne kadar zengin olduğunu göstermek için Temir'in istediğinden üç kat fazla hayvan getirir.

Orozbekov'un rivayetine göre, bu dönürlüğe kadar Manas'ın savaş seferlerinden elde ettiği (esir veya rehin aldığı) iki karısı vardır. Bunlar, çarpışmada Manas'a yenilen Kalmık Han'ı Kayıp'ın cengâver kızı Karabörk ve Manas'a mağlup olan Afgan Şooruk'un kızı Akılay'dır.

Bu güzellerin adı Radloff'un derlediği rivayette de geçer. "Kayıp'ın kızı Karabörk'ü bozkırda yakaladım, Şooruk'un kızı Akılay'ı kalede tuttum." diyerek Manas övünür (296, k. V, böl. III, s. 558-561, 2055-2058; böl.V, s. 548-553). Türk

ve kısmen de Kırgız destanında yenilen hanın karısı ve kızı, yenenin genellikle cariyesi olur. Kanıkey’le nikâhtan sonra Manas’ın esiri, Almambet’le çekiştikleri Aygan Han’ın kızı Altınay olur. Ancak Radloff’un derlemelerinde Ay Han’ın kızı olan Altınay, Manas’a değil, gizli şekilde babasının sarayına sokulup kalbini esir alan Almambet’e varır. Olay, her iki hâlde de Közkamanlar’ın komplosuyla ilgilidir (age., s.1825-2138). Güzel esir kız için yiğitlerin çarpışması, yüz yüze gelmesi analojisi, Homer’in “İlyada”sında, Brizeid yüzünden Agamemnon’la Ahilla’nın karşılaşmasını hatırlatır. Türk boylarının destanlarında, yenilen Tohtamış Han’ın kızı yüzünden İdigey’le oğlu Nureddin’in çarpışması olayında da buna benzer bir durum vardır (80, 246).

Orozbekov’da Manas’ın Kanıkey’e dünürlüğe gitmesi, İslamiyet’le ilgili dinî âdetlerin gerekçesini gösterir. Zorla aldığı iki karısı olmasına rağmen Manas, babasının dünürlük yapacağı, âdete göre başlıkla alınacak “kanunî” karısının da olmasını ister. Ancak Manas’ın dünürlüğünün bu şekilde yorumlanması, sonraki devirlerde destanın yeniden gözden geçirilip anlamlandırılmasının sonucudur. Velihanov’un derlemelerinde görüldüğü gibi, Manas’ın düğün seferi, başlangıçta gelinin zorla alınması düşüncesine dayanan kahramanca dünürlük gibi bir karakter taşımaktaydı.

Velihanov’un söylediğine göre manzume, Manas’ın babasını Karahanlılardan “çehresi kar gibi ak olan ve yanakları kar üzerine düşen kan gibi kırmızı olan” Hankey’in kızını istemeye göndermesi olayıyla başlar. Bu prenses 15 yaşındadır; “saçları ayaklarına kadar uzun, kokusu misk, dişleri inci gibidir”. Manas’ın babası Cakıp uzun süre gezip oğluna gelin arar. Manzumede ifade edildiğine göre bu seyahatler sonucunda atı çok zayıflar, âdeta bir oyun değneğine (çevgene) döner, vücudundan serçe büyüklüğünde haşereler çıkar. Nihayet o köye ulaşır, ancak hayır cevabı alır. Hanın cevabı “Benim kızıma han oğlu yakışır, senin oğluna çöl kızı (biyskaya, plebeyskaya).” olur. Bundan sonra Manas savaş başlatır ve prensesi zorla alır.

Gelin için mücadele motifi kısmen de olsa Radloff’un derlemelerinde ve Orozbekov’un rivayetinde de bulunmaktadır. Orozbekov’un rivayetinde Alım Mirza, Cakıp’a Temir Han’ın kızının güzelliğinden bahseder. Ancak bu dünürlüğün çok tehlikeli olduğunu söyler: “O kızın gönlünü almak zor bir iştir, bu yolda birçok babayiğit kafasını kaybetti.” Burada mücadele Manas’la gelinin izdivaç yatağında çarpışması şeklinde görünür: Ters, dik başlı kız hançerle nişanlısını yaralar ve bu Manas’ın öfkelenmesine, kanlı savaşa neden olur. Manas ve gelinin arasındaki çarpışma, evlenme yarışlarında teke tek savaşta kahramana yenilen ve onun sevgili karısı hâline gelen, yiğitliğini kaybetmiş kahraman kızları tasvir eden yaygın konuların zayıf bir anlatmasıdır. Bu tip pek çok destanda, evlen-

me yarışlarında yenilen cengâver kızlar, izdivaç yatağında yenildiği yiğide mukavemet gösterir.

Buna en iyi örnek olarak “Niebelungen Hakkında Nağmeler”de Ziegfried ve Brynhild masallarını gösterebiliriz. Benzer konu Rus masalında ve İran destanında da (“Banu Guşasname”) vardır (31, C. II, nu. 197-200; 164, 54-65).

Kahraman kız tasviri dünya destanlarında yaygındır. Bu tasvir, Rus halk şarkısı “tembel babayiğit”te, Yunan “amazon”unda, cengâver kız hakkında İskandinav-Kelt destanlarında, Firdevsî’nin “Şahname”sinde vb. şiirsel ifadesini bulmuştur. Ortaya çıkışı bakımından bu konu, yaşam ilişkilerinin oluşturulduğu anaerik devir ile örtüşür. Ancak cengâver kız tipi ataerik, barbarlık dönemine kadar korunur (mesela Avrupa’da eski Kelt ve Germanlerde). Ayrıca feodal Orta Çağda resmî İslam ideolojisinin yaygın olduğu zamanlarda bu tip, göçebe Türk boylarının savaş hayatında iyi bilinmekteydi.

Eski zamanların hayat şartlarının bir izi olarak geleneksel cengâver kız (“alp kız”) tiplemesinin pek çok örneğini Türk boylarının destanlarında bulmak mümkündür: Özbek “Alpamiş”ında Barçın, “Dede Korkut Kitabı” serisinde bahadır Salur Kazan’ın karısı boyu uzun Burla Hatun, Kazak kahramanlık şarkısı “Koblandı Batır”da Karlıga.

Özbek destanında bahadır kız Barçın’ın her bir omzunun genişliği 15 ohvattır (Fazil Yuldaşov’un anlatması). Kalmık bahadırı Kukamon, kıza zorla sahip olmak isterken kız onun boğazına yapışır, havaya atar, yere yıkar ve diziyle göğsünü öyle sıkıştırır ki ağzından ve burnundan kan fışkırır (165, 98, 335-336). Bu destanın Oğuz rivayetinde (“Dede Korkut Kitabı”nda “Bamsı Beyrek Hakkında Hikâye”) dünürlükten sonra Bamsı Beyrek’le nişanlısı bahadır kız Banu Çeçek arasında evlenme yarışı başlar. Kahraman, kızı yenerse alabilir (at yarışı, ok atma, güreş). Burla Hatun kırk kızın başında Salur Kazan’ın arkasından yola düşer. Gâvurlara esir düşen oğlu Uruz’u kurtarmak için Oğuz beyleriyle beraber düşmana karşı savaşır. Boylu poslu Burla Hatun gâvurların siyah bayrağını parçalayıp yere atar (burası “Uruz Beğ’in Esir Düşmesi”). Her iki kahraman kadın hakkında Hive hanı Ebulgazi’nin “Türkmenler’in Şeceresi”nde, “Oğuz Boyunun Beyleri Olan Kızlar” bölümünde “Onlar tüm Oğuz illerini kendilerine tabi kılmışlardır.” diye bahsedilir (203, 78). Bu bilgiler tarihte Türkmenler arasında tanınmış, meşhur kişi ve bahşılardan alınmıştır.

Bu eski destan ile yakınlarda derlenmiş Karakalpakların destansı manzumesi “Kırk Kız” da tıpatıp birbirine benzemektedir (434, 329). Eserde Gülayım’ın kırk kız arkadaşıyla ve sevgilisi Harezmi bahadırı Arslan’la beraber halkını yabancı istilacıların –Kalmık hanı Surtayış’ın ve “kızılbaşlar”ın hükümdarı Nadir Şah’ın- boyunduruğundan kurtarmak için yaptığı mücadelelerden bahsedilir. S.

P. Tolstov'un kaydettiği gibi, buradaki bazı olaylar sonraki tarihî vakalarla karşılaştırıldığında görülür ki, müstahkem hâle getirilmiş Mevali şehrinin hükümdarı Gülayım'ın kırk-cengâver kızla düşmanı püskürtmesine dair destanda geçen "kızlar şehri" (kız kale), Karakalpak, Harezm ve Türkmenistan'ın (347, 22; 346, 99) bazı bölgelerindeki yer adlarında bugün de yaşamaktadır.

"Manas"ta bu konu daha çok putperest Kalmıkların cengâver yöneticileri han kadın Orongu, ejderha Kanışay ve bahadır kız Saykal'ın arkaik biçimdeki masalsı tasvirlerinde ortaya çıkar. Kanıkey'e gelince, onun tasvirinin kendine has kahramanlık özellikleri net olarak en fazla Karalayev'in anlatmasında bulunmaktadır. Bunlar içinde, Çubak'ın Buhara'ya yürüyüşü Manas'ın dönürlüğünden önce geçer. Barçın gibi Kanıkey de onunla teke tek savaşta yenilen sevimsiz zorba güveyi kovar. Çubak, onu izleyen cengâver güzelin elinden kaçmak zorunda kalır. Kanıkey, kocası yokken Talas'ı, Manas'a isyan eden küçük kardeşleri Abike ve Köböş'e karşı müdafaa eder. Özbekistan destanında da Köroğlu yokken eşi Aga Yunus Peri, Çambil'in tüm kadınlarını boylarına ihanet eden düşmanlara karşı şehri müdafaa etmeleri için silahlandırır.

Ancak Kanıkey, "Manas"ta kahraman kız olarak değil; kahramanın itibarlı kadın arkadaşı, müdrik yardımcısı, nasihatçısı olarak geçer. Göçebe hayatın ataerkil şartları altında oluşan Türk boylarının destanlarında, kahramanın hanımı akıllı, yiğit, yakın kadın arkadaşı ve yardımcısı olarak güzel bir şekilde tasvir edilir. Orta Asya destanlarından "Alpamış"ta Barçın veya Kazak bahadır Koblandı'nın Kortka'sı ve birçok öteki kahraman eşleri bu özelliklere sahiptir. Kanıkey (Kortka'nın durumuna benzer bir durumda), Manas'ı Beycin'e giden çetin ve ihtiyatsız yoldan sakınmak ister. Onun ve Kırgız ordusunun ölümüne dair geleceği gösteren bir rüya görür. Sonra bu kaygıyla, liderlerini ve onun muhafızlarını uzun süreli ve çetin sefere hazırlar. Manas yokken ulusu yönetir, ona uzaktan da olsa tavsiyesi ile yardımcı olmak için gayret eder. Hükümdar karısının manevi gücü ve cesareti, özellikle kocasının olmadığı zamanlarda, esir alındığı veya yalan ölüm haberinin geldiği, galip gelen hain düşman boylarının ırzına geçmek ve şerefini kaybetmesine yol açmak istedikleri zor anlarda kendini gösterir. Türk destanı, göçebelerin gerçekçi askerî hayat şartlarına uygun olarak sık sık kahraman kadınlara bu tür sınavlar uygular. Yukarıda adları anılan Özbek ve Kazak destanlarının kadın kahramanları da bu sınavdan yüzlerinin akıyla çıkmışlardır.

Manas'ın ölümüyle destansı biyografisi ve dolayısıyla tüm destan tamamlanır. Manas, Beycin'e zaferle sonuçlanan son seferinde dava arkadaşlarıyla beraber hayatını kaybeder. Karalayev'de, Manas'ın asıl düşmanı Kıtay kahramanı Kournubay, sabah namazını kıldığı sırada savunmasızken kahramanı yakalar ve zehirli silahla öldüresiye yaralar. Manas'ın askerleri Beycin'den geri çekilirken telef

olur. Manas da başkent Talas'a döndükten sonra ölen kahraman askerlerine üzüle-
rek, gözyaşı dökerek Kanıkey'in ellerinde can verir.

Orozbekov'un anlatmasında, Karalayev'de olduğu gibi "büyük sefer" Beycin'in zapt edilmesiyle biter. Bu olayı Manas'ın Mekke ziyareti takip eder. Ziyaret zamanı Manas, Kalmıkların ayaklandığını ve Talas'a hücum ettiğini öğrenir. Vatana dönmek için acele eder ve düşmanı bir daha yener. Beycin'e sonuncu "küçük sefer"inde, kendi askerleriyle beraber telef olur.

Velihanov'un derlemelerinde Manas'ın, Kalmık hanı Coloy'u ve Kıtay baha-dırı Konurbay'ı öldürmesi ve son olarak Moğol hanı Naz Kori (Neskarı) tarafın-dan telef edilmesi hakkında yalnız kısa bir bilgi vardır. Radloff'un derlediği riva-yette Manas'la askerlerinin Kalmık ve Kıtaylara karşı savaşta telef olmalarını an-latan kapanış olayı yoktur.

Manas'ın Mekke ziyareti Radloff'un (296, k. V, böl. V, s. 2445-2462) metin-lerinde biraz farklıdır. Feodalist devrin dünya görüşünün, hayat şartlarının benzer motiflerini yansıtan doğu ve batı halklarının destanı iyi bilinmektedir.

Manas'ın hac ziyareti olayı, Orozbekov'un kendi yaratıcılığı değilmiş gibi gö-rünse de bu olayın işlenmesi hemen tamamıyla ona aittir. Burada gerçekte masalsı hayali olaylar (çok başlı dev ejderhayla dövüşler, denizde uzunluğu 10.000 ohvat olan büyük balıklarla çarpışmalar vb.) garip bir şekilde birleştirilmektedir.

Hayatta iken halk kahramanını çevreleyen şöhret halesi, Tanrı'nın yardımı ve "seçilmişlik"le birlikte, ölümünden sonra bir kült hâline gelmesi için şarttır. Er-mişlere, onların cenazelerine, yadigârlarına Hristiyanlık ve İslamiyet'te saygı gös-terilmesi, kahramanların daha eski zamanlarda yaşayan ecdatlarının bağlı olduğu kültten gelmektedir.

Kırgızistan'da oldukça yaygın olan bir halk efsanesi, Manas'ın adını Talas vadisinin güneyindeki Talas (Talas veya Taraz, sonraları Avıl Ata, şimdi Cam-bul) şehrinde bulunan eski bir türbe ile ilişkilendirir. Destana göre Talas vadisin-de Manas'ın yüksek başkomutanlık karargâhı bulunur ve orada dul kalan karısı Kanıkey'in yaptırdığı kümbete defnedilmiştir. Çağdaş arkeolojinin verdiği bilgi-lere göre, Manas'ın anıt mezarı XIV. yüzyılın ilk yarısında yapılmıştır. Girişinde-ki Arap yazısından anlaşılıyor ki bu türbe bir hanım –"Emir Abuk"un kızı "Keniz-zek Hatun" tarafından yaptırılmıştır (57, 7-10).

Türbenin dikilmesi ve Manas'ın defni ile biyografik konu hattı tamamlanır. Ancak halk destanı, halk kahramanının trajik ve haksız ölümüyle uyusmamakta-dır. Soy ağacı silsilesinin prensiplerine göre "Manas", "Semetey" manzumesi ta-kip eder. Ölen kahramanın oğlu, itaatsiz boy ve derebeyleri yener; Talas üzerinde soyundan gelen hâkimiyetini yeniden kazanır, babasının intikamını alır, borcunu yerine getirir, hain katil Konurbay'ı mahveder.

2. Destanın konusunun diğer kanadını isyankâr boylara ve itaatsiz derebeylere karşı çarpışmalar oluşturur.

Birçok halkların kahramanlık destanının çoğu konusunda, kavimler arasında barbarlık devrinde çok yaygın olan ataerkil kabile ilişkilerinin bozulmaya başladığı, kavgaların çıktığı görülür. Batı Avrupa halklarının destanlarından en önemli örnek olarak Niebelungen hakkındaki Germen destanını gösterebiliriz. Destanda Gunter ve kardeşleri, kız kardeşleri Krimhild'in (veya Gudrun'un) kocası Ziegrfried'i öldürürler. Krimhild de (diğer rivayette ikinci kocası Atilla) kardeşlerini öldürüp kocasının intikamını alır.

Kırgız destanında Manas, halkın birliğinin sembolüdür; halkın özgürlük ve bağımsızlığı uğrunda adil bir savaş yürüten savaşçının tecessümüdür. Bu sebeple de destanda, boylar arası kavgalar, itaatsiz kavimlerin Manas'a karşı mücadelesi, egoistçe çıkarların, hainlik ve kinin ortaya çıkması gibi görülür. Kalmık ve Kıta tayları yenen, Kırgızlara bir zamanlar sahip oldukları bağımsızlığı yeniden kazandıran genç Manas, Nogay Han'ın oğullarını ve düşman tarafından dağıtılmış kavimleri yeniden toparlayıp kendi hâkimiyeti altında birleştirir. Cakıp'ın kardeşleri -Bay, Orozdu, Közkaman- oğullarıyla beraber sürgünden dönerler. Ancak onlardan sadece Bay'ın oğlu Bakay; Manas'ın müdrik danışmanı, sadık dava arkadaşı olur. Diğer amca oğulları Orozdu ve Közkaman'ın coşkun huylu, azgın evlatları, Manas'ın kudretini kıskanır, ona kötü davranırlar. Manas itaatsiz kavimlere her defasında anlayış ve fedakârlık gösterir. Bazen de Kanıkey'in önceden yerinde uyarılarına rağmen, her defasında hile dolu entrikaların kurbanı olur. Orozbekov'un rivayetinde şu motif birkaç defa tekrar edilir: Orozdu'nun ve Közkaman'ın Beycin'e "büyük sefer"leri sırasında, Cakıp'ın diğer karısı Kalmık kızıdan olan oğulları, yani Manas'ın küçük kardeşleri Abike ve Köböş de ona baş kaldırır. Ardından, Manas'ın ölümünden sonra, babalarının yardımıyla Talas'ta hâkimiyet kazanmak, Kanıkey'i ele geçirmek için çaba harcarlar, Manas'ın kanunî vârisi Semetey'i öldürmeye çalışırlar.

Destan geleneğinde, bu seri hâlindeki olaylar içinde en çok işlenen Radloff tarafından iki anlatma hâlinde (biri "Manas'ın Ölümü" adıyla) derlenen "Közkaman'ın Komplosu"dur. Cakıp'ın kardeşi Közkaman (yaban domuzu gözlü) lakaplı Usen, Kalmıklar arasında sürgünde yaşadığı zamanlarda Kalmık kızıyla evlenir ve kendisi de Kalmık'a benzemeye başlar. Destan, Manas'ın "putperest" olarak geriye dönüşünü, kavminin yabancı kılıklarını, elbiselerini, dil, âdet ve göreneklerini gayet güzel ve mizahi bir şekilde tasvir eder. Bakay'ın propagandayla yaydığı Müslümanlığı sahte bir şekilde kabul eden Közkaman'ın oğulları, ağabeyleri Kökçököz'ün önderliğinde, onları misafirperverlikle karşılayan Manas'a karşı fesatlık yapmaya başlarlar. "Manas'ı ve onun kırk muhafızını ölümlü kul-

lardan hiç kimse açık bir savaşta öldüremez". Bu yüzden de komplocular "muhafızların içkilerine zehir katmaya ve içip hâlsiz düştüklerinde de onları mahvetmeye karar verirler." Can çekişen Manas'ı komplodan daha önce haberdar olan muhafızlardan biri, Bozuul kurtarır. Peşine düşen Kökçököz onu ağır yaralar. Tesadüfen avda olan savaş arkadaşları Serek ve Sırgak, Manas'ın ölmüş muhafızlarının bedenlerini mağaraya götürürler. Talas'ta hâkimiyet, kardeşlerden en büyüğü olan Kökçököz'ün eline geçer. Yeni hükümdar otoritesini kuvvetlendirmek için; Manas'ın eşi, dul kabul edilen karısıyla evlenmek ister, ama onun isteğini Kanıkey kabul etmez. Manas'ın tüm ailesi (karısı, kız kardeşi, ihtiyar anne babası) fakir ve köle durumunda yaşamak, istilacıların tahkir ve cebrine dayanmak zorunda kalırlar (bu tür bir topluluk için karakteristik olan yaşam tarzı. Özbek destanında da Alpamış'ın bilinmeyen yokluğu zamanında ailesi, istilacı Ultan Taza'nın cebrî altında aynı hayat şartlarında yaşar). Kanıkey'in Manas'a ve dava arkadaşlarına şifa vermek çabası başarıyla sonuçlanır. Manas, Talas'a döner ve hâkimiyeti yeniden eline geçirir.

Radloff'un her iki eski derlemesi göstermektedir ki, destanda başlangıçta kahramanın düşman Közkaman tarafından öldürülmesi ve yeniden dirilmesi anlatılır. Orozbekov'un anlatmasında ise Manas'ın yaralanması ve şifa bulması, dirilişiyle ilgili mucizevi motifin sonradan zayıflamış şeklidir. Manas'ın muhafızlarının ölmesi ve Kanıkey tarafından tedavi edilip iyileşmelerinin tasviri destanın muhtemelen daha eski rivayetidir. Bunlar Türk ve Moğol destanlarında ve bu destanların daha arkaik tabakasında ("Altay Buçay" ve "Kogutey" Altay destanı, "Alamji Mergen" Buryat ve birçok Yakut Olonho'ları vb.) yaygın olan eski masal motifleridir. Hain kavimler veya düşmanları tarafından, bazen de sadık olmayan karıları veya kız kardeşlerinin iştirakiyle öldürülen kahraman ya ona hayat suyu (veya şifalı iksir) getiren kahraman atının -masalda olduğu gibi- ya da minnettar hayvanın -daha sonraki devirlerde kız kardeş veya sadık eşin- yardımıyla dirilir. Sibirya ve Orta Asya Türk ve Moğollarının bir dizi eski kahramanlık destanları ile "Közkaman'ın Komplosu" arasındaki konu benzerlikleri, bizi Kırgız destan kahramanının adıyla ilgili daha önceki çağlara ait destansı konuya yönlendirmektedir. Radloff'un eski kayıtlarına uygun olarak Kırgız destanında bu konu "Manas"tan başka "Han Coloy" masalsı manzumesinde de işlenmiştir.

"Büyük sefer"den önce yer alan "hanların komplosu" olayında Manas'a karşı kavimler değil, müstakil derebeyi prensler veya daha doğrusu onun hâkimiyeti altında birleşen boy reisleri ayaklanır. Orozbekov'un rivayetinde komploya 6 han iştirak eder (Karalayev'de 12): Töştük, Elemen'in oğlu Kazak Kökçö, Kara Nogay Camkırçı, Andican hanı Sınçıbek, Muzburçak (Radloff'a göre Afgan hanı, Karalayev'e göre Türkmen) ve Köketey'in ölümüne verilen yuğ aşında Manas tarafından tahkir edilen Kıpçak Ürbü. Yedinci kişi Katakanklı Koşoy silahlı saldırı-

dan vazgeçer. Hepsi de Töştük ve Kökçö tarafından tahrik edilmişlerdir. Bunların tamamı, önceleri Manas tarafından yenilen veya onun hâkimiyetine gönüllü olarak katılan müstakil boyların beyleridir. Kendilerini Manas'la bir tutarlar ve soy olarak haklarında direnirler: “Biz Manas'la eşitiz. Babalarımız da birbirine denkti (“teng-ata”). Onun kaba haykırışlarına dayanmak ve kamçısının darbesini yemek bize yakışmaz”; “Onun kırk muhafızını öldürmemiz ve ona bizim gibi hanları tahkir etmenin ne demek olduğunu göstermemiz gerekir.”

Orozbekov'un rivayetinde Manas, kudreti ve şahsi otoritesiyle önce dik başlı hanların elçilerine, sonra da hanlara baş eğdirir. Karalayev'in rivayetinde olay, hanların ordusuyla Manas'ın muhafızları arasındaki kanlı savaşa kadar gider, sonunda akıllı Bakay'ın işe karışmasıyla durdurulur. Her iki hâlde de hanlar itaat ettiklerini bildirmek zorunda kalırlar ve Manas onları Beycin'e “büyük sefer” için yeniden birleştirir. Bu çarpışmayı tasvir ederken ozanlar, her zaman müstakil boyları kavimler arası çekişmelere, derebeyleri iç harbine karşı birleştirip tek bir halk hâline getiren, bağımsızlık yolunda mücadelede Kırgızların birleştiricisi Manas'ın yanında olurlar. Ancak ozanlar “Manas”ta; “Kavimler Göçü” zamanında, barbarlık devrinin savaşa dayalı hayat şartları altında, Batı'nın barbar imparatorluklarındaki “savaş demokrasisi”nde, ataerkil iktidarda seçilen hanın manevi otoritesinin çizgilerinden güçlü bir savaş önderi, şöhretli bir kahraman ve otokrat olma özelliklerini, gerçeğe yakın bir şekilde tasvir etmiş ve birleştirmişlerdir. Savaş diktatörünün ve hükümdarla yakın çevresinin başına buyrukluğu soylu aristokratların ve boy reislerinin tepkisine sebep olmuştur.

“Manas”ta buna benzer birçok olay vardır. Köketey'in yuğ aşında Manas, savaş arkadaşı Ürbü'ye kamçıyla vurur (Orozbekov'da) veya kılıcı kınından sıyrıp onu arkadan kovalayarak tahkir eder (Radloff'un derlemeleri) (296, k.V, böl.IV, s. 559-579). Radloff'un derlemelerinde aynı sahne tekrarlanır. Burada Almambet'le Serek arasındaki çarpışma tasvir edilir. Almambet Serek'in yüzüne kan akana kadar kamçıyla vurur. Kırgızlar için Almambet yad elli, yabancı, “soysuz” bir Kalmık, kuldur. Ama Manas için hâkimiyetinin esas dayanağı, muhafızları içinde en önde gelen askeridir. Tabii olarak onun, Manas'ın sarayındaki bu durumu eski kabile asilzade temsilcileri ve boy reisleri arasında kıskançlık ve düşmanlık doğurur. “Büyük sefer”in en parlak olaylarından biri, “ordo” oyunu sırasında muhafızları arasında gelişen ve reislerinin şeref ve onuruna dokunan tartışmadan dolayı Almambet'le Çubak'ın çarpışmasıdır.

Nogay Han'ın torununa gönüllü şekilde tabi olan, müttefiki müstakil boy reisi Akbalta'nın oğlu Noygut Çubak da Manas'ın tebaası değildir. O, Manas'ın dava arkadaşları arasındaki ilk yeri yad elden, yabancı Almambet'e vermeyi reddederek hükümdara hak ve hizmetlerini hatırlatmak istemiştir. Manas'ın kızgın genç

dava arkadaşını teskin etmek için değerli armağanlarla yanına gönderdiği Bakay’a Çubak şöyle der:

“- Eğer sen ve Manas aslen Nogay’dan geliyorsanız, ben aslen Noygut’a bağlıyım. Ben on üç yaşında Manas’ın yanına geldim, o zamandan bugüne kadar, o ne zaman atına binse ben onun kazattaşı (seferde savaş arkadaşı), seferin seyyar mutfağında tabaktaşı (aynı tabaktan yemek yiyeni) oldum ve onunla bir kaptan yemek yedim. Ben her zaman ona sadık ve vefalı oldum, her zaman her şeyde boyun eğdim. Kaç kez onu dehşetli çarpışmalardan kurtardım. Gerçekten de senin Manas’ın, Çubak’tan daha mı büyük? Hiç olur mu? İmkân var mıdır hiç, Noygut Nogay’dan geri kalsın?”

Burada da halk ozanı, akıllı Bakay’ın diliyle şahsi menfaatini millî menfaatlardan üstün tutan dikbaşlı boy liderini kınamaktadır. Bakay, Çubak’a şöyle öğüt verir: “Eğer biz Manas’tan ayrılırsak ve onu devirirsek kendimizi mahvetmiş oluruz. Kırk uruğa bölünürüz, devletimiz dağılır, düşmanlarımız bizi ezer, Kırgızlar Talas’ı kaybeder.”

3. Savaşa dayalı hayat şartlarının tasviriyle beraber “Manas”ta Kırgızların barış içinde yaşadığı çağların, özellikle ziyafetler ve toplumsal törenlerin manzaralarını önemli yer tutar. Âdete uygun olarak böyle şölen ve ziyafetler “Manas”ta insan ömrünün bütün aşamalarına -doğum, evlenme, ölüm merasimlerine- eşlik eder ve tüm bunlar düşmana galip geldikten sonra düzenlenen genel halk şölenlerine dönüşür. Birbiriyle ilgili çok sayıdaki uruğ ve boylardan oluşan misafirlerin de katıldığı bu gibi “kırk günlük ziyafetlerde” eski âdetler anılır, ünlü yiğitler yemede, içmede, mızrak atmada (“sayış”), at koşturmada (“bayga”), hedefe ok atmada vs. yiğitlik gösteren savaş müsabakalarında birbiriyle yarışır ve ozanlar kahramanların şöhretini dile getirir. Orozbekov’un anlatmasında “Manas”ta bu tür bir dizi halk şölen ve ziyafetleri, her defasında kâfirlere yapılan “sefer”lerin galibiyetle sonuçlandığı geniş bir manzarada, kahramanın doğumundan ölümüne kadarki konunun inkişafına eşlik eder. Bu ziyafetlerin birçoğu, katılımcıların hafızasında uzun süre ya babayiğitlerinin yarışta yenmesi ya da rakip boyların kahramanlarının karşı karşıya gelmesi yüzünden yeni anlaşmazlıklar çıkması ve konunun karmaşıklaşması şeklinde bir düğüm noktası olarak kalır.

Bu şekilde Manas’ın Tekes Han üzerinde galibiyeti şerefine, Manas’ın fethettiği memleketin hükümdarı görevine getirilen, yenilenin kardeşi Tayşa Han tarafından verilen ziyafet defalarca anılır. Bu ziyafet sırasında Manas, Kalmık kahraman-kızı Saykal’a teke tek güreşte neredeyse yenilir. Közkaman’ın komplosuyla ilgili olayda, Bay Cigit’in Altay’a göçünden önce verdiği ziyafetten de bahsedilir. Ancak esas olay olarak özel bir anlam taşıyan, genç Bokmurun’un Manas’ın yakın ilgisiyle, üvey babası ve Manas’ın eski savaş arkadaşı olan Köketey için yaptığı meşhur yuğ aş (“kara aş”) olayıdır.

“Köketeý’in Yuğ Aşı”, “Manas”ın en meşhur olaylarından biridir ve bu pek çok şarkı geleneğinde ve ayrıca Radloff’un, Velihanov’un eski derlemelerinde de tasdik edilmiştir (“Bok Murun”). Destanın bu bölümünde, özellikle Orozbekov’un icrasında hayatın gerçekçi tasviri, tamamıyla “büyük sefer”in kahramanlık tarihiyle yarışabilir ve eski çağların gerçek olaylarını sonraları halk hafızasında kahrmanlaştırır. Halk rivayeti, Bokmurun tarafından geniş dağ vadisi Karkala’da (Pri-jivalsk şehrinin biraz ilerisinde) yapılan yuğ aş (“kara aş”) olayını belirli bir çerçeveye oturtur. Ev sahipleri ve dünyanın dört bir köşesinden davet edilen konuklar buraya taşınır. Ancak Velihanov’un derlemelerine göre, İrtiş Nehri’nin yukarı bölgelerindeki Burun Taş arazisine, Radloff’un derlemelerine göre ise Kulci civarına göç edilmiştir (80, 213; 296, k.V, böl.IV, s. 232-233).

Eski halk âdetleri, oyunları, savaş müsabakalarıyla şenlenen şölen, muhteşem destanın büyük ve geniş manzarasında bir araya gelen sayısız katılımcının gösterisi sayılabilir. Hanın yuğ aşına âdete göre yalnızca tüm Kırgız boyları ve onların müttefikleri değil, aynı zamanda yabancı komşu boylardan olan Kalmıklar, Kıtaylar ve onların reisleri de gelir (80, 216-221; 296, k.V, böl.IV, s. 20-174).

“Manas”ın konu inkişafında Köketeý’in yuğ aş en önemli dönüm noktası sayılabilir. En iyi “Müslüman” ve “putperest” askerler arasında savaş müsabakaları sahnelerinden sonra Koşoy’un dev yapılı Coloy’la mücadelesi ve Manas’ın Kıtay bahadırı Konurbay’la mızrak atışı Kırgızların galibiyetiyle sona erdikten sonra ev sahipleriyle yabancı misafirler arasında kanlı çarpışmalar olur. Konuklar meydana okurcasına hareket ederler. Büyük şölende ödülleri, zafer kazananlardan zorla geri alırlar. Yarış Konurbay’ın kaçırdığı Kırgız yilkısı yüzünden kanlı savaşa dönüşür. Manas ve muhafızları galip gelirler. Radloff’un yazdığı rivayette ziyafetteki zorbalık yüzünden öç almak isteyen Manas ve Almambet, Kalmık hanı Coloy’a karşı baskın düzenlerler ve yilkısını ele geçirirler. Coloy’un kendisini ve iki oğlunu katlederler. Velihanov’un derlemelerinde de “Köketeý’in Yuğ Aşı” neredeyse kanlı savaşla biter, Manas Coloy’u öldürür.

Orozbekov’un rivayetinde “Köketeý’in Yuğ Aşı” sahnesinde Manas’ın gücü ve kudreti açık bir şekilde görülür. Manas, burada Kırgızların ve onların müttefikleri olan öteki Türk boylarının reisi ve sınırsız yetkileri olan hükümdar rolünü oynar. Bu ataerkil hâkimiyet, daha çok feodal hükümdar tipine benzer. Yakınları tarafından Manas’a karşı duyulan hoşnutsuzluk (Ürbü ile çarpışmalar vb.) boylar arası çekişmelere, Manas’ın ve Bokmurun’un aylar süren seferlerinden dolayı Kırgız obasının üzerine düşen ağır yüklerle sebep olur.

Kısacası isyancı hanların komplosu ve Manas’ın Beycin’e son “büyük sefer”i de “Köketeý’in Yuğ Aşı” gibi geniş bir kompozisyon içinde ele alınmış, muazzam bir şekilde anlatılmıştır.

4. Kahramanlık destanının ana konusunda en önemli olay grubunu, Manas'ın savaş seferleri ve "kazat"ı teşkil eder. Bu seferlerin terkihi "Manas"ın bildiğimiz çeşitli rivayetlerinden farklıdır. Bunlar çoğunlukla Orozbekov'un rivayetinde görülmür.

Bu rivayete göre Manas'ın destansı biyografisini ve kahramanlık mücadelesinin tarihini, ilk önce Kırgızların birleşmesi, bağımsızlığı, sonra da büyüklüğü ve kudreti uğrunda mücadelesi oluşturmaktadır. Daha önce de söylendiği gibi manzumenin başlarında Kırgızlar siyasi bağımsızlıklarını kaybederler, parçalanmış ve bölünmüş bir hâlde yabancıların hâkimiyeti altında yaşarlar, düşmanları tarafından tahkir ve cebir ile itaat altına alınırlar, millî benliklerini kısmen kaybederler, yabancı "putperest"lerin âdet ve ahlakını kabul ederler ("Közkamanlar"). Çocuk Manas ilk önce babasının yıkısına saldıran zorba Kalmıklara mukavemet göstermeye karar verir. Düşmanlar üzerinde ilk galibiyetten sonra Kırgızlar genç Manas'ı kendilerine han seçerler. Sürgündeki kavimler, Manas'ın babasının kardeşleri (Bay, Orozdu, Közkaman) ve oğulları, sonra da Kırgızlarla dostluk kuran ve onlarla dindeş olan Türk boyları (Kazaklar, Nogaylar, Noygutlar vb.) ve bunların boy reisleriyle hanları (Koşoy, Kökçö, Camgırçı, Çubak vb.) onun hâkimiyeti altında toplanırlar. Daha eski rivayetlerde bu birleşmeden sonraki çağlarda boylar arası kavgaların durulduğu zamanlar vardır (Radloff'un derlemelerinde Manas'ın Kökçö, Töştük, Camgırçı vb. ile çarpışmaları ve Orozbekov'un anlatmasında Koşoy'la teke tek savaşı).

Bu şekilde Manas'ın "seferleri" başlar, sonuçta yavaş yavaş Orta Asya'nın tüm halklarını kendi hâkimiyetinde toplar: Müttefiki Koşoy'la Doğu Türkistan'a (Kıtay ülkesini idare eden derebeyler "11 duuduuney'lere karşı savaş"), Batı Türkistan bölgesine (Issık Köl kıyılarından Çu Nehri'ne, Almatı ve Talas'tan Namangan'a, Andican'a, Taşkent'e ve Uzak Buhara'ya kadar (Manas buradan kendisine gelin getirir.)), Afganistan'a seferler ve nihayet Beycin'in zaptıyla sonuçlanan Kıtay'a karşı "büyük sefer"i ("çon kazat") düzenler. Orozbekov'a göre Manas (Beycin'e "büyük" ve "küçük seferler" ile geleneksel olmayan kuzey ve batıya seferler de dâhil) 10 sefer yapmıştır.

Bu seferler her şeyden önce Kırgızların bağımsızlık mücadelesinin motifleridir. Bunlar, uzun asırlar kendilerini istila edenlere, her zaman Kırgızları yeniden esaret altına almaya hazır olan yabancı boylardan oluşan zalimlere karşı savaşırlar. Bu farklı düşman kabileleri, ozanların düşüncesinde bir çeşit "putperest" halklar federasyonu olarak kabul edilir.

Diğer bir motif, Kırgız şarkıcılarının düşüncesine göre Kırgızların Altay ve Sibirya'dan Orta Asya'ya Issık Köl kıyılarına, Talas Vadisi'ne Nogay Han'ın altın asrında Kırgızların ilk vatanlarına dönüşüdür. Nogay Han'ın oğulları buradan

bir zamanlar Kalmık, Kıtay istilacıları tarafından zorla kovulmuşlardır. Şimdi onlar kendi topraklarında Nogay'ın torunu Manas'ın önderliğinde galip olarak durmaktadırlar.

Ancak savaş kahramanlığını içeren destanlarda vatani yabancı istilacıları koruma motifi ve bunun doğurduğu içtimai hakikatler, her yönüyle özgürlüğünü kaybetmiş ve daha ağır biçimde zulümlere maruz kalmış zayıf komşulara karşı hücumlarla ilgilidir.

Ataerkil boyların dağıldığı dönemlerde barbar toplumların en yüksek kademesi olan “savaş diktatörlüğü” için Engels'in sözleri şöyledir: “Savaş ve savaş için örgütlenme bu dönemlerden sonra halk hayatının sistemli fonksiyonunu oluşturur. Bir zamanlar yapılan saldırının öcünü almak veya yeterli olmayan toprakları genişletmek için yapılan savaşlar, artık yağmalama ve savaş ganimeti için yapılan devamlı bir sanat hâline gelir” (1, 164). Manas veya Semetey “besili atlarımız hareketsiz, savaşçılarımız da işe hasret” basit formülüyle muhafızlarını yeni savaş kahramanlıklarına çağırır. Seferler, savaş liderine ve muhafızlarına sayısız ganimetler, sürüler, kullar, güzel esir kızlar, altın ve kıymetli nesneler getirir. Nasıl ki “Kavimler Göçü” zamanında antik dünyanın başkenti Roma, çok sayıda kuzey barbar halkının iştahını kabartmışsa, aynı şekilde Kıtay'ın sayısız zenginliği ile ünlü olan kalabalık başkenti Beycin de savaşçı göçebe boyların dikkatini fazlasıyla çekmiştir.

Bu anlamda, Karalayev'in rivayetindeki “büyük sefer”le ilgili olan aşağıdaki olay oldukça dikkat çekicidir. Çin'in büyük sınırında Manas, sihirli dürbünüyle çoktan beridir arzu ettiği ve hayalini kurduğu etrafı demir duvarlarla, altınla süslenmiş kale kapıları ile çevrili; bağları yemyeşil; taş köprü, muhteşem sarayları, sayısız evleri olan; karınca gibi insanları âdeta kaynaşan; ipek ve başka kumaşlarla dolu arabalarıyla, ipek elbiseli ünlü zengin erkekleri, uzun şalvarlı, “buğra gözlü” kadın ve kızlarıyla uzak ve muhteşem Beycin'i görür (224, 158 vd). Kıtaylı kılavuz Almambet, Manas'ı uyarır ve oraya varmak için Kırgız ordusunu çeşitli engellerle zorlu bir yolun beklediğini söyler. Bu o kadar da kolay olmayacaktır, yollar üzerinde masalsı düşmanlar, yenilmez yiğitler, düzenli düşman orduları beklemektedir. Ama bu, Manas'ı ve arkadaşlarını yıldırmaz, onları daha da kızıştırır.

Böylece vatani müdafaa etmek motifi “Manas”ta yeniden doğar. “Kavimler Göçü” zamanında efsanevi barbar imparatorluğunun esasını oluşturan büyük işgalciler, sefer manzaralarında bütün Orta Asya dünyasının ozanlarını etkisi altına alır.

Kahramanlık destanının feodalleşmesi doğrultusunda bu motifler gelişir, büyür ve daha önce de değindiğimiz gibi destanın çeşitli anlatmalarında, ele alınan anlatmanın genel sosyal istikametine bağlı olarak farklı aşamalar ortaya çıkar.

Manas'ın bu seferleri Oğuz Türklerinin ilk destansı hükümdarı, efsanevi dedeleri Oğuz Han hakkında söylenene çok benzemektedir. Daha sonraları Reşidüddin'in (XIV. yüzyılın başları) Salname külliyyatına ve kısmen buna dayanarak hazırlanmış Hive Hanı Ebulgazi'nin ("Türklerin Soy Ağacı" ve "Türkmenlerin Soy Ağacı") eserlerine de yansımış olan bu destanın İslami anlatımında Oğuz Han İslamiyet'i kabul eder ve halkını bu dine girmeye çağırır. Daha sonra Oğuz Han Orta Asya'nın putperest halklarına muzafferane seferler yapar; Taşkent'i, Sayram'ı, Semerkant'ı ve Buhara'yı, Belh ve Kâbil'i (şimdiki Afganistan) işgal eder; Hindistan (Keşmir) sınırlarına kadar ulaşır; sonunda Çin'i (Hitay, Kıtay), İran'ı, Suriye ve Mısır'ı kendi egemenliği altına alır (302, 81-87; 295, 49-52; 203, 45-48). Akademisyen V. V. Barthold'a göre Oğuzların bu efsanevi hükümdarının işgal seferlerinin geniş coğrafi çerçevesi, Cengiz Han'ın Moğol dünya imparatorluğunun tarihî perspektifini belirlemiştir. Bunların daha eski İslam öncesi (Uygur) anlatımında görülmesi imkânsızdır (295, 21-28; 380, 11-109). Şecere-i Terâkime (Türkmenlerin Şeceresi) adlı esere göre XVII. yüzyılda Orta Asya'da, Oğuz Han hakkındaki bu destan sadece yazılı değil, aynı zamanda sözlü olarak da yaygındır. Bu destanın Almambet'in destansı biyografisinin şekillenmesinde de etkili olduğunu görmekteyiz. Buna göre muhtemeldir ki, Manas tipinin bir dünya fatihi gibi şekillenmesi bu dediğimiz sonuncu aşamada Oğuz Han hakkında Orta Asya'da yaygın olan efsanelerin etkisiyle olmuştur.

Daha sonraki zamanlarda Manas'ın savunma ve saldırı seferleri, ozanların şuurunda bazı ideolojik düşüncelerle, XIX-XX. yy. başlarında Müslüman halkların ("hakka tapan") putperestlere ("hakka inanmayan") karşı "kutsal savaş"ı fikrine dönüşür. Halkların bağımsızlıkları uğrunda millî düşmanlarına karşı mücadeleleri ve inananlarla inanmayanlar arasındaki mücadele motifleri göstermektedir ki Orta Çağın dinî dünya seyri bütün halkların feodal dönem kahramanlık destanları için karakteristiktir. Vatan uğrunda yabancı işgalcilere karşı mücadele, aslında inançsızlara, putperestlere karşı mücadele olarak düşünülür. Rus halk destanlarının Kiyev dizisindeki "putperestler" ve "inanmayanlar" Tatarlardır. Güney Slav destanlarında Türkler ve "David Sasunlu"da ise Araplardır. Eski Fransız "Roland nağmelerinde", inancı uğruna zulüm gören Hristiyan kahramanı Roland'ın ölümüne sahne olan Ronseval Savaşı, Fransız kahramanlarının batılı putperestlere karşı mücadele ettiği "Haçlı Seferleri"ne dönüşür.

Radloff'un kaydettiği gibi Kırgız destanlarında Manas'ın seferlerine mal edilen dinî İslami motifler daha sonraki dönemlere aittir ve yüzeysel karakterler taşır. Radloff'a göre inanç uğruna mücadeleyi simgeleyen bu "etik motif" destanın ilk rivayetlerinde karakteristik bir özellik olarak görülmez. Yalnız geçen asrın kanlı savaşlarından sonra eklenmiştir (XVIII. yy.) (296, k. V, XI'de). Bu anlamda "kazat" (Arap dilinde inançsızlara karşı yapılan kutsal savaş anlamında "gazavat")

Kırgız Manasçılarının ve dinleyicilerinin hafızasında kendi temel İslami anlamını önemli derecede kaybetmiş ve daha genel şekilde “askeri sefer” anlamını kazanmıştır. Destana daha sonraları, İslami ideolojinin derinden nüfuz etmesi feodal yöneticilerin etkisi ve çeşitli ozanların aracılığıyla olmuştur. Özellikle Orozbekov’un rivayetinde bu ideolojik motif öne çıkmaktadır.

Manas’ın seferlerinde sık sık adları geçen düşmanların haddi hesabı yoktur. Bunlar arasında hanlar, yiğitler (batırlar) ve pehlivan savaşçılar (“balabanlar”), büyük ejderhalar, devler (“döö”) ve büyücüler (“ayarlar”) vardır. Bazen aralarındaki farklar kaybolur. Yönetici han bazı durumlarda kendisi yiğit gibi dövüşür. Ejderha güçlerinin simgesi olan düşman yiğitler ise çoğu durumda masalsı devlerden farksızdır.

Kıtay’ı, Esen Han ve onun yeğeni ile başıyığıd olan, Manas’ın rakibi ve katili Konurbay (daha doğrusu Kongur Bay) yönetir. Orozbekov, Konurbay’ı Esen Han’ın kardeşi Alooke Han’ın küçük oğlu olarak görür. Adı geçen rivayette Konurbay’ın Andican’ı ele geçirmesi ve Manas tarafından yeniden geriye, Kıtay’a püskürtülmesi yer alır. Konurbay’ın devamlı lakabı (“çirkin”) Kalça’dır. Bu söz destanda düşman Kalmıkların da lakabı olarak kullanılmaktadır.

Destanda Manas’ın yendiği hanlar arasında hileyle Koşoy’un öldürdüğü Doğu Türkistan’dan Dagalak’ın hükümdarı Kırmus Han ve onun müttefiki veya vassalı Duburo Han, daha sonra Tekes Han, Kaşgar Alakun Han ve diğerleri geçer; Orta Asya’da Taşkentli Panus Han ve onun müttefiki Namanganlı Aşarsuu, Balasagunlu Akunbeşim Han, Kayıp Han, Aygan Han, Orgo Han vs. hanlar, Afganistan’da Şooruk ve Tülkü hanlar. Bunların birçoğu Manas ve yiğitleriyle savaşırken ölmüş, bazıları da İslamiyet’e girerek yenilgiyi kabul etmiş ve kızlarını da Manas’a veya yiğitlerine vermeye razı olmuştur (Bakay, Almambet, Çubak). Hatta bunların bazıları, mesela vassallarından Munar Han, Kayıp Han vd. bazen Manas’la birlikte savaşlara da katılırlar. Afgan hanı Tülkü’nün küçük kardeşi Akun Batır gönlüllü olarak Müslümanlığı kabul eder ve Manas’a daha doğmamış çocuklarının “bel-kuda”sını (“beşik kertme”: daha doğmamış çocuklar arasındaki evlilik için ebeveynler arasında yapılan anlaşma) önerir. Destanın ikinci bölümünde Akun Batır’ın kızı Ayçürek, Manas’ın oğlu ve vârisi Semetey’in karısı olur.

Sayırsız düşmanlar Manas’la mücadeleye girer ve onun eliyle öldürülür: Esen Han tarafından Kırgızların isyanını yatıştırmak için gönderilen Nuker Döö, Kıtay yığıd Şankı, Kaşgar yığıd Dagalık ve başkaları. Manas, Duburo Han’ın fil üstünde savaşa giren 15 balbanını sırasıyla mahveder. Teke tek dövüşte Bakay, Kolong Balban’ı, Sırgak ise Çagalak Balban’ı vurur. Bu geçici biçimlerin yanı sıra bütün destan boyunca en ünlü düşman yiğitleri şunlardır: Dev yapılı Neskara, pisboğaz Coloy ve Kıtay sınırlarını muhafaza eden tek gözlü masalsı dev Malgun’la, at üs-

tünde tek boynuzlu boğa ile savaşa giren Madı Kan Döö. Nihayet bu kategoride masalsı biçimler olarak putperest ordularının yöneticisi görevini üstlenen dev kadınlar arasında han kadın Orongu, dev yapılı kadın Kanışay ve bahadır kız Saykal bulunmaktadır.

Savaş olayları, düşman bahadırlarının adları ve coğrafi “sefer” çerçevelerinin sınırlılığı bakımından Karalayev’in rivayeti, Orozbekov’un rivayeti ile kıyaslandığında oldukça zayıftır. K. Rahmatullin’in araştırmalarına göre “Sayakbay”ın kuzeye, batıya, Orta Asya’ya, Kaşgar’a seferleri ve Aygan Han’la savaşları yoktur. Orta Asya ve Kaşgar’da geçen dövüş sahnelerinden Şooruk Han ile savaşı ve Koşay’ın (Manassız) Kaşgar’a sefer sahneleri bulunmaktadır” (301).

Radloff’un derlemelerinde genel olarak “kazat”la birlikte “büyük sefer” de yoktur. Ancak manzume metninin çeşitli yerlerine serpilmiş Manas’ın galibiye-ti ve fethi ile ilgili destansı tasvirler veya kahramanın düşmanla görüşmesi sırasında sarfedilmiş övgüler bulabiliriz. Ozanların söyleyişinde Manas; Kıtayları, “Kızılbaşlar”ı (aynı zamanda Farsları), Sartları, Hokantlıları, Tacikleri, “Kalça” (Kalmıklar) ve hatta Hintlileri yener (296, k.V, böl. III, s. 51-57, 376-400). Aynı zamanda Manas, Hokant’a, Buhara, Kaşgar ve Turfan’a da seferler yapar (age., böl.I, s. 157-164). “Manas, Ruslardan başka bütün halkları kendine tabi etmiştir” der ozan. “Ruslardan başka bütün halklar başını Manas’ın önünde eğmiştir” (age., böl. III, s. 44-48). Ozanların bu ayrımını, yani Rusların ve “Beyaz Çar”ın hâkimiyetini Manas’ın kendisi de kabul eder. Radloff, bunu irticalen söyleyen ozanın, Rus dinleyicinin dikkatini çekmek için söylediği şeklinde izah eder. Manas’ın savaş ganimetleri Karabörk’ün kızı Kayıp ve Şooruk’un kızı Akılay’la ilgili tekrarlanan anlatımlar, XIX. yy. ozanının destanın ilgili olaylarıyla tanıştığını gösterir (age., s. 558-561, 2055-2058, böl.V, s. 248-253). Orozbekov’da, Manas ve Almambet’in Aygan Han’a (Radloff’un derlemelerinde Ay Han’a) karşı seferlerinde hanın kızının Manas’a değil de (Orozbekov’da olduğu gibi) Almambet’e kısmet olması Közkamanlar’ın komplosuyla ilgilidir (age., böl.V, s. 1825-2138).

Düşman kahramanları içerisinde Kıtaylı “uzun burunlu Kongurbay” (Konurbay) ile Manas’a layık bir rakip olan ve dev gücüne sahip bir ejderhaya benzeyen açgözlü Coloy Han ilk sırada yer alırlar. Radloff’un sözlerine göre (age., IX) Coloy, önce de söylendiği gibi Köketey için verilen yuğ aşından sonra Manas ve Almambet’le girdiği mücadelede öldürülür. Arada birkaç kez putperest han Neskar hatırlatılır. Bir defa da Kırgızları düşman hanına haraç vermekten kurtarmakta genç Manas’a yardım ederken adı geçen Alevke Han (Alooke) anılır. Orozbekov’da bahadır Orongu komik ve uygunsuz bir oyun olan “develerin çözülmesi”ne (baygaya) katılır; Saykal (Ak Saykal) burada Coloy’un karısı gibi anlatılır. Neskar, Alooke (Alevke) ve Orongu (“Urunhay Hatun, bahadır-kadın”)

Velihanov tarafından da hatırlatılır; bunların son ikisi Köketey'in yuğ aşına çağrılanlar arasında da yer almaktadır. Manas önce esir aldığı Bilerik'i esirlikten kurtarmak için Koşoy'la dövüşen Neskar'ı öldürür (80, 217; 296, k. V, böl. V, s. 1021-1024). Velihanov'un kısa ekinde "kazat" da geniş şekilde gösterilmemiştir (Ama burada da Manas "sayısız halkların yöneticisi olarak algılanır ve gösterilir.") ve Beycin'e "büyük sefer" yoktur.

Ne yazık ki, XIX. yüzyıla ait eski derlemeler oldukça zayıf ve eksiktir. Bunlara dayanarak Manas'ın ilk "seferleri" hakkında ve sağlam, çoktan teşekkül etmiş bir geleneğe dayanan efsanevi düşmanlarıyla ilgili kesin hükümde bulunmak mümkün değildir. Her hâlükârda bu derlemeler bize, muhakkak ki eski zamanlardan gelen Konurbay, Çoloy, Neskar, Alooke'yi, aynı zamanda Orozbekov'da tüm destan boyunca adları geçen kahraman Saykal ve Orongu'yu, Manas'la kızları açısından ilgileri olan ve adları ara sıra anılan Şooruk, Kayıp ve Aygan Han'ı ayırt edebilme imkânı verir.

Destanın anlatmalarının sonraki derlemeleri ve bunların karşılaştırmalı olarak incelenmesi birtakım zorunlu tespitlerin yapılması gerektiğini gösterir. Sintszyan'da Kırgızlar arasında yapılan derlemeler büyük ilgi çekecektir. Kabul etmemiz gerekir ki, Orozbekov'un rivayetinde karşımıza çıkan sayısız adlar ve "kazat" üzerine yapılacak kapsamlı çalışmaların sistemleştirilmesi, "büyük sefer" in destan geleneğinde birbirinden ayrı olarak değerlendirilen olaylarının aslında bir çizgi üzerinde birleştirilmesi anlamına gelecek ve bu da büyük bir hizmet olacaktır.

3. FİKİR VE TİPLER

Kırgız Manasçılarının yarattığı Manas karakteri, eski feodalizm döneminin destansı çizgilerini ve “savaş demokrasisi” döneminin kahramanlık düşüncelerini fiziki gücüne has çizgilerini kendisinde birleştirir.

Orta Asya Türk boylarının destanlarında ideal kahramanın simgesi olan kahramanlık, yiğitlik, fiziki güç gibi özellikler halk düşüncesinde büyük nitelikler kazanan yırtıcı hayvanlarla birleştirilir (165, 305-308). Böyle karşılaştırmaların oluşmasında; uzak geçmişte, edebî dilin geliştiği zamanlarda, herhangi bir boyun fiziki akrabalarının temelde vahşi hayvanlar olduğuna dair totemizmle ilgili düşüncenin önemli bir rol üstlenmiş olması mümkündür. Ozanlar Manas’ı “arstan” (arslan), “colbors” (kaplan), “kabılan” (leopar), “sırttan” (sırtlan, çoğu zaman folklorlarda masalsı “azgın köpek” anlamına gelir) olarak adlandırır. Kahramanın adı benzetmelerle genellikle lakabı hâline gelir ve bu lakaplar çoğu zaman kahramanın kendi adının unutulmasına neden olur. Böyle karşılaştırmalar Manas’ın öteki kahramanlarının adları için de geçerlidir. Bu durum Kazakların, Özbeklerin destanlarında yaygın olarak görülür. Dolayısıyla, bunlar Türk boylarının destan geleneklerinin çok eski dönemlerine ait olabilir (60, 73-79).

Vahşi hayvan tipleri arasında yer alan “gök yal” (“kökjal”) da Manas’ın lakabı olarak kullanılır. Türk boylarının sözlü edebiyatında, folklorunda totem hayvanı olarak (III, C. II, 482-504) çok karşılaşılan kurt da “gök yal” (“kökjal börü”) olarak adlandırılır. Karalayev, Semetey’i “gök yallı börü” diye adlandırır. Kırgız edebî dilinde “kökjal”, “bahadır” ve “yiğit” ile eş anlamlı olarak kullanılır.

Destanda Manas, alışılmış destansı kahramanlardan farklı olarak ejderha, düşman-dev gibi insanüstü masalsı-mübalağalı çizgilerle tasvir edilir: “Burnu dere gibi uzun, burun kökü sıra dağlara benzer”; “sakalı ok için sadak, bıyıkları maça gibidir”; “büyük ağzı uçurum ağzı gibi”; “kemikleri dökme gibidir, kafası iyi çalışır, en hafif elbisesi bir deve yükü eder”; “sanki yerle göğün birleşmesinden yaratılmıştır”, “sanki güneş ve aydan yaratılmıştır”, “yerküre kalınlığı sayesinde onun gücüne dayanabilir”. Manas’ın bu portresi, bir bakıma “destansı genel yer”ini be-



lirler ve bunlar çoğunlukla ozanlar tarafından, Manas'ın düşman bahadırlarıyla teke tek savaşlarını ve memleketten savaşmak üzere gittiği seferleri tasvir ederken kullanılır.

Manas aynı zamanda arkaik ve kusursuz büyü çizgisine sahiptir: “Eğer onu yakmak istersen alev almaz, eğer onu yaralamak istersen balta körelir, eğer onu vurmak istersen ok delmez, eğer namludan kurşun atarsan kurşun işlemez”. Kahramanın kusursuzluğu dünya destanlarında yaygın bir motiftir (“İlyada”da-Ahilles, “Niebelungen”de-Ziegfried, “Şeh-name”de İsfendiyar vb.). Orta Asya destanında başka bir kusursuz kahraman da Alpamış’tır. Manas’ın ve Alpamış’ın kusursuzluk formülü hemen hemen birbiriyle örtüşür; bu onların, Türk boylarının çok eski destanlarındaki şiirsel formüle ait olduklarını gösterir. “Alpamış”ın Özbek anlatımında kahramanla ilgili şöyle denir: “Eğer onu aleve atarsan yanmaz, eğer ona kılıçla vurursan kılıç kesmez, eğer onu tüfekte vurursan kurşun işlemez”. Altayların daha arkaik destanlarında masalsı kusursuzluk, kahramanların büyük çoğunluğu için karakteristiktir ve bu devamlı destansı formül olan “kanının akmaması, ölme hakkının ona verilmemesi” ile örtüşür (356, 55, 80 vd.). Bu formülün ikinci kısmının başlangıçta ilkel insanların düşüncelerinde yaygın olarak görülmesi mümkündür. Yani kahraman ve düşmanı (dev, şeytan vb.) kusursuz sayılır ve bu yüzden de öldürülemezler. Çünkü onların ruhları bedenlerinin dışında herhangi bir yerde gizlidir. Ya bir denizin dibinde ya da bir adada, bir kutuda veya bir kaptadır. Bu motif birçok halkların sihirli masal ve masalsı destanlarında ayrıca Sibirya Türk boylarının kahramanlık masallarında sık sık tekrarlanır (21, no. 302; 31, C. I, no. 16-158; s. 366, 193 vd.).

“Manas” destanında kahramanın kusursuzluğuna farklı bir gerekçe gösterilir: O, mucizevi savaş elbisesi -“okla delinmesi mümkün olmayan ipek zırh”- giyinir. Radloff’un derlediği anlatmada şöyle denir: “Onun ak zırhını (ak olupok) silahın kurşunu deşemez, ona tüfeğin kurşunu işlemez” (296, k. V, böl. II, s.1232-1236). Konurbay Manas’ı, yalın ayak ve gömlekli iken sabah namazı vakti öldürücü bir şekilde yaralamayı başarır.

Manas, sırf korkunç görüntüsüyle bile düşmanları titretir ve sayısız orduların kaçmasına neden olur. Destanda onun karşı konulmaz savaş baskılarının masalsı izleri tasvir edilir. Korkmuş düşmana öyle gelir ki, Manas’ın içinde arslan gizlenmiştir ve omuzlarında altmış “acidaar” (ejderha) bulunmaktadır. Başında mızrağa benzer tınakları olan kuşlar uçar, yanlarında kara başlı ak “buğra” (deve yavrusu) koşar. Karalayev, bunları Manas’ın oğlu Semetey için de tekrarlar. Ne zaman Semetey savaşa gitse onun çevresinde öfkeyle arslanlar kükrer, ejderhalar gezer ve başı üzerinde hücum edip tınaklarını geçirmeye hazır çok büyük kuşlar uçar.

Manas'ın sonraki karakteristik çizgileri olan haşmetli hükümdar, dünya fatihi tiplerini daha eski zamanlara dayanan masalsı kahraman yönünü belirler. Bu çizgiler Orozbekov'un anlatmasındaki "Köketey'in Yuğ Aşı" ve "Hanların Komplosu" olaylarında ortaya çıkar. Son olayda Manas'ı, isyankâr hanlardan oluşan büyük erkânı karşısında görürüz. Önde yirmi atıcı, yirmi okçu gider, onların arkasından da Manas'ın atlı kırk muhafızı ilerler. Altı "casavul" (koruyucu, muhafız) Manas'ın atını çeker. Bunların arkasında çöl kulanlarının sürüsü ("dört bin telli"), "altı colbars" (arслан), zincirle bağlanmış korkunç "acidaar" (ejderha) ve nihayet onluk altınla süslenmiş şah tahtında oturan Manas'ın kendisi (224, 64). Bu manzara, feodal hükümdarın şatafatlı büyüklüğünü, daha eski zamanların masalsı unsurlarını yeniden şekillendirir. Eski zaman ozanlarının şuurunda bunlar, halkın muhteşem gücünü tecessüm ettirir.

Orozbekov'da sık sık geçen (Radloff'ta yoktur) ve Manas için kullanılan (kelime kelime çevirisi "kan içen" olan) "azametli, şiddetli hükümdar", "çok sayıda düşmanı yenen" anlamına gelen "kankor" sıfatı yukarıda anlatılanlarla ilgilidir. Y. E. Bertels, bu sözü Türk sultanları için unvan olarak kullanılan ve halk arasında da yerleşmiş olan Farsça "hüdavendigâr" (bey, hükümdar) sözüyle eş kabul eder. Bu söz halk arasında yerleşen anlamıyla ve "kunkor", "hunkor" şeklinde destani hükümdarın adı ve unvanı olarak Orta Asya Türk boyları arasında yaygındır (165, 187). Ancak Konstantin Bagryanorodniy, Peçenek Türkleri arasındaki fahri "kankor" adının üç kuşak boyunca "yiğitler yiğidi" anlamıyla yaşadığını kaydetmiştir (204, 141-142). X. yüzyılın ilk yarısına ait olan bu tarihî deliller, eski Türk sözü olan "kankar"ın, hükümdarların ve kahramanların fahri sıfatı olarak diğerleriyle paralel şekilde kullanıldığını gösterir.

Destanda (aynı şekilde kahramanlık masallarında) kahramanın başlıca savaş arkadaşı ve bütün yiğitliklerinde yardımcısı kahraman atıdır. Kahraman ve atı arasındaki dostluk dünya destanlarının en önemli konusudur. Göçebe ve yarı göçebe boylarda kahramanın yoldaşı ve savaş arkadaşı olan atının rolü oldukça önemlidir. Bu şekilde Orta Asya Türk boylarının destanlarında Bayçıbar, Alpamış'ın kahramanlık atı; Kırat, Köroğlu'nun ünlü savaş atı, Tayburuul, Kazak kahramanı Koblandı'nın atı olarak büyük ün kazanmıştır. Pek çok durumda atlara renklerine göre ad verilir. Yiğitler ise daha eski destanlarda kendi aralarında atlarına göre lakap alırlar. Mesela Altay kahramanlık masallarında, "kadifemsi kara (karga gibi siyah) atı süren" Kuskun Kara Matır ("Kogutey"), "kızıl (kanlı)-sarı atı süren kahraman Kantolo", "beyaz-kır atı süren Alıp Manaş", "Dede Korkut Kitabı"nda – "kır tayın sahibi" Bamsı Beyrek ve diğerleri geçer.

Atın güzelliğini tasvir etmek bütün Türk boylarının destansı şiirinde çok yaygın ve ortak bir unsurdur. Manas'ın kahramanlık atı Ak Kula, Manas'ın kendisi

gibi masalsı mübalağalı yönleriyle tarif edilir: “Onun arka ayaklarının arası Çakal Deresi gibidir, arasından çok yüklü bir deve bile kolaylıkla geçebilir”; “onun burun deliklerinden bugünün insanı üstündekilerle birlikte tırmanabilir”; “baldırları boğa gibidir, koşması dağ geçitlerindeki rüzgâr gibidir”.

Orozbekov’un anlatmasına göre Manas ve atı Ak Kula aynı gün dünyaya gelir. Ne zaman ki Çıyırdı büyük azaplarla Manas’ı doğurur, kocası Cakıp da siyahımsı gri gözlü tay yavrusu Ak Kula’yı doğurtur. Böylece kahramanla atı arasındaki duygusal bağ doğuştan itibaren başlar. Bu eski motif Türk destanlarında çok yaygındır. “Köroğlu”nun Azerbaycan rivayetinde kahramanın oğlu Hasan Bey ve kahraman Köroğlu’nun atı Sarı Tay’ın Kırat’tan doğumu aynı anda gerçekleşir⁸. Özbek halk romanı “Rüstem Han”da, Rüstem ve rüzgâr gibi hızlı koşan sadık savaş atı aynı gün doğar. Köroğlu’nun Özbek rivayetinde kahraman ve atı Kırat süt-kardeşlerdir (Bebek Köroğlu, Kırat’ın annesi olan kısrağ tarafından emzirilir). Sibirya Türk boylarının kahramanlık masallarında ya at kahramanla aynı günde doğar ya da kahramanı ve tayı, doğan tayın annesi emzirir (356, 40).”

Karalayev’in rivayetine göre geleceğin kahramanı Almambet’le kahraman atı Saral aynı zamanda doğar ki Saral, Konurbay tarafından Almambet’in babası Aziz Han’a getirilen kısrağtan doğmuştur. Orozbekov’un rivayetinde ise at, Almambet’e Manas tarafından hediye edilmiştir: O, Ak Kula ile “ikiz kardeş”tir ve onların sahiplerini de kardeş sayarlar.

Farklı halkların sihirli masallarında kahramanla atı arasındaki bu duygusal bağ, bazen onların av köpekleri arasında daha arkaik biçimlerde ortaya çıkar. Kahramanın gelecekteki sadık yardımcısı dişi köpek de aynı sihirli ortamda doğar. Bu da kahramanın daha önce çocukları olmayan ebeveynlerden mucizevi doğuşuna benzer. Mesela “balıkçının oğulları” masalında kahramanın annesi mucizevi özellikler taşıyan bir balık yer. Bu balığın kemikleri kısrağa ve kancığa kısmet olur. Böylece kahramanın doğuşuyla birlikte atı ve köpeği de dünyaya gelir (486, 60; 518, 27 vd.).

Manas’ın çevresindeki az çok ünlü muhafızların her birisinin ünlü atları vardır. Semetey’in atı Tayburuul, Kazak kahramanı Koblandı’nın atı ile aynı adı taşır. Orozbekov’un rivayetine göre düşman kahramanları Konurbay’ın Algara, Coloy’un ise Açbuudan adlı atları vardır. Ç. Velihanov’un derlemelerine göre, han kadın Orongu (Urunha Hatün) kısrağ Urhu ile yarışa gider. Bu ünlü baygada atların gösterisi Köketey’in yuğ aşısı sırasında olur. Yarış için yuğ aşına davet edilen kahramanlarla birlikte onların atları da sıraya girer (80, 216-221).

8 Burada V.M. Jirmunskiy yanlışlık yapmıştır. Aslında doğan Hasan Bey değil Ruşen’dir ve doğan sarı tay da Kırat’tır. O doğuran at değil, doğan attır (ÇD).

Atından ayrı düşen kahraman âciz kalır. Bu yüzden de kahramanı öldürmek isteyen düşmanlar ilk önce onu atından ayırmak ister. Hatta Manas, Beycin'e keşif seferleri sırasında atı Ak Kula'dan ayrı düştüğü için çayı geçerken zor durumda kalır. Bu yüzden de az kalsın Konurbay'ın elinde mahvolur. "Semetey"de kahramanın atını kaybetmesi motifi birkaç kez tekrarlanır. Sonuçta Konurbay gibi hile ile atından ayrılan Semetey de, Tayburuul'dan ayrılınca mahvolur.

Karalayev'in anlatmasında ayrıntılarıyla söylendiği gibi kahraman atı dışında Manas'la ilgili olan hayvanlar şunlardır: Kuştan doğan mucizevi köpeği Kumayık, çevik ayaklı masalsı deve Celmayan ("rüzgâr gibi hızlı") ve av kuşu Akşunkar (ak sungur). Bütün bu canlılar kahramanın ölümüne yas tutar, mezarını korur. "Semetey" manzumesinde ise bunlar Manas'ın oğlunu alkışlar. Talas'a dönüşü sırasında ona kendi sahipleri gibi hizmet ederler.

Diğer destansı kahramanlar gibi Manas da kılıç ("kılıç"), mızrak ("nayza") ve tüfek ("kelte"-eski Türk tüfeği) gibi ünlü kahraman silahlarına sahiptir. Kılıç, Açalbars (keskin polat) ve silah da Ak-kelte (ak tüfek) adlarını taşır. Manas'ın mızrağının adı ise Karalayev'e göre sürekli bir sıfatla "Sır-nayza"dır (cılalanmış mızrak). Batı Avrupa halklarının destanlarına eski âdetler büyük ölçüde yansımıştır. Yani ünlü kahramanın kılıcı kendi adını taşır (Fransız destanında Roland'ın kılıcı Dyurendal, Germen destanında Ziegfried'in kılıcı Balmung ve birçok başkaları). Metallerin işlenmesi kültürünün yaygın olmadığı eski zamanlarda, savaş ganimeti veya ata mirası olarak böyle ünlü kılıçlar çok büyük bir değere sahiptir. Kahramanlık kılıcının ve atının ele geçirilmesi için yiğitlik göstermek gerekir. Böyle bir kahramanlık çok zahmet ister, kolaylıkla ele geçmez, zorlu bir iştir (Bu motif, sihirli masallarda çok yaygındır). Destanlarda, batıl inançlara sahip olanlar arasında kahraman kılıcının yapılması çoğu zaman usta sihirbaz demirciyle ilişkilendirilir. Böyle sihirli demircilere birçok halkların destanlarında rastlayabiliriz (Germen destanında demirci Veland, "Kalevala"da gök kubbesiyle sihirli Sampo değirmenini birleştiren İl'marinen, "David Sasunlu"da "atlardan ve onların türlerinden alan mucizevi demirci", kabile reisi Ermeni kahramanın dayısı Keri Toroz ve birçok başkaları). "Manas"ta (Radloff tarafından derlenen rivayette) usta demirci Tökör, Coloy Han'a karşı seferden önce Manas'ın zırhını ve kılıcını tamir eder ve bunun karşılığında galibiyetten sonra Coloy'un kızlarından büyüğünü kendisine, küçüğünü ise oğluna alır (296, k.V, böl. IV, s. 1620 vd.). Orozbekov'un rivayetinde "Mısırlı Mahir Usta" sihirli bir sanatla Manas'ın kılıcını döver ve mızrağını hazırlar. Bu silahların masalsı ortamda tasvir edilmesi tipik Kırgız destanlarının "ortak nokta"sını oluşturur.

Manas'ın geleneksel silahları arasında, ateşli silahların çok eski bir örneği olan ("samopal") Ak-kelte'nin de bulunduğunu kaydetmek ilgi çekici olacaktır. Orta

Asya'da XIV. yüzyılın ikinci yarısında ateşli silah ortaya çıkar. Timur zamanında yaygın değildir. Orta Asya destanlarına ateşli silah, XV-XVII. yüzyıllarda, "Alpamış" destanının oluşturulduğu dönemde ve onun daha sonraki Özbek-Kongrat rivayeti (XVI. yy.) ve Kazak-Nogay kahramanlık nağmeleri silsilesinde (XV-XVI. yy.) girer. (Karalayev'e göre) Almambet'in silahı daha yeni türde "sır-barang" bir silahtır (cilalanmış pistonlu tüfek). Destanda adı geçen toplar düşmanı mahvetmek için değil, korkutmak için kullanılır. Bununla birlikte ateş, yalnızca düşmanı değil, topçunun kendisini de korkutur. Bu şekilde ilk atılan toplar, büyük hacimleri sebebiyle Kırgız destanında batıl inançlarla donanmıştır. Duburo Han'ın büyük topu Zambirak'tır ("zambirak" Fars dilinde "top" demektir). Manas'ın da seferlerinin işaretini veren aynen böyle bir topu vardır: Abzel.

Orozbekov'un anlatmasında ihtiyar Aykoco, Manas'ı Müslümanlığa davet ederken kılıcı Albars'ı ve silahı Ak-kelte'yi; Karalayev'de de Manas'la yolda karşılaşan ermiş ona altı kılıç takdim eder. Bunlardan Zulpukor'ı Manas kendisi için ayırır, diğer beşini ise silah arkadaşlarına verir. Zülfikar (Kırgızca Zulpukor) Müslümanların büyük kahramanı Halife Ali'nin (Muhammed'in damadı) kılıcının adıdır. Böylelikle dinî Müslüman efsanesi, Manas'ı putperestliğe karşı mücadelede yönlendirir ve kahraman kılıcının ganimetiyle ilgili olan çok eski zamanların masalsı düşüncelerini bir yana itip Kırgız destanını ve silahını kutsallaştırır.

Manas'ı, efsanevi muhafızları "kırk çoro" (kırk muhafız kolu) çevreler. Kırk, Türk boylarının folklorunda destansı bir sayıdır. Daha Orta Çağın Oğuz Destanı "Dede Korkut Kitabı"nda (mesela Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesi) Dirse Han'ın kırk yiğidi, oğlu Boğaç Han'ın kırk yiğidi, hanımının kırk kız hizmetçisi, hanın kırk kinli danışmanı vb. geçer. Köroğlu gibi Alpamış'ın da kırk yiğidi vardır. Köroğlu'nun eşi Aga Yunus Peri'nin de kırk hizmetçi perisi vardır.

Orozbekov'un anlattığına göre, Kalmıklarla ilk mücadeleden sonra muhafızlar on beş yaşındaki Manas'ın etrafına toplanırlar, "onu ak koşmeye çıkarırlar" (eski Türk boylarının âdetine göre) ve Manas'ı han ilan ederler. İlk önce savaş reisleri, sonra aksakalların toplantısında bütün halkın hükümdarı ilan edilir. Destanın sonraki anlatımlarında birçok ünlü kahramanın da Manas'ın kolu arasına katıldığını görürüz (Bakay, Çubak, Almambet ve dostu Macik ile diğerleri).

Destanda Manas'la muhafızları arasındaki ilişkiler, "savaş diktatörlüğü" dönemine uygun biçimde anlatılır. Manas ve muhafızları birbirlerine savaş arkadaşlığı ve güvene dayalı olarak bağlıdırlar. Kol, hanın esas savaş gücü ve iktidarın dayanağıdır. Manas'ın muhafızlarının büyük çoğunluğu kendi soylarının ve boylarının asilzade reisleri değildir; bunlar yigittlikleri, savaş tecrübeleri ve güçleriyle öne çıkan genç askerlerdir. Savaşa dayalı hayat tarzı zamanında savaş onlar için şöhret ve yigittlik ganimeti getiren bir sanat hâline gelir. Karalayev'in anlatmasın-

da söylendiği gibi, birçok savaşçı Manas'ın yanına evlenmeden gelir. Manas onlara güzel eşler hediye eder, yanına kürksüz gelen askerlere altın yakalı kürk bağışlar. Atsız gelenleri arkar (dağ koyununun dişisi) ayaklı ve bakır tınaklı atlara bindirir (224, 220).

Manas'ın kırk muhafızının adları da Kırgız destanının geleneksel unsurları arasındadır. Radloff'un şahit olduğu gibi, ozanların anlattıkları hikâyelerin içinde "kırk çora"nın adlar kataloğunu kullanması özel bir yetenek ister (296, k. V, Al-mancaya tercümesinin ön sözü, XIX, alıntılar için bk.-age., böl. II, s. 1136-1172, böl. III, s. 295-314, 1705-1738, böl. IV, s. 354-374, 1485-1522, böl. V, s. 1460-1518). Gelenekte tespit edilmeyen bu adların birçoğunun çeşitli ozanlar arasında farklı kullanımları vardır ve bunların bazıları geleneğe bağlanmamıştır. Birçok durumda muhafızların soyu ile ilgili bilgi verilir. Babaları veya soyları hatırlatılır. Bazen de kısa olarak geleneksel karakteristiği verilir: Radloff'un derlemelerine göre; Türsün ve Taylak, Kaman ve Caypur "karanlık gecelerde tilkilerin izini sürebilen izci"lerdir. Kara Tölök ve Kara Bağış (Orozbekov'da Kara Tölök ve Ağıbay) koyunun bel kemiğiyle fala bakar ve kehanetler söylerler (Kırgızlar arasında en eski fala bakma usulü); Caysan İrçi ve İrçi Uul "yurdun bir süsünü bir gün boyunca öğebilen" muhafız şarkıcılarıdır. Kırgın Çal (ihtiyar Kırgın) kolun başıdır (Bu ve Bakay, Manas'ın muhafızlarının en yaşlılarıdır. Orozbekov'a göre dünürlük olayında 34, 35 yaşlarındadırlar). Tazbaymat (kel Baymat) en gencidir (Radloff'un derlemelerine göre "onların en cılızı"dır) ve görevi sefer sırasında Manas'a kazanda çay kaynatmaktır.

Orozbekov'un geniş ve zengin tiplerle dolu destansı tablolarında Manas'ın geleneğe kuvvetli şekilde bağlı olan birçok sıradan muhafızı eserde küçük bir rol üstlenir. Tazbaymat, "büyük sefer" zamanında Kırgız ordusunun denetimi sırasında on bir askerini saymaz. Manas'ın onları kendi müfrezesine aldığını unuttur. Çubak'ın muhafızı İrçi Uul sürüde oynarken Almambet'in muhafızı Bozuul'la kavga eder. Bu kavga önderlerine de sıçrar. "Büyük sefer"ın ilk kısmında sivri dilli Şuut (Karalayev'in anlatmasında), kız kardeşi Kanikey'den Aker Keç'e haberci olarak gider. "Büyük sefer"ın ikinci kısmında kendisine verilen mektubu Kıtaylı Konurbay'la mücadele ederken kaybeder ve Manas'a gider. Muhtemelen bu olayların bazıları gelenekseldir. Bazı durumlarda geleneksel adlar ve tipler, irticalen söyleyen şarkıcıya kendisinin veya ustasının yarattığı yeni bir sahneyi zorla kabul ettirebilir. Ancak bunu kanıtlamak için anlatmalardaki gerçekler henüz yeterli değildir. Manas'ın Ürbü'yü aşağılamasına bütün kayıtlarda rastlanır. Yalnız Radloff tarafından derlenen ve daha meşhur sayılabilecek Almambet'le Serik'in mücadelesi olayı da benzer şekilde kurulmuştur.



Manas'ın muhafızları arasındaki bu genel görüntüde silah arkadaşları Almambet, Bakay, Çubak, Sırgak, Acıbay öne çıkar. Bunlar destanın ana konusunda farklı durumlarda görülürler. Bazen Manas'la bazen de onsoz. Düşman kahramanlarıyla mücadele ve toplu savaşlardaki kahramanların her birinin özel bir karakteri vardır. Bazıları, esas hareket verici şahsiyet oldukları yerlerde özgün destansı biyografiye de sahiptir. Karalayev'in anlatmasında bu kahramanların biyografilerinin oluşturulduğu ve geliştiği tarih, Manas'a kadar ve Manas'a "katıldıktan sonraki" tarihleri de anlatılır.

Almambet, Manas'ın kardeş saydığı kişidir ve onun ilk kahramanlarından. "Gerçek inanış" için putperestlikten yüz çeviren Manas'a, Beycin'e seferi sırasında kılavuzluk eden Kıtay prensi Almambet karmaşık ve mükemmel bir biyografiye sahiptir. İleride Kırgız destanının Müslümanlık tabakası belirlenirken bu konu tekrar ele alınacaktır.

Manas'ın dayısı Bayan'ın oğlu, hanın en itibarlı silah arkadaşı Bakay, Manas'ın hikmet sahibi danışmanı rolündedir. Kavgalarda yatıştırıcılık ve seferler sırasında başkomutanlık rolünü üstlenir. Bununla birlikte Beycin'e yapılan zorlu seferde ordunun komutanlığını, savaş işlerinde genç olmasına rağmen tecrübeli olan art niyetli Almambet'e verir. Manas'ın ölümünden sonra Bakay, dul eşi Kanıkey'in tek savunucusu ve küçük yaşta Semetey'in hamisi, akıl hocası olur ve Semetey onun yardımıyla babasının Talas'taki iktidarına sahip çıkar.

Destansı hükümdarın hikmetli danışmanı Bakay, eski yiğitlerin benzer biçimlerini hatırlatır: "İlyada"da geçen ak saçlı Nestor'u, Orta Çağ Fransız destanındaki Nem Bavarskiy'i, "Cangariad"da Altan Stec'i ve "David Sasunlu"da eski Ermeni yiğitlerinin reisi Keri Toros dayıyı.

Manas'ın babası Cakıp'ın komşusu Akbalta'nın oğlu Noygut Çubak, sürgünden cesur ve mert bir şekilde Altay'a döndükten sonra her zaman elinde silahı, namusunu ve boy reisi olarak hakkını korur. Almambet'le mücadelesi dışında, diğer zamanlarda "büyük sefer"in birçok olayında bağımsız bir rol üstlenmiştir. Karalayev, Çubak'ın biyografisini ayrıntılı şekilde anlatır. Manas'ın saflarına "geçiş"i birçok geleneksel motifle ilgilidir: Anne babasının uzun süre çocuğunun olmaması, bebeğin mucizevi doğumu, çölde devenin sırtına bağlanmış şekilde bulunması, ona Kızır (Hızır) Peygamber'in adının verilmesi, yaramaz çocukluğu, gençliğinin ilk çağlarında savaşlardaki yiğitlikleri, atını ve silahını kutsal haminin elinden alması. Bu biyografinin daha eski zamanlara dayanması ihtimali azdır ve biyografinin varyasyonları genç Manas'ın ve Almambet'in biyografisindeki tipik olayları hatırlatır, aynı şekilde büyük ölçüde İslami düşüncelerle süslenmiştir. Mucizevi rüya, önceden genç Çubak'a Manas'la görüşeceğini ve dostluk kuracağını haber verir ve o da bunu gönülden kabul eder. Karalayev'in anlatmasında Çubak'ın

Buhara'ya seferi de bağımsız bir konudur. Bu sefer, uğursuz bir evlilikle neticelenir. Genç kahraman, savaşçı Kanıkey'le teke tek dövüşte yenilir, sonra da onun Manas'la evlenmesi için görücülük yapar.

“Büyük sefer” sırasında Konurbay'ın atının kaçırılmasında, tek gözlü Malgun'la, ejderha Madı Han'la mücadelesi ve Kırgız kahramanlarının Beycin'den kahramanca geri çekilişi gibi önemli olaylarda Almambet'in savaş arkadaşı olarak bulunan, onunla beraber Beycin'e keşfe giden, yenilmez ve güçlü kahraman Sırgak, ozan tarafından duygusal bir şekilde anlatılır. Radloff'un derlemelerinde, Sırgak'ın Töştük'le çarpışması ve Mekke'ye hac ziyareti gibi biyografisinin bilinmeyen olaylarına işaretler vardır. Karalayev'e göre, Sırgak da Bakay gibi Manas'ın akrabasıdır. Yeğeni ve dayısı Ulak Han'ın oğludur (Bu ada Orozbekov'un rivayetinde rastlanmaz.). Bakay ve Sırgak, Manas'ın soyundan olanlar içinde öz hanlarını sonuna kadar sadık kalan ender akrabalarındandır.

Destanda “güzel söz söyleyebilen” Acıbay, daha önemsiz bir rol oynamaktadır. Savaş kahramanlığı dışında, aldığı lakap doğrultusunda zorlu diplomatik görevler üstlenir. İsyan eden hanlarla diplomatik ilişkiler kurar ve müzakerelerde bulunur. Sivri dilli Ürbü ile Beycin'e, Esen Han'a tehlikeli bir misyonla elçi olarak gider ve bu işin üstesinden başarıyla gelir, yenilmiş Kıtayları tamamen kapitülasyon altına alır. Karalayev'de Acıbay'ın, Manas'ın tarafına geçmesi olayı da (birçok diğer yiğitlerle birlikte) bağımsız şekilde gelişmiş bir olaydır.

Manas'ın silah arkadaşları arasında “hanların komplosu”na iştirak edenler ayrı bir yer tutar: Kataganlı Koşoy, Kazak Kökçö, Karanogay Camgırçı, Kıpçak Töştük, Muzburçak (Radloff'un derlemelerinde Afgan hanı, Karalayev'inkinde Türkmən) ve birçok diğerleri. Bunların hepsi Manas'ın muhafızı değildir. Kendi boylarının reisleri ve Manas'ın vassalı olan, fakat bağımsız hareket eden hanlardır. Radloff'un derlediği anlatmada Manas'ın Kökçö, Camgırçı, Töştük ve Muzburçak üzerindeki galibiyeti anlatılır (296, k. V, böl. III, s. 524-539, böl. V, s. 588 vd.). Radloff'un kayıtlarının birinde konu bakımından Manas ve Kökçö'nün mücadelesinin gerekçelerine fazla değinilmez (age. böl. III, s. 89 vd.). Orozbekov'da Koşoy'un Manas'la ilk görüşmesi dövüşleri ile başlar ve bu dövüşte güçlerinin birbirine eşit olduğu ortaya çıkar. Destan geleneğinde bu adlar arasında var olan ilgi komşu göçebe boylar arasındaki (Kazak, Nogay vb.) kavgaları kanıtlar. Manas'ın doğuşuyla ilgili hikâyede de böyle kavgalara işaretler bulunmaktadır (Radloff'un derlediği anlatmada) (age., böl. I, s. 26-38).

Ataerkil toplum ideolojisine uygun olarak sonraları ozanlar, vassal hanlarının Manas'la akrabalık ilişkilerini, bazen kadın tarafından göstermeye çalışırlar. Orozbekov'da Camgırçı'nın babası Eştekin Batır ve anne tarafından akrabası Kökçö, Manas'ın amcası veya dayısı kabul edilir. Karalayev'de ise Manas'ın

eşi Kanıkey ve Almambet'in eşi Aruuke, Almambet'le aşk ilişkisi olduğundan kuşkulanan Kökçö'nün ikinci hanımı Akerkeç ile kardeş sayılırlar. Akerkeç'in Almambet'ten ayrılma sahnesinde, onun (kız kardeşi Kanıkey gibi) Buhara hanı Kara Han'ın (Geleneksel Şa-Temir adını karşılar.) on iki kızından biri olduğu ortaya çıkar. Bunların arasında Almambet'in gelecekteki eşi Aruuke'nin dışında hanın iki kızının daha adı geçer: Camgırçı'nın eşi Caymaçaç ve Muzburçuk'un eşi Burulkan (224, 220-221). Böylelikle Manas'ın itaati altına aldığı hanların hepsi eninde sonunda onun akrabaları hâline gelir.

İleride göreceğimiz gibi, Manas'ın vassal hanlarının çoğunluğu (Koşoy, Kökçö, Töştük, Camgırçı) destana, Orta Asya boyları arasında yaygın olan müstakil tarihî veya masalsi efsanelerin kahramanları olarak dâhil olur. Destanda bunlar, kısmen müstakil olayların taşıyıcıları olarak yer alırlar (mesela Almambet olayında Kökçö). Bazen ozanlar onların adlarıyla ilgili olan ve destana dâhil olmayan (Töştük'ün masalsi maceraları ve yer altı dünyası), ancak kendileri tarafından bilinen başka bir efsaneye işaret ederler.

Bu grupta en parlak ve ünlü biçim, yetmiş yaşındaki ihtiyar “halk atası”, Kırğızlar arasında çok yaygın olan benzetmeye göre, “cübbenin dik yakası ve atın nahı gibi” (Ç. Ç. Velihanov) olan Katagan hanı Koşoy'dur (Er Koşoy). Koşoy, teke tek mücadelede Manas'ın bile yenemediği şöretli bir yiğit ve ünlü bir savaşçıdır. Koşoy, Kalmık dev ejderhası Coloy'u yener. Tarihî geleneğin geniş şekilde şahitlik ettiği Köketey'in yuğ aşında Koşoy'un Coloy'la dövüşü, destanın en ünlü olaylarından biridir. Başka bir geleneksel olay ise Koşoy'un Kaşgar'a seferidir. Orozbekov'da bu sefer Manas'ın ilk “kazat”ına dâhil edilir. Burada Koşoy sihirbazdır, birkaç kere dış görünüşünü değiştirir ve göze görünmeden düşman şehrine girer, sonra düşman sihirbazlarını -“ayar”- büyüyle yener. Fakat Manas'ın yanına gelmesi ile Doğu Türkistan'a gitmesi arasındaki ilgi öyle görünüyor ki sonraki silsilenin bir sonucudur. Velihanov ve Radloff'un derlemelerinde geçtiği gibi Karalayev'in anlatmasında da Koşoy bu seferin tek kahramanı hâline getirilir. Koşoy, Cahangir Hoca'nın oğlu genç Bilerik'i azat eder (Orozbekov'da da böyledir.). Velihanov'un derlediği rivayette ise şöyle denir: “Ne zaman ki inançsız Mez Kara [Neskara] hoca neslinden olan Cangir'in oğlu Bilerik'i zindana kapatır, Müslümanlardan hiç kimse ayaklanmaya cesaret edemez. Yalnız kahraman Koşoy, yiğitçe gözdağı vererek hocayı azat eder” (80, 217).

Orozbekov'da Bilerik'le ilgili olay, destanda ve daha sonraki halk romanında putperest (veya gardiyan) hanın kızını veya yabancı eller güzeline seven esir düşmüş yiğidi azat etmek şeklindeki romantik motifi içinde barındırır. Bu motife, “Alpamış”ın Kongrat (Özbek) rivayetinde, Oğuzların Bamsı Beyrek (“Dede Korkut Kitabı”) ve Türk destanlarının konusu bakımından Alpamış'la ilgili olan son-

raki ürünlerinde de (Harezmi-Türkmen savaş hikâyesi “Yusuf ve Ahmed” ve içeriği bakımından ona yakın olan Kırgız manzumesi “Canış ve Bayış”) rastlanabilir (216; 417; 144, 112 vd.). Bilerik’in sevgilisinin Müslüman ismi (Nurguzar) olması, bu romantik olayın sonraki dönemlerde doğduğunu gösterir.

A. A. Valitov, “Manas”ta Cahangir ve Bilerik hakkındaki hikâyeleri, Cahangir Hoca’nın Kıtaylara karşı isyanlarıyla (1822-1828) ve Müslüman-Türk isyancılarının geçici olarak ele geçirdikleri Doğu Türkistan’daki Kaşgar’a, Yarkend’e ve Hotan’a seferleriyle ilişkilendirir. Cahangir Hoca’nın “kutsal savaşı”na katılan Orta Asya’nın Müslümanları arasında Kırgızlar ilk yeri tutarlar (77, 127-132). Çok da geçmişte olmayan bu tarihî olaylarda Kırgız ozanlarının Cahangir Hoca’ya Müslüman adı vermeleri gayet inandırıcıdır. Ama Koşoy’un Kaşgar’a seferi hakkındaki destan, destan geleneğinin eskiliği göstermektedir ki XIX. yüzyılın ortalarında yazılan Orozbekov’un anlatmasında kahramanın masalsı karakteri, yeni adı ve bununla ilgili romantik motifler, destana daha eski zamanlarda girmiştir.

Ozanlar Manas silsilesine dâhil olmayan Koşoy’la ilgili diğer rivayetleri de bilmektedirler. Destanın çeşitli anlatmalarında bu rivayete işaret edilir: Koşoy “cennete giden kapalı kapıyı ve Turfan’a giden kesilmiş yolu açar” ve “kapatılmış pazara yeni hayat verir” (80, 217). “Bu odur, Er Koşoy’dur, unutulmuş, sakın Kaşgar’ı uyandıran; bu odur, Er Koşoy’dur, dağıtılmış pazarı yeniden canlandırır” (Orozbekov). Radloff tarafından derlenen rivayette Koşoy, Coloy’la mücadelesinde ünlü rakiplerine (“Kenje”deki bayram törenlerinde Too Tengşer’e”, “Kazılık Vadisi’nde Kar-Caabas Nehri kıyısında Alp Börü’ye”) (296, k. V, böl. IV, s. 1010-1020, böl. II, s. 394-397, böl. IV, s. 27-30 vd.) galibiyetlerini hatırlar. Bütün bunlar göstermektedir ki bir zamanlar destansı vakanın merkezini oluşturan ve bugün tamamen unutulmuş kahraman tiplmesi Manas’a çok sonraki dönemlerde dâhil edilmiştir.

Koşoy’un adı ile ilgili Kırgız rivayeti, At-başı köyü yakınındaki eski Koşoy-Kurgan kalesinin harabelerine (şimdiki Kırgızistan Cumhuriyeti’nin Tiyanşan ili) bağlanmaktadır. N. Pantusov tarafından 1904 yılında derlenen yerli rivayete göre bu kaleyi, “savaş komutanları Coloy ve Konurbay olan Kopolsklar [Kalmıklar], Koşoy’un savunmasız olduğunu haber veren hanımının yardımıyla alırlar. Karısı, bu haberi yazdığı kağıdı, büküp kamışın içine koyar ve kaleden çıkan arkın içine bırakır” (268, 69-71).

Destanın bütün anlatmalarında putperest-düşman kahramanın mübalağalı tasviri yer alır. Fiziki üstünlükleri bakımından büyük, ağırkanlı, güçlü ve açgözlü bu insanlar yenilmezdir. Bu kahraman dev adamlardan birinin “başı tam bir alaçığa [göçebe çadırı]; kaşları yatan köpeğe benzer; saçları ise köprü kemeri gibi dimdiktir”. Bir diğerinin “göz çukuru derin bir yar gibidir; kaşları ıslak deri, burun deliği ma-

ğara, kulak deliği at bağlamak için kazılmış çukura benzemektedir. Sinesi tepe gibidir, omuzlarına elli kişi yerleşebilir. Bir yanağının etiyle elli kurdu doyurmak mümkündür”. Kahraman, uzunluğu 30 arşın olan ok ve 700 arşın olan “nayza” (mızrak) ile donanmıştır, kalkanının ağırlığı 600 batmandır. “5 batman ağırlığındaki hançeriyle düşmanlarını öyle biçer ki bütün ordunun savaş alanında dili tutulur”.

Yiğit düşman devler (genelde Kalmıklar), diğer Orta Asya Türk destanlarında, mesela Özbeklerin “Alpamış” destanı ve Kazakların kahramanlık şarkılarında benzer mübalağalı çizgilerle tasvir edilir. Yabancı düşman boyların ve Avrupa halklarının destanlarında, mesela Rus destanlarında -Tatar yiğit devleri (Kalinçar, İdolişçe poganoe, Batıga vd.) ve eski Fransız destansı manzumelerinde- dev saratsinler vb. aynı şekilde anlatılmıştır. Yiğit kahraman, düşmanın fiziki üstünlüğüne bakmayarak İncil’de dev Goliaf’ı yenen genç David gibi ejderha düşmanı yener. Yalnızca destan için değil, masal için de karakteristik olan bu yaygın folklor motifi, İncil’deki (Bible) destandan kaynaklanır. Muhtemelen, bu motifin özünde masalsı kahramanın mücadele ettiği “olağanüstü güç”e sahip düşman yiğidi hakkındaki mitoloji yer alır. Türk kahramanlık destanının temelinde de var olan bu ilişki, Sibirya Türk boylarının daha eski çağlardaki arkaik kahramanlık masalları ile ejderha şeklindeki masalsı dev düşmanlar ve yer altı dünyasının yiğitleri Kalmık kahramanlarının geleneksel tasviri arasında bir karşılaştırma yapıldığında ortaya çıkar. Böyle masalsı bir mübalağaya sahip olan geleneksel çizgiler, Orta Asya Türk boylarının tarihî düşman tiplerinden bilhassa “putperest” Kalmıkların destanın stilistik gelişimine dâhil edilmesiyle ilgilidir.

Eski zamanların gerçekçi geleneklerine uygun olarak “Manas”ta, savaş sahanelerinin esas ilgi odağını, düşman ordusunun daha ünlü savaşçıları “batır” ve “balaban”larla çarpışmalar oluşturur. Yiğitler, birbirlerini laf atarak dövüşe çağırır, birbirlerini korkutmak için kendi yiğitlikleri, galibiyetleri hakkında konuşurlar. Birkaç kere teke tek dövüşlerden sonra destansı klişede şablon olarak tasvir edilen toplu hâlde savaşlar başlar: “Başına Ay-balta değer şak-şak, mızrak kahramanın sinesine tak-tak, hançer sırtına çak-çak, silah atışı tap-tap, topuz darbesi kup-kup...”, “al kan bedenden akmış, eller nasır bağlamış, adaleler gücünü kırık kanat gibi kaybetmiş, bütün çapanları parçalanmış, çizmesinin tabanları yırtılmış, atın eyerini ok paramparça etmiş, hepsinin dudakları çatlamıştı, meme uçları patlamış, deşilmiş olan gözleri dökülmüş, kesik el ve ayakları yerlerde sürünmekte” vd.

Savaş, âdeta düşmanın kaçışıyla sona erer. Binlerce düşman mahvedilir, geri kalanlar esir alınır. Yenilenler itaat edip İslamiyet’i kabul ederler. Galiplere han kızlarını ve onların hizmetçilerini rehine olarak verir ve zengin hediyeler (altın ve kıymetli eşyalar) gönderir. Hükümdarla muhafızları arasında savaş ganimetlerinin paylaşılması başlar ve “kırk gün şölen” yapılıır.

Rahmatullin'in görüşüne göre, Orozbekov'da Manas'ın "sefer"leri kalabalık bir orduyla büyük bir savaşçılık karakterine sahiptir. Bunun aksine Karalayev'de ise Manas, yalnız "kırk çoro" (kırk muhafız) ekibiyle hücum eder. Ancak Orozbekov'da özenle her seferdeki yüz binler ve hatta milyonlarca katılımcı sayılsa da, bu "ordu" sadece bir figüran konumundadır ve bütün ilgi aslında dövüş sahanelerinde ünlü kahramanların çarpışmasına yönelir. Hatta "büyük sefer", Kırgızların silahlanmış halk olarak büyük bir orduyla gelişi dikkate alınmadan, yalnızca şu tür savaş olaylarından oluşur: Almambet ve Sırgak'ın keşfi, bunların tek gözlü dev Malgun'la savaşı, Almambet'in dev Kanışay'ın kalesini, Konurbay'ın yilkısının kaçırılması, Almambet'le Konurbay'ın teke tek dövüşünün sona ermesi, bunların ardından Beycin duvarları önünde genel savaşın başlaması ve bir dizi etkili çarpışmadan sonra Beycin'in düşüşü, Manas'ın kaçan Konurbay'ı takip etmesi, tek gözlü dev Madı Han'la savaş, Coloy'un Bakay ve Çubak'la mücadelede öldürülmesi, dev Neskar'ın Çubak tarafından esir alınması ve sonunda Beycin'in teslim edilmesi birbirini izler. Beycin'den geri çekilirken (Karalayev'in rivayetine göre "büyük sefer"in ikinci bölümü) artçı birliklerin koruyucusu, üç Kırgız kahramanı Almambet, Çubak ve Sırgak'tır. Ancak Kıtayların galibiyetinde esas rol, Manas'ın bütün yiğitlerini bir bir keskin atışlarıyla geri çeviren sihirli okçu Kococaş'tadır.

Manas'ın, Semetey'in ve sınanmış arkadaşlarının kahramanlık tasvirleri, Kırgızların vatanlarına sevgisini ve halklarına sadakatini içinde barındırır. "Oğlum benim, unutma der ihtiyar Bakay genç arkadaşlarından birine. Ölümlülerin hepsi ölür. Cesur adam ölümü korkmadan karşılar". Aynı düşüncüyü destanın ikinci kısmında Semetey de tekrarlar: "Eğer ölüm benim kaderimde varsa o zaman ben kurşunla öleceğim. Ancak sağ olduğum sürece Kırgızlar, Konurbay'a esir düşmeyecek."

Manas'ın ve muhafızlarının ilk seferden önceki şaşaalı antları derin duygularla doludur:

"Kim bu andı bozarsa, bırak onu günün parlak ışığı cezalandırsın. Bırak onu toprağın kılı göğsü kabul etmesin. Onu yüce ruhlu kişiler lanetlesin. Bırak onu kırk çiltanları [ermişleri] ve hamisi Kayıp [dağ canlılarının ruhu] cezalandırsın. Bırak onun boyu ve soyu lanete uğrasın, neslinin kökü kurusun."

Manas'ın bu andı ile Konurbay'a karşı hücumdan önce Semetey'in askerlerinin içtiği başka bir ant örtüşür:

"Kaplan Semetey! Bizim öz Talas'ımız için ve senin için, bütün Kırgız halkı olarak Konurbay'la savaşarak ölmeye hazırız".

4. DESTANIN OLUŞUMU VE GELİŞİMİ

Kırgız destanı “Manas”ın yaratıldığı şartlar, ortaya çıktığı zaman, buraya yansıyan tarihi olaylar ile onun şahıslar kadrosu çok büyük zorluklar çıkarır ve bugünkü aşamada bilgimiz yalnızca bir ön varsayım özelliği taşımaktadır. Herhangi bir eski halk destanı olarak “Manas”, irticalen söyleyen ozanların sözlü anlatımlarında gelenek ve yenilik çerçevesinde asırlar boyu birkaç kez yenilenmiş; yeni tarihî olaylar, adlar, fikirler ve tiplerle Kırgızların 2000 yıllık tarihini aksettiren eski yapının üzerinde yeni bir kat oluşturmuştur. Ataerkil boy yapısı ve savaşa dayalı göç hayatının sürdüğü bütün bu uzun zaman diliminde az sayıdaki Kırgızların özgürlüğünü, hatta mevcudiyetini tehlikeye sokan güçlü komşularına karşı yüzyıllar süren zorlu kahramanlık mücadelesi, Kırgız kahramanlık destanının muazzam gelişiminin temel tarihî ve sosyal koşuludur.

Bilindiği gibi Kırgızlar, yazılı kaynaklarda geçen en eski Türk boylarından biridir. Akademisyen V. V. Barthold’a göre Kırgızlar hakkında ilk bilgiyi MÖ 201’de Kıtay tarihçileri verir (40, 475). V-VI. yüzyıllara ait Kıtay kronolojisinde Yukarı Yenisey’deki (Kuzeybatı Moğolistan ve Güney Sibirya) göçebe Kırgız toplumundan defalarca bahsedilir. Kırgızlarla ilgili çok sayıdaki göndermeler, VI-IX. yüzyıllara ait olan en eski Orhun-Yenisey runik Türk abidelerini, tarihte Türk Kağanlığı olarak adlandırılan Altay eteklerindeki ve Kuzeybatı Moğolistan’daki (58) güçlü göçebe kabilelerini içine alır (219). Bunların bir kısmı Kırgızlardan miras kalmıştır.

IX. yüzyılın ortaları, “Büyük Kırgız Devleti” zamanı (V. V. Bartold’un ifadesine göre) göçebe Kırgız Devleti’nin Kıtaylar ve komşu Türk boylarına, özellikle de Uygurlara karşı seferler yaptıkları dönemdir (40, 489). Kırgız destanını inceleyen birçok araştırmacı, “Manas” destanının ve her şeyden önce onun esas kahramanı olan, Kırgızların birleştiricisi ve yenilmez fatihi Manas’ın doğuşunu bu döneme bağlar. Prof. A. N. Bernştam’ın varsayımına göre destanın en eski kısmını “büyük sefer” oluşturur ve bunun özünde de Uygur Devleti’nin sonunu getiren (Çin kaynaklarına göre MS 840) Kırgızların Orhun ve Tolu nehirleri bölgesindeki (Güney-

batı Moğolistan) parlak galibiyetlerinin tarihi hatıraları vardır. A. N. Bernştam bu olayla Selenge Nehri bölgesinde Suci Vadisi'ndeki mezar taşında bulunan yazıyı ilişkilendirir. Prof. Bernştam'a göre mezar taşındaki yazının ilk satırı şöyle okunur: "Uygur toprağına Baba Yaglakar Han geldi". A. N. Bernştam, Yaglakar Han'ı 840 yılında Uygur Devleti'ni mahveden Kırgız hanıyla özdeşleştirir. Çin kaynaklarında adıyla ilgili bilgi verilmeyen bu Kırgız hanının ölüm tarihi Çin salnamelelerinde 847 şeklinde belirlenmiştir (58, 52-53; 56, 10-11).

A. N. Bernştam, Uygurları mağlup eden Yaglakar'ı, Manas'ın ilk örneği sayar. Manas'ın Beycin'e büyük seferiyle, Yaglakar'ın Uygurların başkenti Beşbalık'a -ki Çin kaynaklarında Beytin olarak adlandırılır- karşı "büyük sefer"ini eş tutar. Sonraları ozanlar Beytin'i, Beycin'e çevirmişlerdir. IX. yüzyılın ortalarında Uygur saltanatının ortadan kalkmasında, Uygur kağanlığına karşı iç savaşlar yapan Güylü Baga (739 yılı) adlı bir Uygur etkili olmuştur. Bu kişi Kırgızlara Uygur kağanının karargâhını göstermiştir. A. N. Bernştam'a göre, Güylü Baga Almambet tiplemesinin tarihteki ilk örneğidir. Kırgızlarla savaş sırasında Uygur kağanı Çjan-Sin öldürülür ve eşi Kıtay prensesi Tayho galipler tarafından esir alınır. A. N. Bernştam, "Manas" destanında, Manas'ın Kıtaylar üzerindeki galibiyetinden sonra vurulan ve ileride Almambet'in karısı olduktan sonra gizlice Müslüman olan Esen Han'ın kızı Kıtay prensesi Burulça tiplemesini, Çin kaynaklarında anlatılan tarihî vakada bulur. Manas'taki birçok şahıs adına, coğrafyaya, boy adlarına ve diğer motiflere dayanarak esas varsayımı oluşturan Prof. Bernştam; destanın eski katlarında, yani "Han Yaglakar" döneminde Kırgızların ilk vatanları olan Yenisey'in yukarılarındaki dönemlerini yorumlamaya çalışır (59, 139-140; 56, 11-13).

Bu varsayım birbirini tamamlayan iki halkadan oluşur:

Uygur Varsayımı: Manas'ın "büyük sefer"de Beycin'e, Kıtaylara karşı hücumu ile 840'ta Uygur Devleti'nin darmadağın olmasıyla sonuçlanan Kırgızların Uygurlara karşı tarihî hücumunun; ayrıca Manas ile bu seferde ona kılavuzluk eden ve 847 yılında ölen Kırgız hanının özdeşleştirilmesi.

"Yaglakar" Varsayımı: Çin kaynaklarında adı belirtilmeyen Kırgız hanı, Suci uçurumunda bulunan mezar taşındaki Yaglakar'la özdeşleştirilir.

İkinci varsayım tamamen Prof. Bernştam'a aittir.

Prof. S. E. Malov'un bir otorite olarak "Yaglakar Han Ata" sözünün (Bernştam'ın tercümesinde "benim babam Yaglakar Han") şahıs adı olduğunu tespit etmesinden sonra "Yaglakar" varsayımı değerini kaybeder. S. E. Malov'a göre mezar yazısı "Ben Yaglakar Han Ata geldim." ("keldi" değil "keldim")dir. S. E. Malov, mezar yazısının sonraki cümlelerinden hareketle Yaglakar'ın han değil, bir Kırgız memuru "buyruk" (hizmetkâr) olduğunu ortaya koymuştur (220, 171-

172; 221, 76-77). Akademisyen V. V. Bartold da mezar yazısını aynı şekilde izah etmiştir. Onun sözlerine göre bu yazı, “Uygur memleketinde yaşamış Kırgız kökenli bir memurun adına yazılmıştır” (40, 486).

Manas’ın tahminî bir “ilk örneği” vardır. Ancak bu, Kırgız destanının ortaya çıkışıyla ilgili tarihî problemler açısından ikinci derecede öneme sahiptir. Uygur varsayımı da delillerle ispatlanamaz. “Manas”ta “büyük sefer”in bir zamanlar Uygurlara karşı yapıldığına dair herhangi bir işaret yoktur. Kırgız ozanlarının tasvirine göre Beycin, Uygur kağanının çoktan unutulmuş konağı Beş-Balık değil; zengin, kalabalık ve büyük devletin başkentidir. Beycin’in (yani Pekin) Çin’in eski başkenti olduğu da vurgulanmalıdır. Yalnız 1425’te, “kuzey başkenti” (Onun tam zıt tarafında “güney başkenti” ise Nankin’dir.) anlamına gelen bu adı alır ve Kırgız destanında da böyle geçer. Diğer yandan Türk boylarının bir zamanlar Uygurların başkentini, Beycin olarak adlandırdıkları doğru değildir. Çünkü Orhun Abidelerinde bu şehir, Türk adı olan Beş-Balık şeklinde geçer (tahminen 713 yılı).

Almambet’i Uygur memuru hain Güylü Baga’yla, sevgilisi Burulçı’yi de Uygur kağanının karısı Kıtay prensesi Tayho ile karşılaştırmak pek mantıklı değildir. Birçok boy yöneticilerinin ve vassalların Orta Çağın başlarındaki tarihî şartlara uygun olarak düşman tarafına geçmesi sıradan bir davranıştır; genelde yenilen hükümdarın karısı yenenin ganimeti olur, aynı zamanda Türk boyları kendi hâkimiyetlerini, otoritelerini yüceltmek için özellikle Kıtay prenseslerini memnuniyetle almışlardır. Bununla birlikte Almambet’in ve Burulçı’nin kendilerine has destansı biyografik çizgilerinin, onların ilk örneği sayılanlarla hiçbir ilgisi yoktur.

Genelde destanın incelenmesi sırasında kendisini “tarihî okul” olarak adlandıranların (Vsevolod Müller), tarihî dokümanlarda destansı masal kahramanlarının “ilk örnek”ini bulmaya çalışmaları ilmî açıdan yanlış bir yoldur. Hatırlatmak yerlidir ki ilk Rus kahramanı İlya Muramets veya Germen destanının ünlü kahramanlarından biri olan Ziegfried’in tarihî ilk örnekleri yoktur.

“Manas”ta rastlanan ayrı ayrı coğrafya ve boy adlarının, elbette, Orta Asya’daki göçebe Türk boylarının Altay-Yenisey periyodundan kaynaklanması mümkündür. Ancak bu durum, yalnız başına tarihî konunun (“büyük sefer”), bilhassa tümüyle Kırgız destanının, Altay-Yenisey kökenli olduğunu kanıtlamaz.

Şunu eklemek gerekir ki sadece 840’ta Uygurlara karşı galibiyetle sonuçlanan mücadele, her şeyden önce uzun asırlar süren Kırgız tarihinin küçük bir olayıdır. Oysa göçebe Türk boylarının yanı sıra, tarihlerinin Altay-Yenisey ve daha sonraları Orta Asya dönemlerinde Kırgızların, birkaç kez önlerine çıkan ve o zamanlar Orta ve Doğu Asya’nın en güçlü ve medeni devleti olan Kıtay İmparatorluğu’nu yenme imkânları ortadadır. “Manas”ın destan geleneğinin dış politika mahiyetini belirleyen temel tarihî görüntü işte budur.

Kırgız boylarının bir devlet hâlinde birleştikleri ilk çiçeklenme devrinde, IX-X. yüzyılda Kitayların, Uygurlar ve diğer komşu Türk boylarıyla mücadelelerine dair izlerin destansı şarkılarda bulunduğunu söylememiz mümkündür. Bu olaylar çok farklı şekillerde “Kırgız destanının şiir okyanusu”nda yeniden şekillenmiştir. Ancak sonraki yüzyıllarda Kırgızların coşkun hayatı, çok eski çağlardan kalan destansı mirasını silmiştir. Tarihî şartların değişmesi sonucu “Manas”ta, Kırgızlarla düşman olarak Kalmıklar mücadeleye başlamıştır. Aynı zamanda Kitay imparatoru, “büyük hakan”ın vassal prensidir.

Kırgızların Kalmıklara karşı mücadelesinin tarihî görüntüsü sadece Cengiz Han’ın Moğol İmparatorluğunun yerinde yeni ve güçlü Oyrat (Kalmık) Devleti’nin kurulduğu XV. yüzyılın başlarında görülür ve XVIII. yüzyılın ortalarında bu devletin kalıntıları Kitay’ın Mançuryalı hükümdarları tarafından yok edilene kadar görülmeye devam eder (1758). Bu dönemde Yedi-su, Issık Köl ve Tiyanşan çevresi ile Taşkent’e kadar uzanan Orta Asya, Sayram ve Türkistan defalarca Kalmıkların hücumuna maruz kalır ve yağmalanır (46, 87 vd., 96 vd.).

V. V. Barthold’un bildirdiğine göre, XVI-XVII. yüzyıla ait tarihî İslam kaynaklarında putperest “Kalmıklar”, Orta Asya Müslümanlarının en güçlü, yenilmez düşmanlarıdır (39, 539). Türk-İslam düşüncesinde Kalmıklara karşı mücadele, “kâfirler”e karşı (“gazavat”) “kutsal savaş” karakterindedir. Muhammed Haydar’ın Raşid adlı oğlu (Kırgızlarla müttefik olarak) Kalmıklara karşı birçok başarılı sefer yapar (1522-1524) ve bu yüzden de “Gazi” (kâfirlere karşı savaşan) fahri unvanını alır (46, 93). XVII. yüzyılda Kalmıklar Yedisu’yu ele geçirir ve Kalmık hanının konağı İli Çayı kıyılarına kurulur. XVIII. yüzyılın ikinci yarısında Kalmık Devleti’nin yok edilişiyle Kazaklar ve Kırgızlar yeniden Yedisu’ya döner.

XV-XVI. yüzyıllarda Kalmıklarla savaşlar, Cengiz’in Moğol İmparatorluğunun tamamen çöküşüne ve Cengiz İmparatorluğunun en yakın vârislerinin (batıda Kızıl Orda, doğuda ise Timurlular) harabeleri üzerinde o zamanlar göçebe olan Türk boylarının İdil’den Ural’a, Issık Köl’den Tiyanşan’a (Nogaylar, Kazaklar, Karkalpaklar, Özbekler ve Kırgızlar) kadar uzanan geniş “Kıpçak bozkır”ında (Deşt-i Kıpçak) yeni boy ve devlet birlikleri oluşturmaya sebep olur. Anılan boyalarda, adı geçen dönemde tarihî ve devletçi düşüncenin uyanışı destansı yaratıcılığa yansımıştır. Orta Asya Türk boylarının destanlarında esas düşman, Türk kahramanlarının mücadele ettiği “putperest Kalmıklar”dır. Kazak kahramanlık şarkılarında (“Koblandı Batır”, Kazak-Nogay manzume silsilesi “Musa Han”, “Orak” ve “Mamay”) ve daha sonraları Özbeklerin (Kongrat-baysun) “Alpamış” rivayetinde de aynı durum söz konusudur (XVI.yy.). Diğer taraftan akademisyen S. A. Kozin’in işaret ettiği gibi XV. yüzyılda, siyasi yönden kuvvetli göçebe devleti zamanı, Oyratların hatıralarından oluşan Kalmıkların destansı silsilesi “Cangariad”a yansımıştır (198, Giriş, 83).

Tarihî kaynakların verdiği bilgiye göre, XVI. yüzyılın ilk yarısında Issık Köl havzasında, Batı Tiyanşan'da yaşayan Kırgızlar kâh Kalmık ve Moğol hanlarına tabi olur kâh isyan ederek ölüm kalım savaşı verir. XVI-XVII. yüzyılların İslam tarihçileri, “Kırgızları, onları köleleştirmeye çalışan komşularına karşı yiğitçe koruyan, güçlü ve savaşçı bir halk olarak karakterize eder” (56, 23). Kırgızları “Moğolistan’ın vahşi arslanları” olarak adlandırırlar (40, 512). “Ne kâfir ne de Müslüman olan Kırgızlar, geçitli sarp dağlarda yaşarlar. Eğer herhangi bir çar, üzerlerine ordu gönderirse, ailelerini dağların derinliklerine götürürler ve kimse-nin girmemesi için geçitleri kapatırlar” (46, 97). Kırgızlar, Muhammed adlı Müslüman reislerinin önderliğinde Yedisu’ya hücum ederler; Taşkent’e, Sayram’a ve Türkistan’a (1514), diğer yandan Kaşgar’a, Yarkend’e ve Doğu Türkistan’a (1558 ve 1680) kadar giderler (40, 514-519). “Özellikle XVII. yüzyılın ilk yarısında Doğu Türkistan’ın kuzey kısmını ve Fergana’yı kendi kontrolleri altında tutarlar”; “XVII. yüzyılda kendi hâkimiyetlerini Pamir’e yayarlar, 1635’te Karategin ve Gıssar’ı işgal ederler, sonraları Belh ve Afganistan’a kadar uzanırlar ki Afganistan’ın içerisinde bugün de büyük Kırgız grupları yaşamaktadır” (56, 23).

Manas’ın “seferleri” ve bu seferlerin coğrafi çerçevesinin genişletilmesi için tarihî şart böyle oluşturulur.

Böylece “Kalmık Savaşı” (özellikle XVI-XVII. yüzyıllar) “Manas”ın tarihî konusunun oluşması için belirleyici rol oynar.

Bütün bu zaman zarfında Kazaklar; Kırgızların yakın komşuları, bazı durumlarda müttefikleri ve seferlerinin katılımcıları olmuşlardır. XVI. yüzyılın ilk yarısında Kazak hanları Tahir ve Hak-Nazar döneminde Kırgızlar ve Kazaklar siyasi yönden bir olan göçebe devlet içerisinde çok yakın ilişkiler kurmuşlardır. Hak-Nazar çocukluk ve gençlik yıllarını Nogayların arasında geçirir. Onun döneminde Kazaklarla ve Nogay Ordası’yla yakın ilişkiler kurmuşlardır (173-174). Hak-Nazar’ın ölümünden sonra (1580) Kazak ve Kırgızlar bir daha hiçbir zaman bir hanın önderliğinde birleşmemişlerdir (40, 516-517). Ancak bunların yakın ilişkide olduğuna, “Manas”ta ortaya çıkışları bakımından tarihî olan bir dizi kahraman adının XV-XVI. yüzyıllarda yaratılan Kazak-Nogay destanındaki adlarla benzerlik taşıması kanıt teşkil eder. Bu kahramanlar han vassallar arasındadır. Kırgız destanına göre çeşitli durumlarda Manas’a yenilen bu kahramanlar, ayrı ayrı boylara önderlik ederler ve bir başka deyişle destan silsilesine sonradan dâhil olmuşlardır.

Bunlardan biri, “Manas”ta, Aydar Han’ın oğlu Kambar Han’ın neslinden olan, Manas’a teke tek mücadelede yenilen Kazak hanı Er Kökçö’dür. Diğer Kazak destanında Karakıpçak Koblandı Batır’la savaşta öldürülen Kambar Han’ın oğlu Er Kökşö’dür (296, k. III, 88-101; 282, 80-85, 79). Velihanov, bu Kazak kahramanını Nikonovskoy’un bahsettiği Tatar Salnamesi’nde 1423’te Kuydaş Han üze-

rine seferde, Odoyev şehrinde öldürülen (“O zaman, aynı tarihte cüssesi ve gücüyle büyük olan Tatar kahramanı Kogçu da öldürülür.”) kahramanla özdeşleştirir (80, 71).

İlgi çekicidir ki Radloff’un derlediği aynı Kazak kahramanlık nağmelerinde Er Kökşö’nün dostu ve silah arkadaşı kahraman Manaş’tır, atı da Ak Kula’dır (296, k. III, 89-90). Manas adına benzemesinden de görüldüğü gibi, bu olay Kırgız destanının Kazak destanına etkisini gösterir.

Kazak destanlarına göre öldürülen Er Kökşö’nün öcünü, oğlu genç kahraman Er Kosay alır. Bunun adıyla Katagan neslinden olan ihtiyar Koşoy’un adının benzeresi de tesadüf değildir. Kırgız destanında Koşoy, en renkli tiptir ve destanda Manas, Almambet ve Bakay’la birlikte en önemli yerlerden birini tutar. Ancak söylediğimiz üzere, destandaki işaretlerden de görüldüğü gibi Koşoy’la ilgili destan silsilesi, onun Manas’la ilgili biyografisinden daha geniştir. Bu destanların terkibine öldürülen babasının öcünü alan genç kahramanla ilgili başlangıçtaki tipik konular da girmiş olabilir.

Manas’ın başka bir silah arkadaşı ise yendiği hanlardan olan Karanogaylı Camgırçı’dır. Camgırçı, Nogay Ordası’nın beyi, İdigey’in torunu, Musa Han’ın oğlu, Kazak-Nogay destanından herkes tarafından bilinen Jangbirşi’dır. İdigey’in torununun çocukları tarihteki Yamgırçı ve abisi Musa, Rus kaynaklarında Nogay Ordası’nın beyleri olarak birkaç kez geçer. Bunlar, Rusya’da Tatar hâkimiyetine son veren olaylarda bire bir bulunan kişilerdir. Kendi uyruklarından olan İvak Şibanski ile (Tümen Tatarlarının hanı) birlikte Yamgırçı ve Musa, III. İvan Döneminde Moskova üzerine başarısız seferinden sonra Ugrı bölgesine çekilen sonuncu Kızıl Orda hanı Ahmet’in ikametgâhına hücum eder ve hanı öldürürler (6 Ocak 1481). 1500 yılında her iki kardeşin, Moskova’nın müttefiki Kazan’daki Abdül-latif Han üzerine hücumları başarısızlıkla sonuçlanır. 1502’de ise Moskova’ya “sevgilerle” (barış görüşmeleri için) elçi gönderirler (278, C. XII, 203, 253-254; 183, C. V, 99-159). Nogay silsilesinde Jangbirşi, Musa Han’ın silah arkadaşı ve kahramanlık şarkılarının müstakil kahramanı olarak bulunur. Radloff tarafından derlenen Er Kökşö ve Er Kosay hakkındaki Kazak destanlarında Jangbirşi, bu kahramanların rakibi olarak geçer.

Radloff’ta Manas’ın kırk muhafızı arasında Kanan’ın oğlu Ken Canbay’ın adı geçer (296, k. V, böl. II, s. 1157; böl.V, s. 1476). Ken Canbay veya sadece Canbay, Keneges boyundan olup Kazak-Nogay destanında Tohtamış Han’ın pehlivanı ve hizmetçisi şeklinde bilinir ve İdigey ile kavgada önemli bir rol oynamıştır. Kazak destanında da destanın müstakil kahramanıdır. Başka bir kahraman Ağış, kâh Manas’ın muhafızları arasında kâh onların yendiği rakipleri arasında anılır (önceki yer böl.III, 530; böl. IV, s. 86 vd.) ve Nogay beyi, Ağış’ın adını çağırıştır-

nır. Tarihî Agış, Rus kaynaklarında Nogay Ordası'nın soylu prensi olarak geçen Yamgurçı'nın oğludur (84, k. II, 244-245). Germen imparatorunun Moskova'daki büyükelçisi Baron Gerberştayn'ın verdiği bilgiye göre, Agıs (Agış) yeğeni Nogay prensi Mamay'la (Rus kaynaklarına göre Musa'nın oğlu Şih Mamay), Kırım hanı Mehmet Giray'la müttefik olarak Astrahan'ı işgal eder (1521-1522); ancak Kırım-lıların güçlenmesinden korkarak kardeşleri ansızın Mehmet Giray'a hücum ederler, onu öldürürler, Astrahan'daki ordusunu dağıtırlar ve kaçanları ise Perekop'a kadar sürerler (104, 155-156). Kazak-Nogay destan silsilesinde Jangbırşı'nın oğlu Tel Agıs, dayısı Musa Han'ın oğulları arasındaki kanlı kavgaya katılır (Kazak manzumesi "Orak" ve "Mamay") ve kahramanlık şarkılarının müstakil kahramanı şeklinde ortaya çıkar.

Nogay destanlarıyla ilgili olan "Manas"taki zengin tarihî adlar hakkında şu söylenmelidir: Kırgız destanına göre Manas'ın kendisi Radloff'un da belirttiği gibi Sarı-Nogay boyundandır veya Orozbekov'a göre Manas neslinin atası Nogay'ın torunudur. Bilindiği gibi Nogay Ordası, adını kudretli Kızıl Orda'nın mutlak kudret sahibi hükümdarı Nogay'dan almıştır (1300'de öldürülmüştür). Ama Emir İdigei'nin nesli zamanında, yani XV-XVI. yüzyıllarda, özellikle de Kızıl Orda'nın çöküşü döneminde (1480), XV. yüzyılın son çeyreğinden XVI. yüzyılın son çeyreğine kadar Moskova ve Kırım sınırlarına kadar "Kıpçak bozkırları"nın batı kısmındaki göçebe Türk boylarını birleştiren Nogay Ordası; Moskova, Kazan, Astrahan, Kırım ve Orta Asya ile Güneybatı Sibirya'daki bütün göçebe Türk boyları arasında ortaya çıkan mücadelelerde önemli siyasi rol oynamıştır. Şöyle ki, bu dönemde Nogay Ordası tarihiyle ilgili olan ve Orta Asya ve Sibirya'daki Türk boyları arasında yaygın olan destan, Kazak destan geleneğinin içine önemli bir parça olarak girer ve Kırgızların Manas Destanı'nda kısmen de olsa izlerine rastlanır. Orta Asya halklarının kullandığı Nogay sözünün anlamı, özellikle geçmişin destansı masallarına kadar götürüldüğünde daha da genişler.

Manas'ın hanımı Kanıkey'in adı da Kazak-Nogay destan geleneğiyle ilgili gibi görünmektedir. İdigei ile ilgili destanda, İdigei ile mücadelelerinden sonra ona esir olan Tohtamış Han'ın kızları Kanıkey ve Tanıkey, yaygın olan âdete göre galip gelen kişinin karısı olurlar (80, 259). Fars tarihî kaynaklarında; İdigei'nin, Tohtamış'ın kızlarından birini esir aldığı ve bu kızın İdigei'e bir erkek evlat verdiği kayıtlıdır. Akabinde Tohtamış'ın oğlu Celaledin'in, ihtiyar İdigei'den karısını ve oğlunu rehin almak istediği kaydedilmiştir (343, C. II, 194). Reşidüddin'in "Moğolların Tarihi" adlı eserinin ("Salname külliyyatı", yaklaşık 1600'ler) Kazak-Tatar tercümesinde Tohtamış'ın bu kızının adı da kayıtlıdır. Prof. İ. Berezin'in hazırladığı bu yayında Canıkey (muhtemelen Hanıkey'in yanlış okunmuşu) olarak geçer (63, C. II, k. 1, 158). Kısacası bu ad, tarihîlik özelliği taşımasa da tarihî gelenek göstermektedir ki XVI. yüzyılın sonlarına doğru gelişen olaylarla ilgilidir.

Kazak destanında Kanıkey ve Tanıkey adları düşman hanının (genelde Kalmık) kızlarının geleneksel adlarına dönüşür ki bunlar Kazak kahramanlarının, masal yiğitlerinin ganimeti hâline gelir. Kahramanlık şarkısı “Şora Batır”da, Kalmık hanı Karaman’ın kız kardeşleri de bu adları taşır. Karaman’ı yenen Şora, Kanıkey’le; dostu İsim Bay ise Tanıkey’le evlenir. “Koblandı Batır” şarkılarında ise Kanıkey ve Tanıkey, Kalmık hanı Alşagır’ın kızlarıdır. Bunlar Koblandı’ya esir düşer ve ganimetleri bölüşme zamanı Koblandı’nın silah arkadaşı kahraman Karaman’a kismet olurlar (259, 43, 93). Belki de bu adın, yani Kanıkey lakabının (Bu ad, özellikle sevgi hitabı “genç hanım/han eşi” anlamındadır.) “Manas”ta başka bir ad ile -Sanırabık- karşılaşması tesadüf değildir.

Kanıkey, Buhara’da şah olan Tacik hanı Temir’in veya Şa-Temir’in (Şah Temir) kızıdır. Bu son ad, hiç kuşkusuz tarihin ünlü fatihi, Semerkand’ın hükümdarı, fatih Timur’dan (ö. 1504) gelmektedir. Sa-Temir (Kazakçada s, ş’yi karşılar), Timur hakkındaki Kazak-Nogay destanından tanınır. Burada anlatılan tarihî olayların bildirdiğine göre, İdige’ın yardımıyla Tohtamış’ı yener. Adların yapısı, ortak bir kaynağı gösterir ve XV-XVI. yüzyıllarda yeniden oluşan Kırgız ve Kazak-Nogay destanları arasındaki ilgiye işaret eder. Çağdaş Kırgız destanında Temir, adı dışında kendisinin tarihdeki ilk örneğiyle bütün ilgisini kaybetmiştir. Açıkılır ki Orozbakov, destansı kahraman Temir’le ünlü fatih Timur’u ayrı ayrı şahsiyetler olarak belirler. Karalayev’de ise tarihî ad olan Şa-Temir, kendi anlamını kaybetmiş ve masalsı Kara Han’ın yerine geçmiştir.

Gösterdiğimiz kanıtlar, “Manas”ın ve Kırgız destanının Orta Asya destan geleneğinden yalıtılması ile ilgili olarak ortaya atılan görüşü tekzip eder. Aksine, büyük bir kısmı tarihten gelen zengin destansı adlar, Orta Asya boylarının (özellikle Kazak ve Kırgızların) genel tarihlerine ve destansı yaratıcılıkta canlı etkileşimlerine tanıklık eder. Görüldüğü gibi bu etkileşim Kırgız tarihinin Tiyanşan Dönemi, daha net olarak XV-XVIII. yüzyıllar döneminde olur. Bu dönem, tarihî yönünden Kırgız destanıyla Orta Asya dönemini birbirinden ayırır.

“Manas”a dâhil olmayan küçük Kırgız destanlarından meşhur Harezmi-Türkmen savaş hikâyesi “Yusuf ve Ahmet” (“Boz Oğlan”) ile konu bakımından yakınlık gösteren “Canış ve Bayış” manzumesi Orta Asya kökenlidir. Kırgız halk rivayetlerinde Tolubay Sınçı, Köroğlu’yla ilgili Orta Asya destanlarını yansıtır. Onun da babası adaletsiz han tarafından gaddarca kör edilmiştir (Özbek destanında Tolibay Sınçı Köroğlu’nun dedesi gibi anlatılır.) (165, 112 vd.).

Manas’ın asıl düşmanlarının adları, Kalmık savaş dönemiyle o ölçüde ilgilidir ki bunlar tarihî olarak kabul edilebilir. Kıtay hükümdarı Esen Han’ın adı, birçok Kalmık, Moğol han ve komutanlarının adlarıyla paralellik gösterir. Göçebe Oyrat (Kalmık) Devletinin başlarda savaşla yayıldıkları dönemlerde, XV. yüzyılın ilk

yarısında esas rehberleri Togon'un oğlu ve Kalmık savaş komutanı Esen Tayçı'nın adı birkaç kere tarihî İslam kaynaklarında geçer. Akademisyen Barthold'un bildirdiğine göre Moğolistan'ın Müslüman önderi Beys Han (1418-1428 yılları arası) birçok kez Esen Tayçı ile savaşmıştır. Beys Han Kalmıklarla 61 defa savaşmış ve onlara yalnız bir kere galip gelmiştir. İki defa da Kalmıklar tarafından esir alınmış ve kendi arzusuna ters düşse de kız kardeşini Esen Tayçı'ya vermek zorunda kalmıştır (46, 86-87). Bu Kalmık önderinin adının, Kırgız destanında Kalmıkların ve Kıtayların hükümdarı şeklinde saklanmış olması mümkündür. Esen Buka adını Cengiz Han soyundan olan iki önder taşımıştır. İlki, XIV. yüzyılın başlarında Çağatay Devleti'ni yönetmiş (ö.1318), ikincisi ise Özbek hanı Ebulhayr'dan ayrılıp Moğolistan'da Çu Nehri'nin kıyılarına göç etmiş (yaklaşık 1456) ve sonuncu Kazak boyu döneminde, XV. yüzyılın ortalarında (1432-1462) Moğolistan'ı yönetmiştir (46, 75 vd., 88).

Bununla ilgili olarak dikkat çekici nokta, Manas'ın en önemli rakibi, Kıtay kahramanı Konurbay'ın (Radloff'a göre Kongur Bay) adıdır. Bu ad, Cangar'ın çok ünlü yiğitlerinden olan Hongor'la (Buumin Ulan Hongor) benzeşir. Hongor adı, Moğolcada "ışıklı sarık", "sarı saçlı", "hungur"- "kula at" anlamına gelir. Türk dillerinde "kongur" benzer bir anlamdadır (Kırgızlarda "kongur"- "koyu konur rengi", "esmer" anlamındadır). Bu benzerliğe Doğu Türkistan'da Kalmık "Cangariad"ının icrasıyla karşılaşan Kırgız Manasçıları da işaret eder. Onların söylediğine göre, Kalmıklar da Kongur Bey'i tanımaktadırlar ve şarkılarında da esas kahramandır. Böyle bir benzerlik tesadüf olamaz. Bununla birlikte yabancı dilden, özellikle düşman halktan yapılan bir alıntı izah edilemez bir şeydir. Büyük bir ihtimalle bu, XVI. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış ve Kalmık tarihî kaynaklarında geçen büyük Kalmık önderi Han Noyon Hongor'dur (558, 25-26; 526, 500; 482, 117). Bu Hongor kendisini, Kalmık boyu Hoşoutların önderi ve hanedanının atası, Cengiz Han'ın kardeşi olan Hasar'la bir tutar. Kalmık destanlarında oğullarının da destansı lakabı "beş arslan" olarak bilinir (199, 98). Bunların döneminde Kalmıklar, Lamaizmi kabul etmiş ve hâkimiyetlerini Tibet'e kadar yaymışlardır. Hoşoutlar, Kalmıkların en kuvvetli oldukları ve savaş yoluyla yayılma zamanları olan XVII. yüzyılın göçebe Oyrat Devleti'nde hâkim durumdaydılar.

Destanda muhtemelen Kalmık hanı Alook'e'nin adı da tarihî özellik taşır. "Alyak'ın önderliğinde Kalmıkların" Orta Asya şehri olan Otrar'a seferi hakkında da bilgi vardır. Bu bilgileri veren A. K. Klare, bu olayı XVII-XVIII. yüzyıllarda Kalmık savaşlarıyla ilişkilendirir (170, 12-13). N. N. Pantusov tarafından yazılan Alyak'ın Atbaşı'na (Tiyaşan ili) seferi sözlü gelenekte efsanevi bir karakter taşır. Burada bütün Türkistan'ı kendi hâkimiyeti altına alan Kalmık hanı, dünya fatihi gibi ortaya çıkar (268, 69-71). Bunun, "Manas'ta Alook'e'nin Orta Asya'yı

işgal ettikten sonra kendi ikametgâhını Andican'a (Orozbekov anlatması) taşıması olayıyla benzerliği dikkat çekicidir.

Destanda, çeşitli zamanlarda halk hafızasında kalıplaşan Kalmık hanlarının bu adları, Kalmık ve Kıtay hükümdar ailesinin soy ağacı çerçevesinde birleştirilir. Konurbay Alooke'nin oğlu, Alooke ise Esen Han'ın kardeşi olur. Kıtay hükümdar sarayına, Türk veya Müslüman-Arap adları alanlarla zenginleşir. Esen Han'ın kardeşleri, Kara Han ve Almambet'in babası Aziz Han'dır (veya Sorunduk). Almambet'in sevgilisi ve Esen Han'ın kızı olan Burulça da aynı ailenin üyesidir. Destanda sadece adı geçen Börüköz de Esen Han'ın oğullarından biridir.

Böylece, destanda karşılaşılan ve gerçek tarihî temelden ayrılmış olan tarihî veya yarı-tarihî adlar; destan dizisine, taşıyıcılarının gerçek kimlikleriyle değil de çoğu durumda destanın kendi gelişimi ve bedii düşünce yapısının zorlamasıyla, destansı kahramanın yapma ilk örneği şeklinde, tamamen yeni konu fonksiyonu ile girerler.

XV-XVI. yy. Kalmık savaşları zamanına ait tarihî tabakada Kırgız destanına giren bu sonraki adları çıkarırsak geriye Kırgız destan geleneğinin tarih öncesi gücüyle eski zamanlara ait olan adlar ve kahraman tipleri kalır. Bu gelenek, diğer birçok Türk boyunun kahramanlık masallarındaki arkaik tipin masalsı mitolojik-hayalî unsurlarla karakterize edilmesinden kaynaklanır. Bu tabakaya Radloff, Manas'ı ve Coloy'u da dâhil eder. Bu kahramanları "tarihî şahsiyetler şeklinde değil Kırgızların tarihî hatıralarından daha eski zamanlara ait mitolojik biçimler" olarak kabul eder. "Radloff'un düşüncesine göre [Kırgız destanında] tarihî hatıralar, hayal dünyasında yeniden yaratılmış olan eski rivayetler ve masalların birleşiminden doğmuştur" (296, k. V, X-XII).

Kırgızların efsanevi önderi Manas tiplemesi; muhtemelen, yakın çevresinin ve silah arkadaşlarının adlarından, hatta destanın sonraki konusunun gelişimiyle yakın bir ilişkisi olan tarihî-coğrafi görüntüden (Kırgızların Kalmık ve Kıtaylarla mücadelesi) de daha eski bir tarihe dayanır. Manas adının (oğlu Semetey'in adı gibi) şimdiye kadar tatmin edici ve tam izahı yapılamamıştır. Bu adın, Türk destanının eski bir kahramanı olan, tarihi X. yüzyıla kadar izlenebilen ve bize kadar ulaşan destanların çeşitli rivayetlerinden (Oğuz rivayeti) ve hatta daha önceleri VI-VIII. yüzyıllara kadar giden (konusu bakımından Moğol destanlarıyla benzeşen "Alıp Manas"ın Altay rivayeti) rivayetlerden takip edebildiğimiz Alpamış adına benzediğini kaydetmek ilgi çekici olacaktır (356, 79-126; 312).⁹ Alpamış adı, "alp" (yiğit) ve Mamış veya Manas sözlerinden oluşur ki Mamış sözünün varlığını Mamış Bek (Ebulgazi Bahadır Han'ın "Türkmenlerin Şeceresi"nde geçer.) (203,

9 Bk. aynı ciltte ayrıca s. 217-218-Yayımcı.

78), Alıp Manaş (Altay rivayeti) adları gösterir. “Alıp Manaş” konusunun (kahramanca dünürlüğü ve kocanın kendi karısının düğününe gelişi) Kırgız destanıyla hiçbir temas noktasının olmadığı doğrudur. Ancak adların yakınlığı (Belki de cins ismi, kahramanın diğer lakabıdır.) yalnız başına Kırgız destan geleneğinin eskiliğine bir işarettir. Oğuzlar tarafından VIII-IX. yüzyıllarda Orta Asya’ya götürülen Altay “Alıp Manaş”ı, muhtemelen o zamanlara kadar Yenisey Nehri’nin yukarılarında mevcut olan Kırgız Manas’ı ile beraber yaşamıştır.

Buraya kadar destanda Manas tipinin, tarihî bir kahramandan daha çok masalsı devler için karakteristik olan muazzam boyu, insanüstü gücü gibi arkaik çizgilerini kaydettik. Türk boylarının destanlarında oldukça yaygın olan, “Manas” ve “Alpamış”ta aynı şekilde rastlanan eski formül, kahramanın büyümlü kusursuzluğu düşüncesinin daha eski köklere sahip olduğunu gösterir. Manas’a atfedilen konular, çok eski Altay-Yenisey kahramanlık masallarından özellikle “Közkaman”ın komplosu” (kahramanın sinsi akrabaları tarafından öldürülmesi ve dirilmesi) ve muhtemelen Manas’ın, yakın çevresinin ve silah arkadaşlarının “geri dönüşü olmayan ülkeye” (“Barsa kelbes (gider gelmez)”) seferi ile ilgili olabilir. Doğal olarak Manas tiplemesinin uzun asırlar süren gelişim sürecinde, bu masalsı mitolojik çizgiler defalarca tarihî gerçeklerle örtüşmüştür: Manas, Kırgız boyları arasındaki ittifakların yenilmez önderi, kendi halkının savunucusu, büyük bir komutan hâline gelmiştir.

Manas’ın silah arkadaşları arasında, onun vassal hanlarından biri olan, eski masalsı mitolojik tabakada yer alan ve “Manas”a müstakil bir destan gibi giren Er Töştük tipi de bulunur. Er Töştük, Kazakların ve Sibiry Türk boylarının sözlü edebiyatında da bilinir (282, 85-95; 296 k. IV, böl. I, s. 443-476). Kırgız destanı, kırk dokuz bölümle on altı bin mısradan (k. V, böl. IV, s. 526-589; 459’da) oluşan, Manasçı Karalayev’in iki defa basılan rivayetinde yer alan ve Radloff tarafından derlenen Er Töştük hakkındaki geniş masalsı manzumeyi içinde barındırır. Radloff, kahraman Er Töştük’ün adını “er-tüşlük” – “yer altı kahramanı” (“yer altına inmiş”) şeklinde Sibiry masallarındaki yapıya uygun olarak izah eder (burada, XIV). Töştük hakkında derler ki yedi yıl yer altında yaşamıştır. Töştük’ün maceraları hakkındaki hikâyeler, masal unsurları taşıyan uluslararası “üç hanedan” konusunda (301 numaralı masal kataloğu) bulunan özgün anlatması gösterir (21, 26). Bu hikâyenin kahramanı yer altına iner, üç prensi (veya prensesi) masalsı ejderhalardan kurtarır ve birçok maceralardan sonra, onu kanatlarının üzerinde yeryüzüne çıkaran mucuzevi yardımcısı büyük Simurg kuşu sayesinde (Kırgız anlatmasında Alp Kara Kuş) kurtulur. Galiba bu masalsı konunun özünde kahramanın yer altına, öteki dünyaya, ölümler âlemine inmesiyle ilgili daha eski mitolojik düşünceler bulunmaktadır. Eski Türk boylarının Şamanizm inancından kaynaklanan bu konular, Altay kahramanlık masalları (bk. mesela 250, 31-64, 107-120 ve diğerlerine)

için karakteristiktir. “Manas”ta aynı zamanda birkaç kez Er Töştük’ün yer altındaki maceraları da anlatılır (296, k. V, böl. IV, s. 90-92, 698-702, 1042-1050 vd.; s. 80, 219). O, Elemen Bay’ın on oğlundan en sevilenidir. Orozbekov’un anlatımında Er Töştük kendi hakkında şöyle der: “Yer altına indiğim zamandan beri yedi yıl geçti, yer üzerine çıkalı ise sadece yedi gün oldu. Kanım bir kaşık kaldı, bedenim ise tümüyle morardı” (Muhtemelen bu, kahramanın ölüler âlemine gitmesine bir işarettir).

Görüldüğü gibi benzer rivayetler, “Manas”ın kahramanlık silsilesinde tasvir edilen diğer tiplere ve olayların da özünde bulunmaktadır. İhtiyar Koşoy ile ilgili olarak yukarıda söylendiği gibi Velihanov’un kayıtlarından başlayarak “Manas”ın bütün kayıtlarında değişmez olarak denilir ki “O, cennetin yasak kapısını açmıştır”. Burada, benzer destanlarda görülen, kahramanın ölümden sonraki dünyaya uğramasıyla ilgili konunun Müslümanlaştırılmış şeklinin korunmuş olması mümkündür. Radloff’un bildirdiğine göre daha az ünlü olan diğer kahraman Cügerü (Yügerü) “ölülerle ilişkiye girmiştir” (296, k. V, IX). Onun hakkında Radloff, derlenmemiş bir şarkı da işitmiştir (age., XVII). Orozbekov, Cügerü’nün adını Köketey’in yuğ aşına davet edilen han ve kahramanlar arasında sayar. Karalayev, kadın kahraman Saykal’la ilgili olarak, Manas’la birbirlerine öteki dünyada görüşeceklerine dair söz verdiklerini söyler. Manas öldüğü zaman Saykal’ı zorla, onun yanına getirirler ve yas elbisesi giymeye zorlarlar. Bütün bunlar destan geleneğinin koruduğu, artık ozanların bile manasını anlamadığı eski rivayetlerin kalıntılarıdır.

Manas’ın düşmanları arasında ağgözlü ejderha Coloy, kadın han Orongu, kadın ejderha Kanışay, kahraman kadın Saykal, tek gözlü dev Malgun ve Madı Han ile sihirbaz okçu Kococaş daha belirgin masalsı çizgilerle karşımıza çıkar.

Destanda Coloy; ağgözlü, düşmanın basit gülünç-komik karakteristik unsurlarını taşıyan masalsı dev bir kahraman şeklinde tasvir edilir ve halk masallarındaki insan yiyen ejderhaları andırır. Orozbekov şöyle der: “Coloy, bir seferde altı batman kızartılmış tohum yer ve ondan her zaman buğday kokusu gelir. Bir oturuşta altmış atın kanını içer. Böyledir ejderha Coloy”. Radloff’un derlemelerinde ise ozan şöyle der: “Yemek onun açlığını gidermez, içmek onun susuzluğunu dindirmez” (age., s. 5-6). Radloff’a göre Coloy Han “güçlü bir obur”dur, Manas’ın “en liyakatli” rakibidir. Radloff şöyle kaydeder: “Vücudunun dev yapısı ve insanüstü gücü yüzünden, onu ancak, akıl almaz miktarda yiyip içtikten sonra ölümcül uykuya gittiğinde yenmek mümkündür” (age., IX). Radloff, adı geçen kahramanın ana tip olduğu masal özelliği de taşıyan destansı kahramanlık manzumesi “Han Coloy”un muhtevasını geniş şekilde derlemiştir (age., 369-526). Bu manzume “Manas” silsilesi ile ilgili değildir. “Manas”ta, diğer bütün Kırgız gelene-

ğinden farklı olarak Nogay gibi gösterilir. Düşmanları arasında Konurbay, Karaca gibi Kalmıkların adı geçer. Manzume, Türk ve Moğolların destanlarında yaygın olarak görülen bir dizi geleneksel konuya sahiptir: Yılkının kovalanması, kahramanca dünürlük, kahramana düşmanın metresi hâline gelen kız kardeşinin ihaneti, kahramanın sarhoş olması ve esir alınıp yer altına kapatılması, karısının esir alınması, oğlunun doğumu, oğulun babasının öcünü alması ve kahramanın serbest bırakılması. Bu manzumede “Manas”ın Radloff tarafından derlenen rivayetlerinde olduğu gibi, kadın kahraman Saykal (veya Ak Saykal), Coloy’un eşidir.

Manas’ın masalsı düşmanları arasında, Kalmık ve Kıtayların cephesinde bulunan, antik mitolojide ve destanda, siklop olarak geçen tek gözlü dev oldukça dikkati çeker. Orta Asya’da tek gözlü devlerle (“calgız közdü döö”) ilgili masallar oldukça yaygındır. Şunu belirtmek gerekir ki Homer’in Odissea’sında, Odisey’in Polifem siklop tarafından (uluslararası masal kataloğu, no.: 1137) kör edilmesi, Batı ve Doğu halklarında, her yerde yaygın olan bir masal konusudur (21, 76). Bu konunun varlığına, Türk boylarının Orta Çağdaki destanı Dede Korkut bir kanıttır (“Basat’ın Tepegöz’ü öldürmesi”; Tepegöz- gözü tepesinde olan “tepegöz” ve adam yiyen tek gözlü devdir.). Kazak, Kırgız, Altay efsane ve masallarında da bilinen (263, 61-64; 361, 15-25; 6, 150-151) bu konu Manas’ta Orozbekov tarafından Avcı Kutubiye Olayı’nda (bininci “kazat”ta) takdim edilir.

Kıtay’ın sınırlarını muhafaza eden tek gözlü dev Malgun, Almambet ve Sırgak’la keşif sırasında karşılaşır. Malgun kusursuzdur: “Onu kılıçla yaralamak mümkün değildir, hatta mızrak onun için bir hiçtir, balta onu yarmaz” der (224, 251). Sırgak, onun gözünü “Nayza” (mızrak) ile deşer. Dede Korkut Kitabı’ndaki hikâyeye göre, ejderhanın gözü en zayıf yeridir ve muhtemelen masalda öldürülmesi de bu şekilde olur. Altı gün ve gece Kırgız kahramanları kör devin arkasından koşarlar. Sırgak, onun hayatını koruyan (büyülü kusursuzluk motifinin ikinci anlatması) sihirli miğferini çıkaramaz. Bunun üzerine Almambet, devin başını keser.

Tek gözlü dev Madı Han Döo, Beycin duvarları önünde Kıtay ordusunun başında Kırgızlara karşı vuruşur. Bu dövüşte tek boynuzlu boğanın üstünde gider. Madı Han da kusursuzdur; vücuduna ne zaman mızrakla vurulsa ses verir: “Mızrakla her yerini vurdular. Ama Madı darbeleri umursamadı”; “keserler, batırırlar (kahramanlar) deşerler, Madı Han’a balta işlemez - keserler, pehlivanlar deşerler, ancak onu kılıç kesemez” (age., 332, 337). Manas, umutsuzlukla Allah’a dua ederek yalvarır; bu durumda Manas’ın mızrağı deve saplanır, diğer kahramanlar da aynı zamanda onun bedenine mızrak vururlar. Çubak ise kılıç darbesiyle boğasının başını keser. Burada kusursuz devi yenme, daha sonraki İslami dönemin, Müslüman kahramanların putperestlere karşı galibiyeti motifidir.

Savaşta boğa üzerinde gelen düşman savaşçıları Sibiry'a'daki Türk boylarının masalsı kahramanlık destanında iyi bilinir ve bu destanların özellikle en eski zamanları anlatan tabakalarına aittir. Yer altı dünyasının savaşçıları da kahramanın üzerine boğa ile giderler. Mesela adam yiyen yedi başlı dev Delbegen de savaşta boğasının üstünde gider (bk. "Alıp Manaş"). Yer altı dünyasının hâkimi, Şaman dininin "kötü Tanrı"sı Erlik de savaşta "kara kelli boğanın boynuzları arasında gelir" (250, 193). Orta Asya destanının sonraki aşamalarında bu arkaik tipteme, feodal Doğu'nun romantikleri için karakteristik olan arkaik tiptemeyi, fil üzerinde giden kahraman devi hatırlatmaktadır. Özbek masalsı romantik destan silsilesi Köroğlu'nda dev yapılı Makatil ("Malika Ayar") gibi Duburo Han'ın (birinci "gazavat")ta 15 balbanı da Manas'la birlikte fil üzerinde savaşta gider (165, 390-391).

"Manas" dairesine ok atan sihirbaz ("Mergen") Kococaş ikincil unsur olarak dâhil edilir. Kırgız destanında Kococaş, boz dağ keçilerini yok eden usta avcı olarak manzumenin müstakil kahramanı şeklinde meşhurdur ki kahraman boz keçi tarafından (Muhtemelen dağ hayvanlarının hamisi olan Kayıp Eren'le ilgilidir.) dağ geçitlerine getirilir ve orada ölümle karşı karşıya kalır. Karalayev'de Karıpbay'ın oğlu Kococaş, Almambet'le birlikte altmış başlı ejderhadan gizli hikmetleri öğrenir. Ama Almambet'ten üç ay daha çok okur. Bu yüzden de sihir ilminde ondan üstündür. Kococaş, "en hızlı koşucu, en hızlı süvari ve en keskin nişancı"dır. Almambet, ondan, ölüm meleği Azrail'den korktuğundan daha çok korkar (224, 180). Kırgızların Beycin'den çekildiği sırada Kococaş, keskin okuyla Manas'ın silah arkadaşlarını, sırasıyla Sırgak'ı, Çubak'ı, Serek'i ve birçoklarını, son olarak ise Almambet'i vurur. Manas, Kococaş'ı kendi Ak-kelte silahıyla vurarak öldürür.

"Manas"taki hayalî masal unsurlarına, kahramanlarla yüz yüze dövüşen, sihirli dönüşümler yapan (Koşoy'un Kaşgar'a gidişi ve Almambet'i araması), düşman ordusuna refakat eden, hava durumunu bildiren, düşmanı korkutmak için seraplar yaratan "ayarlar" (sihirbazlar), "acıdarlar" (ejderhalar) da dâhildir. Bu tiptemelerin tamamının oluşumu eski değildir: "Ayar" (hilekâr, hain), "acıdar" ("aj-daha"- "ejderha" sözünden), "döö" (dev) sözleri İran kökenlidir ve daha sonraki uluslararası kültür etkisini ve masalsı hayalî destana uluslararası masal motiflerinden geldiklerini gösterir. Gerçekten de ayrı ayrı durumlarda benimsenen sözler, derin yerli köklere sahip halk düşüncesiyle örtüşebilir. Mesela "div" sözü unutulmuş eski masalsı ejderha sözünü hatırlatır. Daha eski zamanlarda, orduya refakat eden ve sihirli yöntemlerle onu galibiyete taşıyan şamanlar, "ayar" olarak adlandırılır (46, 97). Ancak bütün bu mucizelerin (Koşoy'un sihirli maceraları hariç olmak üzere) daha çok Kıtaylarla veya soy olarak Kıtaylardan gelen ve gizli sihirleri kendi soyundan öğrenen Almambet'le ilişkilendirilmesi karakteristiktir. Ozanın takdimine göre, "eski ve hikmetli" Kıtay halkı gizli bilgilere, sihir ilmine sa-

hiptir ve onların gücü buradan gelir. Beycin'e "büyük sefer"deki garip mucizeyi ozan bununla ilişkilendirir.

Ancak masalsı sınırsız hayal, "Manas"ın ana veya taşıyıcı unsuru değildir. Tarihle ilgili olan ve muhtevası bakımından tarih öncesi daha eski zamanlara giden bu kahramanlık destanının, feodal dönemin romantik destanlarından, daha sonraları Batı'nın şövalye romanlarından veya bir deyişle "Müslüman doğunun halk romanları"ndan farkı budur. Özbek "Alpamış"ı, doğunun Kazak kahramanlık şarkıları veya Rus efsanelerinde, Güney Slavların destansı nağmeleri, Batı halklarından Germenlerin Niebelungen veya Fransızların Roland hakkındaki nağmelerinde olduğu gibi, "Manas" tipik kahramanlık destanıdır. Kahramanlık destanlarında mitoloji ve masal unsurları insanın kahramanlığıyla belirlenir. Dolayısıyla bunlarda bir masalın sınırsız hayalî dünyasını değil, halk düşüncesinde yaratılan insani davranış normlarının idealleştirilmesini dikkate almayan muazzam derecede gerçekçi, hümanist ve uyanık düşünceler üstündür. Masalsı motifler bir taraftan yaşanıp bitmiş motifler olarak, diğer taraftan ise sonraki yüzeysel kültür katmanı olarak karşımıza çıkar. Şu bir gerçektir ki "Manas"ta böyle yaşanmışlıklar, Kırgız destanının arkaik karakterine uygun olarak diğer Orta Asya boylarının kahramanlık destanlarından daha çoktur.

"Manas"ta Müslümanlık tabakası daha sonraki dönemlere aittir ve yüzeyseldir. Yukarıda belirtildiği gibi, XVI-XVII. yy. Müslüman yazarları Kırgızları putperest ("kâfir") veya yarı-putperest sayarlar. Ancak, görüldüğü gibi bunların reisi Muhammed (ö. yaklaşık 1533) adını taşır (40, 515). Müslümanlığın Kırgızlara girmesi oldukça eski zamanlara kadar gider. XIX. yüzyılın Batılı etnograf ve seyyahlarının bildirdiğine göre Müslümanlık Kırgızlar arasında yüzeysel bir karakter taşımıştır. Gerçekten de geniş halk kitleleri "çift inanç"lıdır. Bu inançlar içinde eski putperest gelenek ve inancı önemli bir rol üstlenmiştir.

Destanda İslam öncesi dönemler her yerde İslam ideolojisi ile örtülmüştür. Ancak bunlar daha yakın zamanların katmanlarıdır. Özellikle Orozbekov'da Manas ve silah arkadaşları kıskanç Müslümanlar olarak kabul edilir. Kalmık ve Kıtaylara karşı, genelde "kâfir"lere karşı "kutsal savaş" ("gazavat") birçok ozan tarafından anlatılır.

Muhammed Peygamber'in çağdaşı ve elçisi 550'lik ihtiyar Ay Koco'nun Müslümanlar adına Manas'a müracaatının hiç kuşkusuz birçok ayrıntısı (cennet ve cehennemle ilgili), sonuçta Muhammed Peygamber'in herkes tarafından bilinen görevi ile ilgili daha sonraki Müslüman efsanelerinden kaynaklanır. Mekke ziyaretine giden ermiş Ay Koco'nun adı Velihanov'un derlemelerinde "Manas"la bağlantılıdır. Şöyle ki; Köketey'in yuğ aşına davet edilenler arasında "kazan kadar büyük ak sarığı, elinde asası, dudaklarında dua, güneşin doğduğu yere doğru hak



yolda yürüyen”, “altın sakallı” hoca Ay Hoca da vardır (80, 220). A. A. Valitov bir ihtimal olarak şöyle der: Müslüman vaizi Ay Hoca kendi tarihî adını; Doğu Türkistan’ı yöneten, bir zamanlar Orta Asya’da ünlü ve saygın olan, XVIII. yüzyılda Kaşgar Müslümanlarını yabancı hükümdarlara karşı ayaklandıran Kaşgar hükümdarı Yusuf Hoca adlı dedesinden almıştır.

Orozbekov’un rivayetinde ise Manas’ın Müslümanlığa girişi diğer motiflerle ilişkilidir: Ovşar sürüsünü otlatan delikanlı çoban Manas, kaybettiği koyunları ararken, bozkırda kendisine hayır duada bulunup hamiliklerini ve yardımlarını vadeden kırklarla (“kırk çiltan”) karşılaşır. Daha sonraları kırklar, zor anlarında Manas’ın çağrısına koşar ve kahramanı nize ve oklardan korurlar (sonraları bu durum sihirli kusursuzluk motifi hâline dönüşmüştür). Müslüman halkların mitoloji ve folklorunda “kırk çiltanlar”, dünya ve insan hayatının gizli idarecisi, inançlıların koruyucusudurlar ve onlar insanlar arasında insan suretinde yaşayabilirler (20). İslamiyet’in etkisinde kalan Orta Asya destanında kırklar (çiltan) çoğu zaman kahramanların hamisi olarak ortaya çıkar ve zor durumda onlara yardım ederler. Kırklarla (çiltan) görüşme şeklindeki benzer olay, yolda kırklarla görüşen ve onların hayır duasını alan delikanlı Goroglı ile ilgili olarak Özbek destanında da geçer.

Ölümsüzlüğü arayan ve bulan ebedî seyyah, her yerde ve her zaman zor durumda olanlara yardım eden gizli Peygamber Hızır (Kırg. Kızır); kırklar (çiltan) efsanesiyle ilgilidir. Karalayev’in rivayetinde Manas’ın Müslümanlığa girişi de Hızır’ın gelişyle ilgilidir.

Manas’ın Mekke’ye hac ziyaretine gitmesi ile ilgili söylenenler de destanın sonraki İslami unsurlarına dâhildir. Bu hac ziyareti Radloff’un derlemelerinde geçmektedir (296, k. V, böl. V, s. 2445-2462); Orozbekov’da Manas’ın “küçük sefer”i ve ölümü için başka bir olay da tahsis edilmiştir. Radloff’un rivayetinde Sırgak, Manas’ın hac ziyaretine katılanlardan biri olarak geçer. Karalayev’de ise böyle bir hac ziyaretine savaş arkadaşı Müslüman Macık’le birlikte Almambet de katılır ve bu ziyaret sonunda, her ikisi de Müslümanlığı kabul eder (“Almambet Hikâyesi”). Karalayev bu resmî, dinî konuyu ve hayatı çeşitli süslerle ve insani duygularla aktarmayı başarmıştır. Almambet, Mekke ziyaretine kendisiyle beraber kahramanlık atı Saral’ı da götürmek ister. Ancak, aksakallı ihtiyar gemici şeyh, atı feribota almaz: “Lanet gemici, öfkeli şeyh, atımı kabul etmiyor! Mekke’ye Saral’la gidebilirdin.” Almambet, atını sahilde bir ermişin yanına bırakır. Yalnızca altı gün Mekke’de kalabilir, atı sürekli olarak rüyasına girer ve “kutsal yerler”i bir an önce terk etmek zorunda kalır.

Destanın esas kahramanları arasında yalnız ikisinin adı Müslüman kökenlidir. Manas’ın babası Cakıp (Yakup) ve kahramanın en iyi silah arkadaşı yiğit Almambet.

Destanda Cakıp'ın rolü, geleneksel yeri olan, evlatsız baba (Manas'ın doğumu) ve dünürlük (Manas'ın evlenmesi) konusunda açıklık kazanır. Orozbekov'da ise karakteristik özelliklerini kahramanlıktan ziyade hiç kuşkusuz daha sonraki dönemlere ait olan hayati çizgileri belirler. Cakıp, varlıklı ve hilekârdır. Reisleri ve komşuları olan Kalmıklarla dostluk kurar. Küçük hanımını Kalmıklardan alır ve sürgünde yaşamasına rağmen sürülerini ve varlığını ikiye katlar. Beylere karşı korkak ve itaatkâr davranışları, oğlu delikanlı Manas'ın yiğit karakteri ve davranışlarıyla zıtlık oluşturur. İlgi çekicidir ki Kalmık kızından doğan küçük oğulları Abike ve Köböş'ü, Manas'ın ölümünden sonra Kanıkey'e ve Manas'ın oğlu Semetey'e karşı destekler. Semetey manzumesinde Cakıp'ın, Manas'ın hatırasına ihanet eden rolü net şekilde ortaya çıkar. Bütün bunlar kahramanın babasının ilk esas çizgileri gibi görünmemektedir. Cakıp tipinin, Manas'ın şecere izolasyonu sırasında ortaya çıktığını düşünmek mümkündür.

Bununla birlikte Manas'ın annesinin adının da destanda belli bir geleneğe dayanmadığını kaydetmek gerekir. Orozbekov onu, Şakan olarak adlandırır. Ancak, adının yerine geçen lakabı Çıyırdı'dır. Manasçının izahına göre, bu ad Cakıp'ın amcası ilk kocasından gelir (Cakıp, Türk boy geleneğine göre amcasının dul kalan karısıyla evlenir). Radloff'un derlemelerinde ("Manas'ın Doğumu") Çıyırdı adıyla benzeşen Çiritçi adına bir kez rastlanmaktadır (age., böl. I, s. 12 vd.). Diğer durumlarda ise Manas'ın annesinin adı, Orozbekov'un Cakıp'ın küçük hanımı için kullandığı Çakan veya Bakdölöt'tür.

Almambet tiplmesi, oluşumu bakımından daha eski zamanlara gidiyor gibi görünmektedir. Kıtay putperestini kaderi doğarken belirlenmiştir. Mucizevi bir şekilde Müslüman olan, elinde kılıç Kırgızlar tarafında "kâfir" soydaşlarına karşı savaşan ve Manas'a Beycin'in yolunu gösteren Almambet'in adı belirleyici anlamını İslami "inanç kahramanı" çizgilerinden alır.

Orozbekov'un anlatmasında Almambet'in hayatı anlatılırken, özellikle Manas'a dünürlük öncesi Köketey'in yuğ aşında, olayları taşıyan karakter olarak bahsedilir. Karalayev'in anlatmasında ise (ve de Issık Köl okulunun diğer ozanlarında) Almambet, "büyük sefer" öncesi keşif sırasında Manas'a kendi biyografisini anlatır. Bu anlatmalarla Orozbekov'un anlatmasına daha yakın olan Radloff'un derlemeleri arasında önemli farklar vardır.

İhtiyar bir babadan doğma, annenin zor doğumu, doğum zamanı alameti, bebeğe seyyah derviş divanenin (veya Hızır Peygamber'in) ad koyması, zamanından önce savaş yiğitlikleri gösterme gibi mucizevi olaylar, Almambet'i Manas'la yakınlaştıran, destansı kahramanın geleneksel biyografisini belirleyen genel çizgilerdir. Ancak bunlar ayrıntılarıyla incelendiğinde, Müslüman efsanesinin ruhuna uygun olarak, gelecekte "hakiki inanç" savaşçısının doğacağını gösterir. Karalayev'de



Almambet'in annesi Altınay gizli bir Müslüman'dır. Almambet, Altınay'ın eşi putperest Kıtay Aziz Han'ın oğlu değildir. Uyku sırasında mucizevi bir şekilde melekten olur. Melek, uyku sırasında Almambet'in annesini aksakallı ihtiyar divaneye götürür. Bu ihtiyar divane daha sonra Altınay ve oğlunun hamisi hâline gelir. Almambet'in mucizevi doğumu ile ilgili Karalayev'in bu anlatımı, belki de İsa Peygamber'in (İysus) Cebrail vasıtasıyla olması hakkındaki İslami efsane ile ilgilidir (519, C. II, 21) ve masalsı kahramanın mucizevi doğuşu hakkındaki eski motifin Müslümanlaştırılmış anlatmasını gösterir. Karalayev'in rivayetinin bir başka yerinde Almambet, "kutsal ışık"ın ("nur") oğlu olarak adlandırılır. Kahramanın ışıktan doğuşu çok yaygın olan mucizevi doğum motiflerinin bir çeşidi sayılabilir.

Almambet'in, daha annesinin rahminde "inanç kahramanı" olacağı belirlenmiştir: Cuma gecesi sünnet olmuş bir şekilde, dudaklarında Muhammed Peygamber'in adı (veya "İslam" sözü) ile doğmuştur. Doğumuyla ilgili korkunç işaretler; putperestlerin mabedi Beycin'i dağıtma tehlikesi yaratan yetmiş günlük yağmur, sel ve depremdir. Almambet'in annesinin putperest gibi anlatıldığı Orozbekov'un anlatmasında, Almambet'i Kıtay Müslüman'ın eşi Salar doğurtur ve bebeğin göbeğini keser, göğüslerinden süt verir, üç ay ona hizmet eder. Üç ay sonra putperest anne, çocuğu geri almak ister. Ancak bebek ağlar ve ona gitmek istemez. Karalayev'de de yeni doğan bebeği, Kıtaylar tarafından öldürülen tüccar hocanın oğlu (Mekke ziyaretçisi) Müslüman genç çoban Macik alır. Almambet'in Müslümanlığa girmesine sebep olan ve Beycin'den kaçarken yardım eden çoban Macik, gurbetçi genç kahramanın devamlı yoldaşı ve yakın arkadaşıdır. Macik'in yardımıyla Almambet, çevresine yiğit çobanlardan oluşan kırk arkadaş toplar. Macik, Almambet'in Mekke ziyareti sırasında da ona yoldaşlık eder. Tarafımızdan gösterildiği gibi genç han oğlunun, çobanla dostluk kurması şeklindeki geleneksel hayat motifi, Karalayev'de İslami bir yorumla sahiptir.

Karalayev'de Almambet'in Müslümanlığa geçmesi, anne ve mucizevi oğula hami aksakal divanenin etkisiyle gerçekleşir. Hami, Almambet'e cennetin ikbalinden, cehennemin azabından (Muhammed Efsanesi ve Manas'ın Daveti Hikâyesinde olduğu gibi) bahseder. Esen Han'ın kızı, Almambet'in yeğeni ve sevgilisi Burulça da gizli Müslüman'dır ve o, genç kahramana İslam'ı kabul etmesi hâlinde eşi olacağını söyler. Burulça gerçekten de Manas'la birlikte galip gelip Beycin'e döndüklerinde Almambet'le evlenir. Orozbekov'da ve Radloff'ta Almambet, Kazak hanı Kökçö'yü de Müslümanlığa davet eder. Her iki anlatmada İslam'ı kabul eden Almambet, babasını (Orozbekov'da hem anne hem babasını) "hakiki inanç"a davet eder. Bu davet putperest ata ve ordusuna karşı, Müslüman oğulla arkadaşlarının silahlı karşı koyuşuna neden olur. Karalayev'de Almambet, karşı koyarken hayalî babası Aziz Han'ı öldürür. Bundan sonra putperest Kıtay'ı terk eder, Manas'la birlikte vatana dönmek için Müslümanlara katılır.

Radloff, eski Türk destanındaki efsanevi soy reisi Almambet ile Oğuzların ilk Müslüman reisi Oğuz Han arasında tarihî bir benzerlik olduğunu göstermiştir (296, k. V, XIII). Bu benzerlik “Manas”ın yeni derlemelerinde daha belirgindir. Gerçekten de, yukarıda adını andığımız Reşidüddin’in “Salname Külliyyatı”nda ve Ebulgazi Han’ın eserlerinde muhafaza edilen Oğuz Han hakkındaki destanın daha sonraki Müslüman rivayetlerinde putperest Kara Han’ın oğlu, Oğuzların hükümdarı Oğuz Han da yarınların “inanç kahramanı” olarak mucizevi bir şekilde Müslüman doğar. Kocasından gizli olarak Müslümanlığı kabul etmemiş olan putperest annesinin göğüslerini üç gün üç gece emmek istemez. Kara Han, genç han oğlunu kardeşinin kızlarıyla evlendirmek istediğinde, Oğuz Han gelecekteki eşinden “gerçek Tanrı”ya inanmasını ister. Bu şartta iki büyük kız kardeş uymaz. Oğuz Han da onları istemez. Küçük kız onun isteklerini yerine getireceğine söz verir ve onunla evlenir. Kara Han, oğlunun, dedelerinin inancını terk ettiğini öğrenince ona karşı asker toplar. Oğluyla savaşa giren baba, yenilir ve şehit düşer (295, 29 vd.; 43 vd.). Oğuz Han hakkındaki şarkılar ve destanlar önce de söylediğimiz gibi daha XVII. yüzyılın ikinci yarısında Orta Asya’da çok yaygındır. Bu yüzden de bütün bunların, Almambet tiplemesinin inanç kahramanı olarak şekillenmesine etki etmesi inandırıcıdır.

Almambet’in biyografisi ile daha çok benzerlik gösteren Orta Asya’da yaygın başka bir Müslüman efsanesi daha vardır. Bu efsanenin kahramanı, Kaşgar ve Balasagun’un hâkimi ve önderi, Müslümanlığı kabul etmiş ilk Türk hakanı, Karahanlılar hanedanının esasını oluşturan Satuk Buğra Han’dır (X.yy.). Uygurların ilk Müslüman hükümdarı, Orta Asya Türk boylarının bu efsanevi “eğitimci”si, öldükten sonra dinî kültün bir unsuru ve şiirsel efsanenin kahramanı olur (513, 1-79; 581, I-XXXIX; bk. ayrıca 532, 142-155; 6, 150).

Bu efsaneye göre hükümdar oğlu Buğra Han da Almambet gibi çocukluğunda inanç kahramanı olmak üzere tayin edilmiştir. Dünyaya gelişini de korkunç bir deprem, su taşkınları, kışın ortasına doğru açan çiçekler gibi mucizevi işaretler izlemiştir. Putperest hikmet sahipleri hükümdar oğlunun Müslümanlığı kabul edeceğini önceden söylemişlerdir. Bebeği öldürmek kararı almışlar, ancak annesi onu ölümden korumayı başarmıştır. Buğra Han 12 yaşında, Hızır’ın gözüne görünmesi (veya kehanetli uyku) ve Müslüman ihtiyar hoca Ebu-Nasra Şamanî’nin dine davetinin uyandırdığı düşüncelerle gizli olarak Müslümanlığı kabul eder. 40 silah arkadaşı başta olmak üzere gizli inanç sahipleriyle, annesinin evlendiği ve babasının yerini tutan amcası Garun Buğra Han’ın yönettiği Kaşgar’da isyan çıkarır. Müslümanlarla putperestlerin gece mücadeleleri sırasında genç Buğra Han da Almambet gibi silahlı hükümdar amcasının otağına girer. Müslümanlığı kabul etmek istemeyince, hükümdar oğlu kendi elleriyle onu öldürür (veya kendisinin dediği gibi günahkârı toprak yutar).

Aynı efsane Buğra Han'ın akıllı bakire kızı Ala Nur hakkında da söylenir. Ona da “Mariya gibi” gece duası sırasında Cebrail gelir ve dudağına bir damla ışık (“nur”) döker ve bundan sonra belirli zaman zarfında, kâfirlere karşı savaşıacak ünlü oğlu Seyid Alp Arslan'ı doğurur (581, XIX).

Buğra Han hakkındaki efsane Almambet'in tarihiyle yalnızca esas konusu bakımından değil, birçok ayrıntısı bakımından da (kahramanın doğuşı sırasındaki işaretler, putperest babanın öldürülmesi veya kahramanın “saygılı olma” motifleriyle terbiye edilmesi) benzeşmektedir. Almambet tiplemesinin Müslümanlaştırılması, Oğuz Han ve Buğra Han hakkındaki efsanenin özünde yatan din ve şiir ile ilgili tasavvura da yansımıştır.

Manas'ın yiğitleri arasında, yiğitliği ve gücü bakımından ilk sırada gelen Almambet, destanda aynı zamanda gizli hikmete sahip olan kudretli sihirbaz gibi tasvir edilir. Gizli hikmetleri, putperest babasının isteği üzerine çocukluk yıllarında Averglen Gölü'nün altmış başlı ejderhasından öğrenir. Almambet, istediği zaman kılıktan kılığa girebilir. Düşmanla savaş sırasında, sihirli yada taşı vasıtasıyla havayla konuşur; “duman, kötü hava ve soğuğu yayabilir; yağmur, kar yağdırabilir; tufan gönderebilir”: “Genel savaş başlar, âdeti üzere Almambet havayla konuşmaya başlar, gökler bulutlarla örtülür, yeryüzü karanlığa bürünür, dağ yamaçlarını yıldırım dövmeye başlar, ırmak kenarları yağışla dolar, ay zorlukla görülür, güneş görünmez olur, karanlık koyulaşır, yaz günlerini kışa çevirir ve ince giyinmiş olan Kıtayları hüngür hüngür ağlatır”.

Söylediğimiz gibi Kırgız destanı, havayla konuşma sanatını, Müslümanlaştırılmış şekliyle, putperest düşmanlara, Kıtaylara ve Kalmıklara, genelde “ayar”larına (sihirbazlarına) mahsus kılar. “Semetey”de (Karalayev'in anlatmasında) bu hüner Kıtay kahramanları Konurbay, dev Muradil, Kococaş'ın oğlu Çandoyak ve diğerleri de sahiptir. Ancak Şamanların havayla konuşması ve inanç unsuru olan sihirli yada taşı (“jay taş”), kısa zaman öncesine kadar bütün Türk boyları arasında, bunlar içinde Orta Asya'daki Kazak ve Kırgızlarda çok yaygındır. Bununla ilgili olarak XVI. yüzyılın (1582) sonlarına doğru bir Müslüman tarihçi şöyle söyler: “Yada taşının etkisiyle onlara karşı gelen düşman ordusunu önlemek için kar yağdırırlar ve öyle bir soğuk yaratırlar ki savaşçıların ellerini ve ayaklarını hareket ettirmeleri imkânsızlaşır. Bunun ardından hücumla geçerler ve düşmanı bozguna uğrattırlar” (46, 97; 296, k. III, 96; bk. ayrıca 223, 151-160). Dolayısıyla Almambet'in bu hüneri, eski Şaman inançlarıyla ilgilidir ve daha sonraki Müslümanlık devrinde bunun “putperestlik” kaynaklı olduğu ortaya çıkmıştır.

Kırgız Manas'la Kıtay Almambet arasında sadakate dayanan asil dostluk, kardeşlik geleneği ile pekişmiş; Almambet'in, Manas'ın annesi tarafından emzirilmesiyle “sütkardeşliği” sonucu “evlatlığa” geçiş, onların dostluğunu soy üstü farklı-

lıkların ve ön yargıların dışına çıkarmıştır. Bu anlamda “Alpamış” destanının daha sonralara dayanan Kongrat rivayetinde Özbek Alpamış’la Kalmık Karacan’ın ilişkilerini hatırlatır. Kalmık Karacan, Müslümanlığı kabul ettikten sonra gelini Barçın’ı Alpamış’a teslim eder. Evlenme yarışında dünürü ve yardımcısı olur. Kalmık yiğitleriyle yarışırken Alpamış’a yardım eder ve hatta bu mücadelede öz kardeşlerine ve soydaşlarına acımasızca davranır (165, 78).

Kırgız destanı Almambet tiplemesinde trajik zıtlığın derin ve realist yönlerini açıkça gösterir. Bir yandan “gerçek inanç” uğruna kendi halkından ve soyundan ayrılan, Manas’ın savaş arkadaşı olan, Beycin’e “büyük sefer” sırasında Kırgız ordusuna refakat eden Almambet, terk ettiği vatani için derin bir hasret çeker; diğer yandan ise Almambet’e yabancı, kaçak “hızlı kul” Kıtaylı şeklinde bir kâfir gözüyle bakılır. Bu inançsızlık her seferinde ya Er Kökçö, ya Çubak ya da Manas’la karşılaştırıldığında ortaya çıkar. İnsanın müdafaacısının yalnız soy ve boy olduğu akraba ve aile bağlarının kuvvetli olduğu ataerkil toplumda Almambet, yüksek hükümdar soyundan gelmesine bakılmadan kovulmuş, müdafaasız, soysuz, boysuz bir adam durumundadır. Büyük acıyla Almambet, Manas’a şöyle der: “Kimin ki kendi obası var, görüldüğü gibi er sayılıyor. O ne söylerse kıymeti var. Görüldüğü gibi öz elinden ayrı düşen yiğit için ölüm her şeyden daha yeğdir. Kim ki kendi kalıkına (halkına) güvenir, ne söylerse söylesin değerlidir. Kendi halkını terk etmiş bir bedbaht için ise en iyisi kısa zamanda ölmektir”.

Kırgız ozanlarının bu derin psikolojik izahı; şahısla soy birliği arasındaki, şahsi düşünce ile gelenek arasındaki trajik zıtlaşma, ataerkil toplumun dağılmasıyla ilgili olan yeni devrin olayı, Kırgız destanının sonraki dönemlerde gelişimiyle ilgilidir. Karalayev’de Almambet’in monolog şeklindeki konuşması, destansı terennümün eski olağanüstü objektif üslubu için gerektiğinde kanıt teşkil edebilir.

Böylece Kırgız destanının karmaşık terkiibini aşağı yukarı üç ana tabakaya ayırabiliriz. Eski, tarih öncesi tabaka ki kahramanlık masallarının arkaik tiplemesi büyük ölçüde masalsı mitolojik hayalle ilgilidir ve herhangi bir tarihle bağlantılı değildir. Geniş çerçevede VI-XIV. yüzyıllara aittir. Manas tiplemesi (başlangıç noktası) ile Coloy, Saykal, Töştük, Orongu, Kococaş ve pek çok diğerleri bu tabakaya attır. Buraya dâhil olan kahraman ve konular, Sibirya’daki Türk boylarının kahramanlık masallarıyla yakın benzerlikler taşırlar ve bizi Yenisey’in yukarı taraflarına, Kırgızların eski vatanlarına götürürler. İkinci tabaka ise daha çok Kalmık savaşları görüntüsündeki tarihî gerçekliği yansıtan XV-XVI. yüzyıllar dönemidir. Destanın tarihî, siyasi esasının konusu -Kırgızların Kıtaylarla mücadelesi ve bu mücadelede Manas’ın bir Kırgız önderi olarak rolü- bu dönemde belirginleşir. Bu tabaka, diğer Orta Asya boylarının destanlarında, özellikle Nogay ve Kazak silsilesinde bilinen bir dizi kahraman tiplmelerinin, “Manas” destanının içerisine

girmesiyle bunlar arasında ortaya çıkan büyük bir ilişkiyi karakterize etmektedir. Ortaya çıkışları bakımından bu kahramanların arasına Kökçö, Camgırcı, muhtemelen Koşoy, Şa-Temir, bunların yanında Kırgızların düşmanı Esen Han, Konurbay ve Alooke de dâhildir. Daha sonraki XVII-XIX. yüzyılları kapsayan son tabaka, destanın Müslümanlaştırıldığını ortaya koyar: “Kâfirler”e karşı “kutsal savaş”, Manas’ın bu savaşla Orta Asya Müslüman halklarının önderine ve büyük fatihe dönüşmesi, “inanç kahramanı” olarak (çağdaş kılığı bakımından) Almambet tiptemesi, Manas’ın Müslümanlığa girmesi, manevi hocası Ay Koco tiptemesi, Müslüman mitoloji ve efsanesinin unsurları (Hızır, Kırklar (Çiltan) vd.), Mekke’ye hac ziyareti, Cahangir Hoca tiptemesi vd.

“Manas”ın yeni tabakalarla genişlemesi, destanın başlangıç çerçevesine sonraki gelişim aşamalarında öncelikle ayrı ayrı tarihî veya masalsı tiplerin (Coloy, Saykal, Töştük, Koşoy, Kökçö, Camgırcı vd.), özgün kahramanların ve taşıyıcı tiplerin dâhil olmasıyla ilgilidir. Bu tiplerin birçoğu şimdiye kadar bağımsız manzumeler şeklinde (“Er Töştük”, “Han-Coloy”) korunmuştur. Diğerleri ise “Manas”ta ve ozanların da tam olarak bilmediği ve bu kahramanların biyografisine girmeyen işaretler şeklinde yaşamaya devam etmektedir.

Aynı zamanda destansı konunun içten genişlediği görülür. Manas, birbirine bağlı şu destansı biyografilerden oluşur: Doğumu ve çocukluğunun folklorik “genel yönleri”, kahramanca dönürlüğü. Manas’ın esas silah arkadaşları Almambet’in, daha sonraları Çubak’ın destansı biyografileri de bu sistemde kurulmuştur (Karalayev’de).

Şecerede, Manas’ın babasının öcünü almak isteyen ve şöhretini devam ettiren oğlu Semetey ile babası Semetey’in öcünü almak isteyen, ayrıca vârisi olan torun Seytek tiplerin böyle ortaya çıkar.

Sonuç olarak Kırgız ozanları destanda, başlangıçtaki kısa bahadır nağmelerinin daha sonra büyük bir millî destana dönüştürülüşünü, stilistik açılım ve ayrıntılı kurulum sürecinin gelişimini, olayların ve taşıyıcı şahısların toplanmasını, hem savaş hem de barış dönemlerini, bahadırların karşı karşıya gelmesini, kitle hâlinde savaşlar ve halk şöenlerini, ortamın ve yaşayışın gerçekçi ifadesini ve bunlarla birlikte geçmiş ve geleceğin idealize edilmiş ayrıntılarını dinleyiciler önünde büyük bir sevgiyle sergilerler.

5. “SEMETEY” VE “SEYTEK”

Kırgız destanında kahramanın oğlu ve torununa atfedilmiş olan ve büyük “Manas” destanı ile tek bir destansı konu trilojisini (üçlü eser, üçleme) oluşturan “Semetey” ve “Seytek” manzumeleri “Manas”ın devamı olarak adlandırılabilir.

“Manas”la karşılaştırıldığında her iki manzume, konu gereçlerinin gelişimi açısından taşıyıcı biyografik konular etrafında birleşir. Ancak “Semetey” ve “Seytek”, olaylar ve taşıyıcı şahıslar bakımından daha az zengindir. “Manas”ın muazzam arkaik yiğitlik tarihi ile karşılaştırıldığında, uzak efsanevi geçmişe ait olayların insanüstü ölçüsü burada insani ölçülere daha yakın, hayata ve çağa uygun bir şekilde indirilir. Aile ve soy ilişkileri, soylar arası çekişme tasvir edilirken ön plana çıkar. Romantik kahramanlık ve masalsı bir hayal şeklinde yorumlanan sevgi konusu kendisini gösterir. Diğer yandan savaş sahneleri (özellikle Semetey’in Konurbay’a karşı seferi) bazı durumlarda yaratıcı değil, büyük manzumedeki benzer olayları hatırlattığı için taklidî özellik taşır.

“Semetey” ve “Seytek”in, nispeten daha sonraki dönemlerde yaratıldığını gösteren işaretler, dinleyicilerin genel tarihî ve sosyal şartlarda değişen zevk ve yaşam ilişkilerini yansıtır. İçeriği, dünya görüşü ve üslubu bakımından her iki küçük manzume ile “Manas”ın daha eski dizisine dâhil olmayan “Kurmanbek”, “Sarıncı”, “Er Tabıldı” ve daha sonra yaratılmış roman benzeri birçok hikâyeler, tür olarak küçük Kırgız destanlarına yaklaşır.

“Semetey”in çağdaş Kırgız dinleyicileri arasında yaygınlığının bir sebebi de şudur: “Semetey” çağdaş ozanların repertuvarında “Manas”ın yerini almaktadır. Öyle büyük “Semeteyciler” vardır ki “Manas”ın yalnızca küçük bir parçasını bilirler. Özellikle manzumedeki “Kamkey’in Buhara’ya kaçıışı” ve “Semetey’in evlenmesi” (“Ayçürek”) gibi olaylar sık sık icra edilir.

“Semetey” ve “Seytek”, “Manas”a soy ağacı silsilesinin prensipleri bakımından bağlıdır. Soy ağacı silsilesi, biyografik silsile ile devam eder. Destansı kahramanın kaderine dinleyicilerin canlı ve insani ilgisi; ozanı, kahramanın başlangıçtaki ilk yiğitlik olaylarıyla bütün destansı biyografisini, mucizevi doğuştan tra-

jik ölümüne kadar hayatındaki bütün olayları birleştirmeye zorlar. Daha sonraları ünlü destansı kahraman, yiğit ataları ve özellikle şöhretini devam ettirip ölümünün öcünü alacak olanlar arasında verilir ve bunlar müstakil destanın merkezini teşkil eder. Kısmen de olsa büyük destanın ünlü motiflerini kullanır.

Bütün halkların destan yaratıcılığında soy ağacı silsilesi ile ilgili sayısız örnekler bulabiliriz. Ermeni bahadırı David Sasunslu'nun kendisinden önceki ataları ve kendisinden sonra gelen evlatları ile ilgili destan silsilesi tümüyle bu prensip üzerine kurulmuştur. Orta Asya boylarının destanlarında şecere gelişimine daha parlak bir örnek olarak Köroğlu (Goroglu) destanını gösterebiliriz. Muhtemelen tarihî kökleri ilk başlangıç geleneğinde olan ve Azerbaycan'da daha açık bir şekilde korunan kahramanın çocuğu yoktur. Ancak, efsanevi "kırk yiğidi" arasında evlat edindiği iki sevgili oğlu vardır – Ayvaz ve Hasan. Orta Asya destanında Köroğlu'nun her iki oğlu, romantik kahraman konusunun üstün olduğu iki destansı konunun müstakil kahramanları hâline gelirler. Özbeklerde "Goroglu Hakkında Kırk Destan"da, Avaz Han'ın kahramanlığı ve aşk maceralarıyla ilgili konuların sayısı, üvey baba ile ilgili destanların sayısından daha çoktur. Avaz Han'ın Nurali adında oğlu, Cihangir adında torunu; Hasan Han'ın ise Ravşan adında bir oğlu vardır. Bunların hepsi, "halk romanları" olarak adlandırılacak benzer müstakil destanların esas taşıyıcı şahsiyetleri olarak ortaya çıkarlar. Bu şahsiyetler, romantik kahramanlık ve masalsı hayal konularının şablonuyla silsilenin eski kısmından alınmıştır ve bu, onların daha sonraki dönemlerde yaratıldığını gösterir. Böylece ilk başlangıçta çocuksuz olan yarı tarihî kahraman, destanın kendi kanunları içinde birçok kuşağı içeren kahraman ailenin dedesi hâline gelir (165, 185 vd).

Ozanın soy ağacı silsilesini oluştururken ortaya çıkan bu yaratıcılık prensibi, özellikle Özbek destanı "Alpamiş"ta ve Harezm-Türkmen savaş hikâyesi "Yusuf ve Ahmed" (veya "Boz Oglan") gibi destanların şecere gelişiminde açık bir şekilde görülür (age. 109 vd., 119 vd.).

"Alpamiş"ta, Alpamiş olmadığı zamanlarda hâkimiyeti ele geçiren gaspçı Ultan Taza tarafından ağır bir şekilde cezalandırılan kahramanın küçük yaştaki oğlu Yadgar hatırlatılır. Genç Yadgar, esasen büyük destanın daha yaygın motif ve olayların varyasyonlarını andıran müstakil Özbek destanının kahramanı hâline gelir. Yadgar da babası Alpamiş gibi daha beşikte iken nişanlanır. Nişanlısı, babası putperest "Aymaklar"ın ("Alpamiş"ta Kalmıklarla birlikte) ülkesine göç eden destan kahramanı güzel Oydım-oy'dur. Putperest bahadırlar da, gelinine dünür göndererek güç ve tehditle almak isterler. Alpamiş'in sevgilisi Barçın gibi bahadır kız Oydım-oy da zorbalık edenlere karşı çıkar. Vatanında olan yavuklusunu yardıma çağırır. Yadgar putperestlere esir düşer (babası Alpamiş gibi). Onu, oradan zindancının kızı kurtarır. Sonuçta Yadgar sevdiğinin ailesiyle birlikte vatanına döner ve orada kendi soyuna kavuşur.

“Alpamış”daki birçok önemli unsur (evlenme yarışları, kocanın zorbalar tarafından esir alınmış karısının düğününe gelmesi), “Yadgar”da yoktur. Bunlar dışındakiler ise ozanın yenilikleridir. Ancak, genelde büyük manzumedeki ünlü motif ve olaylar geniş şekilde kullanılmıştır.

Bu devamlılığı Orta Asya’da yaygın olan Harezm-Türkmen savaş hikâyesi “Yusuf ve Ahmet”in (“Boz Oglan”) devamı olan “Ali Beg ve Boli Beg”de de görebiliriz. Bu pehlivanlar büyük manzumenin iki kahramanının oğullarıdır ve büyük Müslüman ordusunun başında putperest hükümdar Pulat Şah’a karşı “kutsal savaş”ı giderler. Bunların babaları da putperest hükümdarı Güzel Şah’a karşı savaşmışlardır. Bu sefere ikinci kahramanlar kuşağı, büyük manzumedeki taşıyıcı şahsiyetlerin ünlü dinleyicilerinin oğulları küçük bahadırlar, “Yusuf ve Ahmed”in amcası ve bunların müfrezelerinin reisi başkomutan Aşurbek Sardar’ın oğlu Div Taş, bunların bacısı Kaldırkaç’ın oğlu Mızrab Şah, Boz Oglan’ın oğlu Boz Yiğit ve büyük kahramanların öteki amcası hükümdar İspagan katılır. Bütün bu yeni kahramanlar, uzun asırlar süren destan geleneğinin yarattığı şahsi bir karaktere sahip değildir. Bunlar, yaşlı kuşağın kahramanlıklarının ve adlarının gölgesinde kalırlar. Putperest bahadırı Aslım, Pulat Şah’a Müslüman savaşçıların galibiyetini önceden haber verir. Yusuf ve Ahmet’e ise bu haberi Baba Kambar verir. Her ikisini şah zindana attırır ve sonradan onları zindandan galipler kurtarır.

Burada aynı zamanda yenilikler de vardır. Ancak, ilk örneklerle kıyaslandığında, çoğunlukla daha serbest bir şekildedir. Bazen de motif ve tiplerden, dramatik yapı ve konulardan daha mekanik bir şekilde faydalanılır.

Halk yaratıcılığının yasaları içinde destansı konunun şecere bakımından zorunlu olan devamlılığı, halkın sevgili kahramanının trajik ölümü sırasında özellikle gereklidir. A. M. Gorki’nin haklı olarak dediği gibi, halk yaratıcılığının optimizmi çözülmemiş trajedi uyumsuzluğuna tahammül etmez. Hain düşmanın destan kahramanı üzerine bayramı kesinlikle mümkün değildir. Kahramanın şehit olması ve düşmanın geçici galibiyetini, adaletin temini ve zorbalarla işgalcilerden alınan haklı öç izlemelidir. Âdete uygun olarak kanlı öç ve halk tarafından kabul edilen kanuni hâkimiyetin kurulması, öldürülen kahramanın oğluna kalır. Kâh birinci manzumenin devamı kâh tek bir destansı konunun “ikinci tur”u, ikinci manzumenin içeriğini oluşturur.

Sibirya’daki Türk boylarının masalsı destanlarında ve aynı zamanda Moğol ve Yakut kahramanlık masallarında bu olayın defalarca tekrarlanması çok eski olduğunu gösterir. Bu toplanan unsurlar, gerçek toplumsal ilişkilerden ve daha önceleri yerleşmiş bir dizi geleneksel destansı motiflerden doğmuştur. Kahraman öldürüldükten sonra eşi, barbar devirlerin âdetine göre fatihlerin ganimeti hâline gelir. O, rahminde gelecekte öç alacak kişiyi taşır, eğer erkekse hayatını korur; ya onu sak-

lar ya da onu istilacının oğlu olarak takdim eder. Bahadırın ailesi ve dostları, yenenlerin azaplarına ve alçaltıcı hareketlerine tahammül eder, kul gibi yaşar, ancak gizlice kahramana ve veliahdına sadık kalırlar. Hainler (hıyanet soydaşlar, kahramanın sadakatsiz karısı ve bacası) geçici olarak bayram ederler. Halk, istilacıların hâkimiyetinde azap çeker. Mucizevi bir şekilde korunan ve hain üvey babası tarafından güvensiz bir şekilde izlenen bahadırın bebeği günle değil, saatle büyür. Babasının eski dostları ve silah arkadaşlarından doğumunun sırrını öğrendikten sonra, babasını öldürenlerden öç alır. İstilacıları devirir. Satılmışları ölüme mahkûm eder ve adaleti kurar. Bazen de konunun daha arkaik masalsı mitolojik anlatmalarında düşman üzerindeki galibiyeti; kahramanın atının, can veren suyun, şifalı otun, sadık eşinin veya gök kızlarının büyülerinin yardımıyla öldürülmüş kahramanın mucizevi şekilde dirilişi takip eder.

“Manas”ta, Közkamanlar’ın komplosu olayında ve Radloff’un “Han Coloy” derlemelerinde bu konunun anlatmalarından biriyle karşılaşırız. Buna dâhil olan birçok geleneksel unsurları, daha karmaşık ve özgün biçimde “Semetey” ve daha kabataslak bir biçimde “Seytek”te buluruz.

“Semetey” destanının terkiibinde birbirinden farklı aşağıdaki ana konu grupları bulunmaktadır: 1) Manas’ın ailesinin sürgün edilmesi, Semetey’in doğuşu, çocukluğu ve Talas’a dönüşü; 2) boylar, vassal hanlar ve Manas’ın muhafızları arasındaki kavgalar; 3) Konurbay’a karşı sefer ve Manas’ın öcünün alınması; 4) Semetey’in Ayçürek’le evlenmesi; 5) Semetey’in ölümü. Bunlara son söz olarak Seytek’in tarihi (Semetey’in öcünün alınması) eklenir.

1. Manas’ın ölümünden sonra Kırgızlar üzerindeki hâkimiyet, küçük kardeşleri Cakıp’ın küçük hanımı Kalmık Bakdölöt’ten doğan Abıke ve Köböş’e geçer. Manas’ın muhafızları, hâkimiyetini ve varlığını gasp eden, dul karısı Kanıkey’e göz diken ve onunla evlenerek toplumda otoritesini sağlamlaştırmak isteyen yeni hükümdara tabi olurlar. Manas’ın babası Cakıp büyük oğlunun dul karısına dünnürlük yapar. Boy kuruluşu döneminde oluşan ve kısa zaman öncesine kadar Türk boyları arasında yaygın olan küçük kardeşin, ölen büyük kardeşin karısını alması şeklindeki âdeti (levirat, kayın evliliği) yerine getirmek ister. Atasözü şöyledir: “Deve ölüp botası kaldığında, eyeri yerde kalmaz; büyük kardeş ölüp küçük kardeş kaldığında da hanımı dul kalmaz”. Ancak Manas’ın dul eşini Köböş’ün istemesi ve Cakıp’ın rolü, kutsal bir şeye hakaret olarak kabul edilir. Destanda Cakıp’ın oğulları; kabadayılar ve tacizciler, “alçaklar” (“aram kul” – kelimesi kelimesine “haram kul”) sıfatlarıyla nitelenir.

Radloff tarafından derlenen anlatmada Kanıkey, dünnürlere rahminde Manas’ın çocuğu olduğunu söyler. Eğer bu bebek kız olursa onu öldürecek (“ya suda boğacak, ya da ateşte yakacak”) ve Köböş’le evlenecek; eğer bebek oğlan olursa

Köböş'le evlenmeyecektir. Oğlan doğar ve Kanikey, Manas'ın annesi yaşlı Çıyır-dı ve (Radloff'ta Çakan) Bakay'ın yardımıyla Manas'ın ilerdeki vârisini, kendisine musallat olan kardeşlerinden kurtarmak için Buhara'ya babası Temir Han'ın yanına kaçır. "Alçak" Abike ve Köböş, Kanikey'in terk ettiği yurdu dağıtır ve yarırlar.

Karalayev'in anlatmasında (ve Orozbekov'da) Semetey, "büyük sefer"den sonra Manas hayattayken doğar.¹⁰ Aldığı yaradan dolayı ölüme doğru giden Manas, küçük kardeşlerinin kasdını görüp Kanikey'e bebeğiyle birlikte Buhara'ya kaçmasını öğütler. Köböş'le evlenmekten kaçan Kanikey, Talas hükümdarlarının alçal-tıcı darbelerine tahammül etmek zorunda kalır. Bebeğini hizmetçisi Karaküng'ün daha beşikte olan aynı yaştaki oğluyla değiştirerek (yaygın bir folklor motifi) oğ-lunu katillerin elinden kurtarır. Bundan sonra Manas'ın annesi Çıyır-dı ile birlikte Buhara'ya kaçır.

Manas'ın sadık karısı Kanikey ile, Köböş'ün dünürlerini içtenlikle karşılayan ve galiplerin tarafına geçerek Manas'ın hatırasına sadık kalmayan Akılay karşılaş-tırılır. Abike, Almambet'in dul karısı Burulçe'ye dünür gönderir. Olumsuz cevabı üzerine, onu saraydan kovar ve kul hâline getirir. Aç ve yalnız kalan anne, Talas hükümdarlarının sürüsünde sağıcılık yapmak zorunda kalır. Sadık Bakay, eskimiş cübbesiyle ve deri pantolonuyla Beştaş dağlarında deve otlatmaktadır. Halk gasp-çıların ağır zulmü altında boğulur.

Kanikey ve Çıyır-dı, bebek Semetey'le birlikte kaçarak aç susuz, yaya, yer-siz yurtsuz Buhara yolundaki ıssız çöllerde gezerken Manas'ın ailesine yardım eli uzatıp koruyarak zor sınavdan çıkmalarını sağlayan ihtiyar Bakay ve insanüs-tü güçlerin mucizevi hamiliği hakkındaki hikâyeler, manzumenin en etkileyici ve insani olayları sayılır ve dinleyiciler arasında büyük bir ün kazanmıştır. Geleneğe kuvvetle bağlılık, bu hikâyenin çeşitli kayıtlarında ortaya çıkar.

Kanikey ve Çıyır-dı'nın Buhara'ya kaçıışı ile ilgili olaylardan birisi daha dik-kat çekicidir. Ne zaman ki kaçak kadın, ağır yoldan yorulup kutsal ağacın ("bay-terek") gölgesinde uyur, o zaman körpe bebek Semetey'i kendi sütüyle beyaz dişi arkar (dağ koyununun dişisi) besler. Dişi hayvan tarafından beslenen kahraman hakkında hikâyeler, özünde vahşi boyun ve soyun totemizm dönemini yansıtan yaygın bir folklor motifidir. Kurt tarafından beslenen Romul ve Rema tarihlerinin yanı sıra Köroğlu'nun kahraman atı Kır At'ın annesi tarafından emzirilen bebek ile ilgili Orta Asya destanını hatırlayalım. Kahramanlık destanında bu eski motif-ler gelecek kahramanın mucizevi doğuşu ve çocukluğu hakkında bir dizi düşün-celerle ilgilidir.

¹⁰ Macar bilim adamı G. Almasi tarafından derlenen "Manas"ın bir bölümünde, Manas "büyük sefer"e gitmeden önce karısı ve çocuğu Semetey'le vedalaşır (465, 216-223).

Orozbekov'un anlatmasında; "Manas"ta Semetey'in doğuşu, ebeveynlerin uzun süre çocuksuz olmaları, kısırlıklarıyla ilgili sızıları ve göklerin mucizevi hamiliğiyle doğma ("Köketey'in Yuğ Aşı" sırasında ihtiyar Koşoy'un duaları) gibi basit motiflerle hazırlanmaktadır. Geleneksel düşünceye göre doğal olmayan uzun hamilelik dönemi (12 ay), olağanüstü ağır ve uzun süreli doğum (6 gün) gelecek bahadırın doğumuna kanıttır. Ona adını, sırlı bir şekilde şölene gelen aksakallı ihtiyar dubana (divane) verir. Bahadır bebeğin hızla büyümesi, çocukken huy-suz davranışları, onun yarınlarında elde edeceği gücün habercisidir. Bununla birlikte "Manas"taki motif tekrarlanır. İpe sapa gelmez oğlan Semetey, dinî hizmetkârları ve hocalarını döver. Bahadırlar için sıradan olmak üzere, on iki yaşında, yeni yetme denilecek zamanında Semetey, ilk kahramanlığını gerçekleştirir. Teke tek savaşa Buhara'nın bütün "balban"larını yenmiş olan Kokand savaçsısı Tüe Balban'ı öldürür.

Bu galibiyet genç kahramanın ömrünün başlangıç yıllarında bir bahadır gibi olgunlaşmasının işaretidir. Semetey, Buhara'da dayısı Temir Han tarafından eğitilir ve kardeşi İsmail tarafından evlat edinilir (Karalayev'de). Doğumu ile ilgili gizli bilgileri ilk galibiyetten sonra fakir Sarı Taz'dan öğrenir ve sonra dostluğu ve yardımını sebebiyle onu han tayin eder (Karalayev'de Sarı Taz, Temir Han'ın küçük kardeşidir ve dikbaşlılığı yüzünden ormana kömürcülerin yanına gönderilir). Bu andan sonra genç kahraman, bir evlat olarak borcunu yerine getirmeye, babasının ölümüne neden olan Konurbay'dan öç almaya ve kendisine miras kalan Talas'a hâkim olmaya çalışır.

Semetey'in Talas'a dönüşünü mucizevi işaretler izler. Öyle ki, halk nazarında babasının yasal vârisi olduğunu açıkça ortaya koyar. Taşkın bir sele dönüşen Talas Nehri kahraman için bir engel oluşturmaz. Irmağın coşkun sularını geçerken kahramana, Manas'ın ve kırk silah arkadaşının ruhu refakat eder. Manas'ın anıt kabrindeki yıldırımı andıran sihirli sesler, vâris oğlun geriye dönüşünün işaretidir. Manas'a hizmet eden canlılar, Semetey'i kendi sahipleri gibi selamlar. Mızrak kendiliğinden deşer, silah gürültüsü atar.

Türk boylarının masalsı destanlarında (mesela Altay kahramanlık masalları) canlılar, kahramanla duygusal ve büyümlü ilişkiler kurar. Kahraman atı, av kuşu (bürküt), kovalayan köpekleri insanlardan daha hikmetli, daha sadıktır. Kahramanın ölümünden sonra düşman eline geçmemek için yaşadığı otağı terk ederler. Yalnız sahipleri ortaya çıktıktan veya vârisi geri döndükten sonra yurda dönerler (250, 12-15). Bu eski motif, Manas'ın ve Semetey'in tarihinde kullanılmıştır. Karalayev'in söylediğine göre Semetey'e vasiyet edilen Manas'ın Tayburuul adlı atı, büyük sahibinin ölümünden sonra insan gibi yas tutar. Birkaç gün yemek yemez ve sonunda dağlara kaçar ve vahşileşir. Tayburuul sevinç kişnemele-

riyle Semetey'i karşılamak için koşar. Onu koklar ve severek okşar. Manas'ın mucizevi köpeği Kumayık ve beyaz doğanı Akşumkar, ölümünden sonra göze görünmez hâle gelirler ve yok olurlar. Onlar da Semetey'in geri dönüşünü beklerler ve sevinçle karşılarlar. 12 yıl Manas'ın anıtkabri önünde diz üstü duran çevik ayaklı deve Celmayan, Manas'ın vârisinin geldiğini duyarak ayağa kalkar ve ona doğru yürür. Bu son motif Orta Asya destanlarında daha yaygındır. Buna, Özbek bahadırın Alpamış'ın vatana dönüşü hikâyesinde de rastlanır. "Semetey"de bu motif, ikinci kez kahramanın ihtiyar Bakay ve devesiyle görüşmesi sahnesinde de kullanılmıştır. Semetey'in yakınlaştığını kokusundan anlayan develer böğürerek etrafında toplanır ve Bakay onları yatıştırıp bir yere toplayamaz.

Semetey tehdit ve güçle babasının silahını da geri alır. Karalayev'in anlatmasında bahsedilen bu nesnelerin sayısı olağanüstü derecede çoktur. Aralarında Zulpikor'un da bulunduğu altı kılıç, mızrak ("Sır-nayza"), Ak-kelte tüfek, teber ("Ay-balta"), kurşun geçirmeyen ipek zırh ("Ak-olpok"), kemer ("Ak-kise"), yürüyüş çantası (hurcun) ve de kamçı. Aslında bahadırın bütün silahları onun hatıralarıdır.

Semetey'in Talas'a dönüşü sırasında rehberi ve yardımcısı, babasının hikmetli danışmanı ihtiyar Bakay olur. O, Semetey'i, torununu karşılarken ona zehirli kâse sunan dedesi Cakıp'ın fitnesinden korur. Semetey'e soyundan gelen itaatsiz bir kişinin hayatını bağışlamasını öğütler. Zehirleyici Cakıp'ı, onun tarafından tahkire uğramış kadınlar Kanıkey ve Çıyırđı öldürür. Ayrıca Kanıkey, Manas'ın sadakatsiz eşi Akılay'ı kovar. Semetey, Abike ve Köböş'ü bağışlamaya hazırdır. Hatta ilkine, aile hukukuna uygun olarak annesi Kanıkey'i vermek ister. Ancak Manas'ın kardeşleri, yeğenlerine karşı savaş açarlar ve öldürülürler. Karalayev'in anlatmasında ise bunlardan yaptıkları ihanetin öcünü, Semetey değil ilahi takdirin belirlediği talih alır. Semetey'in iradesi dışında babasının silahı Ak-kelte, kaçan Köböş'ü vurur ve mızrak Sır-nayza, Abike'yi deşer. Semetey, soyundan gelen itaatsizlerin ölümüne istemeden sebep olduğu için acı çekerek üzülür. "Oof, ben kuyruksuz, yelesiz kulan; kardeşsizim. Akrabalarım yok. Yeryüzünde ben yalnız başıma büyüdüm. Abike ve Köböş'le yakın dostluk ve ittifak içinde olmam gerekirdi. Onlarla birlikte savaş bayrağını Bakay Han'a verip Kıtay'a gireydim. Arslan Manas'ın öcünü alaydım. Sonra, oof dertliyim! Benim kestane renkli gözlerim kapandı." Baltasına dayanıp hıçkırarak kendi kendine böyle dedi.

2. Soydaşlarıyla, vassal hanlarla, itaat etmeyen muhafızlarla kavgalar "Manas"la karşılaştırıldığında Semetey'de daha büyük bir yer kaplar. Destanın geniş bölümleri bu savaşın tasvirine ayrılmıştır. Abike ve Köböş, Manas tarafından incitilen vassalları, yedi hanın ihanetine katılanlardan Ürbü veya oğullarını, mesela Muzburçak'ın oğlunu müdafaa ederler. Semetey'in hâkimiyetini ye-

ğeni (amcasının torunu) Çinkoco da (Şapak'ın oğlu ve Şigaya'nın torunu, Nogay Han'ın kardeşi) tanımaz. Karalayev'in naklettiğine göre Çinkoco, Manas'ın yuğ aşına gitmek istemez. Geriye dönen Semetey'in ziyaretine gelmez, başka bir deyişle soylu vassalların görevini yerine getirmez. "Manas"ta Çinkoco'nun babası Şapak, Baycigit'in göç etmesi için kurulan olayda müttefiklerini Manas'a karşı kıskırtmak ister ve eninde sonunda hükümdarın silah arkadaşları tarafından öldürülür. "Semetey"de Çinkoco bu aile kavgasını devam ettirir ve Manas'ın oğluna karşı entrika hazırlar. Kırgızların Cediger soyundan olan Han Toltoy'u Semetey'e karşı ayaklandırır. Ayrıca Toltoy, Semetey'in soydan gelen düşmanıdır. Karalayev'e göre babası Bağış, hanların komplosunda Manas tarafından öldürülmüştür. Karalayev'de Semetey, Toltoy'la nişanlısı Ayçürek için mücadele eder. Çinkoco ve Toltoy, her ikisi de bu mücadelede helak olurlar.

Ayrıca Kökçö Han'ın oğlu, Semetey'in anne tarafından yeğeni Ümetey de ona karşı çıkar. Münakaşa yaratmak amacıyla, Semetey'den "büyük sefer" sırasında Manas'ın ordusunda Kıtaylar tarafından öldürülen babası için "kun" (kan bedeli) ödemesini ister. Ümetey'in öldürülmesi yeni kanlı kavgalara sebep olur. Kanıkey'in kız kardeşi olan annesi Akerkeç, öldürülen Toltoy'un kardeşi Kıyas Han'ı Semetey'e karşı ayaklandırır. Hain Kançoro'nun yardımıyla Kıyas, Semetey'i öldürmeyi başarır.

Ozan için, Semetey'in Manas'ın kanuni vârisi olarak hüküm sürmeye başlaması, gaspçı hanlar zamanında dağılan Kırgız boylarının birleşip Manas'ın "Bah-tiyar Dönemi"ne dönmesi anlamına gelir. Halk ozanları, Semetey'in kâtili düşman Kıyas'ın dilinden şöyle söylerler: "Manas'ın olmadığı dönemde alçaltılmış Kırgızlar her yerde yersiz yurtsuz dolaşmışlardır." Manas, Kırgızları çeşitli yerlerden toparlamış ve bir millet olarak bir araya getirmiştir. Manas'ın oğlu Semetey, Kırgızların "demir kalesi"dir. Semetey karşısına, halkını yeniden birleştirmek ve bu gücü yabancı güçler olan Kalmık ve Kıtaylara karşı kullanmak şeklinde bir hedef koymuştur. Bu, Manas'ın işinin devamıdır ve soydan gelen öcü almanın karakteristik bir şekli olan babanın öcünü Konurbay'dan alma yetkisini kullanmak anlamına gelir. Semetey, boy üyeleriyle soyu arasındaki kavga ve savaşların bitmesi ve dost olmaları için ara buluculuk yapmak ister ve büyük bir yumuşaklık ve hoşgörülle yaklaşır. Onların günahlarını bağışlamaya hazırdır ve dostluklarını değerli hediyelerle pekiştirir. Karalayev'in anlatmasında, savaşın başlangıcından önceki tasvirde sık sık şu formül tekrarlanır: "Semetey aceleyle Tay-buruul'un üzerine atlar ve Ak-kise'yi boynuna asarak şöyle der: 'Azizlerim benim! Atımı ve başımı sizin emrinize veriyorum...' ". Ancak bu barışseverlik genellikle hedefine ulaşmaz.

Sonuçta dinleyicilerde şu düşünce hâkim olur: Manas'la karşılaştırıldığında Semetey'in hâkimiyeti zayıftır. Semetey zamanı boylar arası, soy ve aileler arası

kavgalarla doludur. Manas'ın önünde titreyenler; oğlu Semetey'in, pek çok düşmanın adlandırdığı şekilde evsiz yurtsuz dolaşan "Çunak"ın (öksüz) hâkimiyetini kabullenmezler. Araştırmacılar buna, haklı olarak daha sonraki zamanlarda ataerkil ilişkilerin ve Kırgızların politik zayıflığının bir aksisi olarak bakarlar (XVII-XVIII. yüzyıllar).

Semetey'in küçük kardeşlerinin yanına geçen, babası Manas'ın ihtiyar silah arkadaşları "kırk çoro" (kırk muhafız) da Semetey'e itaat etmez. Destansı yaratıcılığın yasalarına uygun olarak "kırk çoro"; değişmez şekilde, parçalanmadan bir bütün hâlinde ortaya çıkar. Ancak, Manas'ın daha ünlü muhafızları çoktan "büyük sefer" sırasında şehit olmuş, bazıları ise mesela Şuutu, Semetey'in tarafına geçmiştir. Daha aktif bir hain olan büyük çoro, ihtiyar Kırgın Çal ve Radloff'un rivayetine göre sefer sırasında demlikte çay demleyici olan küçük Taz Baymat hatırlatılır ki bunları Abike ve Köböş, manzumenin birinci bölümünde kendi dünürleri olarak Kankey'e göndermişlerdir.

Semetey, Manas'ın muhafızlarına babasının en değerli mirası olarak bakar. Abike ve Köböş'le iç savaş sırasında muhafızlarını esir alır ve sonra onları merhametle bağışlar. "Bu olaydan sonra kırk çoro Semetey'e hizmet etmeye başlar ve hayatları Manas'ın zamanında olduğu gibi devam eder. Eğlenirler, kemikle oynarlar, doğanlar ve köpeklerle ava çıkarlar. Yiyecekleri et, içecekleri kımızdır, işleri eğlencedir".

Bununla birlikte muhafızlar, önceki önderleri olan hükümdarlarının oğluna karşı ayaklanmaya devam ederler. Karalayev, büyük tarihî gerçeklere uygun olarak bu dikbaşlı şımarık muhafızların durumunu şöyle tasvir eder: "Manas'ın zamanında galip biz olurduk, şöhret ise ona kalırdı. Manas bizden hiç de daha yiğit değildi, ama bunlara bakmayarak biz onun askerleriydik ve ona tabi idik... Gerçekten biz bütün ömrümüz boyunca kime tabi olacağız?"; "Bizim atımız yağlandı, güçlendi. Yiğitlerimiz yağlanıp hantallaştı. Kırk çoro sıkıldı. Manas yaşarken biz bazen hiddetlenip ondan da uzaklaşırdık". İki kere muhafızlar Semetey'in yanından onun sert düşmanı Konurbay'ın yanına gitmek isterler. İkinci kez Semetey bu kaçakları Tiyaşan dağları eteğinde yakalar ve onlarla savaşmak zorunda kalır. Aralarında dört akrabası da olan Semetey, bu muhafızların hepsini katleder.

Radloff'un derlemelerinde ise muhafızların Semetey'in yanından uzaklaşması başka motiflerle ilişkilendirilir. Manas'ın silah arkadaşları artık ihtiyarlamış, 60-70 yaşlarına gelmişler, savaşmaktan yorgun düşmüşlerdir ve genç hükümdarın uzun süren, tehlikeli seferlerine katılmak istemezler (296, k. V, s. 33-84). Radloff'ta, karşı çıkarken ölenler arasında Manas'ın daha ünlü muhafızları Almambet, Çubak, Acıbay'ın adı geçer. Oysaki Orozbekov ve Karaleyev'de bunlar, daha önceleri "büyük sefer"de öldürülmüşlerdir. Semetey'in babasının muha-

fızlarını katletmesi halkın destan geleneğinde sağlam bir yere sahiptir. Kırk muhafızın efsanevi mezarlarının Tiyaşan'ın yerli sakinleri arasında Koçkor arazisinde defnolunduğu bilinir.

Manas'ın kırk muhafızı yerine Semetey'e, yalnız iki kişi Almambet ve Çubak'ın oğulları Kulçoro ve Kañçoro eşlik eder. İlki, hükümdarın itibarlı ve sadık dostudur, ikincisi ise haindir. Bu muhafız gruplarının azalması küçük manzumede konunun işleniş ölçüsünün değişmesinin bir göstergesidir.

3. "Semetey"de, "Manas"ın Konurbay'a karşı sefer için ayrılmış bölümü daha çok yer tutar. Seferde Manas'ın yaşlıları arasında ihtiyar Bakay'ın dışında, yeğeni Camgırçı ile yeni dostu ve yardımcısı Sarı Han bulunur. Her ikisi de seferde şehit olur. Eskiden "büyük sefer"e katılmış olan Bakay, burada rehber olarak bulunur, yol gösterir, zorlukları önceden haber verir ve savaşacakları düşmanların adlarını söyler. "Büyük sefer"le ilgili çok sayıdaki hatıralar, "küçük sefer"i (Karalayev'de Semetey'in Beycin'e seferi böyle adlandırılır) ikinci planını ve bunlar arasındaki benzer konu hattını oluşturur.

Seferin esas katılımcıları, ünlü babaların oğulları olan küçük bahadırlar, Semetey'in yaşlıları, önderleriyle birlikte Manas'ın ve onunla birlikte öldürülen büyük bahadırların öcünü almaya giderler. Almambet ve Çubak'ın oğulları Kulçoro ve Kañçoro'dan başka Bakay'ın oğlu Baytalak, Camgırçı'nın oğlu Şambat ve Sarı Han'ın oğlu Kalık da hatırlanır. Bunların üçü sadece figürandır. Konurbay'a esir düşerler ve şerefsizce mahvolurlar. Bunların adları geleneksel değildir ve ozan tarafından soy ağacı silsilesinin prensiplerine uygun olarak verilirler. Ancak rolleri sonraları geliştirilmemiştir. Manzumeye, düşmanların küçük kuşağı da aynı prensiplerle dâhil edilmiştir. Bunlar, hanların komplosunun katılımcısı Muzburçak'ın oğlu, Şapak'ın oğlu Çinkoco, Kökçö'nün oğlu Ümetey, Bağış'ın oğlu Toltoy, Kırğızların Beycin'den çekilişi sırasında Manas'ın en iyi muhafızlarını öldüren sihirbaz okçu Kıtay ejderhası Çandoyak'tır. Hatta büyük manzumede belirli olan malsalsı canlılar da aynı prensiple gösterilmiştir. Akşumkar, Semetey'e kendi yavrusunu götürür. Almambet tarafından öldürülen ve Kıtay'ın sınırlarını koruyan hilekâr tilki burada da aynı rolü üstlenerek geçen zaman zarfında büyür ve babalarının da gittiği, Semetey ve yoldaşlarının ilerlediği yolu korur.

Semetey'in farklı sefer olayları, "büyük sefer"i olaylarının varyasyonlarıdır. "Manas"ta olduğu gibi sefer öncesi Bakay, han tayin edilir. Kıtay sınırında düşman ordusunun yakında olduğunu haber veren hilekâr tilki, arkar (dağ koyunun dişisi) ve Konurbay'ın muhafızı vahşi ördekle karşılaşılır. Sınırı koruyan ejderha Muradil'le, Konurbay'ın yılıksını kaçırان baş yıldı çobanı Karagul'la savaş tekrarlanır. "Semetey"de Kırğız pehlivanlarına, boğa üzerinde arka arkaya iki tek gözlü ejderha Maadança ("Manas" – Madı Han) ve Dınşa karşı gelir. İlki seksen, ikinci-

si ise tamamı bin tek gözlü ejderhanın önderliğini yapar. Bu, büyük manzumenin taklit için karakteristik olan ünlü motifinin canlandırılmasıdır.

Ancak “Manas”ta, Beycin’e “büyük sefer” sırasındaki tipik dövüş olayları ile karşılaştırıldığında Konurbay’a karşı Semetey’in seferi amacı bakımından daha zayıftır. Bununla ilgili olarak diyebiliriz ki Kırgız bahadırlarının Konurbay’ın ordularıyla mücadelesi birbirini, plansız ve düzensiz bir şekilde, hücum ve geri çekilmeyle ve her iki tarafın barış konuşmaları için teşebbüsleriyle izler. Düşman bahadırları, balbanları ve “karınca gibi çok sayıdaki” Kıtaylarla sonraki toplu savaşların tasviri şablon karakterindedir. Bütün bunlar Kulçoro’nun hile ile ele geçirdiği Konurbay ve 20 Kıtay hanının ölümüyle sonuçlanır. Babasının ve silah arkadaşlarının öcünün alınması olan bu kanlı eylemi, şerefli barış antlaşması ve Semetey’in Beycin’i işgal etmekten akıllıca vazgeçmesi izler.

Bu dairedeki savaş olayları içinde yeni olan, Kırgızların bir kere geriye çekilmesinden sonra Kıtayların Talas’ı kuşatması olayıdır. Kuşatılmış ve ölmek üzere olan Kırgızları bu defa da hile ile ejderha Tüktütaman’ı vuran ve Talas’ta Kıtaylar tarafından kurulan barajın bekçisini öldüren Kulçoro kurtarır. Kulçoro gece vakti barajı açar, gölden oluşan nehir Konurbay’ın kampını su altında bırakır.

Bu olayın anlamını ozanlar, Kırgızların savaş gücünün zayıf olmasının bir işareti olarak açıklarlar. Manas döneminde Kıtaylar Talas’a sefer düzenlemeye cesaret edemezlerdi. Bu konuda ihtiyar Bakay geçmişin şahidi olarak genellikle şöyle der: “Keşke aslan Manas ölmeseydi ve Kırgızlar onsuz yaşamasaydı”.

Radloff’un derlemelerinde Konurbay’a karşı sefer bulunmamaktadır. Ancak, burada Manas’ın ölümüyle ilgili sathi olarak anlatılan bir hikâyeye vardır (296, k. V, s. 2510-2512). Bu, “Semetey”in ilk olaylarından biri olan babasının öcünü almasıdır. Velihanov’un buna dair gösterdiği deliller; Manas’ın oğlunun, babasının öcünü aldığını ortaya koymaktadır (80, 74).

4. Semetey’le Ayçürek’in evlenmesi masalsı bir romantizm karakteri taşır. Bu konu içinde Semetey’i böyle seven bir tiplmeyi de sonradan iki katmana ayırabiliriz.

Bir yanda Müslümanlığı kabul edip Kırgızların müttefiki olan ve Manas’ın tarafına geçen Afgan hükümdarı Akun Han’ın kızı Ayçürek bulunur. “Manas”ta nakledildiği gibi (Orozbakov’un rivayeti) Manas ve Akhun Han, çocuklarını daha doğmadan önce nişanlamışlardır. Bu eski âdet (Kırgızlarda “bel-kuda”) pek çok halkta, ayrıca Orta Asya Türk boyları arasında bilinir ve çok çeşitli şekillerde bu halkların destan geleneğine yansımıştır (“Alpamış”, “Kozı Körpeş”, “Tahir ile Zühre” vd.). Yakın geçmişin gerçek hayat ilişkilerinde bu âdetin yerine getirilmesi çok defa kişisel duygularıyla hareket etmek isteyen genç insanlar ile soyun ve ailenin menfaatini güden ve ataerkilliğe dayanan ebeveynler arasında keskin zıt-

laşmalara sebep olmuştur. Yine de destanda ve halk romanında doğumdan önce nişanlanma veya beşikte kertilme, bazı durumlarda Tanrı takdiriyle doğmadan önce birbirini sevenlerin kutsal ve bozulmaz ilişkileri şeklinde idealize edilerek yansıtılır. Bu da, onların duyguları uğruna mücadele etmeleri gibi yüce bir hükme imkân verir ki bu durumda aile ilişkileri değişir veya onların ilişkileri, ebeveynleri kutsal âdetlerini bozmaları için zorlar. Böyle hâllere klasik örnek olarak Kazakların “Kozı Körpeş ve Bayan Sulu” ile bunlarla konu bakımından yakın olan Orta Asya halk romanı “Tahir ile Zühre”yi gösterebiliriz.

Ancak, Afgan hanının kızı olan Ayçürek başka bir masalsı yaradılışa sahiptir. Kuğuların prensesidir ve arzu ettiği zaman kuğuya bürünüp onun şekline girebilir. Totemizm döneminin hayat düşüncesinden ortaya çıkan ve Türk destan ve halk rivayetlerinde (İdigey’in soyuyla ilgili masal, hikâye vd.), ayrıca diğer halkların masallarında yaygın olan kuğu kız, masalsı mitolojik bir tiptedir (21, nu. 465A; s.31, nu. 212-215 ve ekler). Karalayev’in rivayetine göre Ayçürek, Kırgız putperest mitolojisinde dağ canlılarının hamisi olan “Kayıp Nesli”nden gelir. Böylece kahraman tiptemesinin gerçekçi ve “tarihi” yorumu, aşama aşama daha eski mitolojik dönemle kesişir.

Ayçürek adı (Ay Çürök) harfi harfine çevrildiğinde “ay güzeli” anlamına gelir. Kırgız sözü “çürök” (yabani dişi ördek, çirok) folklorda güzelin sıfatı olarak kullanılır. Mümkündür ki kahramanın adı, onun masalsı yaradılışıyla ilgilidir.

Semetey’in Ayçürek’le evlenme konusu da çift yönlüdür. Gerçekçi motifleri içeren bu konuda; kahraman kadını, onu zorla almak isteyen nişanlısı Toltoy tehdit eder ve onu gerçek kısmeti, beşikte nişanlandığı Semetey kurtarır. Bu tür sevgi konuları dünya destanlarında çok yaygındır. Bu şekilde dikkat çeken bir destana örnek olarak Orta Asya “Alpamış”ını gösterebiliriz. Burada beşikteki güzel Barçın’la nişanlanan kahraman, onu nefret ettiği zorba Kalmık’tan kurtarır. Romansı destanda, bu konu özel bir üne kavuşur. Aynı şekilde Batı Avrupa şövalye romanlarında çoğu zaman kalede veya sarayda kilit altında saklı tutulan sevgili savaş ordularıyla, onu tehdit eden zorbadan kurtarılır ve bu kahramanlık yüzünden onu kazanma hakkı elde edilir. “Semetey”de de aynı olayı, Akun Han’ın şehrinin zorba Toltoy ve dostu Çinkoco’nun orduları tarafından kuşatılmasında görürüz.

Burada gerçekçi yaşam motifiyle masalsı motif kesişir: Ayçürek, kuğu kuşuna dönüp bütün dünyayı dolaşır, güç kullanarak kendisini zorbanın esaretinden kurtarabilecek kahraman bahadırı arar. Gözünün önünden genç ve ihtiyar hanların uzun bir listesi geçer ve bunların hepsine ret cevabı verir. Bunların arasında en kuvvetlisi Kıtay bahadırı Konurbay’dır, ancak o doksan beş yaşındadır. “Eğer o yirmi beş veya otuz yaşında olsaydı”, der güzel. “O, ‘kapır’ [kâfir, putperest] olmasına rağmen, Çinkoco ve Toltoy’dan öç alması için ona varırdım”. Nihayet Ayçürek

Talas'a uçar ve orada onun için kaderin belirlediği yavuklusu Semetey'i, bütün isteklerini yerine getirebilecek genç kahramanı görür. Ak kuğu; mucizevi ak doğanı, Ak-şumkar'ı Semetey'e götürür. Kaybolan kuşu arama, gelini nişanlıya ulaştırır. Sonra Semetey'in dünürlüğü başlar. Destanda defalarca karşılaşılan eski âdete göre dünür rolünü, yavuklunun dostu Kulçoro üstlenir.

Prences kuğunun dünyayı gezip dolaşması ve kendisine layık eşi, yavukluyu araması, avcı doğanı cezbetmesi hikâyesinde takdim edilen masalsı konu; Semetey ve Toltoy arasındaki gerçekçi, hayati ve tarihî soy kavgalarından bağımsız olarak tek başına yaşama hakkına sahiptir. Radloff tarafından derlenen Semetey'in evlenme rivayetinde görüldüğü gibi ilk başlarda birbirine bağlı olmayan bu iki masalsı motif, genellikle bulunmamaktadır. Bu rivayette Ayçürek, Semetey'in soyundan gelen Kökçö'nün oğlu Ümetey tarafından istenir. Ayçürek'in liyakatı ve güzelliğini işiten Semetey, ona muhafızı ve dostu Kulçoro'yu dünür olarak gönderir. Bu ikilik içinde, gelini kendi isteğiyle kaçırmalar ve kandırılmış yavuklunun ordusuyla kahramanca savaşır. Ancak, Radloff'un derlemelerinde Ayçürek'in masalsı doğumuyla ilgili işaretler de korunmaktadır. Semetey öldürüldükten sonra, öç için oğlu Seytek'i öldürmek ister. Ayçürek (Karalayev'in rivayetinde de olduğu gibi) Kıyas'ı tehdit eder ve kendi kuğu elbisesini ("ak-kuu kebi") giyip kâtilden öç almak için babası Akun Han'ın yanına uçar (296, k. V, "Semetey", s. 1477-1480).

Bu rivayette Ayçürek'in başka bir masalsı çizgisi de net olarak karşımıza çıkar. O, "sönmüş közü yeniden alevlendirme" ve "ölüleri diritme" yeteneğine sahiptir (age. 277-279, 1301-1302). Ne zaman ki Kıyas, hain Kañçoro'nun yardımıyla Semetey'i öldürür, sadık muhafız Kulçoro ölüyü diriltmesi umuduyla bedenini Ayçürek'e götürmek ister. Ancak beklenen tehlikeyi anlayan Kañçoro, Semetey'in bedenini yakmayı ve külünü dağıtmayı uygun bulur (age. 1350-1354). Karalayev'in rivayetinde de benzer olay görülür: Ayçürek dövüş meydanına kuğu biçiminde ölümcül şekilde yaralanmış Semetey'i kurtarmak için uçar. Bedeninin içinden geçerek yaradan kurşunu çıkarır. Burada eski sihirli düşüncelerin diğer Türk boyları, mesela Altay kahramanlık masalları için de geçerli olduğu görülür. Ak Burhan'ın gökler kızı Ak Tacı, bu şekilde hain düşmanlar tarafından öldürülen bahadır Altay Buçay'ı diriltir. "Ak Burhan'ın kızı Ak Tacı, altın mendil alır, 'ben günah bilmem' der. Altay Buçay'ın kemikleri arasından bir o tarafa, bir bu tarafa geçer; ölen Altay Buçay dirilir; avuçlarını silerek şöyle der: 'Adanın!... Ne kadar uzun süre yattım ben yaa' " (250, 19; s. 296, k. I, 285-306). Sonraları Ak Tacı kahramanın hanımı olur.

Manzumenin esas kahramanı olarak Ayçürek, Manas'ın hanımı Kanıkey'in fonksiyonunu üstlenir. Bunun dışında da ozan, büyük manzumeden alınmış birçok

konu motiflerini kullanır. “Manas”ta olduğu gibi Semetey’in Ayçürek’e dünürlüğünde de yavuklu ve gelin arasındaki tartışmaya şahit olunur. Düğün gecesindeki erotik sahneler, benzer sahne varyasyonlarıyla ortaya çıkar. Manas’ın evlenmesi Kanıkey tarafından yapılan düğün oyunları ile tamamlanır. Ayçürek de Kanıkey gibi Semetey’den Beycin’e sefere gitmemesini rica eder ve son savaş seferi öncesinde eşinin öleceğini haber veren kehanetli bir rüya görür. Semetey’in ölümünden sonra kılıçla silahlanıp yedi gün Kıyas ve adamlarına kahramanca karşı koyar. Sonraları, bütün sevgi ve kaygıları Semetey’den ona kalan biricik oğlu etrafında toplanır ve oğlunu, babasının öcünü alacak kişi olarak büyütür.

Bununla birlikte Ayçürek tiplemesi, Kanıkey tiplemesinin sadece tekrarı değildir. Büyük manzumenin kahramanının karakteristik çizgileri daha mükemmel ve gerçekçidir. Hikmetli danışman, eşinin savaş arkadaşı Kanıkey, önce de söylediğimiz gibi eski ataerkil geleneğe uygun olarak Orta Asya destanındaki bahadır eşleri ile bağlantılıdır. Sihirli güzel Ayçürek tiplemesi daha lirik ve romantik bir karakter taşır. O, bu tiplerde karşılaşılan eski folklor motifleri dışında, manzumenin genel üslubuna göre, destanın daha sonraki gelişim aşamalarının karakterine uygun olan masalsı bir romantizm ruhunda işlenmiştir.

5. Ayçürek, Semetey ve muhafızları Kulçoro ile Kañçoro küçük manzumenin kahramanlık destanına dâhil edilen esas yeni kahramanlar grubunu oluşturur. Kulçoro ve Kañçoro ideal sadık muhafız ve hain muhafız tiplemesi şeklinde karşı karşıya getirilmiştir. Bu bağlamda onlar, babaları Almambet ve Çubak’ın vârisleri olarak ortaya çıkmaktadır. Tek bir farkla, “Manas”ta Çubak’ın dikbaşlılığı, onu ihanete götürmez. Kañçoro da babası gibi reisi tarafından ayrı tutulduğunu, hoşgörüyü karşılanmadığını, kendisine sevgi ve güven duyulmadığını, şerefli hediyeler almadığını görür. Bütün bunları Semetey, Almambet’in oğluna gösterdiği için öfkeli. Bu kahramanların adları bile onların manevi keyfiyetlerini ve konudaki rolünü gösterir: Kulçoro (*kul* sözü, Farsçada *gul*; ‘gül’ anlamındadır), ‘pehlivan-gül’, ‘gül muhafızlar, ideal pehlivan muhafızlar’ vs.; Kañçoro da (*kan* ‘kan’ sözünden gelir) ‘kanlı’, ‘gaddar’ anlamındadır. Radloff’un derlemelerinde bu düşünce maddeleşir. Birincisi gül gibi elde doğar, ikincisi kanda kurumuş pıhtıdır (yani Manas ve Almambet)¹¹. Bunların her ikisi “süt evlatlığı” âdetine uygun olarak Kanıkey’in evlat edindiği sütkardeşlerdir (büyük manzumede Almambet’in Manas’ın annesi tarafından evlat edinilmesi gibi). Gelenek gereği kehanetler onların kaderini önceden söyler: Kañçoro’nun emdiği sağ göğüsten kara kan akmaya başlar.

Hiç kuşkusuz Kulçoro, geniş savaş sahnelerinde Semetey’i ikinci plana iten Karalayev’in sevdiği kahramandır. O, defalarca düşman savaşçıların kuşatma-

11 S. M. Abramzon (6, 141) Cengiz Han’la ilgili “Aziz masal”da benzer motifi bulunduğunu göstermiştir (200, 85).

sı altında kalan Semetey ve Kançoro'yu kurtarır. Toltoy'u öldürür, Çinkoco'yu yener ve Konurbay üzerine sefer sırasında düşman bahadır ve ejderhalarını yok eder. Babası Almambet'ten düşmana karşı hile ve hainlik usullerini miras olarak almıştır. Nasıl ki Almambet sihirbazlıkla düşman Kıtay cephesine tanınmadan gitmek için dış görünüşünü değiştirmişse, oğlu Kulçoro da birkaç kez Kıtay elbisesi giyip yenilmez rakiplerini yenmek için kendini hile ile Kıtay bahadırı gibi gösterir. Kendi soyuna dönüp sahtekârca onların inancını kabul eden Kulçoro, ihtiyar Konurbay'ı (dayısı) kandırır ve yirmi silahsız Kıtay hanıyla birlikte onu da Semetey'in eline teslim eder.

Semetey manzumede her şeyden önce Manas'ın oğlu ve vârisi, öldürülen babanın öcünü alan kişi rolüyle ortaya çıkar. Yeniden dirilmiş Manas gibidir. Ozan defalarca, fiziki yönünün babasıyla benzerlik gösterdiğini kaydeder. Özellikle manzumenin başında Semetey, vatanına dönerken tıpkı Manas gibi giyinmiştir. Böyle durumlarda yeni kahramanın büyük kahramanla karşılaştırılması kaçınılmazdır. Bunu, yeni kahraman tiplemesinin destansı mübalağası telkin eder: Karalayev'in sözlerine göre Semetey, babasından daha güçlü ve yiğittir, "babasını geride bırakır" (Kulçoro'nun, babası Almambet'i geride bırakması gibi). Aslında Manas gibi müthiş korkutucu görkemiyle Semetey, en yiğit düşmanını da kaçırır. Dövüşte yenilmezdir. Babası gibi o da hile ve ihanetin kurbanı olur.

Semetey'in mahvedilmesi ozan tarafından uğursuz trajik kaderin bir sonucu olarak kabul edilir. Öldürülen akrabası Ümetey'i geri almak için fidye olarak kendi kahraman atını ve babasının kurşun geçirmez "Ak-olpok"unu verir ve kendisi savunmasız kalır. Uğursuz işaretler onun sonunu belirler: Manas'ın anıtında gizli yıldırım sesleri artık onu selamlamaz. Kurban eti kazanda pişmez. Yani ataların ruhu Semetey'den yüz çevirmiştir ("Eğer senin yemeğin pişmiyorsa o zaman bugün senin baban ölecek."). Semetey'in savaşa gittiği at, onun ağırlığını taşıyamaz ve kahraman yaya kalır. Baba silahı (Ak-kelte) hedefi şaşırır ve hizmet etmekten kaçınır. Dövüş meydanında Semetey'i uğursuz rüyalar izler. Ölüm öncesi iç sıkıntı sahnesi derin trajedilerle doludur. Ölmekte olan kahramanın vasiyeti bizi Manas temasına götürür. Şöyle ki sadık karısının rahmindeki bebeğini dostuna emanet eder.

O kadar da güçlü olmayan ve mücadelede isyankâr soydaşları ve vassalları tarafından öldürülen Semetey'in trajik kaderi; dünya fatihlerinin kartalı, kuşkusuz ünlü ve otoriter hanlarla çevrelenen ve sayısız galibiyetlerden sonra öldürülen Manas'ın kaderinden köklü şekilde ayrılır. Semetey tiplemesi, Manas için geçerli olan insanüstü kudret ve güçten, mükemmellik ve muhteşemlikten yoksundur. O, Karalayev'in anlatmasına göre daha insansı, daha lirik, psikolojik nüanslar bakımından daha zengindir. Bu anlamda Kırgız "küçük destan" kahramanlarını, özel-

likle onun trajik kaderini paylaşan Kurmanbek'i anımsatır. Semetey, yoksul ve yetimdir, gurbette büyümüştür, soy düşmanları tarafından nefretle avare olarak adlandırılır. O "yiğittir, ama akılsızdır", hakkında defalarca yalnız Bakay değil, Kulçoro da konuşur. O kaygısızdır, dövüş öncesi çok durumlarda mızrağına dayanarak bahadır uykusuna dalar (Genelde bahadır destanlarında sihirli rüyayla ilgili eski motif. Ancak burada kahramanın psikolojik karakterini belirlemek için yeni bir anlamda kullanılmıştır.). Bütün bu hayati ve psikolojik çizgiler, yani tipin karakteristik tasviri, destanın daha sonraki gelişim dönemlerine aittir.

Konu yapısı bakımından "Seytek", "Semetey"e göre önemli derecede basittir: Semetey manzumesi, trilojinin epiloğu olarak babasının öcünü alan oğul hakkındaki destanın tipik unsurlarını klasik form içinde işler.

Semetey'in ölümünden sonra eşi Ayçürek, kahramanca karşı durmasına bakılmadan savaş ganimeti olarak galip gelen Kıyas'a verilir. Manas'ın ve Semetey'in ailesi ağır azaplara ve alçaltıcı tavırlara maruz kalır. Manas'ın annesi Çıyırdı ümitsizlikle karnını yarar. Kıyas, ihtiyar Bakay'ı ve Kanikey'i "keçi dövüştürenlere keçinin verilmesi gibi" eğlenmeleri için kendi bahadırlarına verir. Ağır bir şekilde yaralanmış Kulçoro, Kançoro'ya esir düşer. Öç almak isteyen düşman onun sağ küreğini kestirir ve bu sakat adamı at çobanlarına kul olarak verir. Kulçoro onlara su ve odun getirir. Onlara yemek hazırlar, yine de yardım eden olmadığı için günde iki kez ona işkence yaparlar. Hainler coşup bayram ederler. Kançoro Talas'a han olur, Semetey'in ikinci karısı ihanetkâr Çaçıkey'le evlenir ("Semetey"ın konu bakımından kuruluşu tekrarlanır, yani Manas'ın sadık eşi Kanikey ve hain Akılay). Halk ya zalimlerin zulmü altında azap çeker ya da bu yüzden memleketlerinden kaçmak zorunda kalır.

Karalayeve, "Seytek"ın kendine ait rivayetine ilgi çekici masalsı çizgiler katmıştır. Ayçürek, Semetey'e sadakatini muhafaza etmek için Kıyas'ın yatağına sihiriyle kendi suretine büründürdüğü kadını yatırır. Geceleri kuğu şekline bürünür ve bütün geceyi "çangarak"ta (yurdun tütsü deliğinde, bacada) geçirir.

Ayçürek, kendi iradesi dışında zalim Kıyas'ın karısı olduğunda rahminde Semetey'in bebeğini taşımaktadır ve bu durumda bebeğini hile ile galip gelen kişinin (Kıyas'ın) bebeği gibi gösterir. Gelecekte öç alacak kişi olduğunu bildiği için bebeğin kimliğini belirleme teşebbüsü, Ayçürek'in kararlılığı ve ihtiyatlılığı sayesinde olumsuzlukla sonuçlanır. On iki aylık uzun hamilelik ve uzun süreli azap verici doğum, gelecekteki bahadırın dünyaya gelişini haber verir. Ona, törende belirli bir şablona uygun olarak ansızın gelen ve ansızın yok olup giden derviş divane ad verir. Radloff'un derlediği anlatmada bu "altın sakallı Ay Koco"dur; delikanlı Manas'ı Müslümanlığa davet eden ve sonra ailesinin devamlı, gizli hamisi olan ermiştir.

Bahadır bebeğin boyu da sıradan bir şekilde anlatılır. On iki yaşındaki yeni yetme bülüğ çağına erişir. O da babası Semetey gibi gizli kimliğini öğrenir. Kulçoro, Bağdat'tan davet edilen, öç almada Seytek'in esas yardımcısı olan hikmetli hekim Momuncan'ın yardımıyla yarasını iyileştirir. "Semetey"de ihtiyar Bakay gibi o da iki kuşağı birleştirir ve Seytek'e babasının mirasını iletir. Hainlerin ve gaspçıların cezalandırılması başlar. Hain Kançoro'yu, "Semetey"de Çıyırda ve Kanıkey'in Cakıp'ı öldürmeleri gibi, Ayçürek ve Kanıkey katleder. Seytek, babasının ve dedesinin yerleştiği Talas'ın hanı olur. Halk yeniden göçebe hayatına döner. Barış ve refah içinde yaşar.

Karalayev'in naklettiğine göre bahtiyar bir dönem başlar. Bütün ihtiyar ve fakir insanlar koyun kuyruğuyla beslenir, fakirler çiçeklenmiş "cayloo"lara (yaylalara) göçer, şahin ve üç yaşındaki atla avcılık yaparlar. Onların bulunmadığı, karaca avı yapmadıkları bir dağ yoktur, düşman olmadığı için savaş da yapmazlar. Kırızlar Manas ve Semetey'in devrinden daha mutlu ve iyi yaşarlar.

Destansı trilojinin (üçlemenin) sonucusu olduğu için "Seytek"e yeni hareket verici şahsiyetler ve konular ilave etmeye gerek yoktur. Ancak Karalayev'de Manas'ın torununun destansı biyografisini gelecekte daha da pekiştirme düşüncesi vardır ve Manas tarafından öldürülen, insan yiyen ejderha Celmoguz'un oğlu dev Sarıbay hakkında masal olayları geliştirir. Sarıbay'la mücadele ederken kahramana Ayçürek'in kız arkadaşı, Kayıp'ın kızı dev Kuyalı yardım eder. Açıkça sonraki dönemlere ait olan bütün bu ilaveler sonuncu manzumenin yeni konu gelişiminin başlangıcıdır.

Karalayev, kendi işlediği "Seytek"e, halk rivayetlerinde yaygın olan Kırız destanlarındaki kahramanların ölmedikleri, yalnızca gizlendikleri ve hâlen de uzak Hindistan'da sihirli Aral Adası'nda yaşadıklarına dair düşünceyi epilog olarak ilave etmiştir. Ölümcül şekilde yaralanan Semetey, kendisine vurgun olan Ayçürek'in kız kardeşi masal perisi Kokmonçok tarafından savaş meydanından götürülür, yaraları tedavi edilir. Kokmonçok ona şu büyüyü yapar: Semetey ne öldür ne diri, ne görür ne işitir, o dağlarda sonuncu dövüş yerinde görülür. Orada onu bahadır Karadöö (eski silah arkadaşı) karşılar ve anlamsızca ona seslenir. Semetey, onu fark etmeden yanından geçer ve dağ mağarası Kara Unkur'da kaybolur. Kulçoro, onu insanlara kazandırmayı başarır. Sevimli annesi Kanıkey'in sütü Semetey'in aklını ve hafızasını geri döndürür, üzerinden perinin büyülü sözünü kaldırır. Ancak bir zaman sonra Seytek tahta çıkınca yeniden kendi halkını terk edip Bakay, Kanıkey, Kulçoro ve Ayçürek'le gider. Bu ölümsüz kahramanları, onlarla duygusal ilişkiler kuran canlılar vasıtasıyla ayırır: Semetey'in atı Tayburuul, Bakay'ın atı Kokçolok, Kulçoro'nun atı Surkoyon, Manas'ın beyaz sungurunu Ak-şumkar ve onun sadık köpeği Kumayık.

Diğer destanlarda “büyük sefer”de öldürülmeyen, ancak ağır yaralanarak ortadan kaybolan Çubak’ın adı da gizlenenler arasındadır. “Semetey”in birçok anlatımında ortadan kaybolan Çubak’ın anlatıldığı olaylar vardır. Semetey, aynı zamanda birçok halkın üzerine seferler düzenler ve onlardan “Çubak için kun” talep eder. “Çubak için kun” (“Çubaktın kunu”) halk arasında bitip tükenmeyen dava ve iddiaların ifadesi olarak yaygındır.

“Gidiş” ve halkın sevdiği kahramanların kendine has şekilde ölümsüzleşmesi şeklindeki benzer efsane tiplmesi dünya folklorunda çok yaygındır. Genelde bunlar, kahramanın geriye dönmesi ve bu dönüşle halkın kaybettiği refah içindeki altın asrına geri dönüşü şeklindeki “misyonerlik” düşünceleriyle ilgilidir. Buna daha yakın ve ünlü örnek olarak Orta Çağ Keltlerinin kralı Artur’la ilgili efsaneye gösterebiliriz. Son savaşta yeğeni hain Modred’le teke tek mücadelede ağır yaralanan Artur, savaş meydanından kaybolur. Onu masal perileri denizden geçirirler, “refah adaları” Avalon’a götürürler. Orada Morgan peri tarafından büyülü uykuya daldırılır ve kendi memleketine dönmeyi bekler. Kelt efsanelerinde yoğun olarak Artur’un dönüşü, hayatta olduğu dönemde Artur’un uğruna savaştığı ve Anglo-Saksonlar tarafından yenilerek zulmedilen Keltlerin yeniden doğuşu anlamına gelir.

Halk düşüncesine göre Manas, “fiziki” ölümsüzlüğe kavuşmuş kahramanlar arasında değildir. Semetey’e, Talas’a dönüşü sırasında rehberlik eden, ona ağır savaşlarda yardımcı olan Manas’ın ve muhafızlarının izleri ölmüş ataların ruhlardır. Yukarıda adları geçen Manas’ın kırk silah arkadaşını, mucizevi olarak bilinen şarkıcılarını, ozanlar da mucizevi uykuda ölenlerin hayaletinin ortaya çıkışı olarak kabul eder.

“Seytek”in de, “Semetey”in de kuruluşu ile ilgili mesele, yalnız destanın bilinen anlatımları incelendikten sonra tamamıyla aydınlığa kavuşacaktır. Ancak, yalnızca Karalayev’in rivayeti ile Radloff’un eski derlemelerini karşılaştırmamız bile bu anlamda gerçekten de yararlıdır. Artık Radloff tarafından derlenen anlatmanın birçok önemli ayrıntısını kaydetmiş bulunuyoruz: Konurbay’a karşı seferin ve Ayçürek olayında masal motifinin bulunmaması, bu olayda Ümetey’in rolü, hareket kazandıran tipler arasında Çinkoco ve Toltoy’un bulunmaması (Zaten Toltoy’un atının çalınması başka bir bağlamda Semetey’in kahramanlıkları anlatılırken söylenir.) (296, k. V, s. 1228-1237); Kulçoro ve Kançoro’nun doğumunda ve birçok başka ayrıntıda farklılıklar görülmektedir. Çok fazla olmayan bu farklılıkların dışında her iki anlatımadaki ana konu grupları örtüşmektedir. Bu örtüşme çoğunlukla konuların ayrı ayrı ayrıntılarında da vardır. Böylece her iki anlatımda Kulçoro, Semetey’in dünürü olarak Ayçürek’in yanına gider ve onu akşam hizmetlileri ve muhafızları olan yiğitlerle bayram şölenlerinde bulur. Benzer şekilde her iki an-

latmada da Semetey'in öldürülmesiyle ilgili uğursuz işaretler anlatılır: Kurban eti pişmez, tüfek hedefi şaşırır (Radloff'un derlemesinde, atış sırasında düşmanın atı seker ve atının hayatını kurtarır.). Kulçoro'nun Seytek'e dönüşü olayında da her iki durumda baş yalkı çobanından, onu Ayçürek'in yanına bırakmalarını ister. Yırtılmış zipun (zıbın)ını diktirmek için yalkıcı kendi adamlarına kötürümü dövmelelerini söyler. Sonra bir günlüğüne tüyü dökülmüş yaşlı kısraqla bırakılır.

Dolayısıyla biri eski diğeri ise yeni derlenmiş iki anlatmanın ayrıntılarında şöyle bir benzerlik olduğunu düşünebiliriz: "Semetey" in özünde (ve aynı şekilde "Seytek" in), daha yakın zamanlarda doğmuş, ayrı ayrı yaratıcı anlatmalarda okunmuş, "Manas" la kıyaslandığında bütünlük arz eden bir manzume bulunmaktadır. Buna karşılık "Manas" uzun asırlar boyu söylenmiş, karmaşık ve zıt yönlü gelişme döneminde yaratılmış, ilk anlatmasının sonradan yeniden kuruluşunda birbiriyle ilgili olmayan destanların birleşiminden oluşmuştur. Her iki küçük manzumenin destansı konusu sonraları yaratıcı, bazen de mekanik değişikliklere maruz kalmıştır. Bunu özellikle Karalayev'in rivayetinde açık şekilde görmekteyiz.

Kırgız Bilimler Akademisi tarafından derlenen bu rivayetlerde "Semetey" tahminen iki yüz bin mısradan, "Seytek" ise yüz binden fazla mısradan oluşmaktadır. Radloff'ta ise ilki (Kanıkey'in Buhara'ya kaşışı da dâhil olmak üzere) hemen hemen iki bin beş yüz mısradan, buna epilog olarak ilave edilmiş olan ikincisi ise toplam beş yüz mısradan oluşmaktadır. Ancak, şunu da belirtmek gerekir ki Radloff'un anlatmaları yazılma şartları dikkate alındığında, kısaltmalar ve acele söyleyişlerin, bazen de önceden kaydettiğimiz gibi çıkarılan birtakım konuların bulunmasıyla karakteristiktir.

Karalayev'de her iki manzume, geleneksel olmayan yeni taşıyıcı tiplerin ve olayların (mesela savaş sahneleri) ilave edilmesiyle, daha geniş tasvir manevralarıyla, tasvirin yavaşlatılmış ritmiyle ve bugünle geçmişi, Semetey'le Manas dönemini birleştiren yaşlı nesil kahramanların (Bakay, Kanıkey, Konurbay, Toltoy vd.) büyük ölçüde dâhil edilmesiyle genişletilmiştir. Böyle olağanüstü şekilde genişletilmiş olan ilaveye bir örnek, Köketey'in yuğ aşında Toltoy'un hikâyesidir. Böyle ilaveler eski ozanlar tarafından o kadar geniş şekilde kullanılmıştır ki büyük destanın bir parçası icra edilirken dinleyicilerin "tarih öncesi"ne götürülmek istendiği görülür. Karalayev'de bu üslubun derinleştirilmesi, bilim kuruluşunun laboratuvar şartları altındaki derlemeleriyle gerçekleşmiştir. Ozan, kendi rivayetini özel olarak, bütün anlamı ve büyük ölçüsüyle ele almıştır.

Bu aşamada "Semetey" ve "Seytek" in oluşma zamanını tam olarak tespit etmek imkânsızdır. Babasının öcünü alacak oğul hakkındaki hikâye ve o oğlun adının Semetey olması, en eski zamanlarda "Manas" in masal konusu şeklinde geliştiği dönemlere bağlanabilir. Semetey'in "kuğu kız" Ayçürek'le evlenmesi konu-

Diğer destanlarda “büyük sefer”de öldürülmeyen, ancak ağır yaralanarak ortadan kaybolan Çubak’ın adı da gizlenenler arasındadır. “Semetey”in birçok anlatımında ortadan kaybolan Çubak’ın anlatıldığı olaylar vardır. Semetey, aynı zamanda birçok halkın üzerine seferler düzenler ve onlardan “Çubak için kun” talep eder. “Çubak için kun” (“Çubaktın kunu”) halk arasında bitip tükenmeyen dava ve iddiaların ifadesi olarak yaygındır.

“Gidiş” ve halkın sevdiği kahramanların kendine has şekilde ölümsüzleşmesi şeklindeki benzer efsane tiplemesi dünya folklorunda çok yaygındır. Genelde bunlar, kahramanın geriye dönmesi ve bu dönüşle halkın kaybettiği refah içindeki altın asrına geri dönüşü şeklindeki “misyonerlik” düşünceleriyle ilgilidir. Buna daha yakın ve ünlü örnek olarak Orta Çağ Keltlerinin kralı Artur’la ilgili efsaneye gösterebiliriz. Son savaşta yeğeni hain Modred’le teke tek mücadelede ağır yaralanan Artur, savaş meydanından kaybolur. Onu masal perileri denizden geçirirler, “refah adaları” Avalon’a götürürler. Orada Morgan peri tarafından büyülü uykuya daldırılır ve kendi memleketine dönmeyi bekler. Kelt efsanelerinde yoğun olarak Artur’un dönüşü, hayatta olduğu dönemde Artur’un uğruna savaştığı ve Anglo-Saksonlar tarafından yenilerek zulmedilen Keltlerin yeniden doğuşu anlamına gelir.

Halk düşüncesine göre Manas, “fiziki” ölümsüzlüğe kavuşmuş kahramanlar arasında değildir. Semetey’e, Talas’a dönüşü sırasında rehberlik eden, ona ağır savaşlarda yardımcı olan Manas’ın ve muhafızlarının izleri ölmüş ataların ruhlardır. Yukarıda adları geçen Manas’ın kırk silah arkadaşını, mucizevi olarak bilinen şarkıcılarını, ozanlar da mucizevi uykuda ölenlerin hayaletinin ortaya çıkışı olarak kabul eder.

“Seytek”in de, “Semetey”in de kuruluşu ile ilgili mesele, yalnız destanın bilinen anlatımları incelendikten sonra tamamıyla aydınlığa kavuşacaktır. Ancak, yalnızca Karalayev’in rivayeti ile Radloff’un eski derlemelerini karşılaştırmamız bile bu anlamda gerçekten de yararlıdır. Artık Radloff tarafından derlenen anlatmanın birçok önemli ayrıntısını kaydetmiş bulunuyoruz: Konurbay’a karşı seferin ve Aycürek olayında masal motifinin bulunmaması, bu olayda Ümetey’in rolü, hareket kazandıran tipler arasında Çinkoco ve Toltoy’un bulunmaması (Zaten Toltoy’un atının çalınması başka bir bağlamda Semetey’in kahramanlıkları anlatılırken söylenir.) (296, k. V, s. 1228-1237); Kulçoro ve Kançoro’nun doğumunda ve birçok başka ayrıntıda farklılıklar görülmektedir. Çok fazla olmayan bu farklılıkların dışında her iki anlatımadaki ana konu grupları örtüşmektedir. Bu örtüşme çoğunlukla konuların ayrı ayrı ayrıntılarında da vardır. Böylece her iki anlatımda Kulçoro, Semetey’in dünürü olarak Aycürek’in yanına gider ve onu akşam hizmetlileri ve muhafızları olan yiğitlerle bayram şölenlerinde bulur. Benzer şekilde her iki an-

latmada da Semetey'in öldürülmesiyle ilgili uğursuz işaretler anlatılır: Kurban eti pişmez, tüfek hedefi şaşırır (Radloff'un derlemesinde, atış sırasında düşmanın atı seker ve atının hayatını kurtarır.). Kulçoro'nun Seytek'e dönüşü olayında da her iki durumda baş yıldı çobanından, onu Ayçürek'in yanına bırakmalarını ister. Yırtılmış zipun (zıbın)ını diktirmek için yıldıkcı kendi adamlarına kötürümü dövmelelerini söyler. Sonra bir günlüğüne tüyü dökülmüş yaşlı kısrakla bırakılır.

Dolayısıyla biri eski diğeri ise yeni derlenmiş iki anlatmanın ayrıntılarında şöyle bir benzerlik olduğunu düşünebiliriz: "Semetey" in özünde (ve aynı şekilde "Seytek" in), daha yakın zamanlarda doğmuş, ayrı ayrı yaratıcı anlatmalarda okunmuş, "Manas" la kıyaslandığında bütünlük arz eden bir manzume bulunmaktadır. Buna karşılık "Manas" uzun asırlar boyu söylenmiş, karmaşık ve zıt yönlü gelişme döneminde yaratılmış, ilk anlatmasının sonradan yeniden kuruluşunda birbiriyle ilgili olmayan destanların birleşiminden oluşmuştur. Her iki küçük manzumenin destansı konusu sonraları yaratıcı, bazen de mekanik değişikliklere maruz kalmıştır. Bunu özellikle Karalayev'in rivayetinde açık şekilde görmekteyiz.

Kırgız Bilimler Akademisi tarafından derlenen bu rivayetlerde "Semetey" tahminen iki yüz bin mısradan, "Seytek" ise yüz binden fazla mısradan oluşmaktadır. Radloff'ta ise ilki (Kanıkey'in Buhara'ya kaışı da dâhil olmak üzere) hemen hemen iki bin beş yüz mısradan, buna epilog olarak ilave edilmiş olan ikincisi ise toplam beş yüz mısradan oluşmaktadır. Ancak, şunu da belirtmek gerekir ki Radloff'un anlatmaları yazılma şartları dikkate alındığında, kısaltmalar ve acele söyleyişlerin, bazen de önceden kaydettiğimiz gibi çıkarılan birtakım konuların bulunmasıyla karakteristiktir.

Karalayev'de her iki manzume, geleneksel olmayan yeni taşıyıcı tiplerin ve olayların (mesela savaş sahneleri) ilave edilmesiyle, daha geniş tasvir manevralarıyla, tasvirin yavaşlatılmış ritmiyle ve bugünle geçmişi, Semetey'le Manas dönemini birleştiren yaşlı nesil kahramanların (Bakay, Kanıkey, Konurbay, Toltoy vd.) büyük ölçüde dâhil edilmesiyle genişletilmiştir. Böyle olağanüstü şekilde genişletilmiş olan ilaveye bir örnek, Köketey'in yağ aşında Toltoy'un hikâyesidir. Böyle ilaveler eski ozanlar tarafından o kadar geniş şekilde kullanılmıştır ki büyük destanın bir parçası icra edilirken dinleyicilerin "tarih öncesi"ne götürülmek istendiği görülür. Karalayev'de bu üslubun derinleştirilmesi, bilim kuruluşunun laboratuvar şartları altındaki derlemeleriyle gerçekleşmiştir. Ozan, kendi rivayetini özel olarak, bütün anlamı ve büyük ölçüsüyle ele almıştır.

Bu aşamada "Semetey" ve "Seytek" in oluşma zamanını tam olarak tespit etmek imkânsızdır. Babasının öcünü alacak oğul hakkındaki hikâye ve o oğlun adının Semetey olması, en eski zamanlarda "Manas" in masal konusu şeklinde geliştiği dönemlere bağlanabilir. Semetey'in "kuğu kız" Ayçürek'le evlenmesi konu-

Diğer destanlarda “büyük sefer”de öldürülmeyen, ancak ağır yaralanarak ortadan koybolan Çubak’ın adı da gizlenenler arasındadır. “Semetey”in birçok anlatımında ortadan kaybolan Çubak’ın anlatıldığı olaylar vardır. Semetey, aynı zamanda birçok halkın üzerine seferler düzenler ve onlardan “Çubak için kun” talep eder. “Çubak için kun” (“Çubaktın kunu”) halk arasında bitip tükenmeyen dava ve iddiaların ifadesi olarak yaygındır.

“Gidiş” ve halkın sevdiği kahramanların kendine has şekilde ölümsüzleşmesi şeklindeki benzer efsane tiplemesi dünya folklorunda çok yaygındır. Genelde bunlar, kahramanın geriye dönmesi ve bu dönüşle halkın kaybettiği refah içindeki altın asrına geri dönüşü şeklindeki “misyonerlik” düşünceleriyle ilgilidir. Buna daha yakın ve ünlü örnek olarak Orta Çağ Keltlerinin kralı Artur’la ilgili efsaneye gösterebiliriz. Son savaşta yeğeni hain Modred’le teke tek mücadelede ağır yaralanan Artur, savaş meydanından kaybolur. Onu masal perileri denizden geçirirler, “refah adaları” Avalon’a götürürler. Orada Morgan peri tarafından büyülü uykuya daldırılır ve kendi memleketine dönmeyi bekler. Kelt efsanelerinde yoğun olarak Artur’un dönüşü, hayatta olduğu dönemde Artur’un uğruna savaştığı ve Anglo-Saksonlar tarafından yenilerek zulmedilen Keltlerin yeniden doğuşu anlamına gelir.

Halk düşüncesine göre Manas, “fiziki” ölümsüzlüğe kavuşmuş kahramanlar arasında değildir. Semetey’e, Talas’a dönüşü sırasında rehberlik eden, ona ağır savaşlarda yardımcı olan Manas’ın ve muhafızlarının izleri ölmüş ataların ruhlardır. Yukarıda adları geçen Manas’ın kırk silah arkadaşını, mucizevi olarak bilinen şarkıcılarını, ozanlar da mucizevi uykuda ölenlerin hayaletinin ortaya çıkışı olarak kabul eder.

“Seytek”in de, “Semetey”in de kuruluşu ile ilgili mesele, yalnız destanın bilinen anlatımları incelendikten sonra tamamıyla aydınlığa kavuşacaktır. Ancak, yalnızca Karalayev’in rivayeti ile Radloff’un eski derlemelerini karşılaştırmamız bile bu anlamda gerçekten de yararlıdır. Artık Radloff tarafından derlenen anlatmanın birçok önemli ayrıntısını kaydetmiş bulunuyoruz: Konurbay’a karşı seferin ve Ayçürek olayında masal motifinin bulunmaması, bu olayda Ümetey’in rolü, hareket kazandıran tipler arasında Çinkoco ve Toltoy’un bulunmaması (Zaten Toltoy’un atının çalınması başka bir bağlamda Semetey’in kahramanlıkları anlatılırken söylenir.) (296, k. V, s. 1228-1237); Kulçoro ve Kançoro’nun doğumunda ve birçok başka ayrıntıda farklılıklar görülmektedir. Çok fazla olmayan bu farklılıkların dışında her iki anlatımadaki ana konu grupları örtüşmektedir. Bu örtüşme çoğunlukla konuların ayrı ayrı ayrıntılarında da vardır. Böylece her iki anlatımda Kulçoro, Semetey’in dünürü olarak Ayçürek’in yanına gider ve onu akşam hizmetlileri ve muhafızları olan yiğitlerle bayram şölenlerinde bulur. Benzer şekilde her iki an-

latmada da Semetey'in öldürülmesiyle ilgili uğursuz işaretler anlatılır: Kurban eti pişmez, tüfek hedefi şaşırır (Radloff'un derlemesinde, atış sırasında düşmanın atı seker ve atının hayatını kurtarır.). Kulçoro'nun Seytek'e dönüşü olayında da her iki durumda baş yıldı çobanından, onu Ayçürek'in yanına bırakmalarını ister. Yırtılmış zipun (zıbın)ını diktirmek için yıldıkcı kendi adamlarına kötürümü dövmelelerini söyler. Sonra bir günlüğüne tüyü dökülmüş yaşlı kısrakla bırakılır.

Dolayısıyla biri eski diğeri ise yeni derlenmiş iki anlatmanın ayrıntılarında şöyle bir benzerlik olduğunu düşünebiliriz: "Semetey" in özünde (ve aynı şekilde "Seytek" in), daha yakın zamanlarda doğmuş, ayrı ayrı yaratıcı anlatmalarda okunmuş, "Manas" la kıyaslandığında bütünlük arz eden bir manzume bulunmaktadır. Buna karşılık "Manas" uzun asırlar boyu söylenmiş, karmaşık ve zıt yönlü gelişme döneminde yaratılmış, ilk anlatmasının sonradan yeniden kuruluşunda birbiriyle ilgili olmayan destanların birleşiminden oluşmuştur. Her iki küçük manzumenin destansı konusu sonraları yaratıcı, bazen de mekanik değişikliklere maruz kalmıştır. Bunu özellikle Karalayev'in rivayetinde açık şekilde görmekteyiz.

Kırgız Bilimler Akademisi tarafından derlenen bu rivayetlerde "Semetey" tahminen iki yüz bin mısradan, "Seytek" ise yüz binden fazla mısradan oluşmaktadır. Radloff'ta ise ilki (Kanıkey'in Buhara'ya kaçıışı da dâhil olmak üzere) hemen hemen iki bin beş yüz mısradan, buna epilog olarak ilave edilmiş olan ikincisi ise toplam beş yüz mısradan oluşmaktadır. Ancak, şunu da belirtmek gerekir ki Radloff'un anlatmaları yazılma şartları dikkate alındığında, kısaltmalar ve acele söyleyişlerin, bazen de önceden kaydettiğimiz gibi çıkarılan birtakım konuların bulunmasıyla karakteristiktir.

Karalayev'de her iki manzume, geleneksel olmayan yeni taşıyıcı tiplerin ve olayların (mesela savaş sahneleri) ilave edilmesiyle, daha geniş tasvir manevralarıyla, tasvirin yavaşlatılmış ritmiyle ve bugünle geçmişi, Semetey'le Manas dönemini birleştiren yaşlı nesil kahramanların (Bakay, Kanıkey, Konurbay, Toltoy vd.) büyük ölçüde dâhil edilmesiyle genişletilmiştir. Böyle olağanüstü şekilde genişletilmiş olan ilaveye bir örnek, Köketey'in yuğ aşında Toltoy'un hikâyesidir. Böyle ilaveler eski ozanlar tarafından o kadar geniş şekilde kullanılmıştır ki büyük destanın bir parçası icra edilirken dinleyicilerin "tarih öncesi"ne götürülmek istendiği görülür. Karalayev'de bu üslubun derinleştirilmesi, bilim kuruluşunun laboratuvar şartları altındaki derlemeleriyle gerçekleşmiştir. Ozan, kendi rivayetini özel olarak, bütün anlamı ve büyük ölçüsüyle ele almıştır.

Bu aşamada "Semetey" ve "Seytek" in oluşma zamanını tam olarak tespit etmek imkânsızdır. Babasının öcünü alacak oğul hakkındaki hikâye ve o oğlun adının Semetey olması, en eski zamanlarda "Manas" ın masal konusu şeklinde geliştiği dönemlere bağlanabilir. Semetey'in "kuğu kız" Ayçürek'le evlenmesi konu-

sunun başlangıç noktasının da bu masalsi döneme ait olması muhtemeldir. Ancak, “Semetey” ve “Seytek”in tamamlanmış şekli, tiplendirme bakımından “Manas”tan daha küçüktür. Bu manzumelerdeki sosyal ve tarihî şartlar, hayata dayalı gerçekçilik, masalsi romantizm konusunun rolü, kahramanların psikolojisi ve bedii üslup gibi unsurlar, daha önce de söylendiği gibi birçok yönüyle “küçük Kırgız destanı” eserini hatırlatır. Bunlar ise, adı geçen manzumelerin ve ana konu terkiplerinin XVII-XVIII. yüzyıllara ait olduğunu gösterir.

SONUÇ

Pek çok sonuca ulaşılmıştır.

“Manas”ın araştırılması yeni yeni başlamıştır. Bu çalışma, destansı trilojinin (üçlemenin) terkibine ve tarihî oluşumuna ait birçok ön meseleyi tek tek ortaya koymaktadır. Bu sorular şimdiye kadar büyük ölçüde tartışılmıştır. Bu yüzden yazar kendi çalışmasına yalnızca “Manas” destanının incelenmesine giriş olarak bakmaktadır. Gelecek araştırmacıların ortak çabası; Kırgız millî destanının düşünce ve bedii kapsamının, bu kapsamda yer alan şeylerin, belli şartlar altında Kırgızların uzun asırlar süren tarihî gelişiminin, sosyal yapısının ve millî karakterinin oluşum özelliklerinin, halk hayatının, gelenek ve inançlarının çok yönlü ve derinlemesine ortaya çıkarılmasına imkân sağlayacaktır. Böylece, herhangi bir büyük halk destanı gibi Kırgızların “Manas”ının da dünya kültürünün genel hazinesine özel bir katkı olduğunu açık bir şekilde söylemek gerekir.

Muazzam Kırgız destanı yakın zamanlara kadar karşımızda, diğer halkların destansı yaratıcılığında benzerlik bakımından onu açıklığa kavuşturacak bir eşi olmadığı için nadir ve tecrit edilmiş olarak kalmıştır. Araştırmamızın amacı; bu tecrit edilmişliği ortadan kaldırmak, Kırgız destanını diğer halkların eserlerinin benzer yönleriyle, her şeyden önce Kırgız halkının yüzyıllar boyu genel tarihiyle ilişkili olan Orta Asya boylarının yaratıcılığının destansı zenginlikleriyle sistemli bir şekilde karşılaştırmaktır.

Böyle karşılaştırmalar, hiç de Kırgız destanının kendine haslığı meselesini ortadan kaldırmaz. Aksine karakteristik millî özellikler, tarihî ve sosyal görüntüde belirgin bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.

Bir taraftan farklı halkların, hatta aralarında tarihî kesişmeler ve kültür etkileşimleri bulunmayan halkların bile destansı yaratıcılığında; düşünce ve tipler, motif, konu, kompozisyon ve üslup bakımından benzer çizgiler bulmak mümkündür (144, 156-167). Kahramanlık destanının böyle genel çizgilerine örnek olarak; vatani yabancı işgalcilerden koruyan bahadırın rolü, kahramanın mucizevi doğumu, bahadırın boyu posu ve zamanından önce yaptığı yiğitlikler, kahramanca dönürlük konusu, savaşı kız tiplemesi, kahraman atın rolü, kahramanın sihir-

li kusursuzluğu, bahadırların birbiriyle mücadelesi ve tipik kitle hâlindeki savaşlar, düşman bahadır ejderhaları vd. verilebilir. Ayrıca, buraya birçok genel prensibi, destanın biyografik ve şecere gelişimini, sürekli olarak kullanılan süsleyici epitetleri ve kıyaslamaları, abartılı tipleri vd. ilave edebiliriz.

1920'lerden önceki edebiyat bilimi, bu meseleye edebî eserlerin bir benzeri ve ayrıca çoğu durumda sözlü halk edebiyatı ürünlerinin bir türü, "alıntı teorisi" adlandırmasıyla yaklaşmıştır. Bu bakış açısı defalarca ve yetersiz esaslarla söylenmiştir. Mesela Germen destanının Kelt veya eski Fransız destanlarına ve İskandinav Karel-Fin "Kalavela"sına "etkisi"nden (141, 80-98), Firdevsî'nin Şehnamesi'nin Orta Asya boylarının destanlarına etkisinden bahsetmişlerdir. Herhangi bir konu, motif, konu, tipleme ve fikir, "etki" veya "algı" olarak izah edilmiştir.

Aslında tiplemelerin birçok durumda benzerliği, birbirine yakınlığı mümkündür. Bunu dış edebî "etki" olarak izah etmek yanlış olur. Mesela Manas'ın sadık yoldaşı, hikmetli yardımcısı ve danışmanı Kanıkey tiplemesi, daha önce de söylediğimiz gibi Orta Asya destanlarındaki bahadır eşlerini, Özbek Alpamış'ında Barçın'ı veya Kazak bahadır nağmesi Koblandı Batır'da Kortku'yu andırır. Bütün bunlar, kocalarının yokluğunda galip düşman veya kanlı akrabasının onları taciz edici tehditkâr davranışları gibi birbirine benzer sınavlardan geçerler ve bütün hepsi bu sınavdan yüz akıyla, yiğitçe ve devamlı bir şekilde kendi seçtiklerine sadakatlerini koruyarak çıkarlar. Bu benzerlikler bozkır göçebelerinin savaş hayatının sosyal ve tarihî tipik çizgilerini, destanda görülen ailenin ve ataerkil toplumun sosyal ilişkilerini, ayrıca bu aşamada sosyal gelişimin karakterine uygun olan halk düşüncesini yansıtır.

Edebî eserlerle bu tiplendirme bakımından yakınlık şöyle izah edilebilir: Sonuçta toplumların gelişim aşaması ideolojik hadise bakımından birbirine eştir. Böyle bir karşılaştırma, destandaki düşünce yapısının tarih kanunlarına uygunluğunu ve tiplemelerin, motif ve konuların karakteristikliğini ortaya koymamıza imkân verir.

Diğer taraftan halkların genel tarihî kaderi, genel veya edebî miraslarının varlığı, aralarında kaçınılmaz şekilde az çok aktif kültürel veya edebî etkileşime yol açar. Güney Sibiry ve Batı Moğolistan halklarının ortak geçmişi, Kırgızların eski vatanlarında oluşmuş Türk boylarının Müslümanlığı kabul edene kadarki Şamanist düşünce yapısının yansıdığı kahramanın öldürülmesi ve dirilmesiyle ilgili destan ("Közkaman"), kahramanın öbür dünyaya "dönüşü olmayan ülkeye" gidişi ("Er Töştük") ve diğer Altay-Yenisey bahadır destanlarındaki bir dizi motif, konu ve tipleme "Manas'ta yer almıştır. Kırgızların Orta Asya ile daha sonraki bağlantıları, "Manas'a Kazak ve Nogay destansı masallarının kahramanları Er Kökçö, Camgırçı, Şa-Temir ve diğerlerinin, diğer taraftan da Er Kökçö'nün Kazak rivayetinde bahadır Manaş'ın ve atı Ak Kula'nın ilave edilmesiyle ortaya çıkar. Daha

sonra, inanç kahramanı olarak Almambet'in tarihi de Oğuz Han ve Buğra Han hakkındaki Orta Asya Müslüman efsanelerinin etkileriyle şekil alır. Bununla birlikte destanın tarihî kısmını doğru anlamak, çok büyük bir dikkat ister.

Destanda tarihî gerçeklik, destansı düşünce yapısı dikkate alınmadan gerçeğe uygun şekilde genelleştirilmiş tipik kahramanlarla yansıtılır. Mesela destanın başlangıcında Kırgız ve Kalmıklar, Manas ve muhafızları veya soydaşları, boy rehberleri ve vassal hanlar, halk hayatının manzaraları ve âdetleri, inançları, törenleri vs. tarihî yönden gerçeğe uygun şekilde tasvir edilmiştir. Ancak, "Manas"ta farklı tarihî adlar geçse de tarihî olayların doğrudan aksini destanda görememekteyiz. Bu anlamda kahramanlık destanlarının tarihi belgeleyecek doküman özelliği taşıması çeşitli olabilir. Destan ne kadar arkaikse o kadar az doküman özelliği taşır. Nogay Bahadır destanı veya "Roland hakkındaki eski Fransız nağmeleri", bu anlamda "Manas"la karşılaştırıldığında daha tarihîdir. Ancak, Manas ve Semetey'in tarihî gerçeklik bakımından ilk örnekleri olmasa da halkın ortak yaratıcılığının ürünü bu tipler, muazzam bir şekilde halkın karakteristik çizgilerini -"yiğitlik ve dürüstlük, özgürlük aşkı, dostlukta sadakat, düşmanla mücadelede yiğitçe karşı koyma"¹²- içerdiklerinden gerçekçi ve tarihîdirler.

Destanın uzun asırlara dayanan tarihi, siyasal ilişki ve ideoloji değişikliklerini yansıtan konu ve tiplerin sistemli gelişimini ve yeniden biçimlendirilmesini düşünmemizi sağlar. Manas tiplerinin, bahadır topluluğunun önderliğinden sihirli masal kahramanına, boy reisine, yenilmez feodal öndere ve dünya fatihine sistemli bir şekilde bir dizi tarihî dönüşüm geçirdiğini görürüz. Manas'ın kahramanca izdivaç seferini, dikbaşı gelin ve onu silah gücüyle almak veya Müslüman âdetine uygun olarak kızın babasına büyük kalın (hediye) ödemek olayları süsler. Masalsı kız Ayçürek, Afgan hanının kızıdır ve kendisini çocukluğundan beri seven Semetey tarafından, şehri kuşatan zorbalardan kurtarılır. Destanın tipler ve konuları çok aşamalıdır ve kendisinde sistemli bir şekilde daha eski tarihî gelişimlerdeki yaşantıların katmanlarını saklar. Böylece Manas tipleri masalsı, dev biçimli bahadırın arkaik çizgilerini, gücünü ve sihirli kusursuzluğunu yaşatır (Şöyle ki ermiş Müslüman haminin, kahramanı düşman okundan koruması yeni baştan motifleştirilir); Beycin'e "büyük sefer"de (Karalayev'in rivayetinde) Manas önceki gibi kendi muhafızlarının başındadır. Cakıp Han'ın barış dönürlüğüne savaş gücüyle karşılık verilmesi, Sanırabik'in evlenme yatağında (gerdek gecesi) Manas'a karşı koymasıyla izah edilir. Araştırmacının görevi Kırgız destanındaki bu sistemli katmanları açmak olmalıdır.

Böyle araştırmaların esas yöntemi anlatmaların karşılaştırılmasıdır. Yalnızca

12 "Pravda", 1939, 26 Mayıs, No.: 144, "Sovyet Güzel Sanatı Bayramı" ["Manas" destanı hakkında].

anlatmaları karşılaştırmak, onun esas unsurlarını ortaya koymak, daha eski kısımlarını tespit etmek, destansı konunun uzun asırlar boyu süren ve karmaşık bir süreç olan gelişimini ve oluşumunu kaydetmek suretiyle büyük destanı ortaya koymak mümkündür. Orozbekov'un rivayeti Manasçının kendi düşüncesine göre farklı bir karakter taşır ve bizi, halkın Manas'la ilgili yarattığı çok tipli kahramanlık destanı gerçekliğinden ayıramaz. Artık Orozbekov'un rivayetiyle (Tiyanşan ozanlar okulunun temsilcisi) Karalayev'in rivayeti (Issık Köl okulunun ozanı) ve Velihanov'la Radloff'un eski derlemeleri (XIX. yüzyılın ortaları), birçok durumda konunun tarihî meselelerini çözmemizi sağlamıştır. Bu derlemeler eksik olsa da destanın ayrı ayrı motif ve olaylarının nispi anlamda geleneksel bir karakter taşıdığına defalarca şahit oluruz. Diğer ozanlardan derlenmiş anlatmalar da sistemli bir şekilde incelenmelidir. Bunun yanında gelecekte ortaya çıkacak yeni anlatmaların, özellikle "Manas"ın ülkenin ayrı ayrı illerinde (mesela Sintszyan Kırgızları arasında) ortaya çıkacak anlatmalarının derlenmesi gerekir.

Destandaki şahıs adları ve özellikle boy adlarıyla coğrafi adların tarihçilere büyük faydası olacaktır. Ancak adların incelenmesi, tarihçilerin büyük bir dikkate sahip olmasını gerektirir. Prof. A. N. Bernştam'ın varsayımında belirtildiği gibi, "Manas"taki Közkaman adının, Türk halkının eski adı "Koman"la ilgisi olmalıdır (59, 142-143). Ancak, yeni alınmış ve Müslüman olmayan yabancı âdet ve inançlara tapınan insanların lakabı olması da mümkündür. Orozbekov'daki coğrafi adlara büyük bir ihtiyatla yaklaşılmalıdır. Çünkü bunların birçoğu onun "ilmi" danışmanlarının (Orhon ve muhtemelen Altay) tarihî uydurmalarıdır. Bunun için de anlatmaların karşılaştırılması gerekir. Böyle karşılaştırmalar destanın birçok anlatmalarında geleneksel olan adlar grubunun gerçekliğini ortaya çıkarmayı sağlar.

"Manas"la ilgili yerli rivayetler de dikkat çekicidir. Bunların büyük çoğunluğu bizi, Issık Köl'e ve Tiyanşan'la Talas Vadisi'ne götürür (Köketei'in yuğ aşının olduğu Karkara, Koşoy'un kurganının bulunduğu Atbaşı, "kırk çoro"nın mezarlarının bulunduğu Koçkor, Manas'ın anıtkabrinin bulunduğu Talas vd.). Bütün bunlar "Manas"ın Orta Asya'yla bağlarının tarafımızdan kaydedilen yeni yönlerini takviye eder.

Ancak bütün bu zahmetli, titiz tarihî ve filolojik yorumlar yapılırken her şeyden önce Kırgız destanının canlı, çağdaş anlamını unutmamalıyız. Halk hafızasında asırlar boyu yaşamış ve halk topluluğu tarafından yaratılan, halkın değerli bir varlığı olan destan; hayatın bedii şeklini, halkın dünya görüşünü, sosyal düşüncesini, vatanseverliğini, özgürlük aşkını ve "insanlığın mutlu dönemi çocukluk"ta ataerkil toplum demokrasisini aksettirir. Destan halkın geçmişini, şiirsel yapılarla süslenmiş canlı hafızasını muhafaza ettiği için bugün de değerini kaybetmemiştir.

Büyük Kırgız destanının tenkide dayalı yorumunda amaç, halk yaratıcılığının bu mükemmel abidesinin canlı şiirsel sesini bugünlere taşımaktır.

**ALPAMIŞ DESTANI
VE
KAHRAMANLIK MASALI**

I. KISIM

ALPAMIŞ DESTANI

I. BÖLÜM

KUNGRAT RİVAYETİ

(*Özbek, Karakalpak, Tacik ve Kazak Anlatması; Arap Masalı*)

1

“Alpamiş”ın klasik Özbek anlatması, çağdaş Özbek ozanlarından Fazıl Yuldaşov’dan (1873-1953) derlenmiştir. Semerkant ili, Bulungar ilçesinin Loyka kışlağından, ayrıca yarı göçebe Özbek Kırk boyundan olan köylü fakir çoban Fazıl; zamanındaki Bulungar okuluna dâhil, bahadır destanları geleneğinin liyakatli koruyucularının ve Fazıl’ın kendisi gibi “Alpamiş”ın icrasıyla ün kazanan dâhi ozanların çırağıdır. Fazıl’dan 1928’de derlenen “Alpamiş” anlatması, Özbek destanlarındaki küçük hikâyeler için sıradan olan nesri nazım hâlinde anlatımların takip ettiği tahminen on dört bin mısradan oluşur. El yazması, Özbekistan Bilimler Akademisinin Folklor Arşivinde muhafaza edilmektedir (18 no.da).

Fazıl Yuldaşov’un anlatması mükemmelliği ve bedii yapısıyla ayrılır. Özbekçe özgün metni, şair Hamit Elimcan’ın yayımcılığı ve ön sözüyle bazı kısaltmalar yapılarak yayımlanmıştır (401). Bu metin, L.M. Penkovski tarafından Rusçaya aktarılmıştır (15)¹³.

Destanın içeriğini naklederken konunun tarihi yönden önemi olan birçok ayrıntısını da ortaya koymamız gerekir.

Manzumenin birinci kısmında kahramanın doğuşu ve çocukluğu, önceden tayin edilmiş gelini için evlilik seferine gidişi anlatılır:

¹³ Daha önceki yayınlar için bk. 13, 14.

Çok eski zamanlarda, 16 nesil önce Kungrat kabilesi Baysun bölgesinde Dabanbiy diye birisi yaşıyordu. Dabanbiy'in Alpinbiy adında bir oğlu vardı, Alpinbiy'in de Bayburı ve Baysarı adlı iki oğlu. Büyük oğul Bayburı "Kungrat"ın "şah"ı idi. Küçük oğul Baysarı ise Baysun neslinin on bin çadırılık obasının başında bulunan bey idi. "Kardeşler" zengin ve varlıklıydılar. Ancak çocukları yoktu. Bir şölen sırasında, çocuklarının olmaması başlarına kakılır. Onlar da hayır dua almak için Şahımerdan'ın mezarını (Fergana ilinde bulunan ve aynı zamanda "erlerin hükümdarı" Halife Ali Şahımerdan'ın efsanevi türbesi) ziyarete giderler. Kırk gün kırk geceyi türbede geçirirler. Bu süre bittikten sonra arzularının yerine geleceğine dair bir ses işitirler: "Bayburı, Allah sana oğlu kızla beraber gönderir. Tek tek değil, ikiz olarak. Baysarı, Allah sana da evlat gönderir. Ancak ikiz değil, sadece bir kız. Evinize dönün. Çocuklar doğduğunda halkı toplayın ve büyük toy düzenleyin. Toyda Kalandar [seyyah derviş] elbisesinde ben de olacağım [yani Ali Şahımerdan'ın kendisi] ve çocuklarınızın her birinin adını ben koyacağım."

Belirlenen zamanda çocuklar dünyaya gelir. Kardeşler tarafından halk için düzenlenen şölene önceden rüyalarına giren seyyah kalender de katılır. O Bayburı'nın oğluna Hakim, kızına Kaldırkaç (Kırlangıç) ve Baysarı'nın kızına da Barçın adını verir. Önceden bir kahraman olarak Hakim'in şöhretini bildirir ve onun Barçın'la ("beşik kertme", Özbekçe "beşik kırıtma") nişanlanacağını söyler. Ayasıyla oğlanın omzuna vurur ve Hakim'in omzunda "beş parmağı"nın izleri kalır.

Öyle görünüyor ki Ali'nin ellerinin dokunuşu Hakim'i gelecekte kusursuzlaştırır. Ateş yakmaz, kılıç yaralamaz ve kurşun (ok) işlemez.

Çocuklar üç yaşına gelince babaları onları okula verir. Yedi yaşına geldiklerinde "okuma-yazma" öğrenirler. Ebeveynleri onları okuldan alır: Hakim "padişahlık ve savaş işleri", Barçın ise "koyun sağmayı" öğrenir.

Yedi yaşındaki delikanlı Hakim, ilk kahramanlığını gösterir: Dayısı Alpinbey'in on dört batman bakırdan hazırlanan eski okunu kaldırır ve ok, şimşek gibi uçarak Askar Dağı'nın zirvesini devirir. Ozanın ortaya koyduğu gibi bu yiğitliği yüzünden Hakim, Alpamış lakabını alır: "Dünyada doksan bahadır vardı. Bunların başı ise Rüstem Bahadır idi. Bundan sonra kahraman ("alp") da Alpamış olsun."

Dedesinin kahramanlık yayı sonraları Kalmık ülkesinde evlenme yarışlarında Alpamış'a eşlik eder ve kahramanın vatana geri dönüşünde tanınmasını sağlayan araç rolünü oynar (manzumenin sonunda).

Kardeşler arasında çekişme başlar. Kur'an'a göre Müslümanların "zekât" verdiğini öğrenen Bayburı, küçük kardeşinden bu zekâtı ödemesini ister. Baysarı ise önceleri Kungratlar arasında duyulmamış olan bu zekâtı ödemek istemez ve kardeşinin elçilerini alçaltarak sakatlayacak darbeler vurur. Bundan sonra, kendi kabilesinden olan on bin çadırla ve hayvanlarla birlikte Altay dağlarının arasın-

dan, Baysun'dan altı aylık mesafedeki Kalmık ülkesine (Kaşal ülkesi - "yabancı ülke") göç etmeye ve Kalmık Han'ı Tayça Han'ın himayesine girmeye karar verir.

Kalmık ülkesine gelen Kungratlar, Ayna Köl (Ayna göl) yakınındaki Çilbir Çölü'nde yerleşirler. Memleketlerinde toprak işiyle uğraşmayan Kungratlar, beylerinin tarlalarını otlak zannedip kullanır ve ekinleri ezerler. Bunu gören Kalmıklar, hanlarına şikayette bulunurlar. Ancak, o durumu öğrenip Baysarı'yı ve akrabalarını himayesi altına alır ve onlara Çilbir Çölü'nü "yayla" olarak, Ayna Gölü ise hayvanlarını sulamaları için verir.

Kalmık şahının doksan bahadır devi, hep birlikte ormanlarla (Tokayistan-"Tugay ülkesi") örtülmüş mağarada yaşarlardı. "Bunların her biri doksan batman ağırlığında zırh taşıyordu. Her biri günde doksan koyun yiyordu. Her biri şahtan her ay doksan altın alırdı". "Her birinin kırk kız hizmetçisi vardı." Bu bahadırılar arasında en güçlüleri kindar ve hilekâr kocakarı Surhayıl'in yedi oğlu idi. Büyük kardeş Kokaldaş adını taşıyordu, ikincisi Kokamon, küçüğü ise Karacan. Baysarı'nın kızı güzel Barçın, Kalmık bahadırlarının sevgisini ve ilgisini çeker. Bu dönemde artık o, on dört yaşındadır. Omuzlarının her biri gelişmiştir. Surhayıl mastan, küçük oğlu Karacan için Barçın'a düniürlüğe gider. Ancak başarısız olur. Güzel giyimli Karacan, at üzerinde güzelin kadife gibi yurdu çevresinde boşu boşuna dönüp dolaşır. Kokamon, onu zorla almak ister. Ancak bahadır kız onunla mücadele eder ve onu havaya atıp yere vurur. Sonunda Kokaldaş, kardeşler arasındaki kavgayı bitirmek için başka bahadırlarla birlikte Baysarı'nın yanına gider ve kızını ya onlardan birine ya da onların hepsine "genel eş" olarak vermesini teklif eder. Baysarı ve Barçın bunları reddeder. Ancak Kalmık bahadırları, içlerinden birini seçmediği takdirde Barçın'ı zorla almakla tehdit ederler. Barçın onlardan altı aylık süre ister ve önceden belirlenen nişanlısına iletilmek üzere Kungrat'a bir atıyla haber gönderir.

Barçın'ın durumunu öğrenen Alpamış, kız kardeşi Kaldırğaç'ın tahrikiyle babasının öğüdünü dinlemeden Kalmık ülkesine gitmeye karar verir. Atıyla önce Buyburı'nın hizmetkârı olan ve ev halkına bakan dedesi yalkıcı Kultay'ın yanına gider. Efendisinin uyarısı üzerine Kultay, Alpamış'ı kabul etmemeye çalışır. Hatta ona hakaret eder ve mücadeleye kalkışır. Ancak kızgın genç bahadır, ihtiyar yalkıcıyı yener ve onu at yakalamada lazım olan kemendi vermeye zorlar. Alpamış'ın kemendine üç kez aynı cılız ve benekli tay düşer. Alpamış bunu "kader" ("takdir") olarak görür. Gerçi bu seçiminde tereddütlüdür. Ancak sonradan ortaya çıkar ki Bayçıbar gerçek bir "tulpar"dır, kanatlı kahraman atıdır. Bununla Alpamış, dedesinin bahadır yayını alıp Kalmıkların uzun yoluna düşer.

Yolda Alpamış, bir mezarlıkta, bir ermişin türbesinde geceler. Burada, bahadırın rüyasına Barçın girer ve ona bardakta şarap verir, şarkılar söyleyerek onu

selamlar. Alpamiş onun bu sevgisini kendi düşmanları olan zorba, kaba Kalmıkları yenmediği için kabul etmez.

Kalmık toprağına ayak basınca Baysarı'nın koyunlarını otlatan çoban Keykubat'ın yanında konaklar. Ondan dayısının ve kızının durumunu öğrenir.

Kalmık bahadırı Karacan, yüce Murattepe Dağı'nda Alpamiş'in gelişini gazetler. Rüyasında Alpamiş'ı görür ve onun üstünlüğünü hisseder. Onunla dostluk kurmak ve onun gibi Müslüman olmak ister. Alpamiş mecazen ona evlilik seferinin amacını anlatır: "Yanına yaban ördeği Suksur için Kökkamış Gölü'ne uçan Laçin'ini ve dişisini arayan ("maya") erkek devesini ("hor") çağırır." Karacan da aynı mecazla cevap verir: "Senin bıraktığın dişi ördek Aynagöl'e konmuş ve doksan yırtıcı kuş etrafına yığılmış". Sonra: "Senin dişi deven Çilbir Çöl'de geziyor ve başında da bin beş yüz kıvrımlı sarık var. Doksan bahadırın onu tehdit ettiğini gözlerimle gördüm."

Karacan rakibini dostluğa çağırır ve kendi yurduna götürüp ziyafet çeker. Atı Bayçıbar ile dünür olarak Barçın'ın yanına gider. Barçın bu Kalmık'a inanmaz. Nişanlısını öldürdüğünü ve atını aldığını düşünür. Bu nedenle de onu bir sınava tabi tutmak için kendi sevgisini sunar. Ancak Karacan dostuna sadık kalır. Bu durumda Barçın ona, evleneceği yavuklunun dört yarıştan galip çıkması gerektiğini söyler. Atı baygada (Özbekçe "payga" "at yarışı"dır) diğer atları geçmelidir, bahadır yayını kırmadan çekmeli, bin metreden tengeyi (küçük gümüş para) vura bilmeli (tüfikle) ve rakibini yarıшта ("kuraş" güreş) yenebilmelidir. "Böyle olunca halkta hayal kırıklığı olmayacaktır. Kim yenerse benimle o evlenebilir." Barçın, önceden tayin edilmiş yavuklusunun bütün bu yarışlardan galip çıkacağına ve bütün halkın önünde yiğitliğini göstereceğine inanır.

İkinci ve üçüncü yarış hakkında (yay ve okla yarış ve tüfikle hedefe atışı) çok kısa bilgi verilir. Esas yeri bayga ve güreş tutar. Bu yarışlarda Alpamiş'in dostu ve yavuklunun dünürü olarak Karacan ortaya çıkar. Her iki tasvir, manzumenin en ünlü ve güzel kısımlarıdır.

Bayga, Babahan Dağı'ndan kırk günlük mesafede olan bir bölgede yapılır. Sölene beş yüz at katılır. Bunların üçü Kalmık şahınındır. "Ben istemem diye-mem, belki kader bana acır ve atlarımdan biri birinci olur." der şah. Bayçıbar'a Karacan biner. Kalmıklarda "Uyuz Çıbar" kötü bir addır. Ancak Kokaldaş'ın "sınçı"sı (atlar konusunda bilgili kişi) onu, rakiplerini kolaylıkla yenen gerçek bir kanatlı tulpar olarak kabul eder. Buna öfkelenen Kokaldaş, sınçısının gözlerinin oyulmasını emreder. Babahan Dağı'na Karacan gerçekten de birinci olarak varır. O zaman Kalmıklar, yarışa katılmasını engellemek için onu ve atını bağlar, Bayçıbar'ın turnaklarını çivileyip dörtlüye koştururlar.

Karacan, yolu hemen kesip atını kurtaramaz. Kamçısının darbesiyle Bayçıbar kanat açıp havaya kalkar, tırıs gider ve yavaş yavaş tırnaklarındaki çivilere rağmen yerdeki bütün atları geçer. Önde yalnız Kokdolan atıyla Kokoldaş kalır. Bu sırada Alpamış ve Barçın halkla birlikte yüksek tepenin üstünden yaklaşan atlara bakmaktadırlar. Barçın'ın tatlı seslenişleriyle Bayçıbar öne geçer ve hedefe birincilikle varır. Barçın azap çeken atını okşar ve dişleriyle tırnaklarından çivileri çekip çıkarır. Alpamış'ın rakipleriyle mücadelesinde Karacan, Kokoldaş'tan başka bütün rakiplerini, hatta kendi kardeşlerini bile yener. Galip gelen tarafından havaya atılan bu kardeşler yere düşünce ölümcül yaralar alırlar. Ozan, bitip tükenmez mizah ve hayal dünyası ile bu bahadır devlerin yeni abartılı çizgilerini ortaya koyar. Bunlardan biri günde doksan deve yer, diğerinin beli elli kuşakla sarılmıştır. Bir diğeri doksan büyük öküz derisinden yapılmış ayakkabı (deri çarık) giyer. Dördüncüsü ise iki adet altmış arşınlık alacadan (çizgili kumaş) kalpak giyer. "Koşkulak da çam yarması gibi bir delikanlıdır. Bıyıkları her iki yanda o kadar uzamıştır ki aralarında fareler yavrulamıştır. Bunların arkasından koşan kedi, onları ancak altı ayda yakalayabilir". Sonuncu rakip Kokoldaş'la, Alpamış mücadele eder ve Barçın onunla alay edip yiğitlik ve öfke hislerini uyandırana, yeneemediği takdirde düşmanla kendisinin savaşıacağını söyleyene kadar da uzun süre onu yenemez. "Alçık" (oyuncak aşık) gibi göğşe fırlatılan Kokoldaş, diğer Kalmık yiğitleri gibi yere düşüp ölümcül yaralar alır.

Bundan sonra bütün halk Alpamış'ı galip olarak kabul eder. Barçın'la düğün yapıldıktan sonra; Barçın, Karacan ve Kungratların büyük çoğunluğu birlikte vatana dönerler. Yolda Alpamış ve Karacan, kindar ihtiyar Surhayıl'ın tahrikiyle şah Tayça Han'ın bunların arkasından gönderdiği Kalmık ordularını geri püskürtür. Kalmık ülkesinde, yalnızca büyük kardeşiyle barışmak istemeyen Baysarı'nın ailesi kalır.

Manzumenin ikinci kısmında Alpamış'ın esir düşmesi ve Barçın ile düzmece rakibin düğün gününde Alpamış'ın vatana dönüşü anlatılır.

Alpamış'ın dönüşünden sonra Tayça Han intikamcı Surhayıl'ın öğüdüyle Baysarı'nın bütün varlığını elinden alır ve onu çoban yapar. Bütün bu haberler Kungrat'a ulaşır ve Alpamış kırk yiğidinin başında yeniden Kalmık ülkesine döner. Bunların arasında Kungrat'ın Tartıvlı (Ozanın açıklamasına göre Alpamış Kancıgal soyunun beyidir.) soyunun beyi ve Kaldırkaç'ın eşi Bek Temir de bulunmaktadır. Bu kez sinsi Surhayıl'e Özbek pehlivanlarını aldatmak nasip olur. Onları karşılamak için Murattepe Dağı'na kırk güzelle çıkar. Şölen yapar ve şarapla sevgiden sarhoş olan yiğitler uyuyakalır. Kalmık şahının askerleri Alpamış dışında hepsini katleder. Onların bedenini ateşte yakarlar. Bahadır uykusundaki kususuz Alpamış'ı alevler yakmaz, vurulan kılıçlar uykudaki bedenine işlemez ve

atılan oklar ona isabet etmez. Kalmıklar, Surhayıl'ın önerisiyle derin bir çukur ("zindan") kazarlar ve yatan bahadırı atın kuyruğuna bağlayıp çukura atarlar. Esir düşen Alpamış, zindanın dibinde uyanır ve acı acı kaderine ağlar.

Bununla birlikte Alpamış'ın ölüm haberi Kungrat'a ulaşır. Bayburı'nın "kızılbaşlar"dan (Farslar) aldığı esir kuldan olan Ultan Taz ("taz" - "pis kel") adlı oğlu vardır. Alpamış'ın olmadığı dönemde Ultan, Kungrat'ın hakimiyetini eline geçirir. Babası ihtiyar Bayburı'yı ve onun "Baybiçe"si (büyük karısını) olan Alpamış'ın annesini hizmetçisi yapar, Kaldırkaç Ayım'i deve otlatmaya yarayan Babir Köl çevresindeki çöllere kovalar. Karacan'ı ise Alatağ dağlarına gönderir ve Baysun'a dönmesini yasaklar. Alpamış'ın seferinden kısa zaman sonra Yadgar adında oğlu doğan Barçın'a ise zarar vermez: "Benden nereye kaçacak? Eninde sonunda benim olmak zorunda" (Âdete göre ölmüş büyük kardeşin dul hanımını küçük kardeş alır.).

Bir keresinde zindana, Alpamış'ın yanına avcı tarafından yaralanan bir yaban kazı uçup gelir. Alpamış, yarasını tedavi eder, habercisi olarak onunla, sevdiklerine kendi kanıyla yazdığı mektubu gönderir. Yolda Şakman Dağı'nda, ilk uçuşunda bu kazı yaralayan usta okçu ("Mergen"), hasta annesinin, kanadında mektup taşıyan kuşa dokunmamasını rica etmesine rağmen safra kesesindeki hastalığı tedavi edebilmek ümidiyle tekrar vurmak ister. Ancak ok, bu kez hedefine denk gelmez ve kaz şanslı bir şekilde Kungrat göçebelerine uçar, Babir Köl'ün yakınında yere iner ve Kaldırkaç orada gönderilen mektubu bulur. Kaldırkaç'ın isteğiyle Alpamış'ı kurtarmak için Karacan, Kalmık ülkesine yola düşer. Büyük zorluklarla Alpamış'ın kapatıldığı yeri bulur. Ama Alpamış son anda, kuyudan çıkarken yolun yarısında, ona borçlu kalmamak için yardım istemekten kaçınır, ona atılmış olan ipek urgamı keser ve zindanda kalır. Vatana dönen Karacan, Kaldırkaç'a başarısız olduğunu söyler ve "öldüğünü düşünsünler" diye Alpamış'ı gördüğünü kimseye söylememesini öğütler.

Bir keresinde Alpamış'ın atıldığı çukura ansızın Kalmık prensesi Tavka Ayım'in oğlağı yuvarlanır. Oğlağı arayan çoban Keykubat Kal, Alpamış'ın kapatıldığı yeri açar. Keykubat, güzel prensesine vurgundur. Alpamış, zindandan çıktıktan ve prensesin babasını yendikten sonra prensesi çobana vermeyi vadeder. Başlık (kalm) olarak ondan her gün bir koyun vermesini ister. Böylece Keykubat'ın bütün sürüsünü yiyen Alpamış, çobana hırsızlık yapmayı öğretir. Ancak yabancıların ağılına giren beceriksiz Kaykabut, ağılın sahibine yakalanır. Acımasızca dövülür.

O zaman Alpamış, yediği koyunların kemiklerinden "çangavuz" (müzik aleti) yapar ve pazarda satması için Keykubat'a gönderir. Kalmık şahının kızı, Keykubat'ın çalgısını duyup kendi hizmetkârlarına onun saraya getirilmesini emreder. Keykubat sorguya çekilir, hizmetkâr kızlar tarafından dövülür. Sonunda

preneşese, esir kahramanla aralarındaki dostluğunu anlatır. Meraklı Tavka Ayım onu görmek ister. Ancak Keykubat, öcünü alabilmek için preneşesi, Alpamış'ın bulunduğu zindana sırtında taşıyarak götürmesi için zorlar.

Kahramanı gören Tavka Ayım, anında ona vurulur. Kendi sarayıyla zindan arasında yer altı yolu yapılmasını emreder ve hergün sevgilisini görmeye gider. Bunu tesadüfen öğrenen Surhayıl, alelacele bu haberi Tayça Han'a ulaştırır ve Surhayıl'in önerisiyle hemen zindanın yerle bir edilmesini emreder. Kaçınılmaz ölümden kurtulmak için Alpamış, preneşesten ona at getirmesini ister. Kalmık kızının getirdiği kuru ısırgan çöl otunun kokusunu alan Bayçıbar, sahibini hatırlar ve kaçıp gider. Kuyruğunu yer altına uzatır, olağanüstü bir şekilde kuyruk kırk kulaç (iki metre) kadar uzar ve sahibini zindandan çıkarır. Kurtulan Alpamış, Kalmık ordusunu yener, şahı ve kindar Surhayıl'i öldürür. Şah tahtına çoban Keykubat'ı oturtur ve ona vadettiği preneşesi verir. Keykubat, eski sahibi Baysarı'yı azat eder ve büyük bir hürmetle elinden alınan varlığını geri verir. Alpamış, Kalmıkların şah çobana tabi olmaları için gizlice onunla anlaşır ve sanki kendisi de ona tabi olmuş gibi bir tavra bürünür. Bütün bunlardan sonra dostuyla vedalaşır ve vatanına geri döner.

Yedi yıllık esirlikten dönen Alpamış, Altay dağlarını aşar ve ilk kez Askar Dağı'nın başından aziz çölünü, göçebe Kungrat boyunun yaylasını görür. Yolda kervancı Ultan, ona Alpamış'ın mahvolduğuna dair haber geldikten sonra vatanında meydana gelen değişiklikleri, Ultan Bek adındaki yeni efendinin hakimiyeti ele geçirdiğini anlatır. Alpamış, hirsinden kervancıları öldürür. Öz otağına ayak basan Bayçıbar, "gemini dişleyerek" homurdanır. Sazlıkta otlanan yıldırdan bu homurtuyu işiten ihtiyar ana kısarak sevimli homurtularıyla yavrusunun etrafında dolanmaya başlar. Genç hizmetkâr yilkıcı, gözlerinde yaşlarla seyyaha, Alpamış'ın kaderini ve ailesini anlatır. Aynı olayı Alpamış'ın konakladığı Babırköl çevresindeki yilkı çobanı da tekrarlar.

Sonra, göl kenarında deve otlatan yalın ayak ve dağınık saçlı kız kardeşi Kaldırkaç'la karşılaşır. Sahibi yokken otlakta yedi yıl yerinden kalkmayan ihtiyar kara deve, ansızın yerinden kalkar, ona doğru koşar ve yedi defa etrafında dolaşır. Kaldırkaç, devenin arkasından koşar ve tanıdık olmayan bu atının kendi kardeşi olduğunu düşünür. Ancak o, kendini tanıtmadan yanlarından geçer.

Alpamış, biraz uzakta bir zamanlar Bayburı'nın olan sayısız koyun sürüsüyle karşılaşır. Çobanlara sorar ve onların arasında kendisinin eski kulu Kultay dedeyi görür. Halen "sevgili çocuğuymuş gibi" Alpamış için gözyaşı dökmektedir. Alpamış kendisini tanıtır, ama defalarca kendi öğrencisinin döneceği ümidiyle aldatılan ihtiyar, Alpamış omuzlarındaki Şahımerdan'ın "beş parmak" işaretini gösterene kadar ona inanmaz. Barçın'ın zorba Ultan'la ilerdeki düğün haberini du-

yan Alpamış, toya tanınmaz bir şekilde gidebilmek için Kultay'la elbiselerini değiştirir: "Dostum kim, düşmanım kim, kendi gözlerimle görmek istiyorum". Kultay, misafiri için beyaz keçi keser: "Bahadır, beyaz keçinin kılından kendisine sakal ve makasla kesip derisinden burun yapar". Tanınmaz olur.

Yolda, düğün şölenine gitmek için acele eden sade kadınlarla karşılaşır. Onu beyaz sakallı Kultay sanırlar. "Bu kadınların yolluklarını yer ve kaplarına kurumuş mal tezeği ve yumru koyun, keçi gübresi koyar." Kaplarını açan kadınlar bu ihtiyar şakacıya lanet ederler.

Düğün şöleninin tasviri Alpamış ve Kultay'ın ödül kazandığı keçi ("ulak") dövüşüyle başlar. Tanınmaz hâldeki kahraman; Ultan tarafından sevdiklerine ve yakınlarına yapılan hakareti ve zorbalığı görür. İhtiyar annesi, oğlu için ağlayarak düğün için kesilen koyunların içkembesini arıgım kenarında temizlemektedir. İhtiyar Bayburi su doldurulmuş tulum taşımakta, müdafasız çocuk Yadgar Ultan ve hizmetkârları tarafından dövülmekte, Barçın hâlen zorba Ultan'ın nişanlısı olmayı reddetmekte, kendi sebatıyla Alpamış ailesinin sessiz mukavemetini desteklemektedir.

Ultan tarafından pilav pişirmek için mutfığa gönderilen sözde Kultay, aşçıları kenara iter, kazanları devirir ve özellikle çocuk Yadgar'ı inciten aşçıbaşı Parmankul'u ocağa atar.

Ok, yay yarışı başlar. Başka kılığa bürünmüş Alpamış, herkesten uzağa atar, ama yay onun kol gücüne dayanmaz ve kırılır. Bu durumda Alpamış, Arpalı Gölü'nde düşen ve çevresinde otlar çıkan on dört batmanlık eski bronz yayının getirilmesini rica eder. Barçın'ın emriyle Ultan'ın suç ortaklarının kaldıramayacağı bu yayı, bahadır çocuk Yadgar getirir ve Alpamış kolaylıkla yayı kaldırır, uzak-taki çamarın dalını vurur.

Gece olur, başka kılığa bürünmüş Alpamış gençlerin irticalen söylediği atışmaya ("olon") katılır. İlk önce o sırada ünlü bir hanım ve şölenin sahibi olan ihtiyar köle, Ultan'ın annesi Badam'la istihzalı dörtlüklerle atışırlar. Kibirli ihtiyar, komik bir tiptir. "R" sesini çıkartamaz. Konuşmasındaki bu beceriksizlik özellikle düğün şarkılarının sevgi nakaratlarındaki "yâr yâr" nidasını söylerken görülür (yay-yay gibi söyler). Sonra lirik mısralar söyleyerek gamlı gelin Barçın'la atışır ve bu atışmadan sonra Barçın'ın sadık olduğuna inanarak gelişini ve öç almanın yakın olduğunu ima ile anlatır.

Düğünün birçok konuğu artık Kultay maskesinin altında, geriye dönen efendileri Alpamış'ın olduğunu tahmin ederler. Bundan sonra gerçek Kultay, bütün halka hükümdarın dönüşünü haber verir. Kahraman kendi dostlarıyla birlikte Ultan'ın suç ortaklarını mahveder ve onu en azap verici ölüm cezasına çarptırır. Bu sırada Baysarı da yakın çevresiyle birlikte Kalmık ülkesinden vatana döner.

Manzume, kahraman Alpamiş'in hükümdarlığı altında, dağılmış Kungrat boyunun yeniden birleşmesiyle biter.

2

"Alpamiş" Özbekistan'da en yaygın ve meşhur halk destanlarından biridir. Fazıl Yuldaşov'un anlatmasıyla birlikte 1922-1958 yılları arasında 15 kez derlenmiştir: Semerkant ilinin halk ozanlarından (4 kez), Kaşgadarin (3 kez), Taşkent (3 kez), Surhandarin (2 kez), Buhara (1 kez), Fergana (1 kez), Nemengan (1 kez) ve ayrıca halk destanının büyük icracılarından olan Ergaş Cumabuloglu (Semerkant ili, Nuratin ilçesi, 1869-1938), Muhammed Kulcavmartoğlu Pulkan (Semerkant ili, Hatırçin ilçesi, 1874-1941), Abdullah-şair Nuraliyev (Kaşgadarin ili, Kitar ilçesi, 1874-1956), İslam-şair (Semerkant ili, Narpay ilçesi, 1872-1950), Nurmonabahşi (Semerkant ili, Payarık ilçesi, 1862-1940) vd.lerinin repertuvarlarından derlenmiş ve kayda alınmıştır¹⁴.

"Alpamiş"ın Özbek anlatmaları arasındaki farklılıklar, konunun ana hattıyla ilgili değildir. Bu farklılıklar, sadece küçük motiflerdedir. Fazıl'a en yakını Pulkan-şair'dir. Ergaş ve Bekmuratcurbayev gibi o da Nuratin masal okulunun öğrencisidir. Bu okul, halk şarkıcılarıyla ünlü olan ve Ergaş'ın da çıktığı merkez Kurgan (Nuratin ilçesi) kışlağındadır. O, aynı zamanda Fazıl'ın da ait olduğu Bulungur okulunun şarkıcılarını da dinlemiştir. Fazıl ve Pulkan anlatmaları arasındaki karşılaştırma, okulun geleneğinin yeniden kurulmasını sağlamıştır. Bununla birlikte Fazıl gibi büyük halk sanatkarının şahsi ustalığı, bu geleneğin çerçevesi dışında kalan yeni motiflerin yaratılmasında değil, manzumenin fikir ve bedii içeriğini yansıtan konunun, tiplerin, olayların daha geniş, derin ve parlak yorumunda kendisini gösterir.

Motiflerin özeti ayrı ayrı anlatmalardaki önemli ayrılıkların tespit edilmesini sağlar¹⁵.

Soy kardeşleri olan Bayburı ve Baysarı, önemli farklılıklar taşımaktadır, sağlam bir gelenekleri yoktur. Berdibahşi'da kardeşlerin babası Davonbiy, Alpinbiy anılmaz. Davonbiy, kendi halkını oğulları arasında bölüştürür. Bayburı'yı Baysun'un, Baysarı'yı ise Kungrat'ın hanı yapar. Onlara birlikte olmayı, ayrılmalılarını vasiyet eder: "Baysunlu, Baysunlu ile evlenmesin Kungratlı ile evlensin; Kungratlı da Kungratlı ile değil, Baysunlu ile evlensin."

¹⁴ Bu ozanlar hakkında daha etraflı bilgi için bk. 165, 39-54.

¹⁵ Özbek folklorcuları H. Zarifov'un ve M. Afzalov'un dostça yardımları sayesinde Pulkan'ın (P.), Berdibahşi (Taşkent ili, Pskentskiy ilçesi, -Bb.) ve Bekmurad Curabayev'in (Samarkand ili, Nuratin ilçesi, -C.) anlatmalarında "Alpamiş"ın birinci kısmıyla; Berdi-bahşi, Curabayev ve Burı Sadıkov (Fergana ili -Sad.) anlatmalarında ise ikinci kısmıyla karşılaşma imkânı elde ettim. Daha sonra anlatmalarla ilgili göndermeler burada gösterilen kısaltmalarıyla yapılacaktır.

Bir kabilenin iki nesli arasındaki bu dış evlilik ilişkilerini, sonraları Alpamış'ın yavuklusunun arkasından Kalmık "baysun" a göç etmesi motifi ile kanıtlayabiliriz.

Diğer Özbek ozanlarında; Ultan Taz, Bayburı'nın oğlu değildir (Sad. anlatması). Yabancı boydan olan Guvarkul'un oğlu (Bb. anlatması), Farslardan dört tilleye alınmış kızılbaş kulun oğludur (C. anlatması).

Evlatsız kardeşlere, arzularının yerine getirileceğine dair bir işaret olarak av zamanı yüklü yaban maralı veya geyiği görünür; bu yüzden ona merhamet ederler (Bb. anlatması). Bu motife, benzer durumlarda, Kazak manzumesi "Kozi-Körpeş"te ve daha sonraları muhtemelen buradan alınmış olan halk romanı "Tahir ve Zühre"de de rastlanır.

Alpamış'ın dünyaya geldiği gün deve yavrular, kısrak kulunlar (gelecek Baycibar). Bebek Alpamış'ı deve sütüyle beslerler (P. anlatması). Kahramanın ve atının aynı zamanda doğuşu sebebiyle aralarında oluşan duygusal ilişki motifi (bk. Beyrek hakkındaki Anadolu masalı): Alpamış'ın "sütkardeşi" deve yavrusu – daha önce gördüğümüz gibi Alpamış'ı geri dönerken tanıyıp selamlayan kara devedir.

Curabayev'in ve Berdi-bahşı'nın anlatmasında, Fazıl'da olduğu gibi, kardeşler arasındaki kavga zekât üstüne olur. Pulkan'ın anlatmasında ise Bayburı, zekât kızının başlığı olarak talep eder ve kardeşler arasındaki çekişme, Barçın Kız'ın Bayburı'nın bostanından "olgunlaşmışlarla birlikte olgunlaşmamış" kavunları da koparması yüzünden başlar. Sonraki kavgada Bayburı, kardeşlerini şu sözlerle tahkir eder: "Eninde sonunda Baysarı'nın malı mülkü bana aittir ve benim oğullarıma kalacaktır". Pulkan'ın anlatmasındaki gerekçeler, Karakalpak rivayetindeki diğer yaşam motiflerinden yalıtılmış şekildedir.

Birçok anlatmalarda Baysarı'nın Kalmık ülkesine seferinde, Barçın'ı ilk önce Kalmık şahı Tayça Han sever. Berdi anlatmasında Tayça Han, Baysarı'ya Müslüman-çöl'ü ve Ayna-köl'ü Barçın için başlık olarak verir. Kızı da yedi yıl sonra alacaktır (Ancak o zaman 14 yaşında olacaktır.). Ancak sonraları Tayça Han, dönürlüğe katılmaz. Onu Kalmık devleri sıkıştırır. Ancak baygada, Fazıl'da olduğu gibi, Tayça Han'ın atı, ilk sırada geçer. Karakalpak rivayetinde Kalmık şahı, Baysarı'nın kızıyla evlenmek için başlıca adaydır.

Bütün anlatmalarda Barçın'ın nişanlısı olmak için Kokaldaş (Bb. ve C.) ve Karacan'ın da bulunduğu doksan Kalmık bahadır devî mücadele eder. Karacan'ın sinsi ihtiyar annesinin başarısız dönürlüğü, Berdi-bahşı anlatmasında bulunur. Pulkan'ın anlatmasındaki bahadır devlerin portrelerinin geleneksel mübalağası Fazıl anlatmasını hatırlatır: Onların güzleri doksan batman, kemerleri doksan kulaçtır. Yalnız bir cebî kırk beş cübbe büyüklüğündedir. Şalvarı üç yüz deve derisindendir, "onlara bir yumurta yerleşmez"; sakalı, çalı kümesi gibidir ki bura-

da tilki saklanabilir. Eğer tilkiyi arkasından köpek kovalasa onu öğleye kadar ancak bulabilir vd.

Alpamış, Kalmık bahadırlarının dünürlüğü hakkındaki haberi Barçın'ın gönderdiği haberciden öğrenir (P., Bb.). Diğer anlatmaya göre kahramana nişanlısı hakkındaki haberi ihtiyar kadın söyler. Bu kadın, farkında olmadan alçık oyunu sırasında kahraman tarafından incitilir. Bu hadise genç kahramanın gizlediği aile sırlarını (babanın öcünü almak vs.) ortaya dökmek için masallardaki basit bir unsurdur. Bu tip benzer motiflere, aynı zamanda Kazak ve Karakalpak rivayetlerinde ve Beyrek-Alpamış'la ilgili birçok Anadolu masallarında rastlanabilir. Muhtemelen Pulkan, her iki anlatmadaki bölümleri öğrenmiş ve bunları bir arada kullanmıştır.

Kalmık yolundaki mezar ziyaretine ve bununla ilgili kehanetler taşıyan aşk rüyasına yalnızca Fazıl'da ve Pulkan'da rastlanır. Curabayev'in anlatmasında, kahramana hayır duada bulunan Hızır Peygamber'le görüşmeden bahsedilir.

Pulkan'ın anlatmasında ve Berdi-bahşı'da, Fazıl'da olduğu gibi Alpamış'ın Karacan'la görüşmesini, Alpamış'ın ve onun inancının üstünlüğünün ortaya çıktığı Karacan'ın rüyası takip eder. Ancak bütün anlatmalarda bu bölümün daha eski şeklinin izleri kalmıştır: Bahadırlar aralarındaki teke tek mücadeleden sonra dost olurlar ki Alpamış, Karacan'ı yener (P., Bb.). Berdi-bahşı'nın anlatması ise rüyayı ve mücadeleyi birleştirir: Karacan, Alpamış'a inancının üstünlüğünü kanıtlamak için teke tek mücadeleyi teklif eder. Pulkan ve Curabayev'in anlatmasına diğer kahraman sınavları da eklenmiştir: Karacan'ın ısrarı üzerine Alpamış, kendi gücünü göstermek için kendisinin ipek urganla kırk defa sarılmasını ister. Sadece dualarla, kutsal güçlerin yardımıyla bu gönüllü bağları açmak mümkün olur. Kandırılmış kahramanın kabul etmesi üzerine urganla bağlanma, "Ahlâksız Ana" masalının tipik bir bölümüdür (Aarne kataloğu, no.: 590-21, no.: 315B, 318). Bu motif, aynı zamanda meşhur bir romantik Özbek destanı olan "Rustam-han"da da kullanılmıştır (165, 160, 162). Yiğitlerin teke tek dövüş sahnelerinin izleri Fazıl'da da saklanmıştır: Alpamış, Karacan'ı kolları arasına alır ve dostunun birçok kaburgasını kırar. Pulkan, bu bölümün bütün paralel anlatmalarını bir araya getirerek birleştirir: Rüya ve "müracaat", teke tek dövüş, urganla sınav ve kahramanın kucağı.

Alpamış ve Karacan arasındaki diyalog, evlenme sembolüne esas teşkil eden arkaik bir mecazi bilmece karakteri taşır. Berdi-bahşı anlatmasında Alpamış, Karacan'a kısırağını ve deve yavrusunu almaya geldiğini söyler. Karacan da cevap verir: "Senin kısırağın Çılбір Çöl'de otluyor ve etrafında doksan [veya doksan "nor" – erkek deve] aygır var. Bunların hiçbirini yanına yaklaştırmıyor, acele et. Sen oraya ulaşana kadar, o gebe kalacak". Pulkan'ın anlatması ise destanın romantik üslubundaki geleneksel mecazları yumuşatıcı özellik taşır: "Benim

Bir kabilenin iki nesli arasındaki bu dış evlilik ilişkilerini, sonraları Alpamış'ın yavuklusunun arkasından Kalmık "baysun"a göç etmesi motifi ile kanıtlayabiliriz.

Diğer Özbek ozanlarında; Ultan Taz, Bayburı'nın oğlu değildir (Sad. anlatması). Yabancı boydan olan Guvarkul'un oğlu (Bb. anlatması), Farslardan dört tilleye alınmış kızılbaş kulun oğludur (C. anlatması).

Evatsız kardeşlere, arzularının yerine getirileceğine dair bir işaret olarak av zamanı yüklü yaban maralı veya geyiği görünür; bu yüzden ona merhamet ederler (Bb. anlatması). Bu motife, benzer durumlarda, Kazak manzumesi "Kozi-Körpeş"te ve daha sonraları muhtemelen buradan alınmış olan halk romanı "Tahir ve Zühre"de de rastlanır.

Alpamış'ın dünyaya geldiği gün deve yavrular, kısarak kulunlar (gelecek Baycibar). Bebek Alpamış'ı deve sütüyle beslerler (P. anlatması). Kahramanın ve atının aynı zamanda doğuşu sebebiyle aralarında oluşan duygusal ilişki motifi (bk. Beyrek hakkındaki Anadolu masalı): Alpamış'ın "sütkardeşi" deve yavrusu – daha önce gördüğümüz gibi Alpamış'ı geri dönerken tanıyıp selamlayan kara deve.

Curabayev'in ve Berdi-bahşı'nın anlatmasında, Fazıl'da olduğu gibi, kardeşler arasındaki kavga zekât üstüne olur. Pulkan'ın anlatmasında ise Bayburı, zekât kızının başlığı olarak talep eder ve kardeşler arasındaki çekişme, Barçın Kız'ın Bayburı'nın bostanından "olgunlaşmışlarla birlikte olgunlaşmamış" kavunları da koparması yüzünden başlar. Sonraki kavgada Bayburı, kardeşlerini şu sözlerle tahkir eder: "Eninde sonunda Baysarı'nın malı mülkü bana aittir ve benim oğullarıma kalacaktır". Pulkan'ın anlatmasındaki gerekçeler, Karakalpak rivayetindeki diğer yaşam motiflerinden yalıtılmış şekildedir.

Birçok anlatmalarda Baysarı'nın Kalmık ülkesine seferinde, Barçın'ı ilk önce Kalmık şahı Tayça Han sever. Berdi anlatmasında Tayça Han, Baysarı'ya Müslüman-çöl'ü ve Ayna-köl'ü Barçın için başlık olarak verir. Kızı da yedi yıl sonra alacaktır (Ancak o zaman 14 yaşında olacaktır.). Ancak sonraları Tayça Han, dönürlüğe katılmaz. Onu Kalmık devleri sıkıştırır. Ancak baygada, Fazıl'da olduğu gibi, Tayça Han'ın atı, ilk sırada geçer. Karakalpak rivayetinde Kalmık şahı, Baysarı'nın kızıyla evlenmek için başlıca adaydır.

Bütün anlatmalarda Barçın'ın nişanlısı olmak için Kokaldaş (Bb. ve C.) ve Karacan'ın da bulunduğu doksan Kalmık bahadır devî mücadele eder. Karacan'ın sinsi ihtiyar annesinin başarısız dönürlüğü, Berdi-bahşı anlatmasında bulunur. Pulkan'ın anlatmasındaki bahadır devlerin portrelerinin geleneksel mübalağası Fazıl anlatmasını hatırlatır: Onların güzleri doksan batman, kemerleri doksan kulaçtır. Yalnız bir cebî kırk beş cübbe büyüklüğündedir. Şalvarı üç yüz deve derisindendir, "onlara bir yumurta yerleşmez"; sakalı, çalı kümesi gibidir ki bura-

da tilki saklanabilir. Eğer tilkiyi arkasından köpek kovalasa onu öğleye kadar ancak bulabilir vd.

Alpamış, Kalmık bahadırlarının dünürlüğü hakkındaki haberi Barçın'ın gönderdiği haberciden öğrenir (P., Bb.). Diğer anlatmaya göre kahramana nişanlısı hakkındaki haberi ihtiyar kadın söyler. Bu kadın, farkında olmadan alçık oyunu sırasında kahraman tarafından incitilir. Bu hadise genç kahramanın gizlediği aile sırlarını (babanın öcünü almak vs.) ortaya dökmek için masallardaki basit bir unsurdur. Bu tip benzer motiflere, aynı zamanda Kazak ve Karakalpak rivayetlerinde ve Beyrek-Alpamış'la ilgili birçok Anadolu masallarında rastlanabilir. Muhtemelen Pulkan, her iki anlatmadaki bölümleri öğrenmiş ve bunları bir arada kullanmıştır.

Kalmık yolundaki mezar ziyaretine ve bununla ilgili kehanetler taşıyan aşk rüyasına yalnızca Fazıl'da ve Pulkan'da rastlanır. Curabayev'in anlatmasında, kahramana hayır duada bulunan Hızır Peygamber'le görüşmeden bahsedilir.

Pulkan'ın anlatmasında ve Berdi-bahşı'da, Fazıl'da olduğu gibi Alpamış'ın Karacan'la görüşmesini, Alpamış'ın ve onun inancının üstünlüğünün ortaya çıktığı Karacan'ın rüyası takip eder. Ancak bütün anlatmalarda bu bölümün daha eski şeklinin izleri kalmıştır: Bahadırlar aralarındaki teke tek mücadeleden sonra dost olurlar ki Alpamış, Karacan'ı yener (P., Bb.). Berdi-bahşı'nın anlatması ise rüyayı ve mücadeleyi birleştirir: Karacan, Alpamış'a inancının üstünlüğünü kanıtlamak için teke tek mücadeleyi teklif eder. Pulkan ve Curabayev'in anlatmasına diğer kahraman sınavları da eklenmiştir: Karacan'ın ısrarı üzerine Alpamış, kendi gücünü göstermek için kendisinin ipek urganla kırk defa sarılmasını ister. Sadece dualarla, kutsal güçlerin yardımıyla bu gönüllü bağları açmak mümkün olur. Kandırılmış kahramanın kabul etmesi üzerine urganla bağlanma, "Ahlâksız Ana" masalının tipik bir bölümüdür (Aarne kataloğu, no.: 590-21, no.: 315B, 318). Bu motif, aynı zamanda meşhur bir romantik Özbek destanı olan "Rustam-han"da da kullanılmıştır (165, 160, 162). Yiğitlerin teke tek dövüş sahnelerinin izleri Fazıl'da da saklanmıştır: Alpamış, Karacan'ı kolları arasına alır ve dostunun birçok kaburgasını kırar. Pulkan, bu bölümün bütün paralel anlatmalarını bir araya getirerek birleştirir: Rüya ve "müracaat", teke tek dövüş, urganla sınav ve kahramanın kucağı.

Alpamış ve Karacan arasındaki diyalog, evlenme sembolüne esas teşkil eden arkaik bir mecazi bilmece karakteri taşır. Berdi-bahşı anlatmasında Alpamış, Karacan'a kısrağını ve deve yavrusunu almaya geldiğini söyler. Karacan da cevap verir: "Senin kısrağın Çılбір Çöl'de otluyor ve etrafında doksan [veya doksan "nor" – erkek deve] aygır var. Bunların hiçbirini yanına yaklaştırmıyor, acele et. Sen oraya ulaşana kadar, o gebe kalacak". Pulkan'ın anlatması ise destanın romantik üslubundaki geleneksel mecazları yumuşatıcı özellik taşır: "Benim

bahçemden bülbül uçtu,- der Alpamış- ben onu arıyorum. Sana, benim uçup giden bülbülümü soruyorum...”.

Karacan’ın yurdunda Alpamış’ın konuk edilmesi sahnesinde damadın kahramanca oburluğu anlatılır (P., Bb.). Bir günde doksan kısrak, doksan tay, doksan koyun, doksan keçi yer. Pulkan’ın anlatmasında, onu gerektiği şekilde doyurmazlarsa sahibi Kalmıkların kendisini yiyeceği şeklinde tehdit eder. Kalmıklar, kordudan kaçarlardı (bu motif akılsız cin ile ilgili masalda ünlüdür, - 21, 1149 no.; Özbek destanında Köroğlu’nun oğlu Eyvaz Han’ın sergüzeşterinde de kullanılmıştır, -165, 254, 260).

Sınçı ile ilgili bölüme Pulkan ve Berdi-bahşı’nın anlatmalarında rastlanır. Pulkan’da o, Tulıbay-sınçı adını taşır, bu masalın Özbek rivayetindeki Köroğlu’nun adaletsiz han tarafından aynı şekilde gözleri kör edilen babası (veya dedesi) gibi (165, 192, 195). Muhtemelen bütün bu bölümler Köroğlu hakkındaki destandan kaynaklanır (kör edilmiş sınçının oğlu).

Pulkan ve Berdi-bahşı’nın anlatmalarında Barçın tarafından tayin edilen yarışın (kırk günlük bayga, güreş, ok yarışı) yalnız ilk ikisi, bütün ayrıntılarıyla kaydedilmiştir. Kalede ok yarışına, Fazıl’da olduğu gibi damatlar değil, Alpamış’ın okundan başka doksan oku kıran gelin de katılır (Bb.). Curabayev’de ise bayga ve güreşin izleri görülür (Karakalpak rivayetinde olduğu gibi).

Kahramanlık masallarının çoğunda dünürlük için üç yarış anlatılır: Bayga, hedefe ok atışı ve güreş.

Bütün anlatmalarda elleri bağlı Karacan’ı, duaları sonucu kutsal güçler kurtarır (Hızır, çiltanlar vd.). Fazıl’ın anlatmaları, burada masalın geleneksel olarak Müslümanlaştırılmış şeklinden ayrılır. Onun anlatmasında genellikle kutsal güçlerin, kahramanların yiğitliklerine doğrudan müdahalesi yoktur. Fazıl, göklerden gelen yardımın, kahramana ilgiyi azalttığını iddia eder. O şöyle der: Kutsal güçlerin yardımıyla zayıf insan da, herhangi bir engelden kurtulabilir (165, 41).

Mücadeleye önce Karacan, sonra Alpamış girer. Sonuncu ve en güçlü Kalmık bahadırı Kokaldaş’tır (C., Bb.). Berdi-bahşı’nın anlatmasında Alpamış, kardeşi Karacan’ın hatırına yenilmiş Kokaldaş’ı affeder (sonraki yumuşama bu anlatma için genelde karakteristiktir). Genelde mücadele sahnelerinde Kalmık bahadır devlerinin portreleri mübalağalı şekilde verilir (P.).

Pulkan’ın anlatmasında damat ve gelin arasındaki ilave sınavların tasviri de bulunmaktadır. Alpamış, düğün zamanı Barçın’ı arabadan alıp kucığında düğün yurdunda taşımak zorundadır. Ancak âdetten kaynaklanan bu isteği yerine getiremez. Gelini kaldırmak isterken gelin yerinden kıpırdamaz. Gelin onu ittiğinde yerinden sarsılır. Sonra gelin, ona şiir şeklinde bir bilmece sorar. Bu kez bilmece-nin cevabını şiirle verebilir. Barçın kendisini yenilmiş kabul edince, onu kucak-

lar ve bağrına basar (sembolik şekilde evlilik haklarını kullanır). Böylece arzularına ulaşırlar. Mümkündür ki diğer anlatmalarda olmayan bu bölüm, damatla gelinin, yani bahadır kızın (Oğuz rivayetinde olduğu gibi) yarışı eski masal formunu yansıtmaktadır. Ancak bu düzeltmeye, ters gelinin evlilik odasındaki süsü hakkında masalsı motifin ikinci kez girmesi, bizi bahadır kız Barçın tiplemesine yönlendirir (21, 519).

Alpamiş'in esir düşmesi ve kurtulması ana bölümleri, bütün anlatmaların değişmez unsurlarıdır. Bunlar arasındaki farklar, birçok önemsiz olayda görülebilir.

Berdi-bahşı anlatmasında Alpamiş, Bayburı tarafından gönderilen kırk yiğitle birlikte Kalmık ülkesinde kalır. Böylece destanın ikinci kısmında bağlanırken yer alan Baysarı'ya yapılan zorbalık ve Alpamiş'in ikinci seferi, alışılmış şekilde önemini kaybeder. İhtiyar kadının ve kırk kızın yardımıyla Kalmık prensesi Tavka Ayim, kahramanı kendisine hayran bırakır. İhtiyar kadın tarafından düzenlenen ziyafette Alpamiş, prensese vurulur. Esirlikten kurtulduktan sonra prensesi kendisiyle birlikte vatana götürür ve onun hatırına babası Kalmık şahını bağışlar. Berdi-bahşı'nın anlatması için karakteristik olan barıştırmacı çözüm ve savaş sahneleri Kazak rivayeti ile bilinen benzerlikler gösterir.

Sadıkov'un anlatmasında kazla ilgili bölüm ve bununla ilgili olarak Karacan'ın seferi bulunmamaktadır. Berdi-bahşı bu bölümü, dindar Müslüman ruhu ile yorumlar: Alpamiş'i kurtarmak için melek ("malik"), kaz görünümüne bürünür.

Curabayev'in anlatmasında Karacan'la ilgili bölüm, eski rivayetlerden kaynaklanan özgün çizgilerini korumaktadır. Karacan kendi dostunu kurtarmak için başarısız girişiminden sonra küser ve onun ölümü haberiyle birlikte Baysun'a döner. Orada Ultan'ın veziri olur. Esaretten dönen Alpamiş, haini yarış sırasında atış yaparken bahadır okuyla öldürür. Karacan'ın ihanetinin eski bir motif olduğunu, masalın Altay rivayeti de ("Alıp-Manaş") tasdikler.

Keykubat'ın rolü ve Kalmık prensesiyle ilgili komik bölümler genelde bütün ozanlarda benzerlik gösterir.

Alpamiş'in kurtulmasında ana rolü, Tavka Ayim tarafından kendisine verilen atı Bayçıbar oynar. Berdi anlatmasında Tavka Ayim, sahibinin elbisesini ata koklatır. Bundan sonra yerinden kalkar ve özgürlüğe kavuşur (Fazıl'ın anlatmasına bakıldığında bu motif daha köklüdür). Sadıkov'da Alpamiş, atının tüyünü yakar. At kokuyu sahibinin çağrısı olarak algılar (Bu sihirli araç, masallarda ve romantik Özbek destanlarında yaygındır.). Bayçıbar'ın kuyuya bırakılan kuyruğu Fazıl'ın anlatmasındaki gibi sihirli bir şekilde uzar (Bb., C.). Sadıkov'da ise motifin sonraki akla uygun durumuna rastlanır: Prenses atın kuyruğuna urgan bağlar.

Berdi-bahşı, Ultan'ın tahta çıkmasıyla ilgili hikâyeyi bütün yönleriyle nakleder. Bayburı'nın aralarında Ultan Taz'ın babası Guvarkul'un da olduğu altmış ya-

bancı boydan kulu vardır. Alpamış'ın olmadığı dönemlerde Ultan, Alpamış'ın babası ihtiyar Bayburı'yı tahttan indirir ve yerine geçer. Alpamış'ın nesi varsa kölelere paylaştırır.

Önemli bir bölüm olan Alpamış'ın geri dönüşü, çok büyük farklılıklar olmaksızın bütün anlatmalarda tekrarlanır: Çölde deve otlatan Kaldırkaç'la görüşme; Kultay'la görüşme; tanınma ve kılık değiştirme; düğünde su taşıyıcısı olan babayla ve hizmetçi anasıyla görüşme; zorla kendini şah ilan eden kişiyle ve çevresindekilerin zulmüne uğrayan Yadgar'la görüşme; ana sahne olan "tanınma" – ok yarışı (Yadgar, babasına eski bahadır yayını getirir) ve "olan" okuma. Keçi dövüşü bölümü, bu üç anlatmanın hiçbirisinde yoktur. Ultan'ın kölelerinin öldürülmesi (Fazıl'da kervancılar) Curabayev'in anlatmasında da bulunmaktadır. Kadınlarla ilgili komik bölüm ve düğün şölenine gidiş, Curabayev ve Berdi-bahşı anlatmalarında geçer.

Sadıkov'un anlatmasında Kaldırkaç'ın sürüsünde bulunan ve sahibini selamlayan ihtiyar deveyle ve yavrusu Bayçıbar'ı (Fazıl'da olduğu gibi) tanıyan kısrakıyla görüşme bulunmaktadır. Curabayev'in anlatmasında yalnızca deveyle, Berdi-bahşı'nın anlatmasında da yalnızca kısrakla görüşme vardır. Anlatmalar arasındaki karşılaştırma, Beyrek'le ilgili Anadolu masallarında da izlenebilen bu bölümlerin eskiliğini ortaya çıkarır (I ve III. anlatma).

Sadıkov'un anlatmasında Barçın düğün misafiridir ve burada altın kabağa ok atma "şart"tır (nişanlıyı sınavdan geçirmenin yumuşatılmış şekli). Bunu diğer "şartlar" takip eder: Kesilmiş büyük deve gövdesini kaldırıp çevresinde üç kez çevirmek. Her iki sınavı da yalnız Alpamış-Kultay yerine getirebilir.

Düzmece damadın idamı çok az anlatmada bulunur.

3

"Alpamış"ın anlatmalarının dallanmış Özbek rivayeti son zamanlarda Tacikler arasından derlenmiş ve folklorcu R. Amanov'un yayımcılığıyla Tacikistan Bilimler Akademisi tarafından yayıma hazırlanmıştır¹⁶. Bekmurat (doğumu 1918) ve Mahmatmurat Togayev (doğumu 1911) kardeşlerden derlenen anlatmalar birbirine çok yakındır ve bu kardeşler Leninabad ilinin Kolhozcu ilçesinin Varzi Kanda köyündendir. Bunlardan küçük kardeş çok iyi bir ozandır ve traktör şoförlüğü yaptığı Pencikend ilçesinin çeşitli köylerinde "Alpamış"ı defalarca icra etmiştir. Her iki kardeş masalı 30'lu yıllarda öğrenmiş; ilk kardeş uzun süre Özbekistan'da yaşamış olan bir köylüsünden, ikincisi ise Özbekistan'dan gelen bir Özbek'ten öğrenmiştir. Togayev kardeşlerin anlatmaları Tacik destan geleneğine uygun şiir yapısında, her mısranın sonunda "ey" nakaratıyla biten üç yüz küçük şiirden oluşur.

16 Bundan sonraki kısaltmalar şu anlama gelir: I. cilt, II. cilt vd.

Bu şekilde sınırlı bir hacim içinde nakletme, çok farklı ve hızlı tempoların kullanılması şeklinde olur ve ozan ayrı ayrı olaylardaki tasvirî ve psikolojik ayrıntılara girmez. Bu anlatmaların özünde tercümenin bulunmadığını, yabancı dildeki metnin tamamıyla müstakil ve kısa şiirlerle söylenmesi şeklinde olduğunu ifade etmek mümkündür.

Üçüncü anlatma (T 3) nesir hâlinde yazılmış masalı takdim eder ve burada konunun birinci kısmı bulunmamaktadır. Hikâye, birçok Kazak metninde olduğu gibi, kahramanın esir düşmesi, özgürlüğe kavuşması, vatana dönmesi ve düzmece rakibinin kendi karısıyla düğünü ile başlar. Metin, Kaşkadarın ilinin Kitap ilçesinin Vargonza köyünden olan ünlü Tacik ozan Haydar Gurbanov'dan derlenmiştir.

Başka bir anlatma (T 4) da, Harezm-Türkmen Savaş Hikâyesi olan “Yusuf ve Ahmet”in konusuyla “Alpamış”ın çeşitli motiflerinin birleşmesinden oluşmuş kendine has bir bütünlüğü arz eder.

“Alpamış”ın Tacik diline ve millî kültürüne girişi, Orta Asya’da Türkçe ve Farsça konuşan halkların uzun asırlar boyunca süren ilişkilerinin neticesidir. Özbekistan’da ve Tacikistan’da çok sayıda iki dilli halk bulunmaktadır. Dolayısıyla ozanların iki dilli olması karşılıklı ilişkilerde bir geçiş sağlanmasına yol açmıştır. Ancak, Tacik halkının millî yaratıcılığının gelişimi içinde tam olarak müstakil bir yapıya bürünen Koroğlu destansı masalından (Tac. Gurgulu) farklı olarak “Alpamış” anlatmasının, Tacik halk şarkıcılarının repertuvarıyla karşılaştırıldığında çok sonraları dâhil olduğu ve burada çok fazla yayılmadığı görülür.

Togayev kardeşlerin anlatmalarındaki önemi noktalar aşağıda ortaya konmuştur:

Özbek ve Kalmıkların mücadelelerindeki tarihî zemin çıkarılmıştır. Manzumenin gelişimi, belirli masalsı coğrafi ortama dayandırılmıştır. Alpamış, Koroğlu’nun efsanevi başkenti Çambul’da (T 2); Oybarçın (T 1) veya Gülbarçın (T 2), İspiyan’da (İsfahan, T 2) veya Rum’da (İstanbul, T 2) yaşar. Kahramanın olağanüstü doğumu, çocukluğunda nişanlanması, göç, Kalmık rakip - nişanlı bulunmamaktadır. Masallara yeni bir düğüm ve masalsı bir karakter ilave edilmiştir.

Güzel Oybarçın’i rüyasında gören ve ona vurulan, Alpamış’ın ağabeyi (veya dostu, T 2) Karahan gurbete onu aramaya gider. Kız kardeşiyle vedalaşırken ona iki fincan bırakır. Birisi sütle, diğeri de suyla doludur; eğer su bulunırsa ve süt kana dönüşürse gurbette şehit olduğu anlamına gelecektir¹⁷. Söylenen işaretleri gören kız kardeş, kardeşinin öldüğünü anlar ve yedi yaşındaki Alpamış’tan kendisiyle birlikte Karahan’ın cesedini aramaya gelmesini ister. Ancak o yolda kalır, Alpamış ise yoluna devam eder.

¹⁷ Çok yaygın olan masalsı motif, s. 591, E. 761.

Alpamiş, yilkıcı Kultay'ın kendisini sövme ve döğüşle karşılaşmasına rağmen sonunda gücüne karşı onu geri çekilmek zorunda bırakır (krş. Fazıl anlatması). Yabancı bir şehre geldiğinde, güzelin kendi damat adayları için koyduğu dört şartı öğrenir: Tüfekten atılan bir kurşunla yedi çınarı yıkmak (T 1) veya yedi minareyi (T 2); prensesin yetmiş bahadırını ve bunların yanı sıra zincirde tutulan en yaşlısını (veya yalnızca en sonuncuyu) mücadelede yenmek (T 2); güzelin dört put (16,3 kg ağırlığında) saptan dokuduğu ipeği eliyle koparmak; dört günlük at yarışının galibi olmak (T 2 anlatmasında sonuncu şart bulunmamaktadır).

At yarışı "Alpamiş"taki tasvirlerle pek çok yönden benzerlik arz etmektedir. Çapar olarak kahramanın yerine "bir Rus çocuk" yarışır (karakteri modernleştirme!); yarışın başında bu oğlan uyur (sihirli uyku ile) ve üç gün üç gece uyanmadan yatar; bu zamanda yarışın iştirakçileri onun atının kanatlı olduğuna inanarak, atının tırnaklarına çivi çıkarlar. Bununla birlikte Alpamiş'in atı diğer atları geçer ve öne çıkar. Sahibi atı tepeye çağırdığında, Alpamiş dişleriyle tırnağına çakılan çivileri çıkarır (Fazıl anlatmasında Barçın gibi).

Düğün şöleninin devamında sihirbaz ihtiyar kadının hilekâr davranışlarından doğrudan şekilde bahsedilir. Kadın, kahramanı uzun süre uyutacak bir iksir içirmeyi başarır (sarhoş etme motifi yoktur). Uyuyan Alpamiş'i yer altına atarlar. Atıldığı yerde yedi gün sonra uyanır. Bu bölümü, vatana haber için gönderilen kuşlarla (serçe- T 1, kırlangıç- T 2) ilgili olay hakkındaki bölüm takip eder. Alpamiş'in kız kardeşi (Camilamoh, T 1) ona, dostu Canmehmed'i yardıma gönderir (Dostu burada ilk defa Karacan dışında biridir ve düğüne katılmaz.). Canmehmed'in Karacan'a nefreti, eski bir karakter taşır. Masalın birçok rivayetinde görüldüğü gibi bu, hain dostun özünü oluşturur. Alpamiş'in onu, bütün akrabalarından sonra andığını duyup Alpamiş'i kaderine terk etmeyi düşünür, ancak sonra tekrar düşününce bundan vazgeçer ve ona ip uzatır. Ama esir bahadır, yolun yarısında kendi karanlığında kalmaya karar verir. Dostunun, onu kurtardığı için övünmesinden korkar. Alpamiş'in kendi isteği ile Canmehmed, vatana ölümü hakkındaki yalan haberlerle döner.

Alpamiş'i kurtaranlar, çoban Akılbay'la (Özb. Keykubat) kahramanı seven padişahın kızıdır. Bunlar arasındaki sahne şematik şekilde Özbek rivayetinde tekrarlanır. Alpamiş, yer altından prenses tarafından getirilen atının uzun kuyruğu (uzunluğu "yedi tülbent", T 1) yardımıyla yer yüzüne çıkar. Minnettarlığını göstermek için Akılbay'ı daha sonra padişah yapar.

Togayev kardeşlerin anlatmalarında düzmece rakip rolünde Kultay çoban bulunur (T 3 anlatması – adsız "yeni padişah"). "Kultay'ın güçlü bir nesli vardır. Alpamiş'in babasını anında yilkıcı yapar. Annesini hayvan bakıcısı, kız kardeşini de deve çobanı, Yadgarcan'ı ve oğlunu kuzu çobanı yapar" (T 1). Dönüş sahneleri

de aynen kısa ve şematik şekildedir. Alpamış'ı kendi sütüyle besleyen beyaz deve, onu tanır ve ona doğru koşar. Alpamış'ın annesi, oğlunu görünce kurumuş göğüslerinden süt akmaya başlar. Kör olmuş baba, oğlunu küreğindeki "beş parmağının izleri"nden (Fazıl T 1 anlatması) veya "şah sikkesine benzeyen beninden" tanıır (T 2). Alpamış, çoban baba sıfatında (bu bölümde hain Kultay'ı canlandırmıştır) keçi dövüşüne katılır ve aşçıya aç Yadgar'ı doyurmasını söyler. Sonra halktan, Alpamış'ın eski tüfeğiyle ("114 kg ağırlığında") atmasına izin vermelerini ister. Zalim ve kaba Kultay, silahın arkasından bahadırın oğlunu gönderir. Alpamış, hedefe (kabak, T 3) nişan alır ve aynı silahla da düzenbazı öldürür.

Motifler arasında Tacik rivayetine has (T 1, T 2) eski karakter, çoban Kultay'ın düzenbaz rolüne girmesi ve Alpamış'ın (eğer burada Ultan ve Kultay adlarının benzer söylenişine dayanan daha sonraki tesadüfi karışıklığı hesaba katmazsak) neredeyse dul kalacak karısına el uzatmasıdır. Bu motif Kıpçak rivayetinde de görülür; bunun, iki Tacik anlatmasına kaynaklık oluşturan Özbek anlatmasının esaslı olarak korunmuş olması mümkündür.

Burada yenilik, geleneksel düğümün yerine geçen masalsı giriştir. Bu giriş bahadırın, çocukluğunda kısmetine yazılmış ve bütün sihirli masallarda geçen, yavuklularını zor sınavlardan geçiren uzaktaki güzeli almaya gitmesi şekline dönüşür. Bu evlilik sınavları (özellikle birinci ve üçüncü) burada geleneksel kahramanlık (savaş) karakteri değil, masalsı (sihirli) bir karakter taşır.

Diğer durumlarda, konunun eski tarihini yeniden kurma konusunda farklı hiçbir şey katmayan malum motiflerin büyük oranda kısaltıldığı görülmekte ve birçok konu dizisinin farklı biçimleriyle karşılaşılmaktadır. Bu kayıtlarda "Alpamış"ın müstakil millî yorumlarının ne derece yansıtıldığını söylemek zordur. Bu yüzden Tacik malzemeleri tesadüfi bir karakter taşır. Bununla birlikte, Tacik anlatmalarının özünü oluşturan asıl Özbek anlatmaları da belli değildir.

Bahsedilen konulardaki yenilikler, Tacik anlatmasındaki şekliyle Özbek anlatmasında da ortaya çıkabilir. Ancak bu son düşünce daha ağır basar, çünkü Tacik malzemesi yeterince araştırılmamıştır.

"Alpamış" masalının nesir şeklindeki anlatması 1938'de Prof. İ.N. Vinnikov tarafından Kaşkadya ilinin Beşkent ilçesinin Ceyna Arap kışlağında derlenmiştir (92, 1-22). Asıl Özbek ilk örneğinden Arap masalı çok az şeyler korur: Kahramanın adı; beşikte dayısının kızıyla nişanlanma, onun otlattığı sürü; rakipleri olan çar ve vezirin oğulları (bunların her biri at, dokuz deve, köle, köle için at alır ve gelinin babası bunları Semerkant'a gönderir: "Kim, daha çabuk geri dönerse kızımı ona vereceğim!") ile yarış; damadın, rakibiyle (çarın oğlu) yavuklusunun düğün gününe çıkıp gelmesi. Bahadır destanının diğer konuları, sihirli masalın bir dizi ünlü motifinin etkisiyle tümüyle değişime uğrar.

Çarın ve vezirin oğulları Alpamiş'ı kör eder ve ondan devesini alırlar (masal-daki kötü kardeşler gibi). Sonra onlar bütün varlıklarını iskambil kartlarında kay-bederler ve ocakçı olarak Semerkant tüccarına kiralanırlar. Bu sırada kör olan Alpamiş, köpeğinin yardımıyla tedavi görür, köpek onu bütün hastalıkları gide-ren sihirli ağacın (Aarne kataloğuna göre masal motifi no.: 590) yanına getirir. Bu ağacın altında büyük bir hazine, bir küp altın bulur. Kendi yoldaşlarını satın alır ve onları iyi işlere yönlendirmek ister, dayısından aldığı malı verir. Ancak bir şartla ki onların omuzlarına kendi mührünü basacaktır. Onlar eve daha erken dö-nerler ve geline, Alpamiş'in öldüğü haberini verirler. Baba, kızını çarın oğluna verir. Alpamiş, yavuklusunun düğün törenine çıkıp gelir. Yavuklusuyla evlenecek kişiye ve onun arkadaşlarına "pantolonlarımızı çıkarın" emrini verir. O zaman, bedenlerindeki damgadan onların kendi kölesi olduğu ortaya çıkacaktır. Böyle-ce, kendi hakkını korur. Çözülme, pek çok sihirli masalda olduğu gibi kahrama-nın (küçük kardeş veya küçük damat) yalancılıkla başkasına verilmiş olan ödülü almak isteyen büyükleri ifşa etmesi şeklinde olur (bk. 591, 55 no'da; 470, C. III, 114 ve ekler. I).

Arap masalı; masal türü içinde tarihî kahramanlık muhtevasının kaybolduğu, geleneksel destansı konunun yeni millî ve sosyal ortamda bulunmadığı durumlar-da, konunun bağımsız şekilde yeniden yaratılmasına enteresan bir örnek olabilir.

4

İlk kaynağın bağımsız bir karakter taşıdığını, "Alpamiş" destanının Karakal-pak ve Kazak rivayetleri kanıtlar. Bunların ikisi de Özbek anlatması gibi, destan için karakteristik olan şiir yapısı içinde küçük nesir parçalarıyla nakledilir.

Karakalpakistan'da bugün "Alpamiş"ın beş anlatması derlenmiştir ve bunlar-dan da yalnızca üçü basılmıştır.¹⁸

1. 1901 yılında A. Divayev, doğru olmayan bir başlıkla "Alpamiş Batır Kır-gız [aynı zamanda Kazak] Manzumesi" şeklinde ve özgün metnin yanında Rusça-ya tercümesiyle yayımlatır. "Turtukul ilinin Amu-derya bölgesinde irticalen söy-leyen bahşı Ciya-Murad Bek Muhammedov'dan Karakalpaklar tarafından derlen-miştir" (127, C. IX; 418, c. 6). El yazması sadece, destanın birinci bölümünü kap-samaktadır.

2. 1934 yılında Karakalpak folklorcusu K. Ayimbetov tarafından ozan Hoca-bergen Niyazov'dan ("Ağızcırav") Karakalpak Özerk Cumhuriyeti'nin Çimbay il-çesinde manzumenin başka bir anlatması derlenmiştir (396).

3. Nukes'te yaşayan ozan Kıyas-cırav Hayretidinov'dan, A. Kerimov tarafın-dan daha geniş bir anlatma derlenmiş ve 1957 yılında yayımlanmıştır (397).

18 Daha sonraları kısaltmalar şu şekilde olacaktır: 1) Div., 2) KK 1, 3) KK 2.

1956-1957 yıllarında derlenen diğer iki anlatma ise Karakalpakistan'ın halk ozanı Kurbanbek Tacibayev (1873-1958) ve ozan Esemurat Nurabullayev'e (Kungrat ilçesi) aittir.¹⁹

Her üç anlatma içeriği bakımından birbirine çok yakındır. Bunların Özbek rivayetinden önemli farklılığı şöyledir:

Alpamis'in soyu hakkında bilgi yoktur. Bayborı ve Baysarı , Kongrat boyuna ait olan "Buhara taraflarındaki" (KK 2) Jideli-Baysın ("Jideli", "İğdeli, iğde çıkan yer" anlamına gelir) topraklarında yaşarlar. Alpamis'in çobanı ve kölesi "sahtekar Ultan" (Ultan Taz) doksan kuldan oluşan ailenin başında bulunur ("toksan üyli kullar", KK 1). Alpamis'in gelini Barşın veya Gülbarşın'dır ("gül Barşın", "güzel Barşın"). Çocuksuz ebeveynlere çocuklar, pirlerin ("kırk çiltan", sonraları kahramanın hamisi dev) yardımıyla verilir ve bunlar beşik kertmesi olurlar. Babalar arasındaki kavga, şölende keçi dövüşü sırasında "ulak" (ödül) yüzünden olur ve bunu Bayborı her zaman haksızca dünüründen alır.

Baysarı'nın göç ettiği Kalmık ülkesinde güzel kızına aynı anda ihtiyar Kalmık şahı Tayşa Han ve onun esas bahadırı Karacan dünür gönderirler. Bunların arasında savaş olur. Barşın'ın damat adayları arasında mübalağalı olarak tasvir edilen yiğit Kalmık devi Kokaldaş ve kardeşleri ve de bunların anneleri kindar ihtiyar Surhayıl (kindar ve hilekâr karı "mastan-mama", yalnızca manzumenin ikinci bölümünde kahramanın esir düşmesi bölümünde ortaya çıkar) bulunmamaktadır. Kokaman-kaska Kalmık şahının inam (KK 1) veya veziri (Div.) olarak katılır.

Alpamis, atını Kultay'ın yilkısından alır. Alpamis'in tuttuğu benli alımsız tayın görüntüsü, Divayev'in anlatmasında şöyle kaydedilmiştir: "Yelesi kulağını geçmiş, düzgün koşan, dört ayağının dördünü de aynı şekilde kullanan, kuyruğu bütün bir sazlığı götüren bir hayvandır, yele ve perçemlerine sıradan bir şekilde bakmayın, onlara sığ çöldeki dikenler yapışmıştır".

Gülbarşın, atı kırk günlük baygada galip gelen kişiyle evleneceğini vadeder. Diğer yarışlara yer verilmez. Ancak şah, galip için ek bir sınav daha belirler.

Alpamis kendi yavuklusu hakkındaki bilgiyi ilk kez, arkasından gönderilen habercilerden değil, habercilerin incittiği ihtiyar kadından (Özbek P. ve C. anlatmalarında olduğu gibi) alır: O, ihtiyar kadının suya gönderdiği kızların arkasından koşar. Bu tür doğu masallarında kahraman annesinin yanına gelir ve gerçeği ondan öğrenir. Avucunu sıkarak annesi onun ricasıyla, tadına bakması için sıcak buğday tohumu getirir.

19 Bu bilgileri bana lütfederek haber veren Nukes'teki Karakalpak İlmî Araştırma Enstitüsünün Folklor Bölümünden İ.T. Sagitov'dur.

Kötü rüyadan etkilenen Karacan, yüce dağ başında ona doğru gelen Alpamış'ı görür. Sorularına Alpamış, bilmeceyle cevap verir: O sekiz yaşına gelince ihtiyar devesi ondan ayrılır, onun arkasından da dişi deve yavrusu. Boynunda bakır dizginle giden deve yavrusunu Alpamış her yerde arar (KK 1). Bahadırlar arasında teke tek dövüş olur. Bu dövüşten sonra yenilen Karacan, Müslümanlığı kabul eder ve onu başışlayan rakibinin dostu hâline gelir (krş. Özb. anlatmaları P. ve Bb.). Karacan, Barşın'a Alpamış'ın dünürü olarak gider. Kız önce ona inanmaz (Özbek anlatmasında olduğu gibi), sonra Barşın'ın ricasıyla Karacan, kızını ona vermesi için Kalmık hanının karanlık yere bıraktığı babası Baysarı'yı azat eder.

Tayşa Han'ın at bakıcısı Tacip'in, Bayşubar'ın kanatları olduğunu görüp gerçek bir tulpar olduğuna ve onunla yarışmanın imkânsız olduğuna inanması (KK 1) bölümü, Özbek rivayeti ile örtüşür.

Baygada Karacan'ın ana rakibi, oğlu Dust-Muhammed'dir (Dosmambet – KK 2, Kalımcı – KK 1). Oğlu, Kalmıklara babasının yedi günlük bahadır uykusunda olduğunu haber verir (Div., KK 2); Dust-Muhammed'in haince bilgilendirişi üzerine Kalmıklar, uykudayken babasının elini kolumu bağlar ve Bayşubar'ı tırnaklarına bıçak sokarak sakatlarlar. Elleri bağlanmış Karacan'ı duaları üzerine Hızır Peygamber kurtarır. Hızır Peygamber aynı zamanda atın tırnaklarından bıçağı da çıkarır. Karacan, oğlunun dışında bütün rakiplerini geçer. Oğlu onunla aynı seviyededir ve atına biner, ancak babasının geçmesine izin vermez. Bunun üzerine babası onu attan (Karatulpar, Kara-at) atar ve öldürür. Karacan'ın baygada oğluyla mücadelesi, doğuda meşhur olan baba ile oğul konusunun (Firdevsi'nin "Şehname"sinde Rüstem ve Sohrab, Köroğlu ile Hasan Bek ve bu destanın Azerbaycan rivayeti – 165, 172 – 174 vd.) kalıntısıdır. Atlının bayga öncesi sihirli uykusu, bize düğün yarışları motifinin daha eski bir şeklini sunar.

Mücadele, Kalmık şahı tarafından yakın adamlarının veya vezirinin kızını "yalnızca bir atı olan" (KK 1) yabancı bahadıra vermeme öğüdü ile başlatılır. Alpamış'ın han savaşçıları Kaytpas ve Kokjal mücadelesinin tasviri, ozan Hayreddinov'un (KK 2) anlatmasında Özbek rivayetindeki dövüş sahnelerini biraz andırır. Bu sahne, genel olarak kan dökülme ile sonuçlanır. Oysa diğer anlatmalar (KK 2, Div.) Kokaman'ın Alpamış'a tüfikle haince saldırısıyla biter. Kokaman'ın ateşinin, üçüncü yarışın –hedefe kurşun atma (başlangıçta ok)- esasını oluşturması mümkündür. Yaydan ok atma yarışları Karakalpak rivayetinde düşmüştür. Muhtemelen Alpamış'la yarışabilecek kimse bulunmamaktadır. Onun yegane rakibi (Karacan'la kardeş olduktan sonra) olarak Kalmık hamı kalır. Bununla birlikte silah olarak yay-ok XVIII-XIX. yy.larda kullanımdan çıkar (Fazıl'da ve Kazan-Tatar masalında bunun yerine tüfek geçer.).

Hainliği yüzünden han, Kokaman'ın katledilmesini emreder. Alpamış'la Barşın vatana döner. Baysarı, Kalmık ülkesinde kalır.

İkinci kısımda Alpamıs'ın Kalmık ülkesine dönüşü, Özbek rivayetinde olduğu gibi Baysarı'nın kindar Tayşa Han'dan gördüğü zorbalıkla motifleştirilmiştir. Baysarı, kızına haberi kervancılarla gönderir. Alpamıs, kayınpederine yardım etmek için tek başına gider. Yolda Tanrı'yı ve kutsal çiltanları (ermişleri) anmayı umutur, bu yüzden yolda karşısına ihtiyar çıkar ve ona Kalmık ülkesinde yedi yıllık esir olma cezasını haber verir (sonraları Müslümanlaşmış olan bu motif, Kazak masalı "Celkildek", "Alevko oğlu Orak" esir düşme ve kahramanın geriye dönmesi konusuyla benzerlik arz eder).

Hilekâr ihtiyar kadın Alpamıs'ı kandırmayı başarır: Yolun ortasında, çadırda onu kırk güzel kız karşılar ve şarapla, sevgiyle baştan çıkarılır. Sarhoş ettikten sonra derin bir çukurun içine atarlar. Haber için memlekete gönderdiği yaban kazıyla ilgili bölümün bir dizi ayrıntıları (eski gibi görünüyor) Fazıl'ın Özbek anlatmasıyla yakınlık gösterir. Kahramanın inadına rağmen kaz, mergenlerin (atıcı avcılar) yaşadığı dağın başında durur. Bunlardan biri olan mergen Şakaman, ihtiyar annesinin öğütlerini dinlemez ve haberci kazı okla vurmak ister. Ancak ok hedefe ulaşmaz, hatta kendisi attığı okla vurulur (KK 2 anlatması; ve KK 1 anlatmasında Şakaman, Fazıl'da olduğu gibi yer adıdır).

Alpamıs'ın yardımına, Kalmıkların esaretinden daha yeni kurtulmuş olan Karacan gelir. Onu yola, kahramandan mektup alan kız kardeşi Karlığaç hazırlar. Seferin başarısızlığı, daha önceleri Tacik anlatmasında görüldüğü gibi, Karacan'ın "incinmesiyle" birçok yönden ilgilidir. KK 1 anlatmasında Karacan, çukura eğildiğinde Alpamıs'ın sesini duyar ve Alpamıs sorar: "Kılıcımın korkusuyla benim dostum olan Karacan daha gelmedi mi?". KK 2 anlatmasında Alpamıs, önce dostunu tanımaz ve bütün yakın adamlarının adını sayar, ancak Karacan'ın adını sormayı umutur. Aşağılanan Karacan geri dönmek ister, ancak eninde sonunda Alpamıs'ı bağışlar ve ona ip sallar. Yokuşun yarısında ise Alpamıs, kendisini kurtaracak kişinin yardımından dolayı onu aşağılayacağını düşünür ve ipi keserek çukurun dibine düşer. Hikâyenin zıt ve bağlantısız olaylar, başlangıçta Karacan'ın hain bir dost rolünde çıkmasıyla açıklanabilir (krş. Altay rivayeti s. 95).

Çoban Keykubat, Karakalpak rivayetinde Aşim Kal, Kalmık prensesi ise Arzayım olarak adlandırılır. Alpamıs'ın, Aşim'i han yapacağını vadetmesi üzerine, Alpamıs'ı han sürüsüyle doyurur. Kalender kılığına girip fakir gibi davranır ve sonunda onu doyurabilmek için hırsızlık yapar. Alpamıs, kendisini Kalmık prensesini seviyormuş gibi gösterir ve bu yolla ona kendi yaptığı kavalı gönderir. Alpamıs, çoban ve prenses arasındaki komik sahneler, Fazıl'a (veya Kazak rivayetine) göre daha az ayrıntılı anlatılır. Kahramanı seven prenses, onun önerisiyle babasının atını ve silahını hilekârlık yaparak ister. Alpamıs, ipek urganın (KK 2 anlatmasında urgan, atının kuyruğuna bağlanmıştır) yardımıyla kurtulur. Bundan son-

ra Kalmıklardan öç alma, Aşim Kal'ın han olarak yüceltilmesi ve han kızıyla evlenmesi sahneleri gelir.

Karakalpak rivayetinde dönüşün esas bölümleri şunlardır: Çoban Kultay, Cediger (Yadgar) ve Barşın'la görüşme, yaydan ok atma yarışları, "olan" okuma, tanınma, düzmecenin cezalandırılması. Deve otlatan Kaldırğaç bölümü, ihtiyar deve ile doru kısarak bulunmamaktadır (Kazak rivayetinde olduğu gibi).

Fazıl'da olduğu gibi Kultay, önce sevgilisine açılmak istemez. Çünkü umutları defalarca boşa çıkmıştır. Kız, onu omuzlarındaki el (beş parmak) izinden tanır (KK 1). KK 2 anlatmasında Cediger'le birlikte Kultay, tanınmayan misafiri doyurmak için koyun keserler. Ultan'ın düğün şölenine, adamlarından hangisinin dürist, hangisinin suçlu olduğunu (KK 2, Fazıl'ın anlatmasında olduğu gibi) öğrenmek için Kultay'ın elbiselerini giyerek gider. Yüzüne kuzu derisinden maske geçirir (sakal yapar).

Bu bölümü, Fazıl'ın anlatmasına göre daha geniş ölçüdeki, düğüne katılmak için acele eden kadınlarla ilgili komik bölüm izler. Fazıl'ın yazdıklarıyla konunun en eski unsurlarını içeren aşçılar hakkındaki sahne de örtüşür: Alpamis-Kultay, Ultan'ı tebrik eder. O ise, onu muftağa gönderir. Aşçılar ona kaba davranır, fakire yiyecek artıklarını yemek olarak verir. Öfkelenen Alpamis, aşçıyı kazana atar. Sonra ok-yay yarışına katılır. Bir o misafirden, bir bu misafirden yay alır. Ancak hiçbirisi onun bahadır ellerine dayanamaz. Böylece yedi (veya seksen, KK 2) yay kırar. Bundan sonra yalnızca bahadır oğlu Cediger'in taşıyabildiği (çiltanların yardımıyla, KK 2) Alpamis'in eski bahadır yayını getirmelerini ister. Alpamis atar ve hedefi vurur. Olan'ı önce Ultan'ın ihtiyar annesi (âdeta peltek komuşan) Gülşin'le, sonra da gelinle okur. Böylece tanınma ortaya çıkar. Bu sırada kadınlar Ultan'a beyaz keçe getirirler (hanın nişanlanması âdeti, KK 2). Beyin geri döndüğünü anlayınca yüklerini bırakıp kaçarlar. Alpamis'in çağrısına Cediger gelir. İkisi beraber doksan aileden oluşan kulları (KK 2) yok ederler ve sahtekâr Ultan'ın azap verici şekilde öldürülmesine karar verirler.

Bütün olarak ele alındığında Karakalpak rivayeti, birçok kısaltma ve evlenme yarışının işlenmiş şeklini (1. kısım) verse de diğer çizgileri bakımından daha mükemmel olan Özbek rivayetinden küçük farklılıklar gösterir.

5

Kazak Bilimler Akademisinin Folklor Arşivinde muhafaza edilen Kazak "Alpamis"i dokuz anlatmadan oluşur. Bunlardan üçü basılmıştır.

1. Kazan'da 1899 yılında Şeyhülislam Cusupbek tarafından basılan ve 1916'ya kadar yedi baskısı yapılan "Kıssa-i Alfamiş", 1917'lere kadar yayımlanmış "halk kitabı"nı takdim eder. "Kıssa" (kıssa, uzun hikâye) adı, bu değerlendirmenin kitap karakterinde olduğunu gösterir. *Alfamiş* adının şekli, yayımcının kendi yetkisidir.

Edebiyat dışı bir tercihtir ve tarihî seyri doğru takip edilmeden *p* yerine *f* sesinin kullanılmasında Türk dilinin kuralları dışına çıkmıştır. “Kıssa”, kısa girişten sonra (Bayborı ve Baysarı arasındaki aile ilişkileri ve çocuksuz ana babanın mucizevi bir şekilde bebeklerinin olması hakkındaki hikâye) birinci kısım atlanarak doğrudan ikinci kısmın (esir düşme ve kahramanın geriye dönüşü) olaylarına geçilir.

Kahramanlık destanının kitap şekli, Kazakistan’da çok yaygındır. Kazak Bilimler Akademisi Folklor Araştırma Grubunun derlediği “Kıssa Alfamış”, “Alpamış Batırdın Kıssası” vd. metinlerin ve el yazmaların büyük kısmının adlarından bu anlaşılmaktadır.

Alpamış Batır genel anlatması için eski yayınları içeren destanın giriş ve ikinci kısmından, A. Divayev’in Karakalpak derlemelerinin birinci kısmından; ilk önce 1931’de yazar S. Seyfullin tarafından (1. kısım, Kızıl-Orda) yayımlanan “Kazak Halk Edebiyatı Ürünleri Külliyyatı”ndan, sonra yazar Sabit Mukanov (408, 157-246²⁰) tarafından derlenen Bahadır Destanı (“Batırlar”) kitabından yararlanılmıştır. Bu genel metin de oldukça fazla yayılmıştır ve A.S. Arlov’un Rusçaya tercümesinin esasını oluşturmuştur (259, 10-33; 29; 426, 142-162; 411, 235-236; 338).

2. “Dev Alpamış” nesir hâlinde “sergüzeşt”-masal (yani nesir ilaveleriyle destansı şarkılar) şeklinde 1909 yılında Nogo-Kurin ilinin Çimkent ilçesinde A. Divayev tarafından derlenmiş ve Rusçaya tercümesiyle “Türkmenistan Belleteni”, 1916, no.: 217-218’de yayımlanmıştır.

3. Kazak Bilimler Akademisi Araştırma Grubunun 1958’de Güney Kazakistan ilinin Açısay madeninde ozan Celsu Cakıpov’dan bulduğu “Alpamış Bahadır hakkında Uzun Hikâye” (“Alpamış Batırdın Kıssası”), Kazak Alpamış’ının daha mükemmel bir anlatmasını arz eder. Metin, Cakıpov’un kendisi tarafından ihtiyar ozan Akkocayev’den derlenmiştir. Akkocayev de bu metni XIX. yüzyılın sonlarında Güney Kazakistan’ın ünlü ozanı Maykot’tan öğrenmiştir. Akkocayev’in söylediğine göre Maykot, “bir el yazması veya kitaptan” öğretmiştir. Akkocayev-Maykot anlatması Kazak Bilimler Akademisi tarafından Rus diline şair A. Tarkovskiy ve Y. Norikova tarafından aktarılmış ve “Kazak Destanı” (3. kitap) serisinde basılmıştır (399; 180, 215-350). Bu yayın, Bilim Akademisi tarafından hazırlanan destanın, Kazak rivayetinin bilimsel yayınının esasını oluşturmuştur.

4. “Alpamış Batır” el yazma metinlerinden, öğrenci K. Nurgaliyev’in (Kuzey Kazakistan ili, Bulav ilçesi, Çistov çiftliği) İskak Cusupov’dan bulduğu el yazmasından geçirdiği metni biliyorum. Cusupov’un metni, Rahat ozanın sözlerinden 1934’te derlenmiştir.²¹

20 Hazırlayıcı bütün metinde üç kısmı noktalarla ayırmıştır (408, 161 ve 197).

21 Bundan sonra Akkocayev’in anlatmasını 1. Kaz., Cusupov’unkini 2. Kaz., eski yayınları 3. Kaz. ve

Cusupov-Rahat anlatmasında birinci kısımdan yalnızca giriş korunmuştur: Çocuksuz ebeveynlerden kahramanın doğuşu ve kahraman atının yakalanması. Divayev'in masalının (VA) birinci kısmı bilinmeyen bir sebeple ortadan kaybolmuştur. Her iki anlatmada da Barşın, evlilik seferi ve "kocanın kendi karısının düğününe gelmesi" bulunmamaktadır. Yalnızca kahramanın esir düşmesi ve sonradan karısı olacak yabancı ülke güzelinin onu esirlikten kurtarması vardır.

Özbek ve Karakalpak rivayetleri ile karşılaştırıldığında Kazak rivayetinin önemi ortaya çıkar.

İlk kısım daha kapsamlı şekilde, ancak küçük kısaltmalarla Akkocayev –Maykot (1. Kaz.) anlatmalarında korunmuştur.

Bayborı, Jideli-Baysın (bu biçimdeki Kazak geleneği Karakalpak'la örtüşür) ülkesinin Kongırat (Kongrat) boyundan; Sarıbay ise Şekti (3. Kaz.-Çekti) boyundandır. Kultay, Bayborı'nın akrabasıdır (yeğenidir) (3. Kaz. anlatmasında şunlar hatırlatılır: Kultay ve Çimbay kardeşirler ve Çimbay zamansız ölür, kendisinden sonra Kultay'ın büyüteceği küçük oğlu Tortay'ı bırakır). Ultan, Kultay'ın "tezek toplayan" köleden gayrimeşru doğmuş oğludur. O, Evlatsız Bayborı'nın evine alınır ve acayip bir şekilde, azman gibi büyür ("Göğsü saman yığını gibi, burnu tepe gibi, dişleri çapa gibi kesici, ağzı ocak gibi büyük, göz bebekleri zindan gibi derindir."). Babalığını dinlemez, onun çocuğu olmadığını yüzüne vurur (3. Kaz.); bu yüzden Alpamıs büyüyünce onun kulağını ve tabanını keser.

Bayborı ve eşi Analık, "kutsal" Karatav dağlarındaki göle dua etmeye giderler ve "Şaştı Aziz"den ("Saçlı ermiş"- İdige'yin ve Nogay bahadırlarının ecdağı olan Baba Tuklas, Kazakların kutsal saydığı ve destanda sık sık adı geçen kişidir.) kendileri için evlat isterler. Ermiş, onlara Alpamıs adlı bir oğul ve Karlıgaş adlı bir kızlarının olacağını haber verir. Ermişin duasıyla Alpamıs kusursuz şekilde doğar. "Ona nişan alacaklar, ancak kurşun işlemeyecek; kılıçla vuracaklar, ancak kılıç kesmeyecek; o Kalmıkların düşmanı olacak". Daha sonra bu ermiş Alpamıs'ın hamisi olur.

Hamile olan Analık'ın "kaplan" eti yemek istemesi motifi, eski "sevimli büyü" düşüncesine dayanır ve Orta Asya halklarında çok yaygındır (Manas'ın annesi ile ilgili olarak da anlatılır, bk. Manas Destanı'nın İncelenmesine Giriş adlı bölüme.).

Aynı zamanda çocuksuz Sarıbay'dan da Alpamıs'la beşik kertmesi yapılan Gülbarşın (Adı, yapı olarak Karakalpak rivayeti ile örtüşür.) adlı kız doğar.

Sarıbay'ın göçle ilgili vaadini bozması şununla ilgilidir: 1. Kaz. anlatmasında Alpamıs, Bayborı'nın tek oğludur ve ölmesi hâlinde Gülbarşın, Alpamıs'la kardeş sayılan köle Ultan'a (kayın evliliği (levirat) kamunlarına göre) kismet olacaktır.

Bahadır çocuk oyun sırasında kendi yaşutlarını sakatlar (bahadırın çocukluğuyla ilgili bu motif birçok halkta çok yaygındır- 144, 159). Uzaktaki yavuklusu hakkındaki haberi ona ilk önce, çocuğunu istemeden sakatladığı ihtiyar kadın verir. Babasının at sürüsünden kendisi için, sahibine kendiliğinden gelen alımsız benekli bir at seçer. Gülbarşın'ın durumundan yoldayken haberdar olur. Bu haberi Gülbarşın yol kenarındaki taşa yazmıştır (Bu motife diğer rivayetlerde rastlanmaz.). Kalmık hanı Karaman, Gülbarşın'ın zorla elini tutar, gönlünü almaya çalışır. Alpamıs, Kalmık ülkesine geldikten sonra büyük Kalmık ordusunu ve hanı yenerek yavuklusu üzerindeki haklarını korur. 1. Kaz. anlatmasında, bu olayın yerini evlenme yarışı alır. Karacan ve diğer Kalmık bahadırları burada anılmaz.

Bütün Kazak anlatmalarında ikinci kısmın çözülüşü, Kalmık hanı Tayşık'ın Alpamıs'ın bulunmadığı sırada Bayborı'nın hayvanlarını kaçırmayı ile olur (1. Kaz. anlatmasındaki o, Alpamıs'ın evlilik seferinde ölen Karaman hanla özdeşleşmez.). Öfkelenen Bayborı, oğlunu yalının arkasından gönderir. Sözü dinlemediği takdirde onu beddua etmekle tehdit eder. Alpamıs, tek başına gider. Bu arada Kalmık hanı, hanlığının sona ereceğini önceden bildiren kötü bir rüya görür. Onu, çıldırmış siyah deve ("bura") tehdit eder. Hanı kurtarmak için çirkin ihtiyar büyüücü kadın ("mustan-kempir") yardım etmeyi teklif eder, bir şartla ki han kızı Karaköz Ayım'i (kelimesi kelimesine "kara gözlü güzel") kendi hasta ve kötü oğluna alacaktır. Korkan han kabul etmeye mecbur kalır. Bunun üzerine diğer rivayetlerde olduğu gibi Alpamıs, kırk kızın ve han kızının bulunduğu bir yerde ihtiyar kadın tarafından kandırılır. Han kızı, bahadırı sevdiği için onu boşu boşuna korumaya çalışır, sarhoş olmasını engellemeye çalışır. Ancak o sarhoş olur ve şuurunu kaybeder. Düşmanlar ne onu yakabilirler ne de silahla yaralayabilirler. Kusursuzluk formülü burada da tekrarlanır (2. Kaz.). "Cellatlar Alpamıs'ı aleve atarlar, yamaz; suya atarlar, batmaz; hançerle kesmek isterler, hançer kesmez; nişan alırlar, ölmez; hatta asmak isterler, ama olmaz" (1. Kaz. anlatmasında kusursuzluk, hamisi olan ermişin işe karışmasıyla ilişkilendirilir). İhtiyar kadın Alpamıs'ı derin çukura atmaya önerir.

Sonraları yaban kazıyla ilgili bölüm ve (diğer rivayetlerde Karacan'la özdeşleştirilen) Karabay'ın Alpamıs'ı kurtarmak için yaptığı sefer, yalnızca VA anlatmasında korunmuştur. Alpamıs burada da öz dostunun yardımını kabul etmez. Bunun da "utanç verici" olmasından korkar. Bütün anlatmalarda merkezî yeri Alpamıs'la Keykubat çoban (Özb. Keykubat) ve Karakalpak rivayetinden farklı olarak Özbek kaynağına birebir yakınlık gösteren Kalmık prensesi (âşık olan prensesi Keykubat, omuzlarında Alpamıs'ın bulunduğu zindana kendisini götürmeye zorlar) ile ilgili sahneler alır. Deli elbisesi giyen (meczip) prenses, babasından hile ile sevgilisinin atını ve silahını ister. Sahibinin elbisesinin kokusuyla Bayşıbar'ı kandırır. Kahraman, atının uzun kuyruğuna yapışarak çukurdan kur-

tulur (VA). O, Kalmık bahadır devi Taymes ve onun oğluyla mücadele eder (1. Kaz.), sonra bütün Kalmık ordusunu mahveder. Hanı ve büyücüyü cezalandırdıktan sonra Keykuvat çobanı tahta oturtur. Kırk kızın reisi olan prensesi (yeni adı Jürmetuz - 1. Kaz., Narzankul - 2. Kaz.), ona verir. Vadettiği gibi kendisi de Kalmık prensesi Karagöz'le evlenir. Bu yenilikle Kazak rivayeti, Alpamış'ın prensesi dostu Keykubat çobana verdiği diğer iki rivayetten ayrılır.

Alpamış'ın kendi kurtarıcısı ile evlenmesiyle VA anlatması biter (Barşın ve onunla ilgili motifler burada bulunmamaktadır.). 2. Kaz. anlatmasında kendi akrabaları için sıkıntı çeken Alpamış, vatana dönmeye karar verir. Bununla ilgili sonuç da bildirilir. Aynı zamanda burada da Barşın'la ilgili herhangi bir anımsama yoktur. "Kocanın dönüşü" konusu da bulunmamaktadır. 1. Kaz. anlatmasında bahadır, ikinci eşini bir ay sonra, kindar oğlunun vatana dönme konusunda ısrar etmesiyle terk eder. Sonra etkileyici bir veda sahnesi gelir. Karagöz, onun atını eyerler ve ağlayarak onu izler. Alpamış üç kez kendisini yola kadar izleyen sevgilisini geri yollar. Manzumenin sonunda genel kutlamalarda Karagöz de "unutulmamıştır". "Yilda iki defa" Alpamış, onu görmeye gider.

1. Kaz. anlatmasında Alpamış'ın geriye dönüşü ile ilgili hikâyede, birçok özgün bölümler vardır. Aynı zamanda bunlar, içeriği bakımından batırlar anlatmasının (3. Kaz.) ikinci kısmıyla benzerlik gösterir.

Alpamış vatana deri elbisesiyle döner. İlk önce akrabası, sonradan bey olan beş köle yilkıcıya hizmet etmeye zorlanan Tortay'la görüşür. Tortay, vatanda olup bitenleri anlatır. Alpamış, aslında köle olan beyleri öldürür (muhtemelen Özbek anlatmasındaki Ultan'ın kervancı ve çobanlarının öldürülmesi sahnesi).

Sonra Alpamış, orada deve çobanı olan babası Bayborı ile (Özbek anlatmasında kız kardeşi Kaldırkaç'la görüşme) görüşür. Babası, söz dinlemeyen sürüyü nağme ile sürmektedir. Bu şarkı Kazak rivayeti için bir yenilik olan "Aray, canım, aray!" nakaratından oluşur.

Bunları Ultan'ın çoban (koyun çobanı) yaptığı dayısı Kultay ile görüşme takip eder. Bir zamanlar delikanlı Alpamış'ın okşadığı sürüdeki iki yaşlı keçi, sahiplerinin geri döndüğünü anlarlar (yaşlı deve ile ilgili bölüm). Kultay, kız kardeşinin oğlunu omuzlarındaki el izinden tanır. Alpamış, Kultay'ı düğün törenine, oğul Jediger'e dönüşünü haber vermek için gönderir. Kultay, keçi dövüşüne katılır ve ödül alır (Fazıl'da bu hüneri, Kultay'ın elbisesini giyen Alpamış gösterir.). Gaddar Ultan, yedi yaşındaki Jediger'i zincirle bağlayıp çölde koyunları otlatması için kovar. Jediger eve döndüğünde Ultan onu, oynamaları için adamlarına oğlak gibi verir (3. Kaz.).

Başka bir kılığa bürünmüş Alpamış, düğün törenine gelir ve hırsız hizmetçi Şa-fiye ile, Ultan'ın ihtiyar karısı Badam Şoy (Özbek anlatmasında bunu ihtiyar anne

Badam Bikeş karşılar.) ile olon okuma yarışı yapar; pelteklik motifi, geleneksel komik bir motif olarak 1. Kaz. anlatmasında her iki şarkıcı için de geçerlidir. Nihayet Alpamış, Gülbarşın'ın kendisiyle okur ve onun sadık olduğunu anlar.

Bundan sonra Alpamış, omzuna ipele odun bağlamış ihtiyar annesiyle görüşür. Kör olmasına rağmen “biricik oğlunu” tanır ve “kurumuş, talihsiz göğüslerine” yeniden süt gelir. Sağır olmuş ve çok uzun zaman önce kapanmış kulakları yeniden açılır ve “kulaklarından kir gelir”.

Son sınav okla “jambu”ya (jambı - çeşitli ağırlıkta biçimlenmiş gümüş parçası) atış gerçekleştirilmesidir (Ultan yenene Karlıgaş'ı vadede, 1. Kaz.). Geri dönen bey, galip gelir ve düzmecedan öç alarak onu azaplı bir ölüme mahkum eder. Bayborı yeniden han olur, Alpamış ise kendi Gülbarşın'ı ile mutlu bir hayat sürer.

Özbek ve Karakalpak rivayetleriyle Kazak rivayetini karşılaştırdığımızda, birinci kısmın (1. Kaz.) kısaltıldığını, hatta ortadan kalktığını (3. Kaz.) ve aynı zamanda ikinci kısımda Kalmık prensesinin Barçın'ın yerine geçtiğini (2. Kaz., VA) görürüz. Bu gelişim sonucunda destansı manzume kendi tarihî içeriğini tümüyle kaybederek masala (sergüzeşt) dönüşür.

6

“Alpamış”ın esas Orta-Asya rivayetleri olan diğer Özbek, Karakalpak ve Kazak rivayetlerinde motif çokluğu ve konu bakımından çok önemli benzerlikler ve de sözlü şiir geleneğinin sonraki aşamalarında birçok kez değişmiş tek bir manzumenin bulunduğunu görürüz.

Bu manzumenin anlatmalarının karşılaştırılması, içeriğinin incelenmesi bize olayların geliştiği coğrafi bölge, boy ve millî ortam hakkında tam tespiti imkân verir.

“Alpamış”ın her üç anlatması (özellikle Özbek rivayeti), Kungrat boyunun destanıdır. Kahraman ve sevgilisiyle ailesi ve akrabaları, Fazıl'ın naklettiğine göre “on altı kuşak” (on altı nesil) Kungrat boyundandır. Başında önce Bayburı'nın sonra Alpamış'ın bulunduğu “Kungrat boyu”, Alpamış'ın öz halkıdır. Alpamış, bu akrabalığa kan bağlarıyla bağlıdır. “Kungrat göçebeleri” yurdudur ve sürgünde hep bu yerlere özlem duyar.

Kungrat boyları, Orta Asya çöllerinde ilk defa Moğol işgalleri (XIII. yy.ın başları) sırasında boy gösterirler. Bu tarihten itibaren Kungratlar, Moğol İmparatorlukunda ve kısmen de Altın Orda tarihinde önemli rol üstlenirler. Günümüzde Kungratlar, Orta Asya'daki Türk boyları arasında mevcuttur. Manzumenin üç rivayetinde de göçebe Kungratlar, Baysun (Karakalpak ve Kazak rivayetlerinde Jideli-Baysın) bölgesinde yerleşmişlerdir. Baysun, Özbekistan'ın güneyinde, Termez şehrinin kuzeyinde, şimdiki Surhandarya ilindedir. 1917'den önce Baysun Bey-

liği, Buhara'ya bağlıydı. Burada, Ceyhan'ın yukarı kesimlerinde, Fazıl'ın anlatmasına göre Alpamış'ın sürüsünün otladığı "Ceyhan kıyılarındaki otlaklar"ı aramak gerekir.

Alpamış Batır'ın efsanevi vatani Jideli-Baysın ülkesi, Kazak halk efsanesine göre "hemen hemen Buhara civarında"dır (282, 61, 171); Karakalpak rivayetinde de Alpamış'ın vatani "Buhara tarafında"dır (KK 1).

Prof. A.A. Semenov'un tespit ettiğine göre, XVI-XVII. yy. Özbek tarihî kaynaklarında gerçekten de Termez'in ("Termez ili") kuzeyi, Kungratların kismetidir ("yurt"). Bu yerler, Şeybanî Han'la (takriben 1500'ler) Orta Asya'ya gelen göçebe Özbek boylarının işgalden sonra bölüştükleri topraklardır. "Kendi önderleri tarafından idare edilen Timur devletinin her bir ili bir kısım Özbeklere yurt olarak [kullanılmak üzere] verilmiştir... Mesela Termez, Kungrat boyunun yurdu olmuştur..." (174, 42; 245, 164).

Bu durum Baysun'la sınırlanmış olan "Alpamış"ın "Kungrat" anlatmasının tarihini, Şeybanî'nin işgalinden sonraki bir tarihe götürür (XVI. yy.).

Yalnızca Özbek anlatmasında değil, eski Kazak ve Karakalpak metinlerinde de Alpamış'ın sürekli Özbek, Barçın'ın ise Özbek kızı, Bayçıbar'ın Özbek atı (127, c. 7, 57 vd.; 408, 171, 189, 194, 210 vd.) olarak adlandırılması ilginçtir. "Özbek" sözü etnik ve siyasi bir terim olarak, Orta Asya'da Şeybanî Han zamanı ve aynı zamanda onun oraları fethinden sonraki "Özbek" Hanlığı anlamında kullanılmıştır (174, 39).

Bu tarihi kanıtlayan başka bir şey, Alpamış'ın Kungrat anlatması için karakteristik olan Özbeklerin Kalmıklarla mücadelesi tarihî zemini. Destanda Orta Asya'da Türkçe konuşanlarla Kalmıkların mücadelesi; XV. yy.dan XVIII. yy.a kadar devam eden büyük Oyrat hanedanı ile Kalmıkların Orta Asya çöllerine akınlarının tortusudur. Moğol "oyrat"lar ("oyratların dört nesli") XIV. yy.ın sonlarında kuvvetli göçebe devlette birleşirler. Müslüman kaynakları Oyratları "Kalmık" (Rusça "Kalmuki" de buradandır) adlandırırlar. XV. yy.ın başlarında Kalmıkların Semireçye'ye (Yedisu) akınları başlar. Moğolistan'ın (Türkistan'ın doğu kısmı) Müslüman hükümdarı Beys-han (1418-1428), V.V. Bartold'un bildirdiğine göre, o zamanlar Oyratların asıl yöneticisi Togon'un oğlu Kalmık savaş komutanı Esen Taycı ile savaşmış, Kalmıklarla 61 savaş yapmış, yalnız birinde galip gelmiş, iki kez Kalmıklara esir düşmüş ve kendi iradesi dışında kız kardeşini Esen-Taycı'ya vermek zorunda kalmıştır (46, 86-87) (Baysarı ve Barçın'ın tarihî durumlarını sunar ve savaşçı göçebe halklar için karakteristik bir olaydır). Esen'in oğlu Ama-sancı, 1472'de Semireçye'ye (Yedisu) akın düzenler. Böyle bir baskın Seyid Han döneminde 1525'te de olmuştur. 1551-1556 yılları arasında Kalmıklar, Kazak hanı Tevekkül üzerinde galibiyet kazanmışlardır. Kalmıkların akınları XVII. yy.ın

başlarında daha amansız bir karakter kazanmıştır. O zamanlar Kalmıklar, Aşağı Volga'ya girmiş ve Volga ile Yayık arasındaki Nogayların göç yerlerini işgal etmiştir. Oralara daha önce göç etmiş olan Nogayların da bir kısmını kendilerine tabi etmişlerdir. Bu olay, Büyük Nogay Ordası'nın (168, 31) tamamıyla yok olmasında önemli rol oynamıştır. XVIII.yy.'ın başlarında Kazaklara karşı yeni akınlar başlamıştır. 1723 yılında Kalmıklar, Talas Vadisi'ne girmiş ve Kazakları darmadağın etmişlerdir. 1724-1725 yılları arasında Taşkent ve Türkistan'ı dağıtmışlardır. 1720'lerin başlarında Kalmık akınları Kazakların tarihine "büyük felaket yılları" ("aktaban şubrundı") şeklinde dâhil olmuştur (173, 234).

Bartold'un sözlerine göre, XVI-XVII.yy.ların Müslüman tarihî kaynakları putperest Kalmıkları Orta-Asya Müslümanlarının en güçlü düşmanları olarak tanımlar (39, 539). Kalmıklar, Semireçya'yı (Yedisu) bu dönemlerde işgal etmişlerdir. Kalmık hanının ikametgâhı, Alatau Sıradağlarının arkasındaki İli Çayı'nın güney sahillerindedir; burası Baysarı ve Alpamış'ın Kalmık ülkesine yolu üzerinde bulunmaktadır.

Ayrıntılı karakteristik özelliği şudur ki iktidardaki Cengiz Han'ın sarayında bulunan Moğol prensi Taycı ünvanı taşıyordu (Çince'deki "tay-tı" – "hükümdar oğlu"). Aynı adı Kalmık yurdunun prensi de almıştır (Esen Taycı, Amasancı Taycı vd.). XVI-XVII.yy.'ın daha büyük feodalleri kendilerini "hontaycı" adlandırmaya başlamışlardır (97, 142-156). "Alpamış"ta Kalmık hanının kendi adı Tayça Han da bu feodal ünvanın yansımasıdır.

"Alpamış", ataerkil dönemin soy ve boy ilişkileri şartlarında yaşayan göçebe çöl hayvancıları arasında oluşmuştur. Destan, bu anlamda parlak bir hafızayı korumuştur. Fazıl'ın anlatmasında Kungratlılar kendi vatanlarında çiftçiliğin ne olduğunu bilmedikleri için Kalmık ülkesine gelince sahiplerinin tarlalarını otlak zannedip çiğnerler. Pulkan'ın anlatmasında, uzun göç sırasında uyuz hastalığına tutulan Baysarı'nın sürüsü kaşınırken dikilmiş fidanları kırar. Tarihçilerin bildirdiğine göre bu tip zıtlıklar, Şeybanî Han'ın göçebeleriyle Maveraünnehir'in (şimdiki Özbekistan) yerleşik halkı arasında sık rastlanan bir durumdur: "Yerleştirme, akabinde otlakların çiğnenmesine ve bu toprakların otlaklar olarak bölünmesine neden olmuştur" (174, 42).

Özbek anlatmasında Bayburı ve Baysarı kardeşler arasındaki çatışma motifi, bu açıdan dikkat çekicidir. Bayburı küçük kardeşinden "zekât" ödemesini ister. Müslüman hukukuna (şariat) göre her mal sahibi Müslüman, özü itibarıyla "inançsızlara karşı savaşlar, İslamiyet'i korumak, fakirlerin ve hiçbir şeyi olmayanların yaşamasını sağlamak için" zekât ödemek zorundadır. "Gerçek anlamında bu yol, tarihçi M.P. Vyatkin'in de dediği gibi, feodallerin işine yaramıştır. Zekâtın kime ödendiği aslında, tabiiyetin kime olduğunu gösterir" (101, 94-95 ve kayıtlar 1).

Baysarı, kardeşinin Kungratlar arasında duyulmamış ve ataerkil dönemdeki özgürlük kurallarını bozan bu yeni talebini öfkeyle karşılar. Nesne veya para olarak soyun başındaki kişiye yapılan ödemeye, neslin başındaki kişi kendi akrabaları arasında hâkim olmak veya feodal hükümdar olmak ister (Fazıl'da Bayburı "şah" olarak adlandırılır). Bunlar, devletin yeni oluştuğu dönemlerde ataerkil ilişkilerin bozulmasının karakteristik işaretidir. "Orta Asya'da savaş demokrasisinin kalıntıları, göçebe hayatın izleri [XVI.yy.] daha yüce bir devletçilik şekliyle karşı karşıya gelir ve göçebeler arasındaki feodal ilişkilerin kuvvetlenmesini, bunlar arasında esaslı bir şekilde benimsenmesini sağlar" (174, 48).

Eski bir bahadır destanı olarak "Alpamış", sosyal ortamda oluşan ataerkil soy düzenine dayalı şartlara göre var olmuş, yalnızca bu gelişime feodal yapı etki etmiştir. Bunu özellikle, daha sonraları Özbek toplumundaki feodal ilişkilerin karmaşıklığı ve farklılığının hâkim olduğu dönemlerde yaratılmış olan Özbek ozanlarının repertuarı için karakteristik olan romantik destanlarla ("halk romanları") karşılaştırdığımızda görebiliriz.

20'li yıllarda Özbekistan'ın Surhandarya ilinde ("Alpamış" bölgesi) bulunan etnografya araştırma grubu, burada Özbek Kungratlar arasında soy ilişkileri ve göçebe hayatının izleri ile karşılaşmışlardır (289, 37-52). Tarıma dayalı ekonomide, kışlakla on veya yirmi km uzaklıkta bulunan yayla arasında yarı göçebe toplumun hayvancılık yapması önemli bir rol oynar. Soy paylaşımı şöyle olmuştur: Şimdiki Baysun ilçesinde yaşayan Kungrat boyundan 5 göbek ve "Alpamış"ta (Fazıl'ın anlatmasına göre Alpamış'ın kendisi Kancıgalı, kayını Temir Bek Tartuvlı'dır) adı geçen Kancıgalı ve Tartuvlı'dan da iki göbehtir. Eski aile gelenekleri arasında bulunan kayın evliliği (levirat, ölmüş kardeşin dul karısının kocası olma. Fazıl'da köle oğlu Ultan, Barçın üzerinde vazgeçilmez olan hakkını ister) ve beşik kertme korunmuştur. "Alpamış"ta birçok düğün âdeti saklanmıştır. "Fazıl"da pek çok coğrafi ad kaydedilmiştir. Baba Tag Sıradağları ("Alpamış"ta Bayga'nın yapıldığı "Baba Han" dağı) ve Bayburı'nın yurdu ve kışlağı olan Ayna Köl, Ayna Bulak (Ayna Pınar) geçer.

Böylece diyebiliriz ki çağdaş Özbek, Karakalpak ve Kazak sözlü geleneğinde yaşayan "Alpamış"ın Kungrat anlatması, ana çizgileri bakımından Özbek-Kungrat boyları arasında oluşmuş ve Şeybanî Han'ın fethinden sonraki dönemde Kungratların Termez'den kuzeye Baysun Beyliğine yerleştiği zamanda göçebe hayatta, akraba boylar arasındaki ilişkileri ve Orta Asya'daki (XV. yy.dan başlayarak) Kalmık ve Türk boyları arasındaki mücadelelerin tarihî zeminini yansıtmaktadır.

"Alpamış"ın Özbek rivayetinin, Kazak ve Karakalpak rivayetleri ile karşılaştırılması, güneyden (Buhara-Semerikand) kuzeye doğru yayılan destanın Kungrat anlatmasının daha eski olduğunu kanıtlar.

Bu durum, Alpamış'ın dönüşünü anlatan ikinci kısma bakıldığında daha açık görülür. Dönüşün en önemli bölümleri Kultay'la görüşme, Yadgar'ın rolü, olon söyleme yarışması, ok-yay atışı her üç rivayette ortaktır. Kazak rivayeti, burada yalıtılan yeniliği, yani Tortay tiplemesini ortaya koyar. Karakalpak rivayetinin olon söyleme sahnesi Ultan'ın peltek ihtiyar annesinin komik karakteristik tiplemesini korumuştur. Ancak buna başka bir ad verir: Gülşin Şor ("kul Gülşin"). Kazak rivayetinde Ultan'ın ilk karısı olan Badamşa da adını korumuştur (krş. Özb. Badam Çor). Bununla birlikte komik motif kendiliğinden çizgi karakterlerle donanır ve peltek Şafiye, hizmetçi Barçın olur (1. Kaz.).

Özbek rivayetinin önemli kısımları, kısmen Karakalpak kısmen de Kazak rivayetlerinde, özellikle ilkinde daha çok olmak üzere korunmuştur. Çünkü ikincisinde önemli kısaltmalar vardır. Karakalpak rivayeti, şölen için acele eden kadınlarla ilgili komik bölümleri saklar (hatta biraz daha geniş bir şekilde); Kultay kılığına giren Alpamış'ın Ultan Taz'ı kutlaması, bunları izleyen mutfaktaki aşçıya öfkelenerek onu kazana atması ile Alpamış'ın bahadır yayını Yadgar'ın zorla taşıması sahneleri vardır. Her iki bölüm de Kazak rivayetinde bulunmamaktadır. Ancak sonuncu (3. Kaz.) Kultay-Alpamış'ın keçi dövüşüne katılması ve "ulak"ı kazanması (tanınmayan kahramanın sınava tabi tutulması) bölümü; temel anlamına zıt olarak Kultay'ın kılığına bürünmüş Alpamış'a değil de herkesten ihtiyar olan Kultay'a (bu yer değişimi, Kazak rivayetinde kahramanın törene divane elbisesiyle gelmesinden kaynaklanır) atfedilir. Bu sahneye Karakalpak rivayetinde bulunmayan diğer sahneler de eklenir. Bu durumda sahtekâr, kendi hizmetçilerine eğlenmeleri için, Yadgar oğlanı at yarışı ödülü olarak verir.

Deve otlatan Kaldırğaç'la ilgili sahne, her iki manzumede de bulunmamaktadır. Kazak rivayetinde Bayburı'nın kendisi çobandır: Olağanüstü bir sahne olarak çobanın, kaçan sürünün arkasından şarkılar söyleyerek koşması, Kazak şarkıcılarının yaratıcılığının ürünü sayılabilir. Bununla birlikte çeşitli Tacik anlatmalarında (T 1-2), Beyrek hakkındaki Anadolu masallarının birinde ve özellikle kocanın dönüşü hakkındaki birçok masalda ("Odyssey") görülen sahibin ev hayvanları tarafından (deve) tanınması motifi kaybolmuştur.

Destansı terennümün ayrı ayrı halkalarında bu şekilde motiflerin kaybolması; masalın sözlü aktarım sürecinde, açık bir şekilde yaban kazı hakkındaki bölümde ve Karacan'ın dostunu kurtarmak için sefere çıkması bölümünde görülür. Bildiğimiz "Alpamış"ın Kazak anlatmasında bu bölüm bulunmamaktadır. Ancak Divayev tarafından derlenen Kazak masalı "Dev Alpamış" gösterir ki bu bölüm Kazak sözlü şiir geleneğinde bulunur. Kazak anlatmalarının yeni derlemeleri, gelecekte manzumenin içeriğinin gelişimini aydınlatacaktır.

Birinci kısımdaki durum daha karışıktır. Konu, çok önemli değişikliklere uğrar. Özbek rivayetinin Kazak ve Karakalpak rivayetlerinden önemli bir farkı, bahadırın dünürlüğünün yeniden, daha ayrıntılı şekilde işlenmesidir.

Özbek manzumesinde kahramanın en güçlü rakipleri, aralarında hilekâr Surhayıl'ın oğulları Kokaldaş ve Karacan'ın da bulunduğu doksan Kalmık bahadır devidir. Üç yarış vardır: Bayga, hedefe ok atma ve güreş. Yay ile sınav, Fazıl ve Berdi-bahşı'nın anlatmalarında yeni bir oluşumu gösterir: Karakalpak rivayetinde olduğu gibi geriye dönen bey, ok atma yarışında kahraman ellerine dayanamayan (krş. Oğuzların "Bamsı-beyrek" adlı benzer bölümüyle) seksen oku kırar. Karakalpak rivayetinde Barçın'ın damat adayları, aralarında kanlı bir dövüş olan Tayça Han ve bahadırı Karacan'dır. Karacan'ın Özbek tarafına geçmesinden sonra Alpamış'ın rakibi olarak sadece Tayça Han kalır. Yarış, galip için ek mücadeleler içeren bayga ile sınırlıdır.

Karakalpak rivayetinin, burada sadeleştirildiğini düşünebiliriz. Türk ve Moğol kahramanlık masallarında evlenme yarışları, savaş oyunlarından oluşan gerçek hayat geleneğine uygun olarak genellikle üç çeşittir. Karakalpak rivayetinde mücadele ikinci plana itilmiş, (ek bir sınav olarak) hedefe ok atma çıkarılmıştır (Ana ilke, sonuncu olarak Kokaman'ın hain atışıdır: Tayça Han'ın sonraları "vezir"i veya "köle"si olur ve kahramanın rakibi olan kardeşlerden biri Kokaldaş'ın ismi ni yaşıtır.).

Bununla birlikte Kalmık masal devleri, Özbek rivayetinde tamamen arkaiktir. Orman mağaralarında, erkeklerin ortak yaşadığı evdeki hayatları, Barçın'ı "ortak karı"ları olarak almak istemeleri ve geleneksel olarak tasvir edilen dev görüntüleri, hepsi kahramanlık masallarının eski şiir geleneğinden kaynaklanır. Buralarda kahraman dev rakipleriyle, "görünmeyen güç"lerle yarışır. Bu arkaik masal tiplerinin Karakalpak rivayetini modernleştirmiş olması mümkündür: Doksan bahadır devin Tayça Han ve Karacan'la yer değiştirmesi. Tayça Han'ın bu yeni rolünün Özbek rivayeti için bir şart olması da mümkündür. Burada Kalmık şahı, Barçın'ın güzelliğine hayran kalır ve kendi atını baygaya gönderir.

Karacan'ın Alpamış'ın tarafına geçmesi yüzünden, yeni durumda tek rakip olarak Tayça Han kalır, ancak bulunduğu sosyal derece ve "destansı şah"ın rolü bakımından bahadır yarışlarına katılması imkânsızdır. Fakat at sahibinin baygaya katılması gerekmez. Bayga, genel halk yarışıdır. Bu yüzden de pek çok adı ve şahsı bilinmeyen kişinin katılması mümkündür. Bununla birlikte şahsi ve dramatik hareketlere ihtiyaç duyulmuştur ki bu rivayeti yaratanlar yeni tipler olarak Karacan'ın oğlu olan ve baygada (Ama manzumede onun Barçın'ı istemesi ile ilgili ne başta ne de sonda hiçbir şey söylenmez.) babasının rakibi durumunda ki Dost Muhammed'i (veya Kallim Han) yaratmak zorunda kalmıştır. Bunun için

kahramanın babasıyla teke tek dövüşmesi şeklindeki yaygın motiften yararlanılmıştır. Hedefe ok atma, rakiplerin bulunmaması sebebiyle kaldırılmıştır. Özbek rivayetinde Barçın'ın nişanlıları, zengin tasvirli yiğit Kalmık devlerinin bulunmadığı mücadelede ise ek bir sınav gerekmiştir.

Karakalpak rivayetinin bu yeni genel gelişimi, hiç kuşkusuz ortak bir kaynağı göstermektedir ve bu kaynak, Özbek rivayeti ile paralel olarak Karakalpak rivayetinde de görülen, kahramanlık dönürlüğünün yeni şekli dışındaki bütün bir motif dizisinin geri dönüşünü kapsar. Ancak sürekli değişen sözlü şiir geleneği içinde ara aşamanın tam olarak yeniden kurulması imkânsızdır. Böyle yeni bir rivayetin yaratılması (destanın daha önceki Özbek-Kungrat anlatmasının işlenmesi gibi), muhtemelen özel ve bir defaya has bir hareket değildir. Daha doğrusu bunu, bir grubun veya ozanlar okulunun yaratıcılık erki olarak da düşünmek mümkündür. Sözlü gelenekteki anlatımlara defalarca başvurarak bu veya diğer hikâyeyi ayrıntılarıyla almaları da mümkündür.

Kazak rivayeti, sonraları sadeleştirilmiştir. 1. Kaz. anlatmasında, evlenme ya- nış yerine, Alpamış'la zorba yavuklu rolüyle ortaya çıkan Kalmık hanı Karaman arasındaki mücadele geçer. Büyük çoğunlukla diğer Kazak anlatmalarında (2. Kaz.-3, VA) Alpamış'ın evlilik seferi ve birinci kısmın tamamı bulunmamaktadır. Diğer taraftan, Kazak ozanlarının yeni yaratıcılıkları, Alpamış'ın evliliğidir: Kendisini kurtaran Kalmık prensesi Karagöz'e verdiği söze uygun olarak hareket etmez. Kahramanın, sevgilisi Barçın'a sadık kaldığı diğer rivayetlerde, verdiği söze uymayıp prensesi dostu olan çobana verir. Bu durumda (KK 1 anlatması) kahramanla prensesin acılı ayrılığı ortaya çıkar. Bu olay, halk romanı "Tahir ve Zühre"deki benzer durumu, yani bu romanın ikinci etkisi de olabilecek Tahir'in vatana dönüşünü hatırlatır. Ya da Karaköz, Barçın'ı tümüyle aradan çıkarabilir, ancak bahadır destanı yabancı güzelin kahramanı esirlikten kurtarmasını hikâye eden masalsı bir roman olarak yeniden idrak edilebilir (2. Kaz.-3).

"Alpamış"ın günümüz Özbek anlatmaları yeni bir oluşuma sahiptir ve bunlar, bu anlatmaların ve Kazak-Karakalpak rivayetlerinin yakın veya daha uzak kaynakları olarak hizmet eden XVI-XVII. yy. Kungrat sözlü şiir geleneği ile özdeşleştirilemez. Bu yüzden de destanın Özbek anlatmasının, Karakalpak ve Kazak rivayetlerine göre daha eski çağlara ait olması; bir motifin diğerlerine göre eskiliğini göstermez. Bu meseleyi her motifte ayrı ayrı çözmek gerekir. Birçok durumda yeni anlatma, daha eski bir motifi muhafaza edebilir.

Bunun birçok örneği vardır.

Mesela kesin olarak diyebiliriz ki Karacan'ın Barçın için Bayçıbar'a Alpamış'ın düürü olarak gelişi ve sonra aralarında gelişen sahne (Barçın, Karacan'a inanmaz ve Alpamış'ı öldürdüğünü, atını aldığı ve kendisini de sınadığını düşünür)

Kungrat rivayetinin ilk terkiğine dâhildir. Bu konuda Fazıl'ın anlatması, içeriği bakımından Özbek anlatmasına (P. ve Bb.) ve aynı zamanda Karakalpak rivayetine yakın olan diğer anlatmalarla doğrulanır. Son yenilikler içine Tayça Han'ın Baysarı'ya yaptığı zorbalık ve Barçın'ın ricasıyla Baysarı'nın azat edilmesidir. Kungrat rivayetinin başlangıcına, Şakaman Dağı'ndan Alpamış'ın elçi olarak gönderdiği yaban kazının "tehlikeli uçuş"unu dâhil etmek gerekir. Bu dağda Alpamış, Mergenler (usta okçu ile annesi arasındaki sahne) tarafından tehdit edilmektedir. Bundan Karakalpak rivayeti, Fazıl'ın yorumuna (kısmen Divayev'in Kazak masalına da) benzer bir şekilde bahseder. Bu bölüm aynı zamanda tüm Tacik anlatmalarında korunmuştur (T 1-3).

Alpamış'ın elçisiyle Barçın'a gönderdiği haber, yalnız Fazıl ve Pulkan'da korunmuştur. Ancak çeşitli Özbek anlatmalarına (Bb. ve C.) ve aynı zamanda Kazak (Kaz. 1) ve Karakalpak'a da (KK 2) giren genç Alpamış tarafından incitilen ihtiyar kadın hakkındaki rakip bölüm, böyle olaylarda yaygın masalsı motif olarak kahramanlık destanının içine giren yeniliği temsil eder. Alpamış ve Karacan arasındaki teke tek dövüş bölümünde kahramanın gücünün urgan vasıtasıyla sınanması da masal kaynaklıdır (Özbek P. ve C. anlatmaları).

Diğer taraftan Karacan tiplemesindeki hain dost unsuru da hiç kuşkusuz eskidir ve Fazıl'da kaybolmuştur. Curabayev'in Özbek anlatmasında, Tacik ve Karakalpak rivayetlerinde ve Divayev'in (VA) Kazak masalında zayıflamış şekilde (Karacan'ın "dargınlığı") geçmişin izi gibi korunmuştur.

Derin köklere dayanan Karacan'ın bayga sırasındaki yedi günlük büyümlü uykusu (özellikle Karakalpak anlatmasında belirgin bir şekildedir KK 1 ve KK 2; krş. aynı zamanda T 1'e de); Karacan'ın rakipleri Kalmıklar tarafından haince bağlanması şeklindeki masalsı motiflerin sonradan akla uygun hale getirilmesidir. Prensesin Alpamış'a uzattığı ipek urganın, Bayçıbar'ın sihirle kırk kulaç uzayan atının kuyruğunun gerçekçi karşılığı olduğunu düşünebiliriz (Birçok anlatmada her iki motif de bulunur.). Daha eski masalsı konuda ise esir alınmış kahramanı kurtaran sevgilisi prenses değil kahraman atıdır (Altay "Alıp Manaş"ta olduğu gibi).

Bu eski motiflere Alpamış'ın bahadır kız Barçın'la düğün yarışı ve Alpamış'la atının aynı zamanda doğması da dâhil gibi görünmektedir. Ancak bunlar yalnızca Pulkan'ın Özbek anlatmasında mevcuttur.

Fazıl ve Berdi Bahşı'da (yumuşatılmış biçimde Pulkan'da ve Karakalpak anlatmasında KK 1) korunmuş olan Alpamış'ın Karacan'la diyalogundaki evlenme bilmececi de arkaik bir karakter taşır, bunlar aynı zamanda dönürlükle ilgili Moğol masallarında da yer alır.

Bununla birlikte Karakalpak ve daha çok Kazak rivayeti, bilhassa Fazıl'ın anlatması ile karşılaştırıldığında Özbek'ten yalnızca kısa değil, aynı zamanda tarihi-

coğrafi ve siyasi karakterinin ayrıntıları açısından daha kısırır. Kungrat rivayeti-
nin yeni siyasi ve tarihî içeriğinin belirlendiği bölgeden uzaklaştıkça destan, daha
soyut ve kabataslak hâle gelir ve sosyal gerçekliği kaybeder; sihirli bir masala dö-
nüştürüp rivayet hâline gelir (krş. Divayev'in derlediği Kazak masalı "Dev Alpamış"
ve özellikle Tacik ve Arap masalları).

Özbek anlatmalarındaki pek çok yenilik, kuşkusuz özellikle feodal Özbekis-
tan için karakteristik olan destanın Müslümanlaştırılması ile izah edilebilir. Bu
bakımdan Pulkan'ın anlatması, bu ozandan derlenmiş diğer destanlar gibi fark-
lılık gösterir. Bu Müslümanlaştırmanın daha XVIII. yy.da oluşan Kungrat man-
zumesine de ait olduğunu düşünmek mümkündür. Çünkü destanın günümüzde-
ki her üç rivayetinde kısır ana babanın çocuk sahibi olması, ya hacca gitme sonu-
cu ya da Müslüman ermişlerin yardımıyla olur (Özbeklerde Ali Şahımerdan, Ka-
zaklarda Baba Tuklas, Karakalpak ve pek çok Özbek anlatmasında Hızır ve kutsal
Kırk Çiltan), ad verme ise Derviş Kalender, eski Şamanlardan bu görevi alan Şa-
hımerdan veya Hızır tarafından yerine getirilir. Pulkan'da çocuksuz beylerin ha-
misi rolünde, Müslüman mitolojisinin bir dizi şahısları ortaya çıkar: Ali Şahımer-
dan, Baba Kamber, Hızır ve Kırk Çiltan. Baybörü, bunlara teşekkür için, izinlerini
alarak medrese yaptırır, oğlunun adını da mollalar koyar (sonraki dönemlerin ünlü
ve varlıklı Müslümanları da böyle yapmıştır).

Özbek anlatmalarında doğuş zamanı Alpamış'ın ilk adı Müslüman ismi,
Hakim'dir (Hakim Bey). Fazıl'da bu adı, bütün anlatım boyunca taşır. "Alpamış",
kahramanın ilk kahramanlığından sonra aldığı bir lakaptır.

Fazıl ve Pulkan, eski kahramanlık masalları için karakteristik olan Alpamış'ın
sihirli kusursuzluğunu, Ali Şahımerdan'ın (veya Hızır'ın – P anlatması) hayır du-
asının ruhuna bağlarlar. Onun "elinin (beş parmağının)" omzunda kalan izleri,
Alpamış'ın tanınması sahnesinde onun için ayırıcı bir işaret hâline gelir ve gele-
neksel masaldaki benle rekabet hâlinedir (1. Kaz., T 2). "Beş parmak" diğer pek
çok anlatmada da tanınma unsuru olarak, ortaya çıkışı hakkında hiçbir bilgi ol-
maksızın görev yapar (KK 1, T 1).

Bu motif Orta Asya folklorunda oldukça yaygındır. Mesela Özbek masalı Cu-
lak Batır, pek çok konu parçası bakımından Alpamış hakkındaki destana benzer;
kardeşler, kahramanı "iz"inden tanırlar: "Omzunda kutsal Ali'nin beş parmağının
izi var"(264, 137; krş. aynı zamanda Potanin tarafından derlenen İdige hakkında-
ki Kazak masalına. Kahramanın doğumu sırasındaki izi: "Küreğinde Azrail'in, al-
nında Cebrail'in mührü olacak" – 287, 285).

Hakim Bey ve Barçın okulda, molladan İslami eğitim alırlar. Bu şekildeki eği-
tim, Müslüman feodal bir bey olan Hakim için âdet veya moda gereğidir. Fazıl,
kendi sözleriyle eski Özbekistan'ın soylu, hayırsever, sosyetik ve ruhani feodal-

leri önünde destanı okurken her seferinde bu motifi söylemeye özen gösterirdi (165, 34). Fazıl tarafından derlenen roman tarzı destan “Rüstam Han” anlatılmasında, kahraman hükümdar Aktaş’ın oğlu Sultan Han’ın da böyle bir eğitim gördüğü söylenir (165, 157). Halk edebiyatında ilk örnek olarak “Leyla ve Mecnun” manzumesi (bunun Özbek halk anlatmalarında) veya bunu izleyen halk romanı “Tahir ve Zühre” de model olabilir (165, 295, 300).

Zekât için kardeşlerin birbiriyle kavgasının, muhtemelen XVI. yy. Kungrat rivayetinin ezeli motifidir. Bu motif; Şeybanî Özbeklerinin Orta Asya’nın Müslüman feodal devleti durumunda bulunduğu dönemde, toplumsal çatışmayı gerçekçi bir şekilde yansıtmıştır. Bu durumda bu motif, başka tarihî şartlar altında güncel, hatta anlaşılır olmayabilir ve yerini çağdaş bir hayat motifine, ulak için yapılan keçi dövüşüne bırakabilir (Pulkan’da toprak için yapılan keçi dövüşü). Yeni gerçekçi şartlarda kavga için gerekçenin olmaması ve göç olayı, özellikle KK 1 anlatılmasında belirgindir. Burada Sarı Bay, Alpamış öldüğü takdirde kızının Ultan’ın “köle”si hâline geleceğini düşünüp korkarak Bay Böri ailesiyle ilişkileri kesme kararı alır. Kuşkusuz Fazıl ve yakın hocalarının yeni yaratıcılıkları; “molla” Hakim’in Müslüman okulunda “cömertlik ve cimrilik” hakkında İslami eğitim almasıdır ki bunu da Kur’an’da bulur ve Hakim, babasına Müslümanların yardım amacıyla zekât vermesinin görevi olduğunu söyler (aynısı Bb. anlatılmasında da vardır).

Alpamış’ın mezarına (P. anlatılmasında Guristan) gelip uyuması, ermişin hayır duası ve Barçın’la buluşma vadeden sihirli aşk uykusu ilaveleri ise diğerlerine göre daha yakın zamanlarda yapılmıştır (yalnız C. ve P. anlatmalarında). Kutlu rüya (özellikle aşkla ilgili) eski bir destansı motif olabilir, ancak bunun roman tarzında işlenmesi (Barçın’ın “Aliyar!” harfi harfine “Ali Dostu!” nakaratıyla okuduğu lirik aşk nağmesi) şüphesiz yeni ortaya çıkmıştır.

İslami destan için sıradan olan böyle başka bir ilave, sahrada kahramana hayır duada bulunan Hızır Peygamber’le görüşmedir (Özbek anlatması C.) (165, 421).

Alpamış’ın Karacan’la dostluğu birçok anlatmada olduğu gibi şüphesiz teke tek dövüşten önce yer alır. Kehanetli uykusunda Karacan’a dinî müracaat motifi (Fazıl’ın anlatması) destanın sonradan Müslümanlaştırılması sonucu ortaya çıkmıştır.

Fazıl’ın anlatması dışında bütün anlatmalarda eli kolu bağlı Karacan, dua ederek çağırdığı ermişlerin (Hızır ve Çiltanlar) yardımı sayesinde kurtulur. Kungrat anlatılmasının da böyle olması mümkündür (Daha arkaik kahramanlık masallarında atılının sihirli rüyası, aynı zamanda çeşitli sihirli yöntemlerle bölünür.).

Alpamış, Kalmıklara yola çıkarken ermişlere dua etmediği için esir düşer (KK 1 ve KK 2). Bu sonraki dinî gerekçedir ki içeriği bakımından Kazak kahraman-

lık masallarına yakın olup bunlarda da ortaya çıkar (“Celkildek”, Alevke’nin oğlu “Orak”) ve muhtemelen sihirli yasakların bozulması şekline (Hâlâ Altay “Alıp Manaş”ta korunur.) dönüşmüştür.

Zaten, bütün bu İslami yaşam şekillerinin (ve Müslümanların hareket ve davranışlarındaki başka pek çok şey) eski Özbek kahramanlık destanlarının anlatmalarında ortaya çıkması, çoğu durumda daha sonraya ait yüzeysel bir karakter taşır. İslam’daki savaş düşüncesi “Alpamiş”ın muhtevasında hiçbir zaman belirgin şekilde ortaya çıkmaz. Hatta Müslüman Özbeklerle, “putperest” Kalmıkların karşı karşıya getirilmesi de feodal dönemin daha sonralara ait savaş hikâyesinden (“Yusuf ve Ahmet”) ve aynı zamanda “Manas”ın sonraki pek çok anlatmasından farklı olarak konunun fikrî özünü oluşturmaz.

Çağdaş Özbek derlemelerinin diğer özellikleri arasında, bunlardan en iyisi olan Fazıl’ın klasik anlatmasının ayrıntılarındaki zenginlik, destansı mazmununun dolgunluğu, pek çok sahne ve bölüm bulunması, sabit diyaloglar, tasvirler bulunmaktadır. Hikâyedeki bu destansı genişlik ve tasavvur edilen “dolgunluk”, tek başına destanın mevcut anlatmasının eskiliğini göstermez; aksine bazen destansı konunun geniş ve dolgun şekilde işlenmesi, bölümlerin sayısındaki artış, ayrıntıların yeniden ele alınması sözlü şiir geleneğinin olgunluğuna ve küçük destansı şarkılardan büyük ölçüdeki destana kadar uzanan uzun bir yola işaretir. Görülmektedir ki Fazıl Yuldaşov’un anlatmasında (ve Bulungur ozanlar okuluna ait olan hocalarının içinde), XVI-XVII. yy. Kungrat rivayeti ile karşılaştırıldığında böyle edebî bir genişliğin işaretlerini bulmak mümkündür. Özellikle bu anlatmalarda Barçın’ın elçileri, Baybörü, Alpamiş, Kaldırğaç, Kultay ve Alpamiş’in Kalmık ülkesine gelişi öncesi (Kaldırğaç’ın bütün rolü, kardeşini cesaretlendirmek ve ona yardımcı olmaktır.) diyalogları, zengin bir şekilde tasvir edilen bayga ve mücadele, çoban Keykubat ile Kalmık prensesi arasındaki komik sahneler (prensese ait olan “Yengi bazar”da “çangavuz”ların satılması, Keykubat’ın şarkıları vd.), Alpamiş’in dönüşü ile ilgili pek çok bölüm, düğün âdetlerinin tasviri, halk oyunları ve bayram ziyafetleri, Alpamiş’in yavuklusuyla gizlice görüşmesi, “Özbek âdetine uygun olarak” “kırk günlük bayga” sırasında yapılacak pek çok iş vd. geniş bir şekilde işlenmiştir.

Fazıl’da gözleri kör edilen basiretli at bakıcısı (“sınçı”) ile ilgili geliştirilen bölüm, sonraki dönemlerin ilavesi gibi bir tasavvur uyandırır ve Koroğlu, kör kişinin oğlu (Tulıbay Sınçı) hakkındaki geniş biyografiden kaynaklanır. Tulıbay Sınçı adındaki at bakıcısının adı, Berdi Bahşı’nın anlatmasında da korunmuştur. Diğer anlatmalarda yalnızca Bayçıbar’ın bir atlı Kalmık’ın kanadını gördüğü ve diğerlerine haber verdiği anlatılır (KK 1, T 1). İrticalen söyleyen Özbek ozanının (“şair”) ustalığı, hikâyeyi yaratıcı ve ayrıntılı bir şekilde zenginleştirerek genişlet-

mesinden gelir. Bu konuda, Semerkand ozanları arasında saklanan karakteristik bir rivayete göre “Alpamış”ı Buhara emiri Nasrullah’ın (ölümü 1860) sarayında icra eden Ernazar Bahşı; kahramanın Kalmık şahının esaretinden kurtarılması olayını altı ay anlatmıştır ve yeni yeni engelleri Emiri kızdırana kadar uzatarak anlatınca emir, onu kendi savaş atı yerine Bayçıbar’ı yardıma göndermekle tehdit etmiştir (165, 32).

Malzemelerin yeterli olmaması sebebiyle “Alpamış”ın Kungrat rivayetini ilk şekliyle (XVI-XVII. yy.lar) yeniden tesis edemeyeceğimiz açıktır. Ancak yukarıda kaydettiğimiz anlatımların karşılaştırılması, tahmini olarak aşağıdaki sıralamayı verebilir:

I.Kısım: Çocuksuz ana babanın, kendi kısırlıkları yüzünden küfürlere tahammül etmek zorunda kalması. Hac ziyareti ve ermişlerin yardımı. Beşik kertme, ad koyma ve dualar (“kusursuzluk”). Kavga (“zeket”) ve göç. Kalmık bahadırlarının dönürlüğü (Karakalpak-Kazak rivayetinde Tayça Han, Karacan). Barçın’ın üç şartı (bayga, yaydan ok atma, güreş). Alpamış’a haberci gönderme (sonraları Alpamış’ın ihtiyar kadınla karşılaşması). At seçimi (Kultay’ın rolü). Karacan’la görüşme, evlenme bilmecesi, güreş ve dost olma (sonraları, Karacan’a rüyasında sesleniş). Karacan’ın, Alpamış’ı kendi yurdunda kabul etmesi ve dönürü olarak Barçın’a gitmesi (Barçın’ın şüpheleri, Karacan’ın sınava tabi tutulması). İlk yarış (bayga). Alpamış’ın binicisi Karacan. Karacan’ın sihirli rüyası. Kalmıkların rakibi bağlaması, kurtulma (kutsal güçlerin yardımıyla). Karacan’ın, Kalmıkları kovması. Alpamış ve Barçın’ın atı karşılaması (Barçın’ın sesleniş). İkinci yarış (he-defe ok atma). Üçüncü yarış (güreş). Karacan’ın yardımı. Dev Kalmıkların portreleri. Kokaldaş. Alpamış’ın galibiyeti. Alpamış ve Barçın’ın Kalmık ülkesinden gidişi (takip edilmeleri). Baysarı’nın Kalmıklarda kalması.

II.Kısım: Tayça Han’ın Baysarı’ya zulmü ve Alpamış’ın kırk yiğidiyle ikinci seferi. İhtiyar sihirbaz kadın (“mastan kempir”) ve kırk kız. Alpamış’ın sarhoş olması, yiğitlerin mahvedilmesi. Alpamış’ın kusursuzluğu ve esir alınması. Yaban kazıyla ilgili bölüm (“tehlikeli uçuş”). Karacan’ın başarısız seferi (Karacan’ın “dargınlık”ı, hain dost, sonraları Alpamış’ın Karacan’dan yardım istememesi). Keykubat ve Kalmık prensesi ile ilgili bölüm (prensesin oğlağı, başlığın ödenmesi, *çangavuz*, çoban ve prenses arasındaki komik bölüm). Prensesin Alpamış’a sevgisi (yer altı geçidi, ihtiyar kadının müdahalesi). Alpamış’ın kurtarılması (atının yardımıyla, daha sonra prensesin ve atın yardımıyla). Alpamış’ın Kalmıklara tahakkümü. Keykubat’ın ortaya çıkışı. Alpamış’ın dönüşü. Kervancılarla görüşme (çobanlarla) ve onların mahvedilmesi. Kaldıraç’ın deve ile görüşmesi bölümü (Bayçıbar’ın anasıyla). Kultay’la görüşme ve tanınma (beninden). Ziyafet, kılık değiştirme. Kadınlarla komik bölüm (Kultay-Alpamış keçi dövüşünde). Ultan’la

görüşme. Ultan'la ve Barçın'ın anne babasıyla görüşme. Yadgar. Mutfakta kavga. Gelini çevreleyen kadınların biriyle olan şarkıları okuma (Ultan'ın annesi peltek Badam ve gelinle). Yaydan ok atma yarışları. Yadgar'ın Alpamış'ın kahramanlık okunu getirmesi. Tanınma ve hainin cezalandırılması.

Bütün bu özetten anlaşılacağı gibi, Fazıl'ın anlatması bir dizi farklarına rağmen, Kungrat rivayetinin ilk şekline çok yakındır. Bulungur okuluna dâhil ozanların (Semerkand şehri) Baysun Beyliği'nde oluşan destan geleneğini daha dolgun bir şekilde korudukları görülmektedir. Alpamış'ın, Surhandarya ilinin Baysun ve Termez ilçelerindeki Kungratlar arasında derlenmesi, bu meseleye son olarak açıklık getirmektedir.

II. BÖLÜM

OĞUZ RİVAYETİ

(*"Bamsı Beyrek" ve Beyrek Hakkında Anadolu Masalları*)

1

Alpamış hakkındaki destanın Oğuz rivayeti, Dede Korkut Kitabı'nın Orta Asır destan silsilesi terkibine dâhil Beyrek hakkındaki çağdaş Anadolu masalı "Kam Büri'nin oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi" içinde sunulmuştur²². Bunlara ek olarak kahramanın adından ve bu masaldaki kadın kahramandan bahseden Hive hanı Ebulgazi'nin "Türkmenlerin Şeceresi" (yıl 1660) adlı eseri de bir kaynaktır.

"Bamsı Beyrek Hikâyesi", birinci ve özellikle de ikinci kısmı ile konusu bakımından "Alpamış"a benzer.

Baybura Beg'in (krş. Bayböri) oğullarından Bamsı Beyrek, Salur Kazan'ın yiğitlerinden biridir. Bayundur Han'ın ziyafetinde Evlatsız Baybörü, diğer Oğuz beylerinden, ona hayır duada bulunmalarını, oğul istemelerini rica eder. Aynı zamanda Bay Bican Bey, kendisine kızı olması için dua etmelerini ister ve Allah'ın ona bir kız vermesi hâlinde beşikte onu Baybörü'nün oğluyla nişanlayacağını vadededer.

Beylerin duaları duyulur ve Baybörü, oğlunun dünyaya gelmesine sevinerek tüccarlarını İstanbul'a değerli hediyeler getirmeleri için gönderir. Tüccarlar da oğlan için deniz kulumu boz aygırı, altı dilimli gürz ve ak tozlu yayı alarak gelirler.

Bu sırada on beş yaşında olan Baybörü'nün oğlu, iyi bir yiğit hâline gelmiştir. ancak hâlâ adı yoktur. Çünkü "o zamanlar yeni yetmelere baş kesip kan akıtana kadar ad verilmez" idi. İstanbul dönüşünde tüccarlar, Onik Kalesi'ndeki beş yüz kâfirin tacizine maruz kalırlar. Kırk yiğidiyle avda olan yeni yetme, kâfirleri yok eder ve tüccarları kurtarır. Bu konu Baybörü'ye ulaştınca, diğer Oğuz beyle-rini çağırır ve Korkut Dede yeni yetmeye ad vererek ona hayır duada bulunur:

²² Bu silsile hakkında ayrıntılı bilgi için bk. V. M. Jirmunskiy, *Tyurkskiy Geroičeskiy Epos*, Leningrad, 1974, s. 584 vd.-Yayımcı.

“Sen, oğlunu bundan sonra Basam²³ olarak çağır, [bundan sonra] adı Bamsı Beyrek olacak – boz atın sahibi”.

Bir keresinde av zamanı, yaban geyiğini kovalarken Bamsı Beyrek, yeşil otlak üzerine kurulmuş kırmızı bir çadır görür. Bu çadır, beşik kertmesi Banu Çiçek’in çadırıdır. Kız, nişanlısını tanır ve yiğitliğini sınamak ister. Ona, yardımcısı Kasırça Nike’yi (“dünür Kasırça”) gönderir ve ondan avın bir kısmını ister. Sonra kendisini hizmetçi olarak tanıtan Banu Çiçek, ona üç yarış teklif eder. “Birlikte ava gidelim, eğer atın, benim atımı geçerse Banu Çiçek’in atını da geçebilir. Bir de ok atalım. Eğer beni yenersen onu da yenebilirsin. Sonra seninle güreşelim. Eğer beni yenebilirsen onu da yenebilirsin”. Beyrek her üç yarışta da galip gelir. Ancak güreşte, onu zorlanarak yener. Bütün bunlardan sonra kız, kahramana adını söyler. Beyrek üç kez yavuklusunu öper, bir kez ısırır²⁴ ve nişanlarının işareti olarak ona altın yüzük hediye eder.

Babasının evine dönen Beyrek, ona layık bir kız için dünürlük yapmasını ister: “Öyle bir kız istiyorum ki ben kalkmadan o kalksın; ben kara atıma binmeden o binmiş olsun; ben savaşa girmeden o bana düşmanın başını getirsin”. Bu tasvirden baba, Bay Bican Bey’in kızı Banu Çiçek’i kastettiğini anlar. Ancak Banu Çiçek’in babayığit (“Deli Karcar”)²⁵ bir kardeşi vardır: “Kim kız kardeşini istemeye gelirse onu öldürür”. Dünür olarak Dede Korkut’u gönderirler. Karcar, onun geliş sebebini bildiği için kılıçla üzerine yürür, Korkut’un bedduasıyla Karcar’ın kalkan eli havada donup kalır. Karcar, bağışlanmasını istemek zorunda kalır. Dede’nin ikinci duasıyla Karcar şifa bulur ve kız kardeşini söylediği çeyiz karşılığında vermeyi kabul eder: “Hiç maya görmemiş bin buğra, aygır görmemiş bin kısırak, koyun görmemiş bin koç, kulağı ve kuyruğu olmayan bin köpek ve bin pire getirin. Bunların hepsini getirirseniz yeter, o zaman size kızı veririm. Getiremezseniz, şimdi seni öldürmedim, o zaman öldürürüm”.

Baybura ve Korkut bu şartlara razı olur. İlki, kendi sürüsünden develeri, atları ve koyunları götürür, ikincisi ise köpekleri ve pireleri bulur. Pireler, çıplak Karcar’ı delik deşik ederler; Dede Korkut sayesinde bu işkenceden kurtulan Karcar, kız kardeşini Beyrek’e vermeye razı olur.

Oğuzların âdetine göre düğün çadırı, nişanlının attığı okun düştüğü yerde ku-

23 Rossi, bunu Barthold gibi Basam şeklinde okur, Bamsam (Bamsım) yani “benim Bamsam” (bk. 570, 115, kayıt 1).

24 A. N. Kireyeva’nın (B anlatması), Başkurt derlemesinde yavuklunun (çocukluk çağında) nişanlanma işareti olarak gelinin kulağını ısırması gerekir.

25 Barthold’un tercümesinde “Deli Karcar”dır. Deli sözünün doğru olması ihtimali düşüktür. “Deli”- babayığit, Oğuz destanında kahramanların sıradan bir lakabıdır (Köroğlu hakkındaki destanda da aynı şekildedir: Deli Hasan, Deli Mehter vd. bk. 165, 170). Türkçe deli baş da (harfî harfine “babayığit lider”) buradan gelir. Sırçada *delica* “yiğit, asker, cesur” anlamına gelir.

rulur ve âdete göre damada gelin (“bakireliğinin işareti olarak”) tarafından hediye edilen kırmızı kaftan giydirilir. Beyrek’in diğer yiğitlerinin kaftanları beyazdır, bu da hoşlarına gitmez. Bu durumda Beyrek, fikir ayrılığını bertaraf edebilmek amacıyla, bütün yiğitlerine kırmızı kaftanı kırk gün boyunca sırayla giymelerini teklif eder: “Bugün kaftanı ben giydim, yarın onu benim yardımcım giyecek; kırk gün boyunca onu sırayla siz giyin, sonra onu herhangi bir fakire hediye ederiz”.

Bu sırada Bayburt kalesinin kâfiri, casusu sayesinde Bay Bican Bey’in kendisine vadettiği kızını Beyrek’e vereceğini ve “bu gece düğün çadırına gireceğini” öğrenir. Yedi yüz kâfiri ile birlikte toydakilere hücum eder. Beyrek’in (kırmızı kaftan giyen) “yardımcısı” öldürülür ve Beyrek 39 yiğidiyle esir alınır. Beyrek’in ana babası, nişanlısı ve Oğuz beyleri uzun süre arkasından gözyaşı akıtırlar: “Beyrek için uzun süre ağlarlar ve ümitlerini yitirirler”.

Böylece Beyrek’in ölü mü sağ mı olduğu bilinmeden on altı yıl geçer. Babayiğit Karcar, bir keresinde Oğuzların hükümdarı Bayundur Han’ın divanına gelir ve kaybolan Beyrek’i aramalarını ister: “Eğer Beyrek’in sağ olduğuna dair bir yiğit haber getirirse onu kızıl altınla, gümüşle ödüllendireceğim, eğer Beyrek’in ölüm haberini getiren olursa ona kız kardeşimi vereceğim.” der. Bir zamanlar Beyrek’in yavuklusunun dikip hediye ettiği gömleği verdiği Yalancı’nın oğlu Yaltacuk (veya Yartacuk), hile ile güzel Banu Çiçek’e sahip olmaya karar verir. Kendisindeki gömleği kanla boyar ve Beyrek’in ölüm kanıtı olarak Bayundur Han’a götürür. Gelin, hediyesini tanır. Herkes karalara bürünür. Banu Çiçek’i Yaltacuk’a verirler ve o “küçük toyunu yaparak büyük toy için gün belirler.”

Beyrek’in babası oğlunu aramak üzere tüccarlarını bir kere daha gönderir. Kâfirlerin büyük ziyafet gününde Parasara Kalesi’ne, Bayburdu’ya gelirler. O gün kâfirler “Beyrek’i de çağırışlardır ve kopuz çalmaya zorlarlar”. Tüccarları gören Beyrek, onlara akrabalarını ve hanımı sorar. Yapılacak toyu öğrenir. Ağlayarak bunu yiğitlerine anlatır.

Kâfir beyinin bir kızı vardır, her gün Beyrek’i görmeye gelir ve ona âşık olmuştur. Beyrek’in derdini öğrenip geriye döndüğünde onunla evlenmesi şartıyla kaleden kaçmasına yardım eder. Beyrek yemin eder ve kız, Beyrek’in urganla kaçmasını sağlar. Beyrek, kâfirin yulkısında kendi kahramanlık atını bulur, boz deniz aygırı sahibini görünce “tanır ve iki ayakları üzerine [arka ayakları] gelip kişner”. Kahraman, atına binip kâfir beyine seslenir: “Ben, 39 yiğidimi rehin bırakıyorum, eğer biri eksik olursa karşılığında on kişiyi öldüreceğim”. Kâfirler, kaçağı takip ederler, ancak ona ulaşamazlar.

Oğuz ülkesine ulaşan Beyrek, Banu Çiçek’in toyu için koşuşturan ozanla karşılaşır. Ondan kopuzunu alır ve karşılığında atını verir. Yolda, Yaltacuk’ın düğün alayını taşta tutmak isteyen ve ağlayan çobanları görür, sonra hâlâ kardeşi için

ağlayan küçük kız kardeşiyle karşılaşır. Sonra da Beyrek'e yemek veren büyük kız kardeşleriyle. Beyrek'in isteği üzerine, kızlar ona kardeşlerinin eskimiş kaftanını getirirler. Bunu giyer, ama bu kaftan da Beyrek'e benzemektedir. Neredeyse bacıları onu tanırlar. Bununla birlikte, toya tanınmadan gitmek ister: "Oğuzlar arasında dostum, düşmanımın kim olduğunu bilmem gerek." O zaman kaftanı atar ve eğnine eski bir çuval geçirir. Deli kılığına bürünerek toya gelir.

Bu sırada toyda genç Oğuz beyleri, damatla ok yarışı yapmaktadırlar. Beyler ok attığında Beyrek onlar için dua eder. Damat attığında da küfürler yağdırır. Damadın okunu ikiye ayırır. Bundan sonra ona Beyrek'in eski okunu getirirler. He-def, damadın nişan yüzüğüdür. Beyrek, atışıyla yüzüğü vurur ve parçalar. Oğuz boyu beyleri onu alkışlarlar ve esas bahadır Salur Kazan der ki: "Ey deli ozan dinle, ne istersen iste benden". Ancak deli ozan, yalnızca karnını doyumalarını ister. Salur Kazan, onu kendi himayesine alarak şöyle der: "Bugünlük ben beyliğini ona veriyorum. Nereye isterse gitmesine, ne isterse yapmasına fırsat verin."

Onu ziyafete götürürler, doyduktan sonra "kazanı tepeler ve yemeği döker, etleri sağa, sola fırlatır". Kızların bulunduğu çadıra girince "zurna çalanları kovar, davul çalanları kovar, kimisini döver, kimisinin başını yarar". Sonra gelinin, onun kopuz çalışıyla oynamasını ister. İlk olarak gelinin yerine, kız arkadaşı Karsırca Nike, sonra başka bir kadın Bugazca Fatıma çıkar. Her ikisini de tanıır ve toy nağmeleri eşliğinde onlarla alay eder. Bundan sonra Banu Çiçek'in kendisi oynamak ve okumak üzere çıkar. Atışma hâlinde nağmelerle kızın ihanetini belirtir. Ancak sonra kızın kendisine ihanet etmediğine inanır: "Parmağında kendi yüzüğümü görür ve ona ilk görüşmelerinden bahseder".

Birbirlerini tanırlar. Oğlunun parmağından düşen bir damla kan, ağlamaktan göz nurunu kaybetmiş olan Baybura Bey'in gözlerini açar. Yaltacuk korkusundan kaçarak kamışlığa gizlenir. Beyrek kamışlığın yakılmasını ister. Yaltacuk aman diler ve Beyrek'in "kılıcının altından" geçerek bağışlanır.

Bunlardan sonra Salur Kazan başta olmak üzere Oğuz beyleri, Beyrek'le birlikte Bayburt kalesine hücum ederler. Kâfirleri yenerler, Beyrek'in esir yiğitlerini kurtarırlar, yedi kız kardeşini yedi yiğidine verirler ve Baybura Bek, Bay Bican Han'ın kızı ile oğlunun düğününü yapar.

Alpamış hakkındaki sayısız destan anlatmaları arasında "Bamsı Beyrek", en eski çağların derlemesi olarak dikkat çeker (el yazması – XVI. yy., metin – XV. yy.dan önce). Ancak sözlü şiir yaratıcılığına dayanan eserlerin derlendiği zaman, anlatmanın eskiliğini yaklaşık olarak bile göstermez. "Alpamış"ın Kungrat rivayetinin çağdaş folklor derlemelerine göre "Bamsı Beyrek", destanın Oğuz anlatmasına has olan bir dizi yenilikleri, gerçekten de eski olan unsurların yanı sıra ihtiva eder.

“Bamsı Beyrek” ile “Alpamiş”ın benzerliği, her ikisinde de aynı olan ana kısımlara ait genel konu sınırları içindedir: Kısır ana babadan doğan çocuklar, beşik kертmesi, dünürlüğü izleyen kahramanlık yarışları (at yarışı, yaydan ok atma, güreş); kahramanın uzun yıllar esir olması ve kendi karısının toyuna dönmesi. Bu ikinci kısımda özellikle farklı şahsi motifler arasındaki benzerlikler büyük önem taşır: Kahramanın, kendisine âşık olan düşman kız tarafından kurtarılması, kılığını değiştirip tanınmadan toya gelmesi, toyda yaydan ok atma yarışları, eski bahadır okuyla yarışa katılan evin gerçek beyinin galip gelmesi, düğün şarkıları okuma ve bunların akabinde olayların çözülmesi (ilk önce geline eşlik eden kadınla, sonra gelinin kendisiyle); kız kardeşin (kız kardeşlerin) rolü ve oğlunun sözde ölümüne ağlayan yaşlı baba. Kahramanların babalarının adları arasında da uyum vardır (Baybura Bek ve Bayburı). Aynı zamanda kısmen de olsa kahramanların adları arasında da bu uyum bulunur (Alpamiş ve Bamsı). Alpamiş (Alpamiş) adı, Ebulgazi’nin belirttiği şekilde Mamış Bek ve Altay masalı Alıp Manaş, alp-Mamış, yani bahadır Mamış şeklinde izah edilir. Bamsı, H. Zarifov’un²⁶ yorumuna göre alp + mams(ı) isimlerinin fonetik değişikliğe uğramış şeklidir.

“Bamsı Beyrek”in kadın kahramanı, “Alpamiş”daki Barçın adını değil, Banu Çiçek adını taşır. “Alpamiş”tan farklı olarak Ebulgazi’nin belirttiği ve Başkurt, Tatar halk masallarındaki eski kahraman kız, alp kadın (amazon) çizgilerini büyük ölçüde taşır.

Kadın kahramanın babasının adı Bay Bican Bey, diğer anlatılarda geçmemektedir. Ancak Oğuz rivayetlerinde, meşhur bir şahsiyet olarak ortaya çıkar. Korkut’a atfedilen atasözleri külliyyatında (“Atalar Sözü” veya “Oğuzname”), Barthold’un bildirdiğine göre “ideal bey” gibi anımsanır (49, 473).

Oğuz rivayetinde düzmece damadın adı olan Yaltacuk veya Yartacuk, Kungrat’la uyuşmaz. O kul değildir ve kahramanın kardeşi de değildir. Dost olarak görünen bir haindir (Beyrek ona yavuklusu tarafından dikilen gömleğini dostu olduğu için verir): Yaltacuk, gurbetteki kahramanın ölümü hakkında yalan bir haber getirir ve sözde dulu eline geçirmek ister (Bu motif, Altay “Alıp Manaş”ında da bulunur.).

“Alpamiş”la “Bamsı Beyrek” karşılaştırıldığında Özbeklerin Kungrat boyları arasında yer alan Baysun’da tecrit edilme bulunmamaktadır ve bu Kalmık teması XVI. yy. Kungrat rivayetine has bir yeniliktir. Diğer taraftan Kafkaslar ve Anadolu’da Küçük Asya (XI. yy.dan sonra) Oğuzları arasında oldukça yaygın olan “Bamsı Beyrek”te de yeni tarihî tecrit edilme vardır (49, 473): Bayburt ve Onik kaleleri (Erzurum’un güneybatısı ve güneydoğusunda), Pasenk deresindeki

²⁶ Ettore Rossi, Dede Korkut’un Vatikan el yazmasının yayını için yazdığı ön sözde bu Alp + Bamsı’dan Alpamiş’a doğru değişikliğin mümkün olduğunu belirtir (571, 59).

(muhtemelen Pasin yerleşim yerinin bulunduğu) Oğuz kahramanlarının düşmanları “Alpamış”ta olduğu gibi Kalmıklar değil Hristiyan kâfirlerdir, Gürcistan çar Şöklı ve onun “bey”leridir. Bayburt son olarak XIV. yy.da Oğuzlar tarafından fet-hedilmiştir. Bamsı Beyrek’te ise hâlâ kahramanı esir alan “kâfir beyleri”ne aittir. Bu, Dede Korkut Kitabı’nda korunmuş olan destanın Oğuz rivayetinin bu şekilde son olarak biçimlendiğini kesin olarak ortaya koymayı sağlar. Destan, muhtemelen Korkut silsilesine büyük ölçüde daha önceleri dâhil olmuştur ki Korkut da kahramanın yardımcısıdır ve ona dünlük yapıp “kutlu” bir ad vermiştir. Bamsı, Salur Kazan’ın silah arkadaşı (“yardımcısı”) Oğuz bahadırları arasındadır ve Oğuzların destansı hükümdarı Bayundur Han’ın beylerinden biridir. Bu silsilenin diğer hikâyelerinde (II, IV), düşmanla mücadeleye giren beylere has şiir “katalog”unda, bundan hareketle kahramanlık destanında Bamsı şeklinde geçer ve adı şu şekillerde anılır: “Boz atlı yiğit”, “Bayburt’u, Parasara Kalesi’ni şöhretle terk eden, kendi düğün çadırına gelen ve yedi kızın ümidi olan” (yani onun esaretten dönmelerini bekleyen yedi kız kardeş) (194, 22). “Salur Kazan’ın esir düşmesi hikâyesi”nde (XI) de rakibiyle teke tek dövüşte kendisi hakkında şöyle der: “Bamsı Beyrek benim, Baybura Han’ın oğlu ki Bayburt’tan, Parasara Kalesi’nden parlayıp uçan. Yabancılar onun gelinini almak isteyince onları durdurup onu alan. Gel kâfir, dövüşelim” (194, 100).

Ana taşıyıcı karakter olan Beyrek, Dede Korkut’un on ikinci, son bölümünde “Dış Oğuzların İç Oğuzlara karşı ayaklanması ve Beyrek’in öldürülmesi” hikâyesinde de görülür. Bu hikâye (görüldüğü gibi muhtemelen tarihî dayanağı olan) “Dış ve İç” Oğuzlarda boylar arası kavga hakkındaki rivayeti içerir. Ayaklanan Dış Oğuzlar, Salur Kazan’a sadık kaldığı ve kendilerine katılmaktan kaçındığı için Beyrek’i öldürürler. Beyrek, bu hikâyede destansı kahraman Alpamış-Bamsı’dan önemli şekilde ayrılır. Anlatıcı, Beyrek’in adının kuvvetli şekilde ilişkilendirildiği başka bir destanı hiçbir yerde anmaz (Bayburt Kalesi’nden kaçış ve karısının düğününe dönüşü). Bay Bican Bey’in kızı (veya Salur boyundan olan Barçın) bahadır kız Banu Çiçek’in yerine burada, Dış Oğuzların ihtiyar beyi Aruz’un kızı olan Beyrek’in karısı geçer ki ölen yiğit karısını Kazan’ın oğlu Uruz Bey’e vasiyet etmiştir (194, 104).

Kahramanın ikili Bamsı Beyrek adının da bu şekilde izah edilmesi mümkündür. III. hikâyede şöyle açıklanır: Babası onu Bamsı diye adlandırmıştı; Beyrek ise Oğuzlara göre ilk yiğitlikten sonra Korkut’un verdiği kahramanlık adıdır (194, 34). XII. hikâyede ise sadece Beyrek olarak ortaya çıkar. Başlangıçta Alpamış-Bamsı adı ile ilgili olan destandaki kahramanlık, dünlük ve kocanın geri dönüşü; Korkut silsilesinde, Rus kahramanı Aleşa Popoviç ve Sırp Marko Kraleviç gibi kocanın dönüşü hakkındaki yaygın kahramanlık masallarından doğan, Oğuz boyları arasındaki kavgada öldürülen ve destan kahramanı hâline gelen tarihî kahr-

man Beyrek'e (Dış Oğuzların beyi Salur Kazan'ın silah arkadaşı) geçiş yapmıştır.

Beyrek hakkındaki Oğuz destanında, "Dede Korkut'ta izleri görülen başka bir destan belirir. "Kan Turalı hakkındaki hikâye" (VI) adlı destanda başlarına örtü geçiren dört Oğuz kahramanından biri olarak geçer: "Kan Turalı güzellik ve mükemmellik simgesi bir yiğit idi, Oğuzlar arasında dört yiğit yüzleri örtülü olarak gezer: Biri Kan Turalı, diğerleri de Kara Çekür ve oğlu Kırk Konuk ile boz aygırlı Beyrek"tir (194, 66). "Bamsı Beyrek"te, yavuklusu Banu Çiçek nişanlısıyla ilk görüşmesinde şöyle der: "Dinleyin kızlar, beni yüzü örtülü Beyrek'e verdiklerini söylediler. Bu o değil mi?" (194, 66). Bu âdet anlaşılır değil: Genç kahramanın güzelliğini gizleyen örtünün sihirli bir amaç taşıdığını düşünmek mümkündür²⁷. Alpamış hakkındaki destanın diğer rivayetlerinde bu motifle karşılaşmamaktadır. Muhtemelen başlangıçta Alpamış'la değil, Oğuz kahramanı Beyrek'le ilgilidir.

Destanın Kungrat ve Oğuz rivayetleri arasındaki temel farklar, kahramanlık dönürlüğü konusunun işlenişindedir. "Alpamış"taki bahadırlar arası yarış, "Bamsı Beyrek"le örtüşür. Her ikisinde de damatla gelin arasında üç yarış aynen vardır. Genelde Kalmıklarla ilgili kahramanın rakipleri dev damatların mübalağalı biçimleri, "Bamsı Beyrek"te yoktur. Mesela Kungrat rivayetine has olan, kahramanın sözde kardeşi veya dönürlükte yardımcı Kalmık Karacan tipi bulunmamaktadır ve bunun yerine "Bamsı Beyrek"te yardımcı rolde kahramanın hamisi, basiretli ozan ve Oğuzların akıl hocası ihtiyar Korkut bulunur.

Damatla bahadır kızın evlenme yarışları hakkındaki konunun gelişimi, kuşkusuz, anaerki dönem destanlarının evlilik âdetlerinden kaynaklanan daha eski aile ve toplum ilişkilerini yansıtır. Bu durum aslında, bugünkü destanda yer alan evlenme yarışlarının, ortaya çıkışı bakımından daha arkaik dönemlere ait olduğunu kanıtlamamızı sağlamaz. Ancak Alpamış ve Barçın arasındaki kahramanlık yarış bölümü, Başkurt halk masalında da vardır. Alpamış'ın yavuklusu, bahadır kız tiplemesi bütün rivayetlerde, bunlar arasında Fazıl Yuldaşov'un Özbek rivayetinde de sağlam bir şekilde korunmuştur. Bununla birlikte Sibiry ile Orta Asya Türk ve Moğolların kahramanlık masallarında, nişanlılar arasındaki yarışlar bahadırın düğün seferi içinde Kungrat (özellikle Özbek) rivayetini esaslı şekilde hatırlatan bir dizi ayrıntıyla birlikte sıradan bir unsurdur. Bu yüzden bu iki kahramanlık dönürlüğü şeklinin, Alpamış ile ilgili destanda da artık uzak geçmişteki paralel bir anlatma olarak bulunması oldukça mümkündür.

"Bamsı Beyrek"teki yenilik kuşkusuz, kız kardeşini istemeye gelenlerle savaşan ve Bamsı'nın babasından masalsı bir başlık isteyen Banu Çiçek'in kardeşi bayığı (veya "deli") Karcar'ın rolüdür. Evlenme yarışının iki paralel anlatması

²⁷ Krş. Böyle bir benzer tabu örneğini, Frezer göstermiştir (502, 120-122).

olan damadın gelin ve gelinin kardeşiyle yarışı ile kardeşin belirlediği başlık; kendine has türlü “zorluktaki problemleri” kapsayan ve damadın birçok masalda (591, N 310-359) bunları dünürün yardımıyla (Oğuz manzumesindeki Korkut gibi) aştığı evlenme yarışlarının yerine geçer. Beşik kertmesi damatla gelin arasındaki zıtlıklar ve aralarındaki evlenme yarışları daha sathi bir şekilde ortaya çıkar: Kahramanlık masalında kahramanla “yavuklusu” arasında önceden belirlenen bağ, damadın şerefli sınavını kaldırmaz, aksine daha çok gerektirir.

Her iki rivayette kahramanın esir düşmesi, düşman saldırısı ile olur ve kahraman uykuda olmasına kurban gider. Ancak bu saldırı çeşitli şartlarda ortaya çıkar. “Alpamış”ta rakip Kalmıklarla kanlı çatışmanın sürmesi için uğraşır ve âdet masaldaki hilekârlıkla gerçekleştirilir (kindar sihirbazların büyüleriyle kahramanın kandırılarak sarhoş edilmesi). “Bamsı Beyrek”te kâfir beylerinin evlenme çadına gece saldırısı, masal fantezisi unsurlarından mahrumdur: Bununla birlikte düşman Beyrek’in rakibidir.

Tesadüfen kurtulan damadın “yardımcısı”nın rolü, sonuna kadar tam aydınlatılmadan kalır ve bu bölümün, Oğuzların eski evlenme âdetleriyle ilgisi muhtemelen grup hâlindeki evlilik töreni âdetlerinden kaynaklanır: Bamsı’nın kırk yığdı, gelinin damada “bakireliğinin işareti” olarak hediye ettiği kırmızı gömleği, sırasıyla giyme hakkına sahiptir.

“Bamsı Beyrek”in ikinci kısmında, Kungrat rivayetinin bölümleri için karakteristik olan unsurlar yoktur. Bunlar, kahramanın haberci olarak vatana gönderdiği yaban kazıyla ilgili bölüm, yardımcı dostun kahramanı kurtarmak için yaptığı başarısız sefer ile çoban Keykubat hakkındaki bir dizi komik sahnelerdir. Son olayda destanın Kungrat anlatmasına has birtakım yeniliklerle - Oğuz anlatması dışında destanın bütün rivayetlerinde korunan en eski iki unsuruyla - karşılaşmaktayız.

Dönüş sahnesinde, bahadır oğlu Yadgar tipi yoktur. Bu yüzden destanın çeşitli rivayetlerinde kocanın dönüşü hakkındaki paralel anlatmalardan kaynaklanan önemli bazı tereddütler (bu işlenmiş eski destanda Yadgar’la, benzer tiplleme Odissey’in oğlu Telemah arasında paralellik vardır) bulunabilir.

2

Canlı halk geleneği olan Beyrek hakkındaki destan, uzun yüzyıllar destansı bir şarkı olarak yaşamış ve XV. yy.ın sonlarında Dede Korkut’a dâhil olmuştur. İçeriği bakımından Oğuz destanına benzeyen Beyrek hakkındaki masal, hâlen bütün Anadolu’da yaygındır. On iki anlatması bilinir ve bunlardan dokuzu 30’lu yıllara kadar derlenmiştir. Orhan Şaik Gökyay’ın (510, XLIV-LXXI) yayımladığı Dede Korkut’a ait olan malzemelerde, bu derlemelerin büyük çoğunluğu yer almaktadır. Valter Ruben’in “Korkut Kitabı” ile ilgili araştırmalarında dokuz anlatmanın

tamamı verilmiştir (571, 206-227²⁸). Aynı zamanda Beyrek hakkındaki hikâyenin Ermeni anlatması da Kesari'nin derlemesinde yer alır (548, 150-158; bk. 570, 58, kayıt 5).

Bayburt'ta Beyrek'in efsanevi mezarı mevcuttur. Beyrek adı, Bayburt'un çevresindeki köylüler arasında oldukça yaygındır. Birinci Dünya Savaşı sırasında, bu yöredeki Almışka köyünde yerleşen Ermeniler, kendilerini Beyrek'in ve Bayburt'un hükümdarı Ermeni prensesin vârisleri sayarlar (570, 58).

Anadolu masalı, sadece "Bamsı Beyrek"ten kaynaklanmaz. Bu rivayetin konu bakımından yeniliklerini gösteren birçok özel unsur bulunmamaktadır: Babayiğit Karcar'ın rolü, Dede Korkut'un dönürlüğü ve de Oğuz destanının bütün konu çerçevesi (Salur Kazan'la, onun beyleri ve Bayundur Han'la ilgili). Sadece birinci anlatmada da bu motiflerin izlerini görebiliriz. Burada Beyrek'in sürekli yardımcı, hamisi ihtiyar derviştir ("dede"); geline giden yolda kahraman, onun kardeşi savaşçı çobanla teke tek bir dövüş yapmak zorunda kalır; Beyrek'in babasını "Oğuzların padişahı" diye adlandırırlar (krş. aynı zamanda II. Anlatma: "Oğuzların padişahı Ay Han").

Çağdaş masalın özünde, "Bamsı Beyrek"le karşılaştırıldığında Oğuz kahramanlık destanının daha eski bir rivayetinin bulunduğunu düşünmek mümkündür. Anlatmaları karşılaştırdığımızda ana çizgileri açık bir şekilde karşımıza çıkar. Bunların büyük çoğunluğu "Bamsı Beyrek"te de bulunur. Daha önemli farklılıklar, kahramanın olağanüstü doğuşuna aittir (beşik kertmesi yoktur). Konunun genel gelişim hattı, "Bamsı Beyrek" ve diğer masallara has birtakım yenilikler arasında yer alan bu bölümler dışında esasen aynıdır.

Oğuz masalında aşağıdaki konular bulunur: Evlatsız ana babadan olağanüstü bir şekilde çocuk dünya gelmesi (kutsal dervişin himayesinde); aynı zamanda kahraman atının doğuşu; ad koyulması (aynı derviş tarafından); gelinle evlenme yarışları; nişanlanma; kahramanın esir alınması ve uzun yıllar zindanda tutulması; tüccarların esire, hanımının beklenen düğünü hakkında haber vermeleri; esirlikten düşmanın kızının yardımıyla kurtulma; kahramanın kendisini tanıyan atını bulması; eşinin düğün gününde vatana dönüşü; elbise ve görüntüsünü değiştirme; kız kardeşi veya annesiyle görüşme (yaşlı devenin sahibini tanıması veya yaşlı kısrakın boz tayını tanıması); şölide yaydan ok atma yarışı ve düğün şarkılarının okunması; yalancının cezalandırılması.

Masalın anlatmaları arasındaki farklılıklar, özellikle konunun geçici grubunda görülür: Kahramanın nişanlısıyla ilk görüşmesinin gerekçesi, kahramanın esir düşme şartları, düzmece rakiple düğünün gerekçesi (kahramanın ölümüyle ilgili

²⁸ Ruben tarafından kullanılan masal anlatmasının numarasını muhafaza ettik.

yalan haber), yardımcıları ve aracı tipler (hayırsever ihtiyar kadın, ihtiyar çoban); evlenme yarışlarının çeşitli bölümleri ve geriye dönüş.

Eğer daha kapsamlı bir araştırma yapılırsa, masalın genel görüntüsüyle hem Beyrek hakkındaki Oğuz şarkılarının bize Dede Korkut Kitabı'yla ulaşan anlatmalarından daha önceki anlatmalarını, hem de çeşitli masallardan gelen bölümlerden masalsi karakter taşıyan motiflere kadar birçok yenilikleri ihtiva ettiği görülür.

Birçok masal, kahramanın olağanüstü doğumuyla başlar. Hac ziyaretine giden çocuksuz baba, dervişten mucizevi elma alır. Bu elmayı kısır karısıyla bölüşür. Kabuğunu veya özünü kısırağına verir. Dervişin verdiği elma, doğu masallarında (Arap, Fars ve Türk) yaygın olan âdeta olağanüstü doğumun habercisidir.

Kahramanla aynı zamanda onun kahraman atı doğar. Oğlanın ve atın adını bir süre sonra aynı derviş koyar.

Birçok anlatmada (II, III, VII) çocuğun babası, onu yer altı mağarasında eğitir. Oraya güneş ışığı girmez (Bunun, çocuğu kötü gözlerden korumak için olduğu anlaşılıyor.). Bu eski masalsi motif, cinsel yeterliliğin gelenekteki zorlukları hakkındadır ve oldukça fazla yaygındır (502, 156-157, 18-21). Bu destanın Alpamış hakkındaki diğer rivayetlerinde yoktur ve daha sonraları yerel halk düşüncesinden kaynaklanmış olması mümkündür ki bunları Anadolu halk masallarında buluruz (296, k. VIII, 27-57; 501, 537, 456).

Diğer modernleştirilmiş anlatmalarda (I, VI) gelecekteki kahraman (Fazıl Yuldaşov'da Alpamış gibi) tahsilini, Müslüman okulunda Molla ile yapar. III. anlatmada okul, mağaradadır (510, XLV; kayıt 2) ve ilgi çekici bir örnektir. Bu şekilde masalsi ve yeni yaşam düşünceleri birleştirilir.

Kahramanın gelinle görüşmesinin çoğu masalda gerekçesi yoktur. IV ve VII. anlatmalarda oyun sırasında tedbirsizce dokunduğu ihtiyar kadın, ceza olarak onu tehlikeli dünyürlüğe gönderir – bu yaygın masalsi motif, "Alpamış"ın birçok anlatmalarında da karşımıza çıkar. Ancak bu, sırrın açılmasıyla ilgilidir. Büyükler, kahramanı korumak için çaba sarfederler (beşik kертmesi, ardından bunun bozulması ve kısas borcu vd.).

I. anlatmada genç kahramanın eğitici derviş (dede), onu nişanlısını almaya gönderir. Yolda Beyrek, susuz çölü geçer ve nişanlısının kardeşi isyankâr çobanla dövüşür, sürüsündeki siyah ve beyaz koyunları yener, çiftçiyle dövüşür, yılan vadisinden geçip gider. Bu masalsi sınavlar, birer yükseltmedir ve kahramanın yer altı dünyasındaki üç âlemde yaşadığı maceraları hatırlatır (21, no.: 301 – çiftçi, koyunlar, yılan vadisi). Gelinin kardeşiyle teke tek dövüşü, "Bamsı Beyrek"le uygun düşen (babayiğit Karcar) anlatmasından kaynaklanır.

İki masalda (VIII ve VI. anlatmalar) nişanlıyla görüşmeye gerekçe olarak ha-

yat kadını olan anne hakkındaki masaldan ödünç alınan bölüm gösterilir (21, no.: 590): Genç kahramanın annesi veya kız kardeşi, oğlunu aradan çıkarmak için sevgilisinin öğüdüyle hastaymış gibi yapar. Tedavi görmek için de kahraman atının etini yemesi gerektiğini söyler. Oğlunu tehlikeli bir göreve gönderir.

I, V ve VI. anlatmalarda yatan kahramanın baş ucuna kız, ağır dövüş silahını koyar. Bu silahı yerinden kaldırıp taşımak zordur (Gücün masalsı bir sınava tabi tutulması, destanın kahramanlık anlatmalarında dümürlükle ilgili yerlerde bulunmaz.).

II, V ve VI. anlatmalarda Beyrek, yabancı ülkede onu evlat edinen misafirperver ihtiyar kadını bulur (oldukça yaygın bir masalsı motif), ihtiyar kadından güzel kız hakkında bir şeyler öğrenir ve kendi mutluluğunu dümürlükte aramak ister.

Kahraman, nişanlısıyla güreşte (I, II ve VI. anlatmalar), at yarışlarında, av sırasında (V), yaydan ok atmada (III) karşı karşıya gelir. VII. anlatmada bu sınavlar yoktur. Beyrek, babasından yavuklusu için izin alır.

I, II ve V. anlatmalarda gelin, yenildiği nişanlısını zehirlemek ister. I. anlatmada, zehirlenen kahramanı hayata döndürür. Bu motif Alpamış hakkındaki destanda da yoktur: Bu, muhtemelen bahadır kızın zorla süslenmesi konusunu telkin eder.

Bunları yavuklu ile nişanlanma ve vatana dönüş takip eder. Tasvirin birinci dairesi kapanır, ikinci dairenin başlangıcının (esir düşme) pek çok anlatması korunmuştur.

Büyülü bahadır uykusu motifi daha sağlamdır.

III. anlatmada kahraman “gezi sırasında” büyülü pınarda uyur. Uzaktan onu izleyen “kâfir kralı” bundan yararlanır ve onu tutup esir alarak zindana atmak ister.

VII. anlatmada yenilen “kâfir kralı” uykudaki Beyrek’e saldırır, kahraman atı da boşu boşuna onu uyandırmaya çalışır.

Anlatma: “Urus kralı”nın kızı, altın ve gümüş boynuzlu ceylan kılığına girip Beyrek’i ve kırk yiğidini av sırasında kandırarak ormandaki “uyku pınarına” çeker. Bu sudan içenlerin hepsi uyuyakalır, yalnızca Beyrek’in atı bu sudan içmez. Uykudayken bahadırların kollarını bağlarlar ve zindana atarlar.

Diğer gerekçeler, ikincil ve tesadüfî karakter taşır. I. anlatmada, yardımcı derviş, kahramanı yeni masalsı maceralara gönderir (kâfir kralı tarafından çalınan büyülü pınarın suyu için). IX. anlatmada rakip ona dümürlüğe gönderildiği yeni güzelin adını söyler. VI. anlatmada kahramanı, av sırasında izlediği geyik kendisine çeker (krş. V. anlatma).

Yalnız X. anlatmada yalancı rakibin getirdiği, bitkin düşen kahraman hakkındaki yalan haber motifi bulunur.

Bütün anlatmalarda (I-III, V-VIII, X), uzun zindan yıllarından sonra esir, kendi boyundan olan ("Oğuzlar") tüccarlara vatanını ve ailesini sorup sözde dul olan eşinin düğün haberini alır. Beyrek ve tüccarlar arasındaki şiirsel diyalog, masalın bütün anlatmalarında bir uyum içindedir ve "Bamsı Beyrek"teki diyaloglara birçok yönden benzer.

Düşmanın ("kâfir kralı") kızı esire vurulur ve onu azat eder (I, II, I-VIII, X). Kaleden, düşman kızının kuşağı veya uzun saçlarına tutunarak iner (I, VII). Kızın, ipek urganın yardımıyla kahramanı kaleden indirmesi veya yer altından çıkarması motifi, çeşitli şekillerde "Bamsı Beyrek"te ve "Alpamış"ta yer alır.

X. anlatmada kahraman, kız kılığına bürünür ve kurtarıcı kız onunla birlikte kaçar.

II, V, VII. anlatmada kız, esirden geri gelmesini ve kendisiyle evlenmesini ister, bu yüzden de kendisini babasından alabilmesi için ona hileler öğretir.

Anlatmaların birçoğunda (I, II, V-VIII) kahraman kendisini tanıyan ve sevinçle karşılayan atını bulur. I, II, X. anlatmalarda derviş; Beyrek'e vatanına, hanımının düğününe zamanında ulaşması için yardım eder.

Tanınmamak için kahraman kendisini deli gibi takdim eder (II, X), derviş kılığına bürünür (I), sazla çalıp söyleyen bir âşık olur (V), çobanlık yapar (VII).

Kız kardeşi veya annesiyle (I-III, V, VII, X. anlatmalar) en çok kuyu başında görüşür. Kız kardeşi tarafından tanınır (I, X). Yaşlı kısrağ (kahraman atının annesi), o yaklaşınca kişnemeye başlar (III) ve kendi yavrusunu görünce ağlar (I). Kahramanı, köpeği ve atının kardeşi olan tay tanır (V). Yaşlı deve, sahibini tanır ve ona doğru koşar (VII). Bu motif "Bamsı Beyrek"te yoktur. Ancak "Alpamış"ta görülür ve kocanın dönüşü ile ilgili olarak destanın eski terkibine aittir ("Odissey"de Argus'un şarkısı). VII. anlatma özellikle "Alpamış"ı hatırlatır. Beyrek'in kız kardeşi (Kaldırkaç gibi) çölde deve sürüsü otlatır, develerden biri sahibini tanır, Beyrek kız kardeşinin yanından sessizce geçer, deve arkasından gider, kız kardeşi umutsuzlukla bakar.

III ve VII. anlatmalarda Beyrek, ihtiyar kadının yanında bir yer bulur. VI. anlatmada ise haberleri ihtiyardan öğrenir.

Düğün ziyafetinde, hedefe ok atmada tanınmayan bey galip gelir. Hedef, altın kabak (II, X), altın (I), gelinin gerdanlığı (VII), bakır kaptır (III). Bu şekildeki diğer masallarda olduğu gibi hedefe vurabilen, gelini alır (I). Kahraman demir yaydan atar (X): Başlangıçta bu, ("Bamsı Beyrek" ve "Alpamış"ta olduğu gibi) beyin kahramanlık yayıdır.

I, VII. anlatmalarda damat otuz dokuz kez başarısız atış yapar. Kırkinci kezde atma sırası Beyrek'e gelir. Hedefi vurur.

Bunları gelinle düğün şarkıları takip eder, şarkılardaki gizli imalar tümüyle “Bamsı Beyrek”teki (ve “Alpamış”taki) ilgili mısraları hatırlatır. Farklı anlatmalarda da bu benzerlikler bulunmaktadır.

VI, VII ve X. anlatmalarda Beyrek, tek başına şiir okur.

Sözde damat, korkusundan tavuk kümesinde saklanır (I, II), dağlara kaçır (V), ağır bir şekilde cezalandırılır (I).

I, II, V. anlatmalarda Beyrek, “kâfir kralı”ndan esir kırk yiğidini ister. Ancak onlar otuz dokuz kişidir. Bu hile ile kırkuncu yiğidin yerine kral kızını alır.

Masalın bütün anlatmalarında kahramanların adları uyuşur ki bu da ortak bir kaynağı gösterir. Kahramanı, “Dede Korkut Kitabı”nda olduğu gibi Bey-Böyrek diye adlandırırlar. Alpamış, Mamış veya Bamsı adlarına rastlanmaz. Buna uygun olarak Oğuz destanının gelişiminin bu aşamasında kahramanlık dönürlüğü ve kocanın dönüşü açısından masal kahramanı ile tarihî Oğuz beyi Beyrek arasında bir özdeşleşme ortaya çıkmıştır.

Kahraman kız, diğer rivayetlerdeki kahraman kızlardan farklı olarak, masalı Ak-kavak kızı (yani gümüş kavak) adını taşır²⁹. Kahramanla aynı gün doğan Beyrek’in atı Bengi-boz: “boz”, “Alpamış”taki benekliden (Bay-çubar) farklı olarak, “Bamsı Beyrek”te ve Altay “Alıp Manaş”ta da görülür.

Düzmece rakip, Kal Vezir (bazen de Baltaçı) lakabını taşır. “Kal”, “pis kel”, Türklerde çoğu zaman hilekâr fakir çoban için kullanılır. Bu Ultan Taz’la – Baybörü’nin kölesi Kungrat’ın hükümdarı (yani veziri) “pis kel” Ultan’la bir ilgiyi gösterir. “Bamsı Beyrek”te, Yaltacuk (Yartaçuk yanında) tiplemesi Baltaçı (“oduncu”) ile benzeşir (Arap alfabesinin özelliklerine uygun olarak) ve onun şekil bakımından bozulmuşudur (yanlış bir şekilde Baltaçuk yerine okunmuştur)³⁰.

Sonuçta, kahramanın doğumu ve ad alması bakımından (bu anlatmada kahramanın dönürlükte yardımcısı) borçlu olduğu derviş (birçok rivayette - dede); destanın Oğuz rivayetinde neslinin aksakalı, büyüğü, hikmetli şamanı Dede Korkut’la kolayca özdeşleşir. Ancak çağdaş masalda bu özdeşleşmenin hiçbir izi yoktur.

Böylece Beyrek hakkındaki Anadolu masalı, bize “Bamsı Beyrek” ile “Alpamış” arasında kaybolan Oğuz rivayetinin eski anlatmasını yeniden kurmaya imkân verir. Elbette bu anlatma da daha başlangıçta masalın ayrıntılarından kaynaklanan ve masal geleneğinde saklanan birçok farklılığı taşır ki bunlar da I. anlatmada, gelinin kardeşi, dönürlükte yardımcı olan derviş (“Bamsı Beyrek”te olduğu gibi) ve evlilik seferindeki ilave masalsı sınavlardan oluşan özelliklere işaret eder. Ancak bütün olarak Oğuz rivayetinin, “Alpamış”ın Kungrat rivayeti ile farkını her iki ko-

29 Ak-kavak, Bamsı Beyrek’te Banu Çeçek’in düğün çadırı ile ilgili olarak geçer (bk. 570, 58, kayıt 5).

30 Ancak Rossi, Vatikan el yazmasına göre *Yalancı*’nın oğlunu *Yalancuk* olarak kabul eder (570, 128).

nuda da açıkça görmek mümkündür, özellikle birincide (rakip damadın bulunmadığı, kahraman kızla evlenme yarışlarında).

Alpamış-Bamsı ile ilgili destan; Oğuzların, XI. yy.da Selçukluların önderliğinde Yakın Doğu'ya göçleri sırasında Anadolu'ya, Kafkaslara götürülmüştür. Bu, Beyrek'in adıyla ilgili olan "Alpamış"ın karmaşık Oğuz rivayetini; XI. yy.ın başlarına, Oğuzların Aşağı Sirderya'da hüküm sürdükleri (IX-X. yy.lar) döneme götürür.

3

Çağdaş Oğuz-Türkmen folklorunda, Alpamış-Beyrek hakkındaki destanın hiçbir izi ne destansı ne de masalsi formda korunmuştur. Bunun yerini, Dede Korkut silsilesinin diğer kahramanlık destanları, Köroğlu hakkındaki yeni millî destan ve gelişmiş zengin roman tarzı destanlar ("halk romanları") almıştır. Ancak Ebulgazi Han'ın Türkmenlerin Şeceresi (tahminen 1660) adlı eseri; Oğuz destanının Orta Asya (Sirderya) dönemine ait olan Korkut silsilesindeki kahramanlar için diğer hatıralar arasında XVI. yy. Türkmen halk geleneği ile kurulmuş Alpamış ve nişanlısı bahadır kız Barçın'la ilgili önemli bir tanıktır.

Bu eserin "Oğuz ilinin (boyunun) beyi olan kızlar hakkında" adlı son bölümünü Ebulgazi, "tarih bilgisi olan ünlü bahşı"ların sözlerine dayanarak "kendine bütün Oğuz illerini tabi kılan ve uzun yıllar onlara beylik yapan" "yedi kız" olarak adlandırır. Bunlar arasında Salur Kazan Alp'ın karısından (Dede Korkut'ta alp kadın olarak bilinir.) sonra ikinci olarak "Karmış Bay'ın kızı, Mamiş Bey'in (yani Alpamış) karısı Barçın Salur" anılır.

Ebulgazi'nin sözlerine göre "mezarı, Sır Nehri'nin kenarındadır ve halk arasında ünlüdür. Özbekler mezarı Barçın'ın Gök meskeni – *Kök-Kesene* (kaşane) şeklinde adlandırır; bu muhteşem kümbet kubbe, çiniyle süslenmiştir" (203, 78).

Başka bir vesileyle "Kök Kaşane" türbesinin yakın zamanlara, X. yy.a kadar Oğuzların olan Seyhun nehrinin yakınında Tümen-Arık İstasyonunun kuzeybatısına birkaç km uzaklıktaki eski Sıgnak şehrinin harabeleri arasında bulunduğunu belirtmiştik (160, 93-102). 1900'de bu türbeyi arkeolog V. Kallaur (181, 182) tanıtmış ve fotoğrafını çekmiştir; 1927'de Prof. A.Y. Yakubovski türbeyi ziyaret ettiğinde yerinde biçimsiz yığınlar bulunmaktadır (390, 154-158).

Günümüzde Seyhun'un aşağılarında Kazaklar yerleşmiş durumdadır. Bilindiği gibi Kıpçak boyları tarafından Oğuzlar, XI. yy.ın ortalarından itibaren sıkıştırılmıştır. Yerli Kazaklar, artık Ebulgazi zamanında olduğu gibi "Kök-Kesene" (gök mesken) kalıntılarını Barçın ve Alpamış'ın adıyla ilişkilendirmemektedir. Ancak çevresinde sayısız köylerin ("Oğuz"), şehir ve kalelerin kalıntılarının bulunduğu yaşlı ve kuru Seyhun'un yatağı (yeni yerinden daha batıdaki), şimdiye kadar "Oğuz Jılgası" veya "Oğuz Say" ("Oğuz Ovası"), "Barşın Derya" vb. adlarını taşı-

mıştır. Cengiz Han zamanında (1220) Moğollar tarafından dağıtılan ve bir zamanlar buralarda mevcut olan Barçın Kent'in (veya Barçınlı kent) Barçın adı ile ilgili olduğu anlaşılmaktadır (214, 7-11; 50, 236-237, 482).

Azerbaycan ve Anadolu Oğuz destan geleneğini karşılaştırdığımızda, Ebulgazi'nin de bildirdiğine göre, daha eski çağlara ait destanın birçok eski unsurlarını sakladığını görürüz. Kahramanların adı – Mamış Bek (Alpamış) ve Barçın, Beyrek ve Banu Çiçek'ten (veya Ak-kavak kızı) farklı olarak bütün Orta Asya geleneğinde (Kungrat rivayeti) ve Başkurt halk masalında (Alpamış ve Barsın Hıluu) himaye edilir. Ancak Alpamış adına (Alp-Mamış'tan), Kazan-Tatar masalı ve Altay destanı (Alıp Mamış) tanıklık eder.

XVII. yy. Türkmen “aksakal ve bahşi”lerinin hafızasında Barçın, “Oğuzlar arasında bey olan” (Salur boyu) bahadır kız, alp kız olarak yaşamıştır. Eski destanın kahramanının bu çizgileri, farklı ölçülerde Oğuz ve Kungrat rivayetlerinde, çağdaş halk masallarında, özellikle de Başkurt'ta korunmuştur.

III. BÖLÜM

KIPÇAK RİVAYETİ

(Başkurt, Tatar ve Kazak Masalları)

1

“Alpamiş”ın Dokungrat rivayeti ile iki halk masalı ilişkilidir. Bunlar Başkurt – “Alpamiş ve Barsın Hıluu” (53, nu. 19) ve Kazan-Tatar – “Alpamiş”dır (447, C.I, 7-18). Her ikisinde de sonradan bozulmuş kendine has arkaik çizgiler bulunabilir. Bu masallarda, ne Kungrat ne Baysun’da sınırlanma, ne Kalmık teması ne de damatlar arasındaki kahramanlık yarışı motifi bulunur. Sonuncunun yerine Başkurt masasında, Oğuz rivayetinde olduğu gibi, damatlar arasındaki yarışlarla ilgili motifin yerini gelinle, bahadır kızla yarış alır.

Başkurt masalı, Rusçada Bessonova’nın derlemesi ve çevirisi ile yayımlanmıştır (A anlatması).

Kahramanın adı – Alpamiş, kahraman kızın adı - Barsın Hıluu’dur (Başkurtçada Barçın Sulu – güzel Barçın). Bunların ana babalarının adları geleneksel değildir – Alar Han ve Bular Han.

Hanlar, çocukları dünyaya gelmeden önce, onları nişanlama kararı almışlardır. Ancak hanlardan biri ölür, diğeri ise kızını bir yetime vermek istemez. O zaman kız “kim beni mücadelede yenerse onunla evleneceğim” der. “Bundan sonra kız evden gider ve bir dağın zirvesinde çadır kurup orada yaşamaya başlar. Her yerden onunla evlenmek için kahramanlar gelir, ancak bunların hepsi kız tarafından dağın başından taş fırlatılarak öldürülür”.

Alpamiş bir keresinde kendi arkadaşlarıyla ağla balık tutmaya gittikleri sırada yukarıdan üzerlerine ekin yığını büyüklüğünde bir taş gelir. Arkadaşları, ona bu taşları dağın zirvesinden Barsın Hıluu’nun attığını ve “Eğer, birisi bu taşı yenden dağın zirvesine kaldırabilirse veya güreşte onu yenebilirse Barsın Hıluu onunla evlenecektir.” derler. Alpamiş, ayağıyla taşı iter ve dağın zirvesine atar. Barsın Hıluu ile yedi gün yedi gece güreşir ve kızı mağlup eder. Anında onu kendi hanımı olarak alır.

Bundan sonra birlikte yedi gün geçirirler. Sonra Barsın, kocasının, kendi ana babasına “bir şey hediye etmesini” veya kendisi için başlık ödemesi gerektiğini söyler. “Alpamişa’nın dokuz çayırılık yulkısı vardır, bir de yulkıyı götüren kır aygırı”. Bu aygırı ve yetmiş arşın keten bezini başlık olarak hanımı için verir. Ancak Barsın Hıluu’nun ana, baba ve ağabeyi sırasıyla bu hediyeleri geri çevirir. Kardeşi: “Sen kocaya kendi isteğinle gittin (yani ailenin rızası olmadan), senin için şimdi başka bir han gelecek, nasıl istersen öyle yap ve ondan kendini koru.” der.

Düşman han, askerlerini toplayarak yola düşer. Alpamişa da onunla mücadele etmeye hazırlanır. Bunun için ona kahraman atı lazımdır. O, “kır aygırı vermesi” için “kendi kuluna, at çobanı Koltaba’ya” başvurur. Karşılığında ona, kendi evini ve boyunu, neyi varsa hepsini ve güzel Barsın’ı vermeyi vadeder:

Koltaba dayı, Koltaba dayı,
Yulkıyı götüren kır atı,
Ver bana rica ediyorum dayı, ver bana rica ediyorum dayı!
Evim, neslim, iyi neyim varsa
Barsın Hıluu’m da senin olsun, Barsın Hıluu’m senin olsun!

O zaman Koltaba, han oğluna aygırı yakalamanın yollarını öğretir. Alpamişa onun öğüdüne göre hareket eder. Ancak karısıyla vedalaştıktan sonra atı ne pahasına aldığını anlar. Tekrar Koltaba’nın yanına gider ve onu bütün gücüyle koltuğunun altına alarak Barsın’dan ve vadettiklerinden vaçgeçmesi için zorlar.

Savaş alanına geldiğinde Alpamişa, karşı konulmaz bir şekilde uyumak ister. “Uyuduğunda, yedi gece yedi gün uyur”. Uzanır ve yatar. Han, onun yanında derin bir kuyu kazmalarını söyler ki “sonra Alpamişa’yı oraya atarlar”. Aynı zamanda kıratı “taş saraya” kapatırlar. Her gün ona azıcık kuru ot verirler, hiç su vermezler.

Alpamişa’yla birlikte kuyuya “onunla birlikte olan” arkadaşlarını da atarlar. “Esirler “rüzgârın kuyuya getirdiği” tahtadan tumru (dombıra) yaparlar, uzun yıllar bunu çalıp eğlenirler. Açlıktan ölmemeleri için han, kuyuya “tek memeli bir keçi” atar. Ancak tumrunun sesini işiten han kızı, her gün kuyunun yanına gelir ve oraya ekmek salar.

Bir keresinde kuyunun yakınından yaban kazları uçar. Alpamişa onları yanına çağırır. Ancak geçip giderler. Yalnız ayrı uçan biri, yanına gelir ve onun kanadıyla Alpamişa, Barsın Hıluu’ya mektup yazar, böylece kaz tüyünü görünce kocasının sağ olduğunu anlayacaktır.

Alpamişa’nın çaldığı çalgının sesinden zevk alan han kızı, sonunda onu kurtarmaya karar verir. Yetmiş arşın urgan getirir, Alpamişa keçinin bir ayağına kendisi yapıştır, arkadaşı da diğer ayağına. Bu şekilde Alpamişa kuyudan çıkar, ancak arkadaşı düşer. O zaman Alpamişa, ona kuyudan çıkması için yardım eder. Son-

ra kızlara kendi mendilini verir ve onu “rüzgârlı tarafa”, kıratın salındığı taş sarayın bulunduğu tarafa götürmelerini söyler. Sahibinin kokusunu duyan at, sarayı dağıtır ve serbest kalır.

Alpamişa'nın kendi atıyla kaçtığını duyan han, onu izlemeleri için askerlerini silahlandırır. “Bak onlar akın hâlinde geliyor, ancak Alpamişa dağın zirvesinde yiyecek pişiriyor.” O zaman adamlar yanına gelir ve her taraftan çevrelerler. Alpamişa onlara: “Bakın, ben yemeğimi yiyeyim, sonra savaşıyoruz.” der. Onlar dinlemezler ve ok atmaya başlarlar. Alpamişa, ona atılan ve toprağa düşen okları alıp tekrar atar. Yemeği ateşte pişirir ve rahatça yer. Doyuncaya kadar yedikten sonra kavağı kökiyle çıkarıp hanlarıyla birlikte bütün düşman ordusunu yok eder.

Uzun yıllardan sonra eve döner. Evinin yakınında yılmayı görür ve çobana bu atların kime ait olduğunu sorar. Çoban, atların önceleri Alpamişa'ya, ancak şimdi Koltaba'ya ait olduğunu söyler. Bunlardan hangisi, Alpamişa mı Koltaba mı iyidir, sorusuna cevap olarak “Alpamişa çok gaddar birisiydi, doyuracak yemek vermezdi, ama Koltaba dayı çok iyi birisidir, doyuncaya kadar yemek verir.” der. Bunun üzerine Alpamişa, at çobanını öldürür. Aynı durum sığır çobanıyla da tekrarlanır. Üçüncü koyun çobanı ise kaybolan sahibi için ağlamaktadır. Tanımadığı adama cevap olarak “Bu hayvanlar Alpamişa dayıya aittir. Ama o bir yere gitti ve şimdi eşi Barsın Hıluu'yu Koltaba almak istiyor. Bu yüzden ağlıyorum.” der. Alpamişa, çobana içini açar: “Ağlama benim küçük kardeşim, ben senin büyük kardeşin Alpamişa'yım.” Çoban onu izlerinden tanır: “Alpamişa'nın tepesinde altın ay vardır.” Çoban, tanınmaması için kılığını değiştirmesini teklif eder.

Bundan sonra Alpamişa ağla girer. Diğerleri düğün töreni yapmaktadırlar. Et kızartırlar, halkı toplarlar ve Koltaba kendisini bey ilan ederek Barsın Hıluu'yu eş olarak almak ister. Alpamişa onların yanına gider, ancak onu tanımazlar. Koltaba onu görünce şöyle der: “Neden koyunları bırakıp buraya geldin?”. Şöyle cevap verir: “Açım, o yüzden buraya geldim.” Biraz et verip onu kovarlar. Sonra adamlar, şu iş için bir yere toplanırlar: “Alpamişa'nın evinin arkasında kalın bir kavak vardır. Kim Alpamişa'nın yayıyla oku bu ağacın gövdesine geçirirse Barsın Hıluu onunla evlenecek. Ancak hiçbiri, Alpamişa'nın yayını çekemez. Alpamişa onlara şöyle der: “Eskiden benim büyük kardeşim Alpamişa, bazen beni bu yayı çekmem için zorlardı.” O zaman Koltaba şöyle der: “Defol buradan kel herif.” Böylece onu kovar. Ancak ihtiyarlar “Neden onu kovuyorsun, kovma; bırak çekebilirsen çeksin.” derler. Bunun üzerine Alpamişa yayı çeker, bir kere atar ve evinin arkasındaki kalın kavak ağacını deşer. O zaman “muhtemelen bu, Alpamişa'dır” diye düşünürler.

Bundan sonra kahramanın kendisini tanıyan ana babasıyla görüşmesi başlar. Sonra güzel Barsın'la görüşür. O, “Alpamişa'nın alnında altın ay olup olmadığı-

nı görmek için başından takkesini alır ve tepesindeki altın ayı görür.”. Bunun üzerine birbirlerini tanırlar ve düğün kurulur. Koltaba da azap verici ölüme mahkum edilir. Onu “doğurmamış kırk kırsağın” kuyruğuna bağlarlar. “Başının değdiği yerler tümsekleşir, gözyaşının aktığı yerler ise göl olur.”

Koltaba böyle ölür, Alpamışa’yla Barsın Hiluu ise mutluluk içinde yaşarlar.

Başkurt masalının takdim ettiği destan yorumunun özgün tarafı, damadın gelinle evlenme yarışları ve düzmece damat olarak yalkıcı Kultay’ın (Koltaba) rolüdür.

Damadın gelinle, bahadır kızla, onun dağın zirvesindeki kızkılık çadırında görüşmesi ve güreşmesi, bunu izleyen evlilik; “Bamsı Beyrek”teki benzer kahramanlık dönürlüğü bölümünü hatırlatır. Üç kahramanlık yarışından sadece güreş korunmuştur. Ancak karşılığında masalsı bir karaktere sahip olan ağır taşı atma yeniliği ilave edilmiştir.

Evlatsız ana babadan bir ermişin yardımıyla olağanüstü şekilde doğma motifi yoktur. Ancak bununla ilgili başka bir motif korunmuştur: Kahramanların doğmadan önce nişanlanması. Babalar arasındaki kavgadan sonra gelinin babasının orayı terk etmesi, göçmesi motifi de yoktur (Kungrat rivayetinde olduğu gibi). Geleneksel evlenme yarışlarının gerekçesi olarak Barsın’ın babasının anlaşmayı bozup kızını yetim Alpamışa’ya vermesi gösterilir. Bu çözülme meşhur halk hikâyelerinden (“Kozı Körpeş ve Bayan Sulu”, “Tahir ve Zühre”) alınmış gibi görünmekte.

Düzmece damat olarak yalkıcı Koltaba’nın (Kultay) rolü, kahraman atının seçilmesi bölümüyle ilgilidir. Bu bölüm, oldukça arkaik bir karakter taşır ve masalda ikinci kısmın başlangıcında Alpamışa’nın düşman hana karşı sefere gidişine dair bölümü bir kenara iter. Boz aygırı süslemesi ve bu konuda yardım etmesi için Alpamışa, kul yalkıcıya kendi evini, neslini, sahip olduğu her şeyi ve eşini vadeder. Kultay’ın bu tip bir rolünün diğer destanlarda da mevcut olduğunu görmekteyiz ve bunun, destanın eski bir anlatmasını yansıtmayı Özbek rivayeti açısından mümkün değildir. Alpamışa’nın yalkıcıyı, vad edilen ödüllere (han oğlunun vadettiği hakimiyeti, evi ve hanımı) vazgeçmesi için zorlaması, galiba sonradan eklenmiştir ve sahibinin olmadığı bir dönemde Koltaba’nın hareketlerinin ve davranışlarının kurallara uygun olmadığını kanıtlamak amacını taşır. Fazıl’ın anlatmasında Alpamışa, Kultay’la atını alana kadar mücadele eder. Bu durumda şöyle bir soru ortaya çıkar: Bu motif, destanın daha eski bir şeklinin kaynağı değil midir?

Daha arkaik rivayetlerde olduğu gibi kahramanın esir düşmesi, onu savaş öncesi yakalayan büyü “yedi günlük” uyku sırasında gerçekleşir. Burada kusursuzluk motifi düşer. Bununla birlikte yatan kahramanı öldürmezler, destanın eski şekline uygun olarak kuyuya atarlar. Ancak Alpamışa’nın düşman oku önündeki kusursuzluğu (hanın ordusu kahramanı izlerken), daha sonra ateş etrafındaki yemek sahnesi için bir resimlemedir. Bütün bu bölümün masalsı hayat çerçevesi, “Dede

Korkut'ta tek gözlü kusursuz Tepegöz'le Basat arasındaki benzer sahneyi yakından hatırlatır (194, 80). Tepegöz için ateşte kızartma (insan eti) yaparlar, o küreğini "güneşe tutarak" kaya üzerinde yatar. Basat ona önce bir, sonra iki, sonra da üçüncü oku atar; ancak "hiçbir ok delmez, batmaz ve kırılır". O zaman Tepegöz, kendisine yemek hazırlayan ihtiyarlara şöyle der: "Buradaki böceklerden bıktım!". Basat'ı görüp boğazına yapışır ve onu da akşam yemeğinde kızartmaları için "Başını çizmesinin içine sokar." (krş. Başkurt masalında: Alpamişa'nın "düşmanlarından biri onu koynuna sokar ve şöyle der: 'Bakın ben nasıl savaşıcağım!'"). Alpamişa'yla ilgili destanın diğer rivayetlerinde bulunmayan bu sahneyi Başkurt ozanlarının, tek gözlü dev hakkındaki masalın herhangi bir sözlü anlatmasına dayanarak anlatmış olmaları mümkündür.³¹

Alpamişa'nın esir düşmesi hakkındaki hikâye, destanın geleneksel bölümleriyle metinden farklı, kısmen de anlamsız bazı parçaları ihtiva eder. Alpamişa'yla birlikte esir düşen yoldaşı gördüğü gibi Karacan'dır. Onu kuyudan çıkarmak istediklerinde, Alpamişa tarafından dostunun başarısız şekilde kurtarılmaya çalışılmasında olduğu gibi ip kopar. Destanın dağınık karakteri geleneksel ve diğer motifleri arasında da görülür: Yaban kazı, dombıra, keçî (Özbek anlatmasında prensesin oğlağı?), han kızı (âşık olan prensesin yerine geçen) ve kahraman atının yardımıyla kurtuluş.

Alpamişa'nın vatana dönüşünün tasviri de en ince ayrıntısına kadar işlenmiştir. Destanın eski şekline; kahramanın ilk önce sahibine ihanet eden çobanlarla görüşmesi (yılıkcı ve sığır çobanları) ki bunlar sonra bu yüzden hak ettikleri cezaya çarptırılırlar, ikinci olarak daha sonraları "Alpamişa'nın Kungrat rivayetinde Kultzay gibi yardımcısı olan koyun çobanı "küçük kardeş"le (bütün ev halkı ile) görüşmesi (Altay "Alıp Manaş"ındaki sırayla) dâhil edilmiştir.

Kahramanın tepesindeki altın ay (sonraları Kozi Körpeş'te olduğu gibi kızıl altın perçem), aynı şekilde eski ben motifi (Kazak rivayeti) ve Hızır'ın el (beş parmak) izi de (Özbek rivayeti) prensin masalsı işarettir.

Düğün şöleni bölümlerinde oğulla görüşme (buna genellikle hiç değinilmez) ve düğün şarkıları yoktur. Yalnızca, çok eski bir motif olarak ve kahraman yarışlarının anlamını ortaya koyması bakımından yaydan ok atma geniş şekilde korunmuştur: Yalnızca sahibin bahadır yayını çekebilen ve hedefi vurabilen onun dul eşini alma hakkına sahiptir.

Çağdaş halk masalında korunan ortam, savaş ve kahramanlık ortamı değil köylü ortamıdır. Bu yüzden de destanın bazı savaş çizgileri, ayrıca ağır taş atmaya karşılayan kahramanlık oyun ve yarışları da ciddi şekilde zayıflamıştır. Han oğlu Alpamişa, "arkadaşları" ile birlikte balık avlarken kahraman gelinin büyük taşı onun

31 Bu masalın Orta Asya anlatması sayısızdır, bk. V.M. Jirmunskiy, *Tyurkskiy Geroičeskiy Epos*, Leningrad, 1974, s. 593.

çizmesine gelir, yer altında rüzgârın getirdiği tahtadan dombıra yapar. Kavak ağacının kökünden yaptığı silahlarla düşmana karşı mücadele eder. Ozanın sosyal sempati ve antipatisi, çobanın tanımadığı han oğluna “Alpamışa kabaydı, doyuracak kadar yemek vermezdi” demesinden, ancak Koltaba dayı için (sonraları bey olan kul yilkıcı) “çok iyi ikramda bulunur” sözlerini kullanmasından anlaşılır.

2

A. G. Bessonova’nın anlatmasından başka Başkurt rivayetinin dört derlemesi bilinir. Sagita Miryasev’in derlemesinde (1928’de “Sesen” edebiyat dergisinde yayımlanmıştır.), kahramanın Kultan adlı rakibi, Bessonova’da olduğu gibi Alpamışa’nın at aldığı ve istediklerinden vazgeçmesi için zorladığı çobandır (A tipi). Diğer üç derlemede Koltuba, Barsın’ın babası Bular Han’ın veziridir (B tipi). Birçok ana ayrıntıları bakımından birinci anlatmadan ayrılan bu ikinci anlatması, A.N. Kireyev (1948); Başkurt Özerk Cumhuriyeti’nin Burzyan ilçesinin Munsasıp köyünden olan yetmiş sekiz yaşındaki büyük ozan ve halk musikişinası Hayrullı İşmurzin’in sözlerinden derlemiş, daha geniş ve kapsamlı bir şekilde “Edebî Başkortoston” dergisinde yayımlamıştır.

İşmurzin’in anlatmasında Aylar Han’ın oğlu Altan ile Bular Han’ın kızı Barsın beşikte iken nişanlanırlar. Bular Han’ın ihtiyar yilkıcısı Aktuba’nın oğlu Alpamışa onlarla aynı yaştadır. Alpamışa, güne değil saatle büyür. “Üç günde üç arşın boyu uzar, dördüncü gün ise yürümeye başlar... Taşa bassa kıvılcım çıkar, yerde yürüse su fışkırır.” “Alpamışa demek dev demektir.” (yani alp) – der ozan.

Alpamışa, bahadır gibi büyür. Yilkıcı babasına gider ve at ister:

*Bana at gerek baba,
Atmak için ok gerek.
Kuray gerek şarkı için,
Güzel boylu kız gerek.
Yilkıdan boz konanı tut
Tut baba, ver bana baba,
Ben uzak yollara gideyim.
Kır dunanı yilkıdan
Tut bana, ver bana baba,
Ben onunla bütün yeryüzünü dolaşayım.*

Kurayı (düdük) kendisi kesebilir, yay ve oku kendisi yapabilir, kızı kendisi arayabilir, yalnızca atı babasının vermesi gerekir. Yilkıcı, oğluna şöyle cevap verir: Yilkıdaki bütün atlar, boz konan (üç yaşında) ve kır dunan (dört yaşında), bunlar Bular Han’a ait. “Han’ın serveti paylaşılmaz.” Alpamışa üzgün bir şekilde gider.

Bu arada Barsınhlı büyür ve güzel bir kız olur. Ancak onunla nişanlanan han oğlu Aylar ise aptal olur. Barsınhlı kız arkadaşıyla bir ara konuşurken yüreğini

açar: O, önceden belli olan nişanlısına gitmek istemez. Ona bahadır bir genç lazımdır. "Ayakları altında taş duramaz, atışından ruh silkelenir, otursa düz yer eğilir, dayansa dağ uçar, koşsa toprak sarsılır ve arslanı korkutur.", böyle bir bahadır olması gerekir. Geleneği bozmamak için Barsın, babasına, yarışta kendisini yenen erkeğe eş olacağını söyler: "Kim bana layık olmak isterse ve omuzuna acımıyorsa benimle güreş tutsun. Kim beni bu güreşte yenerse babam da beni ona versin".

Sonra Barsınhılı, babasının ahırından en iyi atları eyerlemelerini emreder ve gelin, kız arkadaşlarını davet ederek omuzuna av kuşunu kondurup çöle ava çıkar. Tepede "tirme"sini (yurt) kurar ve orada yaşar.

Tepenin yanından kuray çalan Alpamişa geçer. Kızlar eğlenmek için ona taş atarlar. Alpamişa, taşı bir eliyle tutar ve geriye atar. Sonra biraz daha büyük olan ikinci taşı atarlar ve nihayet tepeden değirmen taşı büyüklüğünde bir taş yuvarlarlar. Alpamişa, ona ayağıyla vurur ve taş ters yönde dağa doğru yuvarlanır. Gençin adını öğrenen gelin Barsınhılı, kuşuyla ona haber gönderir. Alpamişa, okuyula nişan alır, "kuşun sağ kanadındaki üçüncü teleğini vurur". Kuş geriye döner ve güzelin omuzuna konar. Alpamişa, tepeye çıktığında han kızını tanır ve teleği ona götürür. Barsın, onu yarışmaya davet eder. Kızı zorla yener ve yenilen Barsın "kendini Alpamişa'nın iradesine" teslim eder. Bundan sonra kız, kendisini yenenin arkasından gitmek ister, ancak Alpamişa, han kızını almak istemez ve ondan boz tulparını (kahraman atını) ister. Atın süslemesi anlatılır: "Alpamişa, kendini boz tulparın üzerine atar ve kızgın atın dizginine yapışır. Ancak başaramaz ve at altından kaçır. Tulpar şaha kalkar ve Alpamişa'yı göğe atar. Alpamişa yıkılmaz ve anında kuvvetlice eyere yerleşir. İkinci kez at, onu yere vurur. Ayak bileğine kadar toprağa girer ve yeniden atın üzerine atlar. Üçüncü kez boz tulpar, onu atmak ister. Ancak Alpamişa, kuvvetli şekilde dizginleri çeker ve ayaklarıyla tulparın sağrısını sıkarak tepenin çevresinde koşturur. Dağa döndükten sonra Barsınhılı'nın karşısına geçer ve han sarayına doğru at sürer."

Barsın, yavuklusunu babasına götürür. Kızın ana babasına, ağabeyine uzun uzadıya ricalarından sonra Bular Han kızını bahadır çobana vermek zorunda kalır.

Düğün töreni düzenlenir. Ancak beyin kızında gözü olan hanın veziri Koltuba, gizlice Aylar Han'a oğlunun önceden tayin edilmiş olan yavuklusunun düğününü haber versinler diye haberci gönderir. Koltuba'nın ihanetini öğrenen Bular Han, onu zindana attırır ve yerine Alpamişa'nın babası ihtiyar yilkıcıyı vezir tayin eder. Bu sırada tahkir edilen Aylar Han, büyük bir ordu hazırlar. Omuzlarında Barsın'ın av kuşu olan Alpamişa Batır, boz atına atlar ve Bular Han'ın askerlerinin önünde düşmana karşı yürür. Savaş, altı gün altı gece devam eder. Alpamişa bir dizi düşman askerini öldürür. Diğerleri canlarını, kaçarak kurtarırlar. Savaştan sonra yorgun düşen batır, büyük bir meşe ağacının altında dinlenmek için uzanır. "Tulparı zincire vurur, kuşu dala koyar." Kendisi de bahadır uykusuna dalar. "Altı gün uyu-

mak Alpamişa'nın âdetidir." Bunu öğrenen Aylar Han, hizmetkârlarına uyuyan yiğidi canlı yakalamalarını ve onun "her parmağına" zincir vurmalarını emreder. Gereksiz yere kişnemeleriyle boz tulpar, kahramanı uyandırmaya çalışır. Kuşu da boşu boşuna "ümitsizce" seslenir. Alpamişa uyanmaz ve han hizmetkârları onu, derin bir zindana atarlar. Atını ise yedi demir kapılı yere kapatırlar.

Alpamişa belirlenen süre sonunda uyanır, elleri ve kolları bağlıdır, kurtulamaz. Seslenişine av kuşu uçarak gelir. Alpamişa'yı taneyle doyurur ve gagasıyla zincirini galalayıp bir parmağını kurtarır. Bunun üzerine Alpamişa, her iki elini de çıkarır ve üzerinden zinciri atar. Cebinden Barsınhılı'nun yeleğini çıkararak karısına mektup yazar ve kuşun gagasına yerleştirerek onu uçurur.

Bu zaman zarfında damadının kaybolmasından rahatsız olan Bular Han, onu bütün memleketlerde aramaları için sefirler gönderir. Büyük meşenin altında Alpamişa'nın uyuduğu yerde sefirler, onun yayını ve okunu bulurlar. "Adamlardan biri yayı kaldırmak ister, ancak bir kişinin onu yerinden kaldırması imkânsızdır. Oku çok büyüktür. Yayı altı kulaçtır, oku da beş kulaç. Okun ucu altındandır ve gümüşle kaplanmış. On adam ancak Alpamişa'nın silahını yerden kaldırabilir. Saraya getirip ağaca dayarlar." Hepsisi karar verir ki Alpamişa artık canlı değildir.

Bununla birlikte hain Koltuba, hanı, damadının silahı bozulmadan bulunduğuna göre düşman tarafına kaçtığına inandırır. Buna inanan han, onu ilk önce vezir yapar ve Aktuba'yı zindana attırır. Hanın veziri olan Koltuba, "Halkı gözyaşı dökmeğe zorlar, ihtiyarları ve küçükleri dize getirip onları gözyaşlarına bakmadan idare eder." Alpamişa'dan haber getiren kuşu tutar ve kafese koyar. Mektubu okur ve bu konuda kimseye bir şey söylemez. Çünkü Barsın'a dünür göndermek düşüncesindedir.

Alpamişa, zindanda yalnız başınadır ve koynundan kendi kurayını (düdüğüünü) çıkarıp çalarak gamlı şarkılarla avunur. Bu sesi duyan han kızları, şarkılara vurulurlar ve ondan şarkıları yeniden çalmasını rica ederler. O ise bundan kaçınır ve atını getirmelerini ister. Sonunda isteğini kabul ederler ve atın kuyruğuyla yelelerinden, perçemlerinden getirirler. Alpamişa, atın üç tüyünü yakar (masallarda sık sık rastladığımız duygusal büyü unsuru). Kokuyu duyan boz tulpar, ahırdan kaçır ve sahibinin zindanına doğru koşar. Ayaklarının darbesiyle duvarı yıkar. Kuyruğuna yapışan Alpamişa, yer altından çıkar ve memleketine doğru yol alır.

Geriye dönerken çobanlarla üç görüşme birbirini izler. İlk ikisi koyun ve sığır çobanlarıdır ve tanımadıkları bahadıra; ülkenin yeni sahibinin, eski beyinin kaderine acımadan "Barsınhılı'yla evlenmek isteyen" Koltuba olduğunu söylerler. Alpamiş onların alınlarına "fiske" vurarak öldürür. Üçüncü at çobanı bekler ki "Hemen Alpamişa Bahadır geriye dönecek, Barsınhılı'yı teskin edecek ve Koltuba'yı devirecek." Alpamişa kendini ona tanıtır ve çoban kılığına girerek baygaya (düğün yarışı) yetişmek için acele eder.

“Gerçekten de hanın sarayı önünde bayga devam etmektedir. Birçoğu Barsınhılu ile evlenmek istemektedir, çünkü o güzelliği, aklı ve bahadır gücüyle ün kazanmıştır. Koltuba, birçok hile yapsa da başarılı olamaz. Ancak Barsınhılu şöyle bir şart koşarak hepsini kandırır: ‘Yıyın çağırın (yarış ve oyunlardan oluşan halk şenliği), bayga yapın, der. Kim Alpamişa’nın altı kulaçlık yayından çıkan ucu altın olan gümüş kaplamalı beş kulaçlık okla şu ağacı vurabilirse ona varacağım’.”

Birçoğu yayı almaya çalışır ve hiç kimse kirisini çekemez. Bu sırada çoban kılığına giren Alpamişa ortaya çıkar, ancak onun yarışa katılmasına izin vermezler: “Sen nerden çıktın çoban?” Ancak o, yayla nişan alır ve ağacı vurup onu ikiye ayırır. Bu sırada buraya toplanmış olanlar Alpamişa’yı tanıır ve onu alkışlarlar. Bahadır Koltuba’yı cezalandırmaları için halka verir: “Halk şaşaa ile Alpamişa’nın ve Barsınhılu’nun ellerini yukarı kaldırarak Alpamişa’yı han seçer, Barsınhılu da hanımı olur.” Boz tulparıyla saraya döner ve “Halk onu şarkılarla över.”

A. N. Kireyev’in derlediği masal metni, Bessonova’nın anlatmasıyla karşılaştırıldığında, bazı durumlarda yeni gerekçelerle güçlendirilmiş bedii dolgunluğu ve mantıklı devamlılığı açısından oldukça farklıdır. Barsın’ın kız yurdu ve kahramanların ilk görüşmesi hakkındaki hikâye, destanın en eski motiflerini yansıtır (Oğuz “Bamsı Beyrek”inde ve kısmen de Fazıl Yuldaşov’un Özbek rivayetinde olduğu gibi). Taş atma, kızların “şımarıklık”ının gerekçesidir; atın süslenmesi ve Barsın’ın kuşuna yaydan ok atma da iki Başkurt rivayetinde kaybolan düğün yarışlarının (at sınavları ve yaydan ok atma) kaynağı olabilir. İkinci kısmın geleneksel motiflerinden kuray, Alpamişa’nın bunu han kızlarına çalması, Alpamişa’nın haber göndermekte kullandığı Barsın’ın av kuşu (Kungrat ve Altay rivayetlerinde yaban kazı), ki Barsın’ın yeleğini de ekleyerek onunla yakınlarına haber göndermiştir, sanatkârâne bir şekilde birinci kısma eklenmiştir. Alpamişa’nın “yoldaş”ı (Karcacan) kesin bir şekilde çıkarılmıştır. Bu yüzden de zindandan kaçış hikâyesi daha yoğundur. Bu geriye dönüşün tasviri için de geçerlidir. Burada Bessonova’nın anlatmasından alınan ve tek gözlü devin kör edilmesi ile ilgili hikâyede gördüğümüz ocak etrafındaki sahne ve izleme yoktur. Alpamişa’nın büyük bahadır yayı, Kungrat rivayetinin de tanıklık ettiği eski masalsı bir motiftir.

Ancak Hayrullı İşmurzin’in anlatımında bütün masal metni korunmuş olmasına rağmen B tipi ile A tipi açısından karşılaştırıldığında esaslı konu yenilikleri taşımaktadır. Kuşkusuz Koltuba (Koltaba), Başkurt rivayetinin başlangıcında vezir değil Bessonova’da olduğu gibi yılıkıcıdır. Bunu, Özbek “Alpamiş”ında kahramanın kendi kahraman atını aldığı yılıkıcı Kultay’ın adıyla örtüşmesi de destekler. Kahramana atını veren ve bu yüzden onun yavuklusunu alma hakkını kazanan ihtiyar yılıkıcının ikili rolü, ozan için de onu dinleyenler için de anlaşılabilir hâle gelir. Bunun sonucunda, kahramanın rakibi ve sıradan olmayan bu arkaik tip, bayağı bir şekilde ihanetkâr ve hain bir vezire dönüşür (Beyrek hakkındaki Oğuz ma-

salında olduğu gibi). Benzer yer değiştirme Kazan-Tatar masalında da bulunabilir. Burada Kıltaç, kahramanın düşmanı kötü hana dönüşür. Oysaki konunun işleniş geleneğine uygun olarak bahadır, aynı (bu olayda uygunsuz) istekle ona “beyaz kıratı”nı vermesi için müracaat eder. İsmurzin’in masalında yalkıcının rolüyle ilgili yön, kahramanın babası Aktuba’ya geçer ki Aktuba burada Alpamış’ın han oğlu olduğu eski geleneğe zıt olarak ihtiyar yalkıcıdır (çağdaş köylü masalı için karakteristik olan demokratik yenilik). Kendi babasına bahadır, aynı ricayla ona at vermesi için müracaat eder. Bu tipteki masallarda bilinen ve yer eden şiirleri tekrarlar (“Bana at gerek baba, Atmak için ok gerek. Kuray gerek şarkı için, Güzel boy-lu kız gerek...” vd.). Ancak bu müracaat sonuç vermez, çünkü yalkıcı, atı sahibine değil han oğluna verebilir. At istemek için kahraman ikinci kez yendiği yavuklu-suna pek de yerinde olmayan bir şekilde müracaat etmek zorunda kalır, çünkü ya-vuklu ona evlenme teklif etmiştir. Bir sonraki bölüm, atın süslenmesidir, bu şekil-de birbirine karışmış ve belirtilenlerden bağımsız olarak kahramana atı yaşlı yalkı-cı (“Alpamışa”da Kultay veya A tipinde Koltaba gibi) verir, bunlar aynı zamanda konunun yeniden yapılandırıldığına dair düşüncemizi onaylar.

G. Vildanov (el yazması SSCB Akademisinin Başkurt Bölümünün arşivinde-dir) ve A. Harisov (“Başkurt Halk Masalları” külliyyatı, Ufa, 1956) tarafından iki B tipi anlatması derlenmiştir. Harisov’un anlatmasında hiçbir temel ayrım yoktur. Vildanov’un derlemesinde önceden belirlenen damat Altan yoktur, Alpamışa da çobanın değil Kungrat şehrinden olan Kungrat Hanı’nın oğludur (bu işaret Kung-rat rivayeti ile bir ilgiyi gösteriyor olabilir ?).

Alpamışa hakkındaki destanın Başkurdistan’da meşhur olması, Ural’ın güney kolu (Abzevilov ilçesi) Alıptav (veya Alpamışatav) Dağı’nın oluşumu hakkında-ki yerli rivayetten kaynaklanır. Rivayet edilir ki kahraman Alıp (veya Alpamışa) bir keresinde seferden dönerken deri ayakkabılarına (“kınyrak”) dolan topra-ğı yere döker ve bundan da halk arasında onun adıyla anılan iki tepe oluşur. Son-ra yedi adım atar ve bastığı yerde yedi yayla oluşur. Bu yaylalar yaz göçlerinde (“caylav”), bahadır Alpamışa neslinden doğan yedi Başkurt neslinin yaylağı olur.

3

Çağdaş demokratik çizgiler, konunun sonraki bozulması Kazan-Tatar halk ma-salı “Alpamışa”da (A tipi) daha belirgindir.

Bu masalın kahramanı han oğlu değil, büyük gücüyle ayırt edilen sade bir ço-bandır. Bir keresinde bir ihtiyar dededen dağlarda yarış düzenlendiğini öğrenir. Padişah, kızı Sandugaç’ı koşuda galip gelen ve üç ağır değirmen taşıyla birinci olarak dağın zirvesine çıkabilen kişiye vereceğini söyler. O zaman Alpamışa yarışa gelir ve fakir kılığıyla herkes ona güler. Bir değirmen taşıyı ikiye bölüp her birini koltuğunun altına alır. Diğerlerini de ellerinde tutar ve herkesten önce dağın zir-

vesine çıkar. Padişah, verdiği vaade uygun olarak çobana kızını ve hâkimiyetinin yarısını verir.

Sandugaç'a Kıltaf adında bir padişah dünür olarak gelir. Babasının, kızını vermemesi hâlinde savaşacaklarını söyler. Alpamşa, ihtiyar dedenin öğüdüyle Sandugaç'la birlikte savaşa gitmeye karar verir. İhtiyardan iki at ister. İhtiyar ona, iki attan birini şehirde yerleşen "ordu alayı"ndan seçmesini öğütler. Atları sınamaya başlar. Alpamşa hangi atın kuyruğundan tutarsa derisi elinde kalır. Nihayet sınavı geçen iki güçlü at bulur. Bunlarla Alpamşa ve Sandugaç düşman üzerine gider.

Düşman ülkesine vardıklarında Alpamşa, Kıltaf padişahın kır atını ("ak-buz") çalmaya karar verir. Gizlice Kıltaf'ın yattığı yere girer ve okur:

Kıltaf dayı
Kıltaf dayı,
Kıratını bana verirsen dayı,
Kıratını bana verirsen dayı,
O zaman Sandugaç senin olsun.

Kıltaf kabul eder ve Alpamşa'ya atı nasıl elde edeceğini açıklar. Kırat, diğer atlarla birlikte sabahleyin tan ağarırken su içmeye pınara gider. O zaman onu yakalayabilirsin. Alpamşa, Sandugaç'la birlikte atı tutar ve onu meşe ağacına bağlar; atın altın eyerine savaş için hazır olan altın kılıç asılıdır. Alpamşa ve hanımı diğer atları bırakır ve kırata binip yollarına devam ederler.

Hemen Alpamşa, karşı konulmaz bir uyuma duygusu hisseder ve Sandugaç'a şöyle der: "Seni aldığım zamandan beri 12 gecedir uyumuyorum, seni aldığımdan beri 12 gecedir uyumuyorum; biraz uyuyayım." Her ihtimale karşı tığ ve çekicini de bir kenara koyar ki düşman yaklaştığında onu alnına vurarak uyandırsınlar.

Düşman yaklaştığında Sandugaç, uyuyan kocasını öldürülmesinden korktuğu için uyandırmak istemez ve kendisi dövüşür. Sayısız düşman öldürür. Sonunda ağır yaralanır ve babasına dönmek zorunda kalır. Kıltaf'ın ordusu, uyuyan Alpamşa'yı ve atını yakalar ve kahramanı zindana atarlar. Üzerine de dökme demirden parmaklık koyarlar.

Kıltaf, tekrar Sandugaç'a dünür göndermek ister, ancak babası şöyle cevap verir: "Alpamşa yaşadığı sürece bu benim iradem dışında".

Alpamşa, yirmi dört gün sonra uyanır. Yiyecek ve içecek ister. Bu sırada çobanken kendisinin eğittiği yaban kazı uçup gelir. Seslenişi üzerine kaz, zindana iner ve Alpamşa, onun teleğiyle Sandugaç'a mektup yazarak şu ricada bulunur: "Bir yük pişmiş ekmek, bir fıçı su ve keman göndersin.". Onun iki dostu vardı: Birine bir zamanlar yüz ruble vermişti, diğerine de kendi "tıg"ını vermişti. Bunlarla Sandugaç'a dostlarının yardım etmesini söyler.

Yaban kazı, mektubu padişahın sarayının balkonuna düşürür ve onu Sandugaç'ın küçük kız kardeşi bulur. İlk dostu gitmeyi kabul etmez, ikinci ise hemen kabul eder ve Alpamşa'nın dediği şeylerle birlikte kemani götürür. Onun vasıtasıyla karısına Alpamşa, beş yıl beklemesi için haber gönderir. "Karıma, beni önce iki yıl, sonra tekrar iki yıl ve bir yıl beklemesini, dönmediğim takdirde ne isterse yapmasını söyle."

Yalnız kalan Alpamşa kemani çalmaya başlar. Bu sırada Alpamşa'yı mahvetmeye karar veren Kıltaç, kızıyla yardımcısı ihtiyar kadını onu zehirlemeleri için gönderir. Ancak Alpamşa'nın çaldığı müzik aletinin sesini işiten kız, ona acır ve ihtiyar kadını, zehiri yere dökmesi için kandırır.

Sonra padişahın kızı Alpamşa'nın atına biner ve parmaklığın yanına gelerek esirle konuşur. Kız, "kendisini arkadaşlarından biri için alması" şartıyla serbest bırakmayı vadeder. İki köpek tarafından korunan babasının sandığından, hileyle parmaklıkları kesmek için elmas ve elbise alır. Zindandan kurtulan Alpamşa tavlaya girer ve kıratı ona doğru koşar. Birden at konuşmaya başlar. "Gece saat 12'de hazır ol, ben iki darbe ile kapıyı kırarım ve sen benim yelemden tutarsın. Birlikte eve kaçarız." Padişah ve kızı uyuduğunda at, sahibini kurtarır.

Şehrine varan Alpamşa, çoban kılığına bürünür ve atını otlağa bırakır. At, sahibi arzulanığında sesine gelir. Kahraman şehirde yaşlı dul kadının yanında yaşar ve kendisini kunduracı olarak tanıtır. Onun vasıtasıyla hanımına, padişahın kızına diktği ayakkabıyı gönderir, o da bundan memnun olur. Saraya bir fakir olarak gitmeye itiraz eder ve şöyle der: "Sebepsiz yere neden dışarı çıkayım ki". Zindanda kurtulma arefesinde rüyasına bir güvercin girmiştir. İhtiyar kadın, bunu, karısının ayrı oldukları dönemde bir erkek çocuk doğurduğu şeklinde yorumlar. Yine ondan, padişahın kızının kısa sürede evleneceğini de öğrenir. İhtiyar kadın, onu da kendisiyle birlikte düğün törenine gelmesi için ikna eder. "Düğünde herkese yedirirler, sana da yedirirler ve bir kadeh içki de içebilirsiniz."

Alpamşa, fakir kılığında düğün ziyafetine ihtiyar kadınla birlikte gider. Gelin-den ve kız kardeşinden fakir, sadaka ister; onlar da ilk önce un, sonra da bir parça ekmek verirler. Tekrar ister. Sohbet ederlerken onu tanırlar. "Bizim damadın, der gelinin kız kardeşi, kaşlarının arası bir dirsek kadardır, başında da mühür vardır. Ben kendim gördüm". Fakir, ekmek için eğildiğinde Sandugaç'ın kız kardeşi şapkasını çıkartır, böylece onu başındaki işaretten tanırlar. Bu sırada Sandugaç ana babasına, "oğlumun babası" kocam Alpamşa geri gelmiş, der. Padişah onun Alpamşa olduğuna inanmaz. Yabancıнын "ustalığını" göstermesini ister. Alpamşa, kayınpederinin arzusunu yerine getirmeye hazırdır: Onun seslenişıyla kıratı ve Sandugaç gelecek, birlikte ata binip şehre gideceklerdir. "Biz yolda giderken arkamızdan bütün pencerelerin camları uçacak, bu benim ustalığımdır."

Her şey Alpamşa'nın dediği gibi gerçekleşir. Sandugaç'la kahraman atı üze-

rinde giderlerken “camlar, atın ayaklarının gürültüsüne dayanamaz ve çerçeveden uçarlar”.

Şehirde Alpamşa'nın yarışta kazanmasının şerefine bir “abide” dikilmiştir. Şimdi padişahın isteği üzerine askerler, abideyi kurşunla yıkarlar. Bir zamanlar o abidede Alpamşa silahını bırakmıştır: Ağırlığı yedi batmandır, onu yalnız otuz kırk adam kaldırabilir.

“Alпамşa askerlere şöyle der: “Durun! Silah böyle atılmaz, şimdi ben deneyeyim.” Tek başına silahını kaldırır ve abideyi uçurmak isteyen askerlere ateş eder. Bu sırada Sandugaç da bakmaktadır. Alpamşa silahıyla ateş açtığında halk onun geriye döndüğüne inanır.”

Sandugaç'ın yeni eşi korkudan kaçır. Çoban Alpamşa ve hanımı yeniden mutlulukla bir araya gelirler³².

Konunun bir dizi özgün özellikleri Kazan-Tatar masalını Başkurt masalıyla birleştirir ve masalın doğuşundaki genel çizgileri yansıtır. Diğer yenilikleri daha çok masaldaki mevcut köy veya şehir sosyal ortamında buluruz.

Kahraman Alpamşa sade bir çobandır. Bu yüzden de olağanüstü doğum, sihirli kusursuzluk ve kahramanın bahadır çocukluğu motifi kaybolmuştur. Damatla gelin arasındaki savaş yarışlarının yerine, gücün demokratik şekildeki sınavı geçmiştir – koltuğunun altında değirmen taşını taşımasına rağmen Sandugaç, eski destandaki bahadır kız motifini korumuştur.

Düzmece rakip burada da başlangıçta Kultay-Kıltap'tır. Ancak sonraları onun rolü, birçok taşıyıcı kimlikler arasında paylaşılır. Adsız ihtiyar “dede”, kahramanın danışmanı, tavlada kahraman atı nasıl arayacağını anlatır. Bu şekilde dede, Kultay'ın yilkıcı rolüyle ortaya çıkar, ancak kendine has ve modernize olmuş şekilde (tavla, şehirde yerleşen iki “alay asker”e aittir). Diğer taraftan düşman padişahı da Kıltap adını taşır (krş. Başkurt Koltab'la) ve Sandugaç'ın izdivacını talep etmektedir. Şöyle ki Alpamşa kendi bahadır “kırat”ını ondan alır. Aslında bu atı, üzerine yürüdüğü düşman padişahından değil ihtiyar yilkıcıdan alması gerekirdi. Alpamşa, ona şiirle müracaat eder (“Kıltap dayı / Kıltap dayı / Kıratını bana verirsen dayı / O zaman Sandugaç senin olsun”). Bu müracaat, düşman padişahına değil yilkıcı “Kıltap dayı”yadır ve Başkurt masalındaki şarkıyla örtüşür. Sonraları padişah kahramanın faal rakibi olmaktan çıkar ve yerini adsız damada bırakır, ona da kızı ana babası verir. Görüldüğü gibi başlangıçta bu damat, Alpamşa'ya kahraman atını yakalamakta ve ad koymakta yardımcı olduğu için genç karısını verdiği yilkıcı Kıltap dededir.

³² Rusça tercümede (muhtemelen çıkarılmış) özgün metnin modernleştirilmesi yoktur: İki alay asker (atın yakalanması sadeleştirilmiş), biz ve çekiç, kopuz (eski üflemeli müzik aleti) yerine keman, “abide”, yedi batman silah; bu sonuncunun rolünü Alpamşa'nın büyük yayı üstlenmiştir. Bu yayı “kırk yiğit kaldıramaz”.

At seçme ve sınavdan geçirilme şu şekilde iki kez olur: İlkinde çok modern ve sıradan bir şekilde tasvir edilmiştir (“süvari” tavlasi) ve ikincisinde geleneksel masal formunda tasvir edilmiştir (tan atarken atlara su içirilen yerde).

Sihirli rüya burada kahramanın esir düşmesine eşlik eder. Buradaki yeni bölüm, (özellikle roman tarzı destanda), güzelin yatan (veya yaralanan) sevgilisini tehdit eden düşman ordularına karşı kahramanca savaşmasıdır (165, 343). Konuya göre bahadır uykusuna dalan Alpamşa esir düştüğü için bu roman tarzı bölüm devam etmez. Güzel, babasına döner. Burada da Başkurt masalında olduğu gibi kursesizlik motifi yoktur ve netlik kazanmaz. Çünkü padişah, kahramanı öldürmek yerine zindana atar.

Esir düşme hakkındaki hikâyede yaban kazıyla ilgili bölüm korunmuştur (Baskurt anlatmasında İsmurzin’den farklı olarak, başka bir şekilde) ve masalın başlangıcına genç çobanın yaban kazını kurtarıp terbiye ettiği olay eklenmiştir. Birçok eski motifin devamlılık arz ettiğini kaydetmek ilgi çekici olacaktır: Kungrat rivayetinde Alpamşa’nın elçisi kaz, kahramanın kız kardeşi Kaldırğaç’la görüşür ve uçup padişahın balkonuna konar. Onu ilk önce kahraman kızın kız kardeşi fark eder ve sonraları gördüğümüz gibi Kaldırğaç, geleneksel rolüyle ortaya çıkar.

Karacan’ın yerine, seferde çoban Alpamşa’nın arkadaşlarının iki demokratik tiplmesi geçer. Birisine yüz ruble vermiştir, diğerine tığ. Bunlar arasında sahte dost ve yardımcı dost görevlerini paylaştırır. Bunların rolünü Kungrat rivayetinde Karacan üstlenir. Ama dost, temel anlamında konunun gelişimi için bir önem taşımaz. Yalnız, gerçeğe yakınlık, ölçülülük ve esir kahraman için ekmek, su gibi şeyleri temin etmek (“çörek, ekmek ve bir fıçı su”) için gereklidir. Destana göre ona getirilen müzik aletini çalar ve padişah kızının yüreğini esir alır. Burada yenilik, sonuncunun kendi esirini zehirlemeye teşebbüs etmesidir. Ancak prenses ve ihtiyar kadın tiplmesi tamamen gelenekseldir. Alpamşa’nın kurtulmasında padişahın kızı da kahraman atı da rol alır. Kahraman atın rolü yeni anlatmada sınırlıdır: Zindanın parmaklıklarını âşık kız keser, at ise sahibini padişahın sarayından kurtarır.

Dönüş çok basitleştirilmiş, bahadır destanına has olan yeni sosyal ortamdan mahrum bırakılmıştır. Masala, kahramanın yardımcısı olarak hayırsever ihtiyar kadın tiplmesi eklenmiştir. Ayakkabıcı kılığındaki kişinin diktiği ayakkabılarla ilgili masalsı motif bir gelişme göstermez. Kimsesiz bir çoban olduğu için anesi de babası da yoktur. Ancak Yadgar gibi, babası esir düştükten sonra doğan oğlan bebeği köklü bir şekilde hatırlatır. Dilenci kılığında düğüne gelen ve sadaka isteyen kahraman “Alpamış”ın kahramanlık atmosferine uymaz. Yine de çağdaş halk masallarının özelliği olarak birçok anlatmalarda “kocanın dönüşü” görülür. Olon burada da yoktur. Tanınma, işaretlerle – kahramanın başındaki masalı “mühür” ile gerçekleşir. Onu kahraman kız kardeşi tanır ki bu olayda oldukça açık bir şekilde kahramanın kız kardeşidir. Çünkü yalnız o, onun hanımı gibi, ba-

şındaki işaretleri bilebilirdi. Ek masalsı motif olarak padişah tarafından belirlenen yeni sınavlar, “ustalık” hakkındaki masaldan doğar ki burada kahraman ustalığı, uzak seferlerde modern hayat için karakteristik olan mucizevi hamisi vb.den öğrenmiştir (krş. 21, no.: 653-654): Kahraman atının ayak sesleriyle evlerin camları uçuşur. İlgi çekicidir ki modernleşme bölümünün son kısmını takdim eder. Burada kahraman, yalnız otuz kırk adamın zorla kaldıracılabildiği masalsı ölçülere sahip “bahadır silah”ının yardımıyla galip gelir. Tüfeğin yerini, tanınmasına vesile olan ve geriye dönen sahibin kısas silahı hâline gelen bahadır yayı tutar (krş. Tacik anlatmasında benzer karşılığıyla). Alpamış için bir zamanlar silahını bıraktığı yerde dikilen ve kahraman kızın babası padişahın emri üzerine askerlerin yıkıldığı “abide”, anlaşılmasız bir modernleşmedir. Oğul Alpamış-Yadgar’ın adına dikilen bu “abide”nin (birçok Türk boyunda abide sözü “yadgar” anlamındadır – bk. 433, 136; 386, 725) ilginç bir halk etimolojisi sonucunda ortaya çıktığı kanaatindeyiz. Bu etimolojiye göre abide, Alpamış’ın oğlu Yadgar’a dikilmiştir ve o, düzmece padişahın adamları tarafından izlenir, kimsenin kaldıramadığı yayı alarak ölç alması için babasına götürür.

Tatar masalının anlatmasının diğer el yazmasında (B³³) konu daha fazla bozulmuştur.

Kıltap, padişahın büyük oğludur, Alpamış da onun kahraman küçük kardeşidir. Diğer padişahın iki kızı vardır: Büyüğü, güzel Gülsulu; küçüğü de bahadır kız (“batır kız”) Sandugaçsulu veya Karlıgaçsuludur (Her iki ad aynı anda kullanılır, sırayla birinci kahraman kızın adından, ikincisi ise kahramanın kız kardeşinin adından gelişmiştir.). Kıltap, başlangıçta Sandugaç’a uğursuz bir dümlük yapar; dağın zirvesinden damat adaylarını top ateşine tutar. Alpamışa, güzeli yener. Gülleyi tutar ve anında geriye fırlatır (Top güllesi, Başkurt rivayetinde ağır taşın yerine geçer.). Sonra dağın zirvesine çıkan Alpamışa, bahadır kızla mücadeleye girişir ve onu yener. Bütün bunlardan sonra padişah, kızını galip gelene verir.

Daha sonra bu gruptaki diğer masallarda olduğu gibi düşman padişahına hücum başlar. Alpamışa, Sandugaç’la birlikte düşmana karşı sefere gider. Atı, kardeşi Kıltap’tan alır ve ona hediye olarak önceden vadettiği nişanlısını değil onun kız kardeşi güzel Gülsulu’yu vermeyi teklif eder (Baskurt rivayetinin daha arkaik şeklinde olduğu gibi). Aynı şiir tekrarlanır, ancak bu sefer ağabeye hitaben:

*Ağabey Kıltap , ağabey Kıltap,
Ver bana kıratı!
Baldızım Gülsulu’yu
Sen varken kime vereyim?*

³³ Derleme, H.H. Yarmuhammetov tarafından 1948’de Tatar Özerk Cumhuriyeti’nin Menzelin ilçesinin Taustı Baylar köyünde yapılmıştır.

Atla vatanına dönen Alpamşa, o yokken Kıltaç'ın hakimiyeti ele geçirdiğini, ihtiyar babasını yulkıcı yaptığını, anasını sığır otlatmaya gönderdiğini öğrenir (Bölümün açılımı – metinden ayrılmış bir şekilde “kocanın dönüşü”dür.). Zorba ya vurarak kendisine tabi eder ve adaleti yerine getirir.

Sonra bunu sıradan esirlik ve dönüş bölümleri takip eder: Alpamşa, büyüklü uyku sırasında esir düşer. Karlgaç'a kazın kanatlarında mektup gönderir; (Arslangali adını taşıyan) dostu onu zindandan kurtarmak için başarısız bir teşebbüs te bulunur. Arslangali'nin getirdiği kemani çalarak Alpamşa, padişahın küçük kızının yüreğini fetheder. Bahadırı kurtarır. Aralarındaki anlaşmaya göre Alpamşa, kendisini kurtaranla evlenecektir.

Geleneksel çözülmeye (“kocanın dönüşü”) zıtlıklar tamamen bertaraf edilmiştir. Sandugaç'ı hatırlayalım. Alpamşa, vatana dönmeye karar verir ve ağabeyinin, kendisinin dönürlüğünü yaptığı Gülsulu ile düğün gününde eve gelir. Sandugaç'a döner ve kayınpederi hakimiyeti ona devreder.

Tatar masalının konusunun tarihi için her şeyden önce; bu anlatmanın el yazmasında (B) korunan, bahadır kızla damat adayları arasındaki yarış karakteristiktir ve ayrıca başlangıçta Başkurt rivayetine çok yakın olan şeklin (büyük taşı atma ve yarış) yerini, yayımlanmış anlatmada olduğu gibi (A) açık bir şekilde damat adayları arasındaki yarışın (ağır değirmen taşı ile kaçma) modernleşmiş şekli tutar. Bu denklik, mevcut Başkurt ve Tatar rivayetlerinin genel kaynağının bir olduğunu düşünmemize imkân verir ve bunu kahramanın rakiplerinin adlarının aynı olması (Kol-taba ve Kıltaç), özellikle de ona at istemek için şiirle müracaatı onaylar. Fakat Tatar masalında Kıltaç bir anlatmada, düşman padişah (A); bir anlatmada da kahramanın ağabeyi olan dost (B) şeklinde ortaya çıksa da el yazması anlatmada (B) kahramanın rakibi olarak rolü, ilk başarısız dönürlükte ve ebeveynler bölümünde görünür. Başkurt rivayeti ile yapılacak bir karşılaştırma, yayımlanmış anlatmadaki gibi, padişahın, kahramanın at karşılığında nişanlısını vermeyi vadettiği anlaşılmaz yaşlı kul yulkıcı (Kultay) arkaik tiplerine dönüşümünü de görmemizi sağlar.

4

“Alpamış”la konu bakımından yakınlık arz eden iki Kazak kahramanlık masalı daha bulunmaktadır: “Celkildek” ve “Alevko”nun oğlu Orak”. Başkurt ve Tatar masalı olarak bu destanın önemli şekilde diğer rivayetlerden farklı olan Dokung-rat rivayetini özgün şekilde takdim eder.

Kazak masalı “Celkildek”, V. V. Radloff (296, k.III, 101-119) tarafından derlenmiştir ve içeriği aşağıdaki şekildedir.

İhtiyar han Yörmön Bet, kâfirlerin başı (kapır bası) Telege ile savaşırken ölür. Yedi yaşındaki bahadır oğlu Cas Tülük de ölür. Kızları Künükey ve Tünükey ise düşmana esir düşerler. Ölen hanın küçük kardeşi Es Temir (Ös Temir), seferden

döndükten sonra olayları öğrenir ve rüyasına giren Hızır Peygamber'in işaretiyle yedi yaşındaki bahadır oğlu, büyüyen Sarı Han'dan yardım istemeye gider.

Celkildek hakkındaki hikâye bu giriş kısmıyla başlar.

Babası Sarı Han'ın veya Sarı Bay'ın (krş. "Alpamış"ta Bay Sarı ile) çocuğu olmaz. Bir keresinde şölende ona gülerler ve kısırlığını ima ederler. Karısıyla birlikte hac ziyaretine gider ve yalvararak neslini devam ettirecek oğul veya kız ister. Bahadır bebek kendisine ne kılıç ne de kurşun dokunamadığı için bu sihirli kursuzluğuyla öteki bebeklerden farklıdır. Kendisine erkek sakalından yay ve kamıştan ok yapar. Bunlarla ihtiyar kadın ve erkekleri rahatsız eder. Onlar da Sarı Bay'a şikayette bulunurlar. Oğlunu, terbiye etmesi için yulkıcı Topay Kul'a vermeye karar verir.

Topay Kul bir devdir. Deri şapkası için doksan koyunun derisi yetmez. "Topay Kul'un ak ağaçtan aksakalı ve çam ağacından siyah sakalı vardır. Sıcak günlerde doksan kısıraftan oluşan at yulkısı onun sakalı altında serinler." Es Temir yolda giderken Sarı Bay'ın toprağında çam ormanına girdiğinde Topay Kul "Sakalım üzerinde bit geziniyor." diye düşünür. Sarı Bay'ın huzuruna çıkan Es Temir şöyle der: "Sizde bir çocuk var. Hâlâ adı yok. Ona ad vermeye geldim.". Babasının rızasıyla Es Temir, oğlana "yedi yaşındaki Celkildek" adını verir. Ebeveynlerinin iradesinin aksine olarak Celkildek, Es Temir'e düşmana galip gelmesi için yardımda bulunmaya razı olur.

Sefer için toplanan Celkildek, Topay'dan yulkısından ona at vermesini ister: "Kardeş, bana at ver! Eğer ölürsem benim sığırım ve halkım senin olsun; öteki dünyada ben onları senden geri alacağım. Eğer sağ salim dönersem yarısı senin olsun; sen ağabey olacaksın, ben de küçük kardeşin. Babamızı ve annemizi koru, bana şimdi at ver!"

Atları sınamak için Topay, kuyruğundan tutar ve çayın bir tarafından diğer tarafına geçirir. Yalnız kötü bir esmer tayı diğer tarafa geçiremez ve tay çaya düşer. Topay urgan atar, ancak tayı yakalayamaz. Urganla, onu genç bahadırın kendisi tutar. "Dizgin vurur ve iki yaşındaki tay olur; eyer vurur ve dört yaşındaki at olur; teğelti kolanını çeker, beş yaşında olur; üzerine biner, altı yaşında olur." Es Temir ve onun kırk silah arkadaşıyla birlikte üzerine giderler ve ilk tehlikede Es Temir ve yoldaşları kaçır. Celkildek yoluna tek başına devam eder.

Düşman askerlerini gören at, sahibinden onu serbest bırakmasını ister ve gemini çıkarttırır. Toprakta yuvarlamp ottan yiyip kahraman ata, gümüş eyerli ve gümüş koşunlu kahraman atına dönüşür. Celkildek'e, gözlerini açmadan düşmana doğru koşmalarını söyler. Bahadır, sağı solu keser. Gözlerini açtığında bütün düşman ordusunun mahvedildiğini görür.

Düşmanın kusursuz olduğunu bilen kâfirlerin başı Telege, onu hile ile yenmeye

karar verir ve Celkildek'in yoluna kuyu kazmalarını söyler. Genç kahraman yenden gözlerini kapatarak düşman üzerine atılır ve bu sefer Allah'ın adını anmadığı için kuyuya düşer. At inançsızların hanı tarafından tutulur. Han kızı atı almak ister. Ancak babası kızına inanmaz ve onu da Celkildek'in atıyla birlikte demir duvarlarla çevrelenmiş tavlaya atmalarını emreder.

Kuyuda oturan Celkildek, bir kere yaban kazını görür. Kaz, onun çağırışıyla yanına iner, kuşun telegiyle babası Sarı Bay'a, annesine, kız kardeşi Karaşas'a ve dostu Kara Topay'a selam ve saygı dolu bir mektup yazarak onlardan yiyecek içecek ister ("kırk kısırak ve kırk tulum kımız").

Akranlarının onu bulması için kendi düdüğüyle ("sıbzığı") çalacağını söyler.

Kaz, Sarı Bay'ın evine uçar. Karaşas mektubu okur. Kervan erzakla yüklenir ve onu Sarı Bay'ın kendisi, karısı, kızları ile "dostu" (yılıkcı) izler. Düdüğün sesiyle esiri bulurlar ve ona uzunluğu kırk kulaç olan ipek urganla yemek verirler. Celkildek, onlara geri dönmelerini söyler. "Hiç kimse beni bu kuyudan çıkaramaz, babam çıkaramadıktan sonra."

Yalnız başına kaldığında dua ederek Allah'a yalvarır ve Allah onu bağışlar. Bundan sonra kuyudan başkasının yardımı olmadan kendisi çıkar. Kahraman, kendisini evlat edinen yaşlı kadının yanında yaşar. Ona içini döker ve ondan kahraman atını alabilmek için yardım ister. İhtiyar kadın, güvercin kılığına girip han kızına uçar ve ona sahibiyile atı hakkında birşeyler anlatır. Güzel, gıyaben o genci sever ve ona yardım etmeye söz verir. Kendisini hasta gibi göstererek babasından, atla gezebilmek için izin ister. İkna edilen Celkildek, gezintiye gelir ve eski geleneğe uygun olarak kızı arkasından kovalayıp yakalayarak onunla kahraman atını kurtarmak istediğini söyler³⁴. Sonra Nörmön Bet hamın esir kızı Künükey'i (kız kardeşi Tünükey öldüğü zaman) kurtarır ve Telege'yi yener. Onu azaplı bir ölüme mahkum eder. Her iki kız da Es Temir'in yanına döner.

Zor dönemde dostunu terk eden Es Temir, suçunu anlar ve Celkildek'e sınanmayı teklif eder. Her ikisi havaya ok atışı yaparlar. Es Temir tarafından atılan ok, onun kendisine isabet eder. Celkildek, dostunu bağışlamaya hazırdır. Ancak Es Temir, ikinci bir sınavda ısrar eder. İkinci attıkları ok, Es Temir'i ölümcül şekilde yaralar.

Celkildek, vatanına döner. Ebeveynleri hâlâ hayattadır. Kız kardeşiyle Topay Kul evlenir, "gelişi düğün gününe rastlar". Celkildek, Topay'a öfkelenir: "Sen bir kulsun, ne hakla benim kız kardeşimle evlenirsin?". Onun kafasını keser ve babasına ait olan bütün hayvanları alarak kendisi han olur ve mutluluk içinde bir ömür sürer.

34 "Kızı arkasından kovalama" âdeti hakkında. krş. 296, k.III, 149.

Kazak kahramanlık masalının muhtevası “Alpamış”tan farklı olarak; birinci kısımda kahramanlık dünürlüğü, sıradan bahadır yarışları ve ikinci kısımda da eşini sözde rakipten kurtarma değildir; zorba düşmandan akrabaları ile boy üyelerinin öcünü almaz. Bununla birlikte “Celkildek” ile “Alpamış”; doğuş ve çocukluk, esir düşme ve kahramanın kurtulması hikâyelerinde çok yakın bir temas içindedir.

Genç bahadırın olağanüstü bir şekilde çocuksuz ana babadan doğması, “Alpamış”ta kahramanın sihirli kusursuzluk formülü ve kahraman atının yakalanması gibi karakteristik ayrıntılar ile uyum içindedir (Sarı Bay’ın pire sadaka vermesi, ikizlerin, kız ve erkek kardeşin doğması). Bu bölümde Celkildek’in akıl hocası ve “dost”u yilkıcı kul Topay’ın rolü, özel bir dikkat çeker. Topay Kul veya Kara Topay adının, söylenişi bakımından Kultaba (Kultap) ve Kultay adlarıyla benzeşmesi tesadüfi değildir. Genç bahadır, atının yakalanmasına (Alpamış hakkındaki Başkurt ve Tatar masallarındaki gibi) yardım ettiği için ona bütün halkını ve hayvanlarını vermeyi vadetmiştir. Bu yaşlı yilkıcı dev tiplmesi, burada masalsı veya mitolojik ortaya çıkışının arkaik unsurlarını gösterir.

Celkildek, düşmanı olan kâfirlerin hanı Telege’ye, Allah’ın adını söylemediği için esir düşer (Karakalpak rivayetinde Alpamış gibi). Hikâyecinin bu dinî düşüncesi daha eski olan “bahadırın yedi günlük uykusu” motifini bertaraf etmiş ve tek başına arkaik masalsı motifin ölçülerini eklemiştir: Sihirli at, düşmanla savaşırken bahadıra yardım eder. Mücadeleye “gözlerini kapatarak” girer ve bu yüzden çukura düşer.

Kazla ilgili bölüm, geleneksel şeklini korur (kız kardeşin rolü), ancak Sarı Bay ve ailesinin esire yardım etmek için gitmesi (Tatar masalında olduğu gibi) rasyonist görevin, yani ona yemek içmek temin edeceğinin habercisidir. Bu sefere Celkildek’in “dost”u olarak Kara Topay’ın katılması ve kahramanın onun yardımını istememesi, Karacan’ın başarısız seferinin yansıması gibi görünmektedir. Müzik aleti korunmuştur, ancak yeni ve tesadüfi rolüyle. Âşık han kızı, esire atını kurtarmada yardım eder. Ancak çukurdan çıkarılması onların yardımıyla gerçekleşmez. Esirliğin gerekçesine uygun olarak esirin dinî duaları ve “gök”ten gelen yardım sayesinde gerçekleşir.

Masalın muhtevasına uygun olarak kahramanın kurtulması, onun karısına dönüşüyle tamamlanmaz; düşmandan öç alması ve Nörmön Bet’in kızının esirlikten kurtarılmasıyla biter. Ancak iki bölümün de açılımı, “kocanın dönüşü” konusunun zorlamasıyla, kuşkusuz “Alpamış”la ilgisini gösterir. Yayla sınav ve Es Temir’in cezalandırılması (“Tanrı’nın adaleti”); hain kardeşler tarafından masalsı malı ve nail olduğu gelini kaçırılan kahramanın, geriye dönüşünden bahseden masalın sıradan sonunu gösterir (A tipi). Kul Topay’la Celkildek’in kız kardeşinin düğünü ve geriye dönen bey tarafından Topay’ın öldürülmesi; kocanın kendi karısının düğününe dönmesi sıradan bölümünü karşılar - ki “Alpamışa” rivayetinin zorlaması

gibi görünmekte ve burada düzmece rakip rolünde (Başkurt ve Tatar masallarında olduğu gibi) yilkıcı Topay ortaya çıkmaktadır.

5

Alevke'nin oğlu Orak hakkındaki Kazak kahramanlık masalı, "Aleke'nin oğlu Alevke Batır" masalının ikinci kısmı olarak G. N. Potanin tarafından derlenmiştir (282, 98-103). Konusu bakımından "Celkildek"e çok yakındır. Bu da kahramanın evlilik seferinden değil, düşmandan öç alma seferinden bahseder. Ancak kahramanın doğuşu ve çocukluğu ile esir düşmesi ve geriye dönüşünü tasviri bakımından Alpamış hakkındaki destanla akraba unsurları içerir.

Alevke Batır'ın dokuz oğlu vardır. Bunların hepsi Kalmık batırı Kobuktı'nın elinde ölürler. Çocuksuz kalan Alevke, karısıyla birlikte oğul istemek için hacca gider. Ermiş Baba Toktı'nın mezarında bir hayalet görür: Gelen ermiş, ona bahadır oğlunun doğacağını müjdelere ve sonra gezgin derviş kılığında verdiği vaad üzerine bahadır bebeğe ad koymak için ziyafete katılır.

Çocuk yedi yaşına girdiğinde halk Kalmıklardan öç almak için sefere gider. Orak'ın ana babası onu bırakmak istemezler, ancak Alevke'nin dostu Ali Biy, onun sefere katılmasını rica eder. Kırk gün içinde kız kardeşi Karlığaç, erkek kardeşi ne yol hazırlığına başlar. Bir at seçmek için yilkıcı Kodar'ı çağırır. "Celkildek"te Topay Kul gibi, atları kendisi sınavdan geçirir. Sınavdan yalnız üç yaşındaki boz tay geçebilir. Üç kez çayın ortasına düşer ve sahile yüzer. Atı tutan Orak, ona birer ve babasından hayır dua ister. Ordu ile birlikte yola koyulur.

Bunları genç Orak'ın kahramanlıklarının tasviri izler. Kalmık bahadırı Kaysak'ı öldürür ve onları şehirlerine kadar takip eder. Kobuktı, kendi boy elemanlarına düşmanla savaşa girmemelerini öğütler: "O sizin hepinizi öldürür, çünkü onun Baba Toktı Şaş Taz gibi bir ermişi var. Onu ancak hile ile ele geçirmek mümkündür." Kalmıklar derin bir çukur kazarlar ve yanına etkileyici bir kız koyarlar. Kendisini kızın üzerine atar ve kuyuya düşer. Sonraları bunu, onun hiçbir zaman kendi ermişini hatırlamadığına yorarlar. Orak'ın atı çöle gider ve kendi ordusuna katılır. Bahadırın çukurdan çıkamaması için Kalmıklar, dağı üzerine dökerler.

Kırk gün sonra Orak'ı kuyudan çıkarırlar ve ayaklarına zincir vururlar. Sonra buraya Orak'tan tohum (döl) almak için Kalmık hanının kızını getirirler. Ancak o kabul etmez. Bunun üzerine onu yeniden çukura kapatırlar. Bu iki kez tekrarlanır.

Kalmıklar, Orak'ı ıssız bir adaya götürürler. Onun adadaki maceraları, doğu masallarında uzak ülkelere hayali seferlerdeki karışık motifleri takdim eder. Birçok maceradan sonra onu Kara Gus (Kazak folklorunda Simurg) adlı büyük kuş kurtarır. Bu kuş onu deniz aşırı götürür. Kahraman günahlarından arınmaya söz verdikten sonra bu kuş suretinde ona, ermiş Baba Toktı yardım eder.

Vatana döndükten sonra Orak, hayvanlarına Kodar'ın sahip olduğunu ve kız kardeşi Karlıgaç'la zorla evlenmek istediğini öğrenir. "Ana babası hergün oğullarını hatırlayarak gözyaşı döker ve Kodar onlara şöyle der: "Orak, çoktan öldü; ben Karlıgaç'la evlenip hayvanlarınızı alacağım". Korkudan ana babası ses çıkartamaz." Halk geriye dönen Orak'ı anında tanır ve Orak, Kodar'ı azap verici bir ölüme mahkum eder.

Bundan sonra kırk bin askerlik ordusuyla Orak, Kalmıklar üzerine sefere çıkar. Birçok Kalmık şehirini ermişin yardımıyla Kobuktı'ya karşı alır ve onu Müslüman olmaya zorlar. Babası Alevko'nun yerine han olur.

Kahramanın ve kız kardeşi Kalıgaç'ın olağanüstü doğumu ve ad koyulması ile atın seçimi, "Celkildek" ve "Alpamışa"yla örtüşür. Özellikle de "Alpamışa"da (adı ve kahramanı savaş seferine hazırlayan kız kardeşinin rolü). Burada kul yilkıcı Kodar adını taşır ki büyük ün kazanmış olan Kazak hikayesi "Kozı Körpeş" in etkisiyle Kultay'ı veya Topay'ı karşılar. Bu hikâyede de Kodar Kul, benzer düzmece damat rolüyle ortaya çıkar. Kodar, Karlıgaç'a kardeşine at seçmesinde yardım eder. Böylece yilkıcı Kultay gibi o da kahramanın mirasına hak kazanmış gibi görünmektedir. Bu ise "Celkildek"ten farklı olarak çözülmeyi daha belirli bir şekilde gösterir. Burada, destandaki kocanın geriye dönmesi motifi öne çıkar (hakiyeti ele geçirme ve kahramanın varlığı, ana babasının ağır durumu).

Orak'ın esir düşmesiyle ilgili hikâye de dinî gerekçeleri ilave edildiğinde "Celkildek"teki benzer bölümle örtüşür. Kızlar; besleyici olarak belki de ihtiyar kadınla ve Kungrat rivayetindeki kızlarla ilgili arkaik "dölün alınması" bölümü gibi, han kızının esir bahadıra sevgisinin uzak yansımalarıdır. Diğer esirlik ve kahramanın kurtarılması hakkındaki geleneksel bölümler korunmamıştır. Bunlar, galiba daha sonra yaratılmış olan adadaki macera ile karşılanmıştır.

Kazak kahramanlık masalı "Celkildek" ve "Alevke'nin oğlu Orak" karşılaştırdığında, kısmen muhteva bakımından yakındırlar ve bu da Kazakistan'da yaygın olan "Alpamışa"nın Kungrat rivayetinin XVI. yy.dan önce oluşmadığını söylemimize imkân verir. Burada destanın Başkurt, Kazan-Tatar halk masallarına benzer, ancak Alpamış-Beyrek hakkındaki Oğuz rivayetinden farklı daha eski rivayeti mevcuttur. Bu rivayetin özgünlüğü, kahramanın rakibi düzmece damat rolünde yilkıcı kul Kultay (Kultap) tiplemesinin varlığıdır ki kahraman Kultay'a sefere giderken kendi eşini, halkını, hayvanlarını seferdeki başarısı bakımından vazgeçilmez olan mucizevi kahraman atını yakalamakta yardımcılarından dolayı vadedmiştir.

Alpamışa'nın "Kultay dayı"ya (Kultab) şiirle seslenişi, benzer şekilde Başkurt ve Tatar masallarında da görülür ve eski masalsı mitolojik çizgileri korunmuş olup aşağıda göreceğimiz gibi karakteri bakımından daha arkaik olan Moğol kahramanlık masallarında da bulunan ihtiyar yilkıcı tiplemesinin korunduğu Kazak "Celkildek"inde yeterince iz bırakmıştır.

Kungrat rivayetinde Alpamişa'nın dostu ve ev ahalisinden olan yalkıcı Kultay'la düzmece kul yalkıcı Kultaba arasında önemli farklar vardır. Ancak Kungrat rivayetinde de (Fazıl'ın anlatması) genç Alpamiş ve Kultay arasında at yüzünden çarpışma başlar: Alpamiş, Kultay'dan kahramanlık seferi için at vermesini rica etmiş, bu yüzden de aralarında gerçek bir mücadele başlamıştır. Bu bölümün, destanın daha eski dönemlerindeki gelişim izlerini gösteriyor olması mümkündür. Fazıl'a ait "Alpamişa"nın ikinci kısmında Kultay, yalkıcı değildir, birinci kısımda olduğu gibi yeni sahibi Ultan'ın koyun ve koçlarının bekçiliğini yapmaktadır. Kungrat rivayetini oluşturan ozanların, yalkıcı Kultaba'yı destanın ikinci kısmında kahramanın dönüşte geleneksel yardımcısı olan koyun çobanıyla özdeşleştirdikleri farz edilebilir. Böylece bu ataerkil döneme has kulun en mükemmel tiplemesi olarak; Bayböri ailesinden, oğlu Alpamişa'nın dostu ve akıl hocası yaratılmış olur.

Kultab (Kultay) ve kahramanın rakibi Ultan'ın konudaki rolleri ve adlarının söylenişi (Ultan kul – Kultab) bakımından benzerlik dikkati çekmektedir. Kungrat rivayetinde kahramanın rakibi olarak kul Ultan Taz, yalkıcı kul Kultab'ın daha arkaik tiplemesinden ortaya çıkmıştır. Şu da dikkat çekicidir ki Kazak rivayetinde Ultan, Kultay'ın (Kalmık kul cariyeden evlilik dışı doğan) oğludur, Kultay ise Bayböri'nin kardeşidir. Diğer yandan herhalde bilmediğimiz bir Özbek anlatmasından doğan Tacik anlatmalarında (T 1-2), yalkıcı Kultay'dan atın alınışını onunla genç kahraman arasındaki mücadele izler (Fazıl'da olduğu gibi). Kultay, konunun ikinci kısmında da düzmece rakip rolünde ortaya çıkar (burada bulunmayan Ultan'ın yerine). İhtiyar yalkıcının da kahramanın rakibi olması mümkündür. Çünkü evlilik seferinin başarılı olması onun rızası ve yardımına bağlıdır – atın seçilmesi ve yakalanması. Sonraları ortaya çıktığı gibi Moğol kahramanlık masalında da kahramana atını bulan yalkıcı Aksakal dede, yaşlı bir akrabasıdır. Buraya neslin hakları ve bunun temsilcisi (dünür) hakkında eski tasavvurların yansıması mümkündür.

İncelediğimiz diğer özelliklerinin bütün yönleriyle yeniden yapılandırılması mümkün değildir. Çünkü Başkurt ve Tatar masalları ve özellikle iki Kazak masalı arasında çok büyük farklar vardır. Ancak bu grupların hepsi için karakteristik olan birçok genel çizginin bulunduğunu söyleyebiliriz. Kahramanlık dönürlüğü burada, daha arkaik ve basit bir karakter taşır (güreş ve taş atma – muhtemelen Başkurt masalında olduğu gibi damat adaylarıyla gelin arasındaki yarış). Başkurt ve Tatar masallarında bulunmayan çocuksuz ana babadan olağanüstü şekilde doğma ve ad koymanın, aynen belli bir şekle sokulmuş olan kahramanın sihirli kusursuzluğu ("Celkildek"te olduğu gibi) gibi başlangıçta buralarda da bulunması gerekirdi ki bu birçok kahramanlık masalı için sıradan bir durumdur. Esirlik ve "yedi günlük" sihirli kahramanlık uykusu; sonraları, Müslüman formülünden alınmış sihirli yasağın bozulması ile açıklanabilir. Yaban kazıyla ilgili bölüm, kahramanın dostunu kurtarmak için başarısız teşebbüsü; enstrüman, at ve han kızı ile il-

gili bölümler, var olan bölümlerdir. Düzmece damadın düğün ziyafeti sahnesinde esas rolünü, kahramanla kılıkclarını değiştiren hayırsever koyun çobanının yardımı oynar ki bunun, bahadır oğlu Yadgar'la ilgili bölüm (Tatar masalına yansımıştır.), olon okuma (Bu, çağdaş halk masallarında korunmamıştır.) ve beyin, düğünün çözülüşü olarak bahadır yayından ok atması bölümlerinde bulunması mümkündür.

Bu Dokungrat rivayeti, Oğuz anlatmasından mükemmeldir ve yayıldığı bölgeler bakımından şartlı Kıpçak rivayeti olarak adlandırılmış olması mümkündür. Batıya, Başkurt ve Tatar ortamına bu istikamette hareket eden Kıpçak boylarıyla girmiştir (XI-XIII. yy.lar).

6

Kazak masalı “Celkildek” ve “Alevke'nin oğlu Orak”ta bulunduğunu kaydettiğimiz, destanda kız kardeşinin hainlik veya düzmece ile düğün şölenine gelişini anlatan “kocanın dönüşü” motifi oldukça yaygındır. Radloff tarafından derlenen Kazak kahramanlık masalı “Erkem Aydar” da buna açık bir tanıktır (296, k. III, 321-332).

Bu masalın esas bölümünde çok yaygın olan “ahlaksız ana” ve “ahlaksız kız kardeş” motifleri takdim edilir (21, nu. 590)³⁵.

Erkem Aydar ve kız kardeşi Naran Sulu'nun ne annesi ne de babası vardır. Kahraman, çirkin bir tayken terbiye edip büyüttüğü ve Celkildek'in atı gibi olan kahraman atıyla hünerler sergiler. Sihirli kusursuzluğunu (genelde onu geçici ölümden koruyan); sihirbaz kız kardeşinin okuyup üflemlerine borçludur: “Sana biri ateş etse kurşun işlemezsin, kılıçla vursalar kılıç kesmezsin ve hiç kimse seninle aynı güçte olamazın”.

Kardeşi olmadığına kız kardeşi, düşmanı bahadır Usun Sarı Alp'le aşk ilişkisi içine girer. Onu yer altında saklar. Onun önerisiyle kendisini hasta gibi gösterir ve kardeşine tehlikeli bir görev verir. Masalsı ilaç bulmasını ister: “İnsan yiyen yedi başlı Celmavza'nın bir kaşık kanı, beyaz devenin sütü, kuyruksuz boz kurdun safrası”. Kahramana onu seven ve onu Narın Sulu'nun ihanetinden önceden haberdar eden üç kız kardeş (gök kızları) yardım eder. Narın Sulu'nun yardımıyla Usun Sarı Alp, kahramanı yenmeyi ve öldürmeyi başarır. Ancak gök kızları onu sihirli yollarla yeniden diriltirler. Kahraman, kendi kurtarıcılarıyla evlenir ve hain kız kardeşi ile sevgilisinden öç almak için yola düşer. Daha sonraları “Alpamış”ta olduğu gibi, kocanın geriye dönüşü geleneksel bölümünde “olon” şarkıları ve geriye dönen sahibin bahadır yayından ok atmaları kullanılmıştır.

Kız kardeşinin düğününe pis bir kel kılığına girerek gelir. Atını da pis boz ata çevirir. Düğün şarkılarında iki kızla yarışır ve onları yener. Bunun ardından ev-

³⁵ Bu konunun Türk masallarındaki yansımalarına bk., 165, 162 vd.

lenme yarışları, hedefe atış ile başlar. Erkem Aydar, yarışa katılan misafirlerin onun gücüne dayanamayan oklarını ardı sıra kırar. Daha sonra damadın okunu kırar. Hırslanan damat, bahadır Erkem Aydar'ın eski bahadır yayını getirmelerini emreder: *Eğer bu "pislik", yayı kaldıramazsa kafasını kopartacaklardır. Kendi yayını selamlayan kahraman, önce onu sarı kısırağın karın yağıyla onarmak için yağlamalarını emreder. Sonra üzerine on altı put ağırlığında ok koyar ve bir atışıyla beş yüz düşman öldürür. Damat kaçmaya başlar, Erkem Aydar düşman ordularını mahveder ve hain kız kardeşi azaplı ölüme mahkum eder.*

"Ahlaksız kız kardeş" masalı, benzer muhteva ve sonuç ile Potanin tarafından Hoto Goytu Moğol boyundan ("Hovugu ve Hadın Dzuge") derlenmiştir.

Hain kız kardeşi tarafından düşman Hadın Dzuge'ye satılan bahadır Hovugu, "küçük boylu adam" kılığına girerek kötü tayla vatanına döner. İhtiyar çoban konukseverlikle onu evinde ağırlar ve onun için yağlı koyun keser. Hovugu'nun ihtiyar annesi fakirlik içinde "küçük yurt"ta yaşar. Hadın Dzuge, diğer bahadırları yayla ok atmağa heveslendirir ve gelenin de bu yarışa katılmasını ister: "Bu nasıl adam?" "Denerim." der Hovugu. "Atmayı becerir misin?" – "Kötü". Hadın Dzuge, onu yeteneklerini göstermeye davet eder. Hovugu, kamıştan yay ve derisudan³⁶ ok yapar. Atmaya başlar, ancak ok yaydan biraz ileri düşer, uzağa gitmez. "Eğer iyi bir yay olsaydı, ben daha iyi atardım." der Hovugu. Hovugu'nun çok büyük olan eski yayını arabayla getirmelerini söylerler. Bu yayın rolünü, sonunda hikâyeci unuttur: Bunu âdeta sıkıştırırlar. Aslında hain, sonunda çok büyük bir cezaya çarptırılır. "O zaman Hovugu, yeniden önceki dev görünümünü alır ve Hadın Dzugu'yu yakalayıp on parçaya böler. Kız kardeşini parça parça edip, dokuz kısırağa bağlar. Hayvanlarını, halkını ve anasını alıp evine döner. Ortanca Noyon Darih'la evlenir." (kurtarıcısı üç gök kızından biri) (285, c. II, 175-177).

Bu masal, dolaylı olarak Alpamış hakkındaki destanın çok yaygın ve meşhur olmasına tanıklık eder. Her ihtimale karşı, bunun ikinci kısmı "kocanın dönüşü" hakkındaki geleneksel motifi içerir. Bu var olan standart çözülmeyle, tamamıyla başka tipteki, bağımsız bir masala geçilmiş olur. Bu masal, kuvvetli bir şekilde oluşmuş konulara sahiptir. Burada hileyle ve zorla hakkını almaya çalışan ve sınava tabi tutulup (bahadır yayından ok atma) yarış sonunda bunu hak eden sözde ölen bahadır ve kahramanın olmadığı uzun dönemlerde hakimiyeti ele geçiren hain düşmanın cezalandırılması gibi benzer olaylar vardır.

Kardeşin geriye dönmesi, kuşkusuz daha yaygın ve daha eski olan "kocanın geriye dönmesi" şeklinde kurulmuştur. Bu çözülmenin Kazak ve Moğol masallarında benzer şekilde kullanılması, birleşmenin çok eski zamanlara dayandığını gösterir.

36 derisu: ağaç türü (ÇD).

IV. BÖLÜM

“ALPAMIŞ”IN ORTA ASYA DESTANLARINA YANSIMASI

(“Yusuf ve Ahmed”, “Canış ve Bayış”, “Kozı Körpeş”, “Yadgar” vd.)

1

“Alpamiş”ın Volga’ya, Güney Ural’a, Kafkaslara ve Küçük Asya’ya kadar geniş bir alana yayılmış olan çağdaş folklor anlatması, göçebe Orta Asya halkının bu eski kahramanlık destanının Orta Çağda ve günümüzde yaygınlığının ve meşhurluğunun kanıtıdır. Başka bir önemli kanıt da “Alpamiş”ın daha sonraları yaratılmış Orta Asya destanlarıyla - Harezm-Türkmen hikâyesi “Yusuf ve Ahmed”, Kırgız manzumesi “Canış ve Bayış”, Kazak destansı hikâyesi “Kozı Körpeş ve Bayan Sulu” ve birçok diğerleri ile - ilgili olmasıdır. Bu eserlerin tedkik edilmesi, destanın Dokungrat rivayetinin gelişimini tamamlamayı sağlar.

“Yusuf ve Ahmed” (veya “Bozoğlan”) savaş hikâyesi bu alanda, Orta Asya’da halk şarkıcılarının sözlü icrasında çok yaygındır ve XIX. yy.ın sonlarına ait halk kitabı (“kıssa”) şeklindeki el yazmaları ve Kazan’da, Semerkant’ta, Buhara’da (1889’da) çok sayıdaki yayınlar onun çok yaygın olmasında oldukça etkili olmuştur. Manzumenin Harezm el yazması Macar Türkoloğu Vambery tarafından Almancaya tercümesiyle yayımlanmıştır (593, 94-144; 534). Birçok anlatmaları içeren SSCB Akademisinin Doğu Bilimleri Enstitüsündeki Kaşgar el yazması da ünlüdür (310, 146-167). Özbekistan’da bu destan, Fazıl Yuldaşov, Pulkan-Şair, Said Murad Panayev (Buhara vilayeti), Kurban Palvan (Semerkand vilayeti) adlı ozanlardan derlenmiş ve birçok meşhur ozanın da repertuvarında bulunduğu tespit edilmiştir. Türkmen anlatması B. Karıyev’in el yazması ve G. Şengeli’nin Rusçaya tercümesiyle yayımlanmıştır (436, 216). Bu eserin müellifi el yazmasına dayanılarak XVIII. yy.ın Türkmen şairi Magrupî kabul edilir. Bu durum, alışılmış olarak “halk romanı”nın sonradan sözlü olarak şiir hâlinde işlenmesinden kaynaklanır. Konu bakımından bu Türkmen anlatması hemen hemen Vambery tarafından yayımlanan Harezm anlatmasıyla aynıdır. Bunlarla, büyük ölçüde metindeki şarkılar örtüşür. Bu, hikâyenin edebî (el yazması) geleneğinin dayanıklılığını gösterir.

Destanın (Türkmen anlatmasında) muhtevası aşağıdaki şekildedir:

Amca çocukları Yusup ve Ahmed, Türkmenlerin Emreli boyundan olan İsfahan'ın hükümdarı Bozoğlan Han'ın kız kardeşlerinin çocuklarıdır. Bunların babaları, Aga Bek ve Baba Bek, Bozoğlan'ın akrabaları ve komutanlarıdır. Gençliklerinde bu yiğitler, kendi savaş yetenekleri ile ün kazanırlar. Bunların önderliğindeki kırk yiğidin başında da alay komutanı Aşur Bek Serdar bulunur (Vambery'de Aşur Bek, onların anne tarafından dayılarıdır.). Yeğenlerinin savaş şöhretinden çekinen Bozoğlan, akrabalarından birinin iftirasıyla onları kendi hükümdarlığından kovar. Kardeşler, yiğitleri ve on bin tane iki tekerlekli arabayla (kibiitka) Sabzabar'a gelirler ve oradan İsfahan'a giden yola akın ederler (Vambery'de bunlar Arpa Bulak Pınarı'nın yanında Kızılbaşları yenerler.).

Çölde bu seferlerden biri sırasında bir ermişin mezarı başında Yusup'a gece hayaleti şeklinde kutsal Halife Ali, Peygamber Hızır İlyas ve kırk çiltan gelirler ve bir kadeh şerbet (tatlı içecek) verirler, ona savaş hüneri için hayır duada bulunurlar.

Yusup ve Ahmed'in şöhreti Ürgenç'e (Harezmi), ülkenin beş hanının efendisi hükümdar Er Ali Han'a kadar ulaşır. Beş kardeşi, bütün halkıyla Hive'ye davet eder. Burada Yusup Bek, Er Ali Han'ın güzel kızı Gül Hadice (Vambery'de Gül Asal) ile nişanlanır. Ahmed Bek ise onun akrabalarından olan Nadir Sultan'ın kızı Adina (Vambery'de Hadice) ile nişanlanır. "Er Ali Han, Yusup'u Harezmi'nin beyi ilan eder. Hazarasp şehrinin beyliğini Ahmed'e verir. Yusup kendine pir olarak [manevi akıl hocası] işan³⁷ Ulu Hoca'yı seçer, Ahmed Bek ise işan olarak Şeyhi Şerep'i seçer. Bundan sonra Yusup ve Ahmed'in şöhreti doğudan batıya bütün dünyaya yayılır, hatta Allah katına kadar çıkar.

Putperest ülkesi Mısır'ın hükümdarı Güzel Şah'tır. Bir keresinde garip bir rüya görür. Çevresindekilerin hiçbiri bunu yorumlayamaz. Yalnız Çini Maçin'den gelen hikmet sahibi Müslüman Baba Kambar, bu rüyayı, Yusup ve Ahmed'in Güzel Şah'ı yeneceği ve onun makamına sahip olacağı şeklinde yorumlar. Öfkelenen şah, Baba Kambar'ı zindana attırır ve kulu hilekâr Murzammed'i (Vambery'de Mirza Ahmed) Ürgenç'e, her iki beyi tutuklamaları için gönderir. Kendisini Mısır'dan kovulmuş gibi gösteren Murzammed, Harezmi'ye gelen Bozoğlan'ın uyarısını dikkate almadan Yusup'un itibarını kazanmayı başarır. Bütün kardeşleri ve yiğitlerine Esker Dağı'ndaki (Vambery'de Askar) ovalığa, buradaki Arça Bulak'a (Vambery'de Arpa Bulak) gitmelerini söyler. Burada onları Güzel Şah'ın orduları çevreler. Bu sırada Yusup üç günlük bahadır uykusuna dalar, yiğitleri ise şarapla sarhoş olur.

“Yusup Bek, bir alp olarak yaratılmıştır; o kırk gün kırk gece gözlerini yummadan bakabilir ve çalışabilir. Ancak uyuduğunda da üç gün üç gece uyandırılmadan uyur. İşte bu zaman gelmiştir. Murzammed önceden bu zamanı hesaplar. Yusup Bek, çadırında yatarken Ahmed Bek ve Aşur Bek Serdar, yiğitleriyle içerek sarhoş olup perişan bir şekilde toprağa serilmişlerdir.”

Murzammed, her iki beyi uyandırır ve onları düşman pususuna gönderir. “Çukurda gizlenen güçlü kırk yiğit, atlarını sağa sola sürerler; Yusup ve Ahmed’in kollarını bağlayıp kendi kurbanlarını da yanlarına alarak kaçarlar.” Uyanan Aşur Bek ve alayı, esir düşenleri kurtarmaya çalışır, ancak yenilirler. Hüzünlü haberle Ürgenç’e dönerler, burada Yusup’un hanımı Gül Hadice’nin, kız kardeşi Abadan’ın (Vambery’de Kaldırkaç) ve annesi Lagli Hanum’un acılı sitemleriyle karşılaşılırlar.

Güzel Şah, prenslerin taşla vurularak öldürülmesini emreder. “Ancak taşlar, ne Yusup’a ne de Ahmed’e değer. Bu taşlar, katillerin kendisini yok eder” (Vambery’de ermişlerin yardımıyla onlara hiçbir ceza işlemez.). Bu durumda şah, zindancı Hamza Kızılbaş’a kardeşlerini zindana atmasını emreder.

Burada onlarla birlikte daha önceleri tutulan Baba Kambar da yatmaktadır ve onunla dost olurlar. Yedi yıl, yedi ay, yedi gün ve yedi saat tutuklu kalırlar.

Zindancı Hamza’nın kızı güzel Karagöz (“kara gözlü”) Yusup ve Ahmed’i sever (Vambery’de Yusup’u sever ve gizlice Müslüman olur.). Kız, tutukluların yanına gider, Ürgenç’ten esir alınan Bibi Niyaz’la ve diğer kızlarla birlikte onlara yemek götürür. Karagöz’ün yardımıyla (Vambery’de içden) Yusup kendine dutar yapar ve şarkılar söyler. Bu şarkılarda Karagöz’ün güzelliğini anlatır.

Bununla birlikte Ürgenç’e her iki beyin öldürüldüğüne dair yalan haber ulaşır (Vambery’de haberi bir tüccar götürür.). Hanımların ağlaşma sesine Yusup’un ehlileştirdiği turnalar uçup gelir ve Gül Hatice onları Mısır’daki azizleri hakkında haber getirmesi için gönderir. Turnalar zindanın üzerinde dönerler. Yusup şarkılarıyla onların dikkatini çeker. Onları zindanlarında yuva kurmuş olan iki Kirlangıç’la Bozoğlan’a ve hanımına selamla rica için gönderir.

Yedi yıl geçtikten sonra Güzel Şah, esirlerin hâlâ yaşadığını öğrenir ve onların saraya getirilmelerini emreder. Onları putperest inancını kabul etmeleri için zorlar ve vatanlarından yüz çevirmeleri karşılığında hayatlarını bağışlamayı vadeder. Yusup vakarlı bir şekilde hayır cevabını verir, şahın önünde memleketini över ve düşmanlarına küfreder. Yusup’un şarkıcı olduğunu öğrenen Güzel Şah, onun yeteneklerini sınamak ister. Onunla saray şairi Gökçek (Vambery’de Gökçe) arasında bir yarış tertipler ve yendiği takdirde özgürlük, yenildiğinde de ölüm vadeder. Yusup rakibini yenince her iki kardeşi serbest bırakılır. Ayrılırken Yusup, şahı tehdit ederek büyük bir orduyla oraya tekrar döneceğini söyler. Onlarla bir-

likte Margelan, Namangan, Kokand ve Kaşgar'dan insanlar, İsfahan'dan Bozoğlan, Türkmen boylarından Tekeler, Yomutlar, Salarlar ve Sarıklar, "yüz bin Ersarı" gelir (Vambery'de "Hindistan'da yaşayanlar ve Afganlar gelir; Türkistan'da evde kimse kalmaz, kendisini Özbek adlandıranlar bu sefere katılırlar. "). Gökçek şair bir alayla kardeşleri izler, fakat dövüşü kaybeder.

Ürgenç'e yaklaşan Yusup ve Ahmed, şölen ve keçi dövüşü yapıldığını görürler. "Başına yeşil bir örtü bağlamış" bir yiğitten, Ahmed'in gelini (karısı) Adına'nın düğün günü olduğunu öğrenirler. Babası, kardeşlerin öldüğünü duyup kızı isteği dışında Alladat Bek'in oğluna verir (Vambery'de Türkmen Oy Han). "Orada koşuşturma vardı. Üç yüz koyun, yüz inek, altmış at ve otuz deve kesilmişti; dört yüz deve derisi dolusu pirinçle altmış aşçı pilav hazırlamaktaydı. Atıcılar, ok yarışındaydı. Pehlivanlar güreşiyordu. Atlılar tüfek atışı yapıyorlardı. Ok kesme yapılıyordu, uzakta keçi dövüşü devam ediyordu. Soytarılar, şarkıcılar, ozanlar yeteneklerini göstermek için yarışiyordu. Toy nasıl olması gerekiyorsa öyleydi." (Vambery'de kardeşler, ziyafete musikişinas kılığında gelirler, birçok Özbek anlatmasında bunlar gelinin babası Nadir Bey'in yurduna şarkıcı kılığında girerler ve onun ricasıyla düğün misafirlerine şarkı okurlar; onların şarkılarında beylerin yakında geriye döneceğine dair işaretler ve Nadir Bey'in unvanına tehditler vardır.).

Bunları, Yusup'la yas elbisesini giyinmiş Gül Hadice arasındaki görüşme ve bunların birbirini tanıması izler (Vambery'de ağlamaktan gözleri kör olan Yusup'un karısı Gül Asal başlangıçta kocasını tanımaz.). Sonra kardeşler, Abadan (Kaldırğaç) ve Yusup'un dertten gözleri kör olan annesi ve itibar sahibi komutanı Aşur Bek ile görüşürler. Bunların hepsinin göz nurlarını Yusup geri getirir. Gözlerine ihtiyar Baba Kambar'ın verdiği Ali'nin atı Dülkül'ün toynaklarındaki toprağı sürerek görmelerini sağlar. Misafirler gelen beyleri tanurlar. Alladat Bey ve oğlu bağışlanmalarını rica eder ve affedilirler. Yusup, onun oğluna kız kardeşi Abadan'ı verir (Vambery'de Aşur Bek bağlanmış bir şekilde gelini, babası Nazır Bek ve damadı Yusup'a götürür. O da Hoca Pir'in önerisiyle onları bağışlar.). Sonra Yusup, kayınpederi Er Ali Han'ı bulur. Onun da kardeşlerin ayrılığına dayanamadığından gözleri kör olmuştur, onu da iyileştirir ve han ona yerini bırakır.

Ahmed'in ve Adin'in düğünlerini yapan Yusup, vadettiklerini hatırlar: Güzel Şah'dan oç alma ve esirdeki Baba Kambar'ı kurtarma. "Kutsal savaş" ilan eder ve büyük bir orduyla Mısır ülkesine karşı sefere çıkar. Ayrı ayrı boylardan oluşan sefer yiğitleri arasında özellikle Koroğlu'nun silah arkadaşı yaşlı bahadır Sapa Oğlu Çakan yiğitçe dövüşür. Kardeşler, Güzel Şah'ı yenerler ve onun büyük servetini ele geçirirler, ona büyük haraçlar yüklerler. Müslüman olmaya davet eder-

ler ve onlara galip olacaklarını daha önceden haber veren yaşlı ermiş serbest bırakırlar. Güzel Karagöz'ü ve kendi boyundan olan Bibi Niyaz'ı alıp şaşaa içinde Harezmi'e dönerler.

Esasen göçebe yaşam şartlarında ve ataerkil aile ilişkileri içinde oluşmuş olan eski bahadır destanından farklı olarak savaş hikâyesi “Yusuf ve Ahmed”, sonraki feodal devir için tipiktir. Bu hikâyenin kahramanı da Alpamış gibi çöl yiğidi değildir, göçebe boyunun beyidir ve ailesiyle neslinin koruyucusu Müslüman prensidir. Doğu şövalyesidir, feodal göçebe ve kendi grubuyla kafirlere karşı kutsal savaş açan kişidir. Bu mücadelede yiğitlerin kahramanca savaş yetenekleri, vatan sevgileri, düşmana karşı savaşta hatta ölüme karşı dayanıklılıkları ve sebatlılıkları destanın ana konusunu oluşturur. Romantik motifler, bu konuyla karşılaştırıldıklarında ikinci derecede öneme sahiptir.

Müslümanların kafirlere karşı “kutsal savaş”ları başlar. Prens Yusup ve Ahmed'le komutan Aşur Bek'in önderliğinde Türkmen yiğitleri bunun kahramanlarıdır. Bu savaş hikâyesinde ideolojik zeminin varlığı, genelde İslami düşüncelerin geniş etkisi (hayır dualar ve ermişlerin yardımı, manevi akıl hocasının rolü, mucize, kehanet ve basiretli rüyalar), “Yusuf ve Ahmed” destanının sonradan doğduğuna ve onun feodal karakterinin eski bahadır destanı “Alpamış”la karşılaştırıldığında ikinci derecede bir anlama, yüzeysel bir karaktere sahip olduğuna delalet eder.

Muhtemelen bu eser, Harezmi'de, XVII. yy.dan önce olmamak kaydıyla Özbek hanlarının hakimiyeti döneminde, Özbek veya büyük bir ihtimalle Türkmen ortamında yaratılmıştır. Harezmi, birçok kez kahramanların vatanı olarak adlandırılır, onlar tarafından şarkılarda övülür. Doğumları İsfahan olmakla birlikte, ait oldukları yer, dayıları Bozoğlan gibi Türkmenlerin Emreli boyudur. Harezmi'nin eski başkenti olan Ürgenç, ülkenin adı hâline gelir. Ancak onun esas şehri Er Ali Han'ın sarayının bulunduğu Hive'dir.

“Alpamış”tan farklı olarak destan, sonraki halk romanları türünün nesirle yazılmış şeklindedir. Kahramanlar tarafından icra edilen, bazen de klasik edebiyattan yapılan alıntılarla belirli gazel şeklindeki şiirler eklenir. Mesela Vambéry'nin yayımladığı el yazmasında ve taş basması yayınlarda diğer edebî süslemelerin işaretleri, yazı geleneğinin bu eserin tarihini etkilediğini gösterir.

Destanın eski ve daha tarihî bir geleneğe dayandığını kabul etmek mümkün değildir. Öncelikle Emreli boyu Türkmenlerden olan şarkıcının yarattığı bu halk romanı, kahramanlık destanlarında çok yaygın olan modern şekli kullanma ve onları zamanında ün kazanmış Türkmen feodal önderiyle bağdaştırma şeklinde oluşturulmuştur.

Yusuf ve Ahmed'in esir düşmesi ve geriye dönmesi genel içeriği ve bütün motifleri bakımından “Alpamış” destanının ikinci kısmıyla benzerdir. Düşüm nokta-

sı da Kungrat rivayetindeki kahramanın esir düşmesi hikâyesiyle uyuşur: Padişah, devletinin yok olacağı ile ilgili kötü bir rüya görür (“Alpamış”ın Kazak anlatması gibi). Hain hizmetçisini (Mirzammed – ihtiyar kadın Surhayıl), kahramanı kandırması ve yiğitlerini pusuya düşürmesi için gönderir. Yusuf da Alpamış gibi sihirli bahadır uykusu sırasında esir düşer; burada sarhoşluk motifi de vardır (diğer yiğitlerin); sarhoşluğun bu iki paralel gerekçesine ozan, üçüncü gerçekçi gerekçeyi ekler: Silahsız Yusuf ve Ahmed pusuya düşerler. Alpamış’ın sihirli kusursuzluk motifi, burada modernleşmiş Müslüman rengine bürünür: Putperest hükümdar tarafından pusuya düşürölme, idam sırasında genç yiğitlerin cesur davranışları, inançları uğruna azap çekme, ermişlerin işe karışmasıyla katillerden sağ salim kurtulma. Sonra zindana atılırlar ve orada yedi yıl geçirmek zorunda kalırlar. Esirlerin yardımına Yusuf’u seven zindancının kızı gelir (Karagöz “kara göz” adı, Sadıkov’un Kazak ve Özbek anlatmalarındaki “Alpamış”ta Kalmık hanının kızı Karagöz’le uyum içindedir.). Ancak “Alpamış”ın Kungrat rivayeti için karakteristik olan prensese âşık çoban Keykubat tipi yoktur ve onunla Kalmık prensesi arasında komik sahneler görülmez (Öyle görünüyor ki bu Kungrat rivayetinin yeni liğidir.). Haberle vatana gönderilen kuşlar (turnalar, kırlangıçlar) motifi, sonraları kullanılmadan kalır: Onların öldüğünü sanan yakınları kahramanlara yardım etmezler. Yusuf kendisi için müzik aleti yapar ve bunun sayesinde kurtulur. Ancak esirler kurtulamazlar ve alışılmış olarak onları padişah bırakır.

Özbek rivayetinde Vambery, Yusuf’un kız kardeşini “Alpamış”ta olduğu gibi Kaldırkaç adlandırır. O da gurbette olan kardeşi için ağlar. Bu tiplereler arasındaki benzerlik, özellikle Vambery’nin anlatmasında farkedilir ki bu sahnede Yusuf’un kız kardeşi, kendi önderlerini esir bırakan yiğitlerine büyük bir cesaretle sitem eder.

Alpamış’ın rolü, “Yusuf ve Ahmed”de iki kardeş arasında paylaşılır. Bununla birlikte zindanda (ve diğer bölümlerde olduğu gibi) taşıyıcı şahsiyet Yusuf iken, “karısının düğününe gelen koca” konusunda bu rol Ahmed’e aittir. Bu son kısmın terennümünde ozan, halka özgü konunun yalnız genel çizgilerini kullanmıştır. Destanın bütün rivayetlerinde mevcut olan (Kultay ve Yadgar’ın rolü, kılık değiş-tirme, olon şarkıları, yaydan atış vd.) bölümler burada yoktur. Muhtemelen bunlar arkaik ve masalsı oldukları için atılmışlardır. Çözölme motifi yalnız Oğuz rivayetinde (“Bamsı Beyrek”) ve “Alpamış”ın Karakalpak rivayetinde korunmuştur. Ancak “kocanın dönüşü”ne dair diğer doğu konu anlatmalarında da rastlanır; kahraman olağanüstü bir şekilde, dertten kör olan ana babasını tedavi eder. “Yusuf”ta bu motif üç kez tekrarlanır (Vambery’de dört kez): Yusuf’un kör olan annesinin, komutan Aşur Bek’in ve Er Ali Han’ın gözlerine ışık gelir (Vambery’de aynı zamanda Yusuf’un hanımı Gül Asal’ın da). Esirden haber getiren kuş motifi de iki kez tekrarlanır (turnalar ve kırlangıçlar). Türkmen rivayetinde zindancının kızı dı-

şında esirlerin ikinci kurtarıcısı Bibi Niyaz da ortaya çıkar. Böyle gerekçesi olmayan canlandırmalar, daha sonralara ait taklidi sunması yüzünden meşhurdur.

Göründüğü gibi daha önceleri örnek verdiğimiz Ebulgazi'nin de şahitliği ile Alpamış hakkındaki destan (Mamış Bek) ve bahadır kız Barçın, Salur Türkmen (Oğuz) ortamında daha XVII. yy.ın ortalarında vardır. Ancak "Yusuf" eski konunun Oğuz rivayetinde olmayan (kahramanın kusursuzluğu, ölüm sahnesi, esirden haberci olarak gelen kuşlar, el yapımı müzik aleti) birçok karakteristik unsurlarını içerir. İkinci kısmın çözülmesi (padişahın rüyası, hain Murzammed'in rolü, pusu, yiğitlerin sarhoşluğu), kahramanın kız kardeşi Kaldırkaç'ın adı ve rolü ile İsfahan'dan göç eden kardeşlerin yaklaşık on bin yurdu (krş. Bay Sarı'nın Kalmık ülkesine göçüyle); savaş hikâyesini Kungrat rivayetine yaklaştırır. Ancak Baysun'da bu rivayetin sonraki kuruluşu için karakteristik olan Kalmık konusunun bulunmamasını (XVI. yy.), şöyle yorumlamak mümkündür: Şeybanî Han güney Özbekistan'ı fethettikten sonra göçebe Özbekler arasında Hive ve Aral Denizi çevresinde korunmuştur. Harezm XVII. yy.da, Türkmen ve Özbek halkı arasında karşılıklı ilişkiler için uygun ortamın bulunduğu bir bölgedir.

Yusuf'un savaş seferleri veya askerleri içinde, Köroğlu'nun silah arkadaşlarından biri olan bahadır Sapa Oğlu Çakan'ın bulunması, farklı destan silsilelerinin birbirlerine yaklaştığını ve etkileşim içinde olduklarını gösterir. Bu anlamda, özellikle ilgi çekici bir örnek olarak "Yusuf ve Ahmed" in Tacik anlatması ortaya çıkar ki yakınlarda Matçin ilçesinin Pastigaf köyünde doğmuş olan ünlü ozan Macid Şaripov (1910 doğumlu) "Guruglı" ve "Alpamış" ın icracısıdır ve bu anlatma ozandan Leninabad'da R. Amanov tarafından derlenmiştir. Bu anlatma, nesir şeklindedir. "Yusuf ve Ahmed" in esas konusunda "Alpamış" tan bazı motifler ve Tacikistan'da ünlü olan "Guruglı" dan birçok adlar bulunmaktadır.

Tacik anlatmasında Harezm'in tarihî zemini ve bununla ilgili olan göçebe hayatın durumu anlatılmaz. Aşur Sardar'ın ağabeyi Alpamış'tır ve Guruglı Sultan'ın dayısıdır; Ahmed Bek ve Yusuf Bek, yaşlı Alpamış'ın kızlarıyla evlidir. Vatanları Cambul (Destanda Guruglı'nın şehri ve kalesi olarak ünlüdür.) şehridir. Kardeşlerin düşmanı olarak Güzel Han'ın yerini Haybar şehrinin adsız, kâfir padişahı alır. Genç beyleri cezbetmek için kendi akrabası Kokça'yı gönderir. Kokça, hain Mirza Ahmed rolüyle birleşir. Özbek rivayetinde saray şairi Kokça ile de birleşmektedir. Kardeşlerin esir düşmesi, özgün metinde (sarhoşluk) olduğu gibidir. Esirleri defetmek için çocuklarının isteğiyle boş yere ak saçlı Alpamış uğraşır (özgün rivayette Aşur Bek Serdar). "İki gün iki gece onlara vurur ve ölenleri dağ gibi yığar. Otuz bir kurşun yer, aklını kaybeder, atın yelesine yapışır ve atın üzerine yıkılır. Sahibini bu durumda gören at, dövüş alanından çıkar ve Cambul'a doğru yola koyulur." Evin çatısından bakan kızları, babalarının yaklaştığını görürler.

“Galiba, düşmanlarla savaşmaktan korktu ve Ahmed Bek’le Yusuf Bek’i düşman elinde bırakıp kaçtı.” Onlar büyük babalarına serzenişte bulunurlar (esas riva-yette Aşur Bek gibi): “Baba, yetmiş yaşına kadar yaşar ve ölümden korkar. Kendi hayatını kurtarmak için Ahmed Bek ve Yusuf Bek’i düşman elinde bırakıp kaçar.” Alpamış ağlayarak şöyle der: “Allah’ım, Alpamış’ın ruhunu al, ki o böyle sözler, serzenişler duymasın.” Böyle dualarla ruhunu Tanrı’ya teslim eder.

Kardeşler zindanda yedi yıl kalırlar. “Alpamış”ın etkisiyle, kuşla ilgili bölüm de değişmiştir: Bunlar ehlileştirilmiş turnalar değil, yaban kazlarıdır ki bunları hanımlar, eşlerinin arkasından yabancı ülkeye gönderirler ve vatana dönüş yolunda bunları mahir okçu vurur. Kuş sürüsünden yalnızca esirlerden haber taşıyan iki kaz kalır. Özgün metinde olduğu gibi esirde beylerle birlikte “ihtiyar” (“baba”) da bulunmaktadır. Ancak Yusuf’u seven Karagöz Ayım, zindancının değil “Alpamış”ta olduğu gibi padişahın kızıdır. Dutar çalan Yusuf’a padişah hayran kalınca esiri yanına getirmelerini emreder. Yusuf da prenesten, “zindanın kırk iki merdiveninden yukarı”ya sırtında onu taşımasını ister (“Alpamış”taki komik bölümün yeniden canlandırılması yersizdir, çünkü Yusuf’la Karagöz arasındaki ilişkilerin karakterine uymamakta.).

Saray şarkıcısı ile yarış bulunmamaktadır. Bunun yerine prenses; Yusuf’a, padişaha buraya onun kızını istemeye geldiğini ve ondan çocuğu olduğunu söylemesini öğütler. Padişahı inandırmak için prenses, saraya çocuk getirir. Padişah güvenini zedeleyen Kokça’nın öldürülmesini emreder ve esirleri bırakır. Onlar Karagöz ve ihtiyar için geri döneceklerini söylerler.

“Alpamış”ın etkisi dönüş sahnesinde daha güçlü hissedilir. Kardeşlerin yedi yıllık esirliği sırasında hakimiyeti deve çobanı ele geçirir. Ahmed Bek’in hanımından bir oğul dünyaya gelmiştir ki o anda yedi yaşındadır (krş. Özbek Yadgar). Yusuf’un karısı dertten ölür. Ancak düzmece hükümdar Ahmed’in hanımıyla evlenmeye hazırlanmaktadır. Beyler düğün ziyafetine musikişinas kılığına bürünerek gelirler. Önce onlar, “Eğilmez başı ile, yayan ve çıplak, aç” şekilde çölde de otlatan kız kardeşleri Kaldırvaç Ayım (krş. Özbek Kaldırvaç) ile görüşürler. Develerden biri “Alpamış”ta olduğu gibi sahibini tanır ve ona doğru koşar. Keçi dövüşü düzenlerler, burada önce Yusuf, sonra Ahmed ulağı alır. Bununla birlikte yeni sahibin hizmetçisi sakattır. Mutfakta kaba aşçı ile olan sahne tekrarlanır. Tanınmayan Ahmed, kendi aç ve unutulmuş çocuğunu doyurur. Uzaktan gelenleri başlarındaki takkeden ve kızıl saçlarından tanırırlar. Sonra yalancının cezalandırılması başlar. Yusuf, onun dörde bölünmesini ister (özgün metinde barışla neticelenen sondan farklı olarak).

*Kardeşlerin Haybar'a seferi, girişi oluşturur. Buraya sihirli masaldan³⁸ alınan yeni bir motif eklenir. Padişahı yenmek için önce büyü yaparak ona yardım eden yaşlı sihirbazı öldürmek lazımdır. Karagöz, ihtiyar kadından ölümünün sırrını öğrenir. Büyük nehrin kıyısında bir söğüt vardır. Söğütün dibinde bir sandık, sandıkta da güvercin. Onun kusağında da kurt vardır ve sihirbazın "gücü" o kurtta-
dır. Sandığı sudan çıkarmak için Süleyman'ın yüzüğü gerekmektedir (ruhların ön-
deri hükümdar Solomon). Yusuf, onu seven kızların yardımıyla bu masalsı hüneri
gösterir. Kurt ezildiğinde sihirbazın ruhu çıkar. Sonra mücadele başlar ve yenilen
padişahın Müslümanlığa davet edilmesi ve ihtiyar adamın serbest bırakılması ile
Yusuf'un kendisini kurtaran kızla düğünü başlar.*

Tacik anlatmasında "Yusuf ve Ahmed"'in "Alpamış"la yakınlığı kuşkusuz ikinci dereceli ve sonraki dönemlere has bir karakter taşır. Ancak bu yakınlaşma, çok da uzak olmayan bir geçmişte destansı yaratıcılık geleneğinin gelişimi ve Alpamış hakkındaki destanın yaygınlığı için önemli bir kanıttır.

2

"Alpamış"ın Kırgız destan manzumesi "Canış ve Bayış"la ilişkisi, daha karmaşıktır. "Yusuf ve Ahmed" gibi bu manzumenin de iki kahramanı vardır ve "Alpamış"ın ikinci kısmıyla yakınlaşır (esir düşme ve geriye dönüş). Bununla birlikte destanın Harezmi Türkmen savaş hikâyesinde bulunmayan, birçok eski çiz-gilerini saklar.

"Canış ve Bayış" manzumesi, esasen ayrıntıları bakımından birbirinden ayrılan iki anlatmadan oluşur. Birincisi ozan Kalık Akıyev'indir, Kırgızca yayımlanmış-tır (417). Diğeri, ozan Musulmankulov'undur, Kırgız Cumhuriyeti Bilimler Aka-demisinin Folklor Arşivinde el yazması şeklinde korunmaktadır.

Musulmankulov'un A anlatmasına göre Canış ve Bayış, ihtiyarlığında çocuk-suz kalan Kırgız Asıl Han'ın oğullarıdır. Medine'ye hacca gittiğinde han, Allah'a dua edip ondan ikiz erkek bahadır ister. On beş yaşlarında Canış ve Bayış, ken-di yiğitleriyle avda iken gölde yıkanan yedi peri kızı görürler. Babaları kuşlar hü-kümdarı Nurkoca'nın öğüdüyle kardeşler, bunların ikisinin, Ay Çolpon ve Kün Çolpon'un elbisesini çalarlar ve güzel periler onlarla evlenir.

Bu sırada Kalmık hanı Şumurt, genç Kırgız bahadırlarından kuşkulanarak, on-ların kandırılıp esir alınmasına karar verir. Han kızı Balkız ile evlenme hediye-si ile kandırılan hilekâr Celmayan, hanın teklifini kabul eder. Kardeşlerin güveni-ni kazanır ve onları yiğitleriyle birlikte Alaköl gölüne, ava götürmeyi, onları ön-ceden uyanan ihtiyar Asıl Han'ı dinlemedikleri için başarır. Silahsız olan Canış

³⁸ kış. "Koşeyev'in yumurtada ölümü" (21, No.: 302); 591, E 710 vd., 730 vd.; 470, c. III, No.: 197, 431-433.

ve Bayış pusuya düşürülür. Bayış, esir düşer, yaralı Canış'ı ise kahraman atı Ak Tulpâr kurtarır. Derin çukurda gizlenir, olağanüstü bir şekilde onları izleyenlerden saklanır.

Hikmetli Kalmık ihtiyarı Burtabaş'ın öğüdüyle han, Bayış'ın zindana atılmasını emreder. Artık Celmayan'a vadedilen han kızı Balkız, gıyaben âşık olduğu Kırgız yiğidini sevmektedir. Uzun süre (on yıl zarfında) Balkız, sevgilisinin tutsak olduğu yeri arar. Sonunda onu bulur, uzaktan parlak altın sarısı perçemini görür. İki mucizevi atın yardımıyla Bayış'ı zindandan çıkarır. Onunla birlikte vatanına doğru kaçarlar. Yolda birçok maceralardan sonra Canış'ı bulurlar. Birlikte Kalmık hanı Şumurt'un ve askerlerinin hücumuna karşılık verirler. Bu savaşta Balkız, (Müşümanlığı kabul etmeyince) babasını öldürür. Bayış da hain Celmayan'ı öldürür.

Kendi şehirlerine gelen kardeşler, şehrin darmadağın olduğunu görürler. Balkız'ı ve atlarını gizli bir yerde bırakırlar ve gezgin derviş kılığına girip keşfe çıkarlar. Önceleri yakın akrabaları olan çoban Toktobay'dan (han veznedarı) onların olmadığı dönemlerde meydana gelen değişiklikleri öğrenirler. Canış ve Bayış'ın kulları Akcal ve Darvaz hakimiyeti ele geçirirler ve Aslan Bay'ı devirirler. Ay Çolpon ve Kün Çolpon'la evlenmeye hazırlanırlar. Bayış'ın oğlu Bayaman da öldürülür. Kardeşler düğün ziyafetine gelirler, ilk önce ihtiyar babalarıyla, sonra pis "kokan" kullarla evlenmek istemeyen ve zorla evlendirilmek istedikleri için ağlayan kadınlarla görüşürler. Nihayet kabalığa ve aşağılanmaya dayanan Bayaman'la görüşürler. Kendi yakınlarını sınamak için dervişler, onlara yeni sahiplerine tabi olmayı önerirler. Bu öneri kahraman Malçık tarafından esefle karşılanır. O zaman Akcal ve Darvaz, genç Bayaman'ın asılmasını emrederler. Dervişler onu kurtarırlar ve fakir takkelerini atarlar. Başlarındaki altın perçemlerinden herkes onların prens olduğunu anlar. Aslan Han yeniden tahta geçer. Balkız, Bayış'a verilir ve doksan gün devam eden düğün yapılır.

Kalık Akıyev'in B anlatmasında daha önemli farklar, kardeşlerin macerasında ve aynı konunun çerçevesindeki ayrı ayrı bölümlerin işlenmesinde ortaya çıkar.

Kırgız Nurkan Han'ın oğulları ve Azirat Han'ın torunları, Usur şehrini yöneten Canış ve Bayış'tır. Azirat Han, Kırgızların düşmanları Kataylara karşı başarılı bir savaş yapar. Onları ayıran Akkurgan Çayı üzerinde köprü yaptırır. Buradan Kırgızlar, Kataylara hücum eder. İhtiyarladığında, Kataylar, Kırgızlara hücum edemesinler diye köprüyü taşla doldurmalarını emreder. Zayıf ve savaşçı olmayan oğlu hükümdar Nurkan döneminde köprüünün varlığı unutulur.

Canış, Nurkan'ın büyük, Bayış ise küçük oğludur. Bayış'ın doğumu sırasında annesi karşı konulmaz bir istekle Aslan yüreği yemek ister. Bu yüzden Bayış, olağanüstü bir güçle büyür. Büyüdüğünde onu Külbes Han'ın kızı güzel Kumışay ile evlendirirler.

Bayış'ın esir düşmesi Musulmankulov'un anlatmasından farklıdır. Kardeşler, kırk yiğidiyle birlikte Orta Köl çevresine ava giderler ve orada bu köprü'nün sırrını öğrenirler. Ana babasının uyarısını dinlemeyen Bayış, karşı sahile gitmeye karar verir. Kardeşler, tehlikeden korkup geri dönecekleri ümidiyle yiğitleriyle birlikte silahsız şekilde yola çıkarlar. Taşları temizleyip güzel bir yere Aydın Köl'e gelirler. Burası için bir zamanlar Kırgızlar, Kataylarla çarpışmışlardır. Burada onları Beycin'in hükümdarı Siyadat Han'ın önderliğinde Katay askerleri çevreler. Korkan yiğitler geriye kaçarak, Canış ve Bayış yiğitlik mucizeleri gösterirler, özellikle de Bayış. Esas Katay balabanı (güreşçisi) Ayaz'ı öldürür. Ağır yaralanır ve Siyadat'a esir düşer; Canış, olağanüstü atıyla kurtulur ve onu izleyenlerden derin çukur içinde gizlenir. Kırk yiğidi tarafından orada bulunur. Onlar Nurkan'a küçük oğlunun esir düştüğünü haber verirler. Kırgız ordusu silahlanır ve kırk yiğitle Canış'ın önderliğinde esiri kurtarmak için hazırlanır. Aralarından Mergen (atıcı) Kulancı ve Kırgız Tama, tüccar kılığında keşfe yolları.

Bayış'ın esir düşmesi hikâyesi esasen Musulmankulov'un anlatmasıyla örtüşür. Siyadat Han'a Bayış'ı idam etmek nasip olmaz. O kadar güçlüdür ki dar ağacında da ölmez. Katay balabanları içinde en kuvvetlisi olan Ayaz'ın kardeşi Arçin'i, han esirle savaşması için gönderir. Teke tek dövüşte esir onu yener. Küçük han kızı güzel ve hikmet sahibi Celkayıp'ın önerisiyle kahramanı zindana atarlar. Ancak Celkayıp, gizli bir Müslümandır ve Bayış'ı sever, ona yemek getirip kaçması için hazırlar. Kulancı ve Tama, Bayış'ın tutuklu olduğu yeri öğrenip ona vatanından haber getirirler. Ancak Bayış, Katay prensesinin yardımıyla zindandan çıkmaz ve onlara gizlenmelerini söyler.

Yedi yıl böyle geçer, sonunda Celkayıp sevdiğinin iki tulparla kaçmasına yardım eder ve urganı çukura uzatırlar. Kataylar, kaçağı izlerler. Savaş başlar ve Bayış, olağanüstü yiğitlikler gösterir. Zor anlarda Canış, ordusuyla Kulancı ve Tama'nın rehberliğinde yardıma gelir. Teke tek dövüşte Bayış, Siyadat Han'ı öldürür ve ordusunu kaçmak zorunda bırakır.

Kahramanın dönüşü, ana çizgileri bakımından önceki anlatmalarla uyum içindedir. Kardeşler olmadığında memleketlerini iki Katay kulu, Akcal ve Darbaz idare eder. Nurkan'ın hazinesini ele geçirir ve halka dağıtırlar. Nurkan'ı yerinden alıp onun yerine han olurlar. Canış'ın karısıyla kızı Kumuşay ve Aysalkın'la evlenmeye karar verirler. Onu da babasının seferinden kısa süre sonra dünyaya gelen oğlu Bayaman'ı öldürmekle tehdit ederler. Bu arada Canış ve Bayış, Kayrı şehrinin beyi, akrabaları Sarban'dan haber alırlar. Sarban da yeni hükümdarlar tarafından tahtından indirilmiş ve bir fakir gibi onlardan sadaka istemek durumunda kalmıştır. Çevresindekileri atlarıyla bırakan kardeşler, fakir kılığına girip öz şehirleri Usur'a gitmek için acele ederler ve düğün ziyafetine varırlar. Önce

saraydan kovulan ve fakirlik içindeki ana babaları, sonra Bayaman ve annesiyle kız kardeşi tarafından karşılanırlar. Bayaman'ı sinamaya karar verirler: Onu idam ipi beklemektedir. Bundan ancak annesi ve kız kardeşini düzmece hana vermeye razı olduğu takdirde kurtulabilir. Ancak o, bu rezaleti kabul etmektense ölmeyi tercih eder. Bayaman'ın ölüm sahnesi de tanınma ile biter. Halk, vatanına dönen prenslerini tanır ve alkışlar. Nurkan, yeniden han olur; Bayış, Celkayıp'la evlenir. Akcal ve Darbaz'ı asmak isterler, ancak Bayaman bunlardan yana olur ve onlardan öç almak, hanla kulu bir tutmak doğru olmaz, onlara kul gibi davranılmalıdır, der.

“Canış ve Bayış” manzumesi de “Yusuf ve Ahmed”le görünüşte benzerlik gösterir. Çünkü, burda da Alpamış'la ilgili destandan kaynaklanan esir düşme ve dönüş konuları bulunur. Bunlar iki kahraman kardeş arasında paylaşılmıştır. Musulmankulov'un A anlatmasında bunlara muhteva bakımından yakın olan düğümleme olayı eklenir (hain Celmayan'ın rolü ve kahramanların esir düşmesi). Ancak yedi yaşındaki Yusuf ve Ahmed'in esir düşmesi ile ilgili en parlak ve meşhur bölüm Kırgız manzumesinde yoktur (zindandan haberci olarak kuşlar, müzik aleti, şarkı yarışı, padişahın düzenlediği yarışlar, ihtiyar Kambar'la dostluk). Prenses ve kurtarıcının rolü (Balkız, Celkayıp), bağımsız bir şekilde işlenmiştir ve her iki anlatmadan farklı bir dizi bölümü içerir (A anlatması – esirin aranması; B anlatması – hanla kızları arasındaki mücadele). Diğer taraftan Kırgız manzumesi, eski destandan savaş hikâyesinde bulunmayan bir dizi geleneksel motifleri bağımsız olarak almıştır. Bu motiflere şunlar dâhildir: Dostları Kulançı ve Tama tarafından kahramanın sonuçsuz aranışı (krş. Kungrat rivayetinde Karacan'ın seferiyle); kahramanın atının ve urganın katılımı ve onu seven prensesin yardımıyla kurtarılması (“Yusuf”ta han onları, yarışta galip gelmeleri üzerine kendisi bırakır.); kardeşlerin vatana döndükleri zaman kılık değiştirmesi (fakir); Alpamış'ın “akraba”sının rolü konusunda ortaya çıkan prensesin salâhiyetli adamıyla, çoban Kultay'la görüşme (A anlatması – Toktobay, B anlatması – Sarban); fakirlik içinde yaşayan ana babayla görüşme; özellikle istilacılar tarafından izlenen bahadırın uykusunun rolü (Bayaman – Yadgar) ve hukuki vârisin bulunmadığı dönemlerde iktidarı, eski beylerinin sözde dul olan eşiyle Ultan gibi nikâh kıyarak ele geçirip sağlamlaştırmak isteyen (B anlatması – karısı ve kızıyla) kullar motifi (Akcal ve Darbaz).

Büyük ihtimalle Kırgız manzumesinin “Yusuf ve Ahmed”le benzerliği tesadüfi karakter taşır. Her iki eserin ana konusundaki yenilikler – kahramanın iki kişi olması – Kırgız ozanları tarafından Harezm'den bağımsız olarak eklenmiştir. Üstelik bu eserlerde kardeşler arasındaki rol paylaşımı eşit değildir. Kırgız manzumesinde yalnızca Bayış esir düşer: Canış olağanüstü bir şekilde kurtulur ve son kısımda (dönüşte) kardeşine kavuşur. İki kahramana uygun olarak iki de düzmece (Ak-

cal ve Darbaz) vardır ve iradeleri dışında kurban olan iki de kahraman kadın: A anlatmasında bu iki kadın, kahramanların hanımları Ayçolpon ve Künçolpon'dur; B anlatmasında ise Canış'ın karısı Kumışay ile kızı Aysalkın'dır (Bayış, kurtarıcısı Celkayıp'la bir araya gelir.).

Aynı zamanda Kırgız manzumesi Harezmi savaş hikâyesi ile karşılaştırıldığında konusu, tipler ve üslubu bakımından daha arkaiktir. Bu bahadır destanı, "Yusuf'ta bulunmayan sayısız masalsı karakterde çizgilere sahiptir: Kahramanın olağanüstü doğuşu, annesinin vahşi hayvan eti yemesi ("duygusal büyü" unsuru olarak), kahramanların peri kızlarıyla evlenmesi (A anlatmasına eklenen motif), vahşi bahadır devle ("balban"larla) teke tek dövüş, düşmanın binlerce askerinin mahvedilmesi (Kalmık veya Kataylar) ve diğerleri, yaygın ve arkaik bir şekilde Kırgız halk destanının genel karakterinde korunmuştur.

Bütün olarak ele alındığında "Canış ve Bayış" manzumesini yaratan Kırgız ozanlarının Alpamış hakkındaki destanla tanışıklığının uzaktan (bir ölçüde ikinci kısmında - esir düşme ve geriye dönme) ve üstelik de Kungrat rivayetinin şekillenmesinden daha önce, oldukça arkaik şekilde olması, kuşkusuz ilgi çekici bir delildir.

3

"Alpamış"la Kazakların şiir hâlinde hikâyesi "Kozı Körpeş ve Bayan Sulu" arasında da kısmen bir yakınlık vardır.

Birçok anlatımları bilinen bu hikâye, Kazak, Başkurt ve Sibiryalı Türkleri (Altaylar, Barabinler) arasından bir kısmı özgün olarak, bir kısmı da Rusça hikâyesi ve tercümesiyle (XIX. yy.'ın başları) derlenmiştir. Özellikle birçok Kazakça derleme mevcuttur.³⁹

Bu eserin özünde yerli bir Kazak rivayeti bulunuyor gibi görünmektedir. Bu rivayet, Sergiyopol yakınlarındaki Balkaş Gölü'nün kuzeyinde, Ayaguz Irmağı kıyısında bulunan âşıkların efsanevi mezarları ile ilgilidir (267, 19-21; 184, 274 vd.; 282, 109).

Güzel Bayan'ın babası Karabay ve Kozı'nın babası Sarıbay'ın (krş. "Alpamış"ta Baysarı) uzun süre çocukları olmaz. Bir keresinde avda, onların gizli arzularının habercisi olan gebe bir maral görürler. Karabay, onu hayırlı bir işaret olarak öldürmez, ancak Sarıbay ona nişan alır. Dostlar, Allah onlara bir oğul-

³⁹ Kazakistan: 242, 323-325; 296, k. III, 221-252; 184, 278-292; Janak akının anlatması (XIX. yy.'ın başları) – 272, 74-91 (kısaltılmış ek); Şair Georgi Tveritin'in şiir hâlinde hikâye etmesi – 273; V. Potapova'nın tercümesi – 180, 441-530; Kazakça – 428. Başkurdistan: 210; 211, 111-135. Sibiryalı: 296, k. IV, 9-20. Altay: "Kozın Erkeş" ve "Közüyke ve Bayan" – 356, 199-288. "Kozı Körpeş" hakkında bk.: 184, 274-278 (bibliyografya ile); 371, 49-63 (bibliyografya ile); 29, 173-175; 426, 171-192; 411, 260-282; 28, 272-300.

la kız verdiği takdirde onları nişanlayacaklarına dair aralarında bir karar almışlardır. Ancak Sarıbay oğlunun doğum haberini duyunca ölümcül şekilde yaralanır. Karabay, yetime kız vermek istemez ve Kalmık ülkesine göçer. Kızını, kulu bahadır Kodar Kul'a vadederek ki Kodar Kul, ona büyük sürüsünü göç sırasında susuz çölden geçirmede yardım etmiştir.

Kozi, göç eden beyin kızıyla nişanlı olduğunu öğrenir (alçık oyunu sırasında incittiği ihtiyar kadından veya dayısı Aybas'tan) ve yad ele onu aramaya gider.

Birçok anlatmalarda kahramanın evlenme seferine çıkmasının tasviri, daha arkaik gibi görünmektedir ve kahramanlık masalını hatırlatır. Kozi'nin annesi, onu tehlikeli seferden vazgeçirmeye çalışır ve yol boyu onu bekleyen engeller hakkında uyarır. Bazen kendisi (veya ihtiyar sihirbazın yardımıyla) sihirli karakter taşıyan engeller yaratır. Kozi'nin yolunu kırk vahşi kurt keser. Deliren dişi deve, coşkun çay, geçilmez dağlar, sık ormanları ve vahşileri kılıcıyla öldürür, aynı kılıçla yolundaki orman ve dağları temizler.

Karabay'ın göçüne yaklaşırken, sürüleri (develer, atlar, inekler ve koyunlar) koruyan çobanlarla görüşür. Sırasıyla onlara bir şeyler sorar ve gece onların yanında kalır. Çoban elbisesi giyen "pis kel" ("taşça"), Karabay'ın hizmetine girer. Gelin, onu şapkasının altında gizlenmiş altın sarısı perçeminden tanır ve geceyi onunla geçirir. Yersiz dedikodulardan kaçmak için babası, kızının çoban Kozi ile düğünlerinin yapılmasına yalandan razı olur. Haince, onu düğün sırasında öldürmeyi düşünür. Ancak gelin tarafından önceden uyarılan Kozi, başarıyla düğün töreninde kurtulur. Manzume, trajik bir çözüme ile biter: Kodar (bazen güzelin akrabası olarak), silahsız Kozi'yi kandırarak öldürmeyi başarır. Çölde gizlenmiş olan Bayan, karşılık olarak nefret ettiği damadı öldürür ve onu nefret ettiği adamın mezarına gömer.

Araştırmacılar tarafından kaydedildiği gibi (371, 49-51), Kazak hikâyesinin çözülüşü birçok yönden "Alpamış"ın Kungrat rivayeti ile benzeşir: Doğumdan önce nişanlanma, vaadin bozulması, Kalmık ülkesine göç ve akabinde kahramanın ona vad edilen nişanlısı için evlenme seferi. Bu benzerliklerin tesadüf olması imkânsızdır: Kungrat "Alpamış"ında yeni çözüme – vaadin bozulması ve göç-Kalmık temasını içerir ve kahramanın nişanlısını tehdit eden zorba Kalmık damadı ile evlenme yarışlarının gerekçesi, bu rivayetin kendine özgü yeniliklerindedir. Bu genel benzerlikler, "Kozi Körpeş" in birçok anlatmalarında konuların sonradan yakınlaşmasına kanıt olacak olayları doğurmuştur.

Radloff'un Kazak anlatmasında, güzel Bayan'ı oğluna almak için Kalmık hanı dönürlüğe gider. Baranova'nın Kazak anlatmasında ise Kalmık kulu yetim Kodar, Bayan'ı tutmak için Karabay'la birlikte hareket eder ve kendisiyle birlikte Kalmık alayı getirir. Kodar'ın alayını darmadağın eden "Kozi, düşmanı ayağından kendi

üzengisine bağlar. Akşama dek, Bayan'dan vazgeçene kadar Kodar'ı arkasından çeker". Kozi, sonradan vaadini bozar ve alışıldık şekilde onu öldürür.

Kodar'ın ve düzmece damadın benzer rolü, gördüğümüz gibi, Alevke'nin oğlu Orak hakkındaki masalda Kultab adını Kodar adıyla bir araya getirmiştir. Başkurt "Kuziy Kürpes"inde kahramanın rakibi Koltor Baş, Koltor Taz adını taşır. Bu, Kultabı (Kultay) ve Kodar'ın birleşiminden oluşmuş Koltor değil midir?

Kazak destansı hikâyesi, kahramanlık masalına alışılmış olarak damadın sınavı şeklinde girer. Bu Başkurt anlatmasında güzelin babası, Kuzi'yı yilkıcı olarak, yilkıda üç, altı ve dokuz yıl gezip dolaşan yabani atları tutup ehlileştirmesi şartıyla kiralar. Baranova'nın Kazak anlatmasında Kodar, yilkıcı Kuzi'nin karşısına başka bir mesele koyar: Diğer göç durağında unuttukları "on adamın kaldıramayacağı ağırlıktaki" çekici getirmesini ister. Aynı anlatmada evlenme sınavına Kodar'ın kendisi de tabi tutulur. Onun bahanelerini bertaraf etmek için gelin, "üç zorlu iş" önerir: Babasının sayısız sürülerini sayma; otlayan sürüleri yeterince sulamak için bütün susuz çöllerde derin kuyular kazma; Ayaguz Çayı'nın suyuyla doldurulacak suni göl yapma. Kazak ozanı Janak'ın (XIX. yy.ın başları) anlatmasında Kozi, rakibini atların ehlileştirilmesi yarışına, yaydan ok atışına ("dokuz dar delikten") ve çit için "çıplak elle" kazık kakmaya davet eder.

Bayan, yavuklusunu okuduğu şarkıdan tanır. Gelişini haber vermek için okuduğu şarkısına dombra eşlik eder: "O, yer üzerinde daha güzeli olmayan ve nişanlısını nasıl beklediğini anlatan güzel hakkında okur; tek kelimeyle kızı, kendisiyle onun tarihini anlatır. Sonunda şarkısını şöyle bitirir: 'Birazdan, birazdan damat görünecek, yakında. O, çölün güzellikte ve zenginlikte başta gelen kızının onu kabul edip etmeyeceğini bilmiyor.'" (Baranova'nın Kazak anlatması).

Diğer anlatmada kılığını değiştiren damadı, Bayan'ın sevimli keçisi (Radloff'un Kazak anlatmasında) veya sürünün yaşlı koyunu tanır (Radloff'un Barabin anlatmasında).

Birçok anlatmalarda, Kozi'nin, Bayan'ın düğününe geldiği kaydedilmiştir. Altay kahramanlık masalı "Közüyke ve Bayan"da (356, 241-288) kahraman "zavalı tas-taraka (keloğlan)" - "pis kel" rolünde, Sınıskan'ın oğluna verilen nişanlısının düğün ziyafetine pis at üzerinde gelir. Bayan'la düğün şarkıları eşliğinde atırlar ve kız onu tanır (olon motifi). O da atını (Alpamış gibi) yüz yaşındaki hayırsever ihtiyar aksakaldan almıştır (masalın başlarında bebeğe "kutlu ad" veren aksakal). Altay kahramanlık masalının bütün kahramanları gibi o da sihirli kusursuzluğuyla ayrılır.

Dünyürlük hakkındaki kahramanlık masalına diğer benzer konu "Kozın Erkeş" daha yakındır (356, 199-240). Kahramanların doğumdan önce nişanlanması, vadin bozulması ve göç burada yoktur. Kozın Erkeş, "hikmetli kitap (fal kitabı)"

sayesinde öğrendiği ona vadedilen Karatı Kan'ın kızı Bayım Sur'u aramak için yola düşer. "Kırlı tas taraka" ("pis kel") kılığına girip, onun dev kardeşler Deti Sabar ailesinin küçüğü bahadır Altın Sabar'la düğün şölenine gelir (bk. Kungrat "Alpamış"ında yedi Kalmık dev damat). Ona damatla yarış önerirler (uzun atlama) ve o galip gelir. Başlangıçta yardımcısı Karatı Kan'ın başçobanı Kodır Uul (yani Kodar Kul) olur. Çoban gizlice Bayım Sur'u kendine çeker ve sonraları kahramanın rakibi hâline gelir. Çözülme, "Kozı Körpeş"in diğer anlatmaları ile uyum içindedir.

Bu örneklerde Kazak hikâyesine Alpamış'la ilgili destandan alınan bütün ilişkili motiflerin girdiği görülür. Altay anlatmalarında Kazakistan'da⁴⁰ ortaya çıkan (yayıncı böyle söyler) hayat hikâyeleri, kuşkusuz Altay folklorunda kahramanlık masalları için alışılmış olan kahramanca dünürlük konusu görünümündedir. Hayatın hikâye edilmesinde, kahramanlık masalı unsurlarının benimsenmesi, burada tümüyle asimile olmuştur ve bu, Altay Türklerinin yayıldığı alanlarda eski destanın çok yaygın olduğunu gösterir.

"Kozı Körpeş"in yaratılış zamanı ile ilgili mesele, şimdiye kadar tartışmalı kalmıştır. Ancak, bu destansı hikâyenin XVI-XVII. yy.lardan önce yaratılmış olmasının imkânsız olduğu kanaatindeyiz. Bu konuda, hikâyedeki tarihi-coğrafi durum (Kalmık seferleri sırasında Yedi Su) ve hayat (aşk) konusu bir kanıttır ("Kız Jibek", "Ayman ve Şolpan") ve bu tür eserlerde bahadır destanı için tipik olan daha eski kahramanlık konusunu karşılar (ataerkil ailedeki baskıcı zıtlıklarda ortaya çıkan şahsi hisler).

Diğer yandan kaydetmek gerekir ki Kazak hikâyesi, kuşkusuz daha sonra edebi olarak işlenmiş Orta Asya halk romanı "Tahir ve Zühre"ye⁴¹ konu bakımından yakındır ki burada benzer konu ilişkilerinde aşk hisleriyle aile baskısı arasındaki zıtlık; ataerkil göç hayatından feodal saray ve şehir şartlarına, feodal toplum edebiyatı için karakteristik olan ince hisler, romana has maceralara aktarılmıştır.

Bu romanın çözülmesi, esasen Kazak hikâyesiyle ve de "Alpamışa"nın Kungrat rivayetiyle örtüşür.

Padişah ve vezirinin çocukları olmaz. Birlikte hacca giderler ve mucizevi bahçede ihtiyar dervişle görüşürler. Derviş onların her birine bir elma verir ve bu sihirli elma ile eşlerinin hamile kalacağını, onlara oğul ve kız doğuracaklarını söyler (olağanüstü doğum şekli sihirli masal için ve kısmen de Beyrek hakkındaki

40 bk. 356, kayıtlar, s. 390-392 (düğün olaylarında kesilen develer hakkındaki hatıralar ve "Közük"teki "güney" kaynaklı diğer işaretlerin ortaya çıkışı). krş. 186, 39-54.

41 Özbekistan: 339; Türkmenistan: 442, 243; Tarançı: 296, k.VI, 236-247; 269, 30-48; Sibirya: 296, k.IV, 340-355 (Tobol Tatarları); Doğu Türkistan (Uygurlar): 568; 531, 3-34; Küçük Asya: 568, 8-14; 537, 308-309. Romanın "Kozı Körpeş"le ilgili hakkında bk.: 267, 184, 276; 165, 293 vd.

Anadolu masalı için alışılmıştır). Derviş onlara, çocuklara Tahir ve Zühre adını vermelerini ve beşikte nişanlamalarını öğütler. Bu öngörüye uygun olarak vezirin oğlu, padişahın da kızı olur. Vezir, av sırasında onun arzularını yerine getiren bu güzel haberi işitip atını dörtmala koşturur ve ölümcül şekilde yaralanır. Padişah bundan sonra sözünü tutmaz ve kızının yetim birisiyle nişanlanmasını istemez.

Verilen sözü bozmak, sonraki trajik ihtilafı hazırlar. Kaderleri birbirine önceden bağlanan ve haksız yere insanlar tarafından ayrılan sevgililer, kurban hâline gelirler.

Doğumdan önce veya beşikte nişanlanma geleneksel bölümü, eski zamanlarda yaygın olan geleneklere uygundur (Özbeklerde –“beşik kertme”, Kazaklarda –“eje kabil” vd.). Bu gelenek diğer boylarda da görülür. Bu, nikâh zamanı; baba ailesindeki gelişime ve çift nikâha bağlı olarak önceden “adı konmuş” gelini özellikle aristokratik ailede neslin kastından koruma eğilimini yansıtır (519, 176, 255). Daha sonraları, nikâh satın almada, bunun sağlamlaştırılması için aralarında yapılan evlilik sözleşmesi, ailenin ekonomik menfaatine yardımcı olur. Ataerkil aile baskısının ortaya çıkması ve genç insanların kaderlerinin, erişkin olmalarından önce belirlenmesi özellikle eski ataerkil nesil geleneğinin dağılmaya başladığı dönemde, çoğu durumda onların şahsi seçimleri ile keskin zıtlaşmalara neden olur.

Bu meselede etnografik malzeme çok zengin ve çeşitlidir. Özellikle Kazakların aile gelenekleri araştırıldığında bu görülür. Levşin’in “Tasvir”ine göre “birçok baba özellikle soylu ve zengin olanlar, çocukları daha kundaktayken sözleşirler” (212, 99). “Daha baba olmadan önce dostlar birbirleriyle, dostluklarının daha da sağlamlaşması için, gelecekteki çocukları adına sözleşirler” (247, 68). Aralarında kardeşlik ittifakı kuran dostları Kazaklar, “tamıram” diye adlandırırlar. Potanin, “tamır, tamırının istediği hediyeye olumsuz cevap vermez, birbirlerinden hiçbir şeyi esirgemezler” der. Aralarındaki dostluğu irsî hâle getirmek isterler: “Gelinin babası olan tamır, kendi tamırının oğlunu okulgav (damat) diye adlandırır”. Potanin, böyle tamırların “Kozı Körpeş”in başlarında Karabay ve Sarıbay” olduğunu söyler. Aralarında “bekledikleri çocuklar aynı cinsten olduğu takdirde onları tamır yapmaya, ayrı cinsten oldukları takdirde de evlendirmeye” karar verirler (280, 84-85).

L. P. Potapov’un bildirdiğine göre doğumdan önce nişanlanma geleneği “etek certiş” adıyla (“elbisenin etek kısmını yırtmak”) Baysun ilçesindeki Özbek Kunguratlar arasında da vardır. “Nikâhın bağlanması aşağıdaki şekildedir: Tanıdık olan ve dostluk içinde yaşayan aileler, çocukları farklı cinsten olmaları hâlinde evlendirmek üzere karar verirler. Aslında bu şekilde önce babalar anlaşır, sonra anneler konuşur. Eğer belirlenen zamanda gerçekten de farklı cinsten olan çocukları doğarsa, onları damatla gelin sayarlar. Yeni doğan gelinin annesi, onu, yeni doğan

damadın annesine götürür. Damadın annesi, gelecekteki gelininin gömleğinin eteğini yırtar ve başına da yeni bir baş örtüsü bağlayıp şöyle der “bundan sonra o benim kızımdır” (elbisenin etek kısmının yırtılması, muhtemelen bakireliğin bozulmasının simgesidir). Bundan sonra ikram başlar. Bir müddet sonra küçük damadın annesi, onunla birlikte geline gider. Gelinin annesi gelecekteki damadına takke takar. Bundan sonra yine ikram başlar” (289, 48-49).

Kahraman çiftlerin doğmadan önce veya beşikte nişanlanmasına, destanda ve halk romanında ilahî reisin doğrudan emri, “ilahî güç”ün işe karışması gerekçe gösterilir. Masalın kahramanı olarak bunlar, birbirleri için yaratılmışlardır. Halk hafızasındaki müstesna ve basiretli sevgi bununla izah edilir ve haklı çıkarılır ki bu sevgi daha sonraları kahramanı ve yavuklusunu birleştirir. Sonraları bir şekilde kişinin gerek maddi yönden gerekse toplum içindeki durumu bakımından hayat düşüncesi değiştiğinde şahsi kavga (“Alpamış”ta olduğu gibi) veya babalardan birinin ölümü (“Kozı Körpeş”te veya “Tahir ve Zühre”de olduğu gibi) ebeveynleri bu bağı koparmaya zorlar. Bu “düşük” tasavvura karşı mücadele eden sevgililerin özgür hisleri, yüksek dinî ceza ve ataerkil gelenek hukuku açısından manevi haklılık kazanır.

Bunlardan hareketle, halk romanlarındaki benzer aşk ihtilafı durumunda, sonradan vaadin bozulması motifinin kullanılması açıklık kazanır. Böylece Kafkaslarda ve Yakın Doğu’da ünlü olan aşk hikâyesi “Aşık Garib”in Türkmen rivayetine çözümlenmesi olarak (Ki burada “Şasenem ve “Garib” olarak bilinir.); padişah ve vezirin av sırasında merhamet ettikleri hamile maral, çocukların doğmadan önce nişanlanmaları (“Kozı Körpeş”teki gibi, - hami dervişin iştiraki olmadan), vezirin ölümü ve şahın vaadini bozması olayları dâhil olur (374, 3-4).

Başka bir anlatmada bu çözümlenme, halk romanı “Aslı ve Kerem”de kullanılmıştır (538, 310-315⁴²). Türkmenistan’daki kadar Azerbaycan’da ve Anadolu’da da çok yaygın olan “Aslı ve Kerem”de Kerem, âşıkların efsanevi “reisi”dir ve sevgilisi için okuduğu dudaklarındaki şarkının ateşinden yanan Âşık Kerem, olağanüstü ölümüyle ün kazanmıştır.

Çocuksuz şah ve vezirinin, hami dervişten eşlerine getirdiği mucizevi meyve vasıtasıyla oğul ve kızları dünyaya gelir. Çocuklar doğmadan önce babalar arasındaki vaadin bozulmasına gerekçe olarak burada, Hristiyan din adamı olan vezirin kızını Müslüman prensiyle evlendirmeye kıyamaması gösterilir. Aslı’nın anne ve babası, padişaha kızlarının öldüğüne dair haber gönderirler ve başka bir ülkeye gitmek için izin isterler. Artık bir delikanlı olan Kerem, sihirli rüyasında kendisine vadedilen gelini görür ve aşık olur. Sevdliğini aramaya gider.

42 “Aslı ve Kerem”in Türkmen rivayeti (407), Kunoş’un rivayetinden büyük ölçüde ayrılır.

Alpamış hakkındaki destanda doğmadan önce nişanlanmanın eskiliğini, Oğuz “Bamsı Beyrek”i de onaylar. Burada da adı, Özbek’te olduğu gibi “beşik kertme”dir. Vaadin bozulması Başkurt masalı “Alpamışa ve Barsın Hıluu”da da ortaya çıkar. Ancak bunun gerekçesi, Alpamış’ın babasının geleneksel olmayan ölümüdür ve Başkurdistan’da da çok yaygın olan Kazak destansı hikâyesinin etkisini gösterir.

4

Halk destanı kahramanlarının meşhur olması, soy ağacı silsilesinin sıradan sonucudur: Ozanların yeni yaratıcılıkları sayesinde ünlü destansı kahraman, onun hünerlerini devam ettiren veya bunlara inanan, “küçük bahadırlar” neslinin babası veya nesil reisidir. Böyle yeni yaratıcılığa tipik bir örnek olarak başka bir ünlü ozan olan Pulkan Şair’in repertuarından da kayda alınan ve Fazıl Yuldaşov tarafından derlenen Alpamış’ın oğlu Yadgar hakkındaki Özbek destanı verilebilir (419; 165, 108-111). “Alpamış”ın ikinci kısmından bildiğimiz genç Yadgar, ilk bahadır hüneriyle (yedi yaşında bir çocukken babasının on dört batmanlık bronz yayını kaldırıp götürerek gösterir) destansı biyografisini oluşturur. Fazıl ve Pulkan’ın uzak öğretmenlerinden biri olarak destanı oluşturan Özbek ozanı, dinleyicilerinin ricasını yerine getirerek “Alpamış”a, bu destanın eski Kungrat rivayetindeki benzer motiflerle yeni düzenlemeler yaparak bir ek oluşturur.

Babası Alpamış gibi Yadgar da beşikte aynı yaşta olduğu güzel Oydim Oy’la nişanlanır. Bu sırada Kungratlar arasında Ultan Taz Bay Şumrat yöneticilik yapar. Oydim Oy’un babası, Kalmıkya’nın yakınındaki Aymak ülkesine (“aymak”, Kalmık ve diğer Moğollarda küçük boy gruplarının adıdır – burada ülkenin ve halkın adıdır) göç eder. Putperest bahadırlar da Yadgar’ın sevgilisine dünür göndermek isterler ve onu tehdit ve güçle almayı düşünürler. Barçın gibi bahadır kız Oydim Oy da zorbalara karşı koyar. Yardım için vatanda kalan nişanlısını çağırır. Esirlikten dönen Alpamış, (bir zamanlar babası Bayburı gibi) anlamsızca genç kahramanı tehlikeli seferden döndürmek ister. Yadgar, “aymak”lara esir düşer (bir zamanlar babası Alpamış gibi) ve kendisine aşık olan zindancının kızı tarafından kurtarılır. Oydim Oy’un yardımıyla onu izleyen aymak bahadırlarını yenen Yadgar, ailesi ve nişanlısı ile birlikte Kungrat’a, vatanına döner ve soyuyla birleşir.

“Alpamış”ın konusundaki birçok önemli unsur, bu kendine özgü iktibasta kullanılmamıştır – her şeyden önce evlenme yarışları ve kocanın düzmece rakiple karısının düğününe dönüşü, kahramanın esir düşmesi ve kurtarılması, burada geline yardım için bahadır seferiyle doğrudan doğruya yaklaşır. Manzumenin diğer bölümleri, ozanın yenilikçi yaratıcılığını gösterir. Mesela soylu Uraz Ali Kuşbegi’nin dünürlüğü, Yadgar ve aymak bahadırları arasında yaşlı bahadır Oy Kaşka’nın aracılık rolü. Ancak bütün olarak taklitçinin tarzı için büyük manzumedeki olayları ve ünlü motifleri kullanma karakteristiktir (Hatta aymak hanının, Kungrat göçe-

belerinin ekin yerlerini hayvanlara ezdirmesi bölümü de ayrıntılı bir şekilde verilmiştir.).

“Yadgar”ın Kazak ve Karakalpak anlatmaları bilinmemektedir. Bunun gibi, bu manzumenin Özbekistan’ın sınırları dışında yaygın olduğuna dair bir kanıt da yoktur. Ancak Kazakistan’da Alpamış’ın torunu, Cediger’in (Yadgar adının Kazakça şekli) oğulları hakkında destansı manzume mevcuttur – “Alatay ve Japarkul” (Alma-Ata ilinde derlenmiştir.). Manzumedeki olaylar, Kazakistan’ın Ruslar tarafından işgali sırasında, Jideli Baysın ülkesindeki Kungrat boylarını Alpamış’ın torunu, Cediger’in torunu Japarkul Han yönetir ve ordunun başında da küçük kardeşi Alatay Batır durur.

Bu manzume, halk hafızasında yaşama kabiliyeti olan eski kahramanlık destanındaki şiirsel tiplmeler için bir örnek olması bakımından ilgi çekicidir. Bu canlı gelenek XIX. yy.ın tarihî olaylarına katılmış olan Alpamış Batır’ın nesli hakkında yeni destanın yaratılmasına hizmet eder.

Kazak halk rivayeti, yüzyıllara dayanan halk hayallerinin konusu olarak Alpamış’ın efsanevi vatani Jideli Baysın ülkesini anlatır. Bu ülke, hemen hemen “Buhara” tarafındadır (282, 61). Sömürülen halk kitleleri, bu masalsı hayalde teselli bulmaya çalışırlar ve hikmetli Asan Kaygı (veya Asan Koydı) veya bahadır Ütegen gibi sosyal adalet arayan bir tipleme yaratırlar ki bunlar bu mutlu ülkeyi ararlar ve oraya bir yol bulurlar.

Potanin tarafından, Velihanovlar obasında (Akmalin ilinin Kökçetav ilçesi) derlenen rivayete göre Asan Koydı, “geleceği görme kabiliyetine sahiptir”. “[O] yedi yıl yerleşebileceği ve korkmadan, başkaları tarafından rahatsız edilmeden yaşayabilecekleri yeri arar. O, Yedisu’da, Altay dağlarını ve başka yerleri gezer ve İran yakınında bir yerlerde bulur. Bu yer Ciydeli Baysın’dır. Burası, Buhara’ya 15 günlük yoldadır. Asan Koydı nesilleri şimdi oradadır”.

Potanin’in derlediği başka bir bilgiye göre, bu Asan Kaygı “öyle bir memlekette yerleşmek ister ki orada kış olmasın ve böyle bir yeri keşfeder. Buhara tarafında olan Ciydeli Baysın’a gelir ve buraya yerleşir. Üç yüz nüfuslu halka [Kazak] yedi adamı göçe davet için gönderir; ancak üç boyun Asan Kaygı ile birleşmek üzere Ciydeli Baysın’a gelme imkânı olmaz, çünkü düşmanla bu sırada savaş içindedirler (282, 56, 170-171; Asan Kaygı hakkında bk.: 173, 203; 428, 91-93). Rivayete göre Asan Kaygı’nın yedi yiğidinden Kazakların yedi boyu oluşmuştur.

Eski zamanlarda en ağır açlık, yoksulluk ve siyasi zulüm yıllarında, fakirliğin kol gezdiği Kazak obalarından Kazakların çıkıp halk rivayetindeki uzak masalsı ülkeye yol aldıkları; böyle bir göç sırasında çoğunun hayallerindeki yeri bulamadan yok olup gittiği malumdur.

Meşhur Kazak ozanı Cambul, bu halk efsanesini, kendi masalsı “Ütegen Ba-

tır” manzumesinde kullanmıştır (yıl 1937) (118, 107-139). Ütegen, halkını Jide-li Baysın ülkesine, geçilmez çöllerden ve sık ormanlardan götürür. Yol boyu, korkunç devlerle savaşır ve uzun sınavlardan sonra, nihayet arzuladığı hedefe ulaşır. Azap çeken ve sömürülen halkın uzun yıllara dayanan hayallerinin hayata geçirilmesi olarak ozanın ve onun kahramanının önünde Sovyet ülkesi boy gösterir. Cambul’un manzumesi ihtiyar ozanın vatanının kayda değer bir manzarayla, görülmemiş şekilde güzelleşmesi sahnesi ile bu günlere ulaşır.

Böylece halk şairinin yeniden yaratıcılığında uzun asırlara dayanan folklor geleneği, bugünlerin başlıca ideolojisini ifade eder.

V. BÖLÜM
ALTAY RİVAYETİ
("Alıp Manaş")

1

Yakın zamanlarda (1939-1940 yılları), Alpamış hakkındaki destanın daha arkaik yorumunu temsil eden Altay kahramanlık masalı "Alıp Mamış" ortaya çıkmıştır. Yeley Starobardin ilçesinde (Kuznetska'nın yakınındaki Tom Çayı havzasında) ozan Yasmata'dan dinleyen Altay ozanı N. Ulağaşev'den 1939 yılında derlenmiştir. Ulağaşev, "Alıp Manaş" manzumesini "demirci" destanı adlandırmıştır. Manzume Altayca, ilk kez 1940 yılında yayımlanmıştır. Rusça olarak iki kere yayımlanmıştır: Bir kısmı kısaltılmış şekilde nesir ilavesiyle (102, 73-83 - B anlatması) ve bütün hâlinde tercümesiyle (356, 79-126 - A anlatması). Bundan sonra parantezde B anlatması ile ana metin A anlatması arasındaki birçok küçük farkı belirteceğiz.

Bahadır Baybarak ve hanımı Ermen Çeçen'in iki çocuğu vardır: "Kıratla gezen" bahadır Alıp Manaş ve kızı Erke Koo. Babası Baybarak gibi (ki onun "gözleri arasında otuz koyunluk sürü otlayabilir, omuzları arasında otuz kısıraklık yılki gezebilir"), Alıp Manaş da dev bir bahadır ("alp"): "Burnu tepe gibidir, kaşları kuzey ormanına, gözleri ocak alevine benzer". Birçok Altay kahramanlık masallarının kahramanı gibi o da kusursuzdur. Altay masalının destansı formülünün alışılmış şekline uygun olarak "kızarmak için kana ihtiyacı yoktur, ölmek için ruhu yoktur" (B : Baybarak, ihtiyar babasının iradesi dışında bahadır kız Ermen Çeçen'i kaçıır ve o, gazabla damadına beddua eder: "Bu yüzden bütün yıl, oğlun Alıp Manaş erkek olana kadar uyusun").

Ebeveynleri oğullarını Kırgız hanın kızı Kümücek Aru ile evlendirirler (B : Ancak Alıp Manaş "hanımını sevmek istemez").

Bir keresinde "hikmet kitabı (fal kitabı)"nı okurken Alıp Manaş, uzak memlekette "yerle göğün birleştiği yerde" gaddar Ak Kan'ın "kırata binen" "güzeller güzeli" Erke Karakçı adlı kızından bahsedildiğini okur: "O hiçbir zaman insan yüzü görmemiştir. Ona erkek eli dokunmamıştır". "Benim ocağım onun ocağıyla

alevlenmiştir, benim yatağım onun yatağıyla serilmiştir” der Alıp Manaş (Kahraman ve nişanlısının aynı zamanda doğması ve birbirlerine yazılmaları, Altay kahramanlık masallarının mukaddes formülüdür.). Birçok damat güzele dünür gönderir, ancak gaddar Ak Han hiçbirine vermek istemez: “Altmış pehlivan dünürlüğe geldi, hiçbirisi geri dönemedi. Yetmiş bahadır dünürlük için geldi, geri dönüşü olmadı. Gaddar Ak Han’ın bütün damatları öldürdüğü anlaşılıyor”. Ebeveynlerinin ve kız kardeşinin uyarısını, genç karısının ricasını geri çeviren Alıp Manaş, tehlikeli dünürlük için yola çıkar.

Uzun bir zaman sonra, denizleri, dağ eteklerini geçen Alıp Manaş; sonunda geniş, koyu mavi ırmağa ulaşır. “İrmağı genişliğine kanatlı atla ve yedi kürekli kayıkla geçmek imkânsızdır”. Onu ihtiyar salcı ağaç kabuğundan yapılmış, “sarp kaya” yüksekliğindeki, “bir gün boyunca atla gidilemeyecek” uzunluktaki kayıkla geçirir. Salcı onu uyarır. Alıp Manaş, ona dönüşüne kadar teminat olarak dokuz ayar okunu bırakır ve o parladığı sürece bahadır yaşayacaktır. Eğer onu pas bürürse ölmüştür veya ölümcül tehlike içindedir. Alıp Manaş, Ak Kan’ın memleketine yaklaştığında kahraman atı onu kaçınılmaz ölümü hakkında uyarır. Ancak kahraman, atına vurarak söylediği şeye güler. Ak Kan’ın toprağına girdiğinde karşı konulmaz bir yorgunluk hisseder. Attan iner, başının altına eyerini koyar ve bahadır uykusuna dalar. Atı, sahibinin kaderine ağlar ve göğe yükselerek yıldız hâline gelir.

Ak Kan’ın çobanları yatan bahadırı bulurlar ve onu siyah bir tepe zannederler: “Siyah tepeden kasırga kalkar, ağaçlar kökünden kopar, fırtınada kopan ölü dallar dağılır, taşlar una döner. Bu kasırgadan dağlar uçar, çaylar yerinden taşar, sıradağlar kemer gibi uzanır”. Ak Kan, yedi başlı insan yiyen dev Delbegen’i keşfe gönderir. O, Kır boğa üstünde gelir. Delbegen korku içinde çobanların sözünü onaylar “yer üzerinde ben uzun yıllar yaşadım ve böyle korkmadım, böyle mucize görmedim, bir bahadırın burnuna girdim gibi görünüyor. Birden bahadır hapsirince kasırganın şiddetinden on dağdan on göl üzerinden uçtum. Korkudan neredeyse ölüyordum. Çobanlar doğru söylemiş.”

Ak Kan, yatan kahramana karşı altmış güreşçi ve yetmiş bahadırdan oluşan büyük bir ordu gönderir. Ancak okları “bahadır Alıp Manaş’a dokunduğunda ot gibi buruşur”; altı kulaçlık kılıcı ve çelik kılıcı “on parçaya bölünür”, “iğne gibi eğilir”. Alıp Manaş “kılmıdamadan uyumaya devam eder”. O zaman hanın emriyle adamları “doksan uzun gün, doksan kulaçlık çukur kazarlar” ve yatan Alıp Manaş’ı oraya iterler. Bahadır silahları altmış kulaçlık kılıcı, ay şeklindeki eyeri, demir yayı, kimsenin kaldıramadığı yetmiş iki kirişli demir yayı çölde bırakırlar.

Alıp Manaş, dokuz ay bahadır uykusunda kalır. Uyandığında ellerinin, kollarının demir zincirle bağlandığını ve “derin çukurda çimle örtüldüğünü” görür. Acı-

lı şarkıları üzerine çukura vahşi hayvanlar gelir, kuşlar uçar, ancak hiçbirisi ona yardım edemez.

Bir keresinde buradan yaban kazları uçar. Sürüden birini “bahadıra yardım etmesi için” çukura gönderirler. Bu kazın kanatlarına azizleri için selam yazar. Kaz, Baybarak’ın obasına uçar ve ırmakta onu bahadır kız kardeşi Erke Koo görür. Azizleri esirin ağır durumunu öğrenir ve ona yardım etmek için kardeşliği bahadır Ak Köben’i gönderirler. Onu uzun yola hazırlarlar ve yedi yıllık yemek verirler. “Ermen Çeçen, göğüslerinden süt sağıp lezzetli iki parça peynir hâline getirir. Altın kaseyi içkiyle doldurur”. Ak Köben dostunun gittiği yoldan gider. Yaşlı salcı onu da ırmaktan geçirir. Bahadır doksan kulaçlık çukurdadır. Ancak çukurun kenarından onu gören bahadır, Alıp Manaş’a yardım etmek istemez. Çünkü azizlerine yazdığı mektupta bahadır, onu hatırlamamış ve ona selam göndermemiştir. Bahadır, ondan kendisini bağışlamasını rica eder. Ancak Ak Köben aman vermez. Çukura “yüksek dağ”ı uçurur. Annesinin, oğlunun gücünü toplaması için gönderdiği yemeği de yer: “İki parça lezzetli peyniri kendisi yer, altın kaptan içkiyi kendisi içer, bunun üzerine gücü ikiye katlar, kemikleri büyür, yüzüne güzellik gelir ve Alıp Manaş’a benzemeye başlar”. Ak Kan’ın eliyle öldürülen bahadırların kemiklerini toplar ve onları Alıp Manaş’ın kemikleri olarak takdim eder. Dostunun vatanda kalan güzeller güzeli karısı Kümücek Aru’yu almak için bunu yapar.

Yaşlı salcıya Alıp Manaş’ın öldüğünü söyler ve bahadırın kemiklerini gösterir. Ancak ihtiyar, bir zamanlar Alıp Manaş’ın bırakıp gittiği okta bir pas görmez. O zaman Ak Köben, oku kocanın elinden alır ve suya bırakır. İhtiyar ağlayarak doksan kulaçlık oku balık ağıyla tutmaya çalışır (B : oku salcının kendisi “kara su”ya düşürür).

Bu sırada Alıp Manaş’ın kahraman atı göklerden inerek kahramanı kurtarmak için uğraşır. Çukura kendi kuyruğunu salar, ancak bahadırın ağırlığından kuyruğu kopar ve Alıp Manaş, tekrar kuyunun dibine düşer. Gelen sese dikkat kesilen Ak Kan’ın hizmetkârları, anlamsızca atın arkasından ok atarlar. Yorgunluktan at, azman kavak ağacının gölgesinde uyur (Kutsal ağaç “bay terek” – “hayat ağacı” gibi görünüyor.) ve kehanetli rüyada sihirli bir çare görür. Bunun yardımıyla gücünü toplar ve sahibini kurtarabilir. Bunun için altın dağın eteklerinde Kül-Biy Han’ın konağında “burada yerle gök birleşir”, üç gölün en küçüğünde yüzen şifalı altın deniz köpüğünü bulması gerekir. Han muhafızları (gölün bekçiliğini yapan “keskin kanatlı şahin, gaddar köpekler, bahadırlar”) için görünmez olup “ince tüy”e dönen at şifalı köpüğü yutup onunla birlikte Ak Kan’ın memleketine döner (B: şifalı köpük bölümü yoktur; at, çukura demir kavak uzatır ve Alıp Manaş buna tutunarak çukurdan çıkar).

Bununla birlikte Ak Köben, Alıp Manaş'ın ailesine dostunun ölümü hakkında yalan haberi verir, kemiklerini gösterir, güya mücadele sırasında öldüğü yerde kalmıştır. Babası, annesi, kız kardeşi ve karısı ölenin arkasından ağlarlar. Sonra yaşlı Baybarak, oğlunun dul karısına, onun kardeşliğine gitmesini önerir: "Ne zaman kısırak kaybolursa yerinde tayı kalır; ne zaman er ölürse yerinde karısı kalır. Kümüjek Aru genç ve yalnızdır. Bahadır onu böyle bırakmaz". Böyle bir tekliyi çoktan bekleyen Ak Köben, "küstahlık" yaparak düşünmek için zaman ister.

Alıp Manaş'ın kahraman atı, ona şifalı altın köpüğü getirir, yarısını kendisi yutar, yarısını da yutması için sahibine verir. Bununla her ikisinin gücü altı kez artar ve her ikisi on kat büyürler. Alıp Manaş demir zinciri kırıp çukurdan çıkar. Silahlarını bulup silahlanır ve Ak Kan'ı ölümcül bir savaşa davet eder. Ordusunu yok edip hanın kendisini teke tek dövüştürür. Bir bahadır vuruşuyla adam yiyen Delbegen'in yedi başını keser ("başlarını isabetli bir şekilde vurduğu için birbirlerine vururlar") ve çelik kılıcıyla hanın karısı ve kızı Erke Karakçı'yı gaddar babası gibi birçok şöhretli bahadırın ölümüne neden olduğu için ikiye ayırır: "Kızı Erke Karakçı ile ne kadar at kanı akıttınız, ne kadar bahadırı mahvettiniz" (B: Erke Karakçı, alev renkli sarı atıyla savaşa babasıyla birlikte katılır; Alıp Manaş, sekiz kulaç örülen kamçıyla gözlerinin arasından vurur.).

Ak Kan'ın esirlerini bahadır, öz memleketlerine bırakır ve bütün halkını sağ cebine, hayvanlarını ise sol cebine yığar ve kendi memleketine götürür.

Alıp Manaş dönüş yolunda "silkinerek", kirli ve dağınık tas tarakaya döner (kel ve kötü ihtiyara), kahraman atı ise yeryüzünü dolaşan küçük boylu iğrenç çelimsiz beygire döner. Irmakta, ölen dostu Alıp Manaş için ağlayan yaşlı salcıyla görüşürler, Kümüjek Aru'nun yapılacak düğününü anlatır. Ancak sudan yakaladıkları dokuz ayar ok paslanmamıştır ve güneş gibi parlamaktadır. Kahraman, gerçek görünümüne dönerek ihtiyarı teselli eder.

Tas taraka kılığında Alıp Manaş, Baybarak'ın ovasına gider. Yolda, Kan Çüreke ile (Erke Koo'nun kocası) görüşür. O da düğüne gitmektedir. Ancak bu toy, gönlünce değildir. O, Alıp Manaş'ı hatırlamaktadır. Sineğe dönen kahraman, yanından refakatçisini kovar. Altı kulaçlık ağilda kadınlar tarafından çevrelenen ve saçları örülen gelin Kümüjek Aru'yu görür. Şarkılarla atışırlar. Ak Köben'le gönüllü olarak evlenip evlenmediğini sorar ve döndüğünü belli eder. Kocasının hatırasına bağlı olan Kümüjek Aru, gelişini sevinçle karşılar. Damat, bu baldırı açığı kovmak ister, ancak sırnaşık adam gitmez. Gelen belayı hissedip boz turnaya dönüşür ve yurdun tütsü deliğinden kaçır. Alıp Manaş, "bütün bedeniyle silkinerek" kendi görkemine geri döner ve turnaları yetmiş iki kirişli demir yayıyla vurur. "Ok toprağa vardığında arkasından turna telekleri ve tüyler dökülür" (B: "Ok, turnayı yalayıp geçer ve şimdiye kadar o iz turnada kalmıştır. Altaylar turna eti yemezler. 'Bu kuş, pistir ve onda insan kanı vardır' – derler").

Alıp Manaş ceplerinden Ak Kan'ın adamlarını ve hayvanlarını bırakır, onlar da topraklarına yerleşirler (Altay masallarında düşman halkın ve hayvanlarının kaçırılmasının alışılmış şekli). Hain Ak Köben'i mahveden Alıp Manaş, bütün halk için bayram yapar ve kendi memleketinde mutlu bir ömür sürer.

Ulağaşev'in yayımlanan anlatmasından başka, Dağlık Altay İlmi Araştırma Enstitüsünün Tarih, Dil ve Edebiyat Bölümü Başkanı S.S. Surazakov tarafından 1957 yılı başlarında (Kuman soyundan), Altay ozanı Oçubay Alekseyev'den derlenen anlatma da muhafaza edilmiştir. Ozanların söylediğine göre Ulağaşev'in derlediği anlatmadaki bilgilerle kısmen de olsa örtüşen bu Boçat Destanı, yüz yıl önce eski Kuznets bölgesinden (Ton Askak köyünden) ünlü Boçat (Teleüt) ozanı Kobök'ten alınmış ve Kumandinler tarafından taşınmıştır. Kobök'ten bu destanı Ozan Daymat, Daymat'tan Kobök'ün kendisinden dinleyen Alekseyev almıştır. Alekseyev'in sözlerine göre Ulağaşev de kaynak olarak aynı anlatmayı kullanmıştır. Yeni derlemenin, bütün ayrıntılarına kadar eski anlatmayla benzerliği bununla izah edilebilir. Destandaki kahramanların adlarında birçok farklılıklar görülmektedir. Alekseyev, kahramanını, Kobök'ü izleyerek Alıp Manaş değil Alpomış; Daymat da Akpomış şeklinde adlandırmıştır (muhtemelen sonradan düşünülmüş). Kahramanın annesi Eje Buddey adlandırılır, kız kardeşi ise Kungrat rivayetinde olduğu gibi eski destansı adı saklayan Karlağaç'tır (Kırlangıç), bunun kocası da Erke Mendirem. Ak Kan'ın kızı Altın Manjak, ihtiyar salcı ise Orjobok adını taşır. Alpomış, Ak Kan'ın ülkesine evlenme seferine kendisi için değil dayısı güçsüz bahadır Ak Koben için gider ki Ak Koben sonraları hain dost rolünü üstlenir. Kahramanın Kümüjek Aru'ya dünürlüğe gitmesinde, destanın birinci kısmı için alışılmış olan evlenme yarışları, Ulağaşev'in anlatmasında olduğu gibi burada da yoktur.

Bundan sonra, bu destanın başka bir çığıra ait olan Altay ozanlarından derlenmeleri arzu olunan şeydir. Bu şekilde, aşağıda ele alınacak Altay rivayetinin esasını oluşturan temel nitelikler belirlenebilir.

2

“Alpamış” destanı, Altay “Alıp Manaş”ıyla temel unsurlar bakımından o kadar örtüşür ki aynı destanın başka bir rivayeti (muhtemelen daha arkaik) için bunu söylemek mümkün değildir. Kahramanların adları (Alpamış ve Alıp Manaş) ve babalarının adları (Bayburı ve Baybarak) da uyumludur. Aynı şekilde destanın ikinci kısmındaki konu da uyumludur: Kahramanın uzun yıllar tutsak olması ve kendi karısının düzmece rakibi ile düğün törenine dönüşü (“koca kendi karısının düğününde”). Bu konuda bir dizi motif de örtüşür ki bunlarla destanın eski unsurları ayrılır.

Kahraman, bahadır uykusu sırasında esir düşer: Bu uyku kahramanlık masalında da sihirli bir özellik taşır. “Alpamış”ta bunun gerekçesi gerçekçidir – sarhoşluk.

Ancak bu motifin sonraki karakteri Beyrek hakkındaki Anadolu masalı ve hatta “Yusuf ve Ahmed”le karşılaştırdığımızda açıkça görünür. Destanın Oğuz anlatması, sihirli uykunun başlangıç motifini içerir.

Düşmanlar, yatan bahadırı öldürmeye çalışır – okla deler, kılıçla keser, ama hiçbir silah ona zarar veremez. Çünkü o, sihirli kusursuzluğa sahiptir. Orta Asya rivayetindeki bu sahne, Altay rivayetindekiyle benzerlik gösterir.

Uyuyan kahramanı onun için kazılmış olan derin çukura (zindana) atarlar. Esir, vatanına yaban kazının kanatlarına yazılmış bir mektup gönderir. Kahramanın kız kardeşi herkesten önce kazı görür ve mektubu bulur. Yardımına dostunu (kardeşi gibi olan) gönderirler. Ancak Karacan’dan farklı olarak küsen Ak Koben, hain dost rolüyle ortaya çıkar.

Kahraman, kuyruğu sihirli bir şekilde uzayan atının yardımıyla kurtulur. Kuyrukla çıkmak için ilk teşebbüste, yolun ortasında atın kuyruğu kopar (“Alpamış”ta bu bölümün gerekçesi farklıdır – gerekçe, Alpamış’ın kendisini kurtaran Karacan’a borçlu kalmama isteğidir). Kahramana vurulmuş olan yabancı ülke güzelinin (hanın kızı veya zindancı) kahramanı kurtarması, daha sonraki romantik anlatmaları temsil eder. Ancak bu motifin Kungrat rivayetindeki şekliyle destanın Oğuz anlatmasında da (“Alpamış” – “Bamsı Beyrek”) bulunması, onun oldukça eski bir tarihte Oğuzların vatani Orta Asya’da oluştuğunu düşünmemizi sağlar (XI. yy.dan daha önce olmamak üzere).

Kaykubad’la olan bölüm ve onlar arasındaki komik sahneler ile han kızı yoktur. Gördüğümüz gibi bunlar Kungrat rivayetindeki yenilikleri temsil eder.

Esirlikten kurtulan bahadır, düşman hanı yener ve öldürür.

Bunu vatana dönüş izler. Karısının düzmece rakip ile düğününe kahraman, üstü başı yırtık pırtık “pis kel”, ihtiyar tas taraka (Altay masalı) veya sadık kulu ve yardımcısı (“Alpamış”ta) rolünde gelir. Dönürlük hakkında çok sayıdaki Türk ve Moğol masallarında çok yaygın olan “Alıp Manaş”taki yalnızca kahramanın değil, aynı zamanda kahraman atının da (kahraman “silkinerek”, atı “toprakta yuvarlanarak”) dönüşme motif, daha arkaik karakter taşır. “Alpamış”taki gerçekçilik dikkate alınmazsa (dönüşme yerine kılık değiştirme), halen başlangıçtaki özü korumaktır (Bahadır, sakallı keçi kılığına bürünüp tanınmaz olur.).

Çözölmeye hazırlıkta, gelinle düğün şarkıları okuma esas rolü oluşturur ve bunu tanınma izler (“Alpamış”ta olon sahnesi).

Kahraman, düzmece rakibini kendi bahadır yayıyla öldürür. Çözölmenin izleri “Bamsı Beyrek”te olduğu gibi, “Alpamış”ın bütün rivayetlerinde birçok durumda yumuşatılmış şekilde (sahibin tanınma şekli olarak, bahadır yayından ok atması) korunmuştur. Rakibin turnaya masalsı dönüşümü “Alıp Manaş”ta etiyolojik efsane ile ilgili olan sonraki motif gösterir (kuşun başındaki “nişan”).

Altay rivayetinin daha temel farklılığını, kahramanın ölümü ile ilgili yalan haber getiren hain dost olarak Ak Koben'in rolü oluşturur. Karacan'ın dostunu kurtarmak için yaptığı başarısız sefer bölümü ile (yaban kazı tarafından getirilen mektubu aldıktan sonra) anlatma, kuşkusuz Ak Koben'in benzer seferini takdim eder. Fazıl Yuldaşov'un Özbek rivayetinde ve diğer rivayetlerde alışılmış olarak (yeterince suni olarak) Karacan'ın başarısızlığına, Alpamış'ın dostuna borçlu kalma-ma düşüncesi gerekçe gösterilir: O, kendisine uzatılan ipi yarı yolda keser ve tekrar geriye, çukura düşer.

Birçok anlatmalarda bu bölüm korunmuştur. Ancak yukarıda da gösterdiğimiz gibi daha başlangıçta Alpamış'a kırılmasının gerekçesi ile hain dost Karacan'ın rolü daha belirgindir. Karakalpak rivayetinde bu bölüm, Altay masalına daha yakın bir şekildedir: Karacan, dostuna kendisini bütün akrabalarından sonra hatırladığı için kırılmıştır ve (Ak Koben gibi) Alpamış'ı zindanda bırakmaya hazırdır. Alpamış, ona yalvararak rica eder; Karacan yumuşar. Bundan sonra bildiğimiz Alpamış'ı çukurdan çıkarmak için yapılan başarısız teşebbüs hikâyesi başlar. Bu bağlamda Alpamış'ın dostunun yardımını reddetmesi, daha az gerekçelendirilmiştir ki o bunu tek başına yapmıştır. Benzer şekildeki kırılma motifi, Tacik rivayetinde de vardır (T 1-2). Curabayev'in Özbek anlatmasında da Alpamış, Karacan'ın yardımından kaçınır. Alpamış, bütün akrabalarını, hatta Kultay'ı bile sormuş, Karacan'ı sona bırakmıştır, bu yüzden Karacan ona kırılmıştır. İncinmiş Karacan, Kungrat'a geldikten sonra Kultay'ın tarafına geçer ve onun veziri olur. Alpamış, onu ve onunla birlikte düzmece damadı öldürür.

"Bamsı Beyrek"te de Beyrek'in ölümü ile ilgili yalan haberi, kaderini öğrenmek üzere kahramanın babası tarafından gönderilen düzmece damat, yalancı Yaltaçuk getirir. Destanda, kahramanın Yaltaçuk'la dostluğu hakkında belirsiz bilgiler vardır: Beyrek, bir zamanlar ona, Banu Çiçek'in diktiği gömleğini vermiştir.

Bu bölümün izleri, Karacan'ın benzer başarısız seferi, Tatar Masalı ve Kazak "Celkildek"te korunmuştur. Kahraman burada da kuşu haberci olarak vatana gönderir. Ancak bunun ardından gelen seferin amacı unutulmuştur ve sonraki gerçekçi yorumu kazanmıştır. Amaç, esire yiyecek içecek götürme olmuştur, çünkü bunlar olmadan uzun süre esir kalması mümkün değildir. Bu bölüm, Kırgız manzumesi "Canış ve Bayış"ta gelişmeden kalmıştır. Burada Kulançı ve Tama esir bahadırın bulur, ancak onun kurtulması için hiçbir şey yapmazlar.

Sonraları göreceğimiz gibi, düzmece damat rolünde ortaya çıkan ve kahramanın sahte ölümüyle ilgili haber götüren hain dost tipi, destanın, kocanın dönüşü hakkındaki batı anlatmalarında da görünür (mesela Rus masalı "Dobrnıya ve Aloyşa" ve XIII. yy. İngiliz manzumesi "Korol Gorn" vb.). Bu örtüşmeler, adı geçen motifin çok eski olduğunu göstermektedir.

Kungrat ozanları tarafından asilleştirilen Karacan'ın kahramanlık tiplemesi, ünlü konu ikiliğinin mührünü taşır: Öyle görünüyor ki o, başlangıçta iki bağımsız konu rolünü birleştirir – düzmece rakip (belki de Ak Koben gibi hain dost) ve dü-nürlükte yardımcı (alışılmış şekilde, damadın dostu veya kardeşliği).

Belki de Divayev'in Kazak masalında -Karabay'ın (kelimesi kelimesine “siyah bey”)- Karacan'ın (kelimesi kelimesine “siyah can”) bu ad ve lakabı taşıması tesadüfi değildir.

Altay rivayetinde “Alpamış”taki bir dizi bölümler ve şahıslar yoktur: Keyku-bat ve âşık prenses (komik sahneye uygun olarak), Yadgar (bahadır oğlu) ve bu-nunla ilgili sahneler, dönüşün ayrı ayrı bölümleri (çoban Kultay'la görüşme, yaş-lı ana baba ve kız kardeşe görüşme, tanınmayan sahibin katıldığı düğün oyunla-rı – “ulak”, yaydan ok atma vd.).

Orta Asya anlatmalarının bütün bu unsurlarının sonraki yenilikler olduğunu düşünmek doğru değildir: Aksine Ulagaşev'de bulunmayan bir dizi temel motif (Yadgar tiplemesi, Kultay'ın rolü, yaydan ok atma) bir yünden Orta Asya rivaye-tiyle, Moğol masalsı destanıyla (“Geseriyada”), diğer yandan bu destanın eski yan-sıması olan Homer'in “Odyssey”i ile benzeşir. Ulagaşev'in anlatmasında kocanın dönüşü hikâyesi, genelde kahramanın esir düşmesi ve kurtarılması hikâyelerinden daha kısadır ve anlatımında büyük bir acelelik vardır. Burada, kısaltılmış anlatma-lardan, sonradan birçok bölümün çıkarılması ile karşı karşıyayız gibi görünmekte.

Altay masalında bu tip yenilikler arasında, birinci kısmında kahramanlık dü-nürlüğünün bulunmadığını düşünmek mümkündür. Akabinde “birinci daire”deki anlatım, ikinci dairede pek çok zıtlıkla korunmuştur. Bir taraftan kahraman tara-fından sevilmeyen ve terkedilen hanımı Kümüjek Aru, kocanın dönüşü destanı-nın kahramanı olur. Ebeveynleri “önceden” oğulları için güzel eşler seçmişlerdir (beşik kertme ?), ancak kahramanlık masalında (ayrıca Altay anlatmasında) kah-raman, gelinini alışılmış şekilde hünerle elde eder, hatta onun “yavuklusu” olsa veya önceden nişanlanmış olsa bile. Diğer taraftan Alıp Manaş'ın “yavuklusu” Ak Kan'ın kızıdır. Onunla aynı günde doğduğunu ve onun karısı olacağını önceden “hikmetli kitap (fal kitabı)”tan öğrenir (“Benim ocağım, onun ocağıyla birlikte ya-kılmış, benim yatağım onun yatağıyla birlikte serilmiş”). Ancak, bahadır dünürlü-ğü için yola düşen Alıp Manaş, gittiğinde Ak Kan'a esir düşer, esirlikten kurtul-duktan sonra gaddarca “yavuklusunu” öldürüp sevmediği karısının yanına döner. Görüldüğü gibi, başlangıçta kaderin kendisine yazdığı gelini kahramanlık masal-ları için sıradan olan yarıştaki hünerle ele geçirir, “Bamsı Beyrek” ve “Alpamış”ta olduğu gibi. Ancak “Alıp Manaş” destanının birinci kısmında yalnız alışılmış tip-te çözülme korunmuştur ki kahraman “yavuklusu”nun olduğunu öğrenir ve kendi ana babasının öğüdünü tutmayıp tehlikeli dünürlüğe gider.

Altay masalının eksik olan başlangıcı, aynı zamanda geleneksel biyografi dizilerinden ilkinin bulunmayışını, bu tipteki kahramanlık masallarının hepsine yayılmış olan kahramanın olağanüstü doğuşu ile ilgili hikâye gibi açıklar. Bütün Alpamış – Bamsı hakkındaki Orta Asya ve Yakın Doğu destan rivayetleri böyle bir başlangıca sahiptir.

Altay rivayetinin arkaik çizgileri tartışmasızdır: Kahramanlık destanı burada daha eski kahramanlık masalı olarak Orta Asya ve Yakın Doğu rivayetlerinden daha eskidir ve kahramanlık masalının çizgilerini taşır.

Kahramanlık masasına; kahramanın masalsı dev - alp ve sihirli kusursuzluk tiplemesi ile sihirli bir şekilde dönüşüp insanüstü hikmetlere sahip olan ve kahramanın dünyürlükte tek yardımcısı olup onu kurtaran atının rolü dâhildir. Atı gibi kahramanın kendisi de sihirli bir dönüşüm yapabilir: Karısının düğün şöleninde “silkinerek” tas taraka kılığında ortaya çıkar.

Kahramanın düğün seferi de masalsı bir karakter taşır. Kendisi için daha önceden belirlenen “yavuklusunun” adını “hikmetli kitap”tan öğrenir. Onun memleketi dünyanın sonundadır ve burada yer gökle birleşir. Burası geriye dönüşü olmayan bir yerdir (“izi yoktur”). Oranın yolu, büyük bir çaydan geçer ki “kanatlı atla uçarak geçmek mümkün değildir, yedi kürekli kayıkla geçilmez”. Bu masalsı tiplerin esasında kuşkusuz, ulaşılamayan su sınırlarındaki “öbür dünya” – ölümler hükümdarlığı hakkında eski mitolojik düşünce bulunmaktadır. Bu anlamda “bir gün boyunca atla geçilemeyecek uzunluktaki” ağaç kabuğundan kayığı olan (krş. antik mitolojide Haron’la) ihtiyar salcı tipi dikkat çekmektedir. Bu ülkenin sınırlarına ulaşan kahraman sihirli uykuya dalar.

Kahramanın düşmanları da masalsı bir karakter taşır: Kindar Ak Kan ve özellikle savaşa boz öküz üstünde gelen yedi başlı insan yiyen dev Delbegen ki Şaman mitolojisinde yer altı dünyasının ana bahadırlarından biridir ve bu dünyanın hükümdarı kara Tanrı Erlik’in erkânındandır.

Bütün kahramanlık masallarında olduğu gibi taşıyıcı şahısların adları ve coğrafi adlar, tarihî değil masalsı karakter taşır. Bunları daha belirli bir yer ve zamana oturtmak mümkün değildir.

Böylece Altay kahramanlık masalı “Alıp Manaş”, Alpamış hakkındaki destanın daha arkaik yorumunu takdim eder. Ancak şu ana şartla ki Ulagaşev’in daha sonraki anlatması hiç de Oğuz ve Kungrat destanlarının tek başına kaynağı değildir ve bazı durumlarda onda yöresel özelliklerle karşılaşmak mümkündür. Sonraki özgün sapmalar, aynı zamanda eski konunun taşınması sırasında ortaya çıkan ek-siklik ve tahrifler, Orta Asya destanının bu veya başka bir anlatmasında, ayrı ayrı ana ayrıntılarda korunmuş olabilir.

“Alpamiş”ın Oğuz ve Kıpçak rivayetleri gibi, Altay “Alıp Manaş”ı da, destanın Dokungrat aşaması ile ilgilidir ki biz bunu Moğol istilasının başladığı, Oğuz ve Kıpçakların batıya ve güneybatıya göçleri zamanlarındaki Orta Asya malzemelerine dâhil etmekteyiz (XI-XII. yy.lara kadar). Altay masalı, doğrudan doğruya Oğuzların IX. yy.da ayrıldıkları eski vatanları Altay eteklerinden derlenmiştir. Bu; bize ulaşmayan masalların ilk örneklerinin doğuşunu, Oğuz tarihinin bildiğimiz eski dönemine, Türk kağanları devrine (VI-VIII. yy.lar) ait kabul etmemizi sağlar.

Sayıdığımız destanların uzun yıllar zarfında oluşturulmuş rivayetlerini karşılaştırarak, yavaş yavaş Alpamiş hakkındaki destanın, göçebe Türk boyları tarafından Altay’dan Orta Asya’ya, Ural’a, Volga’ya ve Küçük Asya’ya kadar büyük bir alana yayıldığını izleyebiliriz.

Eski kahramanlık masalının çağdaş yansıması Altay “Alıp Manaş” destanı, Altay dağ eteklerinde VI-VIII. yy.larda mevcut olmuştur.

Buradan Oğuzlar tarafına, Seyhun’un aşağı taraflarına taşınmıştır ki buna IX-X. yy.lardan sonraki tarihi kaynaklar tanıklık eder (Ebulgazi, tahminen 1660). Oğuzlarda bu destan, Salur Kazan’la ilgili bahadır şarkıları silsilesine dâhil olarak bağımsız gelişme imkânı bulmuştur. Burada, Kazan’ın “yardımcı”sı, Dış Oğuzlar’ın beyi Beyrek’e aktarılmıştır. Buradan da Selçuklular döneminde (XI. yy.) Kafkaslara ve Küçük Asya’ya girmiştir; sonraları güçlü feodal yansımasıyla bu rivayetin edebî işlenişi XV. yy.ın sonlarında “Dede Korkut Kitabı”nda (XVI. yy. el yazması) “Bamsı Beyrek Hakkında Hikâye” ile olmuştur. Bu yüzden bunun ortaya çıkış noktasının yaklaşık tarihi Oğuzların Bayburd’u aldığı tarih olabilir (XIV. yy.ın ortaları). Bu rivayetin halk formu Anadolu masallarında korunmuştur.

Kıpçakların batıya hareketleri sırasında bu destan, XII-XIII. yy.larda, bağımsız bir rivayet olarak Kazakistan’a, Başkurdistan’a ve Volga’ya da taşınmıştır. Başkurt ve Kazan-Tatar masallarına yansıyan bu rivayette, yalnız büyük oranda modernize olmuş ve demokratikleşmiş, çağdaş şekilde destanın birçok arkaik çizgileri korunmuştur (yaşlı yılıkçı, kahramanın rakibi olarak).

Şeybanî Han (Şiban Han)’ın göçebe Özbekleri (XVI. yy.ın başları), Alpamiş hakkındaki destanı Güney Özbekistan’a (Kungrat rivayetinde Baysun Beyliği) taşımışlardır. Buraya eski bahadır nağmeleri veya masalları temelinde, Kungratların Aral çevresi göçebelere tarafından taşınmış ve “Alpamiş” kahramanlık destanı oluşmuş, sonraları Özbekler, Karakalpaklar ve Kazaklar arasında yayılmıştır.

Oğuz, Kıpçak ve Kungrat rivayetlerinin kronolojik devamlılığındaki ayrılığa, soy ağacı dallanması gibi bakmak doğru olmaz. Bu yorumlar birbirinden doğmaz, yani Kıpçak rivayeti Oğuz rivayetinden veya Kungrat rivayeti Oğuz ve Kıpçak rivayetinden doğmaz. Her biri eski bir kaynaktan kendine has “dallanma”lardır. Bağımsız bir şekilde devam edip gelişen bu genel emanet, belirli tarihî şartlarda ha-

yatın münferit gelişiminden doğmuştur. Destanın bugün ulaşabildiğimiz en eski paralel anlatmaları mevcuttur. Mesela kahramanlık dönürlüğüne damatlar arasındaki yarış gibi veya damatlarla gelin, bahadır kız arasındaki yarış gibi bakılabilir; düzmece rakip, hain dost veya yaşlı yilkıcı olabilir ki kahraman ona, gerekli yiğitliği gösterebilmek için gelinini sihirli kahraman atı karşılığında verebilir; kocanın dönüşü hikâyesinde bahadır uykusu olabilir veya olmayabilir.

Her rivayet, önemli derecede yeniden işlenmiştir; özellikle de, hepsinden önce derlenmesine rağmen, Oğuz rivayeti. Burada feodal ilişkiler ve İslam ideolojisi etkisinden doğan tamamen bağımsız çizgiler bulunur. Aksine Kungrat “Alpamış”ı, kronolojik olarak genel kaynaktan daha sonra dallanmış olmasına rağmen (belki de bunun sayesinde), Altay “Alıp Manaş”ı ile benzerliğini Sibirya ve Orta Asya Türk halkının bütün kahramanlık masalları içinde oldukça fazla korumuştur.

Bu yeniden işlenme mekanik değil yaratıcı karakter taşıdığı için her olay *kendine has bir keyfiyetle* ortaya çıkar ve adı geçen halkın tarihî özelliklerini anlatır. Kahramanlık destanının her bir millî yorumu, onu oluşturan halkın sıfatını, siyasi hayatı, yaşantıları ve inançları gibi karakteristik özelliklerini yansıtır.

Daha az olmamak üzere başka gerçekler, destanın farklı rivayetlerinde bulunur. Tarihî tipoloji açısından destansı türün gelişiminde birbirini izleyen aşamalar ortaya çıkar. Şunu da kaydetmek gerekir ki Kungrat kahramanlık destanının üç millî yorumu (Özbek, Karakalpak ve Kazak), olayın fikir ve bedii ilişkilerini yaratılan kahramanlık masalları veya kahramanlık “nağmeleri”nden farklı olarak (kısa destansı nağmeler), tamamıyla yeni keyfiyetiyle sunar.

Altay “Alıp Manaş”ı tarihî tiplendirme bakımından, eski kahramanlık masalını temsil eder. Bu masalın konusu, boy ve ataerkil toplumdaki aile ilişkileri ile sınırlıdır ve bunun içinde bahadır dönürlüğü konusu özellikle karakteristiktir. Daha sonra bu eserin fikir ve bedii içeriğinin, motif geleneği ve tiplerinin Türk ve Moğolların arkaik masalsı folklor tiplerine ile yakından ilişkili olduğu görülür. Takip ettiğimiz yolda kahramanın, gelinin arkasından “dönüşü olmayan ülkeye” (“Barsa kelmes”) gidişinden bahseden bu kahramanlık masalı; ataerkil boyun feodal kuruluş döneminde, halkların kendi gelişim süreçlerinde belli bir tarihî muhteva ile doldurularak kahramanlık destanı hâline getirilmiştir: Orta Asya destanında Alpamış’ın düşmanı, Orta Asya Türk halkının XVI-XVII. yy.lardaki tarihî düşmanları “putperest” Kalmıklardır. Kafkas’ta ise Beyrek ve kırk yiğidini hile ile esir alıp zindana atan Bayburd Kalesi’nin beyi, Gürcistan “kâfir”leridir (Hristiyanlar).

Eski destanın kahramanlık masalından kahramanlık destanına dönüşüm yolu, destanın gelişim teorisi için önemli bir tipolojik anlam taşır. Şunu da eklemek gerekir ki kahramanlık destanının konusunun masalsı oluşumu, bir zamanlar Vil-

helm Vundt'un "Halkların Psikolojisi" adlı eserinde ele alındığı ve arkasından Germen destanı uzmanı olan Pantser'in genel olarak savunduğu (599, 348-515; 559) gibi hiç de kapsamlı bir anlama sahip değildir. Mitolojik okul olarak adlandırıldıkları kavramlarını yeni şekilde diriltmek isteyen yabancı folkloristlerin, son teorileri daha az tatmin edicidir (596; Germen kahramanlık destanı için yeni edebiyat özet – 579, 1-21). Mesela Rus şarkılarının, Güney Slav Yunan nağmeleri veya Fransız Chansons de Geste'sinin eski kahramanlık masallarının veya mitlerinin dönüşümü sonucunda ortaya çıktığına dair, feodalizmin geliştiği dönemde, gerek batıda gerek doğuda daha sonraki roman tarzı destanlarda daha bol olan, ve aynı zamanda doğuşu bakımından masalsı çeşitli motiflerin varlığına rağmen (şövalye ve halk romanlarında)⁴³ hiçbir temel dayanak yoktur. Rus, Güney Slav, Eski Fransız kahramanlık destanları ve kahramanlık şarkıları (Orta Asya'nın Kazak, Nogay bahadır nağmelerinde olduğu gibi) toplumsal gelişimin sonraki aşamasında oluşmuştur ve bu yüzden de temelinde halkın kaderini, kahramanlık ideali şeklinde yansıtarak daha tarihî bir karakter taşımışlardır. Başka bir deyişle – kahramanlık masallarının kahramanlık destanına dönüşümüne tartışmasız örnekleri temsil eden Alpamış hakkındaki kahramanlık destanında veya dev ve define, Ziegfried'in dünnürlüğü ve ölümü, genç Ziegfried hakkındaki Germen halkının destanlarında – dönüşümler, bu veya başka olaylarda yüz yıl zarfında birbirini izleyen rivayetlerde dallanmayı tasdik eder ki dallanma karşılaştırmalı tarihî araştırmalarla yeniden tesis edilmiştir ve teorik bakış açısından ilgi çekici ve öğreticidir (164, 65 vd.).

Ayrıca, köylüler arasında yaşayan Başkurt ve Tatar çağdaş halk masalları, konuya demokratik ve kısmen de modernleşmiş bir renkle geçirilmiştir: Başkurt Alpamış'a'sı, fakir han yilkıcısının oğlu olur; Tatar Alpamış'a'sı han kızına dünnür gönderen sade çobandır. İlki, arkadaşlarıyla birlikte torla balık tutar; ikincisi, diğer damatlarla koltuklarında ağır değirmen taşıyla dağa çıkmaya çalışır. Onun kahraman yayı, "ancak otuz kırk adamın kaldırabileceği" "yedi batman ağırlığındaki silahtır".

Böylece tarihî ve sosyal gerçekler, çeşitli şekilde halk ozanlarının şiir yaratıcılığındaki gelişimin bütün aşamalarına yansır, kendi döneminde eski destansı konunun güncelliği fikir ve toplumsal içerikle dolar, ancak bu tarihîliğin ölçüsü ve karakteri, halkın gelişim aşamaları ve tarihî varoluşunun çeşitli şartları gibi farklıdır.

43 Orta Çağ roman tarzı destanında masalsı fantezinin kullanımı için bk. 165, 378 vd.

II. KISIM

KAHRAMANLIK MASALI

Altay kahramanlık masalı “Alıp Manaş” ve ona konu bakımından yakın olan Kazak masalı (“Celkildek” vd.); Alpamış hakkındaki destanın, kahramanlık destanının Kungrat ve Oğuz anlatmasından daha arkaik olan üç tipini takdim eder. Dev bahadırın (alp) masalsı tipi ve onun kahramanlıklarının sihirli karakteri, her şeyden önce ayrıntılarıyla bilinen birçok motif ve tiplerle mitolojik görüntü şeklinde ortaya çıkan kahramanlık dönürlüğü konusunun merkezini oluşturur. Bu konuda tarihî sınırlandırmanın açık olmaması ve ataerkil ailenin, neslin çevresinde daha geniş toplumsal, siyasi, halk ve devlet perspektifinin bulunması, bütün bu işaretler; Türk boylarının ve onlarla tarihî ilişkileri olan Güney Sibirya ve Orta Asya Moğollarının tiplendirme bakımından daha eski destansı folklor türünde yaratılmış “Alpamış” kahramanlık masalı konusunun temelini görmemizi sağlar. “Alpamış” ile birçok konusu bakımından yakın olan veya adlarını saydığımız halkların kahramanlık masalları için tipik olan çeşitli motiflerin karşılaştırması, bu destanın doğuşu ve başlangıç karakteri ile ilgili meseleye ışık tutar.

Kahramanlık masallarının geniş malzemesinden, her şeyden önce muhtevası bakımından zengin olan ve defalarca derlenen Altay halklarının – özellikle Altayların (Eskiden “altay kiji” doğru olmayan terminolojiyle, “Oyrat” veya “Altay Kalmıkları”nı ifade eder.) ve Şorların masallarını aldık. Altay masalları, coğrafi ve tarihî yönden, göçebe Orta Asya halkları ile doğrudan doğruya ilişkilidir, birçok durumda Orta Asya destanı konusunun daha arkaik şeklini temsil eden “Alıp Manaş” örneğinde açıkça görüldüğü gibi özel ilgiyi temsil eder. Geniş bir karşılaştırma için gerekli oldukça Hakasların kahramanlık masalları da alınmıştır (eski terminolojide – “Minusinsk Tatarları” veya “Abakanlar”)⁴⁴.

Coğrafi bakımdan yakın olmalarına rağmen, bu küçük halklar, etnik ve dil bakımından millî folklorun kendine özgü çizgileriyle bağımsız grupları temsil ederler. Ancak bunları karşılaştırdığımızda bir kısmının ortaya çıkış noktaları aynı ol-

⁴⁴ Altay bahadır destanları: 296, k. I; 86, 89-167; 250; 17; 342; 356; 357; krş. 290; 288; 337. Şor masalları: 296, k.I, 310-339; 133; 11; krş. 291. Hakas kahramanlık masalları: 573 (Almancaya tercüme); 296, k.II. bk. aynı zamanda 406.

duğu için, bir kısmı da eski tarihî yakınlığı ve benzer tarihî gelişim şartlarında bulundukları için ortak çizgileri apaçık görülür.

Daha uzak ilgiler Yakut “olonho”larında görülür (368; 391; 252). Bunların eski tarihî temeli, bugün de Güney Sibirya’daki Türkler ve Moğollar ile yakın ilişkili olan Yakutların vatanının güneyinde oluşmuştur (256, 269-298). Bunlar bazı durumlarda sonraki millî gelişimlerinin özgün özelliklerine rağmen, Altay halklarının kahramanlık masallarının eski geleneğinin unsurlarını belirlemeye imkân veren denetleyici gereçleri temsil eder.

Bu bakış açısından kahramanlık masallarının araştırılması için Moğolların zengin masalsı destanları, özellikle önem taşır. Sibirya Türk boylarının uzun yıllara dayanan tarihî yakınlığına bağlı olarak kahramanlık masallarını birleştiren kendine has ortak gelenekleri, özellikle bir dizi fikir ve tiplerde, motif ve konuların şiir tarzında izlenebilir ve tartışmaya yer bırakmaz. Bütün olarak ele alındığında Moğol masalı daha arkaik bir karakter taşır. Eski masalsı mitolojik fantezi, burada belirgin bir şekilde ortaya çıkar; diğer taraftan daha temel olan başlangıçtaki Şaman inançları alışılmış olarak Lamaizm dinini ve mitolojisini az çok etkilemiştir. Kuzeybatı Moğolistan’da (285), G. N. Potanın’ın eski derlemelerini, akademisyen B.Y. Vladimirtsov’un tercümesindeki Oyrat “nağmeleri”ni, Halha-Moğol kahramanlık destanını, birçok Buryat-Moğol kahramanlık masallarını (36;12), aynı zamanda “Harangu Han hakkında Hikâye” (312) ve bir dizi motif ve bölümlerin kaynağı bakımından Türk ve Moğol masalsı destanlarıyla örtüşen, sözlü kahramanlık destanının daha sonra edebî olarak işlenmiş şekli Geser (106⁴⁵) hakkındaki destanı karşılaştırmak amacıyla ele alıyoruz.

Alpamış hakkındaki destanın tarih öncesini incelemede; kuşkusuz ortak doğuşu göstermesi bakımından oldukça benzer çizgileri olan Altay masalı ve Moğol masalsı destanındaki konunun eski ve sağlam yeniden işleme geleneğinin var olması büyük önem taşımaktadır (özellikle bahadır dönürlüğü bölümü).

Her şeyden önce Orta Asya kahramanlık destanının karakterinde, Kazak kahramanlık masalı bulunur (296, k.III – “Celkildek”, Kan-Şentey”, “Erkem Aydar”, “Dudar Kız”; 282, 47-198 – “Talaspay Mergen”, “Er Tüştük”, “Alevke Batır”, “Mergen Darış”), ki burada masalsı fantezi unsurları büyük ölçüde zayıflamıştır ve hayati, tarihî karakterli realist çizgilerle zenginleşen kahramanlık terennümü görüntüsünde yaşanmış motifler, sınırlandırılmış şekilde ortaya çıkar. Bu anlamda Kazak masalları, aynı sosyal şartlarda oluşmuş ve etnik karakterleri, tarihî ve coğrafi ortamları bakımından yakın olan “Alpamış”ın Kungrat rivayeti ile özellikle yakınlaşır.

45 Güney Moğol rivayetinin (Pekin ksilografları, yıl 1716) ilk yedi şarkısının tercümesini içerir. krş. 577. Eski derlemelerde: 186, 3-131; 116: 358.

Alpamiş hakkındaki destan, bir girişle iki kısımdan oluşur: Giriş, kahramanın olağanüstü doğumunu ve bahadır çocukluğunu anlatır. Birinci kısım, kahramanlık dönürlüğü; ikinci kısım da kahramanın esir düşüp kurtulması ve karısına göz koyan düzmece rakiple karısının düğününe gelişini anlatır. Her üç bölümün, kahramanlık masallarının benzer içeriği için kanıt olabilecek kendine ait bir tarihi vardır.



I. BÖLÜM GİRİŞ

1

Giriş, işlerin düğümlenmesiyle birlikte meydana gelen kahramanın doğduğu andaki olağanüstü şartları anlatır.

Olağanüstü gebelik ve gelecekteki kahramanın doğumu motifi; mitte, masalda ve destanda oldukça yaygın olarak kullanılır (518; 519; 87, 533-538). Daha arkaik şekliyle anaerik dönemden kaynaklanan döllenmesiz üreme hakkında ilkel düşüncelerle ilgilidir: Kahraman, annesi sihirli elma yediği için veya mucizevi kaynaktan su içtiği için çiçeğin kokusundan, güneşin ışığından, yağmurdan, yelden vb.den dünyaya gelir (birçok sihirli masalda). Halk tasavvuru, destansı kahraman tiplemesini şiirde idealize etmek için uğraşır ve bu amaç için daha eski dönemlerin mitolojik tasavvurlarına ve inançlarına dayanan, ancak toplumun gelişimi ile ilkel mitolojik muhtevasını kaybeden geleneksel masalsı motifleri kullanır.

Kahramanlık masallarında ve daha sonraki Orta Asya halklarının kahramanlık destanlarında yaygınlığı; Allah'a veya sihirli bir hamiye yalvaran, çocuğu olmayan yaşlı ebeveynlerin çoktan beri yolunu bekledikleri vâristen, destansı terennümün gelecek kahramanından bahseden bir temele dayanır. Yakın Doğu ve Orta Asya halklarının sihirli masallarında bu motif çok yaygındır (Arap, Fars ve Türk). Bunlar, Nizamî'nin "Leyla ve Mecnun"unda (XII. yy.), Nevaî'nin "Ferhat ve Şirin"inde (XV. yy.) vb. gördüğümüz gibi folklordan klasik edebiyata geçmiştir, aynı şekilde daha sonra yaratılan çok sayıdaki Orta Asya ("Seypul Melik", "Hemra" vd.) ve Yakın Doğu ("Şah İsmail", "Aslı ve Kerem" ve birçokları) Türk halk romanları gibi eserlere de dâhil olmuştur (584, 63).

Sibirya Türk boylarının (Altay, Şor, Hakas vd.) kahramanlık masallarında kahraman; alışılmış şekilde yetmiş, seksen hatta yüz yaşına ulaşan çocuksuz ihtiyar ana babanın oğludur. Uzun zaman yolu gözlenen vârisin olağanüstü doğum şartları bazen belirsizdir. Babanın varlığı, sanki bebeğin doğması için gerekli değildir. Baba, bazen uzak bazen de çok uzun yıllar süren seferlere gider⁴⁶, çoğu za-

46 Şor: "Aran Taycı" (296, k.I, 415 vd.); Hakas: "Ak Han ve Aydoley Mirgen" (573, 49 vd.), vd.

man kendi arzusuyla veya karısının öğüdüyle uzun süreli ava⁴⁷ çıkar. Muhtemelen geleneği temel alan son motif şunu ortaya koyar: Yalnızca kahramanlık masalında değil, aynı zamanda sonraki kahramanlık destanında ve halk romanında da (Fazıl Yuldaşov'un "Alpamış", "Kozı Körpeş", "Tahir ve Zühre" vd.), gelecek bahadırın annesinin doğum zamanı geldiğinde, eşi her zamanki gibi ava gitmiştir; babasına "hayırlı haber"i vermek ve ondan ödül ("süyünçi") almak için acele ederler.

Uzun ayrılıktan sonra geri dönen baba, evinde olmadığı sırada dünyaya gelen bebekle görüşür ve çoğu zaman kendi babalığına kuşkuyla yaklaşır: Olağanüstü şartlarda doğum hakkındaki arkaik düşüncelere aykırı olarak burada, sonraki daha ölçülü düşünceler ortaya çıkar.

N. Dırenkova'nın derlediği Şor masalı "Ak Kan"da (133, 159 vd.) - diğer anlatmaları, ozan Moroşki'nin "Altın Toyçı ve Altın Tana" (11, 151 vd.) adındaki anlatmasıdır - bu motife birazcık değinilmiştir. İhtiyar Altın Arı, kocası ihtiyar Ak Kan'ı Tayga'ya kuş ve yaban hayvanı avlaması için gönderir. İhtiyar Ak Kan, dokuz gün ava gider (Moroşki'de daha doğru olarak dokuz yıl), geriye döndüğünde sarayında, altın masada "delikanlı ve kız" (Moroşki'de "oğlan ve kız"), annelerinin tarifine göre, - "hayırsever ruhlar tarafından gönderilen oğlumuz ve kızımız" (Moroşki'nin anlatması) oturmaktadır. Ayağa kalkan çocuklar Ak Kan'ı selamlar: "Selam, baba!". "Ak Kan onları görünce dudağının sağ tarafıyla gülüp sağ elini uzatır: "Eğer benim çocuklarımsanız selam" ." (Krş. Moroşki'de: "Eğer beni babanız sayıyorsanız benim kızım ve oğlumsunuz. Benim ihtiyar yüreğimi sevindirin, benimle yaşayın, benim vârisim olun.").

Diğer Şor masalı "Kartıga Pergen"de ihtilaf, daha belirgin ve keskin bir şekilde ortaya çıkar. İhtiyar Altın Kan, çocuksuz karısını terk eder ve yedi yıl Altın Tayga'ya ava gider. Döndüğünde karısını evde hamile bulur: "Karım benim Altın Köök, [sen] bu kadar zamanda, ihtiyarlığında çocuk doğurmadın [dedi]. Şimdi, ben Altın Tayga'ya gittiğimde, ben yokken, nasıl hamile kaldın? [dedi]. Evet, büyük ovada iyi insanlar yok mu? Benim yokluğumda, öyle görünüyor ki ahlaksızlık yapmışsın. Böyle hamile kalmışsın [dedi]." Bahadır bebek dünyaya geldiğinde Altın Kan, onu sınava tabi tutar. "Altın Kan dedi: "Eğer [bu] benim çocuğumsa ne olursa olsun ölmez. Eğer başkasının çocuğusa [başka bir adamın], o zaman ölür!" [dedi]". Çocuk "düşer ve sürünür", kapıları sonuna kadar açıp merdivenlerin başına çıkar. Basamak basamak inmeye başlar, bahadır çocuğun her hareketinde Altın Kan sınavını tekrarlar: "Eğer gerçekten benim çocuğumsa burada da ölmez, eğer başkasının çocuğusa ölür!". Bu üç kez tekrarlanır. Çocuk, sınavdan başarıyla çıkar (133, 11).

47 Altay: "Han Mergen" (250, 196 vd., 202 vd.); Şor: "Altın Taycı" (296, k.I, 366 vd.), "Kartıga Pergen" ve "Ak Han" (133, 10 vd.), vd.

Altay masalı “Han Mergen”de, çocuksuz ihtiyar baba derdinden gözyaşları döker ve (sık) ormana ava gider. Düşman bahadırı ile savaşıp onun halkını yener ve sonra sarayına döner. Öğrenir ki uzun zaman bulunmadığı dönemde oğlu olmuştur. “Elinde mızrakla altın sarayına girer ve simsiyah olur. Ocakla kapı arasında durur. Gökkuşağından çıkan ışık gibi, yeni doğan bebeğin gözleri parlar. “Nasıl çocuk doğurdun böyle, önce de değil – sonra da değil ? Nasıl çocuk doğurdun böyle? Kendi kendine evde sessizce yaşar ve nikâhsız çocuk doğurur, sen böyle bir kadınsın”. Mızrakla bebeğe vurmak ister, annesi bebeği korumak için kendisini ileri atar ve kocasıyla mücadele eder”. Han Mergen’in karısı şöyle der: “Çocuğumuz yokken dert çekip ağlıyordun, çocuk doğdu, şimdi de onu öldürmek istiyorsun. Gerçeği bilmek istiyorsan Burıl Burhan’a sor”. Masalda anlatıldığına göre yukarıdaki “Yete Burhan” Tanrı’sının (“Yedi Burhan”, yani yedi yıldız) “dilmaç ve aracısı” olan Burıl Burhan, Mergen Han’ın “hamı”sidir. Burıl Burhan, bebeğe at verir ve ad koyar. “Selam der ona Burıl Burhan. Baban çocuğu yokken ağlıyordu, ona çocuk verildi. O yüzden senin adın, kızıl boz atı olan Kıs Mergen olsun” (250, 200-202).

Aynı olay, ikinci oğlu doğarken de olur. Mergen Han, ormana ava gider; geriye döndüğünde evinde bebek doğduğu için yapılan şenliği görür. “Burada ne olmuş?” – “Bizim hanın karısı çocuk doğurdu, ona sevinip ziyafet veriyoruz”. Mergen Han, atına biner ve kara gözleri kanla dolarak ağıla girer. “Bu nasıl kadın, ben olmadıgımda gayrimeşru çocuklar doğuruyor? Bırak, benim adımlı unut-sun. Eğer ben onun çocuğuyla birlikte ciğerini parçalamazsam”. Bebeği, Mergen Han’ın elinden yine, ona ad veren Burıl Burhan kurtarır. “Burıl Burhan, yedi yıldızla yücelir ve der: ‘İktidar vâriissiz kalmasın diye, ben oğul verdim. O ise reddediyor. Şimdi Mergen Han’a ne yapalım? Bırak, adı kızıl sarı atı olan Kumanak olsun’.” (250, 203-204).

Babaları tarafından kovulan Kıs Mergen ve Kumanak, “gayrimeşru” doğanlar gibi, onun evinde değil başka yerde yaşarlar. Onlar ana babasına “Biz gayrimeşru doğduk, evden uzakta, yersiz yurtsuz yaşayarak öleceğiz. Meşru doğanlar, evlerinde yaşyorlar.” derler.

Sonra, meşru doğan, küçük kardeşleriyle görüşürler. “Eğer sen Mergen Han’ın oğluysan biz farklıyız. Sen meşru doğdun, bizse gayrimeşru” der ona Kumanak. Ancak küçük kardeş ona, dostluk teklif eder: “Biz aynı annenin göğüslerinden süt emmedik mi? Aynı annenin rahminde yatmadık mı? Sen nerede ölersen ben de orada öleceğim. Sen nereye gidersen ben de oraya gideceğim” (250, 207).

Gayrimeşru yani nikâhsız doğuş anlamındaki “gayrimeşru” – “suraz” sözü; daha sonra ataerkil ailenin temelleştiği zamanlara aittir. Aslında Potanın’ın doğru şekilde belirlediği gibi, Kıs Mergen ve Kumanak Mergen de, “dölsüz doğan Cengiz Han, Geser ve Kalmık halkının ulu dedesi Tsoros” gibi “Burıl Burhan Tanrı tarafından hediye edilen” çocuklardır (250, 291). Güneş ışımından doğan Cengiz

Han hakkındaki Kazak destanında, küçük kardeşleri onu gayrimeşru doğduğu için suçlarlar (“soysuz”, “babasız çocuk”), o da hükümdar olduğunu kanıtlamak için yayını güneş ışınına asar (296, k. III, 88; 282, 47-48).

Tanrının himayesiyle olan sihirli doğumun izahı; belki de çeşitli ölçüde, temelindeki mitolojik tasavvurlara bağlıdır. Böylece yukarıda örnek verdiğimiz Şor masalı “Altın Toyçı ve Altın Tana” ikiz çocuklar, çocuksuz ihtiyarlara “hayırsever ruhlar” tarafından gönderilir; Altay masalında Mergen Han’ın “gayrimeşru oğulları”, kadına Burıl Burhan tarafından “hediye edilmiştir”. Bir dizi Altay Kahramanlık masallarında gelecekteki kahramanı, çocuksuz ihtiyar ana babaya duaları sonucunda “Üç Kurbustan” gönderir (250, 65 vd., 156). “Ak Biy” masalında çocuksuz ihtiyar baba, karısının öğüdüyle göğe “bala suv”, yani sihirli döl içkisini istemek üzere Üç Kurbustan’a uçar. “Üç Burhan”a gelir ve onlara dua ederek yalvarır. Büyük Burhan, ona üç oğlunun doğacağını söyler (250, 128-130).

Moğol masalsı destanında Lamaizm’in etkisiyle değişikliğe uğrayan bu motif, kendine has bir gelişim gösterir. Dürbüt kahramanlık masalı “İrin Sayın Gu-nın Nastay Mekel”de kahramanın babası Menku Türgel Han 990 yaşındadır, anesi Enkedürgel 886 yaşındadır; kardeşleri gibi bebek İrin Sayın da gök tanrısından (“tengri”) birinin oğludur: O, “gök oğlu”dur, “gökten inmiştir” (285, c.IV, 429, 470, 479).

Geser Han, ki Potanın’ın onu böyle adlandırır, Noyon ihtiyar Sanlu ile güzel genç esir kız Gekşe Amurçil’in oğludur; aslında o, Hormusta tengrinin ikinci oğlu olan ve gökten yere babasının ve otuz tanrının rızasıyla inen Üyle Bütügekçi’nin yerdeki görüntüsüdür.

“Sekizinci gecede ilk ay doğduktan sonra Gekşe Amurçil, eve yakacakla dönerken yolda öyle insanüstü bir devle karşılaşır ki görüntüsünden ihtiyar kadın düşüp bayılır... Bir süre öylece kalır ve kendine geldiğinde eve gider...” Seher vakti, kar üzerindeki büyük izleri takip ederek dağ mağarasına gelir ve orada altın tahtın-da oturan benekli pars kuyruğundan kürkü, benekli parstan şapkası ve benekli pars gibi sakalı olan aynı dev görür. Bu görüşmeden sonra Geser’i doğurur (106, 41-42).

Bu son hikâyede, tanrısal dedenin görüntüsüne açık bir şekilde vahşi (totemistik) çizgiler eklenir. Lamaizm’in mitolojik tiplmelerinin burada; kahramanın nesil veya nesil beyinin, tanrısal hamisinin yardımıyla olağanüstü doğumu hakkında daha eski halk tasavvurlarını örttüğünü düşünmek mümkündür.

Başka birçok Kazak kahramanlık masalı (“Celkildek”, “Dudar Kız”, “Mergen Darşı” vd.) ve birçok Orta Asya destanı da çocuksuz ihtiyar ana babadan sihirli bir şekilde bahadır bebeğin doğması hakkındaki hikâye ile başlar: “Alpamış” ve onun Kungrat ve Oğuz rivayetleri, Kırgız destanı “Manas”, Kazak nağmesi “Koblandı Batır”, “Şora Batır”, “Sayın Batır” vd.

Birçok durumda bu yaygın başlangıç, kuşkusuz, sonralara ait bir eklemedir: Koblandı'nın ve Şora'nın nağmelerinde bu, daha kısa ve sonradan yaygınlaşan anlatmalarda görülür⁴⁸; Kazak kahramanlık masalı "Alevke'nin oğlu Orak"ta baba, hacca gider, sonra dokuz büyük oğlu Kalmıklarla savaşta ölür (282, 98).

Orta Asya folklorunun masalsı mitolojik karakterinde olağanüstü doğuş motifi Altay ve Moğol motifi ile karşılaştırıldığında önemli şekilde zayıftır. Bu motif burada alışılmış şekilde Orta Asya Müslüman halkları arasında hâkim olan dinî inançlar ve kısırsızlığı sihirli araçlarla tedavi etmeye dayanan hayat tecrübesi ile işlenmiştir. Gelecek kahramanın ana babası Müslümanlar arasında saygı gören ermiş "mucize yaratan" Ali Şahmerdan ("Alpamış"), Baba Tuklas ("Şora Batır" – 127, c.IV; 259, 88), Baba Omar ("Sayın Batır" – 296, k.III, 210-211), Olav Hacı'nın (Özbek destanı "Şirin ve Şeker") (165, 143) mezarlarına ziyarete gidip orada gece uyurlar. Alışılmış olarak rüyalarına, ezeli arzularının hayata geçeceğini haber veren ihtiyar girer; sonraları bu ihtiyar, kendi desteği ile doğan bahadırın hamisine ve sihirli yardımcısına dönüşür. Saydığımız ilahî "hamî"lerden Baba Tuklas - "Şaşlı Aziz", özellikle Kazak folklorunda ünlüdür, kuşkusuz Korkut gibi o da İslamiyet öncesi dönemin eski şamanlarından. O, İdige neslinin ve manğıt (nogay) prenslerinin dede-hamisi (arvah) ve Nogay bahadırları hakkındaki kahramanlık destanında bu rolde ortaya çıkar (80, 231-235; 259, 134-135). Diğer olaylarda ilahi reis rolündeki Müslüman ermiş, başlangıçta kahraman bebeğin babası gibi düşünülen sihirli nesil reisini temsil eder.

Çoğu durumda Müslüman gelenekleri ve tasavvurları daha eski putperestliği örter. Erkek bebeğin doğmasını sağlamak için ermiş, her hayvan türünden bir erkek kurban edilir ("Alevke Batır" – 282, 95-96), "aygır, boğa, koyun-koç ve erkek" ("Dudar Kız" – 296, k.III, 373), "aygır, erkek deve ve erkek koyun" ("Mergen Darış" – 282, 104). Çocuksuz karı kocanın bir gece altında uyudukları kutsal ağaca dokunmaları sihirli anlam taşır: "Oraya geldiklerinde, [onun] elbisesinin yarısı çakal eriği ağacının budağına takılır ("Celkildek" – 296, k.III, 137).

Özellikle doğunun (Arap, Fars, Türk) sihirli masallarında sihirli döllenme için alışılmış araç, elmadır. Onu, ihtiyar derviş hacda (veya rüyasında) görüştüğü padişaha (vezire) getirir. Padişah da onu karısıyla bölüşmelidir. Birçok masalda ise kabuğunu (veya içini) kısırağa vermesi gerekir ve bu son olayda kahramanla birlikte, aynı yaşta olduğu gelecekteki kahraman atı, tay doğar (583, 9; 470, c.I, 545; 547, 91).

48 Galiba, başlangıçtaki kısa "Koblandı" anlatması, kahramanın Kazan Han'a karşı seferindeki ilk hüneri ile başlar; sonradan yayılan anlatması kahramanın doğuştan itibaren biyografisini tam olarak verir (bk. 29, 172-173; 259, 34 vd.). Nogay rivayetine göre Şora'nın babası Narık, hanın oğlunun Narık'ın güzel hanımını celbetmek için uğraşması üzerine, hanın oğlunu öldürür; han da Narık'ı kovar; Şora sürgün sırasında göç ederken çölde doğar; bk. 19, 34-38; 296, k.VII (Kırım'da derlenmiştir). Şora hakkındaki şarkının sonraki Kazak anlatması alışılmış şekilde kısırlıkları yüzünden kötü sözlere maruz kalan çocuksuz ana baba hakkındaki hikâye ile başlar; bk. 127, c.IV; 259, 87.

Anadolu halk masallarında yaygın olan bu motif, Beyrek hakkındaki masalda sağlam bir şekilde benimsenmiştir (537, 453). “Celkildek”le konusu bakımından akraba olan bu motif, yerli özgün şekle sahiptir: Çocuksuz ana babanın dualarıyla gökten bir kase bal iner ve bu baldan tadanlara olağanüstü doğum nasip olur (296, k.III, 137).

Alpamış hakkındaki destanın ana rivayetlerinin (Kungrat ve Oğuz) girişinde; “Alpamış”ın ve Seyhun’un aşağılarında Korkut silsilesine dâhil olan Beyrek’in IX-X. yy.lardaki şekillenme dönemine ait olan ana babanın çocuksuzluğu ve olağanüstü doğum da korunmuştur. Ancak, Oğuz “Bamsı Beyrek”inde sonraki Müslümanlaştırma sonucunda Kungrat rivayetinde ortaya çıkan ermişin mezarına ziyaret yoktur. Burada çocuksuz Bay Bura Bek, ziyafet sırasında büyüğü güce sahip Oğuz beylerinden kendisi için dua etmelerini ister. “ ‘Allah sana oğul versin’, - dedi onlar. O zamanlar beylerin duaları, [gerçek] dua idi. Bedduaları – [gerçek] beddua idi ve onların duaları işitildi” (194, 32).

Buna uygun olarak “Dede Korkut”ta Dirse Han’ın oğlu Boğaçcan hakkında şarkıların girişi de muhtemelen daha sonraki dönemlerde hazırlanmıştır. Oğuz beyleri burda da ziyafet sırasında çocuksuz babanın ricasıyla “ellerini göğse kaldırıp dua okudular; onların dualarıyla Allah’a yakın bir erkeğe [han] çocuk verdi” (194, 15). Kırgız “Manas”ında, Manas’ın oğlu Semetey’in çocuksuz Kanıkey’den doğumunda da benzer şartlar söz konusudur. Semetey, yaşlı bahadır Koşoy’un dualarıyla (“bata”) doğar. Altay “Alıp Manaş”ında böyle bir temel olmaması, galiba korunan anlatmanın tamamlanmamış olmasıyla açıklanabilir.

Destan geleneğinde çocuksuzluk motifinin işlenmesinde de birçok ortak çizgi bulmak mümkündür. Çocuksuz ana baba, dölsüzlükleri yüzünden alışılmış şekilde, ziyafet sırasında alçaltıcı sözler duyarlar. Fazıl Yuldaşov’un “Alpamış”ında Bayburı ve Baysarı kardeşler, büyük toya geldiklerinde saygı görmezler. Karşılayan olmaz, soylu misafirler gibi oturtulmazlar, pilav payları verilmez. Kapı önünde duran bey çocuğu onlara kaba bir şekilde gülerek: “Ziyafeti vârisleriniz vasıtasıyla ödeyin. Çocuğu olmayanların varlıkları yad ellere geçer, onlar için ümit yoktur ve geldikleri gibi ağırlanırlar”.

Kazak kahramanlık masallarında da benzer bölümlerle karşılaşılır. “Dudar Kız” masalında han, uyruğundakileri ziyafete çağırır ve şunu duyurmalarını emreder: “Oğlu olmayanların burada yeri yoktur, kızı olmayanlar için burada kıımız yoktur. Onlar bu ziyafete katılmasın”. O zaman çocuksuz Sarıbay (krş. “Alpamış”ta Baysarı) ve eşi, yasağa rağmen, ziyafete katılırlar. Ancak kimse onları karşılamaz. Tahkire uğrayan bey, kıımız derisini keserek ağılına döner (296, k.III, 372-373).

“Alpamış” ile ilgili Kazak masalı “Celkildek”te Sarı Bay’ı (bu tip destanlarda çok yaygın olan ad), onunla alay edebilmek için ziyafete davet ederler. Aslında ziyafet falan yoktur. Bey ve eşini “pis kel” (“taşça bala”) karşılar ve onlara şunu duyurur: “Bu ziyafet, çocukları olanlar içindir. Çocuğu olmayanlar için değil. Oğlu

olanlara burada yer var, oğlu olmayanlara yer yok". Tahkir edilen Sarı Bay; yanında getirdiği kısırağı keser ve tuluktaki kımızı döküp ağılına dönmek için acele eder (296, k.III, 136-137).

Kazak "Şora Batır" nağmelerinde de kahraman Narık Bay'ın (muhtemelen tarihî şahsiyet) babasına da aynı şekilde davranılır. Ziyafette onu, hanın yanına bırakmazlar ve onu çocuğu olmadığı için rezil eden çirkin ihtiyar kadın karşılar. Narık Bay, inekleri öldürür, kımız tuluğunu keser ve gözyaşları içinde evine döner (259, 87-88).

Başka bir Kazak nağmesi – "Sayın Batır"da, gelecekteki kahramanın babası Boz Monay'ı çobanlar tahkir eder ve kulları, çocuksuz ihtiyara itaat etmek istemez. Müdafaa edecek kimsesi olmadığı için de onu döverler. O da etkileyici bir ağıtla çocuğu olmadığı için ağlar (296, k.III, 209).

Kırgız destanında gelecek Manas'ın babası Cakıp, çocuğu olmadığı için dert çeker. "Alpamış"ın Kazak rivayeti de çocuksuz Bayburı'nın şikâyetlerini içerir (1. Kaz.-2). Ağlamak motifinin eskiliğine, Altay kahramanlık masalı da bir kanıttır: Burada, ihtiyar han Mergen, çocuğu olmadığından şikâyet eder. Kendi derdini anlatır ve orda olanların hepsi onun kederli şarkılarını dinler: " 'Oğlum yok ki evimi korusun, kızım yok ki ele vereyim. Hayvanlarım, halkım ortada kalacak". Böyle söyleyerek kederli ağıtlar okur. Taşlar ve ağaçlar bunu tekrarlar. Altay Kanay, gürültü yapar; aya benzer kanatlarıyla kuşları vahşi hayvanlar çift tırnaklarıyla kovalar. Yetmiş yer hanı, altmış yer altı hanı bu şarkıyı dinledikçe, hepsi bir ağızdan şunu söyler: "Bu ağıtları okuyan hangi bedbahttır?" " (250, 197).

"Bamsı Beyrek"te ana babayı ziyafette tahkir ederler. Bu motifin yansıması "Boğaç Han"da, Kazak destanına nispeten daha arkaik bir formda, kendine özgü bir şekilde korunmuştur: "Hanlar hanı Han Bayındır, yılda bir kez toy edip Oğuz beylerine ziyafet verirdi. Yine toy edip attan aygır, deveden buğra, koyundan koç kırdırmıştı [erkek vâris için kurban verme]. Bir yere ak otağ, bir yere kızıl otağ, bir yere de kara otağ kurdurmuştu. Şöyle der: Kimin ki oğlu kızı yok kara otağa gönderin, altına kara keçe döşeyin, kara koyun yahnisinden önüne getirin, yerse yesin, yemezse dursun gitsin, oğlu olanı ağ otağa, kızı olanı kızıl otağa kondurun. Oğlu kızı olmayanı Allahuteala kargamıştır, biz de kargarız. Belli bilsin bunu demiş." Dirse Han, bu emre uygun olarak davranır ve ziyafeti terk etmek zorunda kalır (194, 14).

Oğuz rivayetinden farklı olarak Kungrat "Alpamış"ında çocuksuz ana babaya göklerin rahmetiyle oğlan ve kız ikizler verilir. Sibiryalı halklarının kahramanlık masallarında olağanüstü doğum motifinin bu anlatması, birçok örnekle doğrulanır: Krş. Şor masalı "Altın Tayçı" veya "Ak Kan" (11, 150 vd.; 133, 158 vd.), Hakas masalı "Ak Kan ve Aydokey Mirgen" (573, 49 vd.) ve birçok başkaları. Kimsesiz büyüyen (aileleri öldürüldükten sonra) aynı yaştaki iki kardeş, çoğu durum-

da Altay masalsı destanının kahramanlarıdır⁴⁹. İkisinin birbirine bağlılığı ve sınavlarda birbirlerine yardımları bir dizi kahramanlık masalının tipik “aile” konusunun muhtevasını oluşturur (erkek kardeş, zorba düşmanlar tarafından kaçırılan kız kardeşini kurtarır; kız kardeş de hain düşmanlar veya karısı tarafından öldürülen kardeşini kurtarır veya diriltir vd.).

Konu bakımından “Alpamış” destanı ile bağlı olan Kazak masalları “Celkildek” ve “Alevke’nin oğlu Orak”ta ikizler, ermişlerin hayır duası sonucunda doğar. Kahramanın kız kardeşi, çoğu zaman Orta Asya kahramanlık destanlarında Kaldırkaç adını taşır (Özb. Kaldırkaç, Kaz. Karlıgaş)⁵⁰. Kahraman kız kardeşin rolü, “Alpamış”ın Özbek anlatmasında özellikle ilk sırada Fazıl Yuldaşov’un klasik yorumunda işlenmiştir.

Diğer yandan “Bamsı Beyrek”te olduğu gibi “Alpamış”ta kahraman, kendisi için önceden belirlenen gelinle aynı zamanda doğar. Kungrat rivayetinde ise Müslüman ermişin (Ali Şahımerdan) hayır duası ile doğar. Bu motifin Müslüman anlatmalarında eski tasavvurlar saklıdır ki burada kahraman ve “yavuklu”su aynı gün ve saatte doğar “Alıp Manaş”ta korunmuş olan Altay kahramanlık masalının formülüne göre: “Benim ocağım onun ocağıyla yakılmıştır, benim yatağım onun yatağıyla birlikte serilmiştir” (356, 83 ve kayıtlar 14). Sonuçta, Kungrat “Alpamış”ında (Fazıl Yuldaşov’un Özbek anlatması) çocuksuz ana babanın mucizevi reisi Ali Şahımerdan, dünyaya aynı zamanda üç bebeğin, kahraman, nişanlısı ve kız kardeşinin gelmesini sağlar.

Çocuksuz babanın mucizevi rüyasına giren ermiş, “Alpamış”ta olduğu gibi, alışılmış şekilde, önceden kahraman bebeğin geleceğini haber verir. Bu şekilde kehanet, sihirli hayır dua ile aynı zamanda ortaya çıkar. Bazen babaya seçim önerirler: “Ya dokuz oğul ya da bunların karşılığında birini vereceksin” (“Alevke Batır” – 282, 99). “Pek çok çocuk veya binine eşit olan birinden vazgeçeceksin.” (“Sayın Batır” – 296, k.III, 211). Baba, bahadır oğlu seçer. Mucizevi rüya ile, büyülu hayır dua şeklinde kahramanın adının koyulması da ilgili olabilir: Kahramanın gelecekteki hamisi, babasına oğlunun adını söyler veya doğan çocuğa ad koymak için yeniden geleceğini vadeder

2

Kahramanlık masalının kahramanının destansı biyografisinde, büyülu hayır dua ve gelecekteki kahramanlık yolunun önceden bildirilmesi olarak kahramanın adının konulması, çok önemli bir rol üstlenir. Sibirya ve Orta Asya Türk boylarının etnografik edebiyatında bu gelenek, şu anda çok zayıf bir şekilde görülür.

49 Bk. Alt.: “Altayın Sayın Salam” (296, k.I, 12 vd.), “Maday Kara” (250, 107 vd.); Şor: “Kan Mergen” (133, 81), “Ay Tolay” ve “Kazır Too” (11, 31 vd., 137 vd.); Hakas: “Ay Meke” (196, k.II, 1 vd.), vd.

50 Bk.: “Koblandı Batır” (259, 35), “Alevke’nin oğlu Orak” (282, 99).

Radloff'un bildirdiğine göre, Altay ve Hakaslarda çocuğun adı doğumdan sonra ailenin reisi tarafından konulur (565, c.I, 315, 379; 86, 85). Eski Kazak geleneğine göre ad koyma, doğumun üçüncü gününde bebeğin beşiğine tantanalı bir şekilde konmasıyla olur. Aynı zamanda köylüler koyun keser (alışılmış tören), molla dua okur. Adı, zenginlerden eski şamanların yerine geçen daha çok molla - en saygıdeğer adam tarafından konur (255, 58-59). Başka bir kanıtı göre “çocuğa hayır duası ve kehanetiyle mutluluk getirmek üzere” “ad koyma ve sünnet meclisi kurulu ve hoca davet edilir” (molla veya başka bir önemli şahıs) (565, c.I, 476; 123). Eski Hive’de bu âdeti “saygıdeğer” şahıs yerine getirir: “... vezirin oğluna adını han verir, mollanın oğluna gazi, müftünün oğluna reis, yerli halkın oğluna ise yerleşim yerinin büyüğü (aksakal)” (308, 299).

Destanda ve kahramanlık masallarındaki bu bölümün her yerde yaygın olması, bize Türkler ve Moğollardaki Şamanizm’in eski büyü geleneğinin şiirsel yansıması olduğunu düşündürür ki sonraki dönemlerde bunun yerine Müslümanların hayatında var olan ve benzer anlama sahip sünnet geleneği geçmiştir.

Ebulgazi’nin “Türkmenlerin Şeceresi”nde (yıl 1660) yarı efsanevi bir şekilde, bebek Tuman Han’a ad verilmesi hikâyesi korunmuştur. Han tahtının vârisinin dünyaya gelişi için tertip edilen ziyafette Oğuz boyunun reisi hikmet sahibi, basiretli şaman Korkut; gelenlerin ricası üzerine bebeğe “iyi” (yani kutlu) bir ad olan “Tuman” adını verir. Halkın tereddütleri üzerine Korkut, verilen adın, oğlana kutlu geleceği için verildiğini söyler: “Tuman, geçicidir. Ben oğlanı buna benzettim, güneş ise uzun sürede [doğar], ben oğlanı güneşe de benzettim. Güneş gibi uzun hayatı olsun diye. Büyüdüğünde babasının tahtına oturacak” (203, 58).

Bu tarihî efsane; Ebulgazi’nin, Reşideddin’in “Oğuzların ve Türklerin Tarihi ile Dünya Üzerindeki Hâkimiyeti” adlı eserinden yaptığı alıntıdır (XIV. yy.ın başları) (510, XIX).

Korkut, Oğuz silsilesinin kahramanlık destanlarında bahadır Bamsı Beyrek’e, Boğaç Can ve Aruz’un oğlu Basat’a kutlu ad koyan benzer rolde ortaya çıkar (194, 16, 34, 77). Geleneğe, basiretli Korkut’un genç kahramana gelecekteki şöreti haber vermek üzere peyda olması ve dua etmesi refakat eder. “Dede Korkut”un temel özelliği, Oğuzlarda ad koyma ve değiştirmenin erişkinliğe ulaşma ile olmasıdır (ilk savaş hânerinden sonra): “O asırlarda gence, baş kesmeden, kan dökmeden ad verilmezdi...” (194, 33). Bamsı Beyrek ve Boğaç Han, gerçekten de ilk kahramanlıklarından sonra ad almışlardır. Baybura Beğ’in önceleri Basam adı verilmiş olan oğluna, sonra Korkut tarafından “boz atın sahibi Bamsı Beyrek” adı verilmiştir. Bu ad değişimi “Alpamış”ın Kungrat rivayetinde de bulunur: “Hakim (bu rivayette doğduğunda bahadıra verilen Müslüman ad) ilk kahramanlığından sonra bahadır lakabı Alpamış’ı (yani alp Mamış) alır.

Bu bölümün hayata dayanan temeli, Ebulgazi ve “Korkut’un Kitabı”nda kay-

dedilmiş olan Oğuz geleneğini andırır şekilde Altay kahramanlık masallarında açıkça görülür.

İhtiyarlığında çocuksuz Kara Kan'ın ikizi (biri oğlan, biri kız) olur. Mutlu baba, bütün halkı yedi gün sürecek olan ziyafete davet eder. Bundan sonra bey, misafirlerden çocuklarına “güzel ad” vermelerini ister. “Kim güzel ad verirse benimle birlikte olacak. Ona en iyi içkiyi vereceğim. En iyi atı hediye edeceğim. Kim kötü ad verirse omuzuna kamçı ile vurulacak. Yanaklarına tokat atılacak, kötü ölüme çarptırılacak. Hanın tehdidinden korkan misafirler altı gün ne cevap vereceklerini bilemezler. Yedinci gün, hanın kapısına “iki yaşındaki zayıf atıyla ipek olmayan kürk giymiş, aksakallı, başı açık ve arkasında karısıyla bir adam gelir”. İhtiyar kadın hana, bebeğe ad vereceğini söyler. İhtiyar adam ise onu vazgeçirmeye çalışır: “Handan korkmuyor musun, o büyük adamdır!” Kara Kan, ihtiyar kadına ipek kürk, ipek kemer, sihirli başlık getirmelerini emreder. Bütün bu hediyeleri iyi ad vermesi karşılığında vadede. Eğer kötü ad koyarsa çıplak gidecektir. Kemer, kamçı olacak, başlığı da taş. Sonra içki dolu kâse getirirler, ihtiyar kadın onu eline alıp “kâsedeki içki ağzına değince havaya üfürür” (büyülü şaman geleneği), “elleriyle kendi örgülü saçlarını okşar” ve yalvarıp yakarak: “İncinmeden güzellikle büyüsün inşallah, kötü hayat yaşamасыn inşallah, iri yapılı birisiyle karşılaşmasın, bahadırlardan korkmasın, hedefine ulaşsın, mutlu hayatı olsun inşallah, adı da Aytünük olsun, yeryüzünde ünlü bir bahadır olsun”. Kız kardeşi de Kaspan adını alır (357, 95-97).

İhtiyar kadınların büyülü yakarmalarına benzer bir sahneyi, Altay kahramanlık masalının eski derlemesi “Altın Mize” (250, 71-72) tasvir eder. Burada han oğlu bahadır çocuk, büyük bahadır Uçkur Kula'ya, halkı ziyafete davet etmelerini söyler. Gelip ona “yol ve ad” vermelerini ister. “Bulut gibi karın bağı yağı olan erkek deve gibi (buğra) yeleli [atlar] kestiler”. Uçkur Kula misafirlere şöyle söyler: “Benim hanıma ad verin, kim iyi ad verirse bu hayvanların ve halkın bir kısmı onun olacak. Kim kötü ad koyarsa başını kesip ayağımın altına koyacağım, ayaklarını kesip başımın altına koyacağım”. Misafirler korkudan susarlar. Hayır duayı, ihtiyar yolkıcının çocuk hana önceleri kahraman atını bulmakta yardım eden ve “90 kulaç örtüsü olan” karısı (“aduvçı”) yerine getirir. Kadın, ziyafete ihtiyar eşiyile gelir, kocası onu bırakmak istemez. “Öyle görünüyor ki öleceksin, kanın oynuyor”. Çevik Kula, iki bahadırını ihtiyar adamı bağlayıp, ihtiyar kadını getirmeleri için gönderir. Bunu geleneğin tasviri izler: “Onu sabunla yıkarlar ve ona güneş ve ay gibi göz kamaştıran beyaz ipek giydirirler”, “başına tilki derisinden siyah kalpak koyarlar, altı katlı beyaz minder üzerine oturturlar, önüne yedi köşeli altın masa donatırlar ve yiyeceğini koyarlar. İhtiyar kadını, hanın hanımı kadar güzel yaparlar. Karşısında yedi gelin kâse tutar ve altmış gelin şarkı okur”. İhtiyar kadın, bebek hana hayır duada bulunur (“alkap” – “eliyle değil, sözyle hayır duada bulundu, övdü, hayırlı günler diledi”, derleyenin izahına göre burada büyü-

cülük anlamına gelir). “Ruhu yok ölsün, yılı yok ihtiyarlasın! Kanı yok akıtılsın” (kahramanın büyüğü kusursuzluğu). “İri yapılı onu tutamam, dişli söz söyleyemem, dolgun yanaklı boş konuşmam. Nereye gidersen oraya ulaş, kime öfkelenirsen onu yen. Sana ben değil, gökte [olan] atın [sihirli yardımcın] hayır duada bulunuyor”. “Senin adın Altın Mize. Seni böyle ben adlandırmıyorum, gökteki Üç Kurbanistan Kудay seni böyle adlandırıyor. Bel kemiği – halk, siz buna razı mısınız?”. Halk cevap verir: “Razıyız!”.

Böyle küçük bir tasvir, Radloff tarafından derlenen “Ay Kan” hikâyesinde de vardır.

İhtiyarlığına kadar çocuksuz olan Olonçu Pagay han, oğlunun doğumundan sonra halkını ziyafete çağırır ve ona ad koymalarını ister. Ancak hiç kimse prence ad koyamaz. Sonunda dul bir ihtiyar kadın şöyle der: “Adı Ay Han olsun. Razı mısınız?” Halk kabul eder. Bu iyi ad karşılığında han, minnettarlığını göstermek için ihtiyar kadına ipek elbise ve bir yılki verir (296, k.I, 88-89; 86, 145).

Altay masalına yansıyan tören geleneğinin eski karakterini, benzer motiflerle ve de daha açık mitolojik unsurların gelişimiyle Buryat-Moğol ve Yakut folkloru da tasdik eder.

Yakut büyüğü “Han Cargıstay”da, on yaşında yetim kalan kahraman, dua ile “Ak Tanrı”ya, talihini göstermesi, doğru yola yönlendirmesi için yalvarır. Ak Tanrı, halkı toplar ve sorar: “Akıllı insanlar, çözün! Üfürükçüler, öğrenin! Çocuğu nasıl adlandırmalı, ona hangi ad, hangi silah, hangi elbise öngörülmüş?”. Toplanan insanlar üç gün gürültü yaparlar. Ancak bir sonuç çıkmaz. Sonunda bir adam Ak Tanrı’nın kapısını çalar ve şöyle der: “Benim dünyada doğan bu çocuğa, ad vermem ve atını göstermem razı mısınız?..” Tanrı’nın kabul etmesi üzerine kahraman atını, silahını ve “erkek için hazırlanmış” elbisesini gösterir. “ ‘Adı da, alnında Zühre Yıldızı (Çolbon), başının arkasında ay, göğsünde güneş, ölümsüz hayata kavuşmuş olan ve soluğu kesilmeyen Han Cargıstay [olacak kahramanın]’ der” (368, 202-203).

Buryat-Moğol kahramanlık masalı “Han Gücır”da, ihtiyar hanın ve hanımının masalı bir çocuğu olur: Gövdesinin yukarısı halis altından, aşağı kısmı ise halis gümüştendir. Üçüncü gün, han halkını ziyafete çağırır ve misafir edip çocuğa ad koymalarını ister: “Bu eti kim yiyecek, bu şarabı kim içecekse o, yeni doğan çocuğa ad versin”. Uzun süre hiç kimse karar veremez, sonunda kalabalıktan “zayıf, sakalı toprağa değen bir ihtiyar” çıkar. Şarabı içip eti yer (kurban töreni) ve yeni doğana Han Güjir adını verir (36, 63). Daha sonraları ihtiyar, genç kahramanın sihirli bir hamisi olarak ortaya çıkar ve kahraman atını elde etmesine yardım eder.

Şor kahramanlık masalında da ad verme geleneği kendine has bir karakter taşır. “İçki dolu (kırmızı, ayan) kase ile oğlan, açık çöle çıkar ve vadide ilk karşı-

na çıkacak kişiyi bekler (mutlaka ihtiyar kadın veya adam) ki ona versin. İçki dolu kâse görüldüğü gibi, doğal afetler ve dedelerin ruhlarının “sahip”lerine sunulan kurbandır. Yakın geçmişin hayattaki kullanımı olarak bu gelenek korunmamıştır. “Ay Tolay” eserinin derleyicisi, bu özelliği kaydederek yalnız “folklorlarda alışılmış şekilde gelecek bahadırın adını, yer altından veya gökten ansızın gelen ve eriyen kar gibi iz bırakmadan kaybolup giden, dağ, orman ve suyun ruhu mitik ihtiyarın verdiğine” işaret eder (11, 213, kayıtlar 11).

“Ay Tolay” eserindeki bu bölüm, benzer şekilde “Altın Kılış”, “Altın Som” ve “Altın Toyçı” masallarında da tekrarlanır (11, 65, 98, 153). Krş. mesela “Altın Kılış”.

Ziyafetten sonra “ev sahibi ve misafirler doyunca Katkan Çula [kahramanın dayısı] şöyle der: “Hey, hey aziz Ak Kan, yeni doğan oğlun için ad vermek gerekir”. Altın kâseyi ayanla doldurup çocuğun eline verir. Oğlan ayağa kalkar, mavi vadiye kaçar. Dünyanın dört bir yanına bakar ve ormanlara, dağlara müracaat eder: “Kâsemden ayanın tadına bakın, bana öfkelenmeyin, bana güzel bir ad verin, kötü ad vermeyin...” Anında karşısında toprağın altından çıkar gibi başına ak düşmüş ihtiyar belirir. Kâseyi elinden alır ve sonuna kadar içip oğlana şöyle der: “Eğer, şerefli bir adı hak ediyorsan hiç kimse onu senden alamaz. Eğer bu ad sende kalmayacaksa bırak onu rüzgârlar götürsün. Adın Altın Kılış [altın kılıç] olsun, beyaz elma rengindeki atının adı Ak Koyat olsun... Şimdi yüzünü babanın sarayına çevir ve bana da bakma”. Altın Kılış, ihtiyarın buyruğunu yerine getirir, babasının sarayına döner, öz toprağına baş eğer. Geriye dönüp baktığında gökte beyaz şahin gibi ihtiyarın yok olduğunu görür. Beyaz ip gibi suda eriyip yok olur...” (11, 65).

N. P. Direnkova’nın eserinde bu motif, benzer şekilde “Kartıga Pergen” ve “Ak Kan” masallarında sunulmuştur (133, 13, 163-165).

Altı yaşındaki bahadır çocuk, annesinden ona ad koymasını ister. Babası cevap verir: “‘Sana ben ad koyamam! Altın kâsedeki yiyecek götür ve altın dağa gidip senlen. Sana ad verecek adamı çağır!’”. Bunları duyan çocuk, elinde altın kâseyle altın dağın eteklerine doğru yola düşer ve bağıır: ‘Bana ad koyacak adam gelsin! Altın kâsedeki içkiyi tatsın ve [bana] ad koysun!’. Sonra görür: [Oraya] altın sıradağlardan altın kürk giymiş, alacalı kamış asası olan ihtiyar gelir. [Gelen ihtiyar] “Adını ben koyacağım!” – der. Altın kâseyi alıp tadar. Aya ve güneşe danışarak bağıırır ve adı söyler: ‘Baban Altın Kan olacak! Altın Köök annen olacak!.. Altı yıl külle beslenen ve büyüyen, parlak tuz renginde kırk kulaç atı olan, ölmeyen, mahvolmayan Kartıga Mergen olsun senin adın!’ – [böyle] dedi” (133, 13).

Kahramana ad koyan sihirli hamî tiplemesinin mitolojik karakteri; özellikle genç kahramanın hamisi rolünde Tanrı’nın bulunduğu durumlarda belirgindir. Altay masalı “Han Mergen”de – Burıl Burhan (250, 204), Şor masalı “Karattı

Pergen”de – “dokuz yaratıcı” vb. (296, k.I, 378-379). Şor masalı “Ay Mangıs”ta adsız yetim delikanlı sahildeki “güzel akağaç” (kutsal ağaç) altında dizgin ve eyer takılmış at bulur. Delikanlı ağlar ve devam eder: “Ne annem ne de babam var, ad koyacak kimsem yok.” At şöyle der: “Tanrı sana ad verecek.” Akağaçtan ayrılmadan döner ve görür: Akağaç altında ak saçlı ihtiyar oturmaktadır ve şöyle der: “Dur oğlum, sana ad vereceğim. Aymangıs olsun adın”. Sonra delikanlı Aymangıs diye çağrılır. Delikanlı sorar: “Kimsin sen, bana ad koyuyorsun?” – “Kimim ben? Ben, Yaratıcı Tanrı’yım, ben babası olmayan yetime ad verdim...”. Sonra ihtiyar, delikanlıya babasını “halkını alan, hayvanlarını çalan Çeek’i (Çek Pergen) öldürdüğünü” söyleyip akıl verir. Aymangıs babasının öcünü almak için yola düşer (296, k.I, 378-379; 86, 162).

Doğu kültürünün ve dininin etkisi açık bir şekilde Altay ve Hakas masallarında görülür (özellikle Lamaist Moğollar arasında yaygın şekilde) ki bunlarda genç bahadır adını, ya sihirli atın eyerindeki yayda, ya mucizevi bir şekilde Kuday veya Üç Kurbustan tarafından gökten gönderilen ve eyerine asılı olan çantadaki büyüleri hayır dua yazılı “vesika”da ya da kendi bahadır okunda yazılı olarak bulur⁵¹. Krş. Altay masalı “Kogutey”de: Kahraman tarafından yakalanan kadifemsi kara yağız at şöyle der: “Sahibim benim, kamçının olduğu yerde, arçımağımda [seyrek dikişli çantada] mektup var. Onu al ve oku”. Bahadır mektubu alıp okur. “Sen, Bahadır, Üç Kurbustan tarafından kadifemsi kara yağız ata binen olarak adlandırıldın. Kızıl kanın hiçbir zaman dökülmeyecek ve hiçbir zaman ölmeyeceksin” (sihirli kusursuzluk). “Sen, yetmiş hikmetli hilekârı yeneceksin. Altmış Altay hikmetli hilekârdan daha güçlüsün. Dudağı olanlar sana söz söyleyemezler, kafası olanlar sana küfretmeye cesaret edemezler. Başparmağı olanlar, seni yenemezler. Yakalığı olanlar seni yakandan yakalayamazlar. Omuzların hiç kimse tarafından yere değdirilemez. Arkadan kimsenin kılıcı sana dokunamaz. Önden hiç mi hiç olmaz. Atının şöhreti Altay’dan uzaklara gitsin. Senin şöhretin de bütün yerküreye yayılsın. Adın Kuskun Kara Matır – kadifemsi kara yağız ata binen olsun...” (17, 116-117).

Daha sonraki dönemlerin gerçekçi yaşamına uygun olarak bahadırın adını çok az durumda annesi, babası veya büyük akrabası (dayısı) verebilir. Yine de bu gelenek büyüleri karakterdeki hayır dua ile ilgilidir. Sonraki Müslüman dininin tiplemesi olarak ilk kahramanlığından sonra (babasının öcü) annesinden kendisine ad koymasını isteyen kahraman tipi, Kazak kahramanlık masalı “Kan Şentey”de açık bir şekilde katmanlaşmıştır. “Benim adım yok, - der o, eğer ben ölürsem beni ne diye çağıracaksınız?”. “Annesi der: “Çocuğum benim, ellerini serbest bırak. Sen Karis Kara’nın çocuğusun, senin kaburgalarında çentik yoktur, senin bel kemiğinde eklem yoktur, senin adın bahadır Kan Şentey olsun. Sana kurşun atsalar işlemezsin,

⁵¹ Bk. Altay: 17, 116 ve kayıtlar 193, “Ak Biy” (250, 135); Hakas: “Ay Mergen ve Aydoley”, “Ak Han ve Aydoley Mergen” (573, 31, 72).

kılıçla vursalar yaralamasın!” [büyülü kusursuzluk]. “Gideceğin yol kutlu olsun inşallah, refakatçin Hızır olsun. Gücü sana Hz. Ali versin...” (296, k.III, 303).

Bir dizi örneklerde gördüğümüz gibi kahramana ad koyma hiç de hemen doğar doğmaz olmaz. Çoğu zaman altı, yedi, dokuz yaşlarında, yani masalsı kurallara uygun olarak bahadır çocuğun artık savaş kahramanlıkları göstermeye başladığında ve çoğu zaman da ilk seferinde olur. Genç bahadırın ilk hünerinden sonra ad koyulmasına çok sık rastanır (“Dede Korkut Kitabı”nda olduğu gibi). “Ad, doğduğunda koyulmaz, - şeklinde yazmıştır Altay masalları araştırmacısı V. Verbitskiy, - kahraman, kendinde güç hisseder ve bunu savaşta göstermeye hazırlanır. Ad ya dövüş sırasında ya da kahramanın hünerinden sonra verilir” (86, 145; 573, XI)⁵².

Aynı zamanda kahramanın adının ilk hünerden sonra değiştirilmesi ve savaşacak “erişkinliğe” ulaşmasının da birçok izi korunmuştur (“Bamsı Beyrek” ve “Alpamış”ın Kungrat anlatmasında olduğu gibi). Böyle bir Altay bahadırı Kan Tolo, önce Oçi Bala (“küçük çocuk”) adlandırılır. Babası, ona ad verilmeden önce ölür. Gaddar bahadır Der Kindik ve Telben Karakan’a galibiyetten sonra, kahraman tarafından kurtarılan kör ihtiyar erkek ve kadın, ona “arpadan yapılmış içeceklerle ağzına kadar dolu” bir kadeh verir ki boyunu ve gücünü “on kez artırsın”. Bundan sonra “doğru ad” verirler. Sonra ihtiyarlar, incelikle şöyle derler: “Dostumuz! Senin doğru adın şöyle: kızıl sarı atla gezen Kan Tolo. Baban erken öldü ve sana ad vermeye imkânı olmadı. Bu yüzden Oçi Bala adlandırıldın...” (356, 309)

Aynı şekildeki başka bir Altay bahadırı, Kogutey’in Bobrenok adındaki Evlatlık oğludur ki kendi ağılından ilk kahramanlığı için gidişinden sonra kadifemsi kara yağız atla gezen - Kuskun Kara Matır gerçek adını alır (17, 117).

Potanın’ın kaydettiği gibi “Moğol ve Doğu Türk masallarında, bahadırın delikanlılıktan yetişkinliğe gelmesi, ayrıca bahadıra ad verilmesi töreni sıkça anlatılır. Geser, bu törene kadar Cöro adını taşır, ancak törenden sonra Geser diye adlandırılır” (Kayıtlar 250, 282).

Alışılmış şekilde hayatının ilk yıllarında bahadır çocuğun adı olmaz. Mesela Şor masalı “Ay Mangıs”ta “delikanlı” (“oğlan”) diye adlandırılır⁵³.

Beyrek hakkındaki bir Anadolu masalında kahraman, “adsız bey” lakabıyla çağrılır. Ana babası sihirli elmadan tattığı için dervişin önderliğinde doğar. Ancak adsız kalır, çünkü sihirli hamisi padişaha, oğluna doğru ad koymaya kendisinin geleceğine dair söz vermiştir. O zaman çocuk annesine, diğer çocukların kendisini neden “adsız bey” diye adlandırdıklarını sorar. Derviş gelir ve ona Bey Beyrek adını verir (510, XLV, III. Anlatma). “Adsız bey” gibi bir lakabı, benzer şartlarda meşhur Anadolu romanı “İsmail Şah ve Gülizar”daki kahraman da taşır (537, 458;

52 Kazak: “Celkildek” (296, k.III, 139); Yakut: “Han Cargustay” (368, 183).

53 Şor: “Delikanlı” (296, k.I, 358), “Ay Mangıs” (86, 163).

296, k. VIII, 28-30). Her iki hâlde masalsı hikâye motifinin temelinde, Oğuz destanında tanık olduğumuz, artık unutulmuş olan, savaş erişkinliğine ulaşılmasıyla ad koyma töreni bulunur.

Kungrat “Alpamış”ına, Kazak kahramanlık masalları ve kahramanlık şarkıları hepsinden daha yakındır. Bunlarda bebeğin adını, gelecekteki hamisi ve sayesinde olağanüstü doğumu gerçekleştiren Müslüman ermiş verir. Alışılmış şekilde, çocuksuz ana babanın oğlunun (oğul veya kız) doğumunu haber veren ermiş, adını ya anında verir ya da gelecekteki kahramanın ad koyma töreni sırasında vereceğini söyler. İkinci durumda, Fazıl’ın “Alpamış”ında olduğu gibi, gezgin derviş kâler veya “divane” kılığında gelir.

Kahramanlık masalı “Alevke Batır”da kahraman, ermiş Baba Tuktı’nın mezarını ziyaret ettiğinde rüyasına ermiş – “beyaz sarıklı adam” girer. Kahramana ikiz oğul ve kızının olacağını haber verir: “Tanrı, sana bir oğul bir de kız verecek. Çocuklar doğduğunda ben kendim onlara ad vereceğim.” “Hemen karısı hamile kalır. On ay, on günden sonra oğul ve kız doğar” (sıra dışı uzun hamilelik ve doğum süreci, masalsı bahadırın dünyaya geleceğinin kanıtıdır). “Alevke Batır, yeniden halkı toplar ve ziyafet düzenler. Halk, çocuklara ad vermek için toplanır. Alevke, oğlunu; karısı da kızını eteğine alır. Giderler ve halkın ad koymasına fırsat vermezler. Şöyle derler halka: “Kim iyi ad verirse ona altından at başı vereceğiz”. Bu sırada sert duvana (divane), boz eşek (kök isek) üzerinde, yük hurcuyla (seyrek dikişli çanta), başında beyaz sarıklı gelir. Divane şöyle söyler: “Eğer iyi ad versem altını bana verecek misiniz?” – “Veririm”, - dedi Alevke. Divane, Alevke Batır’ın yüzünü açar ve der: “Adı Orak Batır.” Kızın örtülü yüzünü açar ve der: “Bunun adı ise Karlığaç olacak”. Divane, at başı büyüklüğündeki iki altını alır ve gider. Halk der: “Bu adlar iyi değil”. “Böyle adları, - der halk, - her birimiz düşünebilirdik. Bu yüzden de divaneye verdiğimiz altınları geri alalım”. Halk divanenin arkasından koşar, divane de kaçır. Halk divaneye yaklaştığında, divane eşiği teper ve ikisi birlikte kaybolurlar. Bu ermiş, Baba Toktı Şaş Aziz’in kendisi idi. Çocukları beşiğe koyarlar ve toy düzenlerler” (282, 99).

Bu sahne, Fazıl Yuldaşov’un anlatmasında “Alpamış”ı ve Ebulgazi’de Han Tuman’a ad koyma bölümünü hatırlatır.

“Şora Batır” nağmelerinde aynı ermiş, mezarını ziyarete gelen çocuksuz Narık Bay’a görünür. Ona, bahadır oğlunun doğacağını haber verir ve Şora adını vermelerini önerir. Ziyafette çocuğu altın beşiğe koyduklarında (Kazak âdetlerine göre doğumdan sonraki üçüncü gün), aynı ihtiyar ermiş gelir ve çocuğa Şora adını verir (127, c.IV, 30).

“Sayın Batır” nağmelerinde bu rolde, ermiş Baba Omar ortaya çıkar. Uykuda çocuksuz Boz Monay’a aynı “beyaz sarıklı adam” tiplmesiyle gelir ve ona oğlunun olacağını ve adının da Sayın Batır olacağını haber verir. Buna uygun olarak

ziyafete toplanan halktan ev sahibi, yeni doğanın adını “bilmelerini” ister. “Ölmeden önce gördüğüm çocuğa ad verin. Rüyamda, onun adı belirlenmiştir. Kim o adı bulursa onu doksan kez ipekle donatacağım, dokuz rahvan yürüyüşlü binek vereceğim. Buradaki beyler ve ağalar, ruhlarında bu adı bulsunlar”. Misafirler, ayrı ayrı adlar önerirler. Birbirleriyle tartışır. “Ancak bu adlardan hiçbirisi sahibin hoşuna gitmez”. “Hiçbirisi Sayın adını bulamaz”. Nihayet, “Nogay halkının en yaşlısı” 150 yaşındaki fakir ihtiyar ortaya çıkar, beyler ve ağalar ona kuşkuyla yaklaşırlar. Toplananlara, “Acaba gerçekten de hiç kimse Boz Monay’ın oğlunun adını bulamadı mı?” der. Bu cesareti yüzünden onu darağacıyla tehdit ederler. Eğer kendi vaadini yerine getiremezse, onu darağacı beklemektedir. Ancak o, Sayın adını “bilir” ve büyük ödülü alır (296, k.III, 214-216).

Burada iki tipin birleştirilmesi açıkça görülür: İhtiyar (Altay masallar grubundaki gibi boy reisi veya şaman), bir taraftan bahadır çocuğa ad veren Müslüman ermiş; diğer taraftan da onun alışılmış eşi gezgin divane dervişin peyda olması işini üstlenir.

Daha sonraki feodal şartlarda toplumun sınıflara ayrılması sonucunda, sosyal renkler (birbirine karşılık olan hikmetli fakir ile varlıklı ve ünlü) oluşmuştur.

Kahramanın hamisi Müslüman ermişi temsil eden divane derviş, Orta Asya folklorunun Müslümanlaştırılmasında, neslin dedesi ve hamisi daha arkaik Şaman tipini karşılar (Kazakça “arvah”). Bu ilgi, destanı Altay kahramanlık masalı ile karşılaştırdığımızda daha açık bir şekilde görülür.

N. Dırenkova tarafından derlenen Şor masalı “ablası Kan Argo olan Kan Mergen” masalında, doğan kahraman çocuk içkiyle dolu kâse ile ak çöle, kendisine ad koyacak adamı aramaya gönderilir. “Oğlan, durur durur ve üç gün boyunca durur. Buradaki halkın soyluları, ad vermek isteseler de bulamazlar. Basit bir ad vermeye de utanırlar. Üç gün sonra Karadeniz sahillerinde, alacalı kâş asasına dayanmış ihtiyar yaklaşır. Ona yol vermeyen adamlara ihtiyar başlarından vurur. Yolun kenarında duran adamlara da ayağıyla vurur. *İhtiyarın gözünden [çıkan] irin, onun burnuna düşer; burnunun sümüğü ağzına düşer; ağzının salyası göğsüne sıyrıltıyla akar.* İhtiyar cübbesinin önünü parçalayıp hücum eder ve gelip oğlana yaklaşır. “Aziz oğlum, hemen hemen üç gündür buradasın. Buraya toplanan insanlar arasında sana ad verecek biri yok mu? Eğer ben ihtiyar adam, sana ad verirsem şöretin uzaklara mı ulaşacak?” Oğlan der: “Bana ad ver ihtiyar. Ben, ihtiyar adamın verdiği adın bozulmaz olduğunu duydum. İhtiyar adam, çok şey görmüş, çok şey işitmiştir. Senin bilmediğin bir şey yok”. Oğlan, rengi solmuş alacalı kâseyi uzatır. İhtiyar, kâseyi tutup bir seferde hepsini içer. *İhtiyarın sakalı sallanır, burnu genişler, ağzı açılır ve [ihtiyar] sarhoş olur*”. Bundan sonra yüksek sesle böyle hâllerde alışılmış olduğu gibi yalvarıp yakarak hayır duada bulunur ve çocuğa Altın Ok adını verir (133, 143-145).

Bu sahne özellikle cezbe hâlinin doğal tasviri bakımından dikkat çekicidir ki bu cezbeye tutulan kehanet sahibi şamandır. Fazıl'da benzer çizgilerle Orta Asya şamanının vârisi gezgin derviş tasvir edilmiştir. Bu tiplemede, Bayburı'nın çocuklarının oluşu şerefine yaptırdığı ziyafete, yeni doğanlara ad veren ve Hakim Bek – Alpamış'ın geleceği hakkında bilgi veren Ali Şahimerdan gelir:

“Misafirler gitmeye hazırlanırken, beyler uzaktan *ağzından salya akan kalenderin* geldiğini görürler. Kalender *dualardan sarhoş olup* sayıklar ve o da ziyafete gider. Kardeşler bakıp hatırlarlar: Bu, rüyada çocukların doğacağını haber veren ve onlara ad vereceğini vadeden kalenderdir [yani Ali Şahimerdan]. Ancak halkın bundan haberi yoktur. Beyler yerlerinden kalkar, karşılamaya giderler, selam verip elini öperler. Saygıyla ziyafete davet edilir. Beyler üç çocuğunu da getirirler ve onları ermişin cübbesinin eteğine oturturlar. İhtiyar, Bayburı'nın oğluna Hakim Bek adını verir, eliyle çocuğun omzuna vurur ve elinin izleri orada kalır” (15, 10). Sonraki Müslüman yorumuna göre, Alpamış'ın sihirli kusursuzluğu buradan ve aynı zamanda ad koyma sırasında alışılmış şekilde yapılan hayır dua ile okuyup üfürmeden kaynaklanır.

3

Kahramanlık masalında kahramanın sihirli kusursuzluğu, ad koyma sırasından hayır dua ile okuyup üfürmeye bağlanır - krş. Altay masalı “Altın Mize” (250, 72), Kazak masalı “Kan Şentey” (296, k.III, 303), vb.

Sihirli kusursuzluk motifi, düşman silahına karşı kahramanın bedenini dokunulmaz hâle getirir ki bu, birçok halkın masalsı folklorunda ve kahramanlık destanlarında görülür (591, D 1840; 469). Halk düşüncesi bu mucizevi özelliği, kendi kahramanının yenilmezliği için bir sebep olarak görür ve onu sihirli hayır dua veya diğer sihirli vasıtalarla izah eder: Çocuk Ahilla'nın bedeni (Nart Destanı'nın kahramanı Sosruko gibi) alevle sağlamlaştırılmıştır. Genç Ziegfried, canavarın yanında yıkanmıştır vb. Bu düşüncenin sonraki gerçekçiliği, düşman silahından zarar görmeyen mucizevi zırh ile sağlanır.

Sonraları masalsı kusursuzlukla kahramanın gerçekten ölebilde imkânlarını barıştırmaya ve bunu hikâye etme ihtiyacı ortaya çıkar. Bahadırın çeşitli nedenlerden dolayı, savunmasız kalmış kusurlu bir yeri de vardır: Ziegfried, iki küreğinin arasından vurulabilir; Ahilla tabanından; Sosruko dizinden; İsfendiyar (Firdevsî'nin “Şehname”sinde) gözlerinden vb. Bu “şartlı kusurluluk”, onların ölüm sebebini izah eder.

Türk boylarının destanlarında kahramanların çoğunun kusursuz olması motifi, kahramanlık masalları geleneğinden kaynaklanır. Alpamış hakkında (Fazıl Yuldaşov'un anlatmasında) şöyle denir: “Onu aleve atsan yanmaz, kılıçla vursan kesmez, tüfekte vursan kurşun işlemez.” (“Alpamış otga salsa küymes edi, kılıç sal-

sa ötmes edi, miltık atgan bilen okı batmas edi” – 401, 226). Kusursuzluk formülü Kırgız “Manas”ında da vardır: “Ateşe atsan yanmaz, yaralamak istesen balta köre-
 lir, vurmak istesen ok işlemez, top atsan gülle deşmez”. Bu formül, benzer şekilde Kazak kahramanlık masalları “Celkildek”, “Kan Şentey”, “Erkem Aydar” da da gö-
 rülür. Konusu bakımından “Alpamış”la benzer olan “Celkildek”te bu, sırasıyla bu
 masalın ana kahramanı olan her iki bahadır çocukla ilgili olarak küçük bir farkla
 yer alır (296, k. III, 133, 136). Krş. Celkildek’le ilgili olarak: “Ateş etsen silah işle-
 mez, vurmak istesen kılıç kesmez, beddua etsen beddua yerine ulaşmaz, ateşe atsan
 yanmaz, suya atsan boğulmaz” (“Atsa miltık timeydi, şapsa kılış otpöydü, kargasa
 kargıs jetpeydi, otka salsa küymöydü, suvga salsa batpaydı...”). “Kan Şentee”de an-
 nesinin kahramana hayır duada bulunmasıyla formül tekrarlanır; “Erkem Aydar”da
 da sihirbaz kız kardeşinin okuyup üflemesiyle: “Kurşun atsalar silah işlemesin, kı-
 lıçla vursalar kılıç kesmesin” (“Atsa miltık, ötpösün! Kılış şapsa ötpösün!” – 296,
 k.III, 303, 322). Bu okuyup üfleme, Oğuz destanında tek gözlü dev Tepegöz’e an-
 nesi masalsı superisi tarafından yapılır (“Dede Korkut”): “Oğlum, sana ok batma-
 sın, tenini kılıç kesmesin” dedi. Krş. Daha sonralarını: “Ona ok attılar, ok girmed;
 kılıçla vurdular, kılıç kesmedi; mızrakladılar, mızrak etkilemedi” (194, 78).

Türk boylarının folklorunda çok yaygın olan kusursuzluk formülü, onun eski-
 liğine tanıktır. Altay kahramanlık masalları için tipik olan, ayrıca “Alıp Manaş”ta
 kahramanı karakterize eden diğer formül de daha az arkaik değildir: “Kızarmaya
 kanı yoktur, ölmeye ruhu yoktur” (356, 80)⁵⁴. Krş. Ozan Ulagaşev’in derlediği di-
 ğer masallarda: “Kanını kaybetmek – ama onda kan yok, ölmek – onda ruh yok”
 (356, 205). “Kızarmaya kanı yok, inleyerek ölmeye ruhu yok: Ölümsüzdür Altay
 Buçay” (356, 55).

Bu formülün ikinci kısmının; ilkel insanların düşüncelerinde yaygın olan kah-
 raman veya sihirli rakibinin (dev, sihirbaz vb.) silah için kusursuz, bu yüzden de
 ölümsüz olması, ruhunun gizli bir yerde korunduğu ile izah edilmesi mümkündür
 (591, E 710 vd.). Bu motif, A. Koptelov’un söylediği gibi, Altay folklorunda sık-
 ça görülür. Aynı şekilde, Eki Deek hanlarının ve atlarının ruhu, zehirli sarı deni-
 zin ortasındaki boş adada, sarı ayının karnındaki altı köşeli altın kolyede gizlidir
 (342, 58). Telbegen Kara Kan ve atının ruhu, dört kanatlı bürküttedir (kartal). Ko-
 zın Erkeş’in ruhu, dokuz sıralı bronz dağın eteğinin birinde saklanan elmas bıçak-
 tadır (356, 379, kayıtlar).

Altay masallarının eski derlemelerinde (“Anoss külliyatı”) aynı formül, daha
 açık bir şekilde görülür: “Kanı yok kızarmaya, ruhu yok (tın) dertten ölmeye,
 omuzlarında yükü yok, kaburgalarında, omurunda eklem yok. İnsan için bundan
 daha iyi ne olabilir? Alp gibi doğmuş. Bundan iyi doğum olur mu?” (250, 48).

54 Krş. Aynı zamanda s. 82 – korkunç Ak Kan’la (“dönüşü olmayan ülkenin” hükümdarı): “Damarlarında
 kanı yoktur, ölmek için ruhu yoktur”.

Böylece, sihirli kusursuzluk masallarda “alp”in, yani eski masalsı dev bahadırın, ayrıca, Alpamış’ın (alp Mamış) işareti olarak görülür.

Sihirli bahadır ölçülerinin diğer işareti, “omur ve kaburgasında eklem olmamasıdır” (250, 45, 48, 148). Bu düşünceyle, Kazak kahramanlık masalında (“Kan Şentey”) da karşılaşıyoruz: “Kaburgaların çentiksizdir, omurun eklemsiz” (296, k.III, 303).

Kazak kahramanlık masalında “kusurluluk şartları”, devlerin üstün özelliğidir: Kusursuz rakibini yenmek için bahadır, onun zayıf noktasını bilmelidir. İdige hakkındaki Kazak masalının bir anlatmasında kahraman bahadır yayıyla, Çugun Kulak dev (“Çuyun Gulak Dev”) öldürür: “İdige, onun bedeninin tek yumuşak yeri olan boğazını hedef alır. Çuyun Kulak’ın bedeninin geri kalan kısmı tamamen demirdendir” (287, 303). “İdige”nin Karakalpak anlatmasında, “Karateyin kara dev” adını taşıyan bu dev “her zaman çelik gibi kuvvetlidir”: “Ona kurşun atsan silah vurmaz”. Yattığında “kurşun gibi erir”. İdige yatana ateş eder ve yüreğine isabet eder (321, 6-13).

Prof. A. Margulan’ın bildirdiğine göre, Kazak masalında tek gözlü dev (“jalgız köz”) Şoyın Kulak’ın (Çugun Kulak) kusurlu olan yeri yalnız gözü, kulağı ve tabanıdır (227). Oğuz destanında (“Dede Korkut”) tek gözlü Tepegöz’ün de kusurlu yeri, tek gözüdür. “Gözünden başka hiçbir yerinde eti yoktur” (194, 80). Bu düşünce, devin kör edilmesi hakkındaki masalın özünü oluşturuyor gibi görünmekte.

“Deşilmeyen Zırh”a Altay kahramanlık masalının kahramanı Ay Tünük sahiptir. Diğer Altay bahadırı Altın Köök, seferde “kurşun geçirmeyen kürk” giyer (357, 50). Manas’ın kusursuzluğu da yeni bir şekilde izah edilir: O, ok geçirmeyen ipek zırhtan (ak olupok) savaş elbisesi giyer. Krş. Radloff’un anlatmasıyla: “Ak zırhını (ak olupok) silahın kurşunu deşemez ve ona tüfeğin kurşunu işlemez” (296, k.V, böl. II, s.1232-1236). Bu yüzden Konurbay, Manas’ı ölümcül şekilde yaralayabilir. Gömleğiyle yalın ayak namaz kılarken, haince bağlar ve ölümcül şekilde yaralar.

Tarihî destanlara uygun olarak “şartlı kusurluluk”un takdimi ölçülü hâle getirilir. Kalmık hanı Kobıktı’nın kızı güzel Karlığa, Kara Kıpçak bahadırı Koblandı’yı sever ve onun babasını hile ile yenmesine yardım eder. Onun beyaz zırhı (aksavut) dokuz kattan oluşuyordu, der Koblandı, onu ne tüfekte ne kılıçla deşmek mümkündür. Ancak karnındaki dört katın kopça-çengeli yok, “karnına yel vursun diye” dört ilmeğini açar. Koblandı, kendisini izleyen hanın göbeğine nişan alır ve bahadır yayından attığı okla vurur (180, 124-127; 259, 41).

Fazıl Yuldaşov’un “Alpamış”ında dev bahadırın kusursuzluğu, esir düşme sahnesinde hepsinden daha belirgin şekilde gösterilmiştir. Şaraptan sarhoş olan Alpamış, bahadır uykusuna dalar; hain Surhayıl onu yakmak ister, ancak o yanmaz.

Tayça Han, askerlerine onu kılıçla parçalamalarını emreder, ancak “elmas İsfahan kılıcı” onu kesmez, ok ona dokunup düşer; bahadır, uyandırılmayan bir uykudadır. Bütün rivayetlerde çeşitli şekillerde (“Bamsı Beyrek” dışında) karşılaştığımız bu sahnenin eskiliği, özellikle Altay “Alıp Manaş”ta kanıtlanır ki burada masalsi karakter daha parlak bir şekilde ifade edilmiştir.

Ancak Altay masal geleneği; benzer bölümleri ve diğerlerini, hatta eğreti konuları da kapsar. “Kozın Erkeş” masalında (Altay anlatması “Kozı Körpeş”) Kodır Uul, başarısız bir şekilde kahramanı öldürmeye çalışır: “Kara kılıcıyla Kozın Erkeş’in boynuna vurur – kara kılıç ikiye parçalanır. Boynunda iz bile kalmaz. Kodır Uul, kara mızrağıyla uçarak üzerine gider ve Kozın Erkeş’in göğsüne vurur. Ebedî buzlar gibi kara mızrak kayar ve göğsünde iz bile kalmaz”. Bahadır uykusundan uyanan Kozın Erkeş, Kodır Uul’un sayısız ordusunu okla yere döker: “Kozın Erkeş’in bulutlar ardına attığı oku, kaybolur. Uyuyan bahadırın üstü oklarla örtülür”. Bahadır uyandığında görür ki: “Sarı uçlu oklar, çevresinde dağ gibi yatmaktadır. Sıradağlarda sayısız ordu güneşi örterek durur” (356, 226-228). Aynı masalın diğer anlatmasında – “Közüye ve Bayan”, benzer tasvirler vardır: “Bak, atlılar durdular. Sertçe çektikleri yaylarından keskin oklarını Közüye’ye attılar. Oklar tepe gibi yığılır ve bahadırı örter. “Artık Közüye öldü”, - atlılar böyle düşünürler, oklardan yaptıkları kurganın etrafını sıkıca çevrelerler. Bunun üzerine Közüye, hemen ayağa kalkar, üzerindeki okları silker. Kara çelikten kılıcını çeker ve sağı solu kesmeye başlar. Kısa sürede hanın bütün ordusu yere yıkılır” (356, 286).

Böyle başarısız başka bir girişim, Hakas masalının kahramanı bahadır çocuk Ay Mirgen’i yaşlı Altın Han’ın öldürme girişimidir. Altın Han, boynuna kılıçla vurur. Ancak kılıç etkilemez. Dokuz dişli çelik mızrağıyla vurur, ancak mızrakdeşmez. Bahadır yayıyla atar, ancak oklar taş a değmiş gibi çarpıp düşer (573, 9-11).

“Dede Korkut”ta Oğuz yiğitleri de aynı şekilde kusursuz Depe Göz’ü yenebilirler: “Ok attilar, ok girmede; kılıçla vurdular, kılıç kesmedi; mızrakladeşmek istediler, mızrak işlemedi” (194, 78). Bahadır Basat üç kez tek gözlü deve atar, üçünde de “geçmez, kırılıp düşer”; Depe Göz, yanı üzerine uzanmaya devam eder: “Buraların sineğinden bıktım” (194, 116).

“Bu yerlerin sineğinden bıktım” deyişi, devler hakkındaki masallarda sıkça görülür ki bunlarda kahraman başarısız bir şekilde ya taş atar ya da ok (“sinek ısıyor” – 202, 24). Burda da masalsi motifin özünde, yalnızca devin azman boyu posunun değil masalsi kusursuzluğu düşüncesinin de yattığını düşünmek mümkündür.

Bazen, bahadır çocuğun olağanüstü doğumu, sık sık sihirli masallarda karşılaşılan başka bir çizgi ile kaydedilmiştir: Kahraman, “göğsü altın, dirseği gümüş” doğar (Rus masallarının bilinen formülüne uygun olarak). Krş. Altay masalında: “Göğsü altından, küreği [sırtı] gümüşten” (“Kan Pudey” – 296, c. I, 62), “Altın kürekli ve gümüş sırtlı” (“Han Mergen” – 250, 200); Hakas masalında: “Ya-

rısı altından, yarısı gümüşten” (“Alten Bölte” – 573, 106); Buryat-Moğol masalında: “Gövdesinin yukarı kısmı altından, aşağı kısmı halis gümüşten” (“Han Güjir” – 36, 62). Kahramanlık destanındaki bu masalsı motif, hâlâ “Manas”ta kahramanlık masalının diğer sihirli çizgileriyle korunur: “Sanki altın ve gümüş alaşımından yaratılmış, sanki yerle gök arasındaki destekten yaratılmış, sanki güneş ve aydan yaratılmış”.

Alpamış hakkındaki Başkurt masalında, kahramanla ilgili başka masalsı işaretler de vardır – “perçeminde altın ay” var ki dönüşünde bununla tanınır.

Yakut kahramanlık masalının kahramanı “alnında Çoban Yıldızı [Zühre], ensesinde ay, göğsünde güneş, ölümsüz hayatı ve bitmeyen nefesiyle” Han Cargistay’dır (368, 20).

Bahadır destanında ve halk romanında masalsı izler “perçeminde ay” veya “alnında yıldız”ı, kahramanın yaşam işaretleri olarak benleri karşılar, ancak Müslüman yorumunda – küreğinde Ali Şahimardan’ın beş parmağının izleri (“Alpamış”ın Kungrat anlatmasında olduğu gibi) veya “küreğinde Azrail’in mühürü veya alnında Cebrail’in mühürü” bulunur (İdige hakkındaki Kazak masalında olduğu gibi – 287, 295) veya sonra basitleştirme sonucu “başında mühür” bulunur (Tatar “Alpamışa” masalı).

Özellikle Kazak kahramanlık masalında kahramanın diğer benzer işareti, “altın perçem”dir, bu işaret onun sihirli oluşu veya soylu boydan gelişini gösterir (“altın aydar”). Kazak ata sözlerine göre, bu tip masalsı bahadırın “altın örgülü saçı kemerine ulaşır”. Tuma kız, yavuklusu Talaspay Mergen’i altın perçeminden tanır (282, 76). Güzel Bayan Sulu, önceden belirlenmiş eşi Kozı Körpeş’i aynı şekilde tanır; Kırgız manzumesi “Canış ve Bayış”ta (Musulmankulov’un anlatması) halk, vatanına dönen prensi altın perçeminden tanır; “Yusuf ve Ahmed”in Tacik anlatmasında kahramanı aynı şekilde, takkesinin altında gizlediği altın örgülü saçından tanırırlar.

Hayatın takdiminde kahramanın masalsı “altın perçem”i, bebeğin tıraş edilmemiş başındaki bir tutam “kakül”le özdeşleştirilir ki bu kutsal hamisine “adanmıştır”(Orta Asya’nın Müslüman halkları arasında yaygın olan ve eski büyü düşüncesinden doğan gelenek).

4

Kungrat rivayetinde Alpamış’ın bahadır bebekliği ve çocukluğu hakkındaki hikâye, yakın geçmişin feodal Müslüman düşüncesinin etkisiyle yeni bir içeriğe kavuşur: Alpamış ve Barçın, Müslüman okulunda okurlar. Ancak, kahramanlık masalının kahramanı Alpamış, yedi yaşında ilk kahramanlığını gösterir: Dedeşi Alpinbiy’in on dört batmanlık ağır bronz yayını kaidirir ve okla Askar Dağı’nın zirvesini uçurur. Aynı yaşta bahadır oğlu Yadgar, babasının hünerini tekrarlar.

Ultan'ın düğün şöleninde, babasının ağır yayını getirir ki bu yay, sahibinin elinde babasının öcünü alma silahı hâline gelir.

Kahramanlık masalında kahraman, ilk hünerini masalsı gençlik çağlarında gösterir: Sıklıkla üç, bazen beş, bazen de yedi yaşındadır ("yedi yaşındaki Celkilek"), nadiren de dokuz. Radloff tarafından derlenen Şor masalının kahramanı Altın Ergek, üç yaşında babasının öcünü almak için yola düşer: Ablası, sonra da kahraman atı, en azından yedi veya dokuz yaşını beklemesini isterler. Ancak acele eden çocuk, onları dinlemez ve bahadır seferine çıkar (296, k.I, 403)⁵⁵.

Sihirli masalda olduğu gibi bahadır bebek, günle değil saatle büyür. Bir günde (veya ayda) bir yıllık büyür, iki günde (veya iki ayda) iki yıllık. Bu sihirli boy atma ile masal, kendi kahramanının erkenden yetişmesini açıklar. Krş. akademisyen B.Y. Vladimirtsov tarafından derlenen Oyrat nağmeleri "Dayın Kürül" ile: "Bir günde, bir yaşında çocuğa; iki günde üç yaşındaki çocuğa döner. Toprağa ayak basar, dışarı çıkar ve kendisi için kamy yay yapar, selinden (çölde biten bir tür ot) ok yapar. Düşe kalka koşmaya başlar. Gökte uçan kargalara, yerde kaçan farelere atar" (244, 107).

Altay kahramanlık masallarında alışılmış şekilde bu tipteki formüllerle karşılanır: "İki gün sonra "ana" sözünü diyebilir, altı gün sonra "baba" sözünü söyleyebilir. Sırıktan (yaş) yaptığı yayla, pelin ağacından yapılmış okla kaçır. Gökte uçan kuşa imkân vermez atar, yerde uçan kuşa imkân vermez atar" (250, 70).

Yaya sahip olmakla ilgili olan bütün bu olaylarda başarılı av, bahadır çocuğun erişkinliğinin işareti sayılır. Krş. ayrıca: "İki gece yatıp "anne" der, üç gece yatıp "baba" der. Kavalıdan yay yapar, kamıştan ok yapar; kuşlara atar ve kaybolur" (250, 203). Masalın yeni derlemesinde daha ayrıntılı şekilde anlatılır ("Keler Kuş"): "Doğumundan iki gün geçti: "Anne!" dedi çocuk. Altı gün geçti: "Baba!" dedi çocuk. Yedinci gün ayağa kalktı, dokuzuncu gün ok ve yayını aldı. Karadağ'a ava gitti. Kuzey yamacına gitti ve şakayla altmış tavşan öldürdü. Güneşli tarafa gitti bir okla elli tavşan öldürdü..." (342, 112).

Böylece bahadır yayından ok atma, genç bahadırın savaş erişkinliği için bir sınav aracı olur. Bu yay, dev ağırlığıyla ayrılır. Kazak masalındaki delikanlı Talaspay Mergen, savaşta ölen bahadır Karaman'ın büyük yayını kaldırır. "Karaman'ın çölde avlanırken bıraktığı yayını bulur. Bu yayı genelde iki pehlivan taşır. Ancak delikanlı tek başına, kimsenin yardımı olmadan kaldırır. Çeşitli vahşi hayvanlara, yabani atlara vb. ye ok atar" (282, 73). Hakas masalı "Ag Ay"da altı yaşındaki bahadır, tek başına altı kişinin kaldıramadığı ağır yayı kaldırır. Altı kişinin zorla götürdüğü oku götürür. Gücünü, bahadır seferi öncesinde denemek için uzak tepenin

55 Krş. Oyrat destanında üç yaşındaki bahadır Bum Erden ile dedesi Aksakal arasındaki benzer konuşma (244, 59).

zirvesindeki salt bakır kayaya nişan alır. Ok sarp kayayı ve tepeyi deşip tepedeki üç bahadırı da vurur. (573, 80-82). Bu benzerlik Fazıl Yuldaşov'un anlatmasında Alpamış'ın ilk hüneline uyar.

5

Ad koyma veya ilk bahadır seferi, kahramanın sadık yoldaşı ve yardımcısı atın elde edilmesiyle ilgilidir. O olmasa, bahadır hüneleri ve kahramanlık dünürlüğü hedefine ulaşmak mümkün değildir. Kahramanlık destanında kahraman at, insan dilini anlar. Kahramanı, gelecek tehlikeden haberdar eder. Ona hikmetli nasihatlerde bulunur. Savaş alanından yaralıyı götürür. Bahadırla birlikte susuz çöllerden, geçilmez dağ ve ormanlardan, geniş su alanlarından uçar, en kısa zamanda arzulan hedefe ulaşmayı sağlar.

Kahramanlık masallarında (sihirlilerde olduğu gibi) at, kahramanın sihirli yardımcısı olarak daha çok mucizevi özelliklere sahiptir. Kılığını değiştirebilir, yıldız dönüşebilir, kuş veya sinek olabilir. Küçük bir pis taya dönebilir. Kahramana ad koyabilir, onun için sihirli bir şekilde "halk ve hayvan" yaratabilir, önceden öngörülen gelini işaret edebilir, yol üstündeki masalsı engelleri önceden haberebilir ve ona bu engelleri aşmayı öğretir. Zor meseleleri gelinin veya gelecekteki kayınpederinin halletmesi için yardım eder. Kahramanı dünyanın sonunda, gök ve yerin birleştiği yerdeki zehirli, alevli veya buzlu denizlerden geçirir. Sihirli araçlarla veya üç gök kızından biri olan yavuklusunun yardımıyla öldürülen kahramanı diriltir. Onu, yer altından, zindandan ("Alpamış"taki gibi) yetmiş kulaçlık çukura "kendi kuyruğunun bir tüyünü" uzatarak çıkarır (342, 24). Zor durumdaki kahraman, atına nasihat ve yardım için müracaat eder: "Hikmetli akıl - senin gücün, keskin ok- benim aracım. Öğüdünü ver bana" (342, 131). Atına, "ön ayaklarını kucaklayarak" Tanrı'ya yalvarır gibi yalvarır (250, 183). Gelecek hakkında altın kavağa fala baktırır ve şu cevabı alır: "Eğer Erdenitü Kan Eren [atın] sözünden çıkmazsan ölmeyeceksin" (250, 187).

Kahramanlık masalında sihirli yardımcı olarak at tipi ve ayrıca eski totem inançlarına dayanan insanın sihirli yardımcısı vahşi hayvanlarla ilgili farklı mitolojik düşüncelerle bağlantılar hissedilir. Destanda bu masalsı motifler önemli ölçüde zayıflamıştır. Ancak çöl bahadırının değişmez yoldaşı ve esas yardımcısı kahraman atının kahramanlık unsurlarının idealizesi korunmuştur.

Türk ve Moğol kahramanlık masallarında at, kahramana "tayin edilmiştir" ve atıyla doğuştan "duygusal" bağlarla bağlıdır. Bu bağ, sıkça doğumdan itibaren başlar. Kahraman ve atı aynı yaştadır. Aynı gün ve saatte (bazen gebelikleri de) doğarlar. "At, gelecek binicisiyle aynı gün doğar ve yüce sıradağlarda arkasından geleceği zamanı bekler, - şeklinde yazmıştır Altay destanının araştırmacısı A. Koptelov. - At, kahraman adını çağırdığında kendini yakalattır. Sıkça at, bahadırla savaş elbisesini ve silahlarını götürür. Bütün seferlerden, savaşlardan ve haya-

tın önemli olaylarından haber veren “hikmetler kitabı”nı (fal kitabı) götürür (356, giriş, 40).

Aynı şekilde, Altay masalı “Közüyke ve Bayan”da hikmetli Aksakal şöyle der: “Atın, seninle aynı gün ve saatte doğdu, Közüyke. Atın seninle beraber güçlenip büyüdü. Dokuz yıldan beri seni bekliyor. Dağların beyaz zirvesinde kanlı kızıl kestane at var. Eğer onu tutabilirsen senin en iyi dostun olacak” (356, 254).

Közüyke atı bulur ve boğazına beyaz urgan geçirmeye hazırlanır. Ancak at, kendisine tayin edilen sahibini tanır ve şöyle der: “Boynumu gereksiz yere ak urganla nasır etme. Aynı gün ve saatte Közüyke ile beraber doğduk. Göbek bağımız seninle aynı günde kesilmiş. Gündüzleri sana Közüyke, sadık dost olacağım, akşamları sana iyi yoldaş olacağım. Tüylü urganını bir kenara koy. Kendi irademle beni her zaman alabilirsin!” (356, 255-256).

Diğer Altay masalı “Aytünük”te bahadır çocukla birlikte ihtiyar Kara Han’ın yilkısında “ışıklı bir tay” doğar. Yılkıcı hana haber verir ki “yetmiş tay, yetmiş döl yatağını paramparça etmiştir” (357, 91-92). Bahadır çocuğun alışılmış işaretleri de böyledir: Ona verilen dadılar açlığını gideremez, çocuk oyunlarında akranlarını sakat eder. Burada, bu işaretler kahramanın bütün ömrü boyunca yoldaşı olarak belirlenmiş olan bahadır tayına geçer.

Bu düşüncüyü, B.Y. Vladimirtsov tarafından derlenen Moğol (Oyrat) nağmeleri de destekler. Burada da aynı şekilde yaşlı yılkıcı Aksakal dayı, küçük yaşta ki bahadır Bum Erden’e “tayin edilmiş olan” atını bildirir (diğer nağmelerde Keke Zeve): “[O] seninle birlikte, senin dünyaya geldiğin gün doğdu. Bu, kaderin, senin için belirlediği şöretli attır” (244, 59-192).

Bu motif, Kazak kahramanlık masallarında da, bahadır Mergen Darşı ile atı Karagay Gara’nın aynı gün doğması şeklinde korunmuştur (282, 104). Kırgız kahramanlık destanında Manas ve atı Ak Kula (Orozbakov’un anlatması) aynı gün doğarlar: Manas’ın annesi Çıyırdı, ağır azaplarla Manas’ı doğururken; kocası Cakıp, yeni doğan tay Ak Kula’yı kendi kara yeleli kısırağından tutar. Köroğlu hakkındaki destanın Yakın Doğu rivayetlerinde, evlatlık alınan Hasan ve onun sarı tayı rahme aynı gün düşerler. Aynı gün de doğarlar. Düğünün son günü genç karısını bırakıp giden kahramanın yalvarmaları sonucunda önceden birbirlerine tayin edilmişlerdir.⁵⁶

Sihirli masalarda bahadır çocuğun ve atının aynı zamanda doğmasının (bazen av köpeği) gerekçesi; onların, sihirli hami (veya derviş) tarafından kahramanın babasına hediye edilen sihirli elmadan rahme düşmeleridir. Ancak kabuğu veya içi kısırağa (veya rüzgâr gibi hızlı ata) kismet olur. Bu motif Beyrek hakkındaki Anadolu masasında, aynı zamanda birçok Anadolu “halk romanları”nda kullanılmıştır (537, C.XIII, 453; 486, 67-70).

56 Bk. Azerbaycan: “Köroğlu” (190, 128); Anadolu: 537, C.XII, 206.

Kahramanlık masallarında kahramanın olağanüstü doğumu, atının doğumu ile uygunluk gösterir. Altay ve Şor masallarında genç bahadır, her şeyden önce atını ad koyulmasından hemen sonra, ya yaşadığı evin önüne bağlanmış veya ormanda, alışımlı olarak evcilleştirilmiş ve silahlanmış şekilde bulur. Krş. Altay masalı “Altayın Sayın Salam” (Radloff’un derlemesi): Genç avdan döner ve görür ki atları bağladıkları ağacın orda, altın eyerli sarı Aykım Saykım durmakta. Giriş kapısına dayanmış, süslü siyah yay ve demir ok da var (296, k.I, 12-13). Krş. Altay masalının yeni derlemesi (“Temir Sanaa”): “Kara sıradağlardan kahraman atı iner, atın boz tüyü demir gibi parlar, eyeri kızıl altında dikilmiş, dizgini değerli inci ile süslenmiş, bahadır silahları ata yüklenmiş, yayıyla birlikte temren oku asılmıştır” (342, 23).

Şor masalı “Ak Kan”da da benzer tasvirler vardır: “Genç kalktı ve altın saraydan çıktı. At bağlanan altın direğe bakınca yağız ve kıratın orada olduğunu gördü. Her iki at, altın eyerle örtülmüştü. Başlarında gümüş dizginleri, altın gümüş kolçuğu [ata] yüklenmiş böylece durmaktaydı” (133, 165).

At, genç bahadırın dualarıyla ilahi hamisi tarafından gökten indirilmiştir. Krş. Altay masalı “Ayın Şayın Şikşirge”nin eski derlemesi: Genç kahraman ad aldıktan sonra Sümer Ulan Dağı’na gider, gür bir sesle bağırır ve ısıklık çalar: “Yukarıdaki Üç Kurbustan, Tanrı’m! Elbisesiz çıplağı indir [bana]!”. Göklerin temelinden buram buram kara duman kalkar. Gürültüyle tekrar kara duman iner. Demir çölün ortasında toprak hareket eder. Şikşirge oraya koşar ve yaklaşınca sarı İlizin’in [durduğunu] [görür]. Kayışında kara zırh asılıdır ve silahla yüklenmiştir; ipek dizgin, tomruk gibi [toprakta] sürünür. Geldiğinde dizgininden tutar ve semeri (“artın-çak”) açar. Altmış altı düğmeli altın kürmeyi (kolsuz elbise) açıp giyinir. Doksan dokuz düğmeli siyah zırhı üstünden geçirir. Çelik elmaştan beyaz kılıcını yanlamasına asar, soluk beyaz mızrağını kurumuş ağaç gibi eline alır. Ayaklarını üzen giye geçirir, atın üzerine oturur...” (250, 37-38).

Daha önce söylediğimiz gibi, eyerdeki yayda veya çantanın içindeki belgede kahraman, kendi adını ve atının adını yazılmış şekilde bulur. Mesela Hakas masalı “Ay Mirgen ve Aydoley”de: “Sabahleyin genç yurttan çıkar ve altın yeleli, gümüş dizginli, kuyruğunda dokuz ve karnında dokuz kayışla evcil kıratın çevresini dolanınca eyerdeki yayda Kuday’ın yazdığı kendi adını bulur. Adı, kırata binen Aydoley’dir” (573, 30-31).

At aslında kahramana gök tarafından “tayin edilmiş” olmasına rağmen, birçok kahramanlık masalında yılkıdan seçilip tutulur ve evcilleştirilir. Bu düşünceler birbiriyle çelişmez: Atın seçimi ve ad koyma, kahramanın bahadırılık gücünün sınanmasıdır. Diğer yandan, ona önceden tayin edilmiş olan atın da sınanmasıdır. “Eğer çevik boz atı arkasından tutabilirsen senin sürekli atın olacağım”, - der Altay masalı “Altın Mize”de genç kahramana at (250, 94-95). Eğer benim [bu] binek atım-

san, -der başka bir Altay masalında Kan-Tacı, boynuna üç kez ince siyah urganı dola. Eğer benim binek atım değilsen yıkıl, kırdı yayıl” (250, 160).

Kahramanlık masalında ata ad koyulması ve süslenmesi, sık sık büyümlü karakter taşır. Kahraman, kartala dönüşen atını izler. “Yer üzerinde yedi kez etrafında dönüp uçar ve [başka başka] yetmiş han yurdundan kovalar. Altay’dan altı kez, altmış hanın yurdundan kovalar”(250, 95). Boynuna atılmış urgan da onun gidişini engelleyemez. “Tay, [bahadırı] sürükleyerek urganla kaçır. [Bahadır] ormanda Sümer Ulan’ın üzerine biner. Taygada Sümer Ulan, ikiye bölünür: [Tay] kaçır gider, [bahadırı] sürükler. [Bahadır] urganı kara taşın etrafına dolar ve kara orman yerinden oynar ve dağılır” (250, 160).

Kendisini durdurmak isteyen bahadırı urganla sürüyen atın masalsı kaçışının ihtişamlı bir şekilde tasvir edilmesi, Altay masalı “Malçı Mergen”de görülür. Bu, birçok ayrıntılarıyla Fazıl Yuldaşov’un “Alpamış”ında, Karacan’ın Bayçıbar’daki kaçış tasvirlerini andırır: “Başı üzerinde urganı döndürüp altı kulaklı tayın koyu gri renkli boynuna atar... Sonra ne olduğunu Malçı hatırlamaz, hafızası bir an için kaybolur... Malçı kendine geldiğinde zirvenin aşağısında Tayga Ormanlarını ve ebedî Tayga üzerinde atının koştuğunu görür. Malçı bir daha bakar: Aşağıda gölleri ve çayları görür. Onlar üzerinde kanatlıymış gibi uçar... Malçı yukarı bakar: Mavi göğün kubbesi altında beyaz benekli bulutlar arasında koyu gölgeli bulut içinde yeri görmeden koştuğunu görür... Malçı korkudan neredeyse aklını kaybetmek üzeredir, ancak urganı elinden bırakmaz. Yumruğuna biraz daha dolayıp “ne olursa olsun!” diye düşünür... Malçı önde görür ki: Altı kulaklı kara yağız at sanki kanatlıymış gibi göklerde uçmaktadır...”

Nihayet süslenmiş at, sınavdan çıkabilen bahadıra şöyle der: “ ‘Sen, benim tek binicimsin, benim çoktandır yolunu beklidiğim bahadırım! Senin sadık atın olacağım, sahibim ol benim. Kara yağız tayın binicisi Malçı Mergen, kara yağız olacak bundan sonra benim adım.’ Altı kulaklı kara yağız at, sevinçle bahadıra şunları söyler; başımı oynatsam, dizinde inciler belirir, koyu yelemi silkelesem, küreğimde altın eyer güzelleşir. Tekrar yelemi çektiğinde, kayışım servetle dolar, kayıştaki çeşitli elbiseler bahadırı baştan aşağı giydirmeye yeter. Silahları ve eşyaları da bir ömür yeter...” (357, 27-29).

Kazak kahramanlık masallarında ve önemli ölçüde masalsı mitolojik fanteziyi kaybeden Altay masallarında, kahramanın hünerlerini sergilemesi için tayin edilmiş olan atının seçimi ve sınanması ön plana çıkar. Bu sınavların, konuları bakımından Alpamış hakkındaki destana yakın olan “Celkildek”te veya “Alevke’nin Oğlu Orak”ta ihtiyar yalkıcının katkılarıyla ve ikincisinde kahramanın kız kardeşi Karlgaç’ın yardımı ile nasıl gerçekleştirildiğini gördük.

Her iki masalda da, kahramana “tayin edilen” bir at vardır ve bu at, kahramanın tek yardımcısı olup bütün yolkıda ırmağın bir yanından öbür yanına atılması müm-

kün olmayan tek attır. Orak hakkındaki masalda yılıkcı Kodar'a, bütün yılıkyı büyük ırmağa getirmesini emrettiler. Karlığaç kız, atların her birini ırmağın bir yanından öbür yanına attı ve şöyle dedi: "Burada kardeşim Orak'a layık bir at yok. Bunlardan başka at yok mu?" Kodar şöyle der: "On yıl önce ben bir adaya birkaç at bıraktım." Kodar, bu atların arkasından doru tay Tokpak Jaldı için ekine gider. Sayıları yüzü bulan atları kovar. Karlığaç kız bu atları ırmağın bir tarafından öbür tarafına atmaya başlar. Sona üç yaşındaki boz tay kalır. Kız onu da atar ve o, ırmağın ortasına düşüp yeniden kızın bulunduğu sahile döner. Kız, yeniden atar; o, yeniden ırmağın ortasına düşüp atıldığı sahile döner. Kız, üçüncü kez onu attığında ırmağın öbür tarafına düşer. "Bu işimize yarar", - der kız. O zaman Orak, atı tutar ve ona biner (282, 100).

Başka bir Kazak masalı "İr Gökşe"de, ("tayin edilen") atın sınavdan geçirilmesinde işaretlerin anlamı, daha belirgin şekilde ortaya çıkar. At isteyen genç kahramanın annesi şöyle der: "Yılıkyı git, dizgin ve ukruk (at yakalamakta kullanılan ilmekli kemendi olan uzun ip) götürüp atları kovala. Hangisi sona kalırsa ona bin.' Oğlan yılıkyı gidip atları kovalar. Sona ayaklarına kadar yeleli bir sarı at kalır. Tınakları, ocak yeri kadar, gözleri kırmızı kâsesi (dostagan) gibidir. İr Gosay, bu ata biner ve evine döner" (282, 81).

Atın ve aynı zamanda onun genç sahibinin sınavı, Alpamış hakkındaki destanın birçok anlatmalarında (Oğuz rivayeti dışında) korunmuştur. Burada da masalsı mitolojik fantezisini tamamen kaybetmiştir. A. Divayev'in derlediği Karakalpak rivayetinde kahraman çoban Kultay'ın yılıksından kendine kuyruğundan tutup bindiği benekli atı seçer. "Bütün adalelerindeki gücü bir yere toplayan on dört yaşındaki Alpamış Sultan, aslan gibi güçlü parmaklarıyla atın kuyruğuna yapışır... Bayçıbar, hecin devesi gibi dizlerini büker, gözlerinden kanla karışık yaş akar ve kulaklarını dikip üç kez zorla kaçmak ister. Ancak Alpamış onu bırakmaz. Alpamış, ona gücünü anında aşırı derecede hissettirir. Bayçıbar önceleri, kendisini durdurup kuyruğunu tutabilecek kişinin bineceğine dair, kendi kendine söz vermiştir. Bayçıbar "bu benim sahibimdir" diye düşünür ve rahatlar (418, 124).

Başkurt masalı "Alpamışa ve Barsın Hiluu"da geleneksel fantezi unsurları, daha belirgin bir şekilde korunmuştur. Yaşlı yılıkcı Koltaba dede, genç kahramana atını nasıl bulacağını anlatır: "Bunun üzerine Koltaba, ona şöyle der: "Git ve dizginiyle uzunluğu yetmiş arşın olan ipek yularından tut. Git ve kuma oturup uzan. Su içmeye geldiğinde, onu ipek yularından yakala. Seni üç kez göğe, üç kez de yere atacak. Yere düşme, bundan sonra onun sahibi olacaksın". O, atların su içmeye geldiğinin söylendiği yere gider ve kuma uzanır. Bir ara açık mavi renkli at gelip su içmeye eğildiğinde bahadır onu tutar. Bunun üzerine açık mavi renkli kırmızı boz at, Alpamış'ı üç kez göğe atar, üç kez de yere atar. Ancak Alpamışa yıkılmaz. Bundan sonra açık mavi renkli at şöyle der: "Artık seninim. Sonra Alpamışa, açık mavi renkli ata biner ve gider" (53, 119-124).

Atın seçilmesi ve süslenmesi ile ilgili benzer bölümler, Başkurt masalında ve konusu bakımından bununla akraba olan aşk hikâyesi “Kuziy Kürpes ve Mayan Hılu”da (Baskurt anlatması “Kozı Körpeş”) da bulunur. Kahramanın bahadır seferi için yola çıkmasından önce, yaşlı yolkıcı veya kahramanın kız kardeşi yerine geçen ihtiyar kadın, su içilen yerde atı nasıl bulacağını söyler.

“Kuziy Kürpes, Kük Tolpar’ı bulmak için at yolkısının su içtiği yere gider. Atların su içmeye indikleri yolun kenarına oturur. Öğle vakti yolkı gelir, bir yolkı geçer, başka bir yolkı geçer ve önünde Kük Tolpar olan üçüncü yolkı gelir. Kuziy Kürpes’in saklandığı yere yaklaştığında, Kük Tolpar kişner, yelesi diken diken olur ve kişneyip geri döner. İkinci kez aynen tekrarlanır. Üçüncüsünde Kuziy Kürpes’in saklandığı yerin yanından geçerken Kuziy Kürpes bütün cesaretini toplayıp urganını atar ve atın boğazına geçirir. Tulpar üç kez Kuziy Kürpes’i göğse atar, üç kez yere atar. Ancak bir şey olmaz. Bunun üzerine Kük Tolpar, insan gibi konuşmaya başlar ve şöyle der: ‘Bundan sonra sana aidim. Sen de bana. Benden ne istiyorsun yiğit?’ ” (211, 111-135).

Masal, atın gelecekteki sahibi için bütün bahadır silahlarıyla donanmış olarak ortaya çıkması şeklindeki eski motifi korumuştur. Yalnız burada, silahlar da atın kendisi gibi baba emanetidir. “Benim bel kemiğimi yar, - der at, ve oradan benim küreğimde çıkan altın eyeri, mızrağı, gümüş aynayla babanın av elbisesini al (kunduza kürkü, rakun şapkayı, rakun kürkü, gümüş kakmalı kemeri), bundan sonra yarımın iyileşmesi için beni ırmağa götür ve oraya bırak.” (masalsı fantezinin gerçekçileştirilmesi).

Fazıl Yuldaşov’un Özbek anlatmasında atın sınanması göğün emriyle olur. Üç kez, arka arkaya Kultay’ın yolkısından Alpamiş’in urganına aynı benekli tay düşer ve Alpamiş, atın alımsızlığından memnun olmamasına rağmen, onda “tayin edilmişliği” (“takdir”) görür. Ancak Kaldırkaç ve Kultay, Alpamiş’in seçimini beğenirler ve atın alımsız görünüşünde gerçek kahraman atını, kanatlı tulparı bulurlar.

Kahraman atının alımsız görüntüsü “Alpamiş”ta olduğu gibi masalın kurallarına uygundur. Alımsız tayın sihirli kahraman atına dönüşümü, kahramanın aynı şekilde dönüşümüne paralel olarak ortaya çıkar – köylü çocuk, küçük oğul “pis kel” (“kel”, Türk masallarında) masalsı güzel prense veya köylü kızı, sevilmeyen üvey kız (soluçka) – masaldaki saf demokrasiye uygun olarak güzel prensese dönüşür (165, 357; 230, 203 vd.). Kahraman tarafından tutulan “pis esmer tay”, birçok Kazak masalında, ayrıca konusu bakımından “Alpamiş”a yakın olan “Celkildek”te ve “Erkem Aydar”da kahraman atıdır. Bu at, eyer vurulurken mucizevi şekilde büyüyüp kahraman atı hâline gelir. Krş. “Erkem Aydar”da: “Tayı yakaladığında üç yaşındaydı. Gem vurduğunda dört yaşındaydı. Eyer vurup binip gittiğinde yedi yaşındaydı.” (296, k. III, 321). “Celkildek”te de benzer şekildedir: “Ona gem vurulduğunda iki yıllık tay olur, eyer vurulduğunda dört yaşına

gelir, kolanı çekildiğinde beş yaşındaki at hâline gelir. Ona bindiğinde at altı yaşına girer...” (296, k.III, 141-142). Başka bir içeriğe sahip olan kahramanlık masalı “Dudarkız”da, “kız, urganla üç yaşındaki sarı tayı tutar; ona gem vurur ve at dört yaşına girer; eyerlediğinde beş yaşına girer, üzerine bindiğinde altı yaşına.” (296, k.III, 376).

Bu motifin eskiliği için Altay masalı bir kanıttır. Bahadır Kan Taycı, süt tayı iken yakaladığı sihirli atını eyerler; üzerine keçeyi “kır gibi” örter, “altın, gümüş dizgin”ini giydirebilir ve üzerine “bronz artaş” koyar – “tay, dört yaşındaki ata döner; otuz kolanını çeker – [tay] altı yaşına girer. Kuyruk kayışını geçirir, [tay] yedi yaşına girer.” (250, 161-162).

Yakut kahramanlık masalı, bu bölümü özgün yerli şekliyle verir. Güzel Tünaliksa (beyaz güneş) kendine at arar. Yuları atar ve alımsız görünüşlü tayı tutar. “Doğru, [yalnız] bana güzel görüntüsü olmayan düştü!” Onu sıkı sıkı kalın ağaca bağlar. Sonraki sabah görür ki bir yaşındaki tay, ağacı kökünden çıkarıp kaçmaktadır. “Doğru, [yalnızca] bana bedbaht... böyle bir hayvan düştü!”. Onu, kalayla süslenmiş bıçakla kesmek ister”. At, insan sesiyle, kendisini “üç arşınlık ambara” kapatmalarını rica eder. Sabahleyin ambarı açıp bakarlar: “At, doğal gümüş yularla, gümüş dizginle, gümüş [alt] terlikle, gümüş [üst] terlikle ve gümüş teyelli çantayla durmaktadır”. At, sahibine insan sesiyle şöyle der: “Adım Ugallılan Ulan atır. On gün koşsam da gücüm tükenmez” (368, 155).

6

Atın elde edilmesi bölümü, birçok kahramanlık masalındaki yilkıcı tiplmesi ile ilgilidir. Bu tiplme, Alpamış hakkındaki destanda geçen Kultay’ın ilk örneğidir. İhtiyar yilkıcı, genç bahadıra tayin edilen sihirli atı gösterir ve onu tutması-na yardım eder.

Bu tiplme Moğol destanında daha ayrıntılı şekilde işlenmiştir. Burada ihtiyar yilkıcının sahip olduğu çizgiler, onu boyun reisi veya büyülü güce sahip şamana yaklaştırır. Alışıldık lakabı “Aksakal Aduvçı” – “beyaz sakallı yilkıcı”, Türk ve Moğol unsurlarından oluşur. *Aksakal* (“beyaz sakallı ihtiyar”, “reis”), Türk sözü, *aduvçı* (“yilkıcı”) da Moğol sözüdür (aduv – “yilkı”dan) (250, 281).

Akademisyen B.Y. Vladimirtsov’un bildirdiğine göre, “Oyrat nağmeleri “yilkıcıların en iyisi” – Aksakallı ihtiyarı özel bir sevgiyle ele alır ki kahramanın bütün varlığı, atıyla çok büyük bir titizlikle ilgilenir ve ona kahraman atını bulmasında yardım eder. Bazen bu yilkıcı, doğrudan doğruya kahramanın babası olur ve onu arka plana iter; kahramana öğütler verir. Kahraman, ona babası gibi saygı gösterir. Aksakal’ı aristokratik hâline getiren, onu mesela kahramanın dayısı yapan aristokratik şarkılar için bu sıkıntı vericidir. Bu açıkça bir yeniliktir; yilkıcı tiplmesi açıktır ve hangi tarihî şartlarda bunun yaratıldığını net bir şekilde gösterebiliriz; destan, bu konuda bize bazı gereçler sunar” (244, 47).

Prof. G. D. Sanjeyev, Buryat-Moğol destanlarına dayanarak bu tiplenenin, sosyal tarihî kökleri meselesini halletmeye çalışmıştır: “Söylenenlere şunu da eklemek gerekir ki Oyrat halk türküleri, “yılıkcı”yı kahramanın dayısı yapmak için aristokratik eğilimleri dışında başka bir temele de sahiptir: Moğol destanı, “kahramanın dayısı”nı bağımsız bir tiplene olarak tanır. Yeri gelmişken söylenmelidir ki bu tiplene, küçük yaştaki çocukların, mesela Bulagat Destanı’ndaki gibi, hamisi ve “yılıkcı”sıdır. Bu yüzden de Oyrat destanında her şeyden önce iki tiplenenin özümlemesini görürüz – dayı ve yılıkcı. Bir dizi destanların gereçlerinin özünde, özümlemeyi inkar edebiliriz ve Oyrat destanında “dayı-yılıkcı” tiplenesinin yeni olmadığını kabul edebiliriz. Ancak bugünkü Ongin destanı, bu meselede orta bir yol tutmaya, yani özümleme fikrine bizi mecbur etmektedir. Ongin destanında temiz bir tip olarak her zaman Aagsagalday adlandırılan “yılıkcı”yı (Hakas’ta da vardır) tespit etmekteyiz. Elbette Aagsagalday, fonetik olarak “Aksakal”ın varyasyonudur. Ungin çöllerinde, bu yılıkcının mutlu günü olmamıştır: Önceki gibi sahiplerinin sürüsünü ve yılıksını otlatmış, yağmurda ıslanmış, ayazda donmuş, aç kalmış, bulduğu ağacın altına oturmuş ve kemikle, beyinin masasında kalan yiyecekleri yemekle geçinmiştir; ona dayı ünvanına ulaşmak kısmet olmamıştır, hatta o “kara katay” (yani kul) düzeyine indirilmiştir” (12, XXX-XXXI).

Moğol destanında olduğu gibi Türk destanlarında da yaşlı yılıkcı tiplemesi, gayet eskidir ve daha ataerkil boy toplumu şartlarında oluşmuştur: Göçebe boyalarda yılıkyı koruyanın önemli toplumsal rolü, onun tiplemesini yüceltmış ve ona hikmetli “aksakal” çizgilerini, boyun reisi ve şerefli bir lakap olan “dayı”yı, yaşlı akraba, bazen de genç kahramanın hamisi tiplemesini vermiştir (muhtemelen “avinkulat” kalıntıları), bununla birlikte yardımcısı kahramanlık masalında insan üstü bilgi ve güce sahiptir. Akademisyen Vladimirtsov’un doğru şekilde kaydettiği gibi, kahramanlık destanının feodalleştirilmesi şartlarında bu ataerkil boy reisi tiplemesi, yeni sosyal hiyerarşiyle ihtilafa düşmelidir. Ebulgazi’de göçebe boyun reisi, basiretli şaman Korkut, Oğuz hanlarının veziri olur. Bunun gibi yılıkcı aksakal da sosyal ortamda destanın kahramanı genç hanın dayısı gibi daha yüksek bir yere sahip olmalıdır. Ancak ataerkil kökenli bu yaşantılar ve bunların önceki rolü, feodal destanın destan zemininde belirgin şekilde ayırt edilir.

Bununla birlikte Prof. Sanjeyev’in belirttiklerine uygun olarak Ungin destanında olduğu gibi sosyal düzeyindeki düşme mümkündür: Feodal toplumda gerçek yılıkcı “kul” olur. Kazak şarkısı “Sayın Batır”daki kul yılıkcılar gibi. Ki burada ihtiyar Boz Monay’a tabi olmak istemeyen kul yılıkcılar, daha sonraları oğlu Sayın Batır tarafından ağır bir şekilde cezalandırılır (296, k.III, 208, 218-221). Bu ikilik, bugün sürekli tiplemesi ihtiyar Aagsagalday olan Halha Moğol destanıyla ilgili özel edebiyatta işlenmektedir: “Bu tiplene, ikiliği yüzünden ilgi çekicidir: Yılıkcı Aagsagalday, “Erıntsen Mergen” şarkılarında kahramanın ağabeyi ve kurtarıcısı rolünde ortaya çıkmasına rağmen; “Dzaluday Mergen” şarkısında, sahibine ihanet

etmek ve silahlarını tahrip etmek isteyen korkak fareler gibi ortaya çıkar. Sonra bu sebeple ağır cezalar yer. Bir ihtimali söyleyerek yanlış yapmış olmayız herhâlde: Bu ikili tiplemede kulların, kendilerini esir alanlarla mücadeleleri yansıtılmıştır ki Aksagalday'da sahibinin rakibiyle mücadelesi sırasında kendi beyine karşı tavır alan kulu görebiliriz. Galiba başlangıçta Aksagalday, boyun kulu olmuştur”.

İşaret edilen durum, Alpamış hakkındaki destanın çeşitli rivayetlerinde yalkıcı kul, ihtiyar Kultay'ın (Kultabı) ikili rolüyle doğrudan doğruya ilgilidir.

B.Y. Vladimirtsov tarafından derlenen Oyrat nağmelerinde kahramanın hamisi ve yardımcısı olarak yalkıcı Ak Sahal'ın rolü, özellikle parlak örneklerle takdim edilmiştir. “Bum Erden”de, “üç kuşak boyunca yalkıcı bekleyen yalkıcıların en iyisi üç yüz yetmiş yaşındaki” Ak Sahal dayıdır. Genç kahraman bahadır seferine çıkmaya hazırlandığında Ak Sahal dayı, ilk önce ona büyümesini (kahraman yalnızca üç yaşındadır) önerir, sonra onun için tayin edilen kahraman atını - “dağ boylu cecur boz Lısko”yu ve yavuklusu güzel gelini işaret eder. O, genç kahramanın ricasıyla onun için mahrem “on yıl yerinden oynatılmayan beyaz sandığı”ndan atı ve kahramanı silahlandırmak için gerekli şeyleri çıkarır: Miğfer, zırh, yay ve ok, bahadır kılıcı ve mızrağı. Bum Erden, kendi olmadığı dönemde “dayıyı” yerine tayin eder. “İhtiyar dayımın sözünden çıkanın dilini ve kulağını keseceğim. Onu yerime, hanedanımda vekil tayin ediyorum ve herkesin reisi yapıyorum” (244, 59-64).

Bahadır seferinden dönen Bum Erden, savaş sırasında ele geçirdikleri güzeli dayısına gelin olarak verir ve ona babası olarak hürmet edeceğini söyler: “Yalkıcıların en iyisi ihtiyar Aksakal dayı, kısırakla gezen hızlı ak benekli kula ata biner ve görüşmeye gider. Bum Erden yaklaştığını görür ve ağabeyine şöyle der: “Yalkıcıların en iyisi üç yüz yetmiş yaşındaki ihtiyar Aksakal dayıya, Kersen Han'ın güzel kızı yirmi beş yaşındaki Ke Zandan Go'yu eş olarak verelim. Onlar benim anem ve babam olacaklar. Dedem ve ninem, ben çocukken öbür dünyaya göçmüş ve göklere uçmuşlar”. Ancak ihtiyar Aksakal, üç yüz yetmiş yaşına gelse de yirmi beş yaşındaki güzel Ke Zandan Go'yu aldıktan sonra o da yirmi beş yaşındaki insana döner” (244, 93-94).

Benzer bir şekilde “Kigiyn Kıytün Keke Temür Zeve” nağmesinde “yalkıcıların en iyisi üç yüz yetmiş yaşındaki”, “hâkim gibi mindere sağlam bir şekilde oturan sağ tarafı büyük” Aksakal dayı, seferden döndürmek için yaptığı neticesiz uyarılara rağmen, genç kahramana kendisi için tayin edilen atı ve gelinini gösterir ve ona koşunla silah bulur (244, 191-192).

Başka bir nağmede - “Şara Bodon”- yaşlı yalkıcı, durumuna uygun bir rolde, daha mütevazı ve kendine özgü bir şekilde ortaya çıkar: Kendi “aziz çocuğuna”, onun için babasının yalkısından tuttuğu kahraman atını götürür: “Yalkıcı ihtiyar Aksakal, hızlı kula atına binip ak ağaçtan kutu götürüp urgana bir ilmek atıp yalkıya gider. Kartal gibi, sisli Hangay büyüklüğünde kara yağız atı yakalar, aziz ço-

cuğu Şara Bodon için götürür. Şara Bodon ona sorar: ‘Ak saçlı yilkıcı han, sahibim benim! Yilkıdaki hayvanların, insanların sağlığı ve talihi nasıl?’ Böyle diyerek tekrar sorar. “İnsanların sağlığı, talihi nasıl bilmiyorum, - diye cevap verir Aksakal. Ancak yilkının durumu iyi” ” (244, 234). Bu cevap, bahsettiğimiz şarkıda yaşlı yilkıcı tiplemesinin “aristokratlaşmadığı”nın altını çizer ki Vladimirtsov önceki iki temeli kaydederken bunu esas almıştır.

Potanin tarafından derlenen büyük kahramanlık masalı “İrin Sayın Gunın Nastay Mekele”de, Kobdin bölgesindeki (Batı Moğolistan) Dürbütlerde (Oyratlar) aksakallı ihtiyar yilkıcı (“aksakal ebugen aduvçı”), daha çok ataerkil çizgileri korumuştur. Kahramanın, girişte hakkında geniş bilgi verilen babası Menkütürgel’in yüz bin yilkısını bekler. Burada ailenin ve İrin Sayın halkının masalsı mutlu hayatı tasvir edilmiştir.

“Aksakallı ihtiyar çobanın (ak sahal ebugen aduvçı), dizlerine kadar aksakallı vardır. Atları bağlamakta kullanılan halatı, uzun yeşil çimenliğe uzatır ve kapısı doğuya doğru olan beyaz yurdunu Ordu Stagan Dağı’na kurar. Argul atını evcilleştirir, altın nal vurur, ısıklık çalarak alacası olan yüz bin, açık doru renkli iki yüz bin kısraklı kovalar. Alacalı ve açık doru renkli taylorı, yünlerinden ayırt eder. Çenelerinden tutup onlara gem takar; elden kaçan taylorın hepsini tutup bağlar. Zirvelerde Cintır Naymın Çayı’nın deltasına kadar yüzlerine bakıp yaşlarını belirlemek için taylorı halatla bağlar. Hepsinin yürüyüşü aynıdır. Şakağında saç örgüsü (halha usun) hemen hemen yere kadar uzanır. Yirmi beş kız kova götürüp kısrakları sağmaya gider. Onlara yardım etmek için aynı yaşta yirmi beş delikanlı da gider. Kumıs (çiğen) arhıt Tsaylim Stagen Gölü gibi durur. Arhıt o kadar büyüktür ki on bir adam onun gibi hareket edemez, onda on bin tekerlek (şikşirge) vardır. Kırmızı kımız [yani inekten] da hazırlanmış. Bir dzuhan [ocak yeri çukuru] kazılmış ve kızartılmış kısrak etinin kokusu bütün çöle yayılmıştır”.

Ziyafet sırasında yilkıcı baba, hanın ikametgâhında durumuna uygun olarak şerefli görevini yerine getirir – kımız döker: “On bin adamın götüremediği arhıtı (kımız teknesi), ihtiyar yilkıcı dizlerinin üzerine alıp dökmeye başlar” (285, C.IV, 436).

Hikâyede yaşlı yilkıcının esas rolü, genç bahadır için at yakalamaktır. İhtiyarlayan hanın oğlunu delikanlı İrin Sayın Gunın’ı, “ata bindirmeye karar verirler” (göçebe halklarda bu olay, çocuğun hayatında ailenin özel töreni olarak kabul edilir, krş. Kazaklarda – 255, 59-60). “Beyaz sakallı ihtiyar yilkıcıya, Gunın’ın bu mutlu gününde dağlara gidip vadileri görüp iz bırakması için atı getirmesini emrederler”. Çoban Aksakal Aduvçı, ihtiyarlamıştır ve yetmiş beş kase şarap içip halsiz düşüp şöyle der: “Oğlun için atı, eninde sonunda ben yakalayacağım”. Çoban büyük sakalını toplar, koynuna koyar ve yetmiş arşınlık ukruk, yetmiş yedi tane kayışla altın nalı, kestane renkli, sarı benekli Arguy atına binip ırmağın yukarı tarafına doğru at tutmaya gider (285, C.IV, 438).

Artık diğer masallardan da bildiğimiz kahraman atının yakalanması, masalsı çizgilerle tasvir edilmiştir. Ancak burada büyük ve bedii bir manzara sergilenmiştir. Siyah tay Hangil Taş “bir ay önceden çobanı iştir, bir gün kala hisseder, yarım gün kala görür”. Doğuya geldikçe koşuşundan “çukur açılır”, yalkıcılar gâh çukura düşerler gâh tepelere çıkarlar. Kendi atına şöyle der: “Ona ulaşamazsan, senin dört tırnağını keseceğim”. At cevap verir: “Onu tutamazsan senin on parmağını dişleyeceğim”. At, yalkıcıyı dağlar ve vadilerden geçirir. “Küçük tepelerin üzerinden atlar, büyük dağlara koşar, zaman zaman silker, zaman zaman sarsar, dağları aşar, başıyla saçıp savurur, [atlı] eyeri çeker; gemi gürültüyle kemirir, taşlı yeri ufalar, çukurları düzler, kumu taşla çevirir, geçtiği yer yükselir, uzandığı yeri kayışa çevirir”. Altay’ı birkaç kez dönüp dolaşırlar, sonunda yalkıcı attığı urganla Hangil’i yakalayabilir, ancak onu tutamaz. Kayışı tepeye dolar ve kayış uzayıp kopar. Takip devam eder. “Hangil’e, yerle göğün birleştiği ve Han Garid’in yaşadığı (azman masalsı kuş – Türk folklorunda Alp Kara Kuş) yerde ulaşır. Burada yalkıcı, atı parçalanmış kayışla tutar. “Hana ne kadar hizmet ettim, - der o, dünyanın sonuna ulaşamadım! Prens için at evcilleştirmek benim kaderime yazılmış gibi görünüyor.” Burada Hangil’in üzerine eyer atıp biner. Koşu tekrar başlar. Sonunda “seferin yirmi altıncı günü Hangil adlı atla, aduvçı geri gelir ve Hangil de söz dinler bir ata dönüşür”. Seferden sonra Gunın sorar: “Atı yakalayabildin mi?” Yaşlı ihtiyar aduvçı cevap verir: “Hiçbir zaman böyle bir korku hissetmedim.” “Bir kâse içki içer ve Gunın’a der: “On beş yıl babana hizmet ettim, boz aygır yüz kısrakla birlikte bin kısrığın aygırı hâline geldi. Sarı aygır yüz kısrakla birlikte bin kısrığın aygırı hâline geldi. Bu tayı, senin için korudum.” Bunları söyleyip uyumak için uzanır” (285, C.IV, 438-440).

Masalın ikinci kısmında aksakallı Aduvçı çobanın oğlu Altıçı Mergen, ziyafette İrin Sayın’ın iki yaşındaki yeğeni gelecekteki bahadır Haralı Hara’ya ad verir. Aksakal aduvçının, hikâyenin başlarında kahramanla ilgili olarak bu rolde ortaya çıktığını düşünmek mümkündür. Bu konuda Potanın’ın derlemelerinde bir bilgi yoktur. Bu ihtimal Türklerin benzer masallarıyla kanıtlanır.

Son ad ve tipler arasında ihtiyar yalkıcı Aksakal Aduvçı, Altay folklorunda da iyi bilinir. Moğol sözü *aduvçı* (“yalkıcı”), Altayların uzun yüzyıllar zarfında Moğol Oyratlara bağlılığından (XVIII. yy.ın ikinci yarısına kadar) kaynaklanan etkiyi gösterir. Altaylara göre bu söz, Türkçe kelime *adaçı* (“avcı”, “atıcı”) ile karışır⁵⁷. Ancak Alpamış hakkındaki destan, Türk boylarının eski şiirsel rivayetlerinde benzer tiplerin var olduğunu söylemeye imkân verir.

Bu tiplerin daha ayrıntılı bir yansıması, “Közüyke ve Bayan” manzumesinde görülür. Bu manzume, önce de belirttiğimiz gibi Altay bahadır unsurlarında

57 Krş. “Altın Mize” masalının kayıtlarıyla (250, 66): “aduvçı – atıcı”; “Kan Tacı” masalında (burada 158, kayıt 3): “Altaycada ‘aduvçı’ sözü yoktur. Altaycada at çobanı – ‘calkıcı’dır. ‘Adaçı’ – ‘atıcı’ vardır. Moğ.da ‘aduv’ – ‘at yalkısı’, ‘aduvçı’ – ‘yalkıcı’dır’.

la zenginleşen “Kozi Körpeş ve Bayan Sulu” Kazak destanının bağımsız yorumunda sunulmuştur. Közüyke ve onun için tayin edilmiş olan gelini Bayan’ın doğumu için yapılan Ak Han’ın ziyafetine davet edilen misafirler, alışılmış şekilde yeni doğanlara ad bulamayınca, “yüz yaşındaki ihtiyar Ak Sagal” ortaya çıkar, Közüyke’ye ad koyar ve okuyup üfleyerek hayır duada bulunur. “Kocamış ihtiyar kadın” (onun karısı?) da aynı geleneği Bayan için tekrarlar (356, 248).

Sonraları Közüyke, annesinin önerisiyle aynı Ak Sagal’a, kahraman atını nerede bulacağını sormaya gider. “Bizim otlağın kenarında, bizim Altay’ın sınırında yüz yaşında ihtiyar yaşar, - der Közüyke’nin annesi. Kemikleri yaşlılıktan zayıflamış, başı kuğu gibi ağarmış, yüzü kurt gibi solmuş. Halkımızın içinde en yaşlı ve en hikmetli kişi odur. Onu Ak Sagal diye anarlar. O, senin için bir ad düşünmüş, sen ona git oğlum”. Burada Ak Sagal, yalkıcı olarak adlandırılmaz; Közüyke, ona hediye veya adak olarak “yağlı koyun eti ve iki kâse içki” sunar. Rolü bakımından Ak Sagal, Altay masalındaki yaşlı yalkıcı ile aynı kişidir. O, Közüyke’ye onun için tayin edilmiş olan ve onunla aynı gün doğan kahraman atını gösterip öğüt verir. Sahibini bekleyen atı “beyaz dağların zirvesinde” urganla nasıl tutacağını anlatır (356, 252-254).

Altay masalı “Kan Tacı”da (N. Nikiforov’un eski derlemeleri) genç bahadır, eline “altmış kulaçlık urgan” dolayıp atını aramaya gider. Onu, “elinde altmış kulaçlık ukruk” tutan yaşlı aduvçı (yalkıcı) karşılar. “Hayvan otlatan aksakallı ihtiyar aduvçı (aksakaldu aduvçı), benim atımı gördün mü? Nerede?” – diye sorar Kan Tacı. Yalkıcı, kahraman atını nerede bulacağını gösterir. Bunu, alışılmış masalsi ayrıntılarıyla atın tutulması sahnesi takip eder (250, 158-159).

Aynı topludan başka bir masalda – “Altın Mize”- kahramanın hayvanlarıyla “doksan kulaç uzunluğu olan ukruguyla aksakallı ihtiyar (aksakaldu) Aduvçı” ilgilenir (250, 66, 69). Gördüğümüz gibi çocuğun adını o değil, onun ihtiyar karısı koyar. Ancak diğer masallarla karşılaştırdığımızda karı koca arasındaki rol bölüşümü ilk değildir.

Bu malzemeyle “Alpamış”ın Kungrat rivayetindeki yalkıcı Kultay dede ve çağdaş halk masallarındaki (Başkurt, Tatar, Kazakta “Celkildek” vd.) Kultap dayı tipini karşılaştırırsak yalkıcının ataerkil tiplmesi aksakallı dede “aksakal”ın, eski Türk ve Moğol terkibine ait olduğunu kesin bir şekilde söyleyebiliriz, ki kahraman atının tutulması ve bununla birlikte kahramanın düğün seferinin başarısı onun yardımcı ve öğütlerine bağlıdır. Yukarıda değindiğimiz gibi bu tipten ikililiği, onun iki şekilde kullanılmasını sağlamıştır: Kahramanın yardımcısı olarak (Kultay dede) ve düzmece kul olarak (Kultaba) ki kahramana yardım etmesinin ödülü olarak kahramanın gelinini ve malını alma hakkına sahip olmuştur. Destanın daha sonraki Kungrat rivayetinde düzmece kulun sosyal karakteri, feodal toplumda şekillenen sınıflar arası ihtilafları yansıtarak daha belirli ve keskin çizgilere sahip olur.

II. BÖLÜM

KAHRAMANLIK DÜNÜRLÜĞÜ

1

Kahramanlık masallarında (sihirli masallarda da) kahramanın destansı biyografisinde kahramanlık dünürlüğü konusu, gelin (alışılmış şekilde – kahramana önceden tayin edilmiş olan “yavuklu”) aramak için yapılan bahadır seferleri önemli bir yer tutar.

Birçok etnograf, bu masalsı konuda, gerçekçi geleneğin yansımaları görür. Bu gelenek anaerki ilişkileri temsil eder ve bu ilişkide “hükümdar kökeninden veya hükümdar kanından gelme, yani soyluluk babadan değil anadan geçer ve bu yüzden de taht, prenseslerden biriyle evlenen yabancı nesilden olan, bazen de yabancı topraktan gelen ve karısının halkını yöneten hükümdar erkek nesle geçer. Sayısız anlatımlarıyla halk masalı; macera arayan, bilinmeyen ülkelerden gelip prensesle evlenmek isteyen ve bu şekilde yarı soylu hâle gelenleri anlatır. Bu halk masasının, eski zamanların gerçekçi geleneğinin uzak yansıması olması mümkündür” (502, 210).

Kahramanlık masalı için, ataerki toplumdaki dış evlilik şartlarında yabancı boylardan gelin kaçırma (kızın isteği veya iradesi dışında) çok önemlidir ki dünürlük için yabancı ülkeye sefere çıkma, kahramanlık rengi taşınmalıdır ve genç yiğidin erkekliliğine, becerisine ve fiziki gücüne tanıklık etmelidir.

Sibirya ve Orta Asya Türk topluluklarının yaygın hukuku, kendi boyundan olmayanla evlenmeyi emreder. Muhtar Avezov’un bildirdiğine göre, Kazaklarda “ancak yedi kuşak uzaklıktaki akraba ile nikâh” mümkündür (29, no.: 10-11, 215). Kazak eğitimcisi Altınсарın’ın şahitliğine göre, “soylu ordalı”lar (yani, Kazak feodal aristokratlarının nesli) “her zaman oğullarını, başka boydan kendileri gibi soylu birinin kızıyla evlendirmeye çalışmışlardır” (18, 103). Yerleşik hayata geçme soy grupları şeklinde olduğu için, gelin her zaman yabancı ve çok uzak “bazen yedi yüz kilometre ve hatta daha fazla uzaklıktaki” obadan seçilirdi (255, 23). XIX. yy.ın sonlarına kadar kuzey Altay’da, diğer yerlerden gelen evlilik teklifleriyle ve parayla alınma (kalım) evlenme ile sıkıştırılmış olan kız rızasıyla ka-

çırma geleneği korunmuştur (86, 84). “Kız, her zaman başka boyların kısmetidir”, - der baba kendi kızı için, Yakut kahramanlık masalı “Han Cargıstay”da (368, 163). “Alpamış”ın (ozan Berdi Bahşı) Özbek anlatımlarından birinde, kahramanın Kalmık ülkesine ilgi çekici seferinin gerekçesi olarak; Alpamış ve Barçın’ın ait olduğu Kungrat ve Baysın boyları ve nesilleri arasında eski gelenekten gelen ikili dış evliliği kaydetmiştik. Bu gelenek açısından Fazıl ve Pulkan’ın Özbek anlatımlarındaki yenilikler, kahramanın ve kız karakterin babaları arasındaki akrabalık ilişkisidir ki bu, ne Kazak ne Karakalpak rivayetlerinde ne de Oğuz “Bamsı Beyrek”inde geçer.

Evlilik seferine çıkan sihirli masalların kahramanı, yoluna çıkan masalsı engelleri bertaraf eder (düşman karakolunu, geçilmez suları, “büyülü” engelleri) veya gelecekteki kayınpederinin veya gelinin kendisiyle evlenmek isteyenlere çıkarttığı zor meseleleri halleder (çeşitli karakterde masalsı hünerler, karmaşık buyruklar, karşılıklı bilmece atışması vd.) (591, H 310-359; 547, 316-320; 578, 186-189).

Ancak, ataerkil boy toplumunda ve özellikle bunun “savaş demokrasisi” döneminde, en yüksek gelişim aşamasında evlilik seferi konusu; daha çok savaş konusu, kahramanlık karakteri, mitte, masalda ve destanda yaygın olan damatla gelin arasındaki veya gelinin kardeşiyle kahraman arasındaki yarış içerir.

Antik mitte ve kahramanlık destanlarında böyle yarışlar, alışılmış şekilde jimnastik ve savaş oyunlarından oluşan gerçekçi geleneğe uygun olarak koşu (at yarışı veya zırhlı harp arabası ile yarış), yaydan ok atma ve güreştir. Etnografik edebiyatta bu tür örnekler birçok defa görülür (502, 289-302).

Aynı şekilde Odissey, diğer damat adayı ile koşuda Penelope’yi kazanır; Pelops, Gippodami’yi elde etmek için, babası Enomaem’le harp arabası ile koşuda yarışır; Atalant’ın damatları, koşuda onunla yarışır ve yenilenler bunun bedelini başıyla öder. Yaydan ok atma yarışı, mesela Gerakl ile ilgili destanda da görülür: Evrit, kızı İyolu’yu yaydan ok atmada galip gelen kişiye vermeyi vadeder. Gerakl da Deyanir için Ahaleo ile yarışır.

Benzer destanlar antik dünyanın sınırlarında da yaygındır. Eski Hint destanı “Mahabharata”da prenses Dravpad’ın nişanlıları büyük yayı kaldırabilmeli ve oku beş kez tekerleğin parmakları arasından hedefe atabilmelidirler. Galip gelen Arjun olur ve kendisiyle dört kardeşine güzellerden gelin seçer (çok eşlilik, grup hâlindeki evliliklerin kalıntısıdır) (228, 466-499). Bu destanın özünde eski Hint geleneği “Svayamvara” vardır. Bu geleneğe göre savaş kastından olan kız, kendi kendine damat seçer veya onun sevgilisi bahadır yarışlarında galip gelen kişi olur. Bu gelenek, Hindistan’ın birçok bölgesinde son zamanlara kadar korunmuş ve Hint masallarına şiir olarak da yansımıştır (488, 122). Bunların birinde, yarışanlar bahadır yayını çekmeli ve sarayın sütunlarını vurup parçalamalıdır. Kahraman

Mahabala'ya vurduğunda kırılmış sütundan Mayyalasundari çıkar ve galip gelen kişi ile nişanlanır. Sonra Mahabala, diğer damat adaylarını oklarıyla vurur: Çözülme, "Odyssey" ile ilgi çekici bir benzerlik taşır (522, 221).

Tiplendirme açısından böyle evlenme yarışlarının daha arkaik şekli, mücadelelinin damatla gelin arasında geçtiği destanda korunmuştur ("Bamsı Beyrek"te olduğu gibi). Bu anlatmada, kahramanlık dönürlüğü bahadır kız tiplemesine bağlıdır ki bu, birçok halkların destanlarında da yaygındır. Mesela Rus şarkılarında tembel babayiğitler, eski Grek amazonları, savaşçı kızlar (Schildmaid) ve İskandinav destanlarında Valkiri (savaş perisi), Kelt destanının savaşçı kız kahramanı, Firdevsî'nin "Şehname"si ve başkaları. Savaşçı kızı yenen bahadır, alışılmış şekilde onun ya kocası olur ya da sevgilisi. Yenilen kız, karısı olur ve bahadır gücünü kaybeder. Çok yaygın olan bir örnek, eski Germen destanı Ziegfried ve Brunhild hakkındaki destanda dönürlük yarışlarındaki savaşçı kızdır. Alman "Niebelungen Hakkındaki Şarkılar" adlı eserde Brunhild'in damat adaylarına üç yarış teklif edilir. Ağır mızrağı atma, birçok bahadırın (krş. Başkurt masalında benzer motif ile) zorla kaldırabildiği taşı atma ve atılan taşın arkasından o uzaklığa atlama. Yenilen damat adayları, bunu başıyla öderler (21, no.: 519; 591, N 332, N 345).

Destan ve masallardaki bahadır kız tiplmelerinde olduğu gibi amazonlar hakkındaki destanların da, eninde sonunda anaerkil dönemin hayat ilişkilerinden doğduğunu düşünmek mümkündür (209). Ancak birçok halkta korunmuş olan çeşitli tarihî ve efsanevi kanıtlara göre, barbarlığın en yüksek kademesine varana kadar ve hatta feodal ilişkilerin geliştiği dönemde, ataerkil boy toplumunda kadınların ailede ve toplumda daha özgür durumlarının izleri, başlangıçta eşit haklara sahipken sonraları kadının savaş işlerine, kendi akraba ve boy mensuplarına zaman zaman katılması – "savaşçı kız" destan tiplemesinin gerçekçi hayat şartıdır. Ayrıca, asrın ortalarında birçok kaynaklarda, Türklerde ve Moğollarda kadınların bağımsız hatta saygıdeğer durumu, alp kadınların nesli ve boyuyla birlikte savaş işlerine katıldığı kayıtlıdır (585, 369):

Kahramanlık destanlarında çok yaygın olan kahramanlık dönürlüğü hakkında, ilkel halkların evlilik âdetleriyle daha yüksek kültüre sahip olan halklarda bu âdetlerin izlerini karşılaştırmak suretiyle birçok etnograf şu sonuca ulaşmıştır: Bu destanların hayati temelini, eski bir âdet olan damatların güçlerinin sınanması oluşturur (502, 301; 597, 159-163). "Evlenme yarışları, ustalığı sınamak, damatların güçlerini ve hünelerlerini sınamak ve onların koşu veya at üzerindeki ustalıklarını sınamak amaçlarını taşır" (502, 395).

Başka bir kanıt, yarı efsanevi şekilde Orta Asya'nın eski halkları arasında da korunmuştur. Grek yazarı Klavdiya Eliana'nın (II. yy.ın sonları - III. yy.ın başları) verdiği bilgiye göre bu tip âdetler, Sakalar arasında da vardır: "Erkek, bir kız-

la evlenmek istediğinde onunla yarışır. Kim yenerse o hâkim olur, yenilen tabi olmak zorundadır” (385, 93).

Moğollara ve Türklere doğrudan doğruya ait olan daha sonraki kanıtlar, Venedikli seyyah Marco Polo’nun seyahatlerinde yer alır (XVIII. yy.ın ikinci yarısı). Onun bildirdiğine göre (279, 248-249), Kaydu hanın (o dönemde Yedisu ve bu bölgedeki toprakların hakimi Cengiz Han’ın torununun torunu) “güçlü ve yiğit bir kızı” vardı; “onu Tatarca Angyarım [Ay Yaruk galiba] adlandırırlardı, Fransızca anlamı ise “nurlu ay” idi”. Bu kız çok güçlü idi; devlette onunla mücadele edebilecek bir yiğit yoktu; herkesi yenmişti. Babası onu evlendirmek istiyordu, o ise istemiyor ve onu yenebilecek bir yiğit ortaya çıkmadıkça evlenmeyeceğini söylüyordu. Babası, onun kendi seçtiği erkekle evlenmesine izin vermiş; prenses de buna sevinmiş ve çeşitli ülkelere, mücadelede kendisini yenen kişiyle evleneceğine dair haber salmıştı.

Bu konuda birçok ülke ve topraklara haber salınmış ve birçok asil genç delikanlı, çeşitli ülkelerden kendi talihlerini sınamak için gelmişti. Sınav şöyle gerçekleştirildi: Sarayın ana bölümüne, birçok insanla, erkek ve kadın ile han gelir [yani Kaydu han] ve meydanın ortasında süslenmiş ve kıymetli sandaldan yapılan elbise giyinmiş hanın kızı belirir, sandal giyimli erkekler de gelir; şöyle anlaşırlar: Delikanlı yendiği takdirde onu yere yıkar ve eş olarak alır; han kız yendiği takdirde yiğit, yüz at kaybeder ve onları prensese verir” (öldürülmemesi karşılığında).

“Böylece prenses on binden fazla at kazanır ve onu yenecek ne yiğit ne de delikanlı bulabilir. Kızın hayrete şayan güzelliği vardır, uzun boylu, kuvvetli, neredeyse dev gibidir”.

Marco Polo’nun bildirdiğine göre, 1280 yılında oraya dünürlüğe “zengin hanın oğlu”, Kaydu hanın beğendiği güzel ve güçlü bir genç gelir. Han, gizli bir şekilde kızıyla görüşür ve onu gelen oğlana vermeyi önerir. Ancak o kabul etmez ve bu mücadeleden de galip çıkar. “Meydanda, onu huzursuz edebilecek kimse yoktur.”

Marco Polo şunu da ekler ki “Kaydu han, kızını götürür. Kız, bey oğlunu yener. Birçok mücadelede onu yenebilecek bir yiğit çıkmaz. Birçok defa kızın düşmanlara yürüdüğünü ve yiğitleri tutup kendi cephesine getirdiğini söyler. Bu durum birkaç kez tekrarlanır.”

Hikâyedeki roman karakterine rağmen, Kaydu hanın kızının savaş becerileri ile ilgili haber başka kaynaklar tarafından da desteklenir. Kaydu’nun savaşçı güzel kızından, olaylarla aynı çağda yaşamış olan Fars tarihçisi Reşideddin ve aynı zamanda Çin tarihçileri Hutulun Çağa diye bahsederler (279, 293, Kayıtlar 38).

Kazak ve Kırgızlar arasında son döneme kadar çok yaygın olan at üstündeki oyun yarışları içinde “kız kaçar” (kız arkasından koşu), seyrek olarak “kız bırı” (kız kurt) veya “kız kovuv” (kız avı) da vardır. Etnografik edebiyatta bu oyunun

tasviri mevcuttur ki burada evlenme yarışları çeşitli şekillerde net olarak ortaya çıkar (212, 119; 100, 286; 135, 795; 117, 110; 121, II; 580, 42; Rusça tercüme – 375, 154; 594, 190; 565, C.I, 492, vd.).

Divayev, “kız kaçar”ı damat ve gelin arasındaki yarış olarak tasvir eder. Damat, obasının giyinip kuşanmış ve güzel atlara binmiş gençleriyle birlikte gelir.”

“Bak, gelin kızı, en iyi biniciyi getiriyorlar; en iyi ve değerli elbiselerini giymiş, ona bayramlık giyen kızlar ve kadınlar eşlik etmekte... Gelin, damada üzerinden atlanacak olan yeri gösterir. Kamçıyla atına vurur... Damat da arkasından at koşturur... Gelin yine kamçısıyla kendi atına... Damat arkasından... Gelin, önceden belirlenen yerden atlayabilmek ve arkasından gelenin geçmesine izin vermemek için bütün gücünü toplar. Damat ona yetişir, o iter. Ancak damat, gizli amacına ulaşmak için korkmadan kızı göğsünden yakalamaya çalışır.

Damat ona ulaşabilirse kız belirlenen yere ulaşmadan refikalarının beklediği başlangıç noktasına dönüp oradan tekrar at koşturmalıdır. Sonra törene katılan kızlar, tek tek at koştururlar ve onları damatla birlikte aynı arzudaki genç oğlanlar izler...

Genç için [kıza] ulaşmamak bir rezalettir. Kız, kendisini izleyenin atını geriye çevirir ve kamçıyla atına birkaç kez vurup onu uzaklarda bırakarak, bazen de eyerden düşürerek yeniden at sürer.

Böyle bir utanca maruz kalan genç, hayvanını kesip etinden oraya gelenlere vermek zorundadır. Kız, attan düşerse cereme ödemez (121).

Diğer yazarlar “kız bırı”yı, kız ile onu ele geçirmeye çalışan “damat adayları” rolündeki delikanlılar arasındaki yarış olarak tasvir ederler.

“Kız, babasının yılıksından en iyi koşan ata biner ve açık bir alana gelir; arkasından bir sıra yiğit dizilir. Elbette bunların her biri teveccühüne adaydır ve verilen işaretle yarış başlar. Atlı kız, belirli bir mesafedeki direğe (“dinçek”) kadar koşmalıdır, yiğitler de onun bunu gerçekleştirmesine engel olmalıdır. Kızı çevrelerler ve istikametini bozmaya çalışırlar, ona karşı gelirler ve bir sözle vahşi bir koşu başlar. Eğer onu direğe ulaşmadan yakalarlarsa kız tam bir ateşli taarruza maruz kalır. Bu bir aşk taarruzu değildir, çoğu zaman elbisesi parçalanıp düşer. Tutup attan çekerek, düşürüp öperler, kucaklarlar. Kız hedefe ulaşabildiği takdirde yiğitlerin başı derde girer. O zaman roller değişir. Takip edenler, takip edilen hâline gelir. “Çobanlar, dişi kurdu kovalıyorlardı; şimdi dişi kurt koyunları kovalamaya başlar”. Atlı kız başı üzerine ağır kayış kamçısını kaldırıp yiğitleri kovalar. Beceriksiz yiğit, dönmeye imkân bulamadan bir yerine ağır darbe alır. Bazen de attan düşer ve uzun süre tekrar “kurt kız”ın arkasından koşamaz...” (100, 383-386).

“Kızın arkasından koşma” diğer tasvirlerde, büyük ölçüde evlenme yarışı karakterini kaybetmiştir. Çeşitli aile ve toplum törenlerini izleyen gençlerin alışıl-

dık spor oyunlarına dönüşmüştür. Ancak bu oyunlarda da başlangıçtaki evlilik âdetinin işaretleri belirgin bir şekilde görülür.

Bu eski âdetin şiirsel yansıması, “Alpamış”ın bütün motifleriyle uygunluk gösterdiğini gördüğümüz Kazak kahramanlık masalı “Celkildek”tir. Esirlikten kaçan Celkildek, kendisini seven güzel han kızını, babasından bayramda atla gezmek için izin istemesi yönünde ikna eder. “O kızın göğüslerinden tutabilmek mümkün müdür?” diye insanlara sorar ve eski âdetlere uygun bir cevap alır: “Eğer bahadırsan onu tutmaya çalış”. Celkildek, söylenenlere uygun olarak, kolaylıkla Telegey’in kızına ulaşır ve atın sağrısına oturup kızı götürür (296, k.III, 149-151). Burada düğün oyunları, başlangıçtaki anlamına, yani gelini almaya imkân veren tören yarışlarına döner.

Kalmıklarda da benzer düğün âdetleri mevcuttur. Bu âdete göre damat, karı kocalığa hak kazanabilmek için atıyla kıza ulaşabilmelidir (502, 301).

Orta Asya’nın göçebe halkları arasında düğünlere eşlik eden diğer oyun yarışları – bayga, güreş, altın kavağa ok atmanın da böyle eski evlenme yarışlarının izleri olduğunu söylemek mümkündür.

2

Türk ve Moğol kahramanlık masallarında kahramanın düğün seferi, arkaik masalsı hayalî çizgileri genellikle korumuştur. Kahramanın “yavuklusu” masalsı güzel gök kızı, dünyanın sonunda yaşar; onun yolunda kahraman aşılmaz dağları, ormanları, suları aşar, masalsı devlerle savaşır; hünerinin sınanması zorlu ve tehlikeli görevlerle olur. Gelecekteki kayınpeder kızını almak isteyen adaya bu şartları koyar.

Bu arkaik bahadır dönürlüğü tipinin pek çok örneğinden biri, Altay masalı “Ak Biy”dir.

Kahraman Altın Koo, üç oğulun küçüğüdür ve çocuksuz Ak Biy Üç Kurbustan’a yalvarıp ad ve sihirli at alır: “Elini başının altına koyar, ovuşturur; kürkünü örtünür, kürkünü ovar” (Altay masalsı destanının alışılmış formülü ki bahadır bu yolla ana babasına evlenmek istediğini bildirir.). Annesi Ermen Çeçen, altın kitaba göre “yavuklusu”nu bildirir (“Tuştı Tukay”): “Yavuklun, bak nerededir? Üç semada, Tengri Han’ın [yani gökler hanı] kızı Temene Koo. Senin yerin [onun yeriyle] birleşmiştir, senin alevin onun alevine kavuşmuştur.” (Bahadır ve “yavuklu”sunun birbirine yazıldığını bildiren aynı geleneksel formül).

Altın Koo, hemen yola hazırlanır. Sihirli atı, onu tehlikeye karşı uyarır. “Son engele ulaştık [karakola – “puudak”]. Bu engel altmış kulaçlık siyah tilkidir. Daha uzağa gidersek orada iki çift var. Daha öteye gidersek orada yedi kezer [bahadır] var; daha öteye gidersek orda üç ayı var. Bunlarla ne yapacağız?” – “Kurtulmak

için araçlar sende, ok ve avlama bende”, - diye cevap verir bahadır. Bu kez engelleri, büyüünün yardımıyla aşarlar: At, sineğe; bahadır, kırlangıca döner ve sineği kovalamaya başlar. Böylece Tengri Han’ın vahşi bekçilerinin dikkatini dağıtırlar.

Han karargâhına gelen Altın Koo, tas tarakaya (“pis kel”) danışır; onun kahraman atı da, alımsız taya (“takılı yabaga”) müracaat eder. Karargâhta dev bahadırlar (alplar) oturmakta, başlarında da Temene Koo’ya dünürlük yapan “devlerin en iyisi” Temir Mize bulunmaktadır. Tengri Han misafirleri tanır, alplar korkudan kaçarlar. Ancak kızını Altın Koo’ya vermeyi kabul eden Tengri Han, ona başka sınavlar da koyar: Temir Tayga’nın (Demir Tayga) arkasındaki üç ayıdan en küçüğünü getirmesini söyler. Altın Koo bu görevi yerine getirir, tatlı sözlerle ayıyı kandırarak arkasından kendisini takip etmesini ister (“Ben kendi isteğimle gelmedim buraya, kayınpederim Tengri Han’ın emriyle geldim, başka çıkış yolum yoktu.”) ve ayıyı Tengri Han’ın altın at bağlanan yerine götürür ve Tengri Han, korkuyla bu vahşi hayvanı yaşadığı yere bırakmasını söyler. Sonra bahadır, karısını altın yüzüğe döndürür ve cebine koyup (Bu motif de Altay masalları için gelekseldir.) vatanına döner (250, 135-142).

Altay masalı “Kan Pudey” de aynı tiptedir.

Kahraman çocuksuz ihtiyarların oğludur (“göğsü altından, küreği gümüşten”), aynı zamanda olağanüstü doğmuştur. Kahraman, “gökler kızı” Temen Okö’ye dünür göndermeye karar verir. Gelinin babası Tengri Kan (gökler hanı), damadı yılan beyle (“Yılanların Hükümdarı”) ve alevle nefes alan ve hanın kızına dünür gönderen Uzun Kalap ve Kısa Kalap’la savaşmaya gönderir. Geriye dönerken karargâhına dev vahşileri, üç ayıdan birini, üç öküzden birini, kaplamı, sarı denizde otlayan “sarı” tayı, mavi denizde yaşayan balınayı yener. Kim olduğu meçhul vahşi Andalma’yı götürür. Kan Pudey, hana tuttuğu (alışılmış şekilde hoş sözlerle) masalsı devi her götürdüğünde korkmuş han, önceki masalda olduğu gibi onu bırakmasını ister. Bundan sonra Tengri, galip gelene kızını vermeyi kabul eder ve toy düzenler (296, k.I, 69-86).

Bu tipteki Moğol kahramanlık masalı, masalsı dünürlüğün benzer bir motifini içerir. Buna Buryat Moğol masalı “Han Güjir” örnek olabilir.

Kahraman, alışılmış şekilde çocuksuz ana babanın mucizevi oğludur (“vücudunun üst kısmı altından, alt kısmı saf gümüşten”). Ad koyulduktan ve at elde ettikten sonra ana babasından kendine gelin aramak için izin ister. Babası, “yavuklu” olarak Güli Han’ın kızı güzel Gonok Gohon Dühe’yi önerir. Meğer ana babası gençliklerinde akraba olmayı birbirlerine vadetmişlerdir (masalsı “tayin edilmişliği” karşılayan doğuma kadar veya beşikte nişanlanma şeklindeki yeni yaşam motifi). “Siz gençken, - Han Güjir gelecekteki kayınpederine hatırlatır, - siz avda akraba olacağınıza (damat) söz vermişsiniz, bu anlaşmayı sağlamlaştırmak için

kızartılmış eti değiş tokuş etmişsiniz ve her ikiniz de o etten yemişsiniz". Bununla birlikte Güli Han, damadı alışılmış olan sınava tabi tutar. Sarı denizde yaşayan elli sekiz başlı dev Talyan Şara Mangatha'yı ve üç kilometreden düşmanın kokusunu alıp havlayan zincirlenmiş sarı köpeği Günir'i, Han Heregde'nin teleğini de (Moğol masallarındaki Simurg'a benzer.), yaraları iyileştiren "kocakarı" büyüklüğündeki sarı eti, Narangele Han'ın ciğerini de kesip getir. Kahraman bütün bu hünelerinin bir kısmını bahadır gücüyle, diğerlerini hile ve büyüyle yerine getirir. Kötü Güli Han, gelecekteki damadından gökler hâkimi Esege Malan Tengir'e kurban getirmesini ister. Öfkelenen Han Güjir, gaddar hanı öldürür ve önceden ona atfedilen gelini götürür.

Geriye dönüş yolunda (konunun "ikinci turu") sefer katarı, ne kuşa ne adama benzeyen masalsı devlerin taarruzuna maruz kalır. Ancak kahraman, devi ve yakınlarını öldürür, çaldıkları insanları ve hayvanları geri götürür ve başarıyla vatanına döner (36, 64-78).

3

Bu eski masalsı hayalî bahadır dünürlüğü tipinin yerini, sonraki tarihî gelişim aşamasında savaş ve kahramanlık alır. Kahramanlık dünürlüğünün ortak bölümü olarak damatlar arasındaki bahadır yarışları, Türklerin ve Moğolların kahramanlık masallarında çok yaygındır. Bu halkların gerçek yaşam geleneklerindeki savaş oyunlarına uygun olarak, yarışların alışılmış şekli at koşusu ("bayga"), yaydan ok atma ve güreştir ("kuraş") ki bazen ayrıntıları bakımından "Alpamış"taki yarışları çok yakından anımsatır. Evlenme yarışlarının üç kısma ayrılması, her yerde çok sağlam bir şekilde kalmıştır. Bazen damatlar arasındaki ("möröy" veya "mörig") savaş yarışları âdetine işaret edilir. Ancak, yakın zamanların gerçekçi toplumsal tecrübesinde böyle bir âdetin varlığı kanıtlanmamıştır. Farklı masallarda, bu veya başka türlü yarışlar ya spor oyunlarının daha basit şeklini karşılar (taş atma, koşu yarışı, ata binme vb.) ya da bulunmayabilir. Özellikle daha arkaik Moğol masallarında, sık sık bahadır yarışları damatların masalsı sınavlarıyla, sihirli engellerle, zorlu meselelerle ve bilmecelerle vb. birleşir. Mucizevi masalsı sınırsız hayalin unsurları, konunun eski temeli olarak farklı derecelerde; güzel gelinin, onun ikametgâhının, onları güçle tehdit eden korkunç düşman bahadırlarının, yarışın abartılı karakterinin ve sıra dışı yardımcının rolünün (sihirli kahraman atı) vb. nin tasvirinde korunmuştur. Kuşkusuz bazı boylar veya halk ortamı için karakteristik kendine has farklılıklar, konu gelişiminin birçok genel çizgileri, tarihî birlik ve adı geçen halkların komşuluğuna dayanan farklı tip ve motifler daha net bir şekilde ortaya çıkar. Ozan N. A. Napazakov'dan derlenen Şor masalında ("Kayçı Moroşka" – 11) bahadır dünürlüğü, değişmez şekilde damatlar arasında at koşusu ve güreşle izlenir. Kahramanın gelini, onun "yavuklu"su sayılır. Bu gelin, ona gökler

tarafından tayin edilmiştir. Onu, hikmetli kız kardeşinden veya yaşlı ana babasının anlattıklarından öğrenir. O, yetmiş dağ geçidi, altmış ırmak ötesinde, yetmiş hanın arazisindedir (11, 72); onun memleketine yol, ak süt gibi denizden geçer. Ata bindiğinde atın tırnakları suya değerse, binicisiyle beraber taşla döner (11, 72-73).

Güzel gelinlerle evlenmek; sayısız damatlara, kuvvetli bahadır devlere nasip olur. Bölüm, klişeleşmiş bir tasvirle başlar: “Aşağıda uçsuz bucaksız vadilerde sayısız sürüler otlar, ocaklardan bulut gibi tütsü yükselir, kazanlardan kalkan buhar dumanla birlikte dalgalanır. Vadinin ortasında saray vardır ve etrafında insanlar belli belirsizdir. Atlara halat yetişmez, galiba vadide büyük toy vardır. Altın Kook, kendisi için eş seçmektedir. Mutlu günlerine ulaşmak için buraya bahadırlar gelmektedir ve aralarındaki mücadele bitmek bilmez...” (11, 67). Krş. Ayrıca: “Aşağıya baktı: Geniş vadiden beyaz mavi duman kalkmakta; kazanlardan kalkan buhar göğe dayanmakta; halk siyah orman gibi toplanmakta; atlara halat yetişmez; yere bahadır yetişmez; kılıçlar parlamakta, zırhlar ışıldamaktadır...” (11, 51).

Evlenme yarışları “mörig” adını taşır. Krş. “Bahadır Ak Sagal hanın davetiyle gelen bütün damatlar, alpler, mörigin sonucunu beklemekte” (11, 49). Külliyanın yayımcısı şöyle bir açıklama yapmış, “*mörig* veya *marig* – bahadırların soylu gelin için dünürlüğe gittiklerinde yaptıkları at yarışıdır. Yarışlarda galip gelmek, dünürlükte bahadırlara üstünlük sağlar” (11, 211-212, kayıtlar). Halk dilinde “mörig”; “dünürlükte anlaşma”, “söz kesme” anlamına gelir. Bu söz, benzer anlamda Altay’daki Türk boyları arasında ve de bunlarla komşu olan Moğollarda (“mörö” şeklinde) kullanılır. Bu durum; “dünürlük”, “söz kesme” ve “bahadır dünürlüğü” anlamlarının eski bağlantılarına işaret eder. Türkçedeki “bayga” (başlangıçta – “at yarışları”) sözünde de aynı ikili anlamı bulmak mümkündür. Kahramanlık masallarında bu, düğün ziyafeti (“toy”) anlamına gelir ve aynı zamanda yaygın olarak – bahadır yarışları; külliyanın yayımcısının bildirdiğine göre, – “at yarışları”, “güreş”i ifade eder (11, 215, kayıtlar). Krş.: “Vadiye bakar. Orada büyük toy vardır, büyük bayga yapılmaktadır, kazanlardan buhar bulut gibi kalkmakta, adamlar vadide tayga (orman) gibi ses çıkarmaktadır. ‘Eze, eze, Kara Alıp’a Sarıg Kaan seslendi, - zamanında geldin: Burada büyük bayga var, kızımı alabilmek için bahadırlar güreşiyorlar’...” (11, 101).

“Ay Tolay” masalında, böyle bahadır yarışları üç kere yapılır: Kahramanın kendi dünürlüğünde, düzmece kardeşi Küren Kılış ve kız kardeşi Piy Kook evlendirilirken yapılan dünürlük. İlk ikisinde atla yarış ve güreş düzenlenir: “Hanın Altın Talba diye bir kızı var, sarayda da bir yığın damat var. Dört bir yandan Sarıg Kaan’ın sarayına gençler gelmekte. Bunlardan hangisi herkesi yenerse Altın Talba’nın kocası olacak. Kimin atı, en hızlı koşarsa Altın Talba’nın kocası olacak” (11, 32). Piy Kook’u evlendirirken kardeşi Ay Tolay; gelinin, “gök”ün tepesinde-

ki kayada bulunan Ak Ağaç’a asılı yüzüğüne yaydan ok atma yarışları düzenler. “Ay Tolay, bütün damatlara şöyle der: ‘Aranızda iyi okçular var... Kimin oku yüzüğe gelirse kimin oku keskin ve isabetli ise kız kardeşim onun karısı olacak.’ ” (11, 51-52). Yüz okçu yarışa katılır, iki gün atışır, ancak hiçbirisi hedefi vurmaz. O sırada, güzelin “yavuklusu” bahadır Ak Kobek çıkıp gelir. Onun uzaktan Beyaz Tayga’dan attığı altın oku, yüzüğe dokunmadan içinden geçip gider.

Atla koşu, kahramanın rakipleriyle, pehlivanlarla veya devlerle güreş sahnelelerinin tasviri, ozanlar tarafından çeşitli yorumlarla anlatılmıştır. Kayçı Ak Meta tarafından derlenen “Altın Toyçı ve Altın Tana” masalında koşunun bitiş sahnesi, bir dizi ayrıntılarıyla Fazıl Yuldaşov’un “Alpamış”ındaki bayganın klasik tasvirini hatırlatır. Bahadır Çaş Pilek’in ak kır atı, düşmanı Kara Kılış’ın kızıl kuyruklu atıyla başa baş koşar. Bahadırlar grup hâlinde bir yere toplanıp atların ortaya çıkmasını beklerler, “kırlangıç gibi sürekli yerlerini değiştirirler, çoban aldatan sürüsü gibi kıpırdarlar ve uzaklara bakarlar... İki dağ arasına altın ip çekilir. Atların hangisi birinci gelirse göğsüyle ipi koparacaktır”.

“Bak, ak kır ve kızıl kuyruklu at göründü; kulaklar kulaklarla koşmakta, gemler birbirine dokunmakta. Çaş Pilek, dağların başından bağırır, yıldırım gibi gürler: “Oooy, dedemin ak kıratı, doksan dokuz kez yarışta galip geldin, şimdi yenilirsen olur mu, acaba yüzüncüde yenilecek misin? Sonuncu kez koşan ak kıratım, bütün gücünü ayaklarında topla, bütün enerjini başında topla, altın ipi ilk geçen ol!..”. Ak kır at, Çaş Pilek’in sesini duyar, arka tırnaklarıyla toprağı atarak, ön tırnaklarıyla atarak hemen kızıl kuyruklu atı geçer, altın ipe birinci olarak göğsünü dokundurur...”.

Böyle öfkeli seslenişlerle Bayçıbar’a yardım eden Barçın gibi, sonunda sınıra ulaşan Şor Bahadır’ı, minnettarlıkla galip atı okşar: “Çaş Pilek ak kıratına doğru koşar, gümüş dizginini çıkarır, küreğini ve yelelerini okşayarak şöyle der: ‘Oy, ak kır hizmetkârım, dedemin kardeşi, artık sen özgürsün. Süt gölünden iç, ipek ot yamaçlarında otla. İstersen topraklarıma geri dön, istediğin gibi yaşa!..’ ” (11, 171-172).

Ayrıntıların benzerliğini, tipik olayların ve gerçek hadiselerin tasvirinin ortak olması ile açıklamak mümkündür. Ancak, belki de Türk boylarının destanlarındaki böyle olayların ortak geleneksel tasviri ile ilgili de olabilir.

Altay kahramanlık masallarında kahraman için belirlenen “yavuklusu” (“tüş-tü tukay”) da, “üç sema ötesi”nde (250, 135) veya “gökle yerin birleştiği yer” olan dünyanın sonunda (342, 138) yaşar. Onun hükümdarlığına gitmek için bahadır Keler Kuş “Gökten ve yerden yol ister. Yer ve gök ayrılır. Keler Kuş bahadır iki demir dağ götürür, yerle gök arasına direk gibi koyar, kendisi de sinek gibi yerle gök arasında atıyla uçar” (342, 139). Kahraman, gelin hakkında annesinin basiret-

li sözlerinden veya ihtiyar yolkacı Aksakal dededen veya seyrek dikişli çantadaki “hikmetli vesika”dan birşeyler öğrenir. Bu gelin onun “yavuklusu”dur ve “doğuştan ona tayin edilmiştir”: “Keler Kuş Bahadır, onun için yaratılmış; Temene Koo kız onun için doğmuştur” (342, 138). Bunlar ana rahmine aynı gün düşmüşler, aynı gün ve saatte de dünyaya gelmişlerdir: “Kara yağız atla gezen Keler Kuş Bahadır, doğuştan Temene Koo’nun nişanlısı olarak belirlenmiştir ve Keler Kuş’la Temene Koo aynı gün annelerinin rahmine düşmüşlerdir. Bunlar bir ocakta yaşamalıdır, onlara bir yatak serilmelidir...” (342, 144). Krş. Diğer “Kara Maas” masalıyla: “Yeğenim Kan Tülkü güzelle, aynı anda kirpikleriniz açılmış, göbekleriniz aynı zamanda kesilmiş...” (342, 265).

Gelin de “yavuklusu”nun yolunu; ya Tengri Han’nın (gökler hanı) kızı Temene Koo’nun nişanlısı Altın Koo’nun yolunu beklemesi gibi genellikle yedi yıl bekler, ya da onu “Kulakçın” masalında olduğu gibi süt gibi ak atıyla güzel Süremeye gibi aramaya gider (250, 137). Görüşüklerinde ona şöyle der: “İyi kalpli genç Kulakçın! Seni uzun yıllar boyu aradım. Sayısız bahadırlar bana dünür gönderdi, hepsine hayır dedim. Bizim kirpiklerimiz aynı gün açıldı, göbeklerimiz aynı gün kesildi. Biz aynı obada yaşamalıyız, aynı yatakta uykumuzu paylaşmalıyız, aynı ocaktan ısınmalıyız. Tanrı Kurbustan, bize bunu öngördü. Bugünden itibaren ömrümüzün sonuna kadar bu verimli Altay’da beraber yaşayacağız...” (342, 181).

Gelini, düşman bahadırlar tehdit eder, babası onlara teslim olmak zorunda kalır, “onu zorla verir”; bu yüzden de kahraman acele etmek zorundadır, düğün gününe üç gün kalmıştır (342, 138-140). Bazen, Keler Kuş’ta olduğu gibi masalsı konunun mitolojik özü özellikle belirgin şekilde ortaya çıkar, kahraman kızı yer altı dünyasının bahadırları tehdit eder: “Yer altı dünyasının hükümdarı, Şaman dininin gaddar Tanrı’sı, Erlik Biy’in yeğeni, “koyu boz atla gezen Kobon Erkeş Bahadır”dır. “Yer altı Erlik Biy, yeğeni lanetlenmiş Kobon Erkeş yüzünden beni korkuttu. Bunlar bana dünürlüğe geldiler”, - bu şekilde sitem eder gelin. “İki gün sonra toprağın altından otuz başlı sarı yılan çıkacak, beni canlı canlı yutacak ve yer altı hükümdarlığına götürecektir” (342, 145). Gelinin babası “Yer altındaki yarıttıcı yaratıklar benim tek kızımı kılıç zoruyla götürüp yer altına kapatacaklar” - der (342, 141-142).

Kahramanın bu şekildeki seferi aslında “kocanın karısının düğününde bulunması” konusunu hatırlatır: Bahadır, gelininin arkasından gelir ve bu sırada rakip ile düğünleri başlamıştır. “Halkın büyük bölümü düğün şöleni için toplanmış, güzel Temene Koo’yu Kobon Erkeş’e vermektedirler...” (342, 140).

Verbitskiy’in verdiği bilgiye göre, Altayların kahramanlık masallarında damatların güçlerinin sınanması, damatlarla rakipler veya gelinle damatlar arasındaki savaş karşılaşmaları sık görülür (86, 148). “Bayga” sözü (at yarışı) Şorlarda oldu-

ğu gibi “düğün şöleni” anlamında kullanılır (86, 85). Kendisinden “Alıp Manaş”ın Altay anlatması derlenen ozan, kayçı N. Ulagaşev’in masalları içinde, İlbis ve Dilbis hanların kız kardeşi Altın Çeçek’e bahadır Kan Tolo’nun bahadır dünürlü-ğü hikâyesi, alışıldık üç evlenme yarışını içerir (356, 310-312). Kahramanın rakipleri arasında üç bahadır vardır. Bunlardan biri Çonkır Külük, kardeşlerinin rızasını alır. Kan Tolo düğün ziyafetine gelir, oraya “pek çok insan” toplanır. Toya küstahça gider ve kendisini tahkir eden damatlarla kapışır. Gelinin kardeşleri kan dökülmesini önlemek için bahadır yarışları düzenlerler. “Kim bu üç yarışın ikisini kazanırsa gelini o alacaktır. Yarış şöyle olacak: Kimin oku isabet ederse, kimin atı hızlı koşarsa kim herkesten güçlü olursa...” (356, 314). Bu yarış, masalsı bir karakter taşır: “Dağlar arkasından demir kavak görünmekte. Birinci yarış zirvedeki kavağı isabetli bir okla parçalayabilme. İkinci yarış herkesten önce kavağın batıdaki yaprağını ve kuzeydeki altın sıradağlardan ot getirebilme... Doğudan, zehirli gölden küçücük kumlar getirebilme... Üçüncü yarış da demir dağı anında ikiye parçalayabilme...” (356, 314). Son yarış, esas rakibi Çonkır Külük’le güreşle tamamlanır ki kahraman onu demir dağı vurarak öldürür.

İkinci yarış öncesinde (kavağa at koşurma) Kan Tolo’yu şuuru kaybedene kadar içirirler ve bahadır uykusuna dalıp yarışın vaktini kaçırrır (krş. Karacan’ın gidişi hakkındaki benzer bölümle). Yalnız üçüncü günden sonra sadık atı bahadın uyandırır, sarhoşluktan sonra eyerde tutunamaz. Onun yerine sarı atlı “kötü kürklü” “kör delikanlı”, kahramanın uzaklaşan bütün rakiplerini geçer (356, 316-317).

“Kokın Erkey” masalında bu bahadın demir benekli atı, sahibi yokken iki kez koşuya katılır ve hepsinde de diğer atları geçip iki hanın kızını yad ele getirir (356, 134-137).

“Kozın Körpeş”in Altay rivayetlerinden birinde, Kozın Erkeş adını taşıyan kahraman, yavuklusu korkunç Karatı Han’ın kızı güzel Bayım Suur’u, gizli rakibi bahadır Kodar Uul’un (Kazak manzumesinde Kodar Kul) talebi üzerine gerçekleştirilen masalsı karaktere sahip düğün yarışlarında ele geçirir. Karatı Han, kendi kızını, yedi bahadır kardeşten (“Deti Sabar” – “Yedi Yıldız”) başarılı olan en küçüğüne verir. Altın eyerindeki çantada bulduğu “hikmetli kitap”tan yavuklusunu öğrenen Kozın Erkeş, kirli ve süklüm püklüm tas taraka (“pis kel”) kılığına girip onun düğün şölenine gelir. Gelin, kendisine tayin edilen damadı tanır ve ona üç yaşındaki koyunun kuyruğunu atar ki bu şekilde seçtiği kişiyi bildirmiş olur. Diğer damat adaylarıyla yarış sırasında Karatı Han tarafından koyulan şartları yalnızca tas taraka yerine getirebilir: “Kim Karadeniz’i geçebilirse elli yılklık atın üzerinden atlayabilirse ve bunları yaparken de ayaklarıyla elli perdeye dokunmazsa...” (356, 216). Galip, önceki bahadır görüntüsüne bürünür ve güzeli alıp gider. Bunu, destandan bildiğimiz çözümleme takip eder: Kodar Uul’un haince Kozın Erkeş’i öldürmesi ve Bayım Suur’un sevgilisi için katilden öç alması.

Altay masallarında bahadır yarışları, düğün oyunları olarak anlatılır. “Han Mergen” kahramanlık masasında (N. Nikoforov’un eski derlemesi) bu tip yarışlar, bahadır Kıs Mergen’in düğününde ortaya çıkar. Kıs Mergen, bahadır yarışlarında düğününe gelen yetmiş hanı yener (250, 208-209). G. M. Tokmaşev’in kayıtlarına göre, bu tip yarışlar Altaylar tarafından “margan möröy” olarak adlandırılır: “*margışjamak* fiilinden gelen *margan* – güreşte, at koşusunda atların ot yemesi yarışları” anlamına gelir (250, 209, kayıt I). N. Baskakov’un Çağdaş Altay Dili Sözlüğü’nde şu anlamlar verilmiştir: *margan* ‘teminat, bahis’; *margış-* etken fiil ‘teminat için vuruşmak’; *möröy* ‘ödüllü yarış’.

“Möröy” sözü, Teleütler arasında da Altaylarla Şorlarda olduğu gibi aynı anlamda kullanılır. Adı geçen kayıtlarda belirttiğimiz gibi Teleüt masalı bir yanılsama olarak şu örneği verir: “Hangisiyse bir han... Kızını kocaya vermeyi düşünür ve “möröy” ilan edilir. Kızını bahadır Altın Ergek’e vermek ister ve bu yarışa katılmasını ümit eder. Bahadırlar toplanıp gelirler, ancak Altın Ergek bunlar arasında yoktur. Önemsiz bir görüntüye bürünür: “Başı kel, bacakları pis” (“pajı tas, paltırını kodur”) hana gelir, ancak onu tanımaz. Gelen bahadırlar, möröy ister. Han onların dediklerini kabul etmek zorunda kalır. Kızını, melez ağacının demir yaprağını getirene vereceğini ilan eder. Hiç kimse onu getirebilme imkânına sahip değildir. Yalnız kel başlı, pis bacaklı dışında. Han, yeni bir möröy ilan eder: Kim taşı top gibi en yükseğe atabilirse. Yine kel başlı öne geçer. Han üçüncü möröy ilan eder: Kim dağı getirip han yurdunun önüne koyabilirse. Han, kızını Altın Ergek’e vermek zorunda kalır” (250, 209, kayıt I).

A. Şifner’in bildirdiğine göre, kendisinin Hakaslarda (“Minusinsk Tatarları”) derlediği Hakas kahramanlık masalarında; gelin, göklerin işaretiyle, Tanrı’sı Kuday’ın kararıyla (gökler tanrısı) tayin edilmiştir ki kahraman ya doğrudan doğruya ya kendi bahadır yayından ya da seyrek dikişli çantadaki belgeden onun varlığını öğrenir. Eğer güzel için birkaç aday varsa o zaman bunlar arasında yarış düzenlenir – “atla koşu, güreş, yaydan yüzüğe ok atma, bazen de daha zor bir mesele konur: Taşı denizin dibinden çıkarmak veya herhangi bir kuvvetli bahadırı yenecek” (573, XIII).

Bu şekilde “Altın Bölte ve Kobırçı Taycı” masasında Kobırçı, ağabeyi Alten Bölte’nin önerisiyle “yerle gök arasındaki üç semada yerleşmiş” “hanın şöhretli kızı”na dünürlüğe gider. Süslü hanın yurdunda, han kızını almak isteyen bir yiğit bahadır görür. Güzel gelin damatlara şart koşar: “Kimin atı, geride kalanları geçerse onunla evleneceğim. Kim güreşte diğerlerini yenerse onu izleyeceğim”. Kahramanla Kara Tas Mökö ve Katay Moos bahadırlar yarışır. Onları kardeşinin yardımıyla yener. Kardeşi onun atıyla koşar ve en güçlü rakibini yener (krş. “Alpamış”ta Karacan’ın rolüyle), böylece gelini kazanır (573, 115-118).

Aynı masalda koşu ve güreş, düğün oyunları gibi anlatılır (573, 113-114). Kardeşinin düğününde rakibi izleyen Kobırçı göklere ok atar ve gökler kızını sol elinden yaralar.

G. Ergis'in yazdığı gibi, Yakut "olonho"sunda "Evlilik alışılmış şekilde olmaz. Evlenme yaşına gelen genç adam, uzaklara bahadır hünerleri ve gelin aramaya çıkar. Evlilik töreni, damadın rakipleriyle yarış ve mücadelede galip gelmesiyle başlar" (252, 37). Bu tip yarışlar, büyük "ısıah" (Adak olarak kumıs ziyafeti, yaygın şekilde yazın, "atçılık ve mahsul için" yapılır) zamanı düzenlenir. "Büyük ısıah herkese duyurulur ve babayığit kahramanlar yarışa davet edilir. Galip gelene ödül olarak sahibin kızı eşi olması için verilir". Böyle ısıaha, yer üstü bahadırları gibi yer altı bahadırları da ("abaası") katılır. Bu yarışlar – güreş, hedefe ok atma, koşu, uzun atlama, at koşturma vb.dir. Bu yarışlar sırasında "rakipler arasında bazen hayat için değil ölümüne sıkı bir mücadele başlar" (252, 36).

Böyle masalsı yarışlar, Yastremskiy'nin derlediği "İki Şaman" nağmelerinde tasvir edilir. Bununla birlikte kahramanın yerine eski gelenekte, evlenme yarışlarında dünür rolünde damadın yardımcısı olan dayısı Suvodolba hüner gösterir.

Bahadır Külüktey Bergen, Tomoron Toyon'un kızı güzel Tüyarıma Kuvo ile evlenir. Ona dünür olarak ağabeyi ve dayısı Suvodolba refakat eder. Gelinin babası, kızına Korkunç Grom'un oğlu haşmetli bahadır Bura Dohsun'un dünür gönderdiğini, onun pehlivanlarını güreşte yenmek ve hızlı koşucuları geçmek gerektiğini söyler. Suvodolba şöyle der: "Eğer onun pehlivanları varsa ben güreşirim, eğer hızlı koşucuları varsa ben onları geçerim". Yarışta Suvodolba galip gelir, önce pehlivanları sonra hızlı koşucuları öldürür ve Tomoron Toyon'un kızını alıp götürür (391, 144-149).

Radloff ve Potanin tarafından derlenen birçok Kazak kahramanlık masalı, farklı ayrıntıları bakımından "Alpamış"la benzerlik gösterir. Özellikle de bu kahramanlık masallarındaki masalsı mitolojik unsurlar zayıftır ve konunun kahramanlık yorumu bir kenara konmuştur.

Arkaik masalsı hayalî tipi bakımından "Kan Şentey" masalı (296, k. III, 306-313) Altay masalına daha yakındır.

Kahraman, 95 yaşındaki ihtiyar Karıs Kara ile 85 yaşındaki ihtiyar karısının oğludur. Çocukluğunda gösterdiği bir dizi hünerlerden sonra kendisini evlat edinen yaşlı kadından Ayna Kan'ın güzel bir kızı olduğunu öğrenir. İhtiyar kadının sözünü dinlemeden ona dünür göndermeye karar verir. Ayna Kan'ın diyarına gitmek için kırk günlük yolu ve alevli denizi geçmek gerekir: "Eğer üzerinden kuş uçarsa kanatları yanar, eğer at üzerinden geçerse tırnakları yanar". Kan Şentey'in kahraman atı, onu denizden geçirir ama tırnakları yanar; bahadır, ihtiyar kadından aldığı büyümlü merhemle yanıklarını tedavi eder.

Ayna Kan'ın ülkesine gelen Kan Şentey, atının öğüdüyle “pis kel” – “taza” (“taşça”) tipine bürünür ve atına da alımsız kötü tay muamelesi yapar. İhtiyar kaddından, hanın kızına bahadırılar Şayırkay, Şarkay ve Kaktırkay'ın dünür gönderdiğini ve zorla alacaklarına dair tehdit ettiklerini öğrenir. Babası kızını Kaktırkay'a vermeye karar verir. Dügün şöleninde “taşça”, kibirlilik ve bahadır oburluğu gösterir. Misafirlere paylaştırılan bütün yemekleri yer, ortalığı dağıtıp, kap kacağı kırar. Hikmetli kız Sınçı Sarı Kız, “pis kel”de kahramanların en iyisini ve sahibi olarak “tayin edilen” kişiyi görür. Onun öğüdüyle han kızı, babasından damat yarışı yapılmasını ister. Han kızı babasına şöyle der: “Ben, damada ve düğüne razı değilim. Neden sen beni, güreşte herkesi yenen, atı baygada herkesin atım geçen pehlivanı vermiyorsun, babam?”.

Ertesi sabaha yarış düzenlenir. Şartlar belirlendiğinde üç bin at baygaya gelir. Koşu mesafesi yedi aylık yol olarak belirlenir. Kahraman, atına binecek uygun bir binici bulamaz. Kendisi de hikâyecinin anlattığına göre, “onun olmadığı dönemde Ayna Kan'ın kızını çalmalarından” (daha sonraki gerekçe) korkar. Bu sırada kendi boyundan olan ve bir zamanlar Ayna Kan'a esir düşen bir kadın ona yedi yaşındaki oğlunu götürür. Sınavdan sonra kahramanın kahraman atına yalnız bu çocuğun binebileceği ortaya çıkar. Koşu sırasında Kan Şentey'in atı, önceki görüntüsüne bürünür ve yedi günden sonra belirlenen hedefe ulaşır. Hedefte atlarının dönüşünü bekleyen düğün misafirleri toplanmıştır (“pis kel” de aralarında).

Bahadırın esas rakibi düşman pehlivanı Sasık Kara ile güreşi, yedi gün yedi gece sürer. Atının söylediği hile yoluyla rakibini yenmeyi başarır. Pis kahramanın son sınavı bir dizi büyüülü başkalaşmadır: Mavimsi kır güvercin, boz aladoğana bürünür ve nihayet yeniden bahadır görüntüsüne bürünür. Bundan sonra hanın kızını kazanır.

Masalın ilgi çekici özelliği, maceraların “ikinci dairesi”nin olmasıdır. Kan Şentey, genç karısıyla vatanına döndüğünde yer altı dünyasının bahadırı Kara Tün düğün katarına hücum eder ve ona refakat edenleri yutar. Kan Şentey, yer altına iner ve insan yiyen yedi başlı dev Celmavza'yı yenip devin yuttuğu karısıyla diğer esirleri kurtarır. Onları yer altından çok büyük kanatlarıyla Alp Kara Kuş kurtarır ki bu kuşun civcivlerini Kan Şentey ejderin tehdidinden kurtarmıştır. Kahramanın yer altı dünyasında maceralarını ünlü masal “üç hükümdarlık”ın anlatmasında bulmak mümkündür (21, nu. 301).

“Mergen Darşı” masalı, “Alpamış”la benzer şekilde işlenen bahadır dünürlüğü motiflerini içerir (282, 95-97).

Gördüğümüz gibi, bahadır bebek de çocuksuz ana babaya Allah tarafından verilmiştir. Genç bahadırın hünerlerini öğrenen Harağa han rüzgâr gibi hızlı, masalsı deve üzerinde giden dev bahadır Celmaya'ya, kızını almak isteyen zorba Hin-

distan padişahına (“endöning patşası”) karşı savaşta ona yardım etmesi için elçi gönderir.

Mergen Darşı, “zayıf adam” kılığında (galiba “pis kel” masalı) han sarayına gelir. Onu han kızının hizmetçisi hikmetli Sıncı Sarı Kız tanır. Mergen Darşı’nın öğüdüyle güzelin babası, “Hint” hanına kızını, “Hint pehlivanı gücüyle han pehlivanını yenerse Hint koşucusu han koşucusunu geçerse ve eğer Hint okçusu han okçusuna galip gelirse” vereceğini ilan eder. Güreşte Mergen Darşı “Hint” hanının “demir pehlivanını” (“temir-palvan”) yener. Ok hedefi altmış tepe ilerdeki tavşan küreğidir (“cavrun”). Mergen Darşı, küreği ortasından vurur, at koşusunda Hint hanının iki ve kahramanın Karagay Kara atının binicileri iki yaşlı kadındır. Mergen Darşı’nın atına ise yeğeni biner. “Koşu için belirlenen yere geldiklerinde ihtiyar kadınlar Mergen’in yeğenine içki içirirler; o uyur; kadınlar onun başının altına tulum koyarlar. Onu bu durumda bırakıp giderler [Karacan’la olan bölümün anlatması]. Mergen Darşı, mızrağını yere batırır ve tepesine çıkar. Oradan başının altında su kabı olan yeğeninin uyuduğunu görür. Galiba bu, onu uyandırır. Bu an derlemede atlanmıştı. Uyanan yeğen, ihtiyar kadınların arkasından koşar. Onları atlarıyla beraber öldürüp tek başına çapar. Bundan sonra Hint hanıyla sahibin orduları arasında savaş başlar ve kahraman burada mucizevi yiğitlikler gösterir. Nihayet işi, hükümdarlar arasındaki mücadeleye taşırlar. Mergen Darşı, hamı yener ve kafasını keser. Daha sonra han kızını alır.

“Aleke’nin oğlu Alevko Batır” masalında (282, 95-97) tarih öncesi kahramanlık dönürlüğü, kahraman ile kahraman kızın gizli nişanıdır.

Bahadır Aleke beyin oğlu Alevko, rüyasında han kızını görür ve ona vurulur. Gece han sarayına girmeyi ve güzelin sevgisini kazanmayı başarır. Ona hatıra olarak yüzük verir. Ancak han, kızını “kara kemik”ten olan bir adama vermek istemez ve han damadın babasından masalsı ölçülerde başlık ister: “Aleke, benim yazlık kışlık ve günlük otlaklarımı hayvanla doldursun, o zaman kızımı onun oğluna veririm”. Aleke şartı yerine getirir, ancak han, oğulun gelişinden yararlanarak halkıyla birlikte göçer (“kaçar”), kızını ise “kör dev” (“sokur dav”) Karke’ye vermeye karar verir.

Alevko, nişanlısının düğün şölenine “taşca bala” (“pis delikanlı”) kılığına girerek gelir. Güreşçiler içinde en güçlü olan damadın kardeşini yener: Onu toprağa vurup “kül”e çevirir (“kül boldı”). O zaman güreşe Karke’nin kendisi gelir, ancak “pis”, yenenin han kızını alması şartıyla yarışmayı kabul eder. Ancak han bunu kabul etmez. Sonra bayga düzenlenir. “Pis”; sıska tayıyla diğerleriyle birlikte koşuya katılır. “Atlara binen çocuklar ona bakıp gülerler”. Önce onlardan geri kalır, ancak yarı yolda kendi tayına başvurur, tay gerçek görünümüne bürünür, kahraman kahraman atıyla bütün rakiplerini geçer ve hedefe birinci olarak varır.

Bu sırada han kızı, onun parmaklarında kendi yüzüğünü görür ve nişanlısını tanır. Kaçmaya karar verirler. Büyücü olduğu için kız onu küreğine alır ve uçar. Kör bahadır, arkalarından koşar ve onlara ulaşır. Birbirlerine atış yapmaya karar verirler. Alevko'nun oku, rakibine isabet eder. Han, kızını galip gelene vermek zorunda kalır.

Konu tipi bakımından “kocanın kendi karısının düğününe gelmesi”ne yaklaşılan bu masal, bir dizi ilgi çekici özelliklere sahiptir. Özellikle dünürlük hakkındaki daha arkaik masalların kahramanı, her zaman “yavuklu” olduğu için genellikle ya arzu edilen ya da beklenen misafirdir ve bu rolde sevmediği rakiple, alışılmış olarak zorba ile evlenen, önceden kendisi için tayin edilmiş olan nişanlısının düğününe gelir. Bu masalda düğünden önce, kahraman ve kahraman kız, babasının isteği dışında (sosyal zıtlaşmanın yeni motifi) gizlice nişanlıları ve kahraman kız gerçek eşini gerçek nişan yüzüğünden tanır (destanda kocanın dönüşü gibi). Kahraman kızın düğün şöleninde rakipler arasında evlenme yarışları değil, bunlara uygun olarak kahramanlık dünürlüğünün alışılmış ayinlerini tekrarlayan bahadır oyunları (güreş – at koşusu – yaydan ok atma) düzenlenir; ancak bunlar tanınmayan damadın gelişi nedeniyle gelin için bahadır yarışları karakterine bürünür ve bu yarışlarda ok atışı, kocanın dönüşü hakkındaki destanda düzmece damada verilen alışıldık ceza yöntemi olarak ölümcül teke tek dövüşe dönüşür.

Evlenme yarışlarının halka özgü masalsı motiflerinin, sıra dışı bir şekilde bildiğimiz “Mergen Darşı”da olduğu gibi, doğuşu bakımından tarihîlik özelliği taşıyan İdige hakkındaki destana girdiğini kaydetmek ilgi çekici olacaktır. Destanın pek çok anlatmasında İdige, Sa Temir'in (Timur Şah – Temirlan) kızı ile evlenir ki İdige zorba bahadırın (alp) çaldığı bu kızı kurtarmıştır. Potanın tarafından derlenen Kazak anlatmalarının birinde bu bölüm, başka bir şekildedir (287, 310-311).

İdige, Tasemir Han'ın (yani Sa Temir) kızına dünür gönderir. Rakibi Kalmık pehlivanı Er Coko'dur ki “kızı zorla” babasından alır. İdige'nin öğüdüyle Tasemir, Kalmık bahadırına kızını eğer pehlivan, han pehlivanlarını yenebilirse; Kalmık binicileri, Han binicilerini geçebilirse vermeye razı olduğunu bildirir. Kalmık bahadırı kabul eder.

“İdige, atını Kalmık'ın atıyla yarışa sokar; Kalmık'ın binicisi ihtiyar kadın, İdige'ninki delikanlıdır. İdige, yere saplanmış mızrağın tepesine çıkar ve oradan delikanlının başının altına tursuk koyup uyuduğunu görür (büyülü uyku motifi – “Mergen Darış”daki sarhoşluk gerekçesi yoktur). “İdige, tursuka yaydan ok atar ve ayağına isabet eder (“Mergen Darşı”da bu an yoktur). “Delikanlı uyanır ve atına binip ihtiyar kadına ulaşmak ister; at yerinden kıpırdamaz, bakar ki: Ayaklarından bağlanmış” (Karacan bölümünde olduğu gibi). “Delikanlı kösteği keser ve yerden iki avuç toprak (kil) alır ve ihtiyarı yakalar. İhtiyar der: “Benim ar-

kamdan mı geldin?”. İdige onun gözlerine toprak atar ve İdige’nin atı birinci gelir, Kalmık’ın atı arkada kalır”.

Sonra İdige ve Er Coko üç gün mücadele ederler. Sonunda İdige yener, rakibinin kaburgalarını kırar. Ardından Tasemir’in kızıyla evlenir ve ondan Nurali adlı oğlu olur (tarihte Nureddin).

4

Moğolların destanlarında kahramanın dönürlüğünü rakiple bahadır yarışları takip eder. Her şeyden önce at koşusu, yaydan ok atma ve güreş (312, 21) klasik şekildedir ve bunlar çoğu zaman alışılmış masalsı ayrıntılarla - geline giden yolda engellerle rakibi yendikten sonra kayınpederin zorlu meseleleriyle anlatılmıştır. Dönürlüğün çeşitli bölümleri, özellikleri at koşusunun tasviri bir dizi ayrıntılarıyla “Alpamış”ı hatırlatır. Türklerin masallarından farklı olarak, masalsı hayalî zemin önemli derecede belirgindir.

Buna basit bir örnek olarak G. Potanin’in Halha-Moğolları arasından derlediği “Tsagan Han ve Gunın Hara” masalı verilebilir (285, C. II, 178-181).

Gunın Hara, çocuksuz ihtiyarların vâris için Allah’a ettikleri dualar sonucunda doğan çocuklarıdır. Bahadır bebek, günle değil saatle büyür. Tsagan Han, genç bahadırdan korkarak ona bir dizi zorlu görevler verir: Bunların arasında onu İribsın Han’ın kızı Sayhan Sangı Abahay için gönderir. O ülkeye yol “büyük kızıl ırmak”tan ve “sarı deniz”den geçer. “Bu suları kim içse ölür, ne insan ne başka canlılar orada yüzebilir”. Kahraman atı, onu üç engelden geçirir. İribsın Han’ın toprağına gelen Gunın Hara, sayısız yurtlar ve toplanmış insanlar görür. İlk rastladığı adamdan, iki bahadırın han kızını almak için “üç yarışa girdiklerini öğrenir. Sayhan Sangı Abahay kime kismet olacak: Bu ülkede böyle bir gelenek vardır”. Gelen adam, yarışa katılmaya karar verir ve bu konuda fikrini güzelin babasına da bildirir: “Duydum ki ülkende, kızın Sayhan Sangı Arahay’ı almak isteyenlerin üç oyunda başarılı olması gerektiğine dair bir gelenek varmış. Bunun için geldim”. Alışılmış şekilde bu üç oyun – ok atma, güreş ve at koşusudur. Ertesi gün kahraman bütün yarışlarda rakiplerini yener ve han kızını alır.

Akademisyen B.Y. Vladimirtsov’un derlediği Oyrat nağmelerinde, bahadırın gelini her zaman onun “yavuklu”sudur ve güzel ona “eski hayırsever güçler tarafından tayin edilmiştir”. “Yılıkcıların en iyisi” Ak Sahal dayı, kahramana onun ve kaderin “belirlediği” kahraman atının adını söyler. Krş. “Bum Erdeni”: “Sana tayin olunan “yavuklu”n, güzel; güneydoğuda, doksan dokuz yılda gidilebilen uzak bir ülkede, yalnız büyük kuşun bitkin bir şekilde ulaşabildiği yerde, iyi yiğidin harap halde gittiği, kötü yiğidin gidemediği, zayıflayıp yolunu kaybettiği yerde, Han Teb Cırgal’ın kızı güzel Tüktümen Solongo’nun yaşadığı yerdedir... O ölenleri

canlandırır, düşmüşleri kaldırır, kurumuş ağaçlara yaprak açtırır, kurumuş çay ya-
tağından su getirir, büyüğü güzel böyledir, - diyorlar. Senin yavuklun odur, -diyor-
lar” (244, 50-60).

Evlilik seferlerinin ve bahadır yarışlarının tipik şeklini “Şara Bodon” nağme-
leri verir (244, 232-252).

*Bahadır üç yaşını doldurduğunda (Oyrat nağmelerinde ilk bahadır seferi için
alışılmış yaş), ana babasından kendisine at, silah vermelerini ister ve “kaderin
kendisi için belirlediği yavuklu”yu bildirmelerini ister. Ana babası biraz erteleye-
rek uyarırlar, sonra arzusunu yerine getirirler: “Kaderin senin için belirlediği ya-
vuklu, önceki gibi peygambercesine hayır dua kazanan Naran Sündül Darhan ha-
nının kızı, ilerde, güneşin doğduğu yerde sekiz bin yıllık yolda yaşayan güzel Nab-
çı Go Zandan’dır”. Onu almak için bahadır yarışlarında rakiplerini yenmelisin.
“İlerde, güneşin doğduğu yerde yaşayan Naran Sündül Darhan hanın güzel kızı
Nabçı Go Zandan’ı almak için on ayrı taraftan yarışçılar gelir. Buraya muazzam
Gök’ün oğlu Erkim Hara Bogatır da yarışmak için gelir.*

*Ana babasının uyarısını dinlemeyen genç kahraman atını alıp yola çıkar. Yol-
da masalsi engelleri aşar: “Geçilmesi imkânsız uçurumlu kara dağları aşar”, “ak
çay”ı geçer, “kuyruğu üç kulaç olan otuz kulaçlık tilkiyi” öldürür, bahadır kara-
kolunda “beş yüz yaylı askeri kılıcıyla” yener, “Hormust’un yardımıyla” “geçil-
mesi imkânsız” “kaynayan alevli kızıl suları” (veya “alevli kırmızı deniz”i) yara
almadan geçebilir. Nihayet “Anka gibi siyah, delirmiş fil gücündeki, çenesinin al-
tındaki tüyleri toprağa değen, tepesi göğşe varan, deve yavrusunu” kendisine tabi
eder ki bu deve han karargâhının girişini korumaktadır.*

*Bu görüşmeden sonra diğerleri başlar: Bahadır, gelecekteki kayınpederinin
sayısız sürülerini koruyan çobanların, ihtiyar koyun çobanının, ihtiyar yulkıcının
ve inek çobanıyla deve otlatıcısının yanından geçip onlardan haber alır. Onunla
azarlayarak konuşan koyun çobanını öldürür, diğerleri de ona dostça uyarılarda
bulunurlar. Bu bölüm “Alpamış” ve “Kozi Körpeş”teki benzer sahneleri yakın-
dan hatırlatır.*

*Obanın kenarındaki yalnız meskende Şara Bodon, “sayısız yaştaki ihtiyarın
yurdunu” bulur. Atını, pis kara yağız atcağıza döndürür, kendisini de kaybetti-
ği devesini arayan akılsız insancığa döndürür. İhtiyarın seferinin amacı sorusu-
na (Alpamış’ın Kungrat rivayetinde olduğu gibi) evlenme bulmacası ile cevap ve-
rir: “Ben yüce Gök’ün devecisiyim. Büyük hörgüçleriyle yük devesi ve üç yaşın-
daki kara deve yavrusu, aynı zamanda da hâlâ burnu delinmemiş genç sarı deveyi
kaybettim. Sizin ülkede bu develer hakkında bir haber var mı?”. İhtiyar adam, bu
dolaylı sözlerin gerçek anlamını fark eder: “Bu oğlanın aradığı deve değil. Hep-
si yalan, sanki deve aramak için yola çıkmış. Kaybettiği develer gelince ne olacak*

bakalım: Onun kara yük devesi – namlı bahadır Erkim Hara'dır. Bu böyle. Kara deve yavrusu – hükümdarın kara devinin oğlu Gunun Hara Beke'dir ve burnu delinmemiş dişi genç sarı deve ise bizim hanın güzel kızıdır... Buraya boşuna gelmemiş, burada bir işi var; bizim hanın kızı bu adam için kaderin belirlediği yavuklusudur...".

Şara Bodon, ihtiyara açılır ve ona kılığını değiştirmesinin sebebini anlatır: "Düşündüm ki eğer olduğum gibi gelirim savaş olur, eğer "pis deli" gibi gelsem hiçbir şey olmaz" (eski masalsı motifin sonradan gerçekçi hâl almış şekli). İhtiyar öğütleriyle ona yardım eder ve karşıdaki evlenme yarışlarını anlatır: "Orada on ayrı taraftan gelmiş yarışçılar var, yirmi ayrı taraftan gaddar gençler var ve orada üç mangus kardeş var" ("mangus" – Moğol masalında çok başlı insan yiyen dev); "gökten gelen Erkim Hara Bogatır ve hükümdarın kara devinin oğlu Gumun Hara Beke de ordadır... Bu üç taraf yarış düzenler. At yarışı için doksan dokuz günlük yol olsun ve aynı mesafede ok atışı, omuzlardan bele kadar olan güçlerini ölçme yarışı yapılsın diye konuşurlar. Kim güreşte galip gelirse kim yaydan ok atmada başarılı olursa kimin atı birinci gelirse bizim hanın kızını alsın".

Şara Bodon, Naran Sündül Darhan'ın karargâhına gelir ve hanın ilan ettiği yarışlara katılır. Ülke'deki "âdete" işaret ederek han şöyle der: "Benim bir tek yavrum var, onu kibirli, korkak adam, atlı Türk'e vermem. Genç üç yarışta başarılı olmalı. Ben kızımı, üç bahadır yarışında da başarılı olana vereceğim ve onun için meşru düğün şöleni yapacağım. Eğlenceli düğün oyunları için dünya üzerindeki âdetleri izleyerek en mutlu günü, en hayırlı saati bekleyeceğim. Bizim ülkenin kanunları ve bütün insanlığın âdeti böyledir".

Yarış öncesi Şara Bodon, rakipleri önünde kendini överek onlara abartılı masalsı bir şart koyar: Doksan dokuz günlük at koşusu ve yaydan ok atma, doksan dokuz yıllık yol ve ölene kadar mücadele. "Bizim memlekette doksan dokuz günlük ok atışı kötü bir ok atışıdır; doksan dokuz günlük mesafede atla koşu, kötü koşu sayılır; birbirini saymayan düşmanların güreşi, çocuk güreşi sayılır". "Bahadırlar birbiriyle dost olmayan düşmanlar gibi mücadele ederler. Silahları harap olduğunda omuzlarının ve küreklerinin gücüyle yarışır. Sonra atlarını koşuda yarıştırlar. Onları doksan dokuz yıllık yol mesafesinde koştururlar. Bu yarış da orta seviyede bir yarış olarak kabul edilir...".

Koşunun tasviri "Alpamış"ı hatırlatan bir sıra ayrıntıları içerir: "Kardeşler – çölün siyah devleri, yarışa beş kara yağız at koyarlar; beş başlı, şeytan tavırlı, büyük göğün oğlu Erkim Hara bulut rengi boz atını koyar, Gunun Hara Beke kara yağız atını, Şara Bodon da kartal gibi kara yağız atını koyar". Atları, bahadırların öngördüğü doksan dokuz günlük mesafeye, koşunun başlayacağı yere gönderirler. "Bunlar doksan dokuz günlük yolu on günde tamamlarlar ve işaretli yere ulaşırlar".

lar” (Moğol folklorunda engellerin aşılması için masalsı mesafe formülü). Han, tebaası ve damat adaylarıyla (koşuya katılmaz) atları karşılamaya çıkar. Kimin atının kazanacağına dair alışıldık tartışma başlar. “Erkim Hara, onun atı yaklaşıyor derken aynı şeyi on beş başlı siyah dev de der, Gunun Hara Beke de kendi atının yaklaştığını söyler. Ancak Şara Bodon şöyle der: “Benim atımın gürültüsü yaklaşıyor, galiba o!”. Bu sırada geniş Gobi’nin nasıl titrediği duyulur; sanki bin at koşuyor; bin atın tozu kalkıyor, kara duman her şeyi bürür; yalnız gürültüyle birinin durduğu duyulur; bu kara yağız, bütün atlardan daha önce gelen Şara Bodon’un kartal gibi atıdır...”.

Atış için de masalsı bir hedef belirlenir: “Galip gelen yarım günlük yoldan atığı oku, ince iğnenin deliğinden geçirdikten sonra büyük iğnenin deliğinden geçirip kovul (çölde biten bir tür ot) sapını vuran, oradan da tilkinin leğen kemiklerinden geçirip eğri ağacın altından geçiren, sapkın kayayı paramparça eden kişi olacak”. Kahramanın esas rakibi Erkim Hara’nın oku, bütün yolu geçer, ancak taş dokunduğunda aldığı darbeyle on parçaya ayrılır. Kahramanın oku ise sapkın kayayı paramparça eder.

Güreşe Erkim Hara ile Şara Bodon katılır. Değişen üstünlükle yarışır, sonuçta kahraman galip gelir. Ancak rakibini öldürmez ve ona hayatını bağışlar. Bundan sonra rakibi, onun kardeşliği olur (Kungrat rivayetinde Alpamış ve Karacan gibi): “Onlar Erkim Hara ile bütün hayatları boyunca kardeş oldular, birbirlerine peygamberane hayır duada bulundular; tütününü birlikte içtiler, bıçağı birlikte yaladılar, birbirlerine güzel hayır dualarda bulundular”. Gelin galip gelene verilir ve düğün şöleninden sonra gençler, adamları, hayvanları ve diğer hediyelerle birlikte vatana dönerler.

Oyrat nağmelerinin bir dizi ana bölümü “Bogdo Noyon Cagar Han” Halha-Moğol nağmesinde tekrarlanır: Yolda çobanlarla görüşme, evlenme bilmeceleri, kahramanın yarışa “pis çocuk” tiplemesi ile katılması ki bu motif Moğol masalsı destanında çok yaygın bir motiftir (312, 21).

Genç Cagar Han, atının öğüdüyle, İrbiste Han’ın kızı güzel Oyon Dagıg (“gökler kızı”) için dümür gönderir. Yolda “pis çocuk” kılığına girer, atını da “uyuz tay” a döndürür. Hanın çobanlarıyla görüşürken seferinin amacını sorduklarında şöyle cevap verir: “Ak dişi deveyi, beyaz erkek deve yavrusunu ve siyah deveyi aramaya gidiyorum” (yani prenses, han ve hanım – bizim bildiğimiz evlenme bilmeceleridir). Koyun çobanı, kahramana han yurduna girdiğinde onu nasıl tehlikelerin beklediği hakkında hayırlı nasihatlerde bulunur. Yavuklusunun geldiğini hisseden prensesin ısrarıyla han, delikanlının evlenme yarışlarına katılmasına izin verir: At koşusu, hedefe ok atma ve güreş. İlk yarışta, “uyuz tay” la kahramanın yerine onun dostu koyun çobanı koşuya katılır. Sonunda “delikanlı” bütün ra-

kiplerini yener, ancak han ona ek bir şart koyar – başlık olarak üç gök atını getirmek zorundadır. Birçok yeni maceralardan sonra Cagar Han, bu şartları da yerine getirir ve han kızını alır.

Potanin tarafından derlenen “İrin Sayın Gunın Nastay Mekele” Dürbüt (Oyrat) kahramanlık masalında (285, C.IV, 429-486), önceden söylediğimiz gibi, özellikle konusu bakımından zengin olması ve Lamaizmden kaynaklanan dinî düşüncelere ait renklerle ilgili bazı motiflerin arkaikliği ilgi çekicidir.

*Kahraman İrin Sayın, masalsı çağda birkaç yüzyıl yaşayan ihtiyar ana baba-
dan doğmuştur. Aslında o, gök tanrılarının birinin (“Gurbustan Tengri”) oğlu-
dur. Çocukluğunda yerine getirdiği ilk bahadır hünerlerinden sonra İrin Sayın ev-
lenmeye karar verir⁵⁸. Ana babaları ona gösterirler: Bu güzel, “kuşların uçama-
dığı, vahşi hayvanların gidemediği doğuda, güneşin doğduğu yerdedir” - Totur-
kay Ilgısan Han’ın kızı Toli Zandan Taygne’dir - “o senin mutluluğundur” (yani
yavuklu). Han kızıyla evlenmek için “on yandan bahadırlar, yirmi yandan baha-
dırlar” gelir ve “teminat için üç oyun: güreş, koşu ve hedefe ok atma” düzenlenir.
Altay “möröy”üne (çağdaş Moğol sözlüğü mörüy sözünü üç anlamda verir ‘ücret,
teminat, bahis’ – 311) benzeyen bu yarışlar “mörö” adlandırılır.*

*Kahramanın evlilik seferi, çok sayıdaki ve de büyümlü karakterdeki masalsı en-
gellerle ayrıntılı şekilde anlatılmıştır. Kahraman ilk önce beş kulaçlık boynu olan
ve elli kulaçlık boyu olan kurtla teke tek dövüşür. Sonradan ortaya çıkar ki bu kurt,
kahramanın kardeşi olan ve tanrılardan doğmuş bahadır Kitın Arşın’dır: Baha-
dır gücüne sahiptir, ancak kahramandan daha hikmetlidir. Onun danışmanı ve
yardımcısı olur (“yardımcı” vahşi hayvan – masalsı kahramanın boyunun totemi).*

*Sonraki engeller serisi, büyümlü karakter taşır ve Altay destanında çok sayıda-
ki Şamanizm kökenli bahadırın yer altı dünyasına, öbür dünyaya, ölümler diyarına
gidişinden, gaddar Tanrı Erlik’ten bahseden motiflerle örtüşür (250, 54-58; 282,
183). Kahraman yolun başında öldürdüğü hayvanların bazı kısımlarından azık
hazırlar, ki bunlar daha sonra ona fidye olarak (kurban) gerek olacaktır ve bun-
larla hedefe giden yolları koruyan masalsı vahşileri insafa getirecektir: “Yedi yıl
gideceksin, İhi Ündür Ulan dağ geçitlerinden beş yıl gideceksin, küçük kara su-
lardan, küçük Zandin ağacı ormanından geçtikten sonra önüne beyaz argal [dağ
keçisi] çıkacak, onu öldüremezsen geri dön; öldürürsen iki gözünü, dört aşık ke-
miğini ve sekiz damarını al. Biraz daha gittikten sonra iki karga göreceksin (hun
kire); bir karga diğerine şöyle diyecek: “Sen atın gözünü çıkar, ben de bahadı-
rın!”. O zaman sen onlara argalın iki gözünü ver, alırlarsa alsınlar. Almazlarsa
yanıma gel. Bir yıl daha yol gideceksin. Ayakları ceren gibi, bakır gagalı iki ihti-*

58 İrin Sayın’ın nikâh seferi hakkında bk. 285, C. IV, 467-480.

yar karı Zeku ve Tsagan'a rast geleceksin. Bunlardan biri şöyle söyleyecek: "Sen atının damarlarını, ben de bahadırın damarlarını çıkaracağım." O zaman ihtiyar karılara (emegenler) kafana göre argalın damarlarını ver ve eğer alırlarsa geri dön. Bir yıl daha gideceksin, iki çocuk göreceksin. Biri diğerine soracak: "Sen atın aşık kemiğini al, bana inanınlığını ver veya sen insanın aşık kemiğini al, bana atınlığını ver." O zaman onlara kafana göre keçinin aşık kemiklerini ver, eğer almazlarsa geri dön..."

Daha sonraları engeller geleneksel masalsı karakter taşır: Dev yılan kahramanı yutar, kahraman onun rahmini deşer ve oradan kendisinden önce yutulan kurbanla birlikte dışarı çıkar. Sonra ormandaki dar yolu sihirli bahadır okuyla genişleten bahadır, geçilmez ormanla karşılaşır: Doksan kulaçlık öküz, üst dudağı göğün alt dudağı yere dokunan dokuz kulaçlık boynuzlarıyla Tanrı'ya adanan erkek deve ve nihayet "büyük cadu ile geçilebilen", yani ayaz havayla "dokuz kat buza bürünen" zehirli denizle (Türklerde "yada" taşının yardımıyla havanın durumu hakkında söylenen Şamanistik sözler).

Sonra kahramanın evlilik seferinde refakatçisi ve bahadır oyunlarında yardımcı, kardeşliği Ere Nidun Tortso Zolu bahadırdır. İrin Sayın bu yoldaşlarıyla birlikte yavuklusuna gittiğinde yarış bitmiştir ve gelin bahadır Dokşin Hara Kürülü'ye verilmiştir. Ancak kızın babası, bu yarışları "güneşin battığı ülkeden gelen" yeni bahadır için tekrarlamak ister: "Bundan sonra bahadırlar tekrar üç oyun oynayacak! Kim galip gelirse kızımı ona vereceğim: Güreşte, at yarışında ve ok atışında kim galip gelirse".

Bahadır yarışları masalsı abartılar taşır. İrin Sayın, atları "gökle yerin birleştiği", "göklerin sonu"ndan bırakmayı önerir. "Gidiş dönüşü elli yıl süren bir mesafeye". Ancak İrin Sayın "toprağı kısaltır" ("toprağın düğmelerini bağlar" – Moğol folklorunda masalsı mesafeyi geçme usulü): "Beş yılda gidilecek yeri beş ay eder; beş ayda gidilecek mesafeyi beş günlük yapar". Onun atı birinci gelir.

Bu sınava uygun olarak ok atışı da masalsı karakterdedir. 'Bir sıraya yedi mavi-beyaz taş dizin, bunların arkasına tilki derisi, sonra beyaz ottan sap, derisi, iğne deliği, deve tersi koy ve Arslın Olı'nın ayağının altındaki tabakayı çivile; ben bütün bunları yerinden oynatacağım, - der bahadır, - ve atılan okun düşmesine fırsat vermeyeceğim'. Belirlenen ağaca ok isabet edince ağaçtan saçılan alev, varlıklı birinin kışlağına varır".

Son yarış – rakiple teke tek mücadele – masalsı meselelerle anlatılır: Sudan mantar çıkarmak, buzdan çakmak taşı yapmak. Buzu odunla birlikte yakmak ve bunda bir saatte iki yaşındaki öküzün tamamını pişirmek. Bundan sonra İrin Sayın, gelecekteki kayınpederine memleketinin en güneyinde, yerle göğün birleştiği yerde, "yerle göğün ayrılmadığı zamanlarda" zincirlenmiş büyük siyah buğrayı

(erkek deveyi) getirmeli. Ancak bu masalsi hünerleri gösterdikten sonra İrin Sayın, yavuklusunu alabilir.

G. Sanjeyev'in yayımlattığı Oyrat nağmeleri "Şara Bodon" ile birçok bölümünde önemli benzerlikler gösteren Moğol kahramanlık hikâyesi "Han Haranguy" da "Alpamış"la sayısız benzerlikler taşır (312).

Han Haranguy, küçük yaşlarda gösterdiği hünerlerle ün kazanmıştır. Pek çok kahramanlık masalının kahramanı gibi o da sihirli kusursuzluğu ile ayrılır: "Güreşçiler tarafından yenilmeyen", "kaburgalarının arası ve arka tarafında eklemeleri olmayan"; ona atılan ok çatırdayarak toprağa düşen, "kayaya değmiş gibi" olan.

"Yavuklusu", Agi Bural'ın güzel kızı "dagin" (gök kızı) Toli Goa, doğuda doksan dokuz yıllık yolda yaşar. O "yirmi yıl önce ortaya çıkan afeti bertaraf edebilir ve yirmi yıl sonraki afeti engelleyebilir. O, kurumuş ağaçta meyve oldurur ve kuru yerden su çıkarabilir. O, ölenleri diriltebilir, fakirleri zenginleştirebilir. Onun büyüklüğü, kudreti böyledir. O, o kadar güzeldir ki yüzünü arkaya çevirip uyuduğu zaman arka [kuzeybatı] tarafındakiler parıldan [yataklarından] kalkarlar. Yurtların bacaları açılır, kül [gece] götürülür ve inekler sağılır. Öyle düşünürler ki sabahın tan yelinde güneş doğmaktadır. O, öyle güzeldir ki uyuduğunda öne dönerse ön taraftakiler [yataklarından] seherde şafağın doğduğunu düşünerek doğrulurlar, yurtlarının bacalarını açarlar, inekleri sağlarlar...".

"Gök oğlu" Erkim Hara tarafından dümür göndermekle tehdit edilen Toli Goa, Haranguy hana "saçı sakalı ağarmış deve çobanını" elçi olarak gönderir. Hatta "rüzgârın bile ulaşamadığı deve üzerinde" (Türk masallarında – Celmaya) çoban genç hana şu haberle gelir: O "Sen yabancı bir adamın yavuklunu almasına izin mi vereceksin?" – der.

Haranguy Han, gösterilen yola çıkar. Arkasından ana babası, tehlikeli dümür-lükte yardımcı olması için küçük kardeşi Uladay Mergen'i gönderirler. Yolda Haranguy Han, on beş başlı devi yener. Bural Han'ın topraklarına ulaştıklarında kardeşler "kirli üstü başı yırtık pırtık delikanlı" görünüşüne bürünür, atlarını da "uyuz at"a dönüştürürler. Saçı ağarmış deve çobanıyla görüşürler, onlara sorulan geliş sebeplerine düğün simgeleri taşıyan bilmeceyle cevap verirler: "Biz iki-miz üç deve kaybettik... Bunlardan biri – burnu delik kara erkek deve, bununla birlikte burnu delik olmayan üç yaşındaki dişi deve yavrusu [gelin], üçüncü de burnundan [gemle] çekilen iğdiş edilmiş kara deve". "Üstü başı yırtık pırtık delikanlılar" güçlerini yarıştı gösterirler. Sürüde kimsenin gücünün yetmediği büyük deveyi yenerler ve hanın en iyi üç güreşçisini alt ederler. Toli Goa, üstü başı yırtık pırtık delikanlılar arasından yavuklusunu ve kardeşini tanır.

Düğün ziyafetinde Haranguy Han, kendisinden istenen yemekleri götürür. “Bu nasıl et ve şarap? Bunlar küçük bebeklere bile yetmez”. Onun emriyle Uladay Mergen “alacalı seramik kâseye yetmiş adamın geçemeyeceği deniz gibi büyük şarabı döker” ve misafirleri etle şarapla ağırlarlar.

Kan akıtılmasını önlemek için Bural han, damat adayları için üç yarış belirler: “Evet, çocuklarım, burada birbirinizin etini ve kanını yemenize gerek yok. Aranızdan kim galip çıkarsa kızımı alsın”. Erkim Hara, rakiplerine atlarını dokuz aylık mesafeye bırakmalarını ve on aylık mesafeden ok atmalarını, han sarayında güreşmeyi teklif eder. Haranguy Han, rakipleri önünde kendini överek bu “mütevazı” teklifi geri çevirir: “Bu çocuk oyunu, köpek ürümesidir, atları doksan dokuz aylık mesafeye bırakmak gerek. Ayhan Tohoya’ya kadar at koşturalım ve onları orada bırakalım. Yaydan ok atma yarışını da doksan dokuz aylık mesafede yapalım. En uç noktaya koyun büyüklüğünde beyaz taş koyalım; onun ilerisine de öküz büyüklüğünde kara tay koyalım. Bunun ilerisine de elli arabalık odun, daha ileride öküz küreği kemiklerini [toprağa] sokalım; bunlardan ileride beyaz ot içinde sapı bulalım. Daha sonra altın iğneyi bulalım ve bir de kaya koyalım. Bu kayada bir delik açıp yaracak şekilde atış yapmak lazım ve bu kayadan geçen ok, yangın çıkarıp han tebaasının yarısını heyecanlandırmalı...”.

Erhim Hara, üç yarışta da yenilir. Güreşte Haranguy Han, güreşçi Darhan Hara’yı yener. At yarışında ise Erhim Hara’nın atına karşılık Uladay Mergen, Haranguy Han’ın koyu sarı kahraman atıyla yarışır. Bu koşunun birçok motifi “Alpamış”takilerle örtüşür.

Yarışın başında kahramanın binicisi rakipleriyle aynı zamanda yola çıkamaz (Karacan gibi). Yarışın başlayacağı yere gelen Uladay Mergen, kardeşinin uyarılarına rağmen kendi göçebelerini görebilmek için geri dönüp bakar. Şuurunu kaybeder ve attan düşer (büyülü uyku motifi). At, boşuna onu uyandırmaya çalışır. Kahraman uyandığında koşunun başından artık dokuz ay geçmiştir. At, ona “ön tarafa üç yaşındaki boğa büyüklüğünde iki taş ve arka tarafa dört yaşındaki boğa büyüklüğünde iki taş” yüklemesini söyler ve bunları yaptığında sırasıyla atları bir bir geçer.

“Bu sözlerle koyu sarı at [diğer atların arkasından] koşmaya başlar, kartal gibi kanat çırparak, gök kurt gibi koşarak, mus gibi seke seke giderek koşturur ve uzak dağlara yaklaşarak [yolu kısaltarak], geniş çöllerden geçerek ve on gün dinlenmeden koşarak dokuz aylık mesafedeki [güçlü] atların bin kürekle kaldırılabilecek kadar çok beyaz tozunu görür. Koyu sarı at, bu atların hepsini geçerken onun büyüklüğü yüzünden çarpışırlar. Sonra koyu sarı at, on aylık mesafede koşarken iki atın tozunu görür: Rüzgârın geçemediği alacalı sarı at ve kasırganın geçemediği alacalı at. Onları geçerken büyüklüğü yüzünden çarpışırlar. Son-

ra patırtıyla koşarak koyu sarı atı, büyük kara yağız atı ve kızıl demir kır donlu, sağlam dizginli atı yakalar ve gem gеме koşarlar. Gelen atın büyüklüğünden korkarak koyu sarı at öndekilerin üzerinden uçar ve patırtıyla koşar. Önde yine fil beyazı iki tayı görür. Dişi taylar beyaz macun gibidir. Bunları da itekler ve koşar. Derler ki daha sonraları onların ön [ayaklarını] kırar ve ayaklarını kuşağına sokar. Koyu sarı at [böylece] bu kısrakların yüreklerini ve arka kısımlarını da yarar. Onlar buna çok üzülerek arkasından göğüssüz koşmaya başlarlar. Sonra patırtıyla koşarak on beş aylık mesafedeki koyu sarı atı görür. Atın tozu, kızıl demir tozu macunu, fil rengindedir ve arslan yüzüne benzer. Ondan dizginleri çıkarır. Sonra koyu sarı at şöyle der: “Evet, benim Uladay Mergen'im. Bana yüklediğin dört taşı bırak. Bundan sonra ben küheylan gibi uçacağım. Sen yiğitçe, sıkı yapış ve koşu sırasında da sağlam dur, benim Uladay Mergen'im. Nara atmayı bırakma ve açık gözünü kırpma”. Hemen kızıl demir tozu macunu, fil rengindeki ve arslan yüzü toz bırakan atı geçer ve koşmaya devam eder”.

Sonra kapanış sahnesi başlar: Tepeye çıkan rakipler, atların dönüşünü beklemektedir ve aralarında hangi atın birinci geleceğini tartışmaktadırlar. Kahraman, galip gelen atı okşayarak karşılar, gelin (“Alpamış”ta Barçın gibi) sevgiyle yaklaşır.

“Bu sırada Erhim Hara ve Haranguy han birlikte Bolcotın boz tepeye çıkarlar ve birbirleriyle konuşup tartışır: “Bu toz benim atımın! O toz senin atının!”. [Bunun üzerine] nefesinden alev çıkan ve bulutlar gibi duman yaratan, tırnaklarının arasından her tarafı örten tozu yatıştıran dört kaynağın fışkırdığı koyu sarı at koşarak geliyor derler. Haranguy han, küçük kara yağız atıyla gelir ve altın urganıyla koyu sarı atını zar zor tutar. Sonra eyerini alır ve terini silip samur derisinden yapılan sarayın önündeki kızıl kavak ağacına bağlar. O zaman güzel dağın Toli Goa ve Üylen Solongo, altın ve gümüş taraklarını alırlar. Sonra kızlar koyu sarı atın boğazını okşamaya başlarlar, terini silerler, kuyruğunu ve yelesini tararlar, [bu şekilde] onu temizlerler...”.

Pehlivanının yenildiğini gören Erhim Hara, rakibinin galibiyetini kabul eder, Haranguy han Toli Goa'yı, kardeşi de onun kız kardeşi Üylen Solongo'yu alır.

Vatana döndüklerinde kahramanlar, yeni engelleri aşmak zorunda kalırlar, yeni hünerler gösterirler. Dev bahadırlar, devler ve cinlerle savaşarak yeni hünerler gösterirler. Kahramanın rakibi Erhim Hara'nın, onun karısı Toli Goa'yı kaçırdığı “beşinci konaklama”da esas ilgi ortaya çıkar. Erhim Hara, Haranguy Han'ın yanına barışmak bahanesiyle gelir. “Kendisiyle beraber yüz develik şarap ve mayiyyetinden yüz seksen soylu getirir”. Toy sırasında bahadırları içirir (Alpamış'ı Surhayıl'ın içirmesi gibi). Uladay Mergen'i zehirli okla öldürür, ancak hiçbir silah kusursuz Haranguy hanı öldüremez. Güzel Toli Goa'yı “yukarı göklere” götür-

rür. Kendine gelen kahraman, ayağa kalkar ve hırsızların arkasından onun gökler sarayına gider. Ordaki düğün şölenine hazırlanırlar: “Burada, güzel dağın Toli Goa’yı [evlenmeye] zorlamak için toplanırlar”. Karısını kurtaran, hırsızları cezalandıran Haranguy Han yere döner. Bu sırada hikmetli Ülegen Solongo, kocasını hayata döndürür. Kardeşler, yeni maceralardan sonra karılarıyla vatana dönerler.

Toli Goa’nın kaçırılması ve rakiple düğünü sırasında kurtarılması bölümü, kocanın kendi karısının düğününe dönüşü konusuyla bilinen benzerlikleri sergiler. Bu konu, destanın dünürlükle ilgili ikinci “tur”u olarak sayısız tesadüflerle “Alpamış”a benzer.

Bu anlamda Moğol-Tibet destanı “Geser Han” (106), daha fazla ilgi çeker. Bu destanın ve çok sayıdaki rivayetlerinin⁵⁹ kaynağı hakkındaki karmaşık ve tam olarak cevaplanmamış meselelere dokunmadan, özünde masalsı bahadır hakkındaki halk destanını içerdiğini söylemek mümkündür, ki bu destan Moğol kahramanlık masallarıyla benzerlik gösteren motif ve bölümlere sahiptir. Ancak edebî olarak yeniden işlenmiş birçok rivayetleri Lamaizmin dinî ideolojisinin güçlü tesiri altında kalmıştır.

1868’de V. Stasov ve G. Potanin, Geser hakkındaki destanın çeşitli bölümlerini, Rus kahramanlık şarkıları ve Batı Avrupa destanları ile karşılaştırmaya çalışmışlar ve hatta kaynağını saf bir şekilde Moğol destanının konu ve tiplerinde aramışlardır (332, 948-1259; 284, 121-158 vd.). Bu yüzeysel ve inandırıcılığı az olan, genel yerlerle sınırlı karşılaştırma, “Geser Han”ın Moğol ve Türk destanlarıyla, ve ayrıca kahramanlık dünürlüğü konusu ile benzerliğini gösterir ve burada “Han Haranguy”un ikinci turunun terennümü, “Alpamış”ın ikinci kısmıyla benzerlik (“kocanın dönüşü”) taşır.

Bogdo Geser Mergen Han, olağanüstü bir şekilde yerin (“hubılğan”) tecessümü gibi canlanır ve ihtiyar Sanlun Noyon’la Gekşe Amur Kız’la çocuksuz evliliğinde, Hormusta Tengri’den ikinci oğludur. Bebekken birçok hüner gösterir. Altı yaşında Sengeslu hanın güzel dağın (gökler kızı) kızı Rogmo Goa’ya dünür gönderir (I. şarkı, 20-22-106, 69-94. böl.).

Bahadır kız Rogmo Goa, sonraları Geser yokken düşman alayının üzerine gider ve “kılıçla hücum edenlere saldırır, sağda on bini ölür, solda on bini” (106, 164). Güzele “on bin damat” dünür gönderir. Onların arasından güzel, bahadır yarışlarında üç meşhur ok atıcısını ve üç güçlü pehlivanını yeneni ister. “Ben, ustalığıyla benim üç ünlü okçumu ve üç güçlü güreşçimi yeneni evlenmeye çoktan karar verdim. Hâlâ daha kimse bunu başaramadı. “Sen olağanüstü bir kız olmalı-

59 Özet rivayet için bk. 106, 222-224; 116.

sın ki kendi kendine oğlan seçiyorsun.” Belki de siz kendi kendinize muhasebe yapıyorsunuz”. Arkaik konuya uygun olmayan yeni hayat normlarına tanık olan kız bu soruya, kendisinin mucizevi kökenine ve dünyaya gelişine eşlik eden olağanüstü işaretlerle cevap verir.

“Okçular arasında en ünlüsü olan Rogmo Goa, bir kere öyle atar ki seherde attığı ok, yere güneş yolunun dörtte üçünü geçtiğinde düşer; diğerinin oku iki çay demlenene kadar yere düşer; üçüncünün oku ise yalnız bir çay demlenene kadar olan sürede düşer”.

Damat adayları, sınava dayanamazlar. Geser, “beceriksiz” Tszuru tiplemesinde güreşçi ve okçuları yener. O zaman Rogmo Goa, yeni masalsı sınavlar belirler: “Ben, damatlara arkamı döndüğümde on bin kişiye, yetmiş koyunun kaburgasını bölüştürebilen ve anka başı büyüklüğündeki firuze taşını ağzına yerleştirebilen kişiyle evleneceğim”. Tszuru, yani Geser bu yarışta galip gelir ve güzel Rogmo Goa, “beceriksiz”e nasip olur.

Geser, uzun süre gerçek yüzünü göstermez. Kayıppederi Sengeslü Han’ın evine masalın fakir damadı olarak, üstü başı yırtık pırtık çoban olarak gelir. Rogmo Goa’nın ana babası tarafından kötü muamele görür. Geser’in esas düşmanının tahrikiyle, onun dayısı Tsoton Noyon (yerdeki babasının kardeşi, ihtiyar Sanlun), güzel dagini ele geçirmek için yeni bahadır yarışı, at koşusu düzenler. “Tszure’ye kin besleyen Tsoton Noyon, otuz bin adam çağırarak at yarışları yapar. Ödül olarak pullu zırh, Dagorishoy’un ünlü miğferi, Tomartsak’ın meşhur kılıcı ve Tümen Odon’un kalkanı (on bin yıldız) ve hem de Rogmo Goa’yla evlenmesi belirlenir”. Geser – Tszur’un dualarıyla onun gökler ninesi Absa Hurtse, ona gökten sahibi tarafından yakalanan yedi yaşındaki doru tayını, “uyuz doru tay”a dönüştürür. Sengeslü Han damadı ve uyuz atıyla alay eder. O “Ey sen dertli damat!- der. – Bu uyuz doru tayınla yarışta kimi geçeceksin? Bununla mı gideceksin, insanlar senin elinden benim kızımı alırlar. Yarışa, benim mahrem iğdiş atım Bumba Toktoh’umla git”. Ancak Tszuru, bu hediye den kaçınır. Bumba Toktoh’un onu götüremeyeceğinden korkar. “Ben kendi alıştığım şekilde, kendi uyuz doru atımla katılsam daha iyi”.

Koşuda otuz bin yarışmacı bulunur. Tszuru ilk önce kendi uyuz tayını zorla çeker ve herkesten geride kalır. “Bir süre böyle gittikten sonra doru atını bırakır ve anında on bin adam geride kalır. Yeniden uyuz doru atını çeker ve tekrar bırakır. Sonra yine on bin adamı geçer”. Önde yalnız sarı tuz renkli atıyla Tsoton Noyon ve mavi tütsü renkli atıyla Asmay Noyon vardır. Bu son rakiplerini de geçer ve dualarıyla üç yaşındaki uyuz doru atı, gerçek görüntüsü olan yedi yaşındaki doru ata bürünür. Geser’in gök ninesi Absa Hurtse, rakibinin mavimsi kır renkli atını “yanan okla iki koltuğunun arasından” vurur. Böylece Tszuru galip olarak geri döner.

Tsoton Noyon, damatları masalsı bahadır karakterli birçok ek sınava tabi tutar: Bir okla vahşi camışı ve onun otuz eklemlı kuyruğunu getirmek. Bir av gününde on bin camışı vurmak ve Uktus çayını geçip masalsı Garud'u vurmak (Türk masallarında Simurg) ve onun kanatlarından en iyi iki teleğini koparmak. Tszuru bütün bu sınavlardan galip çıkar ve bundan sonra karısına açılıp gerçek Bogdo Geser Han adını alır.

Tasvirin ikinci turu, Rogmo Goa'nın üç Şıraygol han tarafından kaçıırılması ve Geser'in karısını geri alıp hırsızları cezalandırmasını anlatır (106, 139-210).

Geser, öteki karısı yirmi başlı devlerin kaçırdığı Aralgo Goa'yı aramaya gider. Devleri öldürmeyi ve karısını almayı başarır. Ancak güzel Aralgo Goa, sevdiğinden ayrılmamak için ona unutturan içkiden - "Bak adlı, siyah renkli içki" - verir. Geser "yeryüzünde her şeyi unuttur", onunla devler ülkesinde kalır (106, 110-138).

Bu sırada üç Şıraygol hanların orduları silahlanır, Rogmo Goa'yı bu hanlardan birisinin oğlu Altan Gereltu Tayçı için kaçırmak isterler. Geser'in otuz bahadırı hücumu başarıyla geri çevirir. Ancak Tsoton Noyon'un ihaneti yüzünden yenilgiye uğrayıp savaşta ölürler. Rogmo Goa da düşmanlarla savaşır ve daha sonra onların ganimeti hâline gelir.

Şıraygol hanlarına esir düşen Rogmo Goa, Geser'e büyüü "canlı ok"un yardımıyla haber gönderir. Ona, dönüşüne kadar kendisini dokuz ay bekleyeceğini vadeder: "Eğer dokuz ayın tamamında gelmezsen benim aziz Bogdo'm, Tsoton Gertuhan'ın karısı olmamı istiyorsun demektir". Ancak aradan dokuz yıl geçer ve Geser, Aralgo Goa'nın verdiği içkinin sihriyle unutkanlığını yenemez. O zaman, yakından geçen kara karga, kaçan tilki ve turnaya dönüşen ("Alpamış"la benzer motif) - "Geser'in üç kız kardeşi, onun soyunun koruyucuları" ona vatanını hatırlatır. Sonuncular, mucizevi bir şekilde kahramanın unutkanlığını yenmesine yardımcı olurlar: "Ah bunlar nedir böyle? Bunlar Tibet toprağının turnalarına nasıl da benziyor, ne harikulade turnalar" - kuşun boymundan attığı mektubu hayretle okur. Tamamen uyanan Geser, Aralgo Goa ile vatanına dönmeye karar verir.

Geriye dönüş yolunda ilgi çekici macera, onun yolda akraba göçebelerle görüşmesidir. Yılkıcıdan, bahadırlarının ölüm haberini alır, Rogmo Goa'nın esir düştüğünü, babasının kaderini, "Tsoton Noyon'a uşaklık yaparak yaşayan" ihtiyar Sanlun'u öğrenir. Geser'in olmadığı dönemlerde Tsoton, onun karargâhına sahip çıkar ve varlığını alır. Geser, Tsoton'un gerçekten de kendi "kale yılkıcısı" yaptığı ihtiyar babasıyla görüşür. Fakir ihtiyar, Lama'ya dönüşüp Tsoton'a gelir ve ona Geser'in yakında döneceğini haber verir. Sonra Geser Han'ın sevgili ağabeyi Şıraygol'larla savaşırken otuz bahadırıa birlikte ölen hayırsever Tsazı Şikira'nın oğlu küçük yaştaki yeğeni Laycaba'yla görüşür. Delikanlı da Tsoton'un

yanında “kul” durumunda yaşamaktadır ve dayısı Geser’in geriye dönüp öç almasını beklemektedir (“Alpamış”ta Yadgar gibi). Bütün aile gibi fakir ve aşağılanmış şekilde yaşayan ihtiyar annesiyle görüşür. “Omuzlarına kürkünü atıp, küreğine kamçısını asıp süzgeçle argal toplar ve onu kamçısıyla sol omzuna atar; gâh ağlayıp gâh okuyarak gider”. Geser, annesine kim olduğunu söyler. Sonra Tsoton’un cezası başlar, ancak Geser ona hayatını bağışlar.

Geser, Şıraygol memleketine düşmanlardan öç almaya ve Rogmo Goa’yı almak için yola çıkar. Yeniden yüz yaşındaki gezgin Lama’ya dönüşür, sonra da “sekiz yaşındaki yetim” Olçjibaya Naydeniş’a dönüşür. Çözülme, “kocanın dönüşü” klasik tipinden önemli derecede ayrılıklar gösterir. Rogmo Goa, Geser’in dönüşünü beklemeden kocasını aldatır. Önceden Lama’nın delikanlı Geser olduğunu anlar. Boşu boşuna onu açığa çıkarmak için uğraşır. Kahramanın yardımcısı, bir yabancıyı seven ve Geser’i tanıyan Şıraygol hanlarından birinin kızı olan güzel Çoymusun Goa’dır. Şıraygollar tarafından Olçjibay’ın düniürlüğü için yapılan toyda Geser, bu han kızının damadı Büke Tsagan Manlay ile bahadır yayından ok atmada yarışır. “Büke Tsagan Manlay, öküz boynuzuyla kaplanmış demir yayını çeker ve yüksek sesle bağırır: ‘Ben Büke Tsagan Manlay değil miyim? Bahadır Geser Han’ın altı bahadırını öldüren dünyanın dokuz ülkesinin hükümdarı... Bu ziyafette karşıma çıkacak kimse yok mu? Kim benim yayımı çekebilir?’”. “Bir hiç olan Olçjibay” bu seslenişe karşılık verir. Kendi harikulade gücüyle o yayı çekince “birden yay tütmeğe başlar ve küle, kömüre döner.” Olçjibay-Geser damadı öldürür ve onu altı kurda parçalamak üzere verir (öldürülen altı bahadırın hesabını görmek). Ziyafette “kendi mucizevi gücüyle üç hanı, onların pehlivanlarını ve yüksek mevkideki adamlarını öldürür”. Sonra düzmece hırsız öteki Şıraygol hanlarının ve ordularının mahvedilmesi başlar. Ağır bir şekilde cezalandırılan Rogmo Goa, sonunda bağışlanır.

Geser ve Rogmo Goa tarihinin ikinci kısmı (V. nağme) “Alpamış”ta takdim edilen destandaki kocanın geri dönüşünün klasik hâlden esaslı bir şekilde ayrılır. Düzmece düşman tiplmesi (Şıraygol Han ve Tsoton Noyon dayı) ve onun tarafından kaçırılan güzel hanım (Rogmo Goa ve Şıraygol prensesi Çoymusun Goa) kendine has şekilde ikileşir. Ayrıca Rogmo Goa’nın aldatması sonucu olayın çözülmesi önemli derecede farklıdır. Fakat burada birçok tanıdık motife, gerçi değişmiş görevlerle rastlarız: Esirden haberci olarak turnalar, geriye dönen eşlerin kılık değiştirmesi, fakir ve sefil durumdaki baba, anne ve küçük yaştaki oğul ile (burada yeğen) görüşme, damadın ve düğün misafirlerinin ölümüyle sonuçlanan düğün ziyafetinde yaydan ok atma yarışları (burada Şıraygol prensesinin). “Kocanın dönüşü” konusunu incelemek üzere destanın bu şekli ile ilgili meseleye dönelim. Burada, bu konunun kullanılmasının (“Han Haranguy”da olduğu gibi yalnız belirli ay-

ntılarla) destanın kahramanlık dünürlüğü hakkındaki ikinci turu niteliğinde olduğunu kaydetmek yeterlidir.

5

Türklerin kahramanlık masallarında, savaşçı kız tiplemesi yalnızca masallarda değil sonraki kahramanlık destanlarında da (Oğuz destanlarındaki Korkut dizisi, “Koblandı Batır” vb. gibi birçok Kazak-Nogay silsilesinin destanları “Alpamış”, “Manas”) oldukça yaygın olmasına rağmen, tiplendirme bakımından damat ile gelin bahadır kız arasındaki evlenme yarışlarının arkaik konusu daha seyrek görülür. Eski konunun kalıntıları, masalsı karakter taşıyan folkloristik özelliklere sahip izlerde vardır. Üç bahadır yarışının genelde biri veya ikisi korunmuştur. Yenilen güzel, her zaman galip gelenin karısı olur.

“Talaspay Mergen” Kazak kahramanlık masalında, kahramanın destansı biyografisi içinde pek çok bölüm arasında azman Alıp Karagus kuşun bahadır kızla teke tek dövüşü anlatılır. Görüşme sırasında kız, bahadıra yaydan ok atar ve ona güreş teklif eder. “Eğer beni yenersen seninle evlenirim”. Güreş üç gün sürer, Talaspay galip gelir, kız onun karısı olur ve o kızın evinde (“insanlar tarafından sıkıca bağlanmış”) saklanan esirleri kurtarır (282, 77-78).

Şor masallarının eski derlemelerinin birinde aşağıdaki bölümle karşılaşılır. Bahadır Çeek, dostu Ayman Gıs’ın refakatinde, bahadır kız Kan-Kıs’ı (Verbitskiy’nin tercümesine göre “Han Kız”) istemeye gider. Bu kızın “halkı ve hayvanları sayısızdır”. Kız, damada bir şart koşar. Kendisini teke tek dövüşte yenmesini ister: “Eğer beni yenersen seninle evleneceğim, yok eğer ben seni yersen seni öldürecekim”. Onlar yedi yıl “dövüşürler, güreşirler, ok atarlar”; nihayet sonunda güzel, bahadırı yener. Bundan sonra onunla kahramanın kardeşliği mücadele etmeye başlar, kız onu da yener. Üçüncü kez damat, yeniden mücadeleye girer, güreş üç yıl sürer ve bu kez damat galip gelir. Bahadır kız onun karısı olur (86, 148-149; 296, k.I, 361-363).

“Altın Pırkan” Hakas (“Sagay”) masalında kahraman, uzun süre kısırlıkları yüzünden halk tarafından aşağılanan çocuksuz ana babanın oğludur. Bahadır hünerleriyle şöhret kazanan (babasının öcü) kahraman, üç gök kız kardeşin küçüğü “ölenleri diriltin” (büyüklerin adı: Ay Arıg, yani “ayın nuru”, ve Kün Arıg, yani “günün nuru”) Altın Küstük’e dünürlük yapmak üzere yukarı göklere yükselir. Altın Çüstük, kendisini güreşte ve yaydan ok atma yarışlarında yenen kişinin karısı olacağına dair yemin eder. Altın Pırkan, gökler kızını yener ve onunla evlenir (296, k.II, 134-137).

G. Ergis tarafından yayımlanan Yakut kahramanlık masalı “Çevik Nür-gün Bootur”da bahadır Oruluos Dohsun kız kardeşi “beyaz” gökler şamanı Ayı Umsuur’dan dokuz göğün derinliklerinde yaşayan meşhur kadın bahadır güzel

Kırs Nürgün'ün kendisine yazıldığını öğrenir. Kahraman, otuz gün boyunca kızın ülkesine gitmek için yol gider ve kahraman kızı uyurken görür. Uyanan kız, ona güçlerini güreşte sınamayı teklif eder. Güçleri eşit çıkar ve savaş arkadaşı olurlar, birlikte yaptıkları birçok bahadır hünerinden sonra evlenirler (252, 321-333).

G. Sanjeyev'in verdiği bilgilere göre Buryat Moğol "Üligerah"ında damadın, gelinin akrabalarıyla (babası veya kardeşi) veya gelinin kendisiyle yarışları üstünlük teşkil eder. Okin destanında kahraman kız, alışılmış şekilde "gökler kızı" (dagin) yeşil ipek gömlek giymiş ve ok, yay, mızrak vb. ile donanmıştır. "Beni üç yaşta yenen adamla evleneceğim, -der gökler kızı bu destanda" (12, XXVII).

Bütün olarak ele aldığımızda, bu tip hikâyelerin çoğunluğunun daha karmaşık masalsı konunun bölümleri karakterinde olduğunu söyleyebiliriz; bunlar birbirleriyle belirli bir geleneğe göre geliştirilen konu bakımından bağlı değildir ve masalsı konunun daha arkaik aşamasındaki gelişim izleri yönünden birbirlerinden ayrılmışlardır.

6

Örnek verilen malzemeler, Türk ve Moğolların kahramanlık masallarındaki kahramanlık dönürlüğü konusunun gelişiminin resmedilmesinde, birçok esaslı ortak çizgiyi meydana çıkarır. Kuşkusuz, bunlar çok eskiye dayanır ve adı geçen halkların tarihî birliği ve kaynaklarının ortaklığını gösterir. Daha arkaik rivayetlerde gelinin ele geçirilmesi ve bununla ilgili olarak bahadır damatların bahadır yarışları bugünkü duruma göre masalsı mitolojik çizgileri belirtir. Mitoloji kaynaklı konular, tipler ve adlar; mitolojik anlamlarını kaybetmelerine rağmen uzun süre masalsı halk hayalinde sahte bir mucize olarak kabul edilen geleneksel unsurlar şeklinde kalmıştır. Bunlar, sonraki muazzam kahramanlık çizgilerinin tarihî gelişim sürecinde, insanların ve "çoktan geçmiş zamanlar"ın olaylarını folklorik yönden idealleştiren unsurları kısmen muhafaza eden büyülülük ve mucizeviliği aradan çıkarmışlardır.

Kahramanlık masalının kahramanı sihirli bir ortamda, göklerin yardımıyla ihtiyarlayan ana babadan doğar: Aslında daha arkaik anlatmalarda o, kendi babasının değil gök tanrısının veya ilahî aile reisinin oğludur. Onun sihirli doğuşunun alametleri büyülü kusursuzluğudur, ki bu ve onun tanınmasına yarayan diğer masalsı işaretler ("alında yıldız", altın perçem) kahramanlık destanında korunmuştur. Adın verilmesi (ilahî reis veya sihirli yardımcı tarafından), onun kaderine dair eski âdetlerin gerçekçi yönünü yansıtan büyülü hayır duaya bağlı kehanettir.

Kahramanın gelini, dünyanın sonunda "yerle göğün birleştiği yerde", "üç gök ötesinde", "geriye dönüşü olmayan ülke"de yaşar. Bu ülkenin yolu, birçok yılı ve on yıllarca mesafeyi (doksan dokuz yıl) kapsar. Onu büyülü vasıtalarla geçmek

mümkündür (Moğol masalında: “Toprağın yakalarını düğmeler.”, “Dokuz yılda gidilecek mesafeyi dokuz ay yapar, dokuz ay olanı ise dokuz gün.”).

“Gökler kızı” – gelin, Tengri Han’ın (gökler hanı) kızıdır. Türk masallarında sıkça “üç gök kızından” biri, Moğol masallarında ise güzel “dagin”dir. Sihirli özellikler taşır: Yüzü, güneş gibi ışık saçar, ölüleri canlandırır (“Sönmüş közü alevlendirir.”), bazen toprağa mahsul verir vb. Gelin gökler tarafından ona “yavuklu” olarak tayin edilmiştir. Onlar aynı günde ve saatte ana rahmine düşmüş ve doğmuşlardır. Bunu kehanet sahibi hikmetli kişilerden - ihtiyarlardan, ana babadan, kız kardeşlerden, ihtiyar hamilerden, bazen de şamanlardan (krş. Oğuz bahadırılarının dünürlüğünde Korkut’un rolüyle) veya onun adını kendi adı ve kaderiyle birlikte eyerdeki seyrek dikişli çantada bulunan hikmetli kitaptan veya belgeden öğrenir.

Sonraki dönemlerde “Alpamış”ta ve “Kozı Körpeş”te gökler tarafından tayin edilenler daha gerçekçi ve hayata dayalı bir yoruma sahiptir – çocukların hayatında son zamanlara kadar korunan doğum öncesi veya beşikte nişanlanma. Ancak bu şekildeki nişanlanma da göklerin tayini olarak (ilahî reis Tanrı’nın işaretleriyle) görülür ve damatla gelini birleştiren kehanet karakterli sevginin gerekçesi olarak gösterilir.

Büyülü masallarda ve sonraki halk romanlarında (Yakın Doğu’da olduğu gibi Orta Asya’da Özbek ve Türkmen) sihirli sevgi rüyası motifi çok yaygındır ve bu rüyada birbiri için tayin edilen kahramanlar ilk kez görüşüp karşılıklı aşkla tutuşurlar. Bu motif miladın başlangıcında Orta Fars romanında da görülür. Ancak Türk ve Moğol kahramanlık masallarında görülmemektedir. Öyle görünüyor ki bu, İran etnik ortamında yayılmış ve oradan Orta Asya roman tarzı destanlarına ve Yakın Doğu halk romanlarına (583, 64-66), bunların aracılığıyla da sihirli masallara girmiştir.

Kahramanla kahraman kız arasındaki ilişki, kehanet karakteri taşımasına rağmen damat, gelinini hüner göstererek alır. Bunlar masalların daha arkaik şeklinde ve onun büyülü sanatında bahadır hünerlerinin sınavı hâline gelir. Kahramanın sınavı için belirlenen ve önceden tayin edilen motifler ve kahramanın sınavı, eski kahramanlık masallarının ideolojisi açısından birbirinin yerine geçmez, aksine birbirlerini gerektirirler (kahramanın “tayin edilen” kahraman atına ad konulması gibi). Ancak sınavlardan çıktıktan sonra kahraman gelini hak edişini kanıtlar ve insanlar önünde, gök tarafından tayin edilen adam olduğunu ispatlar.

Bu yüzden de Oğuz “Bamsı Beyrek”inde (Başkurt masalında olduğu gibi) kahraman, kendisi için belirlenen gelini yarışta yenmek zorundadır. Yalnız onun gücünü ispatlamak için değil, gelini almaya hakkı olduğunu göstermek için yarışta başarılı olmak zorundadır. Sonraları bu ilgi anlaşılmaz olduğunda kahramanlık

destanı, önceden tayin edilmeyi (beşik kertme biçiminde) geleneksel bahadır yarışlarıyla uyumlu hâle getirmek için destana yeni motif ilave eder – “vaadi bozma” (göç), “Alpamış”ta, “Kozı Körpeş”te ve diğer kahramanlık destanlarında olduğu gibi.

Zorla gelinini ele geçirmek isteyen kahramanın rakipleri, düşman bahadırları; kahramanlık masallarının daha arkaik anlatmalarında adları ve görüntüleri bakımından masalsı mitolojik tipler sayılırlar. Bunlar yalnızca dev canavarlar değil, ayrıca daha sık olarak yer altı dünyasının bahadırları yedi başlı insan yiyen Delbeğen veya geline dünürlük yapan ve onu yer altı hükümdarlığına götürmek isteyen Erlik Biy’in yeğeni Kobon Erkeş veya yedi bahadır dev Ceti Sabar (yedi yıldız) veya çok başlı devler veya Moğol masalında “göğün oğlu” Erhim Hara’dır. Bunların artık öteki dünyanın mitolojik ışığından mahrum olan dev çizgileri; uzun süre yalnız masallarda değil, aynı zamanda kahramanlık destanında abartılı edebî tasvirler şeklinde kahramanın soylu insani görüntüsüne karşın korunmuştur. Büyük, yönemsiz, korkunç, abartılı karikatürler şeklindeki düşman devler, fiziki özelliklerine rağmen, kahraman insan önünde çaresiz kalır.

“Alpamış”ın Kungrat rivayetinde ihtiyar büyücü (“mastan kempir”) Surhayıl’in yedi Kalmık bahadır devi, eski kahramanlık masallarının bu masalsı bahadır devlerinden doğmuştur. Bunların tasvirinde, Orta Asya halklarının destanları bedii gelecekte sağlam bir şekilde oluşmuş olan ortak çizgileri gösterir. Kırgız “Manas”ında böyle bahadır Kalmıklardan birinin “Başı, bütün bir alaçıkla [göçebe yurdu] aynı boyuttaydı. Kaşları, yatan köpeğe benziyordu. Saçları ise urgan bağı gibi dimdiktii.”. Diğerinin “gözleri delik, kaşları ıslak deri, burun deliği mağara, kulağının çevresi at bağlamak için kazılmış çukur gibidir”. “Göğsü tepe gibidir, omuzlarına elli adam sığar, bir yanağının etinden elli kurt doyabilir”. Bahadır, otuz arşın yayla, yedi yüz arşın mızrak ile, altı yüz batman gürzle donanmıştır. Gerçek düşmanı Kalmıklar, bu mitolojik görüntüyü “görünmeyen güç”le değiştirmişler, ancak mübalağalı çizgilerini korumuşlardır.

Bahadır seferinde kahramanın yardımcısı rolünde, motifi bakımından daha arkaik olan sihirli masallara zıt olarak çok az durumda bahadırın totemik ataları ve akrabaları “yardımcı vahşi hayvanlar” ortaya çıkar. Potanın’in derlediği Moğol masalı “İrin Sayın Gunın Nastay Mekel” bu anlamda ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Burada kahramanın kardeşi ve yardımcısı gökler oğlu (“tengri”), bazen kurt bazen bahadır tiplmesiyle ortaya çıkar: Lamaist düşüncelerin yüzeysel etkisine rağmen (yer üstü tanrının “şekil değiştirmesi”) prenses ve bozkurt (Aarne kataloğu no.: 550) hakkındaki masala ilgi çekici eski bir benzerliktir.

Gerçek yaşam şartlarına göre çöl göçebelerinin hayatında gerek eski kahramanlık masallarında gerekse daha sonraki bahadır destanlarında kahramanın sihir-

li yardımcısı olarak kahraman atı müstesna bir rol oynar. İncelediğimiz masalda, gerçekten büyüğü çizgiler kullanılmış ve büyüğü vasıtalarla evlilik seferinin başarılı geçmesi sağlanmıştır. Kahramanlık destanında kahraman atının mitolojik zeminden yoksun olan sihirli olma özelliği, kahramanlık ölküselleştiğinin geleneksel özelliği şeklinde korunmuştur. Ancak onun için belirlenen “yavuklu”su kahraman atına ad verme, burada genç kahramanın ilk önemli sınavıdır ve seferinin başarısı için mutlak bir koşuldur.

Kahramanın vahşi hayvanlar olan yardımcılarıyla birlikte veya onların yanında çeşitli tip ve rollerde insan yardımcıları da ortaya çıkar. Bu, ya ona seferden önce öğütler veren veya hayır duada bulunan ihtiyar, kehanetli şaman, neslin dedesi, hikmetli yalkıcı dayıdır; ya da kardeşliği (nadiren öz kardeş) ve savaş yoldaşı, bahadır yarışlarında özellikle baygada binici olarak yardım eden “dost”tur. Evlenme yarışlarında bu yoldaş, arkadaş, kardeş tiplmesi; dünürün hayati tipi veya damadın “dostu”, onun düğün töreninde yardımcısı, bazen de neslin temsilcisi ve gelin üzerinde birçok hakkı olan kişi (Batı’da dünürlük hakkındaki ünlü Ziegfried destanında ve bununla akraba olan büyüğü masallarda belirgin şekilde yansıtılan grup hâlinde evlenme izleri) ile ilgili gibi görünmektedir (164, 60). Oğuzların bu tür düğün âdetlerinde damadın en yakın arkadaşı rolünü, “Bamsı Beyrek”te “damadın yardımcısı” muammalı tipi yerine getirir (194, 38). “Alpamış”ın Kungrat rivayetinde evlenme yarışlarında, Karacan tiplemesinde, kahramanın yardımcısı tipinin birçok çizgileri korunmuştur. Kultaba dedenin (yalkıcı Aksakal), kahramanın karısını alma özel hukukuna sahip olmasını ve aynı zamanda hain dostun, soy hakkına (kayın evliliği) dayanarak geline yalan söylemesini ve onu aldatıp sahip olmak istemesini burada mı aramak gerekiyor?

Daha arkaik tipteki kahramanlık masallarında gördüğümüz gibi kahramanın yolundaki engeller, masalsı hatta kısmen mitolojik karakter taşır. Bu özellikler, sihirli sınırlar – üzerinden kuşların uçamadığı, kayıkların geçemediği zehirli, alevli, süt rengi beyaz, buzlu büyük ırmak veya denizlerdir. Bu tip sınırları, eski mitolojide öteki dünyanın, ölümler saltanatının sınırı olarak bilinir. “Alıp Manaş”ta yaşlı salcı bu anlamda ölümler saltanatındaki klasik Haron tiplemesini hatırlatır. Yalnız büyüğü kahraman atı, kahramanı bu tür masalsı engellerden geçirebilir. Böyle kuşların uçamadığı, vahşi hayvanların geçemediği büyüğü, geçilmez sık ormanlar büyüğü sınırlardan sayılır: Yalnız kahramanın büyüğü oku, bunun içindeki dar yoldan geçebilir.

Diğer masalsı engeller – vahşi devlerdir: Yılanlar padişahı (Cılan Biy), büyük siyah erkek deve, dokuz kır boynuzlu boğa veya öküz, dev Kara Gul, azman Ker Balık vb. Bunlar Şamanizm’in “öteki” dünya, Tanrı Erlik’in yer altı saltanatı ve alışılmış olarak kahramanlık masallarında engel olarak anılan ve kahramanın yer

altı dünyasına gidişinden bahseden mitolojik düşüncelerle ilgilidir. Yukarıda gösterildiği gibi bu anlamda “İrin Sayın” Moğol masalı özellikle dikkat çekicidir. Bu masalda, kahramanın yolu üzerindeki engeller, Şamanistik destandaki benzer motifler serisiyle örtüşen kurban verme ile bertaraf edilir.

Aynı masalsı engeller, damadın evlilik sınavları olarak alışılmış şekilde kayın-pederin veya gaddar hanın verdiği “zor görev” (dünyanın sonunda Sarı Deniz’de vb. yerlerde otlayan siyah deveyi veya kır boğayı getirmek), nadiren evlenme bil-meceleri ve diğer zor görevler gibi karşımıza çıkabilir.

Bahadır dünürlüğünün masalsı motifine; kahramanın evlenme yarışlarına farklı bir kılıkla “pis kel” (“taz”, “taşça”), Altay masalında kirli, üstü başı yırtık pırtık “tas tarakay” ve kahraman atının benzer şekilde “kötü”, “uyuz” veya “taran-mamış tay” şeklinde katılması dâhildir. Gelini kaçıtırırken kahramanın kılık değiştirmesi, belli yaşam şartlarında kendini korumak, akrabaların dikkatini dağıtmak için bir araçtır. Ancak kahramanlık masallarında bu, büyüdü dönüşüm karakteri taşır ve muhtemelen kendini kötü gözlerden korumak, gaddar ruhları kandırmak, gelini kaçırmak ve kendi yer altı saltanatlarına götürmek isteyen yer altı bahadırlarının dikkatini dağıtmak, bir başka deyişle düşmanlara karşı kendini korumak için büyüdü vasıta olması düşüncesi ile ilgilidir. Daha sonraları kahramanın masalsı dönüşümünün yerine, gerçek kılık değişimi geçer; ancak motif korunur: Gülünç ve herkesin “pis kel” saydığı kişinin, kötü atıyla güçlü ve kendinden emin rakiplerini yenmesi ve bu beklenmedik galibiyetle onun masalsı prenze veya bahadıra, güzeli de çoktan beri beklediği “yavuklu”suna dönüşümü; kahramanın alımsız dış görünüşü ve düşük sosyal durumu (küçük kardeş, “deli”, çoban veya köylü), “yüksek” masalsı tiplerin işi olmayan sihirli hünelerle ile halk masalının sade demokrasisine uygundur (165, 357; 230, 203 vd.).

Kahramanlık destanı olarak “Alpamış”ta, bahadırın büyüdü dönüşümü motifi yoktur; masalsı özelliği olan “alımsız at”, mucizevi tulpardır ve görünüşte taranmamış benekli tay gibidir. Bahadır dünürlüğünün birçok motifleri gibi kahramanın ve atının büyüdü dönüşümü, destanın “ikinci tur”unda, kocanın kendi karısının düğününe gelişinde geçer. Kahramanlık masalları geleneğine uygun olarak Altay “Alıp Manaş”ta bu, gerçekten de büyüdü dönüşüm karakteri taşır. Bahadır destanının sonraki gerçekçi rivayetlerinde kahramanın kılığını değiştirmesi, tehlikeyi bertaraf etme, kendini koruma aracı ve karının, akrabaların, hizmetkârların sadakatini yoklamak içindir.

Birçok masalda, daha ziyade Moğol masallarında kahramanın baba hanın ikametgâhına düğün yarışlarına gelişi, han çobanları ile görüşmenin ardından gelişir. Alışılmış olarak bu görüşmeler birkaç tane, daha çok dört hayvan türüne uygun olarak dörttür: Yılkıcılar, deveçiler, sığır ve koyun çobanları. Çobanlar, kılı-

ğını değiştirmiş veya görüntüsünü değiştirmiş yolcuya seyahatinin amacını sorarlar; Alpamış gibi imalı şekilde, alışılmış olarak evlenme bilmecesi ile cevap verir (“ben – han deve yavrusuyum, daha burnu delinmemiş genç dişi deveyi arıyorum” vb.); muhatapları kolayca bunun anlamını çözerler. Kahraman, çobanlardan yapılacak yarışın ayrıntılarını öğrenir. İlk görüşme alışılmış şekilde dostane olmaz. Bunun üzerine kahraman, çobanı öldürür. Aksine sonuncu merhametli çoban, onun daha sonraki yardımcısı hâline gelir.

Bu bölümün işlenmesi, Moğol masalsı destanında, olağanüstü sağlam bir geneleğe sahiptir (Oyrat “Şara Bodon”u, Halha Moğol “Bogdo Noyon Cagar Han”ı, “Han Haranguy” hikâyesi). “Alpamış”ın Kungrat rivayetinde (kısmen de “Bamsı Beyrek”te) ve Kazak “Kozı Körpeş”inde çobanlarla benzer görüşmeler tasvir edilir, ki açık bir şekilde bu gelenekle ilgilidirler. Özellikle bu bölüm, Alpamış hakkındaki destanın ikinci kısmında önemli bir rol oynar ve burada alışılmış olarak kahramanlık dönürlüğünün önemli bir aşaması olan kocanın dönüşü hikâyesi tکرارlanır.

Kahramanlık masallarında damatlar arasındaki yarışların tasviri, belirli, sabit bir örnek teşkil eder. Arkaik şekilde, özellikle Moğol masalsı destanlarında bu, masalsı hayalî karakterin parlak gelişimini gösterir, ki sonradan zayıflar ancak bahadır destanlarında ve Kazak destanlarında tamamen kaybolmamıştır.

Bayga, doksan dokuz günlük, hatta doksan dokuz yıllık yolda (doksan dokuz gün kahraman için “çocuk oyun”udur), bazen eski masalsı mitolojik tipleri kullanarak – “göklerin sonuna, yerle göğün birleştiği yere” kadar düzenlenir. Yarışa bin veya on bin at (“Geseriya”da – otuz bin) katılır.

Fazıl Yuldaşov’un “Alpamış”ında masalsı ölçüler, kahramanlık ölçüleriyle uygundur; baygaya beş yüz at katılır, Baba Han dağına kadarki yol belirlenir. Kahramanlık destanını icra eden ozanın psikolojisi, H. Zarifov tarafından derlenen metinde Fazıl’ın belirli söyleyiş ve deyimlerine yansımıştır. Pulkan’ın anlatmasında atlar altı yüz bindir, Fazıl bu abartıyı doğru bulmaz: Bu yarışların şartı, o kadar zordur ki buraya yalnız en önemli Kalmık bahadırları katılabilir, “sayıları bu kadar çok olamaz”, der (165, 40).

Bilfiil sayısız atlar, yalnız yarışın bölünmez zeminini oluşturur ve onları kahraman hemen geçer. Esas dikkat, ana rakiplere ait olan bir veya iki at üzerinde toplanır ve “Alpamış”ta olduğu gibi bu atların üstünlüğü tasvir edilir. Bunlar arasındaki mücadele sonuçta yarışın esas ilgi odağını teşkil eder.

Çoğu zaman biniciler kahramanların kendisi değildir, dönürlükte ya yardımcıları ya da vekilleri olan kişilerdir, “Alpamış”ın Kungrat rivayetinde Karacan gibi; “Han Harangu”da bu yardımcı rolünde kahramanın kardeşi, Halha Moğol “Cagar Han”ında dostu koyun çobanı gibi. Kazak Kahramanlık masalında (“Kan

Şentey”, “Mergen Darşı” İdige hakkındaki masalda) binici delikanlı, Altay “Kan Tolo”sunda olduğu gibi Orta Asya çöllerinde çok yaygın olan ve baygada kullanılan hafif kilolu binicidir. Fakat folklorda yerine geçme alışılmışı şekilde yardımcının masalsı özelliklerine işaret eden ve onu yarışların vazgeçilmez katılımcısı olmasını sağlayan başka bir gerekçeyle olur. Düşmanı tarafından hile ile sarhoş edilen Kan Tolo, at koşturamaz. Onu, beklenmedik bir anda, nereden geldiği bilinmeyen “cılız yarı kör delikanlı” kurtarır (356, 316 vd.). Kan Şentey, gelinini bırakmaktan korkar, çünkü onu rakiplerinin kaçıracağını düşünür (açık olmayan motifin sonradan gerçekçi hâle getirilmesi); kendi neslinden olan yaşlı bir kadın, binici olarak yedi yaşındaki oğlunu teklif eder ki bahadıyla aynı nesilden olduğu için yalnız o bunu başarabilir (296, k.III, 310 vd.). “Mergen Darşı”daki damadın yeğeni çocuk da aynı görevi yerine getirir (282, 105).

Koşuda kahraman ve yardımcısı başlangıçta geride kalır (“Geseriyad”da atını bilerek tutar) ve yarışın sonlarında atını mahmuzlayıp bütün rakiplerini geçer. Hayat tecrübesinde normal sayılabilecek bu tesir, birçok durumda kötü tayın birden bire sihirli kahraman atına dönüşmesiyle izah edilir. Ancak sıklıkla kahraman, sefer öncesinde gecikir. Savaş öncesinde olduğu gibi onu büyülü bahadır uykusu tutar. “Han Haranguy”da bu uyku, büyülü yasanın bozulmasının gerekçesi olarak gösterilir: Kahraman, kardeşine – yardımcısına seferden önce geriye dönüp bakmamasını tenbih eder. Uladay Mergen, geriye döner ve uyuya kalır, atı boşu boşuna onu uyandırmaaya çalışır.

Sonraları anlamsızlaşan büyülü uyku motifi, benzer olarak kahramanın esir düşmesi bölümündeki gibi farklı gerekçelerle, çoğu zaman da sarhoşlukla anlatılır. “Kan Tolo” Altay masalında düşman, haince kahramanı yarış öncesinde içirir ve atı zorla onu uyandırır. Kazak “Mergen Darşı”sında “ihtiyar kadın, yeğenine içki içirir ve başının altına tuluk koyar”. “İdige” masalında ise gerekçe yoktur; İdige, uyuyan delikanlıyı uzak mesafeden bahadır yayından attığı okla uyandırır, ki başının altındaki tuluğa vurur. Rakibin atına binen ihtiyar kadının hain düşüncesi şu anlama gelir: Daha sonraları genç binici, atın ayaklarının bağlandığını hisseder (krş. “Han Haranguy”da eyere taş yüklenmesi). “Alpamış”ın Kungrat rivayetinde benzer şekilde hain Kalmıklar, Karacan’ı ve atını baygadan önce bağlarlar; ancak Karakalpak rivayeti daha eski motife ışık tutar: Kalmıklar, bahadırın yedi günlük uykuya dalmasını fırsat bilerek onu bağlarlar.

Uyandırılan veya kurtarılan binici, rakiplerinden çok geridedir (“Han Haranguy”da – dokuz aylık yol). Sonra bahadır koşusunun tasviri başlar, ki Fazıl Yuldaşov’un “Alpamış”ında geleneksel masalsı çizgiler hâlen korunmaktadır. Alpamış’ın kanatlı atı bahadır tulpar, binicisini bulutlar üzerine kaldırır; başı döner, gözlerini kapatır, sonra at toprağa iner ve yerde koşar. Esas rakip grubunu iki

veya daha fazla ünlü at dışında geçer (krş. “Altın Toyçı ve Altın Tana” Şor masasında, Moğol “Han Harangu” ve “Geseriyad”da vb. özellikle koşunun tasviri ile). Sonuncu en ağır mücadele olur: Rakipler “kulak kulağa ve dizgin dizgine koşarlar” (11, 172); en tehlikeli rakiple (Fazıl’ın “Alpamış”ında Kokaldaş’la olduğu gibi) yarış, hedefe ulaşana kadar devam eder.

Bitiş sahnesinde bu tür yarışlar, hayat şartlarının zorlamasıyla olur, ancak bununla birlikte geleneksel şeklini korur. Bu sahne, önemsiz değişikliklerle Moğol destanı “Şara Bodon” ve “Han Haranguy”da olduğu gibi Şor “Altın Toyçı” ve Kazak “Kan Şentee”de de görülür. Atların sahipleri, ev sahipleri ve misafirlerle bütün halk dönüş yerine, hedefe yakın yere giderler ve galiplerin gelişini beklerler. Atlar yaklaşır, rakipler arasında kimin atının daha önde olduğuna dair çekişme başlar, bazen kahramanın atı, rakiplerden birinin atıyla aynı hızda gittiğinde “Alpamış”ta olduğu gibi, at sahibinin bir seslenişiyle öne çıkar (“Altın Toyçı”). Kahraman, dokunaklı bir şekilde güçten düşmüş atını okşar (“Altın Toyçı”) veya “Alpamış”ta olduğu gibi gelini okşar (“Han Haranguy”).

Bahadır dönürlüğünün arkaik şeklinde yaydan ok atma masalsı çizgiler taşır. Ok atma (özellikle Moğol destanında) masalsı derecede uzak mesafeye yapılır, at koşusunda olduğu gibi doksan dokuz gün, bazen de doksan dokuz yolluk mesafede. İsbetli atış, tayin edilen masalsı zorlu hedefi belirler: Ok, birbiri ardınca iğnenin gözünden, koyun kemiğinin deliğinden, ok sapını sallayarak vurur, koyun derisinden yapılan hedefi işaretli yerinden vurur vb. Sonunda taşı parçalar veya ağaç gövdesini deler.

Bahadır yayından ok atmanın tasviri, Altay ve Moğol masallarında hayalî ve mübalağalı bir karakter taşır. Krş. Mesela Altay “Altın Mize”sinde: “...Altın Mize eline yüz kirişi ve oku olan demir yay alır ki oynayarak havada otuz gün tutmak [indirmeden] ve hedefe isabet ettirmek gerekir. Bakır oku, bakır kirişe koyar. Yüz kirişi olan demir yayı öyle çeker ki uçları birleşir. Sabahleyin çeker, akşam bırakır. Demir okun, demir yayın sesi gökteki yıldırım gibi gürler. Atılan oktan ateş kalkar ve topraktan alevler [yalbış] çıkmaya başlar. Büyük parmak kadar olan altın taşı [Altın Mize] ikiye ayırır. Ateş gibi bırakılan ok kaybolur; ok, Altay üzerinden üç defa geçer. Yolda hanın tergesini [otağını] yakar... Okun gittiği yeri bulamazlar...” (250, 89).

“Alpamış”ın Kungrat anlatmasında yaydan ok atma, belki bu eski silah artık kullanılmadığı için arka planda bırakılmıştır. Karakalpak rivayetinde bu yarış hiç bulunmaz. Fazıl’da modernleşmiş ve gerçekçi bir şekil almıştır: Tengkiye (küçük para) silahtan bin metre uzaklıktan atış, bunun yerine geçmiştir. Ancak, konudaki başlangıç yeri, önemli düğün şöleni bölümlerini tekrar eden terennümün (kocanın

dönüşü) ikinci “tur”una işaret eder, ki bahadır yayından ok atma yarışları çözümlemede önemli bir rol üstlenir.

Arkaik masallarda güreş de hayali ve abartılı çizgiler taşır: Aynı evlenme yarışları sahneleri ve düşman bahadırlarıyla alışılmış savaş karşılaşmaları. Bahadır rakipler sayısız günler boyunca (bazen yıllar boyu) mücadele ederler. Güçlerinden yer gök titrer, topraklar ayaklarıyla karasabanın ağzı gibi eşilir: “Nerede su varsa orası kurur, neresi kuru ise orada su olur; taş kayalar taş parçaları gibi serpilir; melez ormanlar tümüyle kırılır” (“İrin Sayın” – 285, C.IV, 450). Nihayet uzun bir çabadan sonra (bazen “Alpamış”ta olduğu gibi bir an için zayıflık göstermek) kahraman yenilen rakibini başının üzerine kaldırır ve onu bulutların üzerine götürür (veya atar), öyle bir yükseğe ki taş dağ parçalanır.

Krş. “Altın Mize”: “Yakadan ve omuzdan birbirlerine yapışırlar, öfkelenen buğra gibi [erkek deve] birbirlerini ileri geri çevirirler; üç yaşındaki atlar gibi birbirlerini eğip bükerek bağırırlar. Yerde yatan ağaçlar ayakta, ayaktaki ağaçlar ayakta parçalanır. Çaya uyumak için yaslansalar kurur, çakıllı kuma döner [çaylar mücadeleden kurur]. Taygeye yaslansalar kökünden oynar [dağlar çöker]. Önceleri nerede dağ varsa suya döner, nerede su varsa dağ olur. Denizlerle çaylar seslenir ve kaynarlar; büyük dağlar taş yığınına çevrilir. İki bahadırın sesini canlı varlıklar sindiremez. İki bahadır siyah tozla bürünmüş bir şekilde gider. Altın Mize öfkelenir, halbuki bir zamanlar yumuşaktır. Güçlü kemiklerden saplansın diye yapışır. Şişman, vücuduna yapışır ki parçalansın. Üç kez dener; kemer gibi çevirmeye başlar. Kocakarı gibi kaldırıp üç kez ölçer ve bulutların üzerine kaldırır ve [ona] mavi gökleri gösterir. Onu öyle atar ki yerin yedi katları dikişlerinden sökülür. Onu boyundan küreğine kadar tekmeler. Acı terini temizleyip gezinir...” (250, 91-92).

Sonuç olarak arkaik tipli masallarda, alışılmış şekilde masalsı mitoloji korunmuştur: Ölen kahramanın kanından göl veya çay oluşur, kemiklerinden (veya etinden) taşlı dağlar oluşur. Krş. Altay masalı “Say Solong”: “Teek Bek, beyaz bulutların üstüne çıkar, mavi bulutlarda dönüp dolaşır, keskin zirvelere yedi kaya bırakır. Teek Bek’in bedeninden dağlar oluşur, akan kanından denizler yaratılır...” (357, 205).

Orta Asya halklarının kahramanlık destanlarında güreş, hayatın gerçeklerine uygun olarak bahadırlar arasındaki teke tek mücadelede savaş oyunları yarışından daha küçük bir rol üstlenmez. Düşman ordusunda (mesela Kırgız “Manas”ında) özel güreşçiler veya “pehlivanlar” (“balbanlar”), olağanüstü boyutlarda, obur ve güçlü devler tasvir edilir. Kırgız destanı “Manas”ta böyle “kudretli obur” kişi, Kalmık bahadırı Coloy Han’dır: “Bir seferde altı batmanlık kavrulmuş tohum yer ve Coloy’dan her zaman buğday kokusu gelir; altmış atın kanını bir defada içer; bak nasıldır dev Coloy”.

“Alpamiş”ta Kalmık bahadır devlerinin tasvirinin geleneksel olduğu söylenmiştir. Orta Asya bahadır destanlarında (kısmen de “Manas”ta) sağlam kökleri olan bunların abartılı karikatür portreleri, özellikle güreş sahnelerinde geniş bir şekilde açılmıştır. Burada mitolojik zemin yoktur, ancak masalsı abartılar kahramanın dev rakiplerine karşılık yaygın şekilde kullanılır. Son bölüm, bu geleneğe göre anlatılır: Bahadır, rakibini “oyuncak aşık” gibi göklere atar, öyle ki yere düştüğünde ölümcül yaralar alır.

Az sayıdaki kahramanlık masalları; damatlarla gelinler, bahadır kızlar arasındaki evlenme yarışlarının daha arkaik şeklini korur ve bunlar, gördüğümüz gibi, bu konunun yeniden işlenişindeki birliği göstermez, birbirinden tecrit olmuş bölümler şeklinde kalırlar. Bu bölümler, canlı gelenekte sağlam şekilde oluşmamış eski masalsı motiflerin gelişimine örnektir. Oğuz “Beyrek”inde ve Başkurt masasında bu kahramanlık dönürlüğü şekli de arkaik bir karakter taşır ve Orta Asya destan geleneğinden⁶⁰ tecrit edilmiştir. Bu durum destanın bu anlatmasının eskiliğini gösterir, üstelik “Alpamiş”ın diğer anlatmalarında kahraman kız her zaman bahadır kız gibi kabul edilir. Pulkan’ın Özbek anlatması da kahramanla gelini arasındaki düğün yarışları bakımından dikkat çekicidir.

Bununla birlikte, “Alpamiş”ın Kungrat rivayetinin birinci kısmında kahramanın evlilik seferi ve onun bahadırlarla yarışı (“Barçın”ın şartı), kökeni bakımından Türk ve Moğolların kahramanlık masallarına dayanır. Fazıl Yuldaşov’un ayrıntılarıyla bildiğimiz klasik Özbek rivayetinde, at yarışları ve yabancı dev bahadırlarla güreşin tasviri, bu masallarda defalarca tekrarlandığı ve burada daha eski ve hiçbir kuşkuyla yer bırakmayacak şekilde yaygın olan bir geleneğe dayandığı; ancak Orta Asya destanında bu konunun eski masalsı mitolojik çizgilerinin, arkaik hayal gücünün zayıfladığı görülür. Çünkü destansı ülküleştirilmenin unsuru olarak destanın yeni şekline dâhil olmamıştır. Savaşçı kızla evlenme yarışlarının paralel şeklinin arkaik karakteri bakımından Kungrat rivayetinde sıkıştırıldığını, muhtemelen Türk ve Moğolların folklorunda yaygın şekilde temsil edilen bahadır dönürlüğünün, artık destanın daha halka özgü anlatmasında bırakıldığını düşünmek mümkündür.

Ekleme gerekir ki Kungrat rivayeti yalnızca yukarıda sayılan bölümlerde değil, kahramanlık masallarının geleneksel girişlerindeki motiflerin çoğunluğunda daha dolgun ve birbirini izleyen özelliktedir. Bu motifler; “ermiş” haminin hayır duası ile çocuksuz ana babadan olağanüstü şekilde doğma, ad koyma ve büyülu kusursuzluğunun eski formülü, kahramanın ilk hüneri olarak bahadır yayından ok atma, kusursuz çocukluk, yaşlı yilkıcının yardımıyla kahraman atının bulunması

⁶⁰ Kırgız destanı “Manas”ta, Manas’ın Kanikey’e dönürlüğü zayıflamış ve bastırılmış şekilde korunmuştur. Arkaik motife uygun olarak, nikâh kürsüsünde dikbaşı gelinin süslenmesi.

ve süslenmesidir. “Bamsı Beyrek”te zamanı bakımından daha önce yapılan derlemelerde bu motiflerin birçoğu unutulmuş, bazıları da bu rivayetin özelliklerine uygun olarak modernleştirilmiştir.

III. BÖLÜM

KOCANIN DÖNÜŞÜ

1

“Alpamiş”ın ikinci kısmı, yedi yaşındaki kahramanın esir düşmesi ve vatana dönüşü hikâyesi, kaynağı bakımından eski kahramanlık masalıyla ilgilidir. Bu, dünnürlük hakkındaki masal ve kısmen de olsa destan için sıradandır. Terennümün ikinci turunda eski masalsı konu kullanılmış ve galip kahramanın önüne hüner kazanmak için bir dizi yeni sınav konmuştur: Kendisi veya bahadır hünerleriyle ele geçirdiği genç karısı, tekrar düşmanlarının eline geçer (masalsı mitolojik destanda – “yer altı dünyası”, “görünmeyen gücün” bahadırları) ve kısmen de olsa birinci evlilik seferleri bölümünü tekrarlayan yeni sınavlarla hünerlerden sonra kurtarılır.

Alpamiş hakkındaki destanda konunun birinci ve ikinci kısımları arasındaki ilgi, kısmen bozulmuştur. Yeni temalar kullanan Kungrat “Alpamiş”ında, kahramanın yabancı ülkelere ikinci kez gönderilmesinin gerekçesi, yedi gelinin Kalmık ülkesine göçü ve kayınpederi Bay Sarı’ya (Kazak rivayetinde Kalmıkların Baysın’a hücumu ve babasının yılıksını kaçırmaları) yapılan zorbalıktır. Oğuz anlatmasında diğer izler galiba daha eski bir gerekçeyle korunmuştur: Hücum, devrilen veya Beyrek tarafından yenilen rakiplerce yapılır (Anadolu masalı “Bamsı Beyrek”, VII. anlatma). Altay “Alıp Manaş”ına kahramanın “geriye dönüşü olmayan diyara” ikinci evlilik seferi dâhil edilmiştir ki ozan Ulagaşev’in anlatmasında birinci seferle özdeşleştirilmiştir. Bunun sonucunda konunun ilk çizgileri yeterince açık şekilde ele alınmamıştır.

Kahramanın esir düşmesi ve kurtarılması, birbiriyle özel olarak sağlam şekilde bağlı olan bir dizi motiften oluşur ki destanın eski şekli için artık Altay “Alıp Manaş”ı tanıktır: Büyülü uyku sırasında esir düşme – uyuyan bahadırın kusursuzluğu – yer altında yedi yıllık tutukluluk – esirden haberci olarak kuş – başarısız kurtulma çabası (hain dost) - atın yardımıyla kurtulma (sonraları düşmanın kızının katılımıyla) – öç ve vatana dönüş. Büyülü uyku, yer altında esirlik (“yer altı hükümdarlığı”), kahramanın sihirli kusursuzluğu gibi sihirli atının yardımıyla kurtulma, hepsi destanın masalsı mitolojik temeli için karakteristiktir.

Haberci olarak kuş, kuşun kanatlarına yazılan mektup da Türk boylarının kahramanlık masallarında geleneksel bir motiftir. Masalsı hayalî düşünce, Kungrat “Alpamış”ında vahşi kazın uçuşu hakkındaki hikâyede açıktır ve bu motifi gerçek hayati motifle birleştirir. Altay masalsı destanında bulunduğunu kaydeden A. Kopelov, burada “güvercin posta”sının şiirsel yansımasını görür: “Posta kuşu olarak güvercin doğuda ilk defa iki bin yıl önce kullanılmaya başlanmıştır. Güvercin postası çok eski zamanlarda Çinliler tarafından biliniyordu ki Türkler, bunlarla yakın olmuşlar ve bunlar çok sayıda savaş yapmışlardır” (356, 43; 483, 125-126). Malum “Altay Buçay” Altay masalında böyle haberci, iki ördektir (250, 4; 282, 180⁶¹), Hakas masalında - kırlangıç (“Südey Mergen” – 296, k.II, 608) veya iki baykuş (“Ay Mergen ve Altın Kız” – 296, k.II, 457 vd.), “Kozi Körpeş”in Kazak anlatmasında - sığırcık⁶², Altay’da - ağaçkakan (“Közüye” – 356, 283 vd.), Özbek halk romanı “Ravşan”da (“Köroğlu” serisi) – sığırcıktır (165, 273). Sonraki halk romanlarında (Türkmen ve Azerbaycan) masalsı motif, kahramanın uçan kuşlara (veya bulutlara) duygusal müracaatları şeklindedir, ki burada kahraman uzak vatanına ve sevgilisine selam gönderir (310, 164-166). “Alpamış” bahadır destanı, bu konuda eski kahramanlık masalları için karakteristik olan daha arkaik şekli korur.

2

Aslında terennümün ikinci dairesinin çözülmesi rolündeki bu girişin arkasından ana kısım gelir – kahramanın uzun esirlik yıllarından sonra düzmece rakibi ile karısının düğününe dönüşü hikâyesi.

“Kocanın dönüşü” konusu (“koca kendi karısının düğününde”) Avrupa halklarının⁶³ Orta Asır edebiyatında ve folklorunda olağanüstü derecede yaygındır, “Alpamış”ta açık şekilde görüldüğü gibi önemli derecede modernleşmiş ve kahramanlık masalları çizgisini kaybetmiş şekilde.

Bu konunun bütün varyasyonlarında ana plan aşağıdaki şekildedir:

Koca, düğünden az sonra genç karısını terk eder ve uzak ülkelere yola düşer (Haçlı Seferleri, savaş, hac, seyahat vb.). Seferden önce karısından onu belirli bir zamana kadar beklemesi için söz alır, daha çok yedi yıl, bazen de dokuz yıl. Belirlenen zamana kadar da döneceğini vadeder. Yabancı ellerde iradesi dışında ka-

61 N. Ulagaşev’in bildirdiğine göre (356, 55) motifin sonraki gerçekçiliği: Hain kız, sevdiğinin annesine mektubu kendisi götürür (“obadan kuş kalktığında, dağlarda beyaz kuşlar yok oldu”).

62 E. Baranova’nın anlatması (Türkistan Amatör Arkeoloji Derneğinin Kayıtları, 5 Mart 1899, s. 41).

63 İ. Sozonoviç, daha kapsamlı özet malzemeyi verir (325, k. II) (“başka birisiyle evlenmeye hazırlanan karısının düğününe kocanın ansızın dönüşünün şiirsel motifi” – 325, k.II, 361-367). Geniş literatür için ayrıca krş.: 335; 239, ek., 22vd.; 584; 21, No.: 891. Akademisyen İ.İ. Tolstoy ““Odyssey”de ve Rus Masallarında Kocanın Dönüşü” adlı çalışmasında “Oddisey” ile ilgili meseleyi yeniden ele almıştır (348, 509-522).

lır. Mesela düşmanlara esir düşer veya kendisi süreyi unuttur. Karısı onun ölümü hakkında yalan haber alır (bazen rakibin söylediği) ve onu yeniden evlenmeye zorlarlar (akrabaları, himaye edenler, dostları veya yalancının kendisi). Koca, birden bire kendi karısının düğününü ya arefesinde ya da birkaç gün önce öğrenir ve bu kısa süre zarfında sihirli yardımcıları vasıtasıyla vatana sihirli bir şekilde döner (ermiş hami, şeytan, merhametli cin, sihirbaz, harika at vb.) – bu masalsı motif, tek başına özellikle bu konunun Batı anlatmalarında korunmuştur.

Vatanda ilk karşılaştığı kişilerden (çobanlar, köylüler, fakirler, şarkıcılar, düğün misafirleri) kahraman, yapılacak düğünü öğrenir. Birçok durumda o, düğün ziyafetine tanınmadan gidebilmek için açlık ve fakirlikten değişmiş ve tanınmaz bir şekilde, bazen de kendisi kılık değiştirerek gelir (dilenci, hacı veya şarkıcı gibi giyinir). Birçok anlatmada bunları, akrabalarıyla (ihtiyar annesi, babası veya kız kardeşiyle) görüşme takip eder ki başlangıçta kaybolan adamı tanımazlar. Farklı bir kılıkta kahraman düğün evinin kapısını çalar; bazen bununla ilgili olarak yeni sahibin hizmetkârlarıyla kapıcılar arasında kapışma başlar. Tanınmayan adam, ya fakirler arasındadır, ya müzisyenlerin oturduğu yerde durur ya da nadiren genci kapıya çağırıp ölen eşi için pay ister. Tanınma farklı şekillerde olur: Daha çok onun isteği üzerine gelinin getirdiği kâseye attığı yüzükten (bazen de ayrıldıkları için ikiye parçalanmış parayı kâseye atmasıyla) veya ziyafette şarkıcı olarak okuduğu şarkılarla ve nihayet herhangi bir fiziksel işaretle (ben, eski yara izlerinden vb.). Eğer suçluysa başarısız rakip hak ettiği cezayı alır; diğer durumlarda iş barışla sonuçlanır (ya hediye olarak para alır ya da dönen kocanın kızı veya kız kardeşiyle evlenir).

Kocanın, kendi karısının düğününde olması konusu, pek çok rivayette bulunur - Fransız, Alman, İngiliz, İtalyan, İspanyol, Rus, İskandinav, Macar, Roman ve Yeni Yunan. Bunlar arasında Orta Asırlar folklor ve edebiyatının ana türleri bulunur: Destansı halk manzumesi (Karl Veliki hakkındaki Fransız destanı, “Korol Gorn” XIII. yy. İngiliz manzumesi, Rus destanları “Dobrinya ve Aleşa”, “Çurilla ve David Popoviç”, Marko Kraleviç hakkındaki Güney Slav şarkıları vb.); Orta Asır şövalye romanları ve bunlarla ilgili halk kitapları, mesela Bove Koroleviç ve Brunsvik hakkındaki Luboç romanları, eski halk baladları; çağdaş halk şarkıları (mesela askerin dönüşü hakkındaki Fransız ve Alman şarkıları); halk masalları, bunlar arasında Rus (“Asker ve Orman Devi”); sayısız yerli rivayet ve efsaneler; çeşitli sözlü ve yazılı kaynakları olan edebî hikâyeler (Golenbahlı Gerhard hakkında Tsezar Geysterbahs Latin hikâyesi – XIII. yy., Bokkaçço hikâyesi “Messer Torello” – XIV. yy.) ve benzeri.

Batıda destanların en eski yazılı kayıtları XI. yy.’ın başlarına aittir (Raymund ve Bosket’in dönüşü Latince “Ermış Vera’nın Hayatı”, 1010 ve 1026 yılları arası

– 554; krş. 325, 270). Konunun yaygınlığı Hristiyan şövalyeler, hacılar veya tüccarların “denizler ötesine”, doğuya uzun süreli Haçlı Seferleri ile ilgilidir. Şöyle ki bu dönemde Orta Çağ şövalye romanları ve hikâyeleri (XII-XIV. yy.), çoğunlukla batı rivayetleri için karakteristik olan standart form ve rengi alır (uzun seferler, kahramanın maceraları, romantik aşk ve sadakat). Bununla birlikte kocanın dönüşü konusu, diğer halka özgü Orta Asya yazılı ve sözlü edebiyatının romantik çizgileri ile birleşmiş şekilde ortaya çıkar: Karl Veliki’nin Kudüs’e hac seferi, Selahattin Sultan’ın Avrupa’ya seyahati (“Messer Torello”), “kaplanla şövalye”nin maceraları (“Brunsvik”) vb. gibi. Bunlar tarihî adlarla sağlamlaştırılmıştır (Karl Veliki, Hersog Braunşveyskiy Genrih Lev, minnezinger Genrih von Morungen – “merhametli Morunger” eski Alman baladı) veya destansı ve efsanevi kahramanların adıyla (Dobırnya Nikitiç, Marko Kraveviç, Bova vd.).

XVI. yy.’ın sonlarında Almanya’da, doğuda esir düşüp köle olan bir soylunun doktor Faust ve yardımcısı Mefistofelya’nın büyülerі sayesinde karısının düğününe, vatana dönüşünü anlatan hikâye yaygındır (213, 151-153).

Ana bölümlerdeki konunun benzerliği (eldeki anlatmalarda), kaynaklarının aynı olduğunu ve oldukça eskiye dayandıklarını düşünmeye zorlar. Çünkü yazılı edebiyata XI. yy.’ın ilk yarısında girmiştir. Anlatmaların zenginliği daha Orta Asya’nın başlarına ait kayıtlarda, bu kaynağı sözlü halk edebiyatında aramak gerektiğini gösterir. Ancak şimdiye kadar bunların doğuşu, doğuş yeri ve zamanı belirlememiştir.

Bu “kocanın dönüşü” “batı” rivayeti ile malum Azerbaycan hikâyesi “Aşık Gerib” doğrudan doğruya ilgilidir (daha doğru olarak Garib – “yabancı”, “seyyah”), ilk defa 1837’de M.Y. Lermontov tarafından bir “Tatar bilim adamı”ndan, galiba Azerbaycanlıdan Tiflis’de “Türk masalı” adıyla derlenmiş ve Rusçaya tercüme edilmiştir. Bu hikâye, Azerbaycan’da (birkaç kez derlenmiştir – 313, 173-217; 23, 214-217; 226, 5-44; 239, ek, 22 vd.) ve Anadolu’da çok yaygındır (537, 304-306). Ermenistan, Gürcistan’da ve Kuzey Kafkasya’nın dağlıları arasında da bilinir. Azerbaycan ve Anadolu rivayeti “halk romanı”nın alışılmış şeklindedir – nesir hâlindeki hikâye, halk şarkıcısı aşığın ve sevgilisinin şiir ilaveleriyle meydana gelmiştir. Aşık Garib hakkındaki hikâye Azerbaycan’dan Orta Asya’ya, Türkmenistan’a, buradan da Özbekistan’a yayılmıştır. Orta Asya rivayeti muhtevası bakımından Yakın Doğu anlatmasından önemli derecede ayrılır. Bu eser halk kitabı olarak defalarca basılmıştır (XX. yy.’ın başlarında Taşkent’te ve Yeni Buhara’da).

Önemsiz farklılıklar taşıyan Azerbaycan anlatmalarında, hikâyenin kahramanı büyüülü rüyasında gördüğü güzel Şahsenem’e vurulur (Lermontov’da Magul Meğeri). Bundan sonra şarkıcı-aşık olur ve şarkılarında hâlâ yüzünü görmediği gü-

zeli anlatır. Onu Tiflis'te bulur. O da yavuklusunu sihirli uykuda görmüştür ve gelişini beklemektedir. Yüreğini kendi şarkılarıyla esir eder; ancak o varlıklı bir tüccarın kızıdır ve bu yüzden de kahramandan büyük miktarda "başlık" ister (üç kese altın). Garib istenen parayı toplamak için gelinine yedi yıl içinde döneceğini vadedip, dünyayı gezmeye başlar. Yüzüklerini değiştirirler. Garib, uzun bir seyahatten sonra Halep şehrine gelir ve orada büyük bir şarkıcı olarak ün kazanır. Soylu hamisinin yardımıyla varlıklı bir adam hâline gelir. Bu zaman zarfında Şahsenem'in babası kızını, varlıklı Şahveled'e (Lermontov'da Kurşud Bey'e) vermeye hazırlanmaktadır. Damat, Garib'in ölümü hakkında yalan haberler yayar. Onun kıskırtmasıyla hizmetkârı Şahsenem'e Garib'in yalan ölümünün kanıtı olarak sevgilisinin kana bulanmış gömleğini getirir. Anne ve kız kardeş, kaybettikleri için ağlarlar. Garib'in ihtiyar annesi derinden kör olur. Düğün günü belirlenir. Ancak Şahsenem, sevgilisinin ölümüne inanmaz ve yabancı ülkelere sefer yapan bir tüccardan onu aramasını ve onu belirlenen süre içinde gelmesi için uyarmasını ister. Ona kendi nişan yüzüğünü verir (Lermontov'da – altın kap) ki tüccar, bunu şarap kâsesine atar ve şarkıcıya götürür: Bu yüzükten gelen adamı, Şahsenem'in gönderdiğini anlar. Sürecin bitimine yalnız üç gün kalmıştır. Garib'in dualarıyla ona hamisi Hızır (Hızır- İlyas) gelir ve onu kendi büyülu atına bindirip bir gün içinde Tiflis'e ulaştırır. Veda sırasında Hızır, ona kendi atının tırnaklarından mucizevi gücü olan azıcık toprak verir ki sürüldüğünde kör annesinin gözleri açılsın. Garib, Tiflis'e sevgilisinin düğün günü gelir. Sevgilisi, nefret ettiği damatla evlenmektense kendisini öldürmeye hazırdır. Kendi evinde kör anne ve kız kardeş, gelenin kim olduğunu anlamazlar. Garib, annesinden eski sazını alır ve şarkıcı olarak düğüne gider. Kapının önündeki bekçileri iter ve içerde, misafirler arasında oturur. Şahsenem, onu şarkılarından tanır ve kucağına atılır. Şahveled, kılıcını her ikisini de öldürmek için sıyrır, ancak Garib'in başına gelenleri öğrendikten sonra kaderine boyun eğmek zorunda kalır. Garib, kör olan annesinin gözünü iyileştirir, Şahsenem'le evlenir ve kendi kız kardeşini büyük bir başlıkla Şahveled'e verir.

Hikâyenin Türkmen rivayeti ("Şasenem ve Garib"), özgün olarak ve Rusça olarak defalarca yayımlanmış (455; 374; krş. 593) olup adlar, kahramanla sevgilisi arasındaki aşk ilişkisinin yalnız genel olayları, geleneksel çözülme dışında ("kocanın dönüşü") bütünüyle bu konunun bağımsız işlenişini sunar. Hareket, şehir ortamından feodal ortama geçirilmiştir.

Şasenem, Diyarbekir'in hükümdarı Şah Abbas'ın kızıdır, Garib de onun veziri Hasan'ın oğludur. Babalar, onları doğumdan önce nişanlamışlardır. Okula birlikte giderler ve çocukluktan itibaren birbirlerini severler. Vezirin ölümünden sonra şah, vaadini bozar ve dul kadını küçük yaştaki oğluyla birlikte ülkesinden kovar. Bu çözümleme "Tahir ve Zühre" romanını izler, ki yazar için ana ba-

banın hükümdarlığı ile ayrılmış olan kahramanların kaderlerinin tasvirinde örnek teşkil eder.

Hikâyenin sonraki muhtevası Garib ve Şasenem'in gizli aşk görüşmelerini anlatır. Garib, şahın şehir dışındaki sarayında çalışan elinin altındaki bahçivânı tutar ve her gün sevgilisiyle görüşme imkânı kazanır. Şah bunu öğrenince, kahraman ilkinde Şamahî'ya (Şirvan) kaçar, ikincisinde Bağdad'a, üçüncüsünde Halep'e kaçar ve her defasında sevgilisinin çağırışı ile yeniden Diyarbakır'a döner. Şasenem, Garib'i yol boyunca izler, tehlikeye atılarak arar ve her seferinde bulamadan dönmek zorunda kalır.

Konu, yeni tipin, güzel Gül Nagal'ın dâhil olmasıyla karmaşılaştırılır ki şah, onu sevgili kocasından, varlıklı Ezber Hoca'dan ayırmıştır. Gül Nagal, şah kızının kız arkadaşı ve inandığı dostu olur. Sonra Garib'in zorunlu ayrılığı sırasında onu arar ve sevgilisinin yanına getirir.

Garip, Halep'e giderken sevgilisine yedi yıl sonra döneceğine dair söz verir. Ona oğlu gibi davranan değirmenci Baba Niyaz'ın yanında kalır. Şasenem'i hatırlayarak, değirmencinin güzel kızının ve diğer güzel kızların sevgisini geri çevirir. Bununla birlikte süre biter ve Diyarbakır'da Garib'in ölümü hakkında şaibe yayılır. Annesi Abadan ve kız kardeşi Gül Cemal, döktükleri gözyaşları yüzünden kör olurlar. Şah Abbas kızını erkanından olan savaş komutanı Şaveled'e vermek ister. Şasenem, babasından yedi ay sürecek bir toy düzenlemesini ister ki bu zaman zarfında evleneceğini Garib'in öğrenmesini ümit etmektedir.

Çözülme, konunun geleneksel şeklindeki gibi olur. Tüccar Ezber Hoca, "rüzgâr gibi hızlı devesiyle" gelir (masalsı Celmaya), Halep yolunu üç günde geçer. Şasenem'in ricasıyla Garib'i aramaya ve onun düğün haberini bildirmeye söz verir. Garib'in onu, Şasenem'in elçisi olarak kabul etmesi için Şasenem'in hatıra olarak sakladığı mendilini, bıçağını ve nişan yüzüğünü götürür ki ziyafet sırasında Garib'in kadehine atacaktır. "Yedi aylık erteleme üç gün sonra sona erecektir, vezirin oğluna acele etmesini söyler. – Eğer Diyarbakır'e bu süre içinde gidemezsen Şasenem'i ebediyen kaybedeceksin. Tanınmayan binici kul, atla Garib'e iki gecede Diyarbakır'e ulaşmada yardım eder. Bu veda sırasında ona kendi Dül-dül atının tırnaklarının toprağından annesinin ve kız kardeşinin gözünü iyileştirmesi için veren Ali Şahmerdan'dır. Kendi yurdunda kör olan kadınlar Garib'i tanımazlar. Annesinden eski sazını alır ve sevgilisinin Şaveled'le toyuna şarkıcı olarak gider. Şasenem, onu nağmelerinden tanır ve kucağına atılır. Şah Abbas, olayları görünce Garib'i öldürtmek ister. Şaveled, ona kılıçla saldırır. Misafirlerin işe karışmasıyla sevgililer kurtulur, şah geri çekilmek zorunda kalır ve kızını Garib'e verir. Ezber Hoca da devesiyle geriye döner ve iki kız arkadaşı da aynı anda arzularına nail olurlar.

Aşık Garib'in Yakın Doğu rivayeti, karakteri bakımından ve çeşitli motifleriyle Avrupa'daki kocanın dönüşü destan anlatmalarıyla o kadar yakındır ki bunları bir gövdenin kolları olarak görmek gerekir. Üstelik bunun ilk yayılışı (Kafkaslar ve Anadolu) batıyla sıkı kültür etkileşimi sonucunda olmuştur (325, 547). Birçok ayrıntı, Balkan anlatmalarında (Doğu Slav ve Yeni Yunan) şunları hatırlatır: Kahramanın annesiyle (veya babası), bazen kız kardeşiyle görüşmeleri, atının yardımıyla mucizevi dönüşü (325, 508-509). Orta Asya anlatması ("Şasenem ve Garib") gördüğümüz gibi, çözülmeye temel olarak hiçbir şey ilave etmez: Konunun özgün olarak yeniden işlenmesi, esasen aşk romanının birden değişimi ile ilgilidir. "Alpamış" ve onun çeşitli anlatmalarıyla, konuların ortak olması dışında "Aşık Garib"le doğrudan bir ilgi yoktur. Çünkü ana konu "dönüş"ün işlenmesinde benzer çizgiler bulunmaz. Yalnız kahramanın dertten kör olan ailesinin iyileştirilmesi, Oğuz (ve Karakalpak) rivayetleri ile "Yusuf ve Ahmed"deki (Kungra "Alpamış"ından farklı olarak) birçok benzer ayrıntıları sunar. Ancak bu benzerlikler, bu masalların yayılış bölgelerinin ortak olması ile ilgili olabilir ve mükerrerdir (Azerbaycan, Harezm ve Türkmenistan).

Homer'in "Odyssey"inde sunulan "kocanın dönüşü" hakkındaki destanın bize ulaşan eski rivayeti, tamamen başka bir karakter taşır. Yani bu rivayet, Orta Çağ Batı Avrupa rivayetleri ile değil, her şeyden önce Alpamış hakkındaki kahramanlık destanıyla ilgilidir.

Eski Yunan destanının merkezindeki roman motifi; kahramanın genç karısıyla ayrılması ve ardından yüzük veya şarkı vasıtasıyla tanınması değil, kovulan hükümdarın bulunmadığı dönemlerde evini, karısını ve ülkesindeki iktidarı ele geçiren zorbalara karşı koymasındır.

Odissey, yirmi yıl yabancı memleketlerde kalır. İlk önce Troya duvarlarını arkasından, sonraları da uzak denizlerden ve masalsı maceralarla kendi İtaki'sine dönüş yolundan geçer. Kocasının dönüşünü bekleyen sadık eşi Penelope, İtaki'nin soylu kızgın damatlarıyla çevrelenmiştir ki bunlar hükümdarın bulunmadığı dönemde onun yerini işgal etmiş, iyi neyi varsa ele geçirmiş ve onun dul karısını almışlardır. Odissey'in babası ihtiyar Laert, köy evinde fakirlik içinde kölelerle yaşar. Annesi dertten ölmüş, genç oğlu Telemah, hayatına kastetmek isteyen zorbalara aşığılmasına tahammül etmek zorunda kalmıştır. Afina ilahının hamilik yaptığı Odissey, İtaki'ye döndüğünde (Feakiylerin büyüğü gemisinde bir gecede) hamisinin yardımıyla fakir ihtiyar kılığında bürünüp tanınmaz bir hâlde evine gider. Damatlar tarafından kaba bir şekilde aşığılanır. Hizmetkârlarının ve ev akranlarının sadakatini sınar. Onu misafirperverlikle yaşlı kul "ilahi domuz çobanı" Evmey karşılar. Yaşlı kul Evrikley, onun ayaklarını yıkarken ayağındaki yara izinden tanır. Ancak ona bu sırrı korumasını emreder. Yalnız oğlu Telemah'a açır

lır ki damatlarla mücadele ederken ona yardım edecektir. Çözülme, kahramanlık dünürlüğü temasının anlatması olarak yaydan ok atma yarışında başlar. Penelope, Odissey'in bahadır yayını çekebilen ve toprağa gömülmüş yirmi savaş baltaşının sapındaki halkaya dokunmadan oku geçirebilen kişinin karısı olmak ister:

...Şimdi söyleyeceklerimi dinle ve ne işitirsen kaydet:

Sabah olacak, puslu gün gelecek

Odissey'in evinden beni çıkmam için zorlayacaklar; atış yapmayı önerecekler

Yaydan halkaya ne varsa istiyorum: Odissey'in eşleri on iki kişidir

Uzun saplara halka bağlanmış, uzak saplar

Birbiri ardınca dururlar ve okla halkaya sokulmuşlar

Tamam. Bu oyunu damatlara önermeyi düşünüyorum;

Kim kırışleri çekip eğebilirse Odissey'in güçlü

Yayı var, kimin oku bunların içinden geçip uçacak (bunlara değmeden) on iki

Halkaya dokunmadan kim geçirecekse onunla kendi evimden ayrılacağım...

Damatlardan hiçbiri Odissey'in yayını çekemez. Yalnız yaşlı, fakir biri Penelope'nin şartını yerine getirebilir. Sahibinin ellerinde yay, öç silahı hâline gelir ve damat adaylarını yok eder. Yalnız kendi hakimiyetini ve hukukunu ele geçirdikten sonra Odissey, Penelope'ye açılır ki Odissey, yalnızca ikisinin bildiği evlilik işaretinin gizli yapısını hatırlatır.

Konunun batı anlatmalarından farklı olarak “Alpamış”ta birçok motif “Odissey”i hatırlatır. “Alpamış”ta “Odissey”de olduğu gibi, kahramanın fakirlik ve aşağılanmış durumdaki ihtiyar babası (Bayburı ve Laert), zorbalar tarafından hayatı tehdit edilen büluğa ermemiş oğlu (Yadgar ve Telemah), kahramanın dostu ve yardımcısı rolündeki yaşlı çoban, kul ve “ev ahalisi” (Kultay ve “ilahi domuz çobanı” Evmey”) bulunur.

Bazı ayrıntıların örtüşmesi, belki de genel olayların benzerliğinin izleri olarak dikkat çekicidir. Odissey, oğlundan geriye dönüşünün sırrını açmamasını rica eder ki bu şekilde kendi kullarının sadakatini yoklamak ister: “Bunlar arasında kim sana ve bana hürmet eder ve sever, kim bizi unutup seni tahkir eder, bunu bileyim.” (110, XVI. şarkı, s. 305-307). Alpamış da Odissey gibi gelişini, halk arasındaki taraftarlarını ve düşmanlarını öğrenmek için gizler: “Kendi gözleriyle, halk içindeki düşmanları görür. Halkı ve ülkeyi tanımaya gelir...”. Bu değişmez bir motiftir ve “Alpamış”ın bir dizi anlatmasında tekrarlanır (Fazıl'da, Karakalpak rivayetinde, “Bamsı Beyrek”te ve aynı zamanda Kırgız manzumesi “Canış ve Bayış”ta).

Evmey'i, Odissey'in vatana dönüşü hakkındaki yalancı haberle sözde dostları ve silah arkadaşları kandırdıkları için Odissey'in kendisine de inanmaz (110, XIV. nağme, s. 363 vd., 378 vd.), aynı şekilde Kultay'a da tanımadığı adamlar gelir ve

onu ümitlendirip hayırlı bir haber için (“süyinçi”) bahşış alırlar. Sonra da onu almak yerine koyarlar; bu yüzden de ihtiyar Alpamış’ın kendisine de omuzlarındaki işareti görene kadar inanmaz (Evrikley’in Odissey’i gizli yaradan tanınması gibi) .

Çoban Evmey’in yurdunda veya meskeninde Odissey’in misafir edilmesi (XIV-XVI. şarkılar) sahnesi Alpamış’ın çoban Kultay (Karakalpak rivayetinde Yadgar’ın katılımıyla – bk. s. 21) tarafından misafir edilmesi şeklindeki benzer sahneye çok yakındır.

Odissey’in Fakir İrom’u tepelemesiyle (XVIII. şarkı), Alpamış’ın düzmece rakibin düğün ziyafetinde aşçıları tepelemesi benzerdir. Bu bölüm, aynı zamanda defalarca Kungrat rivayetinde ve Oğuz rivayetinde tasdik edilmiştir.

Odissey’in evindeki duygusal sahne, “Alpamış” ile benzerdir. İlkinde evin önünde bırakılan bir yığın gübrenin yanında uzanan yarı ölü ihtiyar köpek Argus, fakir ihtiyarı görünce kaybolan sahibini tanır. Ayağa kalkıp ona doğru sürünür, kuyruğunu sallar ve güçten düşerek ruhunu teslim eder (XVII. şarkı). “Alpamış”ta da Kaldırkaç’ın sürüsünde, otlakta yedi yıl hareketsiz uzanan yaşlı deve, sahibinin yakında olduğunu hissedip aniden ayağa kalkar ve onun vatana dönüşünü selamlar.

Deve ile ilgili bölüm, yalnızca “Alpamış”ın Kungrat anlatmalarında değil, ayrıca Beyrek hakkındaki Anadolu masallarının birinde de bulunur (VII, bk. s. 49). Bu yüzden de, eski destan terkiibine dâhil olarak kabul edilebilir. Bunun anlatmalarından biri Bayçıbar’ın annesi, yaşlı kısrağa ilgili benzer sahnedir ki kısrağa, tayını tanır ve sevinçle çevresinde dolandır, - Fazıl’ın dışında bu sahne aynı zamanda bir dizi Anadolu masalında da bulunmaktadır (I, III). Bunlardan birinde Beyrek’i köpek (“Odissey”de olduğu gibi) ve atın kardeşlerinden bir tay tanır (V; bk. s. 49).

Kırgız destanında Manas’ın meşru vârisi olan kovulmuş oğlu Semetey’i, vata-na dönüşü sırasında ölen babasının sevgili hayvanları selamlar: Kahraman at Tayburuul, ak doğan Ak Şumkar, sihirli köpek Kumayık, Manas’ın anıtkabri önünde on iki yol boyunca yatmış olan hızlı koşucu deve Celmayan, genç Semetey’in geldiğini görüp ayağa kalkar ve onunla görüşmeye gider (“Alpamış”taki deve gibi).

Türk boylarının folklorunda bu motiflerin yaygınlığı, yalnızca canlıların içgüdüüne dayanan gerçekçi izlenimlerden değil, insanlarla onların yardımcısı olan canlılar arasındaki “duygusal” ilişkiden kaynaklanır. Bu düşünce ayrıntılı bir şekilde kahramanlık masallarına da yansımıştır. Burada kahramanlık muhtevasına uygun olarak böyle bir duygusal ilişki bahadırı her şeyden önce onun sadık atıyla, bazen de diğer ona yakın canlılarla (av kuşları, av köpekleri vb.) birleştirir. Bunların her yerde yaygın olması, gösterilen bölümlerin hayrete şayan şekilde benzer olması, olayların yapı bakımından benzerliği ve bunların temelindeki halk düşüncesi ile birlikte bugün “Alpamış”ın “Odissey”le örtüştüğünü söylememize imkân verir.

“Alpamiş”ın birçok anlatmasında karakteristik olan gelin ve diğer hanımlarla şarkı yarışları, düğün nağmeleri “Odissey”de yoktur. Bu destanın Batı rivayetlerinde kahraman, sıklıkla gezgin ozan kılığına girer ve onu düğün ziyafetlerinde okuduğu şarkılardan tanınır (krş. “Rus şarkılarında Dobrin “nağmeleri”, “Aşık Garib”deki nağmeler vb.).

Yalnız “Odissey”de ve “Alpamiş”ta kahramanlık çözülmesi “kocanın dönüşü” korumuştur – düzmece damat ve düğün misafirleri ile yalnız vatana dönen kahramanın, sahibinin çekebildiği bahadır yayından ok atma yarışı.

“Odissey”de bu düğün “oyun”larında, damatlar arasında evlenme yarışları gerçekçi bir karakter taşır (kahramanlık dünürlüğünü tekrarlamış gibi); aynı zamanda bu geriye dönen sahibin tanınmasına vesile ve onun hünerlerinin sınavı anlamını taşır. Bununla birlikte bahadır yayı, sahibinin elinde düzmece damattan öç alma aracı hâline gelir. Fazıl Yuldaşov’un “Alpamiş”ında evlenme yarışları ve öç alma yoktur. Yalnızca tanınma aracı olarak düğün oyunları korunmuştur. Ancak bunu diğer anlatmalarla karşılaştırdığımızda, açıkça ortaya çıkar ki bu bölümün ilk rolü, kahramanlık çözülmesindedir.

Fazıl’ın anlatmasında kılığını değiştiren kahraman, düğün misafirleri arasında Alpamiş’in on dört batman bakırdan yapılmış olan eski (dededen kalma) yayını yerinden kaldıracı, çekebilene ve hedefi vurabilene tek adamdır. Düğün misafirleri, Alpamiş’in geriye dönüp dönmediğini fısıldaşırlar (Sadıkov’un anlatmasının benzeri). Yay, delikanlı Yadgar kaldırır (“Alpamiş”ın Kungrat anlatmalarının tamamında). Kazak rivayetinde Yadgar, düzmece damada ok atar ve onu yaralar. Curabayev’in Özbek anlatmasında Alpamiş, bahadır yayından attığı ilk okla, Ultan Taz’ın tarafına geçen hain Karacan’ı öldürür (ikincisinde altın kavağa isabet eder). Tacik rivayetinde (T 1-2) bahadır yayından ilk önce hedefe atış yapar, sonra düzmeceyi hedef alarak vurur (Kultay). Altay “Alp Manaş”ında rakip kahramanın düğün ziyafetine geldiğini görüp turnalara danışır ve yurdun bacasından çıkıp kaçmaya çalışır. Ancak geriye dönen sahibinin okuyla vurulur (aynı motifin masalsı şekli). Oğuz “Bamsı Beyrek”inde kahraman misafirlerle düğün atışı yarışlarında eski bahadır yayıyla damadın yüzüğünü parçalar (muhtemelen – öç alma motifinin zayıflamış şekli). Tatar masalı Alpamiş’da, yedi batman ağırlığındaki bahadır silahıyla, “heykel”ini yıkan (Yadgar’ın heykeli) padişahın askerlerini öldürür. “Kocanın dönüşü” destanının çözülmesi ile benzerlik taşıyan Kazak kahramanlık masalı “Erkem Aydar”da kahraman, eline bahadır yayını alır ve bir atışta beş yüz düşmanı mahveder (296, k.III, 331).

Böylece cesaretle söylemek mümkündür ki yay, bir öç aleti olarak başlangıçta “Alpamiş”ın, aynı şekilde “Odissey”in çözülmesinde bulunur. Daha sonraları bu motifin kenara itilmesi, muhtemelen ozanın, o dönemin töresine uygun ola-

rak, düzmeceyi daha ağır ve azaplı ölüme mahkum etmek istemesinden kaynaklanır (çeşitli işkenceler, vahşi atların yardımıyla dört parçaya ayrılma vb.). Kazak anlatmalarının birinde (3. Kaz.) her iki çözülme şekli de korunmuştur: Yadgar'ın okla Ultan'ı yaralaması ve azap çektirerek öldürme.

Birkaç anlatmada yaydan ok atma, "Odissey"de olduğu gibi evlenme yarışı karakterini korumuştur. Beyrek hakkındaki Oğuz hikâyelerinin birinde (I), şöyle bir koşul vardır: Kim hedefi vurabilirse o, gelinle evlenecektir (510, XIV). Başkurt masalında bu koşul, özellikle belirgin bir şekil alır: "Kim Alpamış'ın yayını çekebilirse ve bu ak ağaca okla vurabilirse Barsın Hıluu, onunla evlenecektir (53, 124-125). Kuşkusuz bu motif eskidir (487, 132; 564), çünkü kocanın dönüşü hakkındaki destanda damatların sınanması ve bu münasebetle de kahramanlık dünlüğü tekrar edilir.

Kahramanın sınavı için bahadır yayının rolü, şiir yapısında, gerçekçi gelenekleri ve savaş asrının hayata dair özelliklerini yansıtmaktır. Genellikle dev ölçülerde olan bahadır yayını kullanmak; kahramanın yiğitliğini ve gücünü veya onun savaşacak yaşa geldiğini kanıtlamaya yarar: Kahramanın ilk hüneri olarak yaydan ok atma, buradan kaynaklanır ("Alpamış" ve kahramanlık masallarında).

Heredot'un naklettiğine göre (IV, 9) Skiflerin soylu nesli, kaynağını Herakle'nin oğluna bağlar; bugün Skiflerin elinde bulunan ülkenin yarı yılan, yarı kadın olan kadın hükümdarı, Herakle'den ayrılırken ondan üç oğlu olduğunu söylemiş ve bunlardan hangisini ülkeyi yönetmek için bırakması gerektiğini sormuş. Herakle, ona kendi yayını verip şu sözleri söylemiş: "Oğullarımın yetişkin olduklarını gördüğünde şöyle davranmalısın: Bunlardan hangisi benim yayımı gösterdiğim gibi çekebilecekse ve kemerini sana gösterdiğim gibi takacaksa onu bırak. Gösterdiklerimi yapamayacak olan yad ele gidebilir" (105, 189).

Oğulları büyüdüğünde iki büyük oğlu, babalarının söylediği meseleleri yapma kudretinde değildir ve bu nedenle ülkeyi terk etmek zorunda kalırlar. Skif adındaki küçük oğlan, sınavlara dayanır ve ülkede kalır. Ardından Skif hükümdarları neslinin ilk reisi olur. Burada bahadır yarışları, kahramanın oğullarından hangisinin babalarının bahadır gücüne ve bu yüzden de babasının vârisi olma hakkına sahip olduğunu belirlemek için sınanmaları şeklindedir.

Diğer tarihî rivayetler, böyle sınavlarla, bahadırın şahsında halkın savaş hünerlerinin kanıtlanmasını ilişkilendirir. Herodot (III, 21), yiğit ve güçlü Efyop hükümdarlarının ülkesini zorla almak isteyen Fars hükümdarının sefiri Kambis'e şöyle cevap verir: "...Ona bu yayı verip şöyle de: "Efyop hükümdarı, Fars hükümdarına şunu öneriyor: Eğer Farslar, bu büyüklükteki yayı benim gibi kolayca kaldırılabilselerse sınırsız güçleriyle uzun ömürlü Efyopların üzerine gelsinler. Aksi takdirde Fars hükümdarı, Allah'ın Efyop oğullarına kendi topraklarına yabancı toprak-

ları da eklemeyi buyurmadığına şükretsın". Bu sözlerle kırışı bırakır ve yayı elçiye verir" (105, 144-145).

Bu hikâye, Moğollar ve Türkler arasında çok yaygın olan Şunu Batır hakkındaki destanla açık benzerliği ortaya koyar⁶⁴. Düşman han, Şunu'nun babası Han Kongodoy'a (Kondayçı, yani Hun Taycı), altı adamın taşıyabildiği ağır demir yay gönderir ve onu çekmesini teklif eder. "Kim bu yayı çekebilirse ve ondan atış yapabilirse ona haraç ödeyeceğiz; eğer Kongodoy atamazsa o bize haraç ödesin", - der hana düşmanın elçisi. Ancak yay, kimsenin çekemediği bir yaydır; Kongodoy'un büyük oğullarının gücü yetmez; otuz adam birlikte kaldıramaz; yalnız büyük kardeşleri tarafından töhmette bırakılıp zindana atılan, Kongodoy'un küçük oğlu bahadır Şunu, bunu başarır ve babasını azat edip halkı yabancılara haraç vermekten kurtarır.

Yayın, yiğitlik simgesi olarak evlilik âdetlerinde özel bir rol oynamış olması mümkündür. Herodot (I, 216) ve Strabon (XI, 8, 6-8), Orta Asya'nın eski halklarından olan Massagetlerden "bunların her biri bir kadınla evlenir ve bu kadınlarla ortaklaşa yaşarlar... Massaget'in gönlü herhangi bir kadına meyledince sadığını üstü örtülü arabasına asar ve sakince kadınla ilişki kurar" (105, 79) diye bahse-derler (Strabon'da ise: "Yayını arabaya asar ve açıkça ilişkiye girer."). Benzer gelenegin Oğuzlarda da olması mümkündür: "Bamsı Beyrek"te V.V. Bartold'un da kaydettiği gibi buna işaretler vardır. Düğün şöleninde atıştan önce Beyrek, bahadır yayını selamlar. "Bartold'un yazdığına göre, - Beyrek'in yayına seslenişinin ilk kısmı pek anlaşılır değildir. Bunu, kadınlarla özgürce görüşen Beyrek'in gelişinin işareti olarak yayını bırakması şeklinde anlamak gerekebilir" (194, 268). Massagetlerin anlatılan "özgürce hareket etme" gelenekleri, burada evlilik ilişkilerinin eski şeklini yansıtır.

"Odyssey" ve "Alpamış"ın çözülmesinde yayın rolü, bu eski evlenme sınavı sembolü ile ilgilidir. Fazıl Yuldaşov'un manzumesinde Alpamış'ın dedesi Alpin Biy'den miras kalan eski on dört batmanlık bronz yayı, kahramana bütün tasvir boyunca eşlik eder. Yedi yaşındaki Hakim, ilk hünerinden sonra alp (bahadır) olur ve Alpamış adını alır - bahadır yayından attığı mucizevi okla Askar Dağı'nın doruğunu vurur. Alpamış Kalmık ülkesine gelininin ardından giderken düşman ülkesinde yaydan ok atışı yarışı olma ihtimaline karşı kendisiyle birlikte dededen kalma yayını da alır: "İnsan seferde kendisini neyin beklediğini bilmez - bu yüzden yayımı da alsam iyi olur". Yedi yıllık esirlik döneminde yay, Arpali Gölü'nün yakınında, otlar içinde kalır. Onu babasına yedi yaşındaki Yadgar çocuk götürür, sa-

64 "Şunu Batır". Buryat Moğollar: 36, 2, 36-51, 135-137 (iki anlatmada); Oyratlar: 285, C.II, 172, 54, k ayıtlar, c.IV, 309-310, 866, kayıtlar: Altaylar (Teleütler): 296, k.I, 206-209; 86, 86-87; Hakaslar ("Sunu Mattır"): 296, k.II, 380-385. Destanın tarihine dair: 281, 77; 86, 119-121; 80, 201-208; 565, 169-171.

hibinin elinde yarışma sonrasında yay, tanınma aracı hâline gelir. Destanın ilk rivayetinde ise “Odyssey”de olduğu gibi öç aracıdır.

Nihayet, “Odyssey”de olduğu gibi “Alpamış”ta hikâyenin ana konusu olan kocanın dönüşü, kahramanın romantik kaderi değil (Batı anlatmalarındaki gibi), istilacı zorbalara karşı kendi hâkimiyeti, evi ve karısı için yaptığı kahramanlık mücadelesi anlamına gelir. Ayrıca sosyal ve kültürel yaşamdaki farklılıklara rağmen “Alpamış” (özellikle Fazıl Yuldaşov’un klasik anlatmasında), ataerkil aile hayatı ve sınıflara dayanan toplumun ilk gelişim döneminde halk hayatının genel tarzı ile Homer’in manzumesine yakındır. Destanın batıda oluşan Orta Çağ feodal anlatmaları ile karşılaştırdığımızda (ayrıca daha sonraki ve çağımızdaki), “Alpamış”ta ve “Odyssey”de canlı ve doğrudan doğruya insanlığın daha erken çağlardaki gelişim aşamalarını, bu destanın en eski şeklinin oluştuğu ataerkil soy kuruluşunun gelişimindeki en yüksek aşamayı buluruz.

“Kocanın dönüşü” konusu tarihini araştıran birçok bilim adamı (mesela Prof. İ. Sozonoviç) şu ihtimali ortaya koyar: Bu konunun Orta Çağ anlatmalarının temelinde Homer’in “Odyssey”i bulunur. Yani zamanı bakımından destanın ilk yorumu yazılı olarak kaydedilmiştir (325, 537). Bununla birlikte “Odyssey”, Avrupa anlatmaları arasında tamamen yalıtılmış durumdadır. Bir dizi ana motifleriyle batı rivayetlerinin standardından keskin şekilde ayrılır.

Aksine, “Odyssey”in en yeni araştırmacıları, ana çizgileri bakımından son zamanlarda yapılan derlemelerle örtüşen yaygın “kocanın dönüşü” masalsı konusunun eski işlenişinde çeşitli ayrıntılarıyla daha arkaik Avrupa anlatmalarını görmek isterler. “Odyssey”in bu anlatmalarla karşılaştırılması, onun birçok olayı kaybettiğini veya Batı rivayetleri standardına has bir dizi işaretleri yalnızca temel olarak koruduğunu ortaya çıkaracaktır (348, 512 vd.).

Ancak Alpamış hakkındaki destan ve hikâyelere Orta Asya destan geleneğinin yansımaları, bize “kocanın dönüşü” hakkında destanın daha eski kahramanlık yorumunu sunar; ki bu rivayet, konunun sonraki Orta Çağ roman tarzı anlatmalarına değil de Homer’in destanına yakın olduğunu söylememize imkân verir. Bu, “kocanın dönüşü” hakkındaki destan tipinin, “Batı” özellikle de “Doğu” standartlarından farklı olarak “Odyssey”de ve daha önce incelediğimiz Alpamış anlatmalarında bulunduğunu kabul etmemizi sağlar.

Bununla birlikte Orta Asya destanını, “Odyssey” ile karşılaştırdığımızda “Alpamış”ın Kungrat rivayetindeki birçok motifin Oğuz (“Bamsı Beyrek” ve Anadolu masalları) motiflerinden daha eski olduğu ortaya çıkar. Mesela “Odyssey”deki Telemah tiplemesi gibi ortaya çıkan bahadır oğlu Yadgar tipi, Oğuz rivayetinde kaybolmuştur. Kırgız manzumesi “Canış ve Bayış” (kahramanın oğlu Bayaman tipi) ve Tatar masalı (Alpamış’ın “heykel”i hâline gelenYad-

gar) bu ihtimali destekler. Aynı şey fakirlik ve aşağılanma içindeki babayla (Bayburı - Laert) görüşmede ve evinde kahramanın yardımcısı, kul ve dost çoban rolünde de (Kultay - Evmey) vardır. Bu bölümler birçok Batı anlatmasına da yansımıştır. Baba tiplmesi özellikle Balkan grubunda yaygındır (Doğu Slav, Yeni Yunan ve Arnavut) (325, 509).

Ancak “Odissey” birçok batı anlatmasında bulunan şarkı ile tanınma motifini (“Alpamış”ta – olan) saklamamıştır. Şarkıcı rolünün, gezgin prens Odissey’in geleneksel sunumuyla zıtlık oluşturduğu açıkça görülür. “Odissey” ile Alpamış hakkındaki destanın neredeyse ayrıntılarına varan yakınlığı, doğal olarak Homer destanının doğrudan doğruya Orta Asya manzumesi “Alpamış”a, oluşumunun ilk aşamalarında bile etkisi şeklinde anlaşılmamalıdır. Böyle bir “etki” tarihi açıdan mümkün değildir. Sözlü destan yaratıcılığın her iki ürünü, muhtemelen birçok halkın folklorunda çok yaygın olan ve kocanın karısının düğününe gelmesi hakkındaki diğer Orta Çağ Batı destanlarının daha sonraki anlatmasında yer almayan eski masalsı konunun kaynağının ortak olmasından doğar.

3

Alpamış hakkındaki destan gibi bir grup sihirli masal mevcuttur. Bunlar ikili konuyu - “kahramanlık dönürlüğü” ve “kocanın dönüşü” - tam bir destansı terkip-te birleştirir. Kahraman birçok zorlu hünelerden sonra (devler veya devlerle mücadele vb.) güzeli, bununla birlikte sayısız zenginliği, sihirli atı, kuşu veya babasının yer altı hükümdarlığını ele geçirip geri alır. Geriye dönerken aynı hedefe ulaşmayan refakatçileri (ağabeyi ve arkadaşları), kahramanı öldürmek için sinsice uğraşırlar (Ya onu ağır şekilde sakatlayıp öldürürler, ya da yer altı zindanına atarlar.). Güzeli veya diğer elde ettiklerini elinden alırlar ve geriye döndüklerinde bunları kendi hüneleri gibi anlatırlar. Kahraman, kurtulmayı başarır (veya şifa bulur), o gün evine döndüğünde rakiplerin kaçırdıkları güzelle düğün merasimi yaptıklarını görür. Çeşitli yöntemlerle düzmeceleri ifşa etmeyi ve cezalandırmayı başarır ve kaçırılan sevgilisini geri alır.

Bu grup masalsı konulara İvan Tsareviç ve boz kurt hakkındaki masal (21, no.: 550), “Üç Hükümdarlık” (no.: 301), “Konka Gorbunka”nın birçok anlatması (no.: 531) vb. dâhildir ve gelişimdeki birçok benzerlik (düzmecenin ifşa edilmesi) “Yılanın Galibi”inde de (no.: 300) görülür.

Bu tip masallarda kahramanın vatanına dönüşü, “kocanın dönüşü” konusuna çok yakın olan olaylar yaratır. Çobanla kahramanlık anlatmasının çözülmesi; kılık değiştirme, tanınma ve öç aracı olan yaydan ok atmaya içerir, mesela “İvan Tsareviç”in Kumuk anlatmasında (“Mucizevi kuş hakkında” – 365, 29): “Evine gider, aziz yerlere yaklaşır ve bir yılıkcı görür. “Köyde yeni ne var?” – ona sorar.

“Şöyle cevap verir – bir kahraman evleniyor, bu yüzden her yerde toy var”. – “Elbiselerini bana ver, - der oğlan – Ben de kendi elbisemi sana vereceğim, ben de toyu görmek istiyorum”. Yılkıcı onunla kılığını değiş tokuş eder ve kendi evine gidip bakar. Bununla birlikte gelin, kim onun erinin yayını çekebilirse onunla evleneceğini vadeder (V. Jirmunskiy). İki kardeş de boşu boşuna bunun için uğraşır ve hiçbir sonuç elde edemezler. Küçük kardeş pencereden onlara şöyle der: “Şimdi de ben deneyeyim”. Ötekiler ona gülerler ve sonra da gerçekten güçlü olduğu için yayı ona verdiklerini düşünürler. “Hadi, dürüst beyler, - der onlara, - nereye atış yapmayı emrediyorsunuz: Avluda gezen tavuğa mı horoza mı?” Gelin, onu tanır ve şöyle der: “Horozu vur!”. Küçük kardeş yayı çeker ve her iki kardeşi de öldürür. Kızsa onun üzerine atılır ve boynunu kucaklayıp babasına onun kim olduğuna ve neler olduğuna dair haber gönderir. Büyük mutluluk yaşanır. Her iki kardeş, dış kapıya yakın yerde defnedilir. Mezarlarına hâlen daha tükürülür”.

Özbek masalında “Hükümdar Hasan Paşa, kurdun yardımıyla üç büyülü kuşu, güzel prensesi ve sarı atı bulur” (264, no.: 16, 109; 21, no.: 550). Karakteri bakımından “kocanın dönüşü” Batı anlatmasına çok yakın olan bu konu, roman tarzı bir çözülmeye sahiptir: “Kurt ve prens Hasan, hiçbir şekilde tanınmamak için gerçek bir çingene kılığına bürünüp Sultan Murad’ın hükümdarlığına giderler. Saraya geldiklerinde artık prensesle Sultan Murad’ın büyük oğlu arasındaki evlilik günü belirlenmiştir. Düğünden hemen önce fakir çingene kılığına giren Hasan, kardeşinin gelininden sadaka istemeye gider. Sarayın kapılarını bekleyen bekçiler, onu bir şey çalacak korkusuyla saraya sokmak istemezler. Hasan, uzun süre onlara yalvarır. Sonunda evin kapısında sadaka dağıtan prenses, çingeneyi görür ve bırakılmasını emreder. Hasan ona yaklaşp elini uzatarak şöyle der: “Prenses! İlk nişanlına öyle bir şey ver ki düğün gününde şenlensin!”. Prenses, kaybolan nişanlısını tanır ve onu sultan babasına götürür. Sultan baba, ihtiyar sultan (Murat), kaybolan oğlunu görüp çok sevinir ve prenses, Prens Hasan’ın elini tutup sultana şöyle der: “Bak bu prens, benim nişanlım, başkası değil...” ”.

Bu büyülü masal grubunda daha çok ilgi çeken, kaçırılan üç prenses hakkındaki masaldır (bir başka deyişle – “Üç Hükümdarlık”, no.: 301). Çoğu zaman bu masalların kahramanları, olağanüstü bir doğuma sahiptir (kadınla ayının oğlu – “Ayı Oğlu”, “Bahadır – Ayı Kulaklı”). Birçok maceradan sonra, yer altı hükümdarlığına iner ve dev canavara esir düşen (veya devler tarafından korunan) üç güzeli oradan kurtarır. Refakatçileri (büyük kardeşleri veya arkadaşları) onu kandırarak ganimetleri ele geçirirler ve onu da yer altı dünyasında bırakırlar. Yer altı dünyasında uzun seyahatlardan sonra kahraman, büyük masalsı kuşun (Simurg veya Alp Kara Kuş) yardımıyla yer üstüne çıkar ki kuş onu, yerden kendi kanatlarıyla veya başka herhangi bir sihirli yardımcı vasıtasıyla alır.

Bu konunun başlı başına farklı olduğunu gösteren bir grup anlatmada (özel olarak no.: 301* şeklinde belirttik) yer altı dünyasındaki maceralar yoktur; babasının yılıkısını (veya onun kısırağının taylorını) çalanları aramak için yola düşen küçük kardeş, üç dev öldürür ve üç güzeli (genellikle bu devlerin kızları) ele geçirir. İkisini kendi kardeşlerine verir, birisiyle de kendisi evlenir. Geriye dönünce kardeşler, kahramanı sakatlarlar ve çölde bırakırlar. Bacaksız bahadır, kolsuz kör (krş. no.: 519) insanlarla yaşamak zorunda kalır. Bunları büyücü iyileştirir.⁶⁵

Her üç tip masalda çözülme (kahramanın dönüşü, ifşa etme ve yoldaşlarını cezalandırma), iki anlatmada ortaya çıkan yaldan ok atma motifini içerir.

Birinci Anlatma: Kahraman, kardeşlerine havaya atış yapmayı önerir: “Hangimiz suçluysak, onun attığı ok geri dönecek ve kendi yüreğini vuracak (“ilâhî takdir”)” (246, 209⁶⁶). Büyük kardeşler tarafından atılan oklar, kendilerini ölümcül şekilde yaralar, küçük kardeş sağ kalır ve hakkını alır.

Vambery’nin, Bronislav Zaleski’nin “Kırgız Bozkırında Hayat” kitabından aldığı ve “Kugul Tarihi” adıyla yayımladığı (81, 347-361) Kazak masalı, özel bir tesadüfî temsil eder. Vambery’e göre bu masal Zaleski tarafından Küçük Orda’da derlenmiştir (Mangışlak bölgesinde). Karakteri bakımında “Kugul Tarihi”, bu tip masallardan epey farklıdır (özellikle ikinci kısmı). Daha doğrusu geleneksel masalsı konuyu rivayetlere, yerli olay ve adlara bağlamıştır. Bu rivayette bulunan kahramanlık dönürlüğü ve kocanın dönüşü hakkında kahramanlık masallarına ait ana konu çizgileri, bu tip bir destanın Kazaklar arasında yaygın olduğunu bir daha kanıtlar.

Kahramanın babası varlıklı Kazak Burutsgay (Buruz Bay ?), ileri yaşlara kadar yaşar, ancak çocuğu olmaz. Allah’tan kendine vâris istemek için hac ziyaretine çıkar ve uzun seyahatlerden sonra mucizevi bir hayalet görür ki “ermiş” onun dualarının yerine geleceğini haber verir. İlâhî gücün takdiriyle Buruz Bay’a kırk kız mı kırk oğlan mı istediğini, yoksa Allah’ın takdiriyle verilen bir çocuk mu istediğini sorar. Buruz Bay, Allah’tan ona bir kız bir de oğlan vermesini ister.

Obasına dönünce Buruz Bay, karısının hamile olduğunu öğrenir. Anında ermiş, ikizlerin adlarını vermek üzere bahtiyar babaya görünür: Oğula Kugul, kıza Çamsbeg adını verir. Kugul, bahadır gibi büyür ve dört yaşında “iyi ok atmayı öğrenir”. On yaşına girince, büyük sultanlardan biri toy düzenler ve kızını, yüksek direğin başındaki altın ucu okla vurabilen kişiye vereceğini ilan eder. Niha-

65 “Karaca Batır” Türkmen masalı (353, 58-68), “Doru kısırak ve üç bahadır” hakkındaki Kalmık masalı (246, 195-209), “Hakikat Kaybolmaz” Oset şarkısı (128, 78-98) vb. bu tipe aittir.

66 Birinci anlatmaya göre (“ilâhî takdir”) “Cülek Batır” Özbek masalı (264, 128-148), “Bahadır Ayuu Çolak” Başkurt (53, 103-106) ve “Hakikat Kaybolmaz” Osetin masalı (128, 78-98) da aynı çözölmeyi içerir.

yet “kötü bir at üzerinde, eski bir elbiseyle, omuzlarında yayla” Kugul çıkıp gelir. Hikâyeci, gerçekçi bir şekilde bu geleneksel masalsı motifi yorumlar: “Onun iyi elbisesi de iyi atı da vardı. Çünkü onun babası varlıklıydı ve ondan hiçbir şeyi esirgemezdi. Ancak o, zenginlerin yanına fakir ve mazlum bir şekilde gelir”. Bununla birlikte sultanın karısı bu alımsız gençte, oğlancıkta gelecekteki damadını, “büyük bahadırı” görür.

Kugul, hedefe atış yapar ve ardından “gerginlikten yorulduğu için” hemen üç günlük bahadır uykusuna dalar. Bu sırada sultan, kızını bu fakire vermekten vazgeçer. Bunu duyan Kugul, onu ağır bir ceza ile tehdit eder. Ancak sultanın karısı, kocasına verdiği sözü yerine getirmesi için ısrar eder. Düğün kurulur, ardından gençler Kugul’un babasının obasına dönerler.

Düğün hediyesi olarak gelin, Buruz Bay’dan “yılıksındaki kuma batmayan “sarı kısrak”ı ister”. Bu kısraktan, Kugul’un yarınlarında onu birçok zorluklardan kurtaracak olan sihirli atı sarı tay doğar. Onu hikmetli genç kadının söylediği gibi özel olarak iyice beslerler ve o Kugul’la birlikte büyür.

Bir keresinde Buruz Bay’ın obasına Kugul’un güzel hanımına ölümüne vurulan Kazak hanı gelir ve nasıl olursa olsun onu ele geçirmek ister. Erkanının önerisiyle Kugul’a zor bir görev verip düşman ordasından birine gönderir, oranın hükümdarını canlı veya ölü şekilde getirmesini ister. Gidenin “oradan on yıl sonra ancak dönebileceğini veya orada öleceğini düşünürler”. Hikmetli karısı Kugul’a hanın hain fikrini söyler ve büyüü atının ona bütün sınavlarda yardımcı olacağını söyleyerek yatıştırır. Gerçekten de insan gibi konuşan sarı tay, binicisine bütün sınavlarda yardım eder.

Düşmanlarla savaşırken kuşa dönüşür ve düşman hanın sayısız ordularını yenmekte Kugul’a yardım eder.

Kuşa dönüşen at, geriye dönerken Kugul’un aziz obasına gider ve geriye hanın “karısını ve kız kardeşini aldığı, kullarını ele geçirdiği, babasına gübre yığdırdığı, annesine koyun otlattığı” haberiyle döner. Kugul, çölde koyun otlatan annesiyle görüşür ki annesi onu omuzları arasındaki “el ayası büyüklüğündeki” beninden tanır. Daha sonra hanın yanına gider ve ondan cevap ister “belirlenen gün [Kugul] gelir ve der: ‘Sen benim hanımsın, önce ben atmak istemiyorum, sen başla’. Han atar, ancak hedefi şaşar. ‘Ben yine de atmak istemiyorum, - der Kugul, - en iyi okçularını topla, onlara bana ok atmalarını emret. Ancak bana isabet ettiremedikleri takdirde ben atış yapmaya başlayacağım’. Hanın en iyi okçuları öne çıkarlar ve bunlardan her biri sırayla Kugul’a bir ok atar. Ancak atı, kâh kartala kâh kara tavuğa döner ve onu atışlardan korur. Oklardan kaçmak için kâh havaya yükselir kâh çöl otlarına sığır. Beyhude atışlar yaparlar. Böylece Kugul, üç gün arka arkaya atış yapma hakkına sahip olur. Dördüncü gün hana şöyle der: ‘İyi, madem

ki sen benim beyimsin. Kâh kendin kâh hizmetkârların bana atış yaptılar. Şimdi sıra bende'. – 'Uygun olan neyse onu yap', - cevabını verir han. Kugul, en iyi silah atıcılarını ve iki okçusunu hanın arkasına yerleştirir. Bunların arkasına üç kişiyi, bunların arkasına da dört kişiyi yerleştirir. Karşılarında durup atına şöyle der: 'Benim sadık atım, şimdi sakince dur ve havaya kalkma ki bir okla bunların hepsini vurabileyim'. At, taşla dönmüş gibi durur, Kugul bütün gücüyle kırışleri çeker, ok uçar, silah atıcılarını, okçuları ve hanı vurur''.

Bundan sonra Kugul, hanın adamlarını cezalandırır, karısını ve ailenin diğer üyelerini yanına alıp hanın bütün varlığını götürür, hanın kızını ikinci karısı olarak alır, kendi kız kardeşini komşu hana verir ve kendisi han olup mutluluk içinde bir ömür sürer.

Giriş, alışılmış motifleri içerir: Çocuksuz ana baba, hacca gitme, ermişin ortaya çıkışı, büyük nesiller arasında seçim ve “birçoğu yerine bir”, ikizlerin doğumu – erkek ve kız, aynı ermiş tarafından ad koyulma, bahadır çocukluğu, yaydan ok atma sanatının sonu. Kahramanın gelecekteki sihirli yardımcısı, mucizevi atının elde edilmesi geleneksel yerinden alınarak ilk kısmın sonuna yerleştirilmiştir.

Bahadır dünürlüğü yalnız bir yarıştan oluşur – kahraman ve atının, her zaman olduğu gibi, alımsız bir kılıkla katıldığı yaydan ok atma (yenilenmiş gerekçe).

Diğer “kocanın dönüşü” rivayetlerinden farklı olarak ikinci devrenin (ayrılık ve kahramanla sevgilisinin sonunda kesin olarak bir araya gelişi) gerekçesi; Kugul’un esir düşmesi değil, onun rakibi rolünde ortaya çıkan adaletsiz hana gitmesi, onu “on yıllık” tehlikeli sefere göndermesi, hanın onu haince öldürme ve karısına sahip olma düşüncesidir. Feodal devrin gerçek yaşam ilişkilerinin telkin ettiği bu motife, büyülu masallarda ve kahramanlık destanlarında rastlanır (krş. Çora Batır’ın babası Narık’la sevgili karısının tarihi ile – 19, 34 vd.). Bununla birlikte sözde ölmüş olan kahramanın ansızın geriye dönmesi olayı, annesi ve babasının fakir hâli, beninden tanınması, rakiple yarışı – düzmece ile masalsı karşılaşma sahnelerinin başladığı “ilahî takdir” formundaki yaydan ok atma yarışı (301 numaralı masalda olduğu gibi) muhafaza edilmiştir.

İkinci Anlatma: Kahraman kendi bahadır yayıyla düzmece rakibi öldürür (veya yalancı kardeşleri). Bu hadiselerin her birinde “kocanın dönüşü”nün bir dizi motifi yer alır: Kendi karısının düğününe dönüş, çobanla görüşme, kılık değiştirme, sahibin bahadır yayıyla ok atma yarışları ki alışılmış olarak öç alma ve tanınma aracıdır. Krş. Gürcü masalı “Paşkunc”un sonu ile (300 numaralı tip).

Yer altı dünyasından Paşkunc kuşunun (Simurg) kurtardığı üç prensin küçüğü vatana döner. Kendi hükümdarlığına ulaştığında onu “oturup ağlayan” domuz çobanı karşılar. “Neden ağlıyorsun?”- “Nasıl ağlamayayım? – der domuz çobanı. – Bizim hükümdarın düğünü var. Küçüğünü öldürdüler, büyük de onun geliniyle

evleniyor”. “Elbiseni bana ver, - der prens, - benimkini gel al. Ben onların küçük kardeşiyim. Nasıl evleniyorlar gidip bakayım”.

Domuz çobanı kılığına girip kardeşlerine gider. Büyük kardeş sevinçli bir şekilde oturmaktadır. Ağılta bütün ordu toplanmış, *küçük kardeşin yayını almışlar*, hepsi arka arkaya *çekiyorlar* – kim onu çekebilecek diye. *Hiç kimse o yayı çekecek güce sahip değil*. Sıra sahibine gelir. “Yayı domuz çobanıma verin diye bağırır küçük kardeş istihzayla güler, - belki o çekebilir!”.

Küçük kardeş yayı alıp çeker ve bağırır: “Boğayı mı ineği mi?”. Gelin, yavuklusunu tanır, gönlü açılır ve sevinçle bağırır: “Boğayı, ineğin ne suçu var ki?” [Kumuk masalının benzeri].

Küçük kardeş oku serbest bırakır ve ağabeyini öldürür. Karısıyla evlenip hükümdar olur” (114, 73-74, burada ve ilerde italikler bana ait, V.J.).

“Karaca Batır” (301 numaralı tip) Türkmen masalında kardeşleri tarafından sakat bırakılan bacaksız kahraman, karısıyla vedalaşırken ona bahadır yayını (“kiriş”) ve okunu verir: “Ok, atabilecek adama ver. Kirişi, çekebilecek adama ver”. Sonraları sakatlığı iyileşen Karacan Batır, dostu olan devin yardımıyla vatanına nakledilir. Hükümdar babasının evine, karısının düğününe gelir. Tanınmamak için dev tarafından hediye edilen beyaz bir sakal takar. Karısı diğer damatlardan ilk eşinin koyduğu şartı yerine getirmelerini ister. “Kendi karısına gider ve ondan oku ister. Karısı düşünür ki “Karaca Batır bu mu? Çok benziyor!”. Karaca Batır oku alır, kirişini çeker ve büyük kardeşini öldürür. Sonra ortanca kardeşini de. Halk toplanır, padişah, veziri ve hizmetkârları gelir. “Kimsin sen, ne yaptın?” diye sorar padişah. “Onu öldürmek gerek!” diye herkes bağırır. Karacan kim olduğunu söyler ve olup bitenleri anlatır. Neler çektiğini, kardeşlerinin onu nasıl aşağıladıklarını ve onu nasıl sakatladıklarını anlatır. Sonra Karacan, karısı periyi götürüp öyle bir düğün düzenler ki kırk gün kırk gece herkes şenlik yapar” (353, 67).

“Cürek Batır” (264, 128-148 – tiplerin birleştirilmesi 301 numaralı ve 301 * numaralı) Özbek masalı, kocanın dönüşü hakkındaki “doğu rivayetleri” için karakteristik olan bir dizi farklı motifleri içerir. Fazıl’ın Alpamış’ı gibi kahramanın “izi” vardır ki onu kardeşleri, küreğinde Ali Şahımerdan’ın beş parmak izinden tanırlar. Daha eski başka işaretlerden alında ben izi de korunmuştur (Başlangıçta muhtemelen, - yıldız, masalsı kahramanın işaretidir.).

“Cülek Batır” sorar: “Kardeşinizde ne izi var?” Onlar cevap verirler: “Alnında ben, küreğinde ise kutsal Ali’nin beş parmağının izi var”. Cülek Batır, alında şapkasını çıkarır ve onlar, alındaki beni görürler. Elbisesini çıkarır ve onlara kutsal Ali’nin beş parmağının izini gösterir. Böylece kardeşlerini tanırlar...”.

Masalsı kahramanın mucizevi kaynağını, adı gösterir: “O, ayının oğludur”. Krş. İçeriği bakımından benzer özellikler taşıyan Başkurt masalı “Ayyu Çulak

Batır” (“ayı kulaklı Bahadır”, no.: 301) (53, 103-106). *Cülek* sözünün ilk anlamı – *çulak* (Özb. *kulak*) – kulak unutulmuş: Bahadırın lakabı adı hâline gelmiştir.

Yer altı dünyasında uzun seyahatlerden sonra Simurg kuşu tarafından kurtarılan Cürek Batır, öz vatanına, üç kardeşinin onları yer altı dünyasından kurtaran üç güzel periyle düğününe gelir. Düğün hazırlıklarını görür ve “bir adam”dan bu hazırlığı sorar. “Cülek Batır”ın kardeşleri *dönüşü olmayan yerden* [dönüşü olmayan ülkeden, - “Barsa kelmesi”] *gelirken yoldan üç peri getirmişlerdir*. Bugün, *bekleme süresi* sona eriyor [galiba, kaybolan kahramanın dönüş süresi] ve akşam periler everilecek. Alpamış ve Bamsı Beyrek gibi (bu motifin yumuşatılmış şekilde “Odyssey”de de bulunduğunu kaydetmiştik) Cülek Batır, bilerek savaş çıkarır ve aşçıyı ateşe atar: “‘İyi, bakın, ben onu közün altına koyayım’, - der Cülek Batır. Dikenlerini alıp yantakayı [çölde çıkan bir çalı türü] ateşe atmak yerine adamı atar, “ana – mana!” diyene kadar kırk adamı kırk ocağa atar. Bu sırada toyda kargaşa çıkar ve insanlar fısıldaşırlar: “Kaç! Kaç!” – ve herkes kaçışmaya başlar.

Sonra Cülek batır, oğlunun ayrılığı ile gözyaşından kör olan ihtiyar ana ve babasının gözlerine tükürüğünü sürerek iyileştirir (Oğuz rivayetinde ve “Yusuf ve Ahmed”de rastlanan motif).

Çözülme, birinci anlatmaya (“ilahî takdir”) göre olur, ancak birleştirmenin izleri ikinci anlatmada görülür (sahibin bahadır yayından hedefe ok atma yarışları): “‘Baba, - diye bağırır sonra, - kim *bu yaydan* [muhtemelen Cülek Batır’ın yayı] *hedefe atış yapabilirse* haklı olacak. *Kim başaramazsa* [yani hedefe atış yapma veya bahadır yayını çekme] kendisini öldürecek, bana şikayete gelmesin’, babası der: ‘İyi, oğlum, atınız!’. Büyük kardeş oku ve yayı alıp atar. Ok, hedefe ulaşmaz ve geriye dönüp alından vurur. Yıkılır ve ölür. O, ortanca kardeşine ‘at’, - der. O da yayı ve oku alıp atar. Ok, hedefe ulaşmaz ve geriye dönüp kendisini vurur. Cülek Batır, bunun üzerine ikinci kez üç periyle evlenir, kırk gün kırk gece süren toy yapılır, halk şenlenir ve o, amacına ulaşır”.

Masalsı kahramanın yer altı hükümdarlığında seyahatlerine dayanan (301 numaralı masal tipindekiler vd.) hikâyenin temelinde, Homer’in manzumesinde Odissey’in yirmi yıllık büyüleyici seyahatinin yattığını ve kahramanın ölüler diyarına gidişi ile ilgili mitolojik düşüncelerin bulunduğunu varsaymak mümkündür. “Odyssey”in ölüler diyarına seferi, Kalipso Adası’ndaki aşk esareti, gaddar büyücü Kırki’nin hükümdarlığına seferi ve nihayet Odissey’in geriye dönüşünden önce son bulunduğu yer olan denizdeki bahtiyarlar adası uzak Feakov’daki hayatı, bunların hepsi - “Odyssey”in Sovyet araştırmacısı akademisyen İ. Tolstoy’un haklı hükmüne göre, - ölüler diyarı düşüncesi ile yakından ilgili olan tek mitolojik triplemenin cevabıdır (348, 517; bk. aynı zamanda 500, 37-38; 564).

Bu masalsı takdim (özünde daha derin olarak – mitolojik), eninde sonunda Alpamış'ın derin çukurda veya yer altı zindanında Kalmık şahlarına veya kâfir beylere, yedi yıllık esirliğinden, aynı zamanda esirlikle ilgili çeşitli olaylardan veya daha sonra tarihî olarak ayrıntılaştırılan “kocanın dönüşü” destanlarının Batı anlatmalarında görülen kahramanın deniz ötesi ülkelere seyahatinden kaynaklanır. Bu yüzden de bu destanın bütün rivayetlerinde (301 numaralı masaldaki gibi) yabancı ülkelere büyümlü yardımcıları olan devin, ermişin, sihirli atın vb.nin yardımıyla sihirli geriye dönme karakteristik masalsı motifinin korunmuş olması tesadüfi değildir. “Odyssey”de kahramanın uykuda feakiylerin büyümlü gemisiyle gelmesi sihirli karakter taşır. Alpamış hakkındaki destanda kahramanı, yer altı zindanından masalsı kahraman atı (301 numaralı masaldaki gibi – büyümlü Simurg kuşu veya diğer sihirli yardımcıları) kurtarır. Sonraları bu rolü, kahramana vurulan düşman kızı, yabancı güzel üstlenir.

Alpamış Destanı'nda bu eski masalsı mitolojik çizgiler, dediğimiz gibi, daha belirgin bir şekilde Altay kahramanlık masalı “Alıp Manaş”ta da görülür. Bunun kahramanı bahadır (alp), geriye dönüşü olmayan (“dönüş izi olmayan”) ülkeye evlilik seferi için yola düşer. Bunun yolu geniş bir ırmaktan geçer ki “kanatlı atla uçulmaz, yedi kürekli kayıkla geçilmez”; yaşlı gemici, antik mitolojide ölümler diyarının gemicisi Haron'u hatırlatır; bu ülkeye ulaşır ulaşmaz kahraman büyümlü uykuya dalar ve uyuduğu yerde düşmana esir düşer. Bu düşmanlar, yer altı dünyasının bahadırlarıdır (gaddar Akkan, insan yiyen yedi başlı dev Delbegen); esiri olağanüstü bir şekilde onun sihirli atı kurtarır.

Alpamış Destanı'nın daha arkaik şekli, Türk ve Moğolların kahramanlık masalları folklorundaki sayısız daireye dâhildir ki kahramanın yer altı hükümdarlığındaki (öbür dünya) bahadırlarla, hatta bazen bu dünyanın hükümdarı, şaman dininin kindar tanrısı Erlik Han'la mücadelesini anlatır⁶⁷. Bunlara konu bakımından, 301 numaralı masal tipinde bir dizi Kazak, Kırgız ve Sibirya derlemelerinde⁶⁸ görülen “Er Töştük” kahramanlık masalı daha yakındır. Töştük ve Tüşlük (Radloff'un tercümesinde – “toprağa inen”, “yer altı” kahramanı; 296, k.V, XIV) lakabını taşıyan bahadır, olağanüstü yoldaşlarıyla (Verti Gora vb.) yer altında yedi yıl geçirir, kendisine güzel bir gelin bulur ve onun babası Barsa Kelmek hanın (“gidip dönülmez”) veya Ülmes'in (“ölümsüz”) zorlu koşullarını yerine getirir. Yere muazzam Alp Kara Kuş'un kanatlarıyla döner (no.: 301 V).

67 Krş. Alt.: “Aydın Şayın Şikşirge” (250, 31-64), “Maday Kara” (250, 107-127), “Kan Tacı” (250, 187 vd.), “Altay Buçay” (282, 183 vd.), “Say Solong” (357, 206 vd.); Kazak: “Kan Şentey” (296, k.III, 317-321) vb.

68 “Er Töştük” Kazak (282, 85-95); “Er Tüstük” (iki anlatma hâlinde): Kırgız (296, k.V, 526-584; 459), Sibirya (296, k.IV, 443-476).

Kahramanın yer altı dünyasında (301 numaralı tipinde) benzer maceraları, Kazak masalı “Kan Şentey”de anlatımın ikinci turunda tasvir edilmiştir (Kahraman, yer altı dünyasının bahadırları tarafından kaçırılan karısını aynı masalsı kuşun yardımıyla kurtarır). Türk ve Moğolların dünürlük hakkındaki bu tip kahramanlık masalları, diğerlerinde de gördüğümüz gibi, temeli bakımından mitolojik şaman düşünceleriyle ilgilidir, ancak bu ilgi çoktan kaybedilmiş ve tipler meler mitolojik kaynağı yönünden, daha sonraki gelişim aşamalarında masalsı şiirsel bir karakter almıştır. “Kahramanın dönüşü” konusu, ilk temelinde bu şekildeki kahramanlık masalını temsil eder.

Kahramanın rakibi rolünde, işaret edilen büyü lü masallar grubunda (no.: 301, no.: 550 vd.) alışılmış şekilde, kindar ağabeyler (veya sadakatsiz arkadaşlar) ortaya çıkar. Kocanın dönüşü destanlarında düzmece damat olarak, çoğu zaman hain dost (XIII. yy.ın İngiliz manzumesinde “Koro l Gorn”), sözde kardeş (Rus bilininde Aleşa Popoviç) veya küçük akraba (Orta Çağ Alman baladı “Moringe r”de vatana kaybolan kahramanın ölümü hakkındaki yalan haberi götüren genç Neyfen) görülür. Kungrat “Alpamış”ının birçok anlatmasında (mesela Fazıl’da) kul kadının oğlu Ultan Taz da kahramanın kardeşi sayılır; Altay “Alıp Manaş”ında, rakibi hain dost Ak Koben ve de Karacan tiplemesi bu ilk rolün farklı çizgileri olarak izlerini korur.

Ultan da Ak Koben de, Alpamış’ın sözde dul karısını almak istemelerini, eski geleneklere dayandırır lar. Bu geleneklere göre, ölen kocanın dul karısı, küçük erkek kardeşle evlenir. Bu âdet, etnografide “kayın evliliği (levirat)” adıyla bilinir ve grup hâlinde evliliğin izlerini temsil eder, ayrıca akrabaların kadın üzerindeki ortaklaşa hakları, evlilik görüşmeleri döneminde ekonomik ve ailevî düşüncelerle desteklenir (erkeğin eşinin varlığını ve çocuklarını aile içinde saklama arzusu).

Kayın evliliği (levirat), Türklerde daha “Orhun yazıtları” – VIII. yy. (565, C.I, 131) döneminde mevcuttur ve bu alışılmış töre, son zamanlara kadar varlığını sürdürmüştür. Mesela Kazaklarda ölenin karısı “bir yıl geçtikten sonra ve yoğ aş bittikten sonra mutlaka, kendisine “amanger” (hami, kocası ölen hanımın ölen kocası yerine evlenmesi gereken kişi) olan ve eşinin vârisi olan kardeşlerinden biriyle evlenir. Dula sahip çıkma töresi, ölenin kardeşleri arasında en büyüğü içindir. Eğer kadın, âdete aykırı olarak, amangerler dışında başka biriyle evlenmek isterse kardeşlerden herhangi biri onu zorla almaya çalışır... Hatta kadının amangerlerin zorbalığıyla karşılaşması, âdetler tarafından yasaklanmaz” (247, 99-100). Eski Kazak atasözüne göre “büyük kardeş (aga) ölürse onun karısı küçüğün mirasıdır; küçük kardeş ölürse (ini) onun karısı büyük kardeşin mirasıdır. Yıkılan atın derisi, mutlaka sahibinin malıdır (“aga ülse – jenge mura, éni ülse – kelin mura, at ülse – sayra mura” – 247, 99).

Baysun ilçesindeki Özbek-Kungratlar arasında yapılan etnografik seyahat malzemelerine göre burada çok yakın zamanlara kadar kayın evliliği (levirat) korunmuştur. “Ölen kocanın akrabaları dulu, kocanın küçük erkek kardeşine vermeye çalışırlar. Dul bir ölçüde bugün [yıl 1930] bu evliliğe karşı çıkabilir ve başkasıyla evlenebilir. Bu yönde sık sık anlaşmazlık ortaya çıkar. Şöyle ki ölenin akrabaları, onun çocuklarının ve varlığının kendilerinde kalması için uğraşırlar. Böyle kavgalarda, sıklıkla kocanın akrabaları baskındır. Çünkü bunda, henüz geçerliliğini yitirmemiş âdetler etkilidir (289, 48).

Bu gelenek Orta Asya destanı Kırgız “Manas”ında ve Kazak destansı hikâyesi “Kız Cibek” vb.de yansımalarını bulmuştur. “Manas”ta Kırgız atasözüne uygun şekilde bir deyim geçer: “Deve öldüğünde arkasında deve yavrusu kalır, yani çulu yerde kalmaz. Ağabey öldüğünde, arkada küçük kardeşi kalır ve karısı dul kalmaz”. Doğal olarak bir yabancının oğlu olan Ultan, yalnız “meşru” kardeşlere ait olan bir hakkı gasbeder; bu anlamda Manas’ın babası Cakıp’ın Kalmık kızı Bakdölet’ten olan küçük kardeşi Köböş de gaspcıdır, Manas’ın dul karısı Kankey’e taliptir. Ancak, gerçek yaşamda, “Alpamış” ve “Manas”taki gibi, gayrimeşru veya yarı meşru eşlerden (Kazakça “tokal”) doğan küçük kardeşlerin bu hakkı, kanunla değil güçle belirlenir.

Aksine “Alıp Manaş”ın sözde kardeşi olarak, yani kabul gören doğum (ana babanın evlat edindiği) Ak Koben, ölenin kan akrabalarıyla aynı hakka sahip olur. Bu yüzden de Alıp Manaş’ın babası Baybarak, Ak Koben’i ikna ederek oğlunun sözde dul olan karısını almasını sağlar. Görüleceği gibi, çok eski olan ve “Manas”ta örnek verilen bir atasözünde şöyle denir: “Kısrak kaybedilince yerinde tayı kalır. Bahadır öldüğünde karısı kalır. Genç Kümüjek Aru’yu yalnız bırakma bahadır” (356, 110-111).

Bu sözde dulun, babası veya boyun aksakalı tarafından ikna edilmesi, kocanın dönüşü destanın birçok batı rivayetlerinde korunmuştur. Belki de bu motifin izleri, çok eski bir âdetle ilgilidir. Böylece Dobrin’in düğününde babalık yapan prens Vladimir, Dobrin’in karısı Nastasya’yı, onun sözde kardeşi Aleş Popoviç’le (yalancı dost) evlenmesi için ikna eder.

“Odissey”de İtaki’nin soylu adamları olan damat adaylarının Penelope’yi elde etmeye çalışmalarını, etnograflar kayın evliliğinin (leviratın) yansıması olarak görürler. Yani dul akraba üzerinde neslin hakkı. “Kruk’un ihtimaline göre, - destanın ilk şeklinde damatlar düzmece küstah adamlar değil, aynı soydan kişilerdir” (487, 108-110). Bunların Odissey’in evinde bulunmaları, “aile veya boy meclisi”nden olmalarındandır ve bunların başlangıçta herkes tarafından kabul gören bir araya geliş sebebi, “boyu yönetmek ve Penelope’ye o dönemin boy hukukuna göre bunlardan biriyle evlenmesi için ısrar etmektir”. Boy meclisine katılma (veya

Kahramanın yer altı dünyasında (301 numaralı tipinde) benzer maceraları, Kazak masalı “Kan Şentey”de anlatımın ikinci turunda tasvir edilmiştir (Kahraman, yer altı dünyasının bahadırları tarafından kaçırılan karısını aynı masalsı kuşun yardımıyla kurtarır). Türk ve Moğolların dünürlük hakkındaki bu tip kahramanlık masalları, diğerlerinde de gördüğümüz gibi, temeli bakımından mitolojik şaman düşünceleriyle ilgilidir, ancak bu ilgi çoktan kaybedilmiş ve tipler meler mitolojik kaynağı yönünden, daha sonraki gelişim aşamalarında masalsı şiirsel bir karakter almıştır. “Kahramanın dönüşü” konusu, ilk temelinde bu şekildeki kahramanlık masalını temsil eder.

Kahramanın rakibi rolünde, işaret edilen büyü lü masallar grubunda (no.: 301, no.: 550 vd.) alışılmış şekilde, kindar ağabeyler (veya sadakatsiz arkadaşlar) ortaya çıkar. Kocanın dönüşü destanlarında düzmece damat olarak, çoğu zaman hain dost (XIII. yy.ın İngiliz manzumesinde “Korol Gorn”), sözde kardeş (Rus bilininde Aleşa Popoviç) veya küçük akraba (Orta Çağ Alman baladı “Moringen”de vatana kaybolan kahramanın ölümü hakkındaki yalan haberi götüren genç Neyfen) görülür. Kungrat “Alpamış”ının birçok anlatmasında (mesela Fazıl’da) kul kadının oğlu Ultan Taz da kahramanın kardeşi sayılır; Altay “Alıp Manaş”ında, rakibi hain dost Ak Koben ve de Karacan tiplemesi bu ilk rolün farklı çizimleri olarak izlerini korur.

Ultan da Ak Koben de, Alpamış’ın sözde dul karısını almak istemelerini, eski geleneklere dayandırır lar. Bu geleneklere göre, ölen kocanın dul karısı, küçük erkek kardeşle evlenir. Bu âdet, etnografide “kayın evliliği (levirat)” adıyla bilinir ve grup hâlinde evliliğin izlerini temsil eder, ayrıca akrabaların kadın üzerindeki ortaklaşa hakları, evlilik görüşmeleri döneminde ekonomik ve ailevî düşüncelerle desteklenir (erkeğin eşinin varlığını ve çocuklarını aile içinde saklama arzusu).

Kayın evliliği (levirat), Türklerde daha “Orhun yazıtları” – VIII. yy. (565, C.I, 131) döneminde mevcuttur ve bu alışılmış töre, son zamanlara kadar varlığını sürdürmüştür. Mesela Kazaklarda ölenin karısı “bir yıl geçtikten sonra ve yoğ aş bittikten sonra mutlaka, kendisine “amanger” (hami, kocası ölen hanımın ölen kocası yerine evlenmesi gereken kişi) olan ve eşinin vârisi olan kardeşlerinden biriyle evlenir. Dula sahip çıkma töresi, ölenin kardeşleri arasında en büyüğü içindir. Eğer kadın, âdete aykırı olarak, amangerler dışında başka biriyle evlenmek isterse kardeşlerden herhangi biri onu zorla almaya çalışır... Hatta kadının amangerlerin zorbalığıyla karşılaşması, âdetler tarafından yasaklanmaz” (247, 99-100). Eski Kazak atasözüne göre “büyük kardeş (aga) ölürse onun karısı küçüğün mirasıdır; küçük kardeş ölürse (ini) onun karısı büyük kardeşin mirasıdır. Yıkılan atın derisi, mutlaka sahibinin malıdır (“aga ülse – jenge mura, éni ülse – kelin mura, at ülse – savra mura” – 247, 99).

Baysun ilçesindeki Özbek-Kungratlar arasında yapılan etnografik seyahat malzemelerine göre burada çok yakın zamanlara kadar kayın evliliği (levirat) korunmuştur. “Ölen kocanın akrabaları dul, kocanın küçük erkek kardeşine vermeye çalışırlar. Dul bir ölçüde bugün [yıl 1930] bu evliliğe karşı çıkabilir ve başkasıyla evlenebilir. Bu yönde sık sık anlaşmazlık ortaya çıkar. Şöyle ki ölenin akrabaları, onun çocuklarının ve varlığının kendilerinde kalması için uğraşırlar. Böyle kavgalarda, sıklıkla kocanın akrabaları baskındır. Çünkü bunda, henüz geçerliliğini yitirmemiş âdetler etkilidir (289, 48).

Bu gelenek Orta Asya destanı Kırgız “Manas”ında ve Kazak destansı hikâyesi “Kız Cibek” vb. de yansımalarını bulmuştur. “Manas”ta Kırgız atasözüne uygun şekilde bir deyim geçer: “Deve öldüğünde arkasında deve yavrusu kalır, yani çulu yerde kalmaz. Ağabey öldüğünde, arkada küçük kardeşi kalır ve karısı dul kalmaz”. Doğal olarak bir yabancıнын oğlu olan Ultan, yalnız “meşru” kardeşlere ait olan bir hakkı gasbeder; bu anlamda Manas’ın babası Cakıp’ın Kalmık kızı Bakdölet’ten olan küçük kardeşi Köböş de gaspçıdır, Manas’ın dul karısı Kanıkey’e taliptir. Ancak, gerçek yaşamda, “Alpamış” ve “Manas”taki gibi, gayrimeşru veya yarı meşru eşlerden (Kazakça “tokal”) doğan küçük kardeşlerin bu hakkı, kanunla değil güçle belirlenir.

Aksine “Alıp Manaş”ın sözde kardeşi olarak, yani kabul gören doğum (ana babanın evlat edindiği) Ak Koben, ölenin kan akrabalarıyla aynı hakka sahip olur. Bu yüzden de Alıp Manaş’ın babası Baybarak, Ak Koben’i ikna ederek oğlunun sözde dul olan karısını almasını sağlar. Görüleceği gibi, çok eski olan ve “Manas”ta örnek verilen bir atasözünde şöyle denir: “Kısrak kaybedilince yerinde tayı kalır. Bahadır öldüğünde karısı kalır. Genç Kümüjek Aru’yu yalnız bırakma bahadır” (356, 110-111).

Bu sözde dulun, babası veya boyun aksakalı tarafından ikna edilmesi, kocanın dönüşü destanının birçok batı rivayetlerinde korunmuştur. Belki de bu motifin izleri, çok eski bir âdetle ilgilidir. Böylece Dobrin’in düğününde babalık yapan prens Vladimir, Dobrin’in karısı Nastasya’yı, onun sözde kardeşi Aleş Popoviç’le (yalancı dost) evlenmesi için ikna eder.

“Odissey”de İtaki’nin soylu adamları olan damat adaylarının Penelope’yi elde etmeye çalışmalarını, etnograflar kayın evliliğinin (leviratın) yansıması olarak görürler. Yani dul akraba üzerinde neslin hakkı. “Kruk’un ihtimaline göre, - destanın ilk şeklinde damatlar düzmece küstah adamlar değil, aynı soydan kişilerdir” (487, 108-110). Bunların Odissey’in evinde bulunmaları, “aile veya boy meclisi”nden olmalarındandır ve bunların başlangıçta herkes tarafından kabul gören bir araya geliş sebebi, “boyu yönetmek ve Penelope’ye o dönemin boy hukukuna göre bunlardan biriyle evlenmesi için ısrar etmektir”. Boy meclisine katılma (veya

Odissey'in hükümdar evinde boy asilzadelerinin toplantısı) "serbest masa"ya katılma, yani sahibin hesabından yemek yeme, hakkıyla ilgili olabilir, ve "bu hak belki de boy meclisinin kararlarına uymayan aileler için bir baskı aracı olarak kullanılmıştır" (487, 118).

Kayın evliliğinin (leviratin) özünde, masaldaki kardeşlerden birinin masalsı kahramanla bağı kopmuş gelin veya karı üzerindeki hakkı bulunur. Bu yüzden de ihtilaf, bir taraftan kardeşlerin ihaneti veya yalanı sonucunda ortaya çıkarken bir yandan da yeni anlamlar kazanmış olan evlilik ilişkilerindeki gelişmelerden çıkar. Odissey'in Penelope'nin damat adaylarından öç alması, bu anlamda tipik bir şekilde evlilik ilişkilerindeki gelişimin iki aşaması arasındaki kavgaları yansıtır – boynun kadın (veya dul) üzerindeki hakkı ve "ikili nikâh"ta kişisel aile bağları.

Var olmayan eşin hakkının gasbedilmesinin başka bir şekli, halk masallarının "Kıpçak" grubunda korunmuştur ki burada düzmece rakip rolünde kahramanın kulu olan yaşlı yalkıcı Koltaba ortaya çıkar ve Kultaba, düğünde kahramanın yardımcısıdır, çünkü – evlilik seferindeki başarının önemli bir koşulu olarak - kahraman atın seçimi ve ad koyulma onun rızasına bağlıdır. Bu şeklin izleri, Tacik (düzmece rakip olarak Kultay'ın rolü) ve Kazak (kahramanın Ultan'la akrabalık ilişkileri) anlatmalarında korunmuş gibi görünmekte. Moğol kahramanlık masalında yalkıcı Aksakal (Ak Sahal Aduvçı) dedenin, buna dayanarak yardımcı, danışman, hatta genç kahramanın terbiyecisi ve bazen de yaşlı akrabası gibi benzer rollerde ortaya çıktığını gördük. Bu tipliklemeyle, boyun veya temsilcisinin (dünür) gelin üzerindeki hakkı ile ilgili eski tasavvurların yansıtılmış olması mümkündür. Her durumda ödül olarak, yaşlı yalkıcı Koltaba, onun nişanlısı üzerinde hak sahibi olur. Çünkü kahramana atını bulmada yardım etmiştir.

Daha sonraları kahramanın yardımcısı ve rakibi olarak yalkıcı kul tiplemesi ikili karakterde; toplumun sosyal olarak tabakalaşması döneminde, kulların sahipleri olmadığına hâkimiyeti ele geçirme temasının sosyal olarak yeniden anlamlandırılması ve işlenmesiyle ortaya çıkmıştır. Bu sosyal eğilim, Başkurt masalında çobanların biri tarafından şöyle belirtilir: "Alpamış öfkeliydi ve doyasıya yedirmiyordu", buna karşılık Koltaba dayı "çok güzel yedirir" - bu sözler, anlatıcının cana yakınlığını ve iticiliğini gösterir. Bu tema, "Alpamış"ın Kungrat rivayetinde belirgin bir şekilde ortaya çıkar. Burada kul Ultan, kahramanın rakibi yalkıcı kul Koltab'ın (veya Kultay) rolünün (belki de adının) vârisidir: Ultan Taz'ın hâkimiyeti döneminde "kullar bey oldular, beyler kul". Bu sosyal temin yansımasını "Canış ve Bayış" Kırgız manzumesinde buluruz. Burada genç beylerin bulunmadığı dönemde, iktidarı ele geçiren kişi olarak bunların kulları Akcal ve Darbaz ortaya çıkar ki aynı zamanda yeni durumlarını sözde dul olan her iki prensesle zor kullanarak evlenme ile de kuvvetlendirmek isterler.

Özbek “Alpamış”ının devamı olan “Yadgar”da, Alpamış’ın dostu Bay Şumret, ki bu da Kungrat beyidir, kul Ultan iktidarı ele geçirince “Aymak”ların ülkesine zorunlu bir göç yapar (bir tür gönüllü “siyasi sığınak”).

Özellikle Kungrat rivayeti için karakteristik olan bu yeni sosyal husumet motifi, ataerkil toplumun dağılışını gösterir ve Maverâünnehir’in (XVI. yy.) işgali döneminde göçebe Özbekler arasında ortaya çıkan toplumsal ilerlemeyi ifade eder. Ancak, “Alpamış”ın bildiğimiz anlatımlarında bu tip sosyal motifler, henüz esaslı şekilde oluşmamıştır ve ozanla dinleyicilerin cana yakınlığı, gaspçı Ultan’ın tarafında değildir. Aynı yad elli, “kızılbaş”lardan (Farslar), veya beyin yabancı bir boyun kulundan olan oğlu Ultan (Fazıl’ın anlatması) meselesi, ataerkil dönemde köle sahibi olma için tipiktir. Şöyle ki Kozi Körpeş’in rakibi Kodar Kul (kul Kodar), destansı Kazak hikâyelerinin birçok anlatmasında, babası Bayan tarafından seçilen Kalmık-çocuğudur; bu, onun obasına Kalmık boyundan olan ve onun iddiasını gösteren alayı götürür, ki Kozi onu yener.⁶⁹

Ataerkil toplum şartlarında, boyun reisi olan ihtiyar Bayburı’nın dargınlık ve aşağılanmışlığı, destanda bütün boyun dargınlığı gibi kabul edilir ve ünlü bahadır Alpamış’ın meşru vâris olarak geçici de olsa boyun gasp âdetlerine aykırı şekilde bir kenara konması, onun geriye dönüşü olayıyla son bulur. Genç beye halk sempatisinin ifadesi olarak Kungrat rivayetinde, yalnız Alpamış’ın kölesi değil, aynı zamanda onun “aziz dostu” (“kadirdân”) olan çoban Kultay, ataerkil Bayburı ailesinin bir üyesi hâline gelir.

Bu meseleye Prof. S.P. Tolstov, başka türlü bakar (345). Onun teorisine göre, “kahramanın dönüşü” hakkındaki destanın ana konusu, sosyal bir olay olarak kulların isyanının, kul sahibi olunan toplumda (genetik inkılap) başlaması döneminin karakterize edilmesidir. Prof. Tolstov, bu sosyal temin yansımaları yalnızca “Alpamış”ta değil (ve onun “Bamsı Beyrek”le ilgisi), aynı zamanda konusu bakımından benzer olan “Odissey”de de (Odissey’in dönüşü) bulur. Bu konunun “derin arkaik çizgiler taşıyan” ilk örneğini Tolstov, Herodot tarafından derlenen skif efsanesinde kulların isyanı olarak görür (IV, 1-4):

“Yirmi sekiz yıllık ayrılıktan sonra skifler, ülkelerine döndüler. Bunları Midyalılarla yaptıkları savaştan daha büyük felaketler bekliyordu: Orada güçlü düşman ordularıyla karşılaştılar. Skiflerin eşleri de, kocalarıyla uzun ayrılıklar yaşadıkları sonra kullarla ilişkiye girmişti... Bu kullarla skif karlılarından yeni bir nesil yetişti. Skifler Midya’dan dönünce kendi kökenlerini öğrenen gençler, tavır aldılar”. Birçok başarısız teşebbüsten sonra, skifler silah gücüyle bu gençlere karşı koyamadılar. Bu sırada savaş komutanlarından birinin önerisi üzerine kamçıy-

69 Krş. E. Baranova’nın Kazak anlatması (Türkistan Amatör Arkeoloji Derneğinin Kayıtları, 5 Mart 1899, s.23 ve 38-39).

la silahlандılar. “Bundan korkan kullar, savaşı unuttular ve kaçmaya başladılar” (105, 187-188).

Prof. Tolstov’un düşüncesine göre “Odissey”de ve “Alpamış”ta (bununla ilgili olan “Bamsı Beyrek”te) “kahramanın dönüşü” ile ilgili çok yaygın bir hikâye korunmuştur ve bu hikâye, arkaik anlatmalarında konu merkezi kulların isyanı olan “boyun dönüşü” hakkındaki daha eski bir destandan kaynaklanmıştır” (345, 193).

Ancak, Herodot’un hikâyesinin “Alpamış”la çeşitli bağlantılarına rağmen, genel sosyal olaylar (isyan eden kulların hâkimiyeti ve sahipleri olmadığına karıları ele geçirmesi ve onlar geri döndükten sonra “yasal düzenin” yeniden kurulması), “Alpamış” ve “Odissey”e has olan kocanın dönüşü hakkındaki destanın konu unsurlarının hiçbirini açık bir şekilde içermez, bu yüzden de bunlara genetik “ilk örnek” olarak bakmak doğru olmaz. “Odissey”deki damat adaylarına gelince, bunlar reislerinin uzun süre bulunmamalarından istifade edip ayaklanan kullar değildir, soylu İtakilerdir, hatta hükümdarın akrabalarıdır ve bunlar eski boy hukukuna göre sözde dula dünürlük yapma hakkına sahiptir (kayın evliliği, levirat); Alpamış hakkındaki destanda ise konu, sosyal husumettir, gördüğümüz gibi bu husumet de ikinci derecededir ve daha sonra, XVI. yy. Kungrat rivayetine hastır. Ataerkil şartlardaki kulluğun ise konunun gelişiminde taşıyıcı bir anlamı yoktur.

4

Uluslararası büyülu masallar külliyyatında, Odissey’in dönüşü hikâyesinin ve bununla akraba olan masalların, mesela Alpamış hakkındaki kahramanlık destanının kaynağı sayılabilecek bir konu yoktur. 301 numaralı masal ve diğerleri, destansı konunun özünü oluşturan masalsı konuların tipi hakkında çeşitli tasavvurlar yaratmıştır. Bu konunun yeniden yapılandırılması, çeşitli destan ve folklor yansımalarının incelenmesiyle mümkündür ve bu bizi kahramanlık masalının bildiğimiz tipine götürür.

Masalın kahramanı olağanüstü kaynaklıdır (ihtiyarlayan ana babadan doğar, başlangıçta ise ilahî boy reisi veya ceddinden doğmuştur). Sihirli kusursuzluk ve olağanüstü kökenin diğer işaretleri, daha sonraları tanınma aracı hâline gelecektir. O, günlerle değil, saatlerle büyür ve masalsı genç yaşında savaş olgunluğuna ulaşır, ilk hüneri bahadır yayından ok atmadır. Reisinin yardımıyla veya kendisi, belirlenmiş sihirli atını alır. Bu başlangıç, farklı içerikteki kahramanlık masallarında görülebilir.

Kahraman, ona “gökler” tarafından tayin edilen yavuklusunu öğrenir (daha eski mitolojik masalda “gökler kızı”). Bahadır yarışlarında onu yener (kahraman kız gibi ortaya çıktığında) veya bu yarışlarda rakiplerini (başlangıçta yer altı dünyasının bahadırları, gelinini kaçırıp kendi hükümdarlığına götürmek isterler) ye-

ner. Rakiplerinin dikkatlerini dağıtmak için (düğün şöleni karakterindeki) evlenme yarışlarına alımsız bir görünüşle ve atını zavallı uyuz taya çevirerek (kambur at) katılır. Galibiyetten sonra gelini kendi memleketine götürür.

Bundan sonra terennümün “ikinci daire”si başlar: Kahramanın, düşmanları (rakipleri) tarafından büyülu bahadır uykusuna dalınca esir alınması, yedi yıl esir kalması (“yer altı dünyası”nda veya yer altı zindanında), gelinin rakip (veya rakipler) tarafından kaçırılması ve zorla evlendirilmeye çalışılması, atının (veya diğer sihirli yardımcılarının) yardımıyla kahramanın olağanüstü bir şekilde kurtulması, hanımının düzmece rakiple düğün şöleni sırasında vatana dönüşü, tanınması ve rakibin cezalandırılması. “Geriye dönüş” bölümünün büyük bir kısmı, dönürlük olayını tekrarlar (çobanlarla görüşme, görüntüsünün ve elbisesinin değişmesi, çözülme olarak yaydan ok atışı).

Sihirli masalların alışıldık kompozisyonuyla onaylanan bu yeniden yapılanmalarını kabul ettiğimizde, Alpamış hakkındaki destanda tesadüfen birleşmemiş olan “kahramanlık dönürlüğü” ve “kahramanın dönüşü” konuları arasındaki başlangıç ilişkisini de kabul etmek gerekir. Kahramanlık hünerleriyle gelinin ele geçirilmesi, kahramanın düşmanları tarafından yer altı hükümdarlığında esir tutulması, yavuklusunun düzmece rakibi tarafından yakalanması ve de kahramanın dönüşünde alışıldık şekilde tanınıp hırsızın (veya 301 numaralı masaldaki şekliyle hırsızların) cezalandırılması, konu gelişiminde tek bir zinciri oluşturur, ki “kocanın dönüşü” terennümün yalnızca muhtevası bakımından birinciyle yakından ilişkili olan ikinci dairesindedir. Bu ikinci konu grubu, sonraki gelişimde başlangıçtaki birlikten kopmuştur.

Gerçekten de alışıldık tipteki büyülu masallarla dönürlük ve kahramanın olağanüstü hünerleri konularını karşılaştırdığımızda, ikinci kısmın (“kocanın dönüşü”) tam ve bağımsız olmadığını açık bir şekilde görürüz: Bu, sonraki dönemde ayrılmış olabilir. Bu dönemde, bu tür masalların geleneksel içeriği ile türü dağılıp bozulmuş ve kocanın kendi karısının düğün şölenindeki masalsı sınavları; uzak ülkelerde kaybolan kahramanın mükemmel talihine dair Batı’da, özellikle Haçlı Seferleri şartlarında realist ilgilerle oluşturulmuş bağımsız ve tarihî hikâyeye, yöresel rivayetlere, destan ve kilise efsanelerine dönüşmüştür. Bu dönüşüm, “Alpamış”ın sonraki anlatmalarında ikinci bir olay olarak ortaya çıkar (3. Kaz., T 3).

Bu açıdan bahadır dönürlüğü hakkındaki diğer doğu destanlarından alınan Moğol “Han Haranguy”u ve özellikle de “Geseriyad” gibi az sayıdaki örnekler ilgi çekicidir ki bu konunun ikinci turunda az çok gelişmiş türlerin unsurlarını içerir: Kahramanın rakipleri veya diğer düşmanları tarafından yenildikten sonra kız kahramanın kaçırılması, zor kullanılarak kendisini kaçırılanlarla evlendirilmeye çalışılması ve galip gelen kahraman tarafından kurtarılması. “Geseriyad”da bu konu bağım-

sız işlenmiş olmasına rağmen (Rogmo Goa'nın ihaneti, düşman kızın yardımı) birçok motif, kocanın geri dönüşü destanını anımsatır. Kazak masalı "Kan Şentey"de kahramanlık dönürlüğü ve evlenme yarışlarını, yedi başlı dev Celmavza'nın genç hanımı kaçırmayı ve yer altı dünyası bahadırlarının düğün katarı takip eder; ikinci tur, masal kahramanı tarafından esirlerin kurtarılması ve onun yer altı hükümdarlığındaki maceralarını anlatır (301 numaralı masal tipinde). "Kocanın dönüşü"nın çözülmesinde, birçok Kazak ve Moğol masallarında "ahlaksız kız kardeş" kullanılmıştır ("Erkem Aydar" ve "Hovugu").

Masalsı veya destansı konunun ikinci dairesinin önemi, ozan veya hikâyecinin ünlü kahramanı, dinleyiciler için iyi bilinen bir dizi benzer yeni maceralara dâhil etmesidir. Kahramanı yeni engel ve sınavlara tabi tutar ve bunları kesin şekilde bertaraf eder. Bu yüzden de ikinci dairenin ana bölümleri alışılmış olarak ilkinin tekrarıdır: Çobanlarla veya çobanla görüşme, dış görünüşünü değiştirme (yeni kılığa girme), kocanın dönüşü konusunda bahadır dönürlüğü bölümlerinin benzer anlatmasını temsil eden rakiple yarış (yaydan ok atma).

Bu yeni anlatmanın yaratılması, ilk turun muhtevasını hafifletir: Çünkü kahramanlık masallarında evlilik seferleri, kahramana yukarıdan verilen yavuklusu için yaptığı sefer sayılır ve kahramanın rakipleriyle kendisi için tayin edilen gelinin düğününde bir damat adayları olarak yarışlara katılır. Dönürlük hakkındaki birçok Altay masalında ("Keler Kuş", "Kozın Erkeş", "Kan Tolo" vb.) olayların, "kocanın kendi karısının düğününde bulunması" konusuyla birebir benzerlikleri olduğunu kaydetmiştik. Gelin, yavuklusunu yedi yıl boyunca bekler ve onu zorla kocaya (alışılmış olarak onu kendi yer altı dünyasına götürmekle tehdit eden yer altı dünyasının bahadırına) verirler. Düğün gününe yalnızca üç gün kalmıştır. Kahraman düğüne "pis kel" kılığında gelir. Bahadır yarışlarında rakibini yener ve öldürür. Daha önce de söylediğimiz gibi "Alevke Batır" destanı özellikle belirgin şekilde geçici bir olayı temsil eder: Bahadır Alevke, yavuklusuyla büyümlü aşk uykusunda nişanlanır (sonra gece gizlice görüşmelerinde) ve kılığını değiştirmiş, tanınmaz bir hâlde kör dev Karke ile düğüne gelir ki babası kızını zorla vermiştir; düğün oyunu yarışları, gerçek damatla düzmece rakibi arasında teke tek ölümcül mücadeleye dönüştürülür.

İki "daire"nin de anlattıklarının başlangıçta bir olduğu noktasından hareketle, "kocanın dönüşü" hakkındaki destanın en eski derlemesinde, aynı zamanda Homer'in destanına girmeyen kahramanlık dönürlüğü hakkındaki rivayette kahraman, yani Odisey'in bulunduğunu kaydetmek ilgi çekicidir (Penelope'nin damat adayları arasında koşu yarışı)⁷⁰. Odisey'in masalsı seyahatlerinin; Troya savaşları hakkındaki tarihî olaylara ve "dönüş" hakkındaki hikâyeler dizisine bağ-

70 Apollodor, III, 10, 3; Pavsaniy, III, 12, 2. Bk. 488, 106.

landığını, bununla birlikte bunların kahramanlarının bu ezeli bağı kopardığını ve Odissey’le Penelope’nin “tarih öncesi” durumunu lüzumsuz hâle getirdiğini düşünmek mümkündür.

Homer destanının, ayrıca “Odissey”in, oluşmasında çözümleyici rol üstlenmesi de Küçük Asya iyon kolonilerinin payı vardır (500, 61). Odissey’deki dönüş konusunu ve Alpamış hakkındaki Orta Asya destanının konusuyla bağlantısını buradan takip etmek mümkündür. Bununla birlikte “Odissey” ve “Alpamış”, özellikle de bunun Kungrat anlatması, o kadar önemli derecede yakındır ki bunun tesadüf olduğunu söylemek mümkün değildir: Öyle gözüküyor ki “Alpamış” ve “Odissey” eski masalsı konunun ortak “Doğu” anlatmasından kaynaklanmıştır. “Odissey” ile ilgili kanıtlar, kocanın dönüşü hakkındaki destanın doğu rivayetini en azından MÖ VII. yy.a kadar götürmemizi sağlar (eğer “Odissey”in tamamlanmış anlatmasında kaydedildiği gibi MÖ 600’e ait kabul edersek – 500, 66). Bu kadar eski bir tarihte destanın Ön ve Orta Asya’ya yayıldığı tam olarak tespit edilememiştir. Ancak “Odissey” ve “Alpamış”ın diğer benzer ayrıntılar bakımından aynılığı, antik ve Orta Asya kültürünün çok eski zamanlardan beri ilişkide olduğunu söylememize imkân verir.

“Kocanın dönüşü”nün Batı anlatmaları, bağımsız ve aynı masalsı konunun daha sonraları önemli ölçüdeki eksikliklerini gösterir. Bu konu, Haçlı Seferleri döneminde, feodal toplum şartlarında hayat hikâyelerinin yeni karakterini, yerli rivayeti, Batı rivayetlerine has olan roman tarzındaki destan veya kilise efsanelerini temsil eder. Burada tarih öncesi “dönüş” gibi kahramanlık dönürlüğü ayrı ayrı olaylarda bulunur (Dobrynya ve Nastasya, Karl Velikiy, Bove hakkındaki Orta Çağ romanı, XIII. yy. İngiliz manzumesi “Korol Gorn” vd.); ancak bazen bu tarih öncesi doğuşun ikincil olduğu (maceracı şövalye romanları sınırında olmak üzere sonuç gibi) görülür.

Terennümün ikinci turu niteliğindeki bahadır hüneriyle elde edilen karının kaçırılması, geri alınması ve hırsızlardan oç alma hikâyesi, XII. yy.ın ikinci yarısından itibaren Alman destansı manzumelerinde, bahadır dönürlüğü konusunda görülür (“Korol Roter”, “Orendel”, “Volf Ditrih” vb.), ki bunlarda genellikle kocanın kılık değiştirerek tanınmadan kendi karısının düğününe gelmesi, karısını ve iktidarını ele geçiren rakipler hakkındaki geleneksel olaylar korunmuştur (589; 544). Muhtemelen burada, destanda yer alan dönürlük hakkındaki kahramanlık masallarının kullanılmasıyla karşı karşıyayız. Orta Asır Alman destanıyla ilgili araştırmasına Prof. Frings, dönürlük hakkında Rus ve Güney Slav kahramanlık destanlarını da almış ve Orta Çağ Germen, Roman ve Slav halklarında yaygın olan bu grup destanların Doğu kökenli olduğu meselesini tartışmıştır (504; 507; 508).

IV. BÖLÜM

ALPAMIŞ HAKKINDA DESTAN VE KAHRAMANLIK MASALI

Uzun yıllara dayanan sözlü şiirsel gelenek içinde, geniş bir coğrafi arazide, ayrı ayrı zaman ve halklarda, farklı bedii fikir ve muhtevada, çeşitli konu ve tiplerde Alpamış hakkındaki destanın, kahramanlık masalından kahramanlık destanına doğru inkişafını izledik. Buraya kadar yapılan rivayetlerin sonuçlarını bir araya getirdiğimizde, bu çeşitlilik içinde aşağıdaki temel farklılıklarla dört şiirsel abideyi belirleyebiliriz.

Kungrat Rivayeti (Özbek, Karakalpak ve Kazak anlatmalarıyla “Alpamış” destansı manzumesi). Kalmık savaşları döneminde Kungrat – Baysun’la sınırlanmış olma; Kalmık damat adaylarıyla evlenme yarışları; Kalmık bahadırı Karacan’ın dünlükteki yardımcı rolü (hain dostun geçmişten gelen çizgileri); çoban Keykubat’la Kalmık prensesi bölümü; merhametli çoban Kultay – dönüşte yardımcı; bahadır oğul Yadgar; rakip Ultan Taz (kul veya Bayburı’nın gayrimeşru oğlu).

Oğuz Rivayeti (“Bamsı Beyrek” ve Anadolu masalı). Alpamış’ın (Mamış Bek, Bamsı) İç Oğuz beyi Beyrek’le özdeşleştirilmesi; Oğuzlar arasında lokalize olma (“Bamsı Beyrek”te – hareketin Kafkaslara geçmesi, Hristiyanlarla düşmanlık); damadın gelinle evlenme yarışları, bahadır kız; dünlükte yardımcı olan hikmetli şaman (Dede Korkut) veya Müslüman derviş; Karacan, Keykubat, Kultay, Yadgar’ın bulunmaması. “Bamsı Beyrek”te hain dost gibi görünen rakip – Yaltacuk (masalda – Baltacı).

“Kıpçak” Rivayeti (Alpamış hakkında Başkurt ve Tatar masalı, Kazak “Celkildek”i). Tarihi sınırlama yoktur; kahramanın atının karşılığında gelinini vadedtiği rakip – yilkıcı Kultaba (Kultay) (geleneksel mısralar – kahramanın yilkıcıya müracaatı); kısmen daha arkaik karakterdeki yarışma (Başkurt ve Tatar masallarından biri – gelin ve damat adaylarıyla); Karacan ve Keykubat yoktur; Yadgar’ın izlerini Tatar masalı korumuştur.

Altay Rivayeti (“Alıp Manaş”). Tarihi sınırlama yoktur; kahramanlık masalı mitolojik çizgiler içerir (“geriye dönüşü olmayan ülkeye” evlilik seferi, ırmak ve yaşlı salcı; yer altı dünyasının bahadırları – düşmanlar vb.); anlatımın ilk dairesi

(olağanüstü doğum, bahadır dünürlüğü) korunmamıştır; “kocanın dönüşü” kesin çizgilerle kısaltılmıştır; kahramanın rakibi hain dosttur (Ak Koben).

Bu rivayetler içinde en önemli farklılıklar, muhtemelen masalsı konunun eski anlatmalarındaki paralellikten kaynaklanır ve aşağıdaki destansı konulara aittir.

1.Kahramanlık Dünürlüğü – Damat adayları arasında yarış (Kungrat rivayeti) veya damat adaylarının gelinle, bahadır kızla yarışları (Oğuz rivayeti). Yukarıda da söylediğimiz gibi, belirtilen ikinci tipteki evlenme yarışları tiplendirme bakımından daha arkaiktir. Ancak Türk boylarının masalsı destanında fazla gelişmemiştir. “Alpamış”ın gelini bahadır kızın çizgileri, geçmişten gelen izler olarak diğer rivayetlerde de korunmuştur. Ancak “Alpamış”ın Kungrat rivayetinde damat adayları arasındaki evlenme yarışları Türk –Moğol, ayrıca dünürlük hakkındaki Orta Asya masallarında daha eski ve yaygın bir geleneğe dayanır.

2.Düzmece Rakip – İki ayrı anlatmada, kul yilkıcı Kultaba (Kıpçak rivayeti) veya sözde kardeş, hain dost Ak Koben (“Bamsı Beyrek”le, “Celkildek”le ve “Alpamış”ın Kungrat rivayeti ile çeşitli benzerlikleri olan Altay rivayeti), dünürlükte yardımcı olarak ortaya çıkar.

Destanın Kungrat rivayeti yaratıcılık açısından daha çok işlenmiştir. Yeniden işlenme, yalnızca yeni tarihî konunun (Kungrat Baysun – düşman Kalmıklar olarak) eklenmesinden ve dünürlük hakkında sayısız masalları örnek alarak damatlar arasında evlenme yarışlarının düzenlenmesinden ibaret değildir. Bu yeni anlatmaları yaratan ozanlar, eski destanda kahramanı ve kahraman kızı çevreleyen Karacan, Kultay, Ultan Taz, Keykubat ve kısmen de Yadgar gibi mükemmel tipleri yaratmışlardır.

Karacan, hain dosttan Alpamış’ın merhametli dostuna ve dünürlükte yardımcısına dönüşür.

Kultay, kul yilkıcı Kultab’ın olumsuz çizgilerini kaybeder ve konudaki rolü merhametli çobanla, vatanına dönen kahramanın yardımcısıyla özdeşleşir; ataerkil Bayburu ailesinin üyesi hâline gelip Alpamış’a dost olur.

Düzmece rakibin rolü, Ultan’ın kulu aynı yilkıcı Kultab’a (Kultay), gelişen feodal toplumun yeni tarihî şartları altında daha belirli sosyal renkle geçirilmiştir.

Aynı zamanda Kaykubad da, kahramanın yardımcısı olarak hayırsever koyun çobanı, masalsı “kel” (pis) tiplmesiyle ilgilidir ve bütün seride komik hayat muhtevasına sahip yeni realist sahnelerin merkezi hâline gelmiştir.

Öyle görünüyor ki Yadgar, destanda daha önceleri Alpamış’ın bahadır oğlu olarak var olmuştur (“Odissey”de Telemah ve “Geseriya”da Laycab oğlan, Kırız destanı “Canış ve Bayış”taki Bayman gibi benzer rolde çıkmıştır). Ancak “Alpamış”ta o, genç bahadır olarak kahramanlık tiplmesi hâline gelir ki ailesinin en zor döneminde ünlü babasına layık ve hayırlı bir oğul gibi hareket eder.

Kahramanlık dünürlüğü ve kocanın dönüşü bölümleri de Kungrat rivayetinde daha geniş açılmış ve ayrıntıları bakımından zengindir. Özellikle de Fazıl Yuldaşov'un klasik anlatmasında. Bununla birlikte bir yandan bu anlatması, Türk ve Moğol kahramanlık masallarıyla, diğer yandan da eski Homer destanıyla karşılaştırdığımızda görürüz ki, bütün bu özelliklerin birçoğu kuşkusuz geleneksel-dir. Şöyle ki zamanı bakımından "Alpamış"ın en yeni oluşmuş rivayeti (XVI-XX. yy.ların Kungrat rivayeti), aslında terkinde, bazı durumlarda karakteri bakımından daha eski olan unsurları da barındırır.

Aynı zamanda XVI. yy.da göçebe toplumun sosyal yapısındaki derin değişikliklerle eski destanın nitelik bakımından dönüşümü başlar - kahramanlık masalında masalsı ve kısmen de mitolojik çizgiler, kahramanlık destanının muazzam gerçekçi formuna dayanır.

Alpamış hakkında destanın Kungrat rivayetini (her şeyden önce Fazıl Yuldaşov'un klasik anlatmasını), Türklerin ve Moğolların (özellikle konusu bakımından "Alıp Manaş"la aynı olan) kahramanlık masallarıyla karşılaştırdığımızda, kahramanlık destanının yeni içeriğini açıkça görürüz.

Kahramanlık destanı olarak "Alpamış"ta, "Alıp Manaş"ın ve bu tipteki diğer eserlerin; mitolojik arka zemin, hareketin gerekçesi olarak devamlı "yukardaki güç"ün işe karışması, masal kahramanını büyümlü hareketlerin pasif aracı hâline getiren masalsı fantezisi yoktur. Olağanüstülük ve masalsılık, kahramanlık destanında yalnız farklı şekillerde geçmişin izlerinin, "çoktan geçmiş zamanın" şiir şeklinde idealize edilmesinin unsurları olarak halk inançlarında ve batıl itikatlarda yatılılarak arka plana atılmıştır. Destanın içeriği insani bir hâl alır. Ancak bu insani-lik, mükemmel kahramanlık formunda ortaya çıkar: "Alpamış"ta bu, kahramanlık hünerleriyle, kahramanlık sevgisi ve dostluğu, nesline ve boyuna sevgi, vatanına sevgi konularıyla belirlenir. Kahramanlık yiğitliği, aşk, güzellik, düşman güçlerle mücadelede galip gelir; ancak bu mücadele, büyük güç ve insani yetenek gerektirir ve böylece bütün insani imkânlar ortaya çıkar.

Destanda saklanmış olan gerçeküstü ve olağanüstü unsurlar, her şeyin ötesinde Alpamış tiplemesinin - masalsı bahadır "alp" olarak eski kökenini gösterir. Buraya; kahramanın olağanüstü doğumu (yaygın batıl inanca bir tanık olarak "gökler"ın yardımıyla, çocuksuz ana babanın duasıyla), masalsı kusursuzluğu (geleneksel formüle göre: "ateşe atsan yanmaz, kılıçla vursan kesmez" vb.), alımsız görünümlü masalsı "tulpar" özelliğinde kanatlı atı Bayçıbar, ilk yiğitliği (bahadır yayından Askar Dağı'nın zirvesine ok atma), büyümlü uykusu (kısmen sarhoşluğunun gerekçesi) ve nihayet görüntüsünün masalsı çizgileri, büyük boyu posu, bahadır oburluğu, alışılmış olarak destanda dövüş sahnelerinde büyük bir orduyu yok eden kahramanın fiziki gücü, kahramanlık hünerleri dâhildir. Ancak bu tiplemenin masalsı arkaik çizgileri esasen, destanda yalnız bölümlere ayrılmış şekilde görü-

nür. Mesela Altay kahramanlık masalında görülen esir düşme sahnesindeki masalsı kusursuzluk. Esasen destan kahramanı olarak Alpamış, kahramanca insani çizgileriyle - halk hayalî ve savaş asrının ideallerine uygun olarak merhametlilik, yiğitlik ve savaş hünerleriyle donanmış olma, yiğitçe güzellik ve fiziksel güce sahip olmayı alışılmış şekilde kendi kahramanına verir.

Manzumenin birinci kısmında masalın mirası, birçok yönüyle pasif olan genç yiğit, kahraman ağır adam çizgileriyle çıkar: Henüz büyük fiziki gücünü idrak etmemiştir. Bayburı ve Kultay, bunu sıkıştırır; Kaldırkaç ve Barçın onda bahadır hünerleri uyandırır; Karacan ise yardımcı rolünde ana evlenme yarışlarında onu karşılar. Onun görüntüsünün realist insansı çizgileri açıkça ikinci kısımda “dönüş sahnesinde” ortaya çıkar: Vatana, kendi ailesine, sevgili Barçın’a hasreti, yaşlı Kultay’la dostluğu, yetim Yadgar’la ilişkisinde baba gibi okşaması.

Alpamış’ın bahadır tiplmesine, sevgilisi Barçın’ın tiplemesi uygun düşer. Kungrat rivayetinde Barçın, artık “Bamsı Beyrek”te veya Başkurt masalındaki gibi damat adaylarıyla bahadır oyunlarıyla yarışan masalsı savaşçı kız değildir; eski destandan kaynaklanan fiziksel güç ve yiğitlik çizgilerini korur. Fazıl’ın kendi kahramanını “bahadır kız” (“alp kız”) adlandırması boşuna değildir; bu şekilde çöl güzelinin fiziksel görüntüsünün bölümlere ayrılmış tasvirinde kuşkusuz eski gelenek izlenmiştir: Kız “büluğ çağına ulaşınca omuzlarının her biri on beş arşın olur”. Onu zorla ele geçirmek için tehdit eden Kalmık bahadırlarına Barçın, kendisinin daha güçlü olduğu cevabını verir. Zorba Kukamon onun saçlarına yapışınca onu boğazından tutup kaldırır, havaya atar ve yere vurur. Dizleriyle göğsüne öyle vurur ki burnundan ve ağzından kan gelir. Yurdunu izleyen Kalmık, dehşet içinde bahadırlara Özbek kızının Kukamon’u öldürdüğünü bildirir.

Ozan, Barçın’ı, liyakatini tam olarak bilen, sevgisi ve yer üstündeki saadeti için savaşan kahraman kız olarak tasvir eder. Doğumu sırasında onunla nişanlanmış olan damat, babasının iradesi dışında kendi seçimi hâline gelir. Baysarı’nın kendi kızı için Kalmık damat adaylarını gönderirken söylediği karakteristik sözler şöyledir: Artık Barçın on dört yaşındadır ve Özbeklerde bu yaştaki kızların kendilerine uygun damat adayını belirleme geleneği vardır.

Barçın, şahsi likayatini sevgilisi önünde de kaybetmez. Onun seslenişiyile Alpamış, Kalmık ülkesine geldiğinde ve Karacan kıza damat adayı olarak geldiğinde hemen kendi duygularına kapılmaz ve önce bahadır damat adayının hünerini sınamaya karar verir. “Gelirse gelsin, - der o Karacan’a. Ne yapayım, eteğine yapışıp Alpamış gelmiş diye bağırayım mı?”. Barçın’a layık olduğunu kanıtlamak için Alpamış, halk önünde hünerlerini göstermek zorundadır. Diğer damat adaylarını unutulmuş eski düğün âdetleri arasında sayılan savaş yarışlarında yenmelidir ki Barçın’a layık olduğunu kanıtlasın. “Barçın’ın koşulu” kahramanlık masalının sonraki sağlam geleneğine dayanır ve ozanın yorumuyla yeni bir içerik kazanır: Ona tayin edilen gelin tarafından kahramanın aşkının ve yiğitliğinin sınanması.

Damat adaylarının yarışında Barçın, önemli anlarda sevgilisine yardım ederek faal bir şekilde bulunur. Bayganın sonunda Kokaldaş ve Karacan, birbirini geçmek için hedefe neredeyse aynı hızla koşarken Barçın, Bayçıbar'ı çağırır ve damadının atı, sesini duyup öne çıkar ve hedefe birinci olarak ulaşır. Görüldüğü gibi bu sahne de kahramanlık masalı geleneğinden kaynaklanır. Ancak ozan, ona canlı bir içerik ve şahsi insani duygularını katar. Barçın'ın sevgilisinin atına seslenişi, son derece liriktir:

Kuruhayt, Çıbar, sevgili atım!
 Şen koş, geride kalma bak!
 Yüce dağlardaki yaylan
 Benim kız göğüslerimdir!
 Saçlarımı tırağa veriyorum,
 Ki senin ipek gibi yumuşak tüylerini temizlesim..
 Elmas ayaklı at, koş da birinci ol,
 Benim karlı döşlerimi tepele,
 Yalnız aziz dostumla bizi ayırma! (15, 149)

Mücadele sırasında Alpamış (kahramanlık masalının bu tip sahnelerdeki geleneksel işlevine uygun olarak) en güçlü Kalmık bahadırı Kokaldaş'ı hemen yener. Barçın öfkeli hareketlerle, alaylı sözlerle onu kızdırıp yiğitlik uyandırır ve düşmanla teke tek dövüşte kendisinin savaşıacağını söyleyerek tehdit eder. Ondan bahadır gücünü göstermesi için bütün gücünü kullanmasını ister: “İnsanlar kahramanlardan kahramanca işler bekler!” (15, 159).

Artık Alpamış'ın karısı olan Barçın, yaşlı babasının talihi hakkında bir şeyler öğrendikten sonra onu tekrar Kalmık ülkesine bahadır hünerlerini göstermeye gönderir. Bayburı oğlunu bırakmak istemez. Bunun üzerine Barçın, eşinden kendisi yardım etmek istemediği takdirde Kalmık ülkesine gitmek için izin vermesini ister. Alpamış esir düşünce Ultan Taz, Kungrat boyunun başına geçer. Kız, kendisini ele geçirmek isteyenlere yiğitçe karşı koyar. Özellikle de Kalmık damatlarının zorbalığına. Yeni sahiplerinin adına dünürlüğe gelen beylere şöyle cevap verir: “Kim sizi böyle akılsız yaptı? Ben Ultan Taz'ı istemiyorum. Halk benim, boy benim. Size ne oluyor?”. Alpamış ailesinin hâkimiyetini gasp edenlere karşı koyma hareketine reislik yapar. “Hepimiz ona güveniyoruz, Alpamış yerine Barçın diyoruz”, - der Alpamış'ın annesi.

Aşk için Barçın'ın kahramanlık mücadelesi, destanın ikinci kısmında birinci kısmın ana konusunu derinleştirir ve değiştirir – bahadır hüneryiyle elde edilen aşk konusu ve Alpamış'la Barçın'ın sadakati.

Kungrat destanının bu ideal kahraman kadın tipi, tebaa olan, kocaya itaat eden ve köle durumundaki kadın şeklinde resmî Müslüman (daha geniş anlamda Orta Çağ) düşüncesiyle keskin bir zıtlık taşır. Orta Asya'nın göçebe halklarında feo-

dal şehirlerin yaşam şartlarından farklı olarak kadınlar, daha özgür ve onurlu durumdadır. Ataerkil şartlarda göçebe hayatı içinde oluşmuş Orta Asya halk destanlarında kadın, sık sık bahadıyla eşit hakka sahip, akıllı, yiğit danışman ve yardımcı şeklinde tasvir edilir. Bu tip çizgilere mesela “Manas”ta Kankey, Kıpçak yiğidi Koblandı’nın karısı veya daha eski devirlerde Oğuz bahadırı Salur Kazan’ın karısı Burla Hatun ve daha birçok Orta Asya destanındaki bahadır kadınlar sahiptir. Bahadır kadınların ahlaki sağlamlığı ve yiğitliği, daha çok zorlu dönemlerde, esirliği veya sözde ölümü ile iktidardaki galip gelen düşmanın veya hilekâr akrabaların onu ahlaksızlığa zorladıkları zamanlarda ortaya çıkar. Orta Asya kahramanlık destanı, göçebelerin gerçek savaş hayatlarına uygun olarak çoğu zaman bahadır hanımını böyle sınavlara tabi tutar ve bu sınavlardan Barçın ile diğer adları geçen kadın kahramanlar şerefle çıkarlar.

Barçın’la aynı seviyedeki ve manzumedeki diğer kadın tipleri – Alpamış’ın kız kardeşi Kaldırkaç, son derece mert bir şekilde azaba tahammül etme yanında, heyecan verici zarıflık ve aynı yaştaki kardeşine sevgi gösteren çizgilere sahiptir. Şöyle ki Kaldırkaç, babasının yasaklarına rağmen Alpamış’ı önceden belirlenen nişanlısına yardım etmeye gitmesi için hislendirir ve eğer o gitmediği takdirde diğer kızların onunla alay edeceğini söyleyerek tehdit eder. Kaldırkaç, ona at seçmede, araç gereç temin etmekte yardım eder ve ihtiyar Kultay’la birlikte kardeşini uzak ve zorlu yola gönderir. Zorba Ultan tarafından çöle, deve otlatmaya gönderilen Kaldırkaç, Babur Köl’e uçup gelen ve Alpamış’tan mektup getiren yaban kazını herkesten önce bulur ve kardeşine yardım etmesi için Karacan’a gönderir. Alpamış, onunla çölde görüşür. Yırtık pırtık kılıkta, yalın ayak, sürü otlatırken tanınmaz bir haldeki atlıda kardeşini görüp gözyaşları içinde atın arkasından koşar ve boşuna yalvararak adını sorar. Barçın’ı ele geçirmek isteyenlere karşı onu savunur ve sonuna kadar Alpamış’ın geri döneceğine dair inancını korur. Onun geri dönüş şenliklerinin en yakın katılımcısı olur.

Gördüğümüz gibi kız ve erkek kardeş arasındaki dostluk, Altay kahramanlık masallarının en yaygın konularından biridir. Kız ve erkek kardeş, aynı göçebe yurdunda büyürler. Kız kardeş, erkek kardeşinin yoldaşı ve yardımcısı olur. Ona hayırlı öğütler verir. Onu tehlikelerden, esirlikten kurtarır. Hain düşmanlar tarafından öldürülen kardeşi için can verir. “Alpamış”ın Oğuz rivayetinde Altay “Alıp Manaş”ındaki gibi, kız kardeş tiplemesi yoktur. Ancak bu tip, “Yusuf ve Ahmed”de ve bazı başka Orta Asya kahramanlık destanlarında görülür (mesela Kazak destanı “Koblandı Batır”da). Benzer çizgilerle, mert kız arkadaşı ve yardımcı rolünde Kaldırkaç veya (Kazak) Karlıkaç (Kırlangıç) ortaya çıkar. Alpamış hakkındaki destanda bu tiplenimin gerçekçi şekilde geniş işlenmiş olması, Kungurat ozanlarının yeni yaratıcılık ilaveleridir.

Alpamış ailesinin geri kalan üyeleri arasında, babasının Kalmık ülkesine sefe-

rinden sonra doğan yedi yaşındaki Yadgar, bağımsız bir rol üstlenir. Yeni yetme bahadır, bir tipleme olarak kahramanın oğlu, pek çok kaynağın tanıklığıyla (“Canış ve Bayış” Tatar masalı ve her şeyden önce “Odyssey”de), kocanın geriye dönüşü hakkındaki destanın eski terkiibine, büyük bir ihtimalle de Doğu rivayetine dâhildir. Kungrat destanında “öksüz Yadgar”ın, ünlü bir babanın oğlu olan gelecekteki bahadırın yüksek kahramanlık çizgilerini, hayat çizgileri ve hatta farklı şekillerde duygusal ve aşk konularıyla birleştirir. Barçın, Kaldırkaç, ihtiyar Kultay, Alpamış’ın oğluna kendilerinin son umudu olarak bakarlar ve küçük Yadgar Can’ı kaygıyla izlerler. Dede Kultay’ın kılığına bürünen Alpamış, onu kendi himayesi altına alır. Aç delikanlıya “büyük bir kelle” verir ve Yadgar sevinçle bunu annesine göstermek için götürür. Aksine Ultan, onda gelecek düşmanını, Alpamış’ın meşru vârisini görür. Ona zulmeder ve tahkir eder. Kamçıyla döver ve onun “ulak” (oğlak) gibi keçi dövüşüne atılmasını emreder. Alpamış tarafından azat edilen “aşçıların reisi” Bakavul Parmankul, yeni beyine hoş görünmek için Yadgar’ın yüzüne vurur ve onu toyhaden kovar. Düşmanları artık, Yadgar’ın işini bitirmek isterler (Penelope’nin damat adayı Telemah’ta olduğu gibi). Ancak oğlan, vakarıyla alçaltılmaya karşı koyar: “Benim için böyle alçaltılmak yerine ölmek yeğdir”, - der o sözde Kultay’a, ki Kultay onun mertliğini sınamakta ve ona zorbaları yenip kendisiyle Baysun’u yönetmesini önermektedir. Tüm Alpamış ailesi gibi o da babasının hemen geriye döneceğine ve kendisine yardımcı olacağına inanır. İlk bahadır hünerini yerine getirdiğinde, Alpamış’ın, kimsenin kaldıramadığı on dört batmanlık eski bronz yayını götürür.

“Alpamış”ta tasvir edilen ataerkil toplumda, yüce merhametli insani duygular, daha çok aile ve boy ilişkileri içinde ortaya çıkar. Destan tarafından asilleştirilen bu aile ilişkileri bütün çeşitliliğiyle görünür: Koca ve hanımı birleştiren aşk ve sadakat (Alpamış ve Barçın), erkek ve kız kardeşin dostluğu (Alpamış ve Kaldırkaç), ana babanın çocukları için taşıdıkları ince kaygılar (Alpamış, Barçın ve Yadgar), oğlundan ayrı düşen ananın hasreti (Alpamış ve ihtiyar annesi), oğulun özellikle fakirlik ve alçaltılmış durumdaki ihtiyar babasını görünce gösterdiği ihtiram (Alpamış ve Bayburı). Bütün bu renkler, öyle sade insani duyguları ve ilişkilerde gerçek bir hayat zeminini gösterir ki “Alpamış”ın şiirsel kahramanlığını açıkça ortaya koyar.

“Alpamış”ta kahramanlık aşkı konusu, kahramanlık dostluğu konusuyla birleşir. Destanda böyle dost kardeşler, Karacan ve Alpamış’tır. Bu tip olaylarda alışılmış şekilde destanın geleneğinde, bunların savaş dostluğundan önce gelecekteki sözde kardeşler arasında bir mücadele olur ve bunda Alpamış yener, yendiği kişiyi de alçak gönüllülük gösterip öldürmez. Karacan’ın Alpamış’la dostluğu ve dünnürlükte Alpamış’ın yardımcısı rolü, Kungrat rivayetinin yaratıcı yeniliğidir: Karacan tiplemesinde, kahramandan gelinini almaya çalışan dost yardımcı ile kahramanlık dünnürlüğünün iştirakçisi, hain dost birleşir.

Karacan tiplemesinin zıtlığı bununla ilgilidir ve ozanın kendisiyle destan kah-

ramanlarının tutarsızlığından kaynaklanır. Başlarda Karacan, diğer Kalmık bahadır-
lılarıyla birlikte Barçın'ın başarısız damat adaylarının komik rolünde ortaya çı-
kar ve onu esir almak için kadife yurdunun çevresinde Özbek kılığında gezinir. Al-
pamış tarafından yenildikten sonra “gönüllü” olarak üstünlüğünü kabul edip ge-
linini verir. Dostu ve dönürlükte yardımcısı olur; ancak ne Barçın ne de Alpamış
sonuna kadar ona inanmazlar ve en zorlu sınavlarda onun sadakatinden kuşkula-
nırlar. Manzumenin ikinci kısmında Kaldırkaç, onu kardeşine yardım etmesi için
gönderir ki Karacan onu çok zorlu ve tehlikeli şekilde arar. Alpamış ise kibirinden
dolayı onun yardımını kabul etmez ve zindanda kalmaya devam eder (Karacan'ın
ihaneti motifinin sonraki dönüşümü).

Aynı zamanda Karacan'a manzumede, ideal bahadır gücü çizgileri de – mer-
hametlilik ve mertlik- verilmiştir ki destan alışımlı şekilde kendi kahramanlarını
böyle tasvir eder. Dostlukta süreklilik, savaş dostluğunda verilen vaade sadakat,
onu akrabalarla boyun boş inançlarının üzerine çıkarır. Özbek ozanlarının yarattığı
bu asil, insani kahramanlık tiplemesi, zaman zaman ikili ahlaki çizgilerle görülür.

Destanda Karacan'ın kendi boy üyeleriyle ilişkileri meselesi açılmadan bıra-
kılmıştır; Alpamış için kendi kardeşlerini öldürür (Karakalpak rivayetinde kendi
oğlunu bile), vatanını terk eder ve Baysun'a gitmek için Alpamış'ı izler. Müslü-
man ozan, onun Kalmıklara karşı bu hareketlerinin gerekçesi olarak “inanç” hak-
kını gösterir. Ancak destanda ideolojik dinî fanatizm motifi hiçbir şekilde bulun-
maz. Orta Asya destanı, bu tip yabancı boy kahramanlarının “seslenişini” bilir:
Bu, “Manas”ta, Manas'ın muhafızı, kardeşliği, sadık dostu, silah arkadaşı, mu-
hafızlarını kutsal Beycin'e götüren Katay prensi Almambet'tir. Ancak “Manas”ta
Almambet'in kanaatine ihanet etmesi trajedisi daha derin bir şekilde işlenmiş-
tir: Kendi davranışlarının doğruluğuna dair tereddütler ve çevresindekilerin kaç-
ğa karşı duydukları kuşkular, bu trajediyi keskinleştirir ve gerekçesi hâline gelir.
“Alpamış”ta bu ya yoktur ya da ozanın karşısına çıkmaz.

Ataerkil demokrasi için destansı halk yaratıcılığında, halk içinden çıkan kah-
ramanın dostu ve yardımcısı rolündekilere merhamet karakteristiktir. Göçebe ha-
yat şartlarında bu tip roller, genellikle çobanlara aittir. Orta Asya destanlarında ço-
ban, sıklıkla gelecekteki kahramanın akıl hocasıdır ve herhangi bir sebeple ana ba-
bası onu çoban ailesine verirler, o da çoban olarak sürü otlatır (Manas, İdige, Öz-
bek anlatmasında Köroğlu vb.). Gelecekteki ataerkil hükümdarı, adil ve hayırse-
ver hanı eğitmek için feodal dönemin destanı, halk arasından sade insanlar içinde-
ki zorlu çocukluk dönemine özel bir önem verir.

“Alpamış” ile akraba olan kahramanlık masalı “Celkildek”te Sarıbay'ın oğlu,
masalsı yolkıcı Topay Kul'a eğitilmek üzere verilir (296, k.III, 138).

Kahramanlık masallarının ataerkil dünyasında ayrıca dönürlük ve kocanın
dönüşü konularında da merhametli çoban, sıklıkla kahramanın yardımcısıdır.

“Alpamış”ta bu yardımcı rolde, yaşlı yalkıcı Kultay dede ve genç koyun çobanı Keykubat görülür. Bunların rolleri ve karakterleri destanın Kungrat rivayetinde ayrılmıştır.

Kultay dede, kahramanlık masalındaki yaşlı yalkıcı Ak Sahal ataerkil tipinden kaynaklanır ki genç kahraman öğüt ve yardım için ona müracaat eder, her şeyden önce, evlilik seferinde gerekli olan kahraman atını almak ister. Kungrat ozanları, onu düzmece rakip rolünden kurtarmışlardır. Gördüğümüz gibi bunun yansıması, destanın “Kıpçak” rivayetinde, birçok yönleriyle ilahî domuz çobanı Evmey’i hatırlatan ataerkil kul, sadık dost ve Alpamış’ın yardımcısı şeklindeki ideal tip yaratılarak korunmuştur.

Alpamış’ın ataerkil ailesinde Kultay dede, onun kulu, hamisi ve “aziz dostu” (“kadrđan”), ev erkanından, hatta akrabasıdır. “Onunla aziz dostlar idik”, - tanımadığı adama (kılığını değiştiren Alpamış’a) manzumenin ikinci kısmında Kultay böyle söyler. “Tanımayanlar, Alpamış’ı Kultay’ın oğlu sanırlardı; tanıyanlar ise Kultay’ı Alpamış’ın kulu diye bilirlerdi”. “Çocuğumdan ayrı düştüm”, - ağlayarak tanımadığı adama böyle söyler. Kultay da sahibinin dönmesini bekler ve ölümüne inanmaz. Birçokları onu çıkan yalan haberlerle safça kandırırlar. Bu yüzden ihtiyar, ilk önce Alpamış’ın omuzlarındaki işaretleri görene kadar ona inanmaz: “Azizim benim, ruhum, çocuğum benim, bu sen misin?” – bu şekilde ağlayarak sahibini selamlar. Alpamış, sadece Kultay’a inanmaya ve gelişinin sırrını ona açmaya karar verir ve Kultay, düzmece Ultan’ı devirmede onun en yakın yardımcısı olur.

Diğer çoban Keykubat Kal, daha büyük ölçüde Kungrat destanının ürünüdür, çünkü bununla ilgili bölümler, destanın diğer rivayetlerinde bulunmamaktadır. Şen ve basit koyun çobanı Keykubat – Türklerin folklorundaki meşhur yansımalarından biri olan komik halk hikâyelerinin ve anekdotlarının demokratik kahramanı, çok yönlü “kel” tiplemesi (pis); fikir açısından zıtlıklar taşır – kâh alçak gönüllü kâh hilekâr kâh masum ve şen kâh asi ve kindardır. Kahramanlık destanına, kahramanlık masalında bulunmayan hayatın gülünç yanlarını ve halk mizahını sokar. Kahramanlık tarihi ile mizahın bu birleşimi, bahadır destanının yaygın gerçekçi tarzı için karakteristiktir. Diğer benzer örnek, meşhur gülünç “kel” tiplemesinin Karakalpak destanı “Kırk kız”da kullanımıdır (434; 329).

Keykubat, Baysarı’nın koyunlarını otlatır ve kendisini Alpamış’ın ev halkından ve neslinden sayar, ta ki Alpamış Baysarı’nın kızıyla evlenene kadar. Alpamış (kahramanlık masalı geleneğine göre) ilk defa çobanı, Kalmık ülkesi yolu üzerinde görür ve ona Baysarı ile kızını sorar. Keykubat’ın bağımsız ve önemli ölçüde komik rolü, esirlik bölümünde ortaya çıkar. O, Alpamış’ı kendi sürüsünden koyunlarla “başlık” karşılığında besler. Çünkü, Alpamış zindandan çıktıktan sonra, ona Kalmık şahının kızını vereceğini söylemiştir. Böylece Alpamış, Keykubat’ın bütün sürüsünü yer ve ona hırsızlığı öğretir. Temiz karakterli Keykubat, hiçbir za-

man hırsızlık yapmamıştır; Alpamış’a böyle işlerde hangi kutsal güce dua etmek gerektiğini sorar. Ancak Keykubat, kötü bir öğrencidir. Gece, yabancı bir ağıla girer ve çatıdan atlayıp ihtiyatsızca çukura düşer. Burada evin sahibi onu acımasızca döver. Bu başarısızlığını düşünüp Alpamış’ın öğüdüyle atlarken adını söylediği sözde ermişe lanetler yağdırır.

Keykubat ve Kalmık prensesi arasındaki sahne de mizahi karakter taşır. Prenses, Alpamış’ın öğüdüyle bahçesine gelen çobanı yakalar ve kızlarına onu sopayla dövmelemlerini emreder. Ancak sonra Alpamış’ı seven prenses çobandan kendisine esirin azap içinde olduğu zindanın yolunu göstermesini ister. Çoban da öç almak için han kızından, oraya varıncaya kadar kendisini sırtında taşımasını ister. Bu sahne Kungrat destanının birçok anlatmasında korunmuştur. Krş. Kazak anlatması ile : “Tazşa [“pis kel”] onunla alay etmeye karar verir: İki bacağını uzatıp boynuna biner. Saç örgülerini de dizgin yerine kullanır. Ondandır kendisini boynuna almasını ve bütün elbiselerini çıkarmasını ister. Ayaklarıyla göğüslerine vurarak düşse kalka gider ve şöyle der: ‘Dağlarda Karahan, hanım benim! Benimle ne istiyorsan yap, şımarığım benim! Ağırlığım boynunu eziyor mu? Kımıl da, hareket et, hayırlı canlı kısırağım benim!’ ...!” (259).⁷¹

Kahramanın han kızı üzerindeki bu demokratik şenliği, “Alpamış”ta Kungrat ozanlarının yeni yaratıcılığı ile ortaya çıkan feodal dönemin sosyal zıtlıklarının en parlak örneklerinden biridir. Bu şenlik çözülme zamanı, Alpamış Kalmık şahını yenip tahtına çoban dostunu geçirip prensesi verdiğinde derinleşir, - bu motif, halk masalları ve onların saf demokrasisi için karakteristiktir. Bununla birlikte Fazıl Yuldaşov, bu sosyal zıtlığı yumuşatmıştır. Çobanı, gurbetteki Katay prensine çevirir ve çözülme sırasında onun şah kökenini açar.

Mübalağalı hayat mizahı ile iki tiplendirme süslenmiştir – Kokaldaş’ın ve Kalmık bahadırlarının annesi Kalmık Surhayıl ve Ultan’ın annesi köle Badam (muhtemelen Fazıl’da “kızılbaşlar”dan doğmuştur).

Kindar ve hilekâr ihtiyar kadın çoğu zaman falcı (“mastan kempir”), padişahın hizmetkârı, Özbek halk masallarının sıradan tiplemesidir ve daha sonraları halk destanının ve özellikle de roman tarzı destanların tiplemesi hâline gelir (165, 393 vd.). Surhayıl, bu rolde Kalmık şahının sarayında ortaya çıkar ve bu tip olaylarda sıradan şekilde kahramana karşı entrikalar düzenler. Surhayıl, Bayburı’ya Barçın’ı kendi oğullarına istemek için gittiğinde yurdun girişinde kindar köpeğin kurbanı olur ve köpek elbiselerini parçalar. Geriye döndüğünde sevgili küçük oğlu Karacan’ı, Barçın’ın yalnızca onu sevdiğine ve gelişini beklediğine inandırır. O da boşu boşuna süslenip kızın yurdu çevresinde dönüp dolaşır.

71 L. Penkovskiy’nin tercüme ettiği Özbek “Alpamış”ında bu sahne çıkarılmıştır, çünkü ahlaksız ayrıntılar içerir.

Ultan'ın annesi köle Badam (Badam Çor), oğlu tahta çıktıktan sonra kendisini kadın şah olarak gösterir. Daha sonra da "Hanım Badam" (Badam Bikeç) adlandırılır. Onu eskisi gibi Badam Çor olarak çağırınların dili, ceza olarak boğazından sökülür. Badam Bikeç için güzel günler başlar. Bey olup Alpamış'ın dul eşiyle evlenen oğlu Ultan'la övünür ve âdete göre komşuları dolaşıp düğün şölenine çağırır. Ancak Badam peltektir: Daha çobanken, açık sema altında yatarken kargalar dilini gagalamıştır. İhtiyar kadın, sözde dede Kultay'la (kılığını değiştiren Alpamış'la) düğün şarkıları okurken konuşmasındaki yetersizlik özellikle geleneksel nakaratta ortaya çıkar ("Yâr yâr!" yerine "yay yay!"), komik efekt, görüldüğü gibi Kungrat destanının üç rivayetinde de sağlam bir şekilde saklanmıştır.

Kalmık bahadırlarının tasvirinde mübalağalı gülüş sahneleri ortaya çıkar ki Orta Asya destanlarındaki yabancı boy düşmanlarının (genellikle Kalmıkların) karakterize edilmesinde oluşmuştur. Bu gelenek içinde, (elbette daha halka özgü olan son anlatmada) oluşumu mükemmel bir güreş sahnesi işlenmiştir. Özbek ozanları bunun oluşumunu (XIX. yy.ın ortaları), abartılı gülüş tarzının ünlü ustası Amin Bahşı'ya bağlarlar.

Düzmece Ultan tiplemesi, ataerkil toplum şartlarında ortaya çıkan "Alpamış"taki sosyal katmanlaşma ve zıtlasmaya, ilgi çekici sosyal tarihî çizgilere rağmen az işlenmiştir. Ancak Fazıl ve diğer ozanlar tarafından Ultan, cani ve gaspçı olarak, aynı zamanda yabancı boy çizgileriyle (kızılbaşların veya Kalmıkların kulu) ele alınmıştır. Hâkimiyeti ele geçiren Ultan Taz, ezilenlerin önderi olarak değil ezenlerin önderi, gaddar ve kaba olarak ortaya çıkar. Ozanların sempatisi, bütünüyle "boy"un "meşru" reisi yaşlı Bayburı ve oğlu Alpamış'tan yanadır.

"Alpamış"ın masalsı kökeni, genellikle eski kahramanlık masallarından farklı olarak kahramanlık destanları için karakteristik olan destansı manzumede özellikle tarihî konu içinde kanıtlanır. Alpamış'ın kendisi tarihî kahraman değildir; bu yüzden 1943-1944 yıllarında 80 yaşındaki ozan Mangışlaklı Murun Jırav'dan derlenen büyük "Kırk bahadır" destan silsilesindeki bütün tarihî kahramanların Kazak destanında Nogaylı gibi tanıtılması ve tarihî "Nogay Asrına dâhil edilmesi" karakteristiktir. Alpamış Batır bu silsilenin dışındadır ve boyu açısından "Özbek"tir.

Destansı manzumenin konusu, kişiseldir. Kahramanlık masalında olduğu gibi aile – boy, daha geniş anlamda kabile ile ilgilidir (Bayburı ve Alpamış'ın önderlik ettiği Kungrat boyunun talihi). Ne tarihîdir, ne de halk-devletle ilgilidir. Feodal toplum için karakteristik olan sosyal katmanlaşma ve mücadele, destanın gelişimine yalnız yüzeysel şekilde yansımıştır. Tarih, eski destana dolaylı şekilde dâhil olur ve Baysun'daki tarihî coğrafi lokalleşme ile girer. Buradaki Kungrat boyları arasında Kalmık akınları sırasında yaşanan korkunç tarihî felaketler, onların XVI-XVIII. yy.larda millî devletlerini kurmalarında çok etkili olmuştur. Kalmık savaşları, Özbek (Kungrat) ve yabancı Kalmıkların millî karşı koyuşları da destana dolaylı şekilde yansımıştır. İlk kısımda bahadır Kalmıklar, masalsı kökenleri çerçevesinde bahadır

dünürlüğü konusunda, kahramanın rakibi ve zorba damatlar olarak ortaya çıkarlar. İkinci kısımda kocanın dönüşü ile ilgili eski konu XVI-XVIII. yy.lar için güncel olan yeni bir anlam kazanır: Kahramanın Kalmık esaretinden kurtulup vatana dönüşü.

Müslümanlar ve “putperest” Kalmıklar arasındaki dinî zıtlıklar, yukarıda Özbek anlatmasında Müslümanlığın yüzeysel kaldığını söylememize rağmen destanda çok az rol oynar. Bu, Orta Asya göçebeleri arasında Müslümanlığın etkisinin zayıf olduğunu gösterir ve hatta Levşin’den başlayarak Velihanov ve Potanin’e kadar XIX. yy.ın pekçok Kazak araştırmacı etnografı, bunu ortaya koymuştur (212, 53-54; 80, 8-10; 280, 86 vd.).

Göçebe boyun beyi Alpamış’ın vatani, Ceyhun Irmağı’nın yukarılarındaki aziz göçebeler; onun aziz halkı, Kungrat kabilesi, ailesi ve boyu, kahramanın gurbette en çok özlem duyduğu şeylerdir. Kahramanın boyunu ve kabilesini, halkını ve vatanını olağanüstü bir sıcaklıkla sevmesi konusu, manzumenin ikinci kısmında Alpamış’ın dönüşü ile ilgili hikâyede yürekten işlenmiştir. Yurtsuz yuvasız, yabancı topraklardan öz vatanına ve evine dönen gezginin hasreti, Fazıl’ın manzumesindeki son şarkıda Homer’in “Odissey”indeki genel lirik rengi andıran kahraman hüznüne dönüşür.

Alpamış’ın kervancılarla, kız kardeşi Kaldırkaç’la, ihtiyar Kultay’la, annesi, babası, oğluyla, Barçın’la görüşmelerinde sıkı aile ve nesil bağları, vatana ve akrabalara özlem motifi, son derece manidar bir düzeye çıkar.

Kahramanlık masalından farklı olarak “Alpamış”ta kahramanlık konusu, destansı manzumede halk hayatının geniş gerçekçi zemininde, hayvancılık yapan boyların ataerkil göçebe hayatında geniş bir şekilde işlenmiştir. Bu destansı sahne, manzumeye millî karakterin parlak ifadesini sunar. Halkın ev ve toplum hayatı, karakteristik çizgileri, gelenekleri, âdetleri, inançları burada olağanüstü bir çeşitlilik ve güzellikle; özellikle düğün âdetleri ve gelenekleri yeniden parlak (içeriğine uygun şekilde) bir tasvirle ele alınır: Birinci kısımda – dünürlük, evlenme yarışları, gelin ve damadın resmen evlenmeden önce gizlice görüşmeleri, gelinin ve damadın ana babanın evine gelişi, nikâh gecesindeki geleneksel oyunlar; ikinci kısımda da – Ultan’ın halk oyunları (keçi dövüşü ve hedefe ok atmaya içeren uzun süreli düğün şöleni), delikanlılarla kızların olon şarkılarıyla (düğün şarkıları) yarışmaları, Alpamış’ın akşam Kultay kılığında önce damadın annesiyle, sonra Barçın’la döndüğünü işaret ederek şarkı söylemesi.

Ataerkil halk hayatının bu parlak zemini; Fazıl Yuldaşov’un klasik anlatmasında, uzun yıllara dayanan destan geleneğiyle kişisel ustalığın ahenkli bir şekilde birleştirilmesiyle sergilenir. Homer’e isnat edilen destan gibi, Alpamış hakkındaki destanın klasik Özbek anlatması da; kuşkusuz asil ve sade çizgileri, sakin azameti ve toplumun gelişimindeki ilk “destansı” aşama için -ki bu insan toplumunun “güzel çocukluğu” olarak da adlandırılır- karakteristik olan ataerkil insanıyeti ile dünya kahramanlık destanlarının en güzel örneklerindendir.

KAYNAKLAR

Rusça Kaynaklar

1. Engels F. *Proishozhdenie semi, častnoy sobstvennosti i gosudarstva* – Marks K., Engels F., Soç., t. 21, M., 1961.
2. Lenin V.İ. *Čto takoe "druz'ya naroda" i kak oni voyuyut protiv sotsial-demokratov.* – Poln. Sobr. Soç. T. 1. M., 1958.
3. Abaev V.İ. *İz osetinskoo eposa. 10 nartoveskih skazaniy.* Tekst, perevod, kommentariy. M. –L. 1939.
4. Abaev V.İ. *Nartovskiy epos.* DzauCikav, 1945.
5. Abdullaev Ş.M. *Mesto i priroda slovesnogo udareniya v sovremennom azerbaydcanskom yazıke (v svete eksperimental'nuh dannih).* Avtoref. Kand. Diss. Baku, 1964.
6. Abramzon S.M. *Etnografičeskie syujeti v kirgizskom epose "Manas".* –Sovetskaya etnografiya, 1947, No 2.
7. Abul-Gazi. *Rodoslovnnoe drevo tyurkov.* Perv. G.S. Sabulkova.- İzv. O-va arheologiya, istoriy i etnografiy pri Kazansk. un-te, t. XXI, vip. 5-6, 1905; t. XXII, vip. 6, 1914.
8. *Azerbaydcanskıe tyurkskie skazki.* M., 1935
9. Aimbetov K. *Karakalpakskie narodnie skaziteli.* Avtoref. dokt. Diss. Taşkent, 1965.
10. [Ay-Dolay]. *Skazanie o hrabrom Ay-Dolae. Skazitel' M. Dobrov.* Perv. İ. Volobuevoy. Abakan, 1962.
11. Ay-Tolay. *Narodnie geroičeskie poezmi i skazki gornoy Şorii.* Pod red. A. Koptelova. Novosibirsk, 1948.
12. *Alamji-Mergen.* Buryatskiy epos. M., 1936.
13. *Alpamiş. Uzbekskiy narodniy epos.* Glava iz poezmi. Perv. L. Pen'kovskogo, predisl. V. Jirmunskogo. Taşkent, 1943.
14. [Alpamiş.] Yuldaş Fazıl. *Alpamiş. Uzbekskiy narodniy epos (pervaya čast'poemi).* Perv. V. Derjavina, A. Kočetkova i L. Pen'kovskogo, red. İ predisl. V. Jirmunskogo. Taşkent, 1944.
15. *Alpamiş. Uzbekskiy narodniy epos, po variantu Fazila Yuldaşa.* Perv. L. Pen'kovskogo, red. İ prim. V. Jirmunskogo. M., 1949.
16. *Altayskie skazki.* Pod red. A. Koptelova. Novosibirsk, 1937.
17. *Altayskiy epos Kogutey skazitelya M. Yutkanova.* Komment. N. Dmitriyeva. M., 1935.
18. Altınsarı İ. *Očerık obıçaev pri savatovstve i svad'be u kirgizov Orenburgskogo vedomstva.-* Zap. Orenburgsk. Otd. PGO, vip. I. Kazan', 1870.
19. Anan'ev G. *Karanogayskie narodnie predaniya.* – V kn.: Sbornik materialov dlya opisaniya mestnostey i plemen Kavkaza, vip. XXVII. Tiflis, 1900, otd. III.
20. Andreev M. S. *Çiltanı v sredneaziatskih verovaniyah.-* V kn.: V.V. Bartoldu turkestanskıe druz'ya, učeniki i poçitateli. Taşkent, 1927.
21. Andreev N.P. *Ukazatel' skazočnih syujetov po sisteme Aarne.* L., 1929.
22. Aniçkov İ.V. *O nekotoryh mesnostyah Kazalinskogo uezda, interesnih v arheologičeskom otnoşniy.* – PTKLA, god III. Taşkent, 1897-1898.
23. *Antologiya azerbaydcanskoy poeziy.* M., 1939.

24. Aristov N.A. *Zametki ob etničeskom sostave tyurkskikh plemen i narodnostey i sevedeniya ob ih čislennosti*. – Jivaya starina, 1896, vip. III-IV.
25. Aslanov V.İ. *Problemi tyurkoyazyčnogo stihoslojeniya v otečestvennoj literature poslednih let*. – Voprosi yazıkoznaniya, 1968, No I.
26. Astahova A.M. *Bilim Severa*. T. I-II. M.-L., 1938, 1951.
27. Avezov M. O. *Kirgizskaya narodnaya geroičeskaya poezma "Manas"*. – V kn.: Kirgizskiy geroičeskiy epos "Manas". M., 1961.
28. Avezov M. O. *Misli raznih let*. Alma-Ata, 1959.
29. Avezov M. İ. Sobolev L. *Epos i folklor kazahskogo naroda*. – Literaturniy kritik, 1939, No 10-11, 1940, No 1-2.
30. Avezov M.O. *Sb. Statey k ego 60-letiyu*. Alma-Ata, 1959.
31. Afanas'ev A.N. *Narodnie russkie skazki*. T.I, M., 1936; T. II, M., 1938.
32. Ahmetov Z. A. *Kazahskoe stihoslojenie*. Alma-Ata, 1964.
33. Ahmetov Z. A. *Ravenstvo slogov v kazahskom stihe (ob izmeneniy slogovogo sostava ne-kotorih slov)*. – Vestnik AN Kazahskoy SSR, 1959, No 1 (166).
34. Ahmetov Z.A. *Ritmika kazahskogo stiha*. – V kn.: Avezov Muhtar Omarhanovič. Sb. Statey k ego 60-letiyu. Alma-Ata, 1959.
35. Ahmetov Z.A. *Rifma v kazahskoy poeziy*.- İzv. AN Kazahskoy SSR, ser. Filol. İ iskusstvoved., 1961, vip. 1 (17).
36. *Balaganskiy sbornik. Buryatskie skazki i porev'ya*. – Zap. Vostočno-Sibirskogo otd. RGO, otd-nie etnografiy. T.I, vip. 1, İrkutsk, 1889; vip 2, 1890.
37. Bartold V.V. *Dvenadstat' lekstiy po istoriy turetskikh narodov Sredney Aziy*. Lekstiya VI.- Soç. T. V. M., 1968.
38. Bartold V.V. *Eşçe izvestie o Korkude*. – Soç. T.V.M., 1968.
39. Bartold V.V. *Kalmiki*. –Soç. T.V.M., 1968.
40. Bartold V.V. *Kirgizi*. – Soç. T. II, ç. 1 M., 1963.
41. Bartold V.V. *Kitabi Korkud, I*. – ZVORAO, t. VIII. SPb., 1894.
42. Bartold V.V. *Kitabi Korkud, IV*. – ZVORAO, t. XV. SPb., 1904.
43. Bartold V.V. *Korkud*. – Soç. T.V.M., 1968.
44. Bartold V.V. *Noviy trud o polovstah*. –Soç. T.V.M., 1968.
45. Bartold V.V. *Otets Edigeya*. – Soç. T. II, ç. 1 M., 1963.
46. Bartold V.V. *Oçerk istoriy Semireçya*. – Soç. T. II, ç. 1. M., 1963.
47. Bartold V.V. *Oçerk istoriy turkmenskogo naroda*. – Soç. T. II, ç. 1. M., 1963.
48. Bartold V.V. *Sultan SinCar i guzu*. – Soç. T.II, ç.2 M., 1964.
49. Bartold V.V. *Turetskiy epos i Kavkaz*. – Soç. T.V.M., 1968.
50. Bartold V.V. *Turkestan v epohu mongolskogo našestviya*.- Soç. T.I.M., 1963.
51. *V.V. Bardoldu turkestantskie družya, uçeniki i počitateli*. Taşkent, 1927.
52. Batmanov İ.A., Aragaçi Z.B., Babuşkin G.F. *Sovremenniya i drevniya eniseika*. Frunze, 1962.
53. *Başkirskie narodne skazki*. Zapis i perev. A. Bessonova pod red. N. Dmitrieva. Ufa, 1949.
54. Berg L.S. *Kirgizkoe skazanie o tsiklope*. –Etnografičeskoe obozrenie, 1915, No 3-4.
55. Berejkov N.M. *Nur-Saltan, parista Krımskaya*. – İzv. Tavriç. Uçenoy arhivn. Komis., No 27. Simferopol, 1897.
56. Bernştam A.N. *İstoričeskoe prošloe kirgizkogo naroda*. Frunze, 1942.
57. Bernştam A.N. *Mazar Manasa*. Frunze, 1946.

58. Bernštam A.N. *Sostialno-ekonomičeskiy stroy orhono-eniseyskiy tyurok VI-VIII vekov*. M., 1946.
59. Bernštam A.N. *Epoha voznikoveniya velikogo kirgizkogo eposa "Manas"*. – V kn.: Kirgiziya. Frunze, 1946.
60. Bertels E.E. *Kvoprosu o tradistiy v geroičeskom epose tyurksih narodov*. – V kn.: Sovetskoe vostokovedenie. T. IV. M., 1947.
61. Bertels E.E. *Necef-oglan, turkmenskiy roman o poete*. – V kn.: Belek [dar] S.E. Malovu. Frunze, 1946.
62. Bertels E.E. *Persidskaya luboçnaya literatura*. – V kn.: Sergeyu Fedoroviçu Ol'denburgu. K pyatidestiyatiletiju navçno-obščestvennoy deyatelnosti. 1882-1932. Sb. Statey. L., 1934.
63. *Biblioteka vostočnih istorikov*, izd. Ī. Berezinim. T.Ī. Şeybaniada. Īstoriya mongolotyurkov, vıp. 1-2 (perevod i tekst). Kazan, 1849; t. II, ç. 1. Sbornik letopisey (tatarskiy tekst s russkim predisl.). Kazan, 1854.
64. Biçurin N.Y. (İakinf). *Sobranie sevedeniy o narodah, obitavşih v Sredney Azii v drevnie vremena*. T.Ī.M.-L., 1950.
65. Bobrinskiy A.A. *Dvoryanskie rodi, vnesenme v obşçiy gerbovnik Vserossiyskoy imperii*. Sost. A.A. Bobrinskim. Ç.Ī. SPb., 1890.
66. Bobrov S.P. *Zapiski stihotvorsta*. M., 1916.
67. Bobrov S.P. *K voprosu o podlinnom stihotvornom razmere puşkinskih "Pesen zapadnih slavyan"*. – Russkaya literatura, 1964, No 3.
68. Bobrov S.P. *Novoe o stihoslojeniy Puşkina*. M., 1915.
69. Bogdanova M.Ī. *Kirgizskaya literatura*. M., 1947.
70. *Boktu-Kirişi i Bora-Şeeley*. Tuvinskie narodnie skazaniya. Kızıl, 1969.
71. Borovkov A.K. *Oçerki istorii uzbekskogo yazıka. III. Leksika sredneaziatskogo tafsira XII-XIII vv.* – Uç. Zap. İVAN, t. XVI. M.-L., 1958.
72. Braginskiy Ī.S. *İz istorii tacikskoy narodnoy poezii*. M., 1956.
73. Braginskiy Ī.S. *O tacikskom epose Gurguli i ego hudojestvennih osobennostyah*. – V kn.: Voprosi izuçeniya eposa narodov SSR. M., 1958.
74. Braginskiy Ī.S. *Oçerki po istorii tacikskoy literaturı*. Stalinabad, 1956.
75. Bryusov V.Y. *Oputı po metrike i ritmike, po evfonii i sozvuçiyam, po strofike i formam*. M., 1918.
76. Bryusov V.Y. *Osnovi stihovedeniya*. M., 1924.
77. Valitova A.A. *Cahangir-hoca v epose i istorii. Maşinopisnaya ruskopis*. Hranitsaya v fondah AN Kirgizkoy SSR.
78. Velihanov Ç.Ç. *İzbr. Proizv*. Alma-Ata, 1958.
79. Velihanov Ç.Ç. *Sobr. Soç. V pyati tomah*. Alma-Ata, 1961-1972.
80. Velihanov Ç.Ç. *Soçineniya*. – Zap. RGO, t. XXIX. SPb., 1904.
81. Velihanov Ç.Ç. *Oçerki Sredney Azii*. Perv. s nem. M., 1868.
82. Vasilev V.P. *Kitaiskie nadpisi na orhonskih pamyatnikâh v Koşo-Staydame i Karabalga-sune*. SPb., 1897.
83. Vasilev G.M. *Yakutskoe stihoslojenie*. Yakutsk, 1965.
84. Velyaminov-Zernov V.V. *İssledovanie o Kasimovskih staryah i stareviçah*. Ç. I-II. SPb., 1863-1864.
85. Velyaminov-Zernov V.V. *Pamyatnik s arabsko-tatarskoy nadipisyu v Başkirii*. – TVORAO, t. IV. SPb., 1859.

86. Verbitskiy V.İ. *Altayskie inorodsti*. M., 1893.
87. Veselovskiy A.N. *İstoričeskaya poetika*. Red., vstup. Statya i prim. V.M. Jirmunskogo. L., 1940.
88. Veselovskiy A.N. *Otvriki vizantiyskogo eposa v russkom*.- Vstnik Evropy, 1875, kn. 4.
89. Veselovskiy A.N. *Sobr. Soç.* T. 8, vip. I, II. Pgr., 1921.
90. Vestfal R. *İskusstvo i ritm*.- Russkiy vestnik, 1880, t. 147.
91. Vestfal R. *O russkoy narodnoy pesne*. - Russkiy vestnik, 1879, t. 143.
92. Vinnikov İ.N. *Arabi v SSSR. - sovetskaya etnografiya*, 1940, No 4.
93. Vinnikov İ.N. *Legenda o prizvanii Muhammeda v svete etnografiy*. - V kn.: Sergeyu Fedoroviçu Oldenburgu k pyatidestiyatiletiju naučno-obščestvennoy deyatelnosti. 1882-1932. Sb. Statey. L., 1934.
94. Vinogradov V.S. *Kirgizkaya narodnaya muzika*. Frunze, 1958.
95. Vinogradov V.S. *Muzika sovetskoy Kirgizii*. M., 1939.
96. Vinogradov V.S. *Toktogul Satilganov i kirgizkie akını*. M.-L., 1952.
97. Vladimirstov B.Y. *Obščestvennyy stroy mongolov*. M., 1934.
98. Vladimirstov B.Y. *Sravnitel'naya grammatika mongolskogo pismennogo yazıka i halhaskogo nareçiya*. L., 1929.
99. Vremennik Moskovskogo obščestva istorii i drevnostey Rossiyskih. Kn. 10. M., 1851.
100. *Vsemirnaya illyustraciya*, 1875, No 354, s. 286.
101. Vyatkin M.P. *Batır Sırm*. M., 1947.
102. Garf A., Kuçiyak P. *Altayskie skazki*. M., 1939.
103. Geraklitov A.A. *İstoriya Saratovskogo kraya v XVI-XVIII vv*. Saratov, 1923.
104. Gerberşteyn S. *Zapiski o Moskovii*. Perv. İ. Anonimova. SPb., 1866.
105. Gerodot. *İstoriya v devyati knigah*. M., 1972.
106. *Geseriada*. Perv. i vstup. Statya S.A. Kozina. M.-L., 1935.
107. Gilferding A.F. *Onejskie bilini*. T. 1-3. SPb., 1873 (4-e izd., L.-M., 1949-1951).
108. [Golovinskiy P.A.] *İz zapisok P.A. Golovinskogo*.- V kn.: Sbornik svedeniy o Terskoy oblasti. Vip. I. Vladikavkaz, 1878.
109. Golubovskiy P.V. *Peçenegi, torki, polovsti do našestviya tatar*. Kiev, 1884.
110. Gomer. *Odissey*. V perv. V.A. Jukovskogo. M.-L., 1935.
111. Gordlevskiy V.A. *İzbr. Soç.* T. I-II. M., 1960-1961.
112. Grebnev L.V. *Tuvinskiy geriçeskiy epos. Opit istoriko-etnografičeskogo analiza*. M., 1960.
113. Grekov V.D., Yakubovskiy A.Y. *Zolotaya orda*. İzd. 3-e. M.-L., 1950.
114. *Gruzinskie skazki*. M., 1937.
115. Gumilev L.N. *Drevnie tyurki*. M., 1967.
116. Damdinsuren St. *İstoričeskie korni Geseriadı*. M., 1957.
117. Daulbaev B.D. *Rasskaz o jizni kirgiz Nikolaevskogo uezda Turgayskoy oblasti*. -Zap. Orenburgsk. Otd. RGO, vip. IV. Orenburg, 1881.
118. Cambul. *Pesni i poemı*. M., 1938.
119. Cembisbaev. Horhut Auline.- *Turkestarskie vedomosti*, 1889, No 92.
120. Cenkinson A. *Puteşestvie v Srednyuyu Aziyu*. - V kn.: Angliyskie puteşestvenniki v Moskovskom gosdarstve v XVI veke. Perv.Y.V.Gote. M., 1937.
121. Divayev A.A. *Drevnie ırkı kirgizskoy molodeji*.- *Turkestarskie vedomosti*, 1907, No 54.
122. Divayev A.A. *Eşçe o mogile Horhut-ata*.- ZVORAO, T. XIII. SPb., 1900.



123. Divayev A.A. *K voprosu o narečenii imeni u kirgizov.* - *Turkestanские ведомosti*, 1916, No 206.
124. Divayev A.A. *Kazahskaya narodnaya poeziya. İz obrazstov, sobrannih i zapisannih A.A. Divayevim.* Pod red. N. Smirnovoy (s bibliografiy trudov Divayeva). Alma-Ata, 1964.
125. Divayev A.A. *Murza Edige-batır.* Taškent, 1896.
126. Divayev A.A. *Neskolko slov o mogile svyatogo Horhut-ata.* - ZVORAO, t. X. SPb., 1896.
127. Divayev A.A. *Etnografičeskie materialy.* - V kn.: Sbornik materialov dlya statistiki Sırdarinskoy oblasti. T. IV-X. Taškent, 1895-1902.
128. *Dingorskie skazaniya po zapisyam digorstev İ.T. Sobieva, K.S. Gardanova i S.A. Tukkaeva.* V perev. i s prim. Vsev. Millera. - Trudi po vostokovedeniyu, izd. Lazarevskim institutom vostocnih yazikov, vip. XI. M., 1902.
129. Domojakov N.G. *Nikolay Fedorovič Katanov. Materialy i soobščeniya.* Abakan, 1958.
130. *Drevnie avtori o Sredney Azii.* Taškent, 1940.
131. Dunaev B.İ. *Maksim Grek i grečeskaya ideya na Pusi v XVI veke.* S priloženiem testov diplomaticheskikh snošeniy Rossii s Turstiei v načale XVI stoletiya po dokumentam Arhiva Ministerstva inostrannih del.M., 1916.
132. Drenkova N.P. *Polučenje šamanskogo dara po vozzreniyam tyurkskih plemen.* - V kn.: Sbornik Muzeya antropologii i etnografii AN SSSR. T. IX. L., 1930.
133. Drenkova N.P. *Şorskiy folklor.* M., 1940.
134. Canov İ. K. *Literaturnoy istorii russkoy bilevoy poezii.* - Soç. T.I. SPb., 1904.
135. *Jivopisnoe obozrenie*, 1876, No 50 ("V kirgizkoy stepi"), s. 795.
136. Jirmunskiy V.M. *Vvedenie v izučenie eposa "Manas".* - *Vkn.: Kirgizskiy geroičeskij epos "Manas".* M., 1961.
137. Jirmunskiy V.M. *Vvedenie v metriku.* L., 1925.
138. Jirmunskiy V.M. *Voprosi geneziya i istorii epičeskogo skazaniya ob Alpamişe.* - V kn.: Ob epose "Alpamiş". Taškent, 1959.
139. Jirmunskiy V.M. *İstoričeskie istočniki skazaniya o razgrablenii doma Salor-Kazana.* - V kn.: Drevniy mir. Sb. Statey. M., 1962.
140. Jirmunskiy V.M. *İtoi i zadači izučeniya epičeskogo tvorčestva narodov Sredney Azii.* - V kn.: Materialy Pervoy vsesoyuznoy navčnoy konferenstii vostokovedov v g. Taškente 4-11 iyunya 1957 g. Taškent, 1958.
141. Jirmunskiy V.M. *"Kalevala" i finskaya burjuaznaya folkloristika.* - V kn.: Trudi yubiley-noy naučnoy sessii, posvyaşçennoy 100-letiyu polnogo izdaniya "Kalevali". Petrozavodsk, 1950 (to je v kn.: Narodny geričeskij epos. L., 1962).
142. Jirmunskiy V.M. *Kitabi Korkut i oguzkaya epičeskaya traditiya.* - Sovetskoe vostokovedenie, 1958, No 4 (to je na turestk. Yaz., sm. No 603).
143. Jirmunskiy V.M. *Legenda o prizvanii pevsta.* - V kn.: İssledovaniya po istorii kulturi narodov Vostoka. Sb. V čest akad. İ. A. Orbeli. M.-L., 1960.
144. Jirmunskiy V.M. *Literaturnie otnoşeniya Vostoka i Zapada kak problema sravnitel'nogo literaturovedeniya.* - V kn.: Trudi yubiley-noy naučnoy sessii LGU. L., 1946.
145. Jirmunskiy V.M. *P.M Melioranskiy i izučenie eposa "Edigey".* - V kn.: Tyurkologičeskij sbornik. 1972. M., 1973.
146. Jirmunskiy V.M. *Narodny geroičeskij epos.* L., 1962.
147. Jirmunskiy V.M. *Nekotorie itogi izučeniya geroičeskogo eposa narodov Sredney Azii.* - V kn.: Voprosi izučeniya eposa narodov SSR.M., 1958.

148. Jirmunskiy V.M. *Novoe o Kör-oglı [po povodu knigi: B.A. Karriev. Epičeskie skazaniya o Kör-oglı u tyurkoyazyčnyh narodov. M., 1968].* – İAN OLYA, 1969, vip.2.
149. Jirmunskiy V.M. *Novie materialy o kirgizkom epose "Manas".* – İAN OLYA, 1960, vip.2.
150. Jirmunskiy V.M. *O nekotoryh problemah teorii tyurkskogo narodnogo stiha.* – Voprosi yazıkoznaniya, 1968, No 1 (to je v rasširennom vide v kn.: Tyurkologičeskiy sbornik. 1970. M., 1970).
151. Jirmunskiy V.M. *Ob izučenii uzbekskogo narodnogo eposa na osnove obščeteoretičeskih problem.* – Uzb. Tili va adabiyati masalalari, 1959, No 4 (na uzb. Yaz.).
152. Jirmunskiy V.M. *Oguzskiy geroičeskiy epos i "Kniga Korkuta".* – V kn.: Kniga moego deda Korkuta. M.-L., 1962. (Lit. Pamyatniki).
153. Jirmunskiy V.M. *Orhonskie nadpisi – stihi ili proza?* – Narodi Azii i Afriki, 1968, No 2.
154. Jirmunskiy V.M. *Poeziya Aleksandra Bloka.* Prg., 1921
155. Jirmunskiy V.M. *Predisl. K kn.: Hamraev M.K. Osnovi tyurkskogo stihoslojeniya.* Alma-Ata, 1963.
156. Jirmunskiy V.M. [Rest. Na kn.:] *Vasilev G.M. Yakutskoe stihoslojenie. Yakutsk, 1965.* – İAN OLYA, 1968, vip. 4 (to je v kn.: Voprosi filologii (po materialam yubileynoy sessii, posvyašč. 50-letiyu Oktyabrskoy revolyustii). Yakutsk, 1970).
157. Jirmunskiy V.M. *Ritmiko-sintaksičeskiy parallelizm kak osnova drevnetyurkskogo narodnogo epičeskogo stiha.* – Voprosi yazıkoznaniya, 1964, No 4 (to je na nemestk. Yaz., sm. No 605).
158. Jirmunskiy V.M. *Rifma, ee teoriya i istoriya.* Prg., 1923.
159. Jirmunskiy V.M. *Skazanie ob Alpamiše i bogatırskaya skazka.* M., 1960.
160. Jirmunskiy V.M. *Sledı oguzov v nizovyah Sırdari.* – V kn.: Tyurkologičeskiy sbornik. I.M. –L., 1951 (to je na turestk.yaz., sm. No 604).
161. Jirmunskiy V.M. *Sravnitelnoe izučenie geroičeskogo eposa narodov Sredney Azii.* M., 1960 (XXV Mejdunarodny kongress vostokovedov. Dokladi delegatii SSSR).
162. Jirmunskiy V.M. *Sredneaziatskie narodnie skaziteli.* – İzv. Vsesoyuzn. Geograf. O-va, 1947, t. 79, vip.4 (to je v kn.: Narodny geroičeskiy epos. L., 1962).
163. Jirmunskiy V.M. *Epičeskoe skazanie ob Alpamiše i "Odissey" Gomera.* – İAN OLYA, 1957, t. 16, vip. 2 (to je na angl.yaz., sm. No 602).
164. Jirmunskiy V.M. *Epičeskoe tvorčestvo slavyanskikh narodov i problemu sravnitelnogo izučeniya eposa.* M., 1958 (to je v kn.: Narodny geroičeskiy epos. L., 1962).
165. Jirmunskiy V.M., Zarifov H.T. *Uzbekskiy narodny geroičeskiy epos.* M., 1947.
166. Jubanov A. *Strum stoletiy. Očerki jizni i tvorčeskoy deyatelnosti kazahskih narodnih kompozitorov.* Alma-Ata, 1958.
167. Zarifov H.T. *Annotastiya Opublikovannyh rabot, predstavennyh na soiskanie učenoy stepeni doktora filologičeskih nauk.* Taškent, 1965.
168. İvanov P.P. *Očerki istorii karakalpakov. I. Karakalpaki do XVIII v.* – Turdi İVAN, t. 7. M.-L., 1935.
169. İvanov S.N. *Nikolay Fedorovič Katanov, 1862-1922. Očerki jizni i deyatelnosti.* M.-L., 1962.
170. *İzvestiya Arheologičeskoj komissii. Pribavlenie k vip. 14.* SPb., 1905.
171. İnostranstev K.A. *Korkud v istorii i legende.* – ZVORAO, t. XX. SPb., 1912.
172. *İstoriya Kazahskoy SSR s drevneyših veremen do naših dney.* T. I. İzd. 2-e, Alma-Ata, 1949.
173. *İstoriya Kazahskoy SSR.* T. I. İzd. 4-e. Alma-Ata, 1957.
174. *İstoriya narodov Uzbekistana.* T. II. Taškent, 1947.

175. *İstoriya SSSR*. T. I. M., 1939.
176. *İstoriya SSSR*. T. I. İzd. 2-e. M., 1947.
177. *İstoriya Uzbekskoy SSR*. T. I. S drevneyşih vremen do seredinı XIX v. Taşkent, 1967.
178. *Kabardinskiy folklor*. Pod red. Yu. Sokolova. M.-L. , 1936.
179. *Kazanskaya istoriya. Podgotovka teksta, vstup. Statya i prim.* G.M. Moiseevoy. M.-L., 1954.
180. *Kazahskiy epos*. Pod red. İ. Selvinskogo. Alma-ata, 1958.
181. Kallaur V. *Drevnie goroda v Perovskom uezde, razruşennie Çingis Hanom v 1219 g.*- PTKLA, god V. Taşkent, 1900.
182. Kallaur V. *Mavzoley K  k-Kesene v Perovskom uezde.*- PTKLA, god VII. Taşkent, 1902.
183. Karamzin N.M. *İstoriya gosudarstva Rossiyskogo*. T.V, VI, XI. İzd. 5-e. SPb., 1842-1843.
184. Kastane İ. A. *Drevnosti Kirgizkoy stepi i Orenburgskogo kraya*. – Trudi Orenburgsk. U  en. Arh. Komis., vip. 22, Orenburg, 1910.
185. [F.N. Katanov] *Materialı nav  noy konferenstiy, posvy  a  ennoy 100-letiyu so dnya rojdeniya N.F. Katanova.*- U  en. Zap. Hakassk. İn-ta yazıka, literaturı i istorii, ser. Filol., t.X, Abakan, 1964.
186. S.S. Kataş *“Kozın-Erkeş” i “Kozı-Korpeş i Bayan-Sulu”.*- U  en. Zap. Gorno-Altaysk. Nau  .-issled. İn-ta istorii, yazıka i literaturı, vip. II. Gorno-Altaysk, 1958.
187. S.K. Kenesbaev *K voprosu o zakonomernostyah akstentuastii v kazahskom yazıke*. – V kn.: Voprosı kazahskoy filologii. K 60-letiyu Sabita Mukanova. Alma-Ata, 1964.
188. B. Kerimjanova *Semetey i Seytek*. Frunze, 1961.
189. *K  roglu*, Pod red. M. Tahmasiba. Baku, 1959.
190. *K  r-oglı*. Baku, 1940.
191. *Kirgizskiy geroi  eskiy epos “Manas”*. Sb. Statey. M., 1961.
192. R.-G. Klaviho de. *Jizn’i deyaniya Velikogo Tamerlana*. SPb., 1881.
193. S.G. Kly  stormıy *Drevnetyurskie runi  eskie pamyatniki kak isto  nik po istorii Sredney Azii*. M., 1964.
194. *Kniga moego deda Korkuta*. Oguzskiy geroi  eskiy epos. M.-L., 1962. (Lit. Pamyatniki).
195. *Kniga tsıya  ı i odnoy no  ı*. L., 1929.
196. Kovalevskiy A.P. *Kniga Ahmeda ibn-Fadlana o ego pute  estvii na Volgu v 921-922 gg.* Stati, perevodı i kommentarii. Harkov, 1956.
197. [Kococaş] *Skazanie ob ohotnike Kococa  e*. Perv. S. Somovoy. Frunze, 1958.
198. Kozin S.A. *Cangariada*. M., 1940.
199. Kozin S.A. *Oyratskiya istori  eskiya pesniya.*- V kn.: Sovetskoe vostokovedenie. T.IV. M.-L., 1947.
200. Kozin S.A. *Sokrovennoe skazanie*. M.-L. 1941.
201. Kolmogorov A.N. *O metre pu  kinskih “Pesen zapadnih slavyan”.*- *Russkaya literatura*, 1966, No 1.
202. Komarov M.N. *Ekskursı v skazo  ny mir. Et  di iz oblasti mifov i narodnih predaniy*. M., 1886
203. Kononov A.N. *Rodoslovnaya turkmen. So  inenie Abu-l-gazi, hana hivinskogo*. M.-L., 1958.
204. Konstantin Bagryanoradny. *So  ineniya*. S predisl. G.Laskina.M., 1899.
205. Kor   F.E. *V  vedenie v navku o slavyanskom stihoslojenii.*- V kn.: Stati po slavyanovedeniyu. T. II. SPb, 1906.

206. Korş F.E. *Drevneyşiy nardomy stih turetskih plemen.*- ZVORAO, t. XIX, ç.II-III. SPb., 1909.
207. Korş F.E. *O russkom narodnom stihoslojenii.*- ORYAS, t. I, kn. I SPb., 1895.
208. Korş F.E. *Slovo o polku İgoreve.* SPb., 1909.
209. Kosven M. *Amazonki. İstoriya legendi.* – Sovetskaya etnografiya, 1947, No 2-3.
210. *Kuz-Kurpyaç, başkirskeya povest, pisannaya na başkirskom yazıke odnim kurayçem i perevedennaya na rossiyskiy v dolinah Rifeyskih v 1809g.* Timofeem Belyaevim. Ç.I. Kazan, 1812.
211. *Kuzıy-Kürpes i Mayan-Hılu.* –V kn.: Başkirskie skazki. Ufa, 1943.
212. Levşin A.İ. *Opisanie kirgiz-kazaçih ili kirgiz-kaysatskih ord i stepey.* Ç. III. SPb., 1832.
213. *Legenda o doktore Fauste.* İzd. Podgotovil V.M. Jirmunskiy. M.-L., 1958. (Lit. Pamyatniki).
214. Lerh P. *Arheologičeskaya poezdka v Turkestanskiy kray v 1867 g.* SPb., 1870.
215. Lenin A.M. *K voprosu formalnogo izuçeniya poezii turetskih narodov.*- İzv. Vostoçn. Fak. Azerbayc. Un-ta, t.I Baku, 1926.
216. *Margupı. Yusuf i Ahmed.* Perv. s turkmenskogo G. Şengeli. Aşhabad, 1944.
217. Maynogaşeva V.E. *Hakasskoe geroičeskoe skazanie "Altın-Arıç".* Avtoref. Kand. Diss. Novosibirsk, 1967.
218. Malinovskiy A. *İstoričeskoe i diplomatičeskoe sobranie del, proishodivşih mejdu Rossiyskimi velikimi knyazyami i vipşimi v Krıme tatarskimi tsaryami s 1462 po 1533 rod.* SPb., 1793.
219. Malov S.E. *Eniseyskaya pismennost tyurkov.* M.-L., 1952.
220. Malov S.E. [Rets. Na kn.:] *Manas. Kirgizskiy epos.* M., 1946.-İAN OLYA, 1947, vip. 2.
221. Malov S.E. *Pamyatniki drevnetyurkskoy pismennosti.* M.-L., 1951.
222. Malov S.E. *Pamyatniki drevnetyurkskoy pismennosti Mongolii i Kirgizii.* M.-L., 1959.
223. Malov S.E. *Şamanskiy kamen "yada" u tyurkov Zapadnogo Kitaya.*- Sovetskaya etnografiya, 1947, No 1.
224. *Manas. Velikiy pohod.* Perv. S. Lipkina, L. Penkovskogo, M. Tarlovskogo. M., 1946.
225. *Manas. Epizodi iz kirgizskogo narodnogo eposa.*Perv. S. Lipkina, L. Penkovskogo. M., 1960.
226. Manuylov V.A. *M.Y. Lermontov i ego zapis ob Aşik-Keribe.*- V kn.: Aşik-Kerib. Sb. Statey. L., 1941.
227. Margulan A. *Epičeskie skazaniya kazahskogo naroda (tezisi dokt. Diss.).* L., 1946 (İVAN).
228. *Mahabharata.* Kn. I. M.-L., 1950. (Lit. pamyatniki).
229. Meyer L.A. *Materialı dlya geografii i statistiki Rossii, sobranie ofitserami Generalnogo ştaba.* Kirgizskaya step Orenburgskogo vedomstva. SPb., 1865.
230. Meletinskiy E.M. *Geroy volşebnoy skazki.* M., 1958.
231. Meletinskiy E.M. *Proishojdenie geroičeskogo eposa. Rannie formı i arhaičeskie pamyatniki.* M., 1963.
232. Melioranskiy P.M. *Ob orhonskih i eniseyskih nadgrobnih nadpisyami.*-JMNP, 1898, ç. CCCXVII, may.
233. Melioranskiy P.M. *Pamyatnik v çest Kül-Tegina.*- ZVORAO, t. XII. SPb., 1899.
234. Melioranskiy P.M. *Skazanie ob Edigee i Tohtamışe. Prilojenie k Soçineniyam Ç.Ç. Velihanova.* –Zap. RGO po otd-niyu etnografii, t. XXIX. SPb., 1905.
235. Menendes Pidal R. *Stihotvornie osobennosti poem v İspanii i vo Frantsii.*- İzbrannie proizvedeniya. M., 1961.

236. Menendes Pidal R. *Yugoslavskie epičeskie pevtsi i ustnyy epos v Zapadnoy Evrope*. – İAN OLYA, 1966, vip. 2.
237. Mehovskiy M. *Traktat o dvuh Sarmatiyah*. Perv. S.A. Anninskogo. L., 1936.
238. Miller V.F. *Kavkazie skazaniya o tsiklopah*.- Etnografičeskoe obozrenie, 1890, kn. IV, No 1.
239. Miller V.F. *Ekskursi v oblast russkogo narodnogo eposa*. M., 1892.
240. Mirzaev T. *Uzbeksie varianti dastana "Alpamiş"*. Avtoref. Kand. Diss. Taşkent, 1965.
241. Miropiev M. *Demonologičeskie rasskazi kirgizov*.- Zapiski RGO po otd-niyu etnografii, t. X, vip. 3. SPb., 1888.
242. Modzalevskiy L.B. *Zapis kazahskogo predniya v arhive Puškina*. – V kn.: Puşkin. Vremennik Puşkinskoy komissii, T. III. L., 1937.
243. Molla-Nepes. *Zohra i Tahir*. Aşhabad, 1943. İzd. 2-e, M., 1960.
244. *Mongolo-oyratskiy geroičeskiy epos*. Perv. i vstup. Statya B.Y. Vladimirtsova. Prg., 1923.
245. *Muhammed Yusuf Münşi. Mukim Hanskaya istoriya*. Perv. A.A. Semenova. Taşkent, 1956.
246. *Narodnoe tvorčestvo Kalmiki*. Stalingrad, 1940.
247. *Narodnie obiçai, imevšie, a otçasti i nıne imeyuşçie v Maloy kirgizskoy orde silu zakona*.- Zap. Orenburgsk. Otd. RGO, vip. II, Kazan, 1891.
248. *Nartskie skazaniya. Osetinskiy narodnyy epos*. Perv. V. Dinnik. M., 1949.
249. Nebolsin P. *Oçerki Voljskogo nizovya*. SPb., 1852.
250. Nikiforov N.Y. *Anoskiy sbornik. Sbranie skazok altaytsev*.- Zap. Zap.-Sibirsk. Otd. RGO, t. XXXVII. Omsk, 1915.
251. Novoselskiy A.A. *Boriba Moskovskogo rosudarstva s tatarami v XVII veke*. M.-L., 1948.
252. *Nürğün Bootur Stramitelniy. Bogatırskiy epos yakutov*. Vip. I. Pod red. G. Ergisa. Yakutsk, 1947.
253. *O rode knyazey Yusupovih*. Sbranie jizneopisanij ih, gramot i pisem k nim rossiyskih gosudarey. T. 1-2. SPb., 1866.
254. *Ob epose "Alpamiş"*. Taşkent, 1959.
255. *Obiçai kirgiz Semipalatinskoy oblasti*.- Russkiy vestnik, t. 137, 1878.
256. Okladnikov A.P. *Istoriya Yakutii*. T.I. Yakutsk, 1950.
257. [Olcobay] *O bogatire Olcobae i o devuşke, pogibşey iz-za gorestnoy lübvı*. Perv. İ Vo.obuevoy. Frunze, 1958.
258. Oleariy A. *Opisanie pusteşestviya v Moskoviyu i çerez Moskoviyu v Persiyu*. Perv. A. Lovyagina. SPb., 1906.
259. Orlov A.S. *Kazahskiy geroičeskiy epos*. M., 1945.
260. *Osetinskie nartovskie skazaniya*. Per. Y. Lebedinskogo. Dzaudjikav, 1948.
261. Osmanov M. *Nogayskie i kumıkskie teksti*. SPb., 1883.
262. Ostrovmov N.P. *Novie varianti syujeta o Polifeme. Kirgizkie rasskazi*.- Etnografičeskoe obozrenie, 1891, No 2.
263. Ostrovmov N.P. *Polifem v kirgizskih skazkah*. –Srednaya Aziya, 1910, kn. II
264. Ostrovmov N.P. *Skazki sartov v russkom izloženii*. İzd. 2-e. Taşkent, 1906
265. *Oçerki istorii SSSR. Period feodalizma, II*. M.-L., 1953.
266. *Pamyatniki diplomaticheskikh snoşenij Moskovskogo rosudarstva s Krımskoy i Nogayskoy ordami i s Turtsey*. T. I. 1474-1505. –Sb. RİO, t. 41. SPb., 1884; t. II. 1508-1521. –Sb. RİO, t. 95. SPb., 1895.
267. Pantusov N.N. *Drevnosti Lepesinoskogo uezda Semireçeskoj oblasti*. – PTKLA, No 1, 5 marta 1899.

268. Pantusov N.N. *Zametki o drevnostyah Smemireçenskoy oblasti*. III. Koşoy-kurgan. –İzv. Arheolog. Komis., SPb., 1904, vip. 12.
269. Pantusov N.N. *Obraztsı tarançinskoy literaturı*. Kazan, 1909.
270. Pekarskiy E.K. *Obraztsı narodnoy literaturı yakutov*. T. 1-3. SPb., 1907-1918.
271. Peretyatkoviç G. *Povolje v XV i XVI vekah*. M., 1877.
272. *Pesni stepey. Antologiya kazahskoy literaturı*. Pod red. L. Soboleva i M. Avezova. M., 1940.
273. *Pesn o kozi-Korpeçe i Bayan-Shu. Avtoriz. Perv. s kazahsk. G. Tveritina. Alma-Ata- M. 1935.*
274. Petruşevskiy İ.P. *Vnutrenniya politika Ahmeda Ak-Koyunlu*. – V kn. : Sb. Statey po istorii Azerbaycana . Vip. I. Baku, 1949.
275. Petruşevskiy İ. P. *Gosudarstva Azerbaycana v XV v.- V kn. : Sb. Statey po istorii Azerbaycana. Vip. I Baku, 1949.*
276. Petruşevskiy İ.P. *Oçerki po istorii feodalnih otnoşevniy v Azerbaycane i Armenii v XVI –naçale XVII v L., 1949.*
277. Pozdneev A.M. *Obrazstı narodnoy literaturı mongolskih plemen*. Vip. I. SPb., 1880.
278. *Polnoe sobranie russkih letopisey*. T. XI-XIV, XIX. SPb., 1901-1918.
279. *Polo Marko. Puteşestvie*. L., 1940.
280. Potanin G.N. *V yurte poslednego kirgizkogo tsareviça.- Russkoe bogatstvo*, 1896, No 8.
281. Potanin G.N. *Vostoçnye motivi v srednevekovom evropeyskom epose*. M., 1899.
282. Potanin G.N. *Kazak-kirgizskie i altayskie predaniya, legendı i skazki*. - Jivaya starina, 1916, vip. II-III.
283. [Potanin G.N.] *Kazahskiy folklor v sobranii G.N. Potanina*. Arhivnie materialı i publikatsii. Alma-Ata, 1972.
284. Potanin G.N. *Mongolskoe skazanie o Geser Hane.- Vestnik Evropy*, 1890, kn. V.
285. Potanin G.N. *Oçerki Severo-Zapadnoy Mongolii*. T.II, SPb., 1881; t. IV, SPb., 1882.
286. [Potanin G.N.] *Tangutsko-tibetskaya okraina Kitay i tsentralnoy Mongolii*. Puteşestvie G.N. Potanina. SPb., 1893.
287. Potanin G.N. *Tyurkskaya skazka ob İdige.- Jivaya starina*, 1897, vip III-IV.
288. Potapov L.P. *Geroiçeskiy epos altaytsev.- Sovetskaya etnografiya*, 1949. No 1.
289. Potapov L.P. *Materialı po semeyno-rodovomu stroyu u uzbekovk-kungrad.- Nauçnaya misl (Samurgand-Taşkent)*, 1930, vip. I, may-iyun.
290. Potapov L.P. *Oçerki po istorii altaytsev. Novosibirsk*, 1948. İzd. 2-e, M.-L., 1953.
291. Potapov L.P. *Oçerki po istorii Şorii*. L., 1936.
292. Poyarkov F.V. *Karakirgizkie legendı, skazki i verovaniya.- V kn.: Pamyatnaya knijka i adres-kalendar Semireçenskoy oblasti na 1900 g. Varnıy*, 1920.
293. *Prodoljenie Drevney Rossiyskoy Vivliofiki*. Ç. VII-XI SPb., 1791-1801.
294. Puhov İ. V. *Yakutskiy geroiçeskiy epos olonho*. M., 1962.
295. Radlov V.V. *K voprosu ob uygurah*. SPb., 1893.
296. Radlov V.V. *Obrazstı narodnoy literaturı tyurkskih plemen*. Ç. I-X. SPb., 1866-1907.
297. Radlov V.V. *Obıçai kirgizov Semipalatinskoy oblasti.- Russkiy vestnik*, 1878, t. 137.
298. Radlov V.V. *Opıt slovary tyurkskih nareçniy*. T.I, SPb., 1893; t. III, SPb., 1899.
299. Radlov V.V. *Yarliki Tohtamışa i Temir Kutluga. –ZVORAO*, t. III, SPb., 1888.
300. *Ravşan. Uzbekskeya narodnaya poema*. M., 1959.
301. Rahmatullin K. *“Manas” Sagımbay Orozbekova i Sayakbay Karalayeva. Sliçennie soderjaniya dvuh variantov*. 1945. Maşinopisnaya rukopis. Hranitsaya v İn-te literaturı, yazıkı i istorii Kirgizskoy akademii navk.

302. Raşid ad-Din. *Sbornik letopisey*. T.I, kn. 1. M.-L., 1952.
303. *Rossiyskaya rodoslovnaya kniga*, izd. Kn. II. Dolgorukovim. Ç.II. SPb., 1885.
304. Rısaliev K. *Kirgizskoe stiholojenie*. Avtoref. Dokt. Diss. Frunze, 1965.
305. Riçkov P. *Opıt Kazanskoy istorii drevnih i srednih vekov*. SPb., 1767.
306. Ryasyanen M. *Materiali dlya istoričeskoj fonetiki tyurkskih yazikov*. M., 1955.
307. Sagitov İ.T. *Karakalpakskiy geroičeskij epos*. Taşkent, 1962.
308. Samoyloviç A.N. *K voprosu o nareçnii imeni u tyurkskih narodov*.- Jivaya starina, 1911, vip.II
309. Samoyloviç A.N. *Odin iz spiskov "Rodoslovnogo dreva" turkmenskogo Abul-gazi Hana*. Dokladi Akademii navk, seriya V, 1927, No 2.
310. Samoyloviç A.N. *Oçerki po istorii turkmenskoy literaturı*.- V kn.: Turkmeniya. T.I.L., 1929.
311. Sanjeyev G.D. *Kratkiy mongolsko-russkiy slovar*. M., 1947.
312. Sanjeyev G.D. *Mongolskaya povest o hane Haranguy*. M., 1947.
313. *Sbornik materialov dlya opisaniya mestnostey i plemen Kavkaza*. Vip. XIII. Tiflis, 1882.
314. Semenov, A.A. *Sredneaziatskiy traktat o muzike dervişı Ali*. Taşkent, 1946.
315. Semenov A.A. *Tuzemtsı severo-vostoçnogo Kavkaza*. SPb., 1895.
316. Semenov B.P. *Rossiya. Polnoe geografičeskoe opisanie našego oteçestva*. T.VI. Srednee i nijnee Povolje i Zavolje. SPb., 1901.
317. Semenov V.P. *Rossiya. Polnoe geografičeskoe opisanie našego oteçestva*. T. XIV. Novo-rossiya i Krim. SPb., 1910.
318. Semenov N. *Tuzemtsı Severo-Vostoçnogo Kavkaza*. SPb., 1895
319. *Skazanie knyazya Kurbskogo*. SPb., 1842.
320. *Skazanie o bogatryah. Tuvinskiy geroičeskij epos*. Perv. L.V. Grebneva. Kızıl, 1960.
321. *Skazanie ob Edigee i Tohtamışe. Karakalpakskaya narodnaya poema*. Soobşçenie İ.A. Belyeva.- V kn.: Protokoli zasedaniy i soobşçeniy členov Zakaspiyskogo krujka lyubiteley arheologii i istorii Vostoka. Vip. 3. Aşhabad, 1917.
322. Smirnov V.D. *Krimskoje hanstvo pod verhovenstvom Otomanskoy Portı do načala XVIII veka*. SPb., 1887.
323. Smirnov İ.İ. *Vostoçnaya politika Vasiliya III*.- İstoričeskie zapiski, t. 27, 1948.
324. *Sobranie istoriy (Macmu at Tavarih)*. Pod red. İ s predisl. A. Tagircanova. L., 1950.
325. Sozonoviç İ. *K voprosu o zapadnom vlayanii na slavyanskuyu i russkuyu poeziyu*. Varşava, 1898.
326. Sokalskiy P. *Russkaya i narodnaya muzika v ee stroenii melodičeskom i ritmičeskom*. Har-kov, 1888.
327. Sokolov B., Sokolov Y. *Skazki i pesni Velozerskogo kraya*. M., 1015.
328. Solovev S. *İstoriya Rossii s drevneyşih vremen*. T.V-VI. İzd. 5-e. M., 1882.
329. *Sorok devuşek. Karakalpakskaya narodnaya poema*. V pereleojenii Arseniya Tarkovskogo. M., 1951.
330. Sorokin N. *Mogila hana Tohtamışa*.- "tobolskie gubernskie ведомosti", No 23, 7 VI 1869.
331. Spiridonov P.S. *Odin iz variantov legendı o Hor-Hute*.- PTKLA, roğ XIII. Taşkent, 1909.
332. Stasov V.V. *Proishocenie russkih bilin*.- Sobr. Soç. T. III, SPb., 1894.
333. Stebleva İ.V. *Poeziya orhono-eniseyskih tyurok*.- Narodı Azii i Afriki, 1963, No 1.
334. Stebleva İ.V. *Poeziya tyurkov VI-XV vv*. M., 1965.
335. Sumtsov N.F. *Muj na svadbe svoey jeni*.- Etnografičeskoe obozrenie, 1893. No 4.

336. Surazakov S.S. *Geroičeskie skazaniya o bogature Altay Buçae*. Gorno-Altaysk, 1961.
337. Surazakov S.S. *Geroičeskiy epos altaytsev*. – Učen. Zap. Gorno-altaysk. Navç.-issled. in-ta istorii, yazıka i literaturı, vip. II, 1958.
338. Sıdıkov T. *Kazahskie versii "Alpamısa"*. Avtoref. Kand. Diss. Alma-Ata, 1958.
339. *Tahir i Zuhra*. Zap. B. Kerimov. – V kn.: Literatura i iskusstvo Uzbekistana. Kn. 1. Taşkent, 1940.
340. Tahmasib M.G. *Azerbaycanskıe narodne dastanı (srednie veka)*. Avtoref. Dokt. Diss. Baku, 1965.
341. Tveritinova A.S. *Vosstanie Kara Yazıcı i Deli Hasana v Tırtısii*. M.-L., 1946.
342. *Temir-Sanaa. Oyratskie narodne skazki*. Novosibirsk, 1940.
343. Tizengauzen V.G. *Sbornik materialov, odnosyaščıhsya k istorii Zolotoy ordı. T.I. İzvlečeniya iz sočineniy arabskih*. SPb., 1884.
344. Titov V. *Bogatırskie poemı minusinskih tatar*. – Vesnik RGO, 1855, t. X.
345. Tolstov S.P. *Voennaya demokratiya i problemi genetičeskoı revolyutsii*.- Problemi istorii ddokapitalističeskih obščestv, 1935, No 7-8.
346. Tolstov S.P. *Goroda guzov*.- Sovetskaya etnografiya, 1947, No 3.
347. Tolstov S.P. *Po sledam drevnehozımskoı tsivilizatsii*. M., 1948.
348. Tolstov İ.İ. *Vözvraščenie muja v "Odısee" i v russkoı skazke*.- V kn.: Sergeyu Fedoroviçu Oldenburgı. K pyatidesyatiletıyu navçno-obščestvennoı deyatelnoı. 1882-1932. Sb. Statey. L. , 1934.
349. Tomaşevskiy B.V. *Teoriya literaturı*. L., 1925.
350. Trotskiy İ.M. *Antıçnyı mif i sovremennaya skazka*. – V kn.: Sergeyu Fedoroviçu Obdenburgı. K pyatıdestyatiletıyu navçno-obščestvennoı deyatelnoı. 1882-1932. Sb. Statey. L, 1934.
351. Tumanskiy A.G. *Po povodu "Kitabi Korkut"*. –ZVORAO, t. IX. SPb., 1896.
352. *Turetsie narodne skazki*. Pod. Red. N.K. Dmitrieva. L., 1939.
353. *Turkmenskie skazki*. Aşhabad, 1948.
354. Tınışpaev M. *Material k istorii kirgizskogo naroda*. Taşkent, 1925.
355. *Uzbekskie narodnie poemı*. Taşkent, 1958.
356. Ulağaşev N.U. *Altay-Buçay. Oyratskiy narodniy epos*. Novosibirsk, 1941.
357. Ulağaşev N.U. *Malçı-Mergen. Altayskiy geroičeskiy epos*. Pod red. A. Koptelova. Novosibirsk, 1947.
358. Ulanov A.İ. *K karakteristike geroičeskogo eposa buryat*. Ulan-Ude, 1957.
359. Uspenskiy V.A., Belyaev V.M. *Turkmenskaya narodnaya muzıka*. M., 1928.
360. Uspenskiy F.İ. *Očerki iz istorii Trapezuntskoı imperii*. L., 1929.
361. Falev P.A. *Vvedenie v izučenie tyurkskih literatur i nareçniy*. Taşkent, 1922.
362. Falev P.A. *Zapisi proizvedeniy narodnoı slovesnoı u nogaytsev Stavropolskoı fıbernii s svyazii s svyazi s ranee opublikovannım materialom, Doklad na zasedanii 26 fevralya 1915g.*- ZVORAO, t. XXIII, vip. 3- 4. Pgr., 1916.
363. Falev P.A. *Kak stroıtsya karakirgizkaya bılına*. –Navka i prosveščenie (Taşkent), 1922, No 1.
364. Firsov N.N. *Çtenie po istorii Srednego i Nijnego Povolıya*. İzd. –2-e. Kazan, 1920.
365. *Folklor Azerbaycana*. T. II. Pod red. L.V. Bagriya. Baku, 1930.
366. Frezer C. *Zolotaya vev. Ç. IV*. Perv. pod red. P.F. Preobrajenskogo. L., 1928.
367. Hamraev M. *Osnovi tyurkskogo stihoslojeniya*. Alma-Ata, 1963.

368. Hudyakov İ.A. *Verhoyanskiy sbornik*. - Zap. Vost.-Sibirsk. Otd. RGO.T.I, ç.3. İrkutsk, 1890.
369. Hudyakov M.G. *Oçerki po istorii Kazanskogo hanstva*. Kazan, 1923.
370. Çekaninskiy İ.A. *Bakılak. Sledı drevnih verovaniy kazahov*. -Zap. Semipalatinsk. Otd. Obşçestva izuçeniya Kazahstana, t. I Semipalatinsk, 1929.
371. Çekaninskiy İ.A. *Kazahskaya poema "Kozu-Korpeş i Bayan-Sulu"*. -Zap. Semipalatinsk. Otd. Obşçestva izuçeniya Kazahstana, T.I. Semipalatinsk, 1929.
372. Çiçerov V.İ. *Skaziteli Onego-Kargopolşçını i ih bilini*. -V kn.: Y.M. Sokolov. Onejskie bilini. M., 1948.
373. *Şabende. Sayat i Hemra*. Perv. N. Volpin. Aşhabad, 1945.
374. *Şasenem i Garib*. Perv. N. Manuhinoy i G. Şengeli. M., 1946.
375. Şile E. *Kirgizi. Etnografiçeskiy oçerok*. - Priroda i lyudi, 1879, ç.II.
376. Siltberger. *Puteşestvie po Evrope, Azii i Afrike s. 1394 po 1427g*. -Zap. Novorossiysk. Unta, t. I, vip. 1-2. Odessa, 1867.
377. Şternberg L.Y. *İzbranniçestvo v religii*. - Etnografiya, 1927, No 1.
378. Şulgovskiy N. *Teoriya i praktika poetičeskogo tvorçestva*. Tehniçeskie naçala stihoslojeniya. SPb., -M., 1914.
379. Şçeglov İ.L. *Truhmen i nogaytsı Stavropolskoy guberniy*. T.I. Stavropol, 1910.
380. Şçerbak. A.M. *Oguz-name. Muhabbat-name. Pamyatniki drevne-uygurskoy i starouzbekskoy pismennosti*. M., 1959.
381. Şçerbak A.M. *Soçinenie Babura ob aruze- Narodı Azii i Afriki*, 1969, No 5.
382. Şçerbak A.M. *Sootnoşenie alliteratsii i rifmi v tyurkskom stihoslojenii*. - *Narodı Azii i Afriki*, 1961, No 2.
383. Şçerbak A.M. *Sravnitel'naya fonetika tyurkskih yazıkov*. L., 1970.
384. Şçerbatov M. *İstoriya rossiyskaya ot drevnih veremen*. T.V, Ç.1. SPb., 1786.
385. *Elıan. Pestrıe rasskazı*. M.-L., 1963. (Lit. pamyatniki).
386. Yudahin K.K. *Kratkiy uzbeksko-russkiy slovar*. Taşkent, 1927.
387. Yunusaliev B. *Ob opite sozdaniya svodnogo varianta eposa "Manas"*. - V kn.: *Kirgizskiy geroiçeskiy epos "Manas"*. M., 1961.
388. Yakubova S. *Azerbaycanskıe narodnie skazaniya ob "Aşık-Garibe"*. Avtoref. Kand. Diss. M., 1964.
389. Yakubovskiy A.Y. *Voprosı etnogeneza turkmen v VIII-X vv.*-Sovetskaya etnografiya, 1947, No 3.
390. Yakubovskiy A.Y. *Razvalimı Signaka (Sugnaka)*. -Soobşçeniya GAİMK, II.L., 1929.
391. Yastremskiy S.V. *Obratsı narodnoy literaturı yakutov*. - Trudı komiss. Po izuçeniyu Yakutskoy ASSR, t. VII. L, 1929.

SSCB Halklarının Dillerinde Yazılmış Kaynaklar

392. *Azerbaycan dastanları*. [Azerbaycanskıe dastanı]. Pod. Red. M. Tahmasiba. T. 1-2. Baku, 1965-1966. (Na azerb. Yaz.).
393. *Ay-Mirgen, Alıptug nımah*. [Ay Mirgen. Geroiçeskoe skazanie]. Skazitel P. Sulekov. Abakan, 1959. (Na hakas. Yaz.).
394. *Aıts*. [Aytıs]. Pod red. Sabita Mukanova i Esmagambeta İsmailova. T. 1. Alma-ata, 1942. (Na kazah. Yaz.).
395. *Aytıs*. T.1. Pod red. Sabita Mukanova. Alma-Ata, 1964. (Na kazah. Yaz.).
396. *Alpamıs*. [Alpamıs]. Skazitel Hocabergen Niyazov. M., 1937. İzd. 2-e, M., 1941. (Na karakalp. Yaz.).

397. *Alpamiş*. Skazitel Kıyas-jrav Hayretdinov. Nukus, 1957. (Na karakalp. Yaz.).
398. *Alpamiş*. Skazitel Esemurat-jrav Nurabullaev. Nukus, 1960. (Na karakalp. Yaz.).
399. *Alpamiş*. Podgotovka teksta G.G. Musabaeva, red. N.S. Smirnovoy i T. Sıdıkova. Alma-Ata, 1957. (Na kazah. Yaz. Rus. Perv. sm. No 180).
400. *Alpamiş-batır*. Teksti i perv. pod red. M.O. Avezova i N.S. Smirnovoy. Komment N.Ss. Smirnovoy i T. Sıdıkova. Alma-ata, 1961. (Na kazah. Yaz.).
401. [Alpamiş]. *Yuldaş Fazıl. Alpamiş*. Pod red. X. Alimcana, Taşkent, 1939. (Na uzb. Yaz.). İzd. 3-e, Alpamiş Doston. Taşkent, 1958.
402. *Alpamiş*. Pod red. R. Amonova. Stalinabad, 1959 (tac. Tekst i russk. Perv.).
403. *Altay batırlar*. [Altayskie bogatiri]. Pod red. S.S. Surazakova. T. 1-3. Gorno-Altaysk, 1958-1960. (Na altaysk. Yaz.).
404. *Altın Arıg. Alıptıg nımahtar*. [Altın Arıg. Sbornik geroičeskih skazaniy]. Skazitel S. Kadısev. Abakan, 1958. (Na hakas. Yaz.).
405. *Altın Çus*. Abakan, 1958. (Na hakas. Yaz.).
406. *Alıptıg nımahtar*. [Geroičeskie skazaniya]. Pod red. V.İ. Domojakova i D.İ. Çankova. T. 1-4. Abakan, 1954-1959. (Na hakas. Yaz.).
407. *Aslı-Kerem*. [Aslı i Kerem]. Aşhabad, 1943. (Türkmençe).
408. *Bat'rlar ç'r'*. [Pesni o bogatıryah]. T.1. Alma-Ata, 1939. (Na kazah.yaz.).
409. *Batırlar jırı*. Pod red. M. Gumarovoy. T.1-2. Alma-Ata, 1959-1963. (Na kazah.yaz.).
410. *Bozuglan*. Skazitel Kıyas-jrav Hayretdinov. Nukus, 1961. (Na karakalp.yaz.).
411. Gabdullin M. *Folklor kazahskogo naroda*. Alma-Ata, 1958. (Na kazah.yaz.).
412. *Gorogli. Turkmen halk Epos*. [Gorogli. Turkmenskiy narodniy epos]. Pod red. Ata Govşut. Aşhabad, 1941. (Na turkm.yaz.).
413. *Göroğlu*. Pod red. İ. Amırovina. Aşhabad, 1958. (Na turkm.yaz.).
414. *Goruglı*. Nukus, 1963. (Na karaklp.yaz.).
415. *Gurugli*. Porça az eposi halki toçik. [Gurugli. Otrivok iz tacikskogo narodnogo eposa]. Stalinabad, 1942. (Na tac.yaz.).
416. *Canıl-mirza*. Frunze, 1965. (Na kirg.yaz.).
417. *Çan'ş-Bay'ş*. [Canış-Bayış]. Skazitel K. Akiev. Frunze- Kazan, 1939. (Na kirg.yaz.).
418. Divayev A.A. *Batırlar*. T.1-6. Taşkent, 1922. (Na kazah.yaz.).
419. *Edgor. Doston*. [Yadgar. Dastan]. Skazitel Fazıl Yuldaş. Taşkent, 1956. (Na uzb.yaz.).
420. Jumaliev H. *Kazah edebiyeti* [Jumaliev H. Kazahskaya literatura]. Alma-Ata, 1942. (Na kazah.yaz.).
421. Jumaliev H. *Kazak eposı men edebiyeti tarihinın meseleleri*. [Problemi kazahskogo eposa i istorii literaturı]. T.I. [Epos, liro-epos]. Alma-Ata, 1958. (Na kazah.yaz.).
422. *İdige*. M., 1937. (Na karalp.yaz.).
423. İsmailov E. *Akandar*. [Akını]. Alma-Ata, 1956. (Na kazah.yaz. Rus.perv. –Alma-Ata, 1957).
424. *Köroğlu*. [Köroğlu]. Pod red. M. Tahmasiba i H. Araslı. İzd. 2-e. Baku, 1956. (Na azerb. yaz. Rus.perv. sm. No 189).
425. *Kör-oglı*. Narodniy epos. Erevan, 1941. (Na arm.yaz.).
426. *Kazak edebiyetinin tarihi*. T.I. [İstoriya kazahskoy literaturı. T.1. Folklor]. Pod red. M. Avezova. Alma-Ata, 1948. (Na kazah.yaz.).
427. *Kazak edebiyetinin tarihi*. T.I, ç. 1-2 Kazak halkının avız edebiet. [İstoriya kazahskoy lite-

- raturı. T.I, ç.1-2. Kazahskoe ustnoe narodno-poetiçeskoe tvorçestvo]. Pod red. M. Avezo-
va. Alma-Ata, 1960-1964. (Na kazah.yaz.).
428. *Kazak eposı*. [Kazahskiy epos]. Pod red. M. Silçenko, M. Gumarovoy. Alma-Ata, 1957.
(Na kazah.yaz.). [Soderjit: Koblandı Batır; Alpamıs-batır; Er Targın; Kambar-batır; Kozi-
Korpeş i Bayan-Sulu; Kız-Jibek; Ayman-Şolpan].
429. *Koblan*. Skazitel Esemurat-jrav. Nukus, 1959 (Na karakalp.yaz.).
430. *Kococaş*. Skazitel A. Usenbaev. Frunze, 1956. (Na kirg. Yaz.Rus.perev.sm. No 197).
431. *Kurbanbek*. Pod red. K. Maksetova. Nukus, 1962. (Na kakalp.yaz.).
432. *Kurmanbek*. Frunze, 1961. (Na kirg.yaz.).
433. Kori-Niyazi T. N., Borovkova A.K. *Uzbekça-rusça lugat*. [Kariniyazov T. N., Borovkov
A.K. Uzbeksko-russkiy slovar]. Taşkent, 1941.
434. *Kırk kız. Karakalpak halkının kaharmanlık destanı*. [Sorok devuşek. Karakalpskaya na-
rodnaya geroičeskaya poema]. Skazitel Kkurbanbay-jrav. Nukus, 1956. İzd. 2-e, Nukus,
1958. (Na karakalp.yaz.).
435. Magrupi G. *Sepelmelek-Medhalcamal*. [Seypelmelek i Medhalcamal]. Aşhabad, 1943. (Na
turkm.yaz.).
436. Magrupi G.A. *Yusup-Ahmet*. Pod red. B. Karrieva. Aşhabad, 1943. (Na turkm.yaz.).
437. Maksetov K. *Kakalpak kaharmanlık destanlarının poetikası*. [Poetika kakalpakskih geroi-
çeskih poem]. Taşkent, 1965. (Na karakalp.yaz.).
438. *Manas*. T.1-4. Pod red. B. Yunusaliyeva. T.1-2. Manas; t.3. Semetey; t.4. Seytek. Frunze,
1958-1960. (Na kirg.yaz.).
439. Margulan A.H. *Çokan i "Manas"*. İssledovanie o çokanovskom variante eposa "Manas".
Alma-Ata, 1971. (Na kazah.yaz.).
440. *Maspatşa*. Skazitel Kıyas-jrav Hayretidinov. Nukus, 1958. (Na karakalp.yaz.).
441. *Melike Dilaram*. Aşhabad, 1946. (Na turkm.yaz.).
442. *Mollanepes. Zöhre-Tah'r*. [Mollanepes. Zohra i Tahir], Aşhabad, 1940. (Na turkm.yaz.
Rus.perev.sm.No 243).
443. *Olçobay menen Kişimçan*. [Olçobay i Kişimçan]. Skazitel A. Usenbaev. Frunze-Kazan,
1940. (Na kirg.yaz.Rus.perev.sm. No257).
444. Rahmatullin K. *Manasçılar*. [Pevtsi-ispolniteli "Manasa"]. Frunze, 1942. (Na kirg.yaz.).
445. *Sarinji-Bököy*. Skazitel A. Usenbaev. Frunze, 1958. (Na kirg.yaz.).
446. *Tatar halık ekiyatlere*. [Tatarskie narodnie skazki]. Pod red. X. Yarmuhamatova. T.1. Ka-
zan, 1946, izd. 2-e, 1958; t. 2. Kazan, 1956. (Na tatar.yaz.).
447. *Tıva tooldar*. [Tuvinskiy geroičeskiy epos]. T.I-III. Kızıl, 1947-1955 (Na tuvinsk.yaz.).
448. *Ozbek folklori*. [Uzbekskiy folklor, Hrestomatiya dlya pedinstitutv]. T.1. Sost.X. Zaripov.
Taşkent, 1939. (Na uzb.yaz.).
449. *Uzbek halk dostonlari*. [Uzbekskie narodnie dastanı]. T.I-II. Taşkent, 1956-1957. (Na
uzbk.yaz.).
450. *Uzbek halk şoiralarining sovet davridagi ijodi*. [Tvorçestvo uzbekskih narodnih poetov v
sovetskoe vremya] Pod red. X. Zarifova, M. Afzalova. Taşkent, 1958. (Na uzb.yaz.).
451. Ulagaşev N. *Çorçoktor*. Gorno-Altaysk. 1941. (Na altaysk.yaz.).
452. *Şabende. Gül-Bilbil*. [Şabende. Gül-Bilbil]. Aşhabad, 1940. (Na turkm.yaz.).
453. *Şabende. Nejep oylan*. [Necef-oglan]. Pod red. B. Karrieva. Aşhabad, 1943. (Na turkm.yaz.).
454. *Şaryar*. Skazitel Külemet-jrav. Nukus, 1959. (Na karakalp.yaz.).

455. *Şasenem-Gagur*. [Şasenem-Garip]. Aşhabad, 1940; izd. 2-e, Şasenem-Garip. Pod red. B. Karrieva. Aşhabad, 1948. (Na turkm.yaz.).
456. *Şeydayi. Gül-Senuber*. [Gül i Senuber]. Aşhabad, 1943. (Na turkm.yaz.).
457. *Er Zivar*. [Er Zivar]. Skazitel Kurbanbay-jra Tajibaev. Nukus, 1958. (Na karakalp.yaz.).
458. *Er Tab 'ld'*. [Er Tabıldı]. Skazitel A. Tinibekov. Frunze-Kazan', 1940. İz. 2-e, Er Tabıldı. Frunze, 1959. (Na kirg.yaz.).
459. [Er] *Totşuk*. [Er Toştük]. Skazitel Sayakbay Karalaev. Frunze-Kazan, 1938. İz. 2-e, Er Toştük. Frunze, 1958. (Na kirg.yaz.Frants.perev.-Boratav P.N. Paris, 1965).
460. *Ergaş Jumanbulbul ugli*. Dalli. Taşkent, 1942. (Na uzb.yaz.).
461. *Ergaş Çumanbulbul Ogli. Ravşan* [Ergaş Cumanbulbuloglı. Ravşan]. Pod red. İ s predisl. H. Zarifova. Taşkent, 1941. İz. 2-e, Taşkent, 1963. (Na uzb.yaz.).
462. *Ergaş Jumanbulbul ogli. Huşkeldi*. Taşkent, 1942. İz. 2-e, Teşkent, 1962. (Na uzb.yaz.).
463. *Yusup hoca bakı ogli*. Ray Çini. Aşhabad, 1943. (Na turkm.yaz.).

Yabancı Dillerde Yazılmış Kaynaklar

464. *Aboul-Ghazi Behadour Khan. Histoire des Mogoles et des Tatars, publiee, traduite et annotée par Desmaisons*. T.1-2. St. Petersburg, 1871-1874.
465. Almasy G. *Der Abschied des Helden manas von seinem Sohne Semetej*.- Keleti Szemle, 1911-1912, t. XII.
466. Arakel de Tauriz. *Livre d'histoires*. Trad. Par. M. Brosset. St. Petersburg, 1864. (Collection d'historiens armeniens, t.I).
467. Bang W., Rachmati G.R. *Die Legende von Oghuz Qaghan*.- Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse, XXV. Berlin, 1932.
468. Başgöz İlhan. *Turkish folk-stories about the lives of minstrels*.- Journal of American Folklore, 1952, LXV.
469. Berthold O. *Die Unverwundbarkeit in Sage und Aberglauben der Griechen*. Giessen, 1911.
470. Bolte J., Polivka G. *Anmerkungen zu den Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Bd. I-III. Leipzig, 1913-1918.
471. Bonfante G., *Porzio Gernia Maria Luisa. Cenni di fonetica. Con particolari riguardi all'italiano*. Torino, 1964.
472. Boratav Pertev Naili. *Bey Böyreğ hikayesine ait metinler*. Ankara, 1939.
473. Boratav Pertev Naili. *Dede Korkut Kitabındaki Tarihi Olaylar ve Kitabın Te'lif Tarihi*. İstanbul, 1958.
474. Boratav Pertev Naili. *L'epopee et la "hikaye"*.- in: Philologiae Turcicae Fundamenta. T.II. Wiesbaden, 1964.
475. Boratav Pertev Naili. *Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği*. Ankara, 1946.
476. [Boratav] Pertev Naili. *Köroğlu destanı*. İstanbul, 1931.
477. Boratav Pertev Naili. Notes sur "Azrail" dans le folklore turc.- Oriens, 1951, t.II.
478. Brockelmann. *Alturkestanische Volkspoesie*.- Asia Major, 1922, Introductory volume.
479. Çagatay S. *Die Ädige-Saga.-Ural-Altäische Jahrbücher*, 1953, Bd. 25, H.3-4.
480. Castagne J. *Magie et exorcisme chez les Kazakh-Kirghizes et autres peuples turcs orientaux*. Paris, 1930.
481. Castren A. *Ethnologische Vorlesungen über die altaischen Völker*. St. Petersburg, 1857.
482. Chadwick H.M. and Zhirmunsky V. *The Growth of Literature*. V.III. Cambridge, 1940.
483. Chadwick N.K and Zhirmunsky V. *Oral Epics of Central Asia*. London, 1969.

484. Chalatianz B. *Armenische Heiligenlegenden*.- Zeitschrift des Vereins for Volkskunde, 1909, Bd. 19.
485. Chodzko A. *Specimens of the Popular Poetry of Persia*. London, 1842.
486. Cosquin E. *Contes populaires de Lorraine*. T.I-II. Paris, 1886-1887.
487. Crooke W. *The Wooding of Penelope*.- Folklore, 1898, t.IX, No2.
488. *Das Buch des Dede Korkut. Ein Nomadenepos aus türkischer Frühzeit*. Übersetzt v.C. Hein. Zürich, 1958.
489. Diez H.F. *Denkwürdigkeiten von Asien*. Bd.I-II. Berlin, 1811-1815.
490. Dlugosz J. *Annales seu cronica inclyti regni Poloniae*. T.II-V. Krakow, 1873-1878.
491. Dluska M. *Sylabism*.- In: *Wersyfikacja. III. Sylabism*. Wroclaw, 1956.
492. Dörfer G. *Die Literatur der Türken Südasiens*.- In: *Philologiae Turcicae Fundamenta*. T.II. Wiesbaden, 1964.
493. Dumezil G. *Legendes sur les Nartes*. Paris, 1930.
494. Eberhard W. *Minstrel Tales from Southeastern Turkey*. Berkeley-Los Angeles, 1955.
495. Eberhard W. Und Boratav P.N. *Typen türkischer Volksmärchen*. Wiesbaden, 1953.
496. Elwert W. Th. *Italianische Metrik*. München, 1968.
497. Ergin Muharrem. *Dede Korkut Kitabı*. T.I-II. Ankara, 1958-1963.
498. Ethie H. *Die Fahrten des Sajid Batthal. Ein alttürkischer Volks und Sittenroman*. Leipzig, 1871.
499. Fallmerayer J. Ph. *Geschichte des Kaisertums von Trapezunt*. München, 1827.
500. Finsler G. *Homer*. Bd. I. Leipzig, 1924.
501. Fischer H.A. *Schah İsmail und Gülizar*. Ein türkischer Volksroman, Leipzig, 1929.
502. Frazer J.G. *The Golden Bough*. T.III. London, 1911.
503. Frings Th. *Die Anfänge der europäische Liebesdichtung im 11. und 12. Jahrhundert*. München, 1960. [Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Phil. hist. Klasse, 1960, 2].
504. Frings Th. *Die Entstehung der deutschen Spielmannsepen*. 2. Aufl. Leipzig, 1951.
505. Frings Th. *Europäische Heldendichtung*.- Neophilologus, 1938, XXIV.
506. Frings Th. *Minnesinger und Troubadours*. Berlin, 1949. [Vorträge und Schriften der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 34].
507. Frings Th. Und Braun M. *Brautwerbung*. Teil I. Leipzig, 1947.
508. Geissler F. *Brautwerbung in der Weltliteratur*. Halle, 1955.
509. Goidanich P. *Grammatica italiana ad uso delle scuole*. Connozioni di metrica. Bologna, 1924.
510. Gökay Orhan Şaik. *Dede Korkut*. İstanbul, 1938.
511. Das Goldene Zelt. *Kasachische Volksepen und Märchen*. Nachdichtung von Bela Balasz. Berlin, 1956.
512. Gregoire H. *L'épopée byzantine et ses rapports avec l'épopée turque et l'épopée romane*.- Academie royale de Belgique, Bulletin de la Classe des Lettres, 5 serie, 1931, t. XVII, no 12.
513. Grenard F. *La legende de Satok Bograkhan et l'histoire*.- Journal Asiatique, 9 serie, 1900, t. XV, Janvier-Fevrier.
514. Grimm W. *Die Sage von Polyphem*.- In: W. Grimm. Kleinere Schriften. Bd. IV. Berlin, 1887.
515. Grönbech K. *Der Akzent im Türkischen und Mongolischen*.- Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, 1940, bd. XCIV.
516. Hackmann O. *Die Polyphemsage in der Volksüberlieferung*. Helsingfors, 1904.

517. Hammer-Purgstall. *Geschichte der Goldenen Horde in Kiptschak, das ist der Mongolen in Russland*. Pesth, 1840.
518. Hartland E.S. *The Legend of Perseus*. V.I. London, 1894.
519. Hartland E.S. *Primitive Paternity*. V.II. London 1909-1910.
520. Harva Uno. *Die religiösen Vorstellungen der altaischen Völker*. Helsinki, 1938.
521. Hertel J. *Indische märchen*. Jena, 1919.
522. Hesselning D.C. *Euripides Alcestis en de Volkspoesie*. Verslagen en Mededelingen der knk. Akademie van Wetenschappen, Afdeling Letterkunde, 4 Reeks, 12 Diel. Amsterdam, 1914.
523. Heusler A. *Deutsche Versgeschichte*. Bd. I-III. Berlin-Leipzig, 1925-1929.
524. Holmström H. *Studier öfver saarnjungfrumotivet i Volundarkvide och avinorstäda*. Malmö, 1919.
525. Houtsma M.Th. *Die Guzenstämme*.- Wiener Zeitschrift für Kunde des Morgenlandes, 1888, Bd.II.
526. Howorth H.H. *History of Mogols*. V.I. London, 1876.
527. Howorth H.H. *History of the Mogols*. Part II. The So-Called Tartars of Russia and Central Asia. Division I-II. London, 1880.
528. Hřebíček L. *Are the Old-Turkic Inscriptions written in Verses?*- Archiv Orientalni, t. XXXV. Praha, 1967.
529. Huart Cl. *Ak Koyumlu*.- In: Encyclopedia of Islam. New edition, t.I. Leiden-London, 1959, p. 311-312.
530. Huart Cl. *Baiburt*. In: Encyclopedia of Islam. New edition, t.I. Leiden-London, 1959, p. 1128.
531. Jarring G. *Materials to the knowledge of Eastern Turki*. Lund, 1946. [Tekst s angl. Perv.]
532. Jarring G. *Uzbek texts from Afghan Turkestan*. Lund, 1938.
533. Jenkinson A. *Early voyages and Travels to Russia and Persia*. Ed.by E.D. Morgan and C.H. Coofe. V.I. London, 1886.
534. *Jusuf and Ahmed*. Ein özbegischen Heldengedicht, herausg.v.H. Vambery, Budapest, 1911.
535. Kowalski T. *Ze studjow nad forma poezji ludow tureckich*. Krakow, 1921.
536. Krek Gr. *Einleitung in die Slavische Literaturgeschichte*. Graz, 1887.
537. Kunos I. *Türkische Romane in Klein-Asien*.-Ungarische Revue, 1892-1893, Bd. XII-XIII.
538. Kunos I. *Türkische Volksmärchen aus Akadale*. Leipzig, 1907.
539. Langles L. *Notice chronologique des Khans de Crimee, d'apres les ecrivains Turcs, Persans etc.*- In: George Forster. Voyage de Bengale a Petersburg. T.III. 1802.
540. Lesky A. *Alkestis, der Mythos und das Drama*.- Sitzungsberichte der Wiener Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse, Bd. 203, Abt. 2. Wien, 1925.
541. Lesky A. *Pontische Lieder als Träger eines Wandermotivs*.- Actes du III Congres des etudes Byzantiques. Athene, 1932.
542. Levy A. *Della versificazione italiana*.- Archivum Romanicum, 1930, v. XIV, H.4.
543. Lord A.B. *The Singer of Tales*. Cambridge Mass., 1960.
544. Losch F. *Die Brautwerbungssage der deutschen Spielmannsdichtung*. Oswald-München, 1928.
545. Lote G. *L'Alexandrin d'apres la phonetique experimentale*. Ed.2. Paris, 1913.
546. Macartney A. *The Madyars in the ninth Century*. Cambridge, 1930.
547. Mackensen Lutz. *Brautwerbungsmärchen*.- In: Handwörterbuch des deutschen Märchens. Bd.I. Berlin-Leipzig, 1930.

548. Macler N. *Contes, legends et epopee populaire de l'Armenie*. Paris, 1928.
549. Marquart J. *Osteuropäische und ostasiatische Streifzüge*. Leipzig, 1903.
550. Marquart J. *Über das Volstum der Komanen*. - Abhandlungen der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Phil.-hist. Klasse, Bd. XIII, No 3. Berlin, 1914.
551. Menendez Pidal R. *La Chanson de Roland et la tradition epique des Francs*. Paris, 1960.
552. Menendez Pidal R. *Poesia juglaresca y origenes de las literaturas romanicas*. 6 ed. Madrid, 1957.
553. Miller W. *Trebizond, the last Greek empire*. London, 1926.
554. Migne J.P. *Patrologia latina*. T. 141. Paris, 1853.
555. Minorsky V. *Hudud al-Alam*. Oxford, 1937.
556. Minorsky V. *Sharaf al-Zaman Tahir al-Marvazi*. London, 1942.
557. Molloy Riza. *Köroğlu*. Sofia, 1957.
558. Pallas P.S. *Sammlungen historischer Nachrichten über die mongolischen Völkerschaften*. Bd. I. St. Petersburg, 1776.
559. Panzer F. *Studien zur germanischen Sagengeschichte*. Bd. I-II. München, 1912-1913.
560. Parry M. *Serbocroatian Heroic Songs*. V. I-II. Ed. By A.B. Lord. Belgrade-Cambridge Mass., 1953-1954.
561. Pleasants J.V. *Etudes sur l'e muet. Timbre, duree, intensite, hauteur musicale*. Paris, 1956.
562. Pritsak P. Qara. *Studie zur türkischen Rechtssymbolik*. - In: Zeki Velidi Togan'a armağan. Istanbul, 1955.
563. Pröhle W. *Zur Frage des Wortakzents im Osmanisch-Türkischen*. - In: Keleti Szemle (Revue Orientale). T.12. Budapest 1911.
564. Radermacher L. *Die Erzählungen der Odyssee*. - Sitzungsberichte der Wiener Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse, Bd. 178, Abt. 1 Wien, 1915.
565. Radloff W. *Aus Sibirien*. Bd. I-II. Leipzig, 1884.
566. Radloff W. *Das Kudatku Bilik des Jusuf Chass-Hadschib aus Balasagun*. T.I. St.Petersburg, 1891.
567. Radloff W. *Über die Formen der gebundenen Rede bei den altaischen Tataren*. - Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft, IV. Berlin, 1866.
568. Raquette G. *Täji bilä Zohra. Eine osttürkische Variante der Sage von Tahir und Zohra*. Lund-Leipzig, 1930. [Tekst s nem. Perv.].
569. Riemann H. *Musik-Lexikon*. 11. Aufl. Bearb. V.A. Einstein. Berlin, 1929.
570. Rossi E. Il "Kitab-i dede Qorqut". *Racconti epico-cavallereschi dei Turchi Oguz. Tradotti e annotati con "Facsimile" del Ms Vat. Turco 102*. Citta del Vaticano, 1952.
571. Ruben W. *Ozean der Märchenströme. Mit einem Anhang über die 12 Erzählungen des Dede Korkut (FFC, No 133)*. Helsinki, 1944.
572. Sadeniemi M. *Die Metrik des Kalevala-Verses (FFC, No 139)*. Helsinki, 1951.
573. Schiefner A. *Heldensagen der Minussinischen Tataren*. St. Petersburg, 1859. 2.Aufl., Berlin, 1924.
574. Schiltberger Hans. *Reisetagebuch [1394-1427], nach der Nürnberger Handschrift herausg. V. Valentin Langmantel*. - Schriften des Literarischen Vereins in Stuttgart, No 172. Tübingen, 1885.
575. Schmidt B. *Griechische Märchen, Sagen und Volkslieder*. Leipzig, 1877.
576. Schmidt B. *Das Volksleben der Neugriechen und das hellenische Altertum. Teil I*. Leipzig, 1871.

577. Schmidt J.J. *Die Taten Bogdo Gesser Chan's*. St. Peterburg, 1839.
578. Schoepperle Gertrud. *Tristan und Isolde. A Study of the sources of the romance*. T.I. 2 ed. New York, 1960.
579. Schröder F.R. *Mythos und Heldensage*.- Germanisch-Romanische Monatsschrift, 1955, H.1.
580. Schuyler E. *Turkistan*. T.I. London, 1871.
581. Shaw R. *A sketch of the Turki language*. Lahore, 1875.
582. Spiess O. *Türkische Volksbücher*. Leipzig, 1924.
583. Spiess O. *Zwei volkstümliche Liebesgeschichten aus dem Orient (FFC, No 127)*. Helsinki, 1939.
584. Splettstösser W. *Der heimkehrende Gatte und sein Weib in der Weltliteratur*. Berlin, 1898.
585. Spuler B. *Die Goldene Horde. Die Mongolen in Russland (1223-1502)*. Leipzig, 1943.
586. Steinitz W. *Ostjakische Volksdichtung und Erzählungen*. Tl. I, Tartu, 1939; Tl. 2, Stockholm, 1941.
587. Steinitz W. *Der Parallelismus in der finnisch-karelischen Volksdichtung. Untersucht an der Liedern des karelischen Sängers Archippa Perttunen (FFC, No 139)*. Helsinki, 1934.
588. *Tahir und Zuhra. Nach der azerbaidzanischen Fassung*.- In: H. Vambéry. *Altosmanische Studien*. Leiden, 1901.
589. Tardel H. *Untersuchungen zur mittelhochdeutschen Spielmannsdichtung*. Schwerin, 1894.
590. *The Tarikh-i-Rashidi of Murza Muhammed Haidar. A History of the Moghuls of Central Asia*. Transl. By E. Denison Ross. London, 1895.
591. Thompson St. *Motif-Index of Folk-Literature*. V. 1-6 (FFC, No 106-107, 116-117), Helsinki, 1932-1936.
592. Twitchett D.C. *Chinese Biographical Writing*, Oxford, 1962.
593. Vambéry H. *Çagataische Studien*. Leipzig, 1867.
594. Vambéry H. *Das Türkenvolk in seinen ethnologischen und ethnographischen Beziehungen*. Leipzig, 1885.
595. Vasiliev A.A. *History of the Byzantine Empire*. V.I. Madison, 1928.
596. Vries Jan de. *Betrachtungen zum Märchen, besonders in seinem Verhältnis zu Heldensage und Epos (FFC, No 150)*. Helsinki, 1950.
597. Westermarck E. *The History of human marriage*. London, 1903.
598. Westphal R. *Theorie der neuhochdeutschen Metrik*. Jena, 1870.
599. Wundt W. *Völkerpsychologie*. Bd. III. Leipzig, 1908.
600. Wurm St. *Über Akzent- und Tonverhältnisse im Özbekischen*.- Ural-Altaische Jahrbücher, 1953, Bd. 25, H. 3-4.
601. Zhirmunsky V.M. *The Epic Folk-Singers in Central Asia (Tradition und artistic improvisation)*.- In: VII International Congress of Anthropological and Ethnographical Sciences. M., 1964.
602. Zhirmunsky V.M. *The Epic of Alpamysh and the return of Odysseus*.- Proceedings of British Academy. London, 1967.
603. [Zhirmunsky V.M.] Zhirmunsky V. *Kitabi Korkut ve Oguz Destanı Geleneği*.- Türk Tarih Kurumu Belleten. V. XXV, No 100. Ankara, 1961.
604. [Zhirmunsky V.M.] Zhirmunsky V. *Sirderya Boyunda Oguzlara Dair İzler*. - Türk Tarih Kurumu Belleten. V. XXV, No 99. Ankara, 1961.
605. [Zhirmunsky V.M.] Zhirmunsky V. *Syntaktischer Parallelismus und rhythmische Bindung im alttürkischen Vers*. - In: Beiträge zur Sprachwissenschaft, Volkskunde und Literaturforschung. Festschrift für W. Steinitz. Berlin, 1965.

