



T.C.

AKSARAY ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ŞOR DESTAN KAHRAMANLARININ TİP ÖZELLİKLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

FATİH SALMAN

DANIŞMAN

PROF. DR. ONUR ALP KAYABAŞI

AKSARAY 2023

AKSARAY ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

ŞOR DESTAN KAHRAMANLARININ TİP ÖZELLİKLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

FATİH SALMAN

PROF. DR. ONUR ALP KAYABAŞI

AKSARAY 2023

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren(....) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Fatih

Soyadı : SALMAN

Bölümü : Türk Dili ve Edebiyatı

İmza :

Teslim tarihi :

TEZİN

Türkçe Adı : Şor Destan Kahramanlarının Tip Özellikleri

İngilizce Adı : Type Features Of The Epic Hereos Of Şor

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı: Fatih SALMAN

İmza:

T.C.
AKSARAY ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

JÜRİ ONAY SAYFASI

Fatih Salman tarafından hazırlanan “*Şor Destan Kahramanlarının Tip Özellikleri*” başlıklı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Aksaray Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Onur Alp KAYABAŞI
(Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, Aksaray Üniversitesi)

İmza

.....

Üye: Prof. Dr. Nedim BAKIRCI

(Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı,
Niğde Ömer Halis Demir Üniversitesi)

.....

Üye: Doç. Dr. Bünyamin TAŞ

(Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Aksaray Üniversitesi)

.....

Tez Savunma Tarihi: / /

Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu’nun tarih ve
..... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü
Doç. Dr. Sevilay USLU DİVANOĞLU

İmza



Şor Türklerine...

TEŞEKKÜR

Akademik araştırmalara başladığım günden beri bilgisi, donanımı, hoşgörsü ve tecrübesiyle bana yol gösteren, beni Türk dünyası sözlü kültür verimlerini araştırmaya teşvik eden ve yapabileceğime olan inancı ile maddi ve manevi anlamda destekleyen saygıdeğer hocam Prof. Dr. Onur Alp KAYABAŞI'na sonsuz saygı ve şükranlarımı sunarım. Ayrıca bugünlere gelmemde emeği olan tüm öğretmenlerime, desteklerini benden esirgemeyen kıymetli aileme ve sürecin başından beri sabrı, samimiyeti, inancı ile bana güç veren sevgili eşim Fatma SALMAN'a çok teşekkür ederim.

AKSARAY ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ŞOR DESTAN KAHRAMANLARININ TİP ÖZELLİKLERİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Fatih SALMAN, Aksaray 2023

ÖZET

Şor sözlü verimleri içinde kahramanlık destanları önemli bir yere sahiptir. Muhteva bakımından halkın gelenek göreneklerini, düşüncelerini, bakış açısını, beklentilerini, tutumlarını, milletin geçmişini, kültürel varlıklarını kapsamaktadır. Bu misyonu merkezi kahramanın bünyesinde toplar ve onun taşıdığı bir ülkü değer oluşturur. Merkezi kahraman bu beklenti ve değerler uygun biçimde hareket ederek tip özelliği gösterir. Merkezi kahramanın oluşturduğu bu tip özelliklerinin konu edildiği araştırma giriş hariç beş bölümden oluşmaktadır. Araştırmanın ilk bölümünde Şor Türklerinin tarihi, nüfusu, dili, ekonomik yapısı, yaşadığı bölge hakkında genel bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde destan terimi incelenerek diğer Türk boylarında destan icra geleneği anlatılıp ardından çalışmaya konu olan Şor Türklerinin icra geleneği araştırılmıştır. Üçüncü bölümde araştırma konusunu biraz daha sınırlandırmak için edebi eserde tip kavramı üzerine yapılan çalışmalar ve tipin özellikleri incelenmiş, dördüncü bölümde çalışmanın esas konusu olan Şor Türklerinin destan kahramanı tip özellikleri maddeler halinde tespit edilerek Metin Ergun'un "Şor Kahramanlık Destanları" eserinde günümüz Türkçesine çevrilen on beş destan metnindeki kahramanlar, merkezi kahraman tipi ve alt tip başlığı altında yapılan sınıflandırmayla tespit edilmiştir. Merkezi kahramanın sekizi doğal, on biri davranışsal olmak üzere toplam on dokuz adet tip özelliği tespit edilmiştir. Ayrıca her bir destan kahramanının sahip olduğu tip özelliğine uygun kategori tablo ile gösterilerek konunun daha anlaşılır olması sağlanmıştır. Alt tip kategorisinde farklı bir sınıflandırma yoluna gidilerek dinamik ve edilgin alt tip sınıflandırması yapılmıştır. Sonuç kısmında ise yapılan araştırmada ortaya konan bulgular tespit edilmiştir.

Bu araştırmada Şor Türklerinin destanlarında merkezi kahramanın tutum ve davranışları ile toplumun algısının, bakış açısının, zihin dünyasının yansıtılması hedeflenmiştir. Yapılan araştırma Şor Türkleri ile diğer Türk boylarının destanları arasında kıyaslama yapılmasına, destan metinlerinin bütüncül bakış açısıyla değerlendirilmesine olanak sağlamış ve bu alanda yapılan çalışmalara katkı sunmuştur.

Bilim Kodu: 31002

Anahtar Kelimeler: Şorlar, Tip, Merkezi Kahraman, Destan, Dinamik ve Edilgin Alt Tip

Sayfa Adedi: 260

Danışman: Prof. Dr. Onur Alp KAYABAŞI

AKSARAY UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
TYPE FEATURES OF THE EPIC HEREOS OF ŞOR

(M.A. Thesis)

Fatih SALMAN, Aksaray 2023

ABSTRACT

Heroic epics have an important place among the verbal yields of Şor. In terms of content, it includes the traditions, thoughts, perspectives, expectations, attitudes of the people, the history of the nation, and cultural assets. It gathers this mission within the central hero and creates an ideal value that he carries. The central hero shows type characteristics by acting in accordance with these expectations and values. The research, which deals with the characteristics of this type formed by the central hero, consists of five chapters, excluding the introduction. In the first part of the research, general information about the history, population, language, economic structure and the region where Shor Turks lived was given. In the second part, the term epic was examined and the tradition of performing epics in other Turkish tribes was explained, and then the performance tradition of the Şor Turks, which was the subject of the study, was researched. In the third part, the studies on the concept of type in literary work and the characteristics of the type were examined in order to limit the research subject a little more, in the fourth part, the epic hero type characteristics of the Shor Turks, which are the main subject of the study, were determined in items and translated into contemporary Turkish in Metin Ergun's "Sor Heroism Epics". The heroes in the translated texts of the fifteen epics were determined by the classification made under the title of central hero type and subtype. A total of nineteen type characteristics, eight of which are natural and eleven are behavioral, of the central hero have been identified. In addition, the category suitable for the type characteristic of each epic hero is shown with a table, making the subject more understandable. In the subtype category, a different classification method was used and dynamic and passive subtype classification was made. In the conclusion part, the findings of the research were determined.

With this research, it is aimed to reflect the attitudes and behaviors of the central hero in the epics of the Shor Turks, as well as the perception, point of view and mental world of the society. The research made it possible to make a comparison between the epics of the Shor Turks and other Turkish tribes, to evaluate the epic texts from a holistic perspective and contributed to the studies in this field.

Science Code : 31002

Key Words : Şor, Type, Central Hero, Epic, Dynamic and Passive Subtype

Page Number: 260

Supervisor: Prof. Doc. Onur Alp Kayabaşı

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	iii
TEŞEKKÜR.....	v
ÖZET	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER	ix
TABLolar LİSTESİ.....	xiii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	3
ŞOR TÜRKLERİ.....	3
1.Şor Türklerinin Tarihi	3
2. Şor Türklerinin Coğrafi Yapısı, Nüfus ve Dili	6
3.Şor Türklerinin Ekonomik Yapısı ve Yaşam Tarzı	12
4.Şor Türklerinin Manevi Kültürü	25
5. Şor Türk Destanları ve Kültürü Üzerine Yapılan Çalışmalar	27
İKİNCİ BÖLÜM.....	37
DESTAN TERİMİ.....	37
1. Türk Boylarında Destan Geleneği ve İcrası.....	43
1.1.Şor Destanlarının Genel Özellikleri.....	50
1.1.1.Şor Epik Destan Geleneği ve İcrası	52

1.1.2. Şor Destanları Biçim ve Dil Özellikleri.....	63
1.1.3. Şor Destanları İçerik Özellikleri	75
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	81
EDEBİ ESERLERDE TİP KAVRAMI VE TİPİN ÖZELLİKLERİ.....	81
1.Türk Edebiyatında Tip Kavramı Üzerine Yapılan Akademik Çalışmalar.....	94
1.1.Kitaplar	94
1.2.Makaleler	101
1.3.Tezler	103
1.4.Bildiriler.....	105
2.Türk Destan Tipleri ve Özellikleri.....	106
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	126
ŞOR DESTAN KAHRAMANLARININ TİP ÖZELLİKLERİ	126
1.Şor Destanlarının Epizotları.....	126
1.1.Ak Kağan Destanı'nın Epizotları.....	126
1.2.Ak Ölen ile Kır Ölen Destanı'nın Epizotları	131
1.3.Altın Ergek Destanı'nın Epizotları	132
1.4.Altın Sırık Destanı'nın Epizotları	134
1.5.Altın Tayçı Destanı'nın Epizotları.....	138
1.6.Aran Taycı Destanı'nın Epizotları	139
1.7.Ay Mögö Destanı'nın Epizotları.....	141
1.8.Kağan Argo Ablalı Kağan Mergen Destanı'nın Epizotları.....	143
1.9.Kağan Kes Destanı'nın Epizotları	147
1.10.Kağan Pergen Destanı'nın Epizotları.....	150
1.11.Kara Kağan Destanı'nın Epizotları.....	152
1.12.Karattı Pergen Destanı'nın Epizotları	153
1.13.Kartıga Pergen Destanı'nın Epizotları	155

1.14.Delikanlı Destanı'nın Epizotları	157
1.15.Ölen Tayçı Destanı'nın Epizotları	158
2. Şor Destanlarında Merkezi Kahraman Tipi	160
2.1.Merkezi Kahramanın Doğal Tip Özellikleri	162
2.1.1.Destan kahramanı soylu bir aileye mensuptur.	162
2.1.2.Destan kahramanları yaşlı olmalarına rağmen çocukları yoktur.	164
2.1.3.Destan kahramanı, babası uzun bir yolculuk ve mücadeledeyken veya avdayken dünyaya gelir.	166
2.1.4.Kahramanların nadiren kardeşi ve ablası vardır. Genellikle tek çocuktur....	169
2.1.5.Kahramanın çocukluk dönemi belirsizdir. Büyümüş bir halde destan olaylarının içinde kendilerini göstermeye başlar.	171
2.1.6.Destan kahramanı olağanüstü bir fiziksel güce, gülüşe, haykırışa, şekil değiştirebilme vb. yeteneklere sahiptir.	173
2.1.7.Kahraman yurdundan uzakta mücadeledeyken yurduna baskın olur, halkı ve ailesi esir alınır.	176
2.1.8.Kahramanlar öldüğünde bedeni dağa, kanı göle dönüşür. Ölen kahramanın oğlu atasının mücadelesine kaldığı yerden devam eder.	180
2.2.Merkezi Kahramanın Davranışsal Tip Özellikleri	182
2.2.1.Destan kahramanı genellikle ad almadan mücadeleye başlamaz.	182
2.2.2.Destan kahramanları bir mücadeleye gitmeden evvel toy yapıp evlenir.	186
2.2.3.Destan kahramanı bilge kimselerle istişare eder ve onların fikirlerini alarak mücadele girişiminde bulunur.....	189
2.2.4.Destan kahramanı evleneceği kadın için çeşitli yarış ve mücadelelere girer, uzun yolculuklar yapıp onu arar.	196
2.2.5.Destan kahramanı halkının, yurdunun, ailesinin, yiğit dostlarının refahı için yeraltı dünyası ve diğer âlemlere yolculuk yapıp mücadele eder.	200
2.2.6.Merkezi kahraman kurtardığı halktan haraç, vergi almaz. Onların özgürce kendi yurtlarında yaşamalarını ister.	204

2.2.7.Kahraman avdan elde ettiklerini halkı, tebaası ve ailesi arasında paylaştırır.	205
2.2.8.Merkezi kahraman çıktığı mücadeleden asla dönmez. Düşman ne kadar güçlü olsa da halkı ve ailesi için savaşır.	206
2.2.9.Kahraman mücadele esnasında hile ve tuzaklara düşer, hata yapar. Bu durumda kimi zaman atından kimi zaman kuvvetli bey ve yiğitlerden yardım alır.....	208
2.2.10.Kahraman yiğitliğine yakışmayan bir durum olduğunda ya da emeline ulaşamadığında ulu ağıt yakar.	212
2.2.11.Kahraman mücadelesini tamamladıktan sonra muhakkak yurduna döner ve huzur içinde yaşarlar.	215
3.Şor Destanlarında Alt Tipler.....	219
3.1.Dinamik Alt Tip.....	226
3.1.1.Kahramanı Destekleyen Dinamik Alt Tip	227
3.1.2.Karşıt Gücü Temsil Eden Dinamik Alt Tip	232
3.2.Edilgin Alt Tip.....	236
4.Şor Destan Kahramanları Tip Kategorileri	239
BEŞİNCİ BÖLÜM.....	243
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....	243
KAYNAKÇA.....	250
TEZ DEĞERLENDİRME FORMU	260

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Şor Destan Kahramanları Tip Kategorileri.....	239
---	-----



GİRİŞ

Sözlü verimler, mitolojik dönemdeki çekirdek bir olaydan hareketle zaman içinde şekillenerek uzun bir dönem anlatıcılar vasıtasıyla kuşaktan kuşağa belli bir icra düzenine uygun anlatılarak halkın anlayış ve bakış açısına dair ipucu verir. Bünyesine birçok edebi türü alan sözlü verimlerin içerisinde en önemlilerinden biri olan destanlar, merkezde bir kahraman etrafında şekillenen olayların veya kahramanın ailesinin, dostlarının yaşadığı tehlikelere karşı kahramanın mücadelelerinin konu alındığı kahramanlık hikâyeleridir. Merkezi kahramana önemli ölçüde simgesel anlamların yüklendiği bu edebi ürün halkın zihin dünyasını, bakış açısını, beklentilerini ve o dönemin anlayışını kahramanın bünyesinde toplayarak onun bir tipe dönüşmesini sağlar. Bu sebeple destan metinlerinin incelenerek merkezi kahramanın tip özelliklerini belirlemek, bir milletin geçmişine, felsefesine, zihin dünyasına ışık tutarak onların daha iyi anlaşılmasını sağlamaktadır.

Biçimsel bakış açısı ile irdelendiğinde kahramanın yiğitliğini ve düşmanla mücadelelerini gerçek bir olaya olağanüstü unsurları büründürerek anlatan destanlar, özünde bir milletin sahip olduğu maddi ve manevi değerleri genç nesillere aktararak onların yaşamlarında bir amaç belirlemelerini sağlayacak “ideal insan” tipi ortaya çıkarmış ve milletin ortak ülkü uğrunda bir ve beraber olmalarını sağlamıştır. Kahramanlık destanları ayrıca milletlerin bilgi, tecrübe, birikim, gelenek ve göreneklerini sosyal meselelere karşı tutumlarını, tarihi olguları, milletin inançlarını ve hayata bakış açılarını yansıtan önemli eserlerdir. Çünkü bu destanlar milletlerin zihin dünyasında asırlarca yerini korumuş ve kuşaktan kuşağa ciddi bir gelenekle aktarılmış.

Araştırmaya konu olan Şorlar, Güneybatı Sibirya’da yaşayan nüfusu az küçük bir Türk grubudur. Kemerova bölgesinde yaşarken 1940 yılından sonra Hakas Türklerinin bölgesine dâhil edildikleri için onların bir kolu olarak bilinmekteydi. Radlov yaptığı inceleme sonucu Hakasların bir kolu olarak görülen bu küçük Türk grubunu ayrı değerlendirip Şor adını verdi. Ondaki önceki dönemde 19. Yüzyılın sonuna kadar Demir Tatarları (Kuznetsk), Kondom

Tatarları ya da Mrasss Tatarları olarak bilinmekteydi. Varlığı dahi çok sonradan kabul edilen bu küçük Türk grubunun uzun dönem siyasi, askeri baskılara maruz bırakıldığı görülmektedir. Ancak buna rağmen sözlü verimlerini korumuş ve bu verimleri icra geleneğine uygun biçimde günümüze aktarmıştır. Misyonerlik faaliyeti kapsamında yapılan çalışmalar sonucu bu zengin kültür ancak tespit edilebilmiştir. Bu bağlamda Şor Türklerinin destanlarında yer alan kahramanın tip özelliklerini tespit etmek ve destan bünyesinde şekillenen ideal insan tipini ortaya koymak, Türk kültür dünyası bakımından önem arz etmektedir.

Sözlü verimlerdeki tüm kahramanların tip özelliklerini çıkarmanın tek bir araştırmayla mümkün olmadığı görüldüğünden ve diğer Türk boylarının merkezi kahraman tipi üzerine çalışmalar yapıldığından bu çalışma Şor Türkleri ve onların destan metnindeki merkezi kahraman üzerine sınırlandırılmıştır. Bu bağlamda Sibiry Türkleri içerisinde küçük bir Türk topluluğu olarak yer alan Şor Türklerinin destan metinleri incelenerek merkezi kahramanın tip özelliklerinin belirlenmesi hedeflenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ŞOR TÜRKLERİ

1.Şor Türklerinin Tarihi

Şorlar Güneybatı Sibirya’da yaşayan nüfusu az küçük bir Türk grubudur. Kemerova bölgesinde yaşarken 1940 yılından sonra Hakas Türklerinin bölgesine dâhil edildikleri için onların bir kolu olarak bilinmekteydi. Radlov bu küçük Türk grubunu ayrı değerlendirip Şor adını verdi. Ondan önceki dönemde 19. Yüzyılın sonuna kadar Demir Tatarları (Kuznetsk), Kondom Tatarları ya da Mrasss Tatarları olarak bilinmekteydi (Ergun, 2006, s. 9).

“Kuznetsk” ismi Şorlara dair önemli ipuçları vermektedir. Çünkü Rusça bir terim olan bu ifadenin Türkçe karşılığı “*demir*” demektir. Halkın bu isimle anılması demirle önemli ölçüde ilgili olduklarının göstergesidir. Semyon Remezov 1701 tarihli atlasında Şor nahiyelerini “*yasak mükelleflerin nahiyeleri*” olarak göstermiştir. Şor Türklerine “Demirci Tatarları” isminin verilmesi onların tarihi süreçte iktisadi faaliyetlerinin sonucu olarak görülebilir. Şor Türklerinin de Altay yaylalarının diğer Türk boyları gibi demir filizi ile uğraştıkları bilinmektedir (Potapov, 1936; Bağcı, 2011).

Şorlar hâlen Rusya Federasyonu’na bağlı Kemerova Bölgesi’nde varlıklarını sürdürmektedir. Kondom ve Mrassu iki önemli merkezleridir. Şor Türkleri tarihi süreç içerisinde uzun süre yer almalarına rağmen bağımsız bir siyasi birlik kuramamışlardır. Her zaman kendilerinden daha güçlü boylara vergi vermek yoluyla tabi olarak varlıklarını idame ettirmişlerdir. Güçlü komşuları birbirlerine karşı sürekli rekabet içerisinde olmuştur. Şorlar bu rekabetin merkezinde yer almışlardır. Çünkü Şorlar, yabani hayvan avlamaktadır. Bu hayvanların kürkleri ticari anlamda o dönemin en değerli unsurudur. Şorları kendine tabi kılan millet, bu önemli ticari unsuru da bünyesine katarak zenginliğe erişecektir. Bu yüzden

Şor Türkleri sürekli komşularının saldırılarına maruz kalmıştır. Şorlar Kırgız Prensine, Cungan hâkimi Kantayşı'ye, Jujanlara ve Çarlık Rusya'ya tabi olmuşlardır (Bağcı, 2011). Şorların avcılıkla elde ettikleri kürklerin ticari anlamda hazineye önemli katkılar sunması diğer devletler tarafından saldırıya uğramasına sebep olmuş ve Şor Türklerinin siyasi anlamda birlik sağlamalarının önüne geçmiştir. Ayrıca sayı ve nüfuz bakımından zayıf bir millet olması, kültürel anlamda ayrı değerlendirilmeyip sürekli başka boyların kolu olarak anılmalarının siyasi birlik oluşturmalarının önünde büyük bir engel oluşturduğu düşünülmektedir. Çünkü siyasi birlik kültürel, milli, manevi değerlerin tamamlanmasından sonra gerçekleşebilen bir olgudur.

Tomsk şehri 1604 yılında kuruldu ve bu şehrin kurulmasıyla beraber Kuznetsk Tatarları da birçok anlamda baskıya maruz kaldı. Rus devleti Tomsk şehrine yakın Şorları kendi bünyelerine dahil edip vergi almak istemiş ve bunun için Rus Kazaklarını kullanmıştır. Tomsk beyleri Çar'ın inisiyatifiyle *yasak*¹ vergisine bağlayabilmek için düzenli bir şekilde tacizlerde bulunmuştur. İlk girişim 1607 yılında gerçekleşmiştir. Tomsk Kazakları tarafından yapılan bu seferi 1609 ve 1610 yılında yapılan başka hareketler de takip etmiştir. Ancak Şorlar bu harekete direnç göstermişlerdir. Kazaklar bu seferlerde başarı sağlayamamışlar ancak hedeflerinden de vazgeçmemişlerdir. 1615 yılında Tomsk beyleri daha kararlı ve güçlü adımlar atıp Kuznetsk Tatarlarını vergiye bağlamak istemişlerdir. Bunun için 200 kadar Kazak askerini Puşnin ve Kazak Atamanı Konstantinov'un emrine verip bölgeye göndermiştir. Bu sefer boyunduruk altına girmek istemeyenlere doğrudan fiziksel güç kullanarak onları yasak vermeye mecbur kalmayı hedeflemişlerdir. Kazaklar birkaç köyü ele geçirip Şorlara eziyet ederler, onları döverler, esir alırlar ve onların bir kısmını yasak vermeye mecbur bırakırlar. Bu sefer esnasında Kuznetsk Tatarlarına kendi *kıştımları*² saydıkları Kırgızlar ve Kalmıklar yardıma gelirler. Bu yardımla birlikte Kazaklar zor durumda kalır. 10 hafta boyunca muhasara altında açlık ve sefalet gibi sıkıntılar çeken Kazaklar kuşatmayı delerek kurtulmayı hatta tam hedeflerine ulaşmasalar da giderken esir bile almayı başarırlar. Kırgız ve Kalmıkların yardım etmelerindeki maksat Şorların sahip oldukları değerli kürklerin Kazaklara, dolaylı yollardan Ruslara geçmesini istememeleridir (Bağcı, 2011, s. 5). Sibirya Bölgesindeki Türkler Çarlık Rusya döneminde sömürü ve asimile siyaseti sonucu birtakım sıkıntılarla yüzleşmişlerdir. Milletleri kendi kültürlerinde kopararak

¹ Çarlık Rusya döneminde Sibirya halklarından alınan vergi çeşidi

² Vergi mükellefi, harağgüzar

onları kendi bünyesine dâhil edip siyasi, ekonomik anlamda güç devşirmeyi hedeflemişlerdir. Ancak ölkü birliği kültürel birliği de gerektirir. Aksi takdirde kültürel unsurları yok ederek ölkü birliği sağlamaya çalışmanın veya bir milleti köklerinden kopararak kendi emelleri için mücadele etmelerini istemenin sonuçsuz kalacağı aşîkârdır. Şor Türkleri siyasi, ekonomik anlamda güçlü olmasa da kültürel anlamda belirli bir kökten beslendiği ve zengin birikimi olduğu için asimile siyasetine karşı gelmesi pek tabiidir.

Şorlar üzerine yapılan ve elde edilen başarı moral verir ve 1 616 yılında Tomsk Kazakı Ananın büyük bir sefer düzenleyerek “yasak” toplamaya başlar. Kazakların tuttıkları raporlarda Şorların vergi vermeye gayretli oldukları ifade edilmiştir. ‘ve Kuznetsk Tatarları, Çar’ın devletine yasak ödeyeceklerine, Çar’a sadakatle hizmet edeceklerine ant verdiler; adaletle devlete hizmet edip yasak ödüyorlar.’ (Potapov, 1936; Bağcı, 2011).

Şorların gayretle vergi vermesi resmi yazışma gereğidir ve gerçekte ilgisi bulunmamaktadır. Bu durum cebren yapılan bir eylemin diplomasi diliyle ifadesidir. Zira Kuznetsk voyvodası İ. Volhovskiy tarafından 1 629 yılında hazırlanan raporda ‘Şorların yasak ödemek istemedikleri’ yazılmıştır. Ruslar istila ve sömürü eylemleri neticesinde bu başarıya ulaşmışlardır. Zorla Rus Çarlığının siyasi idaresine tabi edilen Şorların durumu halen devam etmektedir. Rusların ekonomik, siyasi, sosyal ve kültürel baskılarına rağmen etnik kimliklerini ve kültürel zenginliklerini devam ettirmeye çalışmaktadırlar. Yaşam şartları tarih boyunca iyi durumda olmamış ve sürekli sıkıntılarla mücadele etmişlerdir (Bağcı, 2011, s. 6).

Kazak Tatarlarının notlarında gayretle vergi verdiklerine dair bilginin bilimsel anlamda doğruluğu olmadığını bu dille söylemin yumuşatıldığını ve yapılan saldırı, asimile faaliyetlerinin üstünü örtme çalışması olarak görülebilir. Millet olma bilinci zor zamanlarda uyanışa geçmektedir. Şorlar da kültürel birliklerini tüm olumsuzluklara rağmen devam ettirerek ölkü birliklerini diri tutmaktadırlar. Nitekim bu bağ canlılığını yitirirse asimile çalışmaları başarıya ulaşacaktır. Bir milleti ekonomik, siyasi, sosyal vb. anlamda baskılara karşı dirençli tutan en önemli unsurun o milletin yıllar boyu meydana getirdiği ve yine o milletin özünü oluşturan kültürel değerlerini ve felsefi bakış açılarını yansıtan sözlü-yazılı eserler olduğu düşünülmektedir.

20. yüzyılın sonlarına doğru Şorlar için uyanış denilebilecek olumlu gelişmeler yaşanmıştır. Etnik anlamda oluşum sürecini tamamlayan Şorlar için eğitim ve kültürel anlamdaki adımlarda da olumlu gelişmeler olmaktadır. Siyasi anlamda hala Rusya Federasyonuna bağlı

olsa da Kuzbas Devlet Pedagoji Akademisi Şor Dili ve Edebiyatı Kürsüsü açılmıştır. Buradan mezun olan öğrenciler Şorlara kendi dillerini öğretmektedirler. (Bağcı, 2011). Dil kültürel ve manevi değerlerin taşıyıcısıdır. Kuşaklar arasında köprü görevi görmektedir. Dil milli birliği, beraberliği sağlayan en önemli unsurdur. Bu noktada dil alanında atılan her milli adımın eğitim ve kültüre olumlu yansıması olacaktır. Şorlar için atılan bu adımın da onların kültürel kimliklerini koruması açısından olumlu yansımaları gerçekleşecektir.

2. Şor Türklerinin Coğrafi Yapısı, Nüfus ve Dili

Güney Sibirya'nın en eski halklarında olan Şorlar, Tom Nehri'nin üst kısmında yer alan bu nehrin Kondom ve Mrass kollarının havzasında Kemerova ilinin güney kısmında yaşamlarını sürdürmektedirler. Bir taraflarında Altay bir taraflarında Hakas halkı yaşamaktadır. Sayısı az olan bu halk zengin bir folkloru kültürlerinin merkezi haline getirmiştir. Folklorlarının en zengin ifade biçimlerinden biri de halk arasında varlığını koruyan kahramanlık destanları olmuştur. (Çudoyakov A. , 2007, s. 17). Şor halkının nüfusu çok azdır. Hatta onlar hakkında ilmî çalışmalar başlayana kadar ayrı bir halk olarak değerlendirilmemiştir. 19. yüzyılın sonlarına kadar Radlov onlara “Şor” adını verene dek farklı isimlerle anılmıştır. Sayısı az olmasına rağmen bu zengin folklorunu gelecek kuşaklara taşıyarak kendi kimliklerini korumuşlardır. Kültürel değerlerine sahip çıkma bakımından üst düzeye erişmiş halkın nüfusunun az olması yok olmalarına sebep teşkil etmemiştir. Bu husus göz önüne alındığında kültürel değerlere sahip çıkmanın bir milleti koruduğu düşünülmektedir.

Şor terimi Kondom Nehri bölgesinde yaşayan boyların en büyük olanıdır. Bu isim daha sonra yaygınlaşsa da oldukça yeni bir terimdir. Bu boya mensup üç farklı alt grup mevcuttur: Kara Şor, Sarıg Şor ve Uzut Şor (Radlov, 1983, s. 213). Şor adı daha sonraları komşuları tarafından da benimsenerek kullanılmaya başlayınca iyice yaygınlaştı. Örneğin büyük ve küçük Boçat nehirleri Teleütleri, Şorları “Şor-Kizi” veya “Aba-Kizi”, Oyrotlar ve Şelkantlar ise “Şor-Kizi”, Tubalar ve Kumandinler “Jor-Kizi ve “Aba-Kizi” derler (Georgiy, 1776). Georgiy'in yine aynı eserinde “Abinsk Tatarları” kendilerini bölgenin yerli halkı olarak görmektedir. Tatar dilinde “Aba” ifadesi “baba” anlamına gelmektedir. Şorlar yaşadıkları bölgeye “Aba- Tura” demektedir. Bu ifade “Ata-yurt” anlamına gelmektedir (Bağcı, 2011, s. 9).

Şor Türklerine bu adın verilmesini bir kuş rivayetine bağlayanlar da mevcuttur. “Çok eski zamanlarda açlıktan ve soğuktan ölmekte olan insanlara *turna* kuşu ateş getirmiş ve onları bu müşkül durumdan kurtarmıştır.” Şor kelimesinin etnografik kökeni incelendiğinde turna kuşuyla ilgili olduğu düşünülebilir. “Turna” teriminin Rusçası “Juravl”dir. “Juravl” teriminin fonetik olarak “Jur – Jor - Şor” şeklinde bir değişime uğramış olabileceği de göz ardı edilmemelidir. Ancak “Şor” teriminin tam olarak nereden ve nasıl geldiği bilinmemektedir. Şor terimi günümüzde boy, halk, akarsu ve dağ adı olarak kullanılmaktadır (Bağcı, 2011, s. 10).

Şor ırkı Kondom Bölgesi’nin yukarı bölgelerinde yaşayan seoklardan³(söök-boy) birinin adıdır. Şor Türklerinin yaşadığı bölgedeki dağın adı da Şor’dur. İsmi Tom Nehri’nin sol akıntısı Şor Nehri’nden aldığı da söylenmektedir (Kimeyev, 1986). Radlof tarafından ‘*Kuznetsk Tatarları*’ dil bakımından diğer Türk halkından ayrı düşünülerek akademik sahada ‘Şor’ ismiyle anılana dek bu boy kendini yaşadığı bölgeye göre ‘*Kuznetsk Tatarları Mrass Kişi*’ veya boy simgelerine göre ‘*Şor, Aba, Kızay*’ olarak adlandırmıştır (Bağcı, 2011, s. 20).

XX. yüzyılda Şorları etnik kökenleri ve etnik oluşum süreçleri tarihçiler ve etnograflar tarafından incelenmiştir. Şorlar üzerinde de etnik çalışmalarda bulunan V.M. Kimeyev, yaklaşık 10 tane Şor boyu tespit etmiştir. Şorların orman-step grubunda Nijnekondom, Nijnemrassu, Verhnekrassu, Mundıbaş ve Antroposkaya bölgesel grupları; dağlık-tayga grubuna Verhnekrassu, Pızassk, Verhnekrassu, Koburzinsk ve Srednemrassu bölgesel grupları dâhildir (Kimeyev, 1989, s. 152-154).

Şorların etnik oluşumunda araştırmacıların büyük çoğunluğunun görüşüne göre farklı halkların etkisi olmuştur. Şorlar; baskın olan Türklerle, Samodiy, Ugor, Yenisey ve kadim Türk gruplarına dâhil olurlar. Şorlar Kuzey Altaylılara benzemektedir (Kimeyev, 1989, s. 11). Kesin çizgilerle tespit edilemeyen Şor etnik yapısına göre çok sayıda kendi adına ve geçmişine sahip boylar mevcuttur. Bu boyları farklı kılan ise etnik aidiyetleri ve etnik tarihleridir (Bağcı, 2011, s. 11). Nüfus bakımından diğer Türk boylarına göre zayıf olan Şorlar, tarih boyunca başka milletlerin bir kolu olarak görülmüştür. Türk kültürü genel anlamda bir bütünlük ve benzerlik arz ettiği için sayı bakımından az olan bir boyun başka bir boya dâhil edilmesi bu alanda ilmî bir çalışma yapıp farklılıklar ortaya konulana dek

³ Kemik, boy, soy, sop anlamlarına gelmektedir.

sorun olmamıştır. Şorlar kendi sözlü kültürlerini, geleneklerini bu boyların içinde yaşatmışlardır.

Çağdaş Şorların yakın tarihteki ataları bölgesel gruplar, boylar ve değişik kabilelerdir. Şor etnik yapısı XVII-XIX. yüzyıllardaki Teleüt ve Kırgız menşeli eski boyların ardıllarından oluşmaktadır. Bu budunsal ardıllar, Abakan Havzası'ndaki Kırgızlarla ve onların uyruğundaki Kaçintsler, Beltirler, Koyballar ve Arintsler gibi Şorların ataları kabul edilen kabilelerle ilişkide bulunmuşlar, onlara karışmışlardır. Şorlar aynı zamanda XVII. yüzyılda Baçat stepleri Teleütleriyle de karışmışlar. Böylece Teleütlerin yapısına sızan Moğol etnik özelliklerini de benimsemişlerdir (Bağcı, 2011, s. 11).

Şorlar ve Teleütler dil, gelenek, ahlak kuralları, manevi değerler, yaşam tarzı bakımından birbirine çok benzedikleri için Teleütler hakkındaki bilgilerin Şorlar için de geçerli olduğunu söylemek mümkündür (Potapov, 1936).

Şorlar da Kuzey Altay'ın diğer kabilelerinin kaderini yaşamışlardır. XVI-XVII. yüzyıl arasında çeşitli Türk ve Moğol devletlerinin hâkimiyeti altına girmişler ve XVIII. yüzyıl itibariyle Şor halkı bütünüyle Rusya devletinin yapısına dâhil olmuşlardır (Agayeva, 2000, s. 391).

Dağlık Şor, Rusya Federasyonu içerisinde Kemerova Bölgesi'nin güneyindeki Kondom, Mrassu ve Tom Nehri yataklarında yer alır. 85-90 doğu boylamı, 55-60 kuzey enlemleri arasındadır. Kemerova Bölgesi'nin güneyinde Novokuznetsk, kuzeyinde Tomsk, batısında Novosibirsk, doğusunda ise Krasnoyarsk şehirleri bulunmaktadır. Dağlık Şor ülkesinin yüz ölçümü 13,5 bin km²'dir. Bölgenin yapısı isminden de anlaşılacağı üzere dağlık ve engebeldir. Bölge Salairsk dağları, Abakan sıradağları ve Kuznets Alatay kolları ile çevrilidir. Bölgede bütün yaz boyunca zirvesinden kar eksilmeyen dağlar mevcuttur: Mustag 1 851 metre, Kol-Tayga 1 876 metre ve Patın-Tag (Potapov, 1956, s. 492-493; Bağcı, 2020, s. 7).

Dağlık Şor Bölgesi etrafı dağlarla sınırlanmış bir bölgedir ve bu bölge içerisinde çok sayıda akarsu kaynakları vardır. Tom, Mrassu ve Komdombu akarsuların en önemlileridir. Nehirlerin kaynak bölgesi amfi tiyatroya benzemektedir. Ayrıca nehirlerin akış vadilerinde kilometrelerce bataklık uzanır (Yogansen, 1997, s. 26).

Şor sıradağları Kondom Nehri'nden Mrassu Nehri'ne kadar yaklaşık 100 km uzanmaktadır. Kuzey-batı bölgedeki dağlar 650-700 metre yükseklikteyken güney-doğu bölgedeki

ortalama yükseklik 900-1 200 metre civarındadır (Şulgin, 1997). Şor Bölgesi'nin orta yüksek dağlık bölgesinde genellikle kavak ve laden ağacı bulunmaktadır (Kuminova, 1997).

Dağlık Şor ülkesi nemli iklime sahiptir ve ülkede fundalık, uzun bitki örtüsü karakteristiktir. Kuzeye bölgelerine gittikçe dağların yükseltisi azalmakta ormanlar ise nispeten seyrekleşmektedir. Dağlık-ormanlık manzara yerini orman-step manzaralarına bırakmaktadır. Ülkede çeşitli madeni ham madde rezervleri de mevcuttur: taş kömürü, demir, altın, manganez... Günümüzde Nuvokuznetsk şehri maden fabrikalarının merkezi konumundadır (Bağcı, 2011, s. 8).

Rusya Federasyonu kaynaklarından alınan verilere göre Şor halkının nüfus sayıları şöyledir: 1926 yılında 12 bin 600 kişi, 1939 yılında 16 bin 300 kişi, 1959 yılında 14 bin 900 kişi, 1970 yılında 16 bin kişi, 1979 yılında 15 bin 200 kişi, 1989 yılında 15 bin 700 kişi, günümüzde Kemerovo bölgesinde 12 bin 600 kişi, toplam sayıları 16 bin 600 kişidir (Kimeyev, 1989). 2010 yılında yapılan nüfus sayımına göre Şor halkı 12 888 kişidir (Vikipedi).

Sibirya Sovyet Ansiklopedisi'ndeki verilere göre 1 Ocak 1931 yılında yapılan sayıma göre Şor halkı 15 000 kişidir (Sibirskaya sovetkskaya ensiklopediya, s. 457-462). Rusya Federasyonu'nun 2002 yılında yaptığı genel sayıma göre Şorların sayısı 13 957'dir. Şorlar yoğunlukta Kemerovo Bölgesi'nin Nuvokuznetsk ve Taştagol yörelerinde; az bir kısmı ise Hakasya ve Altay Cumhuriyeti'nde varlığını sürdürmektedir. Bağcı bu nüfus verilerinin birbirine yakın veriler olduğunu söyledikten sonra, 1931-2002 yılları arasında 71 yıl olmasına rağmen nüfusun artmamasının araştırılması gerektiğini düşünmektedir. Bu süre zarfından nüfusun artmamasının sebepleri arasında şunların olabileceğini saymaktadır: Egemen grup tarafından asimile etme, başka bir tedbirle çoğalmalarını engelleme, başka etnik gruplara dâhil etme, resmi rakamlar tarafından kasıtlı olarak sayılarını az gösterme. Bu durumun bilimsel olarak araştırılıp kanıtlanmadan kesin bir şey söylenemeyeceği kanaatindedir (Bağcı, 2011, s. 13). Şor halkının nüfus oranının sifıra yakın olması araştırılmaya değer bir konudur. Burada dikkat edilmesi gereken başka bir husus ise baskı ortamında olmasına rağmen sözlü ve manevi kültürüne sahip çıkan bir milletin varlığını bugüne dek sürdürmesidir. Sözlü kültür bir milletin geçmişi ile bağlantısını sağlayan kuvvetli bir unsurdur. Bu bağlılık her türlü asimile, baskı, şiddet vb. durumlardan etkilense de milletlerin geçmişi ile bağlantısının kopmasını önlemektedir. Kültürün taşıyıcı konumundaki dil, milli bilinçle muhafaza edildiği müddetçe halk sözlü kültürü ve geçmişiyle

bağlantısını koparmaz ve uzun müddet varlığını sürdürebilir. Şor halkı bu duruma örnek milletlerden birisidir.

Şor halkının büyük çoğunluğunun günümüzde şehir merkezlerinde ikamet etmeleri dillerini ve kültürlerini muhafaza etmelerini güçleştirmektedir. Dil bilimcilerin verilerine göre Şor halkından kendi öz dillerine sahip olup rahatça konuşanların oranı %3'tür. Rusça hâkim dildir. Rus politikası önlenmediği müddetçe Şor halkının kültürünün eriyip gitmesi engellenemeyebilir (Bağcı, 2011, s. 14).

Şor destanlarıyla ilgili akademik anlamda ilk çalışmayı yaparak 8 adet Şor destanını yazıya ilk aktaran araştırmacı Radloff bu metinlerin notlarına '*Güney Sibiry ve Dzungar Boylarında Yaşayan Türk Boylarının Halk Edebiyatı Örnekleri*' adlı çalışmasında yer vermiştir. Radlof Şorcayı; Altayca, Teleyütçe, Çernev ve Lebed Tatarcası gibi Altaycanın bir şivesi olarak görmektedir (Çudoyakov A. , 2007, s. 18).

Direnkova, Şor halkının dil gelişimini Ekim Devrimi'nden sonra Kiril alfabesini kullanmalarına bağlamaktadır (Direnkova, 1940). Bağcı ise bu duruma bir eleştiri getirmiştir. '*Künnü Körçen Kün-Köök*' üzerine yaptığı mukayeseli çalışmada Şor halkının kendi öz dillerine sahip çıkma oranının bu kadar düşük olması ile Şorların epik kahramanlık destanında Rusça unsurların hiç bulunmamasının büyük bir çelişki olduğunu ifade etmiştir. Şorların %97'sinde Rusça hâkimken sanatsal değeri bu kadar yüksek bir sözlü edebiyat ürününün içerisinde Rus dilinin etkilerinin görülmemesi tartışılması gereken bir durumdur.

Şor halkı Rusya Federasyonu döneminde misyonerlik faaliyetlerinden etkilenecek çocuklarına Rusça isimler vermişlerdir. Fakat bir halk için manevi değer taşıyan, kutsal sayılan sözlü edebi eserlerde hiç Rus isminin olmaması dikkate değer bir durumdur. Şorlar Türk olduklarının bilincindedir (Bağcı, 2011, s. 14).

Bir milleti asimile etmenin en etkili yollarından biri de o milleti önce dilinden sonra onların geçmişle bağlantısını sağlayan eserlerden koparmaktır. Bu ikisi gerçekleşmediği müddetçe asimile ve yok etmenin mümkün olamayacağı düşünülebilir. Şor halkı da baskı karşısında çocuklarına Rus isimleri verse dahi nesilden nesle sözlü yolla aktardıkları ve kutsal saydıkları edebi ürünlere Rus izi sokmamış ve kendi kültürlerini koruma yoluna gitmişlerdir. XX. yüzyılın son çeyreğinde Şor Türkçesinin bilimsel olarak öğretilmesi ve araştırılması için önemli çalışmaların başlatıldığı görülmektedir.

1917 yılında gerçekleşen Ekim Devrimi'ne dek Şor Türkleri bir alfabe kullanmamışlardır. Ticari işlerini halletmek için mektuplarında tasvir kullanmışlardır. Avcılar ise ağaçların üzerine birtakım şekiller çizerek iletişim kurmuşlardır. 1900 yılındaki verilere göre Şor Türklerinin okur-yazar oranı %1'dir (Direnkova, 1940).

Şorların konuştuğu Türkçe, Türk dil ailesinin Oğuz-Uygur alt grubuna aittir. Şorlar tarihi süreç içerisinde İran dilleri, Rus dili, Gorno-Altay dili, Moğol dili ve Hakas dili gibi farklı dillerle etkileşim içerisinde olmuştur. Şor Türkleri farklı milletlerle temas halinde olduğu için dillerinin diğer milletlerin dili ile etkileşimde bulunması gayet doğaldır. Bu etkileşim kaçınılmaz olmakla birlikte dilin gelişip zenginleşmesine de katkı sağlar. Ancak hedefi Rus kültürünü ön planda tutarak alt kültürleri kendi potasında eritmek isteyen Rusların "Şor Türkçesi" yerine "Şor dili" ifadesini kullanması; Şor Türklerinin geçmiş ile bağlantısını koparmasını, aidiyetlerini unutmasını istemekten öte bir durum değildir. Bu gayenin gerçekleşmediğini gösteren delil ise Şor Türklerinin sözlü ürünlerinde, epik destanlarında, efsanelerinde masallarındaki zengin içeriktir. Ayrıca Şor Türklerinin Anadolu'dan uzak olmasına ve diğer Türk boylarıyla bağlantısının az olmasına rağmen sözlü verimlerinde diğer Türk boylarının eserleriyle benzerlik bulunması Rus siyasi baskısının başarılı olmadığının kanıtıdır. Bunun en çarpıcı örneği hazırlanan "Şorca- Rusça Sözlük"ün aslında "Türkçe-Rusça Sözlük" olduğunun anlaşılmasıdır. İncelenen Şor destanlarında Rusça deyim, atasözü, kelime vb. dil unsurlarına rastlamak pek mümkün değildir (Bağcı, 2011, s. 15-18).

Sözlü kültür ürünleri o milletin tarihi derinliklerinde, arkaik dönemlerde teşekkül etmiştir. Ayrıca bu ürünler kutsal kabul edilen ve sistemli bir icra yöntemiyle kuşaktan kuşağa aktarılan, değer verilen, halk nazarında üstün tutulan metinlerdir. Bir milletin var olma mücadelesini, zihin dünyasını yansıtmaları bakımından her dönem kıymet görmüş eserlerdir. Bu minvalden bakıldığında sözlü kültürel unsurlar bir milletin geçmişine dair önemli ipuçları verir. Bu ürünler tam anlamıyla tarih biliminin disiplinine sahip değildir ancak onlardan bir milletin geçmişine dair genel çıkarımlar yapılabilir. Çünkü dil kültürün taşıyıcısıdır. Yukarıda ifade edildiği üzere Ruslar, Şor halkının bağlantısını her ne kadar Türklerle koparmak istese de geçmişten günümüze kadar halkın hafızasında yerini tutmuş olan ürünler incelendiğinde, onlar üzerinde dil bilimsel çalışmalar yapıldığında o milletin kültürel bağlantı kodlarını bulmak mümkün olabilmektedir.

Şor Türkçesinin öğretilmesi alanında son dönemlerde önemli gelişmeler olmuştur. N. Marr Dil Enstitüsü ve SSCB Bilimler Akademisi Etnografya Enstitüsü Şor Türkçesi ve

folklorunun öğretilmesi için ‘‘Gramatika Şorskova Yazıka’’ adlı Şor Türkçesi gramer kitabını hazırlamıştır. Ardından ‘‘Şorca- Rusça Sözlük’’ yayımlanmıştır. Ekim Devrimi’nden sonra da Şorların sözlü edebiyatları derlenerek yazıya geçirilmiştir. Şor Türkçesi incelendiğinde iki temel diyalektiğe sahip olduğu görülmektedir: Mrassu ve Kondom.

Kondom diyalektiği grubuna Abaşevsk alt ağzıyla Nijnemrasskiy, Mundıbaşski (Kalarskiy), Antropovski, Verhnekondomski, Pızasskiy ağızları girmektedir.

Mrass dialeği grubunda ise – Nijnemrasskiy, Tomski, Srednemrasskiy, Kobırzinskiy ve Ortonsk alt ağzıyla Verhnemrasskiy ağızları vardır. Günümüzde ise Şor halkının hareketliliği ve gezginliği sayesinde bu ağızlar birbirleri ile yakınlaşmakta ve aralardaki farklar yavaş yavaş ortadan kalkmaktadır (Bağcı, 2011, s. 18).

3.Şor Türklerinin Ekonomik Yapısı ve Yaşam Tarzı

Şorlar iktisadi bakımdan demircilik ve avcılık olmak üzere iki önemli geçim kaynağına sahiptiler. Demirden yaptıkları malzemelerle epey tanındılar: kazma, balta, kazanlar, sacayakları... Şor halkı tarımla pek uğraşan bir millet değildir. Buna rağmen tarım aletlerini ticarete takas ettikleri ve yerine sığır, keçe vb. gerekli malzemeleri temin ettikleri söylenebilir. Tarım ekonomisi çok gelişmediği için bu malzemeleri muhtemelen komşu ülkeler için yaptıkları düşünülebilir. Şorlar demircilik sanatının yanında avcılıkta mahir oldukları ve geçim kaynaklarının bir kısmını avcılıkla sağladıkları için kendileri için av malzemeleri yapmışlardır. Av malzemeleri ile birlikte savaş silahları yapma konusunda da epey ustalaşmışlardır. Rus Kazakları, kendi düşmanlarından daha iyi silahlara sahip olmalarına rağmen kullanım kolaylığı ve sarsılmaz oluşu sebebiyle Şor zırhları edinmeye gayret gösterirlerdi. 17. yüzyıl sonundaki savaşta Hakas prensleri, savaşçıları böyle zırhlar giymekteydi. Şorlar demircilik sanatında bu kadar mahir olmasına rağmen bu getirileri kendi menfaatleri için kullanamamıştır. Kendilerini vergiye bağlayan komşuları onları yıllarca sömürdükleri için sanayi alanında atılım gerçekleştirememiş ve sürekli vergiye tabi kalıp yıllarca borç ödemek zorunda bırakılmıştır. Dolayısıyla dönemin sanayi toplumu olması gerekirken yıllarca sefalet ve yoksulluk çekmişlerdir (Bağcı, 2011, s. 20).

Şor halkına ‘‘Kuznetsk Tatarları’’ denmesinin nedeni bu halkın yıllarca demircilik işiyle uğraşmasındandır. Kuznetsk kelimesi demirci demektir. 19. yüzyılın sonlarına dek iktisadi

anlamda uğraştıkları en önemli işlerinden biri demircilik olmuştur. Geçimlerini demirden elde ettikleri ürünleri satarak kazanmışlar ya da vergilerini bu ürünlerle ödemişlerdir. Rus egemenliği altına girdikten sonra ürettikleri bu demir malzemeleri Rus tüccarlara satmışlar ve Ruslar bu halka demircilikle uğraştıkları için ‘*Kuznetsk göçebeler*’ demişlerdir.

Rus Kazakları, Kuzey Şorlarını ve Tayga Şorlarını ‘*Kuznetsk insanları*’ olarak adlandırırlar. 1618 yılında yerlilerin topraklarında kurulan kaleye de ‘*Kuznetskiy*’ adı verilmiştir. Ülkenin ismi 20. yüzyılda Dağlık Şorya olana dek ‘*Kuznetskaya tayga*’ idi. Şorları vergiye bağlamak için Çar’ın gönderdiği Kazaklar gelene dek bu halk demirci, madenci, maden işçisi olarak bilinirdi (Bağcı, 2011).

1622 yılındaki tarihi bir belgede şu bilgiler yer almaktadır:

“Kondom’da Kuznetsk kalesi ve Mrassu nehrinde büyük kayalık dağlar vardır, o dağlarda Kuznetsk insanları kayaları koparırlar; o kayaları odunda yakarlar ve çekiçlerle küçük küçük parçalar halinde döverler, onları ayırdıktan sonra kalburla elerler, birazını ocağa atarlar, orada demir eritilir; o demirden zırh, behterler(?), miğferler, mızraklar, sapanlar ve kılıçlar yaparlar; o zırhları ve behterleri, inekler, atlar ve koyunlar için Kolmatsklara satarlar, Kolmatsklara yasak ödemesini de yine demir ve elde ettikleri demir ürünleri ile yaparlar. Kuznetsk insanları Kuznetsk toprağındadırlar ve o Kuznetsk insanları her türlü demir ürünü yaparlar” (İstoriya Hakasii, 1993; Bağcı, 2011).

Şorlar demir madenini işleyerek elde ettikleri malzemeleri Cungarlara, Ak- Telengitlere ve Hakaslara satarlardı:

“Örneğin, 1644 Mayıs ayında Kuznetsk’e gelen bir Şor, onların nahiyeleri üzerinden “Kırgız toprağına (yani Hakasya’ya) 8 bin kişiden müteşekkil Cungar’ın gittiğini, Kondom ve Mrassu’ya gidenlerin, yasak mükellefi insanların miğfer, oklar, mızraklar ve her türlü demir ürünler satın alıyorlardı” diye haber vermiştir (İstoriya Hakasii, 1993).

Bu konuyla ilgili K. Ritter’in ‘*Dopolneniya Kı Zemlevedeniyyu Azii*’ –Plautin’in el yazması, 1745- adlı kitabında şu ifadeler yer verilmiştir:

“... Kalarsk nahiyesi (Mundıbaş) ve Şor (Kondom) sakinleri kazanlar, sacayakları, baltalar, bıçaklar, çapalar ve diğer eşyalar yaparlardı ve onlarla Cungarlara alman öderlerdi; Kumandinsk nahiyesi üzerinden gelen Telengitlerle ticaret yaparlar, onlar

demir eşyalar alırlar, onlara atlar, samur, geyik ve kurt kürkleri verirlerdi” (Potapov, 1936).

Ruslar, Şorları çeşitli politik sebeplerden ötürü bunaltmak ve onlara ekonomik ambargo uygulamak istemiştir. Şorlar için önemli bir geçim kaynağı olan demir ürünlerinin alınmasını, satılmasını ve üretilmesini yasaklamışlardır. Bu yasaklama emrini 10 Kasım 1622 tarihinde Moskova Çarı Kuznetsk Voyvodası Baskakov’a vermiştir. Ürettikleri ürünlerin alınmasını yasaklamıştır. Şorlar kendilerine konulan bu ağır ekonomik ve siyasi ambargo altında hayatlarını idame ettirmelerinin imkânsız olduğunu ifade etmiş ve 1641 yılında Kondom ve Mrass nahiye sakinleri Rus Çarına şu cevabı vermişlerdir:

“Yasak mükellefi olan bizlerin, Kara ve Ak Kalmıklara demir başlıklar ve her türlü savaş koşumları satmamız, at değiştirmemiz gereklidir, zira biz yasak ödemekle mükellef insanlar bu şekilde yaşıyoruz.” Kondom ve Mrass’ın yasak mükellefi olan insanların, Kara ve Ak Kalmıklara satmak için 2000’den fazla demir başlıklar ve donanımlar hazırlamış olduklarını” bildirmişler.” (İstoriya Hakasii, 1993).

18. yüzyılda Cungarya’nın yıkılması, Hakas ve Altayların Rusya bünyesinde varlıklarını idame ettirmeleri askeri donanma ihtiyacı doğurdu. Kuznetsk’ten demir şapka-başlık ve çeşitli demir malzemeler gönderildi. Ancak Rusya’da bir pud demir on altın ederdi. Nakliye sebebiyle Kuznetsk tarafından gelen demirler normalden yirmi kat pahalıya mâl oluyordu. Bu durumda Moskova Şorlardan alacağı vergiyi demirle almaktan vazgeçer ve demir ürünleriyle ‘yasak’ ödeme girişimleri başarısız olur (Ogloblin, 1890). Ayrıca 18. yüzyılda sanayi devrimleriyle birlikte Rusya’da demir fabrikaları da kurulmaya başladı. Şorlar Rusya’nın siyasi otoritesine tabi olduktan sonra demircilik faaliyetleri Rusların fabrikalarıyla boy ölçüşemez hale gelip yavaş yavaş azalmaya başlamıştır. Şor demirci zanaatkarları her ne kadar mücadele etse de fabrikalarla rekabet edemez duruma geldiler ve demircilik geleneği giderek yok olmaya başladı. Şorların eski geleneği gittikçe kayboldu. Bu konu hakkında 18. yüzyıl seyyahları G.F. Miller, İ.G. Georgi, İ. Fişer bilgi vermektedir (Ulagaşeva, 1996).

Şor halkının demircilik geleneğinin kaybolmasının bir diğer sebebi de Sanayi Devrimi’dir. Bu devrimle birlikte el emeği ile gerçekleştirilen birçok zanaat kayboldu. Çünkü insan gücüne dayalı üretimden makine gücüne dayalı üretime geçilmesiyle birlikte az zamanda daha fazla ürün daha ucuza üretilebilmiştir. Şor halkının ekonomisinde demirciliğin önemli

bir yer ediniyor olması onları derinden sarsmıştır. Nitekim kendilerine demircilik faaliyeti alanında uygulanan ambargonun yaşamlarını zorlaştırdıklarını dile getirmişlerdir.

Şorlar için ekonomik anlamda demircilik önemli olduğu kadar avcılık da önemli bir geçim kaynağıdır. Bu gelenek geçim kaynağı sağlamakla birlikte aynı zamanda diğer Türk milletlerinde görüldüğü gibi Şor Türkleri için de kutsal bir uğraştır. Kutsal olarak görülmesi çeşitli av ritüellerinden anlaşılmaktadır.

Şor halkında yabani hayvan avcılığında dini öğeler oldukça fazladır. Av malzemelerinde de dini inançlarını yansıtan simgeler mevcuttur. Şor halkı için av kutsal bir gelenektir. Dini bir ödev olarak görülmektedir. Av esnasında ve av öncesinde yerine getirdikleri birtakım uygulamalar bu durumun sonucudur. Avcılarla, avcılıkla, av malzemeleriyle asla alay etmez onlara saygı duyarlar. Ava giderken temiz olmaya dikkat ederler ve av öncesi eşleriyle cinsel ilişkiye girmezler (Potapov, 1936).

Şor Türklerini tanımanın en önemli yollarından birisi de onların avcılık geleneğine dair edinilen bilgilerdir. Hemen her mevsim av sanatını icra edebilecek kadar ustalaşmışlardır. Yabani hayvan avı ile yaşamlarını devam ettirmektedirler. Şorlar yabani hayvanları et, kürk veya başka uzuvları için avlamaktaydı. Onlar için önemli bir iktisadi kaynak oluşturmaktaydı. Ancak vergiye tabi tutulduktan sonra av geleneğinin getirilerini kendileri için kullanamamışlar, Çar tarafından demircilik zanaatında olduğu gibi avcılık zanaatında da sömürüye maruz kalmışlardır (Bağcı, 2011).

Tarihçi Kotoşin, Sibirya'dan Çarlık Rusya'ya her yıl yüz binlerce ruble değerinde kürk geldiğini bildirmektedir (Kotoşihin, 1906, s. 93). Sibirya'nın değerli kürkleri her zaman Rusya'nın ilgisini çekmiştir. Bu kürkleri alabilmek adına Sibirya'daki Türkleri -buna Şor Türkleri de dahil- kendisine vergi ödemeye mecbur kılmış ve bu politikasını da Rus Kazakları üzerinden gerçekleştirmiştir. Şor Türkleri de kürkleri değerli olan pars, samur, tilki, mavi tilki, kakım, samur, sincap, kunduz gibi hayvanları avlayarak vergilerini ödemek zorunda kalmışlardır. Bu zenginlikten kendileri istifade edemedikleri gibi kış aylarını da yokluk ve sefalet içinde geçirmişlerdir (Bağcı, 2011).

Sibirya'da yaşayan yabancıların örf ve âdetlerinin konu edildiği bir eserde Kuznetsk bölgesi yerlilerinin gelenekleri şöyle tarif edilmiştir: “(Şorlar) yabani hayvan avına, ekicilik ve hayvancılıktan daha fazla meyilleri vardır ki köylüler arasında yaşayanların büyük çoğunluğu av yapar ve bundan dolayı hemen hepsi silahla çok iyi şekilde hareket edebilir ” (Samokvasov, 1876).

1900 yılında yapılan araştırmalara göre yabani hayvan avcılığının Mrassu Bölgesi'nin iktisadi yaşamının %90'ını, Kondom Bölgesi'nin ise %80'ini oluşturduğu görülmüştür. Yabani hayvan avcılığının Şorların en önemli ekonomik uğraşlarından biri olduğuna kuşku yoktur.

Şor Türkleri XIX. yüzyıla dek avlarda ok ve yay kullanmışlar ve daha sonraları Rus tüccarlardan aldıkları ateşli silahları kullanarak avlanmaya başlamışlardır. Av, Şorların ekonomisinin %75 ile %90'luk kısmını oluşturmaktadır (Mirotvortsev, 1911).

Âdetlerin, kültürel ve dini inanışların değişimi kolay kolay gerçekleşmemektedir. Bir millet yeni bir inanç sistemine girse dahi önceki örf ve âdetlerini yeni inanç sistemiyle bütünleştirmeye ve yeni sisteme uyarlamaya gayret etmektedir. Bunu kimi zaman bilerek kimi zaman da farkında olmadan gerçekleştirmektedir. Çünkü inanç ve kültür insanın bilinçaltında gizli kalmış kurallar bütünüdür. Şor halkı da avcılık geleneğini ekonomik getirisinin yanında kutsal bir uğraş olarak görmüştür. Bu gelenek icra ediliş şekliyle Şamanist unsurları bünyesinde taşımaktadır.

Avcılık Şorların inanç ve yaşam tarzıyla ayrılmaz bir bütündür. Şor halkının inanç tasavvuruna göre her dağın, ırmağın, taşın vb. nesnelerin hepsinin bir ruhu vardır. Hatta Şor halkı için avda başarı sağlayacaklarına inandıkları özel '*av ruhları*' vardır. Bu ruhlar insanların yaşamlarını etkilerler ve onlara yön verirler. Bu yüzden Şor halkı tarafından büyük saygı görmüştür. Var olduklarına inanılan bu ruhların avdaki başarıyı doğrudan etkilediğine inanıldığı için av esnasında yerel halk, ruhları memnun etmek için avcılıkla bağlantılı olarak birtakım ritüeller gerçekleştirmektedir. Avcı ava giderken evden çıktığında kimseyle konuşmaz, ev halkına geri dönüp bakmaz ve onlarla şakalaşmaz. Bu durum avın kutsallığından kaynaklanmaktadır. Eğer bu davranışlara dikkat etmezlerse avın başarısız geçeceğine inanırlar. Böylece av esnasında '*av ruhunu*' ve kendilerine av verdiklerine inandıkları '*dağın sahibini*' kızdırmamak için davranışlarına dikkat ederler (Bağcı, 2011).

Şor Türklerinde avcılar ve balıkçılar avlanmaya giderken yanlarına mutlaka bir destan anlatıcısı '*kayçı*' götürürlər. Av başlamadan önce kopuz sesi eşliğinde kayçılar tarafından icra edilen destanları ve eski kahramanların mücadelelerini dinlerler. Bu uygulamanın avı bereketli kılacağına inanılır. Çünkü dağ ve orman ruhu/ıyesi kopuz eşliğinde kay dinlemekten hoşnut olur. Kayçının boğuk ve mitolojik kayıyla ve kutlu kopuz sesiyle avlanmaya başlayan avcıları ormanın ruhunu/ıyesini '*ıayga eezi*' ödüllendirir ve avlarını bereketli kılar. Aksi durumda ise avlanmaya kayçı olmadan giden avcıların avları bereketsiz

gececeği gibi yine ‘‘*tayga eezi*’’ tarafından cezalandırılır. Bu cezanın avcının ailesine, malına ve mülküne zarar verme şeklinde olabileceğine inanılmaktadır. Sibiryaya sahası Türklerinden olan Altay, Hakas ve Tıva Türklerinde de ava çıkarken avcının yanında destan anlatıcısı götürme geleneği yaygındır (Ergun & Aça, 2004, s. 74).

Avcılar avın daha bereketli olması için yolda yüksekçe bir dağ kenarında konaklarlar. Av geleneklerinden bahseden sözler söylerken dağa *abırtka*⁴ serperler. Dağlara ve ırmaklara yönelerek onlardan selamet dilerler (Direnkova, 1940). Bu durum Türk milletindeki ortak anlayışın ve inanışın bir göstergesidir. Kadim Türk geleneğinde her canlının hatta cansız varlıkların dahi bir ruhu olduğuna inanılır. Mitolojik düşünce dünyasının yansıması olan bu anlayışla Türkler dağ, ırmak, ağaç, göl vb. tüm varlıkların birer iyesi olduğuna inanır ve onlara hürmet ederlerdi. Onlardan yardım ister ve birtakım dileklerde bulunurlardı. Aslında onları memnun etmeye çalışarak Tanrı’yı memnun etmeyi amaçlamaktadırlar. Böylece bir iyiliğe kavuşmayı ya da bir cezadan kaçınmayı hedeflemişlerdir. Şor Türklerinin de dağ ve ırmaklara serptikleri içeceklerle ve söyledikleri sözlerle onları memnun ederek avlarının bereketli geçmesi için talepte bulundukları düşünülmektedir.

Av esnasında grubun en yaşlı üyesi suda karıştırılan un veya ‘‘*abırtka*’’ serpererek ayin yapar ve ayin esnasında şu duayı okur:

Pay torum salbodur

Kozalaklarınla zen ol (büyü),

Parak pastın pay kuzuk

Gür zirvenle (tepenle) zengin dağ servisi,

Pis caksı taban

Biz iyi (av) elde edelim (kazanalım).

Amı curerge neme tabarga

*Bariş ile bir şeyler elde etmeye
geldik,*

Tiin adarga

Sincap vurmaya.

Pazına kus konztn

Tepende kuşlar konaklasın,

⁴ Malttan yapılma ev birası

Tozine pis konar

Dibinde biz geceleyelim.

Sok, bay barak

Şok, zengin dallı, budaklı. (Potapov, 1936).

Bu yöntemle dağ ve ağacın ruhuyla iletişim kurmayı hedeflemişlerdir. Onlara başta övgüler ve dualar etmişler. Ardından taleplerini dile getirmişlerdir. Yapmış oldukları ritüellerden avı kutsal bir eylem olarak gördükleri anlaşılmaktadır.

Şor halkında çocuklar çok küçük yaşlarda av eğitimi sürecine dahil olurlar ve onlara avcılık geleneği aktarılır. Av esnasında onlara küçük sorumluluklar verilir ve böylece geleneğe uyum sağlamaları amaçlanır. Mrass Nehri'nin yukarı tarafında Kolonozskiy köyünde yaşayan ihtiyar Soffan Tepçegeşev, henüz 7 yaşında olan ve annesini emen çocuğunu ava götürdüklerini anlatmıştır. Küçük İvan avdan döner dönmez annesini emmek istemiştir (Potapov, 1936).

Şor halkı genel olarak her mevsim av yapmaktadır. Ancak genellikle sonbahar ve kış mevsiminde yabani hayvan avcılığı yaparlar ve bu av mevsimine “*Sorug*” denmektedir. Avcılar 2-6 kişiden genellikle yakın akrabaların katılımıyla grup oluşturur. Bu av grubundaki kişilerin yaşları farklılık arz edebilir. İçlerinde deneyimli olan da acemi olan da mevcuttur. Herkes kendi eşyalarını kendisi getirir ve herkes kendi malzemelerini kullanır. Bunun nedeni her avcının kısmetinin kendi tenceresinde olduğuna inanılmasıdır. Her avcı kendi silah ve malzemelerine sahiptir. Balta, kâse, kazan, kapan, yiyecek malzemeleri vb. bunlardan bazılarıdır. Bu eşyaları ren veya köpek koşulan kızakla taşırlar. Ayrıca av malzemelerini taşımak için “*sürtke*” adını verdikleri tüylü at derisinden hazırladıkları bir başka araç da kullanılmaktadır. Bugün bizim kullandığımız sedye veya çek çek ile benzerlikleri mevcut olan bir malzemedir. Bu sayılan malzemelerin hiçbirisi yoksa avcılar malzemelerini sırtlarında taşımaktadırlar. Kızakla giden bir avcı 4-4,5 pud⁵ ağırlığında malzeme taşıyabilirken sırtlarında taşıyan avcılar 2-2,5 pud ağırlığında malzeme taşıyabilmektedir (Bağcı, 2011, s. 26). Bağcı'ya göre av kutsal sayıldığı ve dini öğeler barındırdığı için av malzemeleri de kutsal sayılmıştır. Avcının av malzemelerine hürmet

⁵ 1 pud 16,3 kg ağırlığına denk gelmektedir.

göstermesi gerekir. Av kıyafetleri ve malzemeleri gelişigüzel atılmaz, özenle yerleştirilir eve getirilmez. Eğer av malzemelerine uygunsuz davranırlarsa bu durumun avda kendilerine yabancı hayvan veren ruhlara ve sahiplere saygısızlık olacağına inanırlar. Av malzemelerine bu denli saygı duyulmasını sadece avın dini ve kutsal sayılmasıyla açıklamak yetersiz kalır. Çünkü bu malzemeler her zaman bulunabilecek, kolayca erişilebilecek durumda değildir. Zaten vergilerle sürekli sömürü altında olan ve ekonomik anlamda yeterli seviyede olmayan halk için bu malzemeleri sürekli temin etmek zor olacaktır. Yokluk ve sefalet içinde yaşamlarını zor şartlar altında devam ettiren bu halkın av malzemelerini uzun süre kullanmaları onlar için çok önemlidir. Bu durum da göz önünde bulundurulduğunda av malzemelerine duyulan saygının sebebinin dini temelli olmasının yanında ekonomik sebepleri de göz ardı edilmemelidir.

Şor Türkleri av için yaşadıkları yerden 200 km kadar uzağa gidebilmektedirler. Ava çıkarken bu uzun yolculuğa hazır olmak için gerekli tüm malzemeleri alırlar. Yol boyunca kendilerine uzun geçitlerde barınak yaparlar. Ağaçların altındaki karları temizleyip yapraklardan sundurma yaparlar. Çardaklar kurar ve geceyi ateş başında geçirirler. Geceyi barınakta geçirdikten sonra yola koyulurlar ve kamp yapacakları yeri tespit edip çadır kurmaya başlarlar. Bunun için oldukça güv ve kalın dalları olan ‘‘pay-parak’’ adı verilen ağacı veya laden ağacını seçerek onun altına çadır kurarlar. Avcılar kurdukları bu çadırlarda bir iki ay boyunca kalabilirler. Bu esnada dağa ve ağaca dualar okurlar (Bağcı, 2011).

Şor Türklerinde her avcı kendi boyu çevresinde avlanır. Köylerinden 50-200 km kadar uzaklaşabilir. Avcı çadırında belli bir oturma düzeni ve herkes için ayrı ayrı tahsis edilmiş çadırlar vardır. Bu durumlar için hiyerarşi takip edilir. Her avcının farklı farklı görevleri vardır. Çadırlar genelde büyük ağaçların altına kurulur. Çadırın ortasında ateş yakılır ve bu ateşin etrafına belli bir oturma düzenine göre oturulur. Genelde köşe en yaşlı avcındır. Avcı gruplarında herkesin ayrı görevi ve sorumlulukları vardır. Sabah olduğunda yabancı hayvan izlerinden o bölgede ne kadar av hayvanı olabileceğini tahmin ederler. İzleri takip ederek kamp yerinden 20 km uzağa giderek avlanırlar ve akşam kamplarına dönerler. Her avcının kendi elbiselerini asabileceği askılıkları mevcuttur (Bağcı, 2011). Tüm bu av eylemi belli bir düzen içerisinde gerçekleşir ve herkes kendi sınır ve sorumluluklarının bilincindedir. Çünkü av düzen gerektiren bir uğraştır. Ayrıca av, malzemelerine ve kıyafetlerine varana dek kutsal sayılan bir gelenektir. Bu nedenle av geleneği, yeni nesle belli bir düzen içerisinde gösterilerek yaşatılmak istenmiştir.

Şor avcıları bu uğraşı kutsal ve önemli bir gelenek saydıklarından avın bereketli geçmesi için ateşe yağ atarlar ve bunu yaparken şunları söylerler:

Otus pastu ot ene

Otuz başlı ateş-ana

Altın tonddu ot ene

Altın kürklü ateş-ana.

Bu sözlerle ateşin ruhunu ‘‘od eezi’’yi memnun etmek istemişlerdir (Potapov, 1936).

Ateşin, dağın, ırmağın, ağacın vb. canlıların ruhu olduğuna inandıkları aşikârdır. Hepsinin bir ‘‘iye’’sinin olduğunu düşündükleri için av esnasında onları memnun ederek avın bereketli geçmesini istemektedirler. Ayrıca burada ateşi betimlerken otuz başlı anaya benzetmeleri de dikkat çekicidir. Annelik kavram itibariyle doğumun, üremenin, bereketin, çoğalmanın simgesidir. Şor Türkleri de ateş ruhunun bu özelliğini belirterek avın bereketli geçmesini dilemektedir.

Şor Türklerinde av, ekonomik hayatın büyük bir bölümünü oluşturmaktadır. Av için 200 km kadar gidebilen bir millet olan Şorların günlük uğraşlarının önemli bir bölümü avlanmakla geçmektedir. Bu durum bir geçim kaynağı olmaktan öte vergileri ödemek için yapılan zorunlu bir uğraştır. Bu nedenle günlük hayatta avladıkları hayvanların isimlerini kullanmayıp onlara farklı adlandırmalarda bulunmuşlardır. Bağcı, bazı hayvanların adını tabu olarak kabul ettiklerini bu sebeple açıkça söylemek istemedikleri için farklı isimlendirmeler kullandıklarını ifade etmiştir. Ancak farklı isimlendirmelerinin sebebini yalnızca ‘‘tabu’’ olarak görülmesi yetersizdir. Hayvanlara verdikleri isimlere bakıldığında onları tasvir ederek fiziksel özelliklerine göre adlandırmalar yapıldığı görülmektedir. Günlük uğraşlarının önemli bir bölümünü avcılıkla geçiren bu halkın kendi aralarında ayrı bir etkileşim oluşturmak adına av hayvanlarına farklı isimlendirmeler yapmış olabilecekleri de düşünülmektedir. Bu durumla ilgili oluşturulmuş bir kaynak bilgi Potapov’dan alıntılanarak örnek verilmiştir:

<i>Şorca adı</i>	<i>Türkçesi</i>	<i>Gerçek adı yerine Türkçesi</i> <i>kullanılan kapalı ifade</i>	<i>Türkçesi</i>
<i>Azıg</i>	<i>Ayı</i>	<i>aba</i>	<i>büyük dede (ata)</i>
		<i>ulda</i>	<i>amca</i>
		<i>tayı</i>	<i>dayı</i>
		<i>uldam</i>	<i>amcam</i>
		<i>adalık</i>	<i>saygı değer</i>
		<i>ulug-kizi</i>	<i>ulu kişi</i>
<i>Ak-kiik</i>	<i>Ak geyik</i>	<i>tas tuyaktıg</i>	<i>taş toynaklı</i>
		<i>alas</i>	<i>ağaçkakan</i>
		<i>ak alıs</i>	<i>ak av/ganimet</i>
<i>Kis</i>	<i>Samur</i>	<i>albaga</i>	<i>gelir/kazanç</i>
		<i>Alabuga</i>	<i>perki(tatlısu levreği)</i>
		<i>an</i>	<i>yabani hayvan</i>
		<i>askır an</i>	<i>erkek yabani hayvan</i>
		<i>kara cugurtıg</i>	<i>kara koşan</i>
<i>Tiin</i>	<i>Sincap</i>	<i>sarbak</i>	<i>parmak (pim)</i>
		<i>sarbaktıg</i>	<i>keskin pençeli/turnaklı</i>
		<i>agas kurtu</i>	<i>orman kurdu</i>
		<i>agas sıykanak</i>	<i>orman sıçanı</i>
		<i>seok pas</i>	<i>kemik kafa</i>

Şor Türkleri karada yabani hayvan avlamanın yanında balık avıyla da ilgilenmişler, geçimlerini bir kısmını balık avcılığı ile sağlamaya çalışmışlardır.

Şor Türkleri balık avcılığı ile sadece yiyecek ve giyecek ihtiyaçlarını temin edebilmektedir. Bu avcılık ek bir uğraş olup temel iktisadi geçim kaynağı değildir (Radloff, 1886).

Şor Türklerinin folkloru incelendiğinde efsanelerinde yiğitlerin balıkçılıkla uğraşması balıkçılığın ekonomik anlamda önem ve varlığının önemli bir göstergesidir. Bahadırlar balık avlamak için nehre ağaç kütüklerinden kazıklar çakarlar, çitler kurarlar. Yakın zamanda ise balık avcılığı kadın ve çocukların uğraşı olmuştur. Kadınlar ve çocuklar; sığ suları, kaya altlarını, küçük dereleri, çukurları el yardımıyla yoklayarak ya da kenevir ipinden örme file kepçelerle avlanırlar. File kepçeyi suya salarlar. Uzun süre bekledikten sonra suyu bulandırırılar. Çamurdan etkilenen balıklar fileye dolar. Kadınlar bu fileyi çekerek yakaladıkları balıkları akağaştan yapılmış kovaya koyarlar. Uzunluğu 5-6 metreyi bulan görünümü dar bir çuvalı andıran özel bir ağ ‘*para*’ ile de en küçük balıkları avlarlar. ‘*Söküş*’ adını verdikleri çubuklardan çitler oluşturarak parayı sonbaharda küçük derelere yerleştirirler. *Söküşün* ağız kısmı geniş, dip kısmı ise dardır. Dibinde *paranın* yerleştirildiği bir delik vardır. Bir iki gün boyunca *paraya* balıklar dolar. Ardından yakaladıkları balıkları güneşte kurutarak kış için stok yaparlar. Hamurdan hazırlanmış bezelerin su içinde kaynatılarak hazırlandığı ‘*tutpas*’ çorbasına malzeme olarak bu balıkları kullanırlar. Avcılar uzun süreli ava çıktıklarında taygaya kurdukları kampta da bu kurutulmuş balıkları çorba yapıp tüketirler (Bağcı, 2011).

Altay’ın kuzey eteklerinde yapılan arkeolojik kazılar sonucu cilalı taş devrinin sonları ile metal devrin başlangıcına ait materyaller dikkate alındığında balıkçılığın avcılık ve hayvancılık kadar eski olduğu hatta aynı dönemde oldukları görülmektedir (Gryaznov, 1930, s. 1-11).

Verbitskiy’in eserinde Tom Nehri bölgesindeki Şorların balık avcılığını, avlama yöntemleri şöyle anlatılmıştır:

Togus kora talzip

Tom turaga tusken, tomtagal

Artık saya algıylık

Dokuz hayruz hakkında tartışılar,

Tomsk’a kadar gittiler, Tom sakinleri

Her eşik (ırmağın) için kazan var

Kuni saya kadeştik

Her akıntı için kilden kap var,

Tos kebe tom tagal

Akağaçtan kayıklı Tom sakinleri

(Verbistkiy, 1893, s. 130).

Şor Türkleri balıkları yay kullanarak da avlamaktadır. Yaylarıyla tahta oklarını atarlar, bu okların ucu bazen demirden olur ve buna ‘‘kalagaş’’ veya ‘‘atıs’’ denmektedir. Keten liflerinden yapılma ‘‘enme’’ ve ‘‘şuun’’ sıklıkla kullanılmaktadır. Kenevir liflerinden de ağ ve sepetler yapılmaktadır. Ağları farklı boyutlarda yaprak çeşitli balıkları avlamada kolaylık sağlamaktadırlar. Birinci tip ağ 9 metre uzunluğunda ve bir metre genişliğindedir. Ağın yukarı bölümünde olta mantarı ‘‘kalıtka’’dan yapılmış bir delik ‘‘cılba kalagazı’’ olur, bu delikler en büyük balıkları yakalamak için kullanılır. Ondan daha küçük deliklerle de iri hayruzarları avlamaktadır. Daha küçük olan deliklerle de çeşitli balık avı yapmaktadırlar. İkinci tip ağ ‘‘agışpa’’ ise geceleri avlanmak için kullanılan uzun bir ağıdır. Bu ağın uçlarına herhangi bir ağırlık bağlanmaz. Kayık içerisinde sırkla tutulan ağı akıntının aksi istikametine hareket ettirip ağa takılan balıkları çıkarırlar. Şor Türklerinde ağ yapımının eskiye dayandığını Şaman teflerinde ‘‘sezurba’’ adlı balık ağı betimlemelerinden anlamaktayız. Bir diğerk balık avlama yöntemi daha çok erkeklerin kullandığı ‘‘sugen’’ ve ‘‘aşpar’’dır. Söğüt dallarından örölmüş sepetle yapılan bu yöntemin diğerklerinden farkı daha büyük balıkları avlamak için kullanılıyor olmasıdır. Mrasssu Nehri’nin yukarılarında ise ‘‘aşpar’’a benzeyen ancak ‘‘kelbe’’ adını verdikleri yöntem kullanılmaktadır. Ağaç dallarından yapılma bir düzenek sayesinde bu yöntemle av gerçekleştirilmektedir (Bağcı, 2011).

‘‘Kalagaş’’ terimi belirli ölçülerdeki ağın halkasını ifade etmektedir. Tam anlamı ise ‘‘balıklar için ok/atıs’’ demektedir. Bu terimin ve ağın ortaya çıkması yay ve ok kullanarak yapılan avlanma yönteminin zayıflamasına sebep olmuştur. Daha sonra ise işlev bakımından ağın gerekli bir parçası haline gelmiştir. Balık avlama malzemelerinden olan ‘‘Aşpar’’ ise sırkılarla hazırlanmış, ince dallarla örölmüş, uzunluğu 3 m, genişliği 1,2 m ve yüksekliği de 0,5 metre olan bir kutudur. Bu kutu ile sonbahar mevsiminde balıkları ormandaki nehirlerden aşağı inerken avlarlar. Nehri sepetçi söğüdü dallarıyla çit yaparak enlemesine keserler. Sonbahar yaprakları da çitin önünü kapatarak bir set oluşturur. Böylece oluşturulan bendin önünde su ve balıklar birikir. Bendin ortasına da bir delik bırakılır ve biriken su bendi yıkmadan buradan tahliye olur. Bu tahliye deliğinin önüne konulan ‘‘aşpar’’ ile de balıklar avlanır. ‘‘Aşpar’’ ile balıkların birçoğunu avlamak mümkündür.

Ancak bu avlanma yöntemi balık türünün yok olmasına sebep olabilecek kadar fazladır (Potapov, 1936).

Şor Türklerinin ekonomik uğraşları arasında yer alan başka bir gelenek ise meyve ve yabani kök toplayıcılığıdır. Bu uğraş genelde kırsal ve ormanlık bölgelerde yaşayan, tarım kültürüne sahip olmayan, konar-göçer avcı toplumlarında görülür. Tarımsal faaliyetlerle kıyaslandığında daha az emek ve maliyet isteyen bu bağlamda getirisi fazla olan bir uğraştır. Şor Türkleri çam (dağ servisi) fıstığı, meyve ve yemiş toplayarak bunları Rus tüccarlara satarak gelir elde etmeye çalışmışlardır. Altay taygalarının bu kıymetli ürününü satın almak isteyen Rus tüccarların etkisiyle giderek gelişen bir uğraş olmuştur. Çam fıstığı genellikle eylül ayında toplanır. Bütün aileler kollara ayrılarak ormanın içinde bir ay boyunca kalabilecekleri ağaç dallarından geçici barınaklar inşa eder. Fıstıkları dallardan toplamaya yarayan tokmak ‘‘tokpak’’, işlemek içinse rende ‘‘paspak’’, elek, kalbur makinesi ‘‘argaş’’ ve sepetler yaparlar (Bağcı, 2011).

Şor Türkleri çam fıstığını eskiden beri toplarlardı. Ancak XX. yüzyıl başlarında Rus tüccarların yoğun ilgisiyle karşılaşınca bu uğraş ek gelir niteliği kazanmıştır. Rus tüccarlardan gelen yoğun talep bu uğraş alanında hızlı bir ilerleme kaydedilmesini sağlamıştır. 1900 yılındaki veriler incelendiğinde Şor Türklerinin Mrass Nehri boyunda %31,5’inin, Kondom Nehri boyunda ise %28,2’sinin gelir kaynağı olduğu görülmektedir. Bu uğraş ekonomik getirisi sebebiyle geniş kitlelere yayılınca ailece gerçekleştirilen bir uğraş halini almıştır. Fıstık toplayıcılığı ilkel yöntemlerle gerçekleştirilir. Akağaçtan yaptıkları sopa ile erkekler ağaç üzerindeki fıstık kozalaklarını dökerler. Tokmak yardımıyla ağaca vurarak ya da fıstık toplayıcıları dağservisinin üzerine tırmanıp sırık yardımıyla çırparak da dökerler. Kadınlar ve çocuklar bu esnada dökülen fıstıkları akağaçtan yapılma sepetlere doldururlar ve sırtlarında taşıyarak biriktirdikleri yere götürürler. Yani topladıkları fıstıkları birkaç gün bekletirler. Ardından rendeler çentikler vasıtasıyla fıstığın temizlenmesini sağlarlar. Kozalaklarından ayırdıkları fıstıkları çuvala doldurarak evlerine götürürler (Potapov, 1936).

Şor kadınları ilkbahar mevsiminde ise klubin, kandık, saran kökleri, yabani soğan, kuşkirazı, şakayık (çiçeği), dağservisi fıstığı vs. toplarlar. Kökleri ve klubinleri, yaklaşık 60 cm uzunluğunda, eğrilmiş, çaprazlama pedalı olan, demirden yapılmış, kabzalı bir kürek yardımıyla, derinden kazıp (‘‘ozup’’) çıkarırlar (Direnkova N. , 1928).

Balcılık ve yabani arıların ballarını toplama işi Ruslardan alınmış ve eskiden beri bilinen bir uğraştır. Rusların gelişlerine kadar el aletleriyle çiftçilik yapıldı. Dağa yapılan geçici barınaklarda kaldıkları esnada toprağı çapa ile ‘‘abil’’ hazırlayıp arpa, kenevir ve buğday ekerler. Sonbaharda ise hasat için geri dönüp hububatı tokmak ile taştan yapılma küçük el değirmeni ile döverler ve fıçılarda saklarlar. Ruslarla ilişkileri arttıkça tarım alanında da önemli gelişmeler kaydederler ve büyük alanlara buğday ekerler. Ayrıca Ruslardan at ahırını bölmeyi öğrenmişlerdir. At koşum takımı, kayağı ve telega⁶ kullanmaya başlarlar. Erkekler ağaç, boynuz ve deri işleme zanaatıyla kadınlar ise ilkel tezgahlarda kenevir ve ısırgan iplerinden dokuma, deri, akağaç dallarından kapacak işleriyle uğraşırlar (Bağcı, 2011).

4.Şor Türklerinin Manevi Kültürü

Şor Türkleri Rus asimilesine dek Şamanizm inancı ile yaşayan bir halktır. Dağ, ırmak, ağaç vb. varlıkların bir ruhu olduğuna inanmaktadırlar. İncelemiş olduğumuz sözlü kültür ürünlerinde Şor Türklerinin üç katmandan oluşan evren algısı içerisindeki Ülgen ve Erlik Kağan’a olan inançları görülmektedir. Erlik, yer altında yaşayan ve halka zarar vermek isteyen kötülük simgesidir. Orta dünya halklarını kaçıtır, onları kendi hizmetine sokmak ve yönlendirmek ister. Ülgen ise üst dünyada yaşar, destanın merkezi kahramanına ve halka yardımcı olur, ayrıca temiz ruhu ve iyiliği simgeler. Kötü insanların ruhu öldükten sonra yer altında Erlik Kağan’ın hizmetine girerken temiz ruhlu insanlar gökyüzüne, Ülgen’in yurduna çıkarlar. Şor Türklerinin inanç değerleri çeşitli baskı ve asimile olmasına rağmen sözlü kültür ürünlerinde korunmuştur.

Şor Türklerinin inanç ve düşünce yapılarını kavrayabilmek için burada Şamanizm’e kısaca değinilmesi gerekmektedir. Fuzuli Bayat, Şamanlık felsefesi ile Gök Tanrı inancı arasında bir bağlantı kurup Şaman inancının Gök Tanrı inancından teşekkül ettiğini ileri sürmüştür (Bayat, 2006, s. 118). Eliade ise Şamanlığı arkaik bir esrime tekniği, gizemcilik ve büyü temelli görür ve kelimenin geniş anlamı irdelendiğinde bir din olduğunu ifade edilmektedir (Eliade, 1999, s. 16). Şamanizm Orta Asya ve Sibirya Bölgesinde yaşayan insanların ruhlar âlemi ile bir şaman aracılığıyla sembolik bir bağlantı kurduğu düşünülen arkaik inanç sistemidir (Hoppal, 2016, s. 11).

⁶ kızak

Şamanizm inancına göre şaman olabilmenin birkaç yolu vardır. İlki soy ile gelen şamanlıktır. Bu yola göre şaman olabilmek için anne ya da babanın soyundan birinin şaman olması gerekmektedir. Ailesinde şaman olan biri o ailenin en yaşlı şamanı tarafından şaman olarak seçilebilir (Smolyak, 1991, s. 34; Borbely, 2022, s. 9). Şaman olabilmenin ikinci yolu ruhlar tarafından seçilmiş olmaktır. Bu yolla seçilen şamanlar rüyalar görür ve nöbet geçirir. Seçilen şaman adayı bu görevden kaçamaz. Kaçmaya çalıştıkça gördüğü rüya ve nöbetler daha şiddetli derecede artar ve onu rahatsız eder. Gittikçe artan bu duruma şaman adayı dayanamaz ve sonunda teslim olur (Eliade, 1999, s. 34-35). Şaman olmanın diğer yolu da gönüllü olmaktır. Rüyasına ölmüş bir şamanın girdiğini söyler ve o şamanın kendi görevini üstlenmesini söylediğini kanıtlamaya çalışır. Şamanların ortak özelliklerini yansıtır eğitim aldıktan sonra göreve başlar (Mikhailowski, 1894, s. 85; Borbely, 2022, s. 10).

Şor Türklerinde şaman olacak kişi bir hastalığa tutulur. Bu hastalık bir esrime ve histeri nöbeti şeklinde gerçekleşebilir. Bu aday şaman ataları tarafından seçilmiş ve bu göreve layık görülmüştür. Şaman adayının hastalığı günlerce aylarca bile sürebilir. Bu hastalığa tutulan kişi için şaman çağrılır ve bir kamlık ayini yapılır. Şor Türklerinde aileler çocuklarının şaman olmasını istemezler. Çünkü bu süreç uzun ve yıpratıcı olabilmektedir. Bu durumdan mümkün mertebe kaçınmalarını isterler. Ancak şaman hastalığına tutulduktan sonra karşı çıkmaları hem hasta hem de gelen doktor şaman için çok tehlikelidir. Şaman adayı acı ve ıstırap çeker. Bu ıstırapı ruhların verdiğiğine inanılır. Görevden kaçma dışında başlanan bir ayinin terk edilmesi de ruhları kızdırır. Bu durumda da şaman hastalanır, şiddetli acılar çeker, ruhlar tarafından cezalandırılır. Şor şamanları bütün gücünü ruhlardan alır. Gücünü kaybetmeye başladığı anda ruhunun bir kısmını dağlara ve sulara götürüp oraya bırakır. O ruh şaman ölene kadar oralarda yaşar. O öldükten sonra başka ruhlarla birleşir (Bağcı, 2011, s. 58-62).

Şorlar Sovyetler Birliğinin misyonerlik faaliyetlerine maruz kalan Sibiry Türklerinden bir diğeridir. 200 yıla yakındır misyonerler, hedeflerindeki gençleri Şamanizm'den uzaklaştırıp Hristiyanlaştırmaya; kendi kültüründen, inancından soyutlayıp milliyetlerini unutturmaya ve Ruslaştırmaya çalışmışlardır (Ergun, 2006, s. 9).

Rus Devleti kendi himayesi altındaki milletleri Hristiyanlaştırmak hedefini devletin resmi politikası yapmıştır. Bu hedef doğrultusunda 1820 yılında Altay Ruhani Misyonerliği kurulmuştur. Şor Türkleri de bu misyonerlik faaliyetleri kapsamında hedef tutulan kavimler arasında görülmüştür. Misyonerlik faaliyetlerini daha etkili ve planlı biçimde

gerçekleştirmek adına bu kuruluşa bağlı farklı bölgelere alt birimler oluşturulmuştur. Bunlardan bazıları şunlardır: Kondom bölümü (1878), Kuznetsk bölümü (1882). Bu faaliyetlerin bir sonucu olarak günümüzde Dağlık Şor Bölgesinde Şamanizm faaliyetlerinin zayıfladığı görülmektedir. 2003-2004 yıllarında Dağlık Bölgesinde inceleme yapan Arzütov hiçbir şaman faaliyetine rastlamadığını ifade etmiştir. Çeşitli baskı ve uygulamalar Şamanizm kültürünü ve inancını zayıflatırsa da tamamen bitmesi pek mümkün değildir. Çünkü Şamanizm inancı herhangi bir yan unsur olmaktan ziyade Şor Türklerinin yaşam biçimi ve atalarının uzun yıllar çeşitli ritüellerle yaşatıp miras bıraktığı kültürel değerdir. 1858 yılında Şor Türkleri arasında ilk Ortodoks misyoner faaliyeti görülmesine karşın kendi geleneksel inanç sistemleri olan “*tag-eezi*” ve “*su-eezi*” (dağ ve ırmak iyisi-sahibi) kültü inancını terk etmemişlerdir. Dağın ve suyun ruhuna kurban keserler (Bağcı, 2011, s. 56-58).

5. Şor Türk Destanları ve Kültürü Üzerine Yapılan Çalışmalar

Türkiye Türkolojisi Sovyetler Birliği dağılana dek Sibiryա Sahası Türk Sözlü kültürü ile ilgili ciddi bir çalışma yapamamıştır. Şor Türkleriyle ilgili de yirminci yüzyılın sonuna doğru muhteva bakımından küçük çapta bir iki çalışma dışında hiç çalışma yapılmamıştır. Sovyetler Birliğinin dağılmasıyla Türkoloji sahası ilgisini ve çalışmalarını Sibiryա Sahasına yöneltmiş, çalışmalar böylelikle hız kazanmıştır.

Şor sözlü kültürü ve folkloru ile ilgili ilk derlemeleri 1830 yılında faaliyet gösteren Altayskaya Missiya⁷ adlı misyoner papazları gerçekleştirmiştir. Gaye o yöre insanının dilini, kültürünü, yaşam biçimi ve inanç sistemini öğrenerek onları asimile etmeye, milliyetlerinden ve dinlerinden uzaklaştırmaya çalışmaktır. Altay ve Sibiryա halkına yönelik kurulan bu örgüt, Şorların yoğun olarak yaşadığı Minusin bölgesinde de faaliyet göstermiştir. Misyonerler halka yaklaşırken sadece inançlarını değiştirme kaygısı gütmemiş bununla birlikte halka Rus kültürünü benimsetmeye çalışmışlar ve Türk halkını Rus milleti için Rus ordusu için mücadele edecek duruma getirme gibi siyasi bir amaç da gütmüşlerdir. Bu amacın gerçekleşmesinin yöre halkının kültürel kodlarını çözmekle mümkün olacağına karar veren misyonerler bu yüzden Altay ve Sibiryա halkının dilini ve kültürünü Türkolog ve folklor bilim insanlarından önce gerçekleştirmiştir (Ergun, 2006, s. 13-14).

⁷ Altay ve Sibiryա Türklerini Hristiyanlaştırma, Ruslaştırma, milli benliklerinden uzaklaştırma ve onlara yeni bir misyon oluşturmaya amaçlayan örgüt.

Misyonerlik faaliyeti neticesinde yapılan derlemelerin çoğuna günümüzde ulaşamamaktadır. Sadece V.İ. Verbitskiy'in "*Altayskie İnorodtsı, Türk Dilinin Altay ve Aladağ Lehçeleri Sözlüğü, Altay Dili Grameri*" adlı eserlerinde bazı terimlere ulaşılmaktadır. Verbitskiy "*Altay Dili Grameri*" adlı eserinin ön sözünde eserin oluşum safhasında birçok Şor folklor ürününden yararlandığını ifade etmiştir. Ancak bu ürünler günümüze ulaşmamıştır. Verbitskiy daha sonra "*Altay Masal Kahramanları*" adlı makalesinde Şor Türklerinin destan kahramanlarının geçirdiği evrelerden de bahsetmiş ve bazı destanların özetlerine eserin içeriğinde yer vermiştir (Verbistkiy, 1893; Ergun, 2006).

Şor destanları ile ilgili akademik anlamda ilk çalışmayı Radlov 1861 yılında Mrass Nehri boyunca dolaştığı seyahat esnasında kayçılardan derleyerek yapmıştır. Seyahati esnasında Novokuznetsk şehrini geçip Miski köyüne kadar gider. Gezi boyunca Şorcayı inceler, Şor folklorunun başlıca eserlerini Şor ozanlarının ağzından büyük aralıklarla yazıya geçirdiği manzum şeklindeki sekiz Şorca kahramanlık destanını derler. Radlov'un "*Proben*" adlı eserinde derlediği destanlar şunlardır: Karattı Pergen (517 mısra), Kaan Pergen (515 mısra), Altın Ergek (504 mısra), Ay Mökö (396 mısra), Oglak (370 mısra), Aran Tayçı (290 mısra), Altın Tayçı (215 mısra), Kara Kaan (192 mısra). Sonraki dönemlerde Verbitskiy, Radlov'un yazıya aktardığı "*Kara Kaan ve Ay Manıs*" destanlarını Rusçaya tercüme etmiştir. Araştırmacı eserinde kayçılar hakkında ve topladığı malzemenin yayıldığı yerler hakkında bilgi vermemiştir. S.S. Surazakova, Radlov'un destan metinlerinin orijinal halini ve manzum biçimini koruyamadığını, metinleri ozanın doğal icrasından ziyade dikte edilerek parça halinde yazıya aktardığını söylemiştir. Çudoyakov bu eleştiriyi ve eksikliği haklı bulmakla birlikte bu derlemenin Şorların doğal ortamında, henüz dışarıdan gelen farklı kültürlerin etkisi altında kalmadan saf hali ile oluşturulduğu için Radlov'un notlarının önemli bilimsel değeri olduğunu düşünmektedir (Çudoyakov A. , 2007, s. 17-18).

S. E. Malov'un "*Şarkiyat Fakültesi Öğrencilerinin Seyahati Hakkındaki Sergey Efimoviç Malov'un Raporu*" adlı makalesinde Şor destan metinlerinden kısa bölümler yer almıştır. S. D. Maynagaşeva'nın "1913 Yılında Yazında Abakan Gölü Etrafındaki Türk Boylarına Seferi Hakkındaki Rapor" adlı çalışmasında da az da olsa terimlerle ilgili bazı bilgiler vardır (Ergun, 2006, s. 15).

Sovyet Birliği Akademisine bağlı enstitülerin bünyesinde ilmî çalışmalarda bulunan N.P. Dırenkova, Şor Türklerinin folkloru, kültürü, dini inançları ve dili hakkında önemli çalışmalar gerçekleştirmiştir. Petersburg'daki arşivde Şor Türkleriyle ilgili geniş kapsamlı

arşiv niteliğinde 44 Şor destanını derlemiş ve Şor Folkloru ile ilgili bilgiler vermiştir. Arşivdeki 44 Şor destanı şunlardır:

1. Altın Kan (Tartkın oymağından A. T. Tortabayev'den Üst-Mrass'ta derlenmiştir.)
2. Kök Por'attıg Kök Kan (Çedıber oymağından E. Kusurgaşev'den Altın-Köl'de derlenmiştir.)
3. Kara Kan (8. Vasiliy'den derlenmiştir.)
4. Kan Mergen (Tartkın oymağından i. Napazakov'dan Üst-Kabırza'da derlenmiştir.)
5. Kızırka Pergen (Koy oymağından hem şaman, hem de kayçı olan Azrı'dan Kubansu'da derlenmiştir.)
6. Çes Kul ' attıg Çes Kartıga (Çedıber oymağından Totışev'den Kosoy Porog'da derlenmiştir.)
7. Öleng Tayçı (Çedıber oymağından P. A. Todı lev' den Tomazak'ta derlenmiştir.)
8. Altın Tongus (Usta oymağından N. A. Napazakov'dan Çuvaşka'da derlenmiştir.)
9. Altın Tayçı (Usta oymağından N. A. Napazakov' dan Çuvaşka'da derlenmiştir.)
10. Sarıg Salgın (Usta oymağından N. A. Napazakov'dan Çuvaşka'da derlenmiştir.)
11. Öleng Kul' attıg Öleng Tayçı (Usta oymağından N. A. Napazakov'dan Çuvaşka'da derlenmiştir.)
12. At Çabızı Çaş Kar'attıg Aymangıs (Usta oymağından N. A. Napazakov' dan Çuvaşka' da derlenmiştir.)
13. Kır Ölefı me Ak Ölefı (Usta oymağından N. A. Napazakov'dan Çuvaşka'da derlenmiştir.)
14. Ak Kul'attıg Altın Toslay (Usta oymağından N. A. Napazakov'dan Çuvaşka' da derlenmiştir.)
15. Altın Tayçı (Şıngay oymağından A. i. Abakayev'den Sibirga'da derlenmiştir.)
16. Alıp Ay Köök (Şıngay oymağından A. i. Abakayev'den Sibirga'da derlenmiştir.)
17. Kazır Too (Şıngay oymağından A. i. Abakayev'den Sibirga'da derlenmiştir.)
18. Talaşka Tugan Altın Torgo (Şıngay oymağından A. İ. Abakayev' den Sibirga'da derlenmiştir.)

19. Altın Kuşka Abazı Kurgun Tayçı Palazı(Şıngay oymağından A. i. Abakayev'den Sibirga'da derlenmiştir.)
20. Ak Kanmıla Kara Kan (Şıngay oymağından A. İ. Abakayev'den Sibirga' da derlenmiştir.)
21. Oyan Sarıg (Şıngay oymağından A. i. Abakayev'den Sibirga'da derlenmiştir.)
22. Kıdat Kanning Palazı Altın Kes (Şıngay oymağından A. İ. Abakayev' den Sibirga'da derlenmiştir.)
23. Kırık Emçektig Kudıy Ang (Şıngay oymağından A. İ. Abakayev'den Sibirga'da derlenmiştir.)
24. Altın Toolay (Şıngay oymağından A. İ. Abakayev'den Sibirga'da derlenmiştir.)
25. Uş Kattıg Ak Kan (Şıngay oymağından A. i. Abakayev'den Sibirga' da derlenmiştir.)
26. Kır Ölefı Ak Ölefı (Şıngay oymağından A. i. Abakayev'den Sibirga' da derlenmiştir.)
27. Uş Kulaktıg Kara Kul' attıg Karalçı Mergen (Şıngay oymağından A . i. Abakayev'den Sibirga'da derlenmiştir.)
28. Kan Argo Peçelig Kan Mergen (Tartkın oymağından G. N. Kastarakov' dan Sibirga' da derlenmiştir.)
29. Kozinke (Tartkın oymağından G: N. Kastarakov'dan Sibirga'da derlenmiştir.)
30. Kara Kan (Tartkın oymağından G. N. Kastarakov'dan Sibirga'da derlenmiştir.)
31. Çabal Kan Mergen (Şoban oymağından P. N. Amzorov'dan Sibirga' da derlenmiştir.)
32. Saltın Çetpes Sarıg Sar'attıg Sarıg Kan (Şoban oymağından P. N. Amzorov'dan Sibirga'da derlenmiştir.)
33. Altın Kamçıba Ok Salgın (Şoban oymağından P. N. Amzorov'dan Sibirga' da derlenmiştir.)
34. Altın Çeppe (İ. P. .. Amzorov'dan Sibirga'da derlenmiştir.)
35. Ay Mangıs (İ. P. Amzorov'dan Sibirga'da derlenmiştir.)
36. Altın Köök Peçelig Kaktan Çula (İ. P. Amzorov'dan derlenmiştir.)
37. Kara Kan (Çeiey oymağından Kayçı Karol olarak meşhur olan K. P. Apanayev'den Mıski'de derlenmiştir.)

38. Kanı Sugu Kurbas Ala Kul'attıg Ak Köbelek (Şor oymağından G. F. Tokmaşev'den Berezovaya Griva'da derlenmiştir.)
39. Altın Tayçı (Tayaş oymağından İ. K. Telbezekov'dan Osinniki'de derlenmiştir.)
40. Er Çabısı Kan Mergen (Kimden derlendiği belli değildir.)
41. Sang Karaktıg Kara Çayzang (Kimden derlendiği belli değildir.)
42. Altın Kartıga (Kimden derlendiği belli değildir.)
43. Çaş Tayga (Şoban oymağından P. N. Amzorov' dan Sibirga' da derlenmiştir.)
44. Kan Pergen (Kimden derlendiği belli değildir.) (Ergun, 2006, s. 15-18)⁸

Direnkova ‘‘Şorkiys Folklor’’ adlı eserinde bu derlediği 44 destandan altısına yer vermiştir. Bu destanlar: Kartıga Pergen, Kan Kes, Ölen Tayçı, Kan Argo Peçelig Kan Mergen, Ak Ölen me Kır Ölen ve Ak Kan’dır. Direnkova bu metinler üzerinde oynama yapmayarak Şor lehçesinin bütün özelliklerini vermiştir (Ergun, 2006, s. 18).

N.P. Direnkova, iyi niyetle Latin alfabesi kullanarak epik hikâyelerin dilinin ses yapısını metinlere yansıtmayı amaçladı. Ancak dikte ile yazılan bu notlar, Şor destanlarının bütün özelliklerini ve ozanın ‘‘komus’’ adlı iki telli özel müzik çalgısı ile türküyü andırarak boğazdan çıkan sesi yansıtamamıştır. Direnkova’nın notları ozanların yaşadığı ve destan kültürünün canlı biçimde yaşadığı bölgelerden toplanmıştır. Ayrıca bu notlar Şor kaya’nın en etkin olduğu dönemlerde Ak Meta ve Moroşka gibi seçkin ozanların ağzından derlenerek yazıya aktarılmış mesleki özen bakımında kusursuz notlardır. Bu hususlar değerlendirildiğinde Direnkova’nın notları bilimsel açıdan kıymete değerdir. Direnkova tarafından toplanan Şor destan malzemeleri Leningard Etnografya Enstitü arşivinde bulunmaktadır. Ayrıca Şor halkı dâhil Güney Sibiry halkının folkloru, gelenekleri hakkında birkaç makale ile Şorlar hakkında tarihi etnografya denemesi de bulunmaktadır. (Çudoyakov A. , 2007, s. 18-19).

Direnkova, topladığı metinlerin giriş bölümlerinde yorum ve değerlendirmesini katarak Şorların sözlü nazımlarının araştırılmasına büyük katkı sunmuştur. Güney Sibiry halklarının sözlü eserlerinin genel değerlendirmesini yaparak eserler arasında bazen ‘‘ tam

⁸ Liste, D. A. Funk'un Epiçeskie Skazaniya Şortsev v Arhive N. P. Direnkovoy adlı makalesinden alınmıştır.

özdeşliğe” varan benzerliklerin tespiti büyük ilgi görmüştür. Bu benzerlik “Altay ve Yenisey Türkleri” arasındaki etnik ve ekonomik bağa dayandırılmıştır. Direnkova ayrıca Şor kahramanlık destanlarındaki halkın sosyal hayatının karakteristik özelliklerini oluşturmuştur. Şor ozanlarının nazmı söyleyiş biçimi özelliklerini şöyle açıklamıştır:

“Şorlarda gördüğümüz gelişim devresinde bulunan kahramanlık destanlar, yarı manzum yarı mensur eserlerin özelliklerini taşımaktadır. Genellikle destanın nazım metni, nesir metni içeren gayet büyük ilavelerle kesilmektedir. Şunu vurgulamak lazım ki kahramanlık destanlarının ritminin çok az korunması ozanın yeteneğine ve hafızasına bağlıdır.” (Direnkova N. P., 1940; Çudoyakov A. , 2007).

Direnkova’nın derlediği Şor destanları farklı boylardan ve farklı ozan ekollerinden olan ozanların ağızlarından derlenmiş ancak ne ozanların adları ne de boyları belirtilmiştir. Yalnızca el yazmalarında her bir ozanın adı, soyadı ve baba adı not edilmiştir (Çudoyakov A. , 2007, s. 20-21).

Babuşkin ilk Şor dilbilim araştırmacısı olarak kabul edilebilir. Şor Lehçesi ve dili ile ilgili çalışmalarının yanı sıra dönemin en ünlü kayçısı A.N. Napazakov’dan derlediği ve 1940 yılında yayınladığı “Şor Nıbaktarı (Şor Masalları)” adlı eserde “Çagıs Ak Kaan, Ay Manıs, Altın Kaan ve AltınTayçi” gibi destan metinleri de yer almıştır. (Ergun, 2006, s. 19).

Sibiryalı şair Aleksandr Smerdov, Dağlık Şor Bölgesi’ne seyahati esnasında Şorların yaşam biçimi, kültürü, folkloru ve dili üzerine yaptığı araştırma neticesinde içinde üç masalın bulunduğu ve bunun yanı sıra Moroşka ve Ak-Bet adlı kayçılardan derlediği Ay Tolay, Altın Kılış, Altın Som, Ay Manıs, Kazır Too, Altın Tayçiile Altın Tana adlı 6 adet destanı 1948 yılında Novosibirsk’te “Ay-Tolay” adıyla Rusça tercüme olarak yayınlamıştır (Ergun, 2006, s. 19). Smerdov bu eserinde Şor destanlarının kurgu çeşitliliği ve “Kazır Too”, “Altın Som” gibi destanların şiirsel anlatım bakımından üstünlüğünü vurgulamıştır (Çudoyakov A. , 2007, s. 21).

Şor destanlarını derleyenler arasında Şor şairi, kültür insanı kendi halkının sözlü edebiyatının önemli bilgini S.S. Torbokov da yer almaktadır. Torbokov elli kadar destanı Rusça çevirisiyle birlikte Şorca olarak nazım biçiminde derledi. Torbokov’un 50 yıldır ozanlık yapması topladığı malzemenin niteliğini artırmıştır. Eserleri, Dağlık Altay ve Abakan Enstitüsünün arşivlerinde saklanmaktadır. Malzemelerinin dağınık ve hala bir araya getirilememiş olması sebebiyle sayısı kestirilememektedir (Çudoyakov A. , 2007, s. 19). Torbokov’un önemli bir ozan olması destanları itina ile derlemesini ve topladığı malzemeyi

aslına uygun kalitede yansıtmayı sağlamıştır. Daha önce yapılan çalışmaların bilimsel değeri olmakla birlikte dikte edilerek yazıya geçirilmesi epik destan ruhunun tam manasıyla yansımalarının önüne geçmiştir.

Şor destanları üzerine son dönemde önemli ilmî çalışmalar gerçekleştiren araştırmacı A.İ. Çudoyakov'dur. 1960-1980 yılları arasında Tokmagaşev, Amzorov, Kıdıyakov, Turuşpanov, Kayukov gibi önemli kayıcılardan 27 adet destan derlemiştir. Şor destan geleneği ve icrası, destandaki ortak noktalar, söyleyişteki benzerliklere değindiği ilk makalesi Tekstologičeskoe İzuçenie Eposa'yı 1971 yılında yayınlanmıştır. Katıldığı çeşitli kongrelerde Şor destan yapısı, kayıcılık geleneği üzerine tebliğler sunmuştur. Çudoyakov'un 1995 yılında Kemerova'da çıkardığı "Etyudı Şorskogo Eposa" adlı kitabı Şor destan geleneği üzerine yayımlanan en geniş kapsamlı eserdir (Ergun, 2006, s. 20). Çudoyakov uzun yıllar boyunca yaptığı araştırma neticesinde destanın gelişim tarihinin epik usulün, epik şiir meseleleri, kay özellikleri gibi konuları ele alan birçok makale yazmıştır (Çudoyakov A. , 2007, s. 21).

Böylece Şor destanlarının 100'den fazla eseri toplanmıştır. Yukarıda bahsedilen üç nesil araştırmacıların verdiği emekler sonucunda toplanan bu eserlerin içinden ne yazık ki 24 eser yayımlanmıştır. Şor destanlarıyla ilgili araştırmaların başlangıcı 19. Yüzyıl sonlarına doğru Verbitskiy'nin Şor destan örneklerini geniş biçimde verdiği "Altayların Masallarındaki Babayiğitler" makalesi ile başlamıştır. Bu çalışmada "Babayiğitlerin Kökeni", "Babayiğitlerin Doğum Kehaneti", Babayiğitlerin Annelerinin Rahmindeyken Karşılaştığı Tehlikeler" destanlarının asıl kompozisyon anları sıralanmaktadır. Verbitskiy ayrıca diğer epik motiflerden de bahsetmektedir: "Babayiğitlerin Büyümesi ve Çocuk Gücü", "Babayiğitlerin Atları", "Babayiğidin Eyeri", "Babayiğidin Silahları", "Adın Konulması", "Babayiğidin At Biniciliği", "Babayiğidin Savaşı": Yazar bu makalelerinde düşüncesini doğrudan gerçek malzemeye desteklemiştir (Verbistkiy, 1893; Çudoyakov A. , 2007, s. 20).

Direnkova ve Viktoreviç Anohin'in doğumu anısına Gorno Altaysk'ta yayınlanan armağan kitabındaki iki makale Şor Türkleriyle ilgilidir. İlkinde Direnkova'nın biyografisi ve Şor folkloru üzerine yaptığı çalışmalar anlatılmaktadır. İkinci makalede ise D. A. Funk Direnkova'nın derlediği Şor destanlarının listesini sunmuştur (Ergun, 2006, s. 20).

I. Travina, 1995 yılında "Narodnie Skazaniya, Pensi i Naigrişi" adlı eserinde Şor destanlarının kısa özetleri ve Şor destan müziği hakkında da bilgi vermiştir. Şorskie

Geroiçeskie Skazaniya adlı çalışmada Şor destanları üzerine yapılan çalışmalar destanın icra geleneği kaylama usulü ve icra esnasındaki müzikal ortamdan söz edilip Kan Pergen ve Altın Sırık destanları Rusça tercüme şeklinde verilmiştir (Ergun, 2006, s. 21).

Sibirya bölgesi üzerinde yaptığı çalışmalarla tanınan Anohin, Moğol, Altay ve Şor halk müziği üzerine çalışmalar yapmıştır. 1908 yılında verdiği konferansta Şorların kaylama usulleri hakkında bilgi vermiştir. 1932 yılında basılan Sibirskaya Sovetskaya Entsiklopediga'nın "Sibirya Halklarında Müzik ve Müzik Aletleri" bölümü içerisinde Şor kayçıllarının "kayla"ma usullerinden ve müzik aletlerinden de söz edilmiştir. A. Kenel, 1955 yılında yayımladığı Hakas Çonınıfi Köğleri adlı çalışmasında, Şor halk müziği ve Şor destan müziği üzerinde de durmuştur. S. K. Pavluçık, 1984 yılında Etnografiya Norodov Sibiri' de yer alan makalesinde Şor halk müziği ve "kay" hakkında bilgiler vermiştir (Ergun, 2006, s. 21).

Sözü edilen çalışmalarda Şor destanlarının 130 varyantı derlenebilmiştir. Şor destanlarının büyük bir kısmı arşivde saklanmaktadır. Bunlardan günümüze dek sadece 26 tanesi yayımlanabilmiştir (Ergun, 2006, s. 22).

Türkiye'de Şorlar hakkında mevcut olan araştırmalar, saha çalışmaları maalesef yeterli değildir. Şorlar hakkında belki de en hacimli sayılabilecek çalışma Metin Ergun tarafından hazırlanan "Şor Kahramanlık Destanları"dır. Metin Ergun bu çalışmasında Şorlar hakkında kısaca bilgi verip Şor halkının destan geleneğine, destanların şekil özelliklerine değinmiştir. Destanların mitolojik ve sosyal hayatla ilgili motiflerini detaylıca tespit ettikten sonra Drenkova ve Radlov tarafından derlenmiş 15 tane Şor kahramanlık destan metinlerini, Türkiye Türkçesine aktararak tahlillerini yapmıştır.

Ülkemizde Şor destanlarıyla ilgili az sayıdaki çalışmalardan biri, Radlov'un kısaca "Proben" olarak tanınan külliyyatının Türkçeye çevrilmesidir.⁹ "Proben"ın 1. cildinde Şor destanları da yer almıştır. Gülcan May, Çukurova Üniversitesi'ne bağlı olarak hazırladığı, "Radlov'un 'Proben'deki Şor Türkleri ile İlgili Metinler Üzerinde Dil Çalışması" adlı yüksek lisans tezinde Radlov'un destan metinleri üzerinde bir dil çalışması yapmıştır. Gülsüm Killi, "Altın Ergek Destanı: Şor Varyantı" adlı makalesinde, Altın Ergek destanının Altay ve Şor varyantları ve kaycılık geleneği hakkında bilgi verdikten sonra, destanın Şor varyantının

⁹ Ayrıntılı bilgi için bakınız: W. Radlov, Türklerin Kökleri Dilleri ve Halk Edebiyatı, (Çev.: Yasemin Ünlü, Hasan Yıldız, Arzu Ekinci), Ankara 1999, 344-445.

Şorcasını ve Türkiye Türkçesi'ne aktarılmış şeklini yayımlamıştır. Mehmet Aça "Türkler" külliyyatına yazdığı *"Şor Türkleri ve Sözlü Edebiyatı"* adlı makalesinde, Şor destanları hakkında bilgi vermiştir. Yine Aça, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi tarafından tertiplenen sempozyuma sunduğu, *"Tıva ve Şor Türklerinin Destanlarında Ölüm"* adlı bildirisinde de Şor destanları ve destan geleneği ile ilgili bilgiler vermiştir (Ergun, 2006, s. 22).

Mehmet Emin Bars *"Şor Kahramanlık Destanlarında Kalıp İfadelerin Kullanımı"* adlı makalesinde Şor Türklerine ait on beş kahramanlık destanında geçen atasözü, deyim, benzetme, dua-beddua ve destanın başlangıç ve bitişinde söylenen kalıp niteliği taşıyan deyişler hakkında tespitlerde bulunmuştur (Bars, 2014). Bir başka çalışması olan *"Şor kahramanlık destanlarında geçiş dönemleri: doğum-evlenme-ölüm"* makalesinde Şor destanlarının on beş metninde geçen insan hayatının üç önemli aşaması etrafında şekillenen ve insanı tehlikelerden koruduğuna inanılan inanç, âdet ve dinsel ritüelleri incelemiştir. Bars, bu makalesinde ayrıca Şor Türklerinin düşünce yapısını, kültürünü, dünyaya bakışını; Şor kahramanlık destanlarının ihtiva ettiği mitolojik ve folklorik unsurları yansıtmıştır (Bars, 2014).

Atilla Bağcı, *"Şor Destancılık Geleneği ve Şor Kahramanlık Destanı 'künnü körçen künn-köök' Üzerinde Mukayeseli Bir Çalışma"* yüksek lisans tezinde Şorlar ve Şor ülkesini etraflıca tanıtmıştır. Şorların tarihi geçmişi, coğrafi özellikleri, dili, dini, folkloru, iktisadi hayatı vb. yönden tanıttıktan sonra Şor destan geleneği hakkında bilgi vermiştir. Epik destanın özellikleri ve destan motiflerini incelemiştir. Gün Görmeyen Küün-Köök destanını Şor Lehçesi ile günümüz Türkçesi metin halinde vermiştir (Bağcı, 2011). Bağcı *"Şor Türkleri Atasözünde Hayvan Kültü"* adlı bir diğer çalışmasında Şor Türkleri için din kadar önemli olduğuna inanılan avcılık ve hayvan kültürünü incelemiştir. Bu kült çerçevesinde şekillenen sözlü kültüre de değinerek hayvan kültürünün atasözlerine yansımalarını irdelemiştir. Bozkır kültüründe iktisadi ve dini açıdan kült haline gelmiş bazı hayvanların o halk açısından ne kadar mühim olduğu görülmüştür (Bağcı, 2020).

Nadejda Chirli *"Şor Kahramanlık Destanlarında Kadın Tipi"* adlı makalesinde zengin bir folklorla sahip olan Şor kahramanlık destanlarında diğer Türk destanlarında olduğu gibi önemli bir yer tutan başkahraman ya da yardımcı kahraman kadın tipi üzerinde durmuştur (Chirli, 2008).

Semih Babatürk “*Şor Türklerinin Bilmeceleri*” adlı makalesinde kültürleri ve dilleri yok olma tehlikesi ile karşı karşıya olan Şor Türklerinin bilmecelerini derlemeyi amaçlamıştır. Şor Türkleri, Şor Türkçesi ve bilmeceler hakkında genel bilgi verildikten sonra bilmeceler şekil ve anlam bakımından incelenmiştir. Bilmeceler cevaplarına göre konu sınıflandırılmasına ayrılmıştır. Ardından bilmecelerin Türkiye Türkçesi verilmiştir (Babatürk, 2020).

Rövşen Alizade “*Tıva ve Şor Kahramanlık Destanlarında Mitolojik Motifler*” makalesinde Tıva ve Şor kahramanlık destanlarındaki mitoloji motiflerinin incelenmesinin Türk Dünya Modeli’nin oluşumuna olan etkisini, destanlardaki Şamanist öğelerin farklı biçimlerde görülmesini ele almaktadır. Bu çalışmada destanlarda simge haline dönüşmüş mitoloji elementlerinin çeşitleri ve Tanrıcılık sistemindeki ilk kavramların rolüne ait örnekler de tahlil edilmektedir. Genel olarak Türk inanç sisteminde düzenli biçimde oluşmuş göğe tapınma motiflerindeki kurallar, destan metinlerinde Türk etnik-medeni geleneğinin kanunları olarak görülmektedir. Çalışmada, eski Türklerin düşünce dünyasında göğün maddi anlamının, renginin belli bir süreç dâhilinde kutsallaşmasının nedenleri, mit metinlerinde gökle yerin bir olması, insanın bu bütünlükte düşünülmesi ve bu birliğin anlamsal açıdan açıklanmasına da imkân sağlamıştır (Alizade, 2011). Görüldüğü üzere ülkemizde bu alandaki materyal eksikliği açıktır.

İKİNCİ BÖLÜM

DESTAN TERİMİ

TDK Türkçe Sözlük'te destan şöyle tanımlanmıştır: *Tarih öncesi tanrı, tanrıça, yarı tanrı ve kahramanlarla ilgili olağanüstü olayları konu alan şiir, epope*. Kelimenin aslı Farsça **dâstândır**.

Destan kelimesi Farsçadan Türkçeye geçen bir kelime olup bu kelime ‘‘hikâye’’, ‘‘destani şiir’’, ‘‘şiir hâlindeki anlatı’’ gibi anlamlara sahiptir. Firdevsi ‘‘Şehname’’ adlı eserinde kitabın çeşitli bölümlerine bu ismi vermiştir. Özellikle sözlü destani şiir terimini karşılayan bu kelime Özbek, Uygur, Azerbaycan, Türkiye, Uygur, Kazak, Kırgız Türkçelerinde bulunmaktadır. Destan terimini şekil özelliklerine göre ve anlatmaya dayalı hadise olarak ele alınışına göre tarif edilebilir.

Şekil özelliklerine göre destan: Nazım ve nesir karışık halde epizotları içine alan, belli bir uzunluğa sahip, şahsi sahneleri ayrıntılı biçimde kendiyle şiirsel konuşma veya karşılıklı şiirle konuşma şeklinde anlatmaya izin veren anlatılardır. Anlatmaya dayalı hadiseye göre destan: Bir ziyafet havasında ustalarından öğrendikleri şekilde anlatan usta bir destancı tarafından özel bir söyleyiş ve anlatış tarzıyla bir kural olarak müzik aleti eşliğinde icra edilen anlatılardır (Reichl, 2021, s. 130-131).

Destan, insanın varlığı ile başladığına inanılan yeryüzünün oluşum sürecine dair bilgiler veren mitlerden sonra ortaya çıkan, kahramanların gerçekte var olduğuna inanılan, genel anlamda mitolojik unsurları bünyesinde barındıran ve onun devamı niteliğini taşıyan, sözlü kültür ortamında yüz yüze etkileşimle nesilden nesle nakledilen, en geniş anlamıyla kahramanlık ana temalı öyküler olarak adlandırılabilir (Çobanoğlu, 2007, s. 16). Destan, mitolojik unsurlardan beslenen ve bu mitolojik unsurları bir kahramanın etrafında şekillenen olaylara aktarıp sözlü kültür ortamında yaşatan edebi türdür.

Destanlar; inanç, erdem ve kahramanlık maceralarının manzum hikâyeleridir. Kahramanları Tanrı, Tanrıça, gün ışığından veya su köpüğünden yaratılmış kutsal kimseler olduğundan bu türe yüzeysel bakıldığında bir milletin hayal âlemini yansıtan masal metinleri olarak algılanabilir. Ancak sözlü kültür eserini derinlemesine incelediğimizde bu anlatıların bir milletin faziletlerini, fikir ve sanat dünyasını, medeniyetlerini oluşturan temel taşlar olduğu görülebilir. Destanlar içinde zengin mitolojik unsurlar barındırır. Tarih, fikir ve sanat bakımından destanlar büyük değer taşır. Tarih bakımından bir milletin millet olma sürecine dair ipuçlarını içinde barındırır. Halk gözüyle görülen halk ruhuyla duyulan ve halk hayalinde masallaştırılan tarihlerdir. Ancak destan tarih bilimiyle özdeş tutulmamalıdır. Destan tarihten beslenen, kökü tarihe dayanan bir halk edebiyatı verimidir (Banarlı, 1983, s. 1-2). Destan binlerce yıl içerisinde oluşmuştur. Bu oluşum sürecinde farklı tarihi dönemlerde inanç, örf, âdet ve mitoloji iç içe geçmiştir. Kahramanlık destanı da tarihi özellikleri ve halkın inanışlarını, manevi değerlerini içerisinde harmanlayarak barındırmıştır. Ancak destandaki tarih gerçek olayların kendisi değildir, halkın gördüğü gerçeklerdir. Halkın bakış açısını, düşüncesini başka deyişle halkın görmek istediğini içine alan bir türdür (Bayat, 2007, s. 106). Destan bir milletin tarih boyunca yaşadığı sıkıntıları, başından geçen büyük olayları ve bu olaylarla mücadele etme biçimini yansıtan, o milletin kültürü, manevi değerleri ve bakış açısı hakkında ipuçları veren halk edebiyatı ürünüdür. Bu ürünler milletlerin oluşum, kalkınma, bir ve beraber olma süreçlerini manzum olarak aktarırlar.

Destan (epos); bir boy, ulus veya millet hayatında sanat ve beğeni bakımından yeterli seviyeye ulaşmamış efsanelerden sonra ortaya çıkan en eski halk edebiyatı ürünleridir. Bu ürünler kaynağını millet hayatında milletin vicdanını, düşünce dünyasını sarsan savaş, göç, kıtlık, din değiştirme gibi önemli askeri, dini, siyasi ve toplumsal hadiselerden almaktadır. Sözlü geleneğe bağlı olan bu anonim tür toplumun iradesini elinde tutan kahraman- bilge kişilerin menkıbeleri ve gerçek hayatları etrafında oluşmuş ve kopuz eşliğinde icra edilen, kaynağını tarihten alan ancak tarih sayılmayan, uzun, didaktik halk hikâyeleridir (Elçin, 2004, s. 72). Bir milletin güçlü bir destan metninin olması o milletin başından mühim hadisler geçtiğinin işaretidir. Tarihi süreç içerisinde aktif olan milletler yaşadıkları önemli hadiseleri bir kahraman etrafında toplarlar. Bu kahramanın kutsal bir kişi sayılması milletin kurtarıcısı olarak görülmesini sağlamıştır. Kahraman, toplumun beklentilerini kendi ülküsüyle bir tutarak halkı çıkmazdan kurtarmayı hedefler. Bu süreçte başına gelen hadiseler destan metninin özünü oluşturur. Halkın başından geçen bu olayları ozanlar, sözlü olarak

nesilden nesle aktarır ve böylece unutulmasının önüne geçmiş olur. Destanlar, özü itibariyle halkın ruhunu ve manevi değerlerini besler. Nesilden nesle aktarma ihtiyacının bu sebepten kaynaklandığı düşünülebilir.

Her milletin destanı yoktur. Bazı milletler edebiyatlarındaki bu boşluğu yapma destanlarla doldurmaya çalışmışlardır. Bu yapma destanlar meydana getirilirken fikir ve sanat adamları ilhamlarını Yunan, Latin ve Şark milletlerinin destanlarından ya da mitolojilerinden almışlardır. Banarlı, bir milletin milli ve doğal bir destanının oluşabilmesi için o milletin şu iki şarta haiz olması gerektiğini savunur:

1.Yaşadıkları dönem en eski ve ilkel dönem olmalıdır. Çünkü bu devirde halk hayali, efsanevi hikâyeler oluşturmaya elverişlidir.

2. Savaş, göç, istila, yeni bir coğrafyayı yurt tutma, büyük tabiat olayları gibi milletin hafızasını uzun süre meşgul edecek hadiseler bulunmalıdır.

Çünkü o dönem insanları sebeplerini açıklayamadıkları varoluş, tabiat olayları gibi hususları korku ve hayranlıkla izlerlerdi. Bu olaylar onlara Tanrıyı düşündüren; gizemli, hikmetli manalar taşırdı. Bu çağlar, insanlara acı tatlı bütün gerçeklerin çeşitli hayallerle süslendiği efsaneleştiği zamanlardı. İnsanlar efsanevi hayallerini hakiki tarihi olaylarla harmanlayarak anlatmayı ihtiyaç bildi. Bu hikâyelerin manzum olması ve musiki ile söylenmesi hafızada uzun süre yaşamasını sağladı. Eski vakalar yeni ve benzer hadiselerle büyüdü, süslendi ve böylece destan geleneği ortaya çıktı (Banarlı, 1983, s. 7). Destan türü, hadiseler ve boyutsal zaman bakımından düşünüldüğünde bağdaşık bir yapıya sahiptir. Çünkü bir destan metni uzun sürede oluşmaktadır. Tarihi süreç boyunca benzer zorluktaki hadiseleri yaşayan milletler bunları dilden dile aktarmıştır. Bu benzer hadiseler zaman içerisinde gelenekselleşmiş ve sanatsal bir değer kazanarak edebiyatın konusu haline gelmiştir.

Köprülü milli bir destanın oluşum aşaması ile ilgili ‘ ‘ Bir kavmin medeniyet bakımından epey aşağı bir seviyede olması ve hayatının birtakım sarsıntılara uğraması, çok büyük hadiselerle karşılaşmış olması lazımdır. O zaman o kavmin içinde yetişen halk şairleri bu vakaları ayrı ayrı ‘ ‘parça episode’ ’ler halinde terennüm ederler. Göçler, sonra meydana çıkan bu hadiseler, bütün mazarini şairlerin şifahi rivayetlerinden öğrenen bu halk arasında yeni birtakım parçaların daha meydan gelmesine yahut bu gibi muhtelif menkıbeleri bir kahraman etrafında toplayan yeni daireler (cycle) ortaya konulmasına sebep

oldu. Sonraları bu kavmin medeni seviyesi yükselerek, muhtelif amiller tesiriyle, siyasi ve içtimai bir birlik ihtiyacı meydana çıktığı zaman destani bir ruha malik halk şairi bu dağınık parçaları daireler halinde toplar; bu daireleri de birbirine bağlayarak umumi milli bir destan vücuda getirebilir'' (Köprülü, 1980, s. 41-42) demektedir. Köprülü'nün düşüncesine baktığımızda destanın oluşum aşamaları şöyle sıralanabilir:

1. Medeniyet seviyesi düşük toplum önemli bir hadise yaşar.
2. Ozanlar, bu hadiseleri söylerler; yeni hadiseleri ve rivayetleri toplarlar.
3. Medeniyet seviyesi yükselen bir toplumun siyasi birlik ihtiyacı doğar.
4. Destani ruha sahip şair bu verileri toplayarak milli bir destan oluşturur.

Oğuz, destanların oluşumunu beş unsorda tamamladığını öne sürmüştür. Birinci basamak *destanı yaratan toplumun '' destan devri''* diye adlandırabileceğimiz bir dönemde yaşaması gerekmektedir. Bu dönem mitoloji unsurlarının toplum hayatında etkisini kuvvetle sürdürdüğü, Bozkır kültürünün ortaya çıkardığı ''Alp'' tipinin toplum hayatını yönlendirdiği bir dönemdir. Mitolojiden beslenen olağanüstülükler toplum hayatında eski yerini yitirdikçe, kahramanlığın yerini yerleşik toplumların değer yargılarına dayalı motifler aldıkça ''destan devri'' yavaşlamakta ve yerini hikâye devri diyebileceğimiz bir devir almaktadır. İkinci unsur *destanı yaratan topluluğun ''sözlü gelenek''*e sahip olması gerekmektedir. Kültür unsurlarının, edebi verimlerin kuşaktan kuşağa aktarıldığı güçlü bir sözlü gelenek ortamının bulunması gerekmektedir. Üçüncü unsur *destanın teşekkülüne ilham veren bir çekirdek ''vak'a''nın olması* gerekmektedir. Toplumu derinden etkileyen bu vak'a sözlü gelenek ortamında yayılıp zenginleşmektedir. Dördüncü unsur bu vak'a bir ''ozan'' tarafından edebi bir metin haline getirilmelidir. Bu metin ozandan ozana, kuşaktan kuşağa geçerek sözlü gelenek ortamında yaşatılmalıdır. Beşinci unsur ''destan devri'' diye adlandırdığımız zamanı tamamlamadan önce sözlü gelenekte yaşayan bu metin ''tesbit'' edilmelidir (Oğuz, 1995, s. 177-178).

Ergun, destan oluşum süreci için '' esas itibariyle destanların oluşumu ve tabakalaşması süreci çok uzun bir süreyi gerektirir. Tarihi bir hadisenin tam bir destan olabilmesi ve tabakalaşabilmesi için o olayın ağızdan ağıza, nesilden nesle yüzyıllarca aktarılması yeni tarihi hadiselerin ve coğrafi mekanların ona

ilave edilmesi gerekir. Nesiller arasındaki kültür ve dini telakki değişikliklerinin de olayın örgüsünde, şekillenmesinde yer alması gerekir. Bütün folklor eserlerinde olduğu gibi destanlarda da hatırası zayıflayan şahıs veya yer isimleriyle, hatırası zayıflayan tarihi olaylar, yerlerini daha yakın dönemde olan taze isimlere bırakırlar. Bir destanın oluşmasındaki çekirdek olay, sonraki dönemde yaşanan ve milleti derinden etkileyen yeni olayların etkisiyle destan içinde ikinci plana itilebilir. Zamanla bu çekirdek olay, sadece destanın girişinde arkaik bir epizot durumuna gelebilir. Destanın teşekkülüne sebep olan ilk olay, kısa tarihi manzume haliyle veya destanlaşmış bir halde değişik milletlere veya bir milletin farklı coğrafyalarda yaşanan boylarına yayılmış ise yeni coğrafyasında hafızasında yaşadığı milletin veya boyun sonraki tarihi maceralarına göre de tabakalaşabilir (Ergun M. , 1997, s. 73).

Destanlar, ulusların yazı öncesi çağa ait gelişmiş yapıtlarıdır. Bu yapıtlar; yaradılış ve dönüşümlere, Tanrılara ve olağanüstü varlıklara ve bir milletin geçmişine dair bilgiler verir. Destanın konularını iki başlık altında inceleyebiliriz: 1. Kozmogoni ve mitoloji konuları: Evrenin ve yeryüzünün doğumu, Tanrılar ve Tanrımsı varlıklar, kötü güçleri simgeleyen varlıklar ve bu varlıkların aralarındaki mücadeleler. 2. Ulusun başından geçen büyük hadiseler, kahramanın ulusu için düşmanları ile savaşması ve ulusu daha rahat bir yaşama kavuşturma gayreti. Destan boyutu bakımından benzer olan türlerinden konu ve kahramanın özelliği açısından ayrılır. Destan bireyin yozlaşmış toplumdaki iç çekişmelerini ve sınıflar arası çatışmayı anlatmaz. O toplumun oluşturduğu ideal bir tipin dış güçlerle ve düşmanlarıyla savaşını konu alır (Boratav, 2014, s. 37-40).

Köprülü destan için ‘‘bütün bir milletin, maneviyatından, ruhundan, tarihi ve bedîî varlığından kendi kendine doğmuş ma’şeri verimlerdir. ’’ (Köprülü, 1980; Kayabaşı, 2016, s. 11) demektedir. Destanlar milletlerin hayal ve hafızasının efsanevi tarihleridir. Dünyada 43 ayrı siyasi ve idari yapının içinde yer alan Türkler en zengin destan külliyyatına ait milletlerin başında gelir ve bu destanların mevcut durumunu gösteren bir çizelge henüz yapılamamıştır (Özkan, 1997).

Bir milletin tarihi incelenmek istendiğinde destanlar başvurulacak kaynakların başında gelir. Çünkü destanlar asırlarca bir milletin gelenek, görenek, düşünce ve inanç sisteminin birer yansımasıdır (Onay, 2013). Türk destanlarının da tarihi olaylarla yakınlığı aşîkârdır. Destanlardaki hayal ürünlerini ve masal öğelerini çıkardığımızda o devrin gerçek tarihini

bulabiliriz. Ancak destan metinlerinde tarihin dış vakalarından daha çok, milletin içtimai meselelerine odaklanmakta büyük faydalar vardır. Tarihte yaşayan Türk milletinin ruh hayatını; duyuş, düşünüş, inanış ve hayal kuruşlarını; güzel sanatlarını; aşk, aile, yurt ve devlet anlayışlarını, kısacası zihin dünyasını ve bakış açılarını onların destan motiflerinde aramakta ve bulmakta büyük yarar vardır (Banarlı, 1983, s. 30). Bu gözle bakıldığında destanlar; edebiyat, sanat, tarih, estetik ve gerçekleri içerisinde harmanlayan canlı birer ‘*kültür evreleri*’ olarak görülebilir. Bu kültür evreleri destanın içine doğduğu Türk toplumunun adeta yaşam kodlarının gelecek nesillere aktarılmasını sağlar. Destan motiflerinin en önemli işlevi eski dönemden beri var olan ritüelleri canlandırma ve toplumsal değerleri güncelleştirerek aktarmaktır (Dilek, 2007a, s. 8; Çobanoğlu, 2007, s. 17;’dan akt. Kayabaşı, 2016, s. 13).

Destanlar milletlerin milli bir bilinç oluşturmalarında önemli vazifeler üstlenmiştir. O milletlerin büyük işler yapmak için kendilerine güven duymalarını, tarihi veya sosyal nedenlerle uzaklaştıkları milli benliklerini tekrar kazanmalarını, yeniden büyük bir millet olup istiklâl ve hürriyetlerini korumalarını sağlamıştır (Banarlı, 1983, s. 5). Ayrıca destanlar; ait olduğu milletin fertlerine, kültüre uygun tavır ve davranışları ile o toplumun önemli değerlerini aşılamaktadır. Geleneksel toplumlar bu sebeple kutsallarının içinde yer alan destana edebi bir metnin çok ötesinde kıymet verirler. Destan onların geçmişi, atalarının var olma süreçleri, ait oldukları toplumun tarihi olmanın yanında inançlarını, imanlarını, Tanrı buyruklarını temsil eden kutsal anlatılardır (Ergun, 2006, s. 28). Mensubu olduğu milletin destanına ve destan anlatıcısına gösterdikleri saygı, yükledikleri anlam ve verdikleri değer kutsallığının en önemli göstergelerindendir (Kayabaşı, 2016, s. 13).

Destan türü Türk dünyasında şu isimlerle anılmaktadır: *alıptığ nımah, comok, cır, jir, batırlar cırı, maadırlıg tool, kahramandık epos, kay çörçök, kaylap aydar çörçök, olongho, ölön, alıptıh nımah, boy, epos, epostık jırlar, köne epos, irtegi, batırlık ertegi* (Çobanoğlu, 2007, s. 14). Destanı, milli avlarda, yuğ (matem) törenlerinde ve şölenlerde (Gökdağ & Üçüncü, 2007, s. 14;’den akt. Kayabaşı, 2016, s. 13) saz, kopuz vb. eşliğinde anlatanlara ozan, bakşı, yırçı, comokçu, manasçı, oyun, kam vb. isimler verilmektedir (Gömeç, 2009, s. 27). Bu destan anlatıcıları şaman ve kam geleneğinin devamı niteliğindedir. Şamanların görevi sadece dini vazifelerle sınırlı değildir. Şair, sihirbaz, hekim vb. görevleri de bünyesinde toplayan işlevi yüksek bir geleneğin temsilcileridir. Bu sebeple destan anlatıcıların ataları ve ustası kabul edilebilir. Bununla beraber şamanın anlatımlarında ve

dualarında geçen mitolojik unsurlar, gökyüzü ve yeryüzündeki çeşitli motifler, şamanlardan sonra anlatı geleneğini uzmanlaşmış ve ustalaşmış biçimde sürdüren ozanlar tarafından da kullanılmıştır. Hem şamanlar hem de ozanlar anlatım esnasında mutlaka bir enstrüman kullanırlar. İcra ve mesleğe başlama ayinlerinde de benzerlikler mevcuttur. Şamanların mesleğe girmeden önce usta bir şamanın ruhunu görmesi, ardından hastalanması ve şaman olması gerektiği konusunda kendisine bir şeyler söylenmesi ile destan anlatıcısının bir destan kahramanı görmesi veya Hızır, pir gibi manevi şahsiyetler tarafından bade, dolu vb. içeceğin kendisine sunulması benzerlik olduğunun önemli ipuçlarıdır (Ekici, 2004, s. 45-46).

1. Türk Boylarında Destan Geleneği ve İcrası

Türk boylarının destanları, benzer hadiselerden teşekkül etmesi ve aynı kaynaktan beslenmeleri sebebiyle geleneklerinde de benzer terimler barındırmaktadır. Altay Türkleri çörçök ifadesini masal ve destan için ortak bir kavram olarak kullanmışlardır. Ancak çörçökler kay-çörçeklerden daha kısa ve mensurdur. Kay-çörçökler ise hem uzun hem de manzum şekildedir. Bu sebeple kay-çörçök destanı çörçök ise masalı ifade etmektedir. Destanı masaldan ayırmak için halk “*kaylap aydar çörçök*” (kay eşliğinde ezgiyle söylenen masal) demektedir. Destan anlatmak eylemini ise “kaylamak” diye ifade ederler (Dilek, 1998). “Kay” göğüsten çıkarılan boğuk ve makamlı sestir. Destanları kaylayanlara ise bizdeki “aşık” teriminin karşılığı olan “kojongçılar”dan ayırmak için kayçı denir. Halk kayçıları kutsal kabul ederler. Ancak kutsallığın da birtakım şartları vardır: Kaycının düş görmesi ve bu düşten sonra usta bir kaycının yanında çırak olması gerekmektedir. Böylece *eelü caan kayçı* yani kutsal kayçı olurlar. Kayçıların destanları dağ ve su iyesinden öğrendiğine inanılmaktadır. Altaylarda kay ve gay, ruhun yansıması olarak kabul edilir, kendine has bir fonetiği vardır. Ayrıca kay- çörçöklerin destan geleneğini korumak, destan metnine ve geleneğine uymayanları cezalandırdığına inandıkları *kay eezi* iyesi bulunmaktadır (Ergun, 1997, s. 19-21; Dilek, 2014, s. 100).

Destan söylerken çıkarılan boğuk ses anlamındaki “kay” ifadesi Altay Türkleri haricinde Güney Sibiry Türkleri olan Hakas, Tuva ve Şor Türklerinde de kullanılmaktadır. Sesin göğüsten, damaktan çıkışına göre kayçılar ikiye ayrılır. Altay, Kiji, Telengit ve Tuba soyları sesi göğüsten çıkarırken; Kumandı, Çalkandu ve Bayat soyları sesi damaktan çıkarırlar (Dilek, 1998, s. 310; Ergun, 1997, s. 19). Destanların anlatımı sırasında kayçılar, çıplak elle çaldıkları iki telli olan adına topşuur ve jadagan denilen başka bir enstrüman kullanırlar, bazı

destan öncesi kayçılar bu müzik aletine karşı giriş söylemektedir (Ergun, 1997, s. 20-23; Bekki, 1996, s. 57-58;’den akt. Kayabaşı, 2016, s. 15).

Altaylar geleneklerine yeni destan kazandırabilecek kadar yetenekli anlatıcılara *Oygor kayçı*, kötü sesli ve yeteneksiz anlatıcılara ise ‘‘*baka çılup emeze it çılup kaylap cat*’’ diyerek onları kurbağa ve ite benzetmektedirler. Kayçılar av geceleri, bayramlar ve düğünler gibi içtimai birlikteliğin olduğu zamanlarda destan anlatırlar. Kayçı destanını icra ederken el, kol ve yüz hareketleri yapar, hayvanları taklit eder, makyaj yapar, çeşitli nesneleri kullanırlar. Topşuurun ses tonunu da olaylara ve durumlara göre ayarlar. Böylelikle destan içindeki olayları ve karakterleri tam olarak dinleyiciye hissettirmeye çalışırlar (Dilek, 1998).

Hakaslar Türkçesinde destan terimi *alıptığ nımah* olarak adlandırılmaktadır. Bu kavram masal ve efsanenin karşılığı olan *nımah* ile kahramanlık anlamına gelen *alıptığ* terimlerinin birleşmesinden oluşmuştur. Bu kavramın dışında tarihi gerçekliğe dayanan destanlara göre daha gerçekçi olan *matırlardanar istoriya kip- çohtarı* olarak adlandırılan tarihi destanlar da mevcuttur (Ergun M. , 1993, s. 23-24). Destanlar *kopuz* ya da *çathan* isimli enstrümanla ezgi eşliğinde *haycı* adı verilen destan anlatıcısı tarafından dinleyicinin önünde icra edilir. Destan anlatma eylemi de *haylamak* olarak tabir edilir (Özkan F. , 1997, s. 11-12) Haycılar yeteneklerine ve icra usullerine göre üçe ayrılırlar: Uluğ haycılar (usta haycılar), hayladıkları alıptığ nımahtan ustalıkla anlatan, gırtlığını çok iyi kullanan, destan olaylarına uygun hareketleriyle destanı en iyi yansıtan, sesinin yanında artistik hareketleriyle dinleyicileri kendine odaklayan haycıdır. Bir diğer haycı grubu, *Kıçig haycılar* destanlara kendilerinden bir şey katmayıp ustaları Uluğ Haycılardan öğrendiklerini sergileyenlerdir. Destan epizotlarına tam hâkim değillerdir. Artistik yetenekleri de pek yoktur ve geneli çathan çalmadan destan anlatırlar. Haycıların son grubu *Huruğ haycılar*dır. Olumlu özellikleri sınırlı olan bu haycılar destan epizotlarını karıştıran ve destanları tam olarak bilmedikleri için kötü anlatan, müzik aleti kullanmadan sadece ezgiyle ya da mensur biçimde anlatan haycılardır (Arıkoğlu, 2007, s. 15; Ergun P. , 2010, s. 31-35; Yıldız N. A., 2015, s. 32-33; Aktaş E. , 2016, s. 38;’ dan akt. Kayabaşı, 2016, s. 17).

Hakas destan anlatıcılarının olağanüstü güce sahip olduğuna inanılır. Düğün, ölüm ve av merasimlerinde söyledikleri alıptığ nımahtanla önemli bir dini vazifenin yerine getirildiği düşünülmektedir. Hakas Türklerinin inanışına göre ölen bir kişinin ruhu kırk gün insanların arasında gezinir. Bu sebeple ölen kişiyi kötü varlıklardan korumak için haycı sabaha kadar icrasını gerçekleştirir. Usule uygun olarak okunan alıptığ nımahın ve güçlü bir haycının

karşısında kötülüklerin duramayacağı ve ölen kişiye zarar veremeyeceğine inanılır (Özkan F. , 1997, s. 12-13). Alıptığ nımahlar ayrıca Hakas haycıları tarafından gece icra edilir ve gündüz icra yasak kabul edilir. Gündüz anlatanların ‘*hay eezi*’ tarafından cezalandırılacağına inanıldığından birtakım içtimai birlikteliğin olduğu zamanlar dışında sadece gece vakti insanlara hoş vakit geçirmek için icra edilir. Rüya görme yoluyla veya usta bir haycının yanında çıraklık yaparak haycı olunabilmektedir (Ergun P. , 2010, s. 36-41; Yıldız, 2015, s. 33-34). Kadınların haycılık yapmasının hoş karşılanmaması ve yasak olması haycıların ekseriyetinin erkek olmasına yol açmıştır. Kadınlar genellikle nımahçı(masalçı) olabilirler. Bununla birlikte XIX. yüzyıldan itibaren az da olsa kadın haycılarda görülmektedir. Kadın haycıların az görülmesinin bir diğer sebebi gırtlak yapılarının kahramanlık destanı söylemeye uygun olmaması olabilir (Ergun M. , 1993, s. 25).

Tıva Türklerinde masal ve destan kelimesini ‘*tool*’ terimi karşılamaktadır. Kahramanlık destanını masaldan ayırmak için *maadırlıg/maadarlık tool (bahadırlık tool)* terimi kullanılır. Güney Sibiry Türklerinde genellikle bir kelimenin birden fazla türü karşıladığı görülmektedir. Destan söyleyen kişilere de toolçu denilmektedir ancak masal anlatıcılarına da aynı terim kullanılmaktadır. Tıva Türkleri mısra şeklindeki destan anlatımını çugaalap ıdar (mısralı anlatım), şarkı biçimindeki destan anlatımını ise ırlap (ezgili) ve alganıp (mırıldanarak) olarak adlandırmaktadırlar. Eski dönemlerde destan söyleme esnasında çadhana müzik aleti kullanılırken son dönemlerde belki de geleneğin zayıflamış olmasından herhangi bir müzik aleti kullanılmamaktadır. Tıva Türkleri de diğer Türk boyları gibi destanlarını av, ölüm, doğum vb. önemli toplumsal veya bireysel tören sonrası geceleri icra ederler. Destanın anlatımında bir kusur veya eksiklik olduğunda toolçunun tool eezi, tayga eezi, tag eezi veya dastan kahramanı tarafından cezalandırılacağına inanılmaktadır. Manzum ve ezgili biçimde yakın döneme kadar icra edilen destanlar, geleneğin zayıflaması nedeniyle mensur ve ezgisiz icra edilmektedir. Toolçular genellikle erkek ancak sıradan masal anlatan ve *kara tool* adı verilen kadın toolçular da bulunmaktadır. Usta çırak ilişkisi içerisinde varlığını sürdüren toolçuluk geleneği ve destan icrası diğer Sibiry halklarından kay/hay ezgisi ve bir müzik aleti kullanılmaması yönünden ayrılmaktadır (Arçın, 2014, s. 15; Arıkoğlu & Borbaanay, 2007, s. 17; Ergun & Aça, 2004, s. 25-29,71-81; Yıldız, 2015, s. 78-79;’dan akt. Kayabaşı, 2016, s. 24).

Yakut Türkleri destan terimi için *olongko/olongho, olonho* adlarını kullanmaktadır. Destan söylemeye *olongholoo*, destan söyleyen kişiye de *olonghohut/ olonhosut* ‘*olonho*

söyleyicisi” denilmektedir. Olonho kelimesi yüksek olasılıkla Türkmen ve Kazak Türkçesinde şarkı, türkü anlamına gelen “öleng” kelimesiyle ilgilidir. Diğer Tük lehçelerinde de benzer durumlar görülmektedir. Destan anlatıcısı için kullanılan terim şarkı, türkü, masal vb. anlama gelen bir kelimedenden türetilmiştir (Reichl, 2021, s. 62). Olongholar, önemli toplantılarda bahar ve yaz kırmızı bayramlarında geceleri söylenmektedir. Söyleme esnasında destan anlatıcısı canlandırma yapar ve Yakutların geleneksel müzik aleti kopuz ağızla çalındığı için anlatım esnasında kullanılamamaktadır. Ancak melodili biçimde anlatım sağlanmaktadır. Olonghohutluk; usta-çırak ilişkisi, babadan oğula (ırsı), rüya yoluyla ya da kutsal güçler tarafından verilerek öğrenilir. Destan anlatıcıları ses güzelliği, canlandırma yeteneği, destan metnine ve geleneğine bağlılığı, dinleyicilere tesiri gibi özelliklerine göre usta, büyük, acemi ve küçük olarak sınıflandırılmaktadır. Yakut Türkleri destan anlatıcılarının şamanist öğeleri barındırdığına inanmaktadır. Kötü ruhlarla mücadele, hastaları iyileştirme, alt ve üst dünyayla iletişime geçebilme özellikleri taşıdıklarına inanmaktadırlar (Puhov, 2015, s. 13-16; Emelyanov, 2016, s. 3; Ergun M. , 2013, s. 18-30; Yıldız N. A., 2015, s. 55-58;dan akt.Kayabaşı, 2016, s.25).

Başkurt Türkleri destan için *yır*, *kubayır*, ve *irtek*, *georik*, *poema*, *batırlar turahındagı poema*, *ekiyet poema*, *epik poema epos*, *dastan*, *kıssa* terimlerini; destan anlatıcıları için de *yıray*, *sesen*, *irtekçi*, *yırcı/yırsı kırmızı*, *akıncı*, *kuraycı* isimlerini kullanmışlar ve destanlar bu anlatıcılar vasıtasıyla günümüze dek ulaşmıştır (Süleymanov & İbrahimov, 2014, s. 15; Ergun & İbrahimov, 1996, s. 2; Aça, 1998, s. 49; Ergun & İbrahimov, 2000, s. 1-3) . Anlatıcılar destanın nesir kısmını aynı Anadolu halk hikâyeciliği geleneğine uygun, nazım kısımları ise ezgili biçimde icra etmektedirler. XVI. yüzyılın ikinci yarısına dek yıraylar destan oluşturmuşlar ve destan anlatıcılığı görevini üstlenmişlerdir. Yıraylar, sadece kahramanlık şiiri anlatmışlardır. Onlar toplumun bilgini, hanların danışmanı, zor durumlarda halkın ruhunun yol göstericisi ve meclislerin önemli konuklarıdır. Yazılı döneme geçildiğinde yırayların yerini sasenler almıştır. Yırayların birçok görevini üstlenmişlerdir ancak yıraylar kadar işlevsel ve nitelikli olmamışlardır. Yıraylar sözlü geleneğin temsilcisi iken sasenler yazılı dönemin temsilcisi olmuşlardır. Başkurt alimleri tarafından Korkut Ata ve Oluğ Yırsı yırayların atası kabul edilmiştir. Yıraylar ve sasenler Anadoludaki ozan ve aşık terimleriyle de benzerlik göstermektedirler (Ergun & İbrahimov, 2000, s. 9-14) .

Karaçay-Malkar destanlarının büyük bölümü Kafkas halklarının da destanı sayılan *Nart*lardan oluşmaktadır. Kafkas halklarının Nart destanları birbiriyle benzerlik

göstermektedir. Ancak Çerkes ve Abhaz-Abazaların Nart destanları Yunan, Karaçay-Malkar Nart destanları ise Türk mitolojisiyle özellik bakımından yakındır (Adiloğlu, 2007, s. 196-197). Destan için cır, destan anlatıcısı için cırçı terimini kullanan Karaçay- Malkarların destanları diğer Türk boylarında olduğu gibi yüzyıllarca manzum ve mensur biçimde hafızalarda yerini korumuştur. Çoğunluğu nazım(cır) şeklinde olan destanlar belli bir makamda ve bir koro eşliğinde anlatıcı tarafından icra edilmektedir. Anlatıcı destanı icra ederken koro yalnızca vokalist konumundadır. Anlatıcı icra esnasında kimi zaman elindeki sopa ile ritim oluşturur. “*Kıl kobuz*” adı verilen bir çeşit saz, “*Caya kobuz*”adı verilen kemençe ya da “*Sıbzgı*” adı verilen bir kavalı icra sırasında kullanabilir. Destan anlatımı esnasında bir koronun eşlik etmesi Karaçay-Malkar icra geleneğini diğer Türk boylarından ayıran bir özelliktir (Tavkul, 2004, s. 11; Tavkul, 2011, s. 22-24; Yıldız N. A., 2015, s. 34-35; Kayabaşı, 2016, s. 18).

Karakalpaklar destan türü için destan ve epos terimlerini kullanırlar. Destan anlatıcıları ise kullandıkları müzik aletine, anlattıkları destan tipine ve anlatım tarzlarına göre beş gruba ayrılırlar: *Jıravlar*, yayla çalınan ve at kılından yapılan kopuz eşliğinde kahramanlık destanları söylerler. *Baksılar*, iki telli bir çalgı aleti olan dutar eşliğinde aşk hikâyeleri ve güzelleme anlatırlar. *Şayırlar* eski destanları yeniden üretilip yeni destanlar oluşturabilme ve doğaçlama şiir söyleme yeteneğine sahiplerdir. Jırşılar ise dombra eşliğinde Kazak ölümleri ve destan parçaları söylerler. Kıssahanlar da ezgili olan aşk hikâyelerini herhangi bir müzik aleti kullanmadan anlatırlar. Anlatıcılar usta- çırak ilişkisi ile yetişmektedir (Reichl, 2021, s. 65-67; Yıldız, 2015, s. 35; Ergun M. , 1996, s. 276-277; Fedakar, 2008, s. 61-63).

Kazak destanları konularına göre sınıflandırıldığı için *epos*, *cır/jır* ve *dastan* ana başlığı altında çok çeşitli destanlar ortaya çıkmıştır. Kahramanlık destanları için batırlar jırı, batırlık epos, kahramanlık epos; aşk konulu destanlar için *liro epostık jır*, *liro epos*, *gâşıgtık jır*, *romadık epos/jır*; eski destanlar için de köne epos, arhaik epos denilmektedir. Destan anlatıcıları için de *jırav*, *jırşı* ve *akın* terimleri kullanılır. Destan anlatmaya ise *jırlamak* denir. Destanlar kopuz ve dombıra eşliğinde hem manzum hem de manzum-mensur olarak söylenebilir. Jıravlar sadece kahramanlık jırlarını icra etmezler, aynı zamanda felsefi düşüncelerin, öğütlerin ve ders verici olayların anlatıldığı *tolgavlar* ile önemli kimselerin müspet özelliklerinin anlatıldığı *arnav* isimli şiirleri de o şahsa ithafen söylerler. Jırav, Divanü Lügat-it Türk’te *yıragu* olarak geçmektedir. Geleneğin bozulmasıyla tarihi jırlar da söylemeye başlayan akınların temel özelliği güzelleme tarzında şiirler söylemektir. Akın

olabilmenin önemli şartlarında bir *aytısa* (atışma) yapabilmektir. Jırşılar ise akın ve jıravların şiirlerini bir çeşit usta malı şiirleri söyleyenlere denmektedir. Akın ve jıravlar arasında önemli farklılıklar mevcuttur: Akınlar sadece bir soyun veya obanın, jıravlar ise bütün milletin temsilcisidir. Jıravlar sadece erkeklerden oluşmaktadır ancak akınlar güzelleme de söylediği için aşk konulu destan söyleyen kadınlara da rastlanmaktadır. Akınlar jıravlardan farklı olarak baksı ve hekim görevini de üstlenir. Akınlar aytışa düşer ve bir iyesi vardır ancak jıravlar aytışa düşmez ve iyesi yoktur. Jıravlar kahramanlık destanları anlatırlar ve kopuz kullanırlar, akınlar ise halk hikâyelerini dombıra eşliğinde söylerler. Ancak ikisinde de usta-çırak ilişkisi mevcuttur (Aça, 2002a, s. 47-48; Ergun M. , 2002, s. 102-118; Yıldız, 2015, s. 37-38; Atalay, 1986, s. 36/6;’dan akt. Kayabaşı, 2016, s. 20).

Kırgız Türkleri destan türü için *comok*, *dastan*, *epos* gibi kavramlarını kullanırlar. Comok kavramı hem destan hem de masal anlamına gelmektedir. Kırgız Türkleri destanı masaldan ayırmak için ise masala cöo *comok* adını vermişlerdir (Yudahin, 1998, s. 221; Çeribaş, 2012, s. 65). Kırgız destan geleneğinde destancı anlamında *ırçıl*, *akın*, *manasçı* kavramları kullanılmıştır. Manasçı kavramının ortaya çıkmasıyla birlikte destancılar, Manasçı genel adı altında toplanmışlardır ancak destanı yaratma ve söyleme yeteneklerine göre Çoŋ, Çınığı, Çala, Üyrönçük, Manasçı; tarihi şahsiyet olup olmamalarına göre Efsanevi ve Tarihi Manasçılar, söyleyici ve anlatıcı (yazıcı) olmalarına göre Söyleyici ve Yazıcı Manasçılar ve söyledikleri destanlara göre Manasçı, Semeteyçi, Seytekçi gibi adlar almışlardır (Çeribaş, 2012, s. 8). Kırgızların halk edebiyatı ürünleri içerisinde özellikle epik anlatılar oldukça zengindir. Bu epik eserleri hafızalarında tutanlara *comokçu*, epik eserler içerisindeki destana da *comok* terimini kullanırlar. Kırgız destanları boyut ve içerik bakımından ikiye ayrılır: Hacim olarak ulu (büyük) ve *kence* (küçük) destanlar. Bu destanların büyük ve küçük olarak ayrılmasına sebep sadece uzunlukları değildir ayrıca destan anlatıcısının özellikleri ve kullandığı müzik aleti, destandaki tipler ve olaylar tasnifin oluşmasını sağlamaktadır. Kırgız destanları muhtevası ve olayları açısından da ikiye ayrılır: Kahramanlık konulu destanlara *baatırdık*, sosyal hayat ve sevgi konulu destanlara *turmuştuk* denmektedir (Alper, 2004, s. 8).

Özbek Türkleri destan anlatıcıları için *bahşı* terimini kullanmışlardır. Destan anlatıcıları usta-çırak geleneğine uygun biçimde yetişmişlerdir. Özbek destanları konuları bakımından çeşitlilik arz etmektedir: İlki kahramanlık destanlarıdır. Bu destanların en önemli özelliği karakterin destanın yapısına hâkim olmasıdır. Cenknâmeler, orduların veya bir şahsın

kahramanlıklarını konu edinen ve din adına yapılan mücadelelerin anlatıldığı mensur eserlerdir. Tarihi destanlar, tarihte yaşanmış mühim hadiselerin ve bazı tarihi şahsiyetlerin konu edildiği destanlardır. Bu destan çeşidi Özbek halkında diğer türlere nazaran daha seyrek görülmektedir. Romantik destanlar, diğer destanlarda arka planda kalan aşk ve masalsı unsurların konunun temelini oluşturduğu destan çeşididir. Kitabi destanlar ise klasik halk şiirinin bahşılar tarafından folkloru uygun biçimde tekrar işlenmesi sonucu ve yazma bir eserin kaynak alınarak oluşturulduğu eserlerdir (Fedakar S. , 2003, s. 1-41) Özbek Türkleri destan anlatıcıları için genel olarak *bahşi*, *şair*, *dastancı* terimlerini kullanmaktadır ancak Sır- Derya Bölgesi'nde *yüzbaşı*; Oş yöresinde *saki*, *sazende*; Fergana Bölgesi'nde *sannavçı/sanavçi*, *çirçi*, *akın*, *ahun*; Harezm bölgesinde *halfe*; Bulundur'da *cirav* terimleri kullanılmaktadır (Aça, 2002b, s. 82-83). Destanları geceleri icracılar tarafından bir ezgi eşliğinde genellikle de dombıra, tar, dutar/dütar, kobız, rübab ile söylenirken sazendeler de gıccek, balaban gibi müzik aletiyle eşlik etmektedirler (Fedakar S. , 2003, s. 76). Destancılar ise yeteneklerine ve anlatış biçimine göre üçe ayrılır: İcadkârlar, destan anlatım esnasından gelenekten kopmadan metnin aslına bağlı kalarak yeni ve orijinal varyantlar üretecek kadar usta olanlardır. İcracılar, bir destanı baştan sona anlatan yani destana hâkim olan ancak kendinden bir şey katamayan anlatıcılardır. Küylavcılar ise destanların sadece belli kısımlarını söyleyebilen anlatıcılardır (Mirzayev, 2009, s. 17; Yıldız, 2015, s. 51-52).

Türkmen destancılık geleneğinde destan terimi için *epos*, *dessan*, *avtorlu dessan*, *halk dessanı*, *gahramaçılıklı halk dessanı*, *kahramaçılık eposu*, *halk dastanı*, *ertegi eposu* adlandırmaları kullanılmaktadır. Genel olarak anlatı türleri bu terimlerle ifade edilse de aralarında küçük farklar bulunmaktadır. Epos, kahramanlık konulu uzun destanlar için kullanılırken dessan terimi kahramanlık, aşk ve dini konulu anlatılar için kullanılır. Erteki eposu nesir halindeki kahramanlık masallarını karşılamaktadır. Avtorlu dessanı ve anonim dessan, destan oluşturma ve aktarmada destan tasnifi için kullanılan terimlerdir. Destan söyleyenlere *ozan bahşi/bağşı*, *kıssacı* denmektedir. Destan icrası sırasında *dutar*, *gıcak*, *tüyduk*, *gopız* gibi çalgılar kullanılır. Bahşılık rüya görme ve usta-çırak ilişkisine göre devam etmektedir (Erdem, 2002, s. 1422-1424; Şahin H. İ., 2010, s. 55-65,153-170,206-210; Yıldız N. A., 2015, s. 74-77; Kayabaşı, 2016, s. 24) Diğer Türk boylarında olduğu gibi Türkmen destanları geceleri önemli toplantılarda, düğünlerde, toylarda icra edilmektedir (Arslan, 2002, s. 1409-1410).

Türklerde destan geleneğinin bazı ufak farklılıklar dışında genel olarak benzer olduğu görülmektedir. Lehçe farklılıklarından dolayı destana ve destan anlatıcısına verilen isimlerde farklılıklar vardır. Ancak çoğu usta-çırak ilişkisine göre geleneği sürdürmektedirler. Türk destanlarının güçlü bir geleneğe sahip olduğu görülmektedir. Destan icrası gelişigüzel yapılamaz. Yapıldığı takdirde anlatıcının iyeler tarafından cezalandırıldığına inanılmaktadır. Bu yüzden anlatıcılar kutsal kabul edilir ve toplumda önem verilen saygın kimselerdir. Destanın icra zamanı benzerdir. Destanlar geceleri ve önemli toplantılar sonrası söylenmektedir. Destan anlatıcısı kabiliyetine göre farklı isimlerle anılabilir. Genellikle icra esnasında bir enstrüman kullanılır. Kadın anlatıcılar, gırtlak yapıları kahramanlık destanına uygun olmadığı için masalı andıran veya aşk konulu türleri anlatırlar.

1.1.Şor Destanlarının Genel Özellikleri

Şorlar destan teriminin karşılığı olarak “*kay*” terimini kullanır. Ancak farklı sözlü ürünleri karşılarsa da aynı zamanda destan terimi için “*nartpak, nıpak, şörçek, narpak*” terimleri de kullanılmaktadır. Aslında bu terimler efsane ve fıkra dışında kalan sözlü kültür ürünlerini ve halk anlatmalarını adlandırma da kullanılan genel bir ifadedir. Nıpak ve şörçek halk anlatmalarında şiir dışında kalan diğer tüm sözlü ürünler için kullanılacak kadar yaygınlaşmıştır. Bu sebeple destanı masal ve efsane gibi diğer türlerden ayırmak için Şor destan geleneğinde “*kay şörçek*” terimi kullanılır. Ayrıca Şor destan geleneğinde destanın kopuz eşliğinde şarkı olarak söylenmesini ifade eden “*kay komıs*” terimi Sibiry’a da diğer Türk boylarının destan geleneğinde görülmez (Ergun M. , 2006, s. 23).

Şor Türklerinin sözlü kültür geleneklerinde destan anlatıcıları ile masal ve efsane anlatıcıları için farklı adlandırmalar kullanılmaktadır. Masal ve efsane türündeki metin anlatıcıları için “*nartpakçı*” veya “*nıpakçı*” isimleri kullanılırken destan metni anlatıcıları için “*kayçı*” ifadesi kullanılmaktadır (Direnkova N. P., 1940). “*Kaylamak*” ise göğüsten veya gırtlaktan çıkarılan sesle destan terennüm etmek anlamındadır.

Çudoyakov, Radlov’un kay ve kaylamak terimi ile ilgili değerlendirmelerinin yanlış olduğunu düşünmektedir. Radlov kay terimini masal icra ederken çıkarılan gırtlak sesi, kaylamak terimini ise gırtlak sesini kullanarak masal anlatmak olarak tanımlamıştır (Radlov V. V., 1899, s. 27). Çudoyakov ise masalların kayçılar tarafından değil, Nıvakçılar ya da Şörçekler tarafından anlatıldığını kayçının çalgı eşliğinde türkü şeklinde icra

gerçekleştirdiğini, Nıvakçının ise düz bir anlatım yaptığını savunmuştur (Çudoyakov A. , 2007, s. 23).

Kay hakkında yapılan araştırmalar neticesinde Tuva ve Başkurt Türklerinin çift sesle gırtlaktan türkü söyledikleri; Hakas, Altay ve Şor Türklerinde ise tek sesle gırtlaktan türkü söyledikleri yayımlanmıştır (Çudoyakov A. , 2007, s. 24).

Şor folkloru üzerine ilmî çalışmalarda buluna Drenkova, Şor destanının icrası ve kayçılar hakkında şunları söylemiştir:

‘‘Epik, kahramanlık yarı manzum yarı mensur kaylar; komus ya da kay komus müzik çalgısı eşliğinde heceleri uzatılarak söylenir. Ozan genellikle prelütten başlar. Prelüt esnasında ozan sanki söyleyeceği destanı iyice düşünüp hazırlar. Arkasından da alçak gırtlak sesiyle söylemeye başlar. Ozan her bir bölümünü sözsüz bir şekilde ya da sadece komus eşliğinde bitirerek destanı parça parça söyler. Bundan sonra söylediği parçanın içeriğini tekrar düz olarak söyler. Bazı ozanlar kayları kahramana ya da kendi komusuna seslenişle başlatır.’’ (Drenkova N. P., 1940, s. 10). Drenkova aynı eserinde Radloff’un kayı icra edilme usulü olarak gördüğünü kendisinin ise kahramanlık destanı olarak gördüğünü belirtmiştir (Drenkova N. P., 1940).

Şor ozanları destan ve kayı birbirinden farkı olmayan bir kavram olarak görmektedirler. Onlar destanları icra edilme biçimine göre kay ve düz olarak sınıflandırmaktadırlar. Ayrıca kayı kendi içinde göğüsten söylenen kay veya gırtlaktan söylenen kay şeklinde ayırmaktadırlar. Günümüzde yaşayan Şor kayçısı M.K. Kauçakov, akciğerlerindeki havayı diyaframa verip karnını sıkarak açık gırtlakla yani göğüsten icra etmektedir. Onun ifadesine göre *‘‘gırtlaktan söyleme’’* gırtlaklı özel bir şekilde sıkarak söylemektir (Çudoyakov A. , 2007, s. 24).

Kay terimiyle birçok araştırmacı ilgilenmiş ve gırtlaktan söyleme usulüyle ilgili makale ve bildiriler yazmıştır. Halen devam eden bu araştırmalara baktığımızda kay hakkında yalnızca birkaç ön yorum yapılabilir. Kay geniş açılmamış ağızla gırtlaklı özel bir sıkılması ile yapılan şarkı söyleme usulüdür. Çift sesli ve tek sesli olmak üzere iki çeşidi vardır. İlk türünde ozan sözsüz biçimde iki sesle söyler. Bu tip kayın Tuvalılarda 4, Altaylarda ise 3 usulü vardır. İkinci tür kaya gelecek olursak çalgı eşliğinde ozanın kısık gırtlaktan çıkardığı sesle halk destanını icra etmesidir. Bu çalgıya Hakaslarda yedi telli çathan, Altaylarda topşuur, Şor kayzılarında ise komus denmektedir. Çok eski dönemlerde gırtlaktan söyleme Türk folklorunun geniş ozan kitlelerince kullanılan bir türdü. Günümüzde gırtlaktan söyleme

Tuva, Dağlık Altay, Hakasya ve Dağlık Şorya bölgelerinde varlığını sürdürmektedir (Çudoyakov A. , 2007, s. 29-30) .

Çudoyakov, Şor Türklerinin destanlarının konu ve tip özellikleri bakımından tüm destanlar incelenmediği için şimdilik dört ana başlık etrafında toplanabileceğini öne sürmüştür:

1. Çok eski zamanlarda arkaik tabakaya ait olan ve bahadır avcılar hakkında anlatılan destanlar: ‘‘Ak Kan’’, ‘‘Ak Ölen’’ vd.
2. Bahadır ve kabileler arasındaki savaşları konu alan ve geç dönemlere ait olan destanlar: ‘‘Kan Pergen’’, ‘‘Çaş Kaya’’ vd.
3. Bahadırların haraç alan kağanlarla mücadelelerini ve yoksul halkı gözetip kolladıkları, sosyal meseleleri konu alan destanlar: ‘‘Altın Arık’’ vd.
4. Destancıları, şarkıcıları ve müzik aletlerini konu alan destanlar. Bu destanlar toplum içerisinde önemli bir yeri olan destancıların hayatlarını ve ölümlerinden bahsetmektedir (Çudoyakov A. , 1998, s. 18).

1.1.1.Şor Epik Destan Geleneği ve İcrası

Şor Türkleri destan terimi için ‘‘kay’’ ifadesini kullansalar da aslında bu terim destanın söylenme biçimi, icra usulü ve çıkarılan ses için kullanılmaktadır. ‘‘Kay’’ göğüsten ve gırtlaktan çıkarılan makamlı ses için kullanılır. Göğüsten veya gırtlaktan kaylama usulü Şor dışında Altay ve Hakas gibi Türk boylarında da görülmektedir. Bu icra usulü her ne kadar benzerlik gösterse de sesin çıkış noktasına göre ufak farklılıklar görülmektedir. Şor Türklerinde gırtlak veya damaktan kaylama usulü sıklıkla görülmektedir (Ergun M. , 2006, s. 24).

Kayçılar destanları ‘‘*komus, kopus*’’ eşliğinde söylerler. Bazı Türk boylarında kopuzsuz destan söyleme geleneği olsa da Şor Türkleri destan icra ederken kopuz kullanırlardı. Kopuzsuz destan söylemezlerdi. Kayçılar ellerine aldıkları kopuzla oba oba, tayga tayga gezerek uzun kış gecelerinde bazen sabaha kadar destan icra ederler. Şor Türkleri düğünlerde, bayramlarda, önemli günlerde kopuz eşliğinde destan icra eden kaycıları dinlerler. Toy ve ziyafetlerde kayçılar özellikle olurlar ve icralarını halkın karşısında gerçekleştirirler. Kayçısı olmayan toy, toy sahibinin saygınlığını düşürür. Eğer bir obaya kayçı gelmişse hemen hazırlıklar yapılır, gündüz yenilip içilir ve akşam saatlerinde halk eski

kahramanların maceralarını dinlemek için o kayçının etrafında halka halka toplanır (Ergun M. , 2006, s. 24) .

Şor Türklerinde avcılar ve balıkçılar avlanmaya giderken yanlarına mutlaka bir destan anlatıcısı ‘‘kayçı’’ götürürl  . Av başlamadan önce kopuz sesi eşliğinde kayçılar tarafından icra edilen destanları ve eski kahramanların mücadelelerini dinlerler. Bu uygulamanın avı bereketli kılacağına inanılır. Çünkü dağ ve orman ruhu/iyesi kopuz eşliğinde kay dinlemekten hoşnut olur. Kayçının boğuk ve mitolojik kayıyla ve kutlu kopuz sesiyle avlanmaya başlayan avcıları ormanın ruhu/iyesi ‘‘*tayga eezi*’’ ödüllendirir ve avlarını bereketli kılar. Aksi durumda ise avlanmaya kayçı olmadan giden avcıların avları bereketsiz geçeceği gibi yine ‘‘*tayga eezi*’’ tarafından cezalandırılır. Bu cezanın avcının ailesine, malına ve mülküne zarar verme şeklinde olabileceğine inanılmaktadır. Sibiryâ sahası Türklerinden olan Altay, Hakas ve Tıva Türklerinde de ava çıkarken destan anlatıcısı götürme geleneği yaygındır (Ergun & A  a, 2004, s. 74).

Şor Türkleri sosyal hayatlarının temel uygulamaları olan her anda yanlarında kutsal kayçı bulundururlar. Düğün, bayram, cenaze vb. toplumu bir arada tutan bu gelenekler kayçı olmadan asla gerçekleştirilmez. Çünkü Şor Türkleri ve diğer Türk boyları destan anlatıcılarını kutsal sayar ve onlara değer verirler. Türklerin inan  larını ve sözlü kültürlerini günlük yaşam aktivitelerine sıklıkla yansıtıklarını görmekteyiz. Güçlü ve sağlam bir inanışla bağlı oldukları geleneklerini icra ederken mutlaka kay ve kayçı olurdu. Çünkü böyle önemli anlarında yanlarında bulunan kay  lılar ve dinledikleri destanlarla doğadaki ruhları memnun etmeyi, onların cezalarından kaçınmayı hedeflemektedirler. Bu inanış, icra geleneğinin de önemsenerek belirli kurallar çerçevesinde geçmişten günümüze kuşaktan kuşağa gelmesini sağlamıştır. Şor Türklerinin nüfuz ve g     bakımından güçlü bir yapıya sahip olmamalarına ve siyasi, ekonomik, askeri baskıya yıllarca uğramalarına rağmen bu ciddiyet sayesinde geleneklerini yaşattıkları düşünülmektedir.

Şorlar; kay  lıları bir tür hoca, koruyucu, dost hatta peygamber olarak da sayılabilecek kadar kutlu kimseler olarak görmüşlerdir. Kutlu kimseler olarak saydıkları kay  lılar için ‘‘*eel  *’’ ifadesini kullanmaktadırlar. ‘‘*Eel  *’’ kay  lılar sayesinde kötü ruhların ve iblislerin kovulabileceğine, dağ, orman ve diğer iyeleri memnun edeceklerine, hoş karşılayacaklarına; bu kay  lılara saygı göstermeyenlerin ise günah işlediklerine ve cezalandırılacaklarına inanılmaktadır. İnanca göre kutsal usta kayçının ve kayladığı destanlar vesilesiyle hastaların iyileşmesini, doğumların kolaylaşmasını,   lenlerin Gök Tanrıya ve cennete erişmesini

temenni etmektedirler. Bu tarz kayçılar toplumun en sıkıntılı anlarında yanlarında olup onların dertlerine derman olmaktadır. Onlar eline kopuzlarını alıp destan söylemeden ne düğün kurulur ne dernek kurulur ne de cenaze kaldırılır. Onlar obaların olmazsa olmaz önemli kimseleridir. Toplumsal ve kişisel hayatın dönüşüm evrelerinde usta bir kayçı yer almadan hiçbir tören başlatılamaz. Onlar bu törenlerin hem başlatıcısı hem de bitiricisidir. Günümüzde hâlen Şor Türklerinin yaşadıkları yerlerde kayçılara saygı gösterilir onlar geldikleri zaman anlatacakları destanı dinlemek için bir araya gelinir. Kayçılar destanı açık veya kapalı alanlarda söyleyebilir. Ancak kayçı gelmeden halk yerlerine oturmuş olmalı. Destan dinlemenin de önemli kuralları vardır. Kayçı anlatırken herkes sessizce onu dinlemeli, destan kahramanının mücadelelerine tepki vermeli, kayçının yaptığı duaya eşlik etmeli. Aksi takdirde dinleyicinin destan ve kahramanı ile bütünleşmediği düşünülür ve bu durum gelenek açısından hoş karşılanmaz (Ergun M. , 2006, s. 26).

Aleksandr Smerdov 1935 yılında Şor Türklerinin yaşadığı yerlere yaptığı ilmî seyahatte Moroşka isimli bir kayçının destan icrasına şahit olarak bu durumu ‘‘Ay Toolay’’ adlı eserinde şu şekilde tasvir etmiştir:

‘‘ Akşam olmadan insanlar Moroşka ’nın köyüne gelmeye başladılar. Akşam vakti ateşin etrafında toplanan halkı gören Moroşka ‘‘Hadi size biraz kaylayalım.’’ dedi. Daha sonra çadırına giderek elinde kopuzla döndü. İnsanlar ona en iyi yeri gösterdiler. Salcılardan birinin getirdiği kütüğe oturarak kopuzunu çalmaya başladı. Zeki ve keskin bakışlı gözlerini kapattı ve kopuzdan gelen sese kulak vermeye başladı. Başını eğdi. Kopuzdan gelen bir ses arıyordu. O sesi bulunca kendisi de gırtlakta çıkan bir sesle kopuza eşlik etmeye başladı. Bir süre sonra bu iki ses bir uyum içinde çıkmaya başladı. Bu ses iki dağın yamacındaki rüzgâr uğultusunu andırırmaktaydı. Daha sonra bu iki farklı ses bir tek ses haline geldi. Kayçının dudakları kımıldamaya başladı ve dağın yankısını andıran bu gizemli sözler dinleyicilerin kulaklarına ulaşmaya başladı.

"Puron, puron polgan poltur . . .

Purongı töldüing sonda,

Amdığı töldüing alında . . ."

Suskun, tedirgin ve şaşkınlık içerisinde onu dinleyen insanlar dünyadaki her şeyi unutup, kendilerini ve pipolarını dahi unutup dikkatlice kayçıyı dinlemekteydi. Kayçının çıkardığı ses sanki geçmişte yaşanmış maceraların ve kahramanın mücadelelerin zaman derinliğini aşır günümüze ulaşması gibiydi. Tabiat durdu sanki. Sadece kayçının ve kopuzun sesi yankılanmaktaydı. Bir ara dinleyicilerden biri coşkunluğa gelerek ‘‘Vay

be, ne güzel!’’ diyince Moroška durdu. Dinleyicilerden biri piposunu yakıp Moroška’ya uzattı birkaç nefes çektikten sonra o gece en sevdiği destanlarda biri olan Ay Toolay’ı kaylamaya devam etti (Smerdov, 1948, s. 7-8).

Şor folklorunun önemli araştırmacılarından Direnkova, kayçıların sanki başlarda terennüm edecekleri kayları düşündüklerini ardından alçak sesle kaylamaya başladıklarını söylemiştir. Kayçılar destanları bölüm bölüm anlatırlar ve destanın her bölümünü ya sözleriyle ya da komusla bitirirler. Bazı kayçılar; destan kahramanına, destana ya da komusa seslenerek kaylamaya başlarlar. Kahramanlık destanlarının giriş ve bitiş bölümlerinde kalıplaşmış ifadeler kullanılır (Direnkova N. P., 1940).

Kayçılar, destan dinlemeye başlamadan önce etrafına bakarak dinleyicileri kontrol eder. Destan dinlemeye hazır olup olmadıklarını anladıktan sonra kopuzunu eline alır. Başını eğerek ve düşünmeye başlar. Ardından gözlerini kısarak biriyle konuşuyormuş gibi mırıldamaya başlar. Bir süre sonra bu mırıldanma ile destanın melodisi ortaya çıkar. Alçak sesle anlatmaya başlar. Destandaki olaylar ilerlemeye başlayınca ve kahramanların mücadelesine doğru epizotlar ilerledikçe anlatıcının da sesi yükselmeye ve gürleşmeye başlar (Ergun M. , 2006, s. 26).

Destan anlatma zamanı da geleneksel usule bağlıdır. Destan kutsal bir metin olarak kabul gördüğü için onu anlatmanın ve dinlemenin özel bir zamanı olması gayet doğaldır. Türk boylarında destanlar gece anlatılır. Gündüz vakti destan anlatmanın ruhları, sahipleri kızdıracağına inanılır. Gündüz avcılık, savaş vb. günlük işlerle uğraşıldığı için halkın destan anlatma ve dinleme esnasında gereken ehemmiyeti veremeyeceklerini düşünmeleri bu inancın sebebi olarak görülebilir. Bu sebeple destanı gece vakti, herkesin dinlenmeye çekildiği günlük meşguliyetlerin olmadığı bir vakitte dinledikleri düşünülmektedir. Çünkü kay icrası esnasında dinleyicilerin kendilerini ve zihinlerini destana tam anlamıyla vermesi beklenir. Destan anlatıcısı, kahramanının mücadelelerine halkın ortak olmasını ve tepki vermesini ister.

Destan gündüz vakti anlatılmaz, anlatılsa bile bitiş bölümü tamamlanmaz. Kahramanlık destanları karanlık bastıktan sonra anlatılır (Direnkova N. P., 1940, s. 39). Sibirya Türklerinde olduğu gibi kayçılar destanları geceleri söylerler. Geceleri söylenmeye başlayan kay muhakkak bitirilmeli veya ertesi geceye bırakılmalıdır. Gece başlayan kayı gündüz devam ettirmek de yasaktır. Ayrıca kayçının kayı eksik anlatması, unutması saygısızlık kabul edilir bu durumda da ‘‘tayga eezi’’ veya ‘‘kay eezi’’ tarafından cezalandırılacağına

inanılır (Ergun & Aça, 2004, s. 73). Şor geleneğinde gündüz kay icra etmek halk tarafından kabul görmez. Bugün dahi bir kayçıyı gündüz kaylamaya ikna etmek mümkün değildir. Çünkü gündüz kay icra edildiğinde kay iyesi tarafından hem anlatıcının hem de dinleyicinin cezalandırılacağına inanılır. Kayçı kay iyesinin gazabına uğrayıp aklını yitirebilir. Bu sebeple kayı muhakkak gece söylemek gerekir. Gece bitmeyip sonraki gün devam eden kay anlatımına dinleyiciler de katılmalıdır. Bir dinleyici kayı dinlemeye başlamışsa ertesi gece devam eden kaya da katılmalı aksi durumda o dinleyicinin de cezalandırılacağına ve ömrünün kılacağına inanılır (Ergun M. , 2006, s. 28).

Geleneklerine bağlı olan Türk toplumlarında destan metinleri ‘‘kutsal’’ kavramının içerisinde yer alır. Destanlar edebi bir metin olmaktan öte muhtevası, icrası bakımından derin simgeler barındırır. Çünkü bu metinler, geleneksel toplumlar için geçmişlerini, atalarının mücadelelerini ve hayat hikâyelerini, tarihi olmanın dışında inançlarını ve Tanrı buyruklarını bünyesinde barındıran kutsallardır. Bu nedenle hem anlatıcı hem de dinleyici bu kaylara saygı göstermek zorundadır. Dinleyiciler kayçılardan icra istediklerinde bunu yapmakla sorumludur. Yoksa destan ruhunu ve ‘‘kay eezi’’yi gücendirir ve kızdırır. Kayçı anlatmaya başladığı destanı sonuna kadar anlatmak zorundadır. Başladığı gece bitmezse ertesi gece tamamlanmalıdır. Şor Türkleri kayçı destanı tamamlamazsa onun aptal, unutkan ve kısa ömürlü olacağına inanmaktadırlar (Direnkova N. P., 1940, s. 39). Toplum nazarında destana yüklenen ileri boyuttaki simgesel anlamlar bu metinlerin kutsal olmasını sağlamıştır. Kutsal olan bu metinler, içerisinde bir ruhu ve iyeyi barındırdığına inanılan kültürel değerlerdir. Şor Türkleri de diğer Türk boyları gibi bu metinlerde iyi ve kötü ruhları bulmuşlardır. Dinleme esnasında bu metinlere bu kadar saygı gösterilmesinin nedeni atalarının ruhlarının onları gördüklerine inanmalarıdır. Çünkü kaylara gereken ehemmiyet verilmediği takdirde cezalandırılacaklarına inanmaktadırlar. Ayrıca sosyal ve iktisadi hayatın birçok aşamasına bu kutsal metinleri ve kayçıları dahil ederek onlardan iyilik, yardım, kendilerini kötülükten koruma, işlerini yola koyma gibi beklentileri bulunmaktadır. Böyle beklentilerin olması halkın bu kutsal metinleri ruh ve iye bakımından toplumun içinde yaşayan birer unsur olarak gördüklerini düşündürmektedir.

Destan anlatıcıların dinleyicilerle etkileşimini ve destanların dinleyiciler üzerindeki etkisini Direnkova şöyle nakletmiştir: ‘‘ Kayçı için destan dinleyicilerinin tepkileri, sevinçleri, çığlıkları, hüznü dolu bağrıışları kayçıyı keyiflendirir ve standaki olayların bir nehir gibi akmasını sağlar. Bu tepkiler aynı zamanda destan dinleyicisinin dikkatli olup olmadığını

gösterir. Dikkatli bir dinleyici de kayçının anlatımı için çok önemlidir. Dinleyiciler dikkatli dinlemediklerinde, konuştuklarında veya uyuduklarında kayçı destanı diğer destanlarla karıştırıyor, hikâyenin ucunu kaçırıyor ve yoruluyor. Şorlar “Kayçı uyuyanı diliyle bulur.” derler. Bu sebeple kayçı uyuyanların dikkatini çekmek için “Oturarak dinleyenlere tam pay verilsin, yatarak veya uyuyarak dinleyenlere yarım pay verilsin.” der. Dinleyicilerin dikkati dağıldığında ise kayçı kısa komik bir olay ya da beklenmedik bir söz söyleyerek onların ilgisini çekmeye çalışır. Ayrıca kayçı destanı sonlandırırken “Uzunu kısaltmadım, kısayı uzatmadım. Gördüğümü, duyduğumu anlattım. Kahramanım yerinde, yurdunda yaşasın. Mutluluğu ve bahtı bize versin.” Ya da “Kağanın bahtını, talihini topladım. Geniş bir çuvala koydum. Ak tavşanı tutup yükledim ve buraya getirdim. Oturarak dinleyenlere tam paylarını verdim, yatarak, uyuyarak dinleyenlere yarım paylarını verdim.” diyerek sonlandırır (Direnkova N. P., 1940, s. 38).

Kayçı ile dinleyiciler icra usulünü karşılıklı etkileşim içerisinde geçirirler. İkisi arasında uyum sağlanmadıkça dinleyiciler destan kahramanının mücadelelerine ortak olamazlar. Dinleyici kayçı ile etkili bir bağ kurduğunda destan metnindeki olayları da o anda yaşıyormuş gibi hisseder. Dinleyici yatarak, uyuyarak dinlemeye başladığında kaylayan kişi hikâyeyi karıştırmaktadır. Bu durum gelenek açısından hoş karşılanmaz ve destanın ruhuna uygun bulunmaz. Kayçı bunu önlemek ve dinleyicileri destanın akışı içerisine dahil etmek için çeşitli uyarılarda bulunur. Bu uyarıların içeriğine baktığımızda verilecek bir “pay”dan söz edilmektedir. Şor Türklerinin destana bakış açısını ve destanı kutsal bir metin olarak gördüklerini gösteren bu uyarıda kayçı, bu metni gerektiği gibi dinleyenlere kağanın bahtından tam bir payın verileceğini dinlemeyenlere ise yarım pay verileceğini ifade etmiştir. Destan bir pay, bir baht olarak algılanmış ve saygı duyulması gereken metinler olarak görülmüştür. Bu metni dinleyen kimselere “kay eezi”nin yardım edeceğine onlara iyilik ve şans getireceklerine inanılmaktadır.

Her usta kayçının kendine özgü bir anlatım tarzı bulunmaktadır. Kayçılardan bazıları melodiyi ve müzik eşliğinde anlatmayı tercih ederken bazıları da şiirsel anlatımı tercih etmektedir. Destanları şiirsel bir anlatım tarzıyla icra edenlerin anlatımında müzik yok denecek kadar azdır. Kopuzun sesi destanın başında veya sonunda duyulur. Anlatım esnasında kopuz sadece bir fon sesi olarak kullanılır. Bazı kayçılar kopuzu fon müziği olarak bile kullanmaz ve şarkı tarzında anlatım icra ederek kendi melodilerini kendi sesleriyle oluştururlar. Bu tarz anlatımda bir müzik aleti kullanılmaz (Ergun M. , 2006, s. 26).

Kayçılardan bazıları destanları önce türkü şeklinde bölüm bölüm kaylarlar. Sonra söyledikleri bölümleri şiir şeklinde kopuz eşliğinde okurlar. Dinleyiciler de bu şiire ‘‘çe çe’’, ‘ede ede’’, ‘‘andığ bolgan’’ şeklinde eşlik ederler (Smerdov, 1948, s. 19).

Şor Türkleri ve diğer Türk geleneklerinde aynı destanın aynı bölümü farklı icra usulüyle iki farklı metin haline dönüşebilmektedir. Kopuz eşliğinde söylenen metinlerin mısraları parçalanır ve mısralar anlamlı bir cümle olmayan kelimelerden oluşur. Mısraların ikinci kısımlarında ise sonuna ünlemler eklenir. Bu tip icra usulünde mısralardan anlamlı birer cümle oluşmaz. Şiir anlatım tarzına uygun icra usulünde ise müzik destanın başında ve sonunda yer aldığı için metindeki yapı daha az değişime uğrar ve cümle bütünlüğünü bozacak bir durum söz konusu olmaz. Ancak kayçı destanın ilerleyen bölümlerinde destan kahramanı ve olaylar hakkında ek bilgi verme ihtiyacı hissettiğinde bu ek bilgiyi ‘‘serpitçe’’ yani kopuzunu eline alarak türkü şeklinde söylemeye başlar (Çudoyakov A. , 1998, s. 17; Ergun M. , Şor kahramanlık destanları, 2006, s. 31).

Yukarıda ifade edilen iki farklı icra usulünün daha iyi anlaşılması için Çudoyakov’un eserinden ‘‘Kan Pergen’’ destanının başlangıç kısmı örnek verilmiştir. Kopuz eşliğinde şarkı olarak kaylandığında şöyle başlamaktadır:

"Amdığı töldüing dey dey de de

Kayran alımdı dey dey dey dey

Kayran polğan çi dey dey

Purunğu töldüing, dey dey

Kayran pir sonda dey dey,

Anıdır polğan çi dey dey,

Çerdı-ok üstü dey dey,

Çara şapal deeey dey,

Kayran-ok kök pir dey dey,

PUrlep öş kelip de i de,

TözUrlep parğan de i dey,

Künner polğan çi de i de,

*Agac-ok paji çanl-ok,
Kökter-ok pürler de i dey,
Çarar öş keli p dey dey,
Özüp-ök tuğran de i dey’’*

Aynı bölüm, kopuzsuz şiir şeklinde icra edildiğinde ise aşağıdaki gibi başlamaktadır:

*‘‘Amdığı töldüng alında polğan poltur.
Purunğu töldüng sonda polğan poltur.
Çer çara şavıl kök ölung, polza,
Çaltraş kel ös tuğran çer poltur.
Ağaş paji çarıl kel, polza,
Kök ölung çajar-ok kel özüp odurğanı.’’* (Çudoyakov A. , 1998, s. 49-52).

Destan anlatıcısı destan terennüm ederken kendisini destanın büyülü dünyasına kaptırması gerekmektedir. Anlatıcı destan ile bütünleşmediğinde dinleyiciler de destanın ruhu ile etkileşime geçemezler. Direnkova, destan anlatıcılarının terennüm esnasında gözlerini yumarak kendisini destanın büyüüne tamamen kaptırmasıyla ilgili unları söylemiştir:

‘‘Kayçılardan her biri kendi icra tarzına sahiptir. Destan söylemeye Şorcada ‘nıbak salırğa’’ veya ‘nıbak ızarga’’ denilmektedir. Destancılar sık sık "Men nıbak ışıtkamda sagıjım nıbak-paaylan parıbis-ça"(Ben size destan anlatırken aklım dönüp destanla birlikte gidiyor), "Meng sagıjım nıbak colu-ba pardı" (Benim aklım destanın yoluyla gitti) demektedirler (Direnkova N. P., 1940, s. 37; Ergun M. , 2006, s. 31).

Bu konuda Çudayakov ise şunları belirtmiştir:

‘‘Şor kayçıların kendi ifadelerine göre, kayçılar, kaylayıp kahramanlık destanı terennüm ederlerken kahramanın yolunu görmektedirler. Bu durum, Direnkova tarafından bizzat kayçıların ifadelerine göre aktarılmıştır: ‘‘Destanı anlatırken aklım da dönerek destanla birlikte gidiyor.’’ Ya da ‘‘Aklım da destanın yolunu tutmuş’’ şeklinde. Düşünce olarak, destanın bütün epizotları kapalı gözlerle daha iyi görülmektedir. Bu yüzden kayçılar, destan anlatırken gözlerini kapatırlardı. Aynı şeyin dinleyiciler tarafından da yapılması gerekirdi. F. Y. Kon'un ifadesine göre, destanlar

eskiden hep böyle, yani, sessizlik içinde dinlenirmiş. Kayçı ile dinleyiciler bir bütün oluşturmuş’’ (Çudoyakov A. , 1998, s. 28-29; Ergun M. , 2006, s. 31).

Kayçılar kaylarken kendilerini ve dolaylı olarak da dinleyicileri destanın dünyasına çekmeye çalışırlar. Dinleyicileri destan dünyasında bazen ‘‘Erlik’’in dünyasına indirir bazen de ‘‘Ülgen’’in dünyasına çıkarmaya çalışırlar. Her kayçının farklı usulü olsa da genellikle oturup öne doğru gidip gelerek gözleri yumulu vaziyette destan dünyasına girmeye çalışırlar. Hakas, Altay, Tıva gibi güney Sibiryâ Türk boylarında da destan anlatıcıları anlatım esnasında bağdaş kurarak gözleri yumulu vaziyette destan dünyasına girmeye çalışırlar. Destanın gizemli dünyasına girdikten sonra da kutlu sesini ırmaklara, taygalara dek ulaştırmaya çalışır. Dinleyiciler de gözleri kapalı vaziyette kayçı ile yar altına iner, gökyüzüne çıkarlar (Ergun M. , 2006, s. 32).

A.V. Anohin, halk destanını gırtlaktan söyleyerek icra eden kayçının en heyecanlı yeri sadece sesiyle değil; el, kol ve yüz hareketleri ile canlandırdığını ifade etmiştir. Ayrıca müzik bilgini, gırtlaktan söylemeyi folklorun bir parçası olarak görmüş, kayçının yüksek artistik kabiliyeti hakkında bilgiler vermiştir (Çudoyakov A. , 2007, s. 24).

Şor kayçılık geleneğinin nesilden nesle aktarılması sistematik bir usta-çırak ilişkisi ile gerçekleşir. Genç bir kayçının bir usta tarafından destan icra etme usullerini öğrenmesi gerekir. Çıraklık yapmak kayçı olmanın önemli bir şartıdır. ‘‘Tayga eezi’’ tarafından gence atalarının kahramanlık hikâyelerini anlatabilme, kopuz çalıp ‘‘kög’’ ve ‘‘sarin’’ söyleyebilme yeteneğinin verildiğine inanılması gerekir. Yeteneği olduğu düşünülen genci ailesi usta bir kayçının yanına çırak olarak verir. Genç kayçı ustasından boğuk ve titrek biçimde gırtlaktan veya göğüsten çıkarılan bir ses olan kayı çıkarmayı, destan metinlerini, kopuz çalmayı, sesini uzatarak ritim oluşturmayı, icraya dair usul ve erkanı öğrenir. Bu eğitimi aldıktan sonra genç kayçı ustasının icrasından önce halk karşısında kopuz çalarak ‘‘kög’’ söyler. Bu durum halkı destan anlatımına hazırlayan ve genç kayçının öğrendiklerini sergilemesini sağlayan bir uygulamadır. Ardından yine ustasından önce küçük kayların bazı epizotlarını söyler. Usta kayçı destan icrası esnasında anlatmayı durdurur ve belli bir dönem eğitim alan genç kayçıdan devam etmesini ister. Usta kayçı genç kayçıyı dinler, varsa hatalarını düzelterip kendisi aynı bölümleri tekrar terennüm eder. Genç kayçının tam olarak yetiştiğini düşündüğü bir zamanda ona kopuz vererek destanın tamamını icra etmesini ister. Bu eğitimin son evresidir, bu yüzden genç kayçının destanı tamamen anlatması bir tören şeklinde gerçekleşir. Çıraklık çok uzun süren bir eğitimidir. Bu süreçte usta ile çırak arasında

güçlü bir etkileşim vardır. Çırak ustasının evinin ihtiyaçlarını ve tüm işlerini takip etmekle sorumludur. Usta-çırak ilişkisi içerisinde yetişen birçok kayçı vardır: Kamzaçakov Taylep köyünden Torbokov'u yetiştirmiştir. Usta Torbokov ise Telbezekov kardeşlerini yetiştirmiştir. Onların da çırakları olmuştur. Şor folklorunun önemli isimlerinden Kayçı Moroşko olarak bilinen Nikolay Aleksandreviç Napazakov, Moroşko kolunu oluşturacak kadar çok çırak yetiştirmiştir. Kayçı Ak-Met de birçok çırak yetiştirmiştir. Ulus köylü Rıjkin onun en tanınmış çırağıdır (Çudoyakov A. , 1998, s. 16-17).

Kazak, Kırgız, Özbek, Altay, Tıva vd. milletlerin destancılık geleneğinde hatta Anadolu-Türk hikâye anlatıcılığı ve aşıklık geleneğinde mektepleşme görülmektedir. Şor kayçılık geleneğinde de destan anlatma tarzı ve üslubu bakımından mektepleşme görülmüştür. Türk dünyasının sözlü kültür geleneğinde farklı mekteplerin ve tarzların ortaya çıkmasının birçok sebebi vardır. Coğrafi ve sosyal farklılık, geleneğin ustadan çırağa babadan oğula geçmesi, icra yöntemi, müzik aleti tercihi, dinleyicilerin destan ve müzik aleti hakkındaki istek ve talepleri bu sebeplerden bazılarıdır. Bu sebepler farklı icra tarzlarının doğmasını sağlamış hatta destancının ve dinleyicilerin istekleri ve tercihleri doğrultusunda motifleri ve bitiş kısımları değişmiş, yeni destan metinleri oluşmasına neden olmuştur (Ergun M. , 2006, s. 33).

Yukarıda bahsedilen sebepler doğrultusunda Şor destancılık geleneğinde oluşmuş üç farklı mektep mevcuttur. Bu mektepler şunlardır:

1. Güney Şor kayçılık mektebi
2. Kondom kayçılık mektebi
3. Mrass kayçılık mektebi (Çudoyakov A. , 1998, s. 15-16).

Güney Şor Kayçılık Mektebinin geleneği 2. Dünya Savaşı sırasında "gırtlak kayı" söylemenin yasaklanması, savaş esnasında önemli kayçıların ölmesi, dağlık coğrafi özelliklerinin olması gibi sebeplerden ötürü tam anlamıyla araştırılamamıştır. Bu mektepte yetişen önemli kayçılar şunlardır: Pyotr Eptegeşev, S.S. Açolov, K.N. Teneçev, K. P. Seregeşev, T. N. Kuşakov vd. özellikle Eptegeşev kırkı aşkın destan bilmesi ve icradaki ustalığıyla en bilinen kayçılardandır. Mrass Nehri'nin aşağı bölgelerinde ise Kuzey Şor Kayçılık mektebi oluşmuştur. Bu mektep en güçlü destan anlatıcılarının yetiştiği mektep olma özelliğine sahiptir. N. A. Napazakov, K. A. Bekrenev, AkMet olarak da bilinen A. İ. Abakayev, G. N. Kastarakov, Y. İ. Arbaçakov, P. İ. Kıdıyakov, N. F. Tortobayev, A. V.

Rıjkin, İ. M. Rıjkin, D. K. Turuşpanov, E. P. Kuyukov, M. K. Kauçakov, V. M. Karaçakov bu kayçılardan bazılarıdır (Ergun M. , 2006, s. 34).

Kondom ve Mrass Bölgesi kayçıları farklı tarzda destan icrası gerçekleştirirler de bazı araştırmacılar tarafından ‘‘Kuzey Şor Kayçılık Mektebi’’ adı altında birleştirilmiştir. Bu durum mektep geleneklerini coğrafi bölge ölçüt alınarak adlandırılmasından kaynaklanmaktadır. Kondom ve Mrass kuzey bölgelerinde yer almaktadır. Bölge olarak birbirlerine yakın olsalar da bu iki grubun destan icra tarzında farklılıklar mevcuttur. Kondom kayçıları destanlarını boğuk ve alçak bir sesle ‘‘gırtlak kayı’’ denilen usule uygun terennüm ederler. Mrass kayçılarından bazıları destanlarını yüksek sesle ve gırtlaklarına baskı yaparak hızlı söylerken bir kısmı ise yine yüksek sesle ama daha yavaş ve sakin biçimde icra ederler. Ayrıca Mrass kayçıları sesin çıkış noktasına göre de ikiye ayrılırlar. Bir grup kayçı ‘‘tözübe’’ veya ‘‘kögüspe’’ şeklinde yani göğüsten kaylarken bir kısmı ise ‘‘tamakpa’’ veya ‘‘tavakpa’’ şeklinde yani damaktan ve gırtlaktan kaylarlar. Bu açıklamalardan yola çıkıldığında Şor kayçıları ‘‘tözübe-kögüspe’’ kaylayanlar ve ‘‘tamakpa-tavakpa’’ kaylayanlar olarak iki gruba ayrılabilir (Çudoyakov A. , 1998, s. 16).

Şor destan anlatma geleneğinde genellikle erkekler kayçı olmaktadır. Bazı küçük destanları kadınların da anlattığı görülmüştür. Ancak bu ‘‘kaylama’’ usulünden ziyade ‘‘nartpak’’ dediğimiz masal anlatma tekniğiyle yapılan icradır. Kayçılar henüz 10-12 yaşlarındayken bir usta kayçıya çırak olur ve uzun bir eğitimin ardından kayçı olmaya hak kazanır. Genellikle okuma- yazma bilmeyen insanlardan oluşsa da Altay, Hakas, Tıva lehçelerine ve Rusçaya hâkim kayçılar da görülmektedir (Ergun M. , 2006, s. 35). Kadınların gırtlak yapısı kahramanlık destanı söyleyebilecek kadar güçlü olmadığı için belki de geleneğin içinde genellikle erkekler yer almaktadır (Dilek, 1998, s. 309) .Kadınlar kendi ses ve gırtlak yapılarına daha uygun olan masal anlatma tekniğinde varlıklarını göstermişlerdir.

Kayçılar geçimlerini sağlamak için avcılık, balıkçılık, tarım, hayvancılık gibi mesleklerle uğraşmaktadırlar. Esas mesleklerinin yanında boş kaldıkları gecelerde kay söylemekle uğraşmışlardır. Gençlik dönemlerinde belli bir mesleği olan kayçılar yaşlılık dönemlerinde işlerini bırakarak tamamen kayçılıkla uğraşırlar (Ergun & Aça, 2004, s. 73).

1.1.2. Şor Destanları Biçim ve Dil Özellikleri

Destan ile masal Türk boylarının folklorunda aynı türü karşılayan metin olarak değerlendirilmiştir. Hâlbuki ‘‘epos’’ ve ‘‘masal’’ terimini karşılayan destan/ kahramanlık destanı biçimsel açıdan incelendiğinde önemli farklılıklar görülür. Destan manzum bir tür iken masal mensur bir türdür. Bütün dünya folkloru için geçerli olan bu temel fark, Şor Türklerinin sözlü kültüründe de bu iki türü birbirinden ayıran önemli bir özelliktir. Ancak zamanla Şor Türklerinin destanları bozulmuş, kısaltılmış ve manzum özelliklerini yitirerek mensur bir yapıya bürünmüştür. Buna sebeplerinden biri geleneğin zayıflamasıyla birlikte ortaya çıkan acemi kayçılardır. Onların terennümünde usul ve erkân kaybolmuş. Uzun soluklu destanlar kısaltılarak anlatılmaya başlanmıştır. Ayrıca masal anlatıcıları ‘‘nıbakçılar’’ destan metinlerini kısaltarak masal formatına uygun biçimde anlatmaya başlamışlardır. Böylece farklı olan bu iki tür birbiriyle iç içe geçmiş ve mensur biçimde icra edilmesiyle birlikte destan ile karıştırılmıştır. Böylece ikisi de aynı tür zannedilecek kadar benzerlikler içeren metinler haline gelmiştir. Bu durum Altay, Hakas, Tıva, Kazak, Kırgız ve diğer Türk boylarının geleneklerinde de görülmektedir (Ergun M. , 2006, s. 37).

Şor epik destanlarını biçim bakımından manzum, mensur, manzum-mensur olmak üzere üç farklı sınıflandırma altında incelemek mümkündür. Manzum ve manzum-mensur olanlar sık görülmektedir. Mensur metinleri kahramanlık hikâyeleri türü içine dahil etmek daha doğru olacaktır. Manzum- mensur eserlerin giriş ve kapanış formelleri manzum, esas olayların anlatıldığı bölümler mensur biçimdedir (Bağcı, 2011). Sözlü kültür ürünlerini salt biçimsel değerlendirmelerle belli bir sınıflandırma altına alıp kesin yargılara varmak yanlış sonuçlara götürebilir. İcra geleneğindeki zayıflamalar, halkın zihin dünyasındaki değişmeler, modern yaşamın getirdiği kaygılar sebebiyle sözlü kültüre verilen önemin azalması, icra edenlerin yeteneği vb. etkenler metinlerin aktarımında farklılıklara sebep olabilir. Destanı meydana getiren çekirdek olayı, kahramanların mücadelesini ve bakış açısını, motifleri, destan içerisinde yer alan mitolojik unsurları göz önünde bulundurarak sınıflandırma yapmak daha doğru sonuçlara ulaştırır.

Destan ve masal terimi ile ilgili metinleri sınıflandırmada oluşan belirsizlik diğer Türk boylarında da görülmektedir. Altay Türklerinde ‘‘çörçök’’, Hakaslarda ‘‘nımah’’, Tıvalarda ‘‘tool’’, Kırgızlarda ‘‘comok’’ terimleri hem masal hem de destanı karşılayan terim olmuşlardır. Araştırmacılar dolayısıyla aynı metni bazen destan bazen de masal türüne dahil etmektedirler (Ergun M. , 2006, s. 36).

Bazı Şor destanları Anadolu-Türk halk hikâyelerinde olduğu gibi nazım-nesir karışık biçimdedir. Kahramanların karşılıklı konuştuğu bölümler, başlangıç ve bitiş bölümleri manzum biçimde iken esas anlatı kısmı ile betimleme bölümleri mensur biçimdedir. “Ölen Tayçı, Kartıga Pergen, Ak Ölenme Kır Ölen” destanları nazım-nesir karışık destanlardandır. Biçim ve içerik özellikleri göz önüne alındığında bu metinlerin Dede Korkut Hikâyelerine benzediği söylenebilir. Acemi kayçılar ve geleneğin bozulması gibi sebeplerden kısalan metinler büyük kahramanlık destanlarının özeti niteliğindedir. Her ne sebeple olursa olsun mensur biçimde Şor destanı olsa da Şor destanlarının çoğu manzum ve uzun metinlerdir (Ergun M. , 2006, s. 38). Dede Korkut Hikâyeleri’nde de kahramanların karşılıklı konuştukları kısımlar genelde manzum biçimde esas olayların anlatıldığı bölümler mensur biçimdedir. Bu özellik dikkate alındığında Şor epik destanları ile benzerlik söz konusudur. Şor epik destanları biçimsel özelliklerine göre incelendiğinde belli bir hece ölçüsü düzeninin olmadığı görülmektedir. Aynı destan metni içerisinde mısralarda 4’lü hece ölçüsünden 16’lı hece ölçüsüne kadar farklı hece ölçüsü görmek mümkündür. “Kün-Köök” destanından yapılan alıntıda belli bir hece ölçüsünün olmadığı görülmektedir:

555 - *Ak çazığa tebir oktarın pad(ı)ra pas pağlaptırlar. (16’lı)*

556 - *Pastır tüjip, (4’lü)*

557 - *Ak kor’adın poş taştap, (7’li)*

558 - *Altın örgege pas kirdi, (8’li)*

559 - *Ejik ajıp ezen mençi perdi. (10) (Bağcı, 2011).*

Standart bir ölçü düzenine sahip olmasa da Sibiry ve diğer Türk boylarında olduğu gibi mısralardaki ölçü genellikle 7, 8 ve 9 hecelidir. Ancak özellikle bir müzik aleti eşliğinde kaylanan destanlarda mısralardaki ölçü daha da farklılaşmaktadır. Destan anlatıcısı, müziğin melodisine ve ritmine uygun bir hale getirmek açısından hece ölçülerini uzatıp kısaltabilmektedir:

Toğus çıldın pajında (7)

Alıp alıptı şap turğanda, (9)

KUIUk kUIUktü şap turğanda, (9)

Kara tuvan iştinnen (7)

Pirçanğı çannan (5)

Altın Çiltis çugur şıkça,(8)

Pirçanğı çannan (5)

Kara Salgın çügür şıkça,(8)

İygi alıp kara tuvan iştinnei(l l)

Çügüreri çöp alça (7) (Altın Sırık)

Anda karap körzö, (6)

Pir ak sakallıg apşıyak(8)

Sakalrı pazıp parçar(7)

Ölak ayt çar pozıfıa;(7)

"Pu kaydığ apşıyak par çar?"(8)

Çügürılıp pardı ölak,(7)

Apşıyaktı kab-aldı koldafı(9)

Kab-alıp çedinip,(6)

Ü güzüne alıp keldi,(8) (Altın Tayçı)

Ay Mögö öt para çür.(7)

"Men anı çedijib-alarga(9)

"Adım munda çogul;(6)

"Ay MögönÖ tudüjup(7)

"Ödürörgö küş çetpen çer."(8)

Oy Molat, Ak Mölat çerine,(9)

Ay Mögö çet keldi.(6)

Taydı et sal kadanp çar,(8)

"Toy ederge kızıfı per !" tedir,(9)

"Toydı icib-algan sönda(8)

"Ölbös Kannıfı çagıs kızını(9)

"Men sa peremin !" tedir.(7)

Toydı icib-aldılar.(7)

Ay Mögö ayt çadır(6)

"Kıstı ak kire-ber ! Köröyn !"(8)

Kıstı ak kire-berdiler(8) (Ay Mögö) (Ergun M. , 2006, s. 39).

Şor destanlarının nazım birimi Anadolu-Türk halk şiirinde gördüğümüz dörtlüklere benzememektedir. Dörtlük nazım biriminin yerini ‘tüydek’ şeklinde ifade edilen nazım birimi almıştır. Bu nazım biriminde mısra sayısı sınırlaması yoktur. Kayçı icra esnasında kahramanın başından geçen olayı, kahramanın tasvirini ve alt-üst âlemlere yolculuğunu bu nazım birimiyle daha serbest anlatabilmektedir. Çünkü bu nazım birimi birbiri ardına gelen mısraların oluşturduğu küme gibidir. Mısra sınırlaması olmadığından kayçı anlatım esnasında bir sınırlılıkla karşılaşmaz. Bu sebeple tüydek irticalen şiir söylemeye daha uygundur. Destan anlatıcısının anlatım esnasında kesin bir kural olan dörtlükle sınırlandırılması kesintisiz anlatımın önünde engel oluşturmaktadır. Tüydek yapı bakımından Batı şiirinde tirada; Kazak, Kırgız, Karakalpak ve diğer Türk boylarının geleneğindeki cır nazım birimine benzemektedir (Ergun M. , 2006, s. 40).

Şor destan metinleri incelendiğinde kafiye ve ölçüye önem verilmediği görülmektedir. Şor kayçıları esas itibariyle kayın melodisi ile kendilerinin nağmesinin ahenk ve uyum içerisinde olmasını daha çok önemserler. Onlar için destanın akıcı biçimde anlatılması ve epizotlar arasındaki bağlantı kafiye ve ölçüden daha önemlidir. Kafiye satır sonlarından daha çok satır başlarında görülmekte ise de destan için belirleyici bir unsur olmaktan ötedir. Nağme ve melodinin bir bütün haline gelmesi gerekmektedir.

‘‘581 - Körünbes kös,

Göz görmez,

582 - Karakka tınbas

Zifiri karanlık,

583 - Kara tuban doldıra tüş pardı.

Kara duman kapladı.’’ (Bağcı, 2011).

Şor destanlarının biçimsel özelliklerinin esas belirleyicisi kafiye olmadığı için sondan kafiyeyle dört- beş mısra ile karşılaşmak mümkün değildir. Peş peşe kafiyeyle üç mısra nadiren

görülür. Genellikle asonans¹⁰, tam ve yarım kafiye mısralarda ikişer ikişer görülmektedir. Şor destanlarında mısra sonu kafiye den ziyade aynı sesin tekrarlanması ile oluşan (anafor) mısra başı kafiye ye daha çok rastlanmaktadır. Destan anlatıcısı destanın ritmini müzikle beraber mısra başı kafiye ile sağlamaktadır. Destan gibi uzun metinlerde ahengi sağlamak için mısra başı kafiye daha uygundur. Bu kafiye çeşidini Altay, Hakas, Karakaplak, Tıva, Kırgız, Kazak ve diğer Türk boylarında da görmek mümkündür. Şor destanlarını anlatım esnasında ritim ve ölçüyü sağlamanın bir diğer yolu ise aliterasyondur. Destanlar kopuz eşliğinde kaylandığı için aliterasyon¹¹ melodi ve ezgi bakımından büyük katkı sağlamaktadır. Şor destanlarının biçim özelliğini yansıtan bir diğer ahenk unsuru ise rediftir. Şor Türklerinin destanlarında redif oldukça sık görülür. Bu ahenk unsuru, bazı mısralarda kafiye den sonra gelirken bazı mısralarda ise kafiye olmadan redifi oluşturan sözcüklerin alt alta sıralanmasıyla oluşmaktadır. Bu durum destan anlatımında esas olanın şekil değil ezgi olduğunu göstermektedir. Redif serbestliği diğer Türk boylarının destan metinlerinde de görülmektedir (Ergun M. , 2006, s. 40).

Aşağıda mısra başı ve mısra sonu kafiye, redif ve aliterasyon örnekleri içeren Şor destan metin örneği verilmiştir:

“Çer kalığı çerde altın örge sağılça.

Altıngızı alton tanınan

Altı azaktan kelip şıkça.

Üstüngüzü üş tegridefi,

Üş sabaktafi kelip tüşça.

Altın örgezi akş-külüküti ,

Çaskı mus şeni çaltırap turça.

Küskü mus şeni kültürep turça (**Altın Sırık**)

¹⁰ Aynı aksanı veren ünlüyü ondan sonra veya önce gelen ünsüzü dikkate almadan her dizenin sonunda tekrarlama biçiminde yapılan uyak (Güncel Türkçe Sözlük, 2011).

¹¹ Şiir ve nesirde uyum sağlamak için söz başlarında ve ortalarında aynı ünsüzün veya aynı hecelerin tekrarlanması (Güncel Türkçe Sözlük, 2011).

Pağnvıstafı şıkkın palavıs çok,
Taştınafı kirgen tufımavıs çok,
Kajınnafı kel kayçafüvıs çok,
Tujunnafı kel tudunçaiıvıs çok, (**Altın Sırık**)

Amdıǵı töldüfi alında,
Purunǵu töldüfi sonnda,
Kalak-pa çer pölerde,
Kamış-pa sug pölerde (**Ak Kan**)
Agarıp kelip ay öldü,
Kögerip kelip kün öldü (**Ak Kan**)” (Ergun M. , 2006, s. 41).

Satır başındaki aliterasyona örnek ise aşağıdaki metinde verilmiştir:

Kazın ağaşka pür özerde
Kaluk çon çadur tüştür;
Terek ağaşka pü özerde
Teksi çon çayala tüştür.

*

Kalak-pa çer pöler tušta,
Kamuş-pa sug pöler tušta

*

Ak maldun artazunda,
Ak çacunun ortada
Ayga künge sustagan çe
Altun örge turça

*

Kartuga kuştun uyazu
Kaduğ kayanun tözünde (Direnkova N. P., 1940, s. 12).

Şor kahramanlık destanlarının ilk bölümünde yerin yaratılışını ve zamanı anlatan giriş formelleri mevcuttur. Bu bölüm uzun ve manzum biçimdedir. Yaratılış zamanını, en eski çağları başka bir deyişle mitolojik başlangıcı betimlemektedir. Olayların anlatılmaya başlanmasından önce kahramanın yaşadığı dönem hakkında bilgiler verilmektedir. Ayrıca destan kahramanının ailesi hakkında bilgiler de giriş formellerinde verilmektedir. Şor destanlarında giriş formelinin yanı sıra “geçiş” ve “bitiş” formellerine de rastlanmaktadır. “Altın Sırık” destanının giriş bölümünde olayların geçtiği zaman betimlenmiştir. Betimlenen bu zaman yerin yaratıldığı, yerin çomakla suyun kamışla bölündüğü, dünya ve halkın ilk yaratıldığı, bitkilerin ilk çiçek açtığı, yaratılışın gerçekleştiği, mitolojik zamandır. Bu zaman başlangıcı ve en eski zamanı destanda geçen şu ifadelerle anlatır: “*Öncelerin öncesinde olmuş imiş, önceki kuşağın öncesinde olmuş imiş, şu anki neslin öncesinde olmuş imiş.*” (Ergun M. , 2006, s. 42).

Şor epik destanlarının giriş formelleri incelendiğinde destanın zamanı mitolojik bir zamanı yani yaratılış ve başlangıç zamanını anlatmaktadır. Kaostan kozmosa geçiş sürecini ifade etmektedir (Çobanoğlu, 2007, s. 16). Yaratılış anı tasvir edilerek kaostan kozmosa bir geçiş sağlanır. Su ve yerin yaratılması birbirinden ayrılması dönemini anlatan bu zaman mitolojik bir zamandır ve destan metinlerinin giriş formelinde bu zaman tasvir edilerek kayçılar dinleyicileri kutsal bir metni dikkatle dinlemeye hazırlamaktadırlar.

Destan metinlerinin giriş kısmında yaratılışın, başlangıcın başka bir ifadeyle mitolojik zamanın anlatılması diğer Türk boylarının destanlarında da sıkça görülmektedir. Olayların anlatılmasına geçilmeden önce o dönemin ve yerin yaratılışı hakkındaki tasvirler, dinleyicileri destanın esas olayına hazırlamaktadır. Böylece dinleyiciler, o anki zamandan ve mekândan sıyrılarak destan kahramanı ile bütünleşebilecekleri ve onun mücadelelerine tanık olacakları zamandaymış hissini duyacaktır. Ayrıca bu bölüm dinleyicileri hazırlamak, kutsal kabul edilen kahramanın mücadelelerini onlara yaşatmak ve Türk boylarının dünyayı, yaratılışı algılayış biçimlerini ortaya koymak açısından önemlidir.

Şor epik destanlarından “Ölen Tayçı”daki giriş formeli diğerlerine nazaran daha uzundur. Yaratılışın ilk evrelerine dair ayrıntılı bilgiler vermiştir. Dinleyicileri başlangıç zamanına götürmüştür. Dırenkova’nın eserinden alınan bu giriş formelinin Türkçe metne çevrilmiş hali aşağıdaki gibidir:

‘‘Öncelerin öncesinde olmuş,
Şimdiki neslin öncesinde,
Eski neslin sonunda,
Yer yaratıldığı zamanda,
Altın dağ buluttan geçip büyürken,
Ak ırmak kıyısından taşıp yayılанда,
Altın guguk öttükten sonra,
Hayvan-kuş yaratıldıktan sonra,
Çevirgeçle yer bölünürken,
Kamış ile su bölünürken,
Kağan suyun kıyısı varmış.
Kağan dağın eteği varmış.
Kağan tayganın eteği varmış,
Kağan tayganın eteğinde,
Kağan deniz kıyısında,
Çadır basışıp ulus-hak yaşar,
Kuyruk basışıp ak mal durur.
Kağan dağın eteğinde,
Kağan suyun kıyısında,
Dil bilişmez ulus-halk yaşar,
Tüy bilişmez mal yayılır.
Ak bozkırın ortasında,
Vergili halkın ortasında,
Ayca güneşçe parıldayan,
Altın otağ durur.
Üstteki üç gökten geçip yükselir,
Alttaki üç kat yeri geçip iner.

*Sağ penceresinin önünde,
At koparamaz,
Altın kazık durur.
Altın kazığın yanında,
Ota basmayan kulun at durur.
Altın otağın içinde,
Altın masayı doldurup
Tayga gibi, orman gibi yiğit nesli oturur,
Aşıp ay aydınlatamaz,
Geçip güneş ışıldatamaz!
Ota basmaz ak kulun atlı,
Ölen Tayçı yaşar.
Kögey Kök karısı varmış.
Oturup aş-yemek yerler.
Üç nesil boyunca yaşamışlar.
Bağrından çıkan çocukları yok,
Basan yerde dostları yokmuş.
Aş-yemek yiyip oturup
Yüzü koşturup,
Bini birleştirip konuşurlar.
İyi söyleyip gülüşürler,
Kötüyü söyleyip ağlaşırlar.
Söylenen söz bitmeden,
Bakan göz kırpmadan,
Yerin üstü titrer,
Yerin dibi sarsılır.
Alçak tayga başları yapışır,*

Yüksek tayga başları kopar.

Altın kazığın yanına,

Kara doru at uçup geldi .

Tayga gibi, orman gibi yiğit oğlu gelmiş.

At sırtından iniverip,

Altın otağa girdi,

Eşik açıp esen verdi,

Kol uzatıp selam verdi.

Kögey Kök koldan kapıp,

Koltuktan tutup,

Altın masaya oturtur. (Ergun M. , 2006, s. 475-476).

Destanların genelinde giriş formeli manzumken “ Ak Ölen-me Kır Ölen” destanında giriş formeli nesir biçimindedir. Giriş kısmında yine zaman kavramı tasvir edilirken şimdikinin öncesinde öncekinin sonunda ifadesi yer almıştır.

“Şimdikinin öncesinde, öncekinin sonunda, ak denizin kıyısında, altın dağ gibi altın otağ dururmuş. Ak dağın eteğinde ak mal yayılır, ak denizin kıyısında halk teba yayılır yaşarmış. Yetmiş ak dünyanın kağanları, beyleri imişler. Ak Ölen ile Kır Öleii, büyük küçük ak kır atlı imişler.” (Ergun M. , 2006, s. 214).

“Kartığa Pergen” destanının giriş formelinde kadim neslin sonu şimdiki neslin öncesi denmektedir. “Kan Argo Peçelig Kan Mergen” destanında ise dinleyiciler yerin kepçe ile karıştırıldığı, suyun maşrapa ile ayrıldığı yaratılış anına götürülmüştür. Şor kahramanlık destanlarının giriş formelleriyle beraber destan metnlerinin bazı bölümlerinde olaylar arasında geçiş ve bağlayışı sağlamak için de formeller kullanılmıştır. Destanların bitimi esnasında ise destan dinleme kurallarına ve usullerine dikkat çekmek için genellikle benzer formeller kullanılır. Destan anlatıcısı, ak tavşana yükleyip getirdiği paydan destanı yatarak veya uyuyarak dinleyenlere yarım pay oturarak dinleyenlere ise tam pay verilmesini söyleyerek icrasını tamamlar (Ergun M. , 2006, s. 46-48). Direnkova’nın eserinden alınan “Kan Argo Peçelig Kan Mergen” destanın bitiş formelinin günümüz Tükçeye çevrilmiş şekli şöyledir:

‘‘Kağandan ulu kağan olup, beyden ulu

bey olup, mal-mülk edinip yaşadılar.

Kağanın bahtını topladım,

Kara kaba koydum.

Bahtı dolanıp topladım,

Geniş kaba koydum.

Çalılara koşup giren,

Aktavşanı yakaladım,

Aktavşana yük yükleyip,

Geri döndüm.

Ulu kağanın bahtını,

Ulu yurda getirdim.

Oturup dinleyen iyilere,

Büyük hediye getirdim.

Yatıp dinleyen iyilere,

Yarım hediye getirdim.

Uzun deyip uzatmadım!

Kısa deyip kısaltmadım!

Ulu kağanın yolunu,

Duyduğum gördüğüm gibi anlattım ! (Ergun M. , 2006, s. 384).

Türk boylarının destanları biçimsel açıdan birbirine benzerlik göstermektedirler. Şor Türklerinin destanlarında bitiş formellerinde yer alan *‘‘uzun hikâyeyi kısaltmadım, kısa hikâyeyi uzatmadım’’*, *‘‘ oyununa oyun neşesine neşe kattı’’* gibi ifadelerin benzerlerine Tuva Türkleri ve diğer Türk boylarının destanlarında rastlamak mümkündür. Tuvalı toolçular da Şor destancıları gibi destanın bitiminde kahramanlarla yurtlarında barış ve huzur içinde yaşadıklarını belirtmişlerdir (Ergun M. , 2006, s. 50).

Şor destanlarının diğer biçimsel özelliklerine bakıldığında sanat ve anlatım bakımından oldukça zengin olduğu görülmektedir. Renk ve sayı formellerinden sıklıkla yararlanılmıştır.

Özellikle atlar, dağlar, denizler, ormanlar vb. varlıklar tasvir edilirken sıklıkla renk formeli kullanılmıştır. Sayılardan da ‘*altı (altı), tuğuz (dokuz), kırık (kırk), çetton(yetmiş), toğuzon (doksan)*’ sıkça kullanılmıştır. Anlatım unsurları içerisinde dikkat çeken bir diğer husus ise epitetlerdir. İnsanlar, hayvanlar, bitkiler, kahramanlar, dağlar, ovalar vd. betimlenirken epitetler sıklıkla kullanılmıştır. Destan kahramanları anlatılırken ismi söylenmeden önce en belirgin özellikleri uzunca tasvir edilir. Bu da Şor destanlarında sıkça görülen bir epitetir. Bahadırlar ve alplar tasvir edildikten sonra onların en önemli yardımcıları olan atları da tasvir edilirken olağanüstü özelliklerini anlatan epitetler kullanılır. Kahramanlara yoldaşlık eden, akıl veren, onları zor durumlardan kurtaran yeri gelince sahibiyile birlikte kılık değiştirebilen atlar diğer Türk boylarının destanlarında da uzun uzun betimlenir. Şor kahramanlık destanlarında canlı varlıklar dışında cansız varlıklardan bahsedilirken de onların niteliklerini anlatan epitetler kullanılır (Ergun M. , 2006, s. 52-57). İlhan Başgöz epiteti şöyle tanımlamıştır:

“ bir ismi veya folklor araştırmalarında kahramanın ismini bir sıfatla veya isimle veya bir sıfat cümlesi ile tamamlayan söz ve cümlelere verilen addır... Deli adam deyince; deli, adamın epiteti olarak anlaşılıyor veya kapıyı kırıp zorla içeri giren adam deyince ismin önündeki cümleler ismin epiteti olarak anlaşılıyor veya kapıyı kırıp, zorla içeri giren adam deyince ismin önündeki cümleler ismin epiteti olarak anlaşılıyor. “
(Başgöz, 1998, s. 35).

Varlıkların önüne gelerek onların özelliklerini, niteliklerini, renklerini, olağanüstülüklerini, sayılarını, büyüklüklerini ifade eden bu epitetler destan anlatımının canlı olmasını sağlamaktadır. Destan metinleri bu anlatım özelliğiyle dinleyicilerin zihninde canlanmakta ve metin ile dinleyicinin bütünleşmesinin daha kuvvetli olmasını sağlamaktadır. Ayrıca varlıkların özellikleri tarif edilirken kullanılan olağanüstü özellikler onların mitolojik bağlantısını da bizlere göstermektedir. Kahraman atıyla şekil değiştirerek alt ve üst âlemlerde yolculuklar yapabilmektedir.

Şor destanları söz sanatları açısından incelendiğinde zengin bir anlatıma sahip olduğu görülmektedir. Destanlarda sık sık ‘*şeni, şenince, dip, çilep*’ edatları ile teşbih (benzetme) sanatı sağlayan ‘*-çe*’ eki kullanılmaktadır.

“Çarğanat kus-çe (yarasa kuş gibi)

Kara kebelçik-şeni (kara keçikuşu gibi)

Karlıgaş kuş-şeni (kırlallığıç kuşu gibi)

Çüregeş-çe ebiçek (yürekçik gibi evcik)

Çilineş-çe tüdünək (ilık gibi ince duman)

Nek şeninçe kara taş (illek gibi kara taş)

Kara nanmır şeni (kara yağmur gibi)

Ak sirgedig mal (ak sirke gibi mal)

Teerben şeni (değimuell gibi),

Çaskı mus şeni (sol bahar buzu gibi)’’ (Ergun M. , 2006, s. 58).

Destan kahramanları tasvir edilirken mübalağa sanatına da sıklıkla yer verilir. Kahramanın mücadeleleri, çocukluğu, gençliği, giyimi, vücut ölçüleri, atı, otağı, varlığı anlatılırken bu anlatım unsuru çok kullanılır. Altın Sırık'ın Altın Çıltıs ve Kara Salgınla birlikte Kan Sulazın'a karşı yaptığı güreş esnasında mübalağalı anlatım kullanılmıştır. Mücadelenin büyüklüğünü ifade ederken su olmayan yerden su çıktığı dağ olmayan yerden dağın var olduğu, atılan taşların bir inekten büyük olduğu mücadelenin bir neslin ömrü kadar sürdüğü söylenmektedir. Ayrıca bahadırların bir yerden başka bir yere gidişleri, seferleri de olağanüstü özellikler barındırır. Anlatımı mübalağalı biçimde gerçekleşir (Ergun M. , 2006, s. 57-60).

1.1.3. Şor Destanları İçerik Özellikleri

Şor destanları incelendiğinde epizotların destan kahramanı çevresinde geliştiği ve onun ömrü boyunca mücadelesini anlatan birer hayat hikâyesi olduğu görülmektedir. Destan kahramanı bazı durumlarda ihtiyacı olan halkın ve dostlarının sıkıntılarından habersizdir. Ancak kahramanın çevresinde yer alan eşi, kız kardeşi, bilge kocakarı, dostları veya ailesi ona nerede kimin sıkıntısı olduğunu, kimin yurduna baskın olduğunu hatırlatır. Böylece destan kahramanı harekete geçer ve mücadelesini tamamlamaktan hiç çekinmez. Çünkü o bir misyon için gönderildiğinin ve Tanrı'nın kendisine destek olacağının bilincindedir. Nitekim destan içerisinde de kahramanın en zor zamanlarında ona yardım ve destek gelir. Bu destek kimi zaman dostlarından ve yiğit beylerden olurken kimi zaman da direkt Tanrı tarafından gelir. Altın Tayçı destanında düşmanla mücadele eden kahramanın yenileceği anda esip gelen ılık yel ona güç verir ve düşmanı yener. Kağan Pergen ablasının tuzağına

düşüp fazla içki içince şuuru kaybolur. Gökten inen bir peri kız kahramanın etrafında üç kere dolanıp şuurunu getirir. Ayrıca kahramanın dostunu ve atını da diriltir.

Merkezi kahraman ailesinin veya halkının en çok ihtiyaç duyduğu anda dünyaya gelir hızlı biçimde büyür, gelişimini tamamlar, ad alır ve mücadelesine başlar. Altın Sırık destanında destan kahramanının doğumu diğer destanlardan farklıdır. Altın Kağan yurdu düşman tehlikelerine karşı savunmasızdır. Çünkü Altın Kağan yaşlandığından beri yeraltı iblisleri onun ocağını dağıtıp halkını tehdit ederler. Merkezi kahraman ailesinin en çok ihtiyaç duyduğu anda dünyaya gelir. Altın Kağan duyduğu bülbül sesi ile üç yaratıcıdan bir çocuk yaratmasını ister. Dua eder ve yurduna döner. O yurduna döndüğünde otağında dua eder, doğacak çocuğuna ad verir. Duası biter bitmez yetmiş aşitli altın tayganın tepesinden çırılçıplak Adem yaşında bir oğlan iner. Altın otağa girip ana ve babasına selam verir. Ardından altmış günlük alp uykusuna yatar. Uykudan uyanınca ailesini ve yurdunu tehdit eden düşmanlarla mücadele eder.

Destan kahramanın mücadelesi ailesi, dostları, vergi ve haraç altında ezilen halklar içindir. Destan kahramanı babası uzaktayken dünyaya gelir ve onu öldürüp malını, halkını kaçıran düşmana karşı atasının tamamlayamadığı işi tamamlamaya gider. Ak Kağan destanında üç nesil boyunca mücadele eden yiğitleri anlatmaktadır. Ak Kağan öldükten sonra oğlu Altın Tayçı düşmanla mücadele eder. O bazı düşmanlarını yener ancak onu öldüren de çıkar. Bunun üstüne Altın Tayçı'nın oğlu Aba Kulak babasının peşinden gider ve onun düşmanın öldürür. Aba Kulak'ın oğlu da Altın Tana halasını kaçıran düşman peşine gider ve atası ile dedesinin tamamlayamadığı bu vazifeyi tamamalar. Ay Mögö destanında merkezi kahraman ablasını zorla almak isteyen Kırçağan Kağan'ı henüz küçük yaştayken kamçısıyla öldürür. Kendisinden yardım isteyen Oy Molat ve Ak Molat'a yardım eder. Ölbös Kağan yurduna varıp onun için kız ister. Kağan Argo ablalı Kağan Mergen destanında da Kağan Mergen halkından haraç almak isteyen yedi kat yer altındakilerden dahi haraç alan Kara Mükü'yü öldürür. Bir kız ve oğlan çocuğunu atına bağlayıp sürükleyen yiğide saldırır. Ablasını kaçıranları bulmak için yer altına seyahat eder. Orada mücadele eder.

Altın Ergek destanında babasının malını, halkını kaçıran düşman ile mücadelesi anlatılır ancak destanın bir yerinde düşmanın üç oğlu Altın Ergek'in atını kovalar. Bu noktada anlatıcı at ile üç oğulun mücadelesini anlatır. At, kahramanın yanına vardığında düşmanların hepsini öldürmüştür. Destan kahramanının hayat hikâyesi biçimde şekillenen sözlü verimin bazılarında kahramandan uzaklaşıp diğer varlıkların macerasını anlatması dikkat çekicidir.

Destan kahramanları dostları için yer altı düşmanları ve kağanları ile güreşir. Altın Sırık üç yaratıcı tarafından yaratılıp dünyaya gönderildiğinde bunu duyan yer altı ve ak dünya beyleri haraç, vergi ve zulüm altında ezilen halkı kurtarması için ondan yardım ister. Destan kahramanı bu yardım çağrısına karşı düşman ne kadar güçlü olsa da kayıtsız kalmaz. Kara Sulazın ile mücadele edip onu yener. Onlara yardım eder. Destan kahramanı yalnızca dostu, ailesi ve tanıdıkları için mücadele etmez. Altın Tayçı babasının atını çalan Sarı Çelbegen'i öldürmeye giderken yolda ağlayan bir kadın ve ölmüş kocasını görünce onu öldüren düşman ile mücadele etmek için yolundan döner. Daha sonra verdiği ipek bezle onu diriltir.

Aran Taycı destanında merkezi kahraman yıllarca yer altında tutsak kalmıştır. Onu kurtarmaya gelen babasının dostu Altın Mökö düşmana güç yetiremeyince Aran Taycı kurtulup ona yardım eder. Ayrıca Altın Mökö zor duruma düşünce ok ile haber salar. Aran Taycı atına atlar ve onu yeraltı dünyası kağanı Çılan Mongus'un gönderdiği iki düşmandan kurtarır. Onu kurtardıktan sonra dostu Altın Mökö'nün karısına bir hayranlık duyması ve kadının bunu hissedip onu uyarması diğer destanlarda rastlamadığımız bir özelliktir. Ancak karısı bunu fark edince ona bir kızın yakışacağını söyler. Bu durum karşısında merkezi kahraman utanır ve kadının söylediği kızı almak için yola düşer.

Destanların bir kısmı farklı yurtlarda düzenlenen ulu bahisler için yola düşen yiğitlerin hikâyesini anlatır. Bu bahislerde herkes yiğitliğini, atının hızını, okunun ve kılıcının gücünü gösterir. Kimi zamanda evleneceği kadını almak için yiğitliğini göstermesi gerekmektedir. Ölen Tayçı destanında kahramanın yurduna gelen yiğit Ölen Tayçı'ya Kök Kağan oğlu Kök Purba'nın ulu toyuna bahis versin diye haber verir. Ancak Ölen Tayçı efsunlanmış gibi uykuya yatar. Otuz gün kalkmaz. Bunun üstüne karısı Kögey Köök, Ölen Tayçı'nın ak kulun atına biner ve kocasının adını namını görmek için onun kılığına bürünüp Kök Kağan yurduna gider. Altın sırık destanında kahramanın dostu Altın Çıltıs'ın oğlu dokuz yaratıcının kızıyla evlenmek ister. Ancak dokuz yaratıcı kızını dokuz tüylü oku yakalayana vereceğini söyler. Altın Sırık'ın ak kır atı okun peşinden gidip uzun yolculuk yapar. Dokuz yurt gezer. En sonunda oku yakalar ve kızı Altın Şappa alır.

Destan kahramanı kimi zaman evleneceği kadın için mücadele eder. Bu mücadele gücünü ve yiğitliğini göstermek içindir. Evlenip soyunu devam ettirmesi gereken yiğit bilge kimselere, atasına veya anasına kimi almak gerektiğini sorar. Onun için yola düşer. Tanınan bir yiğitse yarışma ve mücadeleye gerek kalmaz. Ancak yeni ad almış bir yiğit muhakkak yarışmaya tabi tutulur ya da evleneceği kızla evlenmek isteyen yiğitlerle mücadele eder.

Bunun haricinde destan kahramanı bireysel çaba ve mücadele içerisinde yer almaz. Onun hedefleri toplumu ilgilendiren onlara veya ailesine zarar veren düşmanları ortadan kaldırmaktır. Tip olma özelliği taşıması aslında bu durumun bir sonucudur. Merkezi kahraman tipinden beklenen davranışları sergilemesi onun toplum tarafından kabul görmesini ve sözlü verimlerin içerisinde yer alıp yıllarca dilden dile aktarılmasını sağlamıştır.

İlgi çekici bir diğer içerik özelliği de Kağan Pergen destanında gerçekleşmiştir. Destan kahramanının ailesi her zaman kahramana yardımcı olmakta ve onun yanında yer almaktadır. Baba ve oğul çatışması dışında uyuşmazlığa pek rastlanmaz. Baba-oğul çatışması da yalnızca iki destanda olmuştur. Ayrıca bu çatışmada anlaşılabilir bir sebep üzeredir. İlki Ay Mögö destanında merkezi kahramanın babası Altın Kağan'ın hatası üzerine Ay Mögö'nün adil bir karar vermesi ile olmuştur. Altın Kağan kızını Ak Molat'ın kaçırdığını söyleyerek onu öldürmek istemiştir. Ancak Ak Molat kızı kırk haydudun elinden kurtarıp Altın Kağan lütufta bulunur diye ona teslim etmiştir. Ay Mögö, kız kardeşini çağırıp durumu öğrendiğinde Altın Kağan'a adil olması için Ak Molat'ın sürülerini gütmesini ve kızını ona vermesini söyler. Altın Kağan'ın yanındaki beyler de ona saldırır. Bir diğer çatışmada Kartıga Pergen destanında gerçekleşmiştir. Kartıga Pergen atası Altın Kağan avdayken dünyaya gelir. Altı yıldır avda olan Altın Kağan geldiğinde karısının hamile olduğunu görür ve çocuğun kendisinin olmadığını düşünerek onu kabul etmez. Kartıga Pergen babası ile kavgaya tutuşan Kara Mökö'yü ayırıp babasını otağa gönderir. Babası kendi oğlu olsaydı kavgadan çekip almayacağını söyleyerek onun üstüne yetmiş halkın yiğitlerini salar. Destan kahramanı ile ailesi arasında geçen bu iki çatışma Türk devlet yönetim geleneği doğrultusunda kabul edilebilir bir durumdur. Ancak Kağan Pergen'in ablası Kağan Argo, kocası Kara Mos ile bir olup merkezi kahramana tuzak kurar, şuuru kaybolunca halkını ve malını alıp kaçarak ona ihanet eder. Kağan Pergen'i öldürebilecek ok ve kılıcı yanında götürür ve o gelince öldürmeye kalkışır. Daha sonra merkezi kahraman, kendi soyundan olan kız kardeşini cezalandırıp öldürür. Kağan Pergen'in yoldaşı ve dostu Kağan Alp ise kızın kemiklerini denizden çıkarıp temizler, sarar ve diriltir. Daha sonra onu Kağan Pergen yurduna götürüp evlenir ve yurduna döner. Kağan Argo'nun özünde ihanet edebilecek bir kişilik olmadığını ancak kötü niyetli Kara Mos'un Kağan Pergen avdayken kız kardeşini kandırdığını, efsunladığını ve kardeşine ihanet ettirdiği düşünülebilir. Çünkü incelenen destanlarda merkezi kahramanla baba arasında çatışmaların olabileceği görülmüştür ancak

aile fertlerin birbirine ihanet ettiği görülmemektedir. Kağan Alp, Kağan Argo'yu diriltip onunla evlendiğinde merkezi kahramanın karşı çıkmaması bunun kanıtı sayılabilir.

Destanların içeriğinde kahramanın atı da bazı olaylarda aktif rol oynamaktadır. Ak Ölen ile Kır Ölen destanında ölen kahraman için farklı yurtlara giderek ölmezlik otu bulur ve kahramanı diriltir. Altın Sırık dostu Altın Çıltıs'ın oğlu Altın Şappa için de kız ister. Ona destek olur. Dokuz yaratıcının kızını alabilmesi için dokuz tüylü okun peşine Altın Sırık'ın ak kır atı gider. Kahramanın atı da onun dostları için mücadele eder. Büyük bahsi kazanıp kızı almalarını sağlar.

Destan kahramanlarının hata yaptığı, büyülendiği, kendisini uyaranları dinlemediği için zor durumda kaldıkları da olmuştur. Bu durum destan kahramanlarının kusursuz olmadıklarını gösterir. Aslında halkı ve ailesi destan kahramanının yaptığı hatadan rahatsız olmaz. Bu hata sebebiyle ona duydukları inancı kaybetmezler. Çünkü halk, destan kahramanının kendilerine Tanrı tarafından gönderilen seçilmiş insan olduklarını ve onları yenebilmenin zor olduğunu ve yine kendilerini sıkıntıdan kurtaracak kişinin merkezi kahraman olduğunu bilir. Bu gibi durumlarda ailesi ve dostları kahramana yardımcı olup onu içinde bulundukları durumdan kurtarmaya çalışır. Hiçbir yardım gelmese gökten inen bir peri kız vasıtasıyla destan kahramanının şuurunun yerine geldiği ya da atı ile giderken kuşburnu bitkisine takılıp zırhı yırtılınca şuurunu kaybeden kahramanın tekrar bilincinin açıldığı görülmektedir. Bu yardımlar yerüstü dünyasından kahramana yapılan destektir. Halk, bilinçaltında merkezi kahramanın bir şekilde düşmanın hilesinden kurtulup ailesini ve kendilerini kurtaracağına inanır. Merkezi kahraman ölse dahi onun zürriyetinden gelen yiğidin babasının düşmanını alt edeceklerine güvenleri tamdır. Kağan Argo ablalı Kağan Mergen destanında merkezi kahraman, ablasının tavsiyesi üzere Şaday'ın kızı Altın Kök'ü almak için yola düşer. Ancak gittiği yurttaki Kara Şebeldey onu oyuna getirip evlenmek istediğini söyler. Kabul etmeyince kapışırlar. Kara Şebeldey Kağan Mergen'in sağ omzuna bakır iğne saplayıp onu efsunlar. Kara şehre götürür. Evlenir ve ondan çocuk sahibi olur. Kağan Mergen efsunlandığı için yurdunu, halkını unuttur. Ancak henüz küçük bir oğlanken kurtardığı Kara Kılış onu yer altındaki düşman elinden kurtarmak için Kara Şebeldey yurduna gider. Omzundaki bakır iğneyi çıkarınca Kağan Mergen'in şuuru yerine gelir.

Kağan Kes destanında merkezi kahramanın karısı Altın Suçu, kocasına Altın Kartığa yurduna baskın olduğunu haber verir. Bunu duyan Kağan Kes hemen zırhlıdır. Karısı Altın Suçu ne kadar acelesi de olsa Tanrı'nın yarattığı kan al ata altın saplı kamçıyı vurmamasını

söyler. Ancak Kağan Kes yolda dostuna yetişebilmek için karısının uyarısına dikkat etmez ve kamçı ile ata vurur. Vurduktan sonra atın ve Kağan Kes'in şuuru kaybolur. İkinci dünyadan çıkıp üçüncü dünyaya giderler. Yolunu kaybederler. Ancak bunun farkında değillerdir. Kara ırmak kenarından geçerken kara kuşburnuna takılıp zırhı yırtılır. Böylece şuuru gelir. Dostuna yardım etmeye gider.

Şor Türklerinin destanlarında dikkat çeken bir diğer husus da kahramanlardan bazılarının öksüz ve yetim büyümeleridir. Kağan Kes atasını ve anasını bilmeden yalnız başına büyümüş bir yiğittir. Altın Ergek malı ve halkı olmayan bir ailede yaşar. Anası ve atası yoktur. Onu ablası Altın Sabak büyütür. Bir gün rüyasında babasının kağan olduğunu ve malını, halkını düşmanın kaçırdığını öğrenir. Atası ve anası olmayan bir diğer destan kahramanı Kağan Pergen'dir. Ablası Kağan Argo ile yaşamaktadır. Atası ve anası olmadan büyümüştür. Ancak malı ve halkı çoktur. Delikanlı destanında merkezi kahraman anası, atası yok, çıplak gezen, yiyecek yemeği dahi yok bir öksüz oğlandır. Yengesi ile birlikte yaşamaktadır. Atı ile çıktığı avda atı ad vermesi için onu üç yaratıcıya götürür. Yaşlı bir bilge kılığındaki üç yaratıcı ona ad verir. Atasının bir kağan olduğunu ve onu bir bahadırın öldürüp malını, halkını kaçırdığını söyler.

Şor Türklerinin destanlarında genellikle ihtiyar kağanın bir oğlu olur ve bu oğlan ailesi, halkı için mücadele eder. Daha sonra babasının yerine geçip kağan olur. Ancak Kara Kağan destanında durum biraz farklıdır. Kara Kağan ihtiyar bir kağandır ve malını, halkını bırakacağı bir oğlu yoktur. Kara Kağan'ın kızı cesur ve yiğit bir kızdır. Babasından malını, halkını ister. Onlara göz kulak olacağını onun adını namını yaşatacağını söylese de babası kabul etmez. Bunun üzerine kız yurdu terk eder ve bir ağzı yerde bir ağzı gökte her hayvanı, canlıyı yiyen Çılan Kağan'ı yenerek babasının ve halkının güvenini kazanır. Böylece babası ölünce halkın başına geçer. Bu destanda Şor Türk geleneğinde bir kızın yiğitliğini ve cesaretini gösterdiğinde babasının malını ve halkını yönetebileceği görülmektedir. Eski Türk geleneği açısından kadın kahramanların aktif olduğunu, halkın ve kağanın nazarında yeterliliğini kanıtladığında yönetimde aktif şekilde görev alabileceğini gösteren bir durumdur. Destanların muhteva özelliklerini çeşitlendirmek ve bu konuda örnekler vermek mümkündür. Ancak burada sadece kahramanın niçin mücadele ettiğine ve destanlardaki ilgi çeken özelliklere değinildi. Çünkü çalışmanın ilerleyen bölümünde destanların epizotları içerisinde içeriğine dair geniş bilgi verileceği için yukarıdaki örneklerin yeterli olduğu düşünülmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

EDEBİ ESERLERDE TİP KAVRAMI VE TİPİN ÖZELLİKLERİ

İnsanoğlu var olduğu günden bugüne dek meydana getirilmiş olay merkezli edebi eserlerin en önemli unsuru kahramanlardır. Sözlü gelenekle ortaya konulan mitolojik anlatılar ve destan anlatıları ile yazılı edebiyat dönemi ürünlerin merkezinde kahraman vardır. İnsanlık edebi eserlerdeki kahramanlar üzerinden kurgularını ve bakış açılarını yansıtmıştır. Kendi kahramanlarını meydana getirmiş ve bu kahramanları kimi anlatılarda kutsallaştırmışlardır. Bu sebeple kahraman ve olay birbirine bağlı biri diğerini tamamlayan iki önemli unsurdur. Epizotun olduğu eserde kahraman, kahramanın olduğu eserde ise epizot olmak durumundadır. Düşünce merkezli yazılı eserleri bu durumun dışında tutmak gerekir. Yazarın düşüncesini yansıtan deneme, makale vd. edebi türlerin merkezinde olay olmadığı için kahraman da görülmez. Ancak merkezine olayı alan edebi türlerde kahraman olmak zorundadır.

Güncel Türkçe Sözlük'te kahraman: “*Roman, hikâye, tiyatro vb. edebiyat türlerinde en önemli kişi*” olarak tanımlanmaktadır (Güncel Türkçe Sözlük, 2011). Tanıma bakıldığında en önemli kişi olarak ifade edilse de modern edebiyatlarda bu kavram ana karakter ve yardımcı karakter olarak ayrılabilir. Eserdeki önem sıralamasına göre sınıflandırma yapılması söz konusudur. Mehmet Tekin, çağdaş romanlarda kahramanı tanımlarken vakanın ortaya çıkmasında önemli etkisi olan kişi olduğunu ancak bu kişinin insan olmasının şart olmadığını canlı ve cansız varlıkların da kahraman olabileceğini ifade etmiştir (Tekin, 2017, s. 80).

Erhan Aktaş, destan kahramanlarının özelliklerini anlatırken onların niteliklerinin şekillenmesinde o dönemin anlayışının etkili olduğunu, “*devir ruhu*”nın edebi esere ve eserdeki şahıslara yansıdığını ve o dönem insanların bakış açılarının toplumda öne çıkmış

bireylerden birisini kahramana dönüştürdüğünü ve ideal insan tipini ortaya çıkardığını öne sürmüştür. Ayrıca her ne kadar kahramanın o devrin ruhunu taşıdığını, yazar ve anlatıcı tarafından olağanüstü özellikler verildiğini ve diğer fertlerden ayrılan özelliklerinin olduğunu belirtse de en nihayetinde kahramanın toplumun içinden bir parça olduğunu o toplumun özelliklerini yansıtacak kadar da toplumla benzerliğinin bulunduğunu düşünmektedir (Aktaş, 2016, s. 180-184).

Kahraman merkezli edebi eserlerde kahramanlar yaşadıkları toplumun kültürel unsurlarını bünyesinde barındırırlar. Edebi eserler, kahramanları idealize ederek toplum nezdinde arzulanan ve davranış açısından doğru olanı yapması beklenen örnek tipler ile olumsuz özellikler taşıyan tipleri topluma göstermeyi hedefler. Amaç ideal olan insan tipini topluma sunmak olduğu için eserlerdeki kahramanlar anlatıcı tarafından olağanüstü özelliklere sahip ve kusursuz olarak anlatılır. Halkın nazarında üstün özelliklere sahip bu kahraman kutsallaşır. Bu sebeple özellikle epik destanlarda kahraman betimlenirken olağanüstü özelliklerine vurgu yapılır böylece halkın gözünde yücelir ve ona duyulan saygı artar (Kiritçi, 2019, s. 54).

Edebi eserlerde özellikle sözlü gelenekte yer alan destan, masal, fıkra vd. türlerde bazı kahramanlar o toplumun duygu, düşünce dünyasını ve zihniyetini yansıtarak ‘‘tip’’ halini alır. Edebi eserlerdeki bu tipler belli bir özelliği kendi bünyesinde barındırır. Toplumun bilinç ve zihin dünyasının dışavurumudur. Eserlerin genelinde yer alır ve bu tipten beklenen davranışlar bellidir. Toplumun felsefi anlayışının yansıması olduğu için ona yüklenen vizyona uygun hareket etmek durumundadır.

Masal ile destan türü arasındaki fark; masal motif ve tipleri mit kökenli olsa da mitin sosyal anlamından, toplumdaki fonksiyonundan masalda vazgeçilmiştir. Masaldaki kahraman, insanlık için değil, ferdî maksadına göre (evlenmek, ilginç eşyaları elde etmek, zenginlik ve hanlığa özenmek) hareket eder. Destan kahramanı ise mitte olduğu gibi, toplum faydasını ilk sıraya koyar. Masal kahramanları, daha çok masalda geçen konu ile ilgili toplumun bilinçaltı ve bilinç üstü düşüncelerini, onların yerine temsil etmektedir. Bu nedenle de aslında bir grubun, zümrenin, toplumun ya da halkın ortak değer ve yargısını yansıtmaktadırlar. Ancak yukarıda da değinildiği gibi, masalın merkezî kahraman tipi, destanda olduğu gibi bütün halkın hayatı ve mutluluğu için değil,

kendisi için çaba gösterir (İbrayev, 1998, s. 258-233;’den akt. Düzgün Ü. K., 2007, s. 78).

Güncel Türkçe Sözlük’te “tip” terimi “*Hikâye, roman, tiyatro gibi uzun anlatıma dayalı edebî eserlerde kişi kadrosu içinde yer alan ve belli bir düşüncenin, topluluğun zihniyetini ve ideolojinin temsilciliğini yüklenen kişi*” olarak tanımlanmıştır (Güncel Türkçe Sözlük, 2011). Eserin kahraman kadrosu içerisinde yer alan tip bir düşüncenin, felsefi bakışın, inanışın ve değerlerin simgesi olarak görülebilir. O dönem halkın içerisinde ve toplumun büyük kesimini temsil eden olumlu ve olumsuz değerler, edebi eserlerde karşımıza bir kişide vücut bularak çıkar.

Mehmet Kaplan, tiplerin eserlerdeki işlevlerini açıklarken onların bilinen dönemlerde toplumun inandığı değerleri yansıttıklarını belirtip eski çağlara ait destan ve mesnevilerde kişilik özellikleri bakımından benzerlik gösteren şahıslara rastlandığını ve bunlara “tip” dendiğini ifade eder. Edebi eserde cereyan eden her durum tiplere ve onun biyografisine bağlanır. Çünkü tipler içinde bulunduğu toplumla sıkı bir ilişki içerisinde olup o toplumun sosyal yaşamlarını, örf ve âdetlerini, zihniyetlerini üzerinde taşır ayrıca Kaplan tip terimi için “... çok defa edebi eserlerin anahtarı vazifesini görürler.” ifadesini belirtmiştir (Kaplan, 2016, s. 9-10).

Raglan, Oedipus hikâyesindeki olayları parça bölümler halinde incelediğinde diğer Yunan hikâyeleri ile benzerlik olduğunu tespit etmiştir. Bunun üzerine olaylar arasındaki ve kahraman üzerinde tespit ettiği paralellikleri numaralandırmıştır. Bu “tipik” olayların bazılarının mucizevi olduğunu bazılarının ise sıradan olaylar olmasına rağmen esasen anlatı örneğinin birer parçası olduğunu ve bu benzerliklerin klasik dünyanın dışındaki kahramanlar üzerinde de çarpıcı sonuçlar ortaya koyduğunu ileri sürmüştür. Raglan’ın incelediği anlatılarda ortaya koyduğu “tipik” olaylar ve tiplerin özellikleri şunlardır:

Geleneksel kahramanın hikâyesi:

1. Kahramanın annesi soylu bir bakiredir.

2. Baba bir kraldır ve

3. Baba çoğunlukla kahramanın annesinin yakın bir akrabasıdır, fakat

- 4.Kahramanın anne rahmine düşüş şartları olağan dışıdır ve
- 5.Kahraman aynı zamanda bir tanrının oğlu kabul edilir.
6. Çoğu zaman baba tarafından onu öldürme girişiminde bulunulur, fakat
7. Kahraman gizli bir yere gönderilir ve
- 8.Uzak bir ülkede evlat edinen bir aile tarafından büyütülür.
9. Kahramanın çocukluğu hakkında hiçbir şey anlatılmaz, fakat
- 10.Kahraman yetişkinlik çağındayken, gelecekte kral olacağı yere gider.
11. Kahraman; kral, dev, ejderha veya vahşi bir hayvana karşı kazandığı bir zaferden sonra,
12. Çoğunlukla kendisinin selefinin kızı olan bir prensesle evlenir ve
13. Kral olur.
- 14.Bir süre herhangi bir hadise olmaksızın ülkeyi yönetir ve
15. Kanunlar yazar fakat
- 16.Daha sonra kahraman tanrının ve/veya halkının sevgisini kaybeder ve
17. Tahttan ve şehirden uzaklaştırılır.
18. Kahraman, esrarengiz bir şekilde ölümle tanışır,
19. Çoğunlukla bir tepenin üzerinde ölür.
20. Çocuklarından hiçbiri, eğer varsa, onun yerine tahta geçemez,
21. Kahramanın vücudu gömülmez, fakat buna rağmen
- 22.Kahramanın gömülü olduğu bir veya birden fazla kutsal mezarı vardır. (Raglan, 1998, s. 126).

Yıldırım'a göre tip, bağlı olduğu coğrafyanın, bölgenin ya da azınlığın kültürel yapısını ortaya koymalıdır. Tipin öz kişiliği unutulmuştur. Tip doğduğu ve yaşadığı toplumun ortak özelliklerini bünyesinde barındırdığı ölçüde yayılır, tanınır ve kabul edilir. Halk tipe özellik isnat eder ve onu kendi istedikleri kalıbın içinde görmek ister. Bu noktada o tip halkın sesi olur; onların duygularını, düşüncelerini yansıtır. Hiçbir tipin şahsi dertleri olmaz. Tipin şahsi derdi toplumun ortak eğilimlerine göre şekillenir. Toplumdaki değişime göre tipe yeni özellikler eklenebilir lakin tipin esas özelliği değişmez (Yıldırım, 1999, s. 17-18). Tip denilen unsur kahramanın kendi kişiliğinden sıyrılıp halkın beklentisine, duygu dünyasına,

bakış açısına, zihin yapısına uygun olarak yeniden şekillenmesidir. Ancak bu şekillenme gerçekleştiği ölçüde tip, toplum içerisinde kabul edilebilir ve yayılma gösterebilir. Bu değişim gerçekleşmediği takdirde halk nezdinde kıymet bulmaz ve edebi anlatılarda yaşatılmaz. Tip, kendisinden beklenen davranış ve tutumları sergilediği müddetçe halk ona sahip çıkar ve onu yaşatır. Tipin kişilik özelliklerinin toplumun beklentilerine göre evrilmesi beklenir. Zamanla ihtiyaca göre tipe yeni özellikler verilebilir ancak tip özünde bir değerın temsilcisidir ve temsil ettiği bu değer onun için değişmez özelliktir.

Her toplum ve kültürde ideal ve örnek insanın sahip olması gereken özellikler belirlenmeye ve sınırları çizilmeye çalışılmıştır. Her edebi eserde farklı karakterlerle karşılaşılması ve bu karakterlerden yeni bir ‘‘tip’’ oluşturulması tiplerin yenilenme fonksiyonuna bağlıdır. Yeni özellikler yüklenmiş karakterler arasından insanlar kendilerine örnek bir tip seçerler. İdealize ettikleri bu tipleri genç nesle ve çocuklara örnek olarak gösterirler. Her toplum kendi kültür yapısına uygun ideal bir insan belirleme gayreti içerisinde oldukları için ideal tipler farklılık gösterebilir. Ancak bazı karakterin özellikleri bütün toplum tarafından benimsendiği için evrensel tip olurlar, bazı karakterler ise yalnızca milli özellikleri barındırdıkları için milli tip olurlar (Ekici, 2000, s. 123).

Dede Korkut Destanı’ndaki tipler üzerine bir araştırma yapan Ü. Eliuz tip kavramını şöyle tanımlamıştır:

"Bütün edebî eserlerde, eserin merkezî unsuru insandır. Edebî eser, kişiler üzerine bina edilmiş estetik, mitik ve evrensel bir izdüşümdür. Metnin arka planındaki derin sistemleri çözümleyebilmek için insanı ve insanlık tarihinin örtüşen niteliklerini tahlil etmek gerekir. Edebî eserde toplumsal bir değerın kişileşmesi ve bir değer yoğunluğunun insanlaşması anlamına gelen tip sözcüğü anlatım esasına bağlı edebî eserlerin en asli unsurlarından biridir. Yoğunluk kazanan değer, nitelik, ölçü tipin genel karakterlerini belirleyen anlam yüklü özellikler bütünüdür." (Eliuz, 2000, s. 138).

Tip tarihi bir şahıs olabileceği gibi halkın hayalinin yansıması olarak ortaya koyduğu bir şahıs da olabilir. İster tarihi olsun ister hayali halk nezdinde yaşatıldığı ve kendisine dönemin şartlarına uygun yeni özellikler eklendiği takdirde tipleşir. Eserdeki kahramanlardan herhangi biriyle ilgili kalıp yargı oluştuğunda o kahramanın bir tipe dönüştüğü söylenebilir. Bununla birlikte tip toplumun homojen bir yapıya dönüştüğü ilk dönemlerde daha sık görülür. Modern edebiyatta tipten ziyade şahsiyet kavramı yaygındır (Düzgün, 2014, s. 21). Edebiyatın ilk verimleri olan mitoloji, destan, masal vb. edebi türlerde modern edebiyat

türlerine nazaran tip kavramına daha sık rastlanmasının nedeni ilk toplumlarda homojen bir yapının, ortak bir felsefenin ve yaşam tarzının görülmesi olabilir. Bu durum eserlerde kalıp davranışlar sergileyen, toplumun arzuladığı gibi davranan tiplerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Modern toplumlarda birey ve bireyin psikolojisi ön planda tutulduğu için şahsiyet kavramı daha yaygın görülmektedir.

M. Kaplan kurgu temelli eserlerdeki karakter kavramının özelliklerine değinirken ‘‘ *Ferdi yönleri ağır basan tipleri karakter olarak tasvip edebiliriz.*’’ demektedir (Kaplan, 2016, s. 7). Bireysel özellikleri ön plana çıkan, eser içerisindeki hareket noktasını toplumun beklentilerinden ziyade kendi düşünce ve duygu dünyasından başlatan kahraman karakter olarak değerlendirilebilir. Çünkü ferdi özelliklerine ve psikolojisine göre hareket eden kahramandan kalıplaşmış davranışlar beklenemez. Oysaki tip, davranışlarında belli kalıplara ve toplumun beklentilerine göre hareket eder.

Edebi eserler sanatın, mitolojinin, estetik anlayışın, kültür birikiminin, medeniyetin ve toplumun veya anlatıcının bakış açılarının yansımasıdır. Eserdeki bu yansımalar kahraman üzerinden gerçekleştirilir ve verilmek istenen değerler kahramanın biyografisi üzerinden verilir. Toplumun değerleri zamanla o kadar yoğunlaşır ki bu değer kişileşir böylelikle bir değer yoğunlaşıp insanlaşması sonucu ‘‘tip’’ ortaya çıkar ve bir insan üzerinden eserler vasıtasıyla gelecek nesle aktarılır. Uzun bir süre halkın görüşünü, inançlarını ve duygu dünyasını yansıtan bu tip halkın ortak ürünüdür. Bu sebeple metnin altında yatan derin imgelerin tespiti eserdeki tiplerin anlaşılmasına çalışılması ile mümkündür.

Edebi eserlerdeki tiplerin çözümlenmesi yapılırken en zor unsurların başında eserdeki kişinin ‘‘tip’’ olup olmadığını tespit etmek gelir. Tip unsurlarının tespiti için gerekli olan ölçütler şunlardır: ‘‘Tip’’ kabul edilen unsurun benzer eserler içerisinde örneklerinin olması gerekir. Farklı olarak ‘‘tip’’ denilen unsurun toplum nazarında bir geçmişinin olması ve toplum tarafından bu geçmişin zenginleştirilerek yaşatılıyor olması gerekir. Ayrıca edebi anlamda kahraman bir metin türünün farklı verimlerinde benzer hadiseler yaşıyor benzer fiziki- manevi özellikler taşıyorsa o kahraman ‘‘tip’’ statüsünde değerlendirilebilir (Düzgün, 2014, s. 16).

Tip kavramı ile ifade edilmek istenen bir unsurun her alanında benzer özellikleri göstermesidir. ‘‘*Destan tipi olarak kabul ettiğimiz, birbirlerinden farklı kişileri tip olarak değerlendirmemizdeki neden, bu kahramanların pek çok destanda büyük oranda aynılık göstermelerinden kaynaklanmaktadır.*’’ (Düzgün, 2014, s. 17).

Eserdeki kahramanın tip olabilmesi için aynı metin türünün farklı örneklerinde de karşımıza çıkması gerekir. Bunun içinde halkın zihin dünyasında ihtiyaç duyduğu bir değer geçmiştin eserin kaleme alındığı döneme dek geliştirilmesi ve tip haline dönüşen unsurun halk nezdinde bir geçmişinin olması önemlidir. Ayrıca tip haline dönüşen kahraman metin türünün farklı verimlerinde benzer olayları ve benzer manevi unsurları taşımalıdır. Buradan anlaşılan tip, kalıplaşarak farklı verimlerde benzer biçimde karşımıza çıkan hadiseler karşısında benzer tutumu sergileyen unsurlardır.

Tip haline dönüşen eser kahramanları sadece içinde bulunduğı eserin değil toplumun içinde bulunduğı dönemin ve geleceğinin sosyal bir gerçeğı vazifesindedir. Medeniyet geliştiren her toplum ihtiyaç duyduğu değerleri karakterize ederek eserlerinde bir ideal insan oluşturma gayreti içerisinde olurlar. Alp tipi, gazi tipi, veli tipi gibi temel tipler ayırt edici özelliklerini bünyelerinde barındırarak toplumun ihtiyaç duyduğu değerleri en üst düzeyde savunurlar. Ayrıca bu tipler aracılığıyla ortaya konan değerler bütün insanlığın kabul edebileceğı ortak değerlerdir. Destanlardaki merkezi kahraman tipinde daha çok vatan ve millet değerleri ayırt edici özellik olarak karşımıza çıkmaktadır (Malkoç, 2016, s. 23-24).

Edebi eserlerde olay kahramanların etrafında şekillenir. Anlatılarda iç ve dış dünyaya yönelik hadiseleri yaşayan karakterlerdir. Bu karakterler onu oluşturan yazarın hayal dünyasını yansıtır. Bu sebeple her eserdeki karakterler farklı özellikler gösterebilir. Onları tip kılacak sabit özellikleri çok azdır. Tip ise kesin ve sabit özellikleriyle birden fazla eserde karşımıza çıkan karakterlerdir (Ekici, 2000, s. 124).

Tip topluma mal olmuş, onların beklentilerine göre hareket eden biri iken karakter şahsi özellikleri için mücadele eden kişidir. Eserdeki kahraman toplumun kendine verdiği misyon ölçüsünde hareket ettiği müddetçe tipe dönüşebilir. Toplumun ihtiyaç duyduğu ya da beklediğı özellikleri yansıttığı ölçüde güçlü bir tipe dönüşür. Ancak bu noktada şuna vurgu yapmak gerekir ki tip menfi özellikleri de bünyesinde barındırabilir. Toplumun sevmediğı tipler de mevcut olabilir. Tip esasen toplum içerisinde yoğun biçimde hissedilen duygu, davranış, huy, bakış açısı ve felsefenin yansımasıdır. Toplum içerisinde iyi ve kötü özellikler mevcut olabildiğinden eser içerisinde ideal tip ve bunun karşısında benimsenmeyen tip olabilir. Yapılan çalışmalarda tip kavramı için “kalıplaşma”dan bahsedilmiştir. Tip belli ölçüde bir kalıplaşma sonucudur bununla birlikte tipin kalıplaşma dışında bir de “sadeleşme” özelliğı barındırdığını söylenebilir. Çünkü tip karmaşık bir davranış sergilemez kendi için sabit olan bir özellik doğrultusunda hareket eder.

Tip kavramı yalnızca edebiyat alanında kullanılan bir kavram değildir. Aynı türden tüm varlıkların veya nesnelerin esas özelliklerini bünyesinde toplayan örnek, çeşit olarak tanımlanabilen bu kavram birçok alanda kullanılan bir terimdir. Edebiyat açısından ele aldığımızda ‘‘tip’’ kavramının alt kategorilerden ‘‘arketip’’ ve ‘‘stereotip’’e değinmek gerekmektedir. Arketip, insanlığın var olduğu günden beri karşılaşılan bazı olaylar karşısında toplumun üzerinde ortak bir karara varıp benimsedikleri ortak tutum sonucu ortaya çıkan belli bir kalıba sahip ilk tip olarak tanımlanabilir. Bu ortak tutum ve davranışlar zamanla kuşaktan kuşağa aktarılan kalıplaşmış yapılara dönüşür (İnce, 2014, s. 99;’den akt. Kırmitçi, 2019, s. 57).

Arketipsel eleştiri yönteminin amacı, metnin yapısal özelliklerini incelerken estetik kaygıdan uzak biçimde ilkel zamanlardan beri insanları etkisi altına alan ve çağlar arasında kalıtsal özellik gösteren arketipleri çözümlemektir. Eser içerisinde varlığını gösteren bu arketipler hem zaman, mekân, olay, kişi biçiminde yansıyabilir hem de sembol, metafor ve imge düzeyinde bir yaklaşımla sunulabilir. Yapısal bütünlüğü çözümleyen bu yöntem, biçimci eleştiri yöntemini kullanarak metni merkeze alan bir değerlendirme aktarır (Moran, 2002, s. 219).

Arketip imajlardan herhangi birinin herhangi bir sahada ortaya çıkan ilk örneğine ise, prototip denir. Mesela, kahraman arketipinin hemen hemen bütün özelliklerini aksettiren Oğuz Kağan, Türk destan kahramanlarının prototipidir denebilir (Kaplan, 2021, s. 11-26)

Arketipler dizisel bir yapılanma sisteminde prototipleri karşılayan unsurlar olarak algılanabilir. Toplumun atasından miras kalıp ortaya çıkan algıları, hafıza kalıtsal manada biriktirir. Karşılaşılan yeni durumlara karşı zihin yeni bir düzenleme yaparak denge kurar ve arşivleme gerçekleşir. Aslında yaratma işlevi ruhun kendini bulduğu bir taklit süreci olarak değerlendirilebilir. Bunun sonucunda arketipler bireyin hafızasında anlam bulan imgelemin özdeşimi sonucu ortaya çıkan kalıtsal algılayışlardır (Moran, 1988, s. 19).

Türk kültüründeki stereotipler üzerine çalışma yapan Mahmut Tezcan, stereotipleri kalıp yargı olarak tanımlamaktadır. Bu kavram belirli özelliklerin bilinen kişilerde mevcut olduğunu ifade eder. Ancak bu özellikler her zaman gerçeğe dayanmaz ya da olumlu olmaz (Tezcan, 1974, s. 9) .

Stereotip kavramı ilk defa Walter Lippmann tarafından sosyolojik bir terim olarak ortaya atılmıştır. ‘‘ kafamızdaki resim, standardize edilmiş kalıp yargılar, basmakalıp fikirler, düşünce

klişeleri, kafamızdaki tasavvurları basitleştiren birtakım zihinsel ameliyeler, muayyen olayları ve hareket tarzımızı ayarlayan davranış kurallarının tümünü, bizim muayyen olayları nasıl ve ne şekilde gözleyebileceğimizi tayin eden hazır kalıplar'' olarak tanımlanabilir (Türkmen, 2005, s. 238; Tezcan, 1974, s. 9).

Toplum içerisinde tip olarak nitelendirilen birtakım özellikler zamanla değişime uğrasa da her tip içinde bulunduğu dönemin kendine has özelliklerine haizdir. Edebi eserlerde tip olarak kabul ettiğimiz unsurlar stereotipler aracılığıyla tipleşmektedir. Her kurulan yeni medeniyet kendine özgü tipler ortaya çıkarmaktadır. Medeniyet değişimi sonrası oluşan bu yeni tipler prototiplerinin yani ilk örneklerinin birtakım özelliklerini ise bünyelerinde koruyup devam ettirirler. Stereotiplerin sahip olduğu bu devamlılık özelliği bazen ayrı kişilerde benzer tutum sergilemek şeklinde olabileceği gibi bazen de aynı kişiye atfedilen yeni unsurlar olarak da karşımıza çıkabilir. Alp tipinin Türk kültüründe belli bir kalıp özelliği olduğundan Türk destanlarında alp tipinin benzer özellikler göstermesi stereotip kavramının devamlılığı ile ilgilidir (Düzgün, 2014, s. 4-5).

Tiplerin sahip olduğu nitelikler bir toplumun değerleridir. Edebi eserlerdeki bu tipleşme stereotipler vasıtasıyla gerçekleşir. Tip olarak belirlenen birtakım özellikler zamanın ve oluşan yeni medeniyetlerin ortaya çıkardığı doğal bir sonuç gereği değişmektedir. Tiplerde sahip olunan birtakım sabit özellikler zamanın getirdiği koşullar sonucu değişim gösterse de ilk örnek olarak ifade edilen prototipe mahsus birçok özelliği taşımaya devam eder. Türk destanlarında kahramanın genellikle bütün destanlarda benzerlik göstermesi stereotip kavramının bir sonucudur (Malkoç, 2016, s. 25).

Edebi eserler incelendiğinde tip kavramının şahsiyet ve karakterden de ayrıldığı görülmektedir. Tip, sosyal bakımdan manalıdır. Tipler, edebi eserlerin içerisinde muayyen bir devirde toplumun inandığı temel kıymetleri temsil eder (Kaplan, 2021, s. 5). Tipin sosyal bakımdan manalı olması onun toplum nezdinde bir karşılığının olması, toplumun değerlerini yansıtması ve dışa dönük bir olgu olmasından kaynaklanmaktadır. Ancak şahsiyet daha çok bünyesinde ferdi özellikleri barındıran ve eylemlerdeki hareket noktasını içsel güçten alan bir olgudur. Modern edebiyat öncesi toplum genel bir özellik ve değer üzerine yoğunlaşmaktaydı. Çünkü yaşamak ve var olmak için gerekli eylemler toplum olarak hareket etmeyi zorunlu kılan eylemlerdi. Çağdaş toplumlarda toplum psikolojisinden ziyade bireysel davranış ve psikolojinin ön plana çıkması, bireyin duygularının ön planda olması sebebiyle tipten ziyade edebi eserlerde şahsiyetin ön plana çıktığı görülmektedir.

Edebi eserlerde tip kavramı üzerine önce eserdeki kahramanın tip mi, karakter mi yoksa şahsiyet mi olduğunu belirlemek gerekir. Sözlü edebiyat verimlerinde, destan, masal, mitolojik anlatımlar vb. verimlerde tip daha çok görülmekte iken roman ve modern hikâyeye türünde ise, kahramanlar daha çok karakter ve şahsiyet olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat bu ifadeden roman ve hikâyede tipe rastlanmaz sonucu çıkartılmaması gerekir (Düzgün, 2014, s. 22). Edebi eserlerde tip özelliği barındıran kahramanlardan toplumun beklediği davranışlar vardır. Tip sahip olduğu sabit ve kalıplaşmış davranışlar doğrultusunda bir tutum sergilemek zorundadır. Varlığını ancak bu şekilde devam ettirebilir. Ancak eserdeki şahsiyet ve karakterden toplum bir kalıp davranış beklemez. Karakter kendi vicdanı ve iç dünyası doğrultusunda bir davranış sergiler ve sergilediği bu davranış sonucu toplum tarafından yargılanmaz. O var olduğu eser içerisinde duygularına göre değerlendirilen bir olgudur. Ancak tip varlığını diğer edebi verimlere de taşıyacağından benzer davranış ve tutumları sergilemek durumundadır. Bu özellikler yönüyle tip, şahsiyet ve karakterden ayrılmaktadır. Sözlü kültür edebiyatında destan kahramanlarının tip özellikleri üzerine yapılacak bir çalışmada benzerlik oranı yüksek olan “tip ve motif” kavramına da değinmek gerekmektedir. Çünkü tipin birçok davranışının motiflerle iç içe olması bu iki kavramın birbirinden ayrılmasını zorlaştırmaktadır.

Motif kavramı TDK Güncel Türkçe Sözlükte “ *Kendi başlarına konuya özellik kazandıran öğelerin her biri.* ” olarak tanımlanmıştır (Güncel Türkçe Sözlük, 2011).

Turan Karataş Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü isimli eserinde motif için şu tanımlı yapmıştır: “*Edebî eserin en küçük ögesine denir. Motif, aynı eser içinde yer alan diğer öğelerden biçim ya da anlam gibi özelliklerinden biriyle başkalık eder. Edebî eserdeki bir ses, bir söz ya da bağımsız bir ibare bazen bir motif olmaya yeter. Motiflerin bir düzen içinde bileşkesinden edebî eser oluşur. Bazı motifleri eser için vazgeçilmez unsurlardır ki, bunlara temel motifler*” denir (Karataş, 2011, s. 407). Karataş bu tanımında, eser içinde bir ögenin motif olabilmesi için bir farklılıktan ve bu farklılığın eser içerisinde bir düzen çerçevesinde tekrarından bahsetmiş, motiflerin edebi eser için vazgeçilmez bir unsur olduğuna vurgu yapmıştır.

N. Aslan’ın şekil değiştirme motifi üzerine yaptığı bir incelemede motif ve tip farkını örnekle şöyle açıklamıştır:

“*Motif ve tipler birer semboldür. Simge olmaları itibariyle evrensel olmakla beraber aslında her kültürde aynı şeyi simgelemezler. Yani bu simgelerin evrensel olmaktan öte, bir de kültürel boyutları vardır. Mesela, kuş donuna girme motifini ele alırsak; kuşlar*

gibi hür olmak, kuş olmayı dilemek, uçma yeteneğine sahip olmayı arzulamak gibi tevâtürler her düzeyden kültürde görülebilecek fevkalâdeliklerdir. Ancak, uçmak arzusuyla da olsa, hangi kuşun şekline girildiği ve niçin o şeklin seçildiği kültürün tercihidir.” (Aslan, 2004, s. 38).

Motif üzerine önemli çalışmalarda bulunan Stith Thompson ‘ ‘ *Motif bir masaldaki en küçük unsur olup, bu unsur gelenekte sürekli bir varoluş gücüne sahiptir. Bu güce sahip olabilmek için bu unsur görülmemiş ve çarpıcı bir özelliğe sahip olmak zorundadır.* ’ ’ şeklinde motifin özelliklerini açıklamıştır. Motif unsurlarını da üç grupta incelemiştir: Birinci gruba tanrıları, olağanüstü hayvanları, cadıları, devleri periler gibi şahane yaratıkları alır. İkinci gruba bir hareketin arkasındaki büyümlü objeleri, tuhaf inanmaları ve olağanüstü görenekleri dahil eder. Üçüncü grupta ise tek tek olayları alır. Thompson’a göre tip: ‘ ‘ *halk edebiyatı öğrencileri tarafından gelenekte bağımsız bir varolma kabiliyeti gösteren anlatmaları ifade etmek için kullanılan bir terimdir. Ne kadar karmaşık olursa olsun, herhangi bir masal bağımsız bir anlatma olarak anlatıldığında bir tip olarak değerlendirilir.* ’ Bu iki kavramın tanımı incelendiğinde masal tiplerinin çoğunlukla motif unsuru içerebileceğine bazı hayvan masallarında tiplerin tek bir motif üzerine kurulabileceğine ve bu masallarda motif ile tipin aynı unsuru barındırdığına vurgu yapılmıştır (Ekici, 1998, s. 30-32).

A. Dundes, tip ile motif arasındaki problemi üç başlıkta ele almıştır. ‘ ‘Çakışıklık’’ ilkesi bu başlıklar içerisinde önemli değerlendirmeler içerir. Thompson'un indeksinden yola çıkarak, ‘ ‘*Tiplerin yarısından fazlası tek bir masal motifinden oluşmuştur.* ’ ’ (Dundes, 1998, s. 130-131) diyerek, tip ve motiflerin büyük bir çoğunluğun çakışık olduğunu söylemiş. Çakışıklık özelliği sebebiyle aynı unsurun destan metni içerisinde yer aldığı konuma göre hem motif hem tip özelliği taşıyabileceği söylenmektedir. Örneğin, destanlarımızda kahraman için çok önemli bir yere sahip olan "at" unsuru hem motif hem de bir tip olarak görülmektedir. Kurt motifi evrensel, ‘ ‘*Bozkurt*’ ’ motifi Türk kök efsaneleri ve destanlarına özgüdür.

Milletlerin meydana getirdiği medeniyetlere göre folklorlarındaki motif ve tip şekil bulmuştur. Bazı milletlerin ortak kültürel değerleri o milletlerin eserlerinde görülen tip ve motifin benzer olmasına yol açmıştır. Ancak tip kendine has özellikleri bünyesinde barındırdığı için diğer milletlerin eserlerinde oluşan tiplerle benzer olmayan unsurlara rastlanmaktadır. Motif kavramı ise farklı kültürlerde benzer özellikleri daha çok barındırmaktadır (Düzgün Ü. K., 2007, s. 27). Tip bir milletin sosyal ve kültürel ihtiyacı sonucu ortaya çıkan, belli özellikleri kendisinde barındıran ve kalıplaşmış davranışları sergileyen karakter olduğu için milli unsurları bünyesinde barındırması gayet tabiidir. Ayrıca

her milletin bakış açısı, beklentileri, yaşam biçimi farklı olduğu için kendileri için idealize ettikleri tipte diğer milletlerin oluşturduğu tiplerden farklı olacaktır. Ancak motif birer simgedir. Bu simgeler farklı kültürlerde benzerlik gösterebilir.

Tipoloji folklor ürünlerinin araştırılmasında kullanılabilecek en uygun metotlardan birisidir. Edebi araştırmalarında kullanılan tipoloji kuramları tarihi ve arketip tipolojisidir. Bu yöntemle tip özelliği gösteren unsur ayrıntılarıyla ortaya çıkarılır ve bu unsur hakkında genel geçer bir tanıma ulaşılır. Sözlü edebiyat ürünlerinde önemli bir tür olan destan metinlerini tipoloji özellikleri bakımından incelemek, destanlardaki güçlü bağların sebeplerini tespit edilmesi, gelişim süreçlerinde ortaya çıkan benzerlik ve farklılıkları ortaya konulması ve akademik çalışmalarda ilmî çalışmalarla bir sonuca varılabilmesi için gerekli bir metottur (İbrayev, 1997, s. 45-48).

Epik geleneğe ait destan anlatıcıları gerçeklikleri içinde bulundukları toplumun folklor yasalarına göre halka sunarlar. Folklorun yasaları bilinmediği takdirde ortaya konan değerlendirmeler ve anlatılanları olduğu haliyle gerçek kabul etmek, eser hakkında yanlışlara sebep olur. Kahramanları ve eserde anlatılanları tarih ve psikoloji bilimiyle ilişkilendirip karakterize etmeye çalışmak kesin sonuçlara ulaşılmasını engeller. Akademik anlamda sonuç elde etmek için tip statüsünde yer alan kahramanları sınıflandırmak yerine mukayeseli çalışma yaparak onların yapı ve kökenlerini tahlil etmek gerçekçi sonuçlar ortaya çıkmasını sağlayacaktır (Düzgün Ü. K., 2007, s. 28).

Folklor özü itibariyle kendine ait yasalar barındırır. Toplumu derinden etkileyen deneyimler sonucu bir milletin ortaya koyduğu sözlü kültürü yansıtan eserler bu kurallar dâhilinde anlatıcılar tarafından aktarılır. Ayrıca bu sözlü kültür geleneği yaradılıştan itibaren gerçekleşen olaylar silsilesinin farklı dönemdeki kültürel olgulardan ve halkın bakış açısındaki farklılıklardan etkilenmesi doğaldır. Epik eserler şairlerin olayları yorumlamasıdır. Hiçbir şairden tarih ve psikoloji kurallarına bağlı kalması düşünülemez. Bu sebeple salt tarih ve psikoloji ışığında eserdeki tipleri incelemek doğru olmayacaktır. Sözlü edebiyat ürünlerini mukayeseli inceleyerek aralarındaki güçlü bağlantıların tespiti ile anlatılan olaylar ve tipe dönüşen kahraman daha iyi anlaşılabilir.

Epik verimlerden yola çıkarak folklordaki köken birliği ve milli- kültürel değişimleri tespit etmek daha doğru bir yöntemdir. Folklor bilimi üzerine yapılan araştırmalardaki benzerlikler milletlerin köken birliği ile ilgilidir. Ancak zamanla birbirinden ayrılan kabile ve aşiretlerin farklılaşması milli unsurların ve farklılıkların ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Abdulla,

1997, s. 15-16). Bu sebeple halk bilimi alanında en iyi ve verimli araştırma sonuçları almak için Alan Dundes üç aşamalı bir incelemeyi esas almıştır:

“Herhangi bir halk bilimi ürünü kişi dokusu (texture), metni (text) ve metnin içinde olduğu çevre ve şartları (contex) itibariyle tahlil edilebilir. Bunlardan sadece birini esas alarak bir inceleme yapmak ve bir türü bu yolla tarife çalışmak mümkün değildir. Bir tür, bu üç seviyenin hepsinin göz önüne alınmasıyla tarif edilmelidir.” (Ekici, 1998, s. 26).

Halk bilimi ürünleri uzunca bir süre sözlü gelenekle kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. İnsan özü itibariyle yaşam tarzı, bakış açısı, bilim, sanat, felsefe, vd. unsurlar bakımından sürekli devinim içerisinde. İnsanlığın varoluşunu anlatan metinler her dönem farklı bir neslin bakış açısıyla yoğrulmuş ve anlatıcılar tarafından dönemin ihtiyaçlarına, çevre şartlarına uygun hale getirilmiştir. Bu sebeple destanlardaki tipler üzerine ve diğer halk bilim konuları üzerine araştırma yapılması dönemin sosyolojisini ve tarihini bilmeyi gerekli kılmaktadır. Metin, kişi dokusu ve çevre şartları aynı anda değerlendirilmeye tabi tutulmazsa yapılan incelemeler yetersiz kalacaktır. Araştırmamıza konu olan halk bilimi ürünü destanlar da bir milletin tarihi serüveni boyunca o millete ait tarihi, sosyal ve kültürel birçok özelliği bünyesinde taşıdığı için sosyolojik ve tarihi tipoloji metodu kullanmak gereklidir.

Tipolojik metot halk edebiyatının anonim anlatı türlerinin çoğunda; türkülerde, rivayetlerde, atasözlerinde, manilerde, masallarda üç tip unsurun varlığının olduğunu ispatlar:

- a) Evrensel unsur içeren metinler: mit ve masal.
- b) Genel unsurlara daha çok millî nitelikte olan örnekler: destan ve atasözü.
- c) Özel nitelikteki unsurlara da coğrafi-etnik özelliğe sahip bölgesel ürünlere ise ninniler, türküler vs. örnek verebiliriz (Bayat, 2007, s. 113).

Destan kahramanları içinde bulunduğu toplumun ihtiyaçlarına göre şekillenmektedir. Toplumun anlayışındaki bu değişim destanların sonraki varyantlarında kahramanın özelliklerine yansımaktadır. Çünkü tarihi süreç içerisinde toplumun bakış açısı ve yaşamları bu değişimi gerekli kılar. Halk kendinde meydana gelen değişimi destan kahramanına yansıtır. Bu sebeple toplumda meydana gelen sosyal ve siyasi bakış açısındaki değişimi analiz edebilmek için tarihi ve sosyolojik tipoloji metotlarını kullanmak gerekir. Ayrıca destan kahramanının tip özelliklerini incelerken arkaik tipoloji metodunu da kullanmak gerekir. Destan ve mitoloji arasında güçlü bir ilişki olduğu bilinmektedir. Bu iki tür

arasındaki güçlü bağlantı arkaik tipoloji metodunu zorunlu kılmaktadır. Sosyoloji araştırmaları halkın dönem dönem bakış açısında değişim olduğunu belirlemektedir. Halkın bu değişimleri folklor ürünlerine yansıttığı bilinse de destanın özü itibarıyla mitolojiyle güçlü bir bağı vardır. Destan metinlerini incelerken arkaik, tarihi ve sosyolojik tipoloji metodunu birlikte kullanmak daha gerçekçi ve ilmi sonuçlara ulaşmayı sağlar.

1. Türk Edebiyatında Tip Kavramı Üzerine Yapılan Akademik Çalışmalar

1.1. Kitaplar

Destan metinlerini incelediğimizde toplumun ihtiyaç duyduğu, özlediği vasıfları bir karakterin bünyesinde topladığı ve onu tipe dönüştürdüğü görülmektedir. Toplum o dönemdeki tarihi, sosyal yaşamlarının bir sonucu olarak model alınmasını istediği ideal bir tip ortaya koyar ve bunu edebiyatlarında, hayatlarında yaşatırlar. Alp tipi, bilge tip, veli tipi, gazi tipi, kadın tipi bu ihtiyacın sonucunda ortaya çıkmışlardır. Dönemin ihtiyaçları ve sosyal yaşamdaki birtakım değişimler sonucu idealize edilen tipin özellikleri de değişebilir Türk edebiyatında tipler üzerine yapılan çalışmaların başında Mehmet Kaplan'ın *“Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar III Tip Tahlilleri”* adlı eseri gelmektedir. Kahramanların tip olma aşamaları ve tiplerin genel özellikleri bu eserde tanıtılmıştır.

Mehmet Kaplan'ın eserinde Oğuz Kağan Destanı'nın farklı varyantları kıyaslanarak destanın merkezindeki kahraman tek bir tip olarak değerlendirilmiştir. Oğuz Kağan *‘atlı göçebe medeniyet’* toplumunun ideal insan tipini temsil eder. Avcı, hâkim olma duygusu baskın, sürekli hareket halinde olan, tüm dünyayı hâkimiyeti altına almayı hedefleyen bir karakterdir. Ancak tek başına kahraman değil, büyük bir kalabalık halinde hareket eder. Sonraki bölümde Yenisey mezar taşlarındaki şahısların oluşturduğu tiplerde Oğuz Kağan'daki kahramanlık idealinin varlığına vurgu yapmıştır. O dönemdeki toplumların dağınık, göçebe veya yarı göçebe yaşamları sebebiyle Yenisey mezar taşındaki tipler Oğuz'a nazaran daha küçük coğrafyada hâkimiyet sürdürmüşlerdir (Kaplan, 2021, s. 13-36).

Göktürk Yazıtlarının incelendiği bölümde Bilge Kağan, Vezir Tonyukuk ve Kültigin gibi büyük devlet adamı tipini, onların özellikleri, Türkleri bir bayrak altında toplayıp devlet

oluşturmanın zorlukları ve devlet adamının sahip olması gereken nitelikler anlatılmıştır. Tanrı tarafından kutsanmış olmak bir devlet adamında olması gereken en önemli özellik olarak belirtilmiştir (Kaplan, 2021, s. 38-47). Türklerin İslamiyet'i kabulü ile Oğuz Boylarının benimsediği maddi ve manevi değerler sonucu ortaya çıkan yeni tipler ise Dede Korkut Hikâyeleri'nden hareketle incelenmiştir. Kaplan, Dede Korkut'ta yer alan tiplerin Türk kültürü ile İslam medeniyetinin birleşmesi sonucu ortaya çıktığının altını çizerek İslam öncesi Türk insan tipi ile İslamiyet sonrası insan tipi arasındaki geçiş aşamalarına açıklık getirmiştir. Dede Korkut Kitabı'ndaki tipler ile Oğuz Kağan Destanı'ndaki tiplerin mücadele biçimlerini kıyaslamıştır. Dede Korkut Kitabı'ndaki tiplerde ne Oğuz Kağan Destanı'ndaki sürekli fetih ve cihangirlik ihtirası ne Yenisey mezar taşlarındaki gibi devletini ve ailesini kutsallaştırma duygusu ne de Göktürk Kitabeleri'ndeki gibi hür ve bağımsız bir devlet kurma ideali görülmüştür. Türklerin göçebe devre ait hayat görüşlerini, anlayışlarını asırlarca devam ettirdiğini o dönemi anlamadan İslamiyet'in Türk kültüründeki tesiri anlamamanın mümkün olmayacağını ileri sürmüştür (Kaplan, 2021, s. 48-65).

Mehmet Kaplan ayrıca Köroğlu ve Manas destanlarındaki tipleri de dönemin sosyal, tarihi ve siyasi özelliklerini dikkate alarak incelemiş ve edebi eserlerde meydana gelen tiplerin o toplumun sosyal ve siyasi yapısının bir sonucu olarak şekillendiğine vurgu yapmıştır. Manas Destanı'nda karşılaşılan kahraman tipi ile Oğuz Kağan tipinin toplumun benzer düşünce, değer ve anlayışının sonucu olduğu vurgulanmış. Oğuz Kağan'ın cihana hâkimiyet kurmak istemesi Manas'ın ise Kırgızlar arasındaki hâkimiyeti kurma çabası tek fark olarak görmüştür (Kaplan, 2021, s. 66-100).

Köroğlu tipinin ortaya çıkmasını da o toplumun yaşadığı hadiselerin neticesi olarak görmüştür. Anadolu sahasında oluşan Köroğlu tipinin aslında Türk kültürü kahraman tipi ile uyuşmadığını bu durumunda bir dönem feodal yapı ile yönetilen toplumun, yaşadığı zorluklar sonucu o çağın gerekliliğine göre üstesinden gelemediği durum karşısında binlerce yıl öncesine dönüp bilinçsizce yer alan arşetipi canlandırdıklarını ileri sürmüştür. Gazi tipini inceleyen Kaplan, Gök Tanrı'dan aldığı kayra ve lütuf ile yeryüzünde Türk egemenliğini sağlamayı hedefleyen, Türk halkını korumayı amaçlayan Alp tipinin İslamiyet'in kabulü ile birlikte gazi tipine dönüştüğünü, alp tipinin devamı niteliğinde olduğunu ifade etmiştir (Kaplan, 2021, s. 100-118).

İnanç sistemi bir milletin en önemli kültürel bağlarından biridir. Bu değerlerin değişmesi halkın benimsediği kültürün de keskin biçimde değişeceği anlamına gelmez. Toplum, benimsediği

yeni değerler ile eski manevi değerler arasında bir bağ kurmak istemektedir. Alp tipinin gazi tipine dönüşmesi bu durumun bir sonucudur. Toplumun ihtiyacına göre tipe yeni özellikler eklense de özünde değişmemektedir. Alp tipi de gazi tipi de halkını ve milletini korumayı, onların egemenliğini sağlamayı hedeflemektedir.

Türk edebiyatında İslamiyet'in kabulü ile ortaya çıkan Veli tipinin de özelliklerini anlatmıştır. Kendini Allah'a adayan, bu sebeple birtakım olağanüstü özellikleri olduğuna inanılan, daima insanlara yardım eden, Allah'ın dinini ve kurallarını insana anlatan önemli bir tiptir (Kaplan, 2021, s. 119-130). Kaplan bir başka başlık altında Ahi tipini incelemiş ve ahilerin uyması gereken özellikleri ahilik sisteminin kurallarını anlatmıştır. Bu kuralları benimseyenlerin Ahi tipini meydana getirdiğini vurgulamıştır (Kaplan, 2021, s. 131-141).

Kitabın sonraki bölümlerinde Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı eserlerindeki âşık tipini Namık Kemal'in eserlerindeki "vatanperver" tipi ve Tanzimat Dönemiyle birlikte ortaya çıkan "yeni aydın tipini" incelemiştir (Kaplan, 2021, s. 142-191).

Çobanoğlu "Türk Dünyası Epik Destan Geleneği" adlı eserinde Türk destanlarından yola çıkarak kahraman kalıplarını dört başlıkta sınıflandırmıştır:

1.Kahramanın Doğumu, Çocukluk ve Yetişme Dönemi

- 1. Kahramanın ailesi, yurdu ve halkı hakkında tanıtıcı bilgiler verilip betimlenir.*
- 2. Destan kahramanının olağanüstü kişiliği ve doğumu*
- 3. Destan kahramanının olağanüstü çocukluk dönemi*
- 4. Kahramanın ilk kahramanlığı*
- 5. Kahramanın müstakbel sevgilisi hakkında haber alması*
- 6. Kahramanın sevgilisi ile güreşmesi veya aynı kıza talip olan diğer adaylarla savaşıması.*
- 7.Kahramanın sevdiğini alarak yurduna dönmesi*

2. Kahramanın kahramanlıkları

- 1. Kahraman düşmanın saldırısı hakkında haber alır.*
- 2. Kahraman hazırlanır ve sefere çıkar.*
- 3. Kahramanın dövüşmesi*

- 3.1. *Kahramanın teke tek dövüşü ve zaferi*
- 3.2. *Kahramanın başarısızlığa uğraması ve düşmana esir düşmesi*
4. *Kahramanın yurduna zaferle dönmesi*

3. Kahramanın sevdiklerini kurtarması

1. *Kahramanın, sevgilisi veya akrabalarının düşman eline düştüğüne dair haber alması*
 - 1.1. *Kahraman rüya görür veya benzeri bir işaretle haber alır.*
 - 1.2. *Kahraman aşağılanır ve bu durum kendisine biri tarafından bildirilir.*
2. *Kahramanın sevgilisine bir düşmanın, rakibin veya hizmetkârının talip olması*
3. *Kahraman sevdiğinin düğününe kılık değiştirerek gizlice gelir ve sevgilisi ile görüşür.*
4. *Kahraman sevdiğinin düğününde yapılan güreş ve diğer yarışlar esnasında tanınır.*
5. *Kahraman yurduna döner, düşmanlarını ve hainleri cezalandırır.*
6. *Kahramanın düğünü ve yapılan şenlikler*

4. Kahramanın ölümü

1. *Kahraman ölümsüzdür.*
2. *Kahraman savaş anında yaralanır ve ölür.*
3. *Kahraman öldükten sonra tekrar dirilir.*
4. *Kahraman intihar eder.*
5. *Kahraman yakalanır ve idam edilir*

Yukarıdaki sınıflandırma destan kahramanının eylemlerinden, yaşadığı maceralardan ve giriştiği mücadelelerden yola çıkarak yapılmıştır. Destan metinlerinde olay ve kahraman arasında güçlü bir ilişki vardır. Bu nedenle eylem göz önünde bulundurularak destan kahraman tipinin ortaya konması uygun bir yaklaşımdır. Batı ve diğer medeniyetlerin epik verimlerinde kahraman kalıpları kahramanın maceraları doğrultusunda ortaya konmaktadır. Türk medeniyeti ve diğer medeniyetlerin sözlü verimleri karşılaştırıldığında her bir sahanın kendine özgü farklılıklarının olduğu tespit edilmiştir. Ortak ölçütlerde bile milli ayrıntılar bulunmaktadır (Çobanoğlu, 2007, s. 343-344).

Ekici, Köroğlu üzerine yaptığı bir incelemede Köroğlu'nun "Doğu" (Türkmen, Kazak, Özbek, Uygur) ve "Batı" (Azerbaycan, Türkiye Türkleri) varyantlarında "Köroğlu'nun Ortaya Çıkışı" veya "İlk Kol" adıyla bilinen anlatımların karşılaştırmasını olay örgüsüne

bağlı analiz etmiştir. Farklı bölgelerdeki anlatıların karşılaştırılması sekiz maddelik bir değerlendirme sonucuna varmıştır:

“1. Köroğlu’nun Ailesinin Tanıtımı 2. Köroğlu’nun Olağanüstü Doğumu 3. Köroğlu’nun Olağanüstü Bir Şekilde Büyümesi 4. Köroğlu’nun Babasının (Dedesinin) Kör Edilmesi 5. Köroğlu’nun Olağanüstü Bir Ata Sahip Olması. 6. Köroğlu’nun Olağanüstü Güç ve Silaha Sahip Olması 7. Köroğlu’nun Çamlıbel’e Yerleşmesi ve Yiğitleri Toplaması. 8. Köroğlu’nun intikam Alması ve Tanınması” (Ekici, 2004, s. 101-102).

Türkmen destanları üzerine çalışma yapan Şahin, ‘‘alp tipi’’ üzerine incelemelerde bulunmuş ve destan kahramanlarının özelliklerini tespit ederek on üç maddelik bir kalıp oluşturmuştur. Türkmen destan kahramanının kalıbını şöyle tespit etmiştir:

- 1) Kahraman, soylu bir aileye mensuptur. “Han” “Bey” gibi unvanları olan ve bir ülkeyi veya bölgeyi yöneten bir babanın oğlu olarak dünyaya gelir.
- 2) Kahramanın doğumunda olağanüstü unsurlar vardır. Çocuksuz bir anne babanın geç doğan çocuğu olabileceği gibi, sıra dışı bir mekânda veya olağanüstü güçlerin yardımıyla doğmuş bir çocuk olabilir.
- 3) Kahraman, genellikle tek çocuktur, ailesinin başka çocuğu yoktur. Destanlarda kahramanın kardeşine rastlanmaz.
- 4) Kahramanın doğumu büyük bir toyla kutlanır ve adı konulur, ancak bazı durumlarda bu ad, kahramanın ergenlik döneminde değişir.
- 5) Kahraman, hızla büyür ve gençlik çağına, alplık gösterebileceği çağa gelir.
- 6) Kahramanın olağanüstü bir gücü vardır, genellikle aslan, kaplan gibi yırtıcı hayvanlara benzetilir.
- 7) Kahraman, akın öncesi olağanüstü bir ata ve silahlara sahip olur.
- 8) Kahraman, ganimet ve evleneceği kızı elde edebilmek için akına çıkar.
- 9) Akında olağan ve olağanüstü düşmanlarla savaşır ve onlara üstünlük sağlar.
- 10) Kahramanın olağan (atı ve yiğitleri) ve olağanüstü (kırklar, erenler) yardımcıları vardır.
- 11) Kahraman, muzafer bir şekilde yurduna döner.
- 12) Kahraman, yaslanır. Öldüğü veya kırklara karıştığı yönünde bilgiler verilir.

13) Kahramanın oğlu veya torunu mücadeleyi kaldığı yerden devam ettirebilir. (Şahin, 2010, s. 290).

Hakas destan kahraman tipinin özellikleri tespit edilerek bir kahraman kalıbı ortaya koyan başka bir araştırmacı da Erhan Aktaş'tır. Aktaş, bu kalıbını incelediği yirmi iki Hakas destanı üzerinden tespit etmiştir. '*Hakas Destan Gelenegi ve Kahramanları*' adlı bu çalışmasında şu on yedi özellik belirlemiştir:

1. Kahramanın babası yasadığı boyun beyi, annesi de han kızı olup her ikisi de soylu bir aileye mensuptur.
2. Kahramanın anne ve babası ilerleyen yaşlarına rağmen çocuksuzdurlar.
3. Kahramanlardan bazıları öksüz ve/veya yetimdir.
4. Kahraman genellikle babası harpte veya esir iken dünyaya gelir.
5. Kahramanın genelde ağabeyi ya da ablası olmakla birlikte bazı destanlarda kahraman tek çocuktur.
6. Kahramanın çocukluğu hakkında bilgi verilmemekle birlikte kahraman çok kısa bir sürede büyür.
7. Kahraman genelde altı yaşına geldiğinde ailesini esaretten kurtararak, evleneceği kıza giderken yoldaki engelleri aşarak bazen de uğursuz sayılan bir hayvanı öldürür ve erginlenmesini tamamlayarak alplığa geçiş yapar.
8. Kahraman genelde alplik göstermeden ad, elbise ve at sahibi olur. Kahramana adı genelde destandaki talî veya söz konusu kahramandan önceki merkezî kahraman tarafından alır.
9. Kahraman ilahî yeti ve kuvvetle donanmış olsa da yarı tanrı şeklinde tasvir edilmez. Kibirlendiğinde bu durum Tanrı'ya güç gider ve cezalandırılır.
10. Kahramanın bas yoldaşı, kendi ismiyle anılan, onu en zor durumlardan kurtaran, gerektiğinde sağaltıp ölümden döndüren bir kısmı kanatlı olan tulpar atıdır.
11. Kahramanın millî veya cihangirâne bir ülküsü yoktur. O kavmî (istilacı hanlarla veya Erlik ve taifesi ile mücadele) ve ferdî mecburiyetler (evlilik, ailesini esaretten kurtarmak) için savaşı.

12. Kahraman Orta ve Alt Dünya'nın menfi alpları ve olağanüstü güç ve özelliklere sahip yaratıklarla mücadele eder. Bu mücadele çok acımasızca, çetin ve yıllar süren bir mücadeleyi ihtiva eder.

13. Kahraman mücadeleleri sırasında özellikle alt dünyaya yani yer altına sayısız seyahatlerde bulunur. Kamlik geleneğinden sirayet eden ölüp-dirilmeleri sıkça yasar.

14. Kahraman evleneceği kız ile birkaç yolla tanışır.

a. Kahramanın ailesi ile evleneceği kızın ailesi kahramanlar henüz doğmadan sözleşmişler (bir nevi beşik kertmişler) bunu genelde geleceğin görüldüğü kutsal kitaplara yazarak hadiseyi kesin ve geri dönülemez bir yola koymuşlardır.

b. Kahramanın kimle evleneceğini kahramanın annesi kendisine bildirir.

c. Kahraman yurdundan alplık için ayrıldığı zaman yolda evleneceği kız ile tanışır, ona âşık olur ve evlenir.

15. Kahraman genel olarak alplık veya evlilik için çıktığı seferden sağ salim geri döner; yaşlandığını hissettiğinde silahlarını sarayının duvarına asar ve inzivaya çekilir.

16. Bazı destanlarda birden fazla merkezî kahraman vardır ve bunlardan biri mutlaka destanın sonuna kadar talî kahraman mertebesine düşmeden yasar.

17. Kahramanın öldüğü bazı destanlarda ölen merkezî kahramanın yerine onun yeğeni veya eski merkezî kahraman erkekse oğlu/kızı veya torunu geçer. (Aktaş, 2016, s. 267-268).

Temur, Manas Destanı'ndaki tipler üzerine yaptığı incelemede destanların merkezinde bir merkezi kahraman tipi ve bu tiplerin etrafında oluşan bir alt tip hiyerarşisi olduğunu, bütün olayın bu ana tipin çevresinde kurulduğunu belirtmiştir (Temur, 2012, s. 16). Eserin ilk bölümünde Kırgız destan geleneği ile Manas destanı üzerine yapılan çalışmaları ikinci bölümünde Manas destanındaki merkezi kahraman ve alt tipleri son bölümde ise alt tiplerin işlevlerini ele almıştır.

Tip, metin içerisinde meydana gelen olaylar karşısında benzer kalıplaşmış davranışları sergiler. Destan metinlerinde tipler üzerine yapılan çalışmalarda bu kalıp davranışların kültürlerarası ortak özellik gösterdiği savunulmuş ve bu yapıların evrensel ortak bilinci temsil ettiği öne sürülmüştür. Ancak öne sürülen bu düşünceden yola çıkarak bu kalıp Türk destan geleneğindeki ürünlere uygulanmış ancak yapı itibarıyla birebir uymamıştır. Merkezi kahraman; alp tipi, gazi tipi ve veli tipi olarak kronolojik sınıflandırmaya tabi tutulmuş ancak

bu tip sınıflandırmalar Türk dünyası destan geleneğindeki merkezi kahraman tiplerini bütünüyle kapsayacak nitelikte olmamıştır. Türk dünyasına ait temel destanların merkezi kahramanları karşılaştırmalı olarak sınıflandırıldığında bu eksiklik giderilmiş olacaktır (Temur, 2012, s. 228).

1.2.Makaleler

İsmet Çetin “*Türk Destan Kahramanları ve Köroğlu*” adlı makalesinde Türk destan geleneğinde destan kahramanlarının kendilerine has belli başlı özellikleri bulunduğunu; destan kahramanlarının aile, doğum ve şahsiyet bulma yönünden standart özellikler taşıdığını belirtmektedir. Bu özellikleri aşağıdaki ana başlıklarda toplamak mümkündür:

1. Destan kahramanları genellikle soylu bir aileye mensuplardır. Baba tarafı bey ya da hükümdar soyundan gelmektedir.
2. Kahramanın ailesi zor durumda olduğu anda destan kahramanı dünyaya gelir. Bu sıkıntılar çocuklarının olmamasından dolayı kaynaklanabilir. Dış güçler tarafından saldırıya uğramış olabilirler ya da bir kötülükten korunmak zorundadırlar. Bu sebeple destan kahramanı ihtiyaç duyulan zor zamanda dünyaya gelmektedir.
3. Kahramanın doğumu da olağanüstü özellikler ile olmaktadır. Türbe ziyareti sonrası, yoksul halkı doyurup giydirme sonrası ya da bir ermişin himmeti ile dünyaya gelmektedir.
4. Destan kahramanı doğumundan sonra çok hızlı büyümektedir. Hemen et yer, anasını bir emer bir daha emmez, vücut ölçüleri çok büyüktür, kısa sürede at biner, kılıç kuşanır.
5. Destan kahramanının bir şahsiyete kavuşması da özel bir yolla gerçekleşmektedir. Rüyada gördükleri bir evliya ile sohbet, kendisine bir emanetin ulaştırılması ya da olağanüstü gayretleri sonunda şahsiyet kazanırlar.
6. Destan kahramanı doğuştan itibaren kahraman ruhludur bu özelliği ona doğuştan verilmiştir.
7. Kahramanın ad alması da özel bir yolla gerçekleşir ve aldıkları isimler kutsallaştırılmıştır (Çetin, 1998, s. 51-52).

Mehmet Aça ‘’ *"Türk Destancılık Geleneğine Bütüncül Yaklaşabilme ve Alp Kavramı Üzerine Bazı Yeni Yaklaşım Denemeleri"* adlı makalesinde alp kavramı üzerine özellikle Oğuz Kağan’dan yola çıkarak bazı değerlendirmelerde bulunmuştur. Aça; Türk destan geleneği üzerine ve Türklerin eski ve yeni dönemlerindeki inanç ve düşünce sistemleri üzerine Anadolu ve diğer Türk bölgelerinde önemli çalışmalar yapan Kaplan’ın folklorcudan daha çok bir edebiyatçı olması sebebiyle ve Türk gruplarının destanlarına ait metin neşirleri sonucunda Kaplan’ın adı geçen tipler, özellikle de alp tipi üzerine yaptığı tespitlerini yeniden gözden geçirmek, onlara yeni eklemelerde bulunmak gerektiğini ifade etmiştir. Aça, Türk destan kahraman tipi üzerine yaptığı çalışmasında bugüne dek yapılan alp tipi tariflerinden ve Oğuz Kağan’dan hareketle tip kavramı ile ilgili şu tespitlerde bulunmuştur:

1. Kahraman bir görev için dünyaya gelmiştir. Tanrı onu halkını yüceltsin, fethettiği bölgelere barışı ve huzuru getirsin, kaos halinde olan yeryüzünü tekrar kozmosa dönüştürsün, töreyi hâkim kılsın ve düzeni yeniden sağlasın diye göndermiştir.
2. Tanrı tarafından gönderildiği için kahramanın doğumu olağanüstüdür.
3. Destanlardaki bahadır tipleri ve bahadırların hedefleri de toplumun yaşadığı tarihi hadiselerle göre şekillenmektedir. Oğuz Türklerinde devlet kurma ve dünyaya nizam verme düşüncesi hâkimken Manas’ta öncelikle esir olan Kırgızları esaretten kurtarma düşüncesi hâkimdir. Kuzey ve Sibiry Türklerinde ise komşularının istila ve baskınlarından kurtulma, onlarla mücadele etme düşüncesi hâkimdir.
4. Destan kahramanları Tanrı’nın yeryüzündeki halifeleri olan kağanlardır. Tanrı’nın kurmuş olduğu kozmos düzenin koruyucusu vazifesindedirler. Kahramanlar ulusların en çok ihtiyaç duydukları anlarda dünyaya gelerek ulusu mücadele ettikleri sıkıntıdan kurtarıp tekrar Tanrı katına varırlar.
5. Destan kahramanının doğumu, doğumdan hemen sonraki hızlı gelişimi, üstün zekâ ve güce sahip oluşu; silah, binit ve eşinin Tanrı tarafından gönderilmesi onun Tanrı’dan kut aldığına ve dünyadaki görevini bir an önce tamamlayıp geri dönmesi gerektiğine işaretler. Kahraman görevini tamamlayınca cennete gider. Onun gidişi bir ölüm değil ait olduğu yere geri dönmesi olarak değerlendirilir.
6. Destan kahramanının yanında ona destek olan, akıl veren, devlet yönetiminde aktif rol alan bilge kişiler mevcuttur (Aça, 2000b, s. 7-12).

İngiliz tarihçi Eric Hosbawn, “*eşkıya ve sosyal haydut*” anlatmaları üzerine bir çalışma yaparak kahramanın yaşam öyküsünden hareketle onun özelliklerini dokuz maddede toplamıştır. Çalışmasına Ege Bölgesi’ndeki zeybekleri de dâhil etmiştir (Ekici, 2007, s. 122). Türk edebiyat sahasında Çobanoğlu Hosbawn’ın destan kahramanı kalıbını ölçüt alarak Kıbrıs Türk halk kültüründe önemli bir yere sahip olan destan ve efsane kahramanlarının sosyo-psikolojik işlevleri ve toplum nazarındaki konumları incelenmiştir. Halk bilimine göre halk kahramanı tanımında kullanılan ölçüt verilerek Hasan Bullier, Cemal Mida, Dr. Behçet ve Arap Halid gibi haklarında destan ve efsaneler bulunan mahalli kahramanlar irdelenmiştir (Çobanoğlu, 1999, s. 29). Köroğlu’nun Azeri ve Anadolu sahasındaki rivayetlerini de Hosbawn’ın destan kahramanı kalıbı ölçüt alınarak araştırmacı Nagihan Gür tarafından değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Yapılan bu çalışmada içinde bulunduğu coğrafyada isyancı olarak adlandırılan ve “sosyal haydut” olarak tanımlanan kahramanın daha sonra halkın hakkını savunan, adaletli bir “halk kahramanına” dönüşmesi irdelenmiştir (Gür, 2008, s. 45).

1.3. Tezler

Sodzawiczny, “*Türkiye Masallarında Şamanizm Ögeleri*” adlı yüksek lisans tezinde masal kahramanı tipleri üzerine inceleme yapmıştır. Şaman tip özellikleri ile kıyaslayarak masaldaki merkezi kahraman tipinin özelliklerini tespit etmiştir. Kahramana yardım eden ve destan türünde de sürekli kahramanın danışmanı olarak karşımıza çıkan yardımcı tipin kaynağının şaman olduğunu ileri sürerek yardımcı tipin özelliklerini şöyle tarif etmiştir:

1. Yardımcı tip, mistik güçlere sahiptir.
2. Genellikle masal kahramanını maceraya sürükleyen daveti yapan kişidir.
3. Bu tip aslında şaman tipinin başkalaşmaya uğramış hâlidir.
4. Yolculuğu boyunca kahramanı gelecekte olabilecek tehlikelere karşı uyarır ve ona yol gösterir.
5. Masal türünde de destan türünde de karşılaştığımız bu tipin en önemli görevi çocuğu olmayan çiftlere yardımcı olmasıdır. Dünyaya bu yolla gelen çocuk genellikle karşımıza eserin merkezî kahramanı olarak çıkar. Dünyaya gelmesine vesile olduğu

çocuğa adını Hızır, Ak Sakal veya derviş dediğimiz bu yardımcı tipler koyar (Sodzawiczny, 2003).

Ülkü Kara Düzgün ‘‘Başkurt Destanlarının Tipolojisi’’ adlı doktora tezi ile Başkurt Türklerinin destan tipleri ve destanda yer alan alt tipler üzerine araştırma yapmıştır. Yurt içinde ve yurt dışında tipoloji üzerine yapılan çalışmalardan hareketle Türk destanlarında merkezi kahraman tipinin özelliklerini tespit etmiştir. Çalışmanın ilk bölümünde edebi eserlerde yer alan tip kavramını ve tipin özelliklerini incelemiştir. İkinci bölümde destan ve destandaki tiplerin özelliklerini incelemiş ve çalışmasının ana gövdesini Başkurt destanlarındaki merkezi kahraman tipinin Türk destan kahraman kalıbına göre incelenmesi oluşturmuştur. Son bölümde de destanlardaki alt tipleri incelemiştir. Eser merkezi kahraman tipinin özellikleri 24 madde ile tespit edilmiş ayrıntılı bir çalışmadır. Merkezi kahraman kalıbının özellikleri şunlardır:

1. Kahramanın doğumu önceden müjdelenir. (Çocuksuzluk motifi)
2. Kahraman olağanüstü şartlarda doğar. (Bu doğum ilahî bir oluşum sonucunda vuku bulur.)
3. Kahraman, Tanrı katından gönderilmiştir ve genellikle soylu bir aileye mensuptur.
4. Kahraman genellikle tek çocuktur. (Bazen en büyük ya da en küçük çocuk olarak da ortaya çıkabilmektedir.)
5. Kahramanın çocukluğu olağandışıdır ve kısa sürede büyür. (Destanda kahramanın çocukluğu üzerinde uzun uzadıya durulmaz.)
6. Kahraman çocukluk döneminden çıktığını olağanüstü bir kahramanlık göstererek ispat eder.
7. Kahraman, kahramanlığını ispat ettikten sonra ad alır. Kahramana verilen ad kutsallık arz eder ve kutlu biri tarafından verilir.
8. Kahramanın fizikî gücü yaradılıştan itibaren olağanüstüdür ve zaman zaman yırtıcı hayvanlarla mukayese edilerek tasvir edilir.
9. Kahraman karşımıza yarı tanrı, ilk ata veya ilk insan olarak çıkabilir.
10. Türk destanlarında avcılık önemli bir meziyettir.

11. Kahraman daima ilahî güçler tarafından korunur. (Yardımcı eren tipi / aksakal tipi)

12. Kahramanın en önemli yardımcısı olağanüstü özellikleri olan atıdır.

13. Kahraman bir ülküyü gerçekleştirmek, yiğitliğini ispatlamak veya intikam almak için maceraya atılır.

14. Maceraya atılan kahraman yurdundan uzaklaşır.

15. Kahraman mücadelesinin büyük bir bölümünde veya en tehlikeli durumlarda genellikle yalnızdır.

16. Kahraman cesurdur. Kendisi ile denk güç ve yaradılıştaki olmayanlarla savaşmaz.

17. Kahraman kendisine düşman olan varlıklarla hatta gerektiğinde babası ile de mücadele eder.

18. Macerada birçok zorlukla karşılaşılır.

a. Olağanüstü Varlıklar (Devler, canavarlar, cadılar vb. ...)

b. Kötü akrabalar ve yakınlar (Kardeş, eş, arkadaş vb. ...)

c. Ülkeyi yöneten kötü liderler.

ç. Sihir, entrika, hile. (Kahraman uykuya dalınca entrika ile karşılaşır.)

19. Kahraman mücadelesi esnasında yeraltı ve üstüne seyahatler yapar ve nadir de olsa bazı destanlarda ölüp dirilir.

20. Kahramana yardım eden olağan kişiler vardır.

21. Kahraman macerası esnasında evleneceği kız ile tanışır.

22. Kahraman maceradan döner.

23. Kahraman ölür.

24. Kahramanın ölümünden sonra ülküleri, soyundan gelenler tarafından devam ettirilir. (Düzgün Ü. K., 2007, s. 136-138).

1.4.Bildiriler

Alman bilim adamı Walter Schubart tarih felsefesi doğrultusunda kültür tiplerini dört sınıfta incelemiştir. Bu dört çeşit kültür ve kişilik modeli şunlardır: 1. Uyumlu kültür - zihniyeti ve

uyumlu insan, 2. Kahraman kültür - zihniyeti ve insan, 3. Zahit kültür - zihniyeti ve insan, 4. Mesihçi kültür - zihniyeti ve insan. N. Yıldız bağımsız destanlar arasındaki benzerliklerin Alman bilim adamının yapmış olduğu bu tasnife göre açıklanabileceğini belirtmiştir. Manas ve Dede Korkut'taki kahraman tiplerini dünyaya egemen olan kahraman tipi sınıfında görmüştür. Bu iki kahraman tipinin Türk medeniyeti içerisinde şekillenerek birbirinin tamamlayıcısı ve devamı olduğunu öne sürmüştür (Yıldız N. , 1995, s. 285-287).

2. Türk Destan Tipleri ve Özellikleri

Edebiyat bilimi araştırmacıları destan ve kahramanları üzerine farklı araştırmalar gerçekleştirmiştir. Destan kahramanının nasıl ortaya çıktığı, toplum içerisindeki saygınlığı ve önemi, toplumun kahramandan beklentileri ve ona bakış açısı, kahramanın olağanüstü nitelikleri, mitolojik derinliği, tip olma aşamaları vb. durumlar incelenmeye tabi tutulmuştur. Destan kahramanlarının özellikleri tespit edilerek ortak bir kalıp çıkarmak için yapılan çalışmalar da mevcuttur. Ancak milli ve kültürel farklılıklar bu ve benzeri çalışmalar da ortak bir kalıbın çıkmasının önüne geçmiştir. Özellikle Türk destan kahramanlarının ortak bir kalıbının çıkarılması için ilmî çalışmalar yapılmaktadır. Konunun anlaşılması için destan kahramanı ve kahramanın kökeni üzerine yapılan çalışmalara değinmek gerekir.

Beverly Ann Schlack ve birçok araştırmacı destan kahramanlarının kökenini tanrılara ve mitik dönem kahramanlarına dayandırmaktadır. Kahramanın ilahi kökenli oluşunu savunan araştırmacılar Beverly'nin mitik ve epik kahramanların ortak özellikleri ile ortaya koyduğu şu ölçütleri savunmaktadırlar:

1. Mitik kahraman ilahi kökenlidir veya tanrıdır. 2. Kahraman sadece kendi çevresindekilerden güçlü ise yarı Tanrı'dır. 3. Epik eserin kahramanı bir lider figürü olarak yaratılmıştır. 4. Epik eserin kahramanı ne kadar güçlü olursa olsun tabiatın kurallarına uyar. Çünkü o, ölümsüzlüğe ulaşamadığı için insanla tanrı arasında bir yerdedir” (Düzgün Ü. K., 2014, s. 32).

Epik kahramanların dış görünüşlerinin çok abartılı biçimde tasvir edilmesinin abartma sanatından kaynaklandığı ileri sürülmüştür. Ancak bu tasvirin nedenleri irdelendiğinde mitolojik ve derin bağlantılar bulmak mümkündür. Epik kahramanların devlere has özellikleri destanların önemli tasvir unsurlarından olan abartma ve benzetmeden ziyade kahramanın köken olarak tanrı veya dev olduklarına duyulan inançtan ileri gelmektedir

(İnayet, 2001, s. 68). Destan kahramanlarının kökenini mitolojiye dayandıran bir diğer araştırmacı Fuzuli Bayat, destanları mitlerin tarihi bilinci yansıtan eserlere dönüşmesi sonucu ortaya çıkan ve içerisinde mitolojik fikir ve motifleri barındıran bir halk edebiyatı türü olarak görmektedir. Mitolojide yer alan insan dışı varlıklar ve yaratıklar destanda tarihi düşman karakterine bürünerek karşımıza çıkmaktadır. Mitoloji destana kahramanlık unsurunu getirerek konunun oluşumuna zemin hazırlar ayrıca kötü güçlere yardım eden halkın epik kahramanları mitoloji yardımıyla oluşur. Arkaik destanlarda destan kahramanı köken itibarıyla Tanrı ile bağlantılıdır. Yaptığı mücadeleler, farklı âlemler arası yolculukları, doğaüstü güçlere sahip olması, olağanüstü biçimde büyümesi ve fiziksel özellikleri bu durumun en önemli göstergesidir. Destan kahramanının mucizevi doğumları da mitolojik motifin bir unsurudur (Bayat, 2007, s. 102-109).

Toplumların geçirdiği dönemleri tasnif etmek gerektiğinde üç evreye ayırmanın mümkün olduğu söylenebilir: mitik, dini ve modern dönem. Bu dönemlerde halk tarafından üretilen verimlerin içeriğinde dönemin zihniyeti ve bakış açısı etkisini doğrudan göstermiştir. Zihniyet döneme göre değişse dahi temel değerler, yeni dönemde oluşturulan verimin içerisinde ve yapısında etkisini göstermiştir. Bir önceki dönem zihniyetindeki yansımalar bir sonraki dönem içerisinde oluşan esere temel teşkil ederek varlığını sürdürmüştür. Bu geçiş dönemlerinde icracı kendisine yeni bir anlatım biçimi arasa da kültürel miras ona geriye bakma ihtiyacı hissettirmiştir. Deli Dumrul destanı mitik dönemden dini döneme geçişin bir yansıması ve bireyde meydana gelen çatışma olarak karşımıza çıkar. Victor Hugo da Cromwell'in ön sözünde halk edebiyatının lirik, epik ve dramatik olmak üzere üç evre geçirdiğini ileri sürmektedir. Epik anlatıları incelediğimizde mitolojik dönem zihniyetinden beslendiğini görmek mümkündür. Mitik anlatılardan sonra ortaya çıktığı düşünülen destanlar, mitolojik verimlere nazaran daha gerçekçi ve somut yapıdadır. Mitik motifleri bünyesinde barındırması destana bir derinlik kazandırmıştır. Lord Raglan'a göre destan mitlere dayanan romanlardır. (Temur, 2012, s. 1-2).

Anlatılar ve zihniyet ilişkisini inceleyen Aktaş, her metnin oluştuğu dönemin değerlerini ve unsurlarını bünyesinde barındırdığını, bu unsurlara ulaşabilmenin de metni çözümlemekle mümkün olacağını öne sürmüştür (Aktaş Ş. , 2009, s. 29). Toplumun bakış açısı, yaşadığı olaylar, dönemler destan metinlerinde özellikle sözel kültürün kodları olan tip, motif ve yapıya ait temel unsurları bünyesinde barındırmıştır. Bu anlatı türü toplumun zihniyet

değişimleri ve geçiş dönemlerini yapısında taşıyarak toplumun kültürel kodlarını sözel olarak sonraki kuşaklara aktarmada bir rol üstlenmiştir (Temur, 2012, s. 2).

Mitoloji, tabiat ve onun ayrılmaz bir parçası olan insan üzerinde yaradılışın ilk anından beri etkin bir role sahiptir. Zamanla bu etkinin azalmasına karşılık olarak mitoloji karşı atağa geçerek sözlü geleneğe dâhil olan ancak yazı medeniyeti ile kalıplaşan destan, masal, efsane vb. türlerde varlığını sürdürmeye devam etmiştir (Aça, 2001, s. 66).

Mitler destanın kaynağı olmakla beraber bu türün en önemli özelliği olan ‘‘merkezi kahraman tipi’’ne de kaynaklık eder. Mitik dönemde gerçek âlemin dışında görülen varlıklar destan dönemiyle beraber gerçek âlemin içerisinde varlıklarını gösterirler. Ancak gerçek âlemin birer parçası olarak görülse de merkezi kahraman Tanrı tarafından olağanüstü güçlerle donatılmış, yenilmez özelliktedir ve toplumun lideri konumundadır. Kişisel zaaflarından arındırılmıştır. Mitik dönemin birtakım unsurları da epizotların ve kahramanın bünyesinde taşınır (Çetin İ. , 2016, s. 431).

Bu görüşler ve değerlendirmeler doğrultusunda destan kahramanının mitolojik kökenli olduğunu söylemek mümkündür. Araştırmaya konu olan metin türleri sözlü gelenek ürünleri olduğu için uzun dönemler içerisinde oluşmuştur. Bu nedenle hem metnin yapısı hem de içerisindeki kahraman ve olaylar zamanla toplumun ihtiyacı ve beklentisi doğrultusunda farklılık kazanmıştır. En eski metin türü kabul edilen mitolojik anlatılar da tarihi bilinç çerçevesinde şekillenerek bir halk edebiyatı ürünü olan destanın temelini oluşturmuşlardır. Bununla birlikte mitolojik felsefe ve motif; olayların ve kahramanların bünyesinde uzun yıllar barınmıştır.

Türk destanlarında merkezi kahramanın kökeninin nereye bağlı olduğu üzerine farklı yorumlar mevcut ancak kahramanının toplumla güçlü bir bağının olduğu açıktır. Türklerin yaşam biçimi, hayat algılayışları destan kahramanının ortaya çıkmasına etki eden bir faktördür. Türkler tarih sahnesinde geniş bir coğrafyaya hükmetme, sürülerine otlak bulma, cihan hâkimi olma çabası içerisinde olmuştur (Kaplan, 2021, s. 28-29). Bu durum onların çok farklı medeniyetlerle temas kurmasını ve estetik algılarının artmasını sağlamıştır. Bu estetik düzey sözlü ürünlere de yansımıştır. Edebi eserlerinde kendilerini hedefledikleri ideale ulaştırmak için kahramana bir ülkü yüklemişlerdir. Bu ülkü uğruna halkı için mücadele eden kahramanlar tipe dönüşmüşlerdir.

R. Dorson bir halk kahramanının ortaya çıkması için ya da bahsedilen karakterin bir halk kahramanı sayılabilmesi için şu şartın olması gerektiğini savunmuştur: “*Sürekli bir biçimde ve bir arada yaşayan bir insan topluluğu, mahallî ve mesleki bir karakter hakkında çeşitli anlatılar, türküler ve şiirler söyledikleri zaman gerçek bir halk kahramanı yaratılmış olur.*” (Çobanoğlu, 1999, s. 29).

Boratav, destan kahramanı ile halkın düşünce ve duygu bakımından aynı doğrultuda olduklarını bu iki olgunun çelişki içerisinde olmayacağını belirtmiştir (Boratav, 1991, s. 70).

Destan, mitolojik dönem ile yazılı medeniyet arasında köprü vazifesi görmektedir. Mit öncesi döneme ait ritüeller destan kahramanında ve destandaki olaylarda devam ettirilmiştir. Arkaik dönemdeki destan kahraman tipi, mitolojik dönemdeki Tanrıların hafifletilmiş hâlidir. Bu geçiş ve dönüşüm halkın bilinçaltına gönderdiği mitik inanın destana yansısıyla ortaya çıkmaktadır. Ayrıca kahraman toplum değerlerinin hepsini kendi bünyesinde toplayan milli bir unsur olarak da karşımıza çıkar (Düzgün Ü. K., 2007, s. 104-105).

Mitolojik dönem kahramanı ile destan dönemi kahramanı ayrımını Campbell şöyle anlatmıştır:

Destan veya masal gibi türlerin kahramanları kendi bölgesine ait mikro kozmik, mitin kahramanı ise dünya tarihine ait makro kozmik bir zafer elde eder. İlki kişisel zorbalara karşı mücadele ederken ikincisi macerasından geriye bir bütün olarak toplumun yenilenme araçlarını getirir (Campbell, 2013, s. 49-50).

Her ne kadar destan türü ve destan kahramanı mitten beslense de bu iki türün yapısal özellikleri farklıdır. Destan türü mitik motif ve değerleri bünyesinde barındırmakla beraber türün en önemli unsuru olan kahramanlar arasındaki ayrım bile belli olmaktadır. Mit kahramanı daha geniş kapsamlı amaçlar hedeflemekte iken destan kahramanı kendi bölgesi ve halkı özelinde birtakım gayretler içerisinde bulunmaktadır. Destan kahramanı da olağanüstü özellikler barındırır ancak bir mit kahramanının barındırdığı özellikler kadar değildir. İnsanüstü olmakla birlikte bir mit kahramanına nazaran insani özelliklere de yakın olduğu düşünülebilir.

İbrayev’in ifade ettiği gibi destan tarihi olayların derlemesi değil, tarihe etkisi bulunmuş halkların gelecekte bekledikleri ideallerin yansısı olarak görülür. İcra eden ozan tarihi olayları destanda çağın şartlarına göre yorumlar ve elde edilen zaferleri bir kahramanla kutsar. Böylece toplumların gelecekte bekledikleri ideal bir kahramanla özdeşleşir.

Kahramanlar davranışlarını kaynağını mittten aldıkları ortak bir kalıp çerçevesinde sergiler. Bu kalıp davranışlar esasında toplumun bilinçaltının ve zihinlerindeki “ideal tip”in birer yansımasıdır. Bilgin Saydam’a göre masal, destan ve halk hikâyeleri mitik anlatılardan beslenen ve ortak bilinçdışının sözlü kültür ürünleridir. Bu ürünler ait olduğu toplumun geçmişten beri tecrübe edilmiş zihin modellerinin sahneleridir (Temur, 2012, s. 6-7).

Destan metni tür özellikleri itibariyle merkezi bir kahraman etrafında şekillenen olaylardan oluşur. Bu sebeple merkezi bir kahramanı olmayan destan düşünülemez. Bütün kültürel ve dinamik aktiviteler destan kahramanı tarafından ortaya konur. Bu yönüyle değerlendirildiğinde esasen destanların tümü kahramanların hayat hikâyelerini anlatır (Yıldırım, 1998, s. 150).

Destan, masal, fıkra gibi sözlü gelenek ürünlerinde başkahraman, merkezi kahraman ve onun etrafında rol alan şahıs ve varlıklar tip kategorisinde değerlendirilir. Ancak fıkra metninde geçen tip kadrosu ile destan metninde geçen tip kadrosu yapı itibariyle farklı özellikler gösterir. Merkezi kahraman destandaki ana olay örgüsünün etrafında olduğu ve sistematik epik biyografiye sahip ana tiptir. Destan metinlerinde olay merkezi kahramanın geri planında kalır. Çünkü bu türde merkezi kahraman ve onun sergilediği kalıplaşmış davranışlar ön plandadır (Temur, 2012, s. 227-228).

Destan kişilerini tipolojik açıdan incelediğimizde merkezi kahraman ve alt tipler olmak üzere iki ana unsura ayırabiliriz. Merkezi kahraman “tip” kavramının özelliklerinden daha çok bir karakter özelliğini barındırır. Merkezi kahramanı tip kategorisinde değerlendirilememesinin sebebi geçirdiği evrim ve olgunlaşma sürecinin eser içerisinde kahramanın epik biyografisinde yer almasıdır. Kahraman destan boyunca bir değişim yaşar ancak tip bu değişimi yaşamaz. Bilge tip, hain tip vd. tipler destan metninin başından sonuna dek aynı işlevi sürdürürler. Toplum kültürüne ait ideali, ülkü değerlerini ve karşıt değerleri merkezi kahramanla birlikte temsil eden ve niteliklerine göre merkezi kahramanın etrafında oluşan alt tipler hiyerarşisindeki kişiler de temsil eder (Temur, 2012, s. 15).

Destanlarda yer alan kahramanların bir ülküsü vardır. Bu ülkü ise Türk toplumlarının düzenini sağlayan töredir. Halk kahramana özellikle düzenin bozulduğu, milli birliğin dağıldığı, düşman tehlikesiyle karşılaştıkları dönemlerde ihtiyaç duyarlar. Böyle dönemlerde birlik ve beraberliği sağlamanın en ideal yolu halkın bir kahraman etrafında toplanarak mücadele etmesidir (Düzgün Ü. K., 2007, s. 126). Destan kahramanı törenin koruyucusu konumundadır. Törenin bozulması demek Türk toplumlarının düzeninin bozulması ve bir

kaos oluşması demektir. Destan kahramanı öncelikli olarak kaosun önüne geçmelidir. Aksi takdirde düzen bozulacak ve huzursuzluk başlayacaktır. Destan kahramanı da Tanrı tarafından kendisine verilen sorumluluğu yine kendisine Tanrı tarafından verilen olağanüstü güçlerle yerine getirecektir.

Türk destanlarında merkezi kahramanın işlevi düşünüldüğünde Türk devlet yöneticisi konumunda olan han/hakan/kağan ile merkezi kahraman tipinin benzerlik gösterdiği söylenebilir. Orhun abidelerinden alınan şu bölüm bu durumu doğrular niteliktedir:

“Doğuda Santung ovasına kadar ordu sevk ettim, denize ulaşmama az kaldı. Güneyde Dokuz Ersin’e kadar ordu sevk ettim. Tibet’e ulaşmama az kaldı. Batıda İnci Nehri’ni geçerek Demir Kapı’ya kadar ordu sevk ettim. Kuzeyde Yir Bayırku yerine kadar ordu sevk ettim. Bunca yere kadar yürüttüm. Ötüken ormanından daha iyisi hiç yokmuş. İl tutacak yer Ötüken ormanı imiş.” (Ergin, 2007, s. 31-32).

Orhun anıtlarında geçen bu satırlar Hakan’ın halkı için yurt tutmak maksadıyla yaptığı savaşları anlatır. İl bulmak için girdiği bu mücadelede geniş bir coğrafyaya hâkim olduğunu gösterir. Bu durum bizlere Oğuz Kağan’ı hatırlatır. Ancak anıtlarda geçen şahıs, efsanevi bir tip değil ve hâkim olduğu coğrafya belirsiz destan mekanları değildir. Şahsın ve mekanların gerçek olması bu metni destani olmaktan çıkarıp tarihi bir gerçekliğin zeminine oturtur. Fakat Oğuz Kağan ve Bilge Kağan’ın düşünce dünyası, ülküsü birdir. Bu durum aralarında güçlü bir benzerlik olduğunu gösterir (Kaplan, 2021, s. 39). Metinleri incelediğimizde her iki kahramanın da milleti için mücadele ettiğini görürüz. Çünkü onların ideali milletini, töreyi korumak ve halkı oluşabilecek tehditlere karşı savunmaktır. Yurt açmak ve toplumun hedefledikleri ideallere ulaşmasında öncü olmaktır. Bu yönüyle baktığımızda iki kahramanın da bu ideal uğruna mücadele ettiklerini görmekteyiz. Türk halkı lider olarak gördükleri kimsenin Tanrı ile güçlü bir bağının olduğuna inanır. Tanrı’dan kut aldığına, kendilerini zor durumlardan kurtaracağına, onlara yeni yurt kapıları açarak onların refah seviyesini yükselteceğine, cihana hâkim olacağına ve töreyi cihana hâkim kılacağına inanmaktadır. Bu iki fikir yapısının tarihi bir şahısla destani bir şahısta benzerlik olması aynı kökün ve zihin dünyasının devamı niteliğinde olduğunu göstermektedir.

Türk destanları incelendiğinde her zaman en önemli tipin merkezi kahraman tipi olduğu görülmektedir. Toplum kendi ideallerini ve fikirlerini destan türü ile gelecek nesillere aktarırken destan kahramanının milletin sözcüsü yapmışlardır. Bu durum diğer destanlar da benzerlik göstermektedir. Destanın geçtiği yer, olaylar, destan kahramanları değişirken

milletin hedeflediği ortak ülkü ve onları millet yapan değerler bütün destanlarda aynıdır. Aynı şekilde destan kahramanlarının da olaylar karşısındaki tutumları birbiri ile aynı doğrultudadır. Bu benzerlik o kadar belli ki bir destan kahramanını incelerken diğer destan kahramanını hatırlamak ve kıyaslama yapmak mümkündür. Bu durum Türk destanlarındaki ‘‘Tip’’ kavramının devamını açıklar nitelikte bir durumdur (Kiritçi, 2019, s. 85).

Destan hangi topluma ait olursa olsun, destan içerisinde yer alan epizot ve epizota yön veren kahraman kişi toplumun ilkelerini, idealize ettikleri kahramanlık özelliklerini ve davranış özelliklerini yansıtır. Toplumun arzuladığı, idealize ettiği tüm değerler ve olgular destan kahramanının şahsiyetinde temsil edilir. Bu yüzden destan kahramanı olarak yaratılan kişinin toplumun standart kabul davranışlarını bünyesinde taşıması, olaylar karşısında kendi benliğini bir kenara bırakarak toplumun istediği ölçüde davranması gerekir. Toplumun ona biçtiği tipin ve rolün dışına çıkamaz. Söz konusu temsil yaşanan dönemin şartlarına da bağlı olduğu için Türk destanlarının ve destanın merkezinde yer alan kahramanın ortak özelliklerinin olması doğaldır (Çetin İ. , 1998, s. 46).

Tipler, sözlü gelenekte kurguya dayalı metinlerde kalıplaşmış eylemler ve üstlendikleri sorumluluklarla toplumun değerlerini yansıtır. Tipler bireyselliğe dayalı davranış göstermezler. Toplumun onlardan beklediği ve ideal olan davranışları sergilerler. Bu sebeple tip olan unsurun bireysel özelliklerinden, duygu ve düşüncesinden, iç dünyasından söz edilmez. Daha çok dış özellikleriyle ele alınan, nesnel şekilde gösterilen, benzerleri ile ortak kalıp özellikleri taşıyan, toplumun belli bir gerçeğini yansıtan unsurlardır. Tarihsel süreç içerisinde toplumdaki zihniyet değişimleri tipe yeni özellikler katsa da onun temelinde köklü bir değişiklik olmaz. Tipler toplumun farklı zihniyet dönemlerinin ortak akıl ve düşüncesinin yansıması olarak karşımıza çıkar (Temur, 2012, s. 227).

Kahraman, göçebe toplumların bütün üyelerin beklentilerinin ve onların kurmuş oldukları düzenin çıkarlarının simgesidir. Kahramanın toplum düzenini sağlamak amacıyla sosyal sıralamayı bozan davranışları kabul edilebilir. Çünkü destan kahramanı kendi menfaatlerini asla düşünmez. Kendini toplum için feda eder. Bu nedenle destan kahramanı, toplumu tehdit eden dış güçlere ve olağanüstü özellikteki unsurlara karşı kendi milletini korur, milleti için mücadele eder. Kendi için mücadeleyi anlatan metinler destandan halk hikâyesine geçiş dönemini yansıtır. (Başgöz, 1998, s. 28). Çünkü destan kahramanı kendi beklentileri için mücadele etmez. Kendi için mücadeleye başladığı takdirde tip olma özelliğini de

kaybedebilir. Tip, toplumun beklentilerine göre hareket ettiği müddetçe varlığını sürdürebilir.

Toplum ve kahraman arasında da sıkı bir ilişki vardır. Toplum olmadan kahraman olmayacağı gibi kahramanın zekâsı ve fiziksel gücü olmadan da toplumun varlığını idame ettirmesi mümkün değildir. Kahraman tipinin gerçek dünyada ve edebi alanda oluşmasını sağlayanın esasen çevre olduğu düşünüldüğünde toplum-kahraman ilişkisinin ne kadar önemli bir boyutta olduğu anlaşılabilir. Kahraman bir misyon sahibidir ve benliğini bir kenara koyarak kendinden önce milletin çıkarını düşünür (Aktaş E. , 2014, s. 198). Aksi takdirde kahraman ne kadar güçlü ve başarılı olursa olsun bu güç ve başarı milleti için elde edilmediği takdirde başka bir deyişle “*aile ve toplum bütünlüğünü korumaya yaramadığı*” müddetçe toplum nazarında bir kıymet bulmaz (Ekici, 2000, s. 136-137). Bu noktada destan kahramanı birleştirici, koruyucu, bütünleştirici işlevleri ile ön plana çıkmaktadır. Destan kahramanı milletin bütünlüğünü ve güvenliğini sağlamada birinci derecede sorumlu kişidir. Bu sorumluluğun dışına asla çıkamaz. Kendisine Tanrı tarafından verilen olağanüstü özelliklerini ve zekâsını bu uğurda kullanması onu bir tip haline dönüştürür.

Türkler arasında geniş sürülere sahip olan boylar birbirleriyle bir mücadele içerisinde. Bu mücadele boylar arasında olup aslında bir yarışmanın göstergesidir. Aynı zamanda tüm boyların ortak menfaatleri için birleşip dıştan gelebilecek unsurlara karşı mücadeleleri vardır. Destan metnine konu olabilecek bu iki mücadele çeşidi de erkekler üzerinden yürütülür. Bu nedenle destan kahramanları genellikle erkek tiplerden oluşur. Mücadelede ön plana çıkan tipler toplum şemsiyesi altında ön plana çıkarlar, toplumun beklentileri ile bir çelişki içerisinde olmazlar (Ekici, 2000, s. 124). Bu duruma rağmen Türk destanlarında kadın kahramanlar da mücadele içerisinde olup destan kahramanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk destanlarında güçlü bir kadın tipi varlığından da söz etmek mümkündür.

Aça, “*medenileştirici kahraman*” üzerinde durduğu makalesinde destan kahramanlarının insanoğluna yaşam gereksinimleri ile ilgili ilk uygulamaları öğreten, yaradılış mitlerindeki olağanüstü özellikler taşıyan tanrısal varlıklar olduğunu ifade etmiştir. Olağanüstü özellikleri olan bu kahramanlar; insanlara nasıl avlanacaklarını, nasıl yaşayıp barınacaklarını, nasıl ateş yakacaklarını, örf ve âdetlerin ilk biçimini öğreten arkaik mitin başkahramanları ve bir kültür medeniyeti kurucularıdır. Ünlü dinler tarihçisi Eliade ise yaradılış mitlerinde karşımıza çıkan medeniyetlerin teşekkül etmesinde etkisi olan bu

kahramanları yaradılışın tamamlayıcısı ve olağanüstü varlıklar olarak nitelemektedir (Aça, 2000a, s. 43-45).

İnan, Manas üzerine yaptığı çalışmasında destan kahraman tipinin özelliklerini şöyle tespit etmiştir:

“Destan kahramanı içinden çıktığı halkı doyurur, besler donatır. Dişsiz ihtiyarlara yağ yedirir, gençleri evlendirir, gelinlere ipekli giydirir... ‘Milletim rahat etsin’ diye buzlar üzerinde uyuyarak, dağlardan uçurumlardan geçerek servet kazanır. Kahramanın kendisi için rahat yoktur. O daima mücadelecidir. Taşdığı silahlar da adı muhriplerin silahlarına benzemez. Kahramanlar ilâhlar gibi kuvvetlidir. ‘yukarıdaki tanrı gibi’ diye tasvir edilirler. Her birinin yanında yardımcı ve hami ruhları bulunur. Kahraman çok müthiş bir adamdır. Ondan babası bile korkar. Bununla beraber zalim değildir. Zayıfları himaye eder. Zalimlere ceza verir.” (İnan, 1998, s. 119).

Destanlar yapı ve eylem bakımından birbiriyle benzerlik gösterir. Destadaki merkezi kahraman tipinin ve düşman tipinin gerçekleştireceği eylemler bellidir. Farklı destalarda kişiler değişse de epizotun akışı değişmez. Aynı zamanda destan kahramanının fiziki özellikleri de değişmez. Kahraman toplum içerisinde iri ve kuvvetlidir. Güçlü biri olduğu için yenilmesi söz konusu değildir. Toplum içerisinde örnek ve ideal bir tiptir. Düşman tipi ise her zaman acımasız, hileci, kaypak ve çirkin olarak tasvir edilir. Düşman gizli kapaklı işler çevirir. Ancak destan kahramanının her eylemi bellidir. Çünkü onun uğraşı halkının refahı ve güvenliği içindir (İbrayev, 1998, s. 131). Destanda yer alan epizotlar toplumu derinden sarstığı için ortaya çıkan ve onları yaşadıkları sıkıntıdan veya karşılaştıkları düşmandan kurtaracak olan kahramanın tasvirinin de toplumun beklentilerini karşılayacak aynı zamanda bünyesinde mitolojik unsurları, olağanüstü özellikleri barındıracak özellikte olması doğaldır.

Destan kahramanları sahip olduğu özellikler ile “örnek tip” olarak tasvir edilir ve toplumun nazarında lider olarak öne çıkar. Örnek ve ideal bir tip olarak tasvir edilmelerinin nedeni içinden çıktıkları toplumun değerlerini yüklenmiş olmalarından kaynaklanır. Bu değerler aynı zamanda anlatıcılar tarafından uzun dönemler boyunca kuşaktan kuşağa aktararak “kültür kalıpları” haline dönüşmüştür (Ekici, 2001 Bahar, s. 16).

Destan türü yapısı ve oluşum aşaması göz önüne alındığında milli bir verim olduğu için ait olduğu milletin bütün kültürel değerlerinin bünyesinde barındırır. Bu kültürel unsurları da

genellikle bir kahramanın bünyesinde toplar. Destan kahramanının şahsi heves ve talepleri yoktur. Onun amacı halkını ve onların değerlerini koruyup güvenliğini sağlamaktır. Halkın hayal gücü destan kahramanının kendi başına hareket etmesine izin vermez. Kahramanın olaylar karşısında vereceği tepki bellidir. Kahraman her türlü idealize edildiği için sıradan bir insan gibi davranması beklenemez. İdeal olan tip, destanın başından sonuna kadar devam eder. Kahramanın doğumu, yaşamı, mücadeleleri olağanüstü özelliklerle doludur (Düzgün Ü. K., 2007, s. 109).

Destan kahramanı kendisine yüklenen görevleri başarılı bir şekilde gerçekleştirdiğinde toplumun yaşadığı devir de yücelir. Bu duruma göre idealize edilen kahraman, halkın refahını sağlayan önemli bir unsurdur. Destan metni toplum içerisindeki sosyal eşitsizliği ve halkın fakirliğini gizlemez. Ancak bu durum geçicidir. Kahraman sonunda düşmanı yener ve halkının refah seviyesini yükseltir (İbrayev, 1998, s. 225).

E.M. Meletinskiy arkaik dönem destan kahramanlarını üç tipte incelemiştir: ilk ata, türetici ata (demiurg) ve medeni kahraman. Destan kahramanlarını incelediğimizde bu üç tipten medeni kahramana daha yakın olduğu görülebilir. Bu üç tipi aslında birbirinin devamı niteliğindeki prototipler olarak değerlendirebiliriz. Bu duruma örnek vermek gerekirse Yunan epik anlatılarında ilk tanrı olmamasına rağmen tanrıların prototipi Zeus olarak kabul edilir. Çünkü bilinen anlatılarda olaylar genelde onun etrafında şekillenmiştir. Ondan önce yer alan Titanlar dönemindeki olaylar unutulduğu için Zeus prototipleşmiştir (Düzgün Ü. K., 2007, s. 111). Destan kahramanının medenileştirici unsura sahip olması onun arkaik dönemin devamı olmasından ve halkının güvenlik, refah seviyesini artırarak bir medeniyet teşekkül edilmesine katkı sunmasından kaynaklanmaktadır. Toplumun bir medeniyet kurmasının, güvenlik ve refah seviyesinin en azından asgari ölçüde olmasıyla doğru orantılı olduğunu söylenebilir. Toplum, bu misyonu destan kahramanına yükleyerek onu her yönüyle idealize etmiştir.

Ş. İbrayev demiurg (türetici ata) ile medeni kahramanı birbirinden ayrı tutar. Demiurg tabiat olaylarını ayarlayan, dünyayı oluşturan, onları dağ, ırmak, yıldız veya denize dönüştüren, belirli bir varlıktan ikinci bir varlık türeten kahramandır. Medeni kahraman ise insanoğlunun temel gereksinimleri olan ateş, bitki, alet vb.nin ilk bulucusudur. Ş. İbrayev'in bu sınıflandırması dikkate alındığında destan kahramanlarını iki tipte topladığı görülmektedir. Demiurg ve ilk ata tipini aynı kategoride değerlendirerek buna ek olarak medeni kahraman tipini de ekler. Destan kahramanları yaratıcı, öğretici ve yapıcı olma işlevlerini üstlenmiştir.

İlk atalar yarı tanrı özellikleri gösterir ve bu durumdaki kültürel kahramanların zooantropomorf (yarı insan-yarı hayvan) yapıya sahip oldukları ve bu yapının totemistik dönemin kalıntısı olduğu görülür (İbrayev, 1998, s. 253). Kültürel ataların bu özelliklerinin yansımaları halen görülmektedir. Totemistik dönemi yansıtan figürler farklı milletlerde farklı hayvan sembolleri kullanılarak görülür. Türklerde kurt, Japon ve Çinlilerde ejderha, Ruslarda ayı, İngilizlerde aslan figürleri totemistik dönemin imgeleridir. Destan dönemine geçildiğinde yarı hayvan tasviri tamamen insan figürüne dönüşse de kahramanın yalnız başına dünyaya gelmesi, anne ve babasının olmaması gibi birtakım özellikler totemistik dönemin kalıntılarıdır (Düzgün Ü. K., 2007, s. 112).

Genel destan kahraman kalıbından birçok özelliğiyle farklı olarak ayrılan dejenere/deforme olmuş destan kahraman tipleri de mevcuttur. Bu deforme tipler birtakım sebepler nedeniyle asıllarından farklı olarak ortaya çıkmışlardır. Batıdaki Robin Hood tiplmesi ile bizdeki Köroğlu deforme olmuş destan kahramanına örnek olarak verilebilir. Kendisine halkın refahı ve güvenliğini sağlama sorumluluğu verilen toplum içerisinde belli bir misyona sahip olan liderler, Tanrı'nın nizamından saptıkları kaos dönemlerinde bir milli kahraman tarafından alt edilir. Türk destanlarında bu durum görev ve sorumluluğunu yerine getirmeyen hakan/han ile milli kahraman arasında şahsi bir mesele olarak görülür. Destan kahramanı her ne kadar hakana karşı olsa da halkı örgütlemesi, kışkırtması veya halkın başkaldırısı söz konusu değildir (Düzgün Ü. K., 2007, s. 115). Türk destanlarında gördüğümüz alp tipi diğer halkların kültürlerinde yer alan kahraman tipi gibi dünyayı fethetmek, düzeni değiştirmek, insanlara galebe çalmak isterlerse de bunu kendi benliklerini tatmin etmek, heveslerini nihayete ulaştırmak için değil; kendilerine Tanrı tarafından verilen bir görev olduğunu düşündükleri için yaparlar (Günay, 1997, s. 3-4). Oğuz Kağan ölürken çocuklarına söylediği şu sözler bu anlayışın bir sonucudur:

“Ey oğullarım, ben çok aştım, çok ok ve kargı attım, atla çok yürüdüm, düşmanları ağılattım, dostları güldürdüm. Ben Gök Tanrı'ya borcumu ödedim. Şimdi yurdumu sizlere veriyorum.” (Ergin, 1970, s. 14; Günay, 1997, s. 4).

Kaplan, Türk destanlarında deforme tipe örnek olarak Köroğlu'nu örnek verir:

“Türk destanları arasında deforme tipler arasında akla ilk gelen isim kuşkusuz Köroğlu'dur. Köroğlu Destanı'nın Anadolu varyantında, Köroğlu Bolu Beyi'ne sırf şahsi problemleri nedeniyle savaş açar. Çamlıbel'de kurduğu topluluk çeteden başka bir şey değildir. Halktan zorla aldığı haraçla geçinir. Halbuki, Türk destan kahramanı

tipi kendini halkına adamıştır ve kendinden zayıf olana kılıç kaldırmayacağı gibi, kendine denk olan bir düşman karşısında da ilk hamleyi rakibine bırakarak cesaretini sergiler. Fakat Köroğlu mücadelelerinde hile kullanmaktan çekinmez.'' (Kaplan, 2021, s. 101-102).

Yerleşik hayata tam uyum sağlayamayan halkın geçmişe duyduğu özlem sebebiyle Köroğlu tipi aslından kopararak destan kahramanı kimliğine büründürülmüştür. Halk yaşadığı ve içinden çıkamadığı problemleri, tıpkı eski dönem geleneklerine uygun biçimde bir kahraman muhayyilesi oluşturarak çözmeye çalışmıştır. Bu sebeple Köroğlu adlı tarihi kimliğe sahip kişi tiplerin devamlılığı ilkesi doğrultusunda Anadolu varyantlarında halkın hayal gücü sonucunda hiç hak etmediği yere konumlanmıştır. Sözlü verimler yüzyıllardır değişmeyen kaidelere uygun biçimde süregelmektedir. Aksi durumda destan anlatıcılarının uzun mısraları akıllarında tutması mümkün olmazdı. Aynı şekilde destan kahramanlarının oluşturulması da birtakım kaidelerle ilerleyen süreçtir. Halkın zihnindeki destan kahramanı kalıbının Köroğlu'na uyarlanması eski destan kahramanı tipinin sürekliliğini sağlamıştır (Kaplan, 2021, s. 101-111; Düzgün Ü. K., 2007, s. 116).

Boratav; İ.H. Uzunçarşılı ve M. Akdağ'ın Başvekalet arşivindeki 42,43, 46 ve 76 nolu Mühime Defterindeki bilgilere dayanarak daha önce ortaya atılan fikirlerin aksine XVI. yüzyılda Bolu ve çevresinde yetişen Köroğlu'nun Anadolu'da anlatılan Köroğlu Destanı'ndaki kahramanla ilgisinin olamayacağını bunun tarihi bir karışıklık olduğunu belirtmiştir. Çünkü edinilen bilgilere göre Bolu civarında faaliyet gösteren Köroğlu ev basan, iki askeri yaralayan bir karakterdir. (Düzgün Ü. K., 2007, s. 116)

Epik kahramanlar üzerine yapılan araştırmalar neticesinde ortak bir destan kahramanı kalıbı oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu kalıp oluşturulurken farklı kültürdeki destan kahramanlarının benzer özellikleri dikkate alınmıştır. Benzer özelliklerin tespiti onların yaşam maceraları üzerinden yapılan incelemeler sonucu belirlenmiştir. Bu alanda "mitik" ve "epik" kahramanlar arasında önemli benzerlikler tespit eden Alman halkbilimci Johann Georg Von Hahn on altı maddelik ortak bir kahraman modeli oluşturmuştur (Ekici, 2007, s. 120).

Hahn on dört kahraman üzerinde araştırma yapmış ve on altı maddelik ortak bir kahraman kalıbı ortaya koymuştur. Hahn'ın "Aryan Sürgün ve Dönüş Modeli" adlı çalışması aynı zamanda Propp yönteminin öncüsü sayılmakta ve masalların kalıp yapısı üzerine yapılan ilk genelleme olarak kabul edilmektedir. Çalışmadaki kahramanın biyografik modeli sonucu ortaya konan ortak özellikler şunlardır:

“Doğum: 1) Kahraman gayrı meşru olarak doğar. 2) Annesi ülkenin prensesidir. 3) Babası bir tanrı veya bir yabancıdır. **Gençlik:** 4) Kahramanın yükselişinin işaretleri vardır. 5) Bu nedenle terk edilmiştir. 6) O, hayvanlar tarafından emzirilir. 7) Çocuksuz bir çoban çifti tarafından büyütülür. 8) O, yüksek ruhlu bir gençtir. 9) O, yabancı bir ülkede hizmet edeceği bir iş arar. **Dönüş:** 10) O, geriye muzaffer olarak döner ve yabancı ülkeye gider. 11) O, gerçek düşmanlarını kılıçtan geçirir ve ülkeyi yönetmeğe baslar ve annesini kurtarır. 12) O, şehirler kurar. 13) Onun ölüm sekli olağanüstüdür. **İkinci Dereceden Şahıslar:** 14) O, ensest ilişki nedeniyle lanetlenmiştir ve genç ölür. 15) O, hakarete uğrayan bir hizmetçisinin eliyle intikam için öldürülür. 16) O, daha genç olan kardeşini öldürür.”

Türk destan tipleri ile ilgili yapılan çalışmalarda farklı sınıflandırmalar mevcuttur.

Mehmet Kaplan ‘‘Türk Destanında Alp Tipi’’ adlı makalesinde Oğuz Kağan ve Dede Korkut destanlarındaki alp tiplerini karşılaştırmıştır. Bu iki metne yönelmesinin sebebi Türk destanlarında alp tipinin en yüksek örneği olarak görülmesidir. Oğuz Kağan örneği ile İslamiyet öncesi Türk toplumunun sosyal hayatının ürünü olan alp tipinin hangi özelliklere sahip olduğunu açıklamaya çalışmıştır. Bu özelliklerin toplumun yaşam biçimiyle uyumlu olduğunu ifade ederek göçebe yaşam sürdüren halkın ideallerine uygun biçimde şekillenen alp tipinin en önemli üç işlevinin sürü, av ve akın olduğunu belirtmiştir. Hayvancılık ve avcılık ile hayatlarını idame ettiren halkın idealize ettiği alp tipi hareketli ve canlıdır. Kaplan bu iki metnin tiplerini sosyal ve fiziki çevre, ekonomik yapı, dini inanç bakımından kıyaslayarak maddeler halinde sıralamıştır. Oğuz Kağan ve Dede Korkut dönemi sosyal bakımdan birbirinden farklı dönemlerdir. Tipler arasında ortak özellikler mevcuttur ancak dini ve toplumsal yaşam biçimindeki değişim tiplerin özelliklerinde farklılaşmalara yol açmıştır. Alp tipinin hangi durumlarda evrildiğine de dikkat çekilmiştir. Bu iki tip arasındaki farklılaşmanın dini inanışın ve yerleşik hayata geçmenin etkisi olduğu üzerinde durulmuştur. Tipler arasındaki kıyaslama sonucu ortaya konan özellikler ise şunlardır:

1. Her iki metinde de alp tipinin belirli bir hayat seviyesi ve yaşam tarzının ürünü olduğuna ilişkin ayrıntılar vardır.
2. Toplumun idealize ettiği tipin sürü, av ve akın gibi belirli özelliği vardır.

3. Toprağa ve tarıma bağlı medeniyetlerin yaşam biçimleri daha sakin ve durağandır. Sürü ve ev hayvanları ile meşgul olan göçebe medeniyetler ise aktif yapıdadır.
4. Dede Korkut destanında dünyayı ele geçirme gibi ihtiraslar yoktur.
5. Dede Korkut'ta cihangirlik düşüncesi hâkim olmasa da alplık bulunduğu dönemde yüksek bir değer olarak varlığını sürdürmüştür.
6. Sürekli mücadele içinde olan toplumlar fiziksel ve psikolojik bakımdan güçlü olmak durumundadır. Bu toplumlarda fiziksel kuvvet ve cesaret önem kazanmaktadır.
7. Yiğit bazı zamanlar giriştiği mücadelede yalnız kalabilir bu sebeple kendine güvenmesi önemlidir.
8. Kendine güvenen, fiziksel gücüne inanan kahraman görünmeyene ve tabiatüstü güçlere inanmaz (Kaplan, 1999, s. 15-20).

Hasan Köksal Battalnâme adlı eserdeki tipleri dini unsurları göz önünde bulundurarak üç sınıflandırmada incelemiştir: *“İslami Tipler”*, *“Hristiyan iken Müslüman Olan Tipler”* ve *“Hristiyan Tipler”*. Ayrıca toplumların medeniyet ve kültürlerindeki farklılıklarının onların yaratacağı tiplere etki edeceğini öne sürmüştür. Göçebe yaşam süren bir halkla yerleşik hayat düzeninde olan halkın ortaya koyacağı insan tipi onların gereksinimine göre şekillenecektir. Göçebe yaşam koşullarında olan halk cihangirlik, yalnız kendine güvenme ve inanma özellikleriyle ön plana çıkarken yerleşik düzendeki halkın durgun, emniyette olma ve doğanın gücüne inanma özellikleriyle ön plana çıkar (Köksal, 1984, s. 13).

Yaşam koşullarının zorluğu alp tipinin şekillenmesinde önemli bir unsur arz eder. Avcılık ve hayvancılık ile geçimini sağlayan toplumlarda malını, sürüsünü ve yurdunu saldırılara karşı korumak için ihtiyaç duyulan en önemli özellik fiziksel güçtür. Bu nedenle destan metinlerinde geçen alp tipi içten çok dışa dönüktür ve aktif bir yaşam sürmektedir. Aşık Paşa'nın kaleme aldığı *“Garipname”* adlı eserde alplık dünya alplığı ve din alplığı olmak üzere iki bölümde incelenir. Türk destanlarında geçen alp tipi zahir(dünya) alplığına örnek oluşturacak nitelikte olup sahip olması gereken dokuz özellik mevcuttur: *“sağlam yürek, güçlü kol, gayret, iyi at, özel bir giyecek, okla yay, keskin kılıç, süngü ve uygun bir arkadaş”* (Mengi, 1984, s. 481-483).

Manas destanındaki erkek kahramanlar üzerine bir araştırma yapan Naciye Yıldız, kahramanları toplumdaki statülerine ve görevlerine göre sınıflandırır. Bu kahramanları Oğuz Kağan ve Dede Korkut metinlerindeki kahramanlarla kıyaslar. Manas destan

kahramanlarından hareketle kahramanları ‘*lider durumunda olan alplar*’, ‘*liderin yardımcısı olan alplar*’ ve ‘*yurdun akıl hocaları*’ olarak üç gruba ayırır ve asalet, cesaret, akıl, güç, bilgi gibi özelliklerin tiplerin ortak özelliği olduğunu belirtmiştir (Yıldız N. , 1995, s. 284-295).

Dede Korkut hikâyelerindeki karakterleri tahlil eden Günay, Türk dünya görüşü açısından değerlendirildiğinde iki zıt tipin varlığından bahseder. İlki mert, yiğit, er vasfı ile olumlu bir örnek tip sergilerken ikinci grup namert vasfıyla kaypak, kusurlu, gücünü ve zekâsını kötü amaçlar için kullanan olumsuz tipe örnek teşkil eder. Halk anlatılarında mert insan tipi saygıyla karşılanır ve mert, yiğit tiplerde kılıç ve fiziksel güçle beraber ileri görüşlülük, dürüstlük, gaflete düşmeme, açık sözlü olma, çevresindekilerin meziyetlerini bilme gibi olgun insan özelliklerinin de olması beklenir. Yiğit, gücü ve zekâsı sayesinde ailesini, boyunu düşman saldırılarından ve tehlikelerden koruyabilir. (Günay, 1997, s. 11-12).

Türk destan geleneğinin oluşmasında göçebe kültürün etkili olduğunu savunan Ülkü Eliuz, Dede Korkut Kitabı’ndaki kahramanların tip özellikleri üzerine incelemelerde bulunarak tipleri iki sınıfa ayırmıştır: ‘*Ülkücü (gücü temsil eden) tipler*’ ve ‘*Yozlaşmayı temsil eden tipler*’. Ülkücü tipler sınıfına alp ve ulu kişi dahil edilmiştir. İkinci sınıf tipler ise yozlaşmayı devam ettiren tipler ve toplumsal sürecin yozlaştırdığı tipler olarak iki gruba ayrılmıştır. Alp tipine ‘*Boğaç, Deli Dumrul, Bamsı Beyrek, Karaçuk Çoban*’ ulu kişi tipine ‘*Dede Korkut*’ örnek verilmiştir. Yozlaşmayı devam ettiren tipler sınıfına ‘*Tepegöz, Yalancı Yaltaçuk*’, toplumsal sürecin yozlaştırdığı tipler sınıfına ise ‘*Dirse Han*’ın kırk namert yiğidi, Boğazça Fatma, Kısırça Yenge’ örnek verilmiştir (Eliuz, 2000, s. 141).

Çobanoğlu ‘*Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*’ adlı eserinde destan tiplerini dört farklı kategoride sınıflandırmıştır: ‘*1. Alperen Tipi (başkahraman) ve Düşmanları (Karşı Kahraman), 2. Bilge Devlet Adamı Tipi ve Kahramanın Yoldaşları, 3. Kadın Tipleri, 4. Hayvan Kahraman Tipi (Kahramanın Atı)*’ (Çobanoğlu, 2007, s. 101-112)

Türkmen destanları üzerine araştırma yapan Halil İbrahim Şahin eserinde temel tipler üzerinde durarak ‘*Alp/Batır Tipi*’, ‘*Düşman Tipler*’ ve ‘*Yardımcı Tipler*’ olmak üzere üçe ayırmıştır. At ve kadın tipini yardımcı tipler sınıfında değerlendirmiştir. (Şahin, 2011, s. 269-317).

Metin Ekici ‘*Dede Korkut Kitabı’nda Kadın Tipleri*’ başlıklı araştırmasında ideal insanın nasıl tanımlandığına, kadının toplumdaki yeri ve önemine ve eserde geçen kadın tipleri

örneklerine değinmiştir. Kadın tipleri çeşitli açılardan incelenerek üç sınıfa ayrılmıştır: “İdeal Eş-Anne Tipi”, “İdeal Sevgili Tipi” ve “Yardımcı Tip” (Ekici, 2000, s. 123-138). Aynı araştırmacı başka bir çalışmasında Anadolu sahasındaki Köroğlu anlatısı üzerinden kadın tiplerini değerlendirir. Kadın-erkek ilişkileri üzerinden değerlendirmelerde bulunarak kadın tiplerinin özellikleri, anlatı döneminde kadının toplumdaki yeri, önemi ve fonksiyonunu açıklamıştır. Ayrıca Köroğlu’nun “keleş” adını verdiği yiğitleriyle kadınların ilişkileri değerlendirilerek tip sınıflaması yapmıştır. Bu tipler: “1- Köroğlu veya keleşlerinin evlenmeyi düşündüğü veya kendileri Köroğlu veya kardeşleriyle evlenmeyi düşünen kadın tipler. 2- Köroğlu veya keleşlerine yardımcı olan kadın tipler. 3- Köroğlu veya keleşlerine kötülük eden kadın tipler.” (Ekici, 1999, s. 11).

Türk edebiyatında kadın tipiyle ilgili kapsamlı bir çalışma yapan Kaplan, “*Dede Korkut Kitabı’nda Kadın*” isimli makalesinde kadın tipinin geçirdiği evreleri üç ayrı döneme ayırarak sınıflandırmıştır. Diğer tiplerde olduğu gibi toplumun farklı zamanlarda geçirdiği evreler, kültür ve yaşam tarzındaki değişimler, inançlarındaki ve beklentilerindeki farklılıklar tipin özelliklerinin farklılaşmasına sebep olmuştur. Avcılık ve hayvancılıkla geçim sağlanan göçebe yaşam tarzı dönemlerinde kadın bir alp tipi özelliği gösterir. Ata biner, ok atar, kılıç kullanır, gerektiğinde düşman ile çarpışır. İslamiyet’in benimsenmesiyle ve yerleşik hayat düzenine geçilmesiyle birlikte kadının yiğitlik ve cesaret özelliklerinde zayıflama görülmektedir. Göçebe yaşam tarzında daha aktif bir özellik sergilerken yerleşik yaşam kültürüyle beraber daha pasif bir özellik gösterir. Batı medeniyetinin tesiriyle birlikte sosyal hayatta kadın tipi erkekle eşit düzeye gelmiştir. Dede Korkut Hikâyeleri döneminde kadın daha çok göçebe yaşam tarzı özellikleri olan alplık ve eş-anne rollerini sergilerler (Kaplan, 1999, s. 41-54).

Oğuz Destanı’nın İslam öncesi düşünceleri yansıtan döneminde kadın yarı mitik, yarı tarihi-efsanevi özellikler barındırır. Oğuz’un evlendiği ve onun soyunun devamını sağlayan göksel ve kutlu varlıklar olarak görülmektedir. Ancak Reşideddin Oğuznamesi’nde kadın sosyal hayatın seyrine olumlu veya olumsuz etki edebilen bir unsurdur. Bu nüshadaki kadın tipi aynı eserin mitik dönemini yansıtan kadın tipinden farklıdır. Aça, *Reşideddin Oğuznamesi’nde Kadın* başlıklı eserinde kadın tipini dörde ayırır:

“Baba ile Oğul Arasında Kalan, Yeni Bir Dinin Kuşatması Altında Bir Anne”, “Kocaya ve Kocanın Dinine Tâbi Olarak Kutlanan Kadın”, “Baba ile Oğlu Birbirine Düşüren Kıskaç ve Kader Kurbanı Kutsuz Kadınlar”, “Güzel Yüzlü ve Temiz Oğuz

Reşideddin Oğuznamesi'nde kadını olumlarken "erkeğe itaat ve İslam"ı benimseme" ölçütleri göz önünde bulundurulmuştur. Ancak diğer Oğuzname'de ise olumlu tip olarak örnek alınan kadın için akıllı, bilgili, iş bilir ve memleket işleri hakkında hüküm verme özellikleri aranır (Aça, 2007, s. 76-92). Bu yönüyle düşünüldüğünde iki farklı kültür ve inanç etrafında şekillenen aynı eserin örnek olarak gösterdiği kadın tipinin de farklılık gösterdiği görülmüştür. Tip olarak örnek alınan varlık toplumun beklentilerine göre şekillendiği için inanç, kültür, yaşam biçimi gibi unsurların farklı tipler ortaya çıkarması da doğaldır.

Manas Destanı eserindeki alp özelliği gösteren kadınlar üzerine çalışan Akyüz, alp tipi özelliği gösteren kadınları da toplumdaki işlevleri bağlamında düşünerek kendi içerisinde üç farklı karakterde değerlendirmiştir. "*Alp Kadın Tipolojisi*" başlığı altında kadınları "*aktör alp tipi*", "*cinsiyet alp tipi*" ve "*sembol alp tipi*" olmak üzere sınıflandırmıştır. Bu bağlamda aktif bir rol üstlenen, sosyal saygınlık ekseninde baskın olan karakterleri aktör alp tipi; gündelik yaşamda toplum içerisinde anne ve eş olma görevini üstlenen karakteri cinsiyet alp tipi; toplumsal imleri bireysel ortamda temsil eden karakterleri sembol alp tipi içerisinde değerlendirmiştir. Bu tipler keskin biçimde ayrılmaz. Kimi durumda birbirini besler kimi durumda ise iç içe geçmiştir (Akyüz, 2010, s. 180).

Köroğlu Destanı'nın Türkmen varyantındaki savaşçı kadın özelliklerini inceleyen Tyllaguzel Hojahanova, eserde iki kadın tipi üzerinde incelemelerde bulunmuştur. Önceki yaşam koşullarında daha çok aktif olan ve epik dönem şartlarına uygun biçimde alplık özelliği gösteren kadın tipinin yerleşik yaşama geçmesiyle birlikte "aşk" temaları ağırlık kazanmış ve kadın tipinin sevgili özelliklerinin ön plana çıktığını vurgulamıştır. Kadın tiplerinin özelliklerini ise şu maddelerde özetlemiştir: "1-Kahramanlar soylu bir aileye mensuptur. 2-Kahramanlar ailenin tek kızıdır. 3-Kahramanlar iyi bir eğitim almış, maddi ve manevi donanımlara sahiptir. 4-Kahramanlar olağanüstü güzelliğe sahiptir. 5-Akıllı, ferasetli, bilge ve ileri görüşlüdürler. 6-Kahramanların evleneceği erkekler de iyi eğitilmiş, her türlü maddi ve manevî donanıma sahiptir. 7- Kahramanlar evlenecekleri eşleri ilk görüşte, imtihan faslı sonuçlanmadan severler. 8- Her biri evleneceği erkeği seçme salahiyetine sahiptir ve çeşitli sınavlarla erkeği sınamadan geçirirler. İyi birer savaşçıdır. 9-Kahraman kendisiyle evlenmeyi hak eden yiğide sadakatini ve sevgisini ispat eder. 10-Kahraman sonunda muradına nail olur." (Hojahanova, 2016, s. 775-781).

Manas destanı üzerine çalışma yapan Nezir Temur, destan tiplerini merkezi kahraman ve alt tipler şeklinde iki sınıfa ayırmıştır. Manas destanı üzerine ayrıntılı bir inceleme yapan Temur, destan tipolojisinin bu iki ana unsurdan oluştuğunu ileri sürerek merkezi kahramanın destan boyunca bir evrilme süreci geçirdiği için tipten ziyade karakter özelliği barındırdığını ifade etmiştir. Merkezi kahraman ana tipi oluştururken onun dışındaki bütün tipler, kahramana yakınlığı ve olaya etkisi ölçüsünde “birincil alt tipler/ norm tipler”, “ikincil ail tipler/fon tipler” ve “dekoratif tipler” olarak sınıflandırılmıştır (Temur, 2012, s. 15-18).

Başkurt Türklerinin destanları üzerine araştırma yapan Ülkü Kara Düzgün, eserinde “Başkurt Destanlarında Yer Alan Alt Tipler” başlığı altında destanlarda yer alan kadın, at ve düşman tipini incelemiştir. Kadın tipini olağanüstü kadın tipi ve sıradan kadın tipi, düşman tipini de olağanüstü düşman tipi ve olağan düşman tipi olarak sınıflandırmıştır. Bütün tiplerin özelliklerini maddeler halinde sıralamıştır (Düzgün Ü. K., 2014, s. 525-642).

Hakas destanları üzerine araştırma yapan Erhan Aktaş, eserinin “*Hakas Destanlarının Kahramanları*” başlıklı bölümünde genel bir tip tasnifi yaparak Hakas destan kahramanlarını “*alp tipi*”, “*kadın tipi*” ve “*yardımcı tipler*” olmak üzere üç başlık altında incelemiştir. Merkezi kahramanı ve düşmanı alp tipi kategorisinde değerlendirmiştir. Kadınları da “*alp kadın tipi ve eş-anne kadın tipi*” olarak gruplandırmıştır. Yardımcı tipleri de “*yardımcı insan tipleri ve yardımcı hayvan tipleri*” olarak kategorize etmiştir (Aktaş E. , 2016, s. 222-245).

Türk destan tiplerinin tasnifinde yer alan tiplerden birisi de “yardımcı tip”tir. Mustafa Aça, olağanüstü yardımcı kahraman motifi ve bu motifi bünyesinde barındıran çeşitli türler üzerine yaptığı bir araştırmada Kırgızların Er Töştük Destanı’nın Sibiry Türkleri arasında bilinen “Yirtöşlik” metni üzerinde yardımcı tipleri ve bu tiplerin toplum içerisindeki işlevleri üzerinde durmuştur. Sibiry Türkleri arasında “Yirtöşlük” olarak bilinen bu destanda altı yardımcı kahraman tipi ve bu tiplerin özelliklerini şöyle sıralamıştır:

“Tasbeylegiç: Ayağında değirmen taşı bağlı olduğu halde koşabilen bir yiğittir. Tavsukkıç: İki dağı birbirine vurabilen bir yiğittir. Cirtınlagıç: Yedi kat yer altındaki sesleri duyabilen bir yiğittir. Külüpkiç: Bir gölün suyunu ağzına alabilen bir yiğittir. Tümgekyargıç: Çürük balta ile odunu yarabilen bir yiğittir. Turgayatuçı: Turgay kuşunu göz görümü yerden vurabilen bir yiğittir” (Aça M. , 2001, s. 68).

Orta Asya ve Güney Sibiry Türklerinin kahramanlık destanlarındaki yardımcı tipler ve bu tiplerin başkahramana yaptıkları yardımlar üzerine araştırma yapan Zaloğlu, destandaki

yardımcı tipleri tespit ederek bu tiplerin destan oluşumuna etkisini ve sınıflandırılmasını yapmıştır. Orta Asya ve Güney Sibiryâ bölgelerindeki milletlerin destancılık geleneği ile ilgili bilgiler vermiş ve yardımcı tip kavramına açıklık getirmiştir. Şor Türkleri destan geleneği içerisinde “ *Ak Kağan, Altın Sırık, Altın Tayçı, Kağan Pergen, Karattı Pergen*” destan metinlerinin özetlerini vererek “*İnsan Yardımcı Tipler, Doğanüstü Yardımcı Tipler ve Hayvan Yardımcı Tipler*” başlığı altında bu tiplerin rollerini ve destan içerisinde başkahramana yaptıkları yardımlara değinmiştir (Zaloğlu, 2011).

Türk destanlarında başkahramanın mücadele ettiği rakip veya düşman olarak görülen olumsuz tip örnekleri de mevcuttur. Destanın yapısı içerisinde bir karşıt güç özelliği gösterirler. G.F. Yumart tarafından Çuvaş halkının kahramanlık hikâyelerini anlatan “Alp Hikâyeleri” adlı eser üzerinden düşman tipolojisini inceleyen Ersoy, düşman tiplerinin ortak özelliklerini tespit etmiştir. Ayrıca başkahramanın sahip olduğu olağanüstü özellikler olabildiği gibi düşman tipinin de sahip olduğu olağanüstü kuvvetlerden bahsetmiştir. Bunlar arasında yağmur yağdırabilme, çıplak elle yenilmeme, insanları ve şehirleri yutabilme, güneş ve ay ile oynama, büyü yapma, güzel kadınları metresi yapma, böceklerle hükmetme, ağzından alev çıkartma, tek öğünde yetmiş öküz yiyip otuz fıçı şarap içebilme gibi yeteneklerdir. Eserinde yirmi farklı düşman tipinden bahsetmiştir:

“*Kuzeyde yaşayan vahşî kavimler, Yirih, Sehmet, Esremet, Esrelli, Vutıs (su perisi), Şeytan ve şeytan çocukları, altırkus, üç gözlü yabancı kavimler, üç başlı ejderha, yedi başlı ejderha, Mayrus, haydutlar, cüceler, padişahın aslanı, padişahın ordusu, Terpet Han, Hanpan’ın ordusu, Tur padişahı ve Supetey (Tatar padişahı)*” (Ersoy, 2011, s. 177-185).

Ülkü Kara Düzgün, Türk destanlarında düşman tiplerini “*olağanüstü düşman tipi ve olağan düşman tipi*” olmak üzere ikiye ayırır. Olağanüstü düşman tipleri daha çok yeraltı dünyası ile bağlantılı olan Erlik ve yardımcılarıdır. Olağan düşman tipleri ise yeryüzünde yaşayan zalim, acımasız bey ve hanlardır. Düşman tipi destandaki temel iki tipten biri olarak görülmüştür. Düşman olmadığı takdirde kahramana da ihtiyaç duyulmaz. Düşmanın sahip olduğu özellikler aynı zamanda destan kahramanının özelliklerinin şekillenmesine yardımcı olmaktadır. Toplumlarda içinde barındırdıkları fesat, ihtiras, kötü davranış ve tutumlar düşman tipi aracılığıyla yansıtılır. Türk edebiyatında düşman tipi çok çeşitlidir ancak özellikleri benzerdir. Hepsisi de hilebazlıkla kahramanı yenmeye çalışır. Bir diğer husus ise düşman tipi ne kadar kaypak ne kadar düzenbaz olursa kahramanın değeri de o kadar artar

(Düzgün Ü. K., 2016, s. 334-342). Çünkü destan özü itibariyle bir toplumun başına gelen bir felaket sonrası yine toplumun içinden çıkan bir kahramanın onları refaha kavuşturmasını konu alır. Düşmanın büyüklüğü, hile ve düzenbazının fazla olması toplumun yaşayacağı sıkıntı ve korkunun da büyük olmasına yol açar. Bu durumda yenilen düşman ve o düşmanın oluşturduğu korku büyükse yenen kahramanın yüceliği de o denli artmaktadır.

Türk destanlarında olumsuz tip örneklerinden birisi de devlerdir. Bu tip üzerine araştırma yapan Yıldız, Türk destan geleneğindeki dev tiplerini iki ana grupta incelemiştir. İlki kötü huylu olan ve kötülük yapmaya devam eden dev tipi, ikincisi ise kötü huylu olan ancak kahramanın bir davranışı karşısında kötü huyunu bırakan dev tipidir. İlk gruptaki dev tipi kahraman tarafından ölümle cezalandırılırken ikinci gruptaki dev tipi yaşamaya devam eder. Çalışmada devlerin tipolojik özellikleri ve işlevleri üzerinde durulmuştur. Bu inceleme ‘‘Oğuz, Kırgız, Karaçay-Malkar, Altay, Başkurt, Türkmen, Kazak, Özbek’’ Türklerinin destanlarından örnek alınarak yapılmıştır (Yıldız N. , 2010, s. 49).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ŞOR DESTAN KAHRAMANLARININ TİP ÖZELLİKLERİ

Şor Türklerinin destanlarında geçen kahramanlarının tip özelliklerini verebilmek için destan epizotlarını verilmesi gerekmektedir. Merkezi kahraman tipi ve diğer tiplerin davranış biçimleri ve tip özelliklerinin epizotlar dahilinde tespit edilmesi mümkündür. Bu nedenle Metin Ergun'un “Şor Kahramanlık Destanları” eserinde günümüz Türkçesine çevrilmiş 15 adet Şor destanları incelenmiş ve epizotları aşağıda verilmiştir.

1.Şor Destanlarının Epizotları

1.1.Ak Kağan Destanı'nın Epizotları

1. Destan nazım şeklinde zaman ve mekân betimlemeleriyle başlar. Zaman belirsizdir. Halkın yaşadığı ırmak kenarı betimlenir. Ardından Ak Kağan ve karısı tanıtılır.
2. Üç nesil, üç zamandan beri yaşayan Ak Kağan ve karısı bu zamana dek bir çocuklarının olmadığına üzülp ulu ağıt yakarlar.
3. Ak Kağan'ın karısı Altın Arıg, az zaman sonra kocasının kırk yıldır av avlamaya gitmediğini ona hatırlatır.
4. Ak Kağan karısının dediklerini doğru bulur, zırhını ve ediğini¹² giyer, dokuz gün avlanmak için ak taygaya gider. Ak taygada kuşun ve toynaklı hayvanın semizini avlar.

¹² Yumuşak ve renkli sahtiyandan yapılmış yarım konçlu lapçın, kısa çizme (Güncel Türkçe Sözlük, 2011).

5. Avıyla birlikte ata yurduna döner ve avının- kuşunun yarısını halkına yarısını da otağına verir.
6. Otağına geldiğinde hanımı bir kız ve bir oğlan ile yemek yemektedir. Oğlan ve kız Ak Kağan'a "Esen misin ata?" deyince "Çocuklarım iseniz size de selam!" diyerek karşılık verir.
7. Kız, kardeşine dönüp ihtiyarlamadan ak bozkıra çıkmasını, ad almasını ve kendisine nam verdirmesini ister. Annesi bunun üzerine oğluna alaca boz kâseye ayran-kımız doldurup verir.
8. Ak Kağan'ın oğlu ak bozkıra ala kâse ile çıkar ve kendisine ad verecek kişiyi üç gün bekler. Üç günün sonunda ak denizin kenarından gelen ihtiyara kâsedeki içeceği sunar. İhtiyar dua eder ve önce ablasına Altın Tana sonra da oğlana Altın Tayçı adını verir.
9. Oğlan otağa gidip uyur. Uyandığında baştan uzattığı ayağın eşik yanına ulaştığını fark eder. İki kardeş hızlıca giyinir ve altın otağa varır.
10. Altın Tana kardeşine bir teklifte bulunur. Kendisinin yer altından Altın Tayçı'nın da ak dünyadan mal kaçırmasını ister. Altın Tayçı dokuz kağanın malını kaçıtır. Altın Tana da yer altından mal kaçıtır. Yerlerinde mal duracak yer yetmez.
11. Altın Tana kardeşine yaşlanmadan evlenmesini tavsiye eder ve Altın Kağan'ın oğlu Altın Sabak'ın ulu toyunda toplanan yiğitlerin kendisine karşı geleceklerini onu yalnız bırakacaklarını hatırlatıp tavsiyesini tutmasını ister.
12. Altın Tayçı ak kır atıyla otağa varır. Altın Kağan onu selamlar ve kırk odanın dibindeki bir yiğidin yanına götürür. Yiğit yemeğini yedikten sonra Altın Tayçı'ya saldırır. Yedi gün dövüşürler. Çargın Taygı adındaki bu yiğidi yener ve onun ak tüylü atını da öldürür.
13. Altın Tayçı kara polat kılıcı ile etrafındaki yiğitleri de kırar, karşılık verebilecek kimse kalmaz.
14. Altın Tayçı, Altın Kağan'a giderek kağanın kızını görür ve beğenir. Altın Kağan Altın Sabak kız ile başlarını birleştirir. Altın Tayçı orada dokuz gün toylar.
15. Yurduna döner. Altın Tana ablasının ile ak kızıl atın ve babasının ak kula atının olmadığını görür. Anası ve atasının yanında altın yüzüğü atınca Altın Sabak kız gerçek haline dönüşür. Bunu gören Ak Kağan hemen ziyafet ve toy hazırlığı yaptırır. Dokuz gün boyunca toylarlar.

16. Toydan sonra Altın Tayçı, Altın Tana ablasının kanı akmayan iki düşmanla vuruşarak gittiğini, ak kula atı da Kara Kılış adlı birinin sormadan yarıştırmak için götürdüğünü öğrenir.
17. Hangisinin yoluna gideceğine karar veremez. O anda altın büyük kapıdan kocakarı Pokay Sarıg girer. Kocakarıya sorar. O da atını haber alması için üç haçlı altın taygan eteğindeki otağa gönderir.
18. Ak kır at gördüklerini anlatmak için geldiğinde korkar. Pokay Sarıg hem o otağın içinde hem de Altın Tayçı'nın yanındadır. İşittiklerini Altın Tayçı'ya anlatır.
19. Pokay Sarıg, Altın Tana'nın düşmana gücünün yeteceğini bu yüzden atın yoluna gitmesi gerektiğini söyler.
20. Altın Tayçı yola düşer ve altın otağda kağanlığını tanımayan ve bir kıl saçlı olmayan Altın Tas ile karşılaşır ve kavgaya tutuşurlar. Onu yener. Yoluna devam eder ve yolda biri kekeme öteki şaşı Kök Kağan adlı yiğitlere rastlar. Onlarla da kavgaya tutuşur. Şaşı gözlü ile kapışırken bir kız Altın Tayçı'yı fırlatır ve kendisi kavgaya tutuşur. Şaşı Kök Kağan'ı yener. Ancak kekeme Kök Kağan Altın Tayçı'yı yenmiş ve onu öldürmüştür. Kolazı Kağan atalı Pokay Sarıg analı Kara Purba kız kekeme Kök Kağan'a saldırır ve onu da öldürür.
21. Kara Purba Altın Tayçı'nın yurduna vardığında atası ve anasının öldürüldüğünü malı ve halkının kaçırıldığını görür. Öfkelenir ve peşlerine düşer. Yeraltı yerde yaşayan Kağan Sarıg Kız ile kavgaya tutuşur. Asalı yiğit Sıbas Oğlan'ın yardımıyla onu yener.
22. Kara Purba, Altın Sabak'ı ve ak kır atı bulur. Altın Sabak bir oğlan doğurmuştur. Onları alır ve kendi yurtlarına götürür. Oğlan delikanlı yaşa gelir. Ad almak ister. Alaca kaseyi sunduğu ihtiyar ona Aba Kulak adını verir ve dua eder. Kahraman ardını dönünce ihtiyar kaybolur.
23. Aba Kulak, Pokay Sarıg'a atası gibi hangi yola gitmek gerektiğini sorar. O da bilmediğini bu sorunun cevabını dünürü Kara Koca karıya sormak gerektiğini söyler.
24. Aba Kulak, Kara Koca karıya varır. Ak Salgın kızı Ay Sabak'ın Aba Kulak'ı bulmak için dünyayı gezdiğini ve onunla evlenmezse ömrünün kısa olacağını öğrenir.

25. Aba Kulak yola düşer ve altın otağa girer. Orada Ak Salgın ile karşılaşır. Ay Sabak'ın kendisini aramak için dünyayı gezdiğini şimdi nerede olduğunu ne alttaki iblislerin ne üstteki yiğitlerin bildiğini söyler.
26. Aba Kulak tekrar yola düşer ve Kara Purba ile Kara Mergen'in dövüştüğünü görür. Kara Purba'yı kenara atıp kendi mücadele eder. Kara Mergen'i öyle bir yere vurur ki sarsıntıya dayanamayan Kara Purba da canını verir. Aba Kulak ulu ağıt yakar.
27. Aba Kulak yola koyulur ve altın otağa girdiğinde Eres Tayçı ile tanışır. Eres Tayçı yanındaki kişinin Ças Salgın olduğunu sanır. Ancak o erkek kıyafeti giymiş Ças Köök'tür. Aba Kulak bunu Kara Koca karıdan öğrenmiştir ve Eres Tayçı'ya anlatır. İkisi kan kardeş olur.
28. Ças Köök bakır boru ve kopuz çalınca onların şuuruları kaybolur ve bunu fırsat bilip kaçar. İkisi de farklı yollardan peşlerine düşer. Aba Kulak yolda ak ve kara bitin kavga ettiğini görüp onlara kamçısıyla vurunca kamçı sesi Erlik Kağan'ın yeraltı dünyasından geçer. Bitler de kaybolur iki kıza dönüşür. Aba Kulak'ı pişirip yemek isterler.
29. Ak doru at Aba Kulak'a yardım aramak için yola koyulur ve Eres Tayçı ile karşılaşır ona durumu anlatır. Eres Tayçı sihir bildiği için ikisini de öldürür. Ve Aba Kulak'ı kurtarır. Aba Kulak Ay Sabak'ın peşine, Eres Tayçı Çass Köök'ün peşine düşer.
30. Aba Kulak Ay Sabak'ın kız kardeşi Kök Talay'ın otağına varır. Kocasını tavana tepesi değen yiğit Kök Kartıga'yı görünce çekinir. Kök Kartıga onu küçümser ve Ay Sabak'ı çağırmak için öyle bir bağırır ki Aba Kulak tüm gün şuru kaybolmuş sersem gibi oturur.
31. Aba Kulak Kök Kartıga'nın bağırışından sersem olmayı yiğitliğine yakıştıramaz ve gözyaşını kan edip ağlar.
32. Ay Sabak eniştesinin sesini duyup gelir. Aba Kulakla başlarını birleştirirler. Üç gün toy ederler. Aba Kulak, Ay Sabak'ı altın yüzüğe çevirip yurduna doğru yol alır. Yurda dönünce büyük toy toylarlar.
33. Aba Kulak Pokay Sarıg koca karıya hangi yola gitmek gerektiğini sorar. Kendisi yurttan yokken olan biteni öğrenir. Sıbas Oğlan ile Kırgan Kılış at yarışı için bahis yapar. Kim kaybederse tüm malını ötekine verecek ve onun mallarını güdecek.

- Pokay Sarıg, Sıbas Oğlan'ın destekçisinin olmadığını hatta Sır Ölen Kız'ın Kırgan Kılış'ı desteklediğini bu yüzden ona yardım etmek gerektiğini söyler.
34. Aba Kulak yola koyulur ve Kök Kartıga'nın yanına varıp ondan destek ister. Kök Kartıga da Sır Ölen Kız'a güçlerinin yetmeyeceğinden endişelenir ama üçüncü günün sonunda yardım etmeyi kabul eder, yola koyulurlar.
35. Uzun bir yol sonunda Ak Kağan'ın ak kula atı ile Kırgan Kılış'ın kızıl al atının yarıştığını görürler. Ak kula atın yorulup geri kaldığı anda Aba Kulak sağrısına vurunca kızıl al atı yakalar ve altın ipek bağı geçer, yarışı kazanır. Aba Kulak yıllar önce ak kula atı kaçıran Kara Kılış'a saldırır.
36. Çaş Köök ağabeyini ikna edemez. Sıbas Oğlan ile Çaş Salgın tutuşur. Eres Tayçı da başka bir yiğitle tutuşur. Ormandaki ağaçları yerle bir eden azgın kasırğa ile gelen kamışın içinden Sır Ölen Kız gelir. Kök Kartıga ile dövüşe tutuşurlar. Çaş Salgın Sıbas Oğlan'ın arı canını alır. Bunu gören Eres Tayçı dövüştüğü yiğidin canını alıp Çaş Salgın'a saldırır. Çaş Salgın Eres Tayçı'nın da canını alır. Bunu gören Aba Kulak, Kara Kılış'ı gökyüzüne kaldırıp yere çalıp arı canını alır.
37. Aba Kulak Çaş Salgın'a davranır. Duman arasından çıkan Aba Kulak, Çaş Salgın'ın canını almıştır. Aba Kulak ak bozkırda yiğit ardına yiğit yener, bahadır ardına bahadır yener. Meydanda sadece Kök Kartıga ile Sır Ölen Kız kalmıştır. Aba Kulak Kök Kartıga'dan çekilmesini ister. Yedi günün sonunda kara duman arasından Sır Ölen Kız çıkar. Aba Kulak can verir.
38. Kök Kartıga öfkelenir ve tekrar kavgaya tutuşur. Yenişemezler. Azgın bir kasırğa ikisini de etrafa savurur. Kır boz at üstünde bunu gören bir oğlan Kök Kartıga'yı alıp bozkıra fırlatır ve Sır Ölen Kız'ı gök yüzüne kaldırıp eyer başına vurup canını alır.
39. Kök Kartıga küçük bir oğlana denk olamadım diye ulu ağıt yakıp yurda döner. Oğlan henüz nam dahi almamış Aba Kulak atalıdır. Oğlan üç kağan otağında Kırgan Kılış'ın hilesine düşer. Boynuna zincir vurulup ak denize ağ direği yapılır.
40. Kır doru at durumu Pokay Sarıg'a haber eder. O da ölmez kalmaz yaradılışlı kardeşi Poktug Kiriş'e yardım istemeye gider. Poktug Kiriş üç gün sonra oğlanı kurtaracağını söyler.
41. Pokay Sarıg Aba Kulak yurduna döndüğünde büyük küçük kağan ötüşlü kuş ötmeye başlar. Kara deniz çalkalanır, kara yer sallanır. Aba Kulak oğlu kır doru at üstünde uçarak yurda döner.

42. Üç ak kağanın yurtlarını uyuttuğunu, ocaklarını devirdiğini söyler. Ad almak ister. Alaca boz kâseye anasının koyduğu içkiyi alıp ak bozkıra çıkar. İhtiyar gelip ad koyar, dua eder. Adını Çaş Pilek koyar.
43. Çaş Pilek, Pokay Sarıg kocakarı ve Ay Sabak anasına halası Altın Tanan'ın yoluna gitmek istediğini söyler. Pokay Sarıg, gittiği yoldan dönerken Çaş Köök'ü alıp gelmesini ve başlarını birleştirmesini söyler.
44. Çaş Pilek uzun bir yolculuğun ardından kara duman bürümüş yere varır. Altın Tana iki yiğidi, iki yiğit de Altın Tana'yı tutup kavramış halde arı canlarını vermiştir. Bunu gören Çaş Pilek üç gün ulu ağıt yakar. Ardından ulu ağacın iki tepesini birbirine bağlayıp halasının bedenini oraya koyup geri döner.
45. Çaş Köök'ün yurduna varır ve ona karısı olmasını söyler. Çaş Köök bu teklifi kabul eder ve başlarını birleştirirler. Çaş Pilek'in yurduna dönerler. Ay Sabak ve Pokay Sarıg, Çaş Köök'ü kırk odanın dibine getirip yedi ayrı belğini çözüp iki ayrı belik örerler.
46. Yedi gün boyunca ulu toy toylarlar. Ulu yurda üç katlı demir çit kurar, halk etrafına altı katlı çit kurar. Elin yurdunu dolanmamaya anlaşırlar. Gümüş zırhlarını, demir çizmelerini çıkarıp asarlar.
47. Bu yurda düşman girmez. Ulu Kağan ulu Bey olur ve huzur içinde baht alıp yaşarlar.

Ak Kağan destanının giriş formeli ve bitiş formeli nazım şeklinde iken geri kalan bölümü nesir şeklindedir. Destan benzetme ve abartma sanatlarıyla süslü bir anlatıma sahiptir. Benzetme ve abartma unsurlarına başvururken doğa unsurları sıklıkla kullanılmıştır. Üç nesil boyu merkezi kahramanların mücadeleleri anlatılmıştır. Destan kahramanı öldükten sonra oğulları onun yerine gelerek yarım kalan görevini tamamlamak isterler.

1.2.Ak Ölen ile Kır Ölen Destanı'nın Epizotları

1. Destan nesir şeklinde başlar. Zaman mitolojik dönemi anımsatan belirsiz zamandır. Destan kahramanlarının yaşadığı yerler betimlenir.
2. Ak Ölen ile Kır Ölen iki kardeştir. İkisinin de ak kır atı vardır.
3. Küçük ak kır atın iki kulağı arasında erkek-dişi tavus kuşu sağrısında ise doksan telli söğüt kopuz vardır.

4. Tavus kuşları öttüğünde doksan telli kopuz çalındığında ak dünyanın hayvanı, halkı yavrularını bırakıp peşlerinde gider.
5. Kır Ölen, ağabeyi Ak Ölen'in ömrü kısa sürecek ben yalnız kalacağım diye ağlar. Ak Ölen tek yaratıcı tarafından üstün yaratıldığı için halkı onu izler.
6. Halk böyle Ak Ölen peşinden giderken birden durur. Ak Ölen sebebini merak eder. Kır Ölen, gökten bir demir ok düşeceğini ve o okun ağabeyini öldüreceğini söyler.
7. Ak kır at yetmiş dünyayı geçip ölmezlik otu bulmaya gider. Ölmezlik otunu bulup getirir. Ak Ölen dirilir ve ne kadar uyuduğunu sorar.
8. Ak Ölen atının getirdiği ölmezlik otunun kendisini dirilttiğini öğrendiğinde ak kır atını sürer ve hangi bucağa vardığını bilemez.
9. Kır Ölen bu ulu kişinin ruhunu izlemek ister ancak yerli kişi yerini suyu olan suyunu özler deyip yurduna döner. Ana ata yurduna dönüp yurt tutup yaşar.

Ak Ölen ile Kır Ölen destanında nazım kısmı yoktur. Destan kısadır. Zamanı ve yeri ile ilgili betimlemelerin mitolojik unsurları içerisinde barındırdığı söylenebilir.

1.3.Altın Ergek Destanı'nın Epizotları

1. Malı, halkı dahi olmayan Altın Sabak avcılıkla geçimini sağlar ve yetim bir çocuğa bakar.
2. Bir gün oğlan öğleye kadar uyur ve babasının kağan olduğunu malının halkının kaçırıldığını rüyasında görür.
3. Ablası Altın Sabak büyük olduğu için babası hakkında ondan bilgi ister. Altın Sabak küçük olduğu için kağanla mücadele etmesinin yararsız olduğunu yedi yaşına gelince gitmesi gerektiğini söyler.
4. Üç nesildir koşan Arancula ak kızıl at babasının dostu olduğu için oğlana ad koymak ister ve adını Altın Ergek koyar. Ancak henüz küçük olduğunu dokuz yaşa geldiğinde mücadele etmesi gerektiğini savunur.
5. Dokuz Kara Mongus'un babasını öldürdüğünü, halkın malını kaçırdığını öğrenince üç yaşında da olsa giderim diyip ak kızıl ata binip gider.
6. Üç göğün dibinden geçip Arancula kara kula atlı Ay Altın Kağan'ın yanına varır. Dokuz Kara Mongus'un yurduna gittiğini söyler. Ay Altın Kağan onu vazgeçiremeyince birlikte gitmeyi teklif eder.

7. Yedi gök dibinden geçip köpüklü denize varınca Ay Altın Kağan denizi geçemeyeceğini söyleyip ayrılır.
8. Altın Ergek Dokuz Kara Mongus'un yurduna varır. Yeryüzündeki halktan vergi alan Mongus'un yanına atını bağlayıp varır.
9. Mongus'un üç oğlu üç nesildir yakalayamadıkları Arancula ak kızıl atı görünce peşine düşüp yakalamak ister.
10. Üç oğlan dağa çıksa at eteğe iner, onlar eteğe inse at dağa çıkar. Üç yiğit oğlanla karşılaşan at onlara durumu anlatır. Üç yiğit ata geçit verir ve Kara Mongus'un üç oğlu ile çarpışır. Üç yiğidin kafalarını koparır.
11. Arancula ak kızıl at kaçar ve yedi başlı Çelbegen'e rastlar. Yedi başlı Çelbegen atın Altın Ergek'e ait olduğunu anlar, ona yardım etmek ister. Kara Mongus'un üç oğlu kamçı ile yedi başlı Çelbegen'in başlarını koparır.
12. Ak kızıl at dört nala koşar ve karşısına ak yazıdan bir yiğit çıkar. Kovalayanları öğrenince gitme yanımda kal, der. Yedi yıldır kız kardeşi Altın Arıg'ı aradığını söyler. At, onu Yedi Erlik Kağan yurdunda Kıs Alp'in toyladığı yerde gördüğünü söyler.
13. Altın Periste yiğit Kara Mongus'un üç oğlunun başlarını kamçısıyla koparır. Ak kızıl ata attığı oku takip ettiğinde Altın Ergek efendisini bulacağını söyler.
14. Oku takip eden at, Kara Mongus yurdunda parmak kadar erkek bile kalmadığını görür. Altın Ergek üç yaşına rağmen Mongus'un halkını, tebasını kırmıştır.
15. Ok Altın Ergek'in önüne düşer. Oku heybesine koyup yurduna döner. Yolda Ay kara atlı Altın Taş ile karşılaşır. Altın Taş üç nesil koşan ak kızıl atı ister.
16. Altın Ergek kabul etmese de içkiyi çok içince yıkılır.
17. Altın Taş ak kızıl atı alıp yedi göğün dibinden geçer. Altın Taş Tek Yaradan ile bahse girip atı yarıştıır. Ak kızıl at Tek Yaradan'ın küren atının ensesinden ısırıp öldürür. Altın Taş atı da alıp Altın Ergek yanına varır.
18. Ergek atı çalıp gittiği yeri sorar. Altın Taş önce doğduğu için atın onun olduğunu kendisinin düşman sürüp getirirken yolda doğduğunu söyler. Altın Kağan babalarının yurduna beraber dönmeyi teklif eder.
19. Altın Ergek onun gitmesini söyler ve kendisi dostu Ay Altın yurduna varır. Ay Altın Kağan'dan biricik kızını ister. Toy yapıp içki içerler.
20. Altın Taş çıkıp gelir. Altın Periste çıkıp gelir. Altın Ergek'in Ay Altın kızı ile evleneceğini duyan Altın Periste kendi kız kardeşini almazsa onu öldüreceğini

söyler. Altın Ergek iki kadını da alır. Altın Taş ve Altın Ergek iki kardeş yurda döner.

21. Ziyafet verirler, yeer, içerler. Altın Periste ziyafete gelip Ergek'ten Altın Sabak kardeşini vermesini ister. Altın Ergek onun gibi bir yiğide vereceğini söyler. Çok içki içip yıkılırlar.

22. Altın Periste karısını alıp yurda döner. Altın Taş ve Altın Ergek kardeşler yurtlarında yaşayıp kalırlar.

Destan ailesi ve halkı Dokuz Kara Mongus tarafından öldürülmüş bu yüzden yetim olarak yetişen merkezi kahramanın ve üç nesildir koşan ak kızıl atın mücadelesini anlatır. Üç yaşında yurt basıp intikam alan Egrek'in olağanüstü özellikleri nazım şeklinde anlatılmaktadır. Destanda abartma ve tasvir çok sık kullanılmıştır.

1.4.Altın Sırık Destanı'nın Epizotları

1. Destan yerin yaratılışını tasvir eden mitolojik zamanın tasviri ile başlar. Altın Kağan yurdunda yaşayan Altın Kağan ve eşi Altın Arıg'ın yaşları ileri olmasına rağmen çocukları yoktur.
2. Kara yeleli kara doru atın üstünde gelen Kağan Salgın, Altın Kağan'ın ocağını dağıtmaya gelir. Altı yıl kavgaya tutuşurlar. Yerin dibi titrer, gök kopar. Ancak dövüş sonunda kara duman içinden Altın Kağan çıkar.
3. Yetmiş aşitli altın tayganın tepesinden kara iblis Kola Sarıg kız koca buzu çatırdatarak Altın Kağan'ın ruhunu almaya gelir. Altın Kağan alt dünyanın iblisine yenilecek gibi olduğunda karısı ona cesaret verir ve sonunda kara duman içinden Altın Kağan çıkar.
4. Yedi göğün üstünden altın bülbül çocuksuz Altın Kağan'ın yetmiş aşitli altın taygaya gitmesini ister. Altın Kağan yerüstü dünyaya yolculuk yapar. Altın kayın ağacının dibindeki üç yaratıcının yanına varır.
5. Yaratıcıdan kendisine bir çocuk yaratması için yalvarır. Altın otağına döner. Dua edip oğlana ad verir. Duadan hemen sonra yetmiş aşitli altın tayganın tepesinden çırılçıplak bir Adem yaşında oğlan iner.
6. Altın Kağan ve Altın Arıg sevinir, neşelenir. Altın otağa geçip alp uykusuna yatar. Altmış gün sonra uyanır. Ak kır atını alır, dokuz kat zırhını giyer.

7. Üç yaratıcı tarafından Altın Sırık yiğidin yaratıldığını öğrenen doksan kat yer altındaki alpler ona Kara Salgın'ı gönderir. Altın Sırık'tan yer altındaki alpleri ve yer üstündeki bahadırları haraca bağlayan ve onlara zulmeden Kağan Sulazı'ya karşı yardım ister.
8. Kara Salgın sözünü bitirir bitirmez ak dünyanın yiğitlerinin sözcüsü olarak Altın Çıltıs yiğit gelir ve Kağan Sulazı'ya karşı ondan yardım ister.
9. Altın Sırık ak kır atıyla uzun yol gider. Ok ulaşamaz sarı çöle varır. Kara Şimeldey ile karşılaşır. Onun Kağan Sulazı'nın taş ocağını dağıtmaya gittiğini duyunca kendisinin de oraya gittiğini söyler. Kardeşi Kıl Şimeldey'e yeraltındaki alpleri çıkarma görevi vermiştir.
10. Kara Şimeldey Altın Sırık'ı ölüp kalmaz Kara Sulazın'a karşı uyarır. Altın Sırık yoluna devam eder. Kırk aşitli kağan tayganın doruğuna vardığında Altın Çıltısla Kara Salgın onu beklemektedir.
11. Altın Sırık nefesi yettiğince bağırır. Dünya parçalanır gibi olur. Kağan Sulazı ile çetin kavgaya tutuşurlar. Altmış gün kavga ederler. Kimin kiminle kapıştığı belli olmaz bir mücadele başlar.
12. Kara Şimeldey de meydana gelir. Kara duman içinden bir Altın Çıltıs bir Kara Salgın çıkar. Çıkınca başka alpler saldırır. Kara Şimeldey kara duman içinden çıkar başka bir alp tekrar saldırır. Altın Sırık baksa ki mücadele başlayalı otuz yıl geçmiş. Kağan Sulazın'ın yiğitlerinin sayısı azalır.
13. Altın Sırık Kıl Şimeldey'in arı ruhu yok olunca öfkelenir. Altmış yıla yetip varırlar, kavga bitmez. Altın Sırık Kağan Sulazı'nın elinden kurtulur. Yer sallanır, gök kopar. Kağan tayga ortadan yarılr içinden Kağan Sulazı'nın kardeşi Kara Sulazın çıkar.
14. Kara duman içinden çıkan Kara Salgın onunla dös döse vuruşur. Yiğit Kara Salgın bedeni kara tayga gibi yığılır. Altın Sırık öfkelenir.
15. Altın Çıltıs kara duman içinden çıkıp Kara Sulazın'ın koluna düşer. Sulazın inek kadar büyük taşı ona vurup öldürür.
16. Altın Sırık yapayalnız kaldığı için korkar. Geldiğinden beri seksen yıl geçmiştir. Öfkelenir ve Kara Sulazın'a saldırır. Vuruşunca yeryüzünde olmayan altın borunun sesi duyulur. İki doksan yıl geçer.
17. Altın Sırık'a ak kızıl at ve üstünde bir oğlan yardıma gelir. Altın Sırık'ı çekip Kara Sulazınla vuruşur. Altın Sırık tekrar oğlanı çekip kendisi saldırır.

18. Altın Sırık kara duman içinden oğlanı çıkarır. Oğlan Altın Çıltıs atalı Altın Şappa'dır. Altın Şappa'yı babasının ölü bedeninin yanına götürür. İkise de sarılıp ağlar.
19. Altın Çıltıs'ın ölü bedenlerini alıp yurtlarına doğru yola çıkınca yer altının alpleri ile yer üstünün yiğitleri Kağan Sulazı'ya verdikleri vergiyi ona vermeyi teklif eder. Ancak Altın Sırık atalarında vergi alan olmadığını bu yüzden herkesin yurduna dönüp kağan olarak yaşamasını ister.
20. Altın Çıltıs yurduna varıp bedenini yetmiş aşitli tayga tepesine bırakırlar. Altın Şappa, Altın Sırık'tan ablası Altın Torgu ile evlenmesini ister. Altın Sırık bir nesil boyunca beraber vuruştğu adamın kızını alamayacağını söyler.
21. Elli sözle ikna ederler, altmış sözle kandırırlar. Altın Sırık, Altın Torgu ile evlenir. Altı gün toy yaparlar. Toydan hemen sonra Altın Sırık yurduna dönmek ister.
22. Altın Şappa dokuz yaratıcı Altın Torkul'un küçük kızı ile evlenmek ister. Ancak düzenlenen yarışta onların atına ve dokuz tüylü okuna yetişmenin imkânsız olduğunu söyler.
23. Altın Sırık Altın Torgu kızı yumurtaya dönüştürür. Sağ cebine koyup yurda döner. Yurdunda mal durmaya yer yetmez olmuş. Anasının ve babasının yanında altın yumurtayı atar. Yumurta kıza dönüşür. Kırk aygır kesilir. Toy düzenlenir.
24. Büyük ziyafet sonrası Altın Şappa'nın sesi dokuz göğün üstünden altın boru çalınca kütüklere yankılanıp duyulur. Dokuz yaratıcının kızı için yapılan yarışmayı Altın Sırık'a duyurur.
25. Altın Sırık vedalaşır, ak kır ata binip yola düşer. Altın Şappa dokuz yaratıcıya dokuz tüylü oka yetişecek atın atalar zamanında olduğunu söyler. Altın Sırık ile Altın Şappa yarış meydanında karşılaşır.
26. Dokuz tüylü oku gezlenip atarlar. Ak kır at ile ak kıvıl at okun peşine düşer. Ak dünyayı dokuz kez dolanırlar.
27. Ak kıvıl atın kara teri yağmur gibi akar. Ak kır ata gitmesini, at gücünün tükendiğini söyler. Ak kır at da burada beklemesini söyler. Ak dünyayı otuz kez dolandır. Ter çıkmaz ak kır attan ter akar. Dokuz kat altın nalı ezilir. Dokuz tüylü gök oku yakalayamazsa Altın Sırıkla Altın Şappa'nın alp ruhu yok olacaktır.
28. Ak kır at dört toynağı eriyene dek koşar. Yeryüzünün bilinmez yerinden dokuz tüylü gök okun ıslığını duyar. İki gözünü iki kulağını kapatıp dörtnala koşar. Gök oka yetişir. Tüyünden ısırp kara yere çeker.

29. Ak kızıl at kardeşinin yanına varır. At gücünü kaybetmiş halde bulur. Ak kızıl atı kutsal yelesinden tutup üç yaratıcıya götürür. Onlardan kardeşine at gücü vermesini ister.
30. Üç yaratıcı ak kızıl ata gücünü verir. Buzlu taşlı yol olur diye ak kır ata dokuz ak kızıl ata da altı tane altın nal çakarlar.
31. Yetmiş gök üstünden yedi göğe atlayıp dokuz tüylü gök oku Altın Sırık'a verir. Gök oku yakalayınca Altın Şappa ile Altın Torkul başlarını birleştirir. Dokuz yaratıcı taşlı buzlu yol çıkar diye Altın Şappa'ya ay parıltılı ak yumurta yedirip bahadır gücü verir.
32. Altın Sırık'ı Kün Kağan tarafına, Altın Şappa'yı da Ay Kağan tarafına gönderirler. Yedi Erlik Kağan oğulları yılmaz Ton Molot ve yıkılmaz Çaş Molot ile kapışacaklardır.
33. Altın Sırık önce yurduna varır, vedalaşır. Altın boru sesinden Altın Şappa kapışma vaktini hatırlatır. Altın Sırık, Altın Şappa'nın yanına varır. Ulu aş yerler. Altın Torkuy ile Altın Köök ağlayınca Altın Şappa da ağlar ve yola düşerler.
34. Altın Sırık güneş doğar yöne Altın Şappa da güneş batır yöne gider. Seksen aşitli sarı tayga dibinde kırk yiğidi kıra doğru çeken ay kara at ve Erlik Kağan oğlu yılmaz Ton Molot var.
35. Yılmaz Ton Molot, Altın Sırık'a at yarıştırmaya ve er güreşi güreşmeye geldiğini söyler. Ak kır at ile ay kara at koşarlar. Dokuz tüylü gök oku kovaladığı yerlerden geçerler. Ak kır atın o koşuda düşürdüğü dokuz altın nalları görürler.
36. İki de birbirine denk attır. Yetmiş aşitli genç tayganın eteğine geldiğinde Altın Çıltıs'ın gömüldüğü altın çamın yanında bir küçük çam çıkmıştır. Ak kır at endişelenir. Sarı tayganın tepesine gelince ak kızıl at ile yıkılmaz Çaş Molot'un genç kızıl atı itişerek tepeye çıkar.
37. Ak kır at Altın Çıltıs'ın mezarı dibinde gördüğü küçük çamı ak kızıl ata söyleyip Altın Şappa'ya iyi bakmasını söyler. Sarı tayga tepesinden iniverir. Kün Kağan'ın yerine varır. Çekilmiş ak ipin üstünden atlar. Ak duman içinde birbirine denk dövüşen Altın Sırık ile yıkılmaz Ton Molot'u görür.
38. Ak kızıl at, ak kır atın yanına gelir Altın Şappa'nın zor durumda olduğunu söyler. Bunu duyan Altın Sırık öfkelenir. Yılmaz Ton Molot'u kara yerden kaldırıp kırk göğe sıkıştırır. Ak kır ata atlar. Altın Şappa'nın yanına gider. Kara duman içine girince Çaş Molot'u kızarmış terli halde ve Altın Şappa'nın ölü bedenini yere yatar halde görür.

39. Hemen dönüp kara yerden Çaş Molot'u alır, kırk göğün üstüne tepip belini kırmadan ruhunu alır. Altın Şappa'ya sarılıp altı gün ulu ağıt yakar. Yurduna götürür. Altın tabuta koyup babası Altın Çıltıs'ın yanındaki çamın dibine gömerler.
40. Altın Sırık yurduna döner. Babası ve annesi ölmüştür. Altın Sırık yer altı ve yer üstünün tek beyi olur. Yiğit Altın Sırık yetmiş aşıtlı tayganın dibinde tek kağan tek bey olup baht alıp uzun yıllar yaşar.

Destadaki olay mitolojik bir zamanın yerin ilk yaratıldığı zamanın tasviri ile başlar. İçerisinde zaman ve mekân tasvirleri sıklıkla doğa unsurları kullanılarak yapılmıştır. Altın Sırık merkezi kahramandır. Ancak onunla birlikte mücadele eden diğer yiğitlerde de merkezi kahraman tip özelliklerinin bir kısmı mevcuttur. Ayrıca destan içerisindeki olaylar eski Türk devlet geleneğine dair önemli ipuçları barındırmaktadır. Altın Sırık'ın haraç yüzünden bunalan yeraltı ve yerüstü alplerine yardım ettikten sonra onların teklif ettiği vergiyi reddedip yurtlarında kağan olarak yaşamalarını istemesi Türk devleti yönetim anlayışının bir sonucudur. Destan diğer destadaki merkezi kahraman ile büyük ölçüde benzerlik göstermektedir. Ancak dönem ve yaşanan olay itibarıyla merkezi kahramanda kısmi ölçüde farklılıkların bulunması tabiidir.

1.5.Altın Tayçı Destanı'nın Epizotları

1. Destan mitolojik zamanı tasvir eden bir anlatımla başlar. Tamamen nazım şeklindedir.
2. Ak Kağan ve karısı yaşlıdır ve çocukları yoktur. Eskiden taygası hayvanlıyken artık malı kalmamıştır. Ava gider. Eli boş döner.
3. Döndüğünde ihtiyar karısı bir oğlan doğurur. Oğlan Tanrı yardımıyla büyür. Yiğit biri olur. Ailesine ad almak istediğini söyler.
4. Ak Kağan toy yapar, halkı toplar, kimse güzel bir ad koyamaz. Oğlan yurdundan çıkıp gider. Karşılaştığı bir ihtiyardan ad koymasını ister. O da Altın Tayçı adını verir, dua eder.
5. Sahah tan vakti kazıkta bağlı ak kula atı alır. Kendisi için kesilen giysiyi giyer. Atasına alacağı kişiyi sorar, danışır. O da iki güzel atını Sarı Çelbegen'in çaldığını söyleyince öfkelenir. Ak kula atına atlayıp onun yurduna doğru sürer.
6. Yolda bir kadın ölmüş kocasını diriltmesi için yalvarır. Adamı Sarı Çelbegen öldürmüştür.

7. Sarı Çelbegen yurduna varınca bir bey önüne durur. Gitmesini yoksa öleceğini söyleyince Altın Tayçı bir vuruşta beyi öldürür. Çelbegeni otağında basar.
8. Sarı Çelbegen onu öldürüp malını, halkını alacağını söyler. Kavgaya tutuşurlar. Ilık bir yel eser ve Altın Tayçı'ya güç gelir.
9. Altın Tayçı, göğe kaldırıp yere fırlatır, ölmez bedeni ölüverir. İki güzel atı ve ak sarı malını alıp yurda doğru yol alır.
10. Yolda kocası ölen kadın yine sızlanır. Diriltmesini ister. Altın Tayçı altın ipek bezi sallayınca dokuz yıldır ölü adam dirilir.
11. Yurduna varınca ak kula atını süt gölünden su içmesi için salar. Sarı Çelbegen'in malını Ak Kağan'ın malına katar.
12. Ak Kağan ihtiyarlar ölür, üç gün sonra anası ölür. Altın tabut içinde demir kavağa çıkarıp koyar. Atasının yurdunda yurt tutup yaşar.

Altın Tayçı Destanı nazım şeklindedir. Giriş formeli ve bitiş formeli kısadır. Mitolojik bir zamanın tasviri ile başlar. Destan içindeki olaylar hızlı bir şekilde gerçekleşir. Destan kahramanı olağanüstü güçlerle donatılmıştır. Diğer destanlara kıyasla doğa tasvirlerinin ve abartma sanatının daha az olduğu görülmüştür. Babasının iki güzel atını kaçıran ve bir dostunu öldüren düşmana karşı mücadele ederek görevini yerine getirir. Babası zamanında taygada hayvan kalmamıştır. Altın Tayçı hem babasının emanetlerine alır hem de düşmanın malını getirerek halkının refah seviyesinin yükselmesini sağlar.

1.6.Aran Taycı Destanı'nın Epizotları

1. Destan Kök Kağan yurdunun tasviri ile başlar. Tamamen nazım şeklindedir.
2. Kök Kağan yetmiş ve karısı seksen yaşında olmalarına rağmen çocukları yoktur.
3. Ak bora atına binip dostu Altın Mökö yurduna varır. Onu öldürüp karısını almak ister. Karısı genç ve güzeldir.
4. Altın Mökö bunu duyunca Kök Kağan'a ak malının yarısını ve kendi çocuğunu yedi kat yer altındaki Çılan Mongus'a çaldırdığını bunun farkında bile olmadığını söyler.
5. Karısındaki çocuğu demir çamın başına çivileyip koymuştur. Sadağındaki oku verirse Çılan Kağan yurduna varacağını ve Kök Kağan'ın çocuğunu getireceğini söyler.

6. Altın Mökö, Çılan Mongus yurduna varır. Oğlanı görür, yedi yıldır çiviye bağlanır halledir ve ölmemiştir.
7. Altın Mökö korkar ve oradaki halktan Çılan Mongus'un canını sorar. Ne yukarıdaki yaradanın ne yerin altındaki Erlik Kağan'ın onun canını bilmediklerini söylerler.
8. Altın Mökö aldığı oku demir melez ağaca atar. Bunu duyan Çılan Mongus Altın Mökö'ye saldırır.
9. Oğlancık koşup gelir. Dostu Altın Mökö'yü kurtarır. Çılan Mongusla çetin bir mücadele içerisine düşer. Ay alaca atlı Aran Taycı olduğunu söyler. Yedi yıl boyunca vuruşur. Çılan Mongus'un kolunu, ayağını göğşe kaldırır. Yedi yerinden parçalar.
10. Altın Mökö dostunun yurduna ak malı sürüp dönerler. Oradan ata yurduna gider. Altın kazık şangırdar. Okun ucunda Altın Mökö dostuna Çılan Mongus yurdundan iki Şoyun Tas yiğidin saldırdığı yazılıdır.
11. Ay alaca atlı Aran Taycı yola düşer. Altın Mökö yurduna varıp ona yardım eder. İki, Şoyun Tas yiğidi de öldürür. Altın Mökö karısı Aydağ Arıg'ın çok güzel olduğunu görünce dostunun karısı olmasa kocasını öldürüp onu almayı içinden geçirir.
12. Kadın bunu anlar. Çocuğuna akran olduğunu söyleyince Aran Taycı çok utanır, yemez, içmez, yurda döner.
13. Altın ak kazığa saplanan ok Altın Mökö'ye yedi başlı Çelbegen'in saldırdığını haber verir. Otuz gök dibini geçen Aran Taycı dostuna varır. Yedi başlı Çelbegen'in yedi başını da koparır.
14. Altın Mökö dostunun karısına bakmaya dayanamaz. Aydağ Arıg ulu kağana bir kadın değil bir kızın yakışacağını söyler. Yedi yiğidin kız kardeşi Oçı Karakçın'ı almasını tavsiye eder.
15. Aran Taycı onun için yola düşer. Altın Mökö onunla gelse de yolun yarısında korkup döner. Oçı Karakçın ile görüşür. Kızın gönlü vardır. Ancak ağabeyleri onu Sarı Altın yiğide verecektir.
16. İki de talip olunca iki yiğidin vuruşmasına ve kazananın kızı almasına karar verilir.

17. Aran Taycı yedi günün sonunda Sarı Altın'ı göğ'e kaldırıp yedi yerinden böler. Yedi kahraman da Aran Taycı'ya çullanır. Yedi gün dövüşürler. Yedisinin de başını keser.
18. Oçı Karakçın bu yiğide varacağını söyler. Ay alaca atlı ata güzeli alıp Altın Mökö yurduna varır. Ardından atasının yurduna döner. Babası o yokken ölmüştür. Ulu ağıt yakar.
19. Ardından bir ziyafet verir. Toy düzenler. Evlenir. Yurdunun beyi olarak yurt tutup yaşar.

Destan nazım şeklindedir. Tasvir ve mübalağa unsurları bulunmakla birlikte diğer destanlara göre yoğunluğu azdır. Giriş ve bitiş formelleri çok kısadır. Diğer destanlarda mitolojik bir zamanın tasvirine rastlanırken bu destanın giriş formeli Kök Kağan'ın yurdunun tasviri ile başlamaktadır. Aran Taycı ailesi ve dostları için mücadele eden bir yiğittir. Yeraltı yiğidinin onu kaçırmayı sonucu yıllarca tutsak yaşamıştır. İhtiyar babası da bunu sonradan öğrenir. Bir dostunun yardımı ile kurtulur ve yurduna döner. Daha sonra o dostuna musallat olan düşmanlarla savaşırlar onları yenip yurt tutup yaşar.

1.7.Ay Mögö Destanı'nın Epizotları

1. Altın Kağan kızı Altın Arıg'ın altmış gök dibine kadar malı vardır. Altmış göğün ardında Kızıl Tas ile Ak Oy Tas mallarına bekçilik yapar.
2. Altın Arıg uzanırken Kızıl Tas içeri girer ve yüz altmış yaşına dek bekçilik yaptığını hiçbir yiğide yenilmediğini ancak üç güne kadar Kırçağan Kağan'ın gelip Altın Arıg'ı alacağını ve kendisinin vuruşup öleceğini söyler.
3. Kızıl Tas öldüğünde cesedinin dokuz çam başına kaldırılmasını ister. Üç gün sonra Kırçağan Kağan Altın Arıg'a gelir, onu, halkını ve malını istediğini söyler. Altın Arıg istemese de onu yakalar.
4. Eşikten yuvarlanıp içeri giren oğlancağız ağaç kadar kamçısıyla Kırçağan Kağan'a vurur. Kamçısından kurtulursa ablasını vereceğini söyler. Ak otağdan çıkarcasına vurunca Kırçağan ölür.
5. Üç günlük bile olmadan yürüdüğünü söyleyip kendisine dua eder ve bir ad verir. Dokuz çamın dibine varıp Kızıl Tas'ın cesedini koyar. Evine oturur.
6. Eşik şangırdar, otuz göğün öbür ucundaki Oy Molat ve Ak Molat kardeşlerin ulaşığı gelir. Ak kula atlı Ay Mögö ertesi gün zırhını, sadağını, kılıcını almadan yola düşer.

7. Atı koşamaz, yaradanın kötü at verdiğini düşünerek ağlar. Ak yazının ortasında urganla at çeken birine rastlar. Ay Mögö'ye atı çekmesini tavsiye eder ve gökten yere inen kendi ak kula atını Ay Mögö'ye verir.
8. At, Ay Mögö'nün binişini beğenir ve bundan sonra onun atı olmak istediğini söyler. Oy Molat yurduna varırlar.
9. Ak Molat ve Oy Molat, Ölbös Kağan yurduna gidip kızını almalarını isterler. Kendileri gitmeye cesaret edemezler. Yetmiş göğün dibini geçip Ölbös Kağan yurduna varır.
10. Üç başlı Çelbegen ile Ay Mögö tutuşur. Üç gün sonunda Çelbegen'i öldürür. Ölbös Kağan yanına varır. Kızını ister ancak kızı Ak Molat'a vermeyeceğini onları tanımadığını ancak isterse ona verebileceğini söyler.
11. Ay Mögö at yarışı teklif eder, dövüş teklif eder lakin Ölbös Kağan cesaret edip kabul edemez. Kızı getirmesini söyler ve kızı heybesine koyup uzaklaşır.
12. Oy Molat ve Ak Molat yurduna varıp toy yapmalarını ve kızlarını verirlerse Ölbös Kağan'ın tek kızını vereceğini söyler. Kızı görür ve heybesine koyar. Uzaklaşır. Ak Molat peşine düşer ama yakalayamaz.
13. Ay Mögö Altın Kağan yurduna varır. Altın Kağan yedi yıldır kızının kaybolduğunu onu Ak Molat'ın kaçırıp verdiğini söyler.
14. Ak Molat çıkar gelir, kızını kırk haydutun kaçırdığını söyler. Güzel at verir, elinden, halkından bölüp verir diye kızını ona getirdiğini ancak Altın Kağan'ın onu mızrakla deştğini söyler.
15. Ay Mögö kızla konuşur ve Ak Molat'ın doğru söylediğini anlayınca Altın Kağan'a adil olması için kızını Ak Molat'a vermesini ve yedi yıl onun malını gütmesini söyler.
16. Karar verildiğinde Kola Kırış ve Tebir Kırış adlı iki han da oradadır ve Ay Mögö'ye saldırır. Ay Mögö ikisini de öldürür. Ak Molat ile iyi dost olurlar.
17. Ay Mögö'ye atını veren yiğit gelir. Oy Molat ile Ak Molat'ın kız kardeşini ister. Ay Mögö heybeden çıkarıp ona verir.
18. Kırk haydutla savaşmak için Ak Molat ile yola düşerler. Kırk haydutun yurduna varıp iki yiğit hepsini kılıçtan geçirirler. Yedi günde hepsini dağıtıp Ay Mögö'nün yurduna dönerler.

19. Demir çamın dibinde Kızıl Tas doğar. Ay Mögö'nün malını Kızıl Tas güder. Ölbös Kağan'ın kızını heybesinden çıkarır. Evlenir ve yedi yıl toy yapar. Ak Molat yurdunda yaşayıp kalır.

Destan nazım şeklindedir. Başlangıç formeli ve bitiş formeli kısa tutulmuştur. Başlangıç formelinde mitolojik motiflere yer verilmemiştir. Tasvir ve mübalağalı anlatıma sıklıkla başvurulmuştur. Destan kahramanı çok küçük yaşta yiğitlik göstererek kendine ad vermiştir. Ay Mögö daha sonra dostları ve ailesi için mücadelelerde bulunur, zaferler elde eder. Destanın bir bölümünde Ay Mögö, Altın Kağan'ın Ak Molat'a haksızlık ettiğini düşünerek onunla ve beyleriyle çatışma yaşar. Bu çatışma esnasında destan kahramanının verdiği adil karar tip özelliğini yansıtan önemli bir unsurdur.

1.8.Kağan Argo Ablalı Kağan Mergen Destanı'nın Epizotları

1. Destan mitolojik bir zamanın tasviriyle başlar. Kağan Mergen yurdu malı, halkı çok olan ulu bir kağanın oğludur. Ablası ile aş yer, içki içer.
2. Ak kula ata binen bir alp halkı ve malı kaçıtır. Atının sağ üzengisinde çırılçıplak bir oğlan sol üzengisinde çırılçıplak bir kız sürüklenir.
3. Yardım etmek isteyen Kağan Mergen'e ablası başkası için tutuşursa yurduna dönemeyeceğini söylese de yiğit alp yardım etmekten vazgeçmez.
4. Kağan Mergen kandan kızıl atı ile ak dünyanın dışına çıkar, alpi yakalar, selamını almayınca vurup düşürür. Çetin kavgaya tutuşurlar.
5. Anasının ve atasının öcünü almak için Kümüş Kağan yurduna baskın veren, kırk âlemi yurt tutan ak kula atlı Altın Kartıga ulu ağacın yıkılmasıyla birlikte ölür. Kara duman içinden çıkan Mergen, atını da öldürür. Çocukları birine emanet edip Kümüş Kağan yurduna gönderir ve yurduna döner.
6. Yetmiş âlemin kağanından ve alttaki iblisten haraç alan dokuz kadınlı Kara Mükü'nün elçisi gelip ondan haraç ister.
7. Kağan Mergen elçiye söyledikleri doğruysa haracı vermeye geleceğini söyler. Ablası ile danışır. Ablası orada yalnız kalacağından ve öldürüleceğinden korkup gitmesini istemez.
8. Kağan Mergen yiğit olanın artık sözünden dönemeyeceğini söyleyip vedalaşır. Kandan kızıl atına kenetlenip ormanlı tepeleri aşır Kara Mükü yurduna varır.

9. Doksan demirci Kağan Mergen'i sıkıştırır. O anda bir güç gelir ve hepsini körüğün içine sokup öldürür.
10. Demir duvarla çevrili Kara Mükü yurdunda bir yiğit haraç verirse geçebileceğini yoksa onu ve ablasını demir kazıklardan birine kara çivi ile çakacağını söyler. Kağan Mergen demir yiğidin ağzını sıkıp başını koparır.
11. Vergi toplayan tunç yiğidin yanına varır. Vergisini sonra gelse de önce almasını söyler. Tunç yiğitle zıtlaşır ve yiğidin başını koparır. Bunu görenler yiğidi över ve vergi vermek istemezler. Kara Mükü'yü yenerse vergiyi ona vermek isterler.
12. Kağan Mergen Kara Mükü'nün otağına girer. Dokuz oda dibinde o uyurken kadınlar ona hizmet etmektedir. Mergen şamarı indirince her yer yankılanır. Et acısına dayanamayan Mükü kendini ak bozkıra atar.
13. Kağan Mergen meydan okur. Kara Mükü uykuda saldırdığı duyulursa namına leke sürüleceğini söyleyip kuşanmak için izin ister. Mergen izin verir.
14. Çetin kavgaya tutuşurlar. Aylarca, yıllarca denk vuruşurlar. Az çok zaman sonra ulu ağaç yıkılır. Kara duman içinden Kağan Mergen çıkar.
15. Halk, teba vergiyi ona vermek ister ancak Kağan Mergen, soylarında böyle bir usulün olmadığını söyleyip kabul etmez. Herkes çalınan kaçırılan malını alır. Kağan Mergen de Mükü'nün atını ve karısını da öldürüp malını, halkını yurda götürür.
16. Ablasını altın kazığın dibinde göremez. Malını, yurdunu bir çobana emanet edip gelene kadar kağan olmasını ister. Kaçırılan ablasını bulmak için çok yurtlar gezer. Dünyada bulamayınca yer altına iner.
17. Karşılaştığı kara boz atın üstündeki yiğit Kağan Tos Mergen'den ablasının yerini ve onu kaçıranın ölmez kalmaz Kağan Kara olduğunu öğrenir.
18. Kağan Mergen ulu sırta çıkınca ablası ile bir yiğidin vuruştığını görür. Ak bozkırda bekleyen küçük Kağan Kara, Mergen'e saldırır. Yuvalı kuş yuvasından kaçır. Çocuklu kadın çocuğunu bulamaz gün olur. Kara duman içinde Kağan Mergen çıkar.
19. Ablasının yanına gidip kara duman içinden onu bulur. Kağan Mergen yurtta değilken ablası da küçük büyük Kağan Kara'nın arı canını ve malını almaya gelmiştir.

20. Kağan Mergen, Kağan Kara'nın karılarının canını bağışlar, yurtlarında kağan olarak kalmalarına izin verir. Konuşurlarken kara kır at üstünde Kümüş Kağan'ın oğlu Kara Kılış atası gibi bildiği Mergen'in yanına gelir.
21. Kağan Mergen, Kara Kağan'ın kız kardeşini görünce gönlüne girer ancak düşmanın canını alıp kız kardeşini almayı kendine yakıştıramaz. Kara Kılış ile Kara Kağan'ın kız kardeşinin başını birleştirir. Ulu toy yaparlar.
22. Kağan Argo ve Mergen'in sırtları sızlayınca yurtlarında bir sıkıntı olduğunu düşünüp yurda dönerler. Kara Kılış da kızı altın yüzüğe çevirip Kağan Mergenle gider.
23. Yurda varınca esen olduklarını görür ancak ablası ile Kara Mükü'nün oğlu Kara Salgın ulu sırtın üstünde vuruşmaktadır. Kağan Mergen ablasını çekip ök almaya gelen yiğitle vuruşur. Ulu ağaç yıkılır, kara duman içinden Mergen çıkar.
24. Az çok zaman sonra Kağan Mergen ablası ile evleneceği kadın hakkında istişare eder. Ablası ona uzak diyarda Şaday'ın kızı Altın Kök için yiğitlerin toplandığını ancak kızı almanın zor olduğunu söyler.
25. Kağan Mergen zırhını, çizmesini giyer. Sadağını alıp vedalaşır. Üç aşitli ak dağın eteğine varır. Yiğit Şaday'ın yurdunda dolaşan Kara Şebeldey'i görür. Korkmaz kendisi korkar.
26. Altın otağ kenarında omzu boynu elli kat zincirle bağlı kopuz çalan yiğit kendisini kurtaran kimsenin olmadığını söyleyip özgeyi görüp özü acıyan Kağan Argo ablalı Kağan Mergen'i anar.
27. Kağan Mergen, yiğidin üstüne basıp geçmez. İçkisini içer. Kara yeleli Kara Şebeldey Mergen'i yakasından tutup bozkıra sürükler. Onu almak istediğini söyler. Mergen kabul etmeyince yedi gün kapışır. Kol kola denkleşip yer altına inerler.
28. Kara şehre inip evlenirler. Kağan Mergen yurdunu ablasını tamamen unuttur. Kara Şebeldey doğurur. Oğlan bir günde büyür. Anasından nam ister. Atasının malını almayı ve tek kağan olmayı diler. Kara Şebeldey dua edip Şaygın Mergen adını verir.
29. Şaygın Mergen zırhını kuşanır, elbisesini giyer, aşını yer. Atasına ve anasına ak dünyaya çıkıp kağanların malını yer altına indireceğini söyler.

30. Şaygın Mergen yurttan ayrılınca yerin omurgasını titreterek Kara Kılış kara şehre girer. Kara Şebeldey'e atası saydığı Kağan Mergen'i hile ile yer altına indirdiğini söyleyip kavgaya tutuşur.
31. Kara Şebeldey kocasından yardım ister. Kağan Mergen, Kara Kılış ne dese inanmaz. Kara Kılış babam saydığım arı canımı almak ister diye ulu ağıt yakar.
32. Kağan Mergen'in sağ omzundaki bakır iğneyi çıkarınca yere yıkılır, Şuuru gelen Kağan Mergen, oğul bildiğim beni öldürmek ister diye ulu ağıt yakar. Kara Kılış'a Kara Şebeldey ile yedi gün tutuştuktan sonra hiçbir şey hatırlamadığını söyler. Kara Kılış her şeyi hatırlatır.
33. Kağan Mergen, Şaday'ın kızını almışlardır diye ulu ağıt yakar. Kara Kılış altın yüzüğü fırlatınca Altın Kök oluverir. Kağan Mergen kızı büyüler, altın yüzüğe çevirip cebine koyar.
34. Yurda varınca büyük toy yapar. Dağ gibi et yerler, deniz gibi içki içerler. Kağan Mergen'in bir oğlu olur. Bir gecede bir yaşlı iki gecede iki yaşlı olur. Şaygın Mergen'in yurtlarını yıkmaya geldiğini söyleyip ad ister.
35. Anası ala kadehi ağzına kadar doldurur. Üç günün sonunda ihtiyar kişi adını Altın Ok koyar, dua eder. Altın Ok otağa gidip uyur, kalktığında baştan uzattığı ayak eşik yanına varır.
36. Yer sallanır, ağaçlar kırılır, otağ beşik gibi sallanır. Sarı yeleli sarı kızıl at üstünde Şaygın Mergen gelir. Altın Ok'u güreşe davet eder ancak malını güderse affedeceğini söyler.
37. Altın Ok aş yerken halkı ve malı kılıcıyla keser. Halk kağana gücenir. Altın Ok dağ gibi kabarır ve kavgaya tutuşur. Kağan Mergen oğlanları durduramaz. Ulu ağıt yakar.
38. Kavga başlar, etrafı kara duman bürür, ulu ağaç yıkılır. Kağan Mergen kara dumanı üfleyince Altın Ok çıkıp gelir. Şaygın Mergen ölür.
39. Aş yerlerken yer titrer. Ak kula atın üstünde anasının ve atasının kim olduğunu bilmez Altın Som yiğit Kağan Argo'yu Kağan Mergen'den istemeye gelir. Kağan Mergen küçüğü olsa vereceğini ancak ablası olduğu için sormak gerektiğini söyler.
40. Kağan Argo Altın Somla evlenmeyi kabul eder. Toy düzenlenir. Ardından ikisi de hazırlanıp yurda döner.

41. Kağan Mergen ile Altın Ok yurdu üç kez dolanıp yiğit gelemaz at aşamaz demir çit kurarlar. Zırhlarını, çizmelerini çıkarıp kağandan ulu kağan olup yaşarlar.

Destanda giriş formeli ve bitiş formeli kullanılmıştır. Mitolojik bir zaman tasviri ve yurt tasvirlerine sıklıkla yer verilmiştir. Olağanüstü özelliklerin ve abartma unsurunun sıklıkla kullanıldığı görülmüştür. Şor destanları içerisinde muhteva açısından kapsamlı olan destanlardan biridir. Merkezi kahraman, tip özelliklerini yansıtmıştır. Ancak diğer destanlardan farklı olarak baba ve oğul destan sonunda sağ kalıp yurtlarında esenlikle yaşarlar. Türk yönetimi ve aile geleneğine dair ipuçları barındırması açısından veriler barındırmaktadır. Kadın tipinin etkili olduğu destanda Kağan Mergen'in ablasını isteyen yiğide karşı tutumu ve kurtardığı halktan haraç, vergi kabul etmemesi bu geleneğin sözlü verimlere yansımalarıdır.

1.9.Kağan Kes Destanı'nın Epizotları

1. Destan mitolojik bir zamanın ve yaşanılan yerin tasviri ile başlar.
2. Kağan Kes atasını ve anasını tanımadan yalnız başına büyür. Bir gün yurduna Kağan Kartıga'nın karısı Altın Kök, altın dağı aşıp evden çıkmaz Kağan Kes'i evden çıkarmaya gelir.
3. Ona ak kula atlı Ak Kağan'ın kızı Altın Suçu'yu almasını tavsiye eder. Kağan Kes kan al atına binip yola düşer. Ak Kağan yurduna varıp beylere maksadını açık eder.
4. Otağda konuşurlarken ırmak kenarında dövülen Altın Kök'ün kocası ihtiyar Altın Kartıga'nın sesini duyup onu kurtarır, otağa döndüğünde aynı ihtiyarı yine bir dövüşte görür ve yine ona yardım eder.
5. Ak Kağan, kızı ile Kağan Kes'in başlarını birleştirir, dokuz gün toy yapıp Altın Kartıga ile acı günde arkalaşmaya antlaşırlar. Altın Suçu'yu altın yüzüğe dönüştürüp yurduna doğru yola düşer.
6. Yurda varınca ata töresince ulu toy olur. Altın Kök yurduna döner. Az çok zaman sonra karısı Altın Suçu Kağan Kes'e dostu Altın Kartıga'nın yurduna ay kara atlı Kara Kazan ve Kara Kartıga'nın baskın verdiğini söyler.
7. Bunu duyan Kağan Kes hazırlanır. Karısı yolda ne olursa olsun Tanrı'nın yarattığı kan al ata kamçı vurmaması gerektiğini hatırlatır. Yolda dostu aklına gelince altın saplı kamçıyı kan al ata vurur.

8. Vurunca kara kan solur, uzanıp koşar ancak hem atın hem kendinin şuuru kaybolur. Ak dünyayı dönüp dolaşırlar. İkinci dünyadan çıkıp üçüncü dünyaya giderler. Kara ırmak kenarındaki kara kuşburnu arasından geçerken zırhı yırtılır, şuuru girer.
9. Kara ırmağın aşağısından giden Çılaş Kara Oğlan ile karşılaşır birlikte Kara Kağan yurduna giderler. Altın kazık dibinde duran ak kızıl ata kimin bindiğini sorunca göze görünmez bir yiğit tokat vurur. Sesi ak gökten gelir.
10. Kalkınca ak kızıl atın Kağan Kartıga'nın kızının toyuna gittiğini öğrenir, Çılaş Kara Oğlan ile yola düşerler. Yurda varınca otağa girip ak kızıl atın sahibini sorunca iki tokat yer, şuuru çıkar, gözyaşını kan eder.
11. Çılaş Kara Oğlan'a bu yiğidin nasıl görünmeden vurduğunu sorar. Kan al ata kamçı vurmasının buna sebep olduğunu ve atın sahibinin mallı, uçsuz bucaksız halklı Kuu Kıs olduğunu öğrenir.
12. Kırk aşitli dağı aşır Kuu Kıs yurduna varırlar. Çılaş Kara Oğlan, Kağan Kes'e sivrisineğe dönüşüp otağa bakmasını söyler. Sarı sivrisineğe dönüşen Kağan Kes, otağda otuz oğlan ile kırk kızın kopuz çalır oynadığını görür.
13. Otağ içinde yer altındaki Kara Kağan'ın oğulları da kara sıçan şeklindedir. Kağan Kes'i fark eden büyük oğlan çetin kavgaya tutuşur. Dokuz yıl vuruşurlar.
14. Çılaş Kara Oğlan ile ak kızıl atlı Kuu Kıs gelir. Kara Oğlan Kuu Kıs'a saldırır. Kağan Kes öfkelenir, otuz yıl sonra düşmanını göğsüne kaldırıp fırlatınca öldürür. Küçük oğlanın koluna düşer. Kara oğlan yardım isteyince Kağan Kes elindeki yiğidi göğsüne kaldırıp indirir. Kara duman içine girip Kara Oğlan'ı Kuu Kıs'ın elinden kurtarır.
15. Dokuz gün sonunda Kuu Kıs'ın kaburgasını çatlatır. Yalvarınca öldürmez. Kuu Kıs ona otağının içinde altın kutucukta geçmişini gösterir. Halkının zor durumda olduğunu, kaçırıldığını görür. Kara Kazan yurdunda dostu Altın Kartıga'nın kızını ters asılmış halde görür. Gök dibini delercesine bağırır.
16. Kuu Kıs'tan altın kutucuğu ister ve yurduna varmak için yola düşer. At yolu bilemeyince altın kutucuğa bakıp yolu bulur, yurduna döner. Karısı Altın Suçu ve dostu Çılaş Kara Oğlan ile dokuz gün yer, içerler. Altın Kartıga yurduna doğru yola çıkar.

17. Issız yurda varınca Kara Kazan'ın koluna düşer. Çılaş Kara Oğlan da Kara Kartıga'ya saldırır. Dokuz yıl sonra yerin altından çıkan kara it Kara Kartıga ve Çılaş Kara Oğlan'ı belinden ısırp yeraltına kaçıır.
18. Kağan Kes öfkelenir, kolundaki yiğitle kırk yıl vuruşur. Genç kula tay üstünde gelen oğlan yardım etmek ister, onu yer altına Kara Oğlan için gönderir. Yetmiş yıl sonra oğlan Çılaş Kara oğlanı getirir. Kağan Kes'in elindeki yiğidi alıp öldürür.
19. Altın Kartıga'nın kızını kurtarırlar. Kız ad isteyince adını Altın Sabak koyarlar. Kara Oğlan kızla evlenmek ister. Öksüz olduğu için Kağan Kes önce kızın rızasını sorar, sonra başlarını birleştirir. Kara Kazan malını götürmelerini istese de Altın Sabak kabul etmez, atasının malını altın küpe edip yola düşerler.
20. Genç kula atlı yiğidin kim olduğunu sorunca Kuu Kıs analı Kağan Kes atalı Çaştan Pergen olduğunu öğrenir.
21. Kara Kazan'ın tutsak ettiği halk vergi vermek istese de Kağan Kes ata töresinde böyle bir âdet olmadığını söyleyip reddeder. Yurduna dönüp malına mal katar.
22. Altın Suçu altın kutuya bakınca çıplak yürüyen Çılaş Kara Oğlan'ın elbisesi, atı olmuş. Adını, namını almış. Doksan kulaç boylu kara bora atlı Ay Ergek olmuş.
23. Çaştan Pergen gelip eşik açıp selam verir. Kendini tanıtınca biricik oğluna yedirir, içirir. Ulu Kağan toyuna katılan Pergen, Kümüş Kartıga ile yarıştığını söyler. Atasının, anasının malını ve başını ortaya koyduğunu söyleyince Kağan Kes kal al atı alıp yarışa gider.
24. Yolda anasını, atasını bilmez bindiği atı geçer at olmaz Altın Şakpın'ı da yanlarına alıp giderler. Kümüş Kartıga, ulu yarış yerine geç varan Çaştan Pergen'e övünür.
25. Ulu yaratıcı tarafından gökten kâğıt iner, yarışta hile olmaması yazılıdır. Gök börüklü oğlan kan al ata biner. Gök bora at ile ulu yarış başlar, Yetmiş göğe çıkıp yetmiş kat yer altına inerler. Uzun yarış olur.
26. Kan al at üstüne binen oğlan yarış bitmeye yakın kamçı ile vurup geçer. İki atın taraftarları birbiriyle tutuşur. Alttaki iblis üstteki yetmiş kağan hepsi tutuşur. Çaştan Pergen ile Kümüş Kartıga tutuşur. Kara duman içinden Pergen çıkınca Kağan Kes yurda döner.

27. Otağdan çıkan iki kardeşten Çaştan Pergen Kuu Kıs yurduna Kağan Pergen, Kağan Kes yurduna döner. Yurdu huzurludur. Malına mal, halkına halk katılmıştır.

28. Kağan Pergen yurda varınca anası yedirir, içirir. Ata yurdunda baht alıp huzur içinde yaşarlar.

Destanda giriş ve bitiş formelleri mevcuttur. Ayrıca metin içerisinde de anlatıcı kendisinin anlatımıyla ilgili açıklamalarda bulunmuştur. Destanda mitolojik tasvirler sıklıkla kullanılmıştır. Yurt betimlemelerinde de doğa unsurları sıklıkla kullanılmıştır. Kadın tiplerin aktif olduğu metinde merkezi kahraman eşinin uyarısına uymayınca dostuna yardım için çıktığı yolculukta birtakım sıkıntılar yaşar. Bu destanda da baba ile oğul destan sonuna kadar birlikte mücadele etmiştir ve ikisi de sağ şekilde destan sonlanmıştır. Abartma ve benzetme sanatlarının sıklıkla kullanıldığı bir metindir.

1.10.Kağan Pergen Destanı'nın Epizotları

1. Anası ve atası olmayan Kağan Pergen, ablası Kağan Argo ile yaşar. Ava çıkmak için ablasına sorar. Ak taygada avın semizini avlayıp halkı ve tebası ile paylaşır.
2. Kağan Pergen yine bir avdayken ay kara atlı Kara Mos yurda gelip Kağan Pergen'in kız kardeşini almak ister. Kız kabul etmez. Israr edince kabul eder, düğün olur.
3. Kırk göğün üstünden inen atası ve anası yok yiğit Kağan Alp, kıza Kağan Pergen'i sorar. Kağan Pergen olsaydı bu şeytanla evlenmeyeceğini söyleyip onu aramaya gider.
4. Kağan Alp arar, arar. Pergen'i sığın¹³ sürerken bulur. Sığın vurmak için kamçısını sallayınca Yedi Kудay'ın yarattığı dağa isabet eder, parçalanır.
5. Sığın, Çes Alp yurduna varınca durur. Kağan Pergen kamçısıyla vurup öldürür. O yurdun yiğidiyle tanışır. Yiğit, maralı bilerek gönderdiğini onunla güreşmek için bunu tertip ettiğini söyler.

¹³ alageyik

6. Güreşte yenenin ötekinin malını, halkını alacağını kararlaştırırlar. Dokuz yıl vuruşurlar. Yüksek dağdan bakan Kağan Alp, görse ki Kağan Pergen'in gücü azalır. Kağan Pergen'i çekip kendi tutuşur.
7. Ças Alp'e gücü yetmez, yenilir. Kağan Pergen dostuna yardım edip onu kenara iter ve düşmanı yener. Ças Alp, Kağan Pergen'in gücünü kabul eder. Öldürmemesi için malını, halkını almasını söyleyip yalvarır.
8. Kağan Alp, Ças Alp'in kızını almasını ve onu öldürmemesini söyler. Kağan Pergen kızı alıp yurda döner.
9. Kağan Hanım, Kağan Pergen ve Kağan Alp'e ne zaman öleceklerini söyler. Kağan Pergen evine girerken karısı uyarır, bu eve girerse Kağan Pergen'in öleceğini söyleyip başka bir ev yapmasını ister.
10. Ev yapar, üçü girerler. Kız kardeşi gelir, selam verir. Karısı selamlaşmamasını söyler. Kız kardeşi eve içki içmeye davet eder. Kağan Pergen'in karısı gitmemesini söyler.
11. Kağan Alp, Kağan Pergen'in kalmasını kendisinin onun yerine gideceğini söyler. Eve gider, çok içki içirir. Yola çıkınca atıyla birlikte ölür.
12. Kağan Pergen kız kardeşinin evine gider, ona da çok içki içirir. Onu da öldürmek ister. Kağan Pergen ölmez ancak çok sarhoş olur.
13. Kara Mos ve karısı bu durumu fırsat bilip halkını ve malını kaçırrır. Gökten inen bir ipek kız Kağan Pergen etrafında üç kez dolanınca şuuru gelir. Kendine gelince ulu ağıt yakar.
14. İpek kız Kağan Alp ve atını da canlandırır. İkisi birlikte Kara Mos'un peşine düşer.
15. Bir yurda varınca kadının bir içki ikram edip kız kardeşinin yanına varırsa öleceğini söyler. Kağan Pergen halkı için vazgeçmeyeceğini söyler.
16. Bunun üzerine kadın, kız kardeşinin onun canını alabilecek kılıç ve oku götürdüğünü söyleyip onları kullanırsa nasıl kurtulacağını anlatır.
17. Kara Mos yurduna varırlar. İki dost bir olup kötü ruhlarla mücadele etmeye başlar. Kız kardeşi kılıç ve oku kullanır. Kılıç ve oka kendisinin Kağan Mergen olduğunu söyleyince kılıç kesmez, ok delmez.
18. Kara Mos'un otağına girip onu öldürür. Kız kardeşi yalvarsa da kılıcıyla onu da ortadan yarıp denize atar ve yurduna döner.

19. Kağan Alp denizden kemikleri ve etini çıkarıp sarar, temizleyip koyar. Kız canlanınca onunla evlenmek istediğini söyler. Kağan Argo kabul eder ve Kağan Pergen yurduna dönüp toy yaparlar. Kağan Alp ardından kırk göğün üstüne çıkar.
20. Kağan Pergen ve karısı yurtlarında baht alıp yaşarlar.

Destan nazım şeklindedir. Giriş formeli ve mitolojik bir zaman betimlemesi kullanılmamıştır. Destanın sonunda ise kısa bir bitiş formeli mevcuttur. Kadın tiplerin merkezi kahramana tavsiye verici rolde aktif olduğu görülmüştür. Kahramanın ablasının evlendiği kişiyle birlikte kardeşinin malını, halkını kaçırp ona ihanet ettiği görülmüştür. Ayrıca bu destanda üst âlemden merkezi kahramana sıkça yardım edilmektedir.

1.11.Kara Kağan Destanı'nın Epizotları

1. Kara atlı Kara Kağan malı, halkı çok ihtiyar bir kağandır. Erkek çocuğu yok, sadece Altın Arıg kızı vardır.
2. İhtiyar kağan oğlu olmadığı için malını, halkını bırakacak kimse bulamadığına üzülür. Kız bakacağını söylese de babası güvenemez.
3. Altın Arıg kendine güvenilmediğini anlayınca yurdunu bırakıp kaçar. Ak kula atlı Altın Kağan yurduna varır, tanışır.
4. Altın Arıg uzaklardan geldiğini ve Çılan Kağan'ı öldürmeye gittiğini söyler. Yiğit bütün hanları yenip vergiye bağlayan herkesi ağlatan güçlü biri olduğunu söylese de vazgeçmez.
5. Az gider, çok gider. Çılan Kağan yurduna varır. Hayvanlar, kuşlar hepsi ağlar.
6. Çılan Kağan bir ağzı yerde bir ağzı gökte tüm hayvanları, beyleri yutar.
7. Güzel ağzına girer, yüreğine kadar varır. Beylere bu canavarın canını sorar. Onların kılıcıyla vurur, kesmez. Kendi kılıcıyla Çılan Kağan yüreğine vurunca ölür.
8. Hayvanlar kurtulur, yiğitler dua eder; vergi, haraç vermek isterler. Altın Arıg kabul etmez. Yurtlarında özgürce yaşamalarını ister.
9. Atasının yurduna döner, yerler, içerler. Nereye gittiğini anlatınca atası kızını över ve malını, halkını ona bırakır.
10. Atası Kara Kağan ölür, ağlarlar, sızlarlar. Gün geçer Altın Arıg atası olmadan yalnız yaşamının kötü olduğunu düşünür.

11. Bir yiğit çıkar gelir, evlenmek ister. Atası, anası, yurdu yok kara kula atlı
Katkancıla'ya varmayı kabul eder. Toy kurulur.

12. Yiğidin yurdu olmadığından Altın Arığ yurdunda yaşayıp kalırlar.

Destan nazım şeklinde olup mitolojik tasvirlerle yer verilmemiştir. Ayrıca doğa tasvirleri, abartma unsurlarından da çok yararlanılmamıştır. Destanın merkezi kahramanı Kara Kağan kızı Altın Arığ'dır. Diğer destanlarda merkezi kahraman erkek çocuğu iken bu destanda bir kızdır. Ayrıca babası kız olduğu için ona güvenmez. Fakat Altın Arığ bu cesaret ve yiğitliğini ispat eder. Babasının yurduna, halkına ve malına sahip çıkar.

1.12.Karattı Pergen Destanı'nın Epizotları

1. Altın Kağan yüz beş yaşında çocuğu olmamış bir ihtiyar kağandır. Karısı, dostu Kuskun Alp'in gelip yurdunu dağıtacağını söyleyince Altın Kağan kuşanıp onu bekler.
2. Kuskun Alple yedi gün tutuşurlar. Altın Kağan ölür. Malını, halkını sürüp götürür. Yaşlı kadının da bir gözünü çıkarıp ata bağlar.
3. Altın Kağan'ın iki çayzanı vardır. Ulug Piligci mal bakımına kalır. Kiçig Piligci han ile kalır.
4. Ulug Piligci yaşlı kadının çadırında bir çocuk ağladığını görür. Kuskun Alp çocuğu öldürür diye çukur kazıp oraya koyarlar.
5. Kuskun Alp öğrenince yaşlı kadını dövdürerek çocuğun yerini öğrenir. Dokuz kişi onu çıkaramaz. Anasına derler, anası çıkarır. Kılıç vururlar kesmez, mızrak vururlar delmez.
6. Altın Kağan'ın halkına odun toplatıp oğlanı yakmaya karar verirler. Otuz göğün dibinden gelen ala kula atlı Er Kulatay, yiğit oğlanı kapar ve Kuskun Alp'i ve Kicig Piiligci'yi ateşe atar.
7. Oğlanın dayısı Altın Kağan'ın malını ve halkını kendi yurduna sürer. Oğlanı yedi gün besler yürümeye başlar.
8. Yeğeniyle birlikte av için yola düşer. Yedi göğe varırlar. Uzun Kara Alp yurduna varınca oğlancığı döverler. Bunu gören Er Kulatay Uzun Kara Alp'i öldürür.
9. Er Kulatay evine dönüp atına dokuz tulum şarap yükler. Karısını da yanına alıp üçü birlikte otuz göğü aşip otuz alp yurdunda altın dağın eteğindeki Dokuz Yaratıcı yurduna varırlar.

10. Dokuz Yaraticıya ziyafet verir ve oğlana ad koymalarını ister. Kara bora atlı Karattı Pergen adını verirler.
11. Er Kulatay döner. Karattı Pergen'e karısını alıp gelmesini söyler. Otuz alp kayın biraderi onun büyük gücünü görmek için altmış yiğit alpin dahi güç yetiremediği Puspas Pulan'a gönderir.
12. İki kulağı iki kara teke büyüklüğündeki Pusbas Pulan'a saldırır. Denizin dibinde yedi yıl vuruşurlar. Yedi yılın sonunda Karattı Pergen Pusbas Pulan'ın derisini giyip gelir.
13. Atına binip otuz alp yurduna gider. Onu görenler Pusbas Pulan zannedip kaçarlar. Derisini atınca dağa dönüşür. Karısı, dayısı Er Kulatay'ın tehlikede olduğunu söyler.
14. Ak bozkırı, altın dağı aşınca dayısını bulur. Vuruştugu yiğitleri ondan alır ve öldürür. Dayısı şeytanla bir olduğu için karısının başını kesmiştir.
15. Karattı Pergen karısıyla birlikte ziyafet verir. Sabah dayısının gittiğini öğrenince kara bora atına binip peşine düşer. Üç göğün sırtını aşip Altın Ergek yurduna varır.
16. Dayısı onun kızını almak ister. Altın Ergek kızının altın çan içinde olduğunu söyleyince Karattı Pergen okunu atar. Kızı kurtarıp dayısıyla evlendirir.
17. Dayısı gidince yalnız kalıp ağlar. Karattı Pergen yurduna düşmanın baskın yaptığını duyunca gidip düşmanla savaşır.
18. Karısı otuz ağabeyini Puspas Pulan'ın yiyeceğini söyler. Karattı Pergen kara bora atına atlayıp otuz alp yurduna varır. Otuz ağabeyi de yemiştir.
19. Bunu duyunca onun üstüne atlar ve denizin dibine dalarlar. Kara bora at yedi yıl bekler, öldüğünü düşünüp döner ancak peşine gök börü takılır.
20. Gök börü karnından ısırınca onu teper, gök denizin diğer ucuna varıp bekler. Puspas Pulan boğası çıkar gelir. Baksa ki gençliğinde giden Karattı Pergen ihtiyarlamış ve onun derisine bürünüp gelmiştir.
21. Daha önce giden oğlan geyiğin içinden, seksen yiğit de Puspas Pulan'ın içinden çıkar. Vergi vermeyi teklif ederler, kabul etmez, yurtlarına dönmesini ister.
22. Oğlan Altın Ergek'in oğludur. Yurtlarına dönerler, ak malı ve halkı düşman sürüp götürmüş. Peşlerine düşer. Er Kulatay dayısı düşmanla vuruşur, ordunun hepsini kırar.

23. Altın Tas yiğit ile yerin dibine girip tutuşurlar. Karattı Pergen yer dibine inip dayısının elinden Altın Tas'ı alır. Üç gün vuruşurlar. Göge kaldırıp yere çalınca Altın Tas ölür.

24. Dayısıyla beraber yurda dönerler. Malı ve halkı emniyette yaşarlar.

Destanda giriş ve bitiş formeli kullanılmamıştır. Olağanüstü özelliklere sıklıkla yer verilmiştir. Destan tümüyle nazım şeklindedir. Merkezi kahramanın öldürdüğü canavar ve düşmanın derisine girmesi ilgi çekicidir. Ailesi ve halkı için yıllarca mücadele etmiştir.

1.13.Kartıga Pergen Destanı'nın Epizotları

1. Destan mitolojik zaman tasviri ile başlar. Ak dağın dibinde ihtiyar Altın Kağan, Altın Köök karısı ve halkı ile yaşar. Ak sinek gibi malı var.
2. Altın Kağan karısına Ulu Tanrı'nın neden çocuk vermediğini sorar, ölürse halkının ve malının boş kalacağını söyler. Ak taygaya ava gider.
3. O avlanırken karısı hamile kalır. Altı yıl sonra dönen Altın Kağan avdayken hamile kalmasına kızar. Çocuk doğar, eşikten yuvarlanır, kara kazan altına girer, hiçbir yeri görünmez. Altın Kağan benim oğlumsa ölmez, der.
4. Sert kasırğa çıkar. İki yüz yetmiş göğün ötesinden gelen kara bora atlı, kara niyetli, Kara Mökö, Altın Kağan'a saldırır. Ak dağ sarsılır. Altı yıl vuruşurlar.
5. Altı yıl sonra kara kazan altında kül içinden çıkan çocuk anasından ad ister. Anası adını koymasının ona yaramayacağını altın dağa gidince adının konulacağını söyler.
6. Altın dağda altın elbise giymiş ihtiyar, onu Ulu Kудay'ın yarattığını, altı yıl boyunca kül yiyip yaşadığını ve acıkmaz, susamaz yaratılışlı yiğit olduğunu söyler. Ona Kartıga Pergen adını verir. Kartıga Pergen yurda döner.
7. Atasının güreştiğini görünce yanına varır. Altın dağın yamacından doksan kulaç boylu ak bora atlı Kara Mökö atalı yiğit Ay Kılış ile selamlaşır, tanışır, kırk yıl sohbet ederler. Ay Kılış atası Kara Mökö ile Altın Kağan'ı ayırmaya varır.
8. Ay Kılış'ın ayırmaya gücü yetmez. Kartıga Pergen varır, atasını otağa gönderir. Kara Mökö'yü de tutup otağa getirir, selam verir. Altın Kağan selam almaz. Oğlu olsaydı kavgadan çekip almayacağını söyler. Oğlundan güçlü yiğit bulacağını söyleyip ak kızıl atına atlar ve yurttan ayrılır.

9. İki altın masaya oturur dokuz gün yerler, içerler. Yetmiş kağan yurdunun halkı Kartıga Pergen'in üstüne gelir. Kartıga Pergen zırhını giyer ve Tanrı'ya dua edip günah yazmaması için yalvarır.
10. Dokuz gün boyunca vuruşurlar, halkın hepsini kırar. Otağa dönecekken bakar ki kırdığı halktan daha çok halk yığılmış, üstüne gelir. Ulu Tanrı'nın kendisini kızgınlıkla yarattığını düşünür. Atası ve yetmiş kağan halkı ondan nefret ediyor diye ulu ağıt yakar.
11. Tekrar atına binip gelen halkı da kırar. Üçüncü kere halk toplanıp gelir. Kartıga Pergen onları da yener. Yeraltından gelen iblis nesli yerüstünden gelen kağan nesli kalmaz.
12. Anasına varıp otağa girmeyeceğini kendisine yeni bir yurt bulacağını söyler. Yetmiş kağan yurdundan çıkar, altın bozkıra varır.
13. Tanrı'dan yaşayacağı yer ise gökten altın otağ indirmesini ister. Tanrı da gökten üç ipe indirir. Altın otağa girer, uyur. Dokuz günün sonunda altın otağın demir tabanı sarsılır.
14. Dokuz kulaç burunlu Tebir Şibeldey otağa girer. Kartıga Pergen'i ulu uykuda sanıp gözünü, yüreğini gagalar. Yüreğinden gagasını çeker ancak dokuz kulaç gagası yok olur. Baştan ayağa saldırır ancak hiç zarar veremez.
15. Sol ayağının tabanına gelince canı acır. Tanrı'nın sol tabanını eksik yarattığını anlar. Tebir Şibeldey ölümsüz olduğunu anlayınca yeraltına iner.
16. Az zaman sonra edikli bir oğlan Kartıga Pergen'e yurdunda otuz yıla yakındır savaş olduğunu altın otağın üç ipinden ikisinin koptuğunu söyler ve kaybolur.
17. Kartıga Pergen atına atlayıp zırhını giyer ve dokuz gün boyunca yurduna giren düşmanın çerisiyle¹⁴ vuruşur, hepsini kırar.
18. Dokuz gün sonunda Ay Kılış dostuna rastlar. Çıkıp gelen bir oğlan Kartıga Pergen'in kendisine ad vermesini ister. Kartıga Pergen'in sol topuğundan yaratılan Kartıga Pergen atalı, Tebir Şibeldey analı Altın Melik adını verir.
19. Altın Melik ve Tebir Şibeldey bu yurttan yaşamak istese de Kartıga Pergen, herkesin yurduna varmasını ister.

¹⁴ Asker (Güncel Türkçe Sözlük, 2011).

20. Altın Melik çocuğuna kendi sıfatını düşmandan korunması için vermek ister.

Tükürüverince Altın Melik ak kula atına biner. Artık Kartıga Pergen görünüşlü olmuştur.

21. Kartıga Pergen otağına varıp yatar, yurduna düşman girmez. Huzur içinde yaşar.

Kartıga Pergen destanında giriş ve bitiş formeli kullanılmıştır. Destan mitolojik zaman tasviri ile başlar. Abartma ve benzetme sanatı sıklıkla kullanılmıştır. Diğer destanlardan farklı olarak baba-oğul çatışması baskın durumdadır. Karattı Pergen ilk mücadelesini babasının gönderdiği kendi halkına karşı vermiştir.

1.14.Delikanlı Destanı'nın Epizotları

1. Anası, atası yok, çıplak gezen, yiyecek yemeği dahi yok bir öksüz oğlan yengesi ile birlikte yaşamaktadır.
2. Oğlan ava çıkar. Dokuz geyik vurur. Etini yer karın doyururlar, derisini yüzer kıyafet yaparlar. Oğlan binmeye at ister. Uyandığında at eşikte bekler.
3. Oğlan ata binince yengesi eyeri, gemi yok diye uyarır. Oğlan kulak asmaz, at ile yola koyulur. At ile konuşup yurt konaklayacak yer seçerler.
4. Oğlan kendisine ad koyacak ne bir ata ne bir ana bulur, ağlar. At ona adını Tanrı'nın vereceğini söyleyip onu Tanrı'nın yanına götürür. Tanrı ihtiyar bir adam kılığında kayın ağacının tepesindedir.
5. Oğlanı durdurup ona Aymanıs adını verir. Oğlana atasının ve malının kaçırıldığını söyler. Oğlan atasını öldürenin ve malını, halkını kaçıranın peşine düşer.
6. At, Aymanıs'ın atasının kemiklerinin dağa dönüştüğünü görünce ağlar. Obada atasının malını gören Aymanıs, düşmandan öc almak için otağa girer. Ancak al atlı Çek Pergen barış teklif eder. Babasını vergi vermedi diye öldürdüğünü söyler.
7. Dost olmak ister ve kız kardeşini vermek ister. Aymanıs kabul etmez. Mücadele ederler. Bir türlü yenilemezler.
8. Çek Pergen'in kız kardeşi gören Aymanıs onunla evlenmek ister. Güreşi durdururlar. Çek Pergen de Kağan Kıs kadınla evlenmek ister. Bunun için Aymanıs'tan yardım ister.
9. Aymanıs kabul eder. Kağan kıs yurduna varırlar. Kağan Kıs güreşte yenilirse varacağını yenerse öldüreceğini söyler. Uzun müddet vuruşurlar.

10. Aymanıs Çek Pergen'i kenara iter, kendi güreşir. Yedi yıl sonra kız yıkılır.
11. Çek Pergen kızla tekrar tutuşmak ister. Üç yılın sonunda kızı yener. Kız varmayı kabul eder. Toy kurulur, yedi gün yiyip içerler. İkisi de yurtlarına döner.
12. Bir süre sonra ay kara atlı Altın Ergek kendisine sözlenen kadını aldığı için Aymanıs'a güreş teklif eder.
13. Tutuşurlar, az çok zaman sonra Aymanıs'ın gücü yetmez, ağlayıp durur. Kendisini öldürmesini ve karısını almasını ister. Ancak kılıç vursa kesmez.
14. Çek Pergen onu öldürmeyip kendisiyle tutuşmasını ister ve üç yıl güreş olur. Altın Ergek, Çek Pergen'i öldürür.
15. Aymanıs tekrar vuruşur, gücü yetmez olur. İki sarıncı gelip onun yerine kendilerini öldürmesini ister. Altın Ergek ve atı taş olur.
16. İki kahraman Aymanıs'a atasının halkından olduklarını bundan sonra ona yoldaş olacaklarını söyler ve Çek Pergen'i diriltirler.
17. Eve varıp et yerler, içki içerler. Aymanıs yurduna döner. Toy kurulur, ziyafet verilir. Karısı halka giysi verir. Yurtlarında huzur içinde yaşarlar.

Delikanlı destanı nazım şeklindedir. Giriş ve bitiş formeli yoktur. Abartma ve doğa tasvirlerine yer verilmiştir. Atasız ve anasız büyüyen bir kahramanın atasına yapılanların öcünü almak için yaptığı mücadeleler anlatılmıştır.

1.15.Ölen Tayçı Destanı'nın Epizotları

1. Destan mitolojik bir zaman tasviri ile başlar. Kağan dağın eteğinde kağan suyun kıyısında dil bilişmez tüy bilişmez halk yaşar.
2. Ak bozkırın ortasında altın otağ içinde ota basmaz ak kulun atlı Ölen Tayçı ve karısı Kögey Köök yaşar.
3. Üç nesildir yaşarlar ancak çocukları yoktur. Yer titrer, bir yiğit gelir. Gelen yiğit Ölen Tayçı'ya Kök Kağan oğlu Kök Purba'nın ulu toyuna bahis versin diye haber verir.
4. Karısı yarın geleceğini söylese de yiğit inat eder. Ölen Tayçı'nın kendi yüzüne demek ister. Kadın kendi sözü ile erinin sözünün bir olduğunu söyler.
5. Kögey Köök kocasının üç nesildir evde karı gibi yatmasına kızar. Elli söz, altmış ikna ve yetmiş öğütle sırtını sıvazlasa da otuz gün efsunlanıp yatar.
6. Kadın kırk oda dibine girip Ölen Tayçı'nın zırhını ve çizmesini giyince yüzü onun yüzüne dönüşür.

7. Ölen Tayçı'nın ak kulun atına binip gider. At yorulur, teri kara köpük gibi olur. Üstündeki Ölen Tayçı ağırlaşır.
8. Yer sallanır. Yer altından atılan oktan hızlı söylenen sözden çabuk ak kızıl atlı Altın Şappa ile tanışır. Kögey Kök, Kök Kağan yurduna ulu bahse gittiğini söyler.
9. İkisi de oraya gitmektedir. Boynuzdan yakın dost olurlar. Ok değiştirip parmak kesip kan kardeşi olurlar. Birbirlerine arka çıkmaya anlaşırlar.
10. Kök Kağan yurduna varırlar, herkes toplanmıştır. Yiğitlerin hepsi Ölen Tayçı'ya selam verir, hoşlar.
11. Altın Şur altın otağ içinde duran kıza varıp onu ister. Kız Ölen Tayçı kime verirse ona varacağını söyler.
12. Ölen Tayçı kızı Altın Şappa'ya verir. Bunu duyan Altın Şur öyle bir şamar vurur ki sesi dokuz Erlik Kağan'ın yurdunda ve Tanrı'nın katında duyulur.
13. Çetin kavga başlar. Katı ağaç yıkılır, yuvalı kuş yuvasından kaçır. Mücadele otuz yıl sürer. Ölen Tayçı pencereden izler.
14. Kocasını aklına gelince uzun süre oldu diye korkar. Altın otağdan çıkar. Görür ki ulu ağaç yıkılır, kara duman içinden Altın Şappa çıkar.
15. Altın kulun atına kenetlenip yurda döner. Altın Şappa toynunu görsün istese de beklemez, yurda doğru yol alır.
16. Ulu sırtı aşınca altın pencereden karısını gören Ölen Tayçı dişini sıkır, benim atımla el yurdu dolaştı diye belini kıracağını söyler.
17. Kögey Kök ölümsüz yaratılmadığı için çok korkar. Altın otağdan çıkan Ölen Tayçı karısını belinden kavrar. Karısı adlı namlı Ölen Tayçı'nın adını namını duymaya gittiğini, adını duyan herkesin kaçtığını söyleyip kocasına sarılır, af diler.
18. Karısı altın otağa götürür, yemek yiyip gülüşürler. Yurt tutup zengince yaşarlar.

Ölen Tayçı destanı giriş formeli uzunca başlar ve nesir biçiminde devam eder. Benzetme ve abartmalara yer verilmiştir. Şor destanlarının diğerlerinden farklı olarak kağanın karısının onun kılığına girip ulu bahse ve toya gittiği görülmüştür. Bu destan Şor Türklerinde kadının aktif bir rolde olduğunu göstermektedir. Merkezi kahraman epizotun dışında kalmıştır. Ancak kadın kağanın zırhını ve kılıcını aldığında yüzü ona dönüşür ve herkes onu Ölen Tayçı sanar. Kadın bu süreçte herhangi bir mücadeleye girmez yalnızca kocasının namını ve adını kurtarmak ister. Onu gören herkes saygı gösterir.

2. Şor Destanlarında Merkezi Kahraman Tipi

Metin Ergun'un ‘‘Şor Kahramanlık Destanları’’ eserindeki on beş destan metninin çevirisi incelenip merkezi kahramanın olaylar ve durumlar karşısında verdiği kalıp davranışlar tarafımızca tespit edilmiştir. Destan macerası içerisinde merkezi kahramanın sergilediği bu kalıp davranışlar onun tip özelliklerini ortaya koymuştur. Yapılan bu çalışmada öncelikle destanların epizotları verilmiş, ardından tespit edilen özellikler maddeler halinde sıralanarak incelenen destandaki merkezi kahramanın benzer olayla karşılaştığında verdiği tepkiler değerlendirilmiştir. Ancak burada değinilmesi gereken bir husus vardır. Destan metinleri sözlü verimlerdir. Destanın oluştuğu zaman ve çevre destandaki olayların seyrini etkilemiştir. Kimi destanlarda yer altı dünyası düşmanlarıyla mücadele varken kimi destanda yalnızca merkezi kahramanın evlenme süreci ve bu süreçte yapılan mücadeleler konu edilmektedir. Bu sebeple uzun bir destanda meydana gelen bazı olayların kısa destanlarda yer almadığı görülmüştür. Bu yüzden tespit edilen tip özelliklerinin bütün destanlardaki merkezi kahramanla birebir uyması beklenemez. Çünkü destanlardaki farklı olaylar farklı tip özelliklerini ortaya koymuştur. Ancak kahraman aynı olayla karşılaşırdı diğer destandaki kahramanın verdiği tepkiye benzer bir tepki vereceği düşünülmektedir. Çünkü bu tepki halkın kahramandan beklediği bir özelliktir.

Şor Türklerinin incelenen destanlarındaki merkezi kahramanın tip özelliklerini iki ana başlık altında sınıflandırıldı. Merkezi kahramanda bulunması gereken genellikle doğumu, ailesi ve hayatının belli safhalarını içeren ve kahramanın müdahalesinin az olduğu, Tanrı'nın ona verdiği inanan özellikler ‘‘doğal tip özellikleri’’ başlığı altında incelendi. Merkezi kahramanın mücadelesine başladıktan sonra karşılaştığı olaylara verdiği kalıp tepkiler ve kahramanın aktif bir şekilde gösterdiği özellikler ‘‘davranışsal tip özellikleri’’ başlığı altında incelenmiştir. Bu sınıflandırma kahramanın aktif olduğu tip özellikleri ve kahramanın pasif olduğu tip özellikleri şeklinde de yapılabilir. Şor Türk destanlarında tespit ettiğimiz toplamda 19 maddelik merkezi kahraman tip özellikleri aşağıda verilmiştir:

Merkezi Kahramanın Doğal Tip Özellikleri

1. Destan kahramanı soylu bir aileye mensuptur.
2. Destan kahramanları yaşlı olmalarına rağmen çocukları yoktur.
3. Destan kahramanı, babası uzun bir yolculuk ve mücadeleyken veya avdayken dünyaya gelir.
4. Kahramanların nadiren kardeşi ve ablası vardır. Genellikle tek çocuktur.
5. Kahramanın çocukluk dönemi belirsizdir. Büyümüş bir halde destan olaylarının içinde kendilerini göstermeye başlar.
6. Destan kahramanı olağanüstü bir fiziksel güce, gülüşe, haykırışa, şekil değiştirebilme vb. yeteneklere sahiptir.
7. Kahraman yurdundan uzakta mücadeleyken yurduna baskın olur, halkı esir alınır.
8. Kahramanlar öldüğünde bedeni dağa, kanı göle dönüşür. Ölen kahramanın oğlu atasının mücadelesine kaldığı yerden devam eder.

Merkezi Kahramanın Davranışsal Tip Özellikleri

1. Destan kahramanı genellikle ad almadan mücadeleye başlamaz.
2. Destan kahramanları bir mücadeleye gitmeden evvel toy yapıp evlenir.
3. Destan kahramanı bilge kimselerle istişare eder ve onların fikirlerini alarak mücadele girişiminde bulunur.
4. Destan kahramanı evleneceği kadın için çeşitli yarış ve mücadelelere girer, uzun yolculuklar yapıp onu arar.
5. Destan kahramanı halkının, yurdunun, ailesinin, yiğit dostlarının refahı için yeraltı dünyası ve diğer âlemlere yolculuk yapıp mücadele eder.
6. Merkezi kahraman kurtardığı halktan haraç, vergi almaz. Onların özgürce kendi yurtlarında yaşamalarını ister.
7. Kahraman avdan elde ettiklerini halkı, tebaası ve ailesi arasında paylaştırır.
8. Merkezi kahraman çıktığı mücadeleden asla dönmez. Düşman ne kadar güçlü olsa da halkı ve ailesi için savaşır.
9. Kahraman mücadele esnasında hile ve tuzaklara düşer, hata yapar. Bu durumda kimi zaman atından kimi zaman kuvvetli bey ve yiğitlerden yardım alır.

10. Kahraman yiğitliğine yakışmayan bir durum olduğunda ya da emeline ulaşamadığında ulu ağıt yakar.
11. Kahraman mücadelesini tamamladıktan sonra muhakkak yurduna döner ve huzur içinde yaşarlar.

2.1.Merkezi Kahramanın Doğal Tip Özellikleri

Şor destanları merkezi kahramanlarının tip özellikleri destan metni içerisinde kahramanın özellikleri ve olaylar karşısında verdiği tepkilerden örnekler verilerek aşağıda maddeler halinde incelenmiştir.

2.1.1.Destan kahramanı soylu bir aileye mensuptur.

Şor destanlarının merkezi kahramanları soylu bir aileye mensuptur. Ancak küçükken ailesi ve halkı kaçırılmış, düşman tarafından öldürülmüş bu yüzden yetim olarak büyümüş kahramanlar da mevcuttur. Bu durumu öğrenen merkezi kahraman ailesinin intikamını almak için mücadele eder. Delikanlı destanında Ayman'ın çıplak, fakir bir halkın içinde yetim olarak yaşar. Ancak daha sonra karşısına yaşlı bilge kılığında çıkan Tanrı, onun atasının soylu bir bey olduğunu, babasının düşmanı tarafından kaçırıldığını öğrenir.

Şor Türkleri, destan kahramanının Tanrı ile bağlantısının olduğuna inanmaktadır. Taşdığı kut sayesinde Tanrı'nın yeryüzünde simgesi olduğuna inanılır. Yerüstü dünyadan zaman zaman ona gelen destek ve yardımlar bu durumun halk bilincindeki yansımalarıdır. Bu sebeple destan kahramanının soylu ve kutlu bir ailenin üyesi olduğuna inanılır. Bazı kahramanlar direkt Tanrı katında yaratılıp yeryüzüne gönderilmiştir. Altın Sırık destanında merkezi kahramanı üç yaratıcı gökte yaratıp Altın Kağan yurduna göndermiştir. Ak Kağan ak nehir kenarında, ak sıradağlar dibinde, üstteki kıl örgüsü üç göğün üstünde sallanan altın bir otağda üç nesilden geçip yaşayan ihtiyar ve soylu bir kağandır. Destanın olay akışı içerisinde Ak Kağan öldükten sonra yerine oğlu Altın Tayçı, o da ölünce Aba Kulak ve son olarak Aba Kulak atalı Çaş Pilek gelir. Destanın merkezi kahramanları soylu kağanlardır.

Ak Ölen destanında da kağan soylu ve kutsal birisidir. Kır Ölen onun tek yaratan tarafından üstün özelliklere uygun biçimde yaratıldığını bu yüzden halkın, hayvanın ve tüm tebaanın onu takip ettiğini söyler. Altın Tayçı da soylu bir kağanın oğludur. Babası öncelerin

öncesinde yaşayan Ak Kağan'dır. Karattı Pergen destanında merkezi kahraman yüz beş yaşındaki soylu Altın Kağan'ın oğludur. Malı ve halkı çoktur. Ancak yaşlandığı için düşmanı çoktur. Kartıga Pergen de soylu bir aileye mensuptur. Babası Altın Kağan'dır. Ak denizin kenarında önceki neslin sonunda şimdiki neslin öncesinde yaşayan halk ile yaşamaktadır.

Altın Sırık destanında kahramanın anası ve atası altı nesildir altın otağda yaşayan ulu kişilerdir. Yerin, suyun, kayın ağaçlarının, yaprakların ilk yaratıldığı günden beri yetmiş aşitli altın dağın eteğini dolduran ulusun devamıdır. Kahramanımız destanda soylu bir ailenin yaşlandığı dönemde dünyaya gelen soylu bir çocuğudur. Aran Taycı destanının merkezi kahramanı Kök Kağan'ın oğludur. Kök Kağan uzun yıllar ak denizin kıyısında yaşamış bir beydir. Ay Mögö destanının merkezi kahramanı Altın Kağan'ın oğludur. Diğer destanlarda da sıklıkla geçen Altın Kağan soylu bir beydir. Malı, halkı altmış göğün dibine kadar vardır. Altın Arıg ve Ay Mögö onun oğullarıdır.

Kara Kağan destanının merkezi kahramanı Altın Arıg kız halkı ve malı çok Kara Kağan atalıdır. Soylu bir aileye mensuptur. Ölen Tayçı da dil bilişmez halkın, tüy bilişmez hayvanların olduğu Kağan Dağı'nın eteğinde altın otağ içerisinde yaşayan yiğit ve soylu bir kağandır. Ota basmaz ak kulun atlıdır ve üç nesil boyunca yaşamıştır.

Şor Türklerinin destanlarında atasını ve anasını bilmeden yaşayan kahramanlar da vardır. Ancak destan metninin ilerleyen bölümlerinde atasının, anasının ve halkının kaçırıldığını öğrenip düşmanla mücadele eder. Kahraman gördüğü bir rüya ya da karşısına ihtiyar kılığında çıkan Tanrı sayesinde bunu öğrenir. Ardından düşmanla mücadele etmeye başlar. Yetim bir şekilde ablası tarafında büyüdüğü görülse de aslında soylu bir ailenin çocuğudur.

Altın Ergek soylu bir kağan oğludur. Ancak çok küçük yaşta halkı ve ailesi kaçırılmış ve ıssız bir yurttan yetim bir çocuk olarak Altın Sabak tarafından büyütülmüştür. Kağan Argo ablalı Kağan Mergen destanının merkezi kahramanı malı, halkı çok altın otağda yaşayan soylu bir kağandır. Altın otağın dibinde ablası ile yaşar. Atasına dair bir bilgi yoktur.

Kağan Kes ak ırmağın kıyısında altın dağın eteğinde malı, halkı çok bir bey olarak otağında yaşar. Atasını ve anasını bilmeden büyümüştür. Kağan Pergen'in de anası ve atası yoktur. Malı maldan aşmış, halkı halktan aşmıştır. Ablası ile birlikte yurttan yaşayan bir yiğittir. Delikanlı destanının merkezi kahramanı Aymanıs atası, anası yok fakir bir oğlandır. Ancak

bu oğlan soylu bir aileye mensuptur. Atası vergi vermeyi kabul etmediği için Çek Pergen onu öldürmüştür. Halkını ve malını kaçırmıştır. Oğlan yengesiyle büyümüştür.

2.1.2.Destan kahramanları yaşlı olmalarına rağmen çocukları yoktur.

Şor destanlarında sıklıkla görülen bu yüzden destan kahramanının bir tip özelliği olarak görülen özellik kahramanın yaşlı olmasına rağmen çocuğunun olmamasıdır. Eski Türk geleneği gereği soyu devam ettirmek önemlidir. Atanın biriktirdiği mala sahip çıkmak, onun adını yaşatmak ve soyu devam ettirmek halkın bilinç dünyasında önemli bir husus olduğu için çocuk sahibi olamayan kahramanlar ve eşleri bu durum karşısında büyük üzüntü duyarlar. Daha sonra ava çıkıp halka ziyafet verirler. Onların duasını alıp çocuk sahibi olurlar. Türk geleneği çerçevesinde diğer Türk boylarının destanlarında da evlat sahibi olmayan kahramanın halka yemek yedirip ağzı dualılardan dua talep ettiği ve bu olay neticesinde evlat sahibi oldukları görülmektedir. Dede Korkut destanlarından Boğaç Han'ı beyan eden destanda Bayındır Han davet tertip edip oğlu ve kızı olana güzel ikram ettirir. Oğlu ve kızı olmayana da hem yerin hem yemeğin kötüsünü ikram ettirir. Çünkü Türk geleneğinde evlat sahibi olmayana Tanrı'nın gazap ettiğine inanılır. Bunun üstüne Dirse Han eşi ile konuşup durumu anlatınca karısı ona aygır, erkek deve ve koç kesmesini iç Oğuz ve dış Oğuz beylerini davet etmesini, açları doyurmasını, çıplakları giydirmesini, borçluları kurtarmasını tavsiye eder. Karısının sözüne uyunca bir ağzı dualının duası kabul olur ve bir oğlu olur.

Ak Kağan üç zamandan beri yaşayıp gelen bir soylu kağan olsa dahi bağrından çıkan bir balası yoktur, yolunu gözleyen kimsesi yoktur. Altın Arıg hatunu ile bu duruma üzüldü ulu ağıt yakarlar. Genç ömürlerinden bu yana güttükleri mallarının ihtiyar hallerinde başkalarının eline düşmesinden kaygılanırlar. Altın Arıg ve Ak Kağan'ın evlat sahibi olmaları ulu ağıt sonrası olur. Altın Arıg, kağanına uzun zamandır ava gitmediğini hatırlatır. Ak Kağan av avlar ve bunu halkı ile paylaşır. Avdan döndüğünde bir kız ve bir erkek evladı olmuştur. Ak Kağan destanın devamında Ak Kağan'ın oğulları olarak gelen Altın Tayçı ve Aba Kulak kağanlarda çocuk sahibi olamama özelliği görülmemektedir.

Destan kahramanı genellikle halkının ve ailesinin en çok ihtiyaç duyacağı bir anda olağanüstü özellikleriyle ön plana çıkarak gelir. Altın Sırık da ailesinin ve halkının en çok ihtiyaç duyduğu anda babasının üç yaratıcıya yalvarması sonucu dünyaya gelir. Altın Kağan

yaşlıdır ve yurduna Kağan Salgın, Kola Sarıg gibi yer altı iblisleri gelir. Onlarla mücadele eder ancak yaşlandığı için güç yetirmekte zorlanır. Kola Sarıg ile mücadelesini kaybedecekken eşi Altın Arıg'ın desteği ile ancak yenebilir. Yedi göğün üzerinden duyduğu bülbülün tavsiyesi üzerine üç yaratıcıdan bir çocuk yaratmasını ister. Böylece çocuk sahibi olurlar. Altın Sırık destanın merkezi kahramanıdır. Çok uzun yıllar mücadele eder. Dostları, ailesi ve halkı için tehlike oluşturacak düşmanları yener. En son yurduna döndüğünde baht alıp yaşar ve yaşı ilerlemiş olmasına rağmen onun da çocuğu yoktur. Aynı tip özelliğini o da taşımaktadır.

Ak Kağan destanında da yaşlı olmalarına rağmen çocuk sahibi olamamışlar ve öldüklerinde malının, yurdunun, otağının, ocağının yabancılara düşmesinden endişe duyup ulu ağıt yakmışlardır. Bu destanda da Altın Kağan ile Altın Arıg kocakarı yaşlı olmalarına rağmen çocuk sahibi değillerdir. Altın Arıg kocakarı ulu aş hazırlayıp eri ile bu durumu konuşur. Dayanağının, yandaşının evladının olmadığını ve yaşlandıklarını bu sebeple aşını yiyip elbisesini giyip otağda oturmasını söyler. Altın Kağan ak kula atını geçen atın olmayacağını söyleyince kadın yeni atların yeni yiğitlerin geldiğini söyleyip onu uyarır. Burada kadının kocası için endişelendiği görülür. Çocuk onlar için dayanaktır. Soyunun, malının ve ocağının devamıdır. O olmadığında gelebilecek tehlikelerden ve halkının, malının başkalarının eline düşmesinden endişe duyulmaktadır.

Altın Taycı destanında da Ak Kağan ve karısı ihtiyarlamıştır. İhtiyarlamalarına rağmen o güne dek çocukları olmamıştır. Aran Taycı destanında Kök Kağan yetmiş, karısı da seksen yaşında olmalarına rağmen çocukları yoktur. Kara Kağan destanında merkezi kahraman yaşlıdır ve halkına, malına bakacak gücü yoktur. Bir erkek çocuğu olmadığı için de üzülmemektedir. Ancak kızı Altın Arıg gücünü ve yiğitliğini ispat edip babasının halkının ve malının başına geçer.

Karattı Pergen destanında Altın Kağan yüz beş yaşında olmasına rağmen kız ve erkek çocuğa sahip değildir. Çocuğu o yaşa kadar olmamıştır. Karattı Pergen de evlenir ve yıllarca halkı ve ailesi için mücadele eder ancak çocuğu yoktur. Kağan Pergen destanında da kahramanın anne ve babasına dair bilgi yoktur. Merkezi kahramansa evlenmiştir. Ancak uzun yıllar mücadele etmesine ve yaşı ilerlemesine rağmen çocuğu yoktur. Kartıga Pergen destanında Altın Kağan yaşlı olmasına rağmen çocuk sahibi değildir. Karısı Altın Kök ile yaşamaktadır. Ulu Tanrı'nın neden kendilerine çocuk vermediğini sorgular. Bu duruma ikisi de üzülür.

Ölen Tayçı destanında da merkezi kahraman ve Kögey Kök'ün bağrından çıkan bir çocukları yoktur.

Şor destanlarının bazılarında ise yaşlı olmalarına rağmen çocuk sahibi olamama tip özelliğine rastlanmaz. Bu durumun destan kahramanının ailesi hakkında bilgi verilmemesinden kaynaklanmaktadır. Bazı destanlardaki olayları anlatıcı merkezi kahraman genç yaştayken başlatır. Ayrıca yengesi veya ablası tarafından büyütülmüş merkezi kahramanlar da mevcuttur. Bu kahramanların atası ve ailesi hakkında bilgi verilmemiştir.

Ak Ölen ile Kır Ölen ve Altın Ergek destanlarında çocuksuzluk motifi görülmemektedir. Çünkü destan kahramanının ailesi hakkında anlatıcı tarafından detaylı bilgi verilmemiştir. Ay Mögö destanında anlatıma başlarken mekân ve zaman tasvirlerine hiç başvurulmadan direkt Altın Kağan'ın kızı Altın Arıg'dan ve onu almak isteyen beyden bahsedilmektedir. Kız kardeşini zorla almak isteyen Kırçagan Kağan'a karşı destanın merkezi kahramanı mücadele etmektedir. Altın Kağan'ın karısından ve çocuksuz olmalarından bahsedilmemiştir. Delikanlı destanında Aymanıs evlenmiş ancak destan olay itibarıyla o evlenip karısıyla yurda döndüğünde sonlanmıştır. Bu yüzden destanda bu tip özelliğinden bahsedilmemiştir.

Kağan Argo Ablalı Kağan Mergen destanında kahramanın atası ve anasının yaşadığına dair bir bilgi yoktur. Bu sebeple çocuksuzluk motifine rastlanılmaz. Ancak destan içerisinde iki evlilik yapan merkezi kahramanın iki kadından da çocuğunun olduğundan bahsedilmez. Kağan Kes destanında da bu tip özelliğine rastlanmamıştır. Babasını ve anasını tanımadan büyümüştür. Kendisi evlendiğinde çocuğu olmuş ve bu oğlan o uzaktayken mücadelesinde ona destek olmak için gelmiştir.

2.1.3.Destan kahramanı, babası uzun bir yolculuk ve mücadeleyken veya avdayken dünyaya gelir.

Destan kahramanlarının önemli tip özelliklerinden biri de babası avda, mücadelede veya uzun bir yola çıktığı sırada dünyaya gelmeleridir. Ak Kağan karısının tavsiyesi üzerine ak taygaya avlanmaya ve kuşlanmaya gider. Döndüğünde ise bir kız ve bir erkek çocuğunun karısıyla yemek yediklerini görür. Çocuklar Ak Kağan döndüğünde ad alacak kadar genç yaşa erişmişlerdir. Ak Kağan'ın oğlu Altın Tayçı evleneceği kadın için düştüğü yolculuktan yurda döndüğünde ablasının ve ak kula atın kaçırıldığını öğrenip peşlerine düşer. Yolculuğu boyunca mücadele eder ve birçok mücadele sonrası ölür. Pokay Sarıg kızı Kara Purba

mücadelesinde ona yardım etmiştir. Altın Tayçı'nın yurduna döner ve atasının, anasının öldürüldüğünü, halkının kaçırıldığını öğrenir. Peşlerine düştüğünde Altın Tayçı'nın karısını ve oğlunu bulur. Altın Tayçı atalı Aba Kulak da ak kula at için uzun ve güç mücadelelere girer. Birçok yiğitle dövüşür ancak Sır Ölen Kız ile tutuştuğu kavgada canını verir. Yoldaşı Kök Kartıga öfkelenip Sır Ölen Kız'a saldırır. Yenilemezler. Bir küçük oğlan gelir yardıma ve Sır Ölen Kız'ı öldürür. Bu oğlan Aba Kulak atalı Çaş Pilek'tir. Üç kuşak destan kahramanları da babaları çetin mücadeledeyken dünyaya gelir. Ardından babalarının tamamlamak istedikleri görevi, sorumluluğu yerine getirmek için mücadele ederler.

Altın Ergek destanında kahraman, atası kaçırıldığı için ablası Altın Sabak tarafından büyütülmüştür. Diğer destanlarda bu durum sıklıkla görülmektedir. Kahraman atasını genellikle göremez. O doğduğunda babası mücadeledeyken ölmüş ya da kaçırılmıştır.

Altın Tayçı destanında Ak Kağan ak kula atına binip ava gider. Ancak eskiden hayvanı, malı çok olan taygada artık hayvan kalmamıştır. Bu nedenle otağına eli boş döner. Döndüğünde ihtiyaç karısı bir oğlan çocuğu doğurur.

Aran Tayçı destanının merkezi kahramanı dünyaya gelmiş olmasına rağmen babasının bu durumdan haberi yoktur. Merkezi kahraman genelde babası uzaktayken, avdayken veya bir mücadeledeyken dünyaya gelir. Bu destanda da Aran Tayçı dünyaya gelmiş fakat yeraltı iblisi Çılan Mongus tarafından kaçırılmıştır. Uzun yıllar demir çama çarpraz çivileyip tutsak edilmiştir. Kök Kağan çocuğu olmayınca Altın Mökö'nün güzel karısı Aydıng Arıg'ı almak ister. Altın Mökö yanlış yaptığını çocuğunun yıllar önce olduğunu ve onu Çılan Mongus'un kaçırdığını söyler. Kök Kağan uzaktayken çocuğu dünyaya gelmiş ve yurduna bir baskın olup çocuğu kaçırılmıştır. Burada Aran Tayçı'nın babası Kök Kağan'ın haberinin olmaması ilginçtir. Yaşlandığı için Çılan Mongus'a güç yetiremeyeceğini düşünüp ona haber verilmemiştir. Diğer destanlarda da sıkça karşılaşılan bir durum olan anne kadın tipinin düşmanın güçlü olması durumunda oğlunu durdurmaya çalışması örnekleri bu durumu doğrulamaktadır. Ay Mögö destanında merkezi kahramanın babası Altın Kağan yurttan yoktur. Ancak Altın Kağan'ın nerede olduğuna dair bir bilgi de yoktur. Merkezi kahraman küçük bir oğlan iken destandaki olaylar başlamıştır. Doğumundan ve babasının gittiği uzun yolculuktan bahsedilmez. Ay Mögö'nün babası Altın Kağan daha sonra destandaki olayın içerisine dâhil olur. Kağan Kes destanında merkezi kahramanın oğlu Çaştan Pergen'in dünyaya gelişinden ve çocukluğundan bahsedilmez. Kağan Kes, Altın Suçu ile evlendikten

sonra dostu için yollara düşer ve uzun mücadeleler verir. Hatta bu mücadele yetmiş yıl sürer ve destan kahramanının oğlu büyüüp gelir ve babasına bu mücadelesinde destek olur.

Karattı Pergen destanının merkezi kahramanıdır. Babası, ihtiyar Altın Kağan karısının uyarısını dikkate alır ve yurduna baskına gelen Kuskun Alp'e karşı hazırlık yapar, kuşanır. Mücadele eder ancak ölür. Kuskun Alp ihtiyar kadına da eziyet edip onu ata bağlar. Altın Kağan'ın halkını ve malını götürür. Altın Kağan'ın çayzanlarından Ulug Piligci çadıra vardığında yaşlı kadının oğlan doğurduğunu görür. Kuskun Alp'in oğlanı öldüreceğini düşünerek yerin altına saklarlar.

Kartıga Pergen destanında ise Altın Kağan altı yıl süren bir ava çıkar. Döndüğünde karısını hamile görür ve bu duruma kızar. Kartıga Pergen, dünyaya geldiğinde babası avdan yeni dönmüştür. Çocuğun kendinden olmadığını düşünür. Çocuk dünyaya geldiğinde eşikten yuvarlansa, merdivenden yuvarlansa ona bir şey yapmaz. Kendisinin oğlu ise bir şey olmayacağını söyler. Delikanlı destanında ise merkezi kahraman Aymanıs öksüz ve yetim olarak yengesi ile yaşamaktadır. Atası Çek Pergen ile giriştiği mücadeleyi kaybetmiştir. Destan kahramanı bunu öğrendiğinde babasının mücadelesine kaldığı yerden devam eder.

Altın Sırık destanında destan kahramanının dünyaya gelişi diğer destanlardan farklıdır. Altın Kağan duyduğu bülbül sesi ile üç yaratıcıdan bir çocuk yaratmasını ister. Dua eder ve yurduna döner. Yurdu düşman tehlikelerine karşı savunmasızdır. Çünkü Altın Kağan yaşlandığından beri yeraltı iblisleri onun ocağını dağıtmaya gelecektir. Üç yaratıcıdan ayrılıp yurduna döndüğünde otağında yine dua eder, doğacak oğluna ad verir. Duası biter bitmez yetmiş aşitli altın tayganın tepesinden cırlılıp Adem yaşında oğlan iner. Altın otağa girip ana ve babasına selam verir. Ardından altmış günlük alp uykusuna yatar.

Ak Ölen ve Kır Ölen iki kardeştir ve babaları ile ilgili detaylar belli değildir. Kağan Argo Ablalı Kağan Mergen destanında merkezi kahraman alp yaşa gelmiş yaşta olayların içerisine dâhil olmuştur. Babası ve anasını yaşadığından ve bir sefere çıkmasından bahsedilmez. Kağan Pergen destanında bu durum görülmez. Çünkü anne ve babasından bahsedilmemiştir. Kara Kağan destanında merkezi kahraman ihtiyar bir kağandır. Herhangi bir yolculuk yapabilecek ve mücadele edebilecek gücü yoktur. Altın Arıg kızı vardır. Bu kızın doğumundan bahsedilmez. Ölen Tayçı destanında da kahramanın atasından bahsedilmez. Düzeni oturmuş ve refah içindeki bir yurdun kağanıdır. Yurduna saldıran kimse yoktur. Diğer destanların macera seyrinde ulu kağanın bir çocuğu dünyaya gelir ve bu çocuk atası

uzaktayken doğar. Ancak Ölen Tayçı yaşlıdır ve ava çıkmaz. Yurduna da saldıran düşman yoktur. Ölen Tayçı'nın çocuğu da olmaz.

2.1.4.Kahramanların nadiren kardeşi ve ablası vardır. Genellikle tek çocuktur.

Şor Türkleri ve diğer Türk destanlarında merkezi kahramanın erkek kardeşine nadiren rastlanır. Bu durumun hâkimiyette oluşacak ikiliğin halka ve yönetime zarar vereceğine inanılmasından kaynaklanmaktadır. Kut inancı gereği kağanın oğullarının kağan olma hakkı vardır. Aynı kanı taşıması ve aynı soydan gelmesi onlara bu hakkı tanımıştır. Altın Ergek destanında merkezi kahraman mücadelesinden yurda dönerken Altın Taş ile karşılaşır. Altın Taş'ın kendi kardeşi olduğunu öğrenir. Kardeşi atasından kalan ak kızıl atı kaçıtır. Getirdiğinde ise o ata sadece kendisinden önce doğduğu için sahip olduğunu söyler. Bu durum yönetimde de söz hakkı isteyebileceğinin ve bunun için kardeşiyle mücadele edeceğinin göstergesidir. Destan metinlerinde merkezi kahraman halkın en çok ihtiyaç duyduğu anda dünyaya gelir. Halkın sıkıntısıyla uğraşması gereken merkezi kahramanın kardeşi ile iktidar mücadelesine girmesi istenen bir durum değildir. Bu yüzden merkezi kahramanın erkek kardeşine nadiren rastlandığı düşünülmektedir.

Ak Kağan destan kahramanlarını incelediğimizde yalnızca Altın Tayçı'nın kız kardeşi vardır. Altın Tana isimli kız kardeş de yiğit ve güçlüdür. Destan kahramanımıza tavsiye verip onu harekete geçiren bir rolü üstlenir. Evlenmesini, yurdu için mücadele etmesini söyleyip ona yol gösteren aktif karakterde bir kadın tiptir. Ayrıca kardeşi Altın Tayçı'nın torunu onu bulana dek düşman ile uzun mücadeleler etmiştir. Altın Tayçı'nın oğlu Aba Kulak ve torunu Çaş Pilek'in kardeşleri yoktur. Destan kahramanlarının nasıl büyüdüğüne ve çocukluğuna dair detaylar anlatımlarda bulunmamaktadır.

Altın Sırık, Altın Tayçı, Aran Taycı, Kartıga Pergen, Delikanlı ve Ölen Tayçı destanlarında da merkezi kahramanın kardeşi yoktur. Tek çocuklardır. Bu tip özelliği açık biçimde bu destanlarda görülebilir.

Kağan Kes'in de kardeşi yoktur. Tek başına büyümüştür. Destanda bu tip özelliğini göstermektedir. Ancak Kağan Kes'in iki oğlu vardır. Altın Suçu ve Kuu Kıs analı iki kardeş destan sonunda birlikte mücadele edip kendi yurtlarına dönerler. Kara Kağan destanında ise merkezi kahraman bir kızdır. Kara Kağan kızı Altın Arıg'ın da kardeşi yoktur. Karattı

Pergen'in de kardeşi yoktur. Babası çok yaşlıdır ve Kuskun Alple m¼cadelesini kaybedip öld¼kten sonra merkezi kahraman d¼nyaya gelmiştir.

şor T¼rklerine ait on beş destanın on tanesinde bu tip özelliği gör¼lmektedir. Diğer beş destanda ise kahramanın ablasına ve nadiren erkek kardeşine rastlanır. Bu destanlarda da kardeş üzerinden bir¼ok olay yaşanmaktadır. Merkezi kahramanın kardeşleri aktif bi¼imde destan macerasının seyri i¼erisinde yer almaktadır.

Ay M¼g¼'n¼n ablası vardır ve ilk m¼cadelesi ablasını zorla almak isteyen Kır¼agan Kağan'a karşı olmuştur. Altın Ergek destanında kahramanın kardeşi Altın Taş'tır. Ancak kardeşi olduğunu m¼cadele esnasında öğrenmektedir. Kahraman yalnız büyümiş ve erginliğe erişmiştir. Kara Mongus ile m¼cadelesini bitirip yurda dönerken kardeşi Altın Taş ile karşılaşır. Kardeşi ak kıızıl atı ka¼ırır ve geri getirdiğinde Ergek'e önce doğduğu i¼in atın onun olduğunu söyler. Altın Egrek'in bir de ablası Altın Sabak vardır. Onun tarafından büy¼t¼lm¼řtür. Ancak ablası Ak Kağan destanında ge¼en Altın Tanaa kadar aktif bir rol üstlenmemektedir. Kahramanı yetiştirip büy¼ten kişidir.

Kağan Mergen'in de ablası vardır. Destanın isminde Kağan Argo ablasının adının ge¼mesi onun aktif bir kadın tipi özelliğine sahip olduğunu gösterir. Destan i¼erisinde Kağan Mergen gibi o da yurdunu ve halkını korumak i¼in d¼řmanlarla uzun m¼cadele yapan aktif bir tiptir. Kağan Mergen'in babası ve anasından hi¼ bahsedilmediği i¼in abla kadın tipinin aktif olarak ön planda olduğu d¼řünülmektedir. Kağan Pergen destanında da merkezi kahramanın ablası Kağan Argo vardır. Kağan Pergen yurdundan uzakta avdayken başında o durmaktadır. Destanda Kağan Argo'nun evlendiği Kara Mos ile bir olup o yurdun halkını ve malını ka¼ırıp kardeşini öld¼rmeye ¼alıřması dikkat çekicidir. Diğer destanlarda halkın yaşadığı sıkıntılar d¼řman tarafından verilmektedir. Ancak bu destanda merkezi kahramanın ailesinden biri onu öld¼rmeye ¼alıřmıřtır. Bu tip durumlara T¼rk destanlarında nadiren de olsa rastlanmaktadır. Dirse Han Oğlu Boğaç destanında Dirse Han'ın kırk yiğidi, Boğaç'ın atasının önüne ge¼meye ¼alıřtıęını, geyiği onun önüne sür¼p onu öld¼receęini söyler. Dirse Han buna inanıp oğlunu okla vurur.

Ak Ölen ile Kır Ölen destanında ise merkezi kahraman Ak Ölen'in d¼nyaya gelişi hakkında hi¼bir bilgi yoktur. Kır Ölen kardeşi ile sıkı bir bağı vardır. Kır Ölen ağabeyinin öleceğini önceden bilir ve yalnız kalacağı i¼in üz¼lür.

2.1.5.Kahramanın çocukluk dönemi belirsizdir. Büyümüş bir halde destan olaylarının içinde kendilerini göstermeye başlar.

Destan kahramanlarının çocukluğu çok hızlı geçer. Kahraman, halkın ve ailesinin en çok ihtiyaç duyduğu zamanda dünyaya gelir ve bir misyon için dünyaya geldiği düşünüldüğünden hızlı bir şekilde büyüyerek halkın ve ailesinin düşmanlarından onları kurtarmaya çalışır.

Ak Kağan destan metnini incelediğimizde anlatı geleneğine kahramanın çocukluk döneminin dâhil edilmediği tespit edilmiştir. Destanda olay merkezi kahraman etrafında gerçekleşmektedir. Her kahraman uzun bir mücadeleye çıkmadan önce ad alır ve ardından evlenir. Ondan sonra halkı, ailesi ve yurdu için mücadelelere çıkar. Bu noktada anlatı, merkezi kahramanın yolculuğuna ve mücadelesine doğru çevrilir. Bu mücadeleler uzun soluklu belki yıllar sürebilecek niteliktedir. Destan kahramanının mücadeleleri anlatılırken onun oğlu büyür, bir yiğit delikanlı olup ad alır ve yurda dönemeyen babalarının mücadelelerine kaldığı yerden devam etmek isterler.

Ak Kağan destanında Altın Tayçı, Aba Kulak ve Çaş Pilek'in çocukluk dönemine dair bir detay bulunmamaktadır. Destan kahramanlarının çocukluk dönemi çabuk geçer. Altın Tayçı'nın büyümesi anlatılırken otağa gidip uyuduğunu ve uyandığında baştan uzattığı ayağın eşik yanına ulaştığı söylenir. Aba Kulak da hızlıca büyümüştür. Kara Purba Altın Tayçı'yı öldüren düşmanın canını aldıktan sonra yurda döner. Halkın kaçırıldığını öğrenince peşlerine düşer. Sonunda Altın Tayçı'nın eşi ve oğlunu bulur. Oğlan düşüp kalkıp yürümeye başlamış. Şahin gözlü kan yanaklı bir yiğit oluvermiştir. Çocukluğu ile ilgili küçük bir bilgi verilir. Delikanlı çağına hızlıca erişirler. Ak Ölen ile Kır Ölen destanında iki kardeşin de çocukları belirsizdir. Kağan oldukları dönem itibariyle yolculuk yaptıkları zamanın içinde kendilerini gösterirler.

Altın Ergek destanında kahraman üç yaşında ıssız bir yurttan atası ve annesi olmadan yetim bir şekilde yaşarken olayların içerisinde aktif olmaya başlar. Aslında bir kağan çocuğu olduğunu ve ailesinin durumunu bilmez. Rüyasını Altın Sabak'a anlatarak gerçekleri öğrenince üç yaşına rağmen Kara Mongus'un yurduna baskın düzenlemek için yola çıkar. Destanda kahraman olaylara müdahale edecek güce erişmiş biçimde karşımıza çıkar. Önceki dönemi hakkında bilgi verilmemektedir.

Altın Sırık destanında da bu tip özelliği mevcuttur. Altın Sırık üç yaratıcı tarafından yaratılır. Yetmiş aşitli altın taygayı aşırıp çırılçıplak Adem yaşta otağa gelir. Alp uykusunu uyur ve

hemen halkı ve ondan yardım isteyenler için mücadeleye başlar. Bu sebeple destan kahramanının çocukluk dönemi bilinmez. Doğrudan yetişkin haliyle olayların içerisinde kendini göstermeye destandaki olayların merkezinde konumlanmaya başlar.

Altın Tayçı destanında merkezi kahramanın çocukluk dönemi çok hızlı geçmektedir. Tanrı yardımıyla hızlıca büyür ve ad almak ister. Günden güne yiğitleşir. Babası biraz daha beklemesini söylemesine rağmen adını alır almaz hemen mücadeleye atılır. Kara Kağan destanında da Altın Arıg kız yetişkin haliyle anlatılır. Çocukluk dönemine ait bir bilgi yoktur. Kimsenin yenemediği her beyi haraca bağlayan Çılan Kağan'ın ağzından girip yüreğini kılıçla doğrar. Olağanüstü fiziksel bir güce sahiptir.

Aran Tayçı'nın çocukluk dönemi ile ilgili bir bilgi verilmemiştir. Destan kahramanının çocukluğu çok hızlı geçmektedir. Hızlı bir şekilde büyür. Bu destanda ise farklı olan bir durum çocuğun kaçırılmış olması ve düşman elinde büyümesidir. Altın Mökö'nün söylemesi ile çocuğun tehlikede olduğu anlaşılmıştır. Altın Mökö onu kurtarmaya gittiğinde de çocuk büyümüş bir halde olayların içine dahil olmuştur.

Ay Mögö'nün çocukluk dönemi ile ilgili bir bilgi verilmemiştir. Destan kahramanının çocukluğu çok hızlı geçmektedir. Hızlı bir şekilde büyür. İlk mücadelesini verdikten sonra henüz üç günlükken yürümeye başladığını ifade etmesi bu durumun göstergesidir. Daha sonra otağına oturur ve eşiğin şındırdamasıyla farklı bir mücadele girişiminde bulunup ondan yardım isteyenlere yardım eder. Kağan Argo Ablalı Kağan Mergen destanında merkezi kahramanın doğumu ve çocukluğundan hiç bahsedilmemiştir. Ancak oğulları Şaygın Mergen ile Altın Ok'un çocukluğu çok hızlı geçmektedir. Bir günde bir yaşlı iki günde iki yaşlı olurlar. Alp uykusuna akşam yattıklarında sabaha doğru ayakları eşik dibine varır. Hemen ad alıp mücadele etmek isterler.

Kağan Kes'in çocukluk dönemine de anlatıda değinilmemiştir. Destanın başında genç ve yiğit bir delikanlı halindedir. Oğlu Çaştan Pergen ve Kağan Pergen'in de çocukluklarına dair anlatım yoktur. Kağan Pergen'in çocukluk dönemine dair bir bilgi verilmemiştir. Direkt adı belli bir yiğitken destanda mücadelesine başlamıştır. Kara Kağan destanında da Altın Arıg'ın çocukluk dönemi belirsizdir. Destanda hiç bahsedilmez. Genç bir kızken destan olaylarının içinde yer alır. Karattı Pergen'in çocukluk dönemi de çok hızlı geçmiştir. Dayısı Er Kulutay onu ateşten kurtarıp yurduna götürür. Yedi kamış suyuyla yedi gün besler. Yedi gün sonra büyür, dayısıyla at binip vuruşmaya giderler.

Kartıga Pergen'in çocukluk dönemi belirsizdir. Altın Kağan avdayken hamile kalan karısına kızar ve çocuktan şüphelenir. Bu yüzden çocuk doğduğunda yuvarlanır ve altın kazan altında altı yıl boyunca yaşar. Kimse ne yaptı bilmez. Altı yaşına gelince ad ister. Mücadeleye başlar. Çocukluk dönemi çok hızlı geçer ve o dönem belirsizdir. Delikanlı destanında Aymanıs'ın çocukluk dönemine dair bilgi verilmemiştir. Aymanıs delikanlı çağa gelince fakirliklerini görüp dayanamaz ve ava çıkar. Çıktığı avda ad alıp mücadelesine başlar. Büyümüş bir halde destandaki olaylara dahil olur. Ölen Tayçı'nın da çocukluk döneminden bahsedilmez. Ölen Tayçı'nın çocuğu da olmadığı için bu tip özelliği destanda görülmemiştir.

2.1.6.Destan kahramanı olağanüstü bir fiziksel güce, gülüşe, haykırışa, şekil değiştirebilme vb. yeteneklere sahiptir.

Destan kahramanlarının fiziksel gücü olağanüstüdür, kavgaları çetindir. Kahraman kavgaya tutuştuğunda katı ağaç kurur, yer yarılır, yuvalı kuş yuvasından yavrulu hayvan yavrusundan kaçır. Ak Kağan destanındaki merkezi kahraman Altın Tayçı bir güldüğünde kara taş yarılır. Aba Kulak öfkelenip bağırdığında yer ve gök dibini delercesine bağıır. Destanın başka bir kahramanı olan Kök Kartıga'nın bağıırışı ile Aba Kulak ulu şuurunu tamamen yitirir, sabahtan akşama kadar sersem gibi oturur. Destan kahramanı evleneceği kadını getirirken onu bir yüzüğe dönüştürür ve yüzük biçiminde yurduna getirir. Kahraman yurda döndüğünde kara deniz çalkalanır, kara yer sallanır. Destan kahramanı öldüğünde bedeni dağa ve kanı göle dönüşür.

Ak Ölen ile Kır Ölen destanında kahraman kutsal sayılmaktadır. Ak kır atın iki kulağı arasındaki erkek-dişi iki tavus kuşu ve sağrısındaki doksan telli kopuz çaldığında tüm halk ve hayvanlar yavrularını dahi bırakıp Kağan'ı takip ederler. Ak Ölen gökten gelen bir demir okla ölür ancak ölmezlik otu ile tekrar dirilir ve atıyla birlikte bilinmez bucaklara gider.

Altın Ergek destanında kahraman üç yaşında olmasına rağmen at biner, kamçı kullanır. Ak kızıl atıyla gümüş dağları aşar, üç göğün dibinden geçer. Ay Altın Kağan'ın geçmeye cesaret edemediği köpüklü gök denizi geçer. Dokuz Kara Mongus yurduna vardığında ise öyle bir çarpışır ki parmak kadar er bırakmaz; halkı, tebayı kırar geçirir. Altın dağı kaldırıp ak denizin öbür ucuna fırlatır.

Altın Sırık destanında merkezi kahraman olağanüstü fiziksel güce sahiptir. Üç yaratıcı tarafından yaratıldığı için üstün yaratılışlıdır. Üç yaratıcı ona üstün bir bahadır gücü

vermiştir. Sesi ile yeri göğü titretir. Kağan Sulazın'ın yurduna vardıklarında nefesi yettiğinde bağırınca dört köşeli koca dünya parçalanır gibi olur. Altın Sırık kavgaya tutuşunca yer yerinden oynar; su, su olmaktan çıkar ve yavrulu hayvan yuvasını bırakıp kaçar. Düşmanını kara yerden kaldırıp kırk göğe sıkıştırır, yere fırlattığında yer elek gibi çalkalanır. Gökyüzü çengelinden kopar. Kavgası iki doksan yıl sürebilir. Kahraman sevdiği kızın şeklini değiştirip yola düşer. Altın Sırık, Altın Torgu kızı bir yumurtaya dönüştürüp cebinde yurduna götürür. Yemek yediğinde ulu aş yer. Uyuduğunda altmış gün alp uykusu uyur. Destan kahramanının olağanüstü özellikleri ona yaratıcı tarafından verilmiştir. Altın Şappa dokuz yaratıcının kızı Altın Torkuy ile evlenince buzlu taşlı yol olur diye dokuz yaratıcı ay parıltılı altın yumurtayı Altın Şappa'ya içirir ve ona bahadır gücü verir.

Altın Tayçı çocukken Tanrı yardımıyla büyütülen bir yiğittir. Olağanüstü güce sahiptir. Sarı Çelbegen ile dövüşü esnasında ona ılık bir yel yardım eder. Esen yel gücünü artırır. Bu durum destan kahramanının Tanrı tarafından desteklendiğini gösterir. Eski Türk geleneğinde dağ, ırmak, göl vb. unsurların bir iyesinin olduğunu ve kahramanla Tanrı arasında bağlantı kurmak için onların aracı olduğuna inanılmaktadır. Ruhu olduğuna inanılan bu varlıklardan halk yardım diler. Destan kahramanı Tanrı'nın yeryüzündeki eli olarak kabul edilir. Bu sebeple halk tarafından o kutsal sayılır ve ona değer verilir. Burada da ılık bir yel tarafından gücüne güç katılması yukarıda ifade edilen durumun bir sonucu olarak görülebilir. Altın Tayçı'ya verilen olağanüstü bir özellik de diriltme gücüdür. Sarı Çelbegen'i yendikten sonra yolda kocası öldürülen bir kadın ulu yaratılışlı Altın Tayçı'dan kocasını diriltmesini ister. Altın Tayçı ipek bir bezi sallayınca dokuz yıldır ölü olan adam dirilir.

Aran Taycı destanında merkezi kahramanın fiziksel gücü ön plandadır. Düşmanlarını yedi göğe sıkıştırıp yere vurarak öldürür. Onun dışında destanda şekil değiştirme, diriltme, haykırma vb. özellikler görülmemektedir. Delikanlı destanında Aymanıs mücadele ettiği Altın Ergek'e yenilir ve kendisini öldürmesini söyler. Ancak Altın Ergek kılıç vursa kesmez. Destan kahramanı at ile sohbet eder. Yaşlı adam kılığındaki Tanrı ile görüşür. Girdiği mücadeleden asla dönmez ve cesur karakterlidir. Uzun yıl mücadele edecek güce sahiptir.

Ay Mögö olağanüstü bir fiziksel güce sahiptir. Henüz üç günlükken yürümeye başlamıştır. Büyümesi çok hızlı gerçekleşmiştir. Küçük bir oğlancıkken kendi yurdunu tehdit edecek ablasını, halkını, malını kaçırabilecek güçteki Kırçağan Kağan'a karşı gelmiştir. Ağaç büyüklüğünde kamçıyı kullanabilmektedir. Bu kamçısının tek darbesiyle Kırçağan Kağan'ı öldürüp halkını ve ailesini korumuştur. Daha sonra çıktığı mücadelelere okunu, sadağını,

zırhını ve kılıcını almadan gitmiştir. Dostları ve ailesi ona, yanına zırhını almasını söylese de yine o şekilde giderek ailesi ve dostları için tehdit unsuru olan düşmanlarına karşı gelmiştir. İki vuruşuyla on dört başı kesebilecek güçtedir. Diğer destanlarda destan kahramanı sevdiği kızı yumurtaya, yüzüğe dönüştürebilirken Ay Mögö altın heybesinde saklayabilme özelliğine sahiptir.

Kağan Mergen olağanüstü bir fiziksel güce sahiptir. Kavgaları tasvir edilirken katı ağaç yıkılır, kara yer yırtılır, otlaklı geyik otunu, çocuklu kadın çocuğunu bırakır, yuvalı kuş yuvasını bırakıp kaçar. Ak nehri gölet, ak zirveyi tümsek yapıp kapışır. Doksan demirciyi bir seferde tutup doksanının başını koparır. Kağan Mergen ablasını ararken yedi yiğitle karşılaşır bu yiğitlerin kahkahası kara taşı, gülüşü sert taşı yarar. Kağan Mergen Kara Mükü'nün kız kardeşini beğenir ancak düşmanını öldürüp kız kardeşini almayı kendine yakıştıramaz. Kara Kılış yiğit ile kızın başını birleştirir ve kızı altın yüzüğe çevirirler. Merkezi kahraman özelliği gösteren yiğit Kara Kılış hem kadını yüzüğe çevirir hem de bağırışı bin kişinin bağırışına denktir. Kağan Mergen oğlu Şaygın Mergen de bin yiğidin bağırışına denk haykırır. Kara Kılış, Altın Kökü Kağan Mergen'e getirince görüp gönlüne girer, düşünüp fikrine uyar, kızı büyüleyip altın yüzüğe çevirir.

Kağan Kes de olağanüstü güce ve fiziksel görünümüne sahiptir. Altmış yiğidin oturacağı yere kırk yiğidin yatacağı yere ancak sığıp oturur, altmış yiğidin içemediği ayrıncı içer. Altın Suçu kızı aldığı yurduna götürürken onu altın yüzüğe çevirip öyle götürür. Atı ile sohbet eder. Kahramanın gücü ise dövüşleri esnasında tasvir edilmektedir. O dövüşmeye başladığında parlayan güneş parlamaz olur, aydınlatan ay aydınlatmaz olur. Yuvalı hayvan yuvasından inli hayvan ininden kaçar. Dağı dağıtırlar, ırmağı taşıırırlar. Kuu Kıs'tan aldığı altın kutucuk ile geçmiş ve uzaktaki insanların durumunu görebilir. Kağan Kes kendisine tokat atan görünmez yiğidi görebilmek için onun otağına sarı bir sivrisineğe dönüşerek girer. Destan kahramanı dışında yer alan kahramanların da olağanüstü özellikleri mevcuttur. Altın Kök, Kağan Kes yurduna gelirken don değiştirip çatal belikli kocakarı olarak gelir. Kendi yurduna dönerken de altı kulaç kanatlı altın guguk donuna girer.

Kağan Pergen destanında merkezi kahramanın fiziksel gücüne çok az değinilmiştir. Ancak bu destanda merkezi kahramana üst âlemden sıklıkla gelen yardımlar vardır. Bu durum halkın nazarında merkezi kahramanın üst âlemle bağlantısını göstermektedir. Kağan Pergen ablasının tuzağına düşer. Ablası ona çok içirince sarhoş olur ve şuuru çıkar. Gökten inen ipek kız etrafında üç kez dolanınca şuuru yerine gelir ve yine bu kız kırk göğün üstünden

gelip Kağan Pergen'e yardım eden Kağan Alp'i de diriltir. Anlatının sonunda ablasını ihanet ettiği için affetmez ve onu da öldürüp denize atar. Burada Kağan Alp onun kemiklerini, etlerini temizleyip sarar ve o da dirilir. Destanda kahramanın fiziksel gücü, haykırışı ön plana çıkmamış olsa da üst âlemden gelen yiğitlerinden ve kızlarından sıkça yardım görmüştür.

Karattı Pergen de olağanüstü fiziksel güce sahiptir. Henüz küçük bir oğlanken Altın Kağan'ı öldüren Kuskun Alp oğlanı da öldürmek ister. Kılıç vurur kesmez, ok atar geçmez, mızrak vurur saplanmaz bir çocuktur. Bu yüzden onu yakmaya karar verir. Karattı Pergen çok hızlı büyümüş ve yiğit bir delikanlı olmuştur. Düşmanlarını göğsüne kaldırıp kara yere çalar. Kimsenin yenemediği, altmış alpin baş edemediği, herkesi yiyen düşman Puspas Pulan'ı alt edip otuz alp yurdunu ve halkını kurtarır. Puspas Pulan'ın derisini soyup onu giyer ve o deriyi attığında dağa dönüşür. Denizin dibinde yedi yıl mücadele edebilir. Yiğit dayısı Er Kulutay'ın yenemediği düşmanı Altın Tas'ı da yener.

Kartiga Pergen, Ulu Kудay yaratılışlıdır. Doğduğu andan itibaren güçlülere ve zorluklara dayanıklıdır. Atası Altın Kağan onu kabul etmek istemez. Bu yüzden o yuvarlansa da yardım etmez. Altın kazan altına girip altı yıl boyunca kül yiyip yaşar. Acıkmaz, susamaz yaratılışlıdır. Tek başına yetmiş kağan halkı ile mücadele edebilecek güce sahiptir. Kavgaya tutuştuğunda yavrulu hayvan yuvasından kaçar.

Ölen Tayçı yiğit, soylu ancak yaşlı bir kağandır. Yurdunu tehdit edecek bir düşman yoktur. Destanda üç nesildir yaşayıp yurdunu refah seviyesi olarak yükseltmiş bir kağandan bahsedilmektedir. Bu yüzden onun düşmanla mücadelesi olmadığı için fiziksel gücünden bahsedilmemiştir. Ancak onun kılığına giren karısı el yurduna gittiğinde hürmet görür. Kök Kağan yurduna vardığında gelin olacak bir kız Ölen Tayçı kime uygun görürse ona varacağını söyler. Tüm beylerin gözünde itimat edilecek, saygı duyulacak bir yiğittir. Karısı Kögey Kök de kocasının kıyafetlerini ve zırhını giydiğinde yüzü onun yüzüne dönüşür.

2.1.7.Kahraman yurdundan uzakta mücadeledeyken yurduna baskın olur, halkı ve ailesi esir alınır.

Şor destanlarında merkezi kahraman devamlı bir mücadele içerisindeydir. Destan kahramanının mücadelesi destan sonuna kadar bitmez. Yurdundan uzakta mücadeledeyken dahi merkezi kahramanın yurduna baskın olur, düşmanları tarafından halkı veya ailesi

kaçırılır. Kahramanın yurdundan uzakta olmasını fırsat bilen düşmanları yurduna baskın verip ailesini ve halkını kaçıır, onlara zarar verir.

Ak Kağan destanında Altın Taycı nam aldıktan sonra evleneceği kadın için yola çıkmıştır. Altın Sabak ile başlarını birleştirdikten sonra yurda döner. Ancak yurduna döndüğünde Altın Tana ablası ile kızıl atının ve babasının ak kula atının kaçırıldığını öğrenir. Ardından ak kula atın peşine gider. Onun peşine gitmesinin nedeni ise bilge koca karının tavsiyesidir. Çünkü Altın Tana'nın kendisini koruyabileceğini söyler. Altın Taycı ak kula atın peşinde çeşitli mücadelelere girer, birçok yığıdı yener. En son girdiği kavgada yenilir ve can verir. Pokay Sarıg kızı ona yardım eder ve onu öldüren düşmanın canını alıp Altın Taycı'nın yurduna gider. Gittiğinde atasının ve anasının öldürüldüğünü, halkının esir alındığını, mallarının yağmalandığını öğrenir. Kara Purba yola çıkıp onları arar ve Altın Taycı'nın eşi Altın Sabak'ı ve oğlunu bulur.

Altın Sırık henüz doğmadan evvel yaşlanan Altın Kağan yurduna sürekli yeraltı iblisleri gelir ve kağanla birlikte halkı tehdit eder. Altın Kağan'ın yurdunu, ocağını dağıtmaya gelirler. Altın Sırık doğduktan sonra ise ilk mücadelesinde yeraltı ve yerüstü alplerini haraca bağlayan Kağan Sulazı'ya karşı uzun yıllar mücadele eder. İki doksan yıl geçer. Düşmanı yener ve Altın Torku kız ile evlenip yurda döner. Uzun yıllar mücadeleyken yurdunda mal durmaya yer yetmez olur. Herhangi bir baskın olmaz. Daha sonra yiğit arkadaşı Altın Çıltıs'ın oğlu ile çeşitli mücadelelere girer. Yine uzun yıllar yurdundan ayrı kalmasına rağmen herhangi bir baskın olmaz. Annesi ve babası ikinci mücadelesini verirken eceliyle ölür ve Altın Sırık döndüğünde yurdunun tek kağanı olur.

Aran Taycı destanında Kök Kağan uzaktayken yurduna baskın olur ve oğlu Çılan Mongus tarafından kaçırılır. Ancak Kök Kağan bu durumu Altın Mökö yurduna vardığında anlar. Aran Taycı esaretten kurtulur, yurduna döner. Mücadele etmek için yurttan ayrıldığında ise yurduna herhangi bir baskın olmamıştır.

Ay Mögö destanında kahraman yurdundan uzaktayken baskın olur ve Altın Arıg kızı kaçıırlar. Ay Mögö, Ak Molat ve Oy Molat'ın çağrısına uyarak onlara yardım etmek için gider. Ak Molat kızı getirir. Kızı kaçıranın Ak Molat olduğunu düşünen Altın Kağan onu mızrağıyla deşer. Ay Mögö durumun aslını kızıdan öğrenir ve adaletin yerini bulması için Altın Kağan'dan Ak Molat'ın sürüsünü yedi yıl gütmesini ister.

Kağan Mergen yeraltından, diğer beylerden haraç alıp mallarını kaçıran ve herkese gaddarca davranan dokuz kadınlı Kara Mükü yurduna varıp onunla mücadele eder. Ardından yurduna döndüğünde ablasını göremez. Ak dünyayı üç kez dolandır, sonunda yer altına inmeye karar verir. Kağan Tos Mergen'in söylemesi üzerine ablasını bulup Kağan Kara'nın elinden kurtarır. Mücadele bittikten sonra Kağan Argo abla ve Kağan Mergen'in sırtı sızlar. Yurtlarında bir felaket olduğunu düşünüp hemen yurtlarına döner. Kağan Mergen yurda vardığında ablası ile Kara Mükü'nün oğlunun dövüştüğünü görür. Ablasını çekip oğlanı öldürür. Kahraman yurdundan uzaktayken ona düşman olanlar bunu fırsat bilerek yurduna ve halkına saldırırlar.

Kağan Kes dostu Altın Kartıga'nın baskın yediğini öğrenip onun yurduna gitmek ister. Daha hızlı gitmek için kan al ata kamçı vurur. İkisinin de şuuru çıkar. Varmak istedikleri yere gidemezler. İkinci ve üçüncü âleme geçerler. Orada çeşitli mücadelelere girişirler. Görünmez yiğit Kuu Kıs'ı sonunda yakalar ve omurgasını kırar. Yalvarınca öldürmez. Kuu Kıs altın kutucuktan geçmişi ve yurdunun halini gösterir. Altın kutuya bakan Kağan Kes halkının kaçırıldığını, malının dağıtıldığını görüp hemen yurduna doğru yola koyulur. Kağan Kes uzakta mücadeleyken yurduna baskın olmuş halkı ve malı talan edilmiştir.

Kağan Pergen yurdunda uzakta av avlamaktadır. Onunla güreş tutup yiğitliğini görmek isteyen Ças Alp ile yıllarca tutuşur. O mücadeleyken Kara Mos gelir ve ablasını kandırır. Onunla evlenir. Kara Mos ile evlenen ablası yurda dönen kardeşine ve onun yiğit arkadaşı Kağan Alp'e ihanet eder. Yiğidi öldürür, Kağan Pergen'i sarhoş eder ve onun şuuru kayıpken halkını, malını kaçıır.

Karattı Pergen dayısı Er Kulutay'ın zor durumda olduğunu öğrenince ona yardım etmek ister. Yola koyulur. Altın Ergek yurduna gider ve onun evlenmek istediği kadını almasına yardımcı olur. Ancak bu sırada yurduna baskın olduğunu öğrenir ve hemen yurduna dönüp malını, halkını kaçırmak isteyen düşmanı kırar. Halkını kurtarıp yurdunu refaha kavuşturur.

Kartıga Pergen atasının üzerine saldırdığı halkı yener ve yiğitliğini ispat eder. Ancak babasının kendini istememesi üzerine yurdu terk eder. Kendine bir yurt tutar. Ulu yaratıcıdan gökten üç iple bir otağ indirmesini söyler. Duası kabul olur ve oraya inen çadırda uyur. Daha sonra mücadeleyken yurduna baskın olur. Bu üç ipin ikisi kesilmiştir ve yurdu tehlikededir. Bunun üzerine yurduna varıp düşmanı yener ve altın otağını, halkını kurtarır.

Yurda baskın sıklıkla oranın ganimetini ve malını ele geçirmek ya da düşmanın önceden gelen intikamını alması içindir. Destan kahramanlarının yurdu bolluk içinde ise yurdundan ayrıldığında baskın görülmektedir. Ancak Şor Türk destanlarında bazı kahramanların ailesi kahraman dünyaya geldikten kısa bir zaman sonra kaçırlır. Daha sonra merkezi kahraman ablası, yengesi tarafından yetim olarak büyütülür. Hatta halkı ve kendisi fakirdir. Ailesine ve halkına yapılanları öğrenince yurdundan ayrılıp mücadeleye girer. Ancak bu süreçte yurduna baskın olmaz. Çünkü o yiğidin yurdunda ganimet, hayvan ve halk çok azdır. Ayrıca o döneme dek yalnız büyüdüğü için düşmanı yoktur. Bu sebeple o kahramanların yurduna baskın olmadığı görülmektedir.

Altın Ergek henüz küçükken ailesi, halkı öldürülmüş ve yurduna baskın olmuştur. Ergek de ablasının yanında büyür. Fakat Altın Ergek, Dokuz Kara Mongus'un yurduna baskına gittiğinde yurduna bir baskın olmamıştır. Çünkü çocukken yaşadığı yurt ıssız bir yurttur. Malı, halkı tebaası olmayan bir yurttur.

Delikanlı destan kahramanı Aymanis atası ve halkı kaçırılmış bir yiğittir. Atasını öldürüp halkını kaçıran Çek Pergen yurduna baskın düzenler. Uzun yıllar mücadele eder ve kız kardeşinin teklifi üzerine dost olurlar. Kız kardeşle evlenir. Halkını kurtarır. Destanın sonunda Aymanis tehlikede iken halkından iki yiğit gelir ve onu kurtarır. Daha sonra mücadelesini tamamlayan Aymanis yurduna döner halkı ile huzur içinde yaşarlar.

Ölen Tayçı üç nesildir yaşayan her beyin ve kağanın saygı duyduğu, hürmet gösterdiği bir kağandır. Ulu bahse bir elçi onu çağırır ancak Ölen Tayçı efsunlanıp otuz gün uyur. Bunun üzerine karısı kağanın adını yüceltmek için yola düşer. Yurda döndüğünde herhangi bir baskın olmamıştır. Zaten destan boyunca Ölen Tayçı yurdundan ayrılmamıştır.

Ak Ölen destanında merkezi kahraman yurdundan ayrılmaz. Halkının başında onlarla birlikte yolculuk yapmaktayken ölür ve yerine gelen kardeşi Kır Ölen de ağabeyinin peşine gitmenin mümkün olmadığını ayrıca yerlinin yerini, suyu olanın suyunu özlediğini bildiğinden yurduna dönmek ister. Kara Kağan destanında ise Altın Arığ atası kendisine güvenmeyince Çılan Kağan yurduna varıp onu yener ve yurduna döner. Ancak yurduna herhangi bir baskın olmamıştır.

Altın Kağan yurdunda eskiden hayvan çoktur ancak artık taygada hayvan kalmamıştır. Ak Kağan da avdan eli boş döner. Altın Tayçı, Sarı Çelbegen ile mücadele eder onu yenip atları ve malını alıp yurda döner. Artık mal durmaya yer yetmez olur. Altın Tayçı mücadeleyken

yurduna herhangi bir baskın olmaz. Çünkü yukarıda ifade edildiği üzere halk kendi taygasında hayvan bulamaz. Altın Kağan henüz dünyaya gelmemişken yurduna baskın olur ve Altın Kağan'ın iki güzel atı kaçırılmıştır. İhtiyar Altın Kağan'ın gücü Sarı Çelbegen'e yetmez. Bu sebeple halkın ve ailenin en çok ihtiyaç duyduğu anda destan kahramanı dünyaya gelerek onları içinde bulunduğu sıkıntıdan kurtarır, refaha kavuşturur.

2.1.8.Kahramanlar öldüğünde bedeni dağa, kanı göle dönüşür. Ölen kahramanın oğlu atasının mücadelesine kaldığı yerden devam eder.

Ak Kağan destanında kahraman, çıktığı mücadelede yenilse dahi onun ardından gelen oğlu onun tamamlayamadığı mücadeleye devam etmiştir. Destanımızın macera seyri ak kula at ile Altın Tana'nın peşinden gitmek olmuştur. Altın Tayçı ak kula atın peşine gitmiş ancak onu bulamadan ölmüştür. Ardından gelen Aba Kulak, ak kula atı bulmuş ve sorumluluğunu tamamlamıştır. Ancak başka bir yolculuğu esnasında o da ölmüştür. Ondan sonra gelen Çaş Pilek hem babasının düşmanını öldürmüş hem de yıllardır bulunamayan Altın Tana halasını bulmuştur. Ças Pilek, Altın Tana halasını bulmak için uzun yolculuklar yapar, onu bulur ve ölü bedenini bağladığı iki ulu ağacın tepesine bırakır. Ay Mögö destanında Kızıl Tas öldüğünde cesedinin dokuz çam başına kaldırılmasını ister. Ay Mögö onun cesedini dokuz çam başına koyar ve destan sonunda dokuz çam dibinden tekrar doğar. Ağacın tepesine bağlanmasının üst âleme ruhun yolculuk etmesi ile ilgili olduğunu düşünmekteyiz. Destan kahramanlarımız öldüğünde bedenleri dağa, kanları göle dönüşür. Bu inanç da mitolojik dönemin destan türüne bir yansıması olarak kabul edilebilir. Ayrıca destan kahramanının kutsal görüldüğünün, ruhunun başka bir varlıkta yaşadığının göstergelerinden biridir.

Eski Türk geleneğinde doğa unsurlarının iyесinin olduğu kabul edilir. Su, dağ, ırmak iyelerini memnun etmenin Tanrı'yı da memnun edeceğini düşünmektedirler. Bu iyeler vasıtasıyla insanlar ulaşmak istedikleri veya korktuğu kötü durumlar için onlardan yardım diler. Atalarının ya da destan kahramanlarının aslında mutlak bir ölümünün olmadığını onların ruhunun dağ, göl, ırmak gibi unsurlarda varlığını sürdürdüklerine inanılmaktadır. Ayrıca dağ, su, ırmak, göl vb.nin Tanrı yüzü gördüğünü düşünüp onlardan Tanrı'ya haber götürmelerini kendilerine yardım etmesini isterler.

Salur Kazan'ın Evinin Yağmalanmasını beyan eden destanda Salur Kazan ve yiğitler av avlamaya gider. Gece rüyasında Kazan Bey'in yurduna baskın olur. Ailesini, oğlu Uruz'u

esir alırlar, ganimetini alırlar. Çobanına saldırıp koyunlarını almak ister ancak çoban karşı koyar, kafirleri korkutur. Salur Kazan gece kötü rüya görür, yurduna saldırıldığını anlar, hemen yurda döner. Yurtta kimse kalmayınca sudan haber sorar: “ *Su Hak yüzünü görmüştür, ben bu su ile haberleşeyim.* ” (Ergin, 2009, s. 101) der.

Ak Ölen ile Kır Ölen destanında kahraman ölür ancak burada ak kır atın getirdiği ölmezlik otu sayesinde tekrar dirilir. Kahraman kutsal olduğu için ölen bedeni dağa, göle dönüşür ya da kaybolur. Bu durum mitolojik inancın bir yansımasıdır. Ak Ölen de dirildikten hemen sonra ne kadar uyuduğunu sorar ve ardından ak kır atıyla bilinmez bucaklara gider, kaybolur.

Altın Kağan hayatını yaşayıp gitmiştir. Altın Sırık da destan boyunca tüm mücadelelerinde galip gelmiş ve ölmemiştir. Ancak destanın merkezi kahramanı olmamasına rağmen o tip özelliğini bünyesinde barındıran Altın Çıltıs’tır. Altın Çıltıs öldüğünde bedeninden çıkan şavk otuz göğü aydınlatmaktadır. Ayrıca Altın Çıltıs’ın oğlu Altın Şappa da babasının mücadelesine devam etmek için Altın Sırık’ın yanına gelir ve onunla birlikte mücadele eder.

Altın Taycı babasının düşmanlarına karşı mücadeleye devam eder. Ancak destan içerisinde merkezi kahraman Altın Taycı ölmez. Mücadeleyi kazanıp yurt tutup yaşar. Babası Altın Kağan ve anası ölünce onları altın tabut içerisinde demir kavağa çıkarıp koyar.

Delikanlı destanında Aymanıs’ın atasını Çek Pergen öldürmüş ve halkını kaçırmıştır. Çek Pergen yurduna varınca at ağlar. Çünkü Aymanıs’ın babası ölmüş ve kemiği dağa dönüşmüştür. Ancak destan boyunca Aymanıs ölmez.

Kök Kağan’ın düşmanı Çılan Mongus’a karşı oğlu Altın Taycı mücadele eder. Babası yaşlanmıştır ve ona karşı kuvvet yetiremez durumdadır. Destan kahramanı da ailesinin ve halkının en çok ihtiyaç duyduğu anda dünyaya gelir. Destanın gelişim evresinde Aran Taycı girdiği tüm mücadeleleri kazanmış ve ölmemiştir. Ay Mögö de destan boyunca giriştiği tüm mücadeleleri kazanmış ve ölmemiştir.

Kağan Mergen destanının bir diğer farklı özelliği baba ve oğlun destan sonunda birlikte olmalarıdır. Genelde ölen babanın yerine geçen oğul onun mücadelesini sürdürür. Ancak bu anlatıda bilincini kaybedip yer altına kaçırılan Kağan Mergen atalı Kara Şebeldey analı Şaygın Mergen ile Altın Ok’un mücadelesi yeraltı dünyası ile orta dünyanın çatışmasını yansıtır. Hileden kurtulduktan sonra Kağan Mergen Altın Kök ile evlenir. Oğulları olur ve Altın Ok adını verirler. Şaygın Mergen tüm kağanı beyi haraca bağlayıp mallarını yeraltına indirmek ister ancak Altın Ok onu yener ve babasının yurdunu, halkını korur.

Kağan Kes destanın sonunda hala sağdır. Düşmanlarını alt eder ve yurduna sağ döner. Kağan Kes uzun yıllar mücadele etmiştir. Gücünün tükendiği anda oğlu Çaştan Pergen yardımına yetişir. Babasının dostunu yer altından kurtarır ve babasının düşmanını da yenerek yurda döner. Oğlu Çaştan Pergen halkının ve atasının düşmanları ile mücadele etmeye devam eder.

Kağan Pergen de destan boyunca mücadele etmiş ve ölmemiştir. Evlenmiş ancak oğlu olduğuna dair bir bilgi yoktur. Karattı Pergen tüm mücadelelerini kazanmış ve yenilmemiştir bu yüzden bu tip özelliğine rastlanmaz. Kartıga Pergen tüm mücadelelerini kazanmış ve yenilmemiştir.

Kara Kağan öldüğünde bedenini gömüp ağlarlar, sızlarlar. Kızı Altın Arıg onun yurduna ve halkına sahip çıkmıştır. Ölen Tayçı üç nesildir yaşamış ve destan sonunda da hala yaşamaktadır. Girdiği mücadeleleri kaybetmemiş ve ölmemiştir.

Altın Ergek atasının düşmanı olan ve onu öldüren Dokuz Kara Mongus'a karşı mücadele eder. Babasının mücadelesine kaldığı yerden devam eder. Mücadeleye çok küçük yaşta başlar ve düşmana karşı başarı elde eder. Destanda esir alınma veya ölme gibi olumsuz bir durumla karşılaşmaz. Kahraman mücadelesini tamamladıktan sonra yurduna döner.

2.2.Merkezi Kahramanın Davranışsal Tip Özellikleri

2.2.1.Destan kahramanı genellikle ad almadan mücadeleye başlamaz.

Şor destanlarında merkezi kahramana adı yaşlı bir bilge verir ve dua eder. Ancak kahramanın olay seyri içerisinde bilge bir ihtiyarla karşılaşp ad almasının zor olduğu durumlar da vardır. Bu gibi durumlarda kahramana adı atının, kendisinin veya dokuz yaratıcının verdiği de görülmüştür. Ayrıca bazı destanları anlatıcı kahramanın ad alma döneminin çoktan geçtiği zamandan başlayarak anlatmaya başlamıştır. Bu destanlarda kahramanın ad alma yönteminden bahsedilmez. Ancak Şor destanlarının genelini incelediğimizde ad alma dönemine gelen yiğidin bu durumu ailesine bildirdiği, annesinin alaca boz kaseye içki hazırlayıp oğlanı deniz, ırmak su dibine gönderdikleri, gelen ihtiyarın ona ad verip dua ettikten sonra kahraman arkasını dönünce kaybolduğu tespit edilmiştir.

Ak Kağan'ın kızı, kardeşine dönüp ihtiyarlamadan ak bozkıra çıkmasını, ad almasını ve kendisine nam verdirmesini ister. Annesi bunun üzerine oğluna alaca boz kâseye ayrınkımız doldurup verir. Ak meydanda ihtiyardan ad alır ardından yine kız kardeşi mal kaçırmasını ve evlenmesini tavsiye eder. Böylece Altın Tayçı'nın destan metnindeki mücadelesi başlar. Aba Kulak da delikanlı çağa geldiğinde ad almak ister. Ad aldıktan hemen sonra koca karı Pokay Sarıg'a ablasının yoluna mı ak kula atın yoluna mı gitmek gerektiğini söyler. Böylelikle mücadeleye nam aldıktan hemen sonra başlar. Ancak Aba Kulak atalı Çaş Pilek henüz nam dahi almadan mücadeleye başlamıştır. Babasını öldüren ve Kök Kartıga ile amansız bir kavgaya tutuşan Sır Ölen Kız ile mücadele eder. Onu yendikten sonra nam alır.

Altın Ergek destanında ad alma tip özelliği diğer destanlardan farklılık göstermektedir. Genellikle halkın ulu bilgisi kahramana delikanlı çağa geldikten sonra ad vermektedir. Ancak bu destanda destan kahramanına adını Arancula ak kızıl at vermektedir. Ayrıca adı üç yaşındayken vermiştir. Destan kahramanı babasının öldürüldüğünü malının kaçırıldığını öğrendiğinde hemen mücadeleye katılmak ister. Altın Sabak ve ak kızıl at Dokuz Kara Mongus'un tehlikeli olduğunu yedi veya dokuz yaşına geldiğinde mücadele etmesi gerektiğini tavsiye ederler. Ancak Ergek bunu kabul etmez. Bunu gören Arancula ak kızıl at üç nesildir kağanları için koştüğünü, babasının dostu olduğunu bu sebeple ona ad vermek istediğini söyler. Atın burada üç nesildir kanatlıya tutturmadığını, dokuz dağ çıktığını söyleyerek ad koymak istemesi dikkat çekicidir. Sıklıkla rastlanan tipik özellik bilge bir kişinin ad koyma yetkisine sahip olmasıdır. Ancak kahraman yetimdir ve ıssız bir yurttta yaşamaktadır. Ayrıca halkı ve tebaası kaçırılmıştır. Bu sebeple içinde bulunduğu toplumda bilge bir kişi olmayabilir. Arancula ak kızıl atın kağanlarına uzun zamandır yoldaşlık ettiğini belirterek ad vermek istemesi önemlidir. Bu durum halkı için önemli işler yapmış olmanın ad koyabilme hakkına sahip olduğunu düşündürmektedir. Altın Ergek adını aldıktan sonra mücadeleye başlar. Üç nesildir koşan ak kızıl at ile Dokuz Kara Mongus'un yurduna gitmek için yola çıkar. Ad almadan mücadeleye başlamaması kahramanın tipik özelliklerindendir.

Altın Sırık destanında kahramana adını babası verir. Üç yaratıcıdan kendisine bir çocuk yaratmasını ister ve ardından yurduna döner. Otağına vardığında da çocuğu için uzun bir dua eder. Duasında ona vereceği attan, oktan ve addan bahseder. Onun için ulu dua yapar. Duası biter bitmez Altın Sırık otağa gelir. Diğer destanlarda yaşlı bir bilge tarafından ad verildiği görülmektedir. Bu destanda babası tarafından ad verilir. Zaten Altın Kağan üstün

yaradılışlıdır. Çünkü üç yaratıcıya çocuk yaratmalarını dilemek için gittiğinde Altın Kağan üstün yaradılışlı olduğu için ona en büyük oğul vermek gerektiğini söylerler. Bu nedenle Altın Kağan hem üstün yaradılışlı hem de halkı nazarında bilge bir kağandır.

Altın Taycı doğar ve Tanrı yardımıyla büyür. Anasına ve atasına ad almak istediğini söyler. Güzel bir ad verecek kimse bulunmayınca yurttan çıkar. Karşılaştığı bir ihtiyar ona adını verir. Daha sonra babasının atını kaçıran Sarı Çelbegen ile mücadele etmek için yola düşer. Burada dikkat çekici bir husus vardır. Türk sözlü verimlerinde kahramana adı bilge bir kişi vermektedir. Altın Taycı'ya da bir ihtiyar vermiştir. Ancak Altın Taycı mücadele etmek istediği için kendisine hemen bir ad verilmesini ister. Bunun üzerine babası toy düzenleyip tüm halkı çağırır ve oğluna bir ad vermelerini ister.

Aran Taycı destanında diğer destanlardan farklı bir durum vardır. Diğer destanlarda destan kahramanı babası uzaktayken dünyaya gelir ve kendi yurdunda büyür. Daha sonra ad almak ister ve mücadeleye başlar. Ad alması da toplum nazarında bilge sayılan bir tipin ona güzel bir ad verip dua etmesiyle gerçekleşmektedir. Ancak Aran Taycı henüz küçükken Çılan Mongus tarafından kaçırılmıştır. Tutsak demir çama çapraz biçimde çivili yaşamaktadır. Bu durumda ona ad verecek bir bilge tipin çıkması mümkün görünmemektedir. Bu nedenle Altın Mökö onu kurtarmaya geldiğinde zor durumda olduğunu görünce kendine Aran Taycı adını vererek mücadelesine başlar ve kendisini kaçıran, Altın Mökö'yü öldürmeye çalışan Çılan Mongus'u yenerek mücadelesine başlar.

Ay Mögö henüz küçük bir oğlancıkken Kırçagan Kağan yurduna gelir. Ablasını, malını ve halkını zorla almak ister. Oğlancık otağa yuvarlanarak girer ve ona ağaç büyüklüğündeki kamçısından kurtulabilirse ablasını vereceğini söyler. Fakat kamçısından kurtulamaz. Ailesi için tehdit olan düşmanı yenince üç günlük bile değilken yürüdüğünü söyler ve kendisine ad verir. Şor kahramanlık destanlarında bu durumun bir örneğine de Altın Taycı destanında rastlanır. Altın Taycı da yıllarca tutsak olduğu yerde dostu gelip onu kurtarmak istediğinde kendine ad vererek mücadeleye başlar. Ad alarak mücadeleye başlama özelliğini bu destanda merkezi kahramanın yansıttığını görebiliriz.

Kağan Mergen ad almış delikanlı bir alp olarak destan içerisinde varlığını göstermeye başlar. Ancak Kağan Mergen ile Kara Şebeldey'in oğlu ad almadan mücadeleye başlamaz. Annesinden ona ad vermesini ister. Şaygın Mergen adını aldıktan sonra dünyanın tek kağanı olmak için mücadeleye gider. Kağan Mergen ile Altın Kök'ün oğlu da doğar ve hemen büyüüp kendisine ad verilmesini ister. Çünkü kardeşi Şaygın Mergen'in yurdunu ve halkını

yıkmaya geldiğini bilir. Üç gün içinde ad alıp Şaygın Mergen'i durdurur. Kağan Mergen'in ad alma hususuna değinilmemiştir ancak onun soyundan gelen ve merkezi kahramanın işlevini devam ettirecek olan yiğitler ad almadan mücadeleye başlamamıştır.

Destanda Kağan Kes'in nasıl ad aldığına dair bir anlatım söz konusu değildir. Genç yaşta yurdunda yaşarken mücadelesine başlar ve bu mücadeleden önce ad almıştır. Kağan Kes yurdundan uzaktayken dünyaya gelen oğulları da ad almış bir halde gelerek babalarının mücadelesinde ona destek olurlar. Bu durum yurtlarında delikanlı çağa gelince ad alıp mücadeleye öyle başladıklarını gösterir.

Kağan Pergen destanında ad alma olayı anlatılmamıştır. Ancak mücadelesini verirken adı namı bellidir. Ava çıkıp bir sığın peşine düşer. Yiğitliğini duyup onunla güreşmek isteyen Ças Alp ile vuruştığında kim olduğunu bilirler. Mücadelesini ad aldıktan sonra yapmıştır.

Altın Arığ destanında kahraman mücadelesine adı ve namı varken başlar. Gittiği yurtlarda kendisini tanıtır ve kiminle mücadele edeceği, ne için mücadele edeceği bellidir.

Karattı Pergen adını Dokuz Yaratıcı'dan almıştır. Dayısı Altın Kağan yurdunda baskın olduğunu duyunca ona saldıran Kuskun Alp ve Altın Kağan'a ihanet eden çayzanı Kicig Piligci'yi ateşe atar. Oğlanı son anda ateşten kurtarır. Onu otuz alpin yurduna götürür ve altın dağın eteğindeki Dokuz Yaratıcı'dan ona ad vermesini ister. Ad alan oğlan ilk mücadelesini karısını almak için verir. Otuz alpin yenemediği onların düşmanı Puspas Pulan'ı öldürüp yiğitliğini gösterir ve karısını alır. Ad almadan mücadeleye başlamaması destan kahramanının önemli tip özelliklerindendir.

Kartıga Pergen, atası onu istemeyince doğduğunda yuvarlanıp altın kazan altına girer ve orada altı yıl kül yer. Altı yılın sonunda kazanın altından çıkıp anasından ad ister. Anası ona ad vermenin kendine yakışmayacağını söyler ve onu altın dağa gönderir. Altın dağda bilge bir ihtiyar ona ad verir. Oğlanın Ulu Kuday yaradılışlı olduğunu söyler. Acıkmaz, susamaz yiğide Kartıga Pergen adını verir. Ad aldıktan sonra oğlan mücadelesine başlar. Babası ile Kara Mökö'nün güreştiğini duyunca ona yardım etmek ister. Babası oğlanı pek hoş görmez ve ona yetmiş kağan yurdunun halkını gönderir. Kartıga Pergen hepsini de yener. Delikanlı destanında oğlan yiğit yaşa gelince yiyecek yemek, giyecek kıyafet olmadığını görür ve yengesine söyleyip ava gider. Dokuz geyik vururlar. Ertesi gün tekrar atıyla ava gider. Yolda atası ve anası olmadığı için ağlar. Kendisine ad koyacak kimse olmadığını düşünür. Daha sonra atı ona Tanrı'nın ad vereceğini söyler. Yaşlı bir ihtiyar kılığına girmiş ihtiyar ona

Aymanıs adını verir. Adını aldıktan sonra oğlana atasını ve anasını kimin öldürdüğünü söyler. Böylece oğlan ilk mücadelesine atasının intikamını almak için başlar.

Ölen Tayçı destanı diğer Şor destanlarından farklıdır. Üç nesildir yaşayan yaşlı, yiğit ve adını, namını duyurmuş bir kağanın son zamanlarını anlatır. Çocukları da yoktur. Bu yüzden destanda ad alma motifinden bahsedilmemiştir.

Ak Ölen ile Kır Ölen destanında ad alma ile ilgili bilgi mevcut değildir. Düşman unsuru da yoktur. Halkın Ak Ölen Kağan'ı kaybetmesi, onun tekrar dirilmesi ve canlandığında hangi bucağa gittiğinin bilinemediği anlatılır. Kır Ölen onun peşinden gitmek ister ancak bu ulu kişiyi izlemenin zor olacağını ve halkın yurdunu suyunu özleyeceğini bildiğinden onları yurtlarına götürmek için yola düşer.

2.2.2.Destan kahramanları bir mücadeleye gitmeden evvel toy yapıp evlenir.

Şor destan kahramanlarının tip özelliklerinden biri de mücadeleye gitmeden önce toy yapıp evlenmesidir. Destan metinleri incelendiğinde bu tip özelliği Türk halkının bilinçaltının yansımaları olarak değerlendirilebilir. Halk olabilecek tehlikelere karşı, kahramanın yenilmesi, ölmesi vb. risk içeren durumlarda ailenin, tebaanın ve halkın güvenliğini sağlama açısından onun yerine gelen yiğidin babasının mücadelesine kaldığı yerden devam etmesini ister. Uzun soluklu destanlarda bu tip özelliğine rastlanır. Ancak içerik ve epizot itibarıyla kısa olan metinlerde merkezi kahramanın bu tip özelliğinden bahsedilmez.

Ak Kağan destanında üç nesil destan kahramanlarının da mücadelelerine başlamadan önce evlenmeleri destan kahramanlarının tipik özelliklerindendir. Hangi durumda olursa olsun destan kahramanı ad aldıktan sonra genellikle bilge koca karı, anne veya abla tavsiyesi üzerine öncelikle evleneceği kadın için yolculuğa çıkmaktadır. Kahraman, başını bir kadınla birleştirdikten sonra kendi milleti ve ailesi için mücadele etmeye başlar. Ak Kağan destanında da Altın Tayçı ablasının tavsiyesi üzerine önce evlenip ardından mücadeleye başlamıştır. Altın Tayçı'nın oğlu Aba Kulak da önce Kara Koca karıya varır. Ak Salgın kızı Ay Sabak'ın Aba Kulak'ı bulmak için dünyayı gezdiğini ve onunla evlenmezse ömrünün kısa olacağını öğrenir. Bu yüzden önce onunla evlenip ardından ak kula atın peşine düşer. Kara Koca karının evlenmediği takdirde ömrünün kısa olacağını söylemesinin soyunun devamlılığına işaret olduğunu düşünmekteyiz. Çünkü hem Altın Tayçı hem de Aba Kulak mücadeleye gittiğinde yurduna dönemez ve ölür. Evlenmeden yolculuğa çıkmaları halinde

devlet ve halk tehlikeye düşecektir. Kut anlayışının hâkim olduğu eski Türk geleneğinde kahramanın soyundan gelen bir yiğidin halkı ve ülkesi için mücadeleye devam etmesi gerekmektedir. Genellikle destan kahramanı halkın en çok ihtiyaç duyduğu anda ortaya çıkar. Ak Kağan destanında da kahraman babalarının öldüğü anda ad alıp mücadeleye kaldığı yerden devam etmiştir. Bu sebeplerden ötürü bir destan kahramanının uzun yolculuk ve mücadele öncesi evlenmesi, toy yapması tip özelliklerindendir.

Kağan Kes kocakarı Altın Kök'ün tavsiyesi üzerine önce gidip Altın Suçu ile başlarını birleştirir. Daha sonra Altın Kartığa dostunun baskın yediğini karısından öğrenir ve ilk mücadelesine öyle başlar. Kağan Pergen Ças Alp'in kızı ile evlendikten sonra yurduna döner, ulu toy yapar. Ablası ile kocası Kara Mos ona ihanet ederler. Kağan Pergen de mücadelesine böylece başlar. Destanda merkezi kahraman evlendikten sonra mücadelesine başlamıştır.

Karattı Pergen Kağan önce Dokuz Yaraticı'dan ad alır. Sonra evleneceği kadın için mücadele eder. Yiğitliğini ispat edince evlenip yurduna döner. Karısı dayısının yurduna baskın olduğunu söyleyince kuşanıp ailesini, yurdunu tehdit eden düşmanlarla mücadele etmeye başlar. Dayısını kurtarır, otuz alpe saldıran Puspas Pulan boğası ile mücadele eder. Evlenip toy yaptıktan sonra mücadele eder.

Aymanıs ilk mücadelesinde karısını alır ve onunla evlenip toy yapar. Daha sonra kayını Çek Pergen'in istediği kadın için mücadeleye girer. Ardından yurduna saldıran Altın Ergek ile güreşir. Aymanıs sadece ilk mücadelesine evlenmeden çıkmıştır. Bunun sebebinin atasının intikamını almak için olduğu düşünülmektedir. Çünkü ad alana kadar atası hakkında hiçbir bilgisi yoktur. Ad aldıktan sonra atasının başına gelenleri öğrenir ve hemen intikam almaya gider. Orada da düşmanın kız kardeşini görüp onunla evlenir.

Bazı Şor destanlarında ise kahraman mücadelesini tamamladıktan sonra evlenir. Çünkü kahraman ailesini ve yurdunu tehdit eden düşmanla karşı karşıya kalır. Bu durumda önce tehdit unsuru ile mücadele edip ardından evlenir. Evlilik soyun devamını sağladığı için merkezi kahramanın evlenmesi ondan beklenen bir tip özelliğidir. Bazı destanlarda ise evlenme hususundan hiç bahsedilmemiştir.

Ay Mögö henüz küçük bir oğlancıkken mücadele etmeye başlar. Önce ailesini tehdit eden Kırçağan Kağan'ı öldürür. Sonra Ak Molat'ın yardım istemesiyle Ölbös Kağan yurduna gidip kızını kaçar. Ardından Altın Kağan yurduna varıp onun kızını kaçıran kırk hayduda

karşı mücadele eder. Ak Molat ona yardım eder ve kırk haydudu yenerler. Yurduna döner ve toy yapıp heybesinden çıkardığı Ölbös Kağan kızı ile evlenir. Ay Mögö mücadelelerini gerçekleştirdikten sonra evlenmiştir. Kağan Mergen ad almış genç bir yiğit olarak tanıtılır. İlk önce yurdundan geçen bir yiğidin atına bağladığı oğlan ile kızı kurtarıp yurduna gönderir. Daha sonra kendisinden haraç almak isteyen Kara Mükü ile mücadele eder ve onun halkını, malını yurduna getirir. Ardından ablasının mücadele için gittiğini öğrenip yeraltı dünyasına inip Kağan Kara'yı yener ve ablasını alıp gelir. Ardından evleneceği kadın için uzun yola düşer ve mücadele verir. Bu süreçte Kara Şebeldey'in tuzağına düşse de kurtulup Altın Kök kız ile başlarını birleştirip ulu toy yaparlar. Destanda ad aldıktan hemen sonra evlenmemiştir. Altın Kök ile evlendikten sonra da oğlu Altın Ok yurdu için mücadele etmiş babası da ona destek olmuştur.

Kara Kağan destanı merkezi kahramanı Altın Arıg mücadelesini tamamladıktan sonra evlenir. Kartıga Pergen'in mücadeleye gitmeden evvel toy yapmasına rastlanmamıştır. Ad aldıktan sonra mücadelesine başlar. Ancak toy yapmasından bahsedilmese de destan sonunda ortaya çıkıp Kartıga Pergen'i yurdundaki düşmana karşı uyaran oğlanın Tebir Şibeldey analı Kartıga Pergen atalı olduğu belirtilmektedir.

Ölen Tayçı destanında evlenme sürecinden ve toy yapılmasından bahsedilmemiştir. Ak Ölen ile Kır Ölen destanında kahramanının evliliği ile ilgili bilgi yoktur. Destanın çok kısa olmasının evlilik ile ilgili detayların olmamasına sebep olduğu düşünülmektedir.

Altın Ergek destanda mücadeleye gitmeden önce evlenmemiştir. Henüz üç yaşındayken babasını öldüren, malını kaçıran düşmanın peşine düşer. Halkı için tehdit olan düşman unsurunu yok ettikten sonra dostu Ay Altın Kağan'ın kızını ister. Altın Sırık önce ad alır ve ardından mücadeleye gider. Mücadelesini tamamladıktan sonra evlenir. Ardından tekrar Altın Şappa için yola düşer. Onun da başını Altın Torkuy ile birleştirdikten sonra yer altı dünyasının kağanı Erlik Kağan çocukları ile mücadele edip yurduna döner.

Altın Tayçı destanında kahramanının evlenip toy yaptığı tespit edilememiştir. Düşman ile mücadele edip yurda döner. Anası ve babası döndüğünde ölür. Onları defnettikten sonra destan anlatımı son bulur. Aran Taycı destanında ise mücadelelerini tamamladıktan sonra evlenir. Yiğitliğini ispat eder ve alacağı kız için de mücadelesini tamamlayıp onu yurda getirir. Ziyafet vererek başlarını birleştirir.

2.2.3.Destan kahramanı bilge kimselerle istişare eder ve onların fikirlerini alarak mücadele girişiminde bulunur.

Destan merkezi kahramanı metin içerisinde olayın seyrini kendi yaşam öyküsüyle şekillendirip aktif rol üstlenen bir tiptir. Tip de toplumun beklentisine, halkın isteklerine göre hareket eden onun için belirlenmiş sınırları asla aşmayan özellikler taşır. Bu açıdan bakıldığında Şor destanlarında merkezi kahraman tipinde bulunan bir başka özellik bilge kişilerle danışıp onların tavsiyesi üzerine yolculuğa çıkmalarıdır. Bu bilge tip kimi zaman o yörenin kocakarısı, kimi zaman yaşlı bir ihtiyar kimi zamanda ihtiyar kılığına girmiş Tanrı olabilmektedir. Hatta bazı destanlarda kahramana gördüğü rüya yol göstermiştir. Ancak bazı destanlarda kahramanın hayatının çok kısa bir bölümünü anlatması sebebiyle bilge tipe rastlanmadığı da tespit edilmiştir.

Ak Kağan destan metnini incelerken sıklıkla kendini hissettiren bir kadın tipi mevcuttur. Kadın tipi destan kahramanına yol gösterici, tavsiye verici işleviyle ön plana çıkmaktadır. İncelediğimiz destanda bu durum en önce Ak Kağan ile başlamıştır. Çocuk sahibi olamadıkları için ulu ağıt yakan Ak Kağan'a eşi, ava çıkma tavsiyesi verir. Yine destanın devamında Altın Tayçı'ya kız kardeşi yaşlanmadan ad almasını, evlenmesini tavsiye eder. Metni incelerken kadın tipinin destan kahramanının harekete geçirici bir rol üstlendiği söylenebilir. Üstlendiği rol destan kahramanı üzerinde tesirini önemli derecede hissettirmektedir. Bu tesir destan kahramanının kendi görüşleri doğrultusunda hareket edemediğini düşündürecek kadar etkilidir. Çünkü Altın Tayçı, Aba Kulak ve Çaş Pilek hepsi de nam alıp evlendikten sonra mücadeleye nereden başlamaları gerektiğini söyleyip kocakarı Pokay Sarıg'dan tavsiye almaktadırlar. Üç kahramanın da verilen tavsiye dışında başka bir yola giderek mücadele ettikleri söylenemez. Ancak metnin geneli değerlendirildiğinde ve bütüncül bir yaklaşımla incelendiğinde destan kahramanları uzun yollar aşmış ve zor mücadelelerde iken yurttan olup bitenleri üç nesil boyunca yaşayan koca karı Pokay Sarıg'dan öğrenmektedir. Ardından hangi mücadelenin elzem olduğu görüşülüp ona göre hareket edilmektedir.

Ak Kağan destanında merkezi kahraman genellikle annesi, ablası ve kocakarı Pokay Sarıg ile fikir alışverişinde bulunmuştur. Ak Kağan destanının metni oluşturan esas konusu destan kahramanının Ak Kağan'ın ak kula atının mı yoksa Ak Kağan kızı Altın Tanaa'nın peşinden mi gitmesi gerektiğidir. Yukarıda da ifade edildiği üzere destan kahramanları ad alıp

evlendikten sonra hangi yola gitmek gerektiğini hep koca karı Pokay Sarıg'a ve annelerine danışıp öyle yola çıkmışlardır.

Ak Ölen ile Kır Ölen destanında kahramana yol gösterici bilge bir tipe rastlanmaz. Bu durum ad alma motifinin olmamasından kaynaklanabilir. Ad koyma genellikle yaşlı bir bilge tarafından yapılır. Destanda olayın başlangıcı halkın Kağan'ın çağrısıyla birlikte uzun bir yolculuğa çıkmasıyla başladığı için bilge tipe rastlanmadığı düşünülmektedir. Kır Ölen ağabeyini tek yaratıcı tarafından üstün yaratılmış biri olarak görür. Ancak destanda kahramanın bilge birinden fikir alıp danışmasına rastlanmaz.

Altın Ergek destanında bilge bir tipe rastlanmamıştır. Kadın tipi de Ak Kağan destanına göre çok pasif bir rol üstlenerek eş ve koruyucu abla olarak karşımıza çıkmaktadır. Ablası Altın Sabak kahramanı büyütmiştir. Ancak destanda kadın tiplerinin yol gösterici rolü görülmemektedir. Destanda kahramana yol gösteren bir rüyadır. Sürekli gördüğü aynı rüya ona atasını ve halkını hatırlatmakta ve uykusundan geç uyanmasına sebep olmaktadır. O rüyayı ablası Altın Sabak'a sorarak mücadelesine başlar. Halkın içinde bilge bir tipin görülmemesi ise ıssız bir yurttan yaşıyor olmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca halk ve tebaası Dokuz Kara Mongus tarafından öldürülmüş ve malı kaçırılmış. Altın Ergek babasını öldüren düşmana karşı mücadele etmekte ısrarcıdır. Çünkü gördüğü düş onu bu mücadeleye sevk etmiştir.

Destanda Altın Ergek mücadelesi için çok kararlı bir tavır sergilemektedir. Babasının Kara Mongus tarafından öldürüldüğünü ve malının kaçırıldığını öğrenince ablasına danışır ve gördüğü rüyanın ne anlama geldiğini ondan öğrenir. Üç yaşında olmasına rağmen kimseyi dinlemez. Ablası Altın Sabak ile Arancula ak kızıl at ona yedi veya dokuz yaşına gelince mücadele etmesi gerektiğini düşmanın çok güçlü olduğunu söyler. Ancak onları dinlemez ve ad aldıktan sonra yola çıkar. Yolda Ay Altın Kağan dostu ile tanışır. Ay Altın Kağan onu gitmeye kararlı görünce beraber gitmeyi teklif eder.

Altın Sırık destanında kadınlar anne ve eş tipi olarak olayların içerisinde görülmektedir. Kadın tiplerin yönlendirici işlevi olmaktadır ancak destan kahramanı üzerinde etkili bir tesiri görülmemektedir. Daha çok destan kahramanı mücadeleye halkına ve yurduna sahip çıkma, eşini tehlikelere karşı uyarma görevi üstlenmiştir. Destan kahramanı halkı için mücadeleye çıkarken muhakkak ailesi ile vedalaşır. Eş ve anne kadın tipi bu mücadelenin çetin geçeceğini bildiğinden uyarır hatta engel olmaya çalışır. Ancak eziyet gören halk

varken destan kahramanından otağda oturması beklenemez bir davranıştır. Çünkü o bir ülkü için dünyaya gelmiştir ve onu gerçekleştirene dek durmaz.

Destan kahramanı Altın Sırık'ın doğduğu duyulunca zulüm gören halklar ona elçi gönderir ve ondan yardım diler. Kahraman anası ve atasıyla görüşüp karara varır. Altın Arığ anası yeraltında yaşayan Kağan Sulazın'ın yurduna varırsa dönemeyeceğini söyler. Altın Sırık halk gözü yaşlı boğulurken bahadıra otağda oturmanın yakışmayacağını belirtip ana ve babası ile vedalaşıp gider. Yolda Kara Şimeldey ile karşılaşır. Onun da oraya gittiğini öğrenir. Konuşur, danışır. Kara Şimeldey Kağan Sulazın'ın kardeşi olup kalmaz Kara Sulazın'a karşı onu uyarır. Bu uyarıları dikkate alarak yoluna devam eder.

Altın Tayçı destanında ona adını veren ihtiyar bilge kişidir ve ona yol gösterir. Ak kula atının gezmediği hiçbir yerin ve Altın Tayçı'nın ayağını basmadığı hiçbir yerin kalmamasını diler. Böylelikle onun büyük bir yurdunun olmasını, büyük bir kağan olmasını temenni ederek ona bir ülkü gösterir. Ayrıca destanda anne kadın tipinin özelliklerini yansıtan bir tip yer almaktadır.

Altın Tayçı yiğit bir delikanlı olup ad alınca babası ile istişare eder. Giydiği kıyafetin ona tam olmadığını gören babası alacağı kıza güçlenince gitmesini ister. Destan kahramanının yetişkin bir delikanlı olduğunun işareti ona kesilen kıyafetin tam olması olarak görülmektedir. Yiğit mücadeleye gitmeden ona güzel bir elbise dikilir. Kullanacağı savaş aletleri verilir. Bunların üzerine tam olması onun savaşabilecek güce eriştiğinin göstergesidir. Gitmekte ısrar ettiğini görünce Altın Kağan iki güzel atını kaçıran Sarı Çelbegen'in de gittiği tarafta olduğunu söyler. Bunu duyan Altın Tayçı öfkelenir ve onun yurduna doğru yola çıkar.

Aran Taycı destanında etkili bir bilge tipin varlığı sezilmemektedir. Destan kahramanı küçük yaşta kaçırılıp esir olduğu için kendi adını kendisi vermiştir. Kahraman destan boyunca dostu Altın Mökö'yü düşmanlarından kurtarmıştır. Altın Mökö'den gelen üzerine yazı yazılmış oku gördüğü anda ona yardım etmek için yola düşer. Destanda aktif bir kadın tipi mevcuttur. Altın Mökö eşi güzel bir kadındır. Aran Taycı Altın Mökö'yü kurtarıp yurduna vardığında kadını görür. Dostu olmasa Altın Mökö'yü alt edip kadını almayı içinden geçirir. Bunu sezen kadın ulu bir beye bir kadının değil bir kızın yakışacağını söyler. Yedi yiğidin güzeller güzeli bir kız kardeşinin olduğunu ona söyler. Oraya gitmesini ve o kız ile evlenmesini tavsiye eder. Destanda Aran Taycı'nın mücadelelere giderken başkalarına danıştığı görülmemiştir.

Yalnızca evleneceği kadın hususunda Aydıng Arıg'ın tavsiyesini dinler. Onun sözü doğrultusunda hareket edip Oçı Karakçın'ı alır.

Ay Mögö destanında kadın tiplerin olayların seyrine müdahalesi etkili değildir. Eş tipi özelliği gösteren kadın tipi mevcuttur. Ayrıca destanda bilge bir tip ile merkezi kahramanın karşılaşmasına da rastlanmamıştır. Türk destan geleneğinde yiğitlik çağına gelen birinin bilge tipe karşılaşması kendisine ad verilmesi esnasında gerçekleşir. Ancak bu destanda Ay Mögö henüz çok küçükken ailesini tehdit eden düşmanı ağaç büyüklüğündeki kamçısıyla vurarak kendi kendisine ad vermiştir. Destandaki olayların gelişim aşamasında da merkezi kahramana yol gösteren bir tipe rastlanmamıştır. Ay Mögö'nün bilge kimselerle teması olmamıştır. Yalnızca ilk mücadelesi için uzun bir yola çıkmış ve ak kula atı yola dayanamamıştır. Burada ona urganla at çeken bir yiğit kendi atını alıp gitmesini tavsiye etmiştir.

Kağan Argo Ablalı Kağan Mergen destanında abla kadın tipinin etkin bir unsur olduğu gözlemlenmiştir. Merkezi kahramana yol gösterici, tavsiye verici bir danışman işlevini üstlenmiştir. Merkezi kahraman her durumda onu dinlemez. Ancak onun da olayın içerisinde aktif yer aldığı görülmektedir. Kardeşi Kara Mükü yurdunda mücadeleyken o da Kağan Kara yurduna baskın yapar. Evlilik hususunda kardeşine yol gösterir. Giriştiği mücadele biçimlerini eleştirip onu tehlikelere karşı korumak ister. Kağan Mergen kadar yiğit bir dövüşçüdür. Bu sebeple Kağan Mergen girişeceği mücadeleler için ablası ile istişare eder. Onun bilgi ve tecrübelerini sorar. Ablası onu tehlikelere karşı korumak için engellemeye çalışsa da o söz verdiği için zırhını kuşanır ve mücadele etmek için yollara düşer.

Kağan Kes yurdunda yalnız başına yaşayan genç bir yiğittir. Ancak Altın Kartıga'nın eşi kocakarı Altın Kök altın dağı aşır onu evinden çıkarmaya gelir. Burada kocakarı destan kahramanını harekete geçiren tiptir. Ona evleneceği kadını tavsiye eder. Bir diğer kadın tipi de eş kadın tipidir ve bu destanda aktif bir işlev sergilemektedir. Destan kahramanına zorda olan düşmanını hatırlatarak oraya gitmesini ve ona yardım etmesini söyler. Ayrıca yolculuk esnasında Tanrı yaradılışlı kan al ata ne olursa olsun kamçı vurmaması gerektiğini söyler.

Kağan Kes, Altın Kök kocakarının tavsiyesi ile Ak Kağan yurduna gidip Altın Suçu kız ile evlenir. Kağan Kes destanında bilge bir ihtiyar tipi görülmez ancak onu ilk yönlendiren ve evden çıkmaz Kağan Kes'i ilk çıkaran kocakarıdır. Daha sonra çıktığı ilk yolculuk dostu Altın Kartıga yurduna olmuştur. Bu yolculuk da eşinin haber vermesi ile başlar. Altın Kartıga yurdunda sıkıntı olduğunu bilen kadın kocasının ona yardım etmesi için bilgi verir.

Sözlü anlatılarda bazı durumlarda kimi karakterlerin olaylarla ilgili bilgisi olduğu görülür. Fakat bu bilgiyi nasıl aldığına dair bir çıkarım yapılamamıştır. Aynı durum Altın Kartıga kızı için de geçerlidir. Kağan Kes ve Çılaş Kara Oğlan onu kurtarmaya gittiğinde Çılaş Kara Oğlan'ı yer altına kaçırarak iblisle mücadele etmek için gelen oğlanın kim olduğu bilinmez. Bu oğlan Kağan Kes'in oğlu Çaştan Pergen'dir. Kağan Kes kendi oğlu olduğunu yıllarca Kara Kağan yurdunda ters asılı biçimde duran Altın Kartıga'nın kızından onu kurtardıklarında öğrenir. Daha sonra karşısına çıkan Ças Alp'in kızıdır. Onunla evlenir ve yurduna getirir. Eş kadın tipi merkezi kahramanı olabilecek tehlikelere karşı korur. Kağan Pergen destanında bilge bir ihtiyara rastlanmamıştır. Ancak destan içerisinde ona yol gösteren, tavsiye veren, onu kötülüklerden koruyan bilge kadın tipi mevcuttur. Kağan Pergen destanın başında ak taygaya ava giderken ablasına sorar. Avdayken bir sığınım peşine düşer ve Ças Alp yurduna varır. O güreş teklif eder. Onu yener ve öldürmek isterken Kağan Pergen'i takip edip onu arayan kırk göğün üstünden gelen Kağan Alp ona öldürmemesini tavsiye eder. Onunla konuştuktan sonra öldürme fikrinden vazgeçer. Ayrıca Kağan Alp Ças Alp'in kızı ile evlenmesini söyler. Merkezi kahraman onun sözünü dinleyip evlenir. Daha sonra yurda gelince eşi ile istişare eder. Eşi onu ihanet eden ablasına karşı korumak için fikirlerini söyler. Kağan Pergen onun fikrini alıp hareket edince birçok tehlikeden kurtulur. Onu ablasının hile ve tuzaklarına karşı uyarır. Destanda kadın kahramanın bu durumu nasıl sezdiği bilinmez. Ancak ablasının evine gitmemesini söylese de Kağan Pergen gider ve ablası sarhoş olana dek ona içki ikram eder. Ardından halkını, malını kaçıtır. Kara Mos ve ihanet eden ablasını öldürmeye giderken yurdun birinde rastladığı kadın ona içki ikram edip ablasının yurduna giderse öleceğini söyler. Kağan Pergen'in vazgeçmeyeceğini anladığında ona ablası tarafından vurulan kılıç ve atılan oktan nasıl kurtulacağını tarif eder. Kağan Pergen kadının dediği gibi yaptığında kılıç onu kesmez, ok delmez. Kadın kahramanların merkezi kahramanı uyarması ve kahramanın bilmediği durumları ona haber vermesi diğer destanlarda da sıklıkla karşılaşılan bir durumdur.

Kara Mos ve ablasının peşine düşerler. Kağan Pergen onları da yenince Kağan Alp ile fikir danışır. Ancak onun bu fikrini beğenmez ve düşmanlarını öldürür. Merkezi kahraman dostları, eşi, ailesi ve bilge kimselerin fikirlerini alır ve bazı durumlarda onların uyarılarına göre hareket eder. Kara Mos'u öldürmeye giderken Kağan Pergeni kesecek ok ve kılıcın ablasında olduğunu söyleyip onu uyaran kadının da söylediklerine göre hareket ederek ölümden kurtulur.

Kara Kağan bilge bir kağandır. Ancak yaşlı ve güçsüzdür. Yurdunu, halkını bırakacak bir oğlu olmadığı için üzülmektedir. Altın Arıg kız babası kendisine yurdunu halkını bırakmayınca güvenmediğini düşünüp kaçar ve yolda ak kula atlı Altın Kağan yurduna varır. Onunla tanışır ve her canlıya her beye eziyet veren Çılan Kağanla mücadele etmeye gittiğini söyler. Altın Kağan onu uyarır. Çılan Kağan'ı öldürmek isteyen beyleri ve bunu başaramayanları anlatır. Ancak destan kahramanı kararından vazgeçmez. Yurduna gidip çenesinin altı yerde üstü gökte Çılan Kağan'ın ağzına girer. Yüreğine kadar varır. Oradaki beylerden fikir alıp kılıcını yüreğine saplar. Altın Arıg kız aktif bir rol üstlenerek babasına yiğitlik ve cesaretini ispat eder. Her kuşa ve hayvana eziyet veren beyleri haraca bağlayan Çılan Kağan'ı yener. Alp kadın tipi özelliği ile yurdunun başında bey olma görevine layık olduğunu gösterir. Bunun üzerine Kara Kağan ona yurdunu emanet eder.

Karattı Pergen destanında ona destek olup yol gösteren onu tehlikelerden koruyup kurtaran dayısı Er Kulutay'dır. Karattı Pergen özellikle dayısı Er Kulutay'ın fikirlerini alır ve onun yanında yiğit bir alp olarak yetişir. Er Kulutay hem alp tipi hem de bilge tipi ağır basan bir karakterdir. Oğlanı alıp Dokuz Yaratıcıya götürür ve ona ad verilmesini ister. Ayrıca otuz alpin kız kardeşini alıp evlenmesini ister. Karattı Pergen'in karısı da bilge bir tiptir. Kocasını düşmanlara karşı uyarır. Dayısının tehlikede olduğunu, ağabeylerinin tehlikede olduğunu ona haber eder. Merkezi kahramanı yönlendirme sorumluluğunu üstlenir.

Kartıga Pergen destanında ona yol gösteren nasıl ad alacağını ilk gösteren annesidir. Annesi altın dağa çıkıp ad almasını söyler. İhtiyar bir bilge ona ad verir, dua eder. Destan kahramanı kendisine bir yurt bulmak için gitmek ister ve bu durumu da anasına anlatır. Annesi dayanamaz, ağlar ancak babasının kendisini istemediğini bu yurttan tutunamayacağını söyleyip yeni bir yurt kurar. Kartıga Pergen destanında girdiği mücadeleleri kimse ile görüşmez. Çünkü Kartıga Pergen mücadelesini ailesine karşı yapar. Babası onu kabul etmek istemez. Yetmiş kağan yurdundaki halkı onun üzerine gönderir. Kartıga Pergen her defasında Ulu Tanrı'ya yalvarır ve kendisinde bir günah olmadığını söyleyerek üzerine saldıran halka karşı durur. Giriştiği mücadeleler babasının gönderdiği halka karşı olmuştur. Bu sebeple danıştığı kimsenin olmadığı düşünülmektedir.

Aymanıs destanında yengesi ve karısı kadın tip olarak karşımıza çıkar. Yengesinin destan kahramanını yönlendirici bir rolü yoktur. Ancak karısı Çek Pergen'in kız kardeşidir. Çek

Pergen'den intikam almaya gittiğinde Çek Pergen dostluk teklif etse de kabul etmez. Ancak kız kardeşi Aymanıs'a varacağını söyleyince durur.

Aymanıs destanında bilge bir tip direkt Tanrı'nın kendisidir. Avdayken adının olmadığına üzülen oğlana atı tavsiye verir ve onu Tanrı'ya götürür. Tanrı yaşlı bir adam görünümündedir, ona ad verir. Mücadelesini ilk kime karşı yapması gerektiğini söyler. Kahraman adını aldıktan sonra yaşlı bir adam kılığındaki Tanrı'dan atasının ve anasının başına gelenleri öğrenip onunla görüşükten sonra mücadelesine başlar. Yaşlı adam gücü az olduğu için Çek Pergen'e saldırmamasını söylese de ölümü dahi göze alıp mücadeleye gider. Destan kahramanları cesurdur ve çıktığı mücadeleden öleceğini bilse dahi dönmez. Bu durum onların tip özellikleridir.

Ölen Tayçı destanında kağanın karısı Kögey Kök aktif bir rol üstlenmiştir. Kök Kağan yurdunda ulu bahis yapılmaktadır ve gelen elçi Ölen Tayçı'yı da bahiste görmek ister. Ancak Ölen Tayçı hiç konuşmaz. Karısı, kağanın otağda kadın gibi yatmasına kızar. Onu ikna etmeye çalışır. Ancak Ölen Tayçı otuz gün boyunca efsunlanıp uyur. Bunun üstüne kadın kocasının kıyafetlerini giyerek Kök Kağan yurduna gider. Kocasının namını ve adını duyurmak ister. Onun adının tesirini görmek ister. Bu destanda kadın kocasını harekete geçirmek ister. Onun adına namına söz gelmesini istemez. Onu korumak için kendisi davet edilen yurda gider. Kadın tipi bu özellikleriyle de ön plana çıkmaktadır. Feraset sahibi bir kadın kocasının namına söz edilmesine müsaade etmez. Ölen Tayçı efsunlanıp uyuduğu için onun yerine gider. Bu sebeple destanlarda kadın tipini cinsiyet faktörü bağlamının dışında koruyucu, kahramana yol gösterici, onu kurtarıcı, farklı yurtlardan ve tehlikelerden kahramana haber verici rolü ile de görebilmekteyiz. Ölen Tayçı karısının kendi kılığına girip el yurduna gitmesine çok öfkelenir. Onun belinden büküp öldüreceğini söyler. Ancak feraset ve bilge sahibi kadın, kağan kocası belinden tutunca ona bunu neden yaptığını anlatır. Kocasının namını yüceltmek ve onun adının diğer beylerdeki tesirini görmek için gittiğini söyler. Bunun üstüne kağan ikna olur ve onu öldürmekten vazgeçer. Destan kahramanı bilge kişilerle, eşyle, dostlarıyla danışır ve onların fikirlerini alarak uygun gördüğünde ona göre hareket eder.

2.2.4.Destan kahramanı evleneceği kadın için çeşitli yarış ve mücadelelere girer, uzun yolculuklar yapıp onu arar.

Şor Türklerinde destan kahramanın evleneceği kadının da soylu, yiğit bir kadın olması önemlidir. Bu sebeple destan kahramanı adı, namı belli yiğit beylerin kızlarını annesinin, ablasının ya da kocakarının tavsiye ile alır. Onlarla evlenmek için mücadeleye girer. Bazen de başka bir mücadele içerisinde iken beğendiği kızı alan da vardır. Ayrıca bir savaşı sonlandırmak ve barışı hâkim kılmak için evlenen destan kahramanları vardır. Destan kahramanlarının yiğitliği şanı duyulunca kendi kız kardeşini merkezi kahramana veren yiğitler vardır. Bu sebeple birden fazla eşle evlenen kahramanlar da vardır. Şor destanlarında evliliğin birden fazla şekilde olduğu görülmüştür.

Destan kahramanı genellikle evleneceği kadın için uzun yolculuk ve mücadele içerisine girer. Ancak yiğitliği ispat olmuş bir destan kahramanı hiçbir mücadeleye girişmeden de kız alabilir. O varıp istediğinde daha önce yiğitliğini ispat etmişse sınanmaya tabi tutulmaz. Aksi takdirde destan kahramanı çeşitli mücadele ve dövüşe gönderilerek ondan cesaretini ispat etmesi beklenir. Kimi destanlarda ise destan kahramanının hayatının kısa bir mücadelesini anlattığı için evlilik yapıp yapmadığından yapıysa da hangi yol ve mücadele ile yaptığından bahsedilmez.

Destan kahramanlarının evleneceği kadınlar da soylu ailelere mensuptur. Kahraman evleneceği kadın için yolculuklara çıkar ve onun için mücadeleler eder. Ak Kağan destanını incelediğimizde kahramanların rüya, âşık olma gibi yollarla evlenmediği tespit edilmiştir. Destan kahramanı; koca karı, abla, anne vb. kimselerin tavsiyesi üzerine evleneceği kadını bulmak üzere yola çıkmıştır.

Altın Tayçı'ya ablası Altın Tana yaşlanmadan evlenmesi gerektiğini söylemiştir. Hatta Altın Sabak isimli kızın ulu toyu olduğunu ve yiğitlerin orada birleşip kendisine saldıracağını söyler. Altın Tayçı o toya katılır ve yiğitleri yenip Altın Sabak kız ile başlarını birleştirir.

Aba Kulak da nam aldıktan sonra hangi yola gitmesi gerektiğini danışır. Kara Koca karı da Ay Sabak adlı kızın kendisini bulmak için dünyayı gezdiğini onunla evlenmezse ömrünün kısılacacağını, onunla evlendikten sonra mücadeleye başlaması gerektiğini söyler. Aba Kulak da Ay Sabak'ı bulmak için yola düşer. Çok zorlu kavgalar sonrası Ay Sabak'a kavuşur ve başlarını birleştirirler. Çaş Pilek de ad aldıktan sonra uzun bir yolculuğa çıkar ve ardından tavsiye üzerine Çaş Köök ile evlenir.

Ak Ölen ile Kır Ölen destanında evlilik için yolculuğa çıkma görülmez. Ancak Ak Ölen'in çağrısı ile ak dünyadaki halkın ve hayvanların bu yolculuğa dahil olduğu görülmektedir.

Altın Ergek destanında evlilik hususu kahramanın kendi istemesiyle olmaktadır. Altın Ergek evleneceği kadını seçer, beğenir ve babasından ister. Onun için mücadeleye girmesine gerek kalmaz. Çünkü dostu Ay Altın Kağan'ın kızını istemiştir. Ay Altın Kağan ondan üstün yiğit bir kağan bulamayacağını söyleyip vermeye razı olur. Altın Ergek zaten yiğitliğini ispat etmiştir. Ay Altın Kağan'ın geçmeye cesaret edemediği köpüklü gök denizden geçmiş ve Dokuz Kara Mongus yurdunda çarpışacak er bırakmamıştır. Destanda dikkatimizi çeken bir diğer husus ise Altın Ergek'in evleneceğini öğrenen Altın Periste toy esnasında gelerek kendi kardeşini almaz ise toydan sağ çıkamayacağını söyler. Altın Periste Arancula ak kızıl atı Dokuz Kara Mongus'un üç oğlundan kurtaran yiğittir. Altın Ergek kabul eder ve iki kadını da alıp yurtlarına döner. Altın Ergek'in eşleri için mücadele ettiği görülmemektedir. Destan kahramanı evleneceği kadın için yolculuk yaptığında ve gittiği yurttan yeni ad alıp tanınmadığı durumlarda mücadele eder. Ancak Altın Ergek hem tanındığı hem de yiğitliğini ispat ettiği için böyle bir yarışmaya tabi tutulmadığı düşünülmektedir.

Destanda Altın Sırık evleneceği kadın için herhangi bir mücadeleye girişmez. Bu durum aslında evlilik kurma yoluyla ilgilidir. Şor destanlarında destan kahramanı yeni ad alıp namı duyulmadan evleneceği kadın için yola düştüğünde henüz tanınmadığı için ve talep ettiği için yarışmaya veya dövüşe tabi tutulur. Bir nevi yiğitlik testi işlevi gören bu mücadeleyi başardığında sevdiği kızı almaya hak kazanır. Ancak Altın Sırık'ın üç yaratıcı tarafından yaratıldığı için üstün bir kağan olduğu zaten kabul edilir. Otağa gelip alp uykusu uyuduktan hemen sonra kendisine gelen elçileri dinler. Onların sıkıntısı için Kağan Sulazın'ın yurduna doğru yola çıkar. Gelen elçilerden biri de Altın Çıltıs'tır. O da Altın Sırık'a bu mücadelesinde destek olur ancak arı ruhunu Kara Sulazın alır. Bunun üzerine onunla yıllarca dövüşür. Altın Çıltıs oğlu Altın Şappa gelir ve birlikte mücadele ederler. Kara Sulazın'ı Altın Sırık öldürür. Yurda dönerken Altın Şappa ablası ile evlenmesini ister. Ancak Altın Sırık yıllarca mücadele ettiği Altın Çıltıs'ın kızını alamayacağını söylese de onu ikna ederler ve evlenir. Destandaki merkezi kahraman tip özelliğini gösteren destan kahramanı Altın Şappa'dır. Babası mücadeleyken dünyaya gelir ve babasının peşinden gelerek Kara Sulazın'a karşı Altın Sırık'a yardım eder. Ayrıca bu mücadeleyi bitirir bitirmez dokuz yaratıcının kızı Altın Torkuy için uzun yola düşer. Altın Sırıkla birlikte yarışa katılır. Atlarının yarışı kazanması sayesinde Altın Torkuy kız ile başlarını birleştirir.

Altın Taycı ad aldıktan sonra babasına kimi alacağını sorup istişare etmek ister. Babası henüz giydiği elbisenin tam olmadığını görünce ona güçlenince gitmesini tavsiye eder. Ancak gitmekte kararlı olduğunu görür. İki güzel atını çalan Sarı Çelbegen'in de o tarafta olduğunu söyleyince öfkelenir ve onun yurduna gider. Düşmanı yenip atları ve onun malını alır. Ardından yurda döner. Altın Taycı'nın evleneceği kadın için yarış ve mücadelelere girdiği görülmez.

Aran Taycı da evleneceği kız için uzun yolculuk yapar. Daha önce hiçbir kağanın varamadığı yedi kardeşin yurduna gider. Oçı Karakçın kız ile evlenmek ister. Kız da bunu kabul eder. Ancak daha önce gelen Sarı Altın yiğide ağabeyleri söz verir. Bunun üzerine dövüş tertip edilir ve Altın Taycı evleneceği kız için yedi gün dövüşür. Ardından ağabeyleri de ona çullanır. Yedisinin de başını koparır ve Oçı Karakçın'ı alır yurduna götürüp evlenir.

Destan kahramanı soyludur ve Tanrı tarafından o halkı korumak göreviyle gönderildiğine inanılan, olağanüstü özellikleri olduğu kabul edilen insanüstü bir varlıktır. Tanrı tarafından ona kut verildiğine inanılır. Bu yüzden destan kahramanının evleneceği kadının da soylu aileye mensup birinin olması gerekir. Merkezi kahraman bu anlayışla hareket ederek bir evlilik gerçekleştirir. Ay Mögö'nün evlendiği kadın da kimsenin gitmeye cesaret edemediği Ölbös Kağan'ın kızıdır. Ak Molat ve Oy Molat, Ay Mögö'nün o yurda gitmesini ister. Ay Mögö beraber gitmeyi teklif etse de kabul etmezler. Ölbös Kağan yurduna varır ve orada onu gözleyen üç başlı Çelbegen ile mücadele ederek yiğitliğini kanıtlar. Bunun üzerine Ölbös Kağan kızı vermeye razı olur.

Kağan Mergen yurdu ve ailesi için çeşitli mücadelelere girer ve ablasına evleneceği kadın hakkında fikrini sorar. O da Kağan Mergen yiğide Şaday'ın kızını uygun bulur onun için yıllarca yiğitlerin mücadele ettiğinden bahseder. Kağan Mergen evleneceği kadın için uzun yolculuk yapar ve onu arar. Ancak kız için gelen yiğitlerin içerisinde Kara Şebeldey, Kağan Mergen'e saldırır. Onun omzuna taktığı bakır iğne ile onu büyüler ve kara şehre götürür. Onunla evlenir. Bu evlilik diğer Şor Türkleri destanındaki evlilik süreçlerinden farklı bir durumdur. Onlar kızı almak isteyen yiğitlerle veya o otağın yiğidi ile çarpışır. Ancak Kağan Mergen yıllarca yer altı şehrinde hile ve tuzağa düşürülmüş halde yaşar. Hiçbir şey hatırlamaz. Bir oğlu olur. Daha sonra Kara Kılış onu kurtarır ve Altın Kök kızı ona getirir. Kızı yüzüğe çeviren Kağan Mergen yurda vardığında ulu toy yapıp evlenir.

Kağan Kes yurdunda yalnız başına yaşarken Altın Kök kocakarı gelip ona Ak Kağan yurduna gidip Altın Suçu ile evlenmesini tavsiye eder. Kahraman evleneceği kadın için uzun

yolculuklar yapar. Otağa inip beylerle tanışır. Irmak kenarında dövüşen bir ihtiyara yardım edip onu kurtarır. Daha sonra aynı ihtiyarı otağda kavga ederken görür ve yine kurtarır. Yiğitliğini ispat eder. Bunun üzerine Ak Kağan kızı ile başlarını birleştirir. Kızı alıp yurduna götürür. Kağan Kes ata töresince ulu toy yapar.

Kağan Pergen'i ise evleneceği kadına bir av götürmüştür. Evlilik niyetiyle yola çıkmamıştır. Ancak gittiği avda izlediği maral onu Ças Alp yurduna götürür. Kağan Pergen yıllarca onunla mücadele eder ve onu yener. Öldüreceği sırada kırk göğün üstünden ona yardıma gelen yiğit onu öldürmemesini ve kızını almasını tavsiye eder. Böylelikle evlenir ve yurduna döner.

Kara Kağan destanında merkezi kahraman Altın Arıg kızdır. O da yurdunun halkının başına geçebilmek için mücadelelere girişmiş, cesaretini ispat etmiştir. Atası öldükten sonra yurdunun başına geçmiş. Kara kula atlı Katkancıla onunla evlenmek ister. Altın Arıg kız da kabul eder. Evlilik için bir mücadele görülmez.

Karattı Pergen'in dayısı otuz alp yurduna varıp Dokuz Yaratıcı'dan ona ad vermesini ister. Kendisi döner ve ona karısını alıp gelmesini söyler. Ancak otuz alp kız kardeşini vermek için onun yiğitliğini ispat etmesini ister. O yurdu tehdit eden, altmış alpin baş edemediği Puspas Pulan'ı yenmesini söylerler. Karattı Pergen onun denizin dibinde yenerek yiğitliğini ispat eder ve derisini yüzüp getirir. Bunu gören otuz kayınbirader kız kardeşlerini ona verirler.

Kartıga Pergen'in destanda evliliğinden bahsedilmemiştir. Toy yapılmamıştır. Ancak onu öldürmek için gelen Tiber Şibeldey gagası ile Kartıga Pergen'in her yerini gagalar. Kartıga Pergen uyuyormuş gibi davranıp seslenmez. Tiber Şibeldey hiç zarar veremez. Aksine Kartıga Pergen'in yüreğine sapladığı gagası kırılır. Yalnızca merkezi kahramanın sol topuğunu biraz acıtır. Ölümsüz bir yiğit olduğunu anlayınca yer altına iner. Kartıga Pergen'e küçük bir oğlandan haber gelir. Yurdunda savaş olmaktadır. Kartıga Pergen atına binip yurduna varır ve düşmanı yener. Dokuz gün mücadele eder. Ay Kılış dostu ile karşılaşır. O sırada gelen bir oğlan ondan ad ister. Kartıga Pergen de ona Tebir Şibeldey analı, Kartıga Pergen atalı Altın Merik adını verir. Kartıga Pergen'in Tebir Şibeldey'den bir oğlu olmuştur. Ancak toy hakkında bilgi verilmemiştir. Kartıga Pergen'in evlilik mücadelesinden bahsedilmemiştir.

Delikanlı destanında Aymanıs evlilik için yola çıkmaz. Adını aldıktan sonra ilk mücadelesini atasının öldüren Çek Pergen'e karşı vermek ister. Çek Pergen dost olmayı ve kız kardeşini ona vermeyi teklif eder. Ancak Aymanıs kabul etmez. Uzun yıl mücadele ederler. Aymanıs'ın yiğitliğini gören kız kardeş ona varacağını söyler. Aymanıs kızı görünce dayanamaz ve onunla evlenmeyi kabul eder.

Ölen Tayçı üç nesildir yaşayan bir kağandır. Destan başladığında evlidir. Ancak çocuğu yoktur. Destanın geleneksel macera akışı çerçevesinde onun bir çocuğunun olması gerekirdi. Çocuğun ad alma ve evlenme serüveni anlatılırken mücadele ettiği görülürdü. Ancak bu destanda Ölen Tayçı'nın çocuğu olmaz bu yüzden evlilikle ilgili gerçekleşen tip özelliği görülmez.

2.2.5.Destan kahramanı halkının, yurdunun, ailesinin, yiğit dostlarının refahı için yeraltı dünyası ve diğer âlemlere yolculuk yapıp mücadele eder.

Ak Kağan'ın kızı Altın Tana kardeşi Altın Tayçı'ya yurdunun ve halkının refahı için bir teklifte bulunur. Kendi yeraltından Altın Tayçı da orta dünya kağanlarından mal kaçıracaktır. Altın Tayçı bu teklifi kabul eder. İkisi de mal kaçırmak için mücadelelere girişir. Altın Tana yer altına Altın Tayçı da ak dünyaya varıp dokuz kağandan malını kaçırp yurda dönerler. Yurtlarında mal yetecek yer kalmaz. Aba Kulak dedesi Ak Kağan'ın ak kula atının peşine düşer ve onu bulmak için çetin mücadeleler verir. Kan kardeşi Eres Tayçı ile birlikte çeşitli mücadelelere girer. Eres Tayçı'nın evleneceği kadını bulması için ona yol gösterir. Çaş Pilek de Altın Tana halasını bulmak için uzun yolculuklar yapar, onu bulur ve ölü bedenini bağladığı iki ulu ağacın tepesine bırakır.

Ak Ölen destanında kahramanın ölüp dirildikten sonra ak kır atıyla bilinmez bir bucağa gittiğinden söz edilir. Sonunun ne olduğuna ve nereye gittiği tam olarak bilinmez. Ayrıca atı da ona ölmezlik otu bulmak için yetmiş dünyayı gezer. Ak Ölen halkı ve tebaası için onları da yanına alarak uzun yolculuklar yapar. Kır Ölen de ağabeyi Ak Ölen dirildikten sonra onun peşine gitmeyi tercih etmez. Halkın yurdunu özleyeceğini düşündüğü için onlara önderlik ederek yurduna döner ve destan böylece son bulur. Ancak destanda kahramanın düşmana karşı büyük mücadeleler verdiği görülmemiştir.

Altın Ergek destanında üst ve alt dünyaya yolculuk yapılmamıştır. Destan kahramanı orta dünyada yer alan düşmanla mücadele etmiştir. Bu mücadelesi de babası ve babasının halkı

içindir. Aynı zamanda bu düşman halkı vergiye bağlayıp eziyet etmektedir. Merkezi kahraman düşman yurduna giderken veya kendi yurtlarına dönerken denizler, dağlar aşar. Üç göğün ve yedi göğün dibinden geçerler. Bu yolculuklar hem uzun hem de zordur.

Altın Sırık destanında kahramanın yeraltı ve yerüstü dünyaya yolculuğu sıkça geçmektedir. Ayrıca yeraltı dünyasından düşmanlar kağanların yurdunu, ocağını dağıtmaya gelir. Altın Kağan yurdunu ve ocağını dağıtmaya gelen Kola Sarıg kız yeraltı iblislerindendir. Onu yener. Ardından Altın Kağan yedi gök yukarıdan gelen altın bülbülün sesini dinleyip yerüstü dünyaya yolculuk yapar. Yeryüzü gözüne bir elek, Ata Tanrı tarafından yaratılan güneş ise bir avuç kadar görünür. Üç yaratıcıdan kendisine bir çocuk yaratmasını diler.

Altın Sırık üstün yaradılışlı dünyaya gönderilince doksan kat yer altındaki alpların hepsi Kara Salgın'ı, yerüstündeki alpların hepsi de Altın Çıltıs'ı ona elçi gönderir. Kağan Sulazın'ın alplara iğne deliğinden gün gösterdiğini, it yalağından aş yedirdiğini duyan Altın Sırık hemen yola düşmek ister. Anası durdurmayı istese de bir bahadıra otağında oturmanın yaraşmayacağını söyleyip yola düşer. İki doksan yıl boyunca mücadele eder. Yoldaşlarından bazılarını kaybeder, yalnız kalır. Bunlara rağmen düşmanı alt eder. Alpler kendisine vergi vermek dilese de bunun ata geleneklerinde olmadığını söyleyip halkı ve milletin refahı için yıllarca mücadele eder. Ayrıca yoldaşı Altın Çıltıs'ın oğlu için ak kır atını yarışa sürer ve yer üstü dünyaya yolculuk yapar. Dokuz yaratıcının dokuz tüylü gök okunu yakalaması için atını gönderir ve Altın Torkuy kız ile Altın Şappa'nın başlarını birleştirir. Dokuz yaratıcı Altın Sırık ile Altın Şappa'yı yedi Erlik Kağan'ın çocukları ile mücadeleye gönderir. Yılmaz Ton Molot ile yıkılmaz Çaş Molot'a karşı mücadele etmek için yeraltı dünyaya yolculuk yaparlar.

Altın Taycı destanında yeraltı ve yerüstü dünyaya yolculuk görülmemektedir. Ancak destanın merkezi kahramanı ailesinin itibarını kurtarmak için kaçırılan iki atı bulur ve düşmanı öldürür. Ayrıca onun mallarını, ganimetini alarak halkın refah seviyesini artırır.

Aran Taycı yer altında Çılan Mongus yurdundaiken Altın Mökö onu kurtarmaya gelir. Çılan Mongus'un dostu Altın Mökö'yü öldüreceğini görünce koşar ona yardım eder. Daha sonra yurda dönerler. Altın Taycı dostu Altın Mökö'nün başı belaya girdiğinde hep ona yardım etmek için yola düşer. Onu iki sefer düşman elinden kurtarır. Destan kahramanı yiğit dostunu asla yalnız bırakmaz. Onun için çeşitli mücadelelere girer.

Ay Mögö, yeraltı ve yerüstü dünyalara yolculuk yapmamıştır. Ancak ailesi ve dostları için uzun mücadeleler gerçekleştirmiştir. Ablasını ve malını zorla almak isteyen Kırçağan Kağan'ı kamçıyla öldürür. Ondan yardım isteyen Ak Molat ve Oy Molat için kimsenin gitmeye cesaret edemediği orta dünya kağanı Ölbös Kağan yurduna uzun yolculuk yapıp varır. Kendisini takip eden üç başlı Çelbegen'i yener. Daha sonra haksızlığa uğrayan Ak Molat'ın hakkını teslim etmesi için Altın Kağan'ın aleyhinde karar verir. Ak Molat ile birlikte Altın Arıg kızı kaçırarak kırk haydudu öldürürler. Ay Mögö ailesi, dostları ve halkı için tehdit oluşturacak düşmanlarla destan boyunca mücadele etmiştir.

Kağan Argo Ablalı Kağan Mergen ailesi, yurdu, halkı ve ondan yardım isteyenler için mücadele eder. Bu bir tip özelliğidir. Kağan Mergen bu tip özelliğini çokça yansıtır. İlk mücadelesi yurdundan geçen bir yiğidin atına bağlayıp sürüklediği bir oğlan ve bir kız çocuğu içindir. Ablası onu özgeden başkasına acıyanın yurduna erişemeyeceğini söyleyip uyarmasına rağmen onu dinlemez ve yardım etmeye karar verir. Daha sonra halkı için mücadelesini verir. Ondan ve halkından haraç istemeye gelen Kara Mükü'nün yurduna baskın verir ve onu yenip yetmiş âlemin halkını kurtarır. Kendisi yurtta değilken ablasının Kağan Kara yurduna gittiğini öğrenip onu kurtarmaya gider. Destan içerisinde yeraltı dünyasına da yolculuklar yapılmıştır. Kağan Mergen, Kara Mükü yurdundaiken ablasının yeraltına kaçırıldığını öğrenip onun için Kağan Kara ile mücadele eder. Kara Şebeldey Kağan Mergen'e büyü yapıp onu kara şehre çeker.

Kağan Kes'in ilk mücadelesi evleneceği kadın için olmuştur. Ak Kağan yurduna varıp yiğitliğini ispat eder ve Altın Suçu kız ile evlenir. Daha sonra dostu Altın Kartıga'nın yurdunun baskına uğradığını duyar ve ona yardıma gider. Yaptığı hatası yüzünden atının ve kendisinin şuuru çıkar. Farklı âlemlere giderler. Orada karşılaştığı Çılaş Kara Oğlan ona yol gösterir. Altın Kartıga yurduna gitmek isterler. Ancak onu ak kızıl atlı görünmez bir yiğit tokatlar. Onun peşine düşer. Yer altı kağanlarının oğulları ile uzun mücadelelere girer. Görünmez yiğit dostuna saldırınca öfkelenir. Yer altı kağanlarının oğullarını öldürür ve Kuu Kıs'a saldırıp dostunu kurtarır. Daha sonra Kara Kazan ile tutuşur. Çılaş Kara Oğlan dostunu kara bir it ısırp yer altı dünyasına kaçar. Kağan Kes'in oğlu Çaştan Pergen yer altına inerek onu kurtarır. Altın Kartıga yurduna varıp Kara Kazan'ın ters astığı kızı kurtarır. Altın Kartıga dostunun kızına ad verir. Çılaş Kara Oğlan ile başlarını birleştirip yurda dönerler.

Kağan Pergen ablası ve kocası Kara Mos halkını kaçırdıktan onların peşine düşer. Malını ve halkını onların elinden kurtarmak için uzun mücadeleler verir. İkisini de yenip öldürür.

Kağan Pergen'in mücadelesi orta âlem beyleri ve kağanları ile olmuştur. Halkı ve ailesi için diğer âlemlere yolculuk yapmamıştır.

Kara Kağan kızı Altın Arıg yeraltı ve üst dünyaya yolculuk yapmamıştır. Ancak babasının güvenini kazanabilmek halkının ve malının başına geçebilmek için kimsenin yenemediği herkesi haraca bağlayan Çılan Kağan ile mücadele edip hayvanları, kuşları ve haraç veren beyleri kurtarmıştır.

Karattı Pergen destan boyunca ailesi ve halkı için mücadele etmiştir. Dayısı Er Kulutay'ın yurduna baskın olduğunu duyunca gidip ona yardım eder. Daha sonra kendi yurduna baskın olur oraya varıp düşmanı yener. Kayın biraderlerine saldıran, onları esir almak isteyen Puspas Pulan boğası ile uzun yıllar mücadele eder. Er Kulutay'ı yeraltına çeken Altın Tas yiğit ile mücadele edip onu yener.

Kartıga Pergen ad aldıktan sonra ilk mücadelesini babasına karşı yapmıştır. Babası Altın Kağan yurduna giren Kara Mökö ile vuruşur. Ona yardım etmek ister. Kara Mökö'nün oğlu Ay Kılış ile tanışıp dost olurlar ve Kartıga Pergen ikisini ayırır, babasını otağa gönderir. Babası oğlu olsa ayırmayacağını söyleyip ona karşı yiğit toplar. Uzunca bir süre Kartıga Pergen atasının üstüne gönderdiği düşman ile mücadele eder. Bu yönüyle Kartıga Pergen destanı diğerlerinden farklıdır. Kendini babasına karşı koruyan bir merkezi kahramandır. Ata yurdunda tutunamaz ve kendi gidip bir yurt bulur. Kurduğu yurt o uzaktayken tehlikeye düşer ve o yurdu kurtarmak için yurduna dönüp düşmanla mücadele eder.

Aymanıs ailesini öldüren ve halkını kaçıran Çek Pergen ile mücadeleye tutuşur. Daha sonra onun barış teklifini ve kız kardeşiyle evlenme teklifini kabul eder. Kayını için mücadele eder. Onun evlenmek istediği kadını almasına yardım eder. Ancak destanda Aymanıs yer altı dünyasına yolculuk yapmaz.

Ölen Tayçı'nın karısı Kögey Kök kocasının zırhını giyince ona benzer. Ulu bahis için Kök Kağan yurduna doğru yol alır. Kadın kocasının kılığına girdikten sonra merkezi kahramanın tip özelliğini göstermeye başlar. Yolda alttaki yetmiş kat yeri dağıtıp çıkan, oktan hızlı Altın Şappa ile karşılaşır ve boynuzdan yakın dost olurlar. Altın okları değiştirip kan kesip kardeş olurlar. Kögey Köök, Kök Kağan yurdunda Altın Şappa'ya destek olur. Evlilik çağındaki kız Ölen Tayçı kime verirse ona varacağını söyler. Ölen Tayçı kılığındaki Kögey Kök Altın Şappa dostuna verir. Otuz yıl boyunca Altın Şappa ile kızı almak isteyen diğer bir yiğit Altın Şur'un mücadelesini seyreder. Yendiğini görünce yurda dönmesi gerektiğini kocası Ölen

Tayçı'nın kendisine kızacağını hatırlar. Merkezi kahraman kılığındaki Kögey Kök dostu için mücadele etmiştir.

2.2.6. Merkezi kahraman kurtardığı halktan haraç, vergi almaz. Onların özgürce kendi yurtlarında yaşamalarını ister.

Altın Ergek destanında merkezi kahraman, Dokuz Kara Mongus'un babasını öldürdüğünü, halkını, malını kaçırdığını öğrenince üç yaşında da olsa giderim diyip ak kızıl ata binip gider. Altın Ergek Dokuz Kara Mongus'un yurduna varır. Yeryüzündeki halktan vergi alan Mongus'un yanına atını bağlayıp varır. Kara Mongus yurdunda parmak kadar erkek bile kalmayana kadar vuruşur. Altın Ergek üç yaşına rağmen Mongus'un halkını, tebaasını kırmıştır. Ona vergi veren halkı boyunduruk altından kurtarmış ve babasının intikamını almıştır.

Altın Sırık destanında üç yaratıcı tarafından Altın Sırık yiğidin yaratıldığını öğrenen doksan kat yer altındaki alplar ona Kara Salgın'ı gönderir. Altın Sırık'tan yer altındaki alpları ve yer üstündeki bahadırları haraca bağlayan ve onlara zulmeden Kağan Sulazı'ya karşı yardım ister. Kara Salgın sözünü bitirir bitirmez ak dünyanın yiğitlerinin sözcüsü olarak Altın Çıltıs yiğit gelir ve Kağan Sulazı'ya karşı ondan yardım ister. Altın Sırık atına atlar ve Kağan Sulazı ile mücadele etmek için yola düşer. Uzun yıllar mücadele eder hatta dostlarını da kaybeder. Sonunda onu öldürür. Yer altının alpları ile yer üstünün yiğitleri Kağan Sulazı'ya verdikleri vergiyi ona vermeyi teklif eder. Ancak Altın Sırık atalarında vergi alan olmadığını söyler, bu yüzden herkesin yurduna dönüp kağan olarak yaşamasını ister.

Kara Kağan destanında kağanın kızı Altın Arıg merkezi kahramandır. Babası ona kız olduğu için malını ve halkını güvenmez. Bunun üzerine Altın Arıg yurdu terk eder. Çılan Kağan adlı yiğidi öldürmeye gider. Çünkü Çılan Kağan bir ağzı yerde bir ağzı gökte tüm hayvanları, beyleri yutan halka ve tebaaya zarar veren biridir. Uzaklardan geldiğini ve Çılan Kağan'ı öldürmeye gittiğini söyleyince yiğit, bütün hanları yenip vergiye bağlayan herkesi ağlatan güçlü biri olduğunu söylese de vazgeçmez. Güzel, yiğit kız düşmanın ağzına girer, yüreğine kadar varır. Beylere bu canavarın canını sorar. Onların kılıcıyla vurur, kesmez. Kendi kılıcıyla Çılan Kağan yüreğine vurunca ölür. Hayvanlar kurtulur, yiğitler dua eder; vergi, haraç vermek isterler. Ancak Altın Arıg bunu kabul etmez. Yurtlarında özgürce yaşamalarını ister.

Karattı Pergen Puspas Pulan boğasını öldürüp otuz alp kayınbiraderini kurtarır. Puspas Pulan'ın yediği seksen yiğidi karnından çıkarıp kurtarır. Bunun üzerine Karattı Pergen'e vergi ve haraç vermek isterler. Ancak o memleketlerine dönmelerini, vergi istemediğini söyler.

Şor Türklerinin diğer destanlarında vergi, haraç gibi durumlara rastlanmaz. Onlar ailesini ve yurdunu tehdit eden düşmanla mücadele eder. Ancak daha önce belirttiğimiz gibi merkezi kahramana gelip eziyet gören halk yardım istese tip özelliği gereği yardım teklifini karşılıksız bırakmaz. Onlara da vergi teklif edilse kabul etmeyeceklerdir. Çünkü halkın merkezi kahramandan beklediği davranış onun tip özelliğini yansıtır. Merkezi kahraman da tip özelliğine uygun davranış kalıbı dışına çıkmaz. Ferdi davranıştan ziyade toplumun beklediği davranış biçimini sergilemesi ona tip özelliği kazandırır.

2.2.7.Kahraman avdan elde ettiklerini halkı, tebaası ve ailesi arasında paylaşır.

Şor destanlarında merkezi kahramanın halkı ve ailesi için mücadele ettiği görülmektedir. En önemli görev ve sorumluluk olarak onların refahını artırmayı ön planda tutan bir anlayışın yansımalarını sözlü ürünlerde görebiliriz. Kahraman, halkı ihtiyacı olan durumda onları düşmanlarından korumayı, onların canlarını ve mallarını güvende tutmayı kendisine ülkü edinir. Hatta sadece kendi halkını değil ondan yardım isteyen haraç ve vergi altında eziyet gören halkların da sıkıntı ve dertleriyle mücadele eder. Bu tip özelliğine uygun biçimde hareket eden merkezi kahraman çıktığı avdan veya mücadeleden elde ettiklerini yurduna döndüğünde ailesi ve halkı arasında pay eder. Bu tutum kazandığı mücadeleyi halkı ile paylaşarak büyümeyi hedefleyen bir anlayışın yansımasıdır. Kendi ve ailesi refah içinde olan kahramanın halkının da o ölçüde refahının arttığını görmekteyiz. Bu durum sözlü üründe *‘halka-tebaaya yaşamaya yer yetmez, ak mala otlatmaya ot yetmezmiş.’* (Ergun M. , 2006, s. 326) şeklinde ifade edilir.

Üç nesil, üç zamandan beri yaşayan Ak Kağan ve karısı bu zamana dek bir çocuklarının olmadığına üzülp ulu ağıt yakar. Ak Kağan'ın karısı Altın Arıg az zaman sonra kocasının kırk yıldır av avlamaya gitmediğini ona hatırlatır. Ak Kağan karısının dediklerini doğru bulur, dokuz gün avlanmak için ak taygaya gider. Ak taygada kuşun ve toynaklı hayvanın semizini avlar. Avıyla birlikte ata yurduna döner ve avının yarısını halkına yarısını da otağına verir. Destan kahramanı sahip olduklarını paylaşır.

Kağan Pergen anası ve atası olmayan bir yiğittir. Ablası Kağan Argo ile birlikte yaşar. Ava çıkmak için ablasına sorar ve ak taygaya gidip avın semizini avlar. Avladığı hayvanı yurduna getirip halkı ile paylaşır.

Altın Tayçı destanında merkezi kahraman dünyaya geldiğinde Ak Kağan'ın malı ve hayvanı kalmamıştır. Ava gider ancak eli boş döner. Oğlu büyüyünce ona Altın Tayçı adını verir ve onu iki atını çalan Sarı Çelbegen yurduna gönderir. Altın Tayçı onun yurduna varıp babasının atlarını kurtarır ve aldığı hayvanı, malı yurduna getirir. Ak Kağan'ın malına katar.

Aran Tayçı destanında merkezi kahraman Çılan Mongus tarafından yer altına kaçırılmış ve yedi yaşına dek demir çiviyle bağlanmıştır. Onu kurtarmaya gelen dostu Altın Mökö'ye Çılan Mongus saldırır. Merkezi kahraman kendine ad verir ve Çılan Mongus'a saldırır. Onu yener ve ak malını dostu Altın Mökö yurduna sürer onlara verir. Ardından yurda döner.

Kağan Argo Ablalı Kağan Mergen, yurduna gelip kendisinden haraç isteyen dokuz kadınlı Kara Mükü yurduna mücadele etmeye gider. Kara Mükü ile yaptığı mücadeleyi kazanıp halkını ve malını yurda getirir. Bir çobana emanet ederek onu kağan yapar ve ablasını kaçıran düşmanın peşine gider.

Delikanlı destanında merkezi kahraman Aymanıs anası, atası yok öksüz bir oğlandır. Yiyecek yemekleri, giyecek elbiseleri yoktur. Delikanlı çağa gelince ava çıkar. Dokuz geyik vurur. Yurduna getirir. Etlerini yer, karınlarını doyururlar, derilerini yüzer kıyafet yaparlar. Aymanıs avını onlarla paylaşır. Elde ettiklerini yurdunun refahı için kullanır.

2.2.8.Merkezi kahraman çıktığı mücadeleden asla dönmez. Düşman ne kadar güçlü olsa da halkı ve ailesi için savaşı.

Şor Türklerinin merkezi kahramanı ad alıp yiğit bir bey olduktan sonra ailesi, halkı ve yurdundan başka yerlerde eziyet gören halklar ondan yardım istediğinde bunu asla geri çevirmez. Bir yurda gideceğine dair söz veriyse o sözden dönmez. Adaletsizlik, vergi ve haraç altında ezilen bir halk gördüğünde muhakkak onlara yardım eder. Bu yolda anne, abla ve eşleri düşmanın büyük olduğunu, giderse dönemeyeceğini söylese dahi onu bu yoldan çeviremezler. Düşman hakkında verilen bilgileri ve tavsiyeleri dikkate alır ancak yolundan dönmez. Çıktığı yolda onunla beraber olan dostları yolun ve mücadelenin zorluğunu gördüğünde geri dönerler. Ancak merkezi kahraman tüm zorluklara rağmen emeline ulaşmak, düşmanını yenmek için uzun yıllar mücadele eder.

Malı, halkı dahi olmayan Altın Sabak avcılıkla geçimini sağlar ve yetim bir çocuğa bakar. Bir gün oğlan öğleye kadar uyur ve babasının kağan olduğunu malının halkının kaçırıldığını rüyasında görür. Ablası Altın Sabak büyük olduğu için babası hakkında ondan bilgi ister. Altın Sabak küçük olduğu için kağanla mücadele etmesinin yararsız olduğunu yedi yaşına gelince gitmesi gerektiğini söyler. Üç nesildir koşan Arancula ak kızıl at babasının dostu olduğu için oğlana ad koymak ister ve adını Altın Ergek koyar. Ancak henüz küçük olduğunu dokuz yaşa geldiğinde mücadele etmesi gerektiğini savunur. Dokuz Kara Mongus'un babasını öldürdüğünü, halkın malını kaçırdığını öğrenince *“Üç yaşımda da olsa giderim.”* diyip ak kızıl ata binip gider. Yolda Ay Altın Kağan ile karşılaşır. Onu bu mücadeleden vazgeçiremez. Beraber gitmeyi teklif eder. Ancak köpüklü denizi görünce geçemeyeceğini düşünen Ay Altın Kağan geri dönse de Altın Ergek çıktığı mücadeleden asla dönmez. Dokuz Kara Mongus yurduna varıp onunla mücadele eder.

Altın Sırık destanında Altın Kağan yaratıcıdan kendisine bir çocuk vermesini ister. Üstün yaradılışlı Altın Sırık bu duadan sonra yeryüzüne iner. Destan kahramanı Altın Sırık'ın doğduğu duyulunca zulüm gören halklar ona elçi gönderir ve ondan yardım diler. Kahraman anası ve atasıyla görüşüp karara varır. Altın Arıg anası yeraltında yaşayan Kağan Sulazın'ın yurduna varırsa dönemeyeceğini söyler, onu vazgeçirmek ister. Çünkü düşman çok çetindir ve yeni buldukları oğlu kaybetmek istemezler. Ancak Altın Sırık halk gözü yaşlı boğulurken bahadıra otağda oturmanın yakışmayacağını söyleyip ana ve babası ile vedalaşıp gider. Yolda Kara Şimeldey ile karşılaşır. Onun da oraya gittiğini öğrenir. Konuşur, danışır. Kara Şimeldey Kağan Sulazın'ın kardeşi ölüp kalmaz Kara Sulazın'a karşı onu uyarır, onun çok güçlü ve tehlikeli bir düşman olduğunu söyler. Bu uyarıları dikkate alarak yoluna devam eder. Eziyet gören ve kendisinden yardım isteyen bir halk varken merkezi kahramanın otağında oturması beklenemez.

Altın Tayçı destanında merkezi kahraman babası avdayken dünyaya gelir. Tanrı yardımıyla büyür, ad almak ister. Ad verildikten sonra babasına kimi alacağını sorar. Babası iki güzel atını Sarı Çelbegen'in çaldığını söyleyince atına binip gitmek ister. Atası güçlenince gitmesini söylese de o bu yoldan vazgeçmez.

Ay Mögö destanında Ak Molat ve Oy Molat, merkezi kahramandan Ölbös Kağan yurduna gidip kızını almalarını isterler. Kendileri gitmeye cesaret edemezler. Ay Mögö kimsenin gitmeye cesaret edemediği yetmiş göğün dibini geçip Ölbös Kağan yurduna varır. Üç başlı Çelbegen ile tutuşur. Üç gün sonunda Çelbegen'i öldürür. Ölbös Kağan'ın yanına varır.

Kızını ister ancak kızı Ak Molat'a vermeyeceğini onları tanımadığını ancak isterse ona verebileceğini söyler.

Kağan Argo Ablalı Kağan Mergen malı ve halkı çok bir yurttan yaşar. Babasının intikamını almak için Kümüş Kağan yurduna baskın veren bir yiğit, atının sağ ve sol yanına iki çocuğu bağlayıp sürükler. Bunu gören Kağan Mergen yardım etmek ister. Ablası özgeyi görüp özü unutanın dönemeyeceğini söyler. Ancak Kağan Mergen o yiğidi öldürür ve çocukları da kendi yurduna gönderir. Kağan Mergen yurduna gelen, yeraltı ve yerüstü beylerinin hepsini haraca bağlayan dokuz kadınlı Kara Mükü'nün elçisi Mergen'den haraç ister. Kağan Mergen dediği doğruysa yurduna geleceğini söyler. Ablası bunu duyunca Kağan Mergen'e oraya giderse dönemeyeceğini düşmanın çok kuvvetli olduğunu söyler. Ancak Kağan Mergen yiğit olanın verdiği sözden dönmeyeceğini bu sebeple Kara Mükü yurduna gideceğini söyler.

Kara Kağan destanında kağanın erkek çocuğu yoktur. Malını ve halkını bırakacak kimse olmadığını söylemesi kızı Altın Arıg'ı gücendirir. Babasının kendisine güvenmediğini gören kız yurdu terk eder. Altın Kağan yurduna varır onlara herkese eziyet eden, vergi alan, bir ağzı yerde bir ağzı gökte tüm hayvanları, beyleri yutan Çılan Kağan'ı öldürmeye gittiğini söyler. Kimsenin ona güç yetiremediğini, beyleri vergiye bağladığını, güçlü olduğunu söyleyip vazgeçirmek isteseler de o bundan vazgeçmez. Çılan Kağan yurduna varıp onun ağzına ve yüreğine kadar girer, onu kendi kılıcıyla öldürür.

2.2.9.Kahraman mücadele esnasında hile ve tuzaklara düşer, hata yapar. Bu durumda kimi zaman atından kimi zaman kuvvetli bey ve yiğitlerden yardım alır.

Şor destan kahramanları kimi zaman zor durumlara düşer. Bu zor anında dostlarından, yiğit beylerden ve atından yardım alır. Ona yol gösterirler, mücadelesinde destek olurlar. Ayrıca destan kahramanına üst âlemden gelen destekler de vardır. Kahraman mücadeleyi kaybedeceği esnada ılık bir yel ona kuvvet verir ya da gökten inen ipek kızlar şuurunu kaybetmiş kahramanın etrafında dönerek ona yardım eder. Birçok destanda merkezi kahramanın gücü olağanüstüdür. Ancak sürekli ve uzun yıllar süren mücadele, düşmanın büyüklüğü ve çokluğu ya da hile ve tuzaklara düşmesi merkezi kahramanın yenilmesine sebep olmuştur. Mücadelesini tamamlayamadığı durumlarda onun yerine gelen oğlu atasının mücadelesine kaldığı yerden devam eder.

Altın Tayçı mücadeleye nereden başlaması gerektiğine karar veremez. Pokay Sarıg atını üç haçlı altın taygadaki otağa göndermesini ve haber getirmesini tavsiye eder. Atın getirdiği haber sayesinde hangi yola gitmesi gerektiğine karar verir. Çıktığı yolculukta Şaşı Kök Kağan ile mücadele ederken Pokay Sarıg kızı Kara Purba Altın Tayçı'yı fırlatıp kendi mücadele eder. Bu esnada Kekeme Kök Kağan Altın Tayçı'yı öldürür. Kara Purba öfkelenip onun da canını alır.

Aba Kulak da çıktığı yolculukta Eres Tayçı ile başparmaklarını kesip kan içmiş ve kan kardeşi olmuştur. Ardından ikisi de evlenmek istedikleri kadınların peşine düşerler. Yolculuk esnasında Aba Kulak ak bit ile kara biti görür. Onlara kamçılarıyla saldırmak ister. Vurduktan sonra anlar ki boynu, sırtı elli kat zincirle bağlanmış. Ak bit ve kara bit kıza dönüşmüştür. Bu esnada Aba Kulak'ın doru atı altın eyerini sürükleyip dört bir yana yardım istemeye gider. Eres Tayçı'yı bulup ona haber verir. O da Aba Kulak'a yardıma gelir. Aba Kulak daha sonra kurtulur, Altın Sabak'ı bulur ve onunla evlenir. Tekrar mücadele için yola koyulur. Altın Sabak'ın ablasının eşi yiğit Kök Kartıga'dan mücadele edeceği Sır Ölen Kız'a karşı destek olmasını ister. Sır Ölen Kız çok güçlüdür. Kök Kartıga ona yardım etmeyi kabul eder.

Aba Kulak destan içerisinde hem dedesine hem kendine yardım eden asalı yiğit Sıbas Oğlan için şu ifadeleri söylemektedir:

“Hey ölür zamanımda atam gibi kurtaran Sıbas Oğlan, biter çağımda anam gibi kurtaran Sıbas Oğlan sen varıp kargış yetmez kara koca karının sonsuz ulu öğüdünü sor!”
(Ergun M. , 2006, s. 185).

Ak Ölen ile Kır Ölen destanında Ak Ölen'in arı canını gökten gelen bir demir okun alması üzerine ak kır at eyerini çekip yetmiş dünya geçip ona ölmezlik otu bulmaya gider. Burada kahramana atın yardım ettiği ve kahramanla atın aslında bütünleştiği görülmektedir. At kahramanın en büyük destekçisidir.

Altın Ergek mücadelesi esnasında herhangi bir tuzağa düşmemiştir. Düşman yurduna vardığında çarpışacak er bırakmamıştır. Kara Mongus yurduna giderken Ay Altın Kağan tek başına gitmesine razı olmaz. Ancak köpüklü gök denizi gördüğünde geçemeyeceğini söyleyerek ona yardım etmekten vazgeçer. Altın Ergek, Kara Mongus yurduna varınca Arancula ak kızıl atı bağlar. Üç nesildir onu öldürmek isteyen Kara Mongus'un üç oğlu peşine düşer ve atı kovalar. Altın Periste atı kovalayan üç oğlanı öldürerek onu kurtarır ve

Altın Ergek'in yanına gidebilmesi için attığı oku takip etmesini söyler. Arancula ak kızıl at Altın Ergek'in yanına varır ve yurda dönerler.

Altın Sırık destanda Kağan Sulazı ile mücadele etmeye giderken yolda Kara Şimeldey ile karşılaşır. Kara Şimeldey de kardeşi Kıl Şimeldeyi alt dünyanın yiğitlerinin hepsini toplamaya gönderdiğini söyler. Onlarla birlikte Kağan Sulazı'ya karşı mücadele edeceklerini söyler. Altın Sırık'ın mücadele ettiği esnada da onun yanına gelerek saf tutup ona yardım ederler. Kara Salgın ve Altın Çıltıs elçi olarak gönderilmişlerdir. Altın Sırık, Kağan Sulazı yurduna vardığında tepede ikisini de bekler bulur. İkisi de yiğitçe çarpışarak Altın Sırık'a yardım eder ve ölürlər. Altın Sırık ikisinin de intikamını almak için yıllarca Kağan Sulazı ve kardeşi Kara Sulazı ile çarpışır. O esnada Altın Çıltıs oğlu Altın Şappa ona yardıma gelir. Destan kahramanının zor ve çetin mücadelesi esnasında yiğit bahadırlar onunla çarpışır ve can verir.

Ayrıca üstün yaradılışlı ak kır at da zorlu yarışlara girerek kahramana destek olur. Altın Çıltıs'ın evlenmek istediği Altın Torkuy kız için dokuz tüylü gök oku yakalar ve dokuz yaratıcıya vermesi için Altın Sırık'a verir. Ak kır at her zaman Altın Sırık yanında onunla mücadele etmiştir. Zorlu ve aşılmaz görünen yolculuklar yapmıştır. Ak kır at aynı zamanda yedi Erlik Kağan oğlu Yılmaz Ton Molot ile mücadeleye giden Altın Sırık'a destek olur. Onun atı ile yarışır ve yarış kazanır. Kardeşi ak kızıl ata da Altın Çıltıs mezarı yanında biten küçük altın çam ağacını gördüğünü söyler. Bu altın çamın onun öleceğine işaret olduğunu düşünüp ak kızıl atı uyarır ve Altın Şappa'nın yanına varıp ona yardım etmesini ister. Bu durumu Altın Sırık'a da haber verir. At ile kahramanın sıkı bir bağı vardır. At kahramanın yoldaşı, yardımcısı ve ulağıdır.

Altın Taycı düşmanını kolaylıkla yenmiştir. Mücadele esnasında ona ılık bir yel gelerek gücünü artırmış ve Sarı Çelbegen'i göğe kaldırıp yere fırlatmıştır.

Aran Taycı çocukken kaçırılmıştır. Altın Mökö dostu onu kurtarmak için gelir. Destan kahramanı zor durumda kaldığında yiğit dostlar, yiğit beyler ve atı ona yardım eder. Bu destanda Aran Taycı'ya dostu yardım için gelmiştir.

Ay Mögö, henüz küçük bir oğlanken mücadelesine başlamıştır. Yiğit ve cesur bir beydir. Kendi kendine ad vererek ailesi ve milleti için kılıç almadan, zırh giymeden çeşitli mücadelelere girişmiştir. Bu mücadelelerde tuzığa düştüğü olmamıştır. Ancak Ölbös Kağan yurduna giderken kendi atı yola dayanamaz. Yoldan urganla at çeken biri kendi atını ona

vererek Ay Mögö'ye yardım eder. At da onun binişini beğenerek devamlı o yiğidin atı olmayı istediğini söyler. Gittiği tüm uzun yolculuk ve mücadelede Ay Mögö'yü yolda koymaz. Ayrıca Ay Mögö, Altın Arığ'ı kaçıran kırk haydudun yurduna baskın vermeye gittiğinde Ak Molat onun yanında yer alır ve merkezi kahramana yardım eder. Şor Türkleri destanlarında destanın merkezi kahramanı genellikle mücadelelere tek gider. Onunla gelmek isteyen olduğunda buna karşı çıkmaz. Ancak çıktığı çetin ve uzun yolculuklarda ona yardım etmek isteyen beylerin çetin şartlara dayanamayıp geri döndükleri olmuştur. Ak Molat ve Oy Molat, Ölbös Kağan yurduna giden Ay Mögö'nün yanında gelemeyeceklerini söylerler. Ancak kırk haydudun yurduna giderken Ak Molat mücadeleye katılarak merkezi kahramana destek olmuştur.

Kağan Mergen evlenmek için gittiği yolculuğun sonunda Kara Şebeldey'in tuzağına düşer. Onunla evlenmek için kavgaya tutuşan Kara Şebeldey omzuna bakır iğne saplayıp şuurunu kaybettirir. Hiçbir şey hatırlamayan Kağan Mergen'i kara şehre götürüp evlenir. Çocuğu Şaygın Mergen doğar. Onu bu tuzaktan Kümüş Kağan oğlu Kara Kılış kurtarır. Az çok zaman önce atın sürüklediği oğlan Kara Kılış kendisini kurtaran Kağan Mergen'i babası gibi bilir. Onu kurtarmak için mücadele eder. Omzundaki iğneyi çıkarıp onu kurtarır.

Kağan Kes yolculuk esnasında karısının uyarmasına rağmen onu dinlemez ve dostunun acil yardıma ihtiyacı olduğunu düşünüp kan al ata kamçı vurur. Şuuru kaybolur. Kara ırmak kenarındaki kuşburnu çalısı zırhını yırtınca şuuru girer. Yolda karşılaştığı Çılaş Kara Oğlan ile dost olur. Kara Oğlan tüm yolculuğu ve mücadelesi boyunca ona destek olur, bildiklerini söyler, haber verir. Kara Kağan yurduna götürür. Mücadelesinde ona yardım edip kaybolduğu âlemden onu çıkarıp Altın Kartığa yurduna gelmesini sağlar. Görünmez ak kızıl atlı yiğidin yerini söyler. Yetmiş yıl mücadelesi sonunda gücü azalan Kağan Kes'e oğlu gelip yardım eder ve yer altına kaçırılan Çılaş Kara Oğlan'ı kurtarır. Gücü tükenen babasının düşmanın elinden alır ve yenip yurda dönerler.

Kağan Pergen'i tuzağa çeken ilk kişi Ças Alp'tir. Ona gönderdiği maralı takip etmesini ve yurduna gelmesini ister. Maksudı yiğit Kağan Pergen'i yenip yiğitliğini ispat etmektir. Kırk göğün üstünden gelen yiğit Kağan Alp onu bulmak ve yardım etmek için peşine düşer. Kağan Pergen, Ças Alp ile tutuşunca ona yardım eder. Kağan Pergen'in uğradığı bir diğer ihanet de ablası tarafından yapılmıştır. Ablasının hile ve tuzaklarına karşı eşi uyarır ve onun zarar görmesini engeller. Ancak en sonunda eşini dinlemeyip ablasının evine giden Kağan Pergen sarhoş olup şuurunu kaybeder. Bu durumda da ona gökten inen bir ipek kız yardım

eder. Merkezi kahraman üst âlemden gelen yiğit ve ipek kız yardımıyla hile ve tuzaklardan kurtulur, mücadelesine kaldığı yerden devam eder.

Kara Kağan kızı Altın Arıg herhangi bir hile ve tuzağa düşmemiştir. Ancak Çılan Kağan'ı nasıl öldüreceğini sorar ve Çılan Kağan'ın ağzındaki beyler de ona kılıç verir. Denediklerini ancak yapamadıklarını söyleyip onun yapmasını isterler.

Karattı Pergen atası öldüğünde çok zor duruma düşer. Kuskun Alp, Altın Kağan yurduna gelip baskın yapar. Altın Kağan'ı öldürüp malını, halkını sürer. Karısını da ata bağlar. Kadın çadırda bir oğlan doğurur. Oğlanı Kuskun Alp öldürür diye saklarlar. Ancak ulak haber getirir. Oğlanı yedi kat çukurun altından annesine çıkarttırırlar. Kılıç vursalar kesmez, ok atsalar delmez. Bunun üzerine Kuskun Alp oğlanı yakmaya karar verir. Altın Kağan halkına odun taşıttırır. Yakacağı sırada oğlanın dayısı Er Kulutay gelerek onu kurtarır ve Kuskun Alp'i ateşe atar. Destanın merkezi kahramanı Karattı Pergen'i dayısı bu tuzaktan kurtarır.

Kartıga Pergen hile ve tuzaklara hiç düşmemiştir. Dostu Ay Kılış, atasının düşmanı Kara Mökö'nün oğludur. İkisi de kavgaya tutuşan babalarını ayırmak ister. Ay Kılış, Kartıga Pergen'e destek olur. Kartıga Pergen, Ulu Kuday yaradılışlıdır. Acıkmaz, susamaz bir yiğittir. Ulu Tanrı'ya yalvarır ve kendisine gökten üç ipe bağlı altın bir otağ indirmesini söyler. Tanrı ona yardım eder ve istediğini verir. Ayrıca Tanrı onu acıkmaz, susamaz, ölmez bir yiğit olarak yaratmıştır. Tebir Şibeldey onun her yerini gagalasa da zarar veremez.

Aymanıs mücadele ederken dostları ve yiğit beyler ona destek olur. Altın Ergek, Aymanıs'ın karısını almak için gelir. Altın Ergek ile mücadele ederler. Ancak Aymanıs'ın gücü tükenir. Bunu gören Çek Pergen onu öldürmemesini söyler ve kendi mücadeleye tutuşur. Aymanıs tekrar saldırır ve yine yenilir bu esnada atasının halkından iki yiğit gelir ve Altın Ergek ile atını taşa çevirir. Kahraman tehlikeye düştüğünde dostları ona yardım etmiştir.

Ölen Tayçı kılığına giren Kögey Kök, hile ve tuzağa düşmemiştir. Diğer bey ve yiğitlerden yardım almasını gerektirecek bir durum yaşanmamıştır.

2.2.10.Kahraman yiğitliğine yakışmayan bir durum olduğunda ya da emeline ulaşamadığında ulu ağıt yakar.

Şor destanlarında merkezi kahraman için emeline ulaşamamak, çocuk sahibi olamamak, yenilmek, sevdiği bir dostunu mücadelede kaybetmek onun yiğitliğine yakışmayan bir

durumdur. Destan kahramanı bu durumda ulu ağıt yakar ve Tanrı'nın yardımı bu ağıttan sonra gelir. Ancak kahraman mücadele kaybetmez emeline ulaşırsa ve yurduna, ailesine, dostlarına zarar gelmezse ağlamaz.

Ak Kağan ve eşi Altın Arıg yaşları ilerlemesine rağmen evlat sahibi olamadıkları için ulu ağıt yakarlar. Daha sonra Altın Arıg kocasının ava çıkmasını tavsiye eder. Çocuk sahibi olamamak eski Türk geleneğinde istenmeyen bir durumdur. Tanrı tarafından cezalandırıldığına inanılmakta ve toplum içerisinde verilen değerin azalmasına sebep olmaktadır. Bu sebeple ulu ağıt yakılır ve Tanrı'ya dua edilir. Ondan çocuk vermesi istenir. Ziyafet verilir ve ağzı dualılardan dua beklenir. Ardından evlat sahibi olur. Ak Kağan da çıktığı avdan elde ettiklerini halkı ve otağı ile paylaşır. Avdan döndüğünde bir kız bir oğlan iki çocuğu olur.

Aba Kulak da yolculuk esnasında Pokay Sarıg kızı Kara Purba'nın Kağan Mergen ile mücadele ettiğini görür. Kızı onun önünden çeker ve Kağan Mergen'i yere öyle bir vurur ki şiddetinden Kara Purba şuurunu kaybedip ölür. Aba Kulak bunu görünce ulu ağıta girer.

Aba Kulak, Altın Sabak'ı bulabilmek için Kök Kartıga'dan bağırıp onu çağırmasını ister. Kök Kartıga'nın bağırışından ulu şuurunu kaybolup sabahdan akşama dek sersem gibi oturur. Kendine geldiğinde yiğitlerin zayıf olduğunu düşünür, bağırıştan dolayı şuurunun kaybolmasını kabullenemez. Gözyaşlarını kan eder.

Kök Kartıga, Aba Kulak ile Sır Ölen Kız'a karşı mücadele ederler. Sır Ölen Kız Aba Kulak'ı yener ve öldürür. Ardından Kök Kartıga ile uzun bir mücadeleye tutuşurlar. At üzerinde gelen henüz nam dahi almamış bir oğlan Sır Ölen Kız'ı yener ve Kök Kartıga'yı kurtarır. Kök Kartıga dün doğan küçük bir çocuğa denk olamadım diye ulu ağıt yakar.

Aba Kulak atalı Çaş Pilek de halası için düştüğü yolculukta onun ölü bedenini görünce ulu figana başlar. Onun bedenini ulu ağacın iki tepesini birbirine bağlayıp oraya kaldırır.

Kır Ölen ulu yaratılmış ağabeyi Ak Ölen'in ömrünün kısa olacağına kendisinin yalnız kalacağına üzülür ve ulu ağıt yakar.

Altın Ergek destanında kahramanın ulu ağıt yaktığı görülmez. Ailesini öldüren, malını kaçıran düşmana karşı istediği zaferi elde eder. Kahramanın sebep olduğu olumsuz bir durum veya gerçekleştirmediği bir hedefi yoktur.

Altın Sırık destanında kahramanın yiğitliğine yakışmayan bir durum yoktur. Ancak Altın Sırık, Altın Çıltıs öldüğünde ve oğlunu onun yanına götürdüğünde ulu ağıt yakar. Aynı zamanda yedi Erlik Kağan'ın oğullarıyla mücadeleye gittiği Altın Şappa'nın ölü bedenini

gördüğünde ağlar. Bu iki durum kahramanın beraber mücadele ettiği yiğit bahadırları kaybetmesinden ve onlarla olan güçlü bağından kaynaklanmaktadır. Destan kahramanının amacı ailesi, halkı için tehdit unsuru olabilecek tehlikeleri ortadan kaldırmaktır. Altın Sırık bu amacına ulaşmıştır. Ancak bu uğurda onunla birlikte mücadele eden dostlarını da kaybetmesi destan kahramanını derinden etkiler. Öfkesini artırır. Bazen de gücünün en üst noktasına ulaşmasını sağlar. Onun öldüğünü görünce düşmanı daha sıkı kavrar. Kırk göğsü sıkıştırıp canını alır ve mücadelesini sona erdirir.

Altın Taycı babasının malını kaçıran düşmanı yenmiş ve bu uğurda hiçbir yiğit arkadaşını kaybetmemiştir. Bu sebeple anlatı içerisinde kahramanın ulu ağdına rastlanmaz.

Aran Taycı sadece babasını kaybettiğinde ulu ağıt yakar. Girdiği tüm mücadeleleri kazanmıştır. Mücadele esnasında hiçbir yiğit dostunu kaybetmemiştir. Şor destanlarında kahramanın ağlaması bu durumlarda gerçekleşir. Ancak Aran Taycı böyle bir durum yaşamamıştır. Evleneceği kız için çıktığı yolculuktan dönünce babasının öldüğünü duyar ve ona ağlar.

Destanda kahramanın atı da kahraman kadar önemlidir. Diğer yaratılan atlardan fiziksel olarak güçlü olmalı ve kahramanın zorlu yolculuğunda ona destek olmalıdır. Ay Mögö, Ölbös Kağan yurduna giderken atı yolun zorluklarına dayanamaz ve koşamaz olur. Ay Mögö, Yaradan bana kötü at yaratıp vermiş diye ağlar. Atının kendisini istediği hedefe götürememesi yiğitliğine yakışmayan bir durumdur. Ay Mögö ağlarken urganla at çeken bir adam gelir ve atını ona verir. Ay Mögö o atın gökten yere inen üstün yaratılışlı bir at olduğunu anlar. At da Ay Mögö'nün yiğit bir kağan olduğunu anlar ve onun atı olmak istediğini söyler.

Kağan Mergen, Kara Şebeldey tarafından büyülenip kara şehre geldiğini öğrenince ulu ağıt yakar. Bu ağıtı hem kandırılmasını kendisine yakıştıramadığı için hem de o yer altındayken evlenmek istediği Şaday'ın kızı Altın Kök'ü alamayacağını düşündüğü için yakar. Kahraman emeline ulaşamama ve yiğitliğine yakışmayan bir durumda ulu ağıt yakma özelliğini yansıtmaktadır.

Kağan Kes, Çılaş Kara oğlan ile Kara Kağan yurduna doğru yola çıkarlar. Otağın kenarında duran ak kızıl atın sahibini merak edip sormak için otağa girer ve yediği tokatla şuurunu çıkar. Kimin vurduğunu bilemez. Tekrar peşine düşerler. Kağan Kartıga yurduna varırlar. Otağa varıp ak kızıl atın sahibinin kim olduğunu sorduğunda iki tokat yer, ulu şuurunu çıkar, kendine

geldiğinde bu durumu yiğitliğine yakıştıramaz. Kendisine vuranın kim olduğunu öğrenemeyince ulu ağıt yakar. Gözyaşlarını kan eder.

Kağan Pergen eşinin uyarısını dinlemeyip ablasının evine gider. Gittiği evde ablası onu sarhoş eder ve şuuru kaybolur. Gökten gelen ipek kız onun etrafında döner ve şuuru yerine gelir. Halkının ve malının kaçırıldığını gören Kağan Pergen ağlar, feryat eder. Bu durumu kendi yiğitliğine yakıştıramaz.

Kara Kağan kızı Altın Arıg babası kendisine güvenmeyince çok üzülür hatta yurdu terk eder. Ancak düşmanı yenip babasının güvenini kazanır.

Karattı Pergen, evlenip yurduna döndüğünde karısının söylemesi üzerine dayısına yardım etmeye gider. Dayısı Altın Ergek yurduna gitmiştir. Altın Ergek'in kızı ile evlenmek ister. Ancak kız üç göğün üstünde altın çanın içindedir. Onu kimse çıkaramaz. Karattı Pergen sadaktan çıkardığı oku atınca çanı kesip düşürür. Dayısı ile kız evlenir. Toy yapılır. Daha sonra dayısı yurda dönünce yalnız kalır, içip ağlar.

Aymanıs, karısını almak için Altın Ergek yurda gelir. İkisi de çetin kavgaya tutuşur. Ancak Aymanıs yenilir ve bu yenilgiyi yiğitliğine yaraştıramaz, ağlar. Kendisini öldürmesini ve karısını almasını söyler. Altın Ergek kılıç vursa dahi kesmez. Atasının dostları onu kurtarır.

Ölen Tayçı destanında kahramanın emeline ulaşamadığı ve ağladığı bir durum yoktur.

2.2.11.Kahraman mücadelesini tamamladıktan sonra muhakkak yurduna döner ve huzur içinde yaşarlar.

Mücadeleyi bitirdikten sonra hemen yurda dönmek destan kahramanlarının tipik özelliklerindendir. Merkezi kahramanın halkının, milletin başında olması gerekir. Yurdu ve ailesi için çıktığı yolculuk tamamlandığında hemen yurduna döner. Destan kahramanı tip özelliği gösterdiği için davranışları bireysel olmaktan uzaktır. Kendi istekleri her zaman geriplandadır. Kendi ülküsünü toplumun ülküsüyle bir etmiştir. Bu sebeple halkın ondan beklediği şekilde bir davranış sergiler. O kalıbın dışına çıktığı takdirde tip olma özelliğini yitirir.

Destanda kahramanın tipik özelliklerinden biri de mücadelesini tamamladıktan sonra ya da evleneceği eşi bulup toy yaptıktan sonra muhakkak yurda dönmeyi istemeleridir. Altın Tayçı, Altın Sabak için çıktığı yolculukta onun yaşadığı otağa varınca bir yiğit ile çetin

kavgaya tutuşur. Kavga sonunda Altın Tayçı yiğitliğini gösterince Altın Kağan'ın fikri değişir ve kızını vermeye razı olur. Altın Sabak ile başlarını birleştirir. Dokuz gün toylar. Toy bittikten sonra ‘ ‘ *Alçak da olsa dağım var, sığ da olsa suyum var. Yerime yurduma döneyim.* ’ ’ (Ergun M. , 2006, s. 162). diyerek hemen yurduna dönmek ister. Kağan yurdun başıdır. Yurdu ve halkı için mücadele eder. Bu sebeple destan kahramanı amacına ulaştıktan sonra yurduna dönerek halkın başında bulunmak ve halkın sıkıntıları ile mücadele etmek ister. Aba Kulak da eşi Ay Sabak için yaptığı uzun mücadele sonrası ona kavuşur ve evlenirler. Toydan sonra Aba Kulak da yurduna dönmek ister. Yurduna varıp eşini otağa ve ailesine selamete götürdükten hemen sonra ak kula atın peşine düşer. Aba Kulak'ın oğlu Çaş Pilek de eşi Çaş Köök ile başlarını birleştirince öteberilerini hemen kara çuvala koyup yurtlarına dönüverirler. Kağandan ulu kağan olur, beyden ulu bey olur, yurtlarına düşman girmez ve huzur içinde baht alıp yaşarlar.

Ak Ölen ile halkının çıktığı yolculuk esnasında Kağan dirildikten sonra hemen gider. Kardeşi Kır Ölen de onu takip etmenin mümkün olmadığını ve halkın yurdunu özlediğini bildiğinden yurduna döner. Yurt tutup yaşarlar. Destandaki olaylardan hemen sonra kahraman halkı ile birlikte yurda döner bu durum kahramanların tipik özelliklerindendir.

Destan kahramanı Altın Ergek, babasının ve halkının intikamını aldıktan sonra evlenmek istediği kadının yurduna varır. Dostu Ay Altın Kağan'dan kızını ister ve onunla evlenir. Toy yapar. Ardından kardeşi Altın Taşla birlikte Altın Kağan'ın yurdunda baht alıp yaşarlar.

Altın Sırık, Kağan Sulazı ile iki doksın yıl mücadele eder. Altın Çıltıs bu mücadelede ölmüştür. Onu alıp yurduna götürür. Orada Altın şappa kız kardeşiyle evlenmesini ister. Evlenip toy yapar ve hemen yurduna döner. Kısa süre sonra Altın şappa tekrar yedi Erlik Kağan oğlu ile mücadele etmek için yola düşer. Mücadele bittikten sonra tekrar yurduna döner. Burada yurtlayıp tek kağan olarak yaşar.

Altın Tayçı da ailesi ve halkı için tehdit olan düşmanı yendikten hemen sonra yurdunun yolunu tutar. Daha sonra atası ve anası ölünce yurdunun beyi olarak yaşar.

Aran Taycı dostu Altın Mökö'yü düşmanlarından kurtarır. Evleneceği kız için yedi kardeşin yurduna gider. Orada da giriştiği mücadeleyi kazanıp kızını alır ve yurduna döner. Toy yapıp yurtlarında huzur içinde yaşarlar.

Ay Mögö destanında merkezi kahraman Ak Molat'ın yardım çağrısına karşılık Ölbös Kağan yurduna varır. Orada giriştiği mücadeleyi tamamladıktan sonra hemen yurduna döner.

Ablası Altın Arıg'ın kırk haydut tarafından kaçırıldığını öğrenince onların yurduna gitmek için yola çıkar ve ailesi için tehdit unsuru olan düşmanları yok ettikten sonra yurduna döner. Heybesindeki Ölbös Kağan kızını çıkarır. Yedi yıl toy yapıp onunla evlenir. Yurtlarında baht alıp yaşarlar.

Kağan Mergen, Kara Kılış henüz küçükken onu Altın Kartıga'nın elinden kurtarıp atası Kümüş Kağan yurduna alplarıyla gönderir ve kendisi yurda döner. Herkesi haraca bağlayan Kara Mükü yurdunda onu yenince de yurduna dönmek ister. Ablası yer altında Kağan Kara ile mücadele ederken ona yardım edip düşman elinden kurtarır. İkisinin de sırtı sızlayınca yurtlarında kötü bir şeyler olduğunu düşünüp yurda dönerler. Altın Kök'ü aldığı da yurduna dönüp ulu toy yapar. Kağan Mergen ile oğlu Altın Ok bir yaşarlar. Şaygın Mergen yurdu baskına gelince Altın Ok onu öldürür. Babasıyla yurtlarına demir çit çekerler baht alıp yaşarlar.

Kağan Kes de uzun yıllar mücadele eder. Kuu Kıs'ı yendikten sonra onun gösterdiği altın kutudan yurdunun ve halkının zor durumda olduğunu görüp hemen yurda döner. Daha sonra dostu Altın Kartıga'nın kızını Kara Kazan'ın elinden kurtarmak için gider ve onu kurtarıncı da yurduna döner. Oğlu Çaştan Pergen de babasının düşmanları ile mücadele ettikten sonra anası Kuu Kıs'ın yurduna döner. Kağan Pergen de atasının yurduna döner ve baht alıp huzur içinde yaşarlar.

Kağan Pergen, çıktığı avda semiz kuş avlayıp hemen yurduna döner. Halkı ve tebaasıyla paylaşır. Daha sonra çıktığı mücadelede Ças Alp'i yener ve evleneceği kadını da yanına alıp yurduna döner. Halkını ve malını tuzak ile kaçıran ablası Kağan Argo ve eniştesi Kara Mos ile mücadeleye gider ve onları yenince de yurduna döner. Kağan Alp, Kağan Pergen'in öldürüp denize attığı ablasının kemiklerini etlerini bulur ve dirilince evlenir. Kağan Pergen yurdunda toy yaparlar. O, eşi ile kırk göğün üstüne çıkar. Kağan Pergen de eşiyle yurdunda baht alıp yaşar.

Kara Kağan kızı Altın Arıg, Çılan Kağan ile mücadelesini tamamladıktan sonra ona haraç verenler Altın Arıg'a vermek isterler. Ancak o bunu kabul etmez ve yurtlarında özgürce yaşamalarını ister. Çılan Kağan'ın malını, halkını alıp kendi yurduna döner. Atası ona güvenir ve yurdunu emanet eder. Kısa bir süre sonra ölünce Altın Arıg yalnız yaşamaktan çekinir ve evlenip eşiyle yurtlarında baht alıp yaşarlar.

Karattı Pergen girdiği tüm mücadeleleri tamamladıktan sonra yurduna dönmüştür. Destan kahramanı ailesinin ve kendinden yardım isteyen beylerin zor durumda olduğunu duyduklarında muhakkak onlara yardım etmek için mücadeleye girer. Karattı Pergen evlenip yurda döndüğünde karısı ona dayısı Er Kulutay'ın yurduna baskın olduğunu söyler. Kara bora atına atlayıp onun yurduna varır ve tüm düşmanlarını yener. Ardından hemen yurduna döner. Daha sonra karısı otuz alp kardeşinin yurduna Puspas Pulan boğasının saldırdığını, kardeşlerini yiyeceğini söylediğinde yine yardım etmeye gider. Puspas Pulan ile deniz altında yıllarca mücadele eder ve onları kurtarınca yurduna döner. Yurduna döndüğünde malının ve halkının baskına uğradığını görür ve düşmanın peşine düşüp onları kurtarır. Ardından tekrar dayısı yurduna baskın olduğunu öğrenir. Altın Tas ile yer altında mücadele ettiğini öğrenince yer altına inerek ona yardım eder. Dayısını kurtarır ve ikisi de yurtlarına dönerler.

Kartıga Pergen'i diğer destanlardan farklı kılan bir yanı da atası tarafından kabul edilmemesidir. Altın Kağan onu bir oğul olarak görmez. Bu sebeple onun üzerine yetmiş kağan halkını gönderir. Kartıga Pergen yiğit ve Ulu Kuday yaradılışlı kutsal bir yiğittir. Hepsini yener ve atasının yurdunun aslında kendi yurdu olamayacağını anlar. Bu sebeple kendine bir yurt tutmak için ayrılır. Bir yer bulup yurdunu kurar. Kurduğu bu yurttan sık ayrılmaz. Bir mücadelesinde yurduna baskın olduğunu küçük bir oğlandan duyunca düşmanlarını yenerek gökten inen altın otağını kurtarır.

Delikanlı destanında merkezi kahraman Aymanıs atasının intikamı için yola düşer. Ardından kayını Çek Pergen'e yardım eder. Karısını elinden almak isteyen Altın Ergek'e karşı mücadele eder. Atasının halkından iki yiğit Aymanıs'ı kurtarır. Altın Ergek'in öldürdüğü Çek Pergen'i diriltirler. Mücadelesini tamamladıktan sonra Aymanıs yurduna döner ve karısıyla baht alıp yaşarlar.

Şor destanları merkezi kahramanın en önemli tip özelliklerinden biri de mücadelesini tamamladıktan sonra hemen yurduna dönmesidir. Ölen Tayçı efsunlanıp yatınca Kögey Kök onu ulu bahse davet eden elçiye gönderir ve kendisi kocasının kılığına girerek çağrılan yurda gider. Yolda tanıştığı ve kan kardeş olduğu Altın Şappa'ya kız alır. Onu isteyen başka bir yiğit Altın Şappa'ya saldırır. Otuz yıl mücadele ederler. Kögey Kök bu mücadele bitip Altın Şappa kazanana kadar bekler. Daha sonra kocasının kızacağını düşünerek hemen yurduna döner. Yurda dönünce kocası atına binip el yurduna gitmesine çok kızar. Onu öldürmek ister

ancak Kögey Kök'ün niçin yaptığını öğrenince onu affeder. Aş yerler, huzur içinde yurtlarında zengince yaşarlar.

3.Şor Destanlarında Alt Tipler

Merkezi kahraman tipinin alt kategorisinde sınıflandırabileceğimiz tipler de destan metni içerisinde varlığını sürdürürler. Destan metinlerini incelediğimizde alt tip kategorisi olmayan destan mevcut değildir. Çünkü destan yapısı itibariyle bir ana olay örgüsü etrafında şekillenir. Bu olay örgüsü merkezi kahramanın çevresinde şekillenir. Ancak bu olay örgüsünün devamlılık sağlaması destanda yer alan alt tipler ile mümkün olmaktadır. Merkezi kahramanın düşmanları ana olaya etki ettiği için alt tip kategorisinde yer alır. Destan kahramanının karşısında yer alan güç onu mücadele zeminine çeker. Böylelikle merkezi kahraman ve karşı güç arasında bir mücadele başlar. Bu mücadele destan metninin ana temasını oluşturur. Nitekim epik anlatının merkezinde kahramanlık teması mevcuttur. Merkezi kahramanın karşısındaki güç ne kadar büyük olursa anlatı içerisinde kahramanın cesareti ve yiğitliği de o denli artmış olur.

Merkezi kahramanın alt kategorisinde yer alan tip karşı güç olabileceği gibi merkezi kahramana yardım eden onu destekleyen güç de olabilir. Destanın macera seyri boyunca merkezi kahraman, etrafından destek alabilir. Bu destek kimi zaman mitik karakterlerden, kimi zaman tarihi şahsiyetlerden kimi zaman eşinden ve aile dostlarından kimi zaman da toplumun saygı duyduğu bilge kimselerden olabilir. Destanın macera seyrine müdahalesi olan bu tipler de alt tip kategorisinde yer alır.

Modern edebiyatta baş kahramandan sonra gelen en önemli kişi norm karakter sınıfında ele alınır. Norm karakter kahramandan sonra gelen en işlevsel karakterdir. Baş kahramana yardım ederek onun eksikliğini kapatan birinci derecedeki tamamlayıcısıdır. Olay örgüsünün gerçeklik kazanması için yazar tarafından olaya dahil edilen ancak olaya bir katkısı ve müdahalesi bulunmayan, romanda derinliği en az olan karakterler ise fon karakter olarak sınıflandırılır (Şahin V. , 2007, s. 187-188).

Tiplerin olay örgüsü içerisindeki işlevlerine ve merkezi kahramanla ilişkilerine göre merkezden dışa doğru genişleyen bir hiyerarşi mevcuttur. Çekirdek olayın merkezindeki kahramandan dışa doğru genişleyen bu hiyerarşide yer alan tipler içinde bulunduğu toplumun zihniyet dünyasını yansıtır. Anlatı boyunca merkezi kahramanla olumlu veya

olumsuz anlamda birebir temas halinde birinci derecede işlevi olan tipleri norm tipler, ikinci derecede işlevi olan tipleri fon tipler olarak ayırmak mümkündür. Norm tipler merkezi kahramandan sonra en fazla işleve sahip, destandaki ana olayın seyrine direkt katkısı bulunan, bulunduğu epizotta aktif biçimde rol alan tiplerdir. Merkezi kahramana birinci derecede yardım eden veya karşısında olup çatışma unsurunun merkezinde yer alan tipleri norm tip sınıfında değerlendirmek mümkündür. Destandaki norm tipler ülkü değer ve karşıt değeri temsil etme bakımından iki kategoride sınıflandırılır. İki grup dıştan bakıldığında karşıt unsurları temsil etseler de işlev bakımından merkezi kahraman üzerinden aktarılmak istenen dönemin değer yargılarını pekiştirici ve destekleyicidir. Merkezi kahramanın taşıdığı ülkü değere olumlu norm tipler destek olur ve bu değeri korur. Karşıt güçler bu değeri yıkmak ister ancak kahraman mücadelesini kazandığında taşıdığı değer pekişir ve anlatıcı vasıtasıyla kuşaktan kuşağa aktarılır. (Temur, 2012, s. 89-91).

Bilge adam tipi rüyalarda bilinçaltını temsil eder. Büyücü, hekim, rahip, öğretmen, profesör, rahip, büyükbaba ve otorite sahibi bir kimse olarak toplum içinde değer görür. Kişinin idrak, tavsiye, karar, plan vb. durumlara kendisinin ulaşamadığı anda ortaya çıkar. Jung, yaptığı çalışmalarda bilge adam tipi olarak görülen ‘yaşlı bilge adam’ arketipinden bahseder. Arketip yani ‘ilk imge’ karar verme, idrak, planlama vb. ruhsal boşlukları doldurma işlevini giderir (Jung, 2005, s. 86; Temur, 2012, s. 94).

Şor Türklerinin destanları incelendiğinde bilge tipin genelde yaşlı adam olduğu görülmüştür. Tanrı kimi zaman yaşlı bir adam kılığında gelerek kahramana ad verir, ona ailesi ve geçmişi hakkında bilgiler verir. Kiminle nerede mücadele etmesi gerektiği hakkında tavsiyelerde bulunur. Merkezi kahraman ad almak istediğinde kutsal suların veya dağların olduğu mekâna elinde boz alaca kasesi ile gider. Kendisine ad koyacak yaşlı bilgeyi bekler. Yaşlı bilge kâseden içkisini içer, ona ad verip dua eder ve arkasını döndüğünde kaybolur. Şor destanlarında bilge tipin mitik bağlantıları olduğu görülmektedir. Kutsalı simgelediği ve üst âlemle bağlantısı olduğu anlaşılmaktadır. Kahramanı yönlendiren, ona tavsiye veren, adını koyup ilk mücadelesine başlamasına yardımcı olan tiptir. Ancak kimi destanlarda aktif bir rol üstlenmez. Sadece kahramana ad koyar, dua eder ve kaybolur.

Bilge tip merkezi kahramana birinci derecede yakın olan tiptir. Kutsal bilgiye sahip olduğu için kutsal değerleri taşıyan kahramana yardımcı olan, ona yol gösteren, tavsiye veren, bilgisiyle onu çeşitli mücadelelere sevk eden ve danışman rolüyle birbirini tamamlama işlevi gören etkin bir tiptir. Epik anlatılarda merkezi kahraman tipinin eğitimi, kültür değerlerinin

kahraman aktarımı, ona bir ülkü benimsetilmesi ve bu ülkü değerin gelecek kuşaklara aktarılmasının sağlanması rolünü üstlenen bilge tip, gücünü kutsaldan alır (Temur, 2012, s. 93-95).

Türk destanlarında ön plana çıkan alt tiplerden bir diğeri kırk yiğit tipidir. Merkezi kahramanın kırk gürbüz yoldaşı, kağanın eşinin ya da annesinin de kırk ince belli kız yiğitleri vardır. Kahramanın en çok ihtiyaç duyduğu anda onunla birlikte mücadeleye gider, ona yoldaş olur. Onun taşıdığı ve aktarmak istediği değerler için mücadele eder. Onunla birlikte esir düşer. Kahramanın mücadelesi esnasında gerektiğinde kopuz çalıp şiir söyleyerek ona destek olurlar. Yurt ve kağan zora düştüğünde kırk ince belli yiğit kız da sefere çıkar. At biner, kılıç sallar, ok atar, yurt basar.

Türk destanlarında kırk yiğidin kağanı oğlundan kıskanıp ona karşı kışkırttığı ve olumsuz tip özelliği yansıttığı da olmuştur. Bu özelliğe nadir de olsa rastlanmaktadır. Dede Korkut Hikâyeleri'nde "*Dirse Han Oğlu Boğaç Han*" destanında Dirse Han'ın kırk yiğidi Boğaç Han'ı kıskanıp babasına oğlunu vurdurmuşlardır (Ergin, 2009, s. 5). Manas Destanı'nda da benzer durum vardır. Almambet ile Kökçö arasındaki dostluğu çekemeyen kırk yiğit Almambet'e iftira atar. Kökçö'nün hanımıyla ilişkisi olduğunu söylediklerinde Kökçö, Almambet'i yurttan kovar. Bu örnekler Türk destan geleneğinde kırk yiğidin işlevine uygun hareket etmediğini gösterir. Ancak bu örnekler kısmi örneklerdir. Genel itibarıyla bakıldığında kırk yiğit ortak düşünceyi simgeler. Kırk yiğidin her biri sahip oldukları yetenekleri ile kahramanı koruma işlevini ön planda tutarlar. Onlardan beklenen kalıp davranış her zaman kahramanın yanında olup onunla mücadeleye atılmalarını beklemektir. Destan metinleri incelendiğinde merkezi kahramana orta ve üst âlemden yardımcıları gönderildiği görülmektedir. Destan kahramanının ailesi, danışmanı dışında ona yardım eden bir diğeri de kırk yiğit tipidir. Tabi adının kırk yiğit olması yalnızca 3,5,7 gibi önemli bir sayı formeli olmasından kaynaklanır. Kırklar kahramanı metafizik âlemdeki tehlikelerden korurken kırk yiğit gerçek âlemdeki tehlikelerden korur (Temur, 2012, s. 103-106).

İncelenen on beş adet Şor destanlarında kırk yiğide rastlanmamıştır. Ancak bu tip özelliğini kahramanın dostları ve aile bireylerinden biri üstlenmektedir. Genel olarak bakıldığında kahramanın aile dostlarının esir olan kahramana yardım ettiği, onu kurtarmak için mücadele ettiği, dostlarının kendilerini tehlikeye atarak kahramanın yaşaması için mücadele ettiği, küçük yaşlarda iken onu koruyup büyüttükleri, düşmanlarından ve onu öldürmek isteyenlerden sakladıkları görülmektedir. Ancak burada ifade edilmesi gereken bir husus

vardır ki kahraman aynı zamanda kendisini koruyan bu dostları için hayatı boyunca mücadeleye girişmiştir. Onların evleneceği kız için atıyla birlikte yarışlara katılmış ve güçlü düşmanlarla savaşmıştır. Yurtlarına baskın olduğunda asla otağında oturmamış ve onlar için mücadele etmiştir. Üst âlem ve orta âlemden gelen destek ve kutsalın bilgisi onu bu mücadelelerden zaferle çıkarmıştır.

Türk destanlarında epizotun seyrine etkisi olan önemli tiplerden biri de kadın kahraman tipidir. Alt tipler içerisinde kahramanla ilişki düzeyi ve olaylara etkisi birinci derecede ön plandadır. Ancak yine ifade edilmesi gerekir ki bu durum her destanda geçerli değildir. Kimi destanlarda yiğitlik, yol gösterme, bilge kişilik ve yönetimde etkin rol alma özelliği ile ön plana çıkan kadın kahraman tipi kimi destanlarda ise yalnızca kahramanı büyütme, eş olma vb. işlevi ile yer almaktadır. Türk yaradılış destanları incelendiğinde kadın kahramanın mitolojik dönemde etkisinin çok yüksek olduğu görülmektedir. Çünkü Tanrı'ya ilham verdiği, yaradılışın ilk anından beri etkin rol aldığı sözlü gelenekte yer almaktadır. Altay Yaradılış Destanı'nda yer alan şu ifadeler bu durumun açık göstergesidir:

*“ Ülgen hep düşünmüştü, ta göklere bakarak:
— Bir dünya istiyorum, bir soyla yaratayım!
“ Bu dünya nasıl olsun, ne boyla yaratayım!
“ Bunun çaresi nedir, ne yolla yaratayım!”
“ Bir Ak-Ana (Ak-Ene) var idi, yaşardı su içinde,
“ Ülgen'e şöyle dedi, göründü su yüzünde :
— Yaratmak istiyorsan, sen de bir şeyler Ülgen,
“ Yaratıcı olarak, şu kutsal sözü öğren!
“ De ki hep, “ Yaptım oldu!” Başka bir şey söyleme !
“ Hele yaratır iken, “ Yaptım olmadı!” Deme! (Ögel, 2010, s. 433).*

Türk kozmogonisinde ve mitolojisinde incelenen sözlü ürünler dikkate alındığında Türk kültürünün kökeninde dişil öğelerin etkin olduğu bu durumun Türk destanlarında kadın kahramanlara yüklenen değerlerle açıkça ortaya çıktığı görülmektedir. Kadın tipi soyun devamını sağlayan önemli işlevi ile yeterli kalmayıp merkezi kahramanın her zaman yanında olduğunu göstermektedir. Tıpkı Ak Ana olayında olduğu gibi merkezi kahramanın karara varamadığı durumlarda bilge tipin işlevini de üstlenerek merkezi kahramanın karar vermesinde ona yardımcı olmaktadır. Kahraman düşman eline esir düştüğünde kırk ince belli kız ile onun yardımına koşar. Ayrıca kadın kahraman destan olaylarının devamını sağlayan çatışma unsuruna da konu olmaktadır. Kendisiyle evlenmek isteyen merkezi kahramanla

mücadele eder. Kendisini yenmediği müddetçe o kahramanla evlenmez. Ana olay örgüsünde çoğu zaman ön planda yer alır. Hatta kimi destanlarda yer alan Burla Hatun, Kanikey, Nigar Hanım, Deli Dumrul'un eşi gibi kadın kahramanlar ana olayın örgüsünde merkezi kahramanla aynı eksen üzerine oturtulur. Kadın kahramanın birinci görevi merkezi kahramanı korumak, onun neslini devam ettirmek ve ona maddi, manevi destek olmaktır. Ancak kadın kahramanı yalnızca cinsiyeti dikkate alarak bir kategoride sınıflamak doğru bir yaklaşım olmaz. Destanda tipolojiye ait unsurlar çoklu işlevlerle donatılmıştır. Yukarıda ifade edilen birinci temel işlevine bağlı olarak koruyuculuk, değer aktarımı, danışmanlık işleviyle de ön plana çıkmaktadır. (Temur, 2012, s. 124-125).

Farklı boyların Türk destanları incelendiğinde dahi kadın kahramanın kimi zaman merkezi kahramana eşdeğer konumda yer alıp onun yapması gereken sorumlulukları üstlendiği görülmektedir. Merkezi kahramanın evlenmek istediği kadın kahramanda aradığı özellikler de merkezi kahramanda bulunan özelliklerle benzerdir. Bu yönüyle düşünüldüğünde kadın kahraman aktif biçimde ana olayın seyrine etki eder.

Dede Korkut Hikâyelerinde Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Destanı'nda Kanlı Koca oğlu Kan Turalı'yı evlendirmek ister. Ancak Kan Turalı'nın evleneceği kızda aradığı özellikler dikkat çekicidir. Tıpkı bir merkezi kahramanda bulunması gereken özelliğin olmasını diler. *'Kan Turalı aydur: Baba men yirümden turmadın ol turmuş ola, men kara koç atıma binmedin ol binmiş ola, men kanlı kafir iline varmadın ol varmış mana baş getürmüş ola.'* (Ergin, 2009, s. 185).

Türk boylarının kimi destanlarında kadın kahraman merkezi kahramandır. Yönetimde söz sahibi olan kadın kahramanlar da mevcuttur. Şor Türklerine ait *'Kara Kağan Destanı'*nda Kara Kağan'ın oğlu yoktur. Malını güvenecek kimse bulamaz, buna üzülür. Kızı Altın Arıg ise bu duruma içerler. Babasının kendine güvenini kazanana dek yiğitliğini ispat eder ve babasının malının, halkının başına geçer. Hakas Türklerine ait *'Altın Arıg Destanı'*nda geçen kadın kahraman da merkezi kahramandır. Onunla diğer destanlarda geçen merkezi kahraman arasında bir fark yoktur:

Altın Arıg Destanı'nın merkezi ve aynı zamanda kadın kahramanı Altın Arıg; olağanüstü şekilde doğar, ad alır, vatanına kasteden düşmanla vuruşur ve zafer kazanır. Altın Arıg ile Türk kahramanlık destanlarının klasik merkezi erkek kahramanı arasında nitelikleri bakımından bir fark yoktur. (Özkan İ. , 1995).

Şor Türklerine ait destanlar incelendiğinde kadın kahramanların aktif olduğu epizotlar mevcuttur. Bu aktiflik kahramana tavsiye verme, ona yol gösterme, onu kötülüklerden ve

tuzaktan koruma, farklı yurtlardan ona haber vererek doğru karar almasını sağlama yoluyla gerçekleşmiştir. Destanları incelediğimizde kadın tipinin merkezi kahramanı harekete geçirici bir işlevinin olduğu da görülmüştür. Kadın her daim kahramanın koruyucusu olmuş merkezi kahraman düşmana yenileceği anda ona kim olduğunu hatırlatmıştır. Merkezi kahraman derin bir uykuya daldığında kahramana gelen davet teklifine kadın kocasının kılığına bürünerek katılmış ve onun namını görmek istemiştir. Oğlu olmadığı için malını bırakacak kimse bulamayan kağanın kızı insanlara, hayvanlara eziyet eden düşmanı yenerek yiğitliğini ispat edip babasının halkının ve malının başına geçmiştir. Ancak kimi destanlarda ise kadın kahraman yalnızca temel işlevi olan neslin devamını sağlama, merkezi kahramanı koruyup büyütme görevi üstlenmiştir.

Destanlarda çatışma unsuru ile macera seyrinde ön planda olan ve destan boyunca merkezi kahramanla sürekli karşı karşıya gelen düşman tipi de önemli alt tiplerdendir. Halkın kahramana yüklediği misyon ve değerlerin karşısında durur. Merkezi kahramanı tuzağa düşürür, onunla yarış yapar, yiğitliğini sınar. Kahraman yurdundan uzaktayken onun halkını ve malını kaçıır. Halka zulmeder, onlardan sürekli vergi alır. İnsanlara ve onların malına zarar verir. Bu durum destanlarda sürekliliği sağlar.

Destanlardaki düşman olgusu destandaki çekirdek olayın oluşum safhasındaki toplumun anlayışı ve bakış açısıyla yakından ilgilidir. Mitolojik anlayışın daha ağır bastığı dönemde oluşan Oğuz Kağan Destanı'nda düşman olağanüstü varlıklar ve hayvanlar olurken, tarihi özellikleri ön planda destanlarda düşman daha gerçekçi tiplerdir (Şahin H. İ., 2009, s. 341).

Eserin temel yapısal unsuru olan çatışma düşman tipi sayesinde mümkün olmaktadır. Sözlü olsun yazılı olsun kurguya dayalı metinlerde çatışma olmazsa ana olayın sürekliliği sağlanamaz. Çatışma sayesinde kahraman erginleşir, epizotlar oluşur. Epik anlatılarda kahramanın yüceltilmesi girdiği çatışmalardan zaferle çıkmasına bağlıdır. Türk destan icra geleneğinde çatışma unsurunu ortaya çıkaran ana konular şöyle sıralanabilir:

1. Yurdu işgal etmek isteyen ezeli düşman ile çatışma
2. Baba-oğul çatışması
3. Olağanüstü varlıklarla yapılan çatışma
4. Erginleşme sürecindeki çatışma
5. Evleneceği kadınla girdiği çatışma (Temur, 2012, s. 140-141).

Destanlardaki çatışma unsuru merkezi kahramanın sadece dış karşıt güçlerle mücadelesi şeklinde görülmez. Merkezi kahraman kimi epizotlarda iç düşmanlarıyla mücadele eder. Aile içi çekişme, kıskançlık, iftira şeklinde ortaya çıkan çatışma örnekleri mevcuttur. Şor Türklerine ait Kartıga Pergen ve Ay Mögö destanında merkezi kahraman ve babası arasında çatışma olmaktadır. Ayrıca Kağan Pergen Destanı'nda kahramanın ablasının evlendiği kişiyle birlikte kardeşinin malını, halkını kaçırp ona ihanet ettiği görülmüştür. Bu durum da aile içi çatışma unsurudur. Dede Korkut Hikâyeleri'nde Dirse Han ile oğlu Boğaç Han arasında görülen mücadele de bir iç çatışmadır. Çatışmaya sebep de Dirse Han'ın kırk yiğidinin Boğaç Han'ı kıskanması sonucu babasını oğluna karşı kışkırtmalarıdır. Yine Dede Korkut Destanları'ndan "İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Destan" Türk destanları içerisinde ihanete karşı yapılan çatışma ve mücadele örneklerindendir. Manas Destanı'nda da benzer durum vardır. Almambet ile Kökçö arasındaki dostluğu çekemeyen kırk yiğit Almambet'e iftira atar. Kökçö'nün hanımıyla ilişkisi olduğunu söylediklerinde Kökçö, Almambet'i yurttan kovar. Yakın dostuyla çatışma yaşar.

Şor Türklerinin destanlarında merkezi kahraman genellikle ailesini ve yurdunu tehdit eden güçlü düşmanlara karşı mücadele eder. Ayrıca yurduyla ve ailesiyle ilgili olmasa da vergi, zulüm altında ezilip kendinden yardım isteyen halk için de mücadele etmiştir. Bazı epizotlarda alt âleme yolculuk yaparak Erlik Kağan'ın oğullarıyla savaşır bazı destanlarda da orta âlemdeki kimsenin öldüremediği herkesi yiyen canavarla mücadele eder. Yarış, bahis vb. yiğitlik gösterilerinin yoğun olduğu destanlar da mevcuttur.

Anlatmaya bağlı metinlerde merkezi kahraman dışında yer alan kahramanlar destandaki ana olayın seyrine müdahalesi ve merkezi kahramanla kurduğu ilişki bağlamında dinamik alt tip ve edilgin alt tip olarak sınıflandırılabilir. Dinamik alt tip olayların içerisinde yer alır. Kahramana yardımcı olur ve merkezi olayın devamlılığını sağlar. Kahramana destek olan, onu harekete geçiren, zor durumda ona yardımcı olan, düştüğü tuzaktan veya esaretten onu kurtaran kahramanlar dinamik alt tip kategorisinde değerlendirir. Anlatı boyunca merkezi kahramanla aynı olay ve mücadele kesitinde sıklıkla ismi geçer. Kahramanın yoldaşı, dostu, üst âlemde gelen bir yiğit de olabilir. Ancak dinamik alt tip her zaman kahramanla aynı ülkü için savaşan karakter olmayabilir. Kahramanın dinamik sınıfında yer alması esasen onun olayın seyrine müdahalesi ve etkisi olmasındandır. Bu etki karşıt güç tarafından olduğunda kahramanın çatışma yaşadığı karakterin de bu sınıfa dahil edilebileceği söylenebilir. Kahramanın düşmanı ya da ona ihanet eden kişi bizzat kahramanla mücadele

ederek olayın seyrinde etkin bir rol üstlenir. Bu nedenle kahramana ve olayın seyrine yakın olan karakterlerin dinamik alt tip sınıfında değerlendirilmesi gerekir.

Sözlü verim içerisindeki kahraman sahip olduğu kalıp davranışlarla tip haline dönüşür. Şor Türklerinin incelenen destanlarında yer alan alt tipler aşağıdaki gibi sınıflandırılabilir.

3.1.Dinamik Alt Tip

Sözlü verim bir çekirdek olayın etrafında şekillenir. Merkezi kahraman bu olayın başlangıç noktasında olup olayın çözümlenme safhasına dek en etkin rol alan ve olaya yön veren tiptir. Ancak merkezi kahramanın etkisiyle hareket bulan olay anlatı içerisindeki etkin tiplerin müdahalesiyle yön değiştirebilir. Olayın seyrini ve devamlılığını etkileyen bu tiplere dinamik alt tip denir.

Dinamik alt tip adı altında sınıflandırılan bu tipler, diğer araştırmacılar tarafından “norm tip” başlığı altında “*bilge tip, kadın tipi, kırk yiğit, düşman tipi vb.*” kategorilere ayrılmaktadır. Bu sınıflandırmanın yetersiz olduğu görülmüştür. Çünkü incelenen destan metinlerinde alt tiplerin cinsiyet ve toplum nazarındaki konumuna göre yapılan sınıflandırmanın yetersiz olacağı düşünülmektedir. Bu sebeple dinamik alt tipleri, merkezi kahramana karşı tutumları, olayın seyrine müdahale ve toplumun beklentilerine cevap verebilmesi açısından değerlendirilerek “kahramanı destekleyen dinamik alt tip” ve “karşıt gücü temsil eden dinamik alt tip” başlığı altında değerlendirmek gerekir.

Şor Türklerinin incelenen sözlü verimlerinde bilge tipin bazı epizotlarda olayın seyrine müdahalesinin etkisiz olduğu, kahramana yeteri kadar destek olmadığı tespit edilmiştir. Kadın tiplerin ise bazı epizotlarda edilgin alt tipe daha yakın olduğu ya da kahramanın ailesinden ona ihanet eden kadın tiplerin mevcut olduğu görülmüştür. Düşman tipi sınıflandırmasında değerlendirilen kahramanın epizotun seyri içerisinde merkezi kahramanla dost olduğu ve ondan af dileyip yardım istediği görülmüştür. Bu nedenlerden ötürü incelemede yer alan alt tipleri kahramanı destekleyen tip ve karşıt gücü temsil eden alt tip şeklinde sınıflandırmanın Şor destanları tip incelemelerinde yapılacak olan bilimsel çalışmalarda daha verimli bir katkı sunacağı düşünülmektedir.

Şor destanlarının bir diğer özelliği ise kahramanın genellikle yalnız mücadele etmesi ya da dostu ile mücadele etmesidir. Diğer Türk boylarının destanlarında görülen kahramanın kırk yiğit arkadaşı tipine rastlanmaz. Kırk yiğit tipinin işlevi Şor destanlarında kahramanın kendi

ya da aile dostu tarafından gerçekleştirilir. Dost tipi de dinamik alt tip kategorisinde kahramanı destekleyen, onu tuzaktan kurtaran, ona yol gösteren bir rolü üstlenmektedir.

Metin Ergun'un 15 adet Türkiye Türkçesine çevrilen "Şor Kahramanlık Destanları" eserinden metinler incelendi ve her destanda yer alan metinlerin dinamik ve edilgen alt tipleri sırasıyla aşağıda verilmiştir. İncelenen metinlerde bazı epizotlarda dinamik olan kahraman tipinin diğer destanlarda edilgen alt tipe dahil olduğu görülmüştür. Çalışmanın daha kapsamlı ve anlaşılır olmasını sağlamak adına destan karakterlerinin hangi tipi yansıttığını gösteren bir tablo da çalışma sonuna eklenmiştir.

3.1.1.Kahramanı Destekleyen Dinamik Alt Tip

Ak Kağan destanında yer alan kadın kahraman tipleri dinamik ve destekleyici tiplerin başında gelmektedir. Çocuğu olmayan ihtiyar Ak Kağan'ı harekete geçiren karısı Altın Arıg'dır. Onu av avlamaya gönderir. Destanda Altın Tana kardeşi Altın Tayçı'ya ad almasını söyler, Ad aldıktan sonra mücadele etmeye sevk eder. Evlilik zamanının geldiğini hatırlatır. Kahraman yurdundan uzakta mücadeledeyken ablası da babasının düşmanlarının peşine düşer. Kocakarı Pokay Sarıg merkezi kahramana ablası ve babasının kaçırılan atından hangisinin peşinden gideceğine karar vermesinde ona destek olur, yol gösterir. Altın Tayçı düşmana yenildiğinde kaçırılan karısı ve oğluna sahip çıkan Kara Purba kızdır. Onları koruyarak destan olaylarının seyrine doğrudan müdahale etmiştir. Asalı yiğit Sıbas Oğlan da Kara Purba'ya yardım ederek merkezi kahramanın ailesini korumuştur.

Destanın ilerleyen bölümlerinde Aba Kulak yer altından gelen iki kızın tuzağın zor düşünce ak doru at, kahramanın dostu Eres Taycı'yı bulur. O da sihriyle iki kızını öldürür. Aba Kulak düşmanları olan Sır Ölen Kız'ı öldürmek için eşi Altın Sabak'ın eniştesi Kök Kartıga'dan yardım ister. O da bu uğurda kahramanla beraber mücadele etmiştir. Bu yönüyle kadın kahraman destanda kahramanı harekete geçiren, olayın seyrini etkileyen önemli bir tiptir.

Ak Ölen destanında merkezi kahraman halkı ile yolculuktayken gökten inen demir ok onu öldürür. Kır Ölen ak kır ata ölmezlik otu bulup getirmesini söyler. Gelen ot sayesinde kahraman dirilir ve farklı bir âleme yolculuk yapar.

Altın Ergek destanında kahramanı destekleyen dinamik tip yıllardır babasının da hizmetinde olan Arancula ak kızıl attır. Oğlana henüz küçük yaştayken isim verir. Birlikte düşmanın yurduna yolculuk yaparlar. Diğer destanlardan farklı olarak anlatının seyri Arancula ak kızıl atın Dokuz Kara Mongus'un üç oğlu ile çatışması ve mücadelesine yönelir. At, üç oğlanı merkezi kahramanın dostu Altın Periste'ye öldürtüp Altın Ergek'in yanına döndüğünde tüm düşmanlarını öldürdüğünü görür. Anlatıcı Altın Ergek'in büyük mücadelesini anlatmak yerine atın mücadelesini anlatır. Kahramanı destekleyen bir diğer dinamik alt tip Altın Periste'dir. Onun atını Dokuz Kara Mongus'un üç oğlundan kurtarır ve attığı oku takip eden at Altın Ergek'in yanına varır.

Altın Sırık destanında merkezi kahramanın babası Altın Kağan yaşlı olunca yurduna düşman gelir. Onu alt etmek ister. Düşmanla mücadele esnasında gücü tükenirken ona kim olduğunu ve gücünü, yiğitliğini hatırlatan karısı Altın Arığ olayın seyrini değiştirmiş ve Altın Kağan'ın yenilgisinin önüne geçmiştir. Destanda mitolojik anlamda merkezi kahramana en önemli katkıyı sağlayan Üç Yaratıcı'dır. Altın Kağan'ın talebi ve duası üzerine ona Altın Sırık gibi bir yiğidi yaratıp gönderir. Kahramanın atı öldüğünde onu diriltir ve yorulduğunda ona at gücü verir. Merkezi kahraman destan boyunca üst âlemden destek ve yardım almıştır. Kara Salgın, Altın Çıltıs ve Kara Şimeldey merkezi kahraman Kağan Sulazın yurdunda mücadele ederken onu destekleyen ve bu mücadelede canlarını veren dinamik tiplerdir. Altın Şappa da merkezi kahramanın yoldaşı Altın Çıltıs'ın oğludur. Kara Sulazınla vuruşurken gelip merkezi kahramana yardım eder. Yine bu destanda merkezi kahramanın atı önemli bir rol üstlenerek dinamik tipe dönüşmüştür. Dostunun tehlikede olduğunu merkezi kahramana haber verir. Onun evleneceği kadın için düzenlenen yarışa katılır. Yaratıcının gönderdiği dokuz tüylü oku takip edip kahramana getirir. Düzenlenen bahislere katılıp atı da yiğitlik ve cesaretini gösterir.

Altın Tayçı destanında merkezi kahramanın babası oğluna mücadeleyi kime karşı yapması gerektiğini gösterir. Evleneceği kız için hangi yurda gideceğini söyler. Ona ad verilmesi için beyleri toplar. Her ne kadar ana olayın merkezinde olmasa da kahramanı bilgisi ve tecrübesi ile destekleyen tiptir. Destanda kahramanı destekleyen bir diğer tip de bilge ihtiyardır. Kahramana ad verir, dua eder. Mücadele etmesi için gerekli elbise, at, kılıç vb. unsurların tamamlanacağını, alp uykusundan uyandığında mücadeleye başlaması için bir engelin kalmayacağını hatırlatır. Ak Kağan ve bilge ihtiyar kahramanın mücadele etmesi için gerekli zemini oluşturan tiplerdir.

Aran Taycı destanında ise Altın Mökö ve karısı Aydang Arıg merkezi kahramanı destekleyen, onun mücadele verdiği değer için ona yardım eden, evleneceği kadın için tavsiyede bulunan dost tiplerdir. Altın Mökö yıllardır yeraltında esir olan Aran Taycı'yı kurtarmak için yeraltına yolculuk yapar. Çılan Mongusla çarpışır. Aydang Arıg ona ve soylu ailesine yaraşır bir kız ile evlenmesini tavsiye verip onunda hangi yurttan yaşadığını söyler. Böylece merkezi kahramanı yeni bir mücadeleye sevk eder.

Ay Mögö destanında merkezi kahramanı destekleyen dinamik alt tiplerden biri Ak Molat'tır. Ak Molat ve kardeşi Ölbös Kağan yurdundan kız almak isterler. Ancak Ölbös Kağan ona vermek istemez. Ay Mögö'den yardım isterler. Ay Mögö hem Ölbös Kağan hem de Ak Molat'ın kızını kaçıtır. Altın Kağan da kızını Ak Molat'ın kaçırdığını Ay Mögö'ye söyler. Ay Mögö karar vermek için kızı da dinlemek gerektiğini düşünür. Kızın söylediklerini dinleyince Altın Kağan babasına adil olması için Ak Molat'a kızını vermesini ve yedi yıl malını gütmesini söyler. Bu olaydan sonra dost olurlar ve kırk haydutla mücadele etmek için beraber vuruşurlar. Ak Molat kahramandan yardım isteyerek onu harekete geçirmiştir. Daha sonra da onunla dost olup beraber düşman yurduna baskın yaparlar. Bu sebeple merkezi kahramanı destekleyen ve olayın seyrine etkisi olan dinamik alt tiptir. Merkezi kahramana bir destek de üst âlemden gelir. Ak Molat'a yardım etmek için Ölbös Kağan yurduna giden Ay Mögö'nün atı yola dayanamaz. O sırada yoldan geçen bir yiğit gökten inen ak kula atını ona verir. At da yolculuk esnasında Ay Mögö'ye onun atı olmak istediğini daha önce kimsenin üstünde durmadığını söyler. Bu at da kahramanı hiçbir zaman yolda bırakmaz ve kimse ona yetişemez. Düşmanlarından ve onu yakalamak isteyenlerden hızlıca uzaklaştırır.

Kağan Argo Ablalı Kağan Mergen destanında ablasının adının geçmesi onun aktif bir kadın tipi özelliğine sahip olduğunu gösterir. Destan içerisinde Kağan Mergen gibi o da yurdunu ve halkını korumak için düşmanlarla uzun mücadele yapan aktif bir tiptir. Kahraman çıkacağı yolculuklarda ve girişeceği mücadelelerde ona danışır, onun fikrini alarak yola koyulur. Kağan Mergen'in babası ve anasından hiç bahsedilmediği için abla kadın tipinin aktif olarak ön planda olduğunu düşünmekteyiz. Bu tip merkezi kahramanı destekleyen dinamik bir tiptir. Koruma, danışma, kahramana destek olma, yurdu için düşmanla mücadele etme sorumluluğunu üstlenir. Kağan Mergen'i destekleyen dinamik alt tiplerden bir diğeri Kara Kılış'tır. Kara Kılış henüz çocukken Altın Kartıga intikam almak için onu atına bağlayıp sürükler. Ablası uyarmasına rağmen Kağan Mergen dayanamaz ve çocuğu kurtarır. O çocuk yıllar sonra büyür ve Kağan Mergen'i Kara Şebeldey'in büyüsünden kurtarır.

Evleneceği kadını bulup getirir. Destadaki epizotun akışını aktif biçimde etkiler. Kağan Mergen'in oğlu Altın Ok da merkezi kahramanın en çok ihtiyaç duyduğu anda dünyaya gelir. Yurtları ve halkları tehdit eden Kağan Mergen'in de yaşlı olmasını fırsat bilip onun yurduna saldıran Şaygın Mergen'i durdurur. Bu durum etkin bir tip olduğunu gösterir. Kahramanın yanında yer alarak onun ülküsünü gelecek nesle taşımasına yardımcı olurlar.

Kağan Kes Destanı'nda Altın Kök ihtiyar bilge bir kadındır. Merkezi kahramanın yurduna gelerek onun otağında oturmasını istemez. Evleneceği kadını tavsiye eder ve ona yol gösterir. Bu yönüyle kahramanı harekete geçiren ilk tiptir. Altın Kök'ün tavsiyesi üzere evlendiği kadın Altın Suçu merkezi kahramana sürekli danışmanlık yapar. Dostlarının yurduna baskın olduğunda ona haber verir. Yolda uğrayacağı tehlike ve yapacağı hatalara karşı onu uyarır. Çılaş Kara Oğlan da destan boyunca merkezi kahramana yoldaşlık eden bir dosttur. Onu Altın Kartıga yurduna götürmek için çabalar. Yolda uğradığı esrarengiz olayların gizemini açıklar ve onun düşmanlarıyla mücadele eder. Kuu Kıs başta merkezi kahramana düşman gibi görünür. Ona tokat atıp görünmez olur ancak bu durum kahramanın ulu yaradılışlı atına kamçı vurması sonucu başına gelen bir durumdur. Merkezi kahraman Kuu Kıs'ı yener ve öldürmek ister. O da af diler ve elindeki altın kutucuğu ona verir. Bu kutu merkezi kahramana uzaktaki yurdunu ve dostlarını gösteren sihirli bir nesnedir ve merkezi kahraman çok yardımcı olur. Çaştan Pergen de merkezi kahramanın oğludur ve onun dostunu kurtarmak için yeraltı düşmanlarıyla vuruşur. Çılaş Kara Oğlan'ı kurtarır. Kümüş Kartıga yurdunda mücadele eder ve babasının düşmanlarını yener.

Kağan Pergen destanında merkezi kahramana destek olan dinamik alt tiplerden Kağan Alp, kırk göğün üstünden iner. Epizotların bitimine kadar merkezi kahramanın yanında olur ve onun düşmanlarıyla vuruşur. Kağan Alp merkezi kahraman üst âlemden verilen desteğin açık göstergesidir. Kağan Pergen'in karısı da ona destek olan onu hile ve tuzaklardan koruyan dinamik bir kadın tipidir. Özellikle merkezi kahramanın ablasının tuzaklarını sezip tuzağa düşmesini engeller. Merkezi kahramanı üst âlemden destekleyen bir diğer tip gökten inen ipek kızdır. Kahramanın şuuru gidince onun etrafında üç kere döner ve şuurunu yerine getirir. Ayrıca ölen dostu ve atını da diriltir. Bu durum ana olayın seyrine direkt etki eder. Yine ismi verilmesede Kağan Pergen'in Kara Mos ve kız kardeşinin peşine düştüğü yolda karşısına çıkan kadın ona önemli bir bilgi verir. Kız kardeşinin kılıcını çaldığını ve o kılıcın merkezi kahramanı öldürebileceğini söyleyerek onu uyarır. Kurtulmak için ne yapması

gerektiğini anlatır. Yukarıda yer alan tiplerin davranış ve tutumları ana olayın seyrine direkt etki etmiş ve kahramanın değerlerini aktarmasına yardımcı olmuştur.

Karattı Pergen Destanı'nda merkezi kahramanın babası Altın Kağan dinamik bir tiptir. Merkezi kahramanın ve destanın ana olayının oluşumuna yol açar. Destanın başında kısaca bahsedilir. Merkezi kahramanın düşmanı Kuskun Alp ile mücadele etmiştir. Altın Kağan'ın çayzanlarından Ulug Piligci merkezi kahramanı Kuskun Alp öldürür diye onu bir çukura saklar ve annesiyle birlikte korumaya çalışır. Er Kulutay ise destan içerisinde merkezi kahramanı en çok destekleyen dinamik alt tiptir. Henüz küçükken onu ateşe atmak isteyen düşmanın elinden kurtarır ve iki düşmanı da ateşe atarak öldürür. Dokuz Yaratıcı yurduna giderek ona ad verir. Evleneceği kadını bulur. Destan boyunca onun düşmanlarıyla savaşarak merkezi kahramana destek olur. Bu tiplerin aktif biçimde ana olaya etkilerinin olduğu görülmektedir.

Delikanlı Destanı'nda kahramana etkin biçimde destek olan tiplerden ilki kahramanın atıdır. Kahraman yola çıktığında atasız ve anasız olduğu için kendisine ad koyacak birinin olmamasına üzülür. At ise ona ad koyacak ihtiyarın nerede olduğunu gösterir. Üst âlemden merkezi kahramana destek ihtiyar adam kılığına girmiş Tanrı tarafından verilir. Ona ad verir ve geçmişini, kiminle mücadele etmesi gerektiğini anlatır. Çek Pergen ise aslında merkezi kahramanın atasının düşmanıdır. Ancak Çek Pergen kahramandan af diler, ona barış teklif eder. Kız kardeşini vermek ister. Kahraman kabul etmez, kavgaya tutuşurlar. Daha sonra kız kardeşini görür ve onunla evlenir. Çek Pergen de dostu olur. Beraber mücadele ederler. Merkezi kahramanın düşmanı onu öldürecekken Çek Pergen kendi canını ortaya koyar ve onu kurtarır. Epizottaki olaylara karşı tutumları dikkate alındığında bu tipler kahramanı destekleyen dinamik alt tipler sınıfında yer alır.

Ölen Tayçı Destanı'nda farklı bir durum vardır. Destanın ana kahramanı Ölen Tayçı'dır. Ancak destan boyunca ana olayın merkezinde yer almaz. Çünkü efsunlanıp otuz gün boyunca uyur. Ona gelen elçinin çağrısına cevap vermez. Karısı Kögey Köök ise kocasının kılığına girip onun suretine bürünür ve kocasına gelen davete cevap verir. O yurda gidip kahramanı temsil eder. Kimse bunu fark etmez ve Ölen Tayçı sanıp ona itibar ederler. Bu destanda gerektiğinde kocasının adına ve namına söz getirmemek için mücadeleye çıkan aktif bir kadın tipi görülmektedir. Merkezi kahramanın kızacağını bilse de adını namını görmek için o efsunlanıp uyuduğunda onun sorumluluklarını üstlenir. Ana kahramanın destekçisi, yardımcısı olan kadın tipi merkezi kahramanla çatışma da yaşar. Ancak onu ikna

eder ve yaptığı davranışın iyi niyetle yapıldığını anlatır. Bu sebeple Kögey Köök ana olaya doğrudan etki ederek anlatının merkezinde yer almıştır. Merkezi kahramanı destekleyen bir diğer tip de dost tipi olarak değerlendirilebilir. Ölen Tayçı kılığına giren Kögey Köök, Kök Kağan yurduna giderken yolda Altın Şappa ile karşılaşır. Boynuzdan yakın dost olurlar. Merkezi kahraman dostunun evleneceği kadını alması için mücadele eder. Onun bu durumu anlatının esas olayı ve mücadelesi haline gelir. Bu sebeple bu tipler merkezi kahramanı destekleyen onun savunduğu ve taşıdığı değerleri yansıtan dinamik alt tip sınıfında değerlendirilebilir.

3.1.2.Karşıt Gücü Temsil Eden Dinamik Alt Tip

Karşıt güç denildiğinde akla ilk gelen düşman tipidir. Ancak destan metni içerisinde kahramanın taşıdığı değerlere karşı bir mücadele içinde olan, kahramanın emeline ulaşmasını engelleyen, evlilik ve mücadele yolunda karşısına çıkan, onun yiğitliğini görmek isteyip ona tuzak kuran ve kahramana ihanet eden tipleri de bu sınıf içerisinde değerlendirmek gerekir.

Ak Kağan destanında Altın Tayçı evlenmek için Altın Sabak yurduna gider. Kırk odanın dibinde bir yiğidin karşısına oturturlar. Çargın Taygı adındaki yiğit ona saldırır. Altın Tayçı onu yenerek cesaretini, yiğitliğini ispat eder. Altın Tayçı babasının kaçırılan atı için yola düştüğünde karşısına çıkıp onu durdurmak isteyen Altın Tas, Kekeme Kök Kağan, Şaşı Kök Kağan da karşıt değeri temsil eden tiptir. Altın Tayçı oğlu Aba Kulak'ın babasının dostu Kara Purba ile dövüşen Kara Mergen, Altın Tayçı'nın dostu Sıbas Oğlan ile at yarışı düzenleyen Kırgan Kılış ve onu destekleyen Sır Ölen Kız, yıllar önce merkezi kahramanın atasının atını kaçıran Kara Kılış, Sıbas Oğlan ile Eres Tayçı'yı öldüren Çaş Salgın merkezi kahramanın savunduğu değerlerin karşısında duran ve ona engel olmaya çalışan tiplerdir.

Altın Ergek destanında karşıt gücü temsil eden Dokuz Kara Mongus ve onun üç oğludur. Mücadelenin çıkış noktası düşmanın merkezi kahramanın babasını öldürmüş olması ve halka eziyet ederek onlardan vergi almasıdır. Halkı, malı kaçıracak onları vergiye bağlayıp öldüren karşıt değeri ile halkın ve milletin refahını savunan değerlerin mücadelesi kahramanlar üzerinde oluşturulmuş simgesel anlatımla yansıtılır.

Altın Sırık destanında karşıt gücü temsil eden en önemli tip Kağan Sulazı ve kardeşi Kara Sulazı'dır. Yeraltı ve yerüstü alplarını vergiye bağlayan, onlara it yalağından aş yediren

zalim bir anlayışı simgeler. Merkezi kahramanın en uzun ve büyük mücadelesi ona karşı olur. Bu uğurda üç dostunu da kaybeder. Altın Kağan yaşlıyken yurduna gelen Kağan Salgın ve Kola Sarıg Kız halkı ve malı kaçırmak ister. Altın Sırık ve Altın Şappa'ya Dokuz Yaratıcı alp gücü verir ve onları Erlik Kağan'ın oğulları Yılmaz Ton Molot ve Yıkılmaz Çaş Molot ile mücadele etmeye gönderir. Erlik Kağan yeraltı dünyasında merkezi kahramana karşı gelen onun taşıdığı değerleri yıkmaya çalışan en büyük düşmandır. Orta âlemdeki kağanları, beyleri, halkları vergiye bağlar. Merkezi kahraman bu karşıt güce karşı sürekli bir mücadele içindedir. Merkezi kahramana zarar veremediği zaman yurdundan uzakta olduğunda onun dostlarını ve halkını kaçırrır. Merkezi kahramanda kimi zaman dostları kimi zaman da üst âlemden aldığı destekle onu yener ve halkı kurtarır. Bu destanda da Erlik Kağan'ın iki oğlu ile mücadele edip onları yenmiştir.

Altın Tayçı destanında karşıt güç Sarı Çelbegen'dir. Babasının iki güzel atını çalan Çelbegen'e karşı mücadele destanın çekirdek olayıdır. Merkezi kahraman halkını, ailesini ve onların mallarını koruma rolünü üstlenmiştir.

Aran Taycı destanında merkezi kahramanı kaçırp yedi yıl boyunca esir eden Çılan Mongus, Aran Taycı'nın dostu Altın Mökö yurduna baskın veren Şoyun Tas ve Yedi Başlı Çelbegen ile merkezi kahramanın evlenmek istediği kıza talip olup onunla mücadele eden Sarı Altın merkezi kahramanın karşısında duran güçtür. Destan macerası içerisinde olayların seyrine göre zulüm, haksızlık, mala ve halka zarar verme gibi özellikleri temsil ederler.

Ay Mögö destanında merkezi kahramana düşman olan dinamik alt tiplerden ilki Kırçağan Kağan'dır. Altın Kağan yurduna gelerek Ay Mögö'nün ablası Altın Arıg'ı zorla almak ve malını, halkını kaçırmak ister. Ay Mögö henüz üç yaşındayken yurdunu tehdit eden düşmanı yenerek erginlenme sürecini tamamlar. Karşıt güç ne kadar güçlüyse merkezi kahramanın taşıdığı değerler de o derece halkın nazarında karşılık bulur. Üç Başlı Çelbegen'i yenen merkezi kahraman istediği kızı alır. Evleneceği kız için onunla mücadele etmek zorunda kalır. Ay Mögö destanında dikkat çekici karşıt güçlerden bir diğeri de merkezi kahramanın atasının dostlarıdır. Türk destanlarında seyrek de olsa aile içi çatışmalar mevcuttur. Bu destanda Altın Kağan kızını Ak Molat'ın kaçırdığını düşünür. Ancak Ak Molat kızı kaçırmamış aksine kırk hayduttan kurtarıp getirmiştir. Ay Mögö'nün atası Altın Kağan ona inanmaz ve cezalandır. Bunu öğrenen Ay Mögö kızı da dinleyince Ak Molat'ın doğru söylediğini anlar. Altın Kağan'ın kızını Ak Molat'a vermesini ve onun malını yedi yıl gütmesini ister. Kola Kırış ve Tebir Kılış bu hükme razı olmaz ve Ay Mögö'ye saldırırlar.

Merkezi kahraman adaleti, hakkı kendi ailesine karşı da olsa savunmakla sorumludur. Bu değeri tip özelliği olarak yansıtır. Kendilerine arka çıkılmasını bekleyen hanlar bu karara saygı göstermez ve merkezi kahramana karşı çıkararak ona karşı gelirler.

Kağan Mergen destanında karşıt gücü oluşturan dinamik alt tiplerden ilki Altın Kartıga'dır. Onunla yapılan mücadele merkezi kahramanın erginlenme sürecini tamamlamıştır. Merkezi kahraman hiç suçu olmayan masum iki çocuğu intikam için kaçıran Altın Kartıga'yı yener ve çocukları yurduna göndererek haksızlığın karşısında olduğunu gösterir. Ana mücadelesi ise halkları vergiye bağlayan, onlara eziyet eden dokuz kadınlı Kara Mükü'ye karşı verilir. Kahraman onunla mücadele ederek yiğitliğini ve gücünü ispat eder. Kurtardığı halkın teklif ettiği vergiyi reddederek onları yanında olduğunu gösterir. Bu tip özelliğini bünyesinde barındırarak gelecek nesillere aktarır. Kara Mükü de güçlü bir düşman olarak kahramanın savunduğu değer karşısında durur. Çatışma unsurunun merkezinde yer alarak destan içerisindeki dinamik tipler sınıfında yer alır. Doksan Demirci ve Tunç Yiğit merkezi kahramanı hedefinden alıkoymaya çalışan, ona engel olmak için mücadele eden karşıt güçlerdir. Kağan Kara ve Kara Salgın ise merkezi kahramanın yurduna baskına gelen onun ablasını, malını halkını kaçırmaya çalışan etkin tiplerdir. Kara Şebeldey yer altı dünyasının simgeleyen dinamik alt tiplerdendir. Hile, büyü ve tuzak yoluyla merkezi kahramanı kara şehre götürür. Onu büyüleyerek evlenir ve ondan bir çocuk sahibi olur. Daha sonra o çocuğu orta âlem beylerine, halklarına gönderip merkezi kahramanın savunduğu değerleri yıkmak için uğraşan karşıt gücü simgeler. Şaygın Mergen de Kara Şebeldey ve Kağan Mergen'in oğludur. Yetişkin yaşa geldiğinde alt âlemin değer yargılarını temsil ettiği için o tip özelliğine uygun davranarak orta âlemdeki tüm halkı vergiye, haraca bağlamak için mücadele eder. Merkezi kahraman ve oğlu onu yenerek karşı direnişi kırar.

Kağan Kes Destanı'nda merkezi kahramanın karşısında duran dinamik alt tipler Kara Kazan ve Kara Kartıga'dır. Merkezi kahramanın dostu Altın Kartıga yurduna baskın yapar ve onun kızını yurduna götürüp tutsak eder. Kümüş Kartıga da merkezi kahramanın oğlu ile at yarışı düzenlemek ister ve yarıştan sonra büyük vuruşma olur. Çaştan Pergen düşmanı alt edince destandaki tüm karşıt güçler kırılır.

Kağan Pergen Destanı'nda merkezi kahramanın erginlenme sürecini tamamlayan olay bir avı takip etmesiyle başlar. Çes Alp, Kağan Pergen'in yiğitliğini görmek için onu tuzağa çeker ve yurduna kadar avı takip etmesini sağlar. Ardından onunla vuruşur. Merkezi kahraman onu yenerek erginlenme sürecini tamamlamış olur. Kağan Pergen aynı zamanda

aile içi çatışma yaşayan bir kahraman tipidir. Kız kardeşi Kara Mos ile bir olup ona tuzak kurar ve halkını kaçıır. Merkezi kahraman bunu fark ettiğinde hem kız kardeşini hem de düşmanı öldürür. Düşmanlık, kötülük ve ihanet aileden de gelse merkezi kahraman her zaman halkın, haklının ve adaletin yanında olduğunu ispat eden bir davranış sergiler. Bu davranış merkezi kahramanın tip özelliğine dönüşür. Ayrıca karşıt güç aslında bir çatışma ve düşman unsuru olarak görülse de netice itibarıyla merkezi kahramanın taşıdığı değerlerin pekişmesinde ve kahramanın yiğitliğinin ispatında önemli bir unsurdur.

Kara Kağan destanında tüm hayvanları, beyleri yiyen bir ağzı yerde bir ağzı gökte Çılan Kağan karşıt gücü simgeleyen tiptir. Merkezi kahraman Altın Arıg onunla mücadele ederek zulüm gören halkları özgürlüğüne kavuşturur, onları bu canavardan kurtarır.

Karattı Pergen Destanı'nda karşıt gücü temsil eden tiplerden ilki Kuskun Alp'tir. Kahramanın babasını öldürür. Malını ve halkını kaçıır. Annesine eziyet eder. Kiçig Piligci ile bir olup merkezi kahramanı öldüremeyince halka odun toplatır ve onu yakmaya çalışır. Ancak bu karşıt güce direnç gösteren kahramanın dayısı Er Kulutay'dır. Merkezi kahramanın evleneceği kadınların otuz kayınbiraderi onlardan vergi alan Puspas Pulan'ı yenerse kız kardeşlerini vereceğini söylerler. Kahraman ona karşı uzun mücadele vererek halkı boyunduruk altında olmaktan kurtarır. Altın Tas da yeraltı dünyasını temsil eden karşıt güçtür. Kahramanın dayısını yeraltına kaçıır. Bu sebeple bu tipler karşıt gücü temsil eden dinamik alt tiplerdir.

Kartıga Pergen Destanı'nda merkezi kahramanın babası Altın Kağan karşıt güçtür. Bu destanda baba-oğul çatışması açıkça görülmektedir. Atası avdayken dünyaya gelen oğlunu kabul etmek istemez. Oğlanın kendinden olmadığını düşünüp onunla ilgilenmez. Kartıga Pergen dostunun babasıyla kavgaya tutuşan Altın Kağan'ı çekip alınca ona düşmanlık besler. Diğer yurtlardaki kağanlarla görüşüp oğlunun üzerine gönderir. Merkezi kahraman kendi ailesine karşı mücadele etmek zorunda kalır. Ancak çok fazla direnç gösteremez. Kendinden olan halk ile savaşmaya dayanamaz. İstenmediğini düşünerek kendine yeni bir yurt tutar. Yeraltı dünyasını temsil eden karşıt güç ise Tebir Şibeldey'dir. Merkezi kahraman uyurken dokuz kulaç burunlu Tebir Şibeldey her yerini gagalar. Ancak ulu yaradılışlı Kartıga Pergen'e zarar veremez.

Kartıga Pergen Destanı'nda kahramanın dostu Çek Pergen, Kağan Kıs ile evlenmek ister. Ancak Kağan Kıs kendisiyle evlenecek kişiyle güreşmek ister. Kartıga Pergen dostu için onunla mücadele eder. Karşıt güç yalnızca yurdu tehdit eden düşmandan ibaret değildir.

Evlenmek istenen kadının kahramanla güreşmek istemesi de karşıt güç olarak değerlendirilebilir. Kağan K sla evlenmek isteyen Altın Ergek de merkezi kahramana karşı çıkar ve onunla kavgaya tutuşur. Kağan K sla kendisinin evlenmesi gerektiğini savunur.

Ölen Tay ı Destanı'nda ise Altın  ur karşıt g  i temsil eder. Aslında düşman tipi olarak nitelendirilemez. Kök Kağan'ın kızı  len Tay ı kime verirse ona varacağını söyler. Ancak Altın  ur bu karara karşı çıkar ve kendisi de evlenmek istediği için  len Tay ı'nın layık gördüğü Altın  appa ile güreşir. Bu destanda çatışma unsuru evlenilmek istenen kadın üzerinden gelişme göstermektedir.

3.2. Edilgin Alt Tip

Edilgin tip destanın ana olay örgüsüne karşı müdahalesi olmayan, kahramanın taşıyıp aktardığı herhangi bir ülküyü desteklemeyen ya da kahramanın savunduğu ülkünün karşısında olmayan tiptir. İki zıt unsurun  atı ması esnasında destandaki olayların devamlılığını sağlama işlevi bulunan ancak olaylara etkisi olmayan bu tipler epizottan epizota farklılık gösterebilir. Bir destanda kadın kahraman tipi dinamik bir karakterde iken başka bir destanda daha edilgin bir konumda bulunabilir.

Ak Kağan Destanı'nda Altın Tay ı'nın evlenmek için gittiği yurttan Altın Sabak ana olaya müdahalede bulunmaz. Altın Tay ı'nın yiğitliliğini ispat ettiğini görünce onunla kızın başını birleştirir. Altın Tay ı'nın oğlu Aba Kulak'ın karısının kardeşi Kök Talay da edilgin bir tiptir. Destan kahramanı ile ilişkisi yüzeyseldir. Merkezi kahraman onun kocasından yardım istediğinde destan macerası içerisinde yer alır. Aba Kulak'ın oğlu  a  Pilek,  a  Kök ile evlenir. Ancak eşinin destan macerasında kahramana olumlu veya olumsuz anlamda bir etkisi yoktur.  a  Pilek halasını kurtardıktan sonra evlenir ve yurda döner.

Altın Ergek Destanı'nda merkezi kahramanı büyüten ablası Altın Sabak, merkezi kahraman düşman yurduna giderken ona yardım edeceğini söyleyen ancak köpüklü denizi görünce cesaretini kaybedip gitmekten vazgeçen Ay Altın Kağan, Arancula ak kızt  atın peşine düşen Dokuz Kara Mongus'un    oğlunu öldürmek isteyen ancak başaramayan    yiğit oğlan ile Yedi Ba lı  elbegen, Altın Periste'nin merkezi kahramana kendisinin teklif ederek verdiği kız kardeşi Altın Arıg ve onu kaçıran K s Alp edilgen tiptir. Kahramanı destekleyen ya da ona karşı çıkan tiplerin aynı kategoride yer almaların sebebi merkezi kahramanla ilişkilerinin ve ana olaya etkilerinin yetersiz olmasıdır. Bu destanda dikkat çeken bir diğer tip merkezi

kahramanın kardeşi Altın Taş'tır. Destanın başında kardeşi olduğunu bilmeyen Altın Ergek düşmanını yendikten sonra yurda dönerken öğrenir. Ancak Altın Taş ak kızıl atı kaçırarak Tek Yaradan'ın atı ile bahis yapar. Altın Ergek bu duruma kızar ancak kardeşinin ona karşı gelmek için yapmadığını anlar. Altın Taş merkezi kahramanın esas mücadelesinde ona müspet ya da menfi anlamda bir etki sağlamadığı için edilgin alt tip kategorisinde değerlendirilir.

Altın Sırık Destanı'nda ondan yardım istemeye gelen yeraltı ve yerüstü alpları, mücadele esnasında yeraltı alplarını çıkarma görevi üstlenen Kıl Şimeldey, Altın Şappa'nın ısrarı üzerine merkezi kahramanın evlenmek zorunda kaldığı Altın Torgu kız ve Altın Şappa'nın annesi Altın Köök, eşi Altın Torkuy kız ve ak kızıl at merkezi kahraman ve çekirdek olaya etkileri bakımından değerlendirildiğinde edilgin tip sınıflandırmasında yer alır.

Altın Taycı Destanı'nda kahramanın annesi, kahramanın yolda karşılaştığı ve kocasını diriltmesini isteyen ihtiyar kadın ve düşmanı Çelbegen'in yurdunda onu karşılayan bey merkezi olayın seyrine etkisi olmadığı için edilgin tiplerdir.

Aran Taycı Destanı'nda merkezi kahramanın babası Kök Kağan oğlu olmadığı için dostunun karısını almak ister. Ancak dostu onun bir oğlu olduğunu ve yeraltına kaçırıldığını kılıç verirse onu kurtaracağını söyler. Kök Kağan kendi gitmez Altın Mökö'yü gönderir. Ayrıca merkezi kahramanın evlendiği Oçı Karakçın ve onun ağabeyleri de ana olay içerisinde yer almayan dekoratif tiplerdir.

Ay Mögö Destanı'nda merkezi kahramanın savunduğu değer için mücadele etmeyen ya da olayın seyrine etkisi olmayan alt tiplerden ilki Altın Kağan'dır. Altın Kağan merkezi kahramanın dostu Ak Molat'a haksızlık etmiştir. Ay Mögö onun hakkında hüküm verir. Altın Kağan karşı çıkmaz ancak beyleri karşı çıkar. Kendi merkezi kahramana aktif bir direnç göstermez. Merkezi kahramanın ablası Altın Arıg da edilgin alt tipler içerisinde değerlendirilebilir. Aktif bir rol üstlenmez. Düşman saldırısına uğrar. Kardeşi onu kurtarır. Onun düşman saldırısına uğraması epizotun sürekliliğini sağlayan bir unsurdur. Ancak olayın seyrini değiştirme, olayların içinde aktif rol alarak merkezi kahramana destek olma durumuna rastlanmaz. Kızıl Tas ile Ak Oy Tas Altın Arıg'ın malının bekçileridir. Onları korumaya çalışır. Oy Molat ise Ak Molat'ın kardeşidir. Ay Mögö'den Ölbös Kağan'ın kızını alması için yardım etmesini ister. Ancak olay içerisinde aktif bir davranış sergilemez. Ölbös Kağan da edilgin bir alt tiptir. Ay Mögö kızını almaya geldiğinde ona karşı koyamaz, at yarışı dahi yapamaz. Onun yiğitliğini görünce kızını verir.

Kağan Argo Ablalı Kağan Mergen Destanı'nda ana olay ve merkezi kahramanla yakınlık anlamında pasif bir rol üstlenen tipler Kağan Tos Mergen, Altın Kök ve Altın Som'dur. Kağan Tos Mergen yolda karşılaştığı merkezi kahramana ablasının nerede olduğunu söyler. Altın Kök, Kağan Mergen ile evlenir ve onun soyunu devam ettirir. Altın Som ise Kağan Argo ile evlenmek ister ve evlenip onu yurduna götürür. Bu özellikleri gözetildiğinde epizotun sürekliliğini sağlayan edilgin alt tip oldukları görülür.

Kağan Kes Destanı'nda Altın Kartıga ihtiyar bir beydir. Kavgaya tutuşur, yurduna baskın olur, kızı kaçırlır. Merkezi kahraman onu kurtarır. Ak Kağan kızı Altın Suçu ile Kağan Kes'in başlarını birleştirir. Altın Sabak, Kağan Kes'in dostu Altın Kartıga'nın kaçırılan kızıdır. Olayların seyrine bir müdahalesi olmaz. Altın Şakpın da Kümüş Kartıga yurduna giderken merkezi kahramanın yanında olur ancak etkin bir rol üstlenmemiştir.

Kara Kağan Destanı'nda Altın Arıg babası kendine güvenmeyince Altın Kağan yurduna gider ve ona halka eziyet eden Çılan Mongus'u sorar. Altın Kağan yerini tarif eder. Onu yendikten sonra yurda döner, babası ölür ve Katkancıla ile evlenir. Katkancıla yurdu dahi olmayan bir yiğittir. Bu iki tip merkezi kahramanın mücadelesine olumlu veya olumsuz anlamda bir katkı sunmayan edilgin alt tiplerdendir.

Karattı Pergen Destanı'nda merkezi kahraman ve dayısının ava giderken uğradığı Uzun Kara Alp ile dayısının evlenmek istediği kızın babası Altın Ergek edilgin alt tiptir. Çünkü olayın seyrine bir müdahalesi yoktur.

Kartıga Pergen Destanı'nda merkezi kahramanın annesi Altın Köök edilgin bir tiptir. Kartıga Pergen'e sadece nasıl ve kimden ad alması gerektiğini gösterir. Kara Mökö aslında düşman tiptir. Ancak Kartıga Pergen'e karşı hiç mücadele etmemiştir. Merkezi kahramanın babası ile çatışma yaşar. Kara Mökö, Kartıga Pergen'in dostu Ay Kılış'ın babası olduğu için ikisinin kavgasını ayırır. Ancak Kara Mökö merkezi kahramana ve olayın seyrine müdahale etmez. Ay Kılış merkezi kahramanın kırk yıl sohbet ettiği dostudur. Ancak hiçbir mücadelesinde beraber vuruştüğundan veya kahramanın yanında olduğundan bahsedilmez. Altın Melik ise Kartıga Pergen ile Tebir Şibeldey'in oğludur. Tebir Şibeldey merkezi kahramana saldırdığında sadece sol topuğundan bir parça alır. Altın Melik Kartıga Pergen'in sol topuğundan yaratılmıştır. Ancak merkezi kahramana olumlu veya olumsuz anlamda bir katkısı bulunmaz. Altın Melik onunla kalmak istese de kahraman onu yeraltı dünyasına gönderir. Yukarıda bahsedilen tipler ana olayın devamlılığını sağlayan fon tipleridir.

Delikanlı Destanı'nda kahramanın yengesi atası ve anası olmayan merkezi kahramanı yetiştirmiştir. Ancak ana olayın merkezinde yer almaz. Çek Pergen'in kız kardeşi kahramanla evlenir. Fakat o da merkezi kahramana ve olaya etki edecek bir davranışta bulunmaz.

Ölen Tayçı Destanında ana olayın seyrine etkisi olmayan ve anlatıdaki olayların devamlılığını sağlama işlevini yerine getiren tipler Kök Purba ve Kök Kağan'dır. Bu tipler ana olaya katkı sunmaz. Anlatıdaki gelişecek olaylar için bir çerçeve görevi oluştururlar. Merkezi kahramanla sınırlı denilebilecek diyalog ve etkileşim içerisindedirler. Ölen Tayçı'yı Kök Kağan yurduna bir elçi davet eder. Oraya katılmasını ve yarışa bahis vermesini isterler. Merkezi kahramanın dostu Altın Şappa onun kızı ile evlenir. Bu sebeple esas olayın içindeki konumları gözetildiğinde edilgin alt tip sınıfında yer aldığı görülmektedir.

4.Şor Destan Kahramanları Tip Kategorileri

Şor Türklerinin incelenen destanlarında yer alan kahramanların yapılan sınıflandırmaya göre ait olduğu kategori tablo halinde gösterilmiştir. Oluşturulan bu tablonun yapılan sınıflandırmayı daha anlaşılır kılacağı düşünülmektedir.

Destan Adı	Merkezi Kahraman Tipi	Dinamik Alt Tipler		Edilgin Alt Tipler
		Kahramanı Destekleyen Tip	Karşıt Gücü Temsil Eden Tip	
Ak Kağan	Ak Kağan Altın Tayçı Aba Kulak Çaş Pilek	Altın Arıg	Çargın Taygı	Altın Sabak Kök Talay Ak Salgın Çaş Kök
		Altın Tana	AltınTas	
		Pokay Sarıg	Kekeme Kök Kağan	
		Kara Purba	Şaşı Kök Kağan	
		Kök Kartıga	Kara Mergen	
		Sıbas Oğlan	Kırgan Kılış	
		Eres Taycı	Kara Kılış	
		Ak Doru At	Çaş Salgın	

Ak Ölen ile Kır Ölen	Ak Ölen	Kır Ölen Ak Kır At		Halk
Altın Ergek	Altın Ergek	Arancula Ak Kızıl At Altın Periste	Dokuz Kara Mongus Mongus'un Üç Oğlu	Altın Sabak Ay Altın Kağan Üç Yiğit Oğlan Yedi Başlı Çelbegen Altın Taş Altın Arığ Kıs Alp
Altın Sırık	Altın Kağan Altın Sırık	Altın Arığ Üç Yaratıcı Kara Salgın Altın Çıltıs Kara Şimeldey Altın Şappa Ak Kır At	Kağan Salgın Kola Sarıg Kız Kağan Sulazı Kara Sulazın Yılmaz Ton Molot Yıkılmaz Çaş Molot	Kıl Şimeldey Yeraltı Alpları Yerüstü Alpları Altın Torgu Kız Ak Kızıl At Altın Torkul Altın Köök
Altın Taycı	Altın Taycı	Ak Kağan Bilge İhtiyar	Sarı Çelbegen	Ak Kağan'ın Karısı Çelbegen'in Beyi İhtiyar Kadın
Aran Taycı	Aran Taycı	Altın Mökö Aydang Arığ	Çılan Mongus Şoyun Tas Yedi Başlı Çelbegen Sarı Altın	Kök Kağan Ocı Karakçın ve ağabeyleri
Ay Mögö	Ay Mögö	Ak Molat Ak Kula At ve Sahibi	Kırçağan Kağan Üç Başlı Çelbegen Kola Kırış Tebir Kırış	Altın Kağan Altın Arığ Kızıl Tas Ak Oy Tas Oy Molat Ölbös Kağan

Kağan Argo Ablalı Kağan Mergen	Kağan Mergen	Kağan Argo Kara Kılış Altın Ok	Altın Kartıga Kara Mükü Doksan Demirci Tunç Yiğit Kağan Kara Kara Salgın Kara Şebeldey Şaygın Mergen	Kağan Tos Mergen Altın Kök Altın Som
Kağan Kes	Kağan Kes	Altın Kök Altın Suçu Çılaş Kara Oğlan Kuu Kıs Çaştan Pergen	Kara Kazan Kara Kartıga Kümüş Kartıga	Altın Kartıga Ak Kağan Altın Sabak Altın Şakpın
Kağan Pergen	Kağan Pergen	Kağan Alp Kağan Pergen Karısı Gökten İnen İpek Kız Yolda Karşısına Çıkan Kadın	Kağan Argo Kara Mos Çes Alp	
Kara Kağan	Altın Arıg		Çılan Kağan	Altın Kağan Katkancıla
Karattı Pergen	Karattı Pergen	Altın Kağan Ulug Piligci Er Kulutay	Kuskun Alp Kiçig Piligci Puspas Pulan Altın Tas	Uzun Kara Alp Altın Ergek
Kartıga Pergen	Kartıga Pergen		Altın Kağan Tebir Şibeldey Yetmiş Kağan Halk	Altın Köök Kara Mökö Ay Kılış Altın Melik

Delikanlı	Aymanıs	At İhtiyar Adam Çek Pergen	Kağan Kıs Altın Ergek	Kahramanın Yengesi Çek Pergen'in Kız Kardeşi
Ölen Tayçı	Ölen Tayçı Kögey Köök	Kögey Köök Altın Şappa	Altın Şur	Kök Purba Kök Kağan



BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Edebi eserlerde özellikle sözlü gelenekte yer alan destan, masal, fıkra vd. türlerde bazı kahramanlar o toplumun duygu, düşünce dünyasını ve zihniyetini yansıtarak ‘tip’ halini alır. Edebi eserlerdeki bu tipler belli bir özelliği kendi bünyesinde barındırır. Esasen tip toplumun bilinç ve zihin dünyasının dışavurumudur. Eserlerin genelinde yer alır ve bu tipten beklenen davranışlar bellidir. Toplumun felsefi anlayışının yansıması olduğu için ona yüklenen vizyona uygun hareket etmek durumundadır.

Tip denilen unsur kahramanın kendi kişiliğinden sıyrılıp halkın beklentisine, duygu dünyasına, bakış açısına, zihin yapısına uygun olarak yeniden şekillenmesidir. Ancak bu şekillenme gerçekleştiği ölçüde toplum içerisinde kabul edilebilir ve yayılma gösterebilir. Bu değişim gerçekleşmediği takdirde halk nezdinde kıymet bulmaz ve edebi anlatılarda yaşatılmaz. Halk, ortaya koyduğu tipten bekledikleri davranış ve tutumları sergilediği müddetçe ona sahip çıkar ve onu yaşatır. Tipin kişilik özelliklerinin toplumun beklentilerine göre evrilmesi beklenir. Zamanla ihtiyaca göre tipe yeni özellikler verilebilir ancak tip özünde bir değer temsilcisidir ve temsil ettiği bu değer onun için değişmez özelliktir.

Edebiyatın ilk verimleri olan mitoloji, destan, masal vb. edebi türlerde modern edebiyat türlerine nazaran tip kavramına daha sık rastlanmasının nedeni ilk toplumlarda homojen bir yapının, ortak bir felsefenin ve yaşam tarzının görülmesi olabilir. Bu durum eserlerde kalıp davranışlar sergileyen, toplumun arzuladığı gibi davranan tiplerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Modern toplumlarda birey ve bireyin psikolojisi ön planda tutulduğu için şahsiyet kavramı daha yaygın görülmektedir.

Eserdeki kahramanın tip olabilmesi için aynı metin türünün farklı örneklerinde de karşımıza çıkması gerekir. Bunun içinde halkın zihin dünyasında ihtiyaç duyduğu bir değerin geçmişten eserin kaleme alındığı döneme dek geliştirilmesi ve tip haline dönüşen unsurun halk nezdinde bir geçmişinin olması önemlidir. Ayrıca tip haline dönüşen kahraman metin türünün farklı verimlerinde benzer olayları ve benzer manevi unsurları taşımalıdır. Buradan anlaşılan tip, kalıplaşarak farklı verimlerde benzer biçimde karşımıza çıkan hadiseler karşısında benzer tutumu sergileyen unsurlardır.

Tip, topluma mâl olmuş ve onların beklentilerine göre hareket eden biri iken karakter şahsi özellikleri için mücadele eden kişidir. Eserdeki kahraman toplumun kendine verdiği misyon ölçüsünde hareket ettiği müddetçe tipe dönüşebilir. Toplumun ihtiyaç duyduğu ya da beklediği özellikleri yansıttığı ölçüde güçlü bir tipe dönüşür. Ancak bu noktada şuna vurgu yapmak gerekir ki tip menfi özellikleri de bünyesinde barındırabilir. Toplumun sevmediği tipler de mevcut olabilir. Tip esasen toplum içerisinde yoğun biçimde hissedilen duygu, davranış, huy, bakış açısı ve felsefenin yansımasıdır. Toplum içerisinde iyi ve kötü özellikler mevcut olabildiğinden eser içerisinde ideal tip ve bunun karşısında benimsenmeyen tip olabilir. Yapılan ilmî çalışmalarda tip kavramı için “kalıplaşma”dan bahsedilmektedir. Tip belli ölçüde bir kalıplaşma sonucudur bununla birlikte tipin kalıplaşma dışında bir de “sadeleşme” özelliği barındırdığını söylenebilir. Çünkü tip karmaşık bir davranış sergilemez, kendi için sabit olan bir özellik doğrultusunda hareket eder.

Tipin toplum nezdinde bir karşılığının olduğu, toplumun değerlerini yansıttığı ve dışa dönük bir olgu olduğu söylenebilir. Ancak şahsiyet, daha çok bünyesinde ferdi özellikleri barındıran ve eylemlerdeki hareket noktasını içsel güçten alan bir olgudur. Modern edebiyat öncesi toplum genel bir özellik ve değer üzerine yoğunlaşmaktaydı. Çünkü yaşamak ve var olmak için gerekli eylemler toplum olarak hareket etmeyi zorunlu kılan eylemlerdir. Çağdaş toplumlarda toplum psikolojisinden ziyade bireysel davranış ve psikolojinin ön plana çıkması, bireyin duygularının ön planda olması sebebiyle tipten ziyade edebi eserlerde şahsiyetin ön plana çıktığı görülmektedir.

Edebi eserlerde tip özelliği barındıran kahramanlardan toplumun beklediği davranışlar vardır. Tip sahip olduğu sabit ve kalıplaşmış davranışlar doğrultusunda bir tutum sergilemek zorundadır. Varlığını ancak bu şekilde devam ettirebilir. Ancak eserdeki şahsiyet ve karakterden toplum bir kalıp davranış beklemez. Karakter kendi vicdanı ve iç dünyası doğrultusunda bir davranış sergiler ve sergilediği bu davranış sonucu toplum tarafından

yargılanmaz. O var olduğu eser içerisinde duygularına göre değerdendirilen bir olgudur. Ancak tip varlığını diğerdede edebi verimlere de taşıyacağından benzer davranış ve tutumları sergilemek durumundadır. Bu özellikler yönüyle tip, şahsiyet ve karakterden ayrılmaktadır.

Tip bir milletin sosyal ve kültürel ihtiyacı sonucu ortaya çıkan, belli özellikleri kendisinde barındıran ve kalıplaşmış davranışları sergileyen karakter olduğu için milli unsurları bünyesinde barındırması da gayet tabiidir. Ayrıca her milletin bakış açısı, beklentileri, yaşam biçimi farklı olduğu için kendileri için idealize ettikleri tipte diğerdemilletlerin oluşturduğu tiplerden farklı olacaktır. Ancak motif birer simgedir. Bu simgeler farklı kültürlerde benzerlik gösterebilir.

Folklor özü itibarıyla kendine ait yasalar barındırır. Toplumu derinden etkileyen deneyimler sonucu bir milletin ortaya koyduğu sözlü kültürü yansıtan eserler bu kurallar dâhilinde anlatıcılar tarafından aktarılır. Ayrıca bu sözlü kültür verimlerinin yaradılıştan itibaren gerçekleşen olaylar silsilesinin farklı dönemdeki kültürel olgularından ve halkın bakış açısındaki farklılıklardan etkilenmesi doğaldır. Epik eserler şairlerin olayları yorumlamasıdır. Hiçbir şairden tarih ve psikoloji kurallarına bağlı kalması düşünülemez. Bu sebeple salt tarih ve psikoloji ışığında eserdeki tipleri incelemek doğru olmayacaktır. Sözlü edebiyat ürünlerini mukayeseli inceleyerek aralarındaki güçlü bağlantıların tespiti ile anlatılan olaylar ve tipe dönüşen kahraman daha iyi anlaşılabilir.

Destan kahramanları içinde bulunduğu toplumun ihtiyaçlarına göre şekillenmektedir. Toplumun anlayışındaki bu değişim destanların sonraki varyantlarında kahramanın özelliklerine yansımaktadır. Çünkü tarihi süreç içerisinde toplumun bakış açısı ve yaşamları bu değişimi gerekli kılar. Halk kendinde meydana gelen değişimi destan kahramanına yansıtır. Bu sebeple toplumda meydana gelen sosyal ve siyasi bakış açısındaki değişimi analiz edebilmek için tarihi ve sosyolojik tipoloji metodlarını kullanmak gerekir. Ayrıca destan kahramanının tip özelliklerini incelerken arkaik tipoloji metodunu da kullanmak gerekir. Destan ve mitoloji arasında güçlü bir ilişki olduğu bilinmektedir. Bu iki tür arasındaki güçlü bağlantı arkaik tipoloji metodunu zorunlu kılmaktadır. Sosyoloji araştırmaları dönem dönem halkın bakış açısında değişim olduğunu göstermektedir. Halkın bu değişimleri folklor ürünlerine yansıttığı bilirse de destanın özü itibarıyla mitolojiyle güçlü bir bağı vardır. Destan metinlerini incelerken arkaik, tarihi ve sosyolojik tipoloji metodunu birlikte kullanmak daha gerçekçi ve ilmî sonuçlara ulaşmayı sağlar.

Destan özü itibariyle bir toplumun başına gelen bir felaket sonrası yine toplumun içinden çıkan bir kahramanın onları refaha kavuşturmasını konu alır. Düşmanın büyüklüğü, hile ve düzenbazlığının fazla olması toplumun yaşayacağı sıkıntı ve korkunun da büyük olmasına yol açar. Bu durumda yenilen düşman ve o düşmanın oluşturduğu korku büyükse yenen kahramanın yüceliği de o denli artmaktadır.

Çalışmada Metin Ergun'un "*Şor Kahramanlık Destanları*" eserindeki on beş destan metninin çevirisi incelenip merkezi kahramanın olaylar ve durumlar karşısında verdiği kalıp davranışlar tarafımızca tespit edilmiştir. Destan macerası içerisinde merkezi kahramanın sergilediği bu kalıp davranışlar onun tip özelliklerini ortaya koymuştur.

Destan metinleri sözlü verimlerdir. Destanın oluştuğu zaman ve çevre destandaki olayların seyrini etkilemiştir. Kimi destanlarda yeraltı dünyası düşmanlarıyla mücadele varken kimi destanda yalnızca merkezi kahramanın evlenme süreci ve bu süreçte yapılan mücadeleler konu edilmektedir. Uzun bir destanda meydana gelen bazı olayların kısa destanlarda yer almadığı görülmüştür. Bu yüzden tespit edilen tip özelliklerinin bütün destanlardaki merkezi kahramanla birebir uyması beklenemez. Çünkü destanlardaki farklı olaylar farklı tip özelliklerini ortaya koymuştur. Ancak kahraman aynı olayla karşılaşsaydı diğer destandaki kahramanın verdiği tepkiye benzer bir tepki vereceği düşünülmektedir. Çünkü bu tepki halkın kahramandan beklediği ortak bir özelliktir.

Şor Türk destanlarındaki merkezi kahramanın tip özellikleri iki ana başlık altında sınıflandırıldı. Merkezi kahramanda bulunması gereken genellikle doğumu, ailesi ve hayatının belli safhalarını içeren ve kahramanın müdahalesinin az olduğu, Tanrı'nın ona verdiği inanan özellikler "*doğal tip özellikleri*" başlığı altında incelenmiştir. Merkezi kahramanın mücadelesine başladıktan sonra karşılaştığı olaylara verdiği kalıp tepkiler ve kahramanın aktif bir şekilde gösterdiği özellikler "*davranışsal tip özellikleri*" başlığı altında incelenmiştir. Bu sınıflandırma kahramanın aktif olduğu tip özellikleri ve kahramanın pasif olduğu tip özellikleri şeklinde de yapılabilir. Şor Türk destanlarında tespit edilen toplamda 19 maddelik merkezi kahraman tip özellikleri aşağıda verilmiştir:

Merkezi Kahramanın Doğal Tip Özellikleri

1. Destan kahramanı soylu bir aileye mensuptur.
2. Destan kahramanları yaşlı olmalarına rağmen çocukları yoktur.

3. Destan kahramanı, babası uzun bir yolculuk ve mücadeleyken veya avdayken dünyaya gelir.
4. Kahramanların nadiren kardeşi ve ablası vardır. Genellikle tek çocuktur.
5. Kahramanın çocukluk dönemi belirsizdir. Büyümüş bir halde destan olaylarının içinde kendilerini göstermeye başlar.
6. Destan kahramanı olağanüstü bir fiziksel güce, gülüşe, haykırışa, şekil değiştirebilme vb. yeteneklere sahiptir.
7. Kahraman yurdundan uzakta mücadeleyken yurduna baskın olur, halkı esir alınır.
8. Kahramanlar öldüğünde bedeni dağa, kanı göle dönüşür. Ölen kahramanın oğlu atasının mücadelesine kaldığı yerden devam eder.

Merkezi Kahramanın Davranışsal Tip Özellikleri

1. Destan kahramanı genellikle ad almadan mücadeleye başlamaz.
2. Destan kahramanları bir mücadeleye gitmeden evvel toy yapıp evlenir.
3. Destan kahramanı bilge kimselerle istişare eder ve onların fikirlerini alarak mücadele girişiminde bulunur.
4. Destan kahramanı evleneceği kadın için çeşitli yarış ve mücadelelere girer, uzun yolculuklar yapıp onu arar.
5. Destan kahramanı halkının, yurdunun, ailesinin, yiğit dostlarının refahı için yeraltı dünyası ve diğer âlemlere yolculuk yapıp mücadele eder.
6. Merkezi kahraman kurtardığı halktan haraç, vergi almaz. Onların özgürce kendi yurtlarında yaşamalarını ister.
7. Kahraman avdan elde ettiklerini halkı, tebaası ve ailesi arasında paylaştırır.
8. Merkezi kahraman çıktığı mücadeleden asla dönmez. Düşman ne kadar güçlü olsa da halkı ve ailesi için savaşır.
9. Kahraman mücadele esnasında hile ve tuzaklara düşer, hata yapar. Bu durumda kimi zaman atından kimi zaman kuvvetli bey ve yiğitlerden yardım alır.
10. Kahraman yiğitliğine yakışmayan bir durum olduğunda ya da emeline ulaşamadığında ulu ağıt yakar.
11. Kahraman mücadelesini tamamladıktan sonra muhakkak yurduna döner ve huzur içinde yaşar.

Anlatmaya bağılı metinlerde merkezi kahraman dışında yer alan kahramanlar destandaki ana olayın seyrine müdahalesi ve merkezi kahramanla kurduğu ilişki bağlamında dinamik alt tip ve edilgin alt tip olarak sınıflandırılabilir. Dinamik alt tip olayların içerisinde yer alır. Kahramana yardımcı olur ve merkezi olayın devamlılığını sağlar. Kahramana destek olan, onu harekete geçiren, zor durumda ona yardımcı olan, düştüğü tuzaktan veya esaretten onu kurtaran kahramanlar dinamik alt tip kategorisinde değerlendirir. Anlatı boyunca merkezi kahramanla aynı olay ve mücadele kesitinde sıklıkla ismi geçer. Dinamik alt tip kahramanın yoldaşı, dostu veya üst âlemden gelen bir yiğit de olabilir. Ancak dinamik alt tip her zaman kahramanla aynı ülkü için savaşan karakter olmayabilir. Kahramanın dinamik sınıfında yer almasının nedeni olayın seyrine müdahale etmesidir. Bu müdahale karşıt güç tarafından olduğunda kahramanın çatışma yaşadığı karakterin de bu sınıfa dahil edilebileceği söylenebilir. Kahramanın düşmanı ya da ona ihanet eden kişi bizzat kahramanla mücadele ederek olayın seyrinde etkin bir rol üstlenir. Bu nedenle kahramana ve olayın seyrine yakın olan karakterlerin dinamik alt tip sınıfında değerlendirilmesinin bilimsel çalışmalarda daha analitik sonuçlar vereceği düşünülmektedir.

Şor Türklerinin incelenen sözlü verimlerinde bilge tipin bazı epizotlarda olayın seyrine müdahalesinin etkisiz olduğu, kahramana yeteri kadar destek olmadığı tespit edilmiştir. Kadın tiplerin ise bazı epizotlarda edilgin alt tipe daha yakın olduğu ya da kahramanın ailesinden ona ihanet eden kadın tiplerin mevcut olduğu görülmüştür. Düşman tipi sınıflandırmasında değerlendirilen kahramanın epizotun seyri içerisinde merkezi kahramanla dost olduğu ve ondan af dileyip yardım istediği görülmüştür. Bu nedenlerden ötürü incelemede yer alan alt tipleri kahramanı destekleyen alt tip ve karşıt gücü temsil eden alt tip şeklinde sınıflandırmanın Şor destanları tip incelemelerinde yapılacak olan bilimsel çalışmalara daha verimli bir katkı sunacağı düşünülmektedir.

Dinamik alt tip adı altında sınıflandırılan tipler, diğer araştırmacılar tarafından “norm tip” başlığı altında “*bilge tip, kadın tipi, kırk yiğit, düşman tipi vb.*” kategorilere ayrılmaktadır. Bu sınıflandırmanın yetersiz olduğu görülmüştür. Çünkü incelenen destan metinlerinde alt tiplerin cinsiyet ve toplum nazarındaki konumuna göre yapılan sınıflandırmanın yetersiz olacağı düşünülmektedir. Bu sebeple dinamik alt tipleri, merkezi kahramana karşı tutumları, olayın seyrine müdahale ve toplumun beklentilerine cevap verebilmesi açısından değerlendirerek “kahramanı destekleyen dinamik alt tip” ve “karşıt gücü temsil eden dinamik alt tip” başlığı altında değerlendirmek gerekir.

Edilgin alt tip ise destanın ana olay örgüsüne karşı müdahalesi olmayan, kahramanın taşıyıp aktardığı herhangi bir ülküyü desteklemeyen ya da kahramanın savunduğu ülkenin karşısında olmayan tiptir. İki zıt unsurun çatışması esnasında destadaki olayların devamlılığını sağlama işlevi bulunan ancak olaylara etkisi olmayan bu tipler epizottan epizota farklılık gösterebilir. Bir destanda kadın kahraman tipi dinamik bir karakterde iken başka bir destanda daha edilgin bir konumda bulunabilir.

Türk dünyası destan geleneğinde farklı örneklemeler incelenerek bütün kahramanların epizot içerisinde olaylara ve merkezi kahramana yaklaşımı karşısında aldıkları kalıplaşmış tutumları hakkında bütüncül bir bakış açısıyla düşünülüp çıkarımlarda bulunulduğunda sözlü verimler arasındaki muhteva benzerliklerinin ve işlevsel bağlantıların tespiti sağlanabilir. Ayrıca Şor Türkleri ve diğer Türk boylarının farklı sözlü verimleri incelenerek yeni verilere ulaşılabilir. Tespit edilen tip özelliklerinin büyük oranda benzerlik göstermesi bir milletin sosyal, siyasi, felsefi bakış açıları ve zihin dünyaları arasındaki bağlantı hakkında veriler sunmaktadır.

KAYNAKÇA

- Abdulla, K. (1997). *Mitten yazıya veya gizli dede korkut*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Aça, M. (1998). Kozi körpeş- bayan sulu destanı üzerine mukayeseli bir araştırma I. cilt inceleme. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya.
- Aça, M. (2000a). Kültür-medeniyet kahramanları ve türk müzik aletlerinin ortaya çıkışı hakkında teşekkül etmiş bazı efsaneler. *Milli Folklor*(45), 43-51.
- Aça, M. (2000b). Türk destancılık geleneğine bütüncül yaklaşabilme ve alp kavramı üzerine bazı yeni yaklaşım denemeleri. *Milli Folklor*(64).
- Aça, M. (2001). Yirtöşlik destanının sibirya (tümen) türkleri eş metnindeki olağanüstü yardımcı kahramanlar motifi üzerine bir deneme. *Milli Folklor*, 65-74.
- Aça, M. (2001). Yirtöşlik destanının sibirya (tümen) türkleri eş metnindeki olağanüstü yardımcı kahramanlar motifi üzerine bir deneme. *Milli Folklor*, 7(51), 65-74.
- Aça, M. (2002a). *Kazak türklerinin destanları ve destancılık geleneği*. Konya: Kömen.
- Aça, M. (2002b). Özbek türklerinin destancılık geleneği üzerine notlar. *Milli Folklor*, 14(53), 78-94.
- Aça, M. (2007). Resideddin oğuznâmesinde kadın. *Milli Folklor*(76), 76-92.
- Adiloğlu, A. (2007). Karaçay- malkar nart destanları. *Turkish Studies*, 2(1), 196-218.
- Agayeva, R. (2000). *Rusya halkları: adları ve kaderleri*. Moskova: Akademia.
- Aktaş, E. (2007). Hakas kahramanlık destanı han orba (inceleme- metin). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Aktaş, E. (2014). Hakas destan kahramanları üzerine bazı değerlendirmeler. G. Yılmaz, & R. Sunçugasev içinde, *Çağdaş Türkoloji Araştırmaları* (s. 191-216). Ankara: Ankara Üniversitesi-Hakas Dil, Edebiyat, Tarih Araştırma Enstitüsü Yay.
- Aktaş, E. (2016). *Hakas destan geleneği ve kahramanları*. Konya : Kömen Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2009). *Şiir tahlilleri teori-uygulama*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akyüz, Ç. (2010). Manas destanında alp kadın tipi. *Mukaddime*(1), 169-180.

- Alizade, R. (2011). Tıva ve şor kahramanlık destanlarında mitolojik motifler. *Türk Dünyası Dncelemeleri Dergisi*, 33-43.
- Alper, K. (2004). Kırgız destan geleneği ve sarinci bökey destanı. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstirüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Arçın, S. M. (2014). *Tıva destanları 2: haan tögüldür*. Ankara: TDK Yayınları.
- Arıkoğlu, E. (2007). *Hakas destanları 1*. Ankara : TDK Yayınları.
- Arıkoğlu, E., & Borbaanay, B. (2007). *Tıva Destanları*. Ankara: TDK Yayınları.
- Arslan, M. (2002). Türkmenistan'da destan dünyası. *Türkler Ansiklopedisi C.19 Türk Dünyası* (s. 1409-1419). içinde Ankara: Yeni Türkiye.
- Aslan, N. (2004). Şekil değiştirme motifinin anlatılarımızdaki bazı yansımaları üzerine. *Milli Folklor*, 16(64), 37-43.
- Atalay, B. (1986). *Divanı lûgat-it tercümesi c.II*. Ankara: TDK Yayınları.
- Babatürk, S. (2020). Şor türklerinin bilmeceleeri. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(3), 1358-1374.
- Bağcı, A. (2011). Şor destancılık geleneği ve şor kahramanlık destanı"künnü körçen kün-kök" üzerinde mukayeseli bir çalışma. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Bağcı, A. (2020). Şor türkleri atasözünde hayvan kültü. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*(50), 319-346.
- Banarlı, N. S. (1983). *Resimli türk edebiyatı tarihi c.I*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Bars, M. E. (2014). Şor kahramanlık destanlarında geçiş dönemleri: doğum-evlenme-ölüm. *Turkish Studies*, 9(5), 353-370.
- Bars, M. E. (2014). Şor kahramanlık destanlarında kalıp ifadelerin kullanımı. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 289-308.
- Başgöz, İ. (1998). Dede korkut destanlarında epitetler. *Milli Folklor Dergisi*, 37, 23-35.
- Bayat, F. (2006). *Ana hatlarıyla türk şamanlığı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bayat, F. (2007). *Mitolojiye giriş 'mitler sözlü ve yazılı edebiyatın kaynağı gibi'*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

- Bekki, S. (1996). Altay kayçıları ve topşuur. *Türk Kültürü*, 55660.
- Boratav, P. N. (1991). Destan, roman ve cemiyet. *Folklor ve Edebiyat - II*(2).
- Boratav, P. N. (2014). *100 soruda türk halk edebiyatı*. Bilgesu Yayıncılık.
- Borbely, D. O. (2022). Macar masallarında ve efsanelerinde şamanizm. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Campbell, J. (2013). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. (S. Gürses, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Chirli, N. (2008). Şor kahramanlık destanlarında kadın tipi. *Turkish Studies*, 3(7), 292-305.
- Çeribaş, M. (2012). Kırgız türklerinin destancılık geleneğinde efsanevi manasçılar ve akınlar. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 1(2), 64-84.
- Çetin, İ. (1998). Türk Destan Kahramanları ve Köroğlu. *Milli Folklor*(39), 46-52.
- Çetin, İ. (2016). Medeniyet değişiminde kahraman-mit ve destandan hikâyeye. VI. *Uluslararası Köroğlu Sempozyumu Köroğlu ve Türk Dünyası Destan Kahramanları*, 10-12 Ekim 2016, Bolu / Türkiye (s. 431-438). İstanbul: Abant İzzet Baysal Üniv. BAMER Yayınları.
- Çetin, N. (2016). Bir destan kahramanı olarak alpamıs'ın sosyal statüsü. *Pamukkale Üniversitesi SBE Dergisi*, 328-339.
- Çobanoğlu, Ö. (1999). Kıbrıs türk halk kültüründe halk kahramanı kalıbı ve sosyo-psikolojik işlevleri. *Milli Folklor*(41), 29-35.
- Çobanoğlu, Ö. (2007). *Türk dünyası epik destan geleneği*. Ankara : Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2010). *Halkbilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş (5. Baskı)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çudoyakov, A. (1998). *Traditsii Şorskogo Eposa i Skazaniya Pavla Kızıdyakova, Şorskie Geroičeskiy Skazaniye. Kan Peržen-Altın Sırık*. Moskova-Novosibirsk.
- Çudoyakov, A. (2007). *Şor destanı incelemeleri*. (C. Turgunbayer, Çev.) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Dilek, İ. (1998). Altay türk kayçılık geleneği ve kayçı n. u. ulagaşev. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*(5), 309-360.

- Dilek, İ. (2007a). *Altay destanları III*. Ankara : TDK Yayınları.
- Dilek, İ. (2014). *Resimli türk mitoloji sözlüğü Altay/Yakut*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Direnkova, N. (1928). Ozup i Abıl. *Kultura i pesmennost vostoka, III*, 103-123.
- Direnkova, N. P. (1940). *Şorkiys Folklor*. Moskova-Leningard.
- Dundes, A. (1998). Motif İndeks ve Masal Tip İndeksi: Bir Değerlendirme. (T. Çetinkaya, Çev.) *Milli Folklor*, 130-135.
- Düzgün, Ü. K. (2007). Başkurt destanlarının tipolojisi. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Düzgün, Ü. K. (2014). *Türk destan kahramanı ve başkurt destanlarının tipolojisi*. Konya: Kömen Yayınları.
- Düzgün, Ü. K. (2016). Türk destanlarında düşman olgusu. İ. Ü. Nasrattınoğlu (Dü.), 21. *Uluslararası Türk Kültürü Sempozyumu ve Karma Türk Sanatları Sergisi, 07-09 Mayıs 2016, Üsküp/Makedonya* içinde (s. 334-342). Üsküp: Halk Kültürü Araştırmaları Kurumu.
- Ekici, M. (1998). Halkbilimi Çalışmalarında Metin (Text), Doku (Texture), Sosyal Çevre ve Sartlar (Konteks) İlişkisinin Önemi. *Milli Folklor*(39), 25-34.
- Ekici, M. (1999). Anadolu sahası köroğlu anlatmalarında kadın tipler. *Milli Folklor*, 44, 10-17.
- Ekici, M. (2000). Dede korkut kitabında kadın tipleri. *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni, 19-21 Ekim 1999* (s. 123-138). Ankara: Atatürk Yüksek Kurumu AKMB Yay.
- Ekici, M. (2001 Bahar). The birth of hero ın turkic epics. *Milli Folklor*, 16-26.
- Ekici, M. (2004). *Türk dünyasında köroğlu*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ekici, M. (2007). *Halk bilgisi (Folklor) derleme ve inceleme yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Elçin, Ş. (2004). *Halk edebiyatına giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eliade, M. (1999). *Şamanizm-ilkel esrime teknikleri*. (İ. Birkan, Çev.) İstanbul: İmge Kitabevi.

- Eliuz, Ü. (2000). Dede Korkut Hikâyelerinde tipler. *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Emelyanov, N. V. (2016). *Soy ataları hakkında olonho konuları*. (M. Ergun, Çev.) Konya: Kömen Yayınları.
- Erdem, M. (2002). Türkmen halk edebiyatında destan geleneği. *Türkler Ansiklopedisi C.19 Türk Dünyası* (s. 1420-1432). içinde Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Ergin, M. (1970). *Oğuz kağan destanı*. İstanbul.
- Ergin, M. (2007). *Orhun Abideleri (39. Baskı)*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Ergin, M. (2009). *Dede korkut kitabı-1*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ergun, M. (1993). Hakas haycıları ve haycılık sanatı. *Milli Folklor*, 3(19), 23-27.
- Ergun, M. (1996). Karakalpak aşık tarzı şiir geleneği üzerine araştırmalar I. *Türk Kültürü*, 34(397), 275-279.
- Ergun, M. (1997). *Altay türklerinin kahramanlık destanları: alıp manaş*. Konya: Günay Ofset.
- Ergun, M. (2002). *Kopuz sarını kazak aşık tarzı şiir geleneği: akın ve cıravlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Ergun, M. (2006). *Şor kahramanlık destanları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ergun, M. (2013). *Yakut destan geleneği ve er sogotoh*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ergun, M., & Aça, M. (2004). *Tıva kahramanlık destanları I*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ergun, M., & İbrahimov, G. (1996). *Başkurt halk destanları : ural batır*. Ankara: Türksoy Yayınları.
- Ergun, M., & İbrahimov, G. (2000). *Başkurt halk destanları*. Ankara : Türksoy Yayınları.
- Ergun, P. (2010). *Hakas destancılık geleneği ve ay huucın*. Konya: Kömen Yayınları.
- Ersoy, F. (2011). Çuvas alp hikâyelerinde düşman tipolojisi. Y. Yeşil (Dü.), *Dede Korkut ve Geçmisten Geleceğe Türk Destanları" Uluslararası Sempozyumu, 25-28 Ekim 2010 Lefkosa/KKTC* içinde (s. 177-185). Ankara: Uluslararası Türk Kültürü Teşkilatı.
- Fedakar, P. (2008). Karakalpak efsaneleri. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir .

- Fedakar, S. (2003). Özbek destan geleneği ve rüstem han destanı. Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Georgiy, İ. (1776). *Opisaniye Vseh vı Rossiyskom Gasudarstve Obirayuşih Narodov*. Sibiri.
- Gökdağ, B., & Üçüncü, K. (2007). *Başlangıcından günümüze türk destanları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gömeç, S. (2009). *Türk destanlarına giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gryaznov, M. (1930). *Drevniye Kulturi Altaya*. Novosibirsk: Materialı po izuçeniyu Sibiri.
- Günay, U. (1997). Dede korkut hikâyelerindeki karakterlerin tahlili. *Millî Folklor*, 3-12.
- Güncel Türkçe Sözlük*. (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gür, N. (2008). Sosyal haydut düzleminden halk kahramanı statüsüne bir yükseliş: köroğlu ve sergüzeşti. *Milli Folklor*(79), 45-49.
- Hojahanova, T. (2016). Türkmen göroglu destanında kadın alplar. A. Yasa, & F. Öztürk (Dü.), *VI. Uluslararası Köroglu Sempozyumu Köroglu ve Türk Dünyası Destan Kahramanları 10-12 Ekim 2016, Bolu / Türkiye içinde* (s. 775-781). İstanbul: Abant İzzet Baysal Üniversitesi BAMER Yayınları.
- Hoppal, M. (2016). *Şamanlar ve semboller*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İbrayev, Ş. (1997). Türk dünyasında Nasreddin Hoca gibi dilli tiplerin çıkış tarihleri. *Uluslararası Nasreddin Hoca Bilgi Şöleni Bildirileri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- İbrayev, Ş. (1998). *Destanın yapısı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- İnan, A. (1998). Manas'ta ideoloji ve kahramanlar. *Makaleler ve incelemelerI*. içinde Ankara.
- İnayet, A. (2001). Epik kahramanların devlere has özellikleri üzerine. *Milli Folklor*(52), 68-71.
- İnce, B. (2014). Jung'un arketip Teorisi ve Toplumsal Histerinin Çocuk Edebiyatında Dışa Vurumu: 'Prensi Olmayan Masal Kitabı. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(4), 95-115.

- İstoriya Hakasii*. (1993). <http://shor-people.ru/category/kulturnoe-nasledie-shorskogonaroda>, adresinden alındı
- Jirmunskiy, V. M. (2020). *Türk Kahramanlık Destanları*. Ankara: TDK Yayınları.
- Jung, C. G. (2005). *Dört arketip*. (Z. A. Yılmaz, Çev.) Metis Yayınları.
- Kaplan, M. (1999). *Türk edebiyatı üzerinde araştırmalar 1 (5. Baskı)*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Kaplan, M. (2016). *Türk edebiyatı üzerinde araştırmalar 3 tip tahlilleri (10. Baskı)*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Kaplan, M. (2021). *Türk edebiyatı üzerinde araştırmalar III - Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Karataş, T. (2011). *Ansiklopedik edebiyat terimleri sözlüğü*. İstanbul: Sütun Yayınları.
- Kayabaşı, O. A. (2016). *Destan ve hükümdar*. Konya: Kömen Yayınları.
- Kimeyev, V. (1986). *Etniçeskiy sastav Şortsev// Problemy Etnogeneza i Etniçeskoy İstorii Aboriginov Sibiri*. Kemerovo.
- Kimeyev, V. (1989). *Şortsi. Kto Ani?* Kemerova: Etnograficeskiye Oçerki.
- Kirmitçi, L. (2019). Hakas destan kahramanları ve tip özellikleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Kotoşihin. (1906). *O Rossii vı Sarstvovaniye Alekseya Mihayloviça*. St. Petersburg.
- Köksal, H. (1984). *Battalnamade tip ve motif yapısı*. Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- Köprülü, M. F. (1980). *Türk edebiyatı tarihi*. Ankara: Ötüken.
- Kuminova, A. V. (1997). Kondomo-Mrasskoy Gorno-Tayejnıy Rayon. *Etnoekologiya i turizm Gornoy Şorii*(2).
- Malkoç, U. (2016). Tuva destanlarının tipolojisi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Mengi, M. (1984). Garîb-nâme'de alplık geleneğiyle ilgili bilgiler. *Belleten Türk Tarih Kurumu*, 48(191-192), 481-496.
- Mikhailowski, V. M. (1894). Shamanism in Siberia and European Russia. *Journal of the Royal Anthropological Institute*(24), 61-100.

- Mirotvortsev, K. (1911). *Yujnaya Çast Kuznetskovo İmeniya*. Barnaul: Trudı Sıyezda Zemelno-lesnıh Çinov.
- Mirzayev, T. (2009). *Özbek destanları I: erali ve şirali*. (S. Fedakar, Dü.) Ankara: TDK Yayınları.
- Moran, B. (1988). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. İzmir: Cem Yayınevi.
- Moran, B. (2002). *Türk romanına eleştirel bir bakış I*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ogloblin, N. (1890). *Obozreniye stolbtsov sibirskovo prikaza*. Moskova: Gramotı po Yasaçnomu Stolu.
- Oğuz, Ö. (1995). Destandan hikâyeye, bozkır medeniyetinden yerleşik medeniyete geçiş açısından manas. *Manas Destanı ve Etkileri Bilgi Şöleni 21-23 Haziran, Ankara; 24-26 Haziran, Konya* (s. 177-182). Ankara: AKM.
- Onay, İ. (2013). Türk kültür tarihi bakımından oğuz kağan destanı ve önemi. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*(171), 29-44.
- Ögel, B. (2010). *Türk mitolojisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Özkan, F. (1997). *Altın arığ destanı*. Ankara: Bilig Yayınları.
- Özkan, İ. (1995). Manas ve altın arığ destanındaki motifler. *Manas 1000 Birleşik Bildirileri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Özkan, İ. (1997). Köroğlu destanında kahraman ve atının doğumu ile ilgili motiflerin tahlili. *Türk Dili*(549), 223-235.
- Potapov, L. P. (1936). Şor bölgesi tarihi üzerine yazılar. *Trudı İn-ta vostokovedeniya*, 15, 260.
- Potapov, L. P. (1956). *Şortsi//Narodi Sibiri*. Moskova: Leningard.
- Puhov, İ. V. (2015). *Yakut kahramanlık destanı olonho: genel tipler*. (M. Ergun, Çev.) Konya: Kömen Yayınları.
- Radlof, W. V. (1983). *Aus Siberien*. (A. Temir, Çev.) İstanbul: Meb Yayınları.
- Radloff, W. V. (1886). *Obraztsı Narodnoy Literaturı Turkskih Plemen*. St.Petersburg: jıvuşih vı Yujnoy Sibiri i.
- Radlov, V. V. (1899). *Opıt slovary tyurkskih nareçiy* . T.N.

- Radlov, W. (1999). *Türklerin kökleri dilleri ve halk edebiyatı*. (Y. Ünlü , H. Yıldız, & A. Ekinci, Çev.) Ankara: Ekav Yayınları.
- Raglan, L. (1998, Bahar). Geleneksel kahraman. (M. Ekici, Çev.) *Milli Folklor*, 5(10,37), 126-138.
- Reichl, K. (2021). *Türk boylarının destanları*. (M. Ekici, Çev.) Ankara: TDK Yayınları.
- Samokvasov, D. Y. (1876). *Sbornik prava Sibirskih İnorodtsev*. Varşova.
- Sibirskaya sovetskaya ensiklopediya* (Cilt III). (1929-1932).
- Smerdov, A. (1948). *Ay toolay*. Novosibirsk: 1948.
- Smolyak, A. (1991). *Shaman: lichnost, funktsi, mirovozzrenie (narodi nijnego amura)* . Moskova.
- Sodzawiczny, M. (2003). Türkiye masallarında şamanizm öğeleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Süleymanov, A., & İbrahimov, G. (2014). *Başkurt destanları 1*. (M. Ergun, Dü.) Ankara: TDK Yayınları.
- Şahin, H. İ. (2009). Türkmenistan sahası destancılık geleneği ve türkmen destanları . Balıkesir sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Balıkesir.
- Şahin, H. İ. (2010). *Türkmen destanları ve destancılık geleneği*. Konya: Kömen Yayınları.
- Şahin, H. İ. (2011). *Türkmen destanları ve destancılık geleneği*. Konya: Kömen Yayınları.
- Şahin, V. (2007). Roman tekniği bakımından yaban. *New World Sciences Academy*, 2(3), 179-196.
- Şulgin, V. (1997). Snejnıy pokrov vı Gornoy Şorii. // Şorskiy Sbornik. *Etnoekoligiya i turizm Gornoy Şorii*(2).
- Tavkul, U. (2004). *Karaçay-Malkar destanları*. Ankara : TDK Yayınları.
- Tavkul, U. (2011). *Nartlar karaçay-malkar mitolojisinin destan kahramanları*. Ankara: TDK Yayınları.
- Tekin, M. (2017). *Roman Sanatı 1-Romanın Unsurları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- Temur, N. (2012). *Manas destanındaki tipler üzerine bir inceleme*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Tezcan, M. (1974). *Türklerle ilgili stereotipler ve Türk değerleri üzerine bir deneme*. Ankara.
- Türkmen, F. (2005). Er Töştük Destanındaki Stereotip Motiflerin Analizi. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, VI(I), 237-241.
- Ulağaşeva, İ. (1996). Şorskiye Kuznetsı. *Mejdureçen, "Tugan Çer" İnformatsionniy Bulletin*, 12(42). <http://shor-people.ru/category/kulturnoe-nasledie-shorskogo-naroda>. adresinden alındı
- Verbistkiy, V. İ. (1893). *Altayskie İnorodtsı*. Moskova.
- Vikipedi. (tarih yok). Şorlar: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Şorlar> adresinden alındı
- Yetiş, K. (1994). Destan. *TDV İslam Ansiklopedisi 9. cilt* (s. 202-205). içinde TDV Yayınları.
- Yıldırım, D. (1998). *Türk kahramanlık destanları*. Ankara: Türk Bitiği.
- Yıldırım, D. (1999). *Türk edebiyatında bektâşi fıkraları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yıldız, N. (1995). Oğuz destanı'na, manas destanı'na ve dede korkud hikâyelerine yansıyan kahraman kültür tipindeki ortaklıklar. *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*, (s. 283-295). Ankara.
- Yıldız, N. (2010). Türk destanlarında kötü huylu devler. *Milli Folklor*(87), 41-50.
- Yıldız, N. A. (2015). *Türk dünyası destancılık geleneği ve destanlar*. Ankara : Akçağ Yayınları.
- Yogansen, B. G. (1997). Rıbı Gornoy Şorii. *Etnoekolığıya i turizm Gornoy Şorii*(2).
- Yudahin, K. K. (1998). *Kırgız sözlüğü I. cilt*. (A. Taymas, Çev.) Ankara: TDKYayınları.
- Zaloğlu, P. (2011). Orta asya ve güney sibirya türklerinin kahramanlık destanlarında yardımcı tipler . Balıkesir Üniveristesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir.

TEZ DEĞERLENDİRME FORMU

Aksaray Üniversitesi Tez Değerlendirme Formu		
Öğrencinin Adı Soyadı:		EVET
Kapak		
1	Tez Başlığı tutanaktaki başlıkla aynı mı?	
2	Kapaktaki ay ve yıl savunmaya girilen tarihle tutarlı mı?	
3	Kapak format kılavuzdaki kapak formatına uygun mu?	
4	Kapakta yazılan tüm yazılar doğru olarak verilmiş mi?	
İçindekiler		
5	Sayfa numaraları tam verilmiş mi?	
6	Şekil, Çizelge vb. listeleri verilmiş mi? Sıralaması doğru mu?	
7	Özet, Abstract, Giriş, Sonuçlar vb. bölümler var mı?	
8	Yazım hataları kontrolü yapıldı mı?	
Giriş		
9	Hazırlanan tezin önemini anlatıyor mu?	
10	İkinci ve Üçüncü dereceden başlık içermemeli kuralına uyuldu mu?	
Özet/Abstract		
11	Kılavuza uygun mu?	
12	Ay ve yıl savunmaya girilen tarihle tutarlı mı?	
13	Özet; sayfa, tek tek aralık, tek paragraf kuralına uygun olarak yazıldı mı?	
14	Bilim kodu, sayfa adedi, anahtar kelimeler ve tez danışmanı yazıldı mı?	
Kaynakça		
15	Kaynakların tamamına metin içinde atıf yapıldı mı?	
16	Kaynak formatı Kılavuzdaki kaynak formatına uygun olarak hazırlanmış mı?	
17	Atıf formatı kılavuzdaki atıf formatına uygun mu?	
Atıf Yöntemi APA 6 ☐ CMS ☐ İSNAD ☐		
Genel Değerlendirme		
18	Etik Beyan açıklaması okundu, uyuldu ve imzalandı mı?	
19	Kabul/Onay sayfası kılavuzdaki formata uygun olarak düzenlenmiş mi?	
20	Kabul /Onay sayfasında belirtilen oy birliği/oy çokluğu seçeneklerinden uygun olanı savunmayla tutarlı olacak şekilde belirlenmiş mi?	
21	Sayfa kenar boşluklar ve sayfa numaraları kılavuzdaki formatına uygun mu?	
22	Paragraf boşlukları ve metin satır aralığı kılavuza uygun olacak şekilde düzenlenmiş mi?	
23	Başlık yazımları kılavuzdaki başlık formatlarına uygun mu?	
24	Yazı tipi ve boyutu kılavuzdaki yazı tipi ve boyutu formatına uygun mu?	
25	Şekil, Çizelge vb. açıklama ve numaralandırmaları kılavuzdaki formata uygun olarak yazılmış mı?	

Bu tezin tarafımdan “Tez yazım kuralları” okunarak dikkatlice hazırlanmış olduğunu ve doğabilecek her türlü olumsuzluktan sorumlu olacağımı kabul ederim.

Öğrencinin imzası