



Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü

Türkiyat Araştırmaları Anabilim Dalı

Türkiyat Araştırmaları Doktora Programı

**MOĞOL DESTANCILIK GELENEĞİ VE MOĞOLCA CANGAR
DESTANI**

Özlem ÇELEBİ

Doktora Tezi

Ankara, 2022

MOĞOL DESTANCILIK GELENEĞİ VE MOĞOLCA CANGAR DESTANI

Özlem ÇELEBİ

Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
Türkiyat Araştırmaları Anabilim Dalı
Türkiyat Araştırmaları Doktora Programı

Doktora Tezi

Ankara, 2022

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**” kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

28/04/2022

Özlem ÇELEBİ

¹Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge"

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir

*Tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Prof. Dr. Bülent GÜL danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığımı beyan ederim.

28/04/2022

Özlem ÇELEBİ

TEŞEKKÜR

2014’te hayatımı değiştirmek üzere yola çıktığımda “Yumruğumu kalbimde sıktım, / çünkü avularım gerçekte çok korkaktı. / Kelimelerimi, bağırtılarımı, / Paramparça olan duygularımı da oraya gmdüm, / Uzun bir süre aılmamak üzere. / şimdi bu gmdüklerimin üzerine yeniden başlıyorum. / Bakalım yol nereye...” demiştim. O zamandan bugüne yürüdüğüm yollarda birçok güzel insanın unutulmaz dokunuşlarıyla şekillendim.

Öncelikle nereye gideceğimi bilmediğimyle bir zamanda ışığıyla yolumu aydınlatan, lisansüstü eğitime başlama cesareti gsterebilmemin mimarı, kendilerinden her zaman feyz aldığım saygıdeğer hocam Prof. Dr. Grer GÜLSEVİN’e, özellikle tanıştığımız günden beri iyi niyetini, yol gstericiliğini ve samimiyetini esirgemeyen ve bana her anlamda destek olan çok değerli danışmanım Prof. Dr. Bülent GÜL’e, sonrasında ise çeviride karşılaştığım sorunların üzümünde yardımını esirgemeyen Raima AUYESKHAN, Ochroo DUGER ve Ariunzul NYAMDAAVA’a, Moğolcamı geliştirmemde derslerinden faydalandığım Ariyajav BATCHULUUN’a, yol arkadaşım Nilay ALTUNAY’a çok teşekkür ediyorum.

Son olarak bu meşakkatli süreçte daima yanımda olan çok kıymetli aileme, oğullarıma ve can arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

ÖZET

ÇELEBİ, Özlem. *Moğol Destancılık Geleneği ve Moğolca Cangar Destanı*, Doktora Tezi, Ankara, 2022.

Destanlar, bir milletin maddi ve manevi değerleri ile hayata bakış tarzını yansıtan ve coğrafi sınır tanımayan folklor ürünleridir. Moğollar, yaratıcı düşünce ve becerilerini yansıtan ve nesiller boyunca sözlü olarak aktarılan epik gelenekleri içerisinde Cangar, Gezer, Han Harangui, Bum-Erdene gibi ünlü ve büyük pek çok destanı bugüne taşımışlardır. Yüzlerce hatta binlerce dizeden oluşan ve özel melodilerle anlatılan Moğol kahramanlık destanları, Moğol halkının kahramanlık tarihinin en iyi koleksiyonu olarak kabul görmektedir. Moğolların kültürel mirasının muhteşem ifadeleri olan bu destanlar, dünya çapında da pek çok çalışmanın konusu olmuştur.

Moğolca konuşan halkların günlük yaşamını, geleneklerini, dünya görüşlerini, ahlaki ve estetik değerlerini, arkaik ritüellerini yansıtan Cangar Destanı; *cangarçi* olarak adlandırılan anlatıcıları vasıtasıyla asırlarca halkın arasında yaşamış ve zamanla daha fazla popülerlik kazanarak manevi kültürün önde gelen sözlü yaratımlarından biri haline gelmiştir. İçinde efsaneler (*domog*), masallar (*ülger*), iyi dilekler (*yerööl*), kasideler (*magtaal*), beddua-lanetler (*haral*), atasözleri (*züür tsetsen ügs*) şarkılar (*duu*) ve tarihi olaylar barındıran, insanların tarihi ve kültürel hafızasını temsil eden Cangar, bu bağlamda bir tür ansiklopedi olarak kabul edilmektedir.

Cangar araştırmalarının başlangıcının üzerinden neredeyse iki yüz yıl geçmiş; bu süreçte derleme, inceleme ve yayınlama çalışmalarında önemli mesafeler kat edilmiştir. Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yoğunlaşan ilgi neticesinde anlatının detaylı analizlerini içeren karşılaştırmalı tipolojik çalışmaların da dâhil olduğu pek çok monografî, makale ve bilimsel tez hazırlanmıştır. Orta Asya ve Moğol halklarının destansı mirasında özel bir yere sahip olan Cangar Destanı'nın Kalmukya, Sincan Uygur Özerk Bölgesi ve Moğolistan olmak üzere üç büyük ulusal versiyonu bulunmaktadır. Moğol destancılık geleneği ve Moğolca Cangar Destanı üzerine hazırladığımız bu çalışmada destan metni Türkiye Türkçesine aktarılmış ve genel olarak

Moğol destancılık geleneği, özel olaraksa Cangar Destanı, oluşum, konu, icra, araştırılma tarihi, kahramanlar vb. hususlar açısından değerlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Cangar, Moğol Destancılık Geleneği, Cangarçı, Moğollar.

ABSTRACT

ÇELEBİ, Özlem. *The Tradition of Mongolic Epicism and The Cangar Epic in Mongolic*, Ph. D. Dissertation, Ankara, 2022.

Epics are folklore products that reflect the material and spiritual values of a nation and their way of looking at life and that do not recognize geographical borders. The Mongols have carried many famous and great epics such as Cangar, Gezer, Han Harangui, Bum-Erdene, within their epic traditions that reflect their creative thinking and skills and have been transmitted orally for generations. Mongolian heroic epics, consisting of hundreds or even thousands of lines and told with special melodies, are accepted as the best collection of the heroic history of the Mongolian people. These epics, which are magnificent expressions of the cultural heritage of the Mongols, have been the subject of many studies around the world.

The Cangar epic, which reflects the daily life, traditions, worldviews, moral and aesthetic values, archaic rituals of Mongolian speaking peoples, has lived among the people for centuries through its narrators called cangarçı and has become one of the leading oral creations of spiritual culture by gaining more popularity over time. By containing legends (domog), tales (ülger), good wishes (yerööl), eulogies (magtaal), oaths-curses (haral), proverbs (züir tsetsen ügs), songs (duu) and historical events, Cangar represents the historical and cultural memory of people and in this context, it's accepted as a kind of encyclopedia.

Almost two hundred years have passed since the Cangar researches began; In this process, significant progress has been made in compiling, reviewing and publishing studies. As a result of the increasing interest, especially since the second half of the 20th century, many monographs, articles and scientific theses have been prepared, including comparative typological studies containing detailed analyzes of the work. The Cangar epic, which has a special place in the epic heritage of the Central Asian and Mongolian peoples, has three major national versions: Kalmykia, Xinjiang Uyghur Autonomous Region and Mongolia. In this study we prepared on the Mongolian epic tradition and the Mongolian Cangar Epic, the text was transferred to Turkey Turkish; Mongolian epic

tradition in general, Cangar epic in particular has been evaluated in terms of formation, subject, performance, history of research, heroes, etc.

Key Words: Cangar, Mongolian Epic Tradition, Cangarchi, Mongols.

İÇİNDEKİLER

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	ii
ETİK BEYAN.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR DİZİNİ.....	xi
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM : MOĞOL DESTANCILIK GELENEĞİ	5
1.1. MOĞOL TARİHİNE KISA BİR BAKIŞ	5
1.2. MOĞOL DESTANCILIK GELENEĞİ.....	12
1.3. MOĞOL DESTANININ ARAŞTIRILMA TARİHİ	20
1.4. MOĞOL DESTANININ TARİHSEL KÖKENİ.....	24
1.5. MOĞOL DESTANCILIK GELENEĞİNİN TEMSİL EDİLDİĞİ BÖLGELER	29
1.6. MOĞOL DESTANLARINDA TEMATİK KOMPOZİSYON.....	33
1.7. MOĞOL DESTANINDA FORM.....	42
1.8. MOĞOL DESTANININ İCRA GELENEĞİ.....	45
1.9. TULÇİLER	49
1.10. MOĞOL DESTANININ KADROSU.....	53
1.10.1. Kahramanlar.....	53
1.10.1.1. Mangus	59
1.10.1.2. At.....	62

2. BÖLÜM : MOĞOLCA CANGAR DESTANI	64
2.1. CANGAR DESTANI'NIN KONUSU	64
2.2.CANGAR DESTANI'NIN KARAKTERLERİ VE ÖZELLİKLERİ	86
2.3. CANGARÇİLER VE DESTAN SÖYLEME GELENEĞİ	104
2.4. CANGAR DESTANININ DİL VE ÜSLUP ARAÇLARI.....	113
2.5. DESTANIN ARAŞTIRILMA SÜRECİ.....	131
2.6. CANGAR DESTANININ OLUŞUMU VE TARİHİ ARKA PLANI.....	151
3. BÖLÜM : METİN	160
3.1. MONGOL JANGAR'IN TUULI.....	160
3.2. TÜRKİYE TÜRKÇESİ ÇEVİRİSİ	298
SONUÇ	441
KAYNAKÇA	450
EK 1. ETİK KURUL İZİN MUAFİYETİ FORMU	473
EK 2. ORJİNALLİK RAPORU	474
EK 3. TURNİTİN BENZERLİK İNDEKSİ	475

KISALTMALAR DİZİNİ

AH CCCP : Akademiya nauk SSSR (SSCB Bilimler Akademisi)

APP «Dzhangar» : Aktsionernoye Poligraficheskoye Predpriyatiye «Dzhangar»
(«Cangar» Anonim Matbaa Şirketi)

KalmGU : Kalmytskiy Gosudarstvennyy Universitet (Kalmuk Devlet Üniversitesi)

KIGI RAN : Kalmytskiy Institut Gumanitarnykh Issledovaniy Rossiyskaya Akademiya
Hauk (Rusya Bilimler Akademisi Kalmuk Beşeri Bilimler Araştırma Enstitüsü)

Moğ. : Moğolca

RAN: Rossiyskaya Akademiya Nauk (Rusya Bilimler Akademisi)

Rus. : Rusça

TDK: Türk Dil Kurumu

TTK : Türk Tarih Kurumu

TKAE : Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü

UNESCO : United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

GİRİŞ

2006 yılında Çin’de devlet düzeyinde miras listesine alınan ayrıca UNESCO’nun Dünya Manevî Kültür Mirası Listesi’nde de yer alan Cangar Destanı, Moğolların ve daha geniş olarak Orta Asya halklarının destansı mirasında sözlü halk sanatının zirvelerinden biri olarak kabul edilmektedir. Moğolca konuşan halkların eski komşuları olan Güney Sibiry ve Orta Asya halklarının epik eserleri ile birtakım benzer özelliklere sahip olması bakımından önem taşıyan Cangar Destanı’na ait araştırmaların günümüzde oldukça gelişkin bir düzeye ulaştığını görmekteyiz.

Moğolların günlük yaşamını, geleneklerini, dünya görüşlerini, ahlaki ve estetik değerlerini, arkaik ritüellerini yansıtan Cangar Destanı, *cangarçi* olarak adlandırılan anlatıcıları vasıtasıyla yüzyıllar boyunca halkın arasında yaşamış ve zamanla daha fazla popülerlik kazanarak manevi kültürün önde gelen sözlü yaratımlarından biri haline gelmiştir. Cangar Destanı, halkın bağımsızlığı, özgürlüğü ve mutluluğu adına mücadele eden hükümdar Cangar ve onun liderlik ettiği bahadır savaşçıların kahramanlıklarının anlatıldığı bireysel bölümlerden oluşan döngülerle temsil edilmektedir.

Türk ve Moğol milletlerinin ortak geçmişlerinin izdüşümlerini, onların sözlü ve yazılı eserlerinden takip edebiliriz. Bu anlamda Cangar Destanı’nın Türkçeye kazandırılması önem arz etmektedir.

Moğol Destancılık Geleneği ve Moğolca Cangar Destanı olarak adlandırılan bu çalışma, Önsöz ve Giriş bölümlerinin dışında üç bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde, *Moğol Destancılık Geleneği* başlığı altında bu geleneği doğru değerlendirebilmek adına öncelikle Moğolların tarihine kısaca değinilmiştir. Ardından tarihin çeşitli dönemlerinde Hun, Kitan, Türk vb. halklar tarafından kurulan imparatorluklara ev sahipliği yapmış olan topraklara hükmeden Moğolların *Gezer*, *Cangar*, *Han Harangui* gibi büyük ve küçük hacimli pek çok destan tarafından temsil edilen epik gelenekleri değerlendirilmiştir. 18. yüzyıldan itibaren çeşitli verilerle varlığından haberdar olunan bu geleneğe ait materyallerin analitik amaçlarla toplanması ve yayımlanması amacıyla yürütülen çalışmaların başlangıcı, bir sonraki yüzyılın başına dayanmaktadır. Özellikle Pallas, Potanin, Bergmann gibi bilim adamlarının değerli folklor materyalleri üzerine kurulmuş olan bu çalışmalar gittikçe daha fazla sayıda

uzman, dilbilimci, etnograf ve araştırmacının dikkatini çekmiş ve onlar tarafından hazırlanan yeni yayınlarla bilim dünyasında Avrupa'nın o zamana kadar neredeyse hiçbir şey bilmediği Moğol kültürüne karşı büyük bir ilgi uyanmıştır. Tarafımızca gerçekleştirilen bu çalışmada bu ilginin geçmişten bugüne kadar nasıl şekillediğine ve hangi aşamaya geldiğine ışık tutulmaktadır.

Moğol destanının değerlendirildiği bu bölümde birincisi Cengiz Han merkezli küçük hanlar ve halklarla ilgili, ikincisi kısmen Cengiz Han öncesi dönemden kalan eski kabile efsanelerinin yeniden yaratımları olan iki gelişim alanı üzerinde durulmuştur. Moğol destan geleneğinin temsil edildiği bölgeler, bugünkü Buryat-Moğol Özerk Cumhuriyeti'nin toprakları, İrkutsk çevresi ve Baykal'ın ötesindeki alanlar, Volga kıyılarında yaşayan Kalmuk kabilelerinin yerleşim alanları ve günümüz Moğol Halk Cumhuriyeti'nin kuzeybatı kesimleridir. Söz konusu alanlarda destan geleneği birtakım benzerliklerle ve farklılıklarla hâlâ temsil edilmektedir. Büyük ve küçük formulu destanlar, çok turlu ve tek turlu destanlar ve bunların olay örgülerinin, tematik yapılarının anlatıldığı bu bölümde ayrıca mısra başı aliterasyonlar, paralellikler, Moğol destanında yüksek tekrarlama oranına sahip formüller ve epitetler değerlendirilmiştir. Düzyazı bir formu hikâye gibi anlatmak, şiirsel bir formu bir enstrüman eşliğinde söylemek ya da enstrüman olmaksızın şarkı söylercesine icra etmek gibi çeşitli şekillerde gerçekleştirilen icra şekilleri ve tulçiler hakkında ayrıntılı bir şekilde bilgi verilmiştir. Bölüme ait ele alınan son konu ise kahramanlar (yardımcı kahramanlar olarak eşler, çobanlar...) atlar ve manguslar olmak üzere üç ana başlık halinde incelenmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde özel olarak Cangar Destanı'ndan bahsedilmiştir. Maloderbet, Bagatsohur, Eelyan Ovla, Mukebyun Basangov, Dava Shavaliev döngüleri ve cangarçi Nasank Baldırov ve Badma Obushinov'un repertuarında bulunan birer bölümle temsil edilen Cangar Destanı'nın özellikle Rusya'nın Orta Asya politikasının etkisiyle 19. yüzyıl sonrasında gelişen araştırılma süreci ve destanla ilgili karşılaştırmalı tipolojik çalışmaların da dâhil olduğu pek çok monografi, makale ve bilimsel tez hakkında bilgi verilmiştir. Ayrıca destanın tarihî arka planı, nerede ve ne zaman oluştuğu noktasında bölünmüş olan akademisyenlerin görüşleriyle birlikte aktarılmıştır. Destanın muhtemelen kabileler sistemi zamanlarından kalma efsaneler etrafında gelişen bireysel bölümlerinin sonradan tek bir kahraman etrafında birleştirilmesiyle

oluşturulduğu görüşü genel kabul görmektedir. Bu durum, Oyrat kabilelerinin gücünün artmasıyla birlikte komşu devletlerin ve halkların tarihinde gözle görülür bir iz bırakan Cungar Hanlığı'nın (1635-1758) kurulmasıyla alakalı bir zaman diliminde gerçekleşmiştir.

Çalışmanın ana odağı olan Cangar Destanı'nın konusu, ikinci bölümde öncelikle ele alınan konu olmuştur. Bir bütün olarak bakıldığında destanın biri düşmanlarla savaş ve kahramanca mücadele, diğeri de kahramanca evlilik olmak üzere iki temel modeli izlediği görülmüştür. Destanın anavatanlarının ve halklarının özgürlüğü, bağımsızlığı ve refahı için hayatlarını feda etmeye hazır cesur kahramanlar olarak gördüğümüz tüm ana karakterleri ile kadınlar, mangaslar ve atlar da bu bölümde değerlendirilmiştir.

Cangar Destanı'nı icra eden sanatçılara *cangarçi* denilmektedir. Farklı ekollerin temsilcileri olarak destanı kendi tarzlarında icra eden cangarçiler ve destanın icra geleneğinde takip edilen ritüeller ve inanışlar, bu bölümde ele alınan konulardan olmuştur. Destanın birçok tasvir tekniğini ve aracını bünyesinde barındıran ve oldukça gelişmiş bir sanatsal üsluba sahip olmasıyla dikkat çeken görsel araçlarından epitetler, hiperboller ve paralelliklerden oluşan dil ve üslup araçlarına dair bilgi ve değerlendirmeler de aynı bölüm içerisinde ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümü, Moğolca Cangar Destanı'nın Kiril harfli orijinal nüshasının Latin haflerine aktarılmış şeklinin ve Türkiye Türkçesi çevirisinin verildiği bölümdür. Yapılan tez çalışmasında birincil kaynak olarak kullanılan metin, Ts. Damdinsuren'e aittir. 1963'te Ulan Batur'da Cangar Destanı'nın 550. yıldönümü sebebiyle yayımlanan 12 bölümlük Cangar metninin ilk dört bölümünü gözden geçiren akademisyen Damdinsuren, yaklaşık 2.500 mısradan oluşan eserden bazı mısraları çıkarmış ve yerine yenilerini eklemiştir. 1998'de yayımlanan eserin içerdiği bölümler şu şekildedir: "Ehlelt", "Altan Tseej, Jangar hoyoryn baildsan büleg", "Hongoryn gerlesen büleg", "Buural halzan moritoy Bulingaryn hövgüün Dogshin Har Sanalyn büleg", "Duuthulyn aç Duutyyn hövgüün Alia Monhloi, Jangaryn tümen naiman myangan tsusan zeed agtyg höösön büleg".

Tez çalışmasına başladığımızda amacımız, Moğolistan sahasına giderek Cangar Destanı ve cangarçilik geleneği ile ilgili verileri alandan da toplamaktı. Ancak o dönem tüm dünyayı etkileyen COVID-19 salgını nedeniyle gerekli fizikî imkânlar

sağlanamadığından saha çalışması gerçekleştirilemedi ve bu sebeple esas metnimiz olan Cangar Destanı üzerinde çalışmalara doğrudan başlandı.

Metni Türkiye Türkçesine aktarırken F.D. Lessing'in *Moğolca-Türkçe Sözlük*, Ya. Tsevel'in *Mongol Helnii Tovch Tailbar Toli* ve B.H. Todayeva'nın *Ya İzuchayu Dzhangar Kalmytsko- Russkiy Slovar* sözlüklerinin yanında *Mongol Helnii Ikh Tailbar Toli* adlı çevrimiçi sözlükten de faydalanılmıştır. Aktarmada metnin anlam olarak orijinalliğine bağlı kalabilmek adına baş kâfiye ve aliterasyonlar gözardı edilmiştir. Aktarma esnasında kaynak kitaptaki sayfa numaraları olduğu hâliyle korunmuş, inceleme sırasında yapılan alıntıların sayfa numaraları da bu düzene göre yazılmıştır.

İnsan zihninin ürünü bir ifade sanatı olmasının yanı sıra sosyal bir sanat oluşuyla da karakterize edilen sözlü edebiyat ve ona ait ürünler, toplumların hayatında sadece edebî bir rol oynamaz aynı zamanda geçmişin izlerini de geleceğe taşır. Bu noktada içinden çıktığı coğrafyayı her bakımdan yansıtan böylesine önemli bir destanın alan araştırmalarının geleceğine ışık tutmasının yanı sıra Moğol halklarının destanlarını inceleme sürecinde ve Türk-Moğol destanlarının karşılaştırmalı tipolojik incelenmesine yönelik yapılacak olan çalışmalarda da fayda sağlayabilmesi amaçlanmaktadır.

Bu çalışmanın bilimsel yeniliği, ilk kez Moğolca bir destanın Türkçeye çevrilip analiz edilmesinden yanı sıra analiz edilen ve bilimsel anlayış alanına giren materyalin içeriğinden kaynaklanmaktadır. Tezin teorik önemi ise metnin Türkiye Türkçesine kazandırılmasıdır. Bu sayede karşılaştırmalı çalışmalar için yeni bir kaynak materyal sağlanacak, ortak bir kültürel geçmişe sahip olan Türk Moğol halklarının tarihsel gelişiminin belirli koşullarında edinilen sanatsal formlarının benzerlikleri ve farklılıkları ortaya konulacaktır.

1. BÖLÜM

MOĞOL DESTANCILIK GELENEĞİ

1.1. MOĞOL TARİHİNE KISA BİR BAKIŞ

Moğol destan geleneği üzerinde çalışmaya başlamadan önce bu geleneği doğru değerlendirebilmek adına Moğolların tarihine göz atmak gerekir. Bu suretle geleneğin ortaya çıkış nedenleri ve gelişimi, tarih boyunca oluşan birikim göz önüne alınarak yorumlanabilir.

Dünyanın en büyük imparatorluklarından birini kuran Moğollar, Asya ve Doğu Avrupa'nın büyük bir kısmında bıraktıkları derin izlerin yanı sıra büyük hanları Cengiz'in, askeri ve siyasi alandaki üstün başarılarla dolu hayatıyla bozkır devlet geleneğinde önemli bir rol oynamış, bu nedenle de tarihçilerin ve araştırmacıların her zaman ilgi odağı olmuşlardır.

Orta Asya'da, Volga kıyılarından Japon Denizi'ne kadar uzanan geniş bir bölgede Türklerle birlikte yaşayan Moğolların ana yurdunun Mançurya ve Baykal Gölü civarı olduğu düşünülmektedir (Ağaldağ, 2002, s. 265; D'ohsson, 2008, s. 30). Kaynaklarda "Moğol" adına ilk kez VII. yüzyılda rastlanmaktadır. T'ang sülâlesinin resmî tarihleri olan Chiu T'angshu ve Hsin T'angshu'da "Mêng-wu" ve "Mêngwa" şeklinde Proto-Moğol Shih-wei kabile grupları arasında önemsiz küçük bir kabile ismi olarak geçen Moğol adı, Cengiz Han zamanında devlet adı olarak kullanılmaya başlanmıştır (Özgüdenli, 2005, s. 225). Bu adın Moğol halkının kendisi tarafından kullanılması daha sonraları olmuştur. Barthold, Yüan sülâlesinin resmî kaynaklarında Moğollara Çin'de Moğol, Moğolistan'da Tata (Tatar) denildiğini belirtmektedir (2017, s. 396). Araştırmalar, Moğolların tüm bu verilerden çok daha önce, MÖ. II. binyıldan itibaren Tula Nehri'nin kaynaklarından Mançurya'nın batı ve güneybatısına kadar yayıldıklarını göstermektedir (Özgüdenli, 2005, s. 225).

12. yüzyılın başlarında bugünkü Moğolistan'ın kuzeydoğusunda *Onon* ve *Kerülen* nehirleri arasında dağınık bir halde yaşayan *Merkit*, *Kereit*, *Tatar*, *Nayman*, *Kongrat*, *Borçigin*, *Öngüt* gibi pek çok Moğol kabilesi arasından Curcen Hanedanlığı olarak da

bilinen Kin Hanedanlığı'yla yaptığı mücadelelerle adından söz ettiren Borgiçin kabilesi, ön plana çıkmıştır. Cengiz Han'dan önce Moğol kavimlerini bir araya getirmeye çalışan Kabul Han Borgiçin kabilesindedir (Grousset, 1980, s. 194). Daha sonra *Tingiz* (deniz) unvanını alacak olan Timuçin'in de bu kabileye mensup olduğu düşünülmektedir.

12 yaşında yetim kalan Timuçin, kendisine han unvanının verildiği 1206'ya kadar gösterdiği üstün çabayla Moğolistan'daki tüm kavimlerin mutlak hâkimi olmuştur. 1206'da yapılan kurultayda «Şutu Bogdo Çingis Han» (Tanrısal Cengiz Han) unvanını alarak bozkır kavimlerinin en büyük hükümdarı haline gelen Cengiz, kurultaydan hemen sonra Oyrat, Kırgız ve Naymanları bastırmış; Çin'in kuzeyine yaptığı seferle (1209) Tangutları vergiye bağlayarak Moğolistan'ın birliğini temin etmiştir. Başlangıçta sadece bozkır asilzadelerinden müteşekkil küçük bir grubun takip ettiği Cengiz'in Moğol kavimlerini birleştirmesi, Moğolların yükselişinin başlangıcıdır. İçteki birliği sağlayan Cengiz Han, ardından Moğolistan dışına seferlere başlamıştır. Kin devletiyle girilen mücadeleler sonrası 1215'te Pekin ele geçirilmiş, 1218'de Karahıtay Devleti'ne son verilmiştir. 1219'da Harzemşahlar Devleti üzerine başlattığı seferlerle Harezm ve Maverâünnehir'i ele geçirmesinin ardından Kafkasya'ya ulaşan ve imparatorluğunun sınırları Kuzey Çin, Çungaristan, Doğu-Türkistan, Orta-Asya, İran, Kafkasya ve bütün Güney Rusya'yı içine alacak şekilde Pasifik'ten Hazar Denizi'ne kadar genişleten Cengiz Han, Çin'e yapmayı planladığı son harekâtı gerçekleştirilmeden 1227'de ölmüştür (Alinge, 1967, ss. 5-6; Grousset, 1980, s. 212).

İleri görüşlü bir kağan olan Cengiz Han, kendisinden sonra çıkabilecek taht kavgalarının önüne geçebilmek adına imparatorluk topraklarını daha hayatta iken bozkır geleneklerine uygun olarak oğulları Cuci, Çağatay, Ögeday ve Tuluy arasında paylaşmıştır. Buna göre en büyük oğlu Cuci'ye Selenga ırmağının batısındaki "Moğol atlarının tırnaklarının vardığı hudutlara kadar" olan tüm topraklar; ikinci oğlu Çağatay'a eski Kara-Kıtay İmparatorluğu'nun doğuda Uygur ülkesinden batıda Buhara ve Semerkant'a kadar uzanan bozkırları; üçüncü oğlu Ögeday'e, Balkaş'ın doğu ve kuzey-doğusunda, Imıl ve Tarbagatay, Karairiş ve Urungu bölgeleri; en küçük oğlu

Tuluy'a ise Tula, yukarı Onon ve yukarı Kerülen arasındaki topraklar kalmıştır¹ (Barthold, 2017, s.180; Grousset, 1980, ss. 247-250).

XIII. yüzyıl ortalarına gelindiğinde imparatorluk topraklarının tek bir merkezden yönetilemeyecek kadar büyümesi ve hanedan içindeki anlaşmazlıkların artması gibi sebepler, merkezi Moğol hâkimiyetinin zamanla birbirinden bağımsız parçalara ayrılması için uygun olan zemini hazırlamıştır (Özgüdenli, 2005, s. 226). İmparatorluk, Türkistan'ı idare eden Çağatay Hanlığı, Cuci'nin ardgelenlerinin idare ettiği Altın Ordu Hanlığı, Hülagü ailesinin hâkim olduğu İlhanlı Hanlığı ve Kubilay'ın önderliğinde kurulan ve Merkezi Moğolistan'ın da bağlı olduğu Çin Yüan Hanedanlığı olarak dört bölüme ayrılmıştır (Temir, 1992, s. 389).

Cengiz Han, imparatorluk topraklarını oğulları arasında paylaştırırken ardgeleni olarak Ögedey'i seçmiş ancak Ögedey'in hanlığının tasdik edildiği 1229 kurultayına kadar devleti, Tuluy idare etmiştir. Gözünü batıya çeviren Ögedey zamanında Azerbaycan, Ermenistan ve Gürcistan fethedilmiş, Anadolu ve Irak'taki yönetim, vergi ödemeye zorlanmış ve Volga Nehri'nden Macaristan'a kadar uzanan batı bozkırlarının kontrolü ele geçirilmiştir. Avrupa'ya doğru genişleyebilmek adına Macaristan'da kalmaya hazır olan Moğollar'ın planları, 1241'in sonlarına doğru Ögedey'in ölümüyle değişmiştir. Onun ölümünden sonra yeni han seçilinceye kadar tahta Töregene Hatun naiplik etmiştir. İmparatorluğun merkezini Karakurum'a taşıyan Ögedey'in ardgelenleri Güyük (1246-48) ve Mengü (1251-59) zamanında seferler devam etmiş; Kuzey Çin, İran ve Güney Rusya'nın fethi tamamlanmıştır (Alinge, 1967, s. 7; Grousset, 1980, s. 251). Güneybatı Asya'da Moğol hâkimiyetini güçlendirip kardeşi Kubilay'ı Song Hanedanlığı'yla savaşmak üzere Çin'e gönderen Mengü Han'ın ölümünden sonra kardeşleri Arık Böge ve Kubilay arasında Kubilay'ın Büyük Han olarak tahta geçtiği 1261'e kadar dört yıl sürecek bir iktidar mücadelesi yaşanmıştır (Temir, 1989, s.118). Çin'e ait toprakların tümünü hâkimiyet altına alan (1279) Kubilay, başkenti Karakurum'dan Pekin'e taşımış ve Song Hanedanlığı'na son vererek Yüan Hanedanlığı'nı kurmuştur (Alinge, 1967, s. 7; Grousset, 1980, ss. 277-279; Temir, 1989, s.118). Yüan Hanedanlığı'nın Güney Çin'deki varlığı, son imparator Togan

¹ Cengiz Han'ın imparatorluk topraklarını annesi, oğulları ve kardeşleri arasında taksim edişine dair bk. Temir, 2016, ss. 161-162.

Timur'un Moğolistan'a kaçmak zorunda kaldığı 1368'lere kadar sürmüştür (Alinge, 1967, s. 9).

Cengiz Han'ın, Moğol yasalarının uygulanmasıyla görevlendirdiği ve Kaşgar civarı ile Maverâünnehir'in büyük bölümünden oluşan Türkistan'ın idaresini verdiği oğlu Çağatay'dır. Çağatay'ın adıyla anılan devletin teşekkülü, onun ölümünden sonra gerçekleşmiştir. Çağatay'ın idaresinde olan Türkistan, bir dönem Mahmut Yalavaç ve sonrasında Yalavaç'ın oğlu Mesut Bey tarafından büyük han adına yönetilmiştir. Çağatay Hanlığı'nın Cengiz sülalesinden ilk hanı, Kara Hülagü olmuştur. Çağatay'ın torunu Algu'yla birlikte Doğu ve Batı Türkistan, Harezmi ülkesinin bir bölümü ile Afganistan'ın da içinde bulunduğu bölge, Çağatay oğulları tarafından idare edilen bir birlik haline gelmiştir. İslamiyet her ne kadar daha önce Mübarekşah ve sonrasında Gıyasettin Barak tarafından kabul edilmiş olsa da hanedan üyelerinin tamamının İslamiyet'e geçişi, Tarmaşirin Han zamanında gerçekleşmiştir. Bu durum, imparatorluğun Maverâünnehir'deki diğer İslam memleketleri ile olan iktisadi ilişkilerini kuvvetlendirmiş olsa da devletin doğu kısmında bulunan ve İslam dininin Cengiz yasalarını bozduğunu düşünen kabileler tarafından iyi karşılanmamıştır (Temir, 1992, s. 390). Tarmaşirin'in ölümünden sonra artan huzursuzluk ve yaşanan iç karışıklıklar, 1340'a kadar sürmüştür. 1340 sonrası hanlık, geleneğe uygun olarak Pamir dağlarının doğusunu yöneten Doğu Çağatay Hanlığı ile Müslüman halkın çoğunlukta olduğu Maverâünnehir'e hâkim olan Batı Çağatay Hanlığı olmak üzere iki bölüme ayrılmıştır (Yuvalı, 1993, s. 178).

1253 yılında yapılan kurultayda Büyük Han Mengü'nün İran, Irak, Suriye Mısır, Kafkasya ve Anadolu'yu ele geçirmek üzere görevlendirdiği kardeşi Hülagü; 1256'da İran'da başşehri Tebriz olmak üzere İlhanlı Devleti'ni kurmuştur. Bağdat'a girerek Abbasi hilafetine son veren, Anadolu Selçuklu Devleti'ni ve Küçük Ermenistan Hanlığı'nı bağımlı hâle getirip devletin sınırları Amuderya'dan Fırat'a, Kafkasya'dan Belucistan'a kadar genişleten Hülagü Han; Berke Han'ın başa geçmesinden sonra Altınordu Devleti'ne karşı yükümlülüklerini yerine getirmemiş; bu yüzden ilişkileri bozulan iki kardeş ulus, karşı karşıya gelmiştir. Hülagü Han 1265'te öldükten sonra yerine sırasıyla Abaka, Teküder, Argun, Geyhatu ve Baytu Hanlar geçmiştir (Yuvalı, 2012, s. 103). Sonrasında İlhanlılara en parlak dönemini yaşatan ve İslamiyet'i devletin resmî dini hâline getiren Gazan Han, tahta çıkmıştır. Gazan Han'ın ölümüyle yerine

geçen kardeşi Olcaytu'nun zamanında -eski parlak dönemlerdeki kadar olmasa da- huzur ve güven ortamı hâkim olmuştur. XIV. yüzyılın ortalarına doğru zayıflayan İlhanlı yönetimi, Ebu Said Bahadır Han zamanında başlayan ve onun ölümünden sonra artarak devam eden taht kavgaları sebebiyle iki aile arasında bölünmüş ve bu durum, pek çok yerli beyin bağımsızlığını kazanmasına ve İlhanlılar sülâlesinin 1344'te ortadan kalkmasına sebep olmuştur (Alinge, 1967, s. 9; Temir, 1992, s. 391).

Cengiz Han'ın sağlığında yaptığı toprak paylaşımından sonra ortaya çıkan dört büyük ulustan biri olan Altınordu Devleti, Cengiz'in büyük oğlu Cuci'ye düşen topraklar üzerinde kurulmuştur. Ancak Cuci'nin babasından altı ay önce vefat etmesi üzerine ona ait toprakların yönetimi, geleneğe uygun olarak oğulları arasında taksim edilmiştir. Büyük oğul Orda, ülkenin doğu kısmına; Batu, asıl Kıpçak sahasına; Tok Timur, İdil nehrinin orta ve kuzey bölgesine; Şiban (Şeyban), Ural'dan başlayarak Güney Sibirya ve civar bölgelere hükmetmişlerdir. Cuci'nin oğulları arasında paylaştırılan Altınordu Devleti'nde hâkimiyet, merkezin kuvvetli olduğu dönemlerde Batu'da olmuştur (Temir, 1992, s. 391). 1256'da Altınordu Devleti'nin resmî kurucusu olarak da kabul edilen Batu Han öldüğünde devletin sınırları Deşt-i Kıpçak, Aral Gölü civarı ve Kafkaslar'ın Azerbaycan'a kadar olan bölümünü içine almaktadır. Onun yerine geçen ve İslam dinini benimsemiş olan Berke Han, Cengiz Han'ın torunu Hülagü Han tarafından kurulan (1256) İlhanlı Devletiyle savaşmış; kendisinden sonra yerine geçen Mengü Timur Han, Özbek Han ve Canıbek Han zamanlarında devletin gücü korunmuştur. Daha sonra başlayan taht kavgaları, Toktamış Han zamanına kadar devam etmiştir. Toktamış Han zamanında bir süreliğine de olsa biten taht kavgaları, Aksak Timur'un Altınordu topraklarına girmesiyle yeniden başlamıştır. İç çekişmelerle zayıflayan devlet, Timur ile Toktamış arasında 1391 ve 1395'lerde gerçekleşen savaşlar neticesinde iyice güçsüz düşmüş; ardından Kazan, Kırım, Astrahan, Sibir Hanlığı adları altında daha küçük birimlere bölünmüştür. Bunların arasından varlığı en uzun süren, Kırım Hanlığı olmuştur. Kırım Hanlığı'nın hâkimiyetine giren Altınordu Devleti, 1502'de tarih sahnesinden silinmiştir (Grousset, 1980, s. 438; Temir, 1992, s. 409).

Moğol İmparatorluğu, Cengiz Han'ın ölümünden sonra da topraklarını genişletmeye devam etmiş; Çin, Batı Avrupa, İran, Türkistan coğrafyası Moğolların hâkimiyetine girmiştir. Bu geniş coğrafyadaki Moğol hâkimiyeti, başlangıçta merkeze bağlı olan ancak daha sonra iç çekişmelerle merkezden uzaklaşan hanlıkların birer birer

yıkılmasıyla yok olma sürecine girmiştir. Bunda, Moğollar'ın hükmettikleri coğrafyalardaki baskın yerleşik kültürlerin etkisine girmelerinin de payı vardır. XV. yüzyılın ortalarında Batı Asya, Ortadoğu ve Doğu Avrupa'daki Moğollar, Türkleşme sürecine girerken Uzakdoğu'da olanlar, Çin kültürünün etkisiyle Çinleşmeye başlamıştır (Özgüdenli, 2005, s. 228).

Yüan Hanedanlığı'nın düşüşünün Moğollar için yerleşik ülkelerle ticaretin tamamen durması, büyük pazarların Moğollara kapanması, Moğolistan'daki kentsel yaşamın gerilemesi gibi büyük sonuçları olmuştur. Bu dönem; merkezi hükümetin tüm otoritesini kaybetmesi, iç çekişmeler yüzünden hanların öldürülmesi, bazı büyük feodal beylerin diğerleriyle hızla yer değiştirmesi, ülkeyi tamamen mahveden uzun savaşlar vb. ile karakterize edilir (Poppe, 1937, ss. 26-31). Yüan İmparatoru Togan Timur'un Moğolistan'a gidişinin sonrasında ardgelenleri arasında cereyan eden taht kavgaları yüzünden Moğollar, 15. yüzyılın başlarında Doğu Moğolları ve Batı Moğolları olarak ikiye ayrılmıştır. Daha öncesinde (14. yüzyılda) Çungaristan'da ayrı bir birlik kuran Batı Moğollarından Oyratlar, hükümdarları Esen zamanında tüm Moğollar arasında hâkimiyet üstünlüğünü elde etmişler de onun ölümünden sonra üstünlük, Doğu Moğollarına geçmiştir. Doğu Moğollarının hanı Dayan zamanında eskisi gibi bir Moğol birliği kurulmuştur ancak 1543'te Dayan Han'ın ölümünün ardından çocukları ve torunları arasında taksim edilen imparatorluk, bir daha tek bir hanın yönetimi altında birleşmemek üzere parçalanmıştır (Alinge, 1967, ss. 9-10; Grousset, 1980, s. 470). Kuzey ve güney olarak ikiye ayrılan Moğolistan'ın kuzey kısmı yani Halha, Dayan Han'ın en küçük oğlu Geresenze'ye, güney kısmı ise Dayan Han'ın en büyük oğlunun yönetimine verilmiştir. Dayan'ın torunu Bodi-han, kağan unvanı alarak Çakar aşiretlerini kendi etrafında toplamıştır. O ve ardgelenleri, Kalgan ve Dolon-nor bölgesinde 1634'e yani Mançulara tabi oluncaya kadar Güney Moğol Kağanlığı'nı (İç Moğolistan) hâkim kılmışlardır (Grousset, 1980, s. 469). Kuzeydeki Halha aşiretlerinin başına geçen Geresenze, Oyratları Kobdo'ya kadar sürüklemiş; Kerülen ile Kangay dağları arasını işgal ederek Obsa-nor'a kadar ilerlemiştir (Grousset, 1980, s. 471). Geresenze'nin ölümüyle prensliklere ayrılan Kuzey Moğol Devleti, 1638'e kadar Güney Moğolları gibi Mançulara tabi olmuştur. 17. yüzyıl başlarında Çungaristan'daki Batı Moğollarından bir kısım aşiretler, Tibet'e giderek Dalai Lama'yla birlikte hareket etmiş, diğer bir kısmı da Volga taraflarına yerleşerek Kalmuk adıyla tanınmıştır (Alinge, 1967,

ss. 10-11). İşte bitmek bilmeyen taht kavgaları ve dışta gittikçe daha da güçlü hâle gelen Mançu tehlikesi, Kuzey Moğolistan'daki Halha ve Batı Moğolistan'daki Oyrat prenslerini birlikte hareket etmeye yöneltmiştir. 1640'ta Çungaristan'da Kuzey ve Batı Moğolistan'dan 44 Moğol aşiret başkanı ile Kuku-Nor ve Volga Kalmukları, Oyratların prensi Batur'un başkanlığında ittifak yapmak üzere bir araya gelmişlerdir. Taraflar, ülkelerinde yürürlüğe girecek kanun normlarının yazılması noktasında anlaşmaya varmış olsalar da bu anlaşma uzun süre bağlayıcı olmamıştır (Alinge, 1967, ss. 10-11). Doğu Türkistan'ı fetheden Galdan ve ondan sonra gelen hanlar zamanında Oyratlarla Halha Moğollarının koruyuculuğu rolünü üstlenen Mançular arasındaki mücadeleler, Oyrat aşiretlerinin korkunç bir şekilde yenildiği 1758'e kadar sürmüştür. Oyratların boşalttığı alanlara Kırgızlar ve Volga'dan dönen Kalmuklar yerleşmiş, 1911'e kadar tüm Moğolistan ve Çungaristan Çin hâkimiyetine girmiştir (Alinge, 1967, ss.11-12).

Türklerin ana yurdu olan bölgede, Rusya Federasyonu ve Çin arasında yer alan Moğolistan; bugünkü bağımsız Moğolistan Halk Cumhuriyeti, Çin'e bağlı İç Moğolistan ve Rusya'ya bağlı Buryat Özerk Bölgesi olarak üç parçaya ayrılmıştır.

Hunlar, Göktürkler ve Uygurlardan sonra bozkırın mirasını devralan Moğollar, 13. yüzyıldan sonra çok kısa bir süre olsa da Kore'den Doğu Avrupa'ya kadar uzanan oldukça geniş bir bölgeye hükmetmişlerdir. Cengiz Han'ın yükselişinden önce Orta Asya bozkırlarında yaşayan birçok konargöçer kabileden sadece biri olan Moğollar, hızlı bir şekilde Asya'nın en büyük gücü haline gelmiş ancak tek bir yönetici aile tarafından kontrol edilen bu büyük coğrafya üzerinde Moğol İmparatorluğu'nun kurucusu Cengiz Han'ın oğulları ve torunlarının hâkimiyeti çok kısa sürmüştür. Cengiz Han'ın temellerini attığı imparatorluk, Türklerin çoğunlukta olduğu bir coğrafyaya hükmettiği için Moğolların Türk kültüründen etkilenmesi kaçınılmaz olmuştur. Aynı zamanda Çinlilerin de etkilediği Moğol kabileleri, bazen bir Türk-Moğol kültürü yaratarak Türklerle birleşmiştir. İlk zamanlarda imparatorluğun hâkim unsuru Moğollarken zamanla sınırların da genişlemesiyle beraber halkın ve askerlerin büyük bir kısmını Türkler oluşturmuştur. Bu nedenle Cengiz Han, birbiriyle savaşan Türk ve Moğol bütün kabileleri *Moğol* adı altında bir araya getirdiğinde sadece Moğolların değil Türklerin de *Büyük Han*'ı olmuş; onun kurduğu devlet ise *Türk Moğol Hakanlığı* olarak da anılmıştır (Temir, 1992, s. 385). Moğol devlet ve ordu teşkilatının Türk mirası üzerine inşa edilmiş olması, öteden beri tarihî, iktisadi ve kültürel bakımdan birbirine

uzak olmayan bu iki milletin birbirine karışarak birinin diğerinin içinde erimesi, imparatorluğun adının bu şekilde anılmasına vesile olmuştur. Bu sayede çok kısa sürede Türkistan, Altınordu, İran ve Anadolu'daki Moğollar Türkleşmiştir.

1.2. MOĞOL DESTANCILIK GELENEĞİ

Sözlü edebiyat, bir milletin entelektüel kültürü ve pratik faaliyet şekilleridir. O, insan zihninin ürünü bir ifade sanatı olmasının yanı sıra sosyal bir sanat oluşuyla da karakterize edilir. Amacı sadece eğlendirici bir belagat olmanın ötesinde hayata katkı sağlamaktır. Hayata katkısı ise yalnız edebî bir rol oynamaktan ibaret değildir. Tüm toplumun hayatı, tarihi, gelenek-göreneği gibi farklı içerikli şeylerden oluşan sözlü edebiyat; çok eski zamanlarda yaşamış olan insanların kolektif çalışması, yaşam biçimi, ritüelleri ve gelenekleriyle ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır. Hayatın, çalışmanın ve mücadelenin bir yansıması olan sözlü edebiyatın yaratılmasının nedeni, kişinin duygularını doğrudan ifade etme ve sosyal yaşam deneyimini özetleme ihtiyacıdır. Sosyal bir fenomen olan sözlü edebiyat, başlangıçta kabile toplumunun ruhsal bir yaratımı olarak ortaya çıkmış ardından ezilen, sömürülen sınıfların ve çeşitli sosyal grupların entelektüel gelişimiyle şekillenmeye devam etmiştir.² Tarihin her döneminde aynı olmayan sözlü edebiyatın konumu ve içeriği; toplumun yapısına, tarihsel gelişimlerinin özelliklerine, kabilelerin ve etnik grupların kültüründeki yerine bağlı olarak çarpıcı bir biçimde değişmiştir (20.06.2020 tarihinde <https://www.e-nom.mn/book?bid=MTMxMQ==enomMTMxMQ==> adresinden erişilmiştir.). Her millet, kendi tarihsel gelişim sürecinde menşei, tarihi ve yaşam tarzı açısından diğer milletlerle belirli ilişkiler geliştirmiştir. Bu ilişkiler dâhilinde edebiyat, din, felsefe ve sanat anlayışı ödünç alınmış, verilmiştir. Bu bakış açısına göre “saf” folklor-sözlü

² Moğol feodal toplumunun çoğunluğu çobanlardan oluştuğu için Moğolların sözlü edebiyatına ait yaratımların çoğunluğunun çobanlara ait olduğu düşünülse de Moğol toplumu içinde hizmetkârlar, serfler, müritler ve havariler gibi birçok farklı grup da bulunmaktaydı. Bu nedenle sözlü edebiyat, çobanların yaratımlarına ek olarak göçebelerin masallarından ve rahiplerin dini okumalarına kadar çeşitli sınıfları oluşturan bir grup insan tarafından yaratılmıştır. Bunların Moğol sözlü edebiyatına katkıları ise değişiklik gösterir (20.06.2020 tarihinde <https://www.e-nom.mn/book?bid=MTMxMQ==enomMTMxMQ==> adresinden erişilmiştir.). Akademisyen Damdinsuren, sınıf mücadelesinin karmaşık koşullarında feodal sınıf ve halk sınıfına ait kültür ve sanatın karşılıklı bağımlılığını vurgulayarak her iki sınıfın birbirinin çalışmalarını etkilediği ve bunların niteliğini değiştirdiği zamanlar olduğunu belirtir (1959, s. 23).

edebiyat diye bir şey yoktur.³ Sözlü kültür ortamında doğup sözlü edebiyatın en eski ve en hacimli türlerinden biri hâline gelen, daha sonraki zamanlarda yazıyla birlikte yayılmaya devam eden destanı gerçek veya kurmaca olağan üstü ve mitolojik kahramanların maceralarını şiir veya şarkı diliyle ve çoğu zaman bir müzik aleti eşliğinde anlatan, anonim olan veya unutulmuş bir şair tarafından yaratılan fakat şairin maceranın içinde duygu veya eylem olarak yer almadığı “edebiyat eseri” olarak tanımlayabiliriz (Oğuz, 2004, s. 6). Destan bir ulusun bağımsız bir dile ve edebiyata sahip olmasının temel kriterlerinden biridir. Dünyanın kökeni mitinden başlayarak toplumun sanatsal düşüncesinin embriyolarını içeren antik destanlar aracılığıyla bir

³ Moğol sözlü edebiyatı Hint Pancatantra, Tibet biyografik romanları ve mitlerinden etkilenmiştir. Moğol folklorunda kökenleri belirlenemeyen birçok hikâye ve karakter bulunmaktadır. Nereden gelirse gelsin bu hikâye veya görüntüler, yayıldığı ulusun yaşamının ve tarihinin özelliklerini yansıtan bireysel bir versiyona dönüşerek ulus folklorunun özel niteliklerini edinmiştir. Bu uzun bir tarihsel sürecin sonucunda oluşan gelişiminin bir tezahürüdür. Örneğin Gezer destanı, Buryat ve Tibet halkları tarafından sahiplenilmektedir. Destanın analizi belgelemiştir ki her versiyon, karakteristik olarak kendine özgüdür ve içinden çıktığı ulusun benzersizliğini yansıtır. Buryat Gezer destanının Tibet’in tarihsel gerçekliğiyle hiçbir ilgisi yoktur. Bazı folklor örneklerinin bir ulusa gelmesi ve belirli bir ulusal karaktere sahip olması, folklorun enternasyonalist köklerini doğrulamakla kalmaz aynı zamanda onu inkâr eder (23.06.2020 tarihinde <https://www.e-nom.mn/book?bid=MTMxMQ==enomMTMxMQ==> adresinden erişilmiştir.). Moğolistan ve Hindistan, uzun bir ortak kültürel geçmişi ile ilişkilendirilmiştir. Sözlü edebiyat, kültürel iletişim bağlamında özel bir yere sahiptir. Hint Budizmi Moğolistan’da yayılırken kendi felsefi kavramlarını getirerek Moğol sözlü edebiyat ürünlerine sirayet etmiştir. Yani Hint kültürünün etkisi, Budizm aracılığıyla Moğolistan’a girmiştir. On altıncı yüzyılın sonlarından itibaren, Tibet Budizminin manevi rehberliği altında Moğollar arasında edebiyat yeniden canlanmış ve Budizm, Moğol edebiyatını her yönüyle etkilemiştir. Ancak bu edebiyat öncelikle Budist kilisesine hizmet etmiş; Budist dogmatiklerinin, görüşlerinin, efsanelerinin yayıcısı haline gelmiştir. Tibet ve Hint kültürünün yaratımları olan Budist masallar, efsaneler, hikâye ve şiirler; Moğol sözlü edebiyatını doldurmuş ve bu yaratımlar, yanlarında getirdikleri Hint poetikasının birçok tekniğini doğal olarak Moğol destanına da sokmuştur. Hint poetikasının etkisi, esas olarak mecazlarda ve figüratif ifadelerde kendini göstermektedir. Budizm, destanın yayılması ve korunmasında aktif rol oynamıştır. Kuzey-Batı Moğolistan Oyratlarının Budist rahipleri çoğu zaman ünlü tuulçileri destanları icra etmek üzere manastırlara davet etmiş hatta keşişlerin kendilerinin, özellikle de düşük derecelilerin, kahramanlık destanlarının icracısı hatta profesyonel icracısı olduğu görülmüştür (Vladimirtsov, 2003, ss. 329-352). Moğol destanında zamanın başlangıcını ve destan kahramanının gücünü anlatan kısımlarda Budist sembolizmine ait birçok ifade ve kavram yer almaktadır. *Sumber Dağı, Suun Denizi, Zamba Kutası, Ganj Nehri*, gibi yerlerin, *Hurmast, Dapampara, Shaqjamuni, Maidar, Ochirdari* gibi tanrıların ve *Dalai Lama* ve *Daivan Han* gibi dinî şahsiyetlerin isimleri, destanın yaratılış ve ortaya çıkış zamanını ifade etmede kullanılmıştır. Bütün bunlar, Budist edebiyatı aracılığıyla eski Hint ve Tibet mitolojisinin izlerini içerir. Moğol destanında Budizm’den etkilenen bir diğer öge, kutsal yazıları anlamayan siyah cahil bir kişi için destanın kutsal kitap, destan kahramanının ise bir tanrı olarak kabul görmesidir. Örneğin *Dainy Hürel* destanında kahraman, Tanrı Jamsran’a benzetilir. Jangar’ın kahramanları da Budist tanrılara benzetilir. Ayrıca dağların ve suyun övgüsünde bir tanrının görüntüsüne benzeyen bir dağa dair birçok açıklama vardır (Sampildendev, 2004, ss. 74-82; Hurelbaatar, 1998, ss. 244-247).

ulusun dilinin ve kültürünün hangi oranda eski ve güçlü olduğu gözlemlenebilir. Özellikle kahramanlık destanları, kültürel mirasın en değerli parçası ve halkların ulusal gururunun nesnesidir. Milli edebiyat tarihi destanla başlar ve genel olarak kahramanlık destanının kökeni ve erken biçimlerinin incelenmesi, ulusal edebiyatın oluşum yollarını anlamak için son derece önemlidir (Meletinskiy, 2004, s. 5). Halk yaratımı olan destanlar; yerel özellikleri özümseyen, bir anlatıcının melodisine dönüşen müthiş bir sanat ve edebiyat ürünüdür. Anlatıcı, destanı yeteneği, çalışkanlığı ve tutkusuyla öğrenen ya da atalarından miras alan kişidir. Geniş bir folklor türü olan destanlar, içlerinde efsane, atasözü, dinsel telaffuzlar vb. içermesi bakımından geleneksel kültürün farklı tür ve biçimlerinin birleşimidir. Sıradan insanların sanatsal ve estetik ihtiyaçları tarafından koşullandırılan görünüşü ve gelişimiyle destanlar, bir halkın tarihi, gündelik yaşamı, psikolojik durumu ve dünya görüşünün yanı sıra ahlaki anlayışı ve hayallerini en iyi şekilde yansıtır. Destanların içerik ve biçimleri, toplumun sahip olduğu ve yüzyıllar içinde geliştirdiği geleneklere dayanmaktadır. Ancak destanlar sadece içinden çıktıkları topluluğun bir grubu olarak adlandıracağımız belli bir zümrenin değil bütün ulusun fikir ve ideallerinin genel görünümünün sanatsal ifadeleridir. Ulusal bilinç yaratabilme adına geçmişin idealleştirilmesi ilkesine dayanan destanlar aynı zamanda belirli bir kuşağın yaratıcı bilincinin öznel içeriğidir. İlk olarak kabile toplumundaki eski insan bilincinin oluşturduğu gelenekle var olan destanlar, sonraki süreçte başka ruhsal gelişim aşamalarının eseridir (20. 06. 2020 tarihinde <https://www.e-nom.mn/book?bid=MTMxMQ==enomMTMxMQ==> adresinden erişilmiştir.).

Büyük otlakları, ünlü dağları, konargöçer yaşam tarzı, ortak tarih ve gelenekleriyle birleşik bir kültür alanı oluşturan Orta Asya özellikle Doğu'nun ve Batı'nın kültürel ilişkilerinde sosyal ve ekonomik olarak hizmet vermiş bir bölgedir. Somut olmayan kültürel mirasının bir parçası olarak bu bölgenin topraklarına yayılan destan, çok kültürlü bir fenomendir. Coğrafi yerleşime göre her biri kendi müzikal ve şiirsel dil stiline sahip destanlar, Orta Asya halklarının kadim ulusal tarihinden gelişmiş ve onların kültürel gelenekleri, tarihi ve manevi dünyası, ahlaki ve estetik idealleri de dâhil olmak üzere ait olduğu topluluğun oluşumu hakkındaki bilgileri gözler önüne sermiştir. Meletinskiy, Orta ve Kuzey Asya'daki Türk-Moğol halklarının destansı yaratıcılığının pek çok ortak noktası olduğunu belirtmiştir. Araştırmacı, geçmişte benzer sosyo-

ekonomik koşulları paylaşmış olan bu halkların uzun bir etnik kökene sahip olmaları ve özellikle Altay ve Sayan bölgelerinde sürekli yer değiştirmelerinin ve en yakın tarihsel bağlarının yanı sıra Kuzey ve Uzak Doğu'daki avcılık, balıkçılık yaşam tarzının ve yerleşik tarımın aksine yüzyıllar boyunca konargöçer bir sığırcılık ekonomisi yaşadıklarını belirtmiştir. Şüphesiz ataerkil klanları hayatta kalan, feodal askeri-kabile ittifakları kuran Altay, Hakas, Şor, Tuva, Yakut, Buryat, Oyrat ve Halhalardan bahsetmektedir (2004, ss. 5, 247). Aynı koşulları paylaşan bu halkların geleneksel kültürlerinin önemli unsurlarından birini oluşturan destan, en eski çağlardan bugüne kadar Orta Asya'nın bozkır koşulları altında birçok yerde var olmaya ve işlev görmeye devam etmektedir.

Tarihin çeşitli dönemlerinde benzer bir kültürel kökene sahip olan Hun, Kitan, Türk, Moğol vb. halklar tarafından kurulan imparatorluklara ev sahipliği yapmış olan Moğolistan, Orta Asya halklarına özgü kültür, yaşam tarzı, ritüeller, inanç ve ibadetler, gelenek ve görenekler, halk sanatları vb. unsurlarla ayırt edilmekte ve Moğolların epik gelenekleri *Gezer*⁴, *Cangar*, *Han Harangui*⁵ gibi büyük ve küçük hacimli pek çok destan sayesinde bugün de varlığını sürdürmektedir.

Moğolcada destan *tuul*⁶, destanı icra etmek (okuma sanatı) ise *tuul hailah* olarak adlandırılır. *Hailah*, şiirin ritmik bir şekilde söylenmesidir. Müziğin eşlik ettiği veya

⁴ Gezer Destanı için bk. Heissig 1983; Kozin 1935; Neklyudov 1984, ss. 199-223; 2019, ss. 247-436.

⁵ Han Harangui için bk. Sanjeev, 1937.

⁶ Moğol halkının pek çok sözlü edebiyat türünün her birine (efsaneler, destanlar, masallar, şarkılar, bilmece ve atasözü...) Moğolca konuşan etnik gruplar birbirinden farklı isimler vermiştir. Sözgelimi destan için Halhalar *tuuli*, Buryatlar *üliger* (peri masalı), Kalmuklar *ut* ya da *urt tuuli* (uzun destan) gibi isimler kullanır (Balzhin- Bicheev, 2020, ss. 531-532; 30.06.2020 tarihinde <https://www.enom.mn/book?bid=MTMxMQ==enomMTMxMQ==> adresinden erişilmiştir.). Bununla birlikte Moğolların kahramanlık yaratımlarını destan olarak adlandırmayan bakış açıları da mevcuttur. Lörincz Laszlo, klasik anlamda destanların gereklerini karşılamadıkları için bu eserlere destan denilmesinin doğru olmadığı kanaatinde. Destandaki sosyal çatışmaların oldukça başlangıç aşamasında, kısmen feodal öncesi sosyal biçimlerin derecesinde tasvir edildiğini, bu çatışmaların sosyal ölçekte çok önemli olmadığını söyleyen araştırmacı, çatışan unsurların devletler ve ülkeler değil ülke hayatında önemli bir rol oynamayan ayrı ayrı aileler ve aile reisleri olduğunu ekler. Laszlo, gelişmiş geleneksel terminolojiye dayanarak destanları kahramanlık şarkıları olarak isimlendirir (1968, s. 9). Neklyudov, Moğol destanındaki kahramanlık ve nihayetinde sosyal dokunuşların varlığından şüphe duymadan onu farklı şekillerde (arkaik veya devlet öncesi destan, epik oluşum, kahramanlık masalı, kahramanlık şarkısı) adlandıran yazarların varlığına işaret ederek bu yazarların "destan" kavramının yorumlanması noktasında (dar bir şekilde veya tam tersine geniş anlamda) çok farklı bakış açılarına sahip olduklarını belirtir. Moğol bilim adamlarının çoğunun "kahramanlık masalı" terimini genellikle ritmik epik anlatıların bozulmasının bir sonucu olarak ortaya çıkan küçük şiirsel ekler ile bir destanın kısa nesir biçimini belirtmek için kullandıklarını ekler (1984, s. 82). Destanlarla yakın ilişki içinde olan kahramanlık masallarının çoğu, geçmiş dönemlere ilişkin arkaik özellikler taşır. Bazı destanlar, yayılırken kahramanlık masalına dönüşmüşlerdir. Bunun yanı sıra arkaik kahramanlık masalı, kahramanlık destanının en eski biçimlerinin

basit anlatım şeklinde gerçekleşen iki tür *hailah* vardır. Düzyazı bir masal ya da bir destanın okunması ile şiirsel bir formun bir enstrüman eşlikli veya eşiksiz okunması arasında olduğu gibi şarkı söylemek *duu duulah* ve destan söylemek *tuul hailah* arasında da büyük bir fark vardır. *Tuul hailah*, daha güçlü daha kalın bir sesle olması bakımından melodik bir sesle şarkı söylemekten farklıdır⁷ (Bawden, 1979, ss. 40-4; Horloo, 1987, s. 99; Sampildendev, 2004, ss. 31-32).

Moğol edebiyatı ve destanı alanında çok sayıda çalışması olan Rinchindorj, döngüselleşmiş “Cangar” ve “Geser”e ek olarak 550’den fazla Moğol destanı ve bunların küçük ve orta boyutta pek çok varyantının bulunduğunu bildirmiştir.⁸ Orta hacimli destanların her biri binlerce mısraya sahiptir. Moğolistan ve Rusya’da kaydedilen -yaklaşık 200.000 mısraya ulaşan- 200 bölümlük Cangar destanı, Çin’de Oyratlar arasında kaydedilen 12 ciltlik bir koleksiyona sahiptir (2012, ss. 221-222). Moğolların yüzyıllardır geliştirdiği en zengin miraslardan biri olan kahramanlık destanları, Moğolların kadim zamanlardaki yaşam tarzının temel kavramlarını, sosyal ilişkilerini, dünya görüşlerini, davranış kalıplarını, dini anlayışlarını ve tarihini edebî bir şekilde özetlemektedir. Destanlar; peri masalı, efsane, dua, övgü, atasözü, gibi birçok sözlü edebiyat türünü (*ülger, domog, yerööl, magtaal, züür tsetsen üg ...*) içlerinde barındırmalarının yanı sıra Moğol lehçelerinin özelliklerini içermeleri bakımından da Moğol halk bilgeliğinin eşsiz bir yaratımıdır. Şamanizm, Budizm, mitoloji ve sanatsal

öncüsüdür ve onlara o kadar yakındır ki bazen bu iki tür arasında bir çizgi çizmek zordur. Öte yandan, eğer arkaik kahramanlık masalı, kahramanlık destanının kökeninde duruyorsa o zaman daha sonraki destansı kahramanlık masalı, onun evriminin son aşamalarından biri olarak kabul edilebilir. Aynı kökenden gelen farklı iki tür oldukları düşünülen kahramanlık destanları ve kahramanlık masallarının en eski kısa kahramanlık masallarından evrimleştikleri düşünülmektedir (2015, s. 13; Rinchindorj, 2012, s. 231).

⁷ Bir destanı anlatmakla (*tuul heleh*) ezgili bir şekilde terennüm etmek (*tuul hailah*) birbirinden farklıdır. Tuul heleh, bir müzik aleti eşliğinde olsun veya olmasın basit bir seslendirme anlamına gelirken tuul hailah, destanı bazen “argil hooloi” adı verilen gırtlak müziğiyle kalın bir sesle süslemektir. Argil hooloinin başlangıçta tuul hailah sanatının bir parçası olarak doğduğu ve sonrasında bağımsız olarak geliştiği düşünülmektedir. Argil hooloi sanatında ustalaşılmadan icra edilen bir performans, tuul hailah olarak kabul edilmez. Batı Moğol destancılarının icra geleneğine göre destan, bir müzik aleti eşliğinde söylense bile argil hooloi yoksa bu sadece tuul heleh olur. Tuul hailah, argil hooloi ile icra edileceği için icracının alkol içmemesi, baharatlı ve yağlı yiyecekler yememesi vb. katı kurallar ve düzenlemeler bulunmaktadır (Dulam ve Nandinbilig, 2007, ss. 233-236).

⁸ Ünlü Mongolist Heissig, Ulanbatur’daki Moğol Bilimler Akademisi’nin folklor metinleri arşivinde 72 destanın 273 farklı versiyonunun bulunduğu bilgisini vermiştir. Bu koleksiyondaki *Bujin Dava Han, Gunan Ulaan Baatar* gibi bazı küçük destanlar sadece dört varyanta sahipken, *Again Ulaan Baatar* gibi daha popüler olanlar 28 varyant içermektedir. Ayrıca Kuzey Moğolistan’da Cangar’ın 12 varyantı kaydedilmiştir (1996, s. 90).

düşüncenin birçok katmanını gözlemleyebileceğimiz⁹ Moğol destanları arasında bir gecede icra edilebilen küçükler hariç ancak birkaç gecede icra edilebilen ve binlerce satırdan oluşan birçok büyük eser vardır. Bugüne kadar korunan destan geleneği 20. yüzyılın başlarından itibaren (*Cangar, Geseriin Tuuj, Han Harangui, Bum-Erdene, Ergil Turgil, Dan Hurel* gibi destanlar merkezinde) dünya çapında birçok araştırmanın konusu haline gelmiştir.

Alman bilim adamı B. Bergmann'ın 1804'te Kalmuklar arasından derlediği destan parçalarının yayınlanmasından bu yana iki yüz yılı aşkın bir süredir bağımsız bir bilim dalı olarak birçok bilim adamı tarafından incelenen Moğol destanları, kabile topluluğunun yenilmez gücünü, iyi niteliklerini ve hayallerini sembolize eden büyük bir kahramanın başarılarını ve zaferlerini dile getiren hacimli bir şiir olarak tanımlanmış; Moğolca konuşan topluluğun öz bilincinin nahif tezahürü olarak kabul edilmiştir (20. 07. 2020 tarihinde <https://www.e-nom.mn/book?bid=MTMxOQ==enomMTMxOQ==> adresinden erişilmiştir.).

Akademisyen Rinçen'e göre Moğol destanı, nesillerdir kendi tarihini yaratan insanların mutlu bir yaşam arzusunu, özlemlerini dile getiren, iynin peşinden koşarak zorlukların üstesinden gelmeleri için dinleyicilere ilham vermede pedagojik bir rol oynayan, sözcükler açısından çok zengin ve anlam dolu geniş bir edebî formdur (2012, s. 58). L. Laszlo, Moğol halklarının destanlarının bir yandan etnik avcılarının ve balıkçıların (Buryatlar), diğer yandan bozkır çobanlarının (Moğollar) geleneklerine dayanan sosyo-

⁹ Moğol kahramanlık destanlarında kahramana ait özellikler yüz taneyle bu sayının yerine Lamaist Budizm'de kutsal bir sayı olan 108; "uzun zaman önce güzel bir zamanda" gibi tanımlamalar yerine ise "Bhadrakalpa zamanında" veya "Dipankara Buddha zamanında" şeklinde Budist terminolojiye ait ifadeler kullanılmıştır (Hangin, 1989, s. 9). Bu destanlarda aynı zamanda Şamanizm'in etkileri de görülmektedir. Şamanik manevi kökenle derinden bağlantılı olduğu düşünülen Moğol destanlarının icrasına başlamadan önce tuulçiler, Altay dağ ruhlarını överler. Bu övgüyle şaman çağrılarında bağlantılar kurulmuştur. Çünkü şamanların onları çağırılmadan önce köken ruhları için övgüde buldukları bilinmektedir. Altay Dağı'na övgü, *Toprak Ana* için övgü olarak kabul edilir ve şamanik doğaya tapınma kavramından türetilmiştir. Hem tuulçilerin hem de şamanların aynı bilinç dışı coşkuyu yaşadıkları düşüncesinin yanında destan icrasının ve şaman seanslarının aynı kutsama, iyileştirme, arındırma amaçlarına sahip oldukları görüşü yaygındır. Ayrıca okyanusları 7 kez aşıp geri dönme, Hangay Dağları'nı 13 ve 24 kez dolaşma ifadesi, dünyevi zaman ve mekânla uyuşmayan olağandışı gerçekliğiyle şamanik manevi yolculuk yeteneğini ifade eder. 16. yüzyılda Budizm'in Moğolistan'da yayıldığı zamanlarda şamanlar yargılanmış ve pek çoğu, idam ya da sürgün edilmiştir. Ancak Şamanizm; Budist Lamaizmin -Sarı Şamanizm olarak adlandırılan- sarı şalının altında kamufle edilmiştir. Moğol destanları, şamanizmin manevi kökenleri aracılığıyla varlığını sürdürmüş, şamanizmin özünde var olduğu şekliyle kötülüğe karşı savaşan ve insanlığı kurtaran güçlü hanları veya kahramanları, siyasi ve dinî dış çatışmalardan bağımsız olarak tasvir etmiştir. Destan motifleri, imgeleri, karakterleri ve klişelerinin büyük bir kısmı; şamanların insanüstü dünyalardaki yolculuklarını ve maceralarını aktaran anlatılardan ödünç alınmış olmaları bakımından önemlidir (Eliade, 1972, s. 510).

ekonomik yapıların bölünmesinden ileri geldiğini belirtir (1981, s. 44). Moğol destanını incelerken onun yüzyıllarca süren savaşıardan, göçebe ve yarı göçebe hayvancılıktan ve yoğun kervan ticaretinden kaynaklanan hareketliliğe sahip bir toplumun edebî belgeleri olduğunu bilmek gerekir (Heissig, 1996, s. 90).

Destanlar, Moğolların şanlı geçmişini, ideal kahramanlarını (en cesur avcılar ve çobanlar) ve ideal dünyalarını (zengin otlaklar, açık bozkırlar, süslü yurtlar ve saraylar, güzel bakireler ve hızlı atlar) anlatır. Orada kahramanlar, sahip oldukları zenginlikleri korur, mülklerini savunmak daha da önemlisi yeni sürüler ve yeni topraklar için mücadele ederler (Gejin, 1997, s. 322). Moğol destanlarında doğal afetler ve insan hayatına aykırı her türlü faktörle mücadelenin, zaferin ve aşiret-kabile birliğinin simgesi hâline gelen büyük bir kahramanın büyük erdemleri, unutulmaz işleri anlatılır. Bu yüzden destan kahramanları, olağanüstü bir güce ve sonsuz bir cesarete sahip olmak gibi tüm nitelikleri abartılmış kişiler olarak karşımıza çıkarlar. Destanda indirgeme, çoğaltma, abartma, karşılaştırma, benzetme, ironi, sembolizm gibi üslup araçları ve cümle yapısının tüm incelikleri kullanılır.

Moğol kahramanlık destanının özünü, toplumun doğa ile mücadelesinin bir yansıması olan kahraman bir adamın eylemleri, içeriğini ise yabancı bir kabileye ruh eşini bulmak için giden, çok başlı (on beş ya da doksan) manguslara karşı savaşıan, boynu ve omurgası olan sıradan bir adamdan daha fazlasını ifade eden, olağanüstü güç ve cesarete sahip adil bir atlının kıymetli işleri olarak tanımlayan Gaadamba, onların yabancı bir kabileden eş alma, bu tür evliliklerdeki zorluklar, farklı kabileden birçok damat arasındaki rekabet, yabancı ve akraba kabileler arasındaki ekonomik ve siyasi bağlar gibi toplumsal ilişkileri ve gelenekleri de yansıttığını söyler. Destanın sürekli tekrarlanan çeşitli genel parçalarla göçebe yaşamının tüm yönlerini tasvir etmesi ve abartılı bir örneksel hayal gücüne sahip olması bakımından efsane, peri masalı, sıradan masallar, kutsamalar, atasözleri ve bilmecelelerden farklı olduğunu ekleyen yazar, bozkır halkının özelemlerine dair tanımlayıcı geçekleri anlatan imgelere dikkat çekerek destan kahramanının hayatının bir atlı olarak yüceltilmiş sıradan bir göçebe çobanın yaşam tarzı olduğunu belirtir (25. 06. 2020 tarihinde <https://www.e-nom.mn/book?bid=MTMxOQ==enomMTMxOQ==> adresinden erişilmiştir.).

Moğol destanlarında çobanların, hayvanların, kara ve suların görünümünün yanında halk giyimi, yemek, atlar, seyislik, kıyafetler, silah taşıma, binicilik, buluşma, konuşma, tartışma, kavga, güreş, yarış, okçuluk, şölen, evlilik, liderlik gibi Moğolların hayatına dair her şey örneklendirilir. Tayga avcılarının kabile destanından bozkır çobanlarının ideal hanlığını yücelten döngüsel bir askeri destana dönüşen Moğol destanının tür aralığı oldukça geniştir. Destanlar, etnik konsolidasyonun ve etnik bilincin oluşumunun eski aşamalarını yansıtmalarının yanı sıra eski mitlerin ve ataerkil ilişkilerin unsurlarını da içerir (Neklyudov, 1982, s. 266). Vladimirtsov, Oyrat kahramanlık destanları üzerine hazırladığı ayrıntılı çalışmasında destanlarda tasvir edilen yaşamın, göçebelerin yaşamıyla aynı olduğunu ancak bu tanıdık yaşamın Moğol halk idealleri, özlemleriyle daha iyi ve daha parlak bir şekilde ifade edildiğini belirttikten sonra özel bir aşkla, sanat ve resimsellikte tüm küçük detayların olağanüstü bir şekilde anlatıldığı bu destanların dinleyicileri olan bozkır sakinlerinin orada kendi yaşamlarındakine benzer vakaların şiirsel tanımlarını bulmaktan nasıl zevk aldığını ve güçlü bir kahramanın sıkıntılı durumlardan çıkış hikâyesini büyük bir kalp atışıyla nasıl dinlediğini ekler (2003, s. 364).

Resimsel araçlar (çeşitli destan formülleri, sabit sıfatlar, hiperboller vb.), genel olarak kahramanlık destanının karakteristiğidir. Tarz tipik olarak mitolojinin “cephanesinden” abartılı imgelerle aşırı yüklenmiştir ancak bunlar mitolojik anlamlarını yitirmiştir ve sadece kahramanlığı idealize etmenin bir aracı olarak kullanılır (Meletinskiy, 2004, s. 256). Moğol destanlarında abartı, gerçek bir karakter yaratma aracı olarak kullanılır: Kahramanın kalkanı o kadar büyüktür ki onu ancak kırk kişi taşıyabilir. Atın eyerinin sıkılabilmesi için altmış yıl boyunca çekilmesi gerekir. Bir olay veya bir durum karşısında insanların altmış yıl mutlu olup seksen yıl şölen yapmaları gibi abartılarla çok sık karşılaşılabilir (Hangin, 1989, s. 9). Kahramanın kıyafetleri, silahları, atları vb. alışılmadık özelliklere sahiptir. Sözelimi, kahramanın konutunun etrafını dolaşmak uzun yıllar alır. Sarayların sayısız penceresi ve sütunu vardır. At muazzamdır, hızlı koşmasının yanı sıra çok bilgedir, efendisine hikmetli öğütler verir. Kahramanın büyük koyun ve at sürüleri, çok sayıda tebaası vardır. Alışılmadık miktarlarda yiyecek ve içecek tüketen kahramanın eylemleri de büyük sonuçlar, boyutlar veya uzun sürede gerçekleşme gibi özel abartılarla karakterize edilir. Sıradan insanların uyuması sadece birkaç saat sürerken destan kahramanları, yıllarca uyur. Aynı şey tütün ve çay içme

süresi, kavga vb. diğer tüm eylemler, faaliyetler veya koşullar için de söylenebilir. Seyahat mesafeleri, hedefler vb. ayları veya yılları kapsayabilen uzun bir zaman dilimiyle anlatılır. En yaygın ifadelerden biri “şu kadar yıllık bir mesafe”dir (Poppe, 1962, ss. 118-131).

Moğol destanında olaylar, genellikle “iyi bir zamanın başlangıcı ve kötü bir zamanın sonu” olarak tanımlanan bir zaman diliminde geçer. Büyük kaos yok olacak, kötü düzen geçecek ve böyle bir sınıra iyi günler başlamadan kritik bir zamanda ulaşılabacaktır. Bu, Sümber Dağı¹⁰ bir tepe olduğunda, güneş Süt Denizi¹¹’nin etrafında ilk kez doğduğunda vb. ifadelerle peri masalları çağını ifade ederek destanın antik çağına tanıklık eder, eskiliğini kanıtlar (Meletinskiy, 2004, s. 294; 25. 06. 2020 tarihinde <https://www.e-nom.mn/book?bid=MTMxOQ==enomMTMxOQ==> adresinden erişilmiştir.).

1.3. MOĞOL DESTANININ ARAŞTIRILMA TARİHİ

Moğol sözlü edebiyatı, heterojenliği ve etnik versiyonlarının çeşitliliği bakımından zengindir. Bunların arasında yer alan destan, diğer tüm sözlü edebiyat ürünlerini içeren büyük bir türdür. Bu sebepten Moğol destanı üzerine yapılan çalışmalar, Mongolistik alanının en önemli konularından biridir. Başta *Marco Polo*, *Plano Carpini* ve *Rubruck* olmak üzere çeşitli keşiş ve seyyahların eserlerindeki tasvirlerin yanı sıra Moğol dilindeki orijinal materyaller, Moğol kabilelerinin eski maddi ve manevi kültürü hakkında ilk bilgileri barındırması bakımından önemlidir. Bunlardan biri, bir vakayiname olmasına rağmen benzerlerinin kuru gerçekliğinden sıyrılarak Moğol sözlü edebiyatının destan, efsane gibi çeşitli türleriyle harmanlanmış olan *Moğolların Gizli Tarihi* adlı eserdir. Bu materyallere Moğol atasözleri ve peri masallarını bulabileğimiz *Tarih-i Cihan Güşa*’yı ve Moğol kahramanlık şiirine ilişkin bilgi ve örneklere rastlayabileceğimiz *Camu’t Tevarih*’i de ekleyebiliriz. Ancak hem keşiş ve seyyahlar hem de Arapça, Farsça kaynaklar (kronikler); Moğolların günlük yaşamını, zengin

¹⁰ *Sümber Uul*, yedi altın dağ ve on iki kıta ile çevrili, dünyanın merkezi olarak kabul edilen efsanevi dağın adıdır (01. 08. 2021 tarihinde <https://mn.wiktionary.org/wiki/сүмбэр> adresinden erişilmiştir.).

¹¹ *Süün Dalay*: Budist öğretilerine göre Süt Denizi, Sümber Dağı’nı çevreleyen yedi denizden (tuz, votka, su, süt, yoğurt, yağ, bal) birinin adı (21. 10. 2020 tarihinde <https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/30827> adresinden erişilmiştir.).

ruhani kültürlerini canlı bir şekilde tasvir etmelerine ve masalları, destanları hakkında bilgi vermelerine rağmen bu ürünleri tam anlamıyla kaydetmemiş olmaları bakımından eksik görülmektedir.

Moğol destanına dair ilk bilgiler, 18. yüzyılda Pallas’la birlikte netleşmeye başlamıştır. 1768-1774 yılları arasında Rusya’nın Ural, Sibirya bölgelerinde ve Avrupa kıtasında yer alan topraklarında incelemeler yapan ünlü Rus gezgin Pallas’ın Kalmuklar hakkında verdiği bilgiler arasında onların *tovshuur*, *tsuur*, *ekil*, *biv*, *morin huur* gibi müzik aletleri eşliğinde peri masalları ve “Cangar” destanını seslendirdikleri yer almıştır (1801, ss. 150–151). Ancak Moğol destanını analitik amaçlarla toplama ve yayımlama çalışmalarının başlangıcı on dokuzuncu yüzyılın başına, Avrupalı bilim adamları tarafından yürütülen -esasen Kalmuklar üzerine yapılan- çalışmalara dayandırılır. 1803-1804 yıllarında Kalmukları ziyaret ederek çeşitli materyaller toplayan Alman bilim adamı B. Bergman (1804, ss. 205-221; 1805, ss.181-214), içlerinde Cangar Destanı’na ait iki bölümün de yer aldığı notlarını yayımlar. Bu çalışma, Cangar Destanı’yla ilgili ilk yayın olması sebebiyle de önemlidir.

Moğol destanının materyallerini toplama ve yayımlama çalışmalarında Hangalov (1958-1960), Pozdneev (1880) ve Potanin (1881-1883) gibi Mongolistler ön sıralarda yer almaktadır. Moğolistan seyahatleri sırasında farklı etnik grupların sözlü geleneklerini inceleyip çok sayıda edebî malzeme toplayan Potanin ve Hangalov, Buryat destanlarını toplamada büyük katkı sağlamışlardır. Potanin ve meslektaşlarının çalışmaları, Orta Asya ve Sibirya’nın Moğol ve Türk halklarının zengin folklor geleneklerinin varlığının en eski kanıtları olması ve bu geleneği Rus ve daha geniş anlamda Avrupa bilimine açmaları bakımından önemlidir. Ancak ilk defa amaçlı ve yeterince sistematik kayıtlar üretilmeye başlanmış olsa da bu çalışmalar, eserlerin orijinal metinlerinin yerine çevirilerini vermeleri nedeniyle eksik görülmüştür (Neklyudov, 1984, s.11). Pallas, Potanin, Bergmann gibi bilim adamlarının değerli folklor materyalleri üzerine kurulmuş çalışmalarından sonra giderek daha fazla uzman, profesyonel -dilbilimci, etnograf-araştırmacı sayesinde Avrupa’nın o zamana kadar neredeyse hiçbir şey bilmediği Moğol kültürüne karşı büyük bir ilgi uyanmıştır. Böylece 19. yüzyılın başlarında Ramstedt, Zhamtsarano ve Vladimirtsov gibi araştırmacılar, Moğolistan’ın birçok bölgesine ulaşmış ve bir dizi değerli destanı kaydetmişlerdir.

Yirminci yüzyılın başlarında Moğol destanlarının ilk koleksiyonu, Altay'ın Halha bölgesine ve Batı Moğol destanı Cangar'ın Kalmuk versiyonlarına adanmıştır. O zamandan itibaren sadece Halha ve Kalmuklardan değil, İç Moğolistan ve Sincan Moğollarından da çok sayıda destan kaydedilmiştir. Bu araştırmaların çoğu Batılı, özellikle de Rus bilim adamları tarafından yürütülmüştür (Heissig, 1996, ss. 86). Moğol destanı üzerine ilk çalışmalardan bir kısmı, çeşitli bölgelerdeki Moğollar arasına (1898, 1909 ve 1912'de Moğolistan'a, 1902'de Rusya'da Kalmuk bölgesine, 1903'te Babürlerin bulunduğu Afganistan'a, 1905'te Oyratların bulunduğu Sincan'a) seyahat eden Ramstedt'e (1900-1902) aittir.

1923'te yayımlanan "Oyrat Moğollarının Kahramanlık Destanları" adlı çalışmasında Moğol destanı üzerine ayrıntılı bir giriş yaptıktan sonra "Bum Erdene", "Dayni Hürel", "Eril Mergen", "Shara Bodon" da dâhil olmak üzere Moğollara ait en ünlü altı destanın Rusça çevirilerini veren; 1926 yılında yayınlanan "Moğol Halk Edebiyatı Örnekleri" adlı eseriyle Kuzeybatı Moğolistan Oyratları (Bait ve Derbetler) arasına yaptığı geziler (1911, 1913-1915) sırasında topladığı materyalleri paylaşan Vladimirtsov da Moğol destanlarının araştırılmasına büyük katkılar sağlamıştır.

Zhamtsarano ve Rudnev'in canlı performanslarını yansıtan transkripleri içermesi ve o zamanlarda az bilinen Halha destan geleneğini tanıtmaya önem arz eden "Moğol Halk Edebiyatından Örnekler" adlı eseri, 1908'de yayımlanmıştır. Bu eser, daha sonra Moğol destanının incelenmesi için değerli bir araç haline gelmiştir. Zhamtsarano'nun derleme çalışmaları arasında İç Moğolistan halkları dâhil (Çaharlar, Abagasyalılar) Buryatlar ve Moğolların çok önemli epik eserleri bulunmaktadır. Güney Moğol destanının ilk bilimsel kayıtları onun tarafından yapılmıştır (Neklyudov, 1984, s. 13).

Vladimirtsov'un öğrencisi G. D. Sanjeev, bu alanda pek çok çalışması olmasının yanı sıra daha önce bilinmeyen *Han Harangui* (1937) destanının çok yönlü ve ayrıntılı bir analizini vererek çalışmayı bilimsel kullanıma sokmuştur. 1930'lu yıllarda Rus bilim adamı ve akademisyen Kozin'in *Cangar* (1940) destanı üzerine yaptığı çalışma, Moğol kahramanlık destanı araştırmalarında önemli bir kilometre taşıdır. 1920'lerden 90'lara kadar Moğol destan geleneği üzerine pek çok çalışmaya (1962, 1972) imza atmış olan

Poppe'nin "Halha-Moğol Kahramanlık Destanı" (1937) adlı ayrıntılı monografisi önemlidir.

1920'lerde toplama faaliyetlerine başlayan Moğol bilim adamı Rinchen'in çeşitli yıllara ait materyallerin kayıtlarını içeren beş ciltlik antolojisi, 1960-1972 yılları arasında yayımlanmıştır. 1960 yılında "Moğol Halkının Kahramanlık Destanı" adlı eseri yayımlanan G. Rinchinsambuu, Moğol halklarının destanının gelişim sürecini ayırt etmesi bakımından bu alana katkı sağlamıştır. Yine bu yıllarda Kotvich ve Ochirov'un toplama faaliyetleri sayesinde Kalmuk Cangar Destanı'nın en kapsamlı döngüsü tanınmıştır (1967). Tsoloo ve Zagdsuren'in Batı Moğollarına ait destan kayıtlarından oluşan eseri, 1966'da yayımlanmıştır. Zagdsuren'in (1968) Cangar Destanı'nın metinlerini içeren antolojileri de bulunmaktadır. Moğol bilim adamları Gaadamba ve Tserensodnom'un (1967) antolojisi de Moğol destanlarına ait metinlere yer veren önemli çalışmalardan biridir.

İç Moğolistandaki çalışmalarda Rinchendorj (1980) önde gelen isimlerdendir. 1978'den sonra Sincan'da yaptığı saha araştırmalarıyla Cangar ve diğer Oyrat destanlarını toplamış, Güney ve Doğu Moğol destan geleneğini değerlendirdiği eserler yayınlamıştır. 1950'lerden sonra Sincan Oyratlarının halk edebiyatı koleksiyonunu araştırma, derleme ve yayımlanma işinde Todaeva'nın önemli katkıları vardır (1960, 1973). Todaeva'nın saha araştırmalarına dayanarak hazırladığı birçok makalesi ve kitabı bulunmaktadır. 1950'lerden sonra Sharakhshinova (1969), Geser hakkındaki Buryat destanının birkaç farklı varyantını kaydederek Buryat kahramanlık destanını incelemeye yönelmiştir. Araştırmacının ayrıca Cangar destanı üzerine çalışmaları da bulunmaktadır. Neredeyse sadece Cangar araştırmalarının sorunlarıyla ilgilenen Kichikov (1976,1994) ve Cangar Destanı'nın en popüler bölümlerini bilim dünyasına tanıtan Eelyan Ovalov, bu alanda çalışmış diğer önemli isimlerdir. Cangar için daha fazla çalışma Kozin (1940) tarafından yapılmıştır.

60'lardan sonra Moğol halklarının destanının tarihsel evrimi üzerine odaklanan Mihaylov (1976, 1978, 1980) ve Dugersuren de (1963) Cangar'a adanmış bir dizi eseri kaleme almıştır. Moğol destanları üzerine çalışan L. Laszlo (1968), Neklyudov ve Tumurceren (1982), Damdinsüren (1957, 1959); özellikle Buryat destan geleneği üzerine yoğunlaşan Ulanov (1963, 1974); destanlardaki sembolizm üzerine yaptığı

çalışmalarla tanınan Sagaster (1981); *bensen üliiger*¹²e adanmış eserleriyle bilinen Riftin (1981, 1982) ve bunların dışında modern araştırmacılardan B. Katuu (2006, 2011, 2015) M. Ganbold, Buyankişig, D. Taya, B. Damrinjabu, Cao Gejin (1997, 2001), Ja. Batunasan da alana hizmet etmiş araştırmacılarıdır.

Moğol destanını araştırma çalışmalarında bahsedilmesi gereken bir diğer husus da İç Moğolistan'da Oyrat sözlü edebiyatını toplamak ve Cangar, Geser destanlarının yanı sıra Oyratların diğer sözlü ürünlerini yayınlamak üzere kurulan araştırma kurumlarının çalışmalarıdır (Cangar, Gezer Ofis ve Araştırma Kurumu). Bu kurumların çalışmaları sayesinde Cangar ve Geser'in birçok metni ve diğer sözlü materyaller, Çince ve Moğolca olarak yayınlanmıştır (Baljin, 2017, s. 145; Gejin, 1997, s. 323).

1.4. MOĞOL DESTANININ TARİHSEL KÖKENİ

Destanların nasıl ve ne zaman ortaya çıktığı gibi sorular, pek çok araştırmamanın konusu olmuştur. Rus kahramanlık destanını inceleyen Propp, destanların kabile sisteminin parçalanması sırasında devletlerin ortaya çıkışından önceki bir zamanda oluşmaya başladığını belirtir (1958, s. 57).

Epik dünya esasen gerçek tarihsel özdeşleşmeye uygun değildir, herhangi bir tarihsel döneme kadar izlenemez (Putilov, 1988, s. 8). Moğol destanlarıyla temasa geçen herkes, onların Moğolların tarihini doğrudan yansıtmadığı görüşünde hemfikirdir (Neklyudov, 1984, s. 80). Moğol destanlarının onların atalarının cesur eylemlerinden ve geçmişteki cesur savaşçılardan bahseden masallar olarak milattan sonraki ilk yüzyıllardan itibaren oluşmaya başladığı, uyum içinde yaşamaya çalışan eski insanların hırsları ve barış arayışının bu eserlerin eylemlerine yansıdığı görüşü yaygındır.¹³ Neklyudov, Moğol destanının Türk halklarının destanıyla olan yakınsaması (Özbekler, Kırgızlar, Kazaklar,

¹² *Bensen üliiger*: 18. yüzyılda Çin kahramanlık romanlarındaki konuların (Çin tarihi ve macera hikâyeleri) ve motiflerin düzyazı ve kafiyeli şiir şeklinde birleştirilmesi sonucunda oluşturulan Moğolca dönüşümlerdir. Bu tür, *Huuriin üliiger* olarak da bilinmektedir. Huuriin üliiger, icracının yani bir hikâye anlatıcısının eski ve çağdaş hikâyeleri anlattığı ve söylediği kapsamlı bir performans sanatı türüdür. Bu çalışmalar, konuları nedeniyle yerel bir fenomen olarak kalmıştır. Doğu Moğolistan'da baskın olan bu türe ait araştırmalar, B. Rinçen ve D. Cerensodnom'un varlıklarını kanıtlamalarından kısa bir süre sonra başlamıştır (Heissig, 1996, s. 89; Neklyudov, 1984, s. 265; Sarina Ch. ve Birtalan, A., 2020, s. 86).

¹³ Bu konuda aynı düşünce etrafında birleştiğini saptadığımız diğer bilim adamlarının görüşlerine yer vermedik. Bunlar için ayrıca bk. Laszlo, 1968, s. 10; Meletiskiy, 2004, ss. 316, 359-364; Poppe, 193, ss. 50-60; Vladimirtsov, 2003, s. 326.

özellikle Yakutlar) sebebiyle tamamıyla Cengiz Han döneminden çok önce oluştuğunu belirtir. Ona göre Moğol destan geleneği, kabile konsolidasyonunun ve etnik bilincin oluşumunun ilk aşamalarını yansıtmaktadır. Bu, dönün avcılıarı olan bozkır çobanlarının ataerkil-klan ilişkilerinin bir yansımasını ve arkaik mitolojinin unsurlarını muhafaza etmesi sebebiyle devlet öncesi döneme aittir. Arkaik mitolojinin unsurlarından anaerkil görüntüler ve eski Moğol avcılarının folklorik kalıntıları, Moğolların destansı anlatılarında özellikle uzak kökene en yakın olan Batı Buryatların (Ehirit-Bulagat) destanlarında gözlemlenebilir (1984, ss. 81, 264-266). Moğol destan geleneği, aile-klan ve iblislerle olan çatışmaların arkaik¹⁴ görüntülerinin ana planlarını önemli ölçüde değiştirmeden feodal-sivil çekişme çağındaki (özellikle 16.-17. yüzyıllarda) destanın yapısına yansıtılarak nihai biçimini almıştır. Kahramanlık destanı, aşiret konsolidasyonu ve erken devlet oluşumlarının ortaya çıkması sürecinde oluşan etnik öz farkındalıkla ilişkilidir ve “eş merkezli” döngüselleşme bu tür süreçleri doğrudan yansıtır. Destan onların bir tür kültürel izdüşümü olarak ortaya çıkar (Neklyudov, 2015, s.10).

Moğol destanlarının oluşum zamanını 13. yüzyıldan sonrasıyla ilişkilendiren görüşler de bulunmaktadır. Sözgelimi Montgomery, Moğol destanlarının genişleyen Rus ve Çin İmparatorluğu'nun Moğol halkları arasındaki kültürel alışverişi kısıtlamasından önce - on yedinci yüzyılın sonlarından önce- oluşturulduğunu düşünür (1970, s. 31). Moğol destanının - çoğunu yansıtmasa da- mitlerin, kroniklerin içeriğini koruması sebebiyle anaerkillikten ataerkilliğe geçişte çok eski bir zamanda ortaya çıktığını söyleyen

¹⁴ Destanın ilki arkaik ve ikincisi klasik olmak üzere en az iki farklı tipolojik oluşumu vardır. Arkaik destan, kültürel bir kahraman tarafından toprağın canavarlardan arındırılmasıyla ilgili mitler ve efsaneler temelinde kabileler arası çatışmalar üzerine oluşturulmuştur. Mitolojik veya yarı-tarihsel geçmişin olağanüstü eylemlerini ve olaylarını anlatan sözlü ve yazılı edebiyat türünü kahramanlık destanı olarak tanımlayan Neklyudov, onun kabile birliklerinin ortaya çıkması ve ardından erken devlet oluşumları döneminde oluşmasına rağmen aktif varlığının devam ettiğini belirtir. Bu çağın çok ötesinde, önceden kurulmuş formların genellikle popüler vatanseverlik ruhu gibi yeni anlayışlarla yoğrulduğunu söyleyen araştırmacı arkaik destan ve klasik destanı birbirinden ayırır. Arkaik destan, anlatılan olayların mitolojik yorumuna sadık kalır. Arkaik destanın konusu, arkaik kahramanlık masalının biyografik hatlarını izler. Klasik destanda, destan kahramanlarının ve karşıtlarının imgeleri mitolojiden arındırılır, şeytani rakiplerin yerini tarihsel düşmanların genelleştirilmiş figürleri alır ve gerçek tarihî olayların anıları, destansı bir çatışmada kırılır. Aynı zamanda destan, tarihsel olayların ilkel bir sabitlenmesi değil, kişinin kendi dünyasının ve kendi tarih modelinin tarihsel anılarından inşa edilmiştir. Arkaik destan kahramanının faaliyetinin nedenleri, nesnel olarak ortak kabile çıkarları, dünya düzenini uyumlu hale getirme arzusu, yer altı tanrıları ve şeytani güçlerin bastırılması, bir dizi sosyal kurumun organizasyonu vb.dir. Kahramanın destansı mekândaki hareketleri ve rakipleriyle yaptığı mücadeleler genellikle şamanik bir karaktere sahiptir. Bu, mitolojik kozmosun farklı alanları arasındaki sınırları aşma yollarının dışında karşıt taraflar ve harika yardımcıları tarafından çeşitli doğaüstü güçlerin kullanımında ifade edilir. Sihirli araçlar ve bu tür kullanımın ölçüsü, doğrudan kahramanın rakibinin kim olduğuna, daha doğrusu hangi özelliklere sahip olduğuna bağlıdır (Neklyudov, 2015, ss. 7,11).

Gaadamba, 13. yüzyılda merkezi bir Moğol devletinin kurulmasından sonra bozkır aristokrasi tarafından oluşturulmuş ve 15. ve 17. yüzyıllarda gelişmiştir şeklindeki görüşe katılmaz. Moğol destan kahramanlarının genellikle doğal afetleri ve felaketleri simgeleyen canavarlarla savaştığını ve destanların peri masalları (*üliger tuli*) temelinde oluşturulduğunu söyleyen araştırmacı, destanlarda uzak bir yerden (99 yıllık mesafe) eş alma şeklinde gerçekleştirilen dış evlilik ve bu evliliğin gerçekleşebilmesi için kahramanın birçok kabileye mensup rakiplerle mücadele etmesi gibi bazı anaerkil biçimlerin varlığına dikkat çeker (10. 10. 2020 tarihinde <https://www.enom.mn/book?bid=MTMxOQ==enomMTMxOQ==> adresinden erişilmiştir.).

Moğol destanının iki gelişim alanı vardır: Birinci grup, Cengiz Han merkezli olup küçük hanlar ve halkla ilgiliyken, ikinci grup kısmen Cengiz Han öncesi dönemden kalan eski kabile efsanelerinin yeniden yaratımlarıdır. Kabile liderlerinin en başarılı olan Cengiz Han hakkında çok sayıda efsane ve destan yaratılmıştır. Cengiz Han'ın yerli anlatıları gerçek ve fanteziyi karıştırır. Bunlar genellikle daha sonraki tarihçiler tarafından tekrarlanmış, Cengiz Han bir kültün nesnesi haline gelmiştir. Onunla ilgili anlatılar epik ve didaktik edebiyat arasında bir yerdedir (Montgomery, 1970, s. 31).

Cengiz Han merkezli anlatıların başında *Moğollar'ın Gizli Tarihi* gelir. Üslup, tema-kompozisyon, stilistik ve dilbilimsel olarak sözlü destanlarla arasında bir dizi paralellik bulunan Gizli Tarih, gelişmiş bir destan geleneğinin 13. yüzyılda Moğollar arasındaki varlığına tanıklık eder. Moğol kahramanlık destanlarını inceleyen araştırmacıların geneli, Gizli Tarih'le onlar arasında belirgin bir korelasyon olduğunu belirtmiştir.¹⁵ Yaygın olarak paylaşılan görüş, anlatının bir yandan kahramanlık destanından izler taşıdığı, diğer yandan da bazı tarihsel kanıtlardan oluştuğu yönündedir. Bu görüşlerden bazılarını hatırlatmak istiyoruz.

Viladimirtsov, Gizli Tarih'in bozkır destan yaratıcılığının bir örneği olduğunu kabul eder ancak her ne kadar epik ruh halleri ve destansı motifler barındırsa da çok tarihsel olduğu için onun gerçek bir destan olamayacağını söyler. Eseri, XII-XIV. yüzyıllarda ulusal bir tarih yaratma arzusunun sonucunda ortaya çıkmış ve bireysel kahramanların, ailelerin, savaşların vb. tezahüratından henüz ayrılamamış bir tarih olarak niteler. Gizli

¹⁵ Ayrıca bk. Kozin, 1941, ss. 29-75; Damdinsuren, 1957, ss. 57-61; Heissig, 1979, ss. 14-20.

Tarih’i fazla tarihsel ve hatta bazı yerlerde fazla sıradan bulan Vladimirtsov, epik bir ruh hali ve epik motiflerle dolu eserin destanı andırmasına rağmen Cengiz klanının tarihi olma eğilimiyle bozkır Moğol aristokrasisinin ideallerinin sadık bir ifadesi olduğunu belirtir. Vladimirtsov, Batı Moğolistan Oyratlarının kahramanlık destanlarında ortaya çıkana son derece yakın bir sosyal yaşam tablosunu canlı bir şekilde çizdiğini söylediği Gizli Tarih’i bu kahramanlık destanlarıyla birleştirir (2003, ss. 327, 366).

Bartold, bahsedilen olaylar yıl sırasıyla anlatılmadığı için Gizli Tarih’i kroniklerden ayırır ve kahramanlık destanının mahsülü olarak kabul eder (2017, s. 66).

Poppe, Halha destan geleneği üzerine hazırlanmış olduğu ayrıntılı monografisinin giriş bölümünde Gizli Tarih’in ritmik parçalarıyla sözlü destanlar arasındaki ortaklıklara ve Moğolların en eski kahramanlık destanının ana figürü bozkır aristokrasisinin başı olan Cengiz Han hakkında çok kısa bir süre içinde belki de yaşamı boyunca gelişen sayısız efsane ve epik karaktere sahip çeşitli eserlerin varlığına dikkat çekmiştir (*Altan Tobchi* ve *Sagan Setsen* kronolojisi tarafından aktarılan efsaneler ve destansı bölümler). Gizli Tarih’in kahramanlık destanlarını hatırlatan şiirsel ve düzyazı pasajlar içermesinin yanında bazı tarihsel kanıtlardan oluştuğunu belirten Poppe, onu kahramanlık destanının çeşitli diğer eserlerinden birçok alıntı içeren *Altan Tobchi* ve *Sagan Setsen* kroniklerine benzetmiştir. Cengiz Han’ın önemli sayıda eserin merkezî figürü olduğunu belirten araştırmacı, Cengiz Han’ın dostları -feodal beyler- arasında ortaya çıkan eserlerin, Yüan¹⁶ sonrası karışıklıklar ve iç çekişmeler çağında yaşamaya ve gelişmeye devam ettiğini söyler. Moğolların kahramanlık destanının hayatta kalan en eski eserleri, Moğolların siyasi gücünün en yüksek olduğu dönemde oluşturulmuştur. Başlangıcı Cengiz Han’dan önce aranması gereken Moğolistan’ın feodalizasyon süreci, onun ve en yakın haleflerinin altında en büyük gücün bozkır aristokrasisine ait olduğu büyük dünya imparatorluğunun kurulması ile sona erdi. XIV-XVII. yüzyıllar arasında Moğollar’ın Çin’den sürülmelerinin ardından büyük zarar gören hanın ve diğer feodal beylerin

¹⁶ Yüan Hanedanlığı’nın sona ermesinden (1368) sonra Moğolların sosyal, ekonomik ve politik alanda gerilemesi, epik tarzda edebiyatın gelişimini etkilemiştir. Cengiz Han’ın imajı lekesiz kalsa da Büyük Han olarak haleflerinin prestiji azalmıştır. Bu sebepten Yüan sonrası eserlerde hanlar, olumsuz figürler olarak karşımıza çıkarken destanlar, hana itaati değil soyluların haklarını vurgulamaya başlamıştır. Hanlar arasındaki ölümcül çekişmeler, hanın konumuna duyulan saygıyı azaltmış; han figürü, destanlara genellikle adaletsiz ve zalim biri olarak yansımıştır (Montgomery, 1970, ss. 31-32).

servetindeki azalmayla birlikte yaşanan ekonomik gerileme, mülklerin sürekli parçalanması sonucunda hem hanın hem de diğer büyük feodal beylerin vasallar üzerindeki etkisini azalttı. Feodal beylerin merkezî hükümetle ve kendi aralarında aralıksız mücadelelerin yaşandığı bu dönemde, feodal dünya imparatorluğunun ve onun üst sınıfının koşullarında merkezî Cengiz Han olan yazılı anıtlarla birlikte bu tür bir kahramanlık destanı gelişti (1937, ss. 5-38).

Rinchinsambuu, Moğol halklarının destanının gelişim sürecindeki dört dönemi ayırt eder. İlki, antik çağlardan 13. yüzyıla kadardır. Bu dönem, destansı bir geleneğe dayalı mitlerle ve anaerkillik çağıyla ilişkilidir. İkinci dönem, XIII-XVII. yüzyıllar arasını kapsar. Moğol devletinin yüceltilmesi amaçlı askeri tema odaklı destanlarla gelenekte yeni bir yön belirlemiştir. Rinchinsambuu bu döneme Cangar, Gezer ve Boom Erdeni gibi bir dizi Batı Moğol destanıyla atıfta bulunur. XVII-XX. yüzyıllar arasındaki üçüncü dönem, destanın gelişiminin farklı Moğol kabileleri ve halkları arasında tamamen aynı şekilde olmamasıyla karakterize edilir. Gelenekte belirli bir düşüşün yaşandığı bu dönemde Çin-Mançu gücünün baskısı ile ilişkili bir dizi sosyal tema ortaya çıkmıştır. Son olarak dördüncü dönem, yeni trendlerin ve formların ortaya çıktığı XX. yüzyıldır (1964, ss. 157-166).

Moğolların destansı edebiyatında tarihsel olaylar, bazı kabile liderlerinin hayatlarından olaylarla aktarılır. Kahramanlık destanları, bu liderlerin ve yoldaşlarının aslında tarihsel olan övgüleri ve monologları etrafında şekillenir. Başlangıçta düzyazı anlatıma şiirsel konuşmaların ve tasvirlerin serpiştirildiği bu karışık biçimin -prosopoetik arkaik destan-tarihsel eserler üzerindeki üslup etkisi, Gizli Tarih'ten de anlaşılabilceği üzere güçlüdür. Sözlü destanın olay örgüsü-kompozisyon ve üslubunun etkisi Gizli Tarih'te izlenebilir. Ancak bir tür bütünü olarak Gizli Tarih, bu unsurlarla tanımlanamaz. Genel olarak çalışmanın sonuna doğru kesin bir şekilde baskın hale gelen tarihselcilik, epik bilincin kırılmasında önemli ölçüde temsil edilmiştir. Kahramanca çocukluk, ilk başarı, kahramanca çöpçatanlık, bir eşin kaçırılması ve geri dönmesi, yabancı düşmanlarla yapılan savaşlar; kahramanlık destanlarının temalarını oluşturur. Cengiz'in yetimliği ve zor çocukluğu, esareti ve esaretten kaçışı, evlenmesi, eşinin kaçırılması ve geri dönüşü, iktidara giden yolda kardeşler, müttefikler ve rakiplerle ilişkileri gibi pek unsur, Gizli Tarih'i kahramanlık destanlarının olay örgüsüne benzetir. Anlatı dokusunda yer alan şiirsel eklemeler, hikmetli sözler vb. farklı türde kompozisyon düğümleri, yumruğunda

kan pıhtısı ile doğmak gibi motifler ve imgeler sebebiyle Gizli Tarih, Moğol destan geleneğinin ürünleriyle paralellikler arz etmektedir (Neklyudov, 1984, ss. 228-232).

Cengiz Han hakkındaki efsaneler, Moğolların yazılı destan edebiyatında ilk sırada yer alır ve niceliksel olarak diğer türleri geride bırakır. Sanatsal değer açısından, Moğol kurgusunun en yüksek örneklerini temsil eden bu anlatılar diğer epik edebiyat türlerinin aksine epik ve didaktik edebiyat arasında bir kesişmeyi temsil ederler (Poppe 1937: 6). Heissig, Cengiz Han hakkında onun ölümünden sonra gelişen varsayımsal epik döngünün mevcut beş metnini “Üç Yüz Tayiciyud ile Yapılan Savaşın Hikâyesi”, “Sadık Mürit Boyurci Hakkındaki Hikâye”, “Dokuz Savaşçı ile Bir Yetim Çocuk Arasında Şarabın Yararları ve Zararları Hakkındaki Konuşma”, “Ozan Arghasun Hurtsi’nin Affı Hakkındaki Hikâye” ve “Cengiz Hanın İki Gri Atı Hakkındaki Hikâye” şeklinde listeler. Cengiz Han ve onun dokuz bahadırı etrafında şekillenen bu eserler, aliteratif dizelerden oluşmaktadır. 13-14. yüzyılların bütünleyici epik anlatılarını temsil eden bu metinler, daha sonraki Moğol destanlarından bilinen motifleri içermektedirler (1979: 14-18). Gizli Tarih’te düzyazı ve şiirsel bölümlerin oranı dengeliyken adı geçen eserlerde bu denge bozulmuş, düzyazının hacmi keskin bir şekilde azalmış, mısralarda sadece konuşmalar değil anlatı bölümleri de aktarılmıştır (Neklyudov, 1984, s. 243).

1.5. MOĞOL DESTANCILIK GELENEĞİNİN TEMSİL EDİLDİĞİ BÖLGELER

Moğol destancılık geleneği her yerde aynı şekilde temsil edilmese de Halhalar, Kuzeybatı Moğolistan Oyratları, Kalmuklar, Buryatlar, Bargutlar, Udzumcinler, Jarutlar, Horcinler, Çaharlar, Abagasyalılar, Ordianlar, Dagurlar, Mongorlar, Moğolca konuşan Sarı Uygurlar, Afganistan Babürleri, Sincan ve Kuzey Tibetteki Moğollar vb. hemen hemen tüm Moğol halkları tarafından bilinmektedir. İrkutsk ve Trans-Baykal bölgesi Buryatları, Volga Kalmukları (Oyratlar), Rusya’dan Cuncarya ve Tanrı Dağları bölgesine göç eden Kuzey-Batı Moğolistan Oyratlarının destanın çekirdeğini oluşturan halklar olduğuna inanılmaktadır. Bazı bölgelerde düşük görülme oranı hatta tamamen yok olma durumu varken, diğerlerinde özel bir gelişmeyle mevcudiyetini sürdüren Moğol destan geleneğinin korunmasındaki etkenler, ataerkil yaşam tarzına bağlılık (örneğin Buryat ve Oyratlar arasında), dini ve edebi etkilerin modernleştirilmesinden

daha az etkilenme ve olağandışı bir kültürel ve dilsel ortamda destanın öz farkındalığının en önemli ifade biçimlerinden biri hâline gelmesidir (örneğin Volga'daki Kalmuklar arasında). Bu etkenler sebebiyle Moğol destanları aynı tarihsel koşullarda farklılıklarla temsil edilse de üslup ve içerik olarak pek çok ortak noktaya sahiplerdir (Montgomery, 1970, s. 30; Neklyudov, 1984, s. 7; Rinçen, 2012, s. 55; Vladimirtsov, 2003, ss.11, 330-331).

Destanlar açısından en zengin birinci bölge, bugünkü Buryat-Moğol Özerk Cumhuriyeti'nin toprakları, İrkutsk çevresi ve Baykal'ın ötesindeki alanlardır. İkincisi, 1800'lerden itibaren destanın varlığına dair ilk raporların geldiği Volga kıyılarında yaşayan Kalmuk kabilelerinin yerleşim alanıdır. Son olarak kuzeybatı Moğolistan yani günümüz Moğol Halk Cumhuriyeti'nin kuzeybatı kesimleridir (Laszlo, 1968, s. 9). Çin'de Moğol destanlarının geliştiği üç bölge vardır: İki İç Moğolistan'ın kuzeydoğusundaki Bargu ve Horçin, diğeri Oyratların bulunduğu Sincan'dır. Bu bölgelerin dışında birkaç destan bulunmuş olsa da yapılan incelemelerden sonra bunların bağımsız bir epik geleneği temsil etmediği, bunun yerine söz konusu üç destan merkezinden birine ait olduğu sonucuna varılmıştır. Bargu destanı, tipik karakterleri her zaman bir avcı veya çoban, kahramanın rakibinin ise genellikle çok başlı bir mangus olduğu, tema olarak avcı ve çobanların ilkel fikirlerini, arzularını koruyan, genellikle iki bin dizeyi aşmayan -bu uzunluk, genel Moğol destan geleneğinde oldukça kısa kabul edilir- destanlardan oluşan bir gelenektir. Yarı şiirsel, yarı anlatı (düzyazı) biçimde karışık bir forma sahip olması, Bargu destanlarının en önemli özelliğidir. Bu form, sözlü sanatın dejenerasyonuna işaret eder. İcracılar, çobanlar ve onların eşlerinden oluşan amatörlerdir. Sincan'daki "Dört Oirat" ve "Çahar" halkı arasında oluşan Oyrat destan merkezi daha ziyade Cangar döngüsüyle temsil edilmektedir. Oyrat destanı, Bargu destan geleneğinde bulunan aynı ilkel motifleri ve unsurları taşımasının yanında Budist dünya görüşleri ve insanlar arasındaki yeni ilişkileri içeren daha sonraki tarihsel katmanları da barındırır. Hem tarihsel hem de şiirsel olarak oldukça gelişmiş bir gelenek olan Oyrat destanlarındaki savaşlar; kişisel mücadele, klan intikamı ve benzerlerinin bulunduğu Bargu geleneğinden farklı olarak hanlıklar arasındaki savaş gibi yeni bir mücadele türünü barındırır. Bu destan geleneğinde karmaşık konular, sabit süsleme ve epitet, düzenli motif serileri vb. formüller veya "ortak pasajlar" hâlinde kalıplanırlar. Horçin destan merkezi, diğer alanlara kıyasla kendi lehçesine ve güçlü şamanistik

geleneğe sahiptir. Bunun yanı sıra Güneş, Ay, yıldızların ve Buda'nın gücü altında nasıl oluştuğunun açıklanması gibi birçok formüsel tanımlamayı etkileyen Budist unsurlar da bu geleneğin karakteristik özellikleridir. Bu merkez aynı zamanda Çin tarihî kurgularını ve efsanelerini ham madde olarak kullanan bensen üliğin ortaya çıktığı yerdir (Gejin, 1997, ss. 323-328).

Poppe, Halha, Buryat ve Oyrat destanlarını karşılaştırdığı çalışmasında destanlarda tema olarak kaderindeki eşi elde etmek isteyen kahramanın atıcılık, at yarışı ve güreş müsabakalarında rakiplerini yenmesi ya da bir dizi tehlikeli görevi yerine getirmesi gerekliliğinin karakteristik oluşunu vurgular. Destan kahramanının kendini kel bir çocuğa, atını berbat bir taya dönüştürmesi de bu destanlarda bulunan ortaklıklardandır. Benzerlik sadece ana karakterler etrafında değil, aynı zamanda diğer bazı karakterler arasında da ortaya çıkar. Epik karakterlerin konuşmaları ve birbirlerine hitapları, kahramanların, saraylarının, atlarının, silahlarının tasviri her yerde aynı şablonu sergiler. Bu tesadüfler, neredeyse aynı destanla karşı karşıya olduğumuz izlenimini yaratır. Ona göre destan gelenekleri arasındaki farklılıklar, neredeyse tamamen fonetik ve gramerdir (1937, ss. 61-73).

Farklı bölgelerde gelişen Moğol destan geleneklerinin yakınlığının sürekli folklor ilişkilerinin varlığını ve ortak kökenleri önermek için izin verdiğini belirten Neklyudov, bu yakınlığın sebeplerini konu bakımından tekdüze olmaları, bazı mitolojik görüntülerdeki ortaklıklar, kompozisyon oluşturmadaki birlik, basmakalıp bir sistemle gerçekleştirilen tasvirler, mısraların ritmik düzeni ve destan dilinin tek tipliliği olarak sıralar. Araştırmacı, tüm bu yakınlıklara rağmen bu gelenekleri birbirinden ayıran unsurlara da işaret eder. Her şeyden önce, büyük sınırlar içinde eserlerin boyutları değişir. 20 bin veya daha fazla mısradan oluşan Batı Buryat destanlarının yanında birkaç yüz dizelik Halha ve İç Moğol destanları mevcuttur. Ayrıca söz konusu gelenekler, arkaizmin derecesi ve tema bakımından da farklılıklar arz eder. En arkaik olduğu düşünülen Batı Buryat (Ehirit-Bulagat) destanları neredeyse tamamen mitolojik bir temel üzerine inşa edilmiş ve ana döngüleri; uzaktaki bir geline yolculuk, kahramanca evlilik, canavarlarla savaş ile ilişkilirken, Buryat ve diğer Moğol destanları arasında bir aşama olarak kabul edilen ve daha az arkaik olan Oyrat destanlarında askeri kahramanlıkta gözle görülür bir artış bulunmaktadır. Oyrat destan geleneğinin ana karakteri, destansı bir kahramanın özelliklerini Buryat destanlarına göre daha fazla

taşımaktadır (Kara, 1975, s. 209; Neklyudov, 1984, ss. 80-83). Buryat destanları, diğer Moğol destanları gibi ana karakterlerin kahramanlık eylemlerini, maceralarını, kadınların güzelliğini, atılgan ve bilge atları, bazen kahramanlara zarar veren veya yardım eden fantastik, büyülü yaratıkları anlatır. İlkel şaman panteonunun tanrıları, zaman zaman onların oğulları ve avcının ilkel yaşamının resimleriyle birlikte başka kişilikler de ortaya çıkar. Genel olarak basit, ilkel bir av hayatını aktaran Buryat destanlarının sadece bu hayatın dış formlarını, her türlü olayı ve vakayı değil aynı zamanda bu hayattaki bir insanın ruhunu da gösteren bir yapısı bulunmaktadır. Bu destanlar bir yandan sadece en güçlü, en cesur, nazik avcı ve göçebe insanların en iyisi olan kahramanlarını yücelterek anlatırken -hanları, hanları değil- öte yandan dinleyiciyi ancak bir sığır yetiştiricisi ve bir avcının hayal edebileceği zengin otlaklar, özgür bozkırlar, savaştan sonra kişinin rahatça dinlenebileceği yurtlardan oluşan mülklerini elinde tutmak ya da yeni sürüler, yeni tebaalar edinmek ve bunları korumak uğruna kahramanlıklar sergilediği ideal bir dünyaya taşır (Vladimirtsov, 2003, ss. 332-333). Muhtemelen Oyratlar batıya gitmeden önce 16. yüzyılda Altay bölgesinde oluşturulan destanlarda mısraların metrik organizasyonu, ritim ve aliterasyonu, Buryat destanlarındakine benzer. Oyrat ve Halhaların ve diğer Doğu Moğollarının kahramanlık destanlarının içerikleri, Buryat destanlarına kıyasla oldukça monotondur. Kahramanın hayatı, sarayı, karısı, rakibi ve mücadeleleri burada da bulunmasına rağmen temel destansı ifade araçları, paralellik türleri, hiperbol ve yinelenen dekoratif işaretler eksiktir. Birçok yaygın klişe ve ifade aracına ek olarak bu gelenekler arasında biçimsel farklılıklar da bulunmaktadır. Örneğin Batı Buryat kahramanlık destanları, her bölümde tekrarlanan bağımsız bir giriş formülüyle başlar, ardından kozmogonik referanslarıyla zamanın eskiliğini göstermeyi amaçlayan gerçek bir başlangıç formülü gelir (Kara, 1975, s. 211).

Kuzeybatı Moğolistan'daki Oyrat kahramanlık destanları, bozkır aristokrasisinin ruhunu çok canlı bir şekilde ifade eder ve prenslerin kahramanlık eylemlerini yüceltir. Bozkır aristokrasisi tarafından desteklenen destan geleneği sadece sınıf eserleriyle değil, aynı zamanda ulusal olanlarla da temsil edilir. Oyrat kabileleri arasında kahramanlık destanının yayılmasında -diğer Moğol kabilelerinin manastırlarının aksine- Budist manastırları oldukça önemli bir rol oynamıştır. Oyrat kahramanlık destanları, epik gelişim yolunda Buryat destanlarıyla karşılaştırıldığında daha izole edilmiş yapıları ve

daha edebî olmalarıyla oldukça ileride görünmektedir. Bu durum öncelikle onların daha mükemmel işleyişlerini, karmaşık ve kesin şiirlerini ve son olarak da dillerini etkiler. Destanlar, Kuzeybatı Moğolistan'ın tüm bölgelerinde sıradan bir konuşma diliyle değil özel bir dilde, özel bir lehçede icra edilirler (Vladimirtsov, 2003, ss. 343-345, 352).

Son olarak Kalmuk bölgesinin destanları, çoğunlukla hanların hanlarla savaştığı aristokratik bir görünüm sergilerken Halha ve kısmen Buryat bölgesinin destanlarının tebaaların hana karşı mücadelelerini tasvir eden daha demokratik eserler oldukları görülmektedir (Laszlo, 1968, s. 25).

1.6. MOĞOL DESTANLARINDA TEMATİK KOMPOZİSYON

Moğol destanlarının her birinin kendine özgü ayırt edici özellikleri olsa da hepsi içerik ve yapı olarak belirli ortak özelliklere sahiptir. Geleneksel *genel kısımlar ve dekoratif kelimeler* ihtiyaç, istek ve koşullara bağlı olarak yaratıcı bir şekilde uygulanan özel anlamlarla birleştirilir. Burada anlatıcının yeteneği önemlidir. Moğol destanının sanatsal özellikleri, bu geleneksel biçim ile yenilikçi içerik arasındaki ilişkide vurgulanmaktadır.

Çok başlı canavarlar, saraylar, güzel bakireler, hızlı atlar, güçlü kahramanlar ve onların yoldaşlarıyla ilgili Moğol destanlarında en yaygın olay örgüsü, bir kahramanın yetişkinliğe ulaştığında iyi bir ata binip bir eş almak üzere uzak, yabancı bir ülkeye doğru yola çıkması,¹⁷ yolda canavarlarla savaşması, eş için çeşitli rakiplerle mücadele etmesi¹⁸ olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu olay örgüsü sebebiyle Moğol destanlarında “ekzogami” denilen yabancı bir kabileden eş alma âdeti, böyle bir evliliğin zorlukları, birçok farklı kabileye mensup damat adayları arasındaki rekabet, gelinin kaçırılması

¹⁷ Uzak bir kabileden eş alma teması, atalardan miras kalan egzogami uygulamasıyla geliştirilmiştir. Aynı kabilenin tüm üyelerinin üvey kardeş olduğu fikri tarafından motive edilen bu anlayış, yakın bir zamana kadar Buryatlar arasında korunmuştur. Destanda evlilik, her zaman dışsaldır. Gelin kampına olan mesafe ve yolda aşılması gereken zorluklar, sıklıkla vurgulanır (Meletinskiy, 2004, s. 260).

¹⁸ Damadın sınanması, kayınbabasının isteği üzerine iblisler, canavarlar, yırtıcı kuşlar vb. çeşitli kötülükleri yok etmesi şeklinde gerçekleşebileceği gibi denizin dibinden harika bir taş çıkarmak, gök ve yerin birleştiği yerde otlayan harika kırmızı atları getirmek, üç ayı veya bir mavi boğa yakalamak, efsanevi Kara-Gul'un dişini veya efsanevi kuş Khan-Kheregdenin tüyünü almak gibi çok çeşitli zor görevleri de içerebilir (Meletinskiy, 2004, s. 267). Damadın sınanmasının bir başka şekli de at yarışı, okçuluk ve güreş müsabakalarında rakiplerini geçmesidir. Genelde geleneksel Nadam festivali oyunları olarak bildiğimiz üç aşamalı bu mücadele, destanlarda abartılı bir şekilde ayrıntılı olarak anlatılır (Richindorj, 2012, ss. 232, 233).

gibi sosyal ilişki ve geleneklerin eşsiz bir yansıması bulunabilir (Sampildendev, 2004, ss. 43-44).

Kahramanlar, destandan destana çeşitli geleneklerde farklı olsa da sonunda tüm Moğol destanları olay örgüsünde iki temel modeli izler: Savaş / mücadele (intikam için savaş, mülk için savaş) ve kur / evlilik (yakalayarak / ele geçirerek evlilik, rekabet yoluyla evlilik, ebeveynler tarafından düzenlenen evlilik). Bu iki temel türden başka temalı bir Moğol destanı bulunamaz. Bu nedenle izleyicinin odak noktasında destanın nasıl biteceği değil, hikâyenin nasıl gelişeceği vardır (Gejin, 1997, s. 329).

Kahramanca evlilik temalı destanın genel yapısını başlangıç, olaylar ve sonuç bölümü olarak sıralayabiliriz. Destandaki olayların geçtiği zaman ve yer, kahramanın adı, ebeveynleri, eşi, atı, hayvanları, tebaası, toprak ve suyun anlatıldığı bölüm, başlangıç bölümüdür. Olaylar bölümünde kahramanın kader eşini almak için karar vermesi ve yol hazırlığı, yoldaki engeller, olaylar ve maceralar, kahramanın becerilerinin test edildiği yarışlardan galip olarak çıkması ve bu sayede talip olduğu kızla evlenebilmesi anlatılır. Sonuç bölümünde ise kahramanın eve dönüşü ve şölen yapıp mutlu oluşu anlatılır (17. 01. 2020 tarihinde <https://www.e-nom.mn/book?bid=MTMxOQ==enomMTMxOQ==> adresinden erişilmiştir.).

Savaş / mücadele temalı destanın giriş bölümü, diğeriyle hemen hemen aynıdır. Kahramanın soyu, ailesi, karakteri, sürüleri ve tebaası, destanı karakterize eden abartı ve paralellikler içinde tasvir edilir. Olaylar bölümü, şeytani bir canavar olan mangusun -soylu bir han görünümünde de olabilir- kahramana zarar verdiği bölümdür. Kahramanın serveti azalabilir, karısı ele geçirilebilir. Kahramanın başına gelen felaketler, başka şeylerle meşgul olmasına ve ailesinin ya da atının tavsiyelerine kulak vermemesine atfedilir. Kötü hanlar, memleketini istila edip karısını ele geçirirken şeytani bir güzelliğin büyüsü altında olduğu için başına gelenlerin farkında olmayan kahraman; ailesinin, arkadaşlarının, sadık atının çabalarıyla veya ilahi bir müdahaleyle sağlığına ve hislerine kavuşur. Kahraman silahlarını kuşanır, bazen tek başına bazen bahadırlarıyla ancak her zaman huysuz bir atla düşmanının peşinden gider ve sonunda bir dizi yarışma yoluyla veya teke tek bir çatışmada güç, kurnazlık ve hatta sihir yoluyla rakip han, prens veya mangusu yener. Bu tür destanların sonuç bölümünde kahraman, kaybettiği

mallarını geri alır, servetini arttırır, sadık eşini geri kazanır veya aldattıysa onu öldürür. Kazanılan zafer, bir şölenle kutlanır (Montgomery, 1970, ss. 33-34).

Ünlü Moğol bilim adamı Gaadamba, olayların yapısına ve sırasına göre destan türlerini basit veya tek bir olay dizisine ve karmaşık veya çoklu olay dizisine sahip olanlar şeklinde ikiye ayırır. Basit veya tek bir olay dizisi içeren destanlarda kahraman; ruh eşini bulmaya gider, yoldaki engelleri aşar, kayınpederinin diyarına ulaşır, rakiplerle karşılaşır, üç erkek oyununu kazanır, gelini elde eder ve bir şölen yapılır. Karmaşık veya çoklu olay dizisi içeren destanlarda olaylar; tek bir çizgide gelişmez, karmaşık bir yapıya sahiptir. Böyle bir destan, ardışık birkaç aşamadan oluşabilir. Hikâyenin ilk aşaması; kahramanın ruh eşini bulmak için yola çıkması, üç erkek oyununu kazanması ve evlenip eşiyile evine dönmesinden oluşur. İkinci aşama, evine dönen kahramanın güçlü bir mangus tarafından işgal edilen yurdunu kurtarmasıyla ilgilidir. Bu nedenle olayların ikinci aşaması, kurtuluş temalıdır. Karmaşık veya çoklu olay dizisi içeren destanlar, birkaç olay dizisi içerebilir. Bu, olayların ana hatlarından birinden iki üç farklı olayın ayrılmasıyla gerçekleşir ve böyle bir destan, dallanan bir hikâyeye sahip bir destan olarak adlandırılabilir. Karmaşık veya çoklu olay dizisi içeren destanların bir diğer türü de bu ikisini birleştiren bir tür olarak karşımıza çıkabilir (1988a, ss. 23-24).

W. Heissig (1979, 1996), Nikolaus Poppe (1979, 1937), Rinchindorj (2012), Vladimirtsov (2003), Kichikov (1976)'un da içinde bulunduğu birçok ünlü Mongolog, Moğol destanlarını olay örgülerine ve motiflerine göre sınıflandırıp incelemişlerdir. Heissig, Moğol destanlarını konuları itibariyle şu şekilde sınıflandırır:

A-Kur (Evlilik) Destanı: Kaderindeki¹⁹ eşi almaya giden kahramanın çok başlı bir mangusla dövüşmesi ve birtakım sınamalardan geçip gücünü ve cesaretini göstermesiyle alakalıdır. Buradaki mangus, tüm muhalif kuvvetlerin sembolü olarak karşımıza çıkar.

B- Kayıp Mülkün Kurtarılmasının Destanı: Kahraman, yokluğunda canavarların ele geçirdiği halkını, karısını ve mallarını geri kazanmak için savaşmak zorundadır.

¹⁹ Kaderdeki eş motifi, Moğol destanında karakteristiktir. Mesela Buryat destanlarındaki tüm gelinler, destan kahramanları için önceden belirlenmiştir. Ebeveynlerin çocuklarının doğumundan çok önce eş konusunda karar verdikleri görülmektedir. Moğol destanlarda gelinler yaygın olarak damadın anne tarafından akrabaları (anne, kız kardeş, bir durumda annenin erkek kardeşi) veya at, daha az sıklıkla ise evlat edinen baba, kahramanın kardeşi, bazen tanrıların kendileri veya habercileri tarafından belirtilir (Meletinskiy, 2004, s. 264).

C- Efsanevi Destan (Mitolojik Destan): Doğauştü kökenli bir kahramanın yeryüzüne inişi ve yeryüzünde düzeni sağlamak ve barışı getirmek için savaşını içerir. Prototip, Geser Han'dır.

D- Güç Yetkisi Veren Destan (Güç Devretme Destanı): Hükümdarı çevreleyen kahramanlar, hükümdar tarafından tehditkâr düşmanlara ve saldırganlara karşı savaşmak üzere yetkilendirilir. Prototip, Cangar döngüsüdür.

E- Bileşik Ritüelleştirilmiş Destan: Korkunç savaş, veba ve doğal afetlerin kişiliğe bürünmesi olarak canavarı savuşturmak için söylenen kahramanca ve dini motiflerin bir kombinasyonu olan destanlardır.

F- Kitap Temelli Destan: Çin kahramanlık romanlarındaki konuların ve motiflerin düzyazı ve kafiyeli şiiri birleştiren yeni bir âşık şarkısı biçimine dönüştürülmüş şeklidir. Buna bensen üliğer denir (1996, ss. 89,90).

Moğol destanlarının kurucu birimleri, en küçük biçimlendirici birim olduğuna inandığımız tema, alt tema ve motif gibi farklı düzeylerde ayırt edilebilir. Poppe ve Gejin, destanları bu sınıflandırmaya göre iki gruba ayırır: Tek bir birleştirici temaya sahip destanlar, *tek turlu destanlar* ve iki veya daha fazla teması olanlar, *çok turlu destanlar* (Poppe, 1937, ss. 74- 77; Gejin, 1997, s.329).

Poppe, içeriği tek turlu destanların olay örgüsünü kahramanın hayvanları ve çocuklarını almaya gelen bir mangus veya çocuklarını kaçıran bir şulmus ile savaşı (Her iki durumda da kahraman kazanır.); üç yarışmayı kazanan ve üç göksel atı kayınpederine teslim eden bir kahramanın evlenmesi şeklinde sıralar. Ona göre tek turlu bir destan, diğerleriyle bir araya geldiğinde genellikle çok turlu bir destanı oluşturur. Ancak çok turlu bir destandan alınan her bir bölümün ayrı bir tam destan haline gelebileceğini varsaymamak gerekir (1937, s. 77).

Poppe, içeriği birkaç bölümden oluşan çok turlu destanların olay örgülerini ise kahramanın bir mangusla (veya başka bir düşmanla) savaşı ve onu yenmesi, üç erkek oyununu kazanan kahramanın evliliği, yaralanan kahramanın göksel bir kız tarafından canlandırılması, kahramanın mangus tarafından esir alınan karısından doğan oğlu ile karşılaşması, düşmana karşı onun yardımını ile zafer kazanması şekilde sıralar (1937, s. 83).

Tipik bir uzun destanın yapısının analizi, onun birkaç turdan oluştuğunu ortaya çıkarır. Genellikle bir giriş ardından açılış turu gelir. Burada kahramanın mangus veya diğer rakiplerle savaşı ve yenilgisi tasvir edilir. İkinci tur, üç erkek oyununda kazanması gereken göksel kız için kahramanın dönüşümü olabilir. Üçüncü tur, ilk turda geride kalan kahramanın yeniden canlandırılması veya mangus canavarına karşı kazandığı zafer, karısına ve ailesine dönüşü vb. olabilir (Hangin, 1989, s. 8).

Moğol destanlarını “küçük” ve “büyük” formlar olarak sınıflandıran Neklyudov, “küçük” formların daha arkaik olduğunu, büyük formların ise muhtemelen daha sonra ortaya çıktığını belirtir. Ancak “küçük” formlardan “büyük” bir form oluşturma kavramı doğrulansa bile küçük ve büyük formların evrimleşmeden veya birbirlerine dönüşmeden ortaya çıkıp kaybolabileceğini de varsaymak gerektiğini söyleyen Neklyudov, küçük destan formlarının da folklor gelişiminin daha sonraki bir aşamasında ortaya çıkabileceğini ekler (2015, ss. 8-9).

Neklyudov’a göre küçük destansı formdan olası evrim yolu ile büyüğe geçiş, öncelikle Cangar Destanı’ndaki döngüsel süreçtir. Burada, kural olarak tek turlu bölümlerin ortaklığa dayalı olarak zaman (destansı dönem) ve mekânda (destansı ideal hanlık) daralması söz konusudur. Benzer ana karakterle ilişkili bölümlerin biyografik sıralaması eğilimi hâlâ izlense de Cangar döngüsü, biyografik bir temel üzerine inşa edilmemiştir (1984, s. 85).

Kahramanlık destanlarını tek ve çok bölümlü olmak üzere iki ana gruba ayıran L. Laszlo, tek bölümlük olanların temalarını kahramanın malını veya ailesini kaçıran canavarlara karşı zafer kazanması, talip olduğu kızın babasının isteklerini yerine getirip kızla evlenme hakkını kazanması şeklinde sıralar. Çok bölümlü kahramanlık destanları ise canavarla veya başka bir düşmanla savaş (canavarla savaşmak, kahramanın ölümü; canavarla savaşmak, bir atın veya bir kişinin ihaneti nedeniyle iblisin zaferi, kahramanın kaçıışı.); üç yarıştta kazandığı zafer sonrasında kahramanın düğünü; ölen kahramanın canlandırılması; kahramanın vatanına dönüşü, mülkünün düşman tarafından ele geçirildiğini öğrenişi, canavara karşı zafer kazanışı olarak sınıflandırır. Araştırmacı, büyük destanlar olan Cangar’ın ve Gezer’in kapsamlarının ve bölümlerinin çokluğu sebebiyle bir veya iki bölümlük kahramanlık destanları grubuna giremeyeceklerini belirtir (1968, ss. 13, 33, 34).

Rinchindorj, içerik, sayı ve birleşim farklılıkları nedeniyle Moğol destanlarını “tek olay örgüsüne sahip destanlar”, “art arda bileşik olay örgüsüne sahip destanlar” ve “yan yana bileşik olay örgüsüne sahip destanlar” olarak üç olay örgüsü tipine ayırır. Tek olay örgüsüne sahip destanlar, sadece bir tip motif dizisinden oluşmuş temel olay örgüsüne sahip destanlardır. Bunlar, kendi aralarında “evlilik motifi dizisini içeren evlilik destanları” (kaçırma yoluyla evlilik, güveyin sınanması, evliliğin düzenlenmesi) ve “savaş motifi dizisini içeren savaş destanları” (klanın öcü, mülkiyet savaşımı) şeklinde ikiye ayrılır. Art arda bileşik olay örgüsüne sahip destanlar, iki veya daha fazla motif dizisi gerilimi olan temel olay örgüsüne sahip destanlardır. Bunlar, bir evlilik motif dizisiyle bir savaş motif dizisi içeren ve iki tip savaş motifi dizisi içeren olarak kendi aralarında ayrılır. Bu destan tipinde avlanmak, dövüşmek ya da uzak bir memlekette bir eş almak üzere evinden ayrılan kahramanın yurdu ve sürüleri düşmanlar tarafından yağmalanır, ebeveynleri ve buyruğundakiler tutsak edilir. Yan yana birleşik olay örgüsüne sahip destanlar ise Cangar Destanı’nda olduğu gibi genel yapı ile her bir kısmın ya da bölümün yapısı olmak üzere iki tip olay örgüsüne sahiptir (2012, ss. 224, 225).

Ünlü akademisyen Gaadamba, Moğol destanını sosyal içerik alanlarına göre *Üliger Tuuli*, *Tsomorlog Tuuli*, *Tuuylag Tuuli* olarak sınıflandırır. Gaadamba’nın tarih öncesi çağlardaki Moğol kabile topluluğunun gücünü ve öz bilincini ifade eden, Moğol mitolojisinde de bulunan kahramanca evlilik temasına sahip bir kahramanlık destanı veya peri masalı olarak açıkladığı *üliger tuuli*, Moğolistan’ın gerçek kahramanlık destanlarının çoğunun en eski ortak biçimi olan peri masalıdır. Bu tarzın kahramanları, bir kıtayı fetheden ünlü bir han ve haniçenin çocuklarıdır. Erken yaşlardan itibaren sıradan insanlardan çok farklı olan kahraman, hızla büyür ve ebeveynleri ona çok genç olduğunu, uzun bir yolculuğa çıkma zamanının henüz gelmediğini söylemesine rağmen kaderindeki eşi alabilmek için doksan dokuz yılda gidilebilecek uzaklıktaki yabancı bir hanlığa giderek mutluluk ve kader arayışına girer. Ancak yeryüzünden ve gökyüzünden çeşitli canavarlarla ve talip olduğu kız için gelen ülkenin en iyi adamları olan rakip damatlarla mücadele etmek zorunda kalır. Bu mücadele, kahramanın üç erkek oyununda rakiplerini yenmesi ve kaderindeki eşle kendi vatanına geri dönmesiyle sonuçlanır. Güzellikte bir periye denk olan eşi ile evine dönen kahraman, ebeveynlerinin tehlikeli bir canavar tarafından ele geçirilip kaçırıldığını ve albatları, atları ile hayvanlarının

soyulduğunu görür. Bunun üzerine sefere çıkan kahraman, yolda başka bir kahramanla karşılaşır. Aralarında bir çatışma yaşanır ancak sonunda bu iki kahraman, uzlaşır ve kardeş olurlar. Pek çok destan, bu ikisinin düşmanı yenmek için bir araya geldikleri, karılarını, babalarını ve annelerini özgürleştirdikleri, altmış yıl boyunca bu mutluluğu kutladıkları ve eğlendikleri, seksen yıl boyunca bayram ettikleri, bıçaksız et yedikleri, bardaksız ayrag içtikleri, dış saldırılara karşı güvende oldukları ve saldıracak ihanet edecek düşmanları olmadığı sözleriyle son bulur. Adaletli bir savaş, ulusun ve vatanın korunması için sosyal mücadele ve feodal merkezî devlet teşkilatının bazı yansımaları olan büyük kahramanlık destanlarına *Tsomorlog Tuuli* (döngüsel destan, destanlar antolojisi) diyen akademisyen, Cangar Destanı'nı bu türe örnek gösterir. Sınıflı toplumsal yaşamdaki herhangi bir adaletsizliği veya kötülüğü ifşa ettiği için kahramanın övgüsünü sorgulayan, mizahî aynı zamanda tarihsel bir içeriğe sahip destanlara *Tuujlag Tuuli* (romansı destan) diyen Gaadamba, bu türe örnek olarak bazı Budist revizyonlara ek olarak ünlü Tibet masallarından diyagramlar çizen ve onları Moğol mit ve destanlarına dönüştüren Geser Destanı'nın bazı versiyonlarını gösterir (10.10. 2021 tarihinde <https://www.e-nom.mn/book?bid=MTMxOQ==enomMTMxOQ==> adresinden erişilmiştir.).

Oyrat kahramanlık destanlarının fantastik, belli belirsiz tanımlanmış bir dünyayı değil gerçek yaşamı, canlı ve parlak renklerle tasvir ettiğini, belirgin ve özlü bir şekilde yansıttığını belirten Vladimirtsov; destanları içerik, olay örgüsü ve karakterler açısından tematik olarak üç gruba ayırır: İlk grup, ana karakterler olmasa da aynı öneme sahip diğer karakterlerin göksel ruhlar olduğu destanlardır (Kahramanlar ya göksel ruhlardır ya da bizzat yeryüzünde reenkarne olmuş ruhlardır). Şamanizm ve mitolojinin izlerini taşıyan bu tür destanların çok azı hayatta kalmıştır. İkinci grup, karakteristik olarak Oyrat kabilelerinin modern kahramanlık destanını temsil eden Kobdo bölgesindeki en fazla sayıda destanı içerir. Bu grubun destanları, şanlı aristokrat kahramanları yüceltir; onların hayatlarını, maceralarını, çeşitli rakiplerle ve düşmanlarla mücadelelerini anlatır. Bazen büyü, harika ruhlar ve azizler tarafından kahramana öğüt verilip yardım edilse de bu destanlarda anlatılan, tasvir edilen dünya, insanların dünyasıdır. Bu tür destanlarda kahraman; şanlı bir ad almak, harika bir eş elde etmek, geniş otlaklar, büyük sürüler ve sayısız bir tebaa ele geçirmek, çevredeki düşmanları yok etmek, barış ve refahı sağlamak için mücadele eder ve destan, her zaman kahramanın mücadeleleri

sonucunda elde edilen barışçıl ve özgür bir yaşamın tasviri ile sona erer. Kuzeybatı Moğolistan'ın Oyrat kahramanlık destanlarının son grubu, destan-romanları içerir. Bunlar, performansları sırasında gerçek kahramanlık destanları gibi güçlü duygular uyandırmadıkları için halk arasında çok popüler değildir. İkinci grubun destanları ile aynı karakterler, betimlemeler ve ruh halini paylaşırlar. Bu tür destanlar, barışçıl bir yaşamın tasvirlerine ayrılmıştır. Kahramanlarına prens veya bahadır derler ancak kahramanlarının muhteşem güçlerini dinleyicilere açıklamaya uğraşmazlar. Dinleyici, kahramanın yeteneklerinin, servetinin, konumunun tanımından onun sıradan bir insan hatta bir bozkır aristokrati değil gerçek bir kahraman olduğu sonucuna varır. Böyle epik romanlar, çoğu zaman kahramanın doğuşunu anlatarak kahramanı ve onun vatanını över. Ardından kahramanın muhteşem güzellikte bir eşle evlenmesiyle sonuçlanan uzak bir ülkeye yaptığı yolculuğunu anlatır. Burada bir rakip varsa genellikle kahramana teslim olur. Kahraman onu ya sadece görünüşüyle sindirir ya da tek bir savaşta kolaylıkla yener. Bu mücadele asla mağlup olanın ölümüyle sona ermez (2003, ss. 357-359, 363).

Poppe, Oyrat, Buryat, Halha Çahar (İç Moğolistan) destanlarında ortaya çıkan yapısal benzerlik ve motifleri düşmanın kahramanın ülkesine saldırısı (Tebanın ve mülkün ele geçirilmesi, kahramanın ölümü), düşmana karşı zafer (Kahramanın kendisi veya yokluğunda doğup büyüyen oğlu düşmanla savaşır.), kahramanın düğünü olarak genel bir taslak haline getirir (1937, s. 70). Aynı çalışmada Moğol destanlarındaki olay örgüsünün çeşitli eserlerde farklı şekillerde birleştirilen dört tematik bloktan oluştuğunu söyleyen akademisyen, bunları bir mangusla (veya başka bir düşmanla) savaş ve onu yenme; üç yarışma kazanan bir kahramanın eşleştirilmesi (evlilik); kahramanın göksel bir güzellik tarafından canlandırılması, kahramanın yokluğunda mangus tarafından esir alınan karısından doğan oğlu ile karşılaşması, düşmana karşı onun yardımı ile zafer kazanması şeklinde sıralar (1937, s. 83).

Kichikov, Moğol destanlarındaki yapıcı unsurları yaşlı ebeveynlerin çocuksuzluğu, gelecek nesiller için duaları, mucizevi doğum, kahramana ad verme, kahramanın olağanüstü çocukluğu, bir at seçimi, kaderindeki nişanlısı hakkında haberler, eş almak için yolculuk, evlilik yarışmaları, dönüş ve düğün, yolculuk maceraları, düşman tarafından esir edilen ebeveynlerin serbest bırakılması, huzurlu ve mutlu bir yaşamın tanımını olarak on iki maddeye indirger (1978, ss. 3-6).

Çeşitli Moğol destanlarını karşılaştırıp inceleyen Rinchindorj, Moğol destanlarını kahramanın bir eş arayışı üzerine kurulu olanlar ve kahramanın şeytani bir figüre karşı mücadelesini konu alanlar olarak sınıflandıran genel kanaati tekrarladıktan sonra kahramanın bir eş arayışı üzerine kurulu olanların motif dizisini zaman; yer; genç kahraman ve onun akrabaları; kahramanın binek atı; anayurdu; sarayı ve çadırı; müstakbel eşi hakkında bilgi; genç kahramanın evlenme isteği ve yakınlarının buna karşı çıkan öğütleri; binek atının yakalanması; koşumların hazırlanması; yay, ok, kılıç ve bıçak kuşanma; yoldaki olaylar (doğal düşman olan yırtıcı bir hayvanı ve insan düşmanları alt etme); müstakbel eşin evine ulaşma; evlenme teklifinin müstakbel eşin ailesince geri çevrilmesi ve belli koşullar öne sürülmesi; yiğitçe mücadeleler sonucunda ailenin kalbini kazanma ya da onları ikna etme; düğün töreni ve güzel eşin anayurda getirilmesi olarak sıralar. Kahramanın şeytani bir figüre karşı mücadelesini konu alanların motif dizisinin evlilik motifi dizisinden farklı olmasına karşın onunla çok sayıda ortaklık arz ettiğini belirten Rinchindorj, bu ikincisine ait motifleri de zaman; yer; kahraman ve onun akrabaları; kahramanın binek atı; anayurdu; sarayı ve çadırı; “mangus”un gelişine dair uğursuz bir alamet; atını süren kahramanın gücü; düşmanların keşfi; mangus ile karşılaşma; adların ve amaçların açıklanması; kılıç, hançer, yay, ok kullanarak veya yumruk yumruğa dövüşerek savaşma; mangusu yenme; düşmanın merhamet için yalvarması; düşmanı öldürme ve onun cesedini yakma; onurlu bir şekilde yurda dönüş şeklinde sıralar (2012, ss. 224, 225).

Poppe, Moğol destanlarında bulunan motifleri şu şekilde listeler:

- 1) Damadın katıldığı zor ve tehlikeli görevler;
- 2) Prensesin adını bir eş olarak elde etmenin bir koşulu olarak tahmin etmek;
- 3) Prenses gibi davranan ve kahramanla evlenen bir hizmetkârın kurnazlığı;
- 4) Atın annesini öldüren tetikçiden intikamı (nadir sebep);
- 5) Yaşlılığa kadar çocuksuz kalan ebeveynlerin bir oğul sahibi olması;
- 6) Yaşlı bir adam tarafından çocuğa ad verilmesi;
- 7) Kahramanın öldürmüş olduğu düşmanın göksel bir perinin eşi olduğunu öğrenmesi ve onu diriltmesi;
- 8) Mağlup olmuş bir düşmanla dostluk kurma ve sonrasında onun kahramanın sadık arkadaşı olması;
- 9) Kahramanın, düşman tarafından iki mezar taşına dönüştürülen babasını ve kardeşini kurtarması;
- 10) Su kaynağı olan bir dağ ve yaprakları ölümsüzlük veren altın-gümüş kavak;
- 11) Birbirini tanımayan kardeşlerin dövüşü-kavgası;
- 12) Hardig kuşunun tüyünde, kurbağada, mangusun annesinin tabutunda bulunan düşmanın ruhunun imhası; kahramanın şahin, kurt, bildircin, karacaya vb. dönüşerek onu kovalaması;
- 13) Göksel tanrılar tarafından yaratılan bir kahramanın kötü mangusu yok etmek üzere dünyaya gönderilmesi;

- 14) Çapa suratlı yaşlı bir kadının (yaşlı adam) kahramana solucanlı çay vermesi ve arkasından bir deri öğütücü (çapa) atması;
- 15) Kahramanın dönüşümü (boğumlu bir karaçam, levrek vb.);
- 16) Düşmanları tarafından bir varilin içine konulup denize bırakılan kahramanın boğa veya bir kurt tarafından çıkarılarak kurtarılması;
- 17) Efendisinin yardımıyla bir at tarafından bir prensesin kaçırılması;
- 18) Kahraman için vahşi hayvanları avlayan, hana eşleştirme (evlilik) sırasında hediye edilen minnettar tilki;
- 19) Hizmetkârın kahramana ihaneti;
- 20) Kahramanın karısının kaçırılması;
- 21) Hana karısının bir canavar doğurduğuna dair yanlış bir mesaj verilmesi ya da üvey kızın kendisine çocuğu atması için izin verildiğini söylemesi (1979, ss. 132-134).

Heissig, Moğol destanında bulunan arkaik motifleri ölen kahramanın hayat iksiriyle yeniden canlanması, mağlup düşmanın kanından yeni düşmanlar doğması, ölen kişinin toplanan kemiklerinden iskeletinin yeniden yaratılması ve iksir serpilerek canlandırılması, düşmanın bedeninin (aynı zamanda mülkünün) parçalanması veya yakılması, kahramanın kurnazlığa başvurarak yoldaki engellerin üstesinden gelmesi ve uyuyan canavarı öldürmesi (veya sahip olduğu ruhu), kaynağa eğilen-uzanan kahramanın sırtına bir darbe vurularak düşmanı tarafından öldürülmesi, üç cennet (gök) perisinin kahramana öğüt vermesi, yardım etmesi olarak sıralamıştır (1979, ss. 13, 14).

1.7. MOĞOL DESTANINDA FORM

Moğol kahramanlık destanları, ayrı duraklamalardan ve eşit olmayan uzunluktaki şiirsel bölümlerden oluşur. Müzikten ayrılmayan destanlar ancak profesyonel bir tuulçi tarafından yorumlandığında gerçek bir şiir hissiyatı verir. Yani yazılı eser, icrayla vücut bulmayınca güzelliğini kaybeder. Çünkü melodi, sözler ve icra tarzı; bütünlük arz eder. Bunlardan birisi eksikse dengeler bozular. Vladimirtsov, mısradaki anlamın destan bir müzik aleti eşliğinde söylendiğinde gerçek manada ortaya çıktığını belirtirken hız yani paralel mısraları okumak için geçen sürenin, mısraların hece sayısının ve aliterasyon gibi diğer unsurların destanda ikincil bir rol oynadığını belirtir (2003, s. 355).

Moğol destanlarının sözleri, zamansal boyut olarak birbirine denktir. Bu, uzun veya kısa ya da hece sayıları eşit olmayan mısraların aynı sürede tamamlanması anlamına gelmektedir. Elbette burada birçok varyasyon ortaya çıkabilir. Yani dört satırlık bir kıtada, dört satırın hepsinin süresi aynı olabileceği gibi birinci ve üçüncü satırların ya da ikinci ve dördüncü satırların sürelerinin aynı olması da mümkündür. Kıta yoksa tüm satırlar, çoğunlukla aynı anda tamamlanır (Laszlo, 1968, s. 6).

Tüm Moğol destanlarında tekrar eden mısra başı aliterasyon, mısra başı kafiye, kullanımını ortaktır. Aliterasyon, destanlara şiirsel bir biçim vermekle kalmaz aynı zamanda bir hafıza rehberi olarak da işlev görür. Kahramanların adlarını ve olay örgülerini, prozimetrik biçimde tekrarlayan Moğol kahramanlık destanlarının düzyazı bölümleri içinde aliterasyonlu kafiyenin asırlık egemenliğinin daha fazla kanıtı görülebilir. On üçüncü yüzyılda Moğolların Gizli Tarihi'nin içinde prozimetrik anlatılar, düzyazı ve kafiyeli şiirin dönüşümlü kullanımını bulduğumuz için Moğolların erken dönemde bu forma aşına olduklarını varsayabiliriz. Kafiyeli şiir, Moğollar arasında şaman şarkıları, büyüler, dualar, övgüler ve resmi konuşmaların yanı sıra didaktik sözler gibi her türlü ifade biçiminde görülür (Heissig, 1996, s. 89).

Moğol destanlarında mısraların ilk kelimesi, ikincisiyle aynı sesle başlar ancak çoğunlukla sadece açılış sesleri değil dizelerin ilk heceleri de birleşir. Bazen bütün bir kıtanın tüm mısraları, bazen sadece ardışık iki mısra aynı sesle başlayabilir. Bunun dışında aliteratif yapının *a, b, b, a* gibi başka varyasyonları da karşımıza çıkabilir (Laszlo, 1968, s. 7; Poppé, 1937, ss. 115-120). Çoğunlukla ilk kelimedede bazen de dizedeki diğer kelimelerde gözlemlenen bu özellik, Moğol destanlarının karakteristiğidir. Ancak destanda sabit bir şema yoktur; iki ve üç sesle yapılan aliterasyon en yaygın olanıdır (Hangin, 1989, s. 9).

Dalan hün damjlaad daadaggüi Yetmiş kişinin kaldıramayacağı

Dalgai tsagaan shaazangaar ni Büyük beyaz çömlekle

Haand gurav hij Hana üç tane yaptı

Hatand ni gurav ayagalj Hatun için üç bardak

(Tuuli, 1978, s. 88).

Aliterasyonlu heceler ya sadece yüksek (damak) ya da sadece derin (velar) sırayla oluşturulabilir. Damak ve velar aliterasyonunun bir arada olması, çok nadir bir durumdur. Böyle bir durumda aliterasyonlu kelimedede genellikle asimilasyon gerçekleşir. İlk hecenin ünlü harfinin etkisiyle sonraki satırın ilk sözcüğü, fonetik sırasını değiştirir ve sadece bu mısradaki anlaşılabilir, anlam bulabilecek yepyeni bir sözcük ortaya çıkar (Laszlo, 1968, s. 7). Satırların ilk hecelerinin aliterasyonuna ek olarak bazen iç aliterasyon da gözlemlenebilir. Her durumda çakışan heceler tamamen

aliterasyonlu olması gerekmez, aliterasyonlu hecelerin yanında farklı ünlü ve ünsüzler bulunabilir.

Moğol destanında belirli ifade birimleri / formüller ve epitetler yüksek tekrarlanma oranına sahiptir. Bu sabit birimler, farklı zamanların ve farklı bölgelerin anlatıcıları tarafından geniş ölçüde paylaşılmıştır. Destanlarda karakterleri, atları, silahları, sarayları, mekânları, sayıları, yönleri vb. tasvir ederken kullanılan bu sabit tabir ve epitetler, anlatıcının ilk öğrendikleri arasındadır. Bazı epitetler, metindeki herhangi bir formülün en yüksek tekrarına sahip olabilir. Anlatıcı, kahramanı sadece bir veya iki satırda tasvir etmekle yetinmeyebilir, zaman zaman kahramanının gücünü vurgulamak için birkaç satır kullanabilir.

Moğol destanlarında kahramanın adı, herhangi bir epitet olmaksızın kullanılmaz. Aynı destan içinde aynı kahramana ait pek çok epitetle karşılaşabiliriz. Anlatıcının epitetler üzerinde ekleme veya azaltma şeklinde ayarlamalar yapması, anlatı ve melodiyi eşleştirmek için epitetleri değiştirmesi sık karşılaşılan durumlardandır.

Destanlar, paralellikler ve abartılarla karakterize edilir ancak bunlar, genellikle dizenin hecesel ve aliterasyonlu özelliklerine uyan sözcüklerin seçilmesi nedeniyle ortaya çıkar (Montgomery, 1970, s. 30). Paralellik, Moğol kahramanlık destanlarında yaygın bir fenomendir. Bu ardışık dizelerin içerik olarak birbirini tekrarlaması yani içerikleri temelde aynı olan farklı ifade biçimleri kullanılarak ardışık çizgi ilişkileri oluşturulmasıdır (Laszlo, 1968, s. 43). Paralelizmin özü, bitişik aliterasyonlu dizelerin her birinin birkaç farklı ifadede aynı veya çok yakın anlamı taşımasında yatmaktadır (Poppe, 1937, s. 118).

Moğol destanlarında şiir ve nesir kombinasyonları da mümkündür. Bazen karakterlerin konuşmaları mısrayla, anlatının geri kalanı ise düzyazıyla aktarılır. Başka bir grup vakada mısralar, esas olarak ortak yerler kalıbıdır. Bunlar, kahramanların konuşmaları ve çeşitli açıklamalar şeklinde karşımıza çıkabilir. Olay örgüsünün ana hareketi ise nesir kısımlarında gerçekleştirilir (Neklyudov, 1984, s. 131). Destanların çoğunda şiir biçiminin çeşitli şekillerde yorumlanan daha uzun veya daha kısa nesir ekleriyle kesintiye uğradığı görülür. Bazı görüşlere göre nesir birikimleri, profesyonel icracıların azalmasından sonra sanatsal standarttaki düşüşün sonuçlarıdır; diğerlerine göre ise kahramanlık destanlarının ilk şekli nesirdir. Zaman içinde bu nesir bölümleri, şiirle

zenginleştirilerek destanlar son şeklini almıştır. İkinci durum daha olasıdır çünkü Moğolların Gizli Tarihi gibi bildiğimiz en eski epik eserlerde şiir ve düzyazı, organik olarak birbirini tamamlar ve kusursuz bir şekilde birbirinin yerine geçer. Tabii ki profesyonel icracıların azalmasının kalitede bir düşüşe ve nesir birikimlerine yol açması gibi bir olasılık da göz ardı edilemez (Laszlo, 1968, s. 43). Böylesi bir ihtimalde amatör icracılar, destanın bazı bölümlerini hatırlayamayınca o bölümleri düzyazı olarak yeniden anlatmış olmalıdırlar (Hangin, 1989, s. 9).

1.8. MOĞOL DESTANININ İCRA GELENEĞİ

Moğol sözlü geleneklerinin yaşayan bir ansiklopedisi olarak kabul edilen destanlar; bir çocuğun ilk saç kesimi, Naadam, düğün gibi birçok sosyal ve kamusal etkinlik sırasında şarkı söyleme, vokal doğaçlama ve müzikal kompozisyonu tiyatral unsurlarla birleştiren olağanüstü hafıza ve performans becerileri ile ayırt edilen *tuulçiler* tarafından icra edilir. Bu; düzyazı bir formu hikâye gibi anlatmak, şiirsel bir formu bir enstrüman eşliğinde söylemek, şiirsel bir formu bir enstrüman eşiksiz şarkı söylercesine icra etmek gibi çeşitli şekillerde gerçekleştirilebilir.

Neklyudov, düzyazı konuşmadan şarkı söylemeye kadar her türlü sözlü performans türünü listelediği çalışmasında bu durumların hiçbirinin tipik olmadığını belirtir. Saf nesrin (ritmik olmayan) eserin yapısı parçalandığında veya bir bütün olarak yok edildiğinde (anlatıcının kendi sözleriyle yeniden söylemesiyle) yalnızca bensen üligerin geç oluşumunda ortaya çıktığını söyleyen akademisyen, çeşitli performans türlerini iki forma indirir. İlki, şiir şeklinde tüm eserin aşırı bir melodiyle ya da genellikle melodik olmayan bir şekilde sunulması; ikincisi, tüm eserin nesir hâlinde sunumunun arasına şiirsel eklemeler yapılması ve bu sırada melodinin anlatıcı tarafından icra edilmesi şeklinde gerçekleştirilir (1984, ss. 124-126). Destanlar, melodi eşliğinde icra edilirken *tovshuur*²⁰, *ekil*²¹, *tsuur*²², *morin huur*²³ gibi enstrümanlar kullanılır.²⁴ Moğollar arasında

²⁰ Asya'nın geniş bir bölgesinde ve Rusya'nın Avrupa kısmının doğu eteklerinde yaşayan Türk halklarının kültüründe de var olan telli çalgıyı Kazaklar *dombra*, Kırgızlar *domburu*, Tuvalar *domra*, Çuvaşlar *tumra*, *tamra* vb. isimlerle anarken Moğollar, *tovshuur* olarak isimlendirir. *Tovshuur*; akçaağaç, söğüt, akasya, dut ve kayısı ağacından yapılmış iki telli bir çalgıdır. Bu teller için geçmişte kuzu bağırsağından elde edilen damar şeritleri kullanılırken, günümüz *tovshuur*larında aynı işlevi naylon ipler yapmaktadır (10.03.2021 tarihinde <https://school-science.ru/4/18/1132> adresinden erişilmiştir.).

destanların icra edilmesi olayına gösterilen derin saygı geleneği, kullanılan enstrüman

²¹ Eski bir Oyrat yaylı müzik aleti olan *ekil*, morin huurun atasıdır. Ekil; Tuva ve Altay Uranhayları tarafından *ikel*, Hakaslar tarafından ise *yikh* olarak isimlendirilir (15.08.2020 tarihinde <https://mass.mn/n/32933> adresinden erişilmiştir.).

²² Moğol *tsuur*, ahşaptan yapılmış üç delikli nefesli bir çalgıdır. Tsuur, enstrümantal ve vokal performansın bir kombinasyonuna dayanır. Tsuurun sesi hem bir müzik aleti hem de insan boğazı tarafından aynı anda yaratılan seslerin bir karışımıdır. Tsuur müziği, Altay bölgesindeki Uranhay Moğolları arasında günlük yaşamın ayrılmaz bir parçası olarak kabul görmektedir. Tsuurda çalınan melodiler genellikle bir nehir akışının sesini, hayvanların çığlıklarını ve Altay'ın dağ yamaçlarında sürüler hâlinde dolaşan çobanlar tarafından duyulan kuşların şarkılarını taklit eder. Tsuurun kökleri Dünya kültü, dağlar, nehirler ve onların koruyucu ruhları ile ilişkili büyütlü uygulamalara kadar uzanır. 18. yüzyılda Moğolistan'da yaygın olarak kullanılan tsuurun kırık kuzu kemiklerini daha hızlı iyileştirebildiği gibi büyütlü özelliklere sahip olduğuna inanılmaktaydı. Cangar Destanı'nın icrasında da kullanılan tsuurun kuğu sesine benzer bir sesi olduğu söylenir. Tsuurun kökenleri, doğal sesleri taklit ederek doğaya ve tabiatın koruyucu ruhlarına tapınmanın eski bir pratiğinde yatmaktadır (08. 10. 2020 tarihinde <https://ich.unesco.org/en/USL/traditional-music-of-the-tsuur-00312> adresinden erişilmiştir; 15. 09 2021 tarihinde <https://asiarussia.ru/blogs/15747/> adresinden erişilmiştir.).

²³ Moğolistan'ın göçebe kültüründe önemli bir yere sahip olan *morin huur*, at başıyla süslenmiş iki telli yaylı bir çalgıdır. 13-14. yüzyıllardaki Moğol İmparatorluğu'ndan kalma yazılı kaynaklar tarafından doğrulanan morin huur, bir müzik aleti olma işlevinin ötesinde geleneksel olarak Moğol göçebelerinin ritüellerinin ve günlük faaliyetlerinin ayrılmaz bir parçasıdır. Morin huurun tasarımı, çok önemli olan at kültürüyle yakından bağlantılıdır. Enstrümanın içi boş yamuk gövdesi, ucunda oyulmuş bir at başı taşıyan uzun perdesiz bir boyna bağlıdır. Çoğunlukla solo olarak çalınır ancak bazen danslara, uzun şarkılara (*urtiin duu*), efsanevi masallara, destanlara, törenlere ve atlarla ilgili günlük görevlere eşlik eder (05. 05. 2020 tarihinde <https://en.unesco.org/silkroad/silk-road-themes/intangible-cultural-heritage/traditional-music-morin-huur> adresinden erişilmiştir.)

²⁴ Ünlü Moğol bilimci B. Ya. Vladimirtsov, içinde Cangar Destanı üzerine geniş değerlendirmelerin de yer aldığı çalışmasında Kuzeybatı Moğolistan'daki Oyratların kahramanlık destanlarının asla anlatılmadığını, daima bir müzik aleti genelde tovshuur daha az sıklıkla morin huur eşliğinde icra edildiğini belirtir. Gördüğü destan icracılarının tümünün tovshuura büyük önem verdiklerini ve onuz ilham almanın heyecanlanmanın çok zor olduğunu ifade eden araştırmacı, bunun anlatıcıya kahramanın anavatanı, atı, mücadeleleri vb. yerlere ait farklı epik ayrıntıları, tekrarları hatırlattığını belirtir (2003, ss. 341, 354, 355). Poppe de Halha destanı üzerine hazırladığı ayrıntılı çalışmasında Halhalar arasında destanın (anlatılmayıp) söylendiğini ve ayrılmaz bir şekilde müzikle bağlı olduğunu belirtmiştir (1937, s. 121). 1768-1774 yılları arasında Rusya'nın Ural, Sibirya bölgelerinde ve Avrupa kıtasında yer alan topraklarında incelemeler yapan ünlü Rus bilgin Pallas'ın Kalmuklar üzerine verdiği bilgiler arasında onların tovshuur, ekil, tsuur gibi çeşitli enstrümanlar kullanarak peri masalları ve Cangar şarkılarını seslendirdikleri yer almıştır (Pallas, 1881, ss. 150–151). Ünlü araştırmacı G. Kara, icracıların performans gösterme şekillerindeki farklılıklardan bahsedip Moğol destanlarının icrasına her durumda bir enstrümanın eşlik etmediğini belirtir. Batı Buryat'ta müziği sadece şarkı söyleyen sesin temsil ettiğini, Doğu Moğollarının icracılarının ise kendi enstrümanı olmadan destan söyleyemediğini ifade eden araştırmacı, aynı çalışmada enstrümantal eşlik ve vokal ses arasındaki ilişki farklılıklarına da değinmiştir (1975, s. 212). Ünlü bilgin Rinçen, Uvs aymakta ve Halhalar arasında anlatıcıların morin khuur ve khuuchir kullandıklarını söyler. Tanınmış bir khuuchir ustası olan Luvsan'ın *Bodhi Mergen Han* destanının icrasında 170 farklı melodi kullandığını belirten araştırmacı, herhangi bir destanda barış sahneleri anlatılırken destanın bir barış melodisiyle başladığını, düşman saldırıcağken kaygının melodisinin yayıldığını, kahraman yürüdüğünde onun cesaretinin görkemli melodisinin, kahraman zırhını ve silahını kuşanırken hareketli bir melodinin, kahraman düşman tarafından hezimet uğradığında yenilgiye uygun bir melodinin, düşman yok edildiğinde ise zaferin ihtişamına uygun melodilerin vb. icraya eşlik ettiğini bildirir (1966, ss. 56, 57). Neklyudov hemen hemen Moğolca konuşan tüm halkların destan geleneklerinin karakteristiği olan şiirsel biçimi ele alır. En arkaik geleneği temsil eden Buryat destanları için (Ehritler arasında) enstrümantal eşliğin genellikle karakteristik olmadığını, eşlikli icranın daha çok Halha, Harçin, Çahar ve Abagasyalıları arasında gözlemlenebildiğini belirten araştırmacı, enstrümanın Bargutlar arasında hiç kullanılmadığını ekler (1984, ss. 126-127). Daha fazla bilgi için ayrıca bk. Birtalan, 2004, s. 15; Gejin, 1997, s. 322; Sampildendev, 2004, ss. 31-33; Tsoloo, 1982, s. 10.

için de her zaman var olmuştur. Sözelimi tovshuurun özel bir beze sarılıp destanın icra edileceği eve önceden getirilmesi ve saygın bir köşeye yerleştirilmesi, icra başlamadan önce anlatıcıyı davet eden ev sahibi veya ayilin yaşlılarından biri tarafından tovshuurun başına bir *hadag*²⁵ yerleştirilmesi ve destan bittikten sonra tovshuurun başına beyaz bir bez (*daalimba*) bağlanıp tuulçinin evine geri götürülmesi gibi gelenekler vardır (Sampildendev, 2004, ss. 31-33; Tsooloo, 1982, s. 10).

Tuulçıyi davet eden aile, yiyecek ve içecekleri önceden hazırlar. Çünkü destan, saatlerce devam edecek; anlatıcının boğazı kuruyacaktır. Tuulçi, geldiğinde evin en saygı duyulan köşesi olan kuzeybatı tarafına oturur. Dinleyiciler bir düğünde olduğu gibi evin sol ve sağ taraflarında (kuzey ve batı yönünde) yaş sırasına göre sıralanırlar (Sampildendev, 2004, s. 31). İcra edilecek destan, oradaki insanlarla tartışılarak seçilir. Destandan önce tuulçinin “Altay’a Övgü” yapması karakteristiktir. “Altay’a Övgü”ye *Altai Haulah* denir. Aşağıda Altay’a Övgü’nün bir örneği verilmektedir:

Ert urid negen sain tsagt Uzun zaman önce iyi bir zamanda

Ezen bayan altai khangai nutag Zengin Altay Hangai ülkesinde

Enkh түвшин оршиг байсан тсагийг Barışın olduğu iyi zamanda

Ekhleed maġtan khelekh ni ene gene ee. İlk olarak, övmeye başlayacağız.

Sümer uul güvee dovon baikhad Sümer Dağı bir tepecik olduğunda

Süün dalai shalchig balchig baikhad Süün (süt) Denizi çamur, bataklık olduğunda

Gangan mörön güvee dovon baikhad Ganj Nehri bir tepe olduğunda

Gadaad dalai shalchig balchig baikhad Okyanuslar çamur, bataklık olduğunda

(Tuuli, 1978, s. 3).

“Altay’a Övgü” dinleyicinin dikkatini çekmek, tuulçıye ilham vermek, onu beden ve zihnen destana hazırlamak ve kelimenin büyümlü gücüyle dağların ve nehirlerin efendisi olan ruhları memnun etmek için yapılır. “Altay’a Övgü”, kuraklık ve sel gibi doğal afetler olduğunda yapılırsa tüm bunların kaybolacağına; geyik avına veya uzun

²⁵ *Hadag*: Resmî durumlarda saygı göstergesi olarak veya özel bir olayın anısına sunulan dar ve uzun ipek veya başka bir kumaş parçasına verilen isimdir (Lessing, 2017, s. 1069b).

yolculuklara çıkılmadan önce yapılırsa bu süreçlerin başarılı bir şekilde sona ereceğine inanılır (Katuu, 1998, s. 121).

Moğol destanlarının sadece sanatsal değil aynı zamanda davranışsal nedenlerle de ilgili olduğu düşünülmektedir. Destanları dinlemenin faydalı olduğuna, onları dinlemek için insanların yanı sıra dağ ruhlarının da geldiğine inanılmaktadır. Oyratlara göre destan, insanlara ve hayvanlara iyilikler getirir. Oyratlar, destanın insanları ve hayvanları hastalıktan kurtarabileceğine, yem miktarını artırabileceğine, kış mevsimini kısaltıp sıcaklıkları arttırabileceğine, insanların mutlu yaşamasına yardımcı olabileceğine inanır. Bu nedenle -serin iklimli, ormanlı, bol otlu- dere, ırmak ve gölleri olan dağlık bölge dünyanın efendisinin her zaman memnun edilmesi gereklidir. “Altay’a Övgü”nün ortaya çıkması ve destan söylerken ritüel bir bileşen-bölüm hâline gelmesi bununla ilgilidir (Sampildendev, 2004, s. 38).

Herhangi önemli bir işe başlamadan önce veya bir sorunun giderilmesi için destan icra etmek üzerine adet ve ritüeller vardır. Çocuk sahibi olmak için “Argil Tsagaan Uvgun”, “Bayan Tsagaan Uvgun”, “Huder Mungun Tevne”, “Buh Altan Nudram”, “Hurel Altan Dush” vb. (21.05. 2020 tarihinde <http://www.unen.mn/a/60576> adresinden erişilmiştir.); talihsizlik yaşamamak, iyi şans sahibi olmak, beladan kaçınmak için “Han Harangu”, “Bayan Tsagaan Övgön”; kötü ruhları kovmak için “Taliin Har Bodon”, “Hürel Arslan Magnai”; üzüntünün geçmesi için “Talin Har Bodon Gombo” (Sampildendev, 2004, s. 81); huzurlu ve müreffeh bir yaşam için “Han Tsetsen”, “Bayan Tsagaan Han” ve “Argil Tsagaan Uvgun” vb. gibi destanlar söylenir (Sampildendev, 2004, s. 39).

Destanlar, belirli zamanda ve yerde, belirli kurallar dâhilinde icra edilebilir. Moğolların destanları kış gecelerinde icra etmeleri yaygın bir gelenektir. Bunun esas olarak konargöçer çoban yaşam tarzıyla ilgili olduğu görülmektedir. İlkbahar, yaz ve sonbahar aylarında yoğun olarak çalışan çobanlar, hayvancılığının tüm hızıyla devam ettiği yaz aylarında festivaller, müzik vb. eğlencelerle sanatsal ihtiyaçlarını karşılamışlardır. Ayrıca yaz geceleri, kısa olması sebebiyle uzun süren büyük destanları anlatmaya uygun değilken kış akşamları, sürüler toplanıp ev işleri düzene konulduğunda melodi eşliğinde uzun bir hikâye anlatılması gayet uygun olmuştur (Sampildendev, 2004, s. 30).

Moğollar arasında bir destanı bir yılda üç defadan fazla icra etmenin tuulçıyi etkileyecek kötü bir alâmet olduğu düşünülür. Sözelimi Cangar’ın yılda sadece bir ila

üç kez icra edilebileceğine dair bir kural vardır. İlbahar mevsiminde meralarda yağmur ve suyun bol olmasını, otların, bitkilerin, geyik ve sığırların gelişmesini dilemek üzere; sonbaharın sonlarında ve kışın göksel güçlerin yardımıyla kışı hafifletmek ve aynı zamanda avcılığın yoğun mevsiminde daha fazla av bulabilmek için bir ritüel haline gelmiş olan destan söyleme işi, yazın ve sonbaharın başında işlerin aciliyeti ve koruyucu ruhları kızdırmamak adına gerçekleştirilmez. Her destan, herkes için söylenemez. Örneğin “Han Harangui” sert bir destan olarak görülür, bu yüzden her aile onu icra ettiremez. Destan söylenirken yedi tane mum yakılır ve destan bitene kadar kimsenin evden çıkmasına veya eve girmesine izin verilmez (Jamtsarano, 1966, s. 114; Sampildendev, 2004, s. 40). Bunun nedeni, ana kahraman Han Harangui’nun destanda göklerin, yerin ve denizlerin güçleriyle savaşması ve onları mağlup etmesidir. Destanı dinleyenlerin sadece insanlar değil, insan gözüyle görülemeyen göklerin, yerin ve denizlerin güçlerinin olduğuna inanan Moğollar, bu güçlerin evlerini yıkmasından korkarlar. Gök, yer ve denizlerin güçleri, destanı dinlemekten zevk alır. Bu nedenle sel, kuraklık, hastalık, veba, kasırğa gibi doğal afetleri halktan uzaklaştırmak ve bunlara sebep olan güçleri yatıştırmak için “Han Harangui” gibi sert destanlar, icra edilir (21.05.2020 tarihinde <http://www.unen.mn/a/60576> adresinden erişilmiştir.).

Destanlarda kahramanların isimleri ve yaptığı işler, değiştirilemez. Oyrat icracıları destanı kısaltmaya, destanın olay örgüsünü değiştirmeye, herhangi bir bölümünü atmaya hiçbir zaman izin vermezler. Genel olarak modern Oyratlara göre destanı çarpıtmak ya da değiştirmek, kahramanların kendileri tarafından cezalandırılacak büyük bir günahdır. Yani destanın konusu sabittir, onu değiştirmek imkânsızdır ancak diğer her şey tuulçinin kendisine, ilhamının gücüne, şiirsel araçları kullanma yeteneğine bağlıdır. Her deneyimli tuulçi, bir nedenle sevdiği yeni bir destanı kolayca öğrenir ancak kimse yeni bir destan yaratamaz, besteleyemez (Vladimirtsov, 2003, ss. 348, 356).

1.9. TULÇİLER

Destan; onu yeteneği, çalışkanlığı ve tutkusuyla öğrenen ya da atalarından miras alan bir anlatıcının icrasında vücut bulan, müthiş bir sanat ve edebiyat türüdür. Moğol destanlarını mükemmel bir hafıza, müzikal, şiirsel ve drama yeteneğiyle icra eden kişilere bölgesel farklılıklara göre *Cangarcı*, *Üligerci*, *Tuulçi* isimleri verilmektedir.

Destanlar, bu icracıların çabalarıyla nesilden nesile aktarılmıştır. Destanları geleneksel olarak devlet işleri, düğün törenleri, Naadam, bir çocuğun ilk saç kesimi gibi sosyal ve kamusal etkinlikler sırasında söyleyen bu icracılar aynı zamanda farklı şiirsel anlatım tekniklerini ve doğaçlamayı birleştiren halk ozanlarıdır. Dünya edebiyatında kahramanlık destanlarının ortaya çıkış çağı, çoktan sona ermiş aynı zamanda bu eserlerin yaratılmasına izin veren sosyo-ekonomik koşullar da ortadan kalkmış olmasına rağmen Asya'nın ortasında, Moğol ve Türk kabileleri arasında kapitalizmin etkilemediği ya da nispeten az etkilediği tuulçiler, Avrupadakilerden çok daha uzun süre hayatta kalmış; geleneklerine sıkı sıkıya bağlı olmaları ve atalarına duydukları saygı ile eski hatıraları yaşatmaya devam etmişlerdir (Laszlo, 1968, s. 27). Geçmişte Moğollar arasında, özellikle de üst sınıf ailelerde, destanı yazılı olarak saklama geleneği var olmakla birlikte onun -geçmişe nazaran hem sayıca hem de yetenek bakımından eksilmiş- tuulçiler vasıtasıyla iletimi, yaşayan bir gelenek olmuştur. Moğol tuulçilerin günümüzdeki durumlarına dair sayısal bir veri bulunmamakla beraber UNESCO'nun acil koruma gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi adaylık formu, 2009 verilerine göre şunları söyleyebiliriz: Uranhay: Kh. Seseer (65 yaş), A. Baldandorj (29 yaş); A. Dorjpalam (49 yaş), N. Damdindorj (42 yaş); Bayad: Ya. Tsegeen (60 yaş), N. Ankhbayar (28 yaş), N.Namsrai (18 yaş). Bu başvuru formunda Moğolistan'ın batı bölgelerinde yaşayan, epik performans geleneklerini orijinal tarzlarda koruyan ve aktaran on kadar tuulçiden bahsediliyor. Özellikle destanı somut olmayan en değerli mirasları olarak kabul eden Uranhay'ın ünlü destan sanatçıları B. Avirmed (1935-1998) ve B. Urtnasan (1927-2005), Bayad'ın sanatçıları R. Lkhagva (1910-1992) ve Sh. Nyamaa (1939-2004), A. Baldandorj, A. Dorjpalam, N.Damdindorj, H. Seseer, N. Enkhbayar ve Ya. Tsegeen önemli tuulçilerdir. Bu insanların yaşadığı Uvs ili, Moğol destanlarının hayatta kalan son yurdu olarak tanımlanmaktadır (09. 03. 2020 tarihinde <https://ich.unesco.org> > doc > src adresinden erişilmiştir.). Moğolistan'ın batı bölgesinde ve başkent Ulanbatur'da yaşayan ve destan icra geleneğini sürdüren yaklaşık on destan sanatçısının varlığı bilinmektedir. Geçmişte Moğolistan'da birçok etnik grup arasından örneğin aralarında birkaç gecede ancak icra edilebilen 11 destanı bilen ünlü Uranhay şairi S. Choisuren gibi onlarca yetenekli tuulçi yetişmiştir.

Moğol destanları, anlatım biçimine ve kurallarına bağlı olarak birkaç geleneksel yola ayrılabilir. Bunlar; Uranhay'ın ünlü destancısı Jilkerin geleneği, Uranhay anlatıcısı S.

Choisuren'in geleneği, Dorvod'un anlatıcısı Zодov'un geleneği, Bayad'ın anlatıcısı Sh. Nyamaa'nın geleneği ve Halha geleneği. Anlatıcıların çoğunun, Uranhay kabilesinden olduğu bu geleneklerin bazılarında sadece bir veya iki tuulçı kaldığı bilinmektedir (10.05.2020 tarihinde <https://ich.unesco.org/en/USL/mongol-tuuli-mongolian-epic-00310> adresinden erişilmiştir.).

Jilker, Avirmed, Mandikhain Parchin, Luvsan Huurchi, Choisuren, Zодov, Shirendev, Baglai, Pajj Pádzsaj, Buural Sesren; Moğollar arasında yaşamış en ünlü tuulçilerdir (Laszlo, 1968, s. 28). 1991'de halk sanatının mirasını korumadaki yeteneği nedeniyle devlet ödülüne layık görülen B. Avirmed, sekiz kuşaktan gelen bir anlatıcıdır ve kayınpederi Jilkher'in geleneğinden gelmektedir. Uranhay'ın büyük tuulçisi Jilker'in soyundan gelen ve on nesil bir hikâye anlatıcısı olan A. Baldandorj, ödüllü bir başka anlatıcıdır. Avirmed'in en küçük oğlu olan Baldandorj, babasının söylediği 13 destandan 7'sini seslendirmiş ve neslinin 10. kuşağını oluşturmuştur. Volga Vadisi'ndeki Oyratlar arasında çok popüler olan ve pek çok Cangar bölümünün yazıya geçirilmesini sağlayan Cangarcı Eelyan Ovla (1857-1920)'nin 1967'de, Kalmukya'nın başkenti Eliste'de bronz bir heykeli dikilmiştir (21.11.2020 tarihinde <http://time.mn/gd7.html> adresinden erişilmiştir.). Onun ailesi de Cangar geleneğinin icracıları olarak tanınmıştır. Kalmuk bilgini A. Kichikov'un araştırmasına göre Ovlaa'nın ailesinin destan soykütüğü şu şekilde ilerler:

1. nesil: Jintemur 1690-1720
2. nesil: Jinceg 1720-60
3. nesil: Chagan Emegen 1760-1800
4. nesil: Husmu 1800-80
6. nesil: Ovlaa 1880-1920 (Gejin, 2001, ss. 408, 409).

Repertuarında 20 kadar Cangar bölümü olan Arimpil, okuma yazma bilmeyen en ünlü anlatıcı olarak tanınmıştır. Ünlü bir yerel anlatıcı Sugsuu'dan 9 yaşındayken destan öğrenmeye başlayan M. Parchin (1855-1926), Rus bilim adamı Vladimirtsov sayesinde tanınmıştır (Vladimirtsov, 2003, ss. 354-357). Halha anlatıcısı, Hunhor Huurch olarak bilinen Luvsan Huurchi de dünya çapında tanınmaktadır (Rinçen, 1966, s. 59). Uzun bir tuulçı dizisinde kendisini on ikinci anlatıcı olarak konumlandıran Jilker (1858-1935), 1893'ten 1967'ye kadar yaşayan ve destan söyleyen yeğeni Öljei Bujan'a on destan aktarmıştır. 12 ile 13 selefî içeren bir şecereye sahip olmak, oldukça nadir görülen bir durumdur (Heissig, 1996, s. 87). Gejin Hobagsair'de Cangar'ın toplam 70 bölümünü ezbere bilen *dalan tobchi* unvanlı Tur Bayar adlı tuulçiden bahsetmiştir. Hobagsair

bölgesinin güçlü bir Cangar geleneğine sahip olduğunu belirten araştırmacı; Holbar Bayar, Juunai ve Arimpil'i de aynı bölgeden çıkan icracılar olarak sıralamıştır (Gejin, 2001, ss. 408-409).

Tuulçilerin sosyal kompozisyonu, çeşitlilik göstermektedir. Halha tuulçileri daha sıklıkla amatör bir sanatçı olan bir çobanken Kalmuk grubunu temsil edenler, çoğunlukla aristokrat kökenli yönetici sınıfının üyeleri olmuşlardır (Hangin, 1989, s. 8; Laszlo, 1968, s. 28; Poppe, 1937, ss. 55-56). Batı Moğolistan destanları, profesyonel tuulçilerin yanı sıra amatörler hatta bazen kadınlar tarafından icra edilmiştir. Profesyonel tuulçilerin toplumun farklı sınıflarından, sıradan insanlardan, aristokrasinin saflarından Budist rahiplerden²⁶ -Tajilerden geldiğini belirten Viladimirtsov, çeşitli koşullar altında, çok çeşitli ortamlarda -özel şöenlerde, gelişigüzel kutlamalarda, her türlü toplantıda, kalabalık ve uzun yolculuklarda, nöbette ve askeri kamplarda, bir zamanlar prenslerin karargâhlarında- tüm eski kural ve geleneklere uygun olarak destanı icra eden tuulçilerin varlığını işaret eder. Oyrat prensleri genellikle destana özel bir ilgi göstermişler, sadece tatillerde veya bazı özel olaylar vesilesiyle değil çok sıradan zamanlarda bile ünlü tuulçileri destan söylemeleri için oranlarına davet etmişlerdir. Bu prenslerin kendileri de zaman zaman aile ya da samimi arkadaş ortamlarında destan icracısı olarak boy göstermişlerdir (Vladimirtsov, 2003, s. 341). G. Kara'ya göre destanı icra etmek, yetenekli bir yoksulun zanaatı olmuştur ve literatürde adı geçen asil kökenli tek anlatıcı, Parchin de yoksulluk içinde yaşamıştır (1975, s. 214).

İçlerinde kadınların da bulunduğu Halha icracıları arasından -Lublan Horde dışında- profesyonel anlatıcı çıkmamıştır. Sanatçıların amatör olmaları, Halha destanlarının sanatsal standardına da yansımıştır. Döngülerin sıralanması, içeriğin daha incelikli detaylandırılması gibi özelliklerle daha yüksek bir sanatsal seviyeye ulaştığı düşünülen Oyrat destanlarının yanında Halha destanlarının ilkel bir aşamada kaldığı düşünülmektedir (Laszlo, 1968, ss. 32-33; Poppe, 1937, s. 55).

²⁶ Heissig, birkaç şarkıcının biyografisinde bulunan bilgilere dayanarak gezgin Budist rahiplerin daha önce bilinmeyen edebî olay örgülerini, motifleri ve mitleri bir bölgeden diğerine taşıma rolünü üstlendiklerini bildirmiştir. Onun verdiği bilgilere göre Sincan Kukunoor bölgesi ve Tibet'teki Batı Moğol topraklarında seyahat eden bir keşiş, 1941'de Doğu Moğolistan'daki ailesinin evine döndüğünde on bir yaşındaki yeğenine Cangar Destanı'ndan bölümler öğretmiş; Sincan'a seyahat eden birkaç Cangarcı da destanı keşişlerden öğrendiklerini iddia etmişlerdir (1996, s. 92).

Küçük destanların çoğu, daha eski ve daha hacimli destanların yapısını, konularını ve anlatımlarını detaylandıran, bu öğeleri çeşitli yeni kahramanlara aktaran anlatıcıların ürünüdür. Bu şekilde önceki Moğol destanları tekrarlanır (Heissig, 1996, s. 87). Moğol tuulçileri, bir dizi büyük destanı okumaya hazırdılar ve aynı zamanda herhangi bir destana dâhil edilebilecek çok sayıda genel bölüm ve dekoratif kelimeye sahip olmalarıyla da bilinirler. Bazen yeteneklerini farklı şekillerde göstermek için destanın bir bölümünü uzatmak, bazen kısa bir hikâye söylemek vb. normlar belirlerler. Ancak hikâyeyi her zaman eksiksiz ve değişmez bir şekilde anlatırlar. Moğol destanının geleneksel genel kısmı ve dekoratif kelimeleri, tuulçiler tarafından ihtiyaç, istek ve koşullara bağlı olarak yaratıcı bir şekilde uygulanan özel anlamlarla birleştirilir ve bu anlatıcının yeteneğini yansıtmaya bakımdan önemlidir (01.11.2021 tarihinde <https://www.e-nom.mn/book?bid=MTMxOQ==enomMTMxOQ==> adresinden erişilmiştir.).

Tuulçiler, öncelikle destanın şemasını, planını ve ardından genel olarak destanları tanır; kendisini yönlendirmek için bir destanı giriş, ana bölüm ve ikincil bölümler olarak bileşenlerine ayırmayı öğrenir. Bu konuda ustalaşan tuulçiler figüratif (ortak yerler ve dekoratif kelimeler) ve mecâzi ifadeler üzerinde çalışmaya başlarlar. Hiçbir şeyi kaçırmadan betimlemelerin genel yapısını favori sıfatlar ve diğer figürlerle süsleyen tuulçi, bu sık sık tekrarlanan yerlere belirli nüanslar getirerek onları çeşitlendirir (Vladimirtsov, 2003, s. 347).

1.10. MOĞOL DESTANININ KADROSU

Moğol destanları; kahramanlar (yardımcı kahramanlar olarak eşler, çobanlar...) atlar ve manguslar olmak üzere üç ana başlık halinde genelleyebileceğimiz bir kadroya sahiptir.

1.10.1. Kahramanlar

Destanın özü, doğal afetler ve insan hayatına aykırı her türlü faktörle mücadelenin, zaferin ve aşiret-kabile birliğinin simgesi hâline gelen bir kahramanın büyük erdemleri, unutulmaz işleri olduğu için destanın en önemli figürü şüphesiz kahramandır. Bu yüzden Moğol kahramanlık destanları, muhteşem bir güç ve sonsuz bir cesarete sahip

olma gibi niteliklerle donatılmış kahramanın tüm niteliklerini alçakgönüllü bir şekilde abartmaktan geri durmaz (09.10.2021 tarihinde <https://www.enom.mn/book?bid=MTMxOQ==enomMTMxOQ==> adresinden erişilmiştir.). Bu kahraman karakter, belirli niteliklerin toplamına sahip olmasıyla diğerlerinden ayrılır. Gücü, cesareti ve sonsuz enerjisi sayesinde karşılaştığı engeller karşısında geri çekilmez, her zaman önde gider. Aynı zamanda hedefe ulaşmadaki azmi, kendine güveni ve tereddütsüz olması; bu kahraman karakterin destansı bütünlüğünü oluşturur (Meletinskiy, 2004, s. 341).

Moğol kahramanlık destanlarındaki ana kahramanlar genellikle binlerce atı, sığırı, sayısız tebaası olan güçlü ve zengin insanlardır. Muhteşem özelliklere sahip olarak doğan kahraman, uzaktaki bir eş için yolculuğa çıkar. Yolda çeşitli engellerle ve düşmanlarla karşılaşır onlarla mücadele eden kahraman, kaderindeki eşi elde edebilmek için Üç Erkek Oyunu'nda rakipleriyle yarışır ve sonunda gelini elde edip vatanına döner.

G. D. Sanzheev'e göre Moğol destanında üç tür kahraman bulunmaktadır İlki, Buryat destanlarıyla örneklenebilecek feodal çağ öncesi dönemde oluşmuş ve çevresindekilere yardım etmek için hareket eden; ikincisi, Halha destanlarıyla örneklenebilecek ağırlıklı olarak kendisinden daha güçlü hanların kızıyla evlenen ve daima savunmada olan feodal bir han; üçüncüsü ise Oyrat destanlarıyla örneklenebilecek mülkünü arttırmak için uygun bir eş arayan ve saldıran bir han görünümündeki kahraman. Sanzheev, Kalmuk destanını bu sınıflandırmanın dışında bırakmıştır (1937, ss. 27-29).

Poppe, Moğolların kahramanlık destanının en eski ana figürünün göçebe feodalizminin bozkır aristokrasisinin başı ve lideri olan Cengiz Han olduğunu ileri sürer. Ona göre Cengiz Han hakkındaki efsanevi bilgiler, tarihsel gerçeklerle o kadar iç içe geçmiştir ki Moğol tarihçileri kısa sürede bu ikisi arasında ayırım yapmayı bırakmıştır. Cengiz Han, bu eserlerde sadece bir kahraman ve güçlü savaşçıların lideri olarak değil aynı zamanda bilge bir öğretmen olarak da karşımıza çıkar (1937, ss. 5-6). Bu görüşü desteklemeyen araştırmacılar da vardır. Örneğin Gejin, Moğol halkının ideal kahramanının temsilcisinin ilk başlarda seçkin bir avcı veya çoban olduğunu, daha sonra bazı destanlarda bu avcı-çoban kahraman görünümünün feodal bir efendi kimliğine büründüğünü söyleyerek destan kahramanı ile tarihsel bir figür olan Cengiz Han

arasında gerçek benzeşmelere dair herhangi bir kanıt bulunamadığını belirtir (1997, s. 332). Yaygın ve kabul edilebilir görüş budur.

Laszlo, kahramanlık destanlarının kahramanlarını, destanların merkezi olduğunu ifade ettiği üç ana bölgeye göre değerlendirir. Araştırmacı, Kalmuk bölgesi destan kahramanını aristokrat olarak tanımlar. Bu bölgeye ait destanlarda çoğunlukla hanlar hanlarla savaşırken, Halha ve kısmen Buryat bölgesinin kahramanlarının hana karşı mücadele eden tebaa konumunda olduğunu belirtir. Halha kahramanlık destanlarında kahramanın daha düşük bir rütbeye sahip olması ve icracının kahramanın servetini-mülkünü tarif ederken daha hafif sıfatlar kullanması durumu söz konusudur. Laszlo, bu farkı destanı icra edenlerin sosyal kimliğiyle ilişkilendirir (1968, ss. 25-26,35).

Poppe, Halha destanlarındaki söz konusu durumu, anonim epik icracıların sempatilerinin her zaman kahramanın yanında olduğu düşüncesiyle açıklar. Birçok destanın sonunda her zaman kazanan olarak gördüğümüz kahraman, hanın astı olarak tasvir edilmiştir. Bu dönem, hanın gücünün parçalanması ve gücünü tanımayan ve bağımsızlık için çabalayan vasallarla girdiği sürekli savaşlarla karakterize edildiğinden destanlar, hanı adaletsiz, zalim, her zaman ilk saldıran, sonunda yenilgiye uğrayan ve ölen bir düşman olarak tanıtır (1937, s. 53).

Vladimirtsov'a göre Oyrat kahramanlık destanlarının kahramanları, karakter özellikleri ile güç ve yeteneklerinde genel olarak aynıdır. Onları birbirinden ayıran şey, maceralarının farklılık göstermesidir. Oyrat kahramanları, destanlarda açık ve kesin bir şekilde sunulur; onlar yaşayan, sıra dışı ama yine de muazzam değerler ve özelliklere büründürülmüş, bir ulusal idealin kişileşmiş şekli olan insanlardır. Bir hanın veya bir prensin oğlu olması sebebiyle bozkır aristokrasisinin bir temsilcisi görünümündeki bu kahramanın mutlaka korkunç bir gücü ve kudretinin yanı sıra büyümlü nitelikleri, geniş bozkırla çevrili ülkesi, süreleri, sayısız tebaası, efendisi kadar güçlü bir atı vardır. Daha bebeklik dönemindeyken şanlı adı Altay ve Hangay'ın her yerinde yankılanır. Oyrat destanlarındaki kahramanlar sadece güçlü, cesur ve özverili olmalarıyla değil, aynı zamanda belirlenen hedefe ulaşmada kararlılıklarıyla da ayırt edilirler. Amacına ulaşmak için düz bir yol izleyen kahraman, istikrarlı bir şekilde hareket eder. Kurnaz olması gerekiyorsa da bu, yalnızca geçici olarak daha sonra amaçlanan hedefe daha da büyük bir tutkuyla hızlıca ulaşmak içindir. Oyrat destanındaki kahramanlar; basit ve

anlaşıldırlar, ince duygular onlara yabancıdır. Gururlu, aceleci, öfkesi dizginsiz ama her zaman sadık olan kahraman; zayıfları korur, itaat edenleri affeder (2003, ss. 360, 361).

Destan kahramanının bütünleyici özellikleri, iki şekilde ifade edilir: İsimler, takma adlar, unvanlar olarak sıralayabileceğimiz ilk grup, doğası gereği statiktir. Epik alanın hemen hemen her yerinde merkez karakterin ve bazen onun düşmanının mergen, hu (huu, hubun), bahadır, han gibi aşağı yukarı aynı şekilde tanımlanması dikkat çekicidir. Bu sıfat dizisi, destanın anlamsal özüne atıfta bulunur; kahramanın farklı yönlerini vurgulayarak karakter tanımlarının saflarına dâhil edilmesini sağlar ve isminden ayrılamaz. İkincisi olan epitetler; karakterin dış ve iç görünümünü, statü ve mülkiyet durumunu ifade etmek, yaşından bahsetmek için kullanılır. Bu bilgiler, anlatının giriş kısmında son derece ayrıntılı verilir. İkinci grup özellikler, dinamik bir karaktere sahiptir ve olay örgüsünün işleyişinde kendini gösterir. Kahraman; sinsî, ahmak veya dizginlenemez bir diktatör gibi davranır, mağlup bir düşmanı öldürür veya onu tebaası yaparak malına el koyar. Dahası, böyle bir olay örgüsü uygulaması başlangıçta verilen karakteristik özelliğine karşılık gelmeyebilir ve hatta çelişebilir. Kural olarak bir karakterin imgesi, çok yönlüdür; onu oluşturan özelliklerin doğuşu farklı dönemlere aittir ve bu, destan kahramanların ortaya çıkma zamanını belirlemeyi zorlaştırır. Genel olarak anlatımda karakterlerin duygusal durumunun açıklanması zayıftır. Destan kahramanı tarafından ifade edilen duyguların neredeyse tamamı, olumsuz anlamlar alanına aittir. Destanda olumlu duygular, önemsiz bir yer tutar (Neklyudov, 1984, ss. 96-109).

Eski Hint Budist mitlerinin izleri, destan kahramanının gücünü, kudretini ortaya koyma ve belirginleştirmede kendini gösterir. Destanlarda çoğunlukla kahramanın tepesinden ayakucuna kadar göklerin ve denizlerin sahibi olan tanrıların gücüyle dolu olduğu ifade edilir. Destan kahramanı, orta göklerden aşağı deniz tanrılarına kadar en yüksek tanrıların vücut oranlarına sahiptir. Sözelimi Cangar'ın karakterleri, Budist tanrıların enkarnasyonları olarak kabul edilirler ve bu sayede çeşitli canavarları yenme yeteneğine sahiptirler (Sampildendev, 2004, ss. 81; Vladimirtsov, 1923, s.42).

Moğol kahramanlık destanlarında kahramanın menşeyi biçimleri; insan ailesinde (doğal) doğum, taştan doğum ve ilahi köken olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğerleriyle

karşılaştırıldığında yaygın olanı birincidir. İkincisi ise oldukça nadir bir şekilde örneklendirilir (Heissig, 1979, s. 14). Çoğu durumda hanın yaşlı karısı, bir kahraman çocuk doğurur. Kahramanın orta yaşlı ve çocuksuz ebeveynlere bahşedilmesi, bir tanrının veya ruhun ailenin koruyucusu olduğunu göstermektedir. Bazen yaşlı han, çocuğun kendi oğlu olduğuna inanmaz ve karısının ihanetinden şüphelenir. Kahraman genel olarak babasının yokluğunda veya ölümünden sonra doğar. Bu mucizevi doğum koşulları dolaylı olarak kahramanın mucizevi kökenini gösterir. Kahraman, mucizevi bir şekilde doğduktan sonra şaşırtıcı derecede bir hızla büyür, olağanüstü bir zekâyâ ve bazen harika yeteneklere sahip olur. Moğol destanlarında kahramanın mucizevi kökeni ile ilişkili zengin bir motif, cephaneliği bulunmaktadır. Kahramanın mucizevi yönü genelde tüm kahramanlıkları tek başına sergilenmesi -zaman zaman oğlunun, birkaç yardımcı bahadırın ya da göksel bir kızın / perinin yardımı olabilir- düşmanla ordusuz, tek başına mücadele etmesiyle belirginleştirilir. Destanlarda yaygın olarak kahramanın bir hanla ya da çok başlı bir mangus (Yüan sonrası dönemlerde düşman sadece adı mangus olan insan özellikleriyle tanımlanan bir figüre dönüşmüştür.) ile mücadelesi anlatılır. Kahramanların kaderi esas olarak kendi gücü, cesareti ve kahramanlığı tarafından belirlense de zaman zaman tanrıların kahramana yardım ettiği ve kahramanın hayatının bir dereceye kadar bu yardıma bağlı olduğu durumlar da karşımıza çıkabilir. Moğol destan kahramanının en arkaik tipinde bile -yalnız birinci kişinin suretinde- büyümlü ve kültürel eylemlerin motifleri, bir kalıntı şeklinde korunmuştur (Meletinskiy, 2004, ss. 323-328, 342).

Kahramanın olağanüstü gücü, cesareti ve katılığı kahramanlığın sadece bir yönüdür. Kahramanlığın diğer yönü, kahramanlara tamamen epik bir karakter veren popüler, sosyal işlevidir. Kahraman, kendisi için tasarlanan nişanlıyı arar ve kabile geleneğini gerçekleştirmek için olağanüstü zorlukların üstesinden gelir ve daha önce kolektif bir mesele olan aile intikamını kendi başına yürütür.

Kahramanın karısı, anlatının genelinde büyük bir rol oynamaz. Esas olarak ya bir iblisin yaklaştığını öngördüğü bir rüya görmek ya da kocasının dikkatini bir iblisin ya da başka bir düşmanın yaklaşmakta olduğu devasa bir toz bulutuna çekmekle kendini gösteren pasif bir görünüm sergiler. Bir eşin olayların akışına müdahale etmesi, çok nadirdir. Kahraman, yurdundan ayrıldığında mangus, kahramanın evine saldırır. Bu durumda kadın, mangus tarafından esir alınmadan önce kocasının silahlarını saklar ve eşine

ejderha hanın kızını veya başka bir göksel kızı gelin olarak almasını söyleyen bir mektup bırakır. Kahramanın karısının eşinin mangusa karşı mücadelesinde zaman zaman aktif bir yardımcı olarak hareket ettiği de görülebilir. Kahraman, karısını kurtarmak için mangusla savaşa girdiğinde kahramanın tutsak karısı, mangusun ayaklarına taş atarak mangusun tökezlemesine ve bu sayede düşmesine neden olur ya da kadın eşine mangusun nasıl öldürüleceğine dair tavsiyelerde bulunabilir (Laszlo, 1968, ss. 35-36; Poppe, 1937, ss. 85-86). Genellikle destanın başında kahramanın eşi yoktur, daha sonra edinilir. Destadaki evlilik teması, güç ve zenginlik üzerine kuruludur. Kahramanın yaptığı ilk işin uzağa gidip gücünü test etmek ve güzel ve zeki bir eş elde etmek olduğu düşünüldüğünde kadının bir fon olduğu rahatlıkla anlaşılabilir.

Destanda karşımıza çıkan kadın tiplerinden bir diğeri, göksel kız / peri kızıdır. O, kahramanın koruyucusu olarak çoğu zaman eşten çok daha önemli bir rol oynar. Bazı destanlarda bu koruyucu, mavi ejderhalar hanının en küçük kızıyken diğerlerinde uzun altın saçlı bir peri kızıdır. Kahraman zaten evliyse genellikle koruyucusu olan bu kızla evlenmez, onu -karısının mangusun esaretindeyken doğurduğu- oğluya evlendirir. Kahraman canavarla savaşırken mangusun esaretinde doğan oğlunun rolü, mangusla mücadelede babasına yardımcı olması bakımından önemlidir. Baba önce oğlunu tanımaz, onunla genelde bir av esnasında karşılaşır. Kahraman, oğluyla birlikte karısını mangusun esaretinden kurtarır; oğlunu koruyucusu ile evlendirir; dördü birlikte kahramanın yurdunda özgür ve mutlu bir şekilde yaşamaya devam ederler (Laszlo, 1968, s. 36; Meletiskiy, 2004, s. 344; Poppe, 1937, s. 87).

Destanlarda ikinci bir kahraman tipi, ana kahramanın arkadaşı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu ikinci kahramanlar, ana kahramanla aynı destansı özelliklere sahip gibi görünse de zaman zaman ondan daha fazla zihinsel esnekliğe, önemli bir entelektüel çevikliğe, duygusal olarak daha fazla karmaşıklığa bürünürler. Sevgi ve acıma duygularına çok daha yatkın olan ikincil kahramanlar, dizginsiz-sınırsız, açgözlü ve bencil değillerdir. Bazen destanlar, bize onların dokunaklı duygusal dürtülerini tasvir ederler. Zıtlık yoluyla ana kahramanın en temel kişilik özelliklerini vurgulamak için yaratılan bu figür, Cengiz Han'ın arkadaşı ve aynı zamanda düşmanı olan Camuha'nın görüntüsü ile karşımıza çıkar (Vladimirtsov, 2003, s. 362).

İkincil roller içinde çoğunlukla düşmana ait olan çobanlar, yaşlı kişiler de bulunmaktadır. Bu kişinin, kahramanın gelinini almak için gittiği hanın tebaası olması mümkündür. Böyle durumlarda bu kişiler, akılcı tavsiyeleriyle kahramanımızın yolculuğunu başarıya ulaştırmasına yardımcı olurlar.

Çobanlar yerine bazen sadece basit bir yaşlı adam, kahramanımıza faydalı tavsiyelerde bulunur (Laszlo, 1968, s. 37). Destanların çoğunda adı genellikle Aksakal olan bu yaşlı adamın bazen bir at yardımıyla efendisinin hayatını kurtarması sebebiyle önemli bir rol oynadığı söylenebilir. Aksakal, Buryatlar arasında önemsiz bir siyah köle, Halhalar arasında kahramanın ağabeyi, kurtarıcısı ya da bir hain, hırsız ve yıkıcı insan görünümünde, Oyratlar arasında kahramanın amcası veya çobanı olarak karşımıza çıkar (Sanzheev, 1937, ss. 35-37). Oyrat destan kahramanının kendine layık bir at bulmasına yardım eden yaşlı bir at çobanı görünümündeki Aksakal, bazen doğrudan kahramanın babasının yerini alarak onu arka plana iter, kahramana öğüt verir ve kahraman onu bir baba olarak onurlandırır (Vladimirtsov, 2003, s. 363). Bazı destanlarda son derece olumsuz bir rolde efendisinin tüm zırhını bozan ve bunun sonucunda onun rakibi tarafından yenilmesine sebep olan Aksakal, bir hain olarak cezalandırılır (Poppe, 1937, s. 54).

Destanlardaki diğer figürler ise deve çobanı, küçük güreşçiler ve hizmetkârlar olarak sıralanabilir. Oyrat destanlarının çoğunun başında ana kahraman, yaşlı bir handır ve giriş bölümünde bu hanın düşmanına yenilmesi yaygındır. Onun torunu, düşmana karşı savaşmaya devam edecektir. (Gejin, 1997, s. 326). Destanlarda kahramanın babasına da kahraman denir ancak onun kahramanlığı anlatılmaz sadece hakkında konuşulur, ona iyi ve şanlı işler atfedilir, o hâlâ bir baba ve handır. Sıklıkla tekrarlanan kahramanın eşinin babasının görüntüsü, bu tipe yaklaşır (Vladimirtsov, 2003, s. 363).

Destanlarda kahramanın kız kardeşi rolünde küçük kardeşini eğiten, yönlendiren ve kültürel bir kahramanın bazı özelliklerini sergileyen bir kadın tipini bulmak da mümkündür. Buryat destanlarında bulabileceğimiz bu kız kardeş, genellikle erkek kardeşi için bir gelin arar veya av sırasında ölen kardeşini diriltir (Meletinskiy, 1963, ss. 334-335).

1.10.1.1.Mangus

Moğol destanlarında yalnızca insanın insanla mücadelesi değil, insanın çok başlı bir canavar olan mangusla arasındaki çatışmalar da mevcuttur. “Mangus”, “Mangni”, “Mangadhai” adıyla bilinen bu canavarlar, destanın tarihsel sürecinde farklı şeylerin simgesi haline gelmiştir. Önceleri doğada bulunan yırtıcı hayvanları simgelerken daha sonraları vasalları, hizmetkârları, sürüleri ve hazineleri olan bir hana karşılık gelmiştir. Sınıfsal farklılıkların ortaya çıktığı dönemde kötü hanların kimliğine bürünen mangusların kökeni, han-savaşçı hikâyelerinden daha eskiye dayanmaktadır. En arkaik geleneği temsil eden Buryat destanlarındaki mangus (*Mangadhai*), her zaman gerçek bir canavardır (Montgomery, 1970, s. 32; Rinchindorj, 2012, s. 230). Bu canavarın birçok kafası, -on beş, yirmi beş hatta doksan beşe kadar- vardır. İnisiyatif her zaman ona aittir ve saldırısının amacı; hazine, çiftlik hayvanları ya da güzel kızları ele geçirmektir.

Moğol destanını inceleyen akademisyenlerden bir kısmı, mangusun Moğol halkının kontrol edemediği bazı doğal güçleri temsil ettiğini, diğer bir kısmı ise feodal efendinin temsilcisi olduğunu düşünmektedir. Meseleye farklı açıdan yaklaşan Gejin, Moğol destanlarının herhangi bir tarihsel döneme veya sosyal sınıfa ait olmadığını dolayısıyla mangusun da olamayacağını belirtir ardından mangus imgesini Şamanizmle ilişkilendirir. Şamanizmin ilkelerine göre dünya; beyaz ve siyah, batı ve doğu, iyi ve kötü gibi iki kısma ayrılır. Doğu ve batı arasında bölünmüş doksan dokuz tanrı vardır. Doğudaki otuz üç tanrı kötüdür, batıdaki muadilleri ise iyidir. Bu dünya görüşü, karakterlerin biri kahramanla, diğeri mangusla hizalı açıkça iki zıt tarafa ayrıldığı Moğol destan şiirinin yapısını anımsatmaktadır (1997, s. 333).

Mangusun efsanevi bir yaratık, doğa için bir tehdit olduğunu belirten Gaadamba; Moğollar arasında felaketlerin ve dehşet verici şeylerin insanlaştırıldığını söyler. Mangus figürünün maddi kaynağının insanın yaratılmasından yüz milyonlarca yıl önce yaygın olan, soyu tükenmiş dinazorların kemiklerini gören göçebe çobanlar olduğunu belirtir. Bu çobanlar, onları çocuksu saflık ve büyük bir hayal gücüyle yeniden yaratmışlardır. Mangus karakterinin sosyal içeriği içinse Moğol destanlarında rüzgâr, fırtına, kuraklık, sel, şimşek, soğuk, karanlık ve veba gibi doğanın korkunç güçlerinin ilk imgelerinin varlığını kanıtlayan birçok tanım bulunduğunu söyleyen araştırmacı, mangusun genellikle evde olmadığını, kuzeye giderse güneyden, güneye giderse kuzeyden geri dönen ve bu şekliyle tahmin edilemez doğal afetlere benzeyen bir varlık olduğunu ekler. Ona göre insanın doğaya karşı savaşma yeteneği ve üretkenliği arttıkça

mangusun imajı giderek daha insani hâle gelmiştir. Böylece manguslar, doğası ve karakteri, iktidarı ve tebaayı feodalize eden feodal beylerin çözülüşünü simgeleyen çok başlı bir canavara dönüşmüştür (11.10.2021 tarihinde <https://www.enom.mn/book?bid=MTMxOQ==enomMTMxOQ==> adresinden erişimıştır.).

Adı mangus olan hanlar, pek çok destanda kahramanın düşmanı olarak karşımıza çıkar. Örneğin Cangar Destanı'nda Han Cangar'ın ve 12 bahadırının muhalifi olan mangusların şeytani bir yaratıkla örtüşen yanı, sadece ismindeki mangus sıfatından ibarettir. Neye benzedikleri tam olarak belli olmayan bu hanlar sadece insan figürlü dünyevi hanlardır. Bu durum genellikle kahramanın ülkesine saldıran, vatanını yok eden, ailesi ve tebasına zarar verip karısını kaçıran mangusun antropomorfik görünümünün zamanla kaybolduğunu gösterir.

Kahramanın düşmanının feodal bir bey veya bir canavar olması, içerikte herhangi bir değişiklik anlamına gelmez çünkü olay örgüsü aynı kalırken sadece düşmanın şahsı farklılaşır. Her iki durumda da olay örgüsünün odak noktası sadece feodal beyin değil, aynı zamanda çok başlı bir canavara karşı savaşan kahramanın mücadelesidir.

Eski destanlarda feodal toplumdaki kişilerin mücadeleleri değil, insanların doğaüstü güçlere sahip çok başlı manguslara karşı yaptığı mücadeleler vardır. İnsanın akli veya gücüyle mangusu yendiği bu destanlarda zafer, her durumda insana aittir. Mangusun bir han görünümünü alması XIV-XVII. yüzyıllarda, feodal savaşlar çağında merkezî hanın gücünün çoktan parçalandığı, Cengiz İmparatorluğu'nun parçalarına ayrıldığı zamanlarda oldukça yenidir. Hanların birbirlerine karşı yürüttükleri ayrılıkçı hareketler güçlendikçe antropomorfik şeytani figür biçimi, feodal bir hana dönüşmüştür. Buryat destanlarında kahramana karşı rakip olan mangusun sınıf öncesi toplumun mitlerinden miras kalan bir karakter olarak mangatkhai adıyla tanınan, tamamen şeytani bir yaratık olarak bulunduğunu eklemeliyiz (Laszlo, 1968, ss. 26-27-37; Poppe, 1937, ss. 50, 94).

Ana düşmana ek olarak bazen kahramanımız için yalnızca geçici bir engel olan olumsuz yan figür, mangusun karısıdır. Bu figür, karşımıza iki şekilde çıkar: Bunlardan birisi, yukarıda da bahsettiğimiz gibi kahramanın mangus tarafından kaçırılan eşidir. Bu her ne kadar mangusun eşi olarak görünse de kahraman, mangusun ülkesine ulaştığında hiç düşünmeden onun safına geçen ve mangusun zayıflıklarını ele veren bir figürdür. Mangusun kendisi gibi şeytani özelliklere sahip bir mangus olan karısı ise bir göğsü

omzuna asılmış, diğeri ocağın yanındaki külün üzerinde duran; uzun boylu, beyaz bir kadın olarak tasvir edilir. Elinde demirden bir deri değirmeni-öğütücü tutan bu şeytani yaratık, kahramanı yok etmek için her şeyi yapar (Laszlo, 1968, s. 37; Neklyudov, 1984, s. 115; Poppe, 1937, s. 95).

Mangusa son derece yakın başka bir şeytani karakter *şulmustur* (shimnus, sholmos, sholmo, shulam, sholom, vb.). Bu ad, mangus için eşanlamlı veya eşleştirilmiş bir terim olarak işlev görür ancak bazı epik geleneklerdeki genel bir eğilime uygun olarak her iki kavram farklılaşır ve *sulmus* bir mangusun karısı, kızı veya annesini ifade eder. Şulmuslar sıklıkla kahramana zehirli bir içecek veren güzel bir kız görünmündedir. Buryat destanında bu rol, bir deri değirmeni ile silahlanmış şeytani yaşlı kadınlar olarak görünen mangadkhainin anneleri tarafından oynanmaktadır (Neklyudov, 1984, ss. 112-114).

1.10.1.2. At

İnsan kültürünün önemli bir parçası olan at, Moğol destanlarında kahramanın yakın arkadaşı olarak bağımsız bir kahraman gibi görünür. Olağanüstü bir kahraman, olağanüstü bir ata sahip olmalıdır. Çoğu destanda ana karakterden daha akıllı ve bilge olan atlar, sadece bir danışman olarak değil aynı zamanda koruyucu bir aziz olarak - öldürülen bir kahramanı diriltmek için göksel bir peri getirmesiyle- önemli bir rol oynar. Kahraman ve atının eşzamanlı doğumu, Moğol destanlarında sık görülen bir motiftir. Bazı durumlarda at efendisinden önce doğar ve böylece kahramanın dünyaya gelişinin habercisi olur. Moğol destanlarındaki atlar, doğaüstü güce ve hıza sahip olmalarıyla tanımlanırlar. Atın kahramanın danışmanı, olayları öngören ve efendisini önceden uyarıcı bir rol üstlenmesi tüm Moğol destanları için karakteristiktir. Bazı destanlarda at, hikâyede belirleyici bir rol oynar. Atın bu rolü her zaman savaşta değil, bazen kahramanın evlilik olaylarında da karşımıza çıkabilir. Örneğin at, kendini bir arıya veya sivrisineğe dönüştürür ve gelin için yarıştığı oyunlarda gizlice efendisinin kazanmasına yardım eder. Kahraman her zaman mantıklı bir insanmış gibi atına döner, at ona ne yapması gerektiği konusunda tavsiyelerde bulunur ancak çoğu zaman kahraman, onun tavsiyesini dinlemez (Gejin, 1997, ss. 334-335; Laszlo, 1968, s. 36). Bazen iki kahraman, atlarının tavsiyesi üzerine müttefik olurlar; atlar, onları kavgayı bırakmaları

ve kardeş olmaları için teşvik eder. Atın danışman olarak rolü, sık rastlanan epik bir güdüdür (Birtalan, 2004, s. 16). At, kahramanın mangusa eş olan karısı hakkındaki şüphelerini dile getirir ve kahramana onun verdiği hiçbir şeyi yiyip içmemesini, kendini bağlamasına izin vermemesini tavsiye eder. Kahraman da atına bir arkadaş, bir yoldaşla eşit muamele yapar ve onunla istişare eder (Poppe, 1937, s. 89). Atın bu şekilde tavsiyede bulunma, insan sesi kullanma, dönüşebilme, uçabilme, sınırları aşma becerisi, şamanistik döneme kadar izlenebilir (Neklyudov, 1984, s. 101).

2. BÖLÜM

MOĞOLCA CANGAR DESTANI

2.1. CANGAR DESTANI'NIN KONUSU

Belirli bir epik geleneğin ve çeşitli performans ekollerinin temsilcileri –cangarçiler- tarafından aktarılmış ancak genel olarak kompozisyon ve üslup bütünlüğünü korumuş bir döngü olan Cangar Destanı, Moğolistan'da yaklaşık 20, Kalmukya'da 28'den fazla Sincan-Oyrat bölgesinde ise 70'ten fazla bölümle temsil edilmektedir. Düşler ülkesi, sonsuzluk ya da ölümsüzlük ülkesi gibi metaforlarla tanımlanan destansı ülke Bumba'nın hükümdarı Ezen Bogd Cangar Han ve on iki bahadırının birçok zorluğa, sıkıntıya katlanarak birçok talihsizlik ve engeli aşarak düşmanlarına karşı zafer kazanmalarını anlatan destan, günümüzde hâlâ popülerliğini korumaktadır. Öyle ki İç Moğolistan'da televizyon programlarına konu olan anıt, 100 bölümden oluşan bir çizgi filmle çocukların hayal dünyasına sunulmuş ve Sincan'da özel olarak bir Cangar sarayı inşa edilmiştir. Kalmukya'da heykeli dikilen ünlü cangarçi Eelyan Ovla ise büyük bir saygıyla anılmaktadır (21.11.2020 tarihinde <http://time.mn/gd7.html> adresinden erişilmiştir.).

Araştırmacı Katuu, Kalmukların yaşam biçimini, dünya anlayışını, etik ve estetik ideallerini özümlediğini söylediği Cangar'ı bir halk ansiklopedisi olarak tanımlar. Ona göre Cangar geçmiş, şimdiki ve gelecek nesilleri birleştiren ulusal ruhun bir simgesidir. Yüzyıllardır Moğol bilgelerinin zihninde yer etmiş, uzun kış gecelerinde insanların kulübelerinde, han ve prenslerin saraylarında kandillerin ışığında söylenmiş, insanlara fiziksel ve zihinsel olarak zevk vermiş olan bu büyük eser, Halhalar, Kalmuklar, Moğolistan Moğolları ve Çin'deki Oyratlar da dâhil olmak üzere tüm Moğollar tarafından yaygın olarak bilinen büyük ölçekli bir epik şiiirdir. Bilim adamlarının Ar, Uvur, Oyrat ve Kalmuk cangarçilerinden Cangar'ın onlarca bölümünü kaydedip yayınladığını söyleyen araştırmacı, destanın ana karakteri olan Cangar'ın ve onun

etrafında toplanan farklı karakterlerin zaferlerini ve kahramanca mücadelelerini öven bağımsız mikro-destanlar antolojisi olarak görmektedir (2015, s. 7).

Büyük Mongolog Vladimirtsov'a göre ise Cangar, tamamen bağımsız bireysel şiirlerden oluşan ancak tüm bu bağımsız şiirlerde kahramanların hepsinin hizmet ettiği Cangar Han'ın bulunması gerçeğiyle bağlantılı hâle gelen epik bir döngüdür. Sayısı genel olarak on iki olarak bildirilen bu büyük bireysel şiirler ya Cangar'ın sarayının, kahramanlarının, şölenlerinin ya da çocukluğunun ve ilk maceralarının tasviri ile başlar. Çok sık olarak bu girişlerin tüm bölümlerde değişmeden tekrarlanıp sıradan hâle geldiğini bildiren Vladimirtsov, kahramanların Han Cangar'a bağlılığı sebebiyle tüm bölümlerin yakından ilgili olduğunu, Cangar'ın tüm ihtişamıyla öyle ya da böyle her bölümde mevcut olması gerçeğinin bunu doğruladığını ekler (2003, s. 335).

Cangar Destanı'nı Dörben-Oyrat döneminin doğal kahramanlıklarını yansıtan arkaik epik anlatıların organik bir kaynaşmasını temsil eden karmaşık bir destan oluşumu olarak değerlendiren Kiçikov, Oyratça konuşan halkların kaderini yansıtan destanın daha sonra farklı tarihi ve coğrafi koşullarda arkaikten klasiğe dönüşümsel modern folklor süreçleri koşullarında şekillendiğini ve en son biçimlerine ulaştığını bildirir (1994, s. 5). Araştırmacı, klasik tipte bir kahramanlık destanı olarak tanımladığı anıtı, Bogdo Cangar Han'ın vasalları olan bahadırların mücadeleleri ve kahramanlıkları hakkında oluşturulmuş tek geçişlik anlatılar olarak görmektedir. Cangar Destanı'nda önceki tuul uliger (arkaik destan) destansı gelenekten ödünç alınan çöpçatanlık temasının canavarlara karşı mücadele temasında olduğu gibi aşırı derecede dönüşüm geçirmiş olarak ikincil bir konuma sahip olduğunu belirten Kiçikov, anıtın tuul uliger geleneğini özümsemiştiği ve bu geleneğin izlerinin destanda var olmaya devam ettiğini söyler (1994, ss. 205-206). Tuul uliger destanından miras alınan temaların ve motiflerin destanda kahramanların imajlarını idealleştirmeye hizmet etmek gibi önemli bir ideolojik rol oynadığını belirten Kichikov, bu sayede kahramanların sadece kahramanca niteliklerine (cesaret, güç, özveri vb.) göre değil, aynı zamanda harika özelliklerine göre de genellikle muhteşem kahramanlar olarak algılandıklarını bildirir (1994, s. 15).

Klasik bir destanda bir çatışmanın genellikle tarafların düşmanın topraklarını veya kaynaklarını ele geçirmeye çalıştığı, bireysel bir düşmanı veya bir grubu tehdit ettiği silahlı bir mücadele olarak anlaşıldığını belirten Seleva, entrikaları hanlıklar veya

güçler arasındaki savaşların belirlediği bu tür çatışmaların büyük ölçüde Cangar destan geleneğine yansıdığını bildirir. Ona göre Cangar Destanı; hiyerarşik statü için hiyerarşik bir düzenin mücadelesi, devletin potansiyel bir dış düşmandan korunması, karşılıklı talepler ve karşı tarafa verilen zarar, kahramanca çöpçatanlık gibi tarihî gerçekleri ve toplumsal yaşamı gözler önüne sermektedir (2017, s. 116).

Ünlü Mongolog C. Gejin, Oyrat kabilelerinin konsolidasyonu döneminin görkemli resmini yakalayan Cangar'ın Oyratların destansı mirasını, uzmanların ilgi alanından onların kökenlerine yönelik özlemine canlandırma düzlemine dönüştürmek için mükemmel bir fırsat sunduğunu belirtir. Destanın bir bütün olarak kendi temel yapısı ve temaları bulunduğunu belirten Gejin; Moğol destanlarında üç yüzden fazla motif olduğunu açıklayan ve bunları zaman, kahramanın doğuşu, kahramanın yeri, kahramanın kendisi, atın kişiliği ve yeteneği, sefer, yeminli kardeş ve kahramanın yardımcısı, tehditler, düşman, düşmana karşı savaşma, kahramanın hilesi, kur yapma, evlilik, düğün ve yurda dönüş olarak on beş motif halinde sınıflandıran Alman Mongolist Walther Heissig'e atıfta bulunarak temaların ve alt temaların daha ileri bir analizinin bize bu destanlar hakkında temel bir anlayış vereceğini bildirir. Buna göre Cangar Destanı'nın biri düşmanlarla savaş, mücadele diğeri kahramanca evlilik olmak üzere iki temel modeli izlediği sonucuna varır (1997, ss. 328-330).

Destanın kompozisyon analizini yapan Bitkeev, özellikle Moğol versiyonunda birbiriyle bağlantılı olmayan bölümlerin küçük de olsa farklılıklar içerdiğini söyler. Birçok bölümde ortak yerlerin varlığının destanın geleneksel bağlantılarına tanıklık ettiğini belirten araştırmacı, benzer bir hikâyesi olan bölümler örneğinde hangi hikâyelerin ortak hangilerinin ana hikâyeye ek olduğunun görülebileceğini ancak bu tür küçük değişikliklerin destanın yapısında köklü bir kırılma yaratmayacağını bildirir. Destanda yer alan ortak motiflerin, *Moğollar'ın Gizli Tarihi*'nde gözlemleyebileceğimiz kadar eski unsurlar olduğu düşüncesinin altını çizen Bitkeev, yaratıcı doğaçlama sürecinde yeni olay örgülerinin doğduğunu, bazı epik motiflerin yerini başkalarının aldığını ve bazen cangarçının performans stilini gösteren ideolojik ve sanatsal anlayışa bağlı olarak destana yeni bölümler eklendiğini belirtir. Bununla birlikte bu metinsel yapıların basit bir anlatı öğeleri dizisi değil, belirli bir konunun anlamsal bütünlüğü ile destansı bir çalışmanın gerekli parçaları olduğunu düşünen araştırmacı, genel olarak destanın tüm şiirsel yapısı gibi destansı motiflerinin de kahramanların anıtsal kahramanlığını açıkça

göstermek gibi önemli bir sanatsal göreve tabi oldukları bilgisini verir (1997, s. 22). Araştırmacı Gejin de bu görüşleri paylaşmaktadır. Ona göre Cangar Destanı'nın bölümleri arasında doğrudan bir olaylar dizisi yoktur yani her bölümün kendine ait bir konusu vardır ancak bunlar birbirinden bağımsız olaylar içerse de her bölüm, kahramanların hepsinin bağlılıkla hizmet ettiği Cangar Han'ın tüm şiirlerde görünmesi, Cangar Han ve diğer kahramanlara dair kısa girişi içeren aynı hikâye kalıbına sahip olmaları yani aynı kahraman grubunu geleneksel bir şema ve anlatı tarzı ile tanımlamaları bakımından bütünlük arz eder (1997, s. 330).

Vladimirtsov'un da işaret ettiği gibi Cangar'da bireysel şiirler sadece tek ve aynı han tarafından yönetilmek gibi sabitlenen dış bağlarla değil çok daha fazla, içsel eylem benzerliğine sahip olmalarıyla her biri bir öncekinin doğal bir devamı, bir gelişimi görünümündedir (2003, s. 336). Cangar Destanı'nın bölümleri, içerik olarak bağımsızdır ancak destanın tüm bölümlerinde tekrarlanan giriş proloğu sayesinde bütünlüğü bir izlenim bırakmaktadır. Kichikov bu durumu şu cümlelerle açıklar:

Gerçekten de, "Cangar" sadece dağınık, rastgele bölümler-anlatılardan oluşan bir dizi değil, her bağlantının bir şiir olduğu, öncekilerle çizilen bir şarkı-şiir zinciridir- onların doğal devamı, gelişimi, eklenmesi, gözle görülür çelişkiler olmadan- çünkü tüm döngüyü, karakterlerin hiyerarşisini ve ilişkilerini bilen anlatıcı, bu olası çelişkileri ortadan kaldırıyor gibi görünüyor (1994, s. 172).

Destanın bazı bölümlerinde ikinci nesil genç kahramanlar sözgelimi Cangar'ın oğlu Ulan Shovshur ve Hongor'un oğlu Hoshun Ulan'ın ortaya çıkmasıyla bağlantılı olarak soybilimsel döngüye doğru bir eğilim göze çarpsa da destanın diğer bölümlerinde bu kahramanların görüntülerin geliştirilmemiş olması sebebiyle döngünün biyografik bir temel üzerine inşa edilmediğini söyleyebiliriz (Bitkeev ve Ovalov, 1990, s. 395; Neklyudov, 1984, s. 85).

Bir bütün olarak bakıldığında, Cangar Destanı'nın merkezine savaş ve evlilik temalarının yerleştiği görülür. Destanın tüm ana karakterleri, anavatanlarının ve halklarının özgürlüğü, bağımsızlığı ve refahı için hayatlarını feda etmeye hazır, cesur kahramanlar olarak karşımıza çıkar. Hikâye, bu kahramanların kendilerini yakalamak ve yok etmekle tehdit eden Bumba ülkesinin sayısız düşmanını nasıl yendikleri, onların ülkelerini nasıl fethettiklerini ve kaderin buyruklarına göre güzel kızlara nasıl kur yapıp evlendiklerini anlatan eylemler zinciridir (Gejin, 2001, s. 403; Pyurbeyev, 2016, s. 15).

Destadaki kahramanlık eylemlerinin sosyal doğasını, vatanseverlik fikri oluşturur. Akademisyen Bitkeev, Cangar'ın tüm araştırmacılar tarafından not edilen olağanüstü popülaritesini, sıradan insanların savaşların ve baskıların olmadığı barışçıl bir yaşama dair özlemlerinin ve anavatan için sınırsız sevgilerinin çok açık bir şekilde ifade edilmesi gerçeğiyle açıklamaktadır. Bitkeev'e göre destanın tüm bölümlerine nüfuz eden epik vatanseverlik fikri, aynı zamanda destanın ana pathosunu yaratmaktadır (2001, s. 4).

Cangar döngüsünün konusu şu şekildedir: “Kâhin Altan Tseej ile Cangar'ın Teke Tek Mücadelesi” şeklinde adlandırılan birinci bölümde Cangar'ın Altan Tseej ile mücadelesi, ikinci bölümde Hongor'un kahramanlıkları ve evlenmesi, üçüncü bölümde Cangar'ın Sanal'ı düşmanları olan Zaar'ın Zaan Tayj Han üzerine göndermesi neticesinde gerçekleşen olaylar, dördüncü bölümde Alia Monhlay'ın, Cangar'ın 18 bin ateş kızılı atını alıp götürmek istemesi üzerine gelişen olaylar, beşinci bölümde Hongor'un Döğşön Mangna Han ile mücadelesi, altıncı bölümde Savar'ın kahramanlıkları, yedinci bölümde Hoşun Ulan, Hara Cilgan ve Alya Şonhor adlı gençlerin kahramanlıkları, sekizinci bölümde Hongor'un Cilgin Han'ın bahadırlarını yenmesi, dokuzuncu bölümde Mingiyan'ın Türk Han'ın on bin atını sürüp gelmesi sürecindeki kahramanlıklar, onuncu bölümde bahadır Mingiyan'ın Kürmen Han ile mücadelesi, on birinci bölümde şulmuşların hanı olan Şara Gürgü ile yapılan mücadeleler, destanın en uzun bölümlerinden biri olan on ikinci bölümde ise yeraltındaki yedi devlete boyun eğdiren, yer üstündeki yedi devleti hâkimiyeti altına alan Hara Kinyaz üzerine yapılan sefer, konu edilmektedir (Buyar, 2016, ss. 119-120).

Cangar'ın Kalmuk ve Sincan-Oyrat olmak üzere iki ulusal versiyonu için epik temaların karşılaştırmalı bir dizinini oluşturan araştırmacı Seleeva'nın yirmi beş tematik bölümle temsil edilen listesi şu şekildedir:

1. Şölen. 2. Mesaj. 3. Tavsiye. 4. Seçim. 5. Duyguların ifadesi. 6. Yemin etme. 7. Atın yakalanması. 8. Atı eyerleme. 9. Kahramanın ekipmanı. 10. Ayrılış. 11. Yolun üstesinden gelmek. 12. Yolda mola vermek. 13. Toplantı. 14. Dinlenme. 15. Varış. 16. Keşif ve saraya giriş. 17. Arayış. 18. Ödülü almak. 19. Savaş ve düello. 20. Saldırı. 21. Yakalama ve damgalama. 22. Şifa. 23. Bir talebin yerine getirilmesi. 24. Mutluluk ve refah içinde kalmak. 25. Yerel temalar. (2017, s. 20).

İncelediğimiz metnin kompozisyonu ve tematik yapısı, bu listeye örtüşmektedir. Yukarıda da değinildiği üzere destanın ana hikâyesi, sonsuzluk ülkesi olarak tanımlanan Bumba'nın hükümdarı Cangar'ın ve on iki bahadırının vatanlarını düşmanların

saldırılarından korumak için sergiledikleri mücadelelere, bunun yanında çöpçatanlık ve kahramanca evliliğe adanmıştır. Destanın merkezinde Cangar Han, on iki bahadır ve Bumba ülkesi yer almaktadır. Destan; adaletin, barışın ve mutluluğun daim olduğu, insanların hiçbir şeyi benim sizin diye ayırmadığı ve sürekli genç kaldığı, fakirliğin, karmaşanın asla uğramadığı hayali bir ülkeyi daha doğrusu Oyrat halkının ideal bir sosyal yapıya ve hükümdara dair özlemini, ütopyasını gözler önüne serer. Destanda anlatılan herkes için mutlu bir yaşam sağlayan, insanların birbirine saygı duyduğu ve sadece insan olduğu için değer gördüğü Bumba ülkesi, adeta bir cennet gibidir. Orada insanlar asla yaşlanmaz ve ölmez, her zaman 25 yaşında kalır. Ilık esen rüzgârlar, bereketli yağmurlar vardır. Sıcak yazların, acı soğukların uğramadığı bu cennette tüm yıl boyunca bahar mevsimi yaşanır. Tansag Bogd'ın (Cangar) beş milyon halkı, bir ucundan diğer ucuna ancak beş ayda gidilebilecek kadar geniş olan bu ülkeye zar zor sığmaktadır. Öl Manhan Tsagaan Dağı, mavi gökyüzünün desteği, geniş ve sarı dünyanın göbeği olarak yükselirken altın güneşin ışığıyla parlamaktadır. Uçsuz bucaksız Örgön Şartıg Denizi, nilüfer çiçeği gibi parlak ışıklar yayarken Bogd Cangar'ın suyundan içtiği soğuk Har Dombo nehri, yaz kış hiç durmadan akmaktadır (Damdinsüren, 2008, s.13). Destanın giriş bölümünde merkezi destansı Bumba olan Oyrat evreninin resmi, bu şekilde çizilir. Bumba'nın merkezi ise Cangar'ın sarayıdır.

Destanın bölümleri, Cangar, Hongor, Sanal, Savar, Mingiyan, Altan Tseej, Havtin Enge ve genç savaşçılar Cangar'ın oğlu Ulan Shovshur, Hongor'un oğlu Hoshun Ulan vb. ana kahramanların kahramanlıklarına adanmıştır.²⁷ Bumba'yı düşman kuvvetlerine karşı koruyan bu savaşçılar, ülkelerine ve Cangar'a özverili bir şekilde hizmet ederler.

Destanın girişinde Cangar'ın doğumu çok eski bir zamana yerleştirilir, soyunun genel bir tanımı verilir ancak doğumunun ayrıntılı açıklamalarına yer verilmez. Destansı kahraman Cangar; “yalnızlık, yetimlik” bildiren, seçilmişliğini ve kahramanlık misyonunu vurgulayan *önçin* sıfatıyla nitelenir. Ardından iki yaşından yedi yaşına kadar olan eylemleri anlatılır. Yedi yaşına kadar durumunu güçlendiren Cangar etrafında sadık kahramanlar toplar. Bu uzun girişte aynı zamanda Cangar'ın sarayının tasviri ve nasıl yapıldığı bilgisi de yer almaktadır. Buna göre Cangar'ın sarayının bir benzeri, bu

²⁷ Destandaki özel adlar, unvanlar uzak ve yakın ülkelerin hanları, noyonlar, hükümdarlar, zenginler, Cangar ekibinden kahramanlar, lamalar, manastır görevlileri, at yetiştiricileri demirciler, aşçı, terzi, şarkıcılar, dansçılar, kadın karakterler, düşman tarafı, coğrafi isimler hakkında bk. Todaev, 2009, ss. 381-393.

dünyada yoktur. Bu muhteşem saray, dört kıtanın kırk iki hanının kararıyla altı bin on iki yetenekli usta tarafından yapılır. Ayın en iyisini gözetlenerek günün en iyisini seçilerek yapılan bu on katlı, dokuz renkli altın torlok bina; mercan inci gibi değerli taşlar kullanılarak renkli camlar ve dekoratif panellerle süslenerek oluşturulan muazzam bir saraydır.

Dört kıtanın kırk iki hanı Cangar için bir saray inşa etmeye karar verdiklerinde Kâhin Altan Tseej, gökyüzü kadar yüksek bir saray inşa edilirse kibrin belirtisi olarak Cangar için iyi olmayacağını ve bu sebepten gökyüzünden bir parmak aşağıda yapmalarını tavsiye eder. Altan Tseej'in bu tavsiyesi, Oyratların gökyüzüne ilişkin manevi duygularının tezahürüdür. Araştırmacı Neklyudov, bu tavsiyenin altında yatan düşüncenin evrimini açıklar. Daha arkaik anlatılarda kahramanın gökyüzüne (cennete) yolculuklarının ve -hatta neredeyse eşit bir ortak olarak- yukarı dünya sakinleriyle çatışmalarının Tanrı'ya karşı bir savaş olarak kabul edilmediğini belirten Neklyudov, epik gelişim çizgisi dâhilinde kabile arkaikinden uzaklaştıkça kahramanın mucizevi yeteneklerinin yerini fiziksel gücün aldığını söyler. Ancak böyle bir kahramanın ne kadar güçlü olursa olsun artık tanrıların kardeşi olmadığını, onlara yaklaşmaya çalışmanın ve hatta onlarla rekabet etmenin affedilemez bir küstahlık olarak her zaman ağır bir şekilde cezalandırılacağını bildiren Neklyudov'a göre Altan Tseej'in Cangar'ın sarayının yüksekliğinin gökyüzünün bir parmak altında olmasını istemesi bu sebeptendir (21.08.2021 tarihinde <http://www.ruthenia.ru/folklore/necklyudov58.htm> adresinden erişilmiştir.).

Destadaki bölümlerin çoğu onları yapısal olarak hizalayan, özel bir çerçeve vazifesi gören aynı başlangıç ve bitişi paylaşır. Buna göre Cangar, yakın on iki bahadırı ve altı bin on iki savaşçısı sarayda toplanmış bol *arz* ve *horz* eşliğinde şölen yapmaktadırlar. Ünlü cangarçi Arimpilin'in on yedi bölümden oluşan repertuarını değerlendiren araştırmacı Gejin, bu durumu şu cümlelerle açıklar:

Bu büyük döngü içinde içsel tutarlılık yaratmak için, Jangar'ın erken yaşlardan itibaren yaptığı kahramanca eylemlerinin, hanımının, sarayının, hanlığının, savaşçılarının, atının ve benzerlerinin anlatımına zemin hazırlamak adına, Cangar ayrıca uzun bir protaza güvenir. Bu özellikleri, Arimpil'in, üç kantosunda kahraman Jangar'ın erken dönem eylemlerini ve Bumba hanlığının kuruluşunu anlattığı on yedi kantodan oluşan koleksiyonunda açıkça görüyoruz. Bu birimler, kapanış kantosu ile birlikte yukarıda bahsedilen aynı başlangıç motiflerini sergilemektedir. Kalan on üç kantodan on tanesi aynı sahneyle açılır: On beş katlı sarayda, Cangar ve savaşçıları şölen yapmakla meşguldür. Ayrıca, yedi tanesi tamamen aynı cümle ile başlar... Diğer üç kanto, Bumba hanlığını yalnızca protasisten (başlangıç bölümü) betimleyen düzinelerce satırlık büyük pasajlarla başlar. Hikâyeye genel

bir arka plan sağlayan bu benzer girişlerden sonra şölen motifi, sabit mısraları ve hikâyeyi başlatmak özdeş işleviyle yeniden ortaya çıkar (2001, s. 419).

Gerçekten de Cangar Destanı'nda şölen motifi, oldukça yaygın bir şekilde kullanılır. Bölümler genellikle bir şölenle başlar ve biter. Hemen hemen her bölümün başında ve sonunda yer alan şölen, huzurlu bir yaşamı simgelemektedir. Yedi yedi kırk dokuz gün²⁸ olarak çok uzun bir zaman devam ettiği belirtilen şölenlerde kahramanların her zaman belirli bir oturma düzenini takip etikleri görülür. Sırasıyla Cangar'ın sağ tarafında Altan Tseej, Hünd Gart Savar; sol tarafında ise Arslanın Arag Ulan Hongor, Güzeen Gümbe ve Dogşin Har Sanal bulunur.²⁹ Şölene katılan diğer kişiler, Cangar'ın altı bin on iki kişilik savaş ekibi ve Bumba halkından insanlar olarak karşımıza çıkar. Burada sözü edilen düzen, belirli bir toplumsal yapıyı ve hiyerarşiyi gözler önüne sermektedir. Destansı olay örgüsünde genelde başta ve sonda olmak üzere iki kez gerçekleştirilen şölenler, destanın girişindeyse eğer Bumba devletinin huzurlu ortamında doğal olarak gerçekleşen bir şölen görünümünde sonundaysa düşmanın bertaraf edilmesi ve zafer kazanılması sebebiyle karşımıza çıkmaktadır. Bunun dışında düğün vesilesiyle yapılan ya da düşman kampına giden kahramanın katıldığı şölenler de incelediğimiz metinde bulunmaktadır. Şanlı Cangar'ın on katlı, dokuz renkli altın torlak sarayında on iki yakın bahadırı, altı bin on iki askerinin ve halkının yedi daire hâlinde sıralanarak yabancı kısrakların sütünden yapılan bol miktardaki arz eşliğinde yaptıkları bir şölen destanın giriş bölümünde şu şekilde yer almaktadır:

²⁸ Araştırmacı Seleeva, destanın Sincan Oyrat versiyonunda bir şölenin uzunluğunun altmış ile seksen güne ulaşabildiğini bildirir (2017, s. 127).

²⁹ Cangar Destanı'nda dikkat edilmesi gereken hususlardan biri de tören ve düğünlerdeki oturma âdetidir. Bu, erkeklerin evin sağ-batı tarafında, kadınların ise sol-doğu tarafında oturması şeklindeki Moğol geleneğinin bir yansımasıdır. Bununla birlikte Cangar, destanın çoğu versiyonunda en çok saygı duyulan kuzeyde (veya ortada) tasvir edilir ve karakterleri birbiri ardına solunda ve sağında oturur (Bayan Hünheen Altan Tseej sağda, Arag Ulaan Hongor solda). Moğolların eski geleneklerine göre düğün törenine katılan konuklar, istediği yere oturamaz, damat tarafı evin sağ tarafında, gelin tarafı ise sol tarafında otururdu. Bu gelenek, birçok Moğol etnik grubunda yaygındır. Moğolların evlerinin iç tasarımına ve süslemelerine bakıldığında da, ger'in içi "sağ veya erkek, sol veya dişi" olarak tanımlanmaktadır. Bölme geleneği ve işlerinin özgüllüğü, liderin doğrudan bir yansımasıdır. Batıya duyulan bu saygı anlayışı, sözlü geleneğe de yansımıştır. Mesela sözlü edebiyat ürünlerinde ilk önce batıda otlayan at sürüsünün övülmesi dikkat çekicidir. Bu gelenek, Şamanizmle yakından ilişkilidir. Şamanizm'e göre evrende doksan dokuz tanrı vardır ve bunlar iyi ve kötü olarak ikiye ayrılır. Batıdaki elli beş tanrı, insanlar için iyiyken doğudaki kırk dört tanrı kötüdür. Efsaneye göre herkesin bir tanrısı bir de şeytanı vardır. Tanrı her zaman insanın sağ omzundadır, iyi olmasına yardım eder. Ancak şeytan her zaman sol omzundadır, insanları sürekli yanlışla ve kötü işlere yönlendirmeye çalışır (Sampildendev, 2004, ss. 192-206). Bu durum, destanda şölene katılanların değerlerine göre, sarayın sağında ve solunda yer almasıyla doğrulanır. Bu yüzden kahramanlar, saraya ya da hanın yurduna girdiklerinde mutlaka sağ tarafta otururlar (Pyurbeyev, 2015, ss. 96-97).

Sağ tarafına başkanlık edip oturanı ise: / Geçen doksan dokuz yılda neler olduğunu / Teker teker sayıp söyleyen / Gelecek doksan dokuz yılda neler olacağını / Tahmin edip bilen / Bayan Hünheen Altan Tseej / Yetmiş hanın memleketinin töre ve dinini / El üstünde tutup / Ne kadar zor bir dava gelse de / Çok zaman geçmeden hallederek / Siyah ipekten bir minderin üzerinde otuyormuş./ Sol tarafına başkanlık edip oturanı ise: / Tüvşin Şirheg'in torunuymuş. / Böh Mōngön Şiğşireg'in tek oğlu / Şiltey Zandan Gerel Hatun'un /Yirmi iki yaşındayken doğurduğu saygıdeğer / Arslan'ın Arag Ulaan Hongor'muş. / Kıyılmayacak kadar değerli beyaz kürek kemiğini biçip / Bütün vücudunu yırtıp / Yetmiş hanın memleketini / İşgal edivermiş. / Hongor'dan sonra oturan: / Yayılarak oturduğunda / Elli iki kişilik yer kaplayan / Toplanarak oturduğunda / Yirmi beş kişilik yer kaplayan / Bahadır, Bumba ülkesinde / Soğuk siyah şoruyla ünlenen / Fil ayaklarının tabanı gibi büyük ayakları olan siyah atlı / Güzeen Gümbe denilen bahadır / Bin bir yılın / Töresini ve dinini / Tartışarak söyleyip oturur. / Hünheen'den sonra oturan:/ İki yaşındaki tay zamanında iyi olacak diye / Milyon aileyle aldığı / Akmalı kahverengi atı / Seksen bir kulaç / Tava gibi olan baltasını kolundan ayırmayan / Ne kadar genç ve güçlü bir adam olursa olsun / Onu atının üstünde tutmayan / İnsanın şahini / Hünd Gart Savar'dır. / Sol tarafın üçüncüsü: / Eksiksiz babasını / Oğulsuz bırakıp / Tanrı gibi güzel annesini / Eksik bırakıp / Yüz binlerce çadırılık halkını / Noyansız bırakıp / On sekiz yaşındaki / Angir kuşuna benzeyen kırmızı eşini / Dul bırakıp / Buural Halzan'ıyla gelip / Efendi Bogd'u takip eden / Bulingar'ın oğlu / Dogşin Har Sanal'dır. / Bunlar gibi bahadırları / Pek çok bakarıyla / Burada yedi daire olarak otururlar. / Bembeyaz sakallı / Gümüş saçlı yaşlı adamlar bir daire olarak / Kırmızı yüzlü şefkatli kadınlar bir daire olarak / Beyaz tenli ünlü beyaz gelinler bir daire olarak / Masum kırmızı yüzlü çocuklar bir daire olarak / Yabani kısrağın kımızından / Bol arz şöleni yaparak otururmuş. (Damdinsüren, 2008, ss. 19-22).

Yukarıda da belirttiğimiz üzere şölen motifi sadece Cangar'ın sarayında karşımıza çıkmaz, kimi zaman düşman hana Cangar'ın mesajını iletmek için elçi olarak görevlendirilen kahramanın katılımıyla haberdar olduğumuz düşman ülkesindeki şölenler de destanda ayrıntılı olarak anlatılır. İncelediğimiz metnin “Buural Halzan Atlı Bulingar'ın Oğlu Dogşin Har Sanal” isimli bölümünde bahadır Sanal'ın, Cangar'ın mesajını iletmek için Hüder Zaar'ın Zaan Tayj Han'ın sarayına geldiğini ve burada yapılan şölende düşmanlar tarafından fark edilmeden on gün boyunca yiyip içip zaman geçirdiğini görmekteyiz (Damdinsüren, 2008, s. 115).

Destanda yedi ya da yedi yedi kırk dokuz gün sürdüğünü gördüğümüz şölenlerin sonunda kahramanların bu durağanlıktan sıkıldıkları bilgisi bulunmaktadır. Destanın giriş bölümüne göre kahramanlar, uzun zaman harcadıkları şöleden sıkılıp maceralara susadıklarını ve düşmanla savaşmak veya ava çıkmak istediklerini şu sözlerle ifade ederler:

On iki bahadırının / Aydınlik yüzleri kızarıp / Midelerinin içi ısınmaya başladı./ Oraya buraya bakarak / Şöyle konuşmuşlardır: / “Saldıracak düşman / Nereden gelecek?/ Görür görmez / Parçalayıp yok edelim. / Açgözlü olan düşman / Ne zaman gelir?/ Vahşi ve zalimce davrandıklarında / Bin bir parça edip yok edelim./ Avlanacak hayvanlar nerede? / Ava çıkalım, diye / On parmaklarını avuçlarında sıkıp / Ceylan gözlerini / döndürürlerdi. (Damdinsüren, 2008, ss. 21, 22).

Hemen hemen tüm bölümlerde karşımıza çıkan karakteristik bir durum, düşman elçisinin Bumba ülkesinin bağımsızlığına yönelik bir tehditle Cangar'ın sarayında ortaya çıkmasıyla huzurlu barışçıl bir yaşamın sembolü olan şölenin kesintiye uğraması olayıdır. Tipik olarak şölende başlayan böylesi bir çatışmanın Cangar'ın bahadurlarının düşmana karşı zafer kazanmasının ardından yapılan şölenle son bulduğunu görürüz.

Bumba ülkesine gelen düşman elçileri genellikle Cangar'ın atı Aranzal Zeerd'i, eşi Agay Şavdal'ı ve Hongor'u, daha az sıklıkta ise Bumba'nın bayrağını, mührünü, Cangar'ın at sürüsünü, Sanal'ın Buural Halzan adlı atını, bunların yanı sıra kahramanlardan Mingiyan, Alya Shonhor ve Altan Tseej'i talep ederler. Sürünün kaçırılması, Cangar Destanı'ndaki çatışmanın tipik bir nedenidir. At, konargöçerler için askeri ve ekonomik gücün, zenginliğin ve statünün göstergesidir. Bu bakımdan özel bir değere sahip olan atlar, konargöçerler arasında uzun süredir var olan ve bir tür ticaret olarak algılanan at hırsızlığı sebebiyle çatışma unsuru olmuştur (Seleeva, 2017, ss. 100-101). Askeri hiyerarşik bir ilkeye göre örgütlenmiş bu toplumlar, gerekli kaynakları kural olarak dış sömür (savaşlar, tazminatlar, eşitsiz ticaret, haraçlar vb.) yoluyla elde etmişlerdir. Temel askeri hedefleri -feodal savaşlarda olduğu gibi- hızlı atlar, güzel kadınlar, sığırlar ve mülkler ele geçirmek, mallarını genişletmek olan tarafların çatışması, Moğol halklarının destanında ve hâliyle Cangar Destanı'nda gözlenmektedir.

Kıçıkov, komşu hanlardan gelen ultiimatoları sadece bir tehdit olarak değerlendirmeyip muhatap için son derece küçük düşürücü istekler olarak tanımlar. Caangar'ın eşi Agay Shavdal'ın düşman tarafından talep edilen şeyler arasında olması durumunu değerlendiren Kıçıkov, Orta Asya göçebelerinde zamanın geleneğine uygun olarak mağlup liderin karısının galip gelenin avı olduğunu, bunun da fethedilene karşı en yüksek zafer ve düşmandan tam intikam alma anlamına geldiğini belirtir. Ona göre Agay Shavdal'ın bir hizmetçiye dönüşme nedeni, bir cariyeye dönüşme nedeninin yumuşatılmış versiyonudur (1994, s. 241).

Destanda sonsuz bozkırın ortasında otlayan, hanların ve noyonların gücünün, zenginliğinin bir sembolü olan harika atlardan oluşan sayısız sürünün canlı bir şekilde tasvir edildiği pek çok bölüm bulunmaktadır. Destan kahramanlarının çalıntı atlar için mücadele etmesi, sık görülen çatışma nedenlerinden biridir ve diğer insanların en iyi atlarından oluşan sürülerinin çalınması, gerçek bir kahramana yakışır bir kahramanlık

eylemi olarak görülmektedir. Hongor'un Kurmen Han'ın, Sanal'ın Taki Birmis Han'ın, Mingiyan'ın Türk Altan Han'ın at sürüsünü nasıl çaldığını anlatan bölümler, bu konuya ayrılmıştır (Pyurbeyev, 2016, s. 15).

Cangar Destanı'nda sürünün kaçırılmasının yanı sıra bayrağın ele geçirilmesi de destansı bir çatışmanın gelişmesi için temel güdülerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bayrak, egemen gücün bir sembolü olarak olağanüstü değerli ve önemlidir. Bayrağın kaybı, egemenliğin kaybı anlamına gelmektedir. İncelenen metinde Sanal'ın siyah-beyaz sancağını yırttığı ve Zaan Tayj Han'ın seksen bin atlık sürüsünü çalmasının anlatıldığı bölüm, bu durumu örneklemeştir. Düşmanın bayrağını almak, onu parçalamak düşmana baş eğdirmek olarak görülmektedir. Sanal, düşmanlara Cangar'ın isteklerini kabul etmezlerse egemenliklerini kaybedeceklerini ve bayraklarını parçalayacağını söyleyerek bildirir. Bu durum, destanda şu şekilde yer almaktadır:

Efendi Cangar size söyledi: / "İyilik olacaksa iyiliğinizi söyleyin. / Savaşacaksanız savaşacağınızı söyleyin. / Yapabilirsiniz elli yılın vergisini ve / Bin bir yılın görevini vererek / Birleşen ülke olun dedi. / Savaşacak olursanız şayet / Siyah renkli bayrağınızı parçalayıp torbaya koyarak / Sekiz bin siyah akma atınızı / Bana ulaştırıp gel, diyen emir aldım dedi (Damdinsüren, 2008, ss. 115-116).

Destanda bahadırlar, genelde düşman hanın taleplerini içeren ültimatomunu ileten elçilerin sözleri üzerine düşman güçleriyle mücadeleye girerler. Ama bu mücadelenin sebebi, başka ülkelere ve halklara yönelik herhangi bir saldırı isteği değildir. Destan metninin analizinde tespit ettiğimiz kadarıyla kahramanın mücadelesi, köleleştirme veya imha etmek gibi sebeplerle sıradan insanlara, halklara yönelik herhangi bir saldırıyı içermez. Sadece bir tehdit unsuru ortaya çıktığında yapılan mücadelelerde yani başka bir hanlığın Bumba ülkesine saldırmaya hazırlanması veya savaşa girmesi durumunda bile kahramanlar, düşman kahramanları veya ordusu dışında kimseye zarar vermez. Yapılan mücaleler sonrasında çoğunlukla saldırganlar, aynen destanın bir bölümünde Altan Tseej'in önce Cangar'ın düşmanyken sonrasında Cangar'a yenilerek onun sağ kolu, ülkesinin de Bumba'nın bir parçası haline gelmesi örneğinde olduğu gibi Cangar'ın hâkimiyetini kabul edip onun devletinin bir üyesi hâline gelirler.

Altan Tseej ve Cangar'ın savaştığı bölümde Cangar beş yaşındayken, Cangar'ın gelecekteki en yakın ortağı olan Hongor'un babası Böh Môngön Şişşireg tarafından ele geçirilir. Böh Môngön Şişşireg Cangar'ı gözlemlerken onun çok yakın bir zamanda tüm dünyanın hükümdarı olacağını anlar ve Cangar'ı yok etmek için bir plan yapar.

Cangar'ı, Altan Tseej'in oklarına kurban olur ümidiyle Tseej'in seksen tümen kök renkli akmalı at sürüsünü çalması için gönderir. Cangar, Böh Mōngön Şığşireg'in emriyle sürüyü çalmaya çalışırken gerçekten de Altan Tseej'in oklarıyla yaralanır (Damdinsüren, 2008, ss. 23-27). İlerleyen kısımlarda Altan Tseej'in Cangar'ın egemenliğini tanıdığını onun ordusunun sağ tarafının başı olduğunu görürüz.

Destanda Cangar'a ve Bumba'ya düşman olan karşıt güçlerin isimleri, "mangas" kelimesiyle birlikte anılır. Ancak her ne kadar mangas ismini taşıyalar da bunların insan görünümünde düşmanlar olduğu barizdir. Bu konuyla ilgi olarak L. Laszlo şu bilgileri verir:

Cangar ise başka bir tür feodal savaşı, hanın hana karşı mücadelesini anlattı.(vasal asilzade gibi değil) Cangar, kahraman olarak tıpkı eski hanlar gibi, biraz abartılı olsa da çağdaş hanların sarayını ve çevresini kopyalamaktan başka bir şey yapmadı. Etrafında yaşayan ve ziyafet çeken kahramanlar olan Cangar'ın altın sarayı, 14-17. yüzyıllardaki Moğolistan'ı, feodal savaşlar çağını canlı bir şekilde tasvir ediyor. Cangar'a karşı savaşan iblisler sadece ad olarak iblislerdir (mangus) çünkü iblis olmalarına dair onların adından başka bir tanım veya referans yoktur. Diğer taraftan dağınık durumlarda gerçekten bir iblis temsiline rastlıyoruz ki bu karakterler bile sadece bir iblis biçimine sahiptir, doğaları feodal soyluyu şekillendirir. Feodal soylular gibi yaşar ve savaşır. Ulusal toplumun canavarlarından, kahramanın düşmanı olan bir feodal efendiye dönüştüler. (1968, s. 24)

Epik metinde ana noktaların sadece uzamsal kavramları ve ona karşılık gelen koordinatları belirtmekle kalmadığını aynı zamanda belirli kutsal anlamları da ilettiklerini belirten araştırmacı, Pyurbeyev Cangar'ın ve Bumba ülkesinin düşmanlarının yani mangasların kuzeyde yaşadığını, kuzey tarafın düşman güçlerle ilişkili olduğunu bildirir. Cangar'ın düşmanlarından Narin Ulan'ın kuzeyden, Cangar'ın babasının mallarını kontrol altına alan Kurmen Han'ın kuzeydoğudan gelmesini bu duruma örnek gösteren araştırmacı, kuzey ve kuzeydoğunun ifade ettiği olumsuz anlayışın dünyanın bu bölgesinde mitolojik kavram Aşağı Dünya'nın (*Dord Oron*) yerleşmesine dayandığını belirtir. Ayrıca *deed* kelimesi yukarı ve batı olarak olumlu bir anlam ifade etmesine karşın *dord* kelimesinin alt ve doğu olarak olumsuz anlama gelmesinin tesadüf olmadığını söyleyen araştırmacı, bu iki zıt anlayışın üst ve alt dünyaların varlığına olan inançla ve buna bağlı olarak iyi ve kötü güçlerin dağılımı ile ilişkili olduğunu bildirir (2015, s. 99).

Düşman ultimatomu karşısında ana yerel devleti korumak ve düşmanın tacizine karşılık vermek adına ana karakter Cangar tarafından kahraman seçimi yapılır. Burada Cangar'ın on iki bahadırını kahramanlık onuruyla tanıştırma isteği vurgulanmaktadır. Cangar, bu kahramanlara amaçlanan görevi yerine getirme fırsatı vererek başarıya

ulaşmalarını sağlar. Seçilmiş olan kahraman, düşman kuvvetlerinin karşısında tek başına durarak hem ülkesine hem de Cangar'a karşı görevini yerine getirmek ve bağlılığını ispat etmek zorundadır. Ancak kahramanların, Cangar'ın düşman hanın ülkesine gönderme emrini yerine getirmeyi her zaman isteyerek kabul etmedikleri ve kimi zaman bu emri sorguladıkları da görülür. İncelediğimiz metinde böyle bir sorgulama, bahadır Sanal tarafından şu şekilde dile getirilir:

Efendi Cangar konuşur: / “Bulingar'ın Dogşın Har Sanal'ım / Seni yabancı bir yere göndereceğim diyorum. / Hüder Zaar'ın Zaan Tayj Han'a / İyi niyetle barış yapacak olursa iyi niyetli sözlerini dinleyerek / Çabucak geri dönüp gel.” dedi. / Sanal kalkıp altın miğferini alarak / Şanlı Cangar'ına üç kez dizüstü çöküp saygı göstererek / Arşan gibi saf siyah gözyaşlarını akıtıp söylüyor: / “Erdemli mükemmel babamı erdemsiz bırakıp / Tanrıça gibi güzel annemi oğulsuz bırakıp / Binlerce çadır hizmetçimi noyansız bırakıp / Uysal güzel eşimi yalnız başına bırakıp / Buural Halzan'ımla gelip emriniz altına girmiştin. / Uzak yabancı yere gittiğimde / Arkamda kalacak / Kardeş sayılacak kimsem yok. / Yabancı yere gidince / Bir sıcak kap yemek veren / Yakın akraba sayılacak kimsem yok. / Böyle benim gibi kimsesiz ve benden daha iyi olan / Arslan gibi kuvvetliler çoktur. / Uzak yere başka birini gönderin.” deyip / Ceylan gözlerinden yaş akıtarak (Damdinsüren, 2008, ss. 99-100).

Burada Sanal'ın güçlü bir düşmanın uzakta bulunan ülkesine önemli bir göreve tek başına gönderilmiş olmaktan dolayı korkuya kapıldığını ve bu durumu üzüntüyle karşıladığını görmekteyiz. Böyle bir durumda Sanal'a silah arkadaşları Savar, Hongor ve Güzeen Gümbe kendi silahlarını vererek ona destek olurlar.

Hünd Gart Savar'ı ayağa kalkıp / Seksen bir kulaç baltasını / “Yabancı yerde gerekli cer cebe” diye verdi. / Sonra Arslan'ın Arag Ulaan Hongor / Yetmiş bir kulaç Bilgin Şar kılıcını / “Yabancı yerde gerekli olacak cer cebe. / Sağ kalçanın üzerine takıver.” diye / Sanal'ına kalkıp verdi. / Sonra bahadır Güzeen Gümbe / Bumba ülkesinde meşhur olan / Çelik siyah hançerini / “Sol tarafına sıkıştırıver / Yabancı yerde gerekli.” diye söyleyip / Sanal'ına kalkıp verdi (Damdinsüren, 2008, ss. 105).

Kâhin Altan Tseej ise erdemlerini överek kahramana destek çıkar. Altan Tseej Sanal'ı yabancı bir yere gittiğinde her zaman zor bir meseleyle başa çıkabilen iyi bir adam olarak gördüğünü, akıl olarak kendinden, baltayla savaşmada Savar'dan, cesaretiyle Hongor'dan doygun güzelliğiyle Minyan'dan eksik olmadığını, doksan dokuz hüner geliştirmiş, güçlü bir adam olduğunu söyleyerek cesaretlendirir (Damdinsüren, 2008, ss.103-104).

İlerleyen kısımda destanın olumlu kahramanlarının korku veya üzüntüye kapılmasının geçici bir durum olduğu görülür. Bu anlık duygusal zayıflıklar, destan kahramanlarını daha gerçekçi kılmaya ve olay örgüsünün gerilimini artırmaya olanak tanır. Kahramanlar, Cangar'ın emrini yerine getirmek için düşman hanın ülkesine doğru yola çıkmadan önce yedi daire şeklinde sıralanarak oturdukları şölende, Bumba devletinin

başarısı ve korunması için kendilerini feda etmeye hazır olduklarını belirten sözler söylerler. Araştırmacı Seleeva'ya göre bu durum, büyük ihtimalle kutsal sözün büyü gücüne olan inançla bağlantılı olup kahramanın tüm gücünün yoğunlaşmasına katkıda bulunan eski bir ritüeldir (2017, s. 150) ve destanda şu şekilde yer almaktadır:

Savaşçı Sanal kalkarak / İçkisini alıp / Yetmiş kişi taşıyan / Geniş sarı porselen kâseyle / Birbiri ardınca yetmiş bir tane içti. / Canlı kırmızı kalbi / Göğüs kemiğinin arasına vurarak / On iki göğüs kemiği / Sürekli hareket ederek / On beyaz parmağını / Avcunun içinde sıkıştırarak / “Altın dünyada uzanan / Bir kulaç beden değil mi? / Bir avuç toprağı ıslatan / Bir bardak kan değil mi? / Can kaybetsem de / Korkacak bir şey yok.” diye düşünerek oturdu (Damdinsüren, 2008, s. 102).

Kahramanın her seferinde korku ve üzüntüden kurtularak yola çıkması ve ardından düşmanı yenerek kahramanlığın gereklerini yerine getirmesi uzun sürmez.

Cangar'ın bir sefere çıkıldığında, düşman tarafından bir tehdit mesajı geldiğinde ya da zor bir durumla karşılaşıldığında geçmiş ve gelecek doksan dokuz yıla dair kehanetlerde bulunan ve aynı zamanda ordusunun sağ kolunun başı olan Altan Tseej'in tavsiyelerine başvurduğu görülür. Kâhin Altan Tseej, düşman hanın ülkesinin nerede olduğu, düşmanların Cangar'ın ülkesiyle ilgili niyetleri, destansı kahramanın yolda karşısına çıkabilecek engeller, kahramanın düşman kahramanı yenme olasılığı vb. konular hakkında tahminlerde bulunur, tavsiyeler verir. Çoğu durumda kâhinin bilgi ve önerilerini dikkate alan Cangar'ın bazen onun tavsiye ve uyarılarını dinlemediği nihai kararı yine kendisinin verdiği görülür. Bunun en güzel örneği, “Hongor'un Evlendiği Bölüm”de karşımıza çıkmaktadır. Cangar'ın Hongor için çöççatanlık yapmayı düşündüğü kızın gerçekte görüldüğü gibi olmadığını, bu işten vazgeçilmesinin hayırlı olacağını söyleyen Altan Tseej'e Cangar'ın tepkisi oldukça serttir. Cangar, Altan Tseej'in tavsiyelerine kulak asmaz ve düşündüğü işi yapmak üzere yola koyulur. Bu olay, destanda şu şekilde yer almaktadır:

Özel buyruğunu bildirdi: / “Arslanın Arag Ulaan Hongor'u / Genç ve heyecanlıyken / Zambal Han'ın kızı / Zandan Gerel kıza / Nişanlamak üzere gideceğim.” dedi. / Sağ taraftan / Bayan Hünheen Altan Tseej / “Şanlı Cangar'ım azıcık bekleyin! / Bir abinin tavsiyesini / Almanız gerekli.” dedi. / “Ben Bumba ülkesine / Teslim olmadığım o zamanlarda / Aksam Ulaan atım / Güçlü ve hızlıyken / Kendi bedenim / Genç ve güçlüyken / Şaray Nehri'nin üç hanıyla / Çaba gösterip savaşıyım diye / Talep edip varmama rağmen / Böyle bir şey olmadı. / Geri dönüş yolunda / Efendi Cangar'ınkilere girip verdiğim / O eski zamanda / Saygıdeğer Bök Môngön Şigşreg'in / Ergenlik çağına ulaşmakta olan / Cesur bir oğlu var diye düşünüp / Zambal Han'ın ülkesinin / Kenarına çıktığımda / Arka tarafıma bir kez / Dikkatlice bakarak / Durumu incelemiştim. / Üç yaşındaki şu kızın / Otuz altı pencereden ışık yaydığını gördüm. / Doksan dokuz ipeğin kenarını / Benzer hale getirerek birleştirip oturduğunu gördüm. / Görünen hali / Gerçekten güzel bir peri olsa da / İçindeki düşüncesi / Çok çirkin olan bir cadı gibiydi. / Yeryüzündeki kızlar bitmiş değil / Belalı bu kızla nişanlama! / Ülkenin kızı bitmiş değil / Aşağılık şu kız alıp getirmeyiniz!”

diye / Hünheen Altan Tseej / İç çekerek söyler. / Efendi Bogd Cangar / Bu sözü işitince / “Benim doğru dediğim sözüme / Karşı çıkıp yanlış mı dedin sen? / Kehanetle bir şeyleri biliyordun. / Doğru ve yanlış ikisini ayırıyordun. / Şimdi bunayarak ahmaklaştın. / Dilinden çıkan sözü / Bozkırın rüzgârına bırak. / Dışından çıkan sözü / Tükürük ve balgam olup fırlat!” diyerek (Damdinsüren, 2008, ss. 36-38).

Destanın olay örgüsü göz önüne alındığında bir mesajı iletme ya da bir görevi yerine getirmek üzere seçilen kahramanın giyinmek, destansı bir atı yakalamak ve eyerlemek, zöv ergeh³⁰ ritüelini gerçekleştirmek gibi birtakım kalıp davranışlar sergilediğini görmekteyiz. Yola çıkacak kahramanın hazırlığı, destanda ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Destansı kahramanın giysilerinin, atının ve silahının çok değerli olduğunu anlatan ifadeler, kahramanı donatım aşamalarında sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, nişanlısı için yola çıkmaya hazırlanan Hongor’un tekrar tekrar sarılan luudan³¹ kemeri, yetmiş iğdiş edilmiş beygire, beyaz kaftanı ise on bin yurt ailesine bedeldir. Kahramanın yol öncesi donatılması olayı, destanda şu şekilde anlatılmaktadır:

Gözde Agay Şavdal Hatun ve / Şiltey Zandan Gerel Hatun / Başka ülkeye gidecek damadı Birlikte giydirelim diye kalktılar. / Ön tarafını / on bin kadının birlikte diktiği / Topuk kısmını / Yüz kadının işbirliğiyle diktiği / Sadece izini gören bir insanın / Bin verecek kadar şaşıracağı / Ayrıca tamamını gören insanın / On bin verecek kadar şaşıracağı / Kırmızı fas çizmelerini giydi. / Alacalı ipek gömleğini giydi. / Onun üstüne değerli yeleğini giydi. / Onun üstüne değerli yeleğini giydi. / Onun üstüne bütün zırhını giydi. / Yetmiş iğdiş edilmiş beygire bedel / Tekrar tekrar sarılan luudan kemerini kuşandı. / Yetmiş bir kulaç olan / Darhan Shar Bold çelik kılıcını / Sağ tarafına taktı. / On bin aileye bedel / İşlenmemiş kumaştan beyaz kaftanı / Sırtının üzerine örtüp / Altın miğferini / Alınının sol tarafının üzerine yerleştirdi (Damdinsüren, 2008, ss. 48-49).

Sefer hazırlığının bir diğer ayağı, atın eyerlenmesi faslıdır. Destanda bir sefere hazırlanan atın eyerlenmesi, en az kahramanın donatılması kadar ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Öncelikle seyis Bor Magnay’ın kahraman atın peşinden gidişi, onu sürüde bulup yakalayışı ve saraya getirişi ardından muhteşem atın eyerlenme süreci anlatılır. Aşağıda, Cangar’ın atı Aranzal Zeerd’in bir yolculuğa çıkmadan önce nasıl hazırlandığının ayrıntılı bir açıklaması bulunmaktadır:

Şanlı Cangar tebessüm ederek / Arag Ulaan Hongor’a söyledi: / “Ar Bumba ülkesindeki / Aranzal Zeerd’im hazırlansın.” / Diye buyruk verdi. / Seyis Bor Magnay bahadır / İnsanın göğsü gibi olan dizginini / Alarak çıktı. / Soğuk bulağın suyundan içip / Kök rengi yaylanın otundan otlayan / Pek çok güçlü atın içinden / Şanlı Noyan Cangar’ın / Aranzal Zeerd’ini tutup / Altın sarı benekli binanın / Yanından dolaşıp / Yeşim taşı gümüş kapıya gelerek / Çeliğin iyisiyle bağlayarak / Demirin iyisiyle bağlayarak / Çok konforlu gümüş dizgininden / Elli iyi oğlanla / İyice tutturarak eyerledi. / Yün, beyaz bir minder yerleştirdi. / Altı kat eyer kolanı yerleştirdi. / Kalın siyah eyerini eyerleyerek / Çizgili gümüş heybeyi yerleştirdi.

³⁰ Zöv ergeh: Güneşin dönüş yönünü takip etmek anlamına gelir (18.04.2020 tarihinde <https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/48264> adresinden erişilmiştir.).

³¹ Luudan: Altın, gümüş ve çelik ile süslenmiş, kalın deri kemere verilen addır (20.06.2020 tarihinde <https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/54911> adresinden erişilmiştir.).

/ Olom ve cirim bağlantıları / Seksen sekiz tokayı / Yaprak desenli benekli eyerin altına / Tekrar tekrar çekerek / İki katlı beyaz göbeğini / Yetmiş iki kez büzdürerek / Sekiz kayışı kaburgasının / Daracık aralarına sıkıştırıp çekti. / Kalça tarafına / Yüz sekiz zil takıp geldi. / Boyun tarafına / Sekiz bronz zil takıp geldi (Damdinsüren, 2008, ss. 33-35).

Kahraman ve atının donatım faslının ayrıntılı tasvirinin ardından düşman tarafından kaçırılan at sürüsünü geri getirmek, düşmana ait at sürüsünü ele geçirmek, nişanlıya gitmek vb. gerekçelerle düşmanla savaşmak ya da herhangi bir görevi yerine getirmek üzere yola çıkan kahramanın gideceği yeri ifade etmede belirli kalıp ifadeler kullanıldığı görülür. Bu ifadeler, güneşin konumuyla alakalıdır. Yani mekânsal yönlendirme güneşin konumuna göre belirlenir. Güneş, kahramanların gideceği yeri belirlemede bir tür pusula işlevi görür. Sözelimi bir yer tarif edilecekse “Gündoğumu ve gün ortası arasında bulunan (güneydoğu) Nom Tögs Han’ın kızı” (Damdinsüren, 2008, s.18) “Gün doğumu ve gün ortası arasında bulunan Zambal Han’ın bronz kara binası” (Damdinsüren, 2008, s. 40) vb. örneklerde olduğu gibi ifadeler kullanılır. Söz konusu durumu eski güneş kültürüyle ilişkilendiren Pyurbeyev, bir yolculuğa çıkan ya da bir yolculuktan dönen tüm kahramanların zorunlu olarak *zöv ergeh* ayinini gerçekleştirmesinin bunu doğruladığını bildirir. Buna göre Cangar’ın sarayı, tapınağı, dinî binalar gibi kutsal addedilen yerlerin yanından geçen kahramanlar, bu binaların etrafını sağdan sola doğru yani güneşin dönme yönünde dolaşırlar (2015, s. 98).

Destansı kahramanın yolunun uzunluğu, zaman bakımından at sırtında geçirdiği süreyi bildiren çeşitli formüllerle ifade edilir. Burada genelde tam üç aylık mesafe, yedi yedi kırk dokuz günlük yolculuk vb. kalıplaşmış kelime gruplarıyla karşılaşırız.

Cangar Destanı’nda yola çıkan kahramanın biraz mesafe kat ettikten sonra kısa bir mola vermesi tipiktir. Mola verilen yer, dünyanın destansı resminde özel bir yere sahip olan dağdır. Axis mundi “dünyanın göbeği” olarak adlandırılan ve kutsal bir merkez olarak kabul edilen bu dağ, Cangar Destanı’nda “Öl Manhan Tsagan” ismiyle anılır. Tüm destan boyunca bir fon vazifesiyle arka planda sürekli gördüğümüz bu dağa ulaşan kahraman, dağın zirvesine tırmandıktan sonra düşmana ait bölgeyi inceler; dinlenir ve gerçekleştireceği eylemler için hazırlık yapar:

Meşhur Noyan Cangar / On iki bahadırı arkasından takip ettirerek / Bumba denizi kenarına yerleşen / Bumba’nın beyaz tapınağına gelerek dua etti. / Bizim Sanal nerelerde diye / Manhan Tsagaan Dağı’nın / Ön tarafının üzerine çıkıp / Araştırıp iyice baktı (Damdinsüren, 2008, s. 107).

Kiçikov, ünlü monografisinde Cangar Destanı'nın tüm versiyonlarının, mekânsal alanları “bizim” ve “yabancıların” “Bumba Altay” ve “rakiplerinin ülkesi” şeklinde bölme fikri ile karakterize edildiğini bildirir. Kahraman, Bumba'dan ayrıldıktan sonra kendisini Öl Manhan Tsagan Dağı'yla işaretlenmiş sınır çizgisinde bulur. Bu dağın tepesinden düşman hanın mallarını, muhteşem görümlü sarayını seyreder. İki dünyayı ayıran görünmez bir çizgi üzerinde duran bir sınır dağıyla, kahramanca yolculukla bağlantılı olarak sıklıkla karşılaşırız (1994, s. 262).

Kahramanın yolculuğu, genellikle uzun bir sürede gerçekleşir. Buna göre kahraman, herhangi bir engelle karşılaşmadan tam olarak üç aylık mesafeye gidebilir ve bu yolculuk yedi yedi - kırk dokuz gün sürekli devam eden bir hareket şeklinde karşımıza çıkabilir. Birçok kez kahramanın güne gün, geceye gece demediği abartılı yolculuklar yaptığı görülür. Çıktığı yolculuklarda kendisine engel olan yaratıklarla ve karakterlerle karşılaşan kahramanın, cesareti ve Altan Tseej'in (öngörüsü sayesinde) verdiği tavsiyeler sayesinde bunların üstesinden gelmeyi başardığını görürüz.

Kahramanın yolda karşısına çıkan şeytani yaratıklar, genelde genç ve güzel kadın kılığına bürünmüş şulmuslardır. Bunun yanında göksel boğa, göksel deve, eşekarısı gibi zoomorfik yaratıkların da kahramanı engellemek üzere ortaya çıktıkları görülür (Seleeva, 2017, s.161). Kahramanın bir güzele dönüşen ve onu zehirlemeye çalışan şulmusla yolda karşılaşması teması, incelediğimiz metinde Sanal'ın Hüder Zaar'ın Zaan Tayj Han'ın ülkesine yaptığı yolculuğun anlatıldığı bölümde bulunmaktadır. Sanal, güneş ve ay kadar güzel genç bir kadın tarafından yolundan edilmeye çalışılır. Kız, Sanal'ın atından inmesi ve getirdiği yiyecek ile içeceğin tadına bakması için ısrar eder. Kızın ne olduğunu ve gerçek niyetini anlayan Sanal, acil bir işi olduğunu ve dönüşte yiyecek bir şeyler alacağını söyleyerek onu reddeder. Dört nala uzaklaşmak ister ancak kız, onu takip eder. Bu takip, haftalarca sürer. Sanal'ın atı, Buural Halzan yorulur ve şulmus onlara yetişir. Buural Halzan, Sanal'a bir şeyler yapmasını tavsiye eder. Atının tavsiyesini dinleyen Sanal, dizginleri çevirerek sevgili Hongor'unun verdiği kılıçla şulmusun vücudunu parçalara ayırır (Damdinsüren, 2008, ss. 107-110).

Destanda düşmanın öngörülebilir mekândaki görünümünün ilk işareti, bir toz bulutudur. Düşmanla karşılaşan kahramanlar, öncelikle at üstünde çeşitli silahlarla sonrasında ise attan inerek “anne ve babadan” miras kalan bedenleriyle dövüşürler. İncelediğimiz

metinde Tengerin Tögöö Bös ve Hongor'un savaştığı bölümde bu durum şu şekilde anlatılmıştır:

“Otlar beslenen hayvanı yormadan / Kendi bedenimizle dövüselim. / Baba ve annenin verdiği / Bir kulaç bedenimizle dövüselim.” diyerek / Hızlı ve güçlü iki atı bağlayıp bıraktılar. / İki bahadır yüz yüze geldi. / Yabani atın derisinden yapılan pantolonu / Diz arkasındaki boşluğa kadar katlayıp / Geyiğin derisinden çizmesini / Baldırının üzerine katlayarak / Kapı genişliğindeki yaylarını tutarak / Ucu güzel oklarıyla nişan alarak / Kozlarını paylaşmak üzere duruyorlardı. / Tengerin Tögöö Bös söyleyip duruyor: / “Önce saldırıp gelen sen mi fırlatacaksın? / Saldırıya uğrayan ben mi fırlatacağım?” dedi. / “Saldırıp geldiğim için ben / Fırlatacağım.” diye Hongor cevap verdi. / Önünden bir fırlattı. / Geniş beyaz göğsüne isabet etti. / Siyah çelik ucu / Saplanmayarak kayıp düştü. / Tengerin Tögöö Bös / Fırlatacak oldu. / Onun fırlattığı ok / Tak diye bir ses çıkarıp isabet ettiğinde / Dört parmak girip vazgeçerek düştü.” / Cer cebeyle olamayınca / Elleriyle tutuşup çekerek / Erkek deve gibi sürtünüp / Boğa gibi vuruşarak / Alıp alıp silkerek / Birbirlerini kaldırıp indirip dövüştüler (Damdinsüren, 2008, ss. 59-60).

Destanda kahramanın karşısına çıkan düşmanların sayısı çok fazladır ve çoğu zaman mücadeleler, günler hatta aylar sürebilir. Tüm bu mücadele boyunca kahramanlar, birçok kez ölümle burun buruna gelebilir. Kahramanın düşmanın darbeleriyle bilincini yitirmesi ancak her seferinde eskisinden daha güçlü bir şekilde canlanması olağandır. Düşman hanın ordusuyla tek başına savaşan kahramana öncelikle atının sonrasında ise Cangar ve kahraman dışındaki diğer bahadırların yardım ettiği görülür.

Zafer kazanan kahraman, düşmanını çeşitli şekillerde öldürebilir. Destanda düşmanın ölümü genelde aortu parçalamak, vücudunu parçalara ayırmak, kafasını kesip atın eyerine ya da kuyruğuna bağlamak şeklinde gerçekleşir. Arag Ulaan Hongor'un Tengerin Tögöö Bös'ü nasıl öldürdüğü destanda şu şekilde anlatılır: “Eğilip belinden keserek / İki parça edip attı. / Asman Heert'ine / Uzak bırakıp ganzagayla³² eyere asarak / Arkasında tutarak koştu.” (Damdinsüren, 2008, s. 62). Tengerin Tögöö Bös'ün cesedinin züld³³ünü alarak Zambal Han'ın beyaz sarayının sağına ve soluna asan Hongor, Zambal Han'ı ise şu şekilde öldürür:

Sonra gece olduğunda / Zambal Han'ın ait / Sandal ağacından binaya ulaşıverdi. / On iki penceresini parça parça edip / Altın tahtın üzerindeki Zambal Han'ı / Ak saçından / Tutup alarak sürükledi. / Sırtından / Üç uzun kırbaç yapacak kadar kesip alarak / Bütün vücudundan / Dört tane kamçı yapacak kadar kesip alarak / Genişleyen yarasının ortasını / Yetmiş üç kez kamçılarken / tahtın tarafına / Fırlatıverdi (Damdinsüren, 2008, s. 65).

Destanda Cangar'ın kendisinin doğrudan savaşa girmesi nadir görülen bir durumdur. Cangar, çoğu zaman bahadırlarına yol gösterici bir lider konumundadır.

³² *Ganzaga*: Bir nesneyi eyere bağlamak için takılmış deri parçası (Lessing, 2017, s. 442b).

³³ *Züld*: Avlanan hayvanın baş, boğaz, ciğer ve kalbi alınır. Buna denir (15.05.2020 tarihinde <https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/49971> adresinden erişilmiştir.).

Cangar Destanı'nda dış düşmanlarla mücadele konusundaki baskın temanın yanında, kahramanın uzak bir geline yaptığı yolculukları anlatan kahramanca çöpçatanlık temasının da önemli bir yer işgal ettiği görülür. Kichikov; çöpçatanlıkla ilgili bu arkaik temaya -karşılaştırmalı çalışmasında kaynak olarak kullandığı metinlere göre- destanın Sincan-Oyrat versiyonunda on beş şiirden dördünün, Moğolistan versiyonunda yedi şiirden ikisinin, Kalmuk versiyonunda yirmi altıdan şiirden birinin ayrılmış olduğunu bildirir (1994, s. 6).

İncelediğimiz metinde “Hongor’un Evlendiği Bölüm”, birincil tema olarak kahramanca çöpçatanlık ve evliliğe ayrılmış olması bakımından diğerlerinden ayrılmaktadır. Destadaki evlilik konusu, Moğol toplumunda var olan gerçek bir geleneğin, klanlar arası evlilik anlamına gelen egzogaminin yansımasıdır. Bu bağlamda bahadır Hongor’un uzak bir memleketten eş arayışı, dış evliliğin en eski biçimini yansıtması bakımından önemlidir.

Destanda biri başarısız diğeri başarılı eşleşme şeklinde iki tür çöpçatanlık teması yer almaktadır. Cangar’a evlenme niyetiyle başvuran Hongor için seçilen ilk eş, Zambal Han'ın kızı Zandan Gerel'dir. Bu eş adayı, Hongor'a Cangar tarafından düşünülmüştür. Kâhin Altan Tseej'in uyarıları ve tavsiyelerini dinlemeyen Cangar, Zandan Gerel'i istemek için Zambal Han'ın sarayına gider. Kendisi için düzenlenen şölende ziyaret sebebini Zambal Han'a alegorik / örtülü bir şekilde şöyle anlatır:

Cangar Noyan konuşur: / “Zambal Han siz dinleyin! / Kaybettiğim bazı hayvanları arayarak / Uzaktan geldim. / Üç yıldır burnu delinmemiş / Üç yaşındaki sarı torom³⁴um kayboldu. / Nereye gittiği bilinmez. / Arayarak bulunmaz. / Sizin Bumba ülkesine geldiği / Söylentisi var. / O torumumu bulup / Deve sürümü tamamlayın.” dedi (Damdinsüren, 2008, s. 43).

Burada ziyaret sebebini kayıp deve arama bahanesiyle iletildiğini ve Cangar'ın gerçek amacını gizleyip bunu geleneksel kelimelerle ifade ettiğini görürüz. Zambal Han da Cangar Han'ın bu isteğini geleneğe uygun bir şekilde şöyle cevaplar: “Bogd Cangar sizin / Düşündüğünüz meseleden haberdarım. / Bana soy olacak oğlunuzu / Buraya tek başına gönderin!” (Damdinsüren, 2008, s. 44).

Damat olan kişinin nişanlandığı kızın evinde belli bir süre kalması âdetini Cengiz Han'ın Yesuga tarafından teyzesinin evinde kalışı örneğiyle *Moğolların Gizli Tarihi*'nde de görmekteyiz. Cangar, Hongor'u Zambal Han'ın ülkesine gönderir. Yedi

³⁴ *Torom*: İki yaşındaki genç deveye verilen isimdir (Lessing, 2017, s. 982a).

yedi kırk dokuz günlük yere yolculuk yapan Hongor, kararlaştırılan zamanda büyük kahverengi dağın zirvesine çıkarak etrafı seyretmeye başlar. Zambal Han'ın kızı Zandan Gerel'in Tengerin Tögöö Bös'le evlenerek güneşe tapındıklarını gören ve Zandan Gerel'in gerçek nişanlısı olmadığı anlayan Hongor, üzüntü içerisinde ne yapacağını bilmez bir hâldeyken bilge atı Otsol Höh Halzan umutsuzluğa kapılmaması, şanlı adının zarar görmemesi ve onurunu koruması için Tengerin Tögöö Bös ve Zandan Gerel'den intikam almasını söyleyerek kahramanı uyarır. Hongor önce Tengerin Tögöö Bös'ün sarayına gider. Orada hoş bir şekilde karşılanmayan kahraman, Tengerin Tögöö Bös'ün hakaret dolu sözleriyle aşağılanır. Tengerin Tögöö Bös'le bir düello yapan Hongor, onu yendikten sonra vücunu ikiye ayırır ve atının eyerinden sarkıtarak yola koyulur. Arkasından Zambal Han'ın kızının sarayına giden Hongor, Zandan Gerel'in lanetler yağdıran sözleri karşısında onu da iki parçaya ayırarak öldürür. Bu noktada ne yapacağını bilemeyen Hongor, geri dönemeyeceğini düşünür. Hem Şanlı Cangar'ını hem de kendisini kandıran gelinin babasıyla ilgilenmek için onun sarayına giden Hongor; Zambal Han'ın sırtından üç uzun kırbaç, bütün vücudundan ise dört uzun kamçı yapacak şekilde deriler keser. Ardından Zambal Han'ın açılan yaralarını yetmiş üç kez kamçılaman Hongor, onu tahtının yanına fırlatır. Gerçek nişanlısını bulmak zorunda olduğunu düşünen kahraman, tekrar yola çıkar.

Hongor ülkesine dönmek üzere yola çıktığında birçok zorluk ve tehlikeyle karşılaşır. Üç aylık mesafeye hiç durmadan yolculuk yapan kahraman, yolunu kaybeder. Kavurucu sıcağın, susuzluğun ve yorgunluğun etkisiyle hem atı hem de kendisi dört gün boyunca bilinçlerini kaybetmiş bir şekilde yatarlar. Burada üç kuğunun onlara yardım ettiği, ağızlarına koydukları sihirli yiyeceklerle Hongor ve atının canlanmalarını sağladıkları görülür. Kendilerine gelen Hongor ve at, tekrar bir üç aylık mesafeye hiç durmadan yolculuk yapar. İh Gang Mōngōn denizine ulaşan Hongor, suyun içindeki balığı mızrağıyla yakalamaya çalışınca balık, Hongor'u suyun içine fırlatır. Hongor'u seksen sekiz kulaç uzunluğundaki kuyruğunu suya fırlatan Otsol Höh Halzan'ı kurtarır. Hongor suyun içindeyken ne mızrağını ne de balığı bırakmıştır. Sudan çıkınca balığı kızartıp yiyen kahraman, bin aileye bedel beyaz çadırını kurarak yedi yedi kırk dokuz gün hiç hareket etmeden uyur. Tekrar memleketinin yoluna koyulan Hongor, üç ay dörtnala gidince önceki gibi bitkin düşer. Kahramanın yardımına bu sefer sınır dağı Öl Manhan Tsagaan çıkar (Damdinsüren, 2008, ss. 66-70).

Burada kahramanın gücünün tükendiği en dramatik anda göksel kuğuların ortaya çıktığını görüyoruz. Destanın ilerleyen bölümlerinde bu üç kurtarıcı kuğudan birinin Hongor'un eşi Gerenzel olduğunu kendi sözlerinden öğreniriz. Gerenzel, Hongor'un bu zorlu yolculuğunun en kritik anlarında çeşitli kılıklara bürünerek onun ve atının hayatını kurtarmıştır:

“Dağ memleketine geri dönüş yolunda / Uzunca üç ay boyunca / İçeceklessiz kalıp susadığınızda / Bir kuğuya dönüşerek ben / Kısa süre içinde ulaşarak / Güneşten kavrulan kurumuş yerden uzaklaştırıp / Ganj Nehri'nin kıyısına ulaştırdım. / İyi atınıza yiyecek olan / Kök renkli yaylanın otu ise / Benim taranmış saçlarımın dökülenleriydi. / Güçlü vücudunuza içecek olan / Soğuk bulağın suyu ise / Benim gözyaşlarımdı. / Büyük denizden kaldırıp çıkarttığın / Güzel gümüş balık ise / Aslında benim varlığımı. / Çeşitli şeylere dönüşüp / Hürmete layık size yardım edip gittim.” (Damdinsüren, 2008, ss. 81-82).

Öl Manhan Tsagaan dağına ulaşan Hongor, buradan Dogşin Tsagaan Zül Han'ın sarayını görür. Kendisini bir *tarhaya* Otsol Höh Halzan'ını ise kötü bir taya dönüştürerek hanın sarayına giden Hongor'u, Dogşin Tsagaan Zül Han'ın tsaharları içeriye sokmaz, kovalarlar.

Araştırmacı Seleeva, tarhay görünümünün Cangar Destanı'nda aktif üretkenliğini koruyan arkaik tabakaya ait olduğunu belirtir Bu motifin Paleoasyalılar ve Kuzey'in diğer halkları arasında başka kabileler tarafından zulmedilen ve harika yaratıklar tarafından korunan zavallı bir yetim hakkında anlatılan peri masalının konusuna dayandığını söyleyen araştırmacı, kahramanın düşmanın ülkesine gelişi ve tarhay kılığında hanın karargâhına girmesinin kahramanın kendi kılığında saraya giremeyeceği gerçeğiyle açıklandığını bildirir. Düşman hanı yakalamak için kahramanın kılık değiştirerek düşman hanın sarayına girmesi, Türk-Moğol destan geleneğinde ortak bir motiftir (2017, ss. 165-166) ve incelenen metinde kahramanca çöpçatanlık bölümünde karşımıza çıkmaktadır. Dogşin Tsagaan Zül Han'ın sarayından kovalanan Hongor ve atı bir gübre yığının yanında kendilerinden geçer. Hanın tsaharlarından yaşlı bir adam onları bulur. Öncesinde kokusu ve görünümü dolayısıyla Hongor'un yanına yaklaşmayan yaşlı adam, karısının ısrarıyla onu evine götürür ve Hongor, bu yaşlı çiftin yanında onların çocuğu gibi yaşamaya başlar. Yani çocuksuz yaşlı bir çift tarafından evlat edinilir. Kichikov, kahramanın çocuksuz yaşlı insanlar tarafından evlat edinilmesinin tuul uligere ait bir motif olduğunu bildirmektedir (1994, s. 218).

Hongor, tarhay kılığında burada yaşarken Dogşin Tsagaan Zül Han'ın sarayında kahraman Mal Tsagan'ın Şiltey Zandan Gerel'e çöpçatanlığı vesilesiyle yapılan bir

şölene denk gelir. Sarayının pencerelerinden güneşe benzer bir ışık saçan Şiltey Zandan Gerel'i gören tarhay için evlilik mücadelesi başlar. Bu güzellik, sıradan bir güzellik değildir. Seçilmiş nişanlının sıradan bir kız olmadığı, onun vasıflarının ve görünümünün anlatıldığı bölümlerden anlaşılır. Işık yayan cennetsel bir güzel olarak tasvir edilen nişanlı kızın bu görünümü, onu göksel dünya ile bağlantılı hâle getirmektedir. Destanda kadın karakterlerin muhteşem güzelliklerinin tasvirinde güneşe yapılan göndermeler önemlidir. Çoğu zaman destansı güzellikten yayılan parlaklık, yükselen güneşin parlıtısına denk gösterilir. Cangar'ın eşi on altı yaşındaki Agay Şavdal'ın yaydığı parlıtının ihtişamı, destanda şu cümlelerle anlatılır: “Arkaya baktığında / Arka denizin tüm balıkları sayılabilir / Öne baktığında / Ön denizin tüm balıkları sayılabilir.” (Damdinsüren, 2008, s. 18).

Dogşin Tsagaan Zül Han'ın kızı Şiltey Zandan Gerel'in güzelliğinin güneşe denk gösterildiği bölüm ise destanda şu şekilde geçmektedir: Zarif güzel Gerenzel kızın / Otuz altı pencereden / Güneş ışığı çıkararak oturduğu göründü (Damdinsüren, 2008, ss. 77-78).

İlerleyen bölümlerde Hongor'un Şiltey Zandan Gerel'i elde edebilmek için bir dizi teste tabi olduğunu görürüz. Damadın yeteneklerini ve gücünü test etmek, rakipler arasında gelinin elini kazananı belirlemek üzere gelinin babası tarafından evlilik yarışmaları düzenlenir. “Üç Erkek Oyunu” olarak da bilinen bu yarışma, okçuluk, güreş ve at yarışlarını içeren oyunlardan oluşmaktadır. Kichikov, destan biyografilerindeki evlilik yarışmalarının zorunlu bir unsuru ve aynı zamanda kahramanca güç kültürünün bir göstergesi olarak ortaya çıkan atıcılık, at yarışı ve güreş yarışmalarının eski Türk-Moğol gündelik pratiğine dayandığını bildirir (1994, s. 62).

Destanda Dogşin Tsagaan Zül Han tarafından kızı Şiltey Zandan Gerel'e talip olan Hongor ve Malaa Tsagaan için düzenlenen yarışlar, şu şekilde anlatılmaktadır:

Dogşin Tsagaan Zül Han / “Yarışma yaptıracağım / Yarışmayı kazanan kişi / Benim kızımı alsın.” dedi / İki düğün içkisini / Karıştırıp içerek / Horz ve arz şöleni yaparak oturdular. / İlk yarışmada / On beş beer³⁵lik yere / Atlar yarıştılar. / Sanal'ın güçlü ve hızlı atı Buural Halzan / Ayrılıp kopup beş beerlik yere / Öne geçip geldi / İkinci yarışmada / Ok atılacak olduğunda / Cangar'ın Mergen Erh Hara denilen bahadırı / Kararlaştırdığıyla sokarak hesapladığıyla yollayarak / Yarışmayı kazandı. / Sonra günün iyisinde / Üçüncü yarış olarak / Üç saf olup oturarak / İki damadı güreştirelim dediler (Damdinsüren, 2008, ss. 94-95).

³⁵ *Beer*: Bir uzunluk birimi olup yaklaşık 1.5-2 km mesafeye karşılık gelir (20.10.2020 tarihinde <https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/20599> adresinden erişilmiştir.).

İki bahadır, soyunup gürüşmeye başlar. Rakip Malaa Tsagaan Hongor'a karşı üstünlük kazanmaya başladığında Hongor'un babası Böh Mōngōn Şığşireg, rakibin dövüşçüsü Mala Tsagan'ın kollarını ve bacaklarını kırarak onu yere fırlatır. Hongor, rakibinin vücudunu parçalara ayırarak Ganj denizine atar (Damdinsüren, 2008, ss. 95-96). Rakibin ortadan kaldırılması, bu yarışların doğal sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Kichikov, bu durumu şu cümlelerle açıklar:

“Polonya halklarının destanları daha sonra, örneğin, Özbek destanı Alpamış veya Kalmuk Cangar destanları tarafından kanıtlandığı gibi, mücadelede yenilen ana rakibin katliamı, üç tür kahramanca yarışmanın zorunlu bir final sahnesidir.” (1994, s.70).

Yenilgiyi kabul eden ve oğlu ölen Manhan Bogd Han, büyük bir üzüntü içerisinde beş yüz nökerlik maiyetiyle birlikte evine geri döner. Ayların en iyisi beklenip günlerin en iyisi seçildikten sonra bozkırın ortasına altmış beyaz yurt kurulur ve ardından Dogşin Tsagaan Zül Han'ın kızı Şiltey Zandan Gerel ile Hongor'un düğünü vesilesiyle yedi yedi kırk dokuz gün süren bir düğün şöleni yapılır (Damdinsüren, 2008, ss. 95-96).

2.2.CANGAR DESTANI'NIN KARAKTERLERİ VE ÖZELLİKLERİ

Kahramanlık destanı Cangar, Moğolların eski zamanlardaki yaşam tarzlarının tüm temel kavramlarını, sosyal ilişkilerini, kalıplarını, dünya görüşlerini, davranışlarını, inanışlarını edebî bir şekilde özetleyen gelişmiş bir kompozisyona sahiptir. Ünlü Mongolist Kichikov, anıtın Kalmukların kendine özgü yaşam biçimini, Çinliler, Kırgızlar gibi çeşitli komşu devletler ve halklarla ilişkilerini, Budist Tibet-Hint kültürünün bu halk üzerindeki etkisini ve organize bir konargöçer devletin görünümünü gözler önüne serdiğini belirtir. Tüm bu kompozisyon, ölümsüzlük ve mutluluk diyarı Bumba³⁶ ülkesinin hükümdarı olan Han Cangar ve onun silah arkadaşı on iki bahadırın

³⁶ Bumba, Cangar'ın ülkesinin ismidir. Ünlü bilim adamı A. Sh. Kichikov'a göre Cangar Destanı, bize Kalmukların ataları olan Oyratların altın çağını anlatmaktadır. Kalmukların ataları olan kahraman insanları ve onların “Bumba” veya “Bumba ülkesi” olarak adlandırılan ülkeleri Bogdo Cangar Han tarafından yönetilir (Kalmuk destanının tüm versiyonları bu konuda hemfikirdir). Cangar Han'ın ülkesi bağımsızlık, mutluluk ve sonsuzluk diyarıdır. Bu nedenle bu ülkeye “Bumba” denir. Kutsal kurban kabı Bumba tarafından kutsanan “Bumba” Budist stupa-suburgan'ın (bazen “bumba” olarak da adlandırılır) temeli altında kendi etrafına huzur, bolluk, ölümsüzlük, mutluluk, refah, barış gibi lütuflar yayar (Kichikov 1994, s. 177). Ünlü Mongolog Neklyudov, Bumba devletinin adının muhtemelen evren hakkında, daha doğrusu evrenin merkezi bölgesi Orta Dünya hakkındaki mitolojik fikirlerle ilişkili olduğunu açıklar. “Tibetçe *bumba* kelimesi, Budist stupanın kubbeli kısmını, sembolik olarak ise bir gök

etrafında şekillenmiştir. Destansı devlet Bumba, *ezen noyan, ezen bogdo*³⁷, *aldart duutey, aldart noyan* vb. epitetlerle yüceltilen Cangar Han tarafından yönetilir. Bumba'nın temsilcisi bahadırların her biri, efendileri Cangar Han gibi, cesaretleri ve büyük fiziksel güçleriyle karakterize edilen, destansı işler yapan güçlü kahramanlardır. Cangar'ın yönetimindeki bu bahadırlar aynı zamanda *ulus* ve *aymag* adı verilen topraklara sahip egemen prenslerdir (Kichikov 1994:5). Bumba'nın bağımsızlığı ve refahı için hayatlarını feda etmeye hazır kahramanlar olarak ülkelerini tehdit eden sayısız düşmana karşı zafer kazanmak güdüsüyle kahramanca eylemlerde bulunan bu kahraman bahadırlar için düşmanı yenmek bir görev, Bogdo Noyan Cangar'ın verdiği görevleri başarılı bir şekilde yerine getirmek ise büyük bir onur olarak görülmektedir.

Cangar Destanı'nın ideolojik özünü değerlendiren tanınmış bilim adamı Vladimirtsov, ulusal ruhun ve insanların özlemlerinin inanılmaz bir temsilcisi olduğunu söylediği anıtın gerçek hayatın idealize edilmiş halini resmettiğini belirtir (2003, s.337). Ülkenin ve halkın çıkarlarının savunucusu olarak hareket eden bilge ve adil Cangar ve onun silah arkadaşları, ulusal bir karakterin en iyi özelliklerinin ve niteliklerinin idealize edilerek somutlaştırmıştır (Bitkeev ve Ovalov, 1990, s. 394). Destandaki kahramanlardan her biri, belirli karakter özelliklerine sahip güçlü birer bahadırıdır.

kubbe ile örtülü Orta Dünya'yı ifade eder" diyen araştırmacı, *Bumba* kelimesinin "Bumbai" sıfatı gibi genellikle Moğol halklarının destanında bulunduğunu belirtir. Neklyudov'a göre Gezer destanında Geser'in yaşı "dünyevi kardeşi" olarak karşımıza çıkan Dzasa Shikir'in "Bumbai hanları" ailesi arasında yer alması, bunun göstergesidir (Neklyudov 2019, s. 233). Sonsuz mutluluğun ve yaşamın olduğu bu dünya, cangarçının bozkır halkının ütöpik düşüncesini yansıtan hayal dünyasına karşılık geldiği barizdir. Buna göre Bumba, yeryüzünde bir cennettir ve Cangar bu cennetin tanrısı gibi görülmektedir. Kichikov, ünlü monografisinde Cangar'ın ve bahadırların hangi Budist tanrıların reenkarnasyonuna karşılık geldiği bilgisini verir (1994, ss. 27,109). İncelediğimiz metinde "Hongor'un Evlendiği Bölüm"de Hongor'un görüntü ve güç bakımından tanrısallaştırıldığını görürüz. Buna göre Hongor'un alınının üzerinde *Mahgal*'ın, şakaklarının üzerinde *Zunhav*'ın, başının üstünde *Oçirvan*'ın gücü bulunmaktadır (Damdinsüren 2008, s. 51). Bumba ülkesinin gerçek dünyadan belirli niteliklere ve ilişkilere göre şekillenmesi muhtemeldir. Yakın tarihli bir çalışmada araştırmacı Mönhöö, Bumba'nın efsanevi bir rüya ülkesi mi gerçek bir tarihi yer mi olduğuna dair soruları yanıtlamıştır. Araştırmacı birçok bilim adamının bu konuyu sorguladıklarını, Ts. Damdinsüren liderliğindeki birkaç bilim adamı dışındakilerin Bumba'nın iyi dileklerin kaynağı hayali bir rüyalar ülkesi olduğuna inandığını belirtir. Mönhöö, Cangar Destanı'nı Torgud hanlığının topraklarının tarihi bir anıtı olarak görür. Destanda sonsuzluk diyarı olarak anılan Bumba'nın ise bir rüyalar ülkesi değil gerçek bir tarihi yer, başka bir deyişle, on yedinci yüzyılın otuzlu yıllarından on sekizinci yüzyılın yetmişli yıllarına kadar var olan Cungarya ülkesi olduğuna dair inancını dile getir ve bu inancını destekleyen kanıtları altı maddede listeler (2011, s. 22) daha ayrıntılı bilgi için bk. Mönhöö 2011.

³⁷ Budist kilisesi hiyerarşisindeki en yüksek dini ünvanlardan biri olan ve Cangar isminin epiteti olarak han unvanından sonra en sık kullanılan ikinci sözcük *bogdodur*. Destanda bogdo "kutsal, ilahi, saygıdeğer, aziz, efendi, majesteleri, görkemli, göksel, kutsal; imparator" gibi anlamlarda, ezen bogdo kombinasyonu ise "Majesteleri imparator" anlamında kullanılmaktadır (Mulaeva 2019, ss. 89,94).

Hükümdar Cangar'ın üstünlüğünü tanıyan bu cesur noyonlar genel olarak muazzam fiziksel güçleri ve Cangar'a hizmet etme aşkıyla, kimi zaman da kurnazlıkları ve sihir becerileri sayesinde Bumba'nın gücünü artırmış kahramanca işler yapmışlardır (Kichikov, 1994, s. 5). Destanda Cangar'la bahadırları bir yandan yerli meraların ve insanların düşman kuvvetlerine karşı korunması fikriyle barış, esenlik, özgürlük ve bağımsızlık ülkesi olan Bumba'ya özverili bir şekilde hizmet ederken diğer yandan ülkenin düşmanlarına karşı kararlı bir mücadele yürütürler. Kahramanların tüm özellikleri, anavatanın düşman güçlerinden korunmasıyla ilgili olaylar doğrultusunda tanımlanır. Kurnazlık, yaratıcılık, cesaret ve büyük fiziksel güçle donatılan aynı zamanda çalışkan ve son derece ahlaklı olan kahramanların her birinin kendine özgü nitelikleri vardır (Bitkeev 2001:5). Ölümsüzlük diyarı Bumba'nın cesur savunucuları olan bahadırlar, sarsılmaz bir kazanma arzusu ile karakterize edilirken aynı zamanda barışçıl bir yaşam kurmak için uzlaşmaz bir mücadele yürütürler.

Destanın tüm bölümlerinin zorunlu bileşeni askeri seferlerdir. Bu durum Cangar ve savaşçıları Bumba'ya karşı olası bir tehlike gördüklerinde ortaya çıkar. Bumba üzerinde Cangar ve etrafındakilerin sağladığı yenilmez bir gücün görkemi bulunmasına rağmen güç bakımından eşit veya daha üstün olan rakiplerden gelen bir dış tehdit sürekli bulunmaktadır. Böyle bir durumda bilge hükümdar Cangar'ın asli görevi, olası düşmanın ülkeyi ele geçirmesini önlemektir. Bu nedenle, destanda Cangar'ın bir tehdit algıladığı her durumda düşmanın tutumunu öğrenmek ve kendi mesajını iletmek amacıyla düşman bir ülkeye gidecek ve aynı zamanda bu görevle başa çıkabilecek güce sahip bir kahraman seçtiği görülmektedir (Seleeva, 2017, s. 140).

Cangar Destanı, epik eserlerin en karakteristik anlatı zincirini ayrıntılı olarak takip eder. Burada amaç kötü niyetli bir düşmanı yok etmek ve böylece gereksiz yere kan dökülmesini önlemektir. Bu nedenle kahramanların zorunlu olmadıkça komşu hanlıklara saldırmadıkları, savaşın genelde manguslar tarafından başlatıldığı ve düşman ne kadar güçlü olursa olsun en sonunda Cangar ve silah arkadaşlarının verdikleri mücadeleyi kazanarak destansı Bumba ülkesinde barış, refah, mutluluk ve bağımsızlığın yeniden tesis ettikleri görülmektedir (Bitkeev, 1997, s.15).

Destan, her kahramanın ayrıntılı bir tanımını verir, fiziksel ve ahlaki niteliklerini tanımlar, askeri hünerlerini ortaya çıkarır ve harika yeteneklere sahip bu kahramanlara

zaman zaman büyülü nitelikler atfeder. Bu niteliklerden bazıları destan kahramanının hızla büyümesi, erken yaşta birçok kahramanlıklar sergilemesi, kadın karakterlerin olağanüstü güzelliği, kahramanların efsane karakterlerinde bulunan süper bilgelik, şifacılık, ölüleri diriltme vb. özelliklerle donatılmasıdır (Kichikov, 1994, s.90). Cangar destanında kahramanların önceki destansı gelenekten mucizevi özellikler miras aldığını ve her türlü donanıma sahip olduklarını belirten Kichikov bu durumu şu cümlelerle açıklar:

...bazen kahramanlar düşmanı silah zoruyla değil, “kurnazlık”, büyülü yetenek, şekil değiştirme yardımıyla yener. Düşman kampında kötü görünümlü bir çocuk şeklini alarak veya bir yılana dönüşerek görünebilirler; aşılmaz engelleri (ormanlar, dağlar, nehirler, bataklıklar) kolayca aşarlar, tek bir hamlede sayısız düşman sürüsünün üzerinden atlarlar, hatta düşmanların eline düşerek korkunç işkencelere katlanırlar ve hayatta kalırlar. Genel olarak, erdem (bu özellikler doksan dokuzdur tanedir) adı verilen bir “kahramanlık özellikleri” kompleksi kahramana atfedilir (1994, s.5).

Destandaki kahramanların mucizevi güçleri ve özellikleriyle ilgili olarak Vladimirtsov şu bilgileri verir:

Cangar’da çok az sihir vardır, mucizevi, fantastik motifler neredeyse yoktur; kahramanların harika özelliklerinin açıklamaları, onların mucizevi güçleri, büyülü özelliklerin gerçekten tanımlarından ziyade mecâzi ifadeler, abartılardır, hatta muhteşem yaratıklar, müthiş, lanet olası "şulmuşlar"³⁸ ve "manguslar" bir şekilde fark edilmeden sadece korkunç, şiddetli düşmanlara dönüşürler; şiir, bazen onlara büyülü nitelikler kazandırsa da, aynı zamanda onları şanlı Han Cangar’ın tebaasıyla aynı şekilde yaşatır ve dolaştırır (2003, s. 337).

Cangar destanındaki karakterlerin tasvirinde ana odak noktası, karakterin yaşamının ayrıntılı ve bütüncül bir tanımından ziyade kahramanca işlerini anlatmaktır. Bu sebepten destanda mesela Cangar’ın doğumunun ayrıntılı bir açıklaması yerine, yalnızca ataları ve ebeveynleri tanıtılır; ardından Cangar’ın üç, dört, beş, altı ve yedi yaşlarındaki kahramanlıkları kısaca aktarılır. Cangar’ın etrafında atalarının kahramanlık geleneklerinin ardılları olan genç kahramanların başarılarının anlatıldığı destan biyografik bir döngü değildir ancak kahraman şecereleri ana hatlarıyla belirtilmiştir. Destanın gelişiminin ilk aşamalarında, kahramanlara ait biyografiler genellikle

³⁸ *Şulbis, çulmus, çulbus, çulbis* olarak bilinen bu kelimenin Moğolca’da *şulmus, şulmas, solmos, sılmuş, sulmi, şulma, şılma, şulmo* olarak geçtiği ve Moğol mitolojik metinlerinde ne çoğalan, ne yaşlanan ne de artan bir ihtiyar cadı görkeminde betimlendiği görülmektedir. Tüm güçleri kızıl saçlarında olan ve bazen Erlik’in hizmetçileri oldukları söylenen bu varlıkların adının Moğol efsane geleneğinde kimi zaman “mangus” adının eş anlamlısı olarak kullanıldığı, mangus un annesi, kansı veya hatta kızı olduğu görülmektedir. Değişken doğaya sahip bu varlıklarla. Altay inanışlarındaki mitolojik “Yelbegen” motifi bazen kanştınlsa da geleneksel halk inanışında onların işlevlerinin birbirinden çok farklı olduğu bilinmektedir. Derin mağaralarda yaşadıkları, kılıktan kılığa büründükleri söylenen şulbusların bazı anlatılarda erkek olarak tanımlandığı görülmektedir (Beydili, 2004, s. 531; Karakurt, 2011, s. 270).

önsözlerde ayrı bir konu şeklinde verilirken gelenekteki uzun evrimin sonucu olarak zamanla kısalmıştır (Bitkeev, 1997, s. 11).

Cangar'ın ataları soylu insanlardır. Cangar, onların tek varisi ve aynı zamanda Türk destanlarının çoğunda rastladığımız gibi yetim/öksüz bir kahramandır. Epik gelenekte kahramanın tek çocuk olması motifinin yanında yetimlik/öksüzlük motifi de önemli bir unsurdur. Destanlarda bulunan yalnızlık ve yetimlik formülleri, kahramanın seçilmişliğinin ve fiziksel dayanıklılığının belirtisidir. Yalnızlık, destan kahramanını harekete geçmeye teşvik eder ve yalnız kahraman olağanüstü yetenekleri sayesinde tüm zorlukların üstesinden gelerek her koşulda hayatta kalmayı başarır. Tahi Zul Han'ın soyunun tek varisi olan Cangar, daha küçük bir çocukken yetim/öksüz kalmıştır. Bu durum, destanda şu şekilde anlatılmaktadır: “Saygıdeğer iki yaşındayken / Vahşi canavarlar ülkesini işgal edince / Yetim-öksüz kaldı” (Damdinsüren, 2008, s. 11).

Kahramanın karşımıza ilk ata veya ilk insan olarak çıkması, en eski dönem destanlarına ait bir özelliktir. Bu destanlarda kahraman, ilk önce dünyada tek başınadır ve kendisinin nasıl dünyaya geldiğinden habersizdir. E.M. Meletinskiy, destanlarda yer alan yalnız kahramanı, kabilenin temel taşı oluşturarak kahramanla alakalandırmıştır. Ona göre “yalnız kahraman” kavramı, ilk tanrı ve şaman inançlarından da eski bir zamana dayanmaktadır (İbrayev, 1998, s. 72).

Destanın ana kahramanı Cangar'ın yetim ve öksüz oluşunun yanında adının da yetim, yalnız anlamına geldiğine dair genel bir görüş söz konusudur. Bu konu ile ilgili olarak Buyar şu bilgileri verir:

Cangar Destanı'nın ana kahramanı, destana da adını veren Cangar'dır. Cangar adı, bölgelere göre bazı değişiklikler gösterir. Bilhassa Moğolistan varyantlarında Cunra, Cungar, Cangaray, Canrvay gibi söyleyiş farklılıkları görülür. Cangar adının anlamı üzerine de bazı çalışmalar yapılmıştır. Cangar'ın dünya fatihi anlamına gelen Farsça cihangir'den ve Moğolca cingeneh yani çınlamak, şingırdamak fiillerinden geldiği gibi değerlendirmeler vardır. Ancak destandan hareketle yapılan açıklamalarda Cangar adının yetim, kimsesiz, yalnız anlamlarına geldiği görüşü daha ağır basar (2016, ss.120-121).

Cangar adının dilbilimsel analizinin destanın kökenini en eski mitolojik katmanla ilişkilendirmeye izin verdiğini ve destanın doğuşu sorunuyla doğrudan ilgili olduğunu bildiren Kichikov, Türk-Moğol destanlarında karakteristik olarak “yalnız” anlamı doğrultusunda verilen Orhun “yangus” (yalnız), Kazak “Jangız” (yalnız), Shor “Çagıs” (yetim, yalnız) Yakut “Er Sogotoh” (yalnız koca), Tungus-Mançu “Omusnay” (yalnız koca) kelimelerini bu durum için örnek gösterir (1994:8). Ünlü Mongolist Neklyudov'a

göre adın bu anlamı, Sibirya'daki Türk-Moğol halklarının destan kahramanının *ata* ve *ilk kişi* olduğu yönündeki en eski fikirlerle örtüşmektedir. Cangar destanında bu düşünce, kahraman için kullanılan “yetim” (*önçin*) ve diğer karakterlere eklenen başka sıfatlar tarafından sürekli olarak çoğaltılmıştır (2019, s. 224).

Epik gelenekte kahramanın tek çocuk olması motifi önemlidir. Türk destanlarının çoğunda gördüğümüz gibi Cangar da Tahi Zul Han'ın soyunun tek varisidir. O, daha küçük bir çocukken yetim ve öksüz kalmıştır. Ayrıca Türk dünyası destanlarının hemen hepsinde görebileceğimiz kahramanın olağanüstü doğumu motifi, Cangar Destanı'nda da tespit edilmiştir. Cangar'ın doğumundaki olağanüstülükler, sadece doğumu ve sonrasındaki süreçle sınırlı olmayıp doğum öncesindeki çocuksuzluk motifiyle de bağlantılıdır. Cangar'ın babası Üyzen Aldar Han ve annesi Urmaa'nın çok istemelerine rağmen iki yıl çocukları olmaz. Budist keşişlerin ve Şaman büyücülerinin duaları işe yaramaz. Çeşitli ilaçlar kullanmalarına ve tilki derisinden yorganlarda, ayı postundan döşeklerde yatmalarına rağmen Cangar'ın annesi Urmaa, bir türlü hamile kalamaz. Üstat Choirom, onlara yardım etmek için elinden geleni yapar ve en son çare olarak on dokuz çocuğu olan bir çobanı, Cangar'ın babası Üyzen Aldar Han'ın huzuruna davet eder. Han, huzuruna çıkan çobana on dokuz çocuğunun hikâyesini sorar ve ondan bu işin sırrını öğrenir (Dexiu, 2017, s. 8). Üyzen Aldar Han'ın eşi Urmaa, bu çobanın yardımıyla hamile kalır.

Destanda çocuksuzluk motifinden hemen sonra kahramanın olağanüstü doğumu motifi ortaya çıkar. Urmaa on ay beklemesine rağmen çocuk bir türlü doğmaz, günler hatta aylar geçer, sonunda bir öğle vakti içinde Cangar'ın olduğu her tarafı titreyen kızılca bir yumak doğurur (Dexiu, 2017, s. 8). Jirmunski, “Türk Kahramanlık Destanları” adlı eserinde ağır ve tabii olmayan bir şekilde uzun süreli doğumun, ileride kahraman olacak bir bebeğin dünyaya geleceğini haber verdiğini bildirir (2011, s. 42). Cangar'ın kızılca bir yumak içinde doğmuş olması durumu, Cengiz Han'ın doğumu esnasında sağ elinde saka kemiği büyüklüğündeki pıhtılaşmış kan tutuyor olmasıyla ilişkilidir (Temir 2016: 19). Cengiz Han'ın kut sahibi oluşunun işareti olan pıhtılaşmış kan, Cangar'da kızılca bir yumak içinde doğma şeklinde karşımıza çıkar. Bu kızıl yumak, Cangar'ın kut sahibi olacağını delaletidir. Kichikov, bebeğin olağanüstü kahramanlık özelliklerinin açık bir kanıtının bir elinde kılıç, diğerinde kan pıhtısı ile doğumu olduğunu belirtir. Elinde bir kan pıhtısı ile doğma motifinin, kahramanın gelecekteki kahramanlıklarını

kişileştirdiğini bildiren araştırmacı bunun uzun zamandır Moğol destanı tarafından bilindiğini ileri sürer (1994, s. 37).

Destan kahramanları, sıradan insanlara göre idealize edilmiş ve onlardan farklı tipler oldukları için onların bu farklılıkları, hayatlarının her aşamasında çeşitli şekillerde ortaya çıkar. Olağanüstü bir şekilde doğmalarının ardından hızlı bir şekilde büyüyor ve binlerce düşmanla tek başına savaşıyor olmaları, onları diğer insanlardan ayırır.

Cangar, daha üç yaşındayken atı *Aranzal Zeerd*'le sefere çıkarak üç büyük kalenin kapısını kırmış bunun sonucunda Gulcing Mangas Hanı ele geçirmiş; dört yaşında ise dört büyük kalenin kapısını kırarak Dördöng Şar Mangas Han'ı hâkimiyeti altına almıştır. Manguslarla savaşan Cangar'ın olağanüstü doğumu ve hızlı büyüüşü, binlerce düşmanla tek başına savaşacak bir kahraman olabilmesi için hazırlık safhalarıdır. O, sadece güçlü değil aynı zamanda belirlenen hedefe ulaşmada sınırsız bir cesarete ve kararlılığa sahip bir kişiliktir. Onun birçok şeyi vaktinden önce yapması ve ailesinin öcünü alma isteği ile hareket etmesi, Türk destanlarıyla paralellik gösterir. Tüm bu olağanüstülükler, onun kahraman olacağı ve gelecekte büyük işler başaracağı belirtileridir.

Meletinsky, kahramanın olağanüstü gücü, cesareti ve katılığının, kahramanlığının sadece bir yönü olduğunu belirtir. Ona göre kahramanlığın diğer yanı, kahramanlara tamamen epik bir karakter veren popüler, sosyal işlevdir (1963, s. 352). Cangar Destanı'nda bu sosyal işlev, intikam duygusunun tezahürüdür. Cangar, intikam duygusuyla yalnızca yerin üstündeki mangusların kalelerini yıkıp onları töresi altına almakla kalmaz, yerin altındaki yedi kötüyle de savaşır. Yedi yaşına kadar gerçekleştirdiği bu kahramanlıklarla adını dünyanın dört bir tarafına duyurur. Onun birçok şeyi vaktinden önce yapması ve ailesinin öcünü alma isteği ile hareket etmesi, Türk destanlarındaki kahraman tipiyle paralellik gösterir.

Cangar daha küçük yaşta birçok fiziksel acıya ve yaralanmaya dayanır, sıradan bir insanın gücünün ötesindeki testlerden geçer. Çoğu zaman ölümle burun buruna gelen kahraman, her defasında eski gücüne kavuşur. Bu noktada kimi zaman mitolojik unsurların devreye girdiği görülür. Destanda "Altan Tseej ve Cangar'ın Savaştığı Bölüm"de beş yaşındaki Cangar'ın ölümcül bir okla yaralanıp bilincini kaybettiğini daha sonra Şiltey Zandan Gerel'in gerçekleştirdiği bir ritüelle ayağa kalktığını görürüz.

Şamanik tılsımlara da sahip bu büyümlü ritüel sayesinde Cangar'ın dirilişi, hızla gerçekleşmiştir (Kichikov, 1994, s. 31). Saf, iffetli bir kadın tarafından gerçekleştirilmesi gereken bu ritüel ve Cangar'ın mucizevi bir şekilde iyileşmesi, destanda şu şekilde anlatılmaktadır:

Şişşeg gittikten sonra / Şiltey Zandan Gerel Hatun / Sopayı tutup tam vuracakken / Oğlu Arag Ulaan Hongor / Zar zor yetişip geldiğinde / “Onu öldürecekse / Beni de öldür!” diyerek üstüne yattı. / “Kürek kemiğinin arasına giren oku / Derhal çekip alın anneciğim. / Saf, iffetli eş / Üzerinden üç kere geçerse / Tehlikeli ok çıkacak.” dedi. / Oğlu Hongor'un hatrını düşünerek / İki kez geçip üçüncüye geldiğinde / Zehirli ok yerinden kıpırda da / Geri saplanıp çıkmıyordu. / “Anne! Niçin böyle oldu?” diye / Sevgili Ulaan Hongor sorduğunda / Annesi cevap verdi: / “Evlendikten sonraki yıl / İlkbaharın yaban kısırağını sağlamak için giderken / Aygır ve kısrağın birleşmesini / İzlememim günahıyla / İnatçı ok çıkmıyor.” diyerek / Ellerini birleştirip dua ederek / Yere ve göğe yalvarıp diz çöktüğünde / Uğursuz ok sıyrılıp düştü. / Şanlı Cangar sıçrayıp kalkarak / Hayatını kurtaran yardımsever / Arag Ulaan Hongor'la beraber / Ezgiyle şarkılar söyleyerek / Bol arz sunarak oturdu (Damdinsüren, 2008, ss. 28-29).

Destanda Cangar'ın ihtişamlı görünümünün altı sık sık çizilir. Onun bu ihtişamı gök cisimleriyle ilişkilendirilerek dolunay zamanındaki ay gibi parladığı söylenir. Cangar'ın sekiz ayağı sandal ağacından yapılmış altın tahtı da en az görünümü kadar ihtişamlıdır. Adını tüm dünyaya duyuran Cangar için yedi yaşındayken yapılan on katlı, dokuz renkli altın torlok saray ise onun ihtişamını kuvvetlendiren bir başka unsurdur. İncelediğimiz metnin giriş bölümünde bu sarayın tasviri ve nasıl yapıldığı bilgisi yer almaktadır. Bu dünyada bir benzeri daha bulunmayan bu sarayın nerede yapılacağına dört kıtanın kırk iki hanı karar vermiştir. Buna göre Cangar'ın sarayı; on iki nehrin birleştiği Bumba Dalay denilen denizin kıyısı ve Öl Manhan Tsagaan Dağı³⁹'nın batı (sağ) cephesinin altındaki beş *galbir zandan ulias*⁴⁰ ağacının gölgesini takip edecek şekilde özel bir

³⁹ Dünyanın destansı resminde *Axis Mundi* “dünyanın göbeği” olarak adlandırılan ve kutsal bir merkez olarak kabul edilen dağ, Cangar Destanı'nda *Öl Mankhan Tsagan* ismiyle anılır. Tüm destan boyunca bir fon vazifesi gören bu dağın zirvesine tırmanan kahraman, düşmana ait bölgeyi inceler, dinlenir ve gerçekleştireceği eylemler için hazırlık yapar.

⁴⁰ *Galbir Zandan, Galbir Zandan Ulias*: Moğol halklarının mitlerinde dünya ağacının bir çeşididir. Kahramanlık destanının kozmogonik olay örgülerinde bahsedilen bu ağaç, efsanelere göre insanların dileklerini yerine getirir. Mutluluğun, refahın ve yaşamın bozulmazlığının sembolleri arasında yer alan bu büyümlü ve kutsal ağaçlar, Budist mitolojisinden ödünç alınmıştır. Doğasında bulunan işlevleriyle *Dünya Ağacı*'nın görüntüsünü oluşturan *Galbir Zandan, Galbir Zandan Ulias*'ın çok yönlülüğü ve benzersizliği, köklerinin Aşağı Dünya'nın derinlerinde olması, gövdesinin doğrudan okyanustan, denizden veya nehirden yükselmesi ve başının göğe ulaşmasında yatmaktadır. Bu ağacın yaprakları tüm ölümlüleri iyileştirir, büyüleyici sesler çıkarır (Pyurbeyev 2015, ss. 42-43). Cangar yeraltı dünyasında dolaşırken kökleri yeraltı dünyasının en dibine giden ve tepesi gökyüzüne ulaşan dev bir ağaç olan Galbar Zandan'a rastlar. Rüzgâr estiğinde birbirine değen yaprakları olan ve büyümlü sesler-melodiler çıkaran bu ağaç, mucizevi şifa özelliğiyle Cangar'ı iyileştirir. Cangar bu ağacın dalların üzerinden tırmanarak orta dünyaya ulaşır. Bu şekilde kozmik olan her şeyi birbirine bağlayan Dünya Hayat Ağacı'nın görüntüsü, somutlaştırılmış olur (Bitkeev ve Ovalov 1990, s. 39; Pyurbeyev 2015, s. 15). Kichikov, Oyrat kahramanının altın sarayının önünde atını bağladığı bu ağacın radikal bir dönüşümün

mevkide altı bin on iki yetenekli usta tarafından inşa edilir. Ayın en iyisi gözetlenerek günün en iyisi seçilerek en mükemmel zamanda yapılan saray; inci, mercan gibi değerli taşlar kullanılarak renkli camlar ve dekoratif panellerle süslenecek oluşturulmuştur (Damdinsüren, 2008, ss. 14-17). Sarayın yapım aşamasında ne kadar yüksek olması gerektiği konusu tartışılır. Kâhin Altan Tseej, gökyüzü kadar yüksek bir saray inşa edilirse Cangar'ı kibirli göstereceğini ve bu durumun onun için iyi olmayacağını dile getirir. Altan Tseej'in bu tavsiyesi, Oyratların gökyüzüne ilişkin manevi duygularının tezahürüdür. Altan Tseej, gökyüzüne duyulan saygının bir göstergesi olarak ustalara yüksekliği onun bir parmak altında kalacak bir saray inşa etmelerini tavsiye eder. Araştırmacı Neklyudov, bu tavsiyenin altında yatan düşüncenin evrimini açıklar. Daha arkaik anlatılarda, kahramanın gökyüzüne (cennete) yolculuklarının ve -hatta neredeyse eşit bir ortak olarak- yukarı dünya sakinleriyle çatışmalarının Tanrı'ya karşı bir savaş olarak kabul edilmediğini belirten Neklyudov, epik gelişim çizgisi dâhilinde kabile arkaikinden uzaklaştıkça kahramanın mucizevi yeteneklerinin yerini fiziksel gücün aldığını söyler. Ancak böyle bir kahramanın ne kadar güçlü olursa olsun artık tanrıların kardeşi olmadığını, onlara yaklaşmaya çalışmanın ve hatta onlarla rekabet etmenin affedilemez bir küstahlık olarak her zaman ağır bir şekilde cezalandırılacağını bildiren Neklyudov'a göre Altan Tseej'in Cangar'ın sarayının yüksekliğinin gökyüzünün bir parmak altında olmasını isteme sebebi de tam olarak budur (21.08.2021 tarihinde <http://www.ruthenia.ru/folklore/necklyudov58.htm> adresinden erişilmiştir.).

Destanda Cangar'ın halkın özgürlük ve bağımsızlığı uğruna savaş yürüten ideal bir kahramanın taşıyacağı kahramanlık, yiğitlik, fiziki güç gibi çeşitli özelliklerle donatılmış olmasına rağmen savaşlarda nadiren yer aldığı ve genelde olaylara en kritik anlarda dâhil olup kahramanlarının eylemlerini sürekli olarak yönlendirdiği görülmektedir.

Cangar'ın askeri kadrosu destanda sıklıkla vurgulandığı üzere 6012 savaşıdan oluşmakta ve bunlardan her biri beş yüz kişilik müfrezeyle liderlik eden on iki kahraman savaşı ise esas olarak tanıtılmaktadır. Destanda farklı özellikleriyle birbirinden kolayca ayrılan bu kahramanların ve onların askeri teçhizatlarının idealize edilmesinde yaygın olarak kullanılan yöntem geleneksel abartılardır.

sonucu olarak Cangar Destanı'nda kutsal bir ağacın (kutsal koru, orman) görüntüsü zar zor farkedilen izleriyle karşımıza çıktığını bildirir (1994, s. 32).

Cesareti ve muazzam gücü sürekli vurgulan Hongor, Cangar'ın en büyük destekçisi ve destanın ikinci ana karakteridir. Şiğşireg ve Şiltey Zandan Gerel'in oğulları Arslan Arag Ulaan Hongor, Cangar'ın ordusunun sol kanadının başıdır. Onu tanımlayan cümleler cesaretine ve sadakatine odaklanmıştır. Kılıç kullanmadaki ustalığı ile de ön plana çıkan Hongor'un *Şacin Şarbang* adlı yetmiş bir kulaç uzunluğunda, harika sarı çelikten bir kılıcı bulunmaktadır. Hongor'un babası Şiğşireg Cangar'ı beş yaşındayken esir almış ve eşi Şiltey Zandan Gerel'den onu öldürmesini istemiştir. Bu durumdan Cangar'ı kurtaran kişi Hongor'dur. Hongor görüntü ve güç bakımından tanrısallaştırılmıştır. Buna göre alınının üzerinde *Mahgal*'ın, şakaklarının üzerinde *Zunhav*'ın, başının tepesine *Oçirvan*'ın, sırtında on iki arslanın, alacalı güzel kaslarında ise sekiz bin uğursuz şeytanın gücü bulunmaktadır (Damdinsüren, 2008, s. 51).

Cangar'ın şanlı kahraman kadrosundaki Altan Tseej ise hanlığını Cangar'a hizmet etmek için terk etmiş bilgelik ve basiret sembolü biri olarak karşımıza çıkmaktadır. 99 yıl önceki olayları bildiği gibi 99 yıl sonra olacakları da söyleyebilen bu büyük bilge kâhin aynı zamanda Cangar'ın ordusunun sağ kanadına başkanlık eden cesur ve güçlü bir savaşçıdır. Sıklıkla rakibinin geçmişini, gerçek durumunu bilen ve olayların sonucunu tahmin edebilen Altan Tseej, karşılaşılan durum ne kadar zor olursa olsun hızlı ve doğru bir şekilde karar verebilme yeteneğine sahiptir (Damdinsüren, 2008, s.19).

Dogşin Har Sanal, insanüstü özelliklere sahip bir kahramanın gücüyle ilgili eski halk fikirlerini somutlaştıran doksan dokuz erdeme “yiğitliğin doksan dokuz mucizevi özelliğine” sahip olup zekâ ve basirette Altan Tseej'den, güç ve kuvvette Savar'dan, cesarette ise Hongor'dan aşağı değildir (Damdinsüren, 2008, s. 103). Gerçek bir savaşçı olan Sanal aynı zamanda bir müneccim olarak da bilinir.

Cangar'ın bir başka yakın bahadırı *adamın şahini* olarak tanımlanan ve seksen bir kulaçlık baltasıyla gücün ve yenilmezliğin sembolü olan Savar'ın lakabı *Hünd Gart* (ağır el)'tir. Karşısındaki düşman ne kadar güçlü olursa olsun onu atının üzerinde bırakmayan Savar'ın seksen bir kulaç uzunluğunda bir baltası ve çok değerli bir atı vardır (Damdinsüren, 2008, s. 20).

Destanda kendisine *kainâtın güzeli* epitetiyle hitap edilen Mingiyan ideal erkek güzelliğinin sembolü, şanlı savaşçı ekibinin kuvvetli bir üyesidir. Onu diğerlerinden

ayıran ve ön plana çıkararak bir diğer özellik ise müzisyenliğidir. Cangar'ın eşi Agay Şavdal gümüştan yapılmış doksan bir telli büyük *hurunu* çaldığında -bambuların ortasında yumurtlayan kuğunun sesini göl ortasında yumurtlayan ördeğin sesini andıran on iki ezgili ses çıkardığında- bunu hata yapmadan takip edebilecek tek kişinin o olduğu belirtilmiştir (Damdinsüren, 2008, ss.19- 20)

İyi bir mızrak kullanma ustası olduğu için *Tsusun Hara Shoronchi* (Kanlı Kara Mızrak) lakabının sahip olan Güüzen Gümbe, bir koyunun kürek kemiğine bakarak olayları hatasız bir şekilde tahmin etme vasfına sahiptir. Ayrıca rahat oturduğunda elli beş bacaklarını bükerek oturduğunda ise yirmi beş kişilik yer kaplayan heybetli bir fiziğe sahip olan Güüzen Gümbe siyah şor⁴¹uyla ünlenmiştir (Damdinsüren, 2008, s. 20).

Havtın Enge attığı okları daima hedefine isabet ettiren eşsiz bir okçu, Hee Cilgan ise belagat ustasıdır (Bashayev ve Dyakieva, 2010, s. 125). Cangar'ın oğlu Ulan Shovshur ile Hongor'un oğlu Hoshun Ulan da babaları gibi büyük birer kahramandır. Destanda bu ikisinin mücadele ve kahramanlıklarına da yer verilmiştir (Buyar, 2016, s. 122). Ayrıca destanın Sincan versiyonunda Salki Gang, Erdin Ulan Çeçeg, Moğolistan versiyonunda ise Sovhi Ulan Mergen, Ulan Bator, Boşko Mergen, Uçuğun Ulan Galzu, Lham gibi diğer versiyonlarda bulunmayan kahraman adları geçmektedir (Bitkeev, 1997, 16).

Bir destan kahramanını vazgeçilmez, özel (bazen doğaüstü) ve ayırt edici nitelikleri bulunan favori bir kişisel silah olmadan hayal etmek mümkün değildir. Diğer destanlarda olduğu gibi Cangar'ın kahramanları da ünlü silahlara sahiptir. Destanda Cangar *Shar Tsoohr Aram* (Sarı alacalı mızrak) isimli bir mızrak, Savar ustaca kullandığı bir balta, Sanal bir kılıç, Güüzen Gümbe bir süngü, Havtın Enge ok, Hongor bir kılıç ve kırbaçla anılmaktadır. Hongor'un *Bilgin Shadzhin Sharbang* adlı kılıcı ve *Hashil Tarni* adlı kırbağı, Savar'ın *Shabar Shyugi* adlı baltası, Altan Tseej'in *Höh Kiivr saadg* (Kivir oklu mavi yay) olarak tanımlanan büyük bir yayı vardır. Kahramanların geri kalanı isimsiz kılıçlar, yaylar ve kamçılarla donatılmışlardır. Destadaki tüm kahramanların asla ateşli silah kullanmaması ise karakteristik bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır (Bitkeev ve Ovalov, 1990, s.393; Pyurbeyev, 2015, s. 64).

⁴¹ Şor: İki ucu keskin olan bir bıçağa benzeyen kılıçtan küçük bıçaktan büyük bir silah (08.08.2021 tarihinde <https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/133319> adresinden erişilmiştir.).

Destan kahramanlarının genellikle dünya dışı kökenli, büyüdü özelliklere sahip olağandışı silahlarla ilişkilendirilmesi karakteristiktir. Örneğin Hongor'un kılıcı Shadzhin Sharbang'ın göksel kökenli, Cangar'ın mızrak şeklindeki okunun ise büyüdü olduğu söylenir. Güüzen Gümbe'nin süngüsünün alev yayma gibi mucizevi bir özelliği vardır (Pyurbeyev, 2015, ss. 65-68).

Cangar Destanı, silahların ve zırhların yapımında nadir bulunan süper güçlü malzemelerin ve değerli metallerin kullanımını vurgulamakta bunların olağanüstü değerine dikkat çekmektedir. Hongor'un kılıcının yetmiş bin yurt (*dalan tümen örk*), savaş kemerinin ise yetmiş at (*dalan agt*) değerinde olduğu belirtilmektedir (Pyurbeyev, 2015, s. 68).

Cangar Destanı'nda çok az kadın imgesi bulunmaktadır. Bunların içinde öne çıkan ise Cangar'ın karısı Nom Tögs Han'ın kızı Agay Şavdal'dır. Eelyan Ovla varyantında Agay Şavdal, "Kara Kinyaz'ın Yenilişi Bölümü"nde ve bu bölümün başka iki varyantında ise Gerenzel olarak (Bitkeev ve Ovalov, 1990, s. 392) karşımıza çıkan bu kadın, herkesi büyüleyen bir güzelliğe sahiptir. Arkaya baktığında oradaki denizin tüm balıkları öne baktığında ise önündeki denizin tüm balıkları onun etrafa yaydığı ışıkla sayılabilir, görünebilir hale gelir. Destanın diğer kadın imgeleri Böh Mönğön Şığşireg'in kızı Şitey Zandan Gerel, Hongor'un nişanlısı Gerenzel ve destanın Altay versiyonunda ortaya çıkan Cangar'ın kız kardeşi Cangarçi'dir. Bunların dışındaki kadınların imajları destanda pasif kalmakta onlar hakkında figüratif bir açıklama bulunmamaktadır. Adı geçen kadınlar genellikle güzellikleri, zekâları, çalışkanlıkları, misafirperverlikleri ve doğurganlıkları ile övülmüş bu vasıflarıyla ön plana çıkarılmıştır (Bitkeev ve Ovalov, 1990, s. 393). Cangar dört kıtanın hanı ve kırk dokuz ülkenin kızlarını beğenmez. Cangar'ın eş olarak kabul ettiği on altı yaşındaki Agay Şavdal destanda kandan kırmızı yanaklı, kardan beyaz sançigli⁴², sol şakağının üstünde kar gibi beyaz bir şapkası, örülmüş saçlarını toplayan siyah ipekten bir saç filesi, parlak gümüşten yapılmış başlık süsü ve kulağının arkasını aydınlatan ışıltılı küpeleriyle mükemmel bir güzellik olarak tarif edilmiştir (Damdinsüren, 2008, ss.17-18). Destanın diğer bir kadın karakteri Dogşin Tsagaan Zül Han'ın zarafeti ve güzelliğiyle ünlenmiş on yedi yaşındaki kızı Gerenzel'dir. Sarayının otuz altı penceresinden güneş ışığına

⁴² *Sançig*: Kadınların şakakları üstündeki tüy demeti, zülûf, perçem; yanak sakalı (Lessing, 2017, s. 811b).

benzer bir parıltı yayan (Damdinsüren, 2008, ss. 77-78) Gerenzel'in aynı zamanda kuğuya dönüşebilmek gibi büyümlü nitelikleri de bulunmaktadır (Damdinsüren, 2008, s. 97). Destanın Altay varyantında Cangar'ın kız kardeşi olarak gördüğümüz Canarçi ise savaşı bir kahraman olarak abisinin yanında yer alan, şekil değiştirerek abisi Cangar'ın ve Erlik'in kızı Kara-Taacı'nın görünümüne dönüşebilen, Erlik'in karısını büyüleyerek uyutabilen olağanüstü niteliklere sahip bir kadındır (Duran Gültekin, 2020, ss. 21, 27).

Daha önceki bölümde de bahsedildiği üzere Moğol destanında bir kahramanın atını tanımlama, favori konulardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Kahraman, hem arkadaşı hem de yardımcısı rolündeki atıyla ayrılmaz bir şekilde bağlantılı olarak hedefine ulaşır, düşmanlarını mağlup eder. Cangar'da da atlar kahramanın savaş arkadaşı ve bütün yiğitliklerinde yardımcısı görünümündedir. Kahramanın yabancı bölgelere yaptığı yolculukları ve savaşları anlatılırken ata özel bir yer verilmiş, kahramanın kaderi atıyla ayrılmaz bir şekilde ilişkilendirilmiştir (Bashayev ve Dyakieva, 2010, s. 125).

Aslında kahraman ve atı arasındaki dostluğun tüm dünya destanlarının en önemli konusu olduğunu, Orta Asya Türk boylarının destanlarından bildiğimiz -Alpamış'ın Bayçıbar, Köroğlu'nun Kırat, Koblandı'nın Tayburuul, Manas'ın Ak Kula vb.- atların göçebe ve yarı göçebe boylarda kahramanın yoldaşı ve savaş arkadaşı olarak önemli bir yer işgal ettiğini bildiren V.M. Jirmunskiy'in de belirttiği gibi atından ayrı düşen kahraman aciz kalmaktadır. Kahramanı öldürmek isteyen düşmanların ilk önce onu atından ayırmak istemelerinin sebebi budur (2011, ss. 61, 63).

Bir kahraman doğduğunda atı da doğar, sonra bu ikisi birbirlerini bulurlar. Atların en az sahipleri kadar kahraman olduğu Cangar Destanı'nda kahramanların birçok eylemi, atlarının gücüne, dayanıklılığına ve çevikliğine bağlıdır. Kahraman, atı sayesinde düşmanlarını yakalar, cezalandırır ve birçok durumda ölümden kurtulur (Bashayev ve Dyakieva, 2010, s. 125). Kahramanlar ve onların kahramanlıklarının her zaman savaş atlarıyla ilişkilendirildiği Cangar Destanı'nda, atları anlatan bölümler "ortak yerler" olarak karşımıza çıkmaktadır. At, kahramana her yerde eşlik eder ve kahramanın savaşa atsız girmesi nadiren gerçekleşir. Cangar'da atların görüntüleri o kadar kişiselleştirilmiştir ki her birinin kendi "biyografisi", kendi yaşam öyküsü olduğu

görülmekte ve atlar dövüş niteliklerinin derecesine göre kahramanlaştırılmaktadır (Bitkeev, 1997, s. 18).

Destanda sıradan atlar *mori*, *hölög*, *agta* veya *adugu* olarak adlandırılır. Ancak Aranzal Zeerd (Cangar'ın atı), Otsol Höh Halzan (Hongor'un atı), Agsım Ulaan (Altan Tseej'in atı), Burul Galzan (Sanal'ın atı) gibi kendi adlarına sahip atlar da bulunmaktadır. Bu atların her birine farklı özellikler atfedilmiş, güçleri ve kusursuz güzellikleri destan boyunca çeşitli epitetlerle vurgulanmıştır. Destanın tümüne yayılmış olan renkli at tasvirlerinden biri, hızlı ve güçlü Aranzal Zeerd'in, Cangar'la çıktığı yolculuktaki koşmasının etkileyici ve ayrıntılı görüntüsü, şu şekilde tasvir edilmiştir:

Ön iki bacağını / Bir günlük yere / Arka iki bacağını / Bir gün bir gecelik yere yerleştirip gitti. / Koşarken çenesini toprağa sürterek / Göğsünü ota sürterek / Burnundan çıkan nefesiyle / Yandaki otları yarararak / Kaburga tarafından bakan insana / Sazlıktan kalkan kalkan / Kel bir tavşan gibi / Otun üstünden atıştırarak gitti. / Yedi yedi / Kırk dokuz gün koştu (Damdinsüren, 2008, ss. 40- 41).

Cangar Destanı'nda kahramanla ayrılmaz bir şekilde bağlantılı olan atlar genelde kahramanın yaptığı seferler sırasında iletişim kurabildiği tek ortak olarak karşımıza çıkmaktadır. Destadaki ana işlevlerinden biri, özellikle yabancı bir yerde kaldığı süre boyunca sahibine mümkün olan her şekilde yardımcı olmak olan atların kahramanlara çeşitli konularda tavsiye verdikleri görülmektedir. Hükümdar Cangar'ın tavsiye ettiği kızı görmek üzere Zambal Han'ın sarayına doğru yola çıkan Hongor, yolda karşılaştığı manzara üzerine tereddüte düşer ve ne yapacağını bilemez. Bunun üzerine atı Otsol Otsol Höh Halzan ona tek bir engel gördüğü için geri dönerse adının kötüye çıkacağını söyler. Hongor, atın verdiği tavsiyeyi dinler ve Tengerin Tögöö Bös'e gitmek üzere yola devam eder. Bu bölüm destanda şu şekilde geçmektedir:

“Bizim Şanlı Cangar'ın / Araştırdığı kız / Nasıl görünümlüdür?” diyerek / Kızın Şil Gardi / Binasına baktı. / Sarı güneşe doğru yönelerek / Birbirlerine aşık kemiği vererek / Tengerin Tögöö Bös'le kızın / Dua ettiğini gördü. / Bir, ileriye bakıp / İki düşünüp / Bir, memleketine / Bir Otsol Höh Halzan'ına bakarak / İleri geri gidiyordu. / Yavaş gittiğinde / Otsol Höh Halzan / Çelik demirini parçalayıp / Esneyerek söyledi: / “Daha küçücük, on sekiz yaşındayken / Adam olacak diye çıkararak / Tek bir şeyi görüp / Geri döndün diye adın kötüye çıkarsa ne yapacaksın? / Senin gibi bir insan ileriye doğru gidip / Savaşarak ölürse / Bogd Cangar'ın ülkesinde / Tekrar bir böyle oğlan / Doğmaz diye mi düşünüyorsun? dedi. / Arag Ulaan Hongor'un / Canlı kırmızı kalbi çarparak / En sondaki dişlerini / Ağzında gıcırdatarak atına bindi. / Otsol Höh Halzan'ına söyledi: / “Yarın sabah / Güneşin doğduğu saatlerde / Tengerin Tögöö Bös'e / Beni götür.” dedi. / “Şayet götürmezsen / Örs gibi olan omurganla / Davul derisi yapacağım. / Sert sekiz kaburganla / Davul tokmağı yapacağım. / Dört siyah toynağınla / Mum çanağı yapacağım.” dedi. / Otsol Höh Halzan bu sözü duyduğunda / Arka bacaklarındaki çamurdan / Ürküp koşarak çıktı. / “Yarın sabah / Güneş doğana kadar / Benim sırtımın üzerinde dur. / Eyerimin üzerinden düşersen / Efendim iyiydi diye düşünüp / Geri dönüp almam.” dedi (Damdinsüren, 2008, ss. 53-55).

Moğol destan geleneğinde çok özel bir rol oynayan atların varlığı hiçbir zaman gereksiz bir ayrıntı olmamış aksine destandaki atlar çoğu durumda, tehlikeli bir düşmana karşı savaşmada veya diğer taliplere karşı rekabet etmede belirleyici rol oynayarak efendisinden çok daha güçlü olduğunu her fırsatta ispat etmiştir (Gejin, 2001, s. 425). Destanda Cangar'ın atı Aranzal Zeerd çok güçlü bir şekilde resmedilmekte, koşarak geçtiği yerlerde derin uçurumların oluştuğu, sıçrayarak geçtiği yerlerde bulunan kayalar ve taşların parçalandığı söylenmektedir. Bu durum incelenen metinde şu şekilde ifade edilmektedir:

Yelesi ve kuyruğu / Dağınıklaşıp rüzgârda uçtuğunda / Çalınan yatganın sesini çıkararak / Çelik toynaklarından / Ateş ve duman çıkararak / Hızlı ayağından / Keskin rüzgâr çıkararak / Koştığı yerde / Derin uçurumlar oluşturarak / Atlayarak geçtiği yerde / Kayalar ve taşlar parçalanıp kaldı. / Şanlı Cangar'ın atı Aranzal Zeerd'i, / İğdiş edilmiş atı, bir kez sıçrayınca / Müsait, güzel bacağıyla / On kadar sıçrayarak / Bir atı bile sıradan çıkarmadan kovaladı (Damdinsüren, 2008, ss. 25-26).

Bir kahraman sefere çıkmadan önce atını ve koşum takımını hazır etmelidir çünkü at savaş sırasında onun hem bacakları hem de koruyucusu olarak vazife görecektir. Tehlike anında kahramanın kurtulmasına yardım eden ve konuşabilen atların ön ve arka ayakları, gözleri, kasıkları, uzun kuyrukları, kulakları, yeleleri, toynakları ve eyerleri ayrıntılı anlatılmış; ayrıca atların rengi, özellikleri, türü, değeri, koşum takımı ve işlevleri gösterilerek Moğolların at kültürü ve atın ulusal kültürdeki önemini yansıtılmıştır. Kısacası destan boyunca atlara dair ayrıntıların yüksek yoğunluğu Cangar anlatısının öne çıkan özelliklerinden biridir.

Çok sayıda at yetiştirdikleri bilinen Moğol halkları arasında at yetiştiriciliğinin varlığının eskiliğinin çeşitli cinsiyet, yaş ve renk isimleri, binicilik ve eyer ile ilgili kapsamlı terminoloji ile kanıtlandığını belirten araştırmacı Bachaeva, destanın at koşum takımı terminolojisini incelediği çalışmasında Cangar'ın atların renk tanımları bakımından oldukça gelişmiş bir destan olduğunu belirlemiştir (Bachaeva, 2016, s. 203).

Ünlü Moğol bilgini Gejin bir hayvanın şekline ve fiziksel özelliklerine sahip olan ancak bir insan gibi düşünebildiğini ve konuşabildiğini söylediği atların normalde yalnızca tanrılar tarafından kullanılan büyü güclere sahip olduğunu bildirir. Ona göre at; hayvan, insan ve tanrının birleşimidir ve bu üçlü bileşik işlev Türk halklarının destanlarındaki atın rolünü anımsatmaktadır. Araştırmacı destanlarda bir kahramanın cesaretini veya dünya çapındaki şöhretini betimlemekte kullanılan kalıplaşmış süslü

ifadelerin benzerlerinin kahramanın güçlü hayvan yoldaşı için de çok yaygın olarak kullanıldığını belirtir. Ona göre içinde atları, atın mistik doğuşunu, büyüklüğünü ve abartılı hızını, gökyüzünde uçma ve yerin altında seyahat etme gibi büyümlü yeteneklerini, onu eyerlemenin ayrıntılı süreci vb. şeyleri tasvir eden kalıplaşmış ifadeler bulunmayan tek bir destan yoktur (2001, ss. 425-426).

Pek çok durumda atlara renklerine göre ad verilir. Destandaki atların renkleri “zeerd” (kırmızı), “tsagan” (beyaz), “har” (siyah), “heer” (kahverengi), “bor” (gri), “höh” (mavi), “alag” (alacalı), “halzan” (alındaki beyaz leke, akma) vb. olarak tasvir edilmektedir.

Cangar Destanı’nda geçen “höh” renginin sembolizmi ve kültünün Budizm’in benimsenmesinden önce Kalmuklar da dâhil olmak üzere tüm Moğollar arasında yaygın olan gökyüzü ve ebedi mavi gökyüzüyle ilişkili olduğu bilinmektedir. Bu noktada Hongor’un Höh Halzan adlı atı olağanüstü, dünya dışı kökenli bir mühürle işaretlenmiştir. Destandaki atların rüzgârdan hızlı olmaları, bir okun uçuşunu geride bırakabilmeleri, tepelerin ve dağların üzerinden atlayabilmeleri yani uçabilmeleri bu yüzdendir (Bachaeva, 2016, s. 207).⁴³

Destanda karşımıza çıkan karakterlerden biri de albatlardır. Albat, sığır veya diğer mülklerle aynı şekilde hana ait olan bir nevi köle pozisyonundaki kişilere verilen isimdir. Albatlar herhangi bir şeyi ancak hanın bilgisi ve izni ile yapabilir. Onun efendisinden ayrılma hakkı yoktur sadece efendisi onu bırakabilir veya başka bir hana bağışlayabilir. Albat hayvancılıkla ilgili işlerin yanında askerlik ve koruma işi gibi her türlü görevi yerine getirmekle vazifelidir (Poppe, 1937, s. 30). Bogdo Noyan Cangar’ın destanda sık sık tekrar edildiği üzere ancak beş aylık mesafeye sığabilecek beş milyon albatı vardır (Damdinsüren, 2008, s.13). Bulingar’ın oğlu Dogşin Har Sanal’ın da yüzbinlerce çadıra sığacak kadar çok albatının olduğunu destandan öğrenmekteyiz (Damdinsüren, 2008, s. 21).

Çocukluk çağından itibaren büyüklerin gerçekleştiremediği kahramanlıklar ortaya koyarak sıra dışı olduğunu kanıtlaan Cangar düşmanlarının kalelerini fetheder ve onları töresi altına alır. Destanda Cangar ve kahramanları sayısız düşmanla karşı karşıyadır ve

⁴³ Cangar Destanı’ndaki atlar hakkında daha detaylı bilgi için bk. Bachaeva, 2016; Mandzhieva B.B. (2015).

bunlar Zarin Zaan Tayj, Kâhin Altan Tseej, Döğşön Mangna Han, Alya Monhlya, Cilgin Han, Türk Han, Şara Gürgü, Hara Kinyaz vb. isimlerle karşımıza çıkmaktadır. Bu karakterlerin her biri kahramanlar tarafından mağlup edilen düşmanları, karanlık güçlerin taşıyıcılarını temsil etmekte ve çoğu mangus olarak isimlendirilmektedir. Mogol destanlarında sıklıkla görülen ve birçok simgesel anlamla dolu olan manguslar, Cangar'ın düşmanı olan hanlıkların simgesidir. Halkın kontrol edemediği bazı doğal güçlerin ya da hanların temsilcisi olarak görülen mangusların uzun bir süre geniş bir alana yayılan Moğol halklarının baskın arkaik dünya görüşü olan Şamanizmle bağlantısı olduğu düşünülmektedir. Şamanizmin ilkelerine göre dünya; beyaz ve siyah, doğu ve batı, iyi ve kötü vb. olarak iki tarafa ayrılmaktadır. Moğol kahramanlık destanlarının yapısında da biri kahramanla diğeri mangusla özdeşleşen iki zıt tarafa hizalanmış karakterler bulunmaktadır. Bu ikilik; Moğol halkının doğa, toplum ve manevi dünya hakkındaki arkaik bakış açısını ortaya çıkaran destansı metin yapılandırmasının geleneksel bir ilkesi olarak karşımıza çıkmaktadır (Gejin, 1997, s. 333).

Cangar Destanı'nın bütün bölümlerinde düşman mangus ve şulmuşların mübalağalı tasvirleri yer almaktadır. Fiziki üstünlükleri bakımından büyük, güçlü ve açgözlü olarak tanımlanan bu canavarların destanın gelişiminin sonraki aşamalarında dönüşüme uğradığı, bir takım fantastik özelliklerini kaybederek insan görünümünü kazandıkları ve insanlarınkine benzer bir yaşam tarzı sürdükleri görülür. Cangar'ın saldırganlık, acımasızlık ve böbürlenme ile ayırt edilen mangus ve şulmuş dâhil tüm düşmanları Bumba topraklarına baskın yapar, hayatta kalanları esir alırlar ancak daima geçici başarılar elde ederler (Bitkeev ve Ovalov, 1990, ss. 393-394; Bitkeev, 1997, s.13).

Cangar Destanı'nda antik mitolojik kökenli belirli karakterlerden, *Tsagan övgön*⁴⁴ bakır gagalı, keçi bacaklı yaşlı cadılar, antropomorfik çok başlı canavarlardan *mus*⁴⁵ vb. de bulunmaktadır (Pyurbeyev, 2016, s.14) Ayrıca, destanda Cangar'ın şeytani düşman karakterinde ve kadın suretinde görülen Kürül Erdeni isimli bir canavarla savaştığı da görülür. Bu durumla ilgili olarak Buyar şu bilgileri verir:

⁴⁴ *Tsagan övgön* (Mong. *Tsagaan övgön*; Kalm. *Tsagan övgn*; Bur. *Sagaan ybgen*), Budist panteonundaki bereket ve refahın sembollerinden biridir. *Tsagan övgön* için diğer geleneksel sıfatlar *Högshin Bogd* (Yaşlı Aziz), *Delhiin Tsagaan övgön* (Evrenin Beyaz Yaşlısı)'dür. (15.05.2020 tarihinde https://ru.wikipedia.org/wiki/Белый_Старец adresinden erişilmiştir.).

⁴⁵ Moğol destanında kimi zaman mangusun yerini alan kimi zamanda onunla birlikte görülen *mus*, çok başlı, tek gözlü bir şeytandır (Neklyudov, 1984, s. 112).

..Kürül Erdeni, 44 başlı, gökte yaşayan, kartal ve benzeri yaratıklara dönüşebilen bir canavardır. Cangar, onunla mücadele eder, mücadele esnasında Kürül Erdeni, karakuşa dönüşerek Cangar'ı gökyüzünde yaşadığı yere götürür. Garudı, Kürül Erdeni'yi öldürdükten sonra Cangar'ı yeryüzüne indiren kuştur (2016, s. 122).

Kahramanın yolundaki engeller, güzel bakireler ve genç kadınlar kılığındaki şulmuşlar, göksel boğa, göksel deve, eşekarısı gibi zoomorfik yaratıklar olabilir (Seleeva, 2017, s.161). Kahramanları cezbederek onu planlı işlerinden uzaklaştırmaya, engellemeye çalışan ve bu girişimleri her zaman başarısızlıkla sonuçlanan şulmuşlar genç ve güzel kadın-ragini şekline bürünürler (Bitkeev ve Ovalov, 1990, s. 393; Pyurbeyev, 2015, s. 17). Kahramanın bir güzele dönüşen ve kahramanı zehirlemeye çalışan şulmuşla (destanda cadı anlamına gelen şulam kullanılmış) yolda karşılaşması, şulmuşun kahramanı takibi ve kahramanın kurnazlıkla onu alt etmesi Moğol destan geleneğinde sıklıkla karşımıza çıkan temalardandır. İncelediğimiz metinde Cangar'ın Hüder Zaar'ın Zaan Tayj Han'ın ülkesine gitmekle vazifelendirdiği Sanal yolda bir şulmuşla karşılaşır. Sanal güneş ve ay kadar güzel ve doksan dokuz yeteneğe sahip olan bu kadının şeytan olduğunu anlar. Kadın ikram ettiği yiyecek ve içeceklerden yemesini isteyince Sanal acele gitmesi gerektiğini, atından inip oturmak için müsait olmadığını ve ikramları ancak dönüş yolunda kabul edeceğini söyler. Ancak kadın bu sefer de “Benim kaynayan çayım pişen yemeğimden yiyip içmek için müsait değilsen tadına bakıp git!” diye ısrar eder. Sanal ondan uzaklaşır ancak kadın onun peşine düşer. Atı ön iki bacağını bir günlük yere, arka iki bacağını bir gün bir gecelik yere koyup tam üç hafta boyunca durmaksızın koşmasına rağmen Sanal bu kadından kurtulamaz. Bural Galzan, Sanal'a gücünün tükendiğini söyler ve ona kendini korumanın bir yolunu bulmasını tavsiye eder. Sanal bu tavsiyeye uyarak Hongor'un verdiği çelik kılıçla kadının bedenini ikiye böler (Damdinsüren, 2008, ss.108-110).

Destanın Altay varyantında Cangar'ın Erlik-biy ve şulmuşlarıyla savaşmak üzere yeraltına indiği görülür. Erlik'in damadı olan üç şulmuşla güreşen Cangar, onları yener (Duran Gültekin, 2020, s.19). Yine aynı varyantta Erlik'in yardımcılarında yedi başlı bir varlık Celbegen⁴⁶, ortaya çıkmaktadır. Daha önce Erlik'in yanında ak-dünyanın iyi

⁴⁶ Altay mitolojisinin “*Yedi başlı*” devi olan bu kötü ruh *Yelbegen*, *Celbegen* veya *Celven* olarak karşımıza çıkmaktadır (Türker 2012:82; Ögel:317). Genellikle ejderha, bazen de insan görünümlü bu kötü ruh üç, yedi veya on iki başlı olabilir Atlara ve insanlara zarar veren Yelbeğenler'in yeraltındaki karanlık diyarda, dağlardaki büyük mağaralarda ve suların altında yaşadıkları, ruhlarının çoğu zaman başka bir yerde genelde balığın, ayının, kuşun veya geyiğin karnında bazen de kristal bir şişede yahut da altın veya gümüş bir sandığın içinde saklandığı söylenmektedir (Karakurt, 2011, s. 323).

niyetli bahadırlarına karşı savaşan Celbegen yeryüzüne çıkıp Cangar'la karşılaştığında, Erlik yüzünden yaptığı kötülüklerden dolayı duyduğu pişmanlığını anlatıp ondan af dilemiş ve Cangar'ın hizmetine girmiştir.

2.3. CANGARÇİLER VE DESTAN SÖYLEME GELENEĞİ

Cangar Destanı'nı hafızasında taşıyan ve onu nesiller boyu sözlü olarak aktaran kişilere *cangarçi* denir. Cangar Destanı'nın doğuşu, zenginleştirilmesi ve korunması destan söyleyecileri cangarçiler sayesinde gerçekleşmiştir. Destanın yaratılması ve cangarçiliğin ortaya çıkışıyla ilgili çeşitli efsaneler bulunmaktadır. Bunlardan birine göre Bumba ülkesinin çok fazla düşmanı olmadığı eski zamanlarda, Cangar ve bahadırları avlanmaktan, güçlerini ölçmek için rakip bulamamaktan sıkılmış oturlurken nereden geldiği kimse tarafından bilinmeyen güzel bir kız ortaya çıkararak Cangar ve kahramanlarının bulunduğu çadıra girer; Cangar ve bahadırlarının sayısız düşmana karşı kazandıkları zaferler ve ölümsüzlük ve mutluluk diyarı Bumba hakkında şarkılar söyler. Kızın sesinin sıcaklığı tıpkı doğan güneşin ortalığı kaplayan sisi dağıtması gibi Cangar ve bahadırlarının can sıkıntısını dağıtır, onları neşelendirir. Cangar Destanı bu şekilde doğmuştur. Cangar, kızın söylediklerinin ezberlenmesini emreder. Böylece ortaya çıkan cangarçiler o zamandan beri destanı aktarmaya devam etmektedir (Bashayev ve Dyakieva, 2010, s. 122).

Cangar Destanı ve cangarçiler hakkındaki bilgiler Kalmuk bozkırını etnografik amaçlarla ziyaret eden bilim adamları tarafından defalarca not edilmiştir. 19. yüzyılın başlarında bilim dünyasını destanın varlığından haberdar eden, aynı zamanda Cangar sanatçılarını adlandırmak için cangarçi terimini ilk kez kullanan bilim adamı Bergman'ın birkaç cangarçi ile karşılaştığı anlaşılmaktadır (Bitkeev, 2001, s. 6). 18. yüzyılın ikinci yarısında oldukça yetenekli bazı cangarçilerin Ubashi Han ile birlikte Cungarya'ya döndüklerini bildiren Bergman, Volga Kalmukları arasında elliye yakın, Sincan Torgutları arasında ise daha fazla cangarçi bulunduğunu ileri sürmüştür (Seleeva, 2017, s. 31).

Neklyudov, Bergman tarafından yeniden anlatılan Kalmuk efsanesine göre Cangar Destanı'nın, ölen ve dünyaya geri dönen aynı zamanda hiçbir kökeni olmayan biri tarafından insanlara getirildiğini, ilk cangarçi olan bu kişinin destanı yeraltı dünyasının

sahibi Erlik Han'dan aldığını, bu nedenle hikâye anlatımının “şamanik” türde başladığını belirtmiştir (2019, ss.238-239).

Bergman dışında akşamları balalayka eşliğinde epik şarkılar anlatan cangarçilerden bahseden Strakhov (1810, ss. 33-34), destandan ve eski kahramanları öven belagatli insanlar olarak adlandırdığı cangarçilerden bahseden Nefedyev (1834, s. 220), destanın bazen birkaç gün sürebilen uzun bölümlerden oluştuğunu, yazılı olarak kaydedilmeyen Cangar'ın ulustan ulusa gezen *cangarçi* ve *tuulçi* ler tarafından uzun kış akşamlarında anlatıldığını söyleyen Nebolsin (Nebolsin, 1852, ss. 131-132), Cangar'ın anlatılmadığını, sadece müzik eşliğinde söylendiğini kaydeden Bobrovnikov da (1855, ss. 100-102) 19. yüzyılda cangarçilerin varlığını doğrulamaktadır.

Kalmuk bozkırından B.Bergman N.I. Strakhov, N. Nefedyev, P.I Nebolsin A.A Bobrovnikov vb. araştırmacılar tarafından verilen bu değerli bilgilerin ardından ünlü Mongolist Vladimirtsov, Kalmukya'da, daha önce birbirleriyle rekabet eden cangarçiler olduğunu, insanların Cangar hakkındaki efsaneyi dinlemek için uzaklardaki yetenekli cangarçilere gittiklerini hatta bu cangarçileri şölenlerine, düğünlerine ve kutlamalarına davet ettiklerini bildirir. Herkesin Cangar'ı tanıdığını ya da en azından kahramanları hakkında bir şeyler duyduğunu belirten bilim adamı destanın Kalmuk bozkırlarında yavaş yavaş ölmeye başladığını değil iyi bir cangarçi, tüm şiiri aşağı yukarı tamamen bilen birini bulmanın zor olduğunu ekler (2003, s. 335).

Cangar Destan'ı sadece iyi bir hafızaya ve icra yeteneğine sahip olan kişiler tarafından öğrenilebilmiştir. Destan icra geleneğinde anlatıcılar genelde hafızalarında belirli bir metin tutmasalar da ana fikri, düğümü, destekleyici görüntüleri ve üslup figürlerini asla kaybetmemişler; bu unsurlar temelinde her anlatışlarında destanı yeniden yaratmışlardır (Seleeva, 2017, s. 67). Viladimirtsov'a göre ortak bir sanatsal sistem fonuna sahip olan cangarçi destanın bir bölümünü icra ederken diğerlerini hatırlar ve onları hafızasının arka planında tarardı. Araştırmacı; gerçek bir cangarçiyi tüm şiiri bilen ve açıkça sunan, tüm döngüyü hayal eden olarak tanımlar (2003, s. 336). Bu yüzden, destanın bölümlerinden birini icra eden bir cangarçi tüm döngüyü hatırlamalı, herhangi bir kahraman hakkında konuşurken bu kahramanın önceki bölümlerdeki kahramanlıklarına vakıf olmalıdır (Kichikov, 1994, s. 215).

Cangarçılık geleneği, hikâye anlatımı pratiğinde bireysel üslup ve genelin bir birleşimidir. Geleneksel süreklilik, cangarçının bireysel şiirsel tarzıyla organik olarak bağlantılıdır. Cangarçının sanatsal yöntemi, farklı anlatım ekollerine ait şiirsel kanonların etkisi sürecinde oluşur. Cangarçiler, sadece performans türlerinde yani destan icra tarzında değil, aynı zamanda metnin çoğaltılmasının doğasında da kendi aralarında farklılıklar gösterir (Bitkeev, 1997, s.33).

Cangarçilerin bir kısmı geleneksel şiiri öğrendikleri gibi aktarmış, diğer bir kısmı olay örgüsünü cesurca geliştirerek dönüşüme tabi tutmuş yani doğaçlama yapmıştır. Cangarçiler her ne kadar kural olarak destanın sanatsal malzemesinde ve ana kahramanlarında ortak söyleme sahip olsalar da aralarındaki sivil farkıyla birbirlerinden ayrılmışlardır. Buyar bu konuda şu görüşleri ileri sürmüştür:

Cangarçiler, yaşadıkları dönemin olaylarını kendi bakış açılarıyla yorumlayarak destana ilâve etmişler, böylece destanı geliştirmişler, zenginleştirmişlerdir. Bu bağlamda cangarçiler üç grupta değerlendirilebilir: Birinci grup cangarçiler, destanı ustalarının ağzından öğrendikleri gibi hiç bir ilâvede bulunmadan söylemeye ve aktarmaya çalışırlardır. Bu grup için destan, âdeta bir kutsal metin gibidir. Yalnız bazen kelimelerin eş anlamlarını kullandıkları ve bazı küçük değişikliklerde bulunarak kendi varyant veya stillerini oluşturdukları görülür. Meşhur cangarçi Eelyan Ovla bu gruba dâhildir. İkinci grubu, destanın temel konularını ve olaylarını ezberlemiş, öğrenmiş olan, fakat destanın geçiş noktalarını kendileri oluşturanlar teşkil ederler. Bunlar ana çizgileri ve olayları değişmeyen, ancak geçiş noktaları tamamen kendilerine has yeni bir varyant ortaya koyarlar. Üçüncü grup cangarçiler ise, destanın ana çizgilerini muhafaza ederler; bununla birlikte her söyleyişleri yaşadıkları dönemin gelişmelerine göre farklılık arz eder. Dolayısıyla bunların söyleyişlerinin devamlı değişiklik göstermesi sebebiyle kendilerine has sabit bir varyantları oluşmaz. Mukebyun Basangov (1878-1944) bu gruba dâhil cangarçilerden biri olarak değerlendirilir (2016, s.124).

Seleeva, cangarçilerin genellikle destanı çocukken ustaların performanslarını gözlemleyerek öğrenen; temel olarak aile ve klan içindeki destansı repertuarda ustalaşmış kişiler olduğunu belirtir. Araştırmacının verdiği bilgilere göre bazı cangarçiler kendi haleflerini hazırlamışlardır. Bunun yanında cangarçiler arasında ilhamını göksel bir armağan olarak görenler de bulunmaktadır. Bu tür cangarçiler destanı kesinlikle ezberlenmiş metne bağlı kalarak icra edenlerken diğerleri genellikle doğaçlama yapmıştır. Bazı cangarçiler ise metni sözlü olarak öğrenip yazılı destan metinleriyle genişletmiştir. Profesyonel cangarçiler esas olarak halk olmak üzere Budist keşişler, aristokratlar vb. farklı sınıflar arasından çıkmıştır. Manastır ortamında yetişmiş, Budist sutrayı ve Tibet dilini bilen keşiş cangarçilerin yanı sıra destanın bazı bölümlerini doğrudan lamalardan öğrenen cangarçiler de olmuştur (2017, ss. 40-43).

Destanı kural olarak çocukluktan itibaren öğrenen cangarçiler, genel şemaları, olay örgüsünü, resimsel teknikleri ve araçları, melodiyi, icra tarzını ezberleyen ve özümseyen kişilerdir. Bu kişiler destanı ilk başta öğrenci akranlarının arasında, son aşamada ise yetkili uzmanların ve izleyicilerin önünde yapılan bir tür sınavda icra ederek cangarçi ünvanını almış, bu sayede destan anlatımı faaliyetlerinde bulunma hakkı kazanmışlardır (Seleeva, 2017, s. 38).

Profesyonel cangarçiler, sözlü gelenekte selefenden öğrendiği destan repertuarını öğrendiği tarzda icra eder. Kuzeybatı Moğolistan Oyratlarının destan söyleyicilerinden bahseden Vladimirtsov, bu kişilerin her şeyden önce destanın şemasını, planını tanıdıklarını ve kendilerini yönlendirmek için giriş, ana bölüm, ikincil bölümler şeklinde bir destanı bileşenlerine ayırmayı öğrendiklerini belirtir. Bu konuda ustalaşan kişiler figüratif ifadeler (ortak yerler, süslemeler) ve mecâzi ifadeler üzerinde çalışmaya başlayarak şiirsel ifadeleri, figürleri, sıfatları özümser. İyi ve deneyimli bir destan söyleyici bu sık sık tekrarlanan yerlere belirli nüanslar getirebilen, onları çeşitlendirip canlandırabilendir (2003, s. 347).

Cangar Destanı'ndaki ortak yerlerin biçimi, karakterlerin özellikleri olayların aktarımı cangarçinin dilinde çeşitlenmiştir. Cangarçi, dinleyiciyi çeşitli sunum biçimleriyle belirli kahramanlarla tanıştırdığında, kahramanın imajı daha dolgun, daha etkileyici hale gelir. Cangarçinin dilinde şiirsel görüntünün yaratılmasına katkıda bulunan ortak yerler, her cangarçinin ayrı kelimeler veya deyimler eklediği ya da çıkardığı durumlarda yapısal olarak farklılıklar göstermektedir. Destansı eylemi ve karakterleri tanımlayan cangarçiler, aktif olarak kullandıkları şiirsel mecazlar, paralellikler, sıfatlar, karşılaştırmalar, abartılar, kişileştirmeler, metaforlar vb. noktalarda aynı değildirlir. Destanı öğrendikleri gibi icra eden cangarçiler genellikle seleflerinin anlatı tarzını yaşatsalar da sözel dokuda kendilerinden öncekilerle aralarında harfiyen bir benzerlik bulunmamaktadır (Bitkeev ve Ovalov, 1990, s. 398).

Klasik cangarçiler, örneğin Eelyan Ovla vb. destanın materyalini, şiirsel sistemini, motiflerini ve kompozisyon yapısını, ana kahramanların ve küçük karakterlerin geleneksel görüntülerini genellikle on iki yaşına kadar öğrenerek destanı selefleri çerçevesinde yaratanlardır. Bu cangarçiler kanonik destan stiline bağlı kalırken doğaçlamacı cangarçiler, örneğin repertuarı altı bölümden oluşan Mukebun Basangov

ve diğeri, farklı döngülerin metinlerini cesurca işgal ederek orijinal epik bölümler yaratmışlar, destanın zenginleştirilmesine katkıda bulunmuşlardır (Bitkeev ve Ovalov, 1990, s. 404).

Yetenekli cangarçilerin toplum içinde yüksek bir statüye sahip olduklarını bildiren Vladimirtsov; özellikle performans sanatındaki ustalıkları ve becerileri sebebiyle insanlar arasında konumlarına saygı duyulan cangarçilerin, hangi sınıftan olursa olsun, her yerde onurla kabul edildiklerini, hiçbir zaman paralı askerler, uşaklar gibi muamele görmediklerini belirtir. Araştırmacı, Oyratların ulusal ruhunu korumak ve geçmişe ait geleneklerini sürdürmek için doğaüstü güçler tarafından seçilmiş en yüksek ırktan insanlar olarak kabul edilen cangarçilerin hem prensler hem de halk arasında değer gördüklerini ayrıca herkesin onlara hediye vermeyi kendine görev adlettiğini söyler (2003, s. 342).

Destanı görülen ve elle tutulur bir gerçeklik olarak algılayan insanlar metnin kutsallığına inanmış ve cangarçileri ruhların bir temsilcisi, dünyevi toplum ile dış dünya arasında bir arabulucu olarak görmüşlerdir. Cangar'ın sihirli gücünün cangarçide biriktiğine ve anlatı sanatı aracılığıyla zamana ve mekâna yayıldığına olan inanç, cangarçinin özel statüsünün oluşumuna katkıda bulunmuştur (Habunova ve Kornusova, 2005, s. 355).

Eski zamanlarda destanın sadece iki veya üç bölümünde ustalaşmış olan kişiler, destan söyleyicinin kendine ait ayrı bir döngüye sahip olması gerektiğine inanan çevreler tarafından cangarçi olarak kabul edilmemiştir. Sincan'da repertuarında ondan otuza kadar bölüm bulunan birçok cangarçi bulunduğunu bildiren Seleeva'nın verdiği bilgilere göre Hobuksar'dan cangarçi Shishin Buurul 32, onun öğrencisi Hulvar Bayır 20'den fazla bölüm, Javin Juna 25, Karaşarlı Jala 11 ve Perlyan Rampil 17 bölüm bilmekteydi (2017, s. 43).

Cangar'ın askeri kamplarda, ticaret kervanlarının uzun yolculuklarında, çobanların yurtlarında ve çoğu zaman olmasa da bozkır aristokratının sarayında genelde herhangi bir büyük şölen veya önemli bir eğlence etkinliğinin parçası olarak icra edildiğini belirten Gejin; bir ateşin etrafında tütün ve sıcak süt-çay eşliğinde oturarak kahramanların görkemli eylemlerini dinleyen insanların varlığından bahseder (2001, s. 414).

Cangar Destanı'nın icrasında belirli ritüeller gözetilmiştir. Gökyüzü ve yeraltındaki ruhların, dağ ve su iyelerinin Cangar'ın icra edildiği alanda bulunduğu inanışıyla alakalı olarak gerçekleştirilen bu ritüeller; ruhlara kurban sunmak, dua etmek, “Cangar Övgüsü” yapmak vb. şeyleri içerir. Gerçek Cangar ancak “Cangarin Magtaal” yapıldıktan sonra icra edilendir. Daha sonra küçük bir parçaya indirgenerek zamanla tamamen yok olan “Cangarin Magtaal” eski zamanlarda yaygın olarak gerçekleştirilmiştir.

İcranın vazgeçilmez koşullarını destanı akşam vakti, yurt kapı ve bacası kapalıyken yanan bir lamba ve tütsü eşliğinde iki ya da üç akşamda tamamlama olarak sıralayan Seleeva, bu koşulların yerine getirilmemesi durumunda destanda adı geçen tanrı ve kahramanların, cangarçi ve dinleyicilere hastalık ve talihsizlik getirebileceği anlayışının yaygın olarak kabul gördüğünü ifade eder. Cangar performansı “doğanın temel güçlerini etkilemek, düşmanları bastırmak, ülkeyi korumak, barış ve refahı sağlamak” gibi büyümlü işlemlere atfedildiği için repertuardaki tüm bölümleri tek seansta söylememek, destanı sadece akşamları ve çoğunlukla kış mevsiminde icra etmek gibi sıkı bir şekilde düzenlenmiş ritüellerle koşullandırıldığını bildiren araştırmacı, bu temel ritüellerin ihlalinin cangarçinin zamansız ölümüne yol açabileceğini söyler (Seleeva, 2017, ss. 39, 45; ayrıca bk. Gejin, 2001, s. 415).

Don Kalmukları arasında Cangar'ın tüm bölümlerinin ezberlenmemesi gerektiği aksi durumda cangarçinin her şeyi unutup fakir bir adam olacağına dair yaygın bir inanç bulunmaktadır. Döngünün tümünün bir oturumda icra edilmesinin anlatıcının ve orada bulunanların çocuksuz kalmasına, çeşitli hastalıklara yakalanmasına, kazaya uğramasına ve hatta ölümüne sebep olacağı düşünülür (Neklyudov, 2019, s. 239).

Cangar Destanı'nı; veba, tifüs gibi hastalıkları yok etmek, yolculukları kolaylaştırmak, avlanmayı daha elverişli hale getirmek, yağmur yağdırmak, uğur getirmek vb. sebeplerden dolayı icra etme âdeti bulunmaktadır. Destan, koruyucu ruhları kızdırıp felakete uğramamak için ve yapılacak işlerin aciliyeti nedeniyle yaz aylarında, sonbaharın başında ve ortasında icra edilmez. Destanın ilkbaharda icra edilmesinin meralarda yağmurun ve suyun bol olmasını, otların, bitkilerin, geyik ve sığırların gelişmesini sağlayacağına, sonbaharın sonlarında ve kışın icra edilmesinin ise mevsimin zorlu şartlarını hafifleteceğine dair inanç halk arasında yaşamaktadır. Araştırmacı Gejin,

saha gezilerindeki gözlemlerine dayanarak insanların gündüzleri Cangar söylemenin tanrıları gücendireceğine ve dolayısıyla felakete yol açacağına gece dışında bir saatte performans sergilemenin ise cangarçının yoksulluğunu garanti edeceği fikrine kesin olarak inandıklarını belirtir. Döngünün tüm bölümlerini icra etmenin cangarçının ömrünü kısaltacağı düşüncesinin yanında tamamlanmamış bir bölüm söylemeye karşı güçlü bir yasağın bulunduğunu belirten Gejin destanı çok sık icra etmenin sadece cangarçi için değil, aynı zamanda onun çocukları için de zararlı olacağını ekler. Ona göre olay örgülerinin kısaltılmaması veya değiştirilememesinin başlıca nedeni destanı gerçek bir tarih olarak kabul eden ve uzun zaman önce yaşamış olmasına rağmen merkezi kahraman Cangar'ın hala büyümlü bir güce sahip olduğunu düşünen insanların varlığıdır (2001, s. 415).

Eelyan Ovla döngüsünü bilim alemine tanıtan Ochirov'un notlarından bahseden Biçeev, destan performansına eşlik eden ritüel kısım ile ilgili bilgiler verir. Buna göre Buryat cangarçi Gavdzhi 12 bölümü 12 bodhisattvanın eylemlerinin ilahisi olarak görür, ağzını suyla çalkalar, eliyle üçlü bir işaret yapar ve “Om Mani Padme Hum”⁴⁷ duasını okuduktan sonra destanı halkın sahibi olan kutsal lama veya noyona ithaf ederek büyük bir ciddiyetle söyler (2018, s. 150). Cangar Destanı'nın icrasında kullanılan özel bir giysi yoktur, ancak cangarçiler giydikleri elbisenin etek ucunu kısaltmak ve şapkalarını düz koymak gibi şeylere dikkat ederler. Otururken genellikle diz çöken veya bağdaş kuran cangarçiler siyah çay, ayrag gibi içecekler içerler.

Cangarçiler destanı farklı ekollerinin temsilcileri olarak kendi tarzlarında icra etmişlerdir. Bazıları epik şarkılar söylerken diğerleri anlatmıştır (Bitkeev ve Ovalov, 1990, s. 405). Nebolsin, Cangar Destanı'nın ya bir hikâye gibi anlatıldığını ya da söylendiğini ve sanatçıların ilk durumda, “tuulçi” ikincisinde “cangarçi” olarak adlandırıldığını not etmiştir (1852, s.131).

Viladimirtsov'un Kuzey-Batı Moğolistan'daki Oyratların kahramanlık destanları için verdiği bilgiler arasında destanların asla anlatılmadığı, onların daima bir müzik aleti, balalayka (*tobshuur*) veya daha az sıklıkla keman (*hur*), eşliğinde söylendiği bilgisi

⁴⁷ Budizmin en önemli mantrası olan *Om Mani Padme Hum*, Budist manastırlarda en çok karşılaşılan semboldür. Tibet gibi Budist ülkelerde hemen her yerde görebileceğimiz Budistlerin en çok tekrarladığı bu mantra “Lotus Çiçeğinin İçindeki Mücevher” demektir. Burada söz konusu olan mücevher tanrı, lotus çiçeği (nilüfer) ise ana ya da üreten güç bir başka deyişle ana tanrıça anlamına gelmektedir.

vardır. Bilim adamı hem destan söylemenin hem de eşlik eden müzik aletinin melodisinin ilk olarak bölgeye ve kabileye, ikinci olarak destanın içeriğine ve olay örgüsünün gelişim seyrine bağlı olarak değiştiğini belirtmiştir (2003, s. 341).

Neklyudov, Kalmuk bozkırında edindikleri izlenimleri bildiren araştırmacıların verilerine dayanarak Cangar'ın en azından 20. yüzyılın başlarındaki performansının çok çeşitli olduğunu (şarkı-şiir, düzyazı) ve Moğol (daha geniş olarak Türk-Moğol) folklorunda bulunan formların neredeyse tüm zenginliğini içerdiğini ileri sürer (2019, s. 215).

Geleneksel performans biçimi için Kalmuklar arasında genellikle *duullun* (şarkı söyleme), Moğolistan ve Çin'deki Oyratlar arasında *cangar hailah* terimleri kullanılır. Cangar farklı şekillerde icra edilse de “melodik tonlama” gelenekseldir. Performans ve melodi tarzından anlatıcının hangi yerel gelenek ya da ekole bağlı olduğu anlaşılabilmiştir (Seleeva, 2017, s. 39). Gejin'e göre belirli topluluklar arasında Cangar Destanı'nın melodileri tipik olarak ayırt edilebilir ve cangarçiler bölgesel stilleri işaretleyen kendi melodi repertuarlarına sahiptir. *Huur, morin huur, tobshuur* vb. müzik aletleri Cangar performansına eşlik etmek için kullanılmış; bunların arasında en yaygın olanı *tovshuur* olmuştur (Gejin, 2001, s. 417).

İcranın onsuz çok zor, neredeyse imkânsız olduğu ve sanatçının ilhamını beslediği söylenen *tovshuur*, eski bir destanın büyülü seslerini işlemek için bir depo, hikâye anlatıcısı tarafından alınan bilgileri destansı anlatıya aktarmak için bir araç olarak kabul edilmiştir. Ayrıca bir destan söyleyicinin cangarçi olarak tanınması, öğretmenin ona bir *tovshuur* bağışlamasıyla onaylanmaktadır (Habunova ve Kornusova, 2005, s. 355).

D. Taya, cangarçilerin çoğunun melodisi anlatının dokusuna karışan müzik aletlerinde ustalaştığını bildirir. Cangarçilerin seyircinin dikkatini çekmek için kullanıldığı düşünülen boğaz şarkılarının da eşlik ettiği performans öncesinde kuş seslerini andıran belirli sesleri zikrettikleri bir icra tarzı da bulunduğunu belirten araştırmacı, eski zamanlarda deneyimli cangarçilerin destanı bu şekilde icra ettiklerini ekler (2005, ss. 247-248).

Cangar Destanı, yetenekli cangarçiler sayesinde sözlü gelenekte bu güne kadar hayatta kalmayı başarmıştır. Destanın orijinal sanat biçimini ve özgünlüğünü koruyarak nesilden nesile aktaran cangarçilerin birçoğunun adı bilinmezken 20. yüzyılın

başlarından itibaren bunlardan bazılarının isimleri kaydedilmeye başlanmıştır. Destanın ulusal versiyonları ve varyantları bu cangarçilerin çeşitli ekollere bağlı olduğunu ortaya koymuştur. Cangarçilerin büyük grubu Eelyan Ovla ekolünün taşıyıcılarıdır ve on bölümden oluşan destansı repertuar onların sayesinde Kalmukya ve Sincan'daki sözlü geleneğe yaşamaktadır (Bitkeev, 1997, ss. 26-27).

1857'de Baga-Derbet ulusunun Bagshi-Eedzhi bölgesinde doğan Eelyan Ovla, ünlü bir cangarçi ailesinde büyümüştür. Kalmuk bilgini A. Kichikov'a göre, altıncı nesil bir cangarçi olan Ovla'nın soykütüğü 18. yüzyılın başında yaşayan cangarçi Jintemur (1690-1720)'a kadar uzanmaktadır Babası cangarçi olmayan Ovla, destanı amcaları Delter ve Margasi'den öğrenmiştir (Gejin, 2001, s. 408; Seleeva, 2017, s.34). Destanı on iki yaşındayken öğrenmeye başlayan Ovla yirmi yaşına kadar atalarının tüm repertuarını öğrenmiştir (Bitkeev ve Ovalov, 1990, s. 406). Kalmukya'yı gezen Ovla, yaşlı bilge insanların destana dair bildiklerini dinlemiş, Kalmuk soylularının mülklerini ziyaret ederek cangarçi yarışmalarına katılmıştır.

1940'ta Cangar'ın 500. yıldönümü kutlamalarının arifesinde, cangarçiler Mukeybyun Basangov ve Dava Shavaliev keşfedilmiş bu sayede yeni bölümleri ortaya çıkmıştır. Altı bölümlük bir döngünün anlatıcısı olan Mukeybyun Basangov doğaçlamacı tarzıyla destanın bölümlerine yenilikler katmıştır. On iki yaşından itibaren hikâye anlatımı dersleri alan Dava Shavaliev on altı yaşında profesyonel bir cangarçi olmuştur. Her iki cangarçi üzerinde de Eelyan Ovla destan söyleme geleneğinin etkileri not edilmiştir. (Seleeva, 2017, ss. 35-37).

En eski cangarçinin on altıncı yüzyılın sonu, on yedinci yüzyılın başına kadar izlenebildiğini belirten Gejin, Hobagsair'in Cangar geleneğine sahip güçlü bir bölge olduğunu, önde gelen cangarçiler Sisina Bolor ve Holbar Bayar'ın yanında en iyi iki çağdaş cangarçi Juunai ve Arimpil'in de bu bölgeden geldiğini bildirir. Repertuarında 26 bölüm bulunan Juunai, Cangar döngüsünden en fazla bölümü söyleyebilen kişi olarak anılır. Okuma yazma bilmeyen Arimpil ise 21 bölümle onu takip etmiştir. 1979 yılında başlayan araştırmalar neticesinde Sincan bölgesinde 62 Torgut, 21 Ögeled, 15 Çahar, 7 Hoşud boyuna mensup ve 1 de Çinli olmak üzere toplam 106 cangarçi belirlenmiştir (Gejin, 2001, ss. 408-409, 411).

Etnograflar cangarçilerin isimlerini genellikle yazmamış sadece ara sıra biyografik verilerini kaydetmişlerdir. Bilinen en ünlü cangarçilerden bazıları şunlardır: Ovla Eelyan (1857-1920), Mukebun Basangov (1878-1944), Badmin Menkenasan (1879-1944), Dava Shavaliev (1884-1959), Nasanka Baldivov (1888-1971), Muushka Dordzhiev (1889-1982), Anjuka Kozaev (1890-1924), Teltya Lidzhiev (1906-1970), Tseren Aduchiev (1919-1990), Nikolay Orgaev (1920-1996), Nyamn Dzhukaev (1921-1997), Zhuuna Zhavin (Sincan, 1925-2015), Ulyumdzhi Badmaev (1928-2010), Vladimir Karuev (1957 doğumlu), Kanur Lidzhiev vb. (25.08.2021 tarihinde [https://ru.wikipedia.org/wiki/ Джангарчи](https://ru.wikipedia.org/wiki/Джангарчи). adresinden erişilmiştir.).

2.4. CANGAR DESTANININ DİL VE ÜSLUP ARAÇLARI

Cangar Destanı, birçok tasvir tekniğini ve aracını bünyesinde barındıran oldukça gelişmiş sanatsal bir üsluba sahip olmasıyla dikkat çekmektedir. Destanın sanatsal tarzının dilbilimsel yorumu, “Kalmuk Destanı Cangar’ın Sanatsal Tarzı ve Tarihsel Yorumunun Soruları” adlı çalışmada AB Kudiyarov (1983) tarafından ele alınmıştır. Cangar Destanı’nın üslubunun ayrıntılı bir analizini yapan araştırmacı, destanda bulunan epitetler üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu bağlamda A.I. Suseev’in çalışmaları da önemlidir. Suseev, Cangar’ın sanatsal özelliklerini incelediği (1957, 1989) çalışmalarında anıtın görsel araçlarından epitetler, hiperboller, karşılaştırmalar, kişileştirmeler vb. üzerinde durmaktadır. E. Ovla’nın repertuarının dilinin kapsamlı bir analizini yapan B.Kh. Todaeva’nın “Cangar Destanı’nın Dilbilimsel Araştırma Deneyimi” (1976) ve G. Ts. Pyurbeyev’in “Destan ‘Cangar’: Kültür ve Dil” (2015) adlı eserleri de destanın dilsel ve metinolojik analizine ayrılmıştır.⁴⁸

Cangar Destanı’nın Sincan-Oyrat ve Kalmuk versiyonlarının sözlük-üslup özellikleri üzerine hazırladığı tez çalışmasında destan dilinin söz varlığını ele alan araştırmacı V.V. Salykova, anıtın sözcük dağarcığının nicel olarak sınırlı bir dizi sabitten oluşan anahtar kelimeler ve destanda bulunan diğer tüm kelimeler olmak üzere temelde iki katmanlı olduğunu ileri sürmüştür. Destansı bir kelimenin yaşayan konuşma ve modern edebiyat dilindeki kelimedenden daha büyük bir anlamsal genişliğe sahip olduğunu belirten Salykova, her iki katmanın semantik yapısının metnin bütünlüğünü ve tutarlılığını

⁴⁸ Ayrıca bk. Purveeva 2003; Salykova 2007.

pekiştirerek çözümler bir birlik oluşturduğunu ekler. Ona göre anahtar kelimeler, epik metnin koordinat noktalarıdır (2007, s.7).

Geçmişte cangarçilerin geleneksel epik dilde, yani mısradada, belirli melodiler, sabit ifadeler ve süslemelerle karakterize edilen stillerle performans gösterdiklerini, destan dilinin günlük dilden farklı olduğunu ancak çoğu çağdaş anlatıcının, bu özel dile sahip olmadığı için destanı günlük dillerine yakın bir üslupla anlatabildiğini belirten Gejin, Cangar'da ve tüm Moğol destan geleneğinde, dinleyiciler ve okuyucuların “nadir” kelimelerle karşılaştıklarını bildirir. Nesilden nesile aktarılan en eski sözlü halk sanatı türü olan destan, modern dilde olmayan arkaik sözleri içinde barındırır. Cangar Destanı'nda bir yetişkinin iki yana açılmış kollarının uzunluğunu bildiren *alda* ve yaklaşık iki kilometrelik bir mesafeye karşılık gelen *beer* gibi artık Oyrat halkının günlük yaşamında kullanılmayan bazı arkaik kelimeler mevcuttur (2001, ss. 420, 421).

Destanın sözlük malzemesini incelediği çalışmada destan metninde bulunan ad ve fiil biçimlerinin bazı istisnalar dışında, modern Kalmuk dilinin biçimlerine karşılık geldiğini belirten araştırmacı Pyurbeyev, arkaik bazı morfolojik özelliklerin, konuşma dilinin etkisi altında zaman içinde kaybolduğunu, anlaşılabilirliklerinden dolayı arkaizmlerin yerini daha anlaşılır kelimelerin ve biçimlerin aldığını, eski kelime biçimlerini modernize etme eğiliminin anıtın yayınlandığı farklı yıllardaki metinlerde izlenebileceğini bildirir (2015, s. 109).

Cangarçiler destansı eylemi ve karakterleri tanımlarken şiirsel mecazları aktif olarak kullanır. Destan dilinin sanatsal ifadesi; epitetler, hiperboller, metaforlar, karşılaştırmalar, kişileştirmeler vb. mecâzi araçların ustaca kullanılmasıyla elde edilmektedir (Bitkeev ve Ovalov, 1990, s. 398; Salykova, 2007, s. 16). Bu dil araçları zamanla kalıp ifadeler haline gelmiştir. Destan anlatıcıları; uzun hikâyelerin hızlı ve canlı bir şekilde oluşturulmasını sağlayan kalıp ifadeleri, yani “formüller”i kullanırlar. Anlatıcının genellikle konu gelişimini karakterize etmek için tekrarladığı bu formüllere “ortak veya tipik yerler”, “tipik açıklamalar”, “tipik formüller” gibi isimler verilir (Manjieva, 2016, s. 39).⁴⁹

Formüller temanın yapı taşıdır. Söz öbeği şeklinde karşımıza çıkan formüller sözlü gelenekte sıklıkla kullanılan, derin anlamlar ifade eden, geleneğin yankısı olan sabit

⁴⁹ Moğol halklarının kahramanlık destanlarında bulunan etno poetik sabitler için bk. Habunova 2015.

birimler olarak farklı zamanların ve farklı bölgelerin destan anlatıcıları tarafından geniş çapta paylaşılmıştır. Ünlü Mongolist Neklyudov'a göre, Moğol destanının "ortak yerleri" esas olarak askeri çatışmalara atıfta bulunur. Destanlarda eylemin zamanı ve yerine ilişkin açıklamalar, at, yurt, ülke; kahramanın serveti, silahları, hayatı, yolculuğa hazırlanma, giyinme, at eyerleme, çevreyi inceleme, tütün içme, rakip ile buluşma, savaş, zafer, kutlamalar vb. şeyler tasvir edilirken sabit ifadelerden yani formüllerden bolca faydalanılır (1984, s. 142).

Araştırmacı Bitkeev destanların kompozisyonunda en bütünsel şiirsel görüntünün oluşumunu sağlayan formüllerin, merkezinde kahraman ve onun kahramanlıklarının olduğu tek bir destansı tuvalin yaratılmasına katkıda buldukları için anlatıcılar tarafından yaygın olarak kullanıldığını belirtir. Cangar Destanı'nda çeşitli sanatsal ve metinolojik işlevleri bulunan formüller cangarçilerin bireysel performans tarzına göre şekillenmiştir. Cangarçiler, çalışmalarında pasif değildir; formülleri mekanik olarak iletmezler ve mümkün olduğunca bireysel performans tarzlarına göre düzenlerler. Cangarçilerin formüllerin destansı fonunu kullanarak destanın sözlü formlarını bireysel anlatım tarzlarına göre değiştirdiklerini bunun da benzer açıklamaların yapısını farklılaştırdığını ifade eden Bitkeev, bu durumda bazı kelimelerin yerini başkalarının aldığını ve cümlelerin yeniden düzenlendiğini söyler. Cangarçiler formüllere ayrı ifadeler veya kelimeler ekleyebilir ya da aksine ayrıntıları atlayabilir (1997, s. 30).

Destanlarda kahramanlara atanan sabit epitetler bir çeşit formül işlevindedir ve bu tür formüller ister kelimesi kelimesine tekrar edilsin ister değişken olsun olay örgüsünün sunumunu ve ezberlenmesini kolaylaştırmaya yarayan destanın en karakteristik bileşenlerinden biridir (Pyurbeyev, 2015, s. 132). Cangar Destanı'nda da karakterler, atlar, silahlar, mekânlar, zaman, vb. şeyler tasvir edilirken büyük bir kısmını epitetlerin oluşturduğu, anlatının her yönünü kapsayan ve yüksek bir tekrar yoğunluğu sergileyen pek çok kalıp ifade, formül kullanılmıştır.

Cangarçilerin her zaman geleneksel yöntemlere ve destan geleneğinde çok yaygın olan kalıp ifadelerle başvurduklarını bildiren bilim adamı Gejin, anıtın sahip olduğu kendine özgü üslup formülleri ve deyimleri ile yüzyıllar boyunca özel bir şiirsel sözlük geliştirdiğini bildirir. Cangar Destanı'nın Kalmuk halkının birçok sözlü şiir biçimini kendi şiir sistemine tabi tuttuğu görüşünü ileri süren Gejin, bu sayede destanın bir

cangarçiden diğerine geçen, yazılı olmayan geleneksel ve asırlık bir poetikası bulunduğunu belirtir (2001, ss. 426-427).

En istikrarlı formüller Eelyan Ovla repertuarına aittir. Bu performans ekolünün anlatıcıları, kural olarak seleflerinin destansı anlatım tarzını koruma eğilimindedir. Eelyan Ovla döngüsünün Sincan versiyonlarındaki ortak yerler, küçük değişikliklerle korunurken cangarçi M. Basangov, ortak yerlerin sözlü organizasyonunu serbestçe yönetmesiyle diğerlerinden ayrılır (Bitkeev, 1997, s. 31). Destanın Kalmuk ve Moğol versiyonlarının ortak yerlerinde bazı benzerlikler bulunmasına rağmen Moğol versiyonundaki ortak yerler genellikle Kalmuk versiyonundan farklıdır. Bu durum sadece kompozisyonlarındaki farklılıktan değil, sanatsal geleneklerin özelliğinden de kaynaklanmaktadır (Bitkeev ve Ovalov, 1990, s. 398).

Ortak yerlerin korunmasında en önemli faktör mısranın ritmik organizasyonudur. Araştırmacı Gejin, yaygın formüllerin aliterasyon ve mısra başı kafiyeye sayesinde melodik seslere, katı ritme ve mükemmel paralelliğe sahip olduğunu bu özelliklerin ortak yerlerin farklı zaman ve yerlerde farklı anlatıcılar tarafından çok çeşitli kullanımlarda korunmalarına yardımcı olduklarını bildirir (2001, s. 427).

İncelediğimiz eserde genellikle konunun gelişimini sağlama amacıyla kullanılan, karakterleri ve karakterlerin hareketlerini; kahramanın atını, sarayını, yurtunu; epik eylemin yeri ve zamanını tanımlamada karşımıza çıkan çok sayıda tekrar tümcesi ve birimi bulunmaktadır. Destanda hacim ve yer bakımından önemli bir yer tutan bu ifadeler, kahramanın yaptığı yolculukların ve işlerin süresini, gidilen yerin uzaklığını bildirmede “Yedi yedi / Kırk dokuz günlük yere koştu. Yedi yedi / Kırk dokuz gün / Hiç hareket etmeden uyudu. Yedi yedi / Kırk dokuz gün toy bayram yaptı. Yedi yedi / Kırk dokuz gün dövüştü.”; yapılacak bir iş için en uygun zamanın seçilmesini anlatmada “Ayın en iyisini bekleyip / Günün en iyisini seçerek”; atın yolculuk esnasında olağanüstü hızını anlatmada “Ön iki bacağı / Bir günlük yere / Arka iki bacağı / Bir gün bir gecelik yere yerleştirip (koyup) gitti.”; kahramanın atını mahmuzlamasını anlatmada “Sesli yedi bin kez mahmuzlayarak / Sessiz yedi bin kez mahmuzladı.”; Bogda Noyan Cangar’ın muhteşem görüntüsü tanımlamada “Kırk dört bacaklı / Örs gibi olan gümüş masanın üzerine / Tamamlanıp çıkan on beşin ayı gibi / Yükselerek oturdu.”; kahramanın gücünün vurgulandığı yerlerde “Koyu siyah kırbacını / Sağ

avucunda tutup / Suyu çıkana kadar sıkarak / Özü çıkana kadar sıkarak”, “Dünyanın dört tarafındaki / Kırk iki hanın ülkesini töresi altına soktu.”; kahramanın ordu sancağının parıldayan doğasını vurgulamada “Kılıf içindeyken / Lekeli ay ışıklı / Kılıfından çıktıktan sonra / Yedi güneş ışıklı / Altın sarısı benekli bayrağı” vb. şekillerde bulunmaktadır.

Her zaman sabit formüllerle işaretlendiğini tespit ettiğimiz birimlerden bir diğeri destanın başlangıç ve bitiş sahneleridir. Destan bölümlerinin çoğu epik eylemin yerini ve zamanını gösteren aynı başlangıç ve bitiş paylaşıyor. Bu durum destan metninin çeşitli bölümlerini birleştirmede, biçimsel ve anlamsal tutarlılığını sağlamada önemli bir rol oynamaktadır. Hikâyenin başında hükümdar Cangar, sarayda on iki savaşçısıyla şölen yapmaktadır ve hikâye için arka plan sağlayan bu görüntü aynı işleviyle bir diğeri hikâyeyi başlatmak üzere tekrar ortaya çıkmaktadır. Bir savaştan sonra eve dönen kahramanın durumu her zaman benzer sözcükler ile ifade edilir. Yani hikâyelerin nihai formülünde de başlangıç formülünde olduğu gibi zafer kazanan kahramanın seferden mutlu dönüşü vesilesiyle yapılan şölene ait açıklamalar sabit olarak tekrarlanmaktadır

Cangar Destanı'nın üslup ve resimsel araçlarının bileşenlerinden biri çok eski zamanlardan beri bilinen, bir görüntünün veya nesnenin ideal ve tipik özelliğini sabitleyen ve sanatsal bir görünüm inşa eden epitetlerdir.⁵⁰ Tarihsel gelişimi sırasında yüzyıllar boyunca cilalanan destan, doğasında bulunan kendi görüntü sistemini geliştirmiş ve destan dilini daha renkli ve sanatsal hale getiren epitetler, kahramanların, nesnelerin vb. karakteristik özelliklerini vurgulamaya hizmet etmiştir (Salykova, 2007, s. 27).

Destanda Bumba ülkesini, uçsuz bucaksız geniş bozkırları, bu bozkırlarda otlayan sayısız sığır ve at sürüsünü, sınırsız mera alanlarını, kahramanların atlarını, kahramanca eylemlerini, belirli nesnelerin boyutunu, şeklini ve konumunu belirten çok sayıda sabit epitet vardır. Destanın tüm içeriğinde gözlemlediğimiz bu epitetler, kahramanların ideal askeri nitelikleri ve imajlarını ortaya koymada ve epik görüntülerin yaratılmasında oldukça önemli bir role sahiptir.

⁵⁰ Selahaddin Bekki, Türkiye’de epitetler üzerine yapılan çalışmaları değerlendirdiği araştırmasında epitet terimini şu şekilde tanımlar: “Sözlü gelenek ürünlerinde, estetik özellik kazandırılmak istenen kahraman yahut herhangi bir nesnenin rengini, hacmini, güzelliğini veya çirkinliğini yansıtmak için o kahramana ya da nesneye koşulan öğelere epitet denmektedir.” (2012, s.205).

Cangar Destanı'nda hemen hemen her kahraman için uzun veya kısa, çoğu sabit olan bir grup geleneksel epitet mevcuttur. Cangar ismi için koşulan epitetlerden bazıları şu şekilde karşımıza çıkmaktadır: Ezen Bogda Cangar, Aldart Noyan Cangar, Aldart Cangar, Ezen Cangar, Noyan Cangar, Aldart Duutay Cangar, Üyein Gants Cangar, Aldart Bogda Cangar, Bogda Cangar, Manlay Cangar, Dalai Cangar, Üyein önçin Cangar, Tansag Bogdo Cangar, Achit Cangar...

Cangar'ın başyardımcısı, ordusunun sol kanadının başı ve destanın ikinci ana kahramanı olan Hongor için kullanılanlar: Arslan'ın Arag Ulaan Hongor, Arag Ulaan Hongor, Enkhriy Ulaan Hongor, Ünenç Baatar Hongor, Ulaan Hongor, Açit, Garamgay Hongor, Gots Baatar Hongor...

Cangar'ın danışmanı ve aynı zamanda ordusunun sağ tarafının başı olan Altan Tseej için kullanılan epitetler: Hünhen Altan Tseej, Bayan Hünhen Altan Tseej, Buyantay Hünhen Altan Tseej...

Diğer kahramanlardan bazıları için kullanılan epitetlerden bir kısmı ise: Dogşin Hara Sanal, Tsogtoy Sanal, Eriyn Sayn Sanal, Aagtay Törsön Sanal, Alia Sanal, Bulingar'ın Dogşin Hara Sanal, Hara Sanal, Hünd Gart Savar, Erhen Hünd Gart Savar, Hüniy Naçin Savar ...

Destansı anlatımda, etkileyici bir sanatsal görüntü inşa eden sabit epitetler daraltılabilir, genişletilebilir hatta sadece iki veya üç mısradan değil, farklı sayıda mısradan ifade edilebilir. Cangar Destanı'nda Cangar'a ait en uzun epitet: Ertnii ekhen tsagt garsan ene olon burkhdiin shashin delgersen tsagt garsan Tahi Zul khaanii uldel Tansag bumba khaanii achUizen aldar khaanii huvguun Uyiin unchin Jangar (Kadim çağların başında doğan, Budizm'in çok yayıldığı zamanda doğan, Tahi Zul Han'ın ardılı, Tansig Bumba Han'ın torunu, Üyzen Aldar Han'ın oğlu, yetim-öksüz Cangar)'dır. Hongor için kullanılan en uzun epitet: Bökh Möngön Şigşregiyn uugan khövguun Şiltey Zandan Gerel Hatnii Erkhen khorin khoyor nastaid ni garsan Arslangiin Arag Ulaan Hongor (Böh Möngön Şigşireg'in büyük oğlu, Şiltey Zandan Gerel'in yirmi iki yaşında doğurduğu Arslan'ın Arag Ulaan Hongor)'dur. Altan Tseej'in uzatılmış epiteti: İrsen yeren yesön jilnin yumyg toochij kheldeg ireegüi yeren yesön jilnin yumyg taaj meddeg Bayan Hünheen Altan Tseej (geçmiş doksan dokuz yılda neler olduğunu teker teker sayıp söyleyen, gelecek doksan dokuz yılda neler olacağını tahmin edip bilen Bayan

Hünheen Altan Tseej)'dir⁵¹. Kahramanların isimlerine eklenen ve çoğu durumda kısa bazen de uzatılmış şekilde karşımıza çıkan bu epitetler, cangarçi için hafızayı yenileyici, hatırlatmayı kolaylaştırıcı bir işleve sahiptir.

Cangar'ın sanatsal üslubunun karakteristiğidir diyebileceğimiz epitetler; sadece kahramanlar için değil atlar, koşum takımları, silahlar, saraylar veya diğer mekânlar gibi pek çok şeyi tanımlamada da karşımıza çıkmaktadır. Araştırmacı Salykova, epitetlerin belirten (biçim, renk, boyut ve kalite açısından) ve değerlendirici olmak üzere iki anlamsal sınıf oluşturduğunu bildirir. Ona göre sabit bir sıfatın anlambiliminin bir özelliği, ifade ettiği işaretin kalıcı doğasıdır ve kalıcı sıfatlar, destanın belirli semantik ve üslup anlamlarını taşıyan tüm renk sembolizmini içermektedir (2007, s.27). Cangar Destanı'nda en çok kullanılan epitetler renklerle alakalı olanlardır. İncelediğimiz metinde canlı epik görüntüler yaratmak ve nesnelere daha etkileyici bir şekilde tasvir etmek üzere kahramanları; atları; bozkır, çöl ve dağ manzaralarını; yerleşim alanlarını ve çeşitli nesnelere tanımlamak için beyaz (*tsagan*), siyah (*har*), kırmızı (*ulaan*), sarı (*shar*), mavi (*höh*) vb. renk epitetlerinin baskın olarak kullanıldığını tespit ettik.

Çoğu zaman iyinin evrensel olarak da saflık ve temizliğin göstergesi olarak düşünülen “beyaz” rengin birçok anlamı vardır ve Moğol kültüründe özellikle eski anlambilim ile ilişkili olarak refah ve mutluluğun sembolüdür. Kutsal ve saf olarak kabul edilen beyazın olumlu çağrışımlarının göçebe çobanların süttten elde ettikleri gıdaların rengiyle alakalı olduğu düşünülmektedir. Cangar Destanı'nda beyaz renk; saf, kutsal ve ilahi olan her şeyin sembolü olarak mana bulur (Seleeva, 2020, ss. 5,8; Bitkeev ve Ovalov, 1990, s. 399). Sözelimi Hongor için inşa edilen yurt (*Bumbin tsahan örgöö*), Zambal Han'ın sarayı (*Zambal Haani tsagan örgöön*) vb. mutluluğun, refahın sembolü olarak beyaz renklidir. Destansı dağ Manhan Tsagaan Uul'un kutsal görüntüsü de bu epitet aracılığıyla belirginleştirilmiştir. Kutsallığı ve saflığı simgeleyen renk sıfatı tsagaan (beyaz) dağın durumunu ve işlevini hükümdar Cangar'a karşılık gelen eski dağ kültü ve atalarla ilişkili kutsal bir destan merkezi olarak vurgulayan anahtar kelimedir. Özel bir mekânsal yer ve dünyanın destansı resmindeki kilit unsurlardan biri olan, “evrenin merkezini” belirleyen Manhan Tsagaan Uul, kahramanın dinlendiği ve savaştığı yer

⁵¹ Araştırmacı Gejin, Eelyan Ovla'nın Rusya'nın Astrahan bölgesinde 1908'de kullandığı bu kalıplaşmış ifadenin 83 yıl sonra Çin'in Sincan bölgesinde 1991'de cangarçi Arimpil tarafından kullanıldığını bildirir. Aslında hemen hemen tüm cangarçiler Altan Tseej'i izleyicilerine tanıttıklarında, neredeyse her zaman bu kalıplaşmış birimi kullanmışlardır (Gejin, 2000, s. 148).

olarak karşımıza çıkmaktadır (Seleeva, 2020, ss. 1,4,8). Destansı dünyada mekân olarak gördüğümüz ıssız beyaz bozkırlar (*ezgüi tsagaan hödöd*), ıssız bozkırın beyaz düzlüğü (*ezengüy zerem tsagaan tald*); kar gibi beyaz şapka (*tsatiin tsagaan malgay*); bembeyaz sakallı insanlar (*tsal buural sakhaltay*), beyaz ihtiyarlar (*tsagaan övgöd*) beyaz kızlar (*tsagaan khüükhen*), beyaz bahadırlar (*tsagaan baatar*); Bumba'nın beyaz kurdu (*Bumbiin tsagaan chono*), Hurden (Teker, çark) beyaz koruyucu (muska, tılsım) (*hurden tsagaan sahius*); kahramanların Buda gibi beyaz göğüs (*burhan tsagaan tseej*) bu sıfatın etnokültürel sembolizmini, yani geleneksel Moğol anlayışını yansıtmaları bakımından önemlidir.

Destanda baskın olarak geçen renk epitetlerinden bir diğeri genellikle olumsuz olmak üzere çeşitli anlamlarda karşımıza çıkan siyah (*har*) renktir. Aşağı dünyanın temsilcilerinin, mangusların ve düşmanların adlarında kötülüğü sembolize eden bu epitet; siyah kırbaç (*har tashuur*), siyah kılıç (*har ild*), siyah ok (*har sum*), siyah hançer (*har chinjaal*) gibi silahların tanımında kullanıldığında ise kahramanların büyü güçlerini vurgulamıştır. Ayrıca bu renk epitetinin doğrudan “siyah” anlamının yanında har nulims (şeffaf, saf gözyaşları) örneğinde olduğu gibi “saf, şeffaf”; kahraman adlarına uygulandığında ise Dogşin Har Sanal örneğinde olduğu gibi “koyu tenli” anlamlarında kullanıldığı da görülmüştür (Bitkeev ve Ovalov, 1990, s. 399).

Dünya mitolojilerinde olduğu gibi Moğol geleneğinde de kırmızı (*ulaan*) güneşin ve ateşin rengi olarak kabul görmektedir. Ayrıca kırmızı kanın rengidir. Kan ise gücü, iktidarı, egemenliği ve devlet kurmayı sembolize eder (Bayat, 1993, s. 14). Cangar Destanı'nda kırmızı renk epiteti, yaşam ve güzelliğin yanı sıra kahramanın gücünün ve sağlığının sembolik ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Araştırmacı Seleeva, ana kahramanlardan Arslanın Arag Ulaan Hongor (Aslan Asil Kızıl Hongor) adına koşulmuş kırmızı (*ulaan*) sıfatının onun güzelliği ve gücünün yanında, şiddetli karakteri ve savaşçı ruhu ile ilişkili olduğunu öne sürer (2020, s. 6).

Destanda kadınların güzelliği ve sağlıklı oluşları için kırmızı hatun (*ulaan hatan*), kandan kırmızı yanaklı (*tsusnaas ulaan hatsartay*); kahramanın giysileri için kırmızı çizme (*ulaan gutal*), kırmızı kemer (*ulaan büsn*); kahramanların atının hızından kalkan toz için kırmızı toz (*ulaan toos*); devletin damgası için Bumba'nın kırmızı damgası

(*Bumbiin ulaan tamga*) vb. şekillerde bu sembolik renk epiteti sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

Destanda baskın olarak kullanılan bir diğer renk epiteti de sarı (*shar*)dır. Sarı, pek çok kültürde olduğu gibi Moğol kültüründe de genel olarak güneşe ait bir unsur olarak kabul edilir. Araştırmacı Seleeva bu durumla ilgili şu görüşleri ileri sürer:

Moğol halklarının inanç sisteminde "Ebedi Mavi Gök" kültüyle birlikte güneş kültüne⁵² de önemli bir yer verilmiştir. Gelenekte, ateşin "dünya güneşi" olarak algılandığı ve güneş saygının eski Mithraizm dinine atfedildiği özel bir ateş ve güneş saygısı vardı. Moğol ve Oyrat-Kalmuk geleneklerinde güneşin ortaya çıkışı, kaybolması ve geri dönüşü ile ilgili arkaik mitler yaygındır. Birçok gelenekte güneş "tüm başlangıçların başlangıcıdır", doğurganlık ve üretkenlik teması onunla ilişkilendirilir. Oyrat ve Kalmuklar için güneş ana referans noktasıdır ve tüm geleneksel kültüre nüfuz etmiştir (2020, s.7).

Cangar Destanı'nda sarı renk epiteti hem olumlu hem de olumsuz anlamları sembolize eder. Örneğin epik dünyanın çeşitli nesnelere ve kahramanın gücünü pekiştiren muhteşem silahların tasvirinde sarı, çelik kılıç (*shar bold ildiy*), sarı çelik makas (*shar bold haich*) sarı benekli keçe (*shar tsoohor olonts*) sarı porselen kâse (*shar shaazan*), sarı benekli bina (*shar tsoohor baishin*); hayvanların tasvirinde sarı başlı bin koyun (*myangan shar tolgoitoy honi*), sarı benekli itlig/ şahin (*shar tsoohor itleg/naçin*), sarı torom (*shar torom*); dünya ve güneşin tasvirinde sarı dünya (*shar delhii*), sarı güneş (*shar naran*) olumlu; mangasların adının önüne geldiğinde Guljin Şar Mangas Han, Dörvön İh Şar Mangas Han vb. de ise olumsuz anlam ifade etmektedir.

Moğol halkları arasındaki Budist "sarı din" in rengini, dolayısıyla kutsallığını sembolize eden sarı renk epiteti, birçok durumda altın kelimesiyle birlikte altın sarısı (*altan shar*) şeklinde kullanılır. Altın, parlaklığını hiç kaybetmeyen en yüksek değer anlamına gelir ve destansı bir hükümdarı sembolize eder. Çeşitli antik ve Ortaçağ kültürlerinde evrensel bir sembol olan altın, altın sarı bir nesnenin mükemmelliğini ve benzerlerinden üstünlüğünü vurgulamada kullanılmıştır (Seleeva, 2020, ss. 7-8). Cangar Destanı'nda bu renk epiteti altın sarısı benekli Aram (*altan shar tsoohor Aram*), altın sarısı benekli bayrak (*altan shar tsoohor tug*), altın sarısı benekli mızrak (*altan shar tsoohor jad*), altın sarısı benekli bina (*altan shar tsoohor baişhin*) vb. birçok nesne, silah, bina

⁵² Avrasya Bozkır uygarlığında Güneş'i selamlama törenleri ve Güneş'i selamlama kurbanı büyük bir öneme sahip eski bir gelenektir. Moğolların Gizli Tarihi'nin kaydettiği gibi, Temuçin şafak vakti uyanmış, yükselen Güneş'e dua etmiştir. Şafak vakti doğan Güneş, gece ve gündüz veya karanlık ve aydınlık olmak üzere iki dünyayı böler; birini biterir, diğerini başlatır. Bu, Moğollar'ın her sabah Güneş'i selamlama ve ona şükretmelerinin sebebidir (Borbāla, 2013, s. 94).

tasvirinin dışında kıyafetlerde, atların eyerlerinde, çadırların süslemelerinde karşımıza çıkmaktadır.

Destanda ayrıca Şanlı Cangar'ın altın gümüş kapısı (*Aldart Jangarinhaa altan möngön üüden*), gümüş dizgin (*möngön tsulbuur*) gümüş üzengi (*möngön döröö*) vb. örneklerde gümüş (*möngön*) ve altın-gümüş (*altan möngön*) renk epitetlerinin sıklıkla kullanıldığını görmekteyiz. Altın gümüş rengi büyümlü bir gücü “göksel tanrıları” sembolize etmektedir (Salykova, 2007, s. 27).

Mavi sonsuzluğu, sembolize eden gökyüzü ile ilişkili bir renktir. Moğollar arasında *höh* hem gökyüzünün rengini hem de adını karşılayan bir kelimedir. Tanrı'nın bulunduğu yeri işaret etmesi sebebiyle kutsal kabul edilen bu renk epiteti “Ebedi Mavi Gökyüzü” (*Höh Mönh Tenger*) tabirinde de karşımıza çıkmaktadır. Destanda gökyüzü ile ilgili unsurların tasvirinin yanında mavi akmalı at (*höh halzan aduu*), mavi hiver ok (*höh hiver sum*), mavi sadak (*höh sadag*), mavi yaylanın çimeni (*höh denjiin övs*), Hongor'un atı Otsol Khökh Halzan gibi at, silah ve tabiat görünümünde bu renk epiteti ön plana çıkmaktadır.

Kahramanlık destanı Cangar'ı karakterize eden üslup ve resimsel sanat araçlarından bir diğeri hiperbollerdir.⁵³ Hiperboller kahramanların görüntülerini belirginleştirmeye, kahramanlıklarını yüceltmeye yardımcı olurken genellikle askeri teçhizatın, silahların ve kahramanların tasvirinde ön plana çıkarlar. Hiperboller sayesinde destansı kahraman (görünümü, büyümesi, büyüklüğü, sıradışı gücü ve becerileri), kahramanın eylemleri (savaşması, mücadeleleri, uyuması vb.), kahramanın serveti (at, sığır, hizmetçi, ordu vb.), kahramanın rakipleri (manguslar, şulmuslar vb.), savaşçıların sayısı, giysiler (kemer; bot, ayakkabı, zırh vb.), silahlar (yay, ok, kılıç, kırbaç vb.), binalar (duvarlar, sütunlar, pencereler vb.), at (görünüm, güç, hız, koşum takımı vb.), eşyalar (fincan, kase vb.), kutlamalar, kadınlar vb. alışılmadık bir şekilde muazzam bir görünüme bürünür.

⁵³ Moğol destan dilindeki en yaygın üslup araçlarından biri hiperboller N. Poppe tarafından ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Poppe, hiperbolik ifadeleri herhangi bir sayı veya ölçü ya da her ikisini birden içeren hiperbolik ifadeler; nesnelere doğrudan karşılaştırmalar; içeriğinde miktarlar, boyutlar yani sayılar, ölçüler ve karşılaştırmalar olmayan hiperbolik açıklamalar olarak üç gruba ayırmıştır. Daha ayrıntılı bilgi için bk. Poppe 1962.

Cangar Destanı'ndaki kahramanlar sıra dışı hünerleri ve g n leri sayesinde pek çok zorlu ve karmaşık engelin üstesinden gelir. Sözgelimi, destansı hükümdar Cangar,   yaşımda   büyük kalenin kapısını yıkarak Guljin Şar Mangas Han'ı, dört yaşımda dört büyük kalenin kapısını yıkarak Dörvön İh Şar Mangas'ı, beş yaşımda Tahiyin Tavın Şulam Han'ı; altı yaşımda altı kalenin kapısını yıkarak ve yüz mızrağın ucunu kırarak Altan Tseej'i ele geçirmiştir. Dünyanın dört tarafındaki kırk iki hanın ülkesini, güneşin altındaki her yeri yani tüm dünyayı işgal eden Cangar, şanlı adını her yere duyurmuştur (Damdinsüren, 2008, ss. 11-14).

Destansı kahraman Hongor'un babası B h Möngön Şişşireg demir bir arabaya bağlanmış ve beş bin mangusun oğlu tarafından tutulmuş olmasına rağmen hem bağlı olduğu demir arabayı par alayabilmiş hem de kendisini tutan mangusları p sk rtebilmiştir (Damdinsüren, 2008, ss. 95-96).

Sanal beş bin mangusun kafasını kesmiş, Cangar'ın altı bin on iki bahadırı ise yedi yedi kırk dokuz gün boyunca hiç durmadan dövüşerek bir milyondan fazla mangusu parçalara ayırmıştır (Damdinsüren, 2008, ss. 128-129).

Destanın bir bölümünde düşman H der Zaar'ın Zaan Tayj Han'ın savaşçısı Odoon Tsagaan, Cangar'ın elçi olarak gönderdiği Sanal'a Hongor'u sorar. Sanal Hongor'un yüz bin koyuna saldıran Bumba'nın beyaz kurduna ve on bin koyuna saldıran vahşi bir mavi kurda benzedėini, vücuduna binlerce mızrak batırılrsa bile cesaretini yitirip sendelemediğini, savaşta saldıran askerin önünde geri dönen askerin ise arkasında gittiğini, yetmiş bir milyar askerin koruyucusu olağanüstülüğü biri olduğunu söyler (Damdinsüren, 2008, ss. 117).

Cangar Destanı'nda Hongor gibi Doğşin Har lakaplı Sanal da muhteşem gücüyle ön plana çıkarılmıştır. Yüz bin düşman askeriyle tek başına mücadele eden Sanal hem düşman bayrağını hem de seksen ırmağın kaynağının bulunduğu sazlıkta otlayan seksen tümen düşman atını ele geçirmiştir (Damdinsüren, 2008, s.119). Savaş esnasında sırtına ve göğsüne beş bin mızrak saplanan Sanal, sadece bir an sendeler ardından Cangar'ın sesiyle gücüne kavuşur (Damdinsüren, 2008, s. 123). Seksen bir kulaç uzunluğundaki baltasını kolundan ayırmayan, ne kadar genç ve g cl  olursa olsun düşmanını atının üstünde tutmayan H nd Gart Savar (Ağır elli Savar) insanın şahini olarak tanımlanır

(Damdinsüren, 2008, s. 20) Kâhin Altan Tseej, okunu otuz nehrin arkasından attığında bile hedefini vurabilen bir savaşçıdır (Damdinsüren, 2008, s.26).

Kahramanların eylemlerinin anlatıldığı bölümlerde çok sık rastladığımız bu hiperbolik ifadeler onların görünülerinin tasvir edildiği bölümlerde de yaygın olarak kullanılmıştır. Destan boyunca Cangar'ın ihtişamlı görünümü kırk dört bacaklı oldukça büyük ve güzel bir taht üzerinde ayın on beşi gibi görüldüğü söylenerek vurgulanmıştır. Öyle ki Hongor'u bulmaya gittiği Dogsın Tsagaan Zul Han'ın ülkesinde onun ihtişamlı güzelliğini görebilmek için etrafında yedi yüz binden fazla kişinin toplandığı görülür (Damdinsüren, 2008, s. 90). Destan boyunca *Evrenin Güzeli* lakabıyla güzelliği vurgulanan bahadır Mingiyan da bu yolculukta Cangar'a eşlik etmiştir. Bu iki bahadırı görenlerin yaşadıkları şaşkınlık destanda şu şekilde anlatılmıştır:

İki bahadırı görünce / Uzaktaki ve yakındaki canlılar şaşırıp takip ettiler. / Gelin kişi gördüğünde / Kemerindeki üç düğmeyi gevşetip takip etti. / Genç kız gördüğünde / Göğsünün üç düğmesini koparıp takip etti. / İhtiyar kadın gördüğünde / Eğri kepeğini / Kırıp atıp / “Ah yazık! On beş yaşında / Bu adamla tanışsaydım keşke!” diye / Göğsünü kucaklayıp takip etti. / On bin adam önünden karşıladı. / Binlerce kişi arkasından takip etti. (Damdinsüren, 2008, s. 93).

Destan kahramanlarından Güzeen Gümbe oldukça heybetlidir, yayılarak oturduğunda elli iki kişilik, bacaklarını toplayarak oturduğunda ise yirmi beş kişilik yer kaplamaktadır (Damdinsüren, 2008, s. 20). Destanın ikinci ana kahramanı Hongor Budist tanrılarına benzetilmiştir. Alnının üzerine Mahgal⁵⁴, şakaklarının üzerine Zunhav⁵⁵, başının üzerine Oçirvan⁵⁶, sırtına on iki aslanın, alacalı güzel kaslarına ise sekiz bin şeytanın gücü yerleştirilmiş olan Hongor'un sırtı yetmiş beş, sidik torbası ise seksen beş kulaç, beli elli beş dirsek, kalça arası altmış beş dirsek genişliğindedir (Damdinsüren, 2008, ss. 50-51).

Cangar Destanı'nda kahramanlar çok uzak mesafelere (genelde kırk dokuz günlük ya da üç aylık mesafelere) hiç durmadan çok kısa bir zamanda ulaşmalarıyla anılırlar. Hükümdar Cangar altı yaşındayken atı Aranzal Zeerd'le sekiz tümen atı kovalamak için

⁵⁴ *Mahgal, Mahakala (Mahhal)*: Moğolistan'ın özel koruyucu sahibi Şiva'nın Budist görüntüsüdür. Seleeva Sankritçe bir kelime olduğunu belirttiği Mahgal'ı öfkeli bir tanrı olarak açıklamaktadır. Destanda Buda Mahgal'ın gücü Hongor'un alnında tezahür etmiştir (2013, s. 264).

⁵⁵ *Zunhav, Zunkava (Zonkva)*: Tibet Budizmi reformcusu, Gelugpa sarı şapkalı Budizm okulunun kurucusudur. Destanda *Zunhav*'ın gücü Hongor'un şakaklarının üzerinde tezahür etmiştir (Seleeva, 2013, s. 263). bk. Bavden, 1997:181

⁵⁶ *Oçirvan, Oçir Vani (Ochr-Vaani)*: Tüm Budaların gücünü simgeleyen ve cehaletin karanlığını yok eden Buda Vajrapani'dir. Destanda *Oçirvan*'ın gücü Hongor'un başının üstünde tezahür etmiştir (Seleeva, 2013, s. 265).

yola çıkar ve tam üç aylık mesafelik yere geceye gece gündüze gündüz demeden hiç dinlenmeden gider. Bu abartılı özellikleriyle destanın birçok yerinde karmaşık ve zorlu engellerin üstesinden gelen kahramanların çığılığı o kadar güçlüdür ki kimi zaman bu çığığın şiddetiyle korkan at sürüleri bir araya toplanırken (Damdinsüren, 2008, s. 25) kimi zaman da binalar sarsılır (Damdinsüren, 2008, s. 84).

Destan kahramanlarının uykuları da diğer özellikleri gibi abartılıdır. Yedi yedi kırk dokuz gün hiç hareket etmeden uyuyan Hongor ancak atı Otsol Khökh Halzan'ın üzerine gelip gürültülü bir şekilde solumasıyla uyanır (Damdinsüren, 2008, s. 70).

Destanlarda kahramanların silahları genellikle çok büyüktür ve kullanımını sıradan bir insanın altından kalkamayacağı muazzam bir çaba gerektirir (Laszlo,1968, s. 40). Cangar Destanı'nda kahramanların savaş ekipmânı, silahları oldukça abartılı bir şekilde tasvir edilmektedir. Hünd Gart Savar'ın baltasının uzunluğu seksen bir, Arslan'ın Arag Ulaan Hongor'un kılıcı ise yetmiş bir kulaçtır (Damdinsüren, 2008, s. 105). Ayrıca kahramanların atları ve koşum takımları da benzerlerinden çok büyük ve alışılmadık özelliklere sahip olarak tanımlanır. Muhteşem görünümleri ve hızlarıyla karakterize edilen bu atlar için destanda çok sayıda hiperbolik ifade kullanılmaktadır. Arslan'ın Arag Ulaan Hongor'un atı Otsol Höh Halzan'ın kuyruğu seksen sekiz kulaçtır. Hünd Gart Savar'ın iki yaşında bir tayken aldığı atı, milyonlarca çadıra bedeldir (değerde). Bütün bu atlar ve diğerleri çok uzak mesafelere hiç durmadan koşabilmeleri ve geçtikleri yerlerde ayaklarının değdiği ne varsa parçalayacak güçte olmalarıyla tanımlanırlar. Ön iki bacağına bir günlük, arka iki bacağına bir gün bir gecelik mesafeye yerleştirebilen, yedi yedi kırk dokuz gün hiç durmadan koşabilen Aranzal Zeerd bunlardan biridir:

Hızlı bedenini / Geniş güzel ön ayaklar üzerine toplayarak / Çevik bedenini / İki göz üzerine toplayarak / Güzel bedenini / Sert, kaba derisi üzerine toplayarak / Seksen sekiz kulaç kuyruğunu / Sallayıp uçurarak geldi. / Altı karış kulağı / Sırayla çaprazlanıp / Doğuştan uzun sivri dişleriyle / Külçe gibi gümüş gemi bileyerek / Dağmık, güzel yelesiyle / Ay ve güneşle oynayarak / Kara çelik toynaklarıyla / Bütün ülkeyi adımlayarak / Konforlu gümüş dizgininden tutan / Elli iyi oğlanı / Neredeyse düşürecekmiş gibi çekip / Kırk dokuz günlük yere koştuğunu hatırladı (Damdinsüren, 2008, ss. 35).

Destan kahramanlarının sayısız penceresi ve sütunu olan konutları çok büyüktür. Bu konutların etraflarında dolaşmak uzun yıllar sürebilir. Destanda Cangar'ın sarayına ait ayrıntılar birçok hiperbolik ifade içerir. Yüksekliği gökyüzünden bir parmak aşağıda olan bu saray için altı bin on iki usta hiç durmaksızın çalışır. Destanın ikinci ana

kahramanı Hongor'un ise kırk dört duvarlı (Moğol çadırının etrafındaki tahta bölümler), dört bin direkli (Çadırın tepesine doğru uzanan tahta sırtıklar), kaplan derisiyle kaplanmış beyaz bir sarayı (Damdinsüren, 2008, s. 97) ve bin çadıra (aile, hizmetçi) bedel beyaz ipek bir çadırı vardır (Damdinsüren, 2008, s. 70).

SayıSIZ atı, muhteşem sarayları olan kahramanların çok sayıda hizmetçisi bulunmaktadır. Sözelimi Cangar'ın beş ayda gidilebilecek mesafeye ancak sığabileceği söylenen beş milyon (Damdinsüren, 2008, s. 13) Sanal'ın ise yüz binlerce çadırılık hizmetçisi vardır (Damdinsüren, 2008, s.21).

Destansı kahramanların eylemleri, görünümü, atı, sarayları gibi kullandıkları eşyalar da hiperbollerle tasvir edilmiştir. Kahramanların yetmiş adamı taşıyabilecek genişlikteki sarı porselen kâseden içki içmesi bunlardan biridir: “Savaşçı Sanal kalkarak / Şarap ile votkayı alarak / Yetmiş kişi taşıyan / Geniş sarı porselen kâseyle / Birbiri ardınca yetmiş bir tane içti.” (Damdinsüren, 2008, s.102).

Destanda oldukça büyük bir grup hiperbolik ifade doğal olmayacak kadar uzun yolculuk mesafelerinin tanımlarına aittir. Bu uzun mesafelerin kahramanlar tarafından çok kısa zamanda katedilmesi karakteristiktir.

Efendi Bogd Cangar / Kâinatın güzeli Mınyan ve Sanal'ı / “Dokuz aylık yere / Dokuz gün geceleyerek varıp / Memleketime haber iletin.” deyip gönderdi. / “Arkasından dokuz aylık yeri / On gün geceleyerek varayım.” diye / Bogd Cangar Han / Otuz iki bahadırıyla ayrıldı (Damdinsüren, 2008, s. 97).

Destanda hiperboller olumsuz güçlerin tasvirinde de kullanılmıştır. Böyle bir düşman imajı kahramanın muazzam çabası sayesinde kazandığı zaferin olağanüstülüğünü vurgulamayı mümkün kılmıştır (Bitkeev & Ovalov 1990, s. 401). Hongor ve Tengerin Tögöö Būs arasında geçen mücadelenin anlatıldığı bölümde bu durum şöyle örneklenmiştir:

Tengerin Tögöö Būs söylüyor: / “Bana saldıran insanların kemiği / Bu Tsagaan Dağı'nın / Yamacında birikiyor. / Bu denizin suları / Onların kanlarıyla kızarıyor. / Önce kalın sopayla vuruştular. / En sonunda / Kırbaçla vuruştular. / Gri sarı kılıçla / Tepesinden alarak / Kuyruk sokumuna kadar kesti. / Kesilen yaraları hemen o anda / İz kalmadan iyileşiyordu. / Bir kez daha savaştıklarında / Altın sarısı benekli / Aram adlı mızrakla / Dövüşüp sapladı. / Arslan iki bahadır / Hiçbir şey olmamış gibi hayatta kaldı. / Aram mızrakla olmayınca / İyi atlarının en yüksek hızında gelerek / On parmaklarıyla tutuşuverdiler. / İyi atlarının sekiz bacağı / Birbirine dolandı. / Güçlü iki bahadır / İyi atlarından atlamadılar. / “Otlar beslenen hayvanı yormadan / Kendi bedenimizle dövüselim. / Baba ve annenin verdiği / Bir kulaç bedenimizle dövüselim.” Diyerek / Hızlı ve güçlü iki atı bağlayıp bıraktılar. / İki bahadır yüz yüze geldi. / Yabani atın derisinden yapılan pantolonu / Diz arkasındaki boşluğa kadar katlayıp / Geyiğin derisinden çizmesini / Baldırının üzerine katlayarak / Kapı genişliğindeki yaylarını tutarak / Ucu güzel oklarıyla nişan alarak / Kozlarını paylaşmak

üzere duruyorlardı./ Tengerin Tögöö Būs söylüyor: / “Önce saldırıp gelen sen mi fırlatacağın? / Saldırıya uğrayan ben mi fırlatacağım?” dedi. / “Saldırıp geldiğim için ben / Fırlatacağım!” diye Hongor cevap verdi. / Önünden bir fırlattı. / Geniş beyaz göğsüne isabet etti. / Siyah çelik ucu / Saplanmayarak kayıp düştü. / Tengerin Tögöö Būs / Fırlatacak oldu. / Onun fırlattığı ok / Tak diye bir ses çıkarıp isabet ettiğinde / Dört parmak girip vazgeçerek düştü / Cer cebeyle olamayınca / Elleriyle tutuşup çekerek / Erkek deve gibi sürtünüp / Boğa gibi vuruşarak / Alıp alıp silkerek / Birbirlerini kaldırıp indirip dövüştiler. / Dağ üzerine düşürüp / Su üzerine fırlattılar. / Hongor’un bedeni yerden yükselip / İki bacağı gökyüzüne çıkıverdi. / Kıskaç Tögöö Būs / Alıp vuracaktı ama / Arag Ulaan Hongor / Kurnaz adamın neslinden olduğu için / Arka ayağının serçe parmağıyla destekleyerek / Dört gün dört gece dayandı. (Damdinsüren, 2008, ss. 58-60).

Tüm bu hiperbolik ifadelerin destandaki işlevi dinleyicilerin ve okuyucuların dikkatini kahramanların, eylemlerin, nesnelere vb. üzerine odaklamaktır. Cangarçiler destansı görüntüleri oluşturulurken, tasvir edilen olaylara ve kahramanlara anıtsallık veren hem basit hem de ayrıntılı karşılaştırma formüllerini sıklıkla kullanmıştır (Salykova, 2007, ss. 27,31).

Destanda yaygın olarak karşımıza çıkan ve sadece destanın şiirselliğine hizmet etmekle kalmayıp aynı zamanda cangarçi için derin bir hafıza rehberi vazifesini gören bir diğer üslup aracı paralelliklerdir. Paralelizmin özü, bitişik aliterasyonlu dizelerin her birinin aynı kavramı farklı şekilde iletecek kelimelerle donatılmasıdır. Cangar Destanı’nda paralellikler birbirine yakın kavramların bazen yan yana bazen de alt alta gelmesiyle karşımıza çıkmaktadır. İşte bazı örnekler:

*Hüden dotroos küğlijj Sis*⁵⁷ içinden yükselip

*Budan dotroos bundayj Sis*⁵⁸ içinden donuk görünüp

*Manan dotroos manhayj haragdav Sis*⁵⁹ içinden ışıldayıp göründü (Damdinsüren, 2008, ss. 24-25).

Burada kullanılan *küden*, *budan*, *manan* kelimeleri birbirine yakın anlamlıdır. Destanda bulunan bu ve benzeri paralellikler hem sanatsal hem de anlamsal işlev görmeleri bakımından önemlidirler. Aynı tarz paralelliğe bir başka örnek destanda karşımıza sık sık çıkan bir formül ifadenin içinde bulunmaktadır:

⁵⁷ *Hüden*: Havadaki toz, duman, sis anlamına gelmektedir (Tsevel, 1966, 742b).

⁵⁸ *Budan*: Bazen toprak ve su yüzeyini bazen dağların ve tepelerin zirvesini kaplayan sise denir. Moğolcada sis, buğulanma gibi anlamlara gelen *hüden budan*, havadaki ve dağların zirvesindeki duman ve toz anlamında çok kullanılan bir ikileme olarak karşımıza çıkmaktadır (27.08.2020 tarihinde <https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/16785> adresinden erişilmiştir.).

⁵⁹ *Manan*: Sis anlamına gelmektedir (27.08.2020 tarihinde <https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/55995> adresinden erişilmiştir.). Burada *budan*, *manan*, *hüden* kelimeleri anlamı güçlendirmek için kullanılmıştır. Mana olarak üçü de aynı şeyi anlatmaktadır. Genel olarak anlatılmak istenen şey ise hava ne kadar sisli olsa da Altan Tseej’in binasının görülecek kadar büyük olduğudur.

Hüleg olon mordin dotroos Pek çok iyi atın içinden

Aldart Noyan Cangarın Şanlı Noyan Cangar'ın

Aranzal zerdiy ni bariad Aranzal Zeerd'ini tutup

Altan şar tshoor bayşingiyin Altın sarı benekli binanın

Haju talaar toyrc Yanından dolaşıp

Haş möngön üüdent ireed Yeşim taşı gümüş kapıya gelerek

Boldın saynaar bogoçlood Çeliğin iyisiyle bağlayarak

Tömriyn saynaar tuşaad Demirin iyisiyle bağlayarak (Damdinsüren, 2008, s. 34)

Bu bölümde yer alan *bogoçlood* ve *tuşaad* kelimeleri neredeyse aynı anlama gelmektedir. Destanda Cangar'ın destansı gücünün anlatıldığı şu bölümde de aynı tarz paralelliğe rastlamaktayız:

Baraan har taşuraa Koyu siyah kılıbını

Baruun algandaa barj Sağ avucunda tutup

Şüüsiyg burzaytal atgaad Suyu çıkana kadar sıkarak

Şültiyg ni gartaal bazaad Özü çıkana kadar sıkarak

(Damdinsüren, 2008, s. 36)

Poppe'ye göre destanlarda paralellik genellikle derecelendirme ile birleştirilir ve eğer bir mısra herhangi bir sayı içeriyorsa, sonrakinde daha büyük başka bir sayı gözlemleyebiliriz (1937, s. 119). Böyle bir derecelendirme örneği destanda şu şekilde geçmektedir:

Döchin dörvön khanatai Kırk dört duvarlı

Dörvön myaangan unitai Dört bin direkli (Damdinsüren, 2008, s 97).

Görüldüğü üzere destanda üslup ve sanat araçları cangarçiler tarafından yaygın olarak kullanılmış ve bu sayede ideal dünyanın ideal kahramanları ritmik bir şiirsel anlatımla yüceltilmiştir. Cangar Destanı'nın şiirsel araçlarının arasında mısra başı kafiye ve aliterasyon da bulunmaktadır.

Tüm Moğol destanlarında, aliterasyonlu kafiye kullanımı ortaktır. Moğolların Gizli Tarihi'nin ilk bölümündeki prozimetrik anlatılarda (düzyazı ve kafiyeli şiirin dönüşümlü kullanımını) da görülen aliterasyonlu kafiye Moğolların erken dönemde bu forma aşına olduklarının göstergesidir. Tanınmış Moğol bilimci Heissig; Moğollar arasında kafiyeli şiir oluşumlarının şaman şarkıları, büyüler, dualar, övgüler ve resmi konuşmaların yanı sıra didaktik sözler gibi her türlü ritüel ve resmi ifade biçiminde görüldüğünü, kafiyeli övgülerin ise Orhun Yazıtları'nda olduğu kadar erken bir tarihe rastladığını bildirir (1996, s. 89).

Moğol atasözlerini incelediği çalışmasında Moğol atasözlerinde yer alan mısra başı kafiye, aliterasyon ve redifler üzerine Bülent Gül şu bilgileri verir:

Sözlü kültür ürünlerinin, yani atasözü, deyim, türkü, efsane, hikâye ve destan gibi türlerin yüzyıllarca dilden dile dolaşabilmesi, yazıya geçirilmeden hafızalarda tutulabilmesi, bu tür ürünlerde kullanılan ve ritmi sağlayan kalıp ifadelerle bağlıdır. Bu tür ürünlerde değişmeyen özellik, kalıplar ve ritimdir... Kalıplaşmış bir biçim olarak karşımıza çıkan atasözlerinde ritim olmasa da aliterasyonlar ve uyaklar, bu sözlerin akılda kalmasını ve karşılaşılan durum üzerine hemen söylenebilmesini sağlamaktadır. Moğol atasözlerinde ve şiirinde görülen bu durum, Eski Türk şiiri ve atasözleri için de geçerlidir. Anımsamayı kolaylaştırmak için Türk atasözlerinde ve şiirinde de aliterasyon ve uyak kullanılmıştır. Türk şiir örneklerini inceleyen araştırmacılara göre, Türk şiirinin oluşmasında atasözlerinin önemli bir etken olduğunu söylemek yanlış olmaz. (bk. Zieme 1985: 283-284; Tekin 1986: 6; Barutçu Özden 1991: 75; 2002:480). Özellikle eski Türk atasözlerinde görülen baş uyak ya da Altay uyağı adı verilen uyak şeklinin, aynı şekilde eski Türk şiirinde de görüldüğü bilinmektedir (2010, ss.13-14).

Moğol halklarının tüm destanlarının karakteristik özelliği olan mısra başı alliterasyon, mısra başı kafiyesi, çoğunlukla mısraların ilk kelimesinin aynı sesle başlaması yani açılış seslerinin aynı olması şeklinde değil ilk hecelerin aynı olması şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Burada bir dizenin ilk hecelerinden kaç tanesinin aliterasyona tabi tutulacağı ya da alt alta kaç dize boyunca aliterasyon olabileceği hususu keyfilik arz eder, kesin değildir (Laszlo, 1968, s. 43; Vladimirtsov, 2003, s. 355). Kahramanlık destanı Cangar'da da bitişik mısraların genelde aynı heceyle başladığını görmekteyiz. Örneğin:

Tahi Zul khaanii uldel Tahi Zul Han'ın ardılı

Tansag bumba khaanii ach Tansig Bumba Han'ın torunu (Damdinsüren, 2008, s. 11).

Bu iki mısralı aliterasyon, Cangar'ın tamamı boyunca oldukça tutarlıdır. Ancak alliterasyonlu mısraların sayısının üç, dört ve hatta daha fazla olduğu durumlar da gözlemlenebilir. Bu durum aliterasyonlu satır sayısının dalgalanmalara tabi olduğunu

gösterir. Art arda dört mısranın aliterasyona tabi tutulduğu bir örnek metinde şöyle verilmiştir:

Ölgüür möngön döröönd Gümüş üzengiye

Ölmii gutal khürmegts Ayak parmaklarının ucu ulaşır ulaşmaz

Örgön tsagaan olontsog deer Geniş beyaz heybenin üzerine

Öndös gej üsreed buuv Birdenbire atlayarak indi (Damdinsüren, 2008, s. 39).

Art arda sekiz mısranın aliterasyona tabi tutulduğu bir örnek ise destanda şu şekilde geçmektedir:

Arvan khoyor said ni ugtaj ireed On iki bakanı karşılamaya gelerek

Aranzal zeerdiig ni avaad uyav Aranzal Zeerd'i alıp bağladılar.

Arvan dörvöd üüdiig ni On dört kapıyı

Angas angas tataad agar Birer birer açıp kapatarak

Agar zandan bosgyg ni Sandal ağacından yapılmış kapı eşiğini

Alkhaj gishgej davaad Basıp geçerek

Altan torlog baishind ni Altın torlok binaya

Alkhaigaad orov Uyuşuk bir şekilde girdi. (Damdinsüren, 2008, s. 42).

Cangar Destanı'nda her satırda iki kelimenin aliterasyonlu olduğu örnekler mevcuttur. Bununla birlikte, iki veya daha fazla cümlenin paralel düzenlenmesinde gözlemlenen son kafiye de sıklıkla gözlenmektedir. Böylelikle hem baş hem de son kafiye yapılmış, işitsel uyum iki katına çıkarılmıştır:

Bushuu yavakh kheregtei bi Acele gitmem gerekli

Buuj suukh zavgui bi Hiç vaktim yok. (Damdinsüren, 2008, s.108).

Destanda bazen aynı kelimelerin veya kelime gruplarının mısra sonunda tekrarlanması ilkesi üzerine inşa edilmiş bir redif kafiyesi de bulunmaktadır:

İrsyen yeren yesön jilini yumyg Geçen doksan dokuz yılda neler olduğunu

Taaj meddeg Teker teker sayıp söyleyen

İreegüi yeren yesön jilini yumyg Gelecek doksan dokuz yılda neler olacağını (Damdinsüren, 2008, s.11).

Cangar Destanı hece sayısı birbirine eşit olmayan mısralarla karakterize edilse de bitişik mısralardaki hece ve kelime sayısının birbirine yakın hatta aynı olduğu örnekler de mevcuttur. Burada önemli olan destanın icrasında mısraların zamansal boyutunu eşitlemekten geçmektedir. Ünlü bilim adamı L. Laszlo'nun da belirttiği gibi Moğol şiiri, zamansal olarak boyutlandırılır ancak zamansal boyut, kısa ve uzun hecelerin düzenli değişimi değil, söylenen veya okunan dizelerin zamansal kimliğiyle alakalıdır. Buna göre mısralarda hece sayısı birbirine bağlı değildir, ancak hecede daha büyük olan mısralar, hecede daha küçük olan mısralarla aynı sürede tamamlanmalıdır. Bu durumun birçok varyasyonu olabilir. Yani dört satırlık bir kıtada, dört satırın hepsinin süresi aynı olabileceği gibi birinci ve üçüncü satırların ya da ikinci ve dördüncü satırların zamanlarının aynı olması da imkân dâhilindedir. Eğer kıta yoksa tüm satırlar çoğunlukla aynı anda tamamlanmaktadır (Laszlo, 1968, s.6).

2.5. DESTANIN ARAŞTIRILMA SÜRECİ

Maloderbet, Bagatsohur, Eelyan Ovla, Mukebyun Basangov, Dava Shavaliev döngüleri⁶⁰ ve cangarçi Nasank Baldırov ve Badma Obushinov'un repertuarında bulunan birer bölümle temsil edilen kahramanlık destanı “Cangar” birçok nesil cangarçinin özel yetenekleri, şiirsel becerileri ve kolektif yaratıcılığı sayesinde büyük

⁶⁰ Epik destan metinleri, Moğol halklarının destan geleneğinde “бөлүм” (bölüm) terimi ile ifade edilirken çeşitli sayıda bölümün birleşiminden oluşan “döngü” ise bir ulusal gelenek içindeki versiyon kavramıyla özdeşdir. Cangar'ın (Kalmuk, Sincan Oyrat, Moğol, vb.) ulusal gelenekleriyle ilgili olarak da kullanılan versiyon terimi ön plana çıkan anlatıcılarının repertuarlarının birleştirilmesiyle oluşmuştur. Belirli bir geleneği temsil eden anlatıcıların zaman içerisinde kendi ekolleri ortaya çıkmıştır. Cangar'da her performans ekolü, özel bir döngüde birleştirilen bilinen sayıda bölümle temsil edilmektedir (Seleeva, 2017, s. 31). Cangar Destanı'nın geçmişte Kalmukya'daki varlığının ana alanlarını Maloderbet ulusunun Noyanakinsky aймаğı, Bagatsohur ulusu ve Maloderbet ulusunun İki-Bukhus aймаğı olarak sıralayan Kіçіkov; bu alanların anıtın geleneksel hikâye anlatım ekollerine de karşılık geldiğini belirtir: Birincisi, temsilcisi Povram olan Barun ekolü; ikincisi Bagatsohur ekolü; üçüncüsü ise Eelyan Ovla ekolü. Eelyan Ovla ekolünü klasik olarak adlandıran araştırmacıya göre bu ekol metnin değişmezliği, performansta yüksek profesyonellik ve güvenilirliğine inanılan en az yedi nesil cangarçi tarafından istikrarlı bir repertuar ile karakterize edilmektedir (1994, ss. 166-167) . Eelyan Ovla döngüsü, Maloderbet ve Bagatsohur döngüleriyle birlikte Kalmuk destan geleneğinin temelini oluşturmaktadır. Mukebyun Basangov, Dava Shavaliev ve sonraki sanatçıların repertuarı, bu üç döngünün geleneği üzerine kurulmuştur. XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kitap metinleri sayesinde geç dönemin ünlü cangarçileri tarafından miras alınan Eelyan Ovla versiyonu Kalmuk destan geleneği üzerinde özel bir etki yaratmış ve Cangar destan geleneğinin temsilcisi olan ana döngü haline gelmiştir (Seleeva, 2017, ss. 71-72).

ölçüde hayatta kalmış; farklı ekollerden cagarçiden çok sayıda varyasyonda kaydedilerek en iyi şekilde korunmuştur.

İki asrı aşkın bir süredir dünyanın her yerindeki araştırmacıların ve okuyucuların ilgisini çeken, Orta Asya ve Moğol halklarının destansı mirasında özel bir yere sahip olan Cangar Destanı'nın Kalmuklar (Rusya), Sincan Uygur Özerk Bölgesi Oyratları arasında (Çin'de) ve Moğolistan'da olmak üzere üç büyük ulusal versiyonu bulunmaktadır. Issık Gölü bölgesindeki Buryatlar, Altaylar ve Karakol Kalmukları arasında da bilinen (Kichikov, 1994, s. 3) destanın Kalmukya dışında Sincan, Moğolistan, Buryatya, Tuva ve Altay'da kaydedilmiş versiyonları bulunmaktadır (Neklyudov, 2019, s. 214). Kalmuk ve Oyrat etnik gruplarının öz bilincini yansıtan geleneklerin bir hazinesi olarak kabul gören Cangar Destanı, muhatapları tarafından göçebe dünyanın ideal imajı hakkındaki fikirleri barındırması ve ulusal ruhun en yüksek estetik ihtiyaçlarını karşılamaının yanı sıra şiirsel bir tarih olarak algılanır. Yüzyıllar boyunca cagarçi/tuulçi ağızlarında yaşayan ve her defasında çeşitli işlemlerden geçerek yeniden yaratılan destanın, zaman içinde katmanlaşarak klasik kahramanlık destanına dönüştüğü düşünülmektedir (Seleeva, 2017, s. 30).

Cangar araştırmalarının başlangıcının üzerinden neredeyse iki yüz yıl geçmiş; bu süreçte derleme, inceleme ve yayınlama çalışmalarında önemli mesafeler kat edilmiştir. Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yoğunlaşan ilgi neticesinde anıtın detaylı analizlerini içeren karşılaştırmalı tipolojik çalışmaların da dâhil olduğu pek çok monografi, makale ve bilimsel tez hazırlanmıştır. Bu çalışmaların başlangıcında Rusya'nın Orta Asya politikasının etkisi büyüktür. Konuyla ilgili olarak araştırmacı Buyar şunları söyler:

18. yüzyılın sonlarına doğru Orta Asya'da hareket halinde bulunan Rus ordusunun hedefinde daha doğuya ilerlemek vardır. Rus Çarlığı'nın doğuya ilerleme politikası doğrultusunda yeni bölgelerin araştırılması ihtiyacı doğar. Dolayısıyla 1800'lerden itibaren Rusya'da şarkiyat araştırmaları daha da hız kazanır. Bu doğrultuda Türkistan'daki Türk halkları araştırmaları kadar, Moğolistan ve Moğol halkları araştırmaları da artar (2016, s. 115).

Kalmukların Volga bölgesine göçünden sonra Rus bilim insanları onların yaşamlarına, maddi ve manevi kültürlerine, özellikle de Cangar döngüsüne özel ilgi göstermiş; destanın kültürel önemi, dilsel özellikleri, poetikası, anlatım geleneği gibi hususları eserlerinde ele almışlardır.

Öncelikle Rus akademik keşif gezilerinin üyesi P.S. Pallas, I.I. Lepyokhin, I.P. Falk gibi araştırmacılar tarafından Kalmuk dili, kültürü ve tarihi hakkında kısa bilgiler verilmiş, Kalmuk bozkırındaki destan geleneğinin varlığına dikkat çekilmiştir. Bu araştırmacıların aynı zamanda Kalmukların duygularını ve tutumlarını da kaydettikleri kısa yol notları, Volga Bölgesi'ndeki destansı geleneklerin varlığının en eski kayıtları olması bakımından önemlidir (Borlikov, 2005, s. 329).

Cangar Destanı ve ulustan ulusa dolaşan destan söyleyicilerin performans özellikleri hakkında kısa ama değerli bilgiler, 19. yüzyılın ilk yarısında Volga Kalmuklarını ziyaret eden G. Ramstedt, B. Bergman N.I. Strakhov, P.I. Nebolsin, A. Pozdneyev, N. Nefedyev, I. Popov, V.L. Kotvich, Nomto Ochirov gibi Rus ve yerli bilim adamlarının eserlerinde yer almaktadır.

Cangar'a ait ilk bilgiler Alman kökenli bir halk bilimci olan Benjamin Bergman'ın 1802-1803'te Kalmuk bozkırına yaptığı gezi sonrasında Kalmuk tarihi, etnografyası, folkloru üzerine hazırladığı incelemesinde destanın iki bölümünün Almanca düzyazı çevirisine yer vermesiyle birlikte ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda Rus-Moğol Cangar çalışmalarının temelini atan bu yayınlar şimdiye kadar değerinden hiçbir şey kaybetmemiştir (Katuu, 2015, s.7). Cangar sanatçılarını adlandırmak için cangarçi terimini kullanan ilk araştırmacı olan Bergman, Kalmuk halkı arasında Cangar ve cangarçilerin popülaritesine dikkat çekmiş, destanın birçok kişi tarafından bilindiğini ve sadece Volga'da 20'den fazla bölüm bilen 50 kadar sanatçı olduğunu belirtmiştir (Borlikov, 2005, s. 330).

19. yüzyılın ilk yarısında Rus coğrafyasında araştırmalar yaparken Volga Kalmuklarını ziyaret eden araştırmacılardan bir diğeri Rus N.I. Strakhov'dur. Strakhov; Kalmuk halkının mevcut durumunu ortaya koyduğu eserinde onların atasözleri, hikâyeleri, duaları ve akşamları balalayka eşliğinde anlattıkları epik şarkılarından bahseder. Araştırmacı, bazıları çok uzun olduğu için icralarının birkaç hafta sürdüğünü söylediği epik yaratımların nasıl söylendiği hakkında dikkat çekici bilgiler verir (1810, ss. 33-34). Kalmukların yaşamı, yerleşimlerinin coğrafyasını, bozkırların doğal koşullarını ve iklimini, demografileri, evlilik ve cenaze törenlerini, bayramları ve halk eğlencelerini, şarkı söyleme ve müzik kültürünü, hikâyeleri ve atasözlerini, ritüelleri, kozmogonisi ve mitolojisini ayrıntılı olarak açıklayan; hayatını Kalmukların yaşamına ve kültürüne

adamış olan Rus bilim adamı N. Nefedyev de Cangar'dan ve eski kahramanları öven belagatli insanlar olarak adlandırıp performans sırasında ses ve hareketlerle hayvanları taklit ettiklerini belirttiği destan icracılarından bahsetmiştir (1834, s. 220).

1850-1851 yıllarında Astrahan eyaletinin Hoşut ulusu Kalmuklarını ziyaret eden Rus bilim adamı P. Nebolsin dil bilmemesi sebebiyle kaydedemediğini belirttiği Cangar Destanı'nın bazen birkaç gün sürebilen uzun bölümlerden oluştuğunu söylemiştir. Cangar'ın yazılı olarak kaydedilmediği, sanatçılar tarafından ağızdan ağza aktarıldığını ifade eden araştırmacı, destanı balalayka ve gusli eşliğinde icra eden anlatıcılara cangarçi, sıradan icracılara ise tuulçi denildiğini not etmiştir. Cangar, ulustan ulusa gezen cangarçi ve tuulçiler tarafından uzun kış gecelerinde anlatılmaktadır. Aynı çalışmada Kazan Üniversitesi profesörlerinden O.M. Kovalevski ve İ.Popov'un Cangar kayıtlarına sahip oldukları bilgisi de yer almaktadır (1852, ss. 131-132).

Cangar Destanı'nın toplama ve yayın çalışmalarının başlangıcında Moğol bölgelerine yaptığı seyahatler sırasında Cangar dâhil olmak üzere çok sayıda metni ortaya çıkaran G. I Ramstedt'in de katkıları bulunmaktadır. Moğol akademisyen Katuu, bu konu hakkında şu bilgileri verir:

1900 yılında, Finli bilim adamı G. I. Ramstedt, J. Tseveen'le birlikte Rashaant Khuree'de yaşayan 54 yaşındaki bir Halha olan Manlai'den "Bogd Noyon Jangar Han" başlıklı bir bölüm kaydetti ve 1908'de Galiçyacada yayınladı. Ramstedt ayrıca 1909'da Urga'dan (Urguu) "Bogd Dogshin Jangar Khan" adlı bir bölüm de kaydetti. Fin bilim adamı G. I. Ramsted'in Orhun seferi sırasında toplanan malzemeye dayanan "Moğol Destanı Üzerine" adlı kısa denemesi, epik araştırmalarda yayınlanan ilk bilimsel çalışma olarak kabul edilir. Bu makalede Moğol destanının Sibirya Türk destanları üzerindeki etkisi ve ardından Moğol destanında dil ve kompozisyon, olaylar, tarihsel olmayan özellikler, eski dil özelliklerinin korunması, nazım şekli (biçim) ve ritme dair gözlemlerine yer verdi (2015, s. 8).

Cangar metninin ilk kaydı, Rus Coğrafya Topluluğunun üyesi olan N. I. Mihaylov'a aittir. Mihaylov'un Torgut boyları arasında yaptığı incelemeler sırasında Cangar destanından tespit ederek kaydettiği bölümler St. Petersburg'da korunmaktadır (Kulganek 1997:8). St. Petersburg Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışan A. A. Bobrovnikov; Bagatsohur ulusunda N. I. Mikhailov tarafından kaydedilen bölümlerden birini 1854 yılında Rusçaya çevirmiştir. Rus Coğrafya Kurumu Bülteni'nde yayınlanan bu araştırmasında Cangar'ın anlatılmadığı, sadece müzik eşliğinde söylendiğine dair bilgiler de veren Bobrovnikov (1855, ss. 100-102) bilim dünyasının destana olan ilgisinin artmasını sağlamıştır.

1979'da Profesör G.I. Mikhailov'un tavsiyesi üzerine Rus Coğrafya Derneği'nin arşivine başvuran Kalmuk bilgini V. Tserenov "Astrahan Bölgesi, Bagatsohur Ulus'un Kalmuk Halkının Şarkıları ve Masalları" başlıklı el yazmasını keşfedene kadar Bobrovnikov'un çevirisinden tanınan N.I. Mihaylov'un söz konusu kaydının yeri bilinmemektedir (Seleeva, 2017, s. 47; Neklyudov, 2019, s. 209). Bobrovnikov'un N.I. Mikhailov'dan Rusçaya çevirerek yayımladığı bölüm 1857 yılında F. Erdman tarafından Almanca olarak tekrar yayımlamıştır (Bitkeev, 2001, s.6).

1862'de Kalmuk bozkırlarındaki Torgut cangarçilerinden destanın birkaç bölümünü kaydeden K.F. Golstunsky, 1864'te Maloderbet ve Bagatsohur döngülerine ait iki bölümün metinlerini çeviri yapmadan todo biçig alfabesiyle yayımlamıştır (Neklyudov, 2019, s. 210). Golstunsky'in yayımladığı bu metinler, Pozdneyev tarafından eklenen bölümlerle beraber 1892 ve 1911'de tekrar yayımlanmıştır (Katuu, 2015, s. 7).

B. Bergman N. I. Strakhov, N. Nefedyev, P. I. Nebolsin vb. araştırmacılar tarafından Kalmuk bozkırından verilen bu değerli bilgilerin ardından Golstunsky ve Pozdneyev'in Cangar'ı çeşitli bakımlardan inceleyip onun sanatsal değerini vurgulaması, bilim camiasında Cangar Destanı'na olan ilgiyi arttırmıştır.

Görüldüğü üzere destanın ilk araştırmacıları aynı zamanda ilk koleksiyoncuları / toplayıcıları olmuştur. Ünlü bilim adamı Neklyudov'a göre bu durum şaşırtıcı değildir. Yaptıkları gözlemler sonrası topladıkları materyallerin taze izlenimi altında yazan bu bilim adamlarının verilerini değerlendiren akademisyen, onların Kalmukların zengin destan geleneklerini birebir gözlemeleme fırsatı bulduklarını, bu nedenle verdikleri bilgilerin değerli olduğunu belirtir (2019, s.214). Bu veriler sayesinde okuyucu kitlesinin Moğol halklarının o zamana kadar bilinmeyen destan geleneği ve bu geleneğin en önemli örneklerinden biri olan Cangar Destanı ile tanıştığını belirten Neklyudov, anıtın Avrupalılara antik ve Orta Çağ'ın edebi anıtlarından İlyada, Odise, Nibelungen vb. destanlar gibi tanıdık geldiğini ekler. Araştırmacı, bu olayın "Sırp Halk Şarkıları"nın ilk cildinin (1824) yayınlanmasından 20 yıl, E. Lönnrot (1835) tarafından "Kalevala"nın piyasaya sürülmesinden 30 yıl, V.V. Radlov (1866) tarafından "Türk Kabilelerinin Halk Edebiyatı Örnekleri" serisinin ilk cildinin yayınlanmasından 62 yıl ve G.N. Potanin (1883)'in Oyrat kahramanlık efsanelerinin ayrıntılı açıklamalarını sunduğu eserinden neredeyse 80 yıl, Ts. Zh. Zhamtsarano, A.D. Rudnev'in (1908)

Moğol destanlarına ait kayıtları bilimsel olarak yayımlamasından bir asır önce gerçekleştiği bilgisini verir (2019, s.209).

Cangarçilerin bozkırda sürekli dolaşmaları nedeniyle onları bulmakta zorlanan, Kalmuk dilini bilmemeleri yüzünden onlarla zar zor iletişim kurabilen araştırmacıların destanı kaydetme süreci oldukça zorlu geçmiştir ancak nihayetinde Moğol araştırmalarında yeni bir akım olan Cangar araştırmalarının temellerini atılmış, oldukça kıymetli materyaller ortaya çıkmıştır (Borlikov, 2005, s.332).

20. yüzyılın başında I. I. Popov tarafından Don Kalmukları arasındaki cangarçilerden Cangar'ın birkaç bölümü kaydedilmiştir. Popov'un Kalmukça kaydedip sadece bir bölümünü düzyazı biçiminde Rusçaya çevirdiği destanın tümünün şiirsel çevirisi Popov'un el yazmasından V. Zakrutkin tarafından yapılmış ve bir giriş makalesi ile 1940'ta yayınlanmıştır (Bitkeev, 2001, s. 9).

Don Kalmuklarının tarihini ve etnografisini inceleyen, onlara olan ilgisi bir tutkuya dönüşen Popov, ilgili bölgeden birçok masal, atasözü ve bilmece toplamıştır. 1901'de anlatıcı Badma Obushinov'dan dinlediği Cangar'ın "Ulan Hongor Hakkında" adlı bölüme dair yaptığı Rusça çevirinin önsözünde Cangar'ın sözlü halk edebiyatının bir incisi olduğunu belirten Popov destanı ancak -eğer yazıya geçirilseydi- beyaz renkli ve tek hörgüçlü, yirmi dokuz devenin taşıyabileceğini söylemiştir. Basit iki hörgüçlü bir devenin Cangar'ı kaldıramayacağını söyleyen araştırmacı, destanın kar beyazı gibi saf olduğunu ve onu sadece beyaz renkli hayvanların taşıyabileceğini düşünmektedir (Zakrutkin, 1940, ss. 253-256).

Cangar Destanı'nı toplama, inceleme ve yayımlama faaliyetlerine dair en büyük katkı St. Petersburg Üniversitesi profesörü V. L. Kotvich ve onun Kalmuk öğrencisi Nomto Ochirov'a aittir. Nomto Ochirov'un 1908'de ana dilinde yaptığı kayıtlar, Cangar çalışmalarındaki en önemli olaylardan biridir. St. Petersburg Üniversitesi Profesörü Kotvich, Nomto Ochirov'dan kendisinden bir bölüm kaydettiği profesyonel cangarçi Eelyan Ovla hakkında bilgi almış ve onu diğer bölümleri kaydetmesi için Eelyan Ovla'ya göndermiştir. Nomto Ochirov, Baga-Derbetovsky (Küçük Derbet) ulusuna yaptığı iki gezi sonrasında Eelyan Ovla'nın 10 bölümlük döngüsünü kaydetmiştir (Bitkeev ve Ovalov, 1990, s. 387, Seleeva, 2017, s. 35; Pyurbeyev, 2015, s. 9). Kaydedilen bu on bölüm; Hongor'un Evliliği Hakkında, Hongor'un Dokshin Mangna-

han ile Düellosu Hakkında, Hara Jilgan ile Savaş Hakkında, Hoshun-Ulan, Hara Jilgan ve Ala Shonhor Hakkında, Sanal'ın Kahramanlıkları Hakkında, Cangar'ın Atlarını Çalan Ala Monhul Hakkında, Savar'ın Kahramanlıkları Hakkında, Türk Han'ın On Bin Atını Çalan Mingiyan Hakkında, Mingiyan ve Kurmen Han Arasındaki Düello Hakkında, Cangar ve Altan Tseej Arasındaki Mücadele Hakkında şeklinde isimlendirilmiştir. Neklyudov'un verdiği bilgilere göre bu döngü önce Latin alfabesinde (1936), ardından Kiril alfabesinde (1940'tan beri) Kalmuk ve Rus dilinde tekrar tekrar yayımlanmıştır (2019, s. 212).

Kotvich, 1910 yazında Nomto Ochirov'un notlarını netleştirmek ve cangarçı Eelyan Ovla'yla çalışmak için Kalmuk bozkırlarına bir keşif gezisi yapmıştır. Eelyan Ovla'yı ziyaret ederek Ochirov'un kayıtlarını şahsen doğrulayan araştırmacı Ovla'dan "Mingiyan'ın Kahramanlıkları Hakkında" isimli bölümün başka bir versiyonunu ve daha önce Ochirov tarafından kaydedilen bölümlerin tam adlarını kaydetmiştir. Bu metinler 1910'de Kotvich, daha sonra A.Sh. Kichikov (1978) ve N.Ts. Bitkeev-E.B. Ovalov (1990) tarafından da yayımlanmıştır (2019, s. 212).

Eelyan Ovla'nın repertuarının bölüm sayısı bakımından Kalmuk Cangar'ın en büyük versiyonu olduğunu, hükümdar Cangar ve onun liderliği altındaki kahramanların etrafında oluşan döngüselleşmenin yolunu anlamaya izin verdiğini belirten Kichikov (1994, s. 214), Eelyan Ovla versiyonunun baskıları sayesinde Cangar Destanı'nın ününün Kalmukya sınırlarının çok ötesine yayıldığını not etmiştir. Ünlü cangarçının yüzyılı aşkın bir geleneğe sahip en parlak ve en eksiksiz döngüyü bilim dünyasına kazandırdığını söyleyen Kichikov, bu repertuarın göze çarpan hiçbir çelişki içermediğini, eksiksiz bir döngü olduğunu ve bu özellikleriyle diğer versiyonlardan ayrıldığını belirtmiştir (1994, s.182).

1920'lerden sonra Cangar çalışmalarının yeni bir aşamaya girmesini sağlayan kişi ünlü bilim adamı B.Ya. Vladimirtsov'dur. "Moğol-Oyrat Kahramanlık Destanı" adlı çalışmasında Cangar'ın tür ve yapısal özgünlüğünü ortaya koyan araştırmacı, destanın diğer Moğol destanlarıyla olan tipolojik yakınlığına dikkat çekmiştir. Aynı eserinde 20. yüzyılın başlarındaki destan geleneğinin durumu hakkında bilgiler de veren Vladimirtsov, cangarçilerin varlığını teyit etmiştir. Ayrıca Cangar'ı Rus destanları ve "Manas" destanı ile tipolojik olarak kıyaslayan bilim adamı, ulusal bir şiir olarak

tanımladığı Cangar'ın döngüselleştirilmesi üzerinde durmuş, birbirinden tamamen bağımsız ancak tüm bölümlerde Cangar Han'ın olduğu gerçeğiyle bağlantılıdır dediği destan için döngüselleşmenin tüm aşamalarından geçen, tek bir büyük destan ya da birkaç ayrı destan yaratmaya hazır kahramanca özel bir tür destansı döngüdür tanımlamasını yapmıştır. Cangar'daki döngüselleşmenin, Rus destanlarından bildiğimiz döngüselleşme türünden büyük ölçüde farklı olduğunu belirten araştırmacı, anıtın Manas destanının gelişimine benzer bir aşamadan geçtiğini varsaymıştır (2001, ss. 335-336).

Cangar; 30'lu yılların sonu 40'lı yılların başından itibaren S.A. Kozin, V. Zakrutkin, S. I. Lipkin, A.V. Burdukov gibi birçok değerli bilim adamının çalışmalarına konu olmuştur. Kozin'in 1940'ta yayınlanan «Kalmukların Kahramanlık Şiiri Cangar» adlı monografik çalışması, Cangar çalışmalarının gelişimi açısından önemli dönem noktalarından biridir. İki bölüme ayırdığı eserin birinci bölümünde Moğol halklarının (XIII-XVIII yüzyıllar) yazı sistemlerinin ve edebiyatlarının gelişiminden, Cangar ve onun oluşum zamanından bahsedip anıtın ortaya çıkışı ve oluşumunu Kalmuklar Volga'ya taşınmadan öncesine, 15. yüzyıla, atayan (1940, s. 91) araştırmacı, ikinci bölümde destanın Torgut versiyonunun düzyazı çevirisini vermiştir.

Kozin'in destanın oluşumunu 15. yüzyıl olarak tarihlendirmesi araştırmacılarının çoğunluğu tarafından desteklenmiş ve bu tarihlendirmeye dayanarak 1940 ve 1990 yılları Cangar Destanı'nın 500 ve 550 yıldönümleri olarak kutlanmıştır.⁶¹ (Bitkeev ve Ovalov, 1990, s. 387) Kalmukya'da 500. yıl dönümü öncesinde yapılan etkinlikler

⁶¹ 8-9 Ekim 1939 tarihli bir kararname ile destanın 500. yıldönümü için 49 kişiden oluşan bir komite kurulur. Bu komite tarafından Ekim-Aralık 1939 döneminde uygulanmak üzere cangarçi Eelian Ovla'nın heykelinin tasarımı ve en iyi eserleri belirleyebilmek için yarışmalar düzenlemek, Cangar'a dayalı bir müzikal dramayı D. Shostakovich'in müziğiyle sahnelemek, kahramanlık destanı konulu radyo dersleri vb. etkinlikler yapmak başlıkları altında bir çalışma planı geliştirmiştir. Ayrıca Mayıs 1940 Cangar'ın 500. yıldönümü kutlama tarihi olarak belirlenmiştir. Kutlama programı, Kalmukya ve Moskova'da altı gün boyunca gerçekleştirilen cangarçi performansları, ulusal topluluk konserleri, tiyatro gösterileri, at yarışı vb. etkinliklerinden oluşmuştur. Cangar'ın 500 ve 550. yıl dönümü kutlamalarıyla ilgili belgeler ve materyaller, Rusya Bilimler Akademisi Kalmuk Beşeri Bilimler Enstitüsü Bilimsel Arşivi'nde (KIGI RAN) bulunmaktadır (Kogdanova, 2016, s.142). KIGI RAN'ın arşivinde Cangar ve Kalmuklara ait diğer eserlerin metinlerinin fotokopileri bulunmaktadır. V.Sh. Sanzhieva, KIGI RAN bilimsel arşiv materyallerinden bahsettiği çalışmasında bu arşivde gerek kâğıt üzerinde gerek elektronik ortamda olmak üzere çok sayıda materyalin (Budizm üzerine yazılmış pdf formatında 18 binden fazla metin, masallar, efsaneler, atasözleri, eski ve modern Kalmuk şarkıları, dans melodileri, Cangar Destanı'na ait çeşitli anlatıcılar tarafından seslendirilmiş 374 manyetik bant) varolduğu bilgisini verir (2014, s.251).

yetenekli cangarçileri belirlenmesi ve Cangar'a ait yeni bölümlerin kaydedilmesi açısından önemlidir. Bu durumla ilgili olarak araştırmacı Basangov şu bilgileri verir:

Kalmukların halk sanatına olan ilgisi, 1940'ta kahramanlık destanının 500. yıldönümünün kutlanmasından önce yenilenen bir güçle kendini gösterdi. 1935'ten 1940'a kadar, yetenekli şarkıcılar-duuchi, cangarçi, destan söyleyici-tuulçinin tanımlandığı bir dizi hikâye anlatımı yarışması ve amatör performans düzenlendi. Kalmuk yazarları ve şairleri Lidzhi Indzhiev, Basang Dordzhiev, Garya Shalburov, Tseren Ledzhinov, Astrakhan Pedagoji Enstitüsü öğrencileri Utash Ochirov, Bulyash Todayeva cumhuriyet boyunca folklor topladı. Bu dönemde toplanan materyaller, Kalmuk dilinde "Kalmuk Folkloru" ve Rusça "Kalmukya Halk Sanatı" olmak üzere iki koleksiyonda yayınlandı. "Kalmuk Folkloru" koleksiyonu 136 folklor örneğini içerir [Halmg folkloru 1941] (2016, s. 32).

Bu koleksiyonun içerisinde de yer alan cangarçi Mukeybyun Basangov ve Dava Shavaliev'e ait repertuarlar 1939 yılında keşfedilmiştir. Torgut geleneğine ait Mukeybyun Basangov'a ait döngünün kaydı, Kalmuk yazarları B.B. Dordzhiev ve M.K. Tyulumdzhiev tarafından yapılmıştır. Giriş makalesi A. Ş. Kichikov tarafından yazılmış Basangov repertuarının 1967 basımı, döngüye ait ilk bilimsel çalışma olarak tanımlanmaktadır (Neklyudov, 2019, ss. 212- 213).

Mukeybyun Basangov'un altı bölümden (5624 mısra) oluşan repertuarının kaydından sonra 1940'ta cangarçi Dava Shavaliev'den iki küçük bölüm ve 1966'da Nasanka Baldırov'dan bir bölüm (her biri 600-800 mısra) kaydedilmesi anıtın versiyonlarının tespiti açısından önemli gelişmelerdir (Bitkeev, 2001, s. 9).

1940'ta Zakrutkin tarafından "Kalmuk Destanı Cangar" (1940) adlı bir çalışma yayımlanmıştır. Araştırmacı, bu eserinde yukarıda da bahsettiğimiz üzere Popov'un 1901'de Don Kalmukları arasındaki cangarçi Badma Dorginovich Obushinov'dan yaptığı kayıtları ve daha önce Volga Bagatsohur ulusundaki Kalmuklar arasından N.I. Mikhailov tarafından kaydedilen ardından A. A. Bobrovnikov tarafından Rusça'ya çevrilerek 1854'te Rus İmparatorluk Coğrafya Kurumu Bülteni'nde yayımlanan Cangar'ı, okurların dikkatine sunmuştur.

1040 yılında destan çalışmaları için önemli bir başka gelişme, Cangar'a ait döngünün 12 bölümünün Rusça çevirisinin V.A. Favorskiy'in resimleri eşliğinde S. I. Lipkin tarafından yayımlanmasıyla gerçekleşmiştir (1940).

Cangar Destanı'na ait çalışmalar 1943'ten 1956'ya kadar II. Dünya Savaşı'nın etkileriyle askıya alınmıştır. Savaş sırasında Kalmukya'nın Nazi işgaline uğraması ve Kalmukların sınır dışı edilmesinden 1958'de Kalmukya'nın yeniden özerk bir Sovyet Cumhuriyeti olmasına kadar geçen süre içerisinde neredeyse tamamen durdurulan

çalışmalar 1957’de A.I. Suseev’in “Cangar’ın Şiirsel İmgeleri Üzerine” adlı doktora tezini sunmasıyla yeniden başlamıştır (Pyurbeyev, 2015, s.10).

N.G Ochiroyea’ya göre bir göçebenin yaşamını sanatsal, kahramanca görüntülerde yansıtan halkın tarihsel ve kültürel hafızasını temsil eden ve yüzyıllar boyunca yaşayan bu gelenek 1943-1957 yılları arasındaki on üç yıllık sürgün döneminde Kalmuk halkı için manevi bir güç olmuş, Kalmuklar Sibiry’a’nın zorlu koşullarında bu sayede hayatta kalmışlardır (2011, s.5).

1960’tan sonra destana ait bölümlerin Rus ve Kalmuk dillerindeki yeni yayınları ve büyük monografik eserlerin basılmasıyla Cangar çalışmaları hareketlenmiştir.

Destanın icra sorunları Ünlü cangarçi Mukebyun Basangov’un repertuarı temelinde N.B. Sangadzhieva’nın çalışmalarının konusu olmuştur (1967; 1976). Cangar’ın Kalmuk ve Moğolca versiyonları üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan G.I. Mihaylov, Moğol halklarının destanındaki mitolojik görüntülerin ve motiflerin tipolojisini ortaya koymuş böylece Cangar Destanı için karşılaştırmalı tipolojik çalışmaların temellerini atmıştır (1980).

Cangar’a ait çalışmalar, 1966’da ünlü Rus bilim adamı A. Ş. Kichikov’un önderliğinde bugün Rusya Bilimler Akademisi Kalmuk İnsani Araştırmalar Enstitüsü (KIGI RAH) olarak bilinen Kalmuk Dil, Edebiyat ve Tarih Araştırmaları Enstitüsü’nde Cangar araştırma bölümünün kurulmasıyla bağımsız bir bilim dalı haline gelmiştir. Enstitü, destana dair çeşitli alanlarda geniş çaplı araştırma çalışmaları yapılmasına önayak olmuş, bu çalışmalar sonrasında 1978 yılında destanın Kalmuk versiyonuna ait 25 bölüm iki cilt halinde yayınlanmıştır. Kichikov’un açıklayıcı bir makalesiyle yayınlanan bu çalışma, Batı’daki Cangar çalışmalarının ana kaynağı haline gelmiştir (Mandzhieva, 2016, s. 153). Kalmuk versiyonunun bugüne kadar ortaya konmuş en eksiksiz külliyatı olarak değerlendirilen bu eser, aynı zamanda her cangarçinin repertuarını kronolojik sırayla vermesi bakımından da oldukça değerlidir (Seleeva, 2017, s.49).

Cangar Destanı’nın oluşumu, tarihsel arka planı, şiirselliği, hikâye geleneği ve cangarçilerle ilgili birçok çalışmaya imza atan Kichikov’un en önemli eseri Cangar’ın tüm ulusal ve yerel versiyonlarını incelediği, arkaik kökenlerini analiz ettiği, karşılaştırmalı tipolojik bir çalışma olan monografisidir (1992) Araştırmacı, burada destanın Kalmuk, Sincan-Uygur özerk bölgesi Oyratları, Kuzey-Batı Moğolistan Halha

ve Buryatlarına ait tüm ana versiyonları ele alarak bunların motifleri ve bölümlerini karşılaştırmalı tipolojik analiz yöntemiyle incelemiştir. Kichikov'un bu monografisi, Cangar araştırmalarında karşılaştırmalı tarihsel analizin başlatıcısı olarak kabul edilmiş ve bugüne kadar pek çok çalışmaya kaynaklık etmiştir.

1980'li yıllardan itibaren yapmış olduğu araştırmalar neticesinde Moğol çalışmalarının önde gelen uzmanlarından biri haline gelen S.Yu. Neklyudov'un Moğol halklarının folkloru, mitolojisi, epik ve geleneksel edebiyatı, sözlü ve yazılı edebiyatındaki destanların tarihsel ve tipolojik incelemesi, destanların doğuşu ve evrimi ile bağlantılı olarak Cangar'ın bazı tipolojik yönleri, tür ve şiirsel özellikleri vb. konulara yer verdiği pek çok yayını bulunmaktadır. "Moğol Halklarının Kahramanlık Destanı" (1984) adlı monografisinde Halha, Oyrat, Doğu ve Güney Moğolistan'ın çeşitli kabilelerinin kahramanlık destanlarının örneklerini inceleyen araştırmacı, "Moğol Epik Kitabı ve Sözlü Folklor Manzarası" adlı eserinde Cangar döngüsüne özel bir bölüm ayırmıştır (2019, ss. 209-247).

1990 ve sonrasında N.Ts. Bitkeev ve E.B. Ovalov'un Cangar çalışmaları alanına sağladıkları katkılar değerlidir. Bitkeev Cangar'ın ulusal versiyonlarının tipoloji sorunlarını tartıştığı "Kalmuk Kahramanlık Destanı Cangar" (1990) adlı monografisinde destanın tür özelliklerini incelemiş, "Mitler", "Masal ve Destan", "Epik Gelenek" vb. başlıklar altında epik çalışmaların ana sorunlarına değinmiştir. Bitkeev "Cangarçı: Monografi" (2001) adlı çalışmasında ise destanı korumadaki katkılarından bahsettiği 15 cangarçı hakkında biyografik bilgiler vermiştir (2001, s.11).

Moğol halklarının destansı örneklerinin değerlendirilmesine yönelik monografik bir çalışma "Moğol Halklarının Destanında Motif ve Olay Örgülerinin Tipolojisi" adıyla 2004'te E.B. Ovalov'dan gelmiştir (2004). Cangar destanının çeşitli versiyonlarını tipolojik açıdan karşılaştırmalı olarak değerlendiren akademisyen 2008'de yayımlanan "Destansı Cangar ve Versiyonlarındaki Kompozisyon ve Üslup Gelenekleri" adlı eserinde eserin üç ana versiyonun bölümlerini, merkez kahraman etrafındaki döngüleşmeyi incelemiştir (2008).

1990'da Cangar'ın akademik bir yayını Kalmukça ve Rusça olarak iki dilli yayımlanmıştır. Bu eserde N.T. Bitkeev ve E. B. Ovalov tarafından kaleme alınan ve araştırmacıların destanın bilinen tüm versiyonlarına dair yorumlarını içeren makale

önemlidir. Cangarçi Eelyan Ovla'nın repertuarından on şarkının orijinal kayıtlarını ve 1854'te A.A. Bobrovnikov tarafından çevrilen ve aynı zamanda N.I. Mikhailov'un da kaydını içeren ilk bilimsel iki dilli yayın olarak değerlendirilen eserde; 15 bölümlük bir özet, çeviri için oluşturulmuş bir sözlük ve destanın melodileri hakkında yazılmış bir makale bulunmaktadır.

90'lardan itibaren Cangar çalışmalarının geliştirilmesinde yeni bir aşamaya eldeki materyalin teorik olarak değerlendirilmesi, destanın güncel sorunları, sanatsal yapısı, üslup, dil ve kültür özellikleri vb. konular üzerine odaklanılmasıyla geçilmiştir.

Cangar çalışmalarının gelişen alanlarından biri olan destanın dilsel malzemesini ortaya koyan değerli çalışmalardan bahsedecek olursak bunlardan ilki B.Kh. Todayeva (1976) tarafından hazırlanan "Cangar Destanı'nın Dilbilimsel Araştırma Deneyimi" adlı monografik çalışmadır. Destan dilinin fonetik ve üslup özelliklerini analiz eden ilk araştırmacı Todaeva, destanın dilsel analizine adanmış olan bu çalışmayla bir yandan dilsel materyali bilim dünyasının hizmetine sunarken diğer yandan Cangar incelenmeleri için sağlam bir temel oluşturmuştur. Todayeva, ayrıca Cangar Destanı'nın kelime dağarcığına ait Kalmukça-Rusça sözlük hazırlamıştır (2009).

Destanın dilbilimsel incelemesine adanmış bir başka çalışma G.Ts. Pyurbeyev'in "Epik 'Cangar': Kültür ve Dil" (2015) adlı monografisidir. Pyurbeyev, iki bölüme ayırdığı çalışmasının birinci bölümünde destanın diline yansıyan geleneksel Kalmuk kültürel unsurlarından (mitolojik ve dini temsiller, epik coğrafya, etnonimi, onomastik, doğa, meteorolojik olaylar, sebze dünyası, hayvan dünyası, feodal göçebe toplumun ekonomik faaliyeti ve yaşam biçimi, sosyal organizasyonu, hukuk ve tıp bilgisi, renk sembolizmi...); ikinci bölümde ise destanın dilinin fonetik, morfolojik, sözdizimsel ve deyimsel özelliklerinden bahsetmiştir (2015).

Cangar Destanı'nın dil ve kültür araştırmalarında önemli bir diğer isim E.U. Omakayeva'dır (1997). Araştırmacının B.B. Mandzhieva ile birlikte hazırladığı epik çalışmaların güncel sorunlarına adanmış çalışmaları da bulunmaktadır (Mandzhieva Omakayeva 2011; Omakayeva, Mandzhieva 2003).

Kahramanlık destanı Cangar'ın poetikası, "Kahramanlık Destanı 'Cangar'ın Şiirselliği" adlı monografide N.B. Pyurveveva tarafından kaleme alınmıştır. Pyurveveva, bu

çalışmada destanın sanatsal yapısını incelemiş; bu yapıya dâhil olan sanatsal araçları ve teknikleri analiz etmiştir (2003).

Cangar'ın poetikası üzerine yazılmış bir başka eser AV. Kudiyarov'un destanın sanatsal tarzını ele aldığı doktora tezidir. Araştırmacı, Cangar destan geleneğinde önemli bir yer işgal eden epitetlerin ayrıntılı bir analizini yapmış, sanatsal işlevlerindeki farklılıklar üzerinde durmuştur (1983). Sanatçı Sibirya'nın Moğolca ve Türkçe konuşan halklarının destanlarının sanatsal ve üslup geleneklerine de çalışmalarında yer vermiştir (2002).

Cangar Destanı araştırmalarında modern çalışmalarıyla öne çıkmış T.G. Basangova, V.T. Sarangov, D.V. Ubushieva, Ts. Seleeva, E.E. Habunova, E.P. Bakaeva, B.A. Bicheev vb. pekçok araştırmacı bulunmaktadır.

Kalmuk Devlet Üniversitesi “Avrasya Bölgesindeki Oyrat ve Kalmuklar” adlı uluslararası araştırma merkezinin bölüm başkanı da olan T.G. Basangova (Borjanova) Kalmuk folklorunun sorunlarını incelemiş, metinleri kaydetme ve yayınlama konularına yoğunlaşmıştır. Moğol-Oyrat kahramanlık destanlarının poetika sorunları üzerinde duran araştırmacı, Cangar'ın Sart Kalmukları arasındaki versiyonunu inceleyerek buradaki birçok arkaik unsuru ortaya koymuştur (2011).

Kahramanlık masallarıyla kahramanlık destanlarının olay örgüsü ve tipolojik yakınlığına dikkat çeken V.T. Sarangov (Sarangov 1997), Kalmuk kahramanlık masallarının etnopoetik sabitlerini Oyrat destan geleneğinin arka planına karşı belirleme ve analiz etme çalışmaları yapmıştır (Sarangov 2004).

D.V. Ubushieva, doktora tezinde Cangar'ın Kalmuk versiyonu Bagatsohur döngüsünün 19. yüzyıl kayıtlarındaki arkaik motiflerini, şiirsel özelliklerini incelemiştir (2009) Araştırmacının aynı döngünün motiflerini (2010), destan anlatıcısı Mukebyun Basangov'un repertuarının metin analizini (2011), destana dair epik motifler indeksi geliştirme problemlerini (2018a), Bagatsohur döngüsünün az bilinen el yazmalarını (2018b) ve Cangar'da “tuul-uliger” (arkaik destan) motiflerini ele aldığı (2019) çalışmaları, alan araştırmalarına katkı sağlamaları bakımından önemlidir.

2000 sonrası modern çalışmaların mimarlarından biri olan Ts. Seleeva, destanın Kalmuk ve Sincan-Oyrat versiyonları üzerine yoğunlaşmış, bunlara ait bir konu dizini hazırlamıştır (2013). Eelyan Ovla döngüsünün Kalmuk versiyonu ve Sincan-Oyrat versiyonunun muadil metinleri temelinde destanın ana temalarını sunan (2017)

Seleeva'nın epik motifler dizini (2007, 2012) gibi destanın güncel konularına dair yaptığı analizlerini içeren yayımları bulunmaktadır.

Cangar Destanı üzerine pek çok çalışması bulunan E.E. Habunova, Cangar'ın ın üç ana ulusal versiyonunun sanatsal ve üslup yapısının ortaklığını araştırmış, tespit ettiği şiirsel sabitler aracılığıyla Moğol destan geleneğinin tipolojisini ortaya koymaya çalışmıştır (2006). Araştırmacının Moğol halklarının kahramanlık destanının etnopoetik sabitleri üzerinde durduğu (2013, 2015), geleneksel ritüeller açısından cangarçileri değerlendirdiği (2005), destansı geleneğe hâkim olmak ve sürekliliği sağlamak için modern teknolojilerin gerekliliğinden bahsettiği (2012) çalışmaları da değerlidir.

Daha çok destandaki dini unsurlar üzerinde yoğunlaşan E.P. Bakaeva'nın, cangarçiler ve görevlerinden bahsettiği (1996), Cangar Destanı'ndaki Budizm öncesi inançlara (2003, 1997), Budist unsurlara (2004) ve takvim ritüellerine (2011) yer verdiği çalışmaları vardır.

Anıt üzerine hazırlanan yayınlardan Cangar Destanı'nın kaydını, destan bölümlerinin dilindeki değişimin ve destandaki dini içeriğin büyümesinin nedenlerini değerlendiren B.A Bicheev (2018) ve icra geleneğinin müzikolojik incelemesini yapan V.K. Shivlyanova'nın (1990) modern çalışmaları da dikkat çekmektedir.

Folklor, poetika ve sözlü destan geleneği konularında uzman Rus bilgin V.M. Gatsak, sözlü destan geleneği için tarihsel poetika (1989), folklorda etnopoetik sabitler (2002) vb. konulardaki eserleriyle Cangar Destanı üzerine çalışan birçok araştırmacıyı doğrudan etkilemiştir. Gatsak'ın ayrıca özel olarak Cangar Destanı'na adadığı çalışmaları da bulunmaktadır (1990, 1997).

Cangar araştırmalarına dolaylı da olsa katkı sunan bilim adamlarından epik hikâye anlatımı, tipoloji ve etnik özgüllük hakkındaki çalışmalarıyla B.N. Putilov (1997); Moğol destanları, özellikle Gezer, hakkındaki çalışmalarından tanıdığımız ve Moğol destanının mevcut durumuna dair bilgiler aldığımız W. Heissig (1996); "Halha-Moğol Kahramanlık Destanı" adlı çalışmasıyla pek çok araştırmaya kaynaklık eden N.N Poppe (1937) vb. not etmek gerekir.

Cangar Destanı'na ait araştırmalar 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Elista'da periyodik olarak gerçekleşen *Tüm Birlik Konferansları* (Vsesoyuznoy konferentsii) sayesinde belirli bir ivme kazanmıştır. Genel olarak Kalmuk kahramanlık destanı

Cangar'ın sorunlarına ayrılmış konferanslar olarak tanımlayabileceğimiz bu konferanslar alana büyük bir katkı olarak kabul edilmektedir.

1967'de yapılan ve ünlü cangarçi Eelyan Ovla'nın doğumunun 110. yıldönümüne adanan ilk konferansta, cangarçilerin becerileri ve performans ekollerinin gelenekleri tartışılmış, delegelerin konuşmaları hikâye anlatımı, Cangar ve Gezer destanlarının tipolojisi, tarihsel ve felsefi bir kaynak olarak Cangar Destanı vb. konulara ayrılmıştır.

Cangar çalışmalarının önde gelen isimlerinden biri olan V.L. Kotvich'in doğumunun 100. yıldönümüne adanan “Altay ve Moğol Araştırmaları” (1972) adlı konferansta Cangar'ın kompozisyon yapısı ve sanatsal özellikleri;1978'de “Cangar ve Türk-Moğol Halklarının Destansı Yaratıcılığının Sorunları”adıyla düzenlenen konferansta diğer halkların destanlarıyla tipolojik olarak benzerlik gösteren Cangar'ın tipolojik ve sanatsal özellikleri, güncel sorunları ele alınmıştır.

1990'da Cangar'ın 550. yıl dönümü gibi önemli bir tarihe atanmış “Cangar ve Epik Yaratıcılığın Sorunları” adlı bilimsel konferansta Cangar çalışmalarının temel konularından destanın oluşumu, şiirselliği, tipolojisi, ulusal versiyonlarının özellikleri, epik hikâye anlatımı vb. ele alınmıştır. Bu konferansa Rusya, Amerika, Japonya, Almanya, Moğolistan, Macaristan gibi ülkelere birçok bilim adamı katılmıştır (1990 yılına ait konferans materyallerinin yayımlanması, finansal durumla ilişkilendirilecek olan sorunlar sebebiyle 2003'te gerçekleşmiştir.). 1997'de “Modern Cangar Araştırmalarının Sorunları”, 2004'te “Cangar ve Epik Yaratıcılığın Sorunları”, 2011'de “Cangar ve Avrasya Halklarının Destansı Gelenekleri” vb. çeşitli konferanslar yapılmış, bunlardan elde edilen materyallerin içinde bulunduğu özel koleksiyonlar yayınlanmıştır (Bitkeev ve Ovalov, 1990, s.388; Neklyudov, 2019, ss. 218-219; Ochiroyeva, 2011, s.7).

Cangar Destanı'nın araştırılma tarihçesi için verdiğimiz bilgilerden buraya kadar olanlar, daha çok Rus ve Kalmuk araştırmacılarının çalışmalarına ayrılmıştır. Bu durumun sebebi, destan üzerine hazırlanan akademik çalışmaların 1980'lere kadar, Sincan-Oyrat geleneğinin bilimsel söyleme dâhil edilmesinden 150 yıl önce keşfedilen Kalmuk versiyonunun materyallerine dayanmasıdır. 1980'lerden sonra bu alandaki çalışmaların ayrılmaz bir parçası haline gelen Sincan-Uygur Özerk Bölgesi Oyratlarının ulusal destan geleneği ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla Çin'deki destan çalışmaları, Rus

bilim adamlarının önderliğinde Kalmukya’da yapılan araştırmalardan daha sonra başladığı için, destanın Sincan-Oyrat versiyonu akademik camia tarafından Kalmuk versiyonundan geç tanınmıştır.

Çin’de Cangar üzerine araştırmaların başlangıcı Sincan-Oyrat versiyonunun toplama ve yayın çalışmalarından daha öncesine rastlar. Destanın buradaki varlığını duyuran çalışma Bian Yuan’a aittir. Bu konu hakkında Gejin’in verdiği bilgiler şu şekildedir:

1940’larda Bian Yuan adında Çinli bir Han, Hong Gu'er başlıklı bir hikâye yazdı. 1935'te devrimci faaliyetlerde bulunmak için Sincan'a gittiğini ve Vali Sheng Shicai tarafından yakalanıp hapse atıldığını anlattı. Onunla birlikte hapsedilen Manjin adında bir Moğol, tutsaklar için Hong Gu'er'in (ya da Cangar’ın başlıca savaşçılarından biri olan Hongor’un) hikâyesini söyledi. Bian Yuan hikâyeyi hafızasında tutmaya çalıştı ve 1942'de serbest bırakıldığında bunu Çince yazmaya başladı (2001:404).

Cangar’ın kahramanlarından biri olan Hongor’a ait bölümün yayınlanmasıyla destanın Sincan’daki Oyrat Moğolları arasında varlığı bilim adamlarınca fark edilmiştir. Aynı dönemde destanın Kalmuk versiyonuna ait Rus baskıları da Sincan’da bilinmektedir. Araştırmacı Seleeva’nın konuyla ilgili verdiği bilgiler şöyledir:

1958'de, İç Moğolistan Yayınevi, 1910’da St. Petersburg’da yayınlanan “Cangar” Eelyan Ovla versiyonunun on bölümünü Eski Kalmuk yazısıyla yayınladı [Jangyar 1958].1940 yılında SSCB’de yayınlanan, on üç bölümden oluşan ve Oirat’ın “todo biçig” yazısına aktarılan “Cangar” koleksiyonu, 1964 yılında Sincan Halk Yayınevi tarafından [Bagatur-ud-un tuuli 1964] yayımlandı (2017, s.50).

1978’den sonra Sincan’da destanın toplanması ve yayınlanması için yapılan çalışmalar doğrultusunda Chuuli, Khovlynge, Sharin-Nasane, Huvrlt-Bair, Bedi-Emgene, Sanji Meeren, Ligi, Davs, Jamyane, vb. cangarçilerden sistematik bir şekilde kayıtlar yapılmıştır (Bitkeev, 2011, s. 20).

1979’un sonunda, daha sonra Sincan Uygur Özerk Bölgesi’nde Cangar metinlerini toplamakla meşgul olan bir bölüme dönüştürülen bir araştırmacı topluluğu oluşturulmuş; 1980 yılında, Halkbilimi ve Sanat Araştırmaları Derneği’nin Sincan Şubesi kurulmuştur. 1982’de Urumçi’de kongreler yapılmış, destan söyleyiciler dinlenmiş ve kısa sürede Cangar Destanı’na ait 70 tam bölüm ve 150 den fazla varyant kaydedilmiştir. Bu çalışmalar sırasında hikâye anlatıcılarının biyografileri, icra geleneği hakkında değerli bilgiler toplanmasının yanı sıra Cangar Destanı ile ilgili halk efsaneleri, ritüeller, gelenek ve görenekler kaydedilmiştir (Seleeva, 2017, ss. 46-47; 2018, s. 122). Sincan’daki Cangar Destanı materyallerinin toplama ve yayımlama çalışmaları hakkında Seleeva şu bilgileri verir:

Toplama ve yayınlama çalışmalarının başlangıcı, İç Moğolistan Üniversitesi'nin öğretmeni U. Buyankishig tarafından atıldı. Sincan Kitap Yayınevi'nin bir çalışanı olan T. Badma'nın yanı sıra halkbilimciler J. Rinchindorj, T. Jamtso, J. Batnasan, B. Amurdalay, Altan ve Liu Shiu bu çalışmalara katıldılar. Nispeten kısa bir süre içinde, "Dzhangara" metinlerinin baskılarını hazırladılar ve yayınladılar. [Jangyar-yin eke malzemesi 1980; 1982-1996; Jangyar 1986; 1987; 2008; Jangyarintuuli 1980] (2018, s.122).

2006-2008'de "Sincan Uygur Özerk Bölgesi Oyratlarının Kahramanlık Destanı Cangar" adıyla üç ciltlik Cangar baskısı yayınlanmıştır. Bu çalışma, 1986, 1987 ve 2000 yıllarında Sincan Halk Yayınevi tarafından Tod Biçig alfabesiyle yayınlanan Cangar Destanı'nın B. Kh. Todaeva tarafından Kalmuk diline çevrilmiş şekli olup destanın Sincan versiyonunun Kalmuk dilindeki ilk yayını olması bakımından önemlidir (Ochiroyea, 2011, ss. 7-8).

2005'te T. Jamtso tarafından (Sonradan İngilizce çevirisiyle yeniden yayımlanan) destanın Sincan versiyonuna ait 11; Kalmuk, Moğol ve Buryat versiyonlarına ait 25 bölümünü içeren bir çalışma yayınlanmıştır. Cangar'ın Sincan versiyonunun 78 bölümünün üç ciltlik baskısı ise yakın zamanda Sincan'da Oyrat yazısıyla yayınlanmıştır (Seleeva, 2017, ss.53-54).

1967'den beri Kalmukya'da periyodik olarak gerçekleştirilen bilimsel konferanslar 1982'den itibaren Çin'de de yapılmaya başlanmıştır. Burada başlangıçta daha çok Sincan-Oyrat anlatı geleneğinin özelliklerini değerlendiren araştırmacılar zamanla destanın oluşumu, ulusal özellikleri ve destana dair çeşitli güncel konulara yönelmişlerdir.

Sincan-Oyrat versiyonunun Torgut, Çahar, Hoşut, Oletov etnik gruplarındaki tipik özellikleri ve dağılımına dikkat çeken Liu Shiu (2004); Sincan-Oyrat versiyonunun özellikleri, destan geleneğinin dağılımı ve korunması konularını ele alan T. Jamtso (2004, 2008); Sincan-Oyrat destan geleneği, cangarçiler özellikleri, icra gelenekleri ve ritüeller, geleneğin aktarım sorunlarına değinen D. Taya (2010, 2017); Sincan-Oyrat cangarçilerinin biyografilerini inceleyen B. Amurdalay (2008); Cangar'ın nerede, ne zaman oluştuğunu araştıran Buyankheshig (1981); Türk-Moğol destanlarını tipolojik oluşum ve gelişim açısından inceleyen, ayrıca destanın toplanması, kaydı ve versiyonların incelenmesi üzerine de çalışmaları bulunan J. Rinchindorj (1999, 2004) vb. bilim adamları Çin'deki Cangar araştırmalarına önemli katkılar sağlamıştır. Bunların dışında destanın kökeni, oluşumu ve gelişimi, bölgesel özellikleri, yayılması ve korunması, tipolojisi vb meselelere adanmış çalışmalarıyla B. Sodnom (1944), T.

Badma (1990, 2004), H. Badai (2004), Mönkya (2011), C. Gejin (2001), J.Batnasan (2008) Ba. Damrinjab (2017), vb. bilim adamlarının çalışmaları da önemlidir.⁶²

Çin'deki Oyratların destan geleneği üzerine değerli bilgiler veren Gejin, Sincan bölgesindeki Oyratlarının Cangar Destanı'nı icra etme geleneğini sürdürdüklerini, 80'lerin başlarında, Sincan Cangar Ofisi'nin, destanları toplamak ve kaydetmek için yaptıkları keşif çalışmalarından sonra oluşturdukları raporlara göre o dönemde bölgede 106 cangarçinin var olduğunu belirtir. Toplanan 124 bölümlük malzemenin *Jangar Material* başlığıyla on iki cilt halinde periyodik bir şekilde yayınlandığını belirten araştırmacı mevcut Cangar metinlerini yeniden anlatılan metinler, dikte edilmiş metinler, el yazmaları, ses kayıtlarının transkripsiyonları, litografik (taş baskı) ve modern baskılar olarak gruplandırmış; 1950'lerin ortasından 1980'lere kadar Sincan'da on el yazması bulunduğunu, bunlardan birkaçının 1940'ların sonlarından itibaren Sincan'ın bazı bölgelerine ulaşan basılı Kalmuk versiyonlarıyla neredeyse aynı, geri kalanının ise bazı yerel cangarçilerin repertuarıyla uyumlu olduğunu bildirmiştir. Bazı bilim adamlarının Cangar el yazmaları oluşturma geleneğinin, Oyrat todo biçig yazısının 1648'de icat edilmesinden kısa bir süre sonra başladığına ve 1950'lere kadar sürdüğüne kesin olarak inandıklarını belirten araştırmacı, Oirat el yazmalarının genel olarak bir aristokrat önderliğinde anlatıcının repertuarını kaydetmek için tutulan bir yazman eşliğinde yaratıldığını, nadir durumlarda ise okuryazar bir cangarçinin kendi repertuarını yazdığını söyler. Çin'deki oldukça az sayıda transkripsiyonun güvenilmezliğine dikkat çeken bilim adamı, bu durumun kısmen geleneksel halk kültürüne ilişkin kendi bilgilerini cangarçilerden daha özgün bulan yazar ve editörlerden kaynaklandığını belirtir. Gejin, 1999'da D. Taya tarafından ideal bir transkripsiyonla hazırlandığının söylediği “Şarkıcı Arimpil'in Cangar'ı: Sincan'daki Oirat-Moğol Kahramanlık Destanı” başlıklı çalışmayı Çin'de bir cangarçinin düzeltme içermeyen ilk külliyatı olarak tanımlamıştır (Gejin, 2001, ss.404-407).

Cangar destan geleneğinin Moğolistan'daki durumu hakkında bilgilerinden faydalandığımız Bitkeev, anıtın buradaki kayıtlarının 1920'lerde başladığını belirtir. Ch. Baglai, D. Doosuren, N. Duger, O. Duma, Ch. Nomilan, Z. Osor, T. Samdaa vb. cangarçilerden yapılan kayıtlardan bahseden araştırmacı, Cangar'ın 1968 ve 1978'deki

⁶² Daha detaylı bilgi için bk.: Damrinjab 2017, Gejin 2001, Seleeva 2018, Taya 2017.

basımlarını değerlendirir. Her iki kitapta küçük hacimli otuz destan koleksiyonu olduğunu söyleyen araştırmacı, Moğol destan söyleyicilerinin çoğunun destanı kitaplardan ve el yazmalarından ezberlediğini ekler. Moğolistan Oyratlarının sadece atalarının destansı mirasını korumakla kalmadığını belirten araştırmacı, aynı zamanda diğer ulusal versiyonlarda bulunmayan birtakım unsurların (kahramanların geleneksel olmayan isimler taşıması ve genç kahramanlar hakkında yeni hikâyelerin bulunması) varlığına değinir (2011, ss. 18-19).

Akademisyen T. Dugersuren 1963 yılında C. Damdinsuren önderliğinde Kalmuk dilindeki Cangar'ı Halha lehçesine çevirmiştir (Cangar 1963). Moğolistan'da birçoğu iyi bilinen bölümlerin varyantları olmak üzere hacimleri birbirinden farklı kırktan fazla bölüm kayıt kaydedilmiş, tüm bu bölümler U. Zagdsuren'in giriş yazılarıyla 1968 (Zhanraryn tuuls, 1968) ve 1978'de (Ayanan Aldart Ayalgan Hongor 1978) Ulanbatur'da yayınlanmıştır. Moğol destanları, özellikle de Cangar Destanı hakkında kapsamlı araştırmaları bulunan Zagdsuren, bu basımların giriş yazılarında destanın Moğolistan'daki durumu hakkında açıklamalarda bulunmuştur.

Ts. Damdinsuren destanın Ulanbatur'da yayınlanan 12 bölümlük baskısının ilk dört bölümünü destanın 550. yıldönümü vesilesiyle gözden geçirmiş ve bu çalışma öğrencisi R. Otgonbaatar'ın giriş yazısıyla 1998'de yayınlanmıştır.

Moğolistan'da destanın çeşitli bölümlerini derleme, yayımlanma, sanatsal özelliklerini belirleme, ulusal versiyonları analiz etme çalışmalarında Zagdsuren (1968, 1976, 1977), Ts. Damdinsuren (1963, 2010), B. Rinchen (1965), T. Dügersuren (2000, 1963), J. Tsoolo (1976), R. Narantuya (1986), P. Horloo (2010), U. Katuu (2011, 2015) S. Dulam (2010), T. Bayasgalan (2010) vb. bilim adamlarının önemli katkıları bulunmaktadır.

Ayrıca Moğolistan topraklarında kaydedilen tüm Cangar bölümlerini konularına göre tasnif ederek birbirleriyle ve Kalmuk, Sincan, Buryat, Tuva versiyonlarıyla karşılaştıran T. Bayasgalan (2010); destanın dağılımı ve coğrafi özelliklerini inceleyen J. Erdenebayar (2010) vb. araştırmacıların tezleri Moğolistan'daki Cangar çalışmaları için değerli katkılardır.

1990'da Kalmukya'nın başkenti Elista'da düzenlenen büyük Cangar konferansı gibi önem arz eden bir diğer konferans 1997'de Moğolistan'ın başkenti Ulanbatur'da yapılmıştır. Bu konferans çeşitli ülkelerden bilim adamlarının katılımıyla ulusal

destanları koruma amaçlı faaliyetleri içeren uluslararası “Orta Asya Destanları” adı altında gerçekleştirilmiştir. Burada Cangar ve Manas destanları arasındaki bağlantı, destanın poetikası ve hikâye anlatım gelenekleri gibi konular görüşülmüştür (Bitkeev, 2011, s. 18).

Cangar Destanı; Kalmuk, Çin (Sincan-Oyrat) ve Moğolistan toprakları dışında Kırgızistan, Tuva, Altay ve Buryatya gibi bölgelerde, farklı etnik ortamlarda da tespit edilmiştir. Destanın Kırgız versiyonu 1929’da A.V. Burdukov tarafından Kırgızistan’da Sart-Kalmuk anlatıcı Bakhi Sarpekoya’dan kaydedilmiştir.⁶³ Rusya Bilimler Akademisi Kalmuk Bilim Merkezi ve Rusya Bilimler Akademisi Doğu El Yazmaları Enstitüsü arşivlerinde tutulan A.V. Burdukov’un el yazmaları da dâhil olmak üzere Sart-Kalmyk folklorunun birçok örneği henüz yayınlanmadı ve incelenmedi (Borlykova ve Menyayev, 2020, s. 232).

Destanın Buryatya’daki varlığının tespiti “Hongor’un Evliliği Hakkında” adlı bölümünün kayıt altına alınmasıyla gerçekleşmiştir. İlk kayıt 1941 yılında A. N. Stepanov tarafından anlatıcı G. Baldanov’dan (853 satır), ikincisi 1964’te D.S.Dugarov tarafından Ulan-Ude’deki Kh.D. Marieva’dan (600 satır) yapılmıştır. Destanın Buryat versiyonunu değerlendiren Bitkeev, onları bir dizi ilkel Kalmuk versiyonuna benzeyen dönüştürülmüş karışık hikâyeler olarak tanımlar. Ana karakterlerin isimlerinin Kalmuk versiyonuyla örtüştüğünü ifade eden araştırmacı bu durumu Cangar’ın bozulmazlığının kanıtı olarak görmektedir (2011, s.19).

Buryat Cangar’ın taşıyıcılarının Kuzey-Batı Moğolistan’dan göç eden Sartullar olduğunu, bu nedenle versiyonun doğrudan Oyrat-Kalmuk tabanına, 16. yüzyılın ikinci yarısına, geri döndüğünü belirten Kichikov (1994, s. 92), Buryat versiyonun Oyrat-Kalmuk geleneği etkisiyle oluştuğunu, destanın uzak geçmişte Buryat toprağında Oyrat-Kalmuklar tarafından tanıtıldığını, ancak Buryat folklorunun kendisinde orijinal bir Cangar Destanı olmadığını açıklamıştır (1994, s. 105).

Destanın Altay versiyonu 1978’de Altaylı bilim adamı I. B. Şinçin tarafından kayçı Nikolai Kokurovich Yalatov’dan kaydedilmiştir. Yalatov’un topshur eşliğinde kay (gırtlaktan okuma) söyleyerek gerçekleştirdiği icra 35.000 mısra kadardır. Üç cilt halinde yayınlanan Altay Yangar’ı destanının arkaik bir versiyonu olarak tanımlayan

⁶³ Sart-Kalmuk versiyonunun Rusça çevirisi ve ana motifleri için bk. Basangova 2011.

Bitkeev, onun Oyrat-Kalmuk Cangar destan geleneğinin mitolojik bir parçası olduğunu belirtir. Akademik camianın destanın Tuva versiyonundan haberdar olması ise 1957’de Tuvalı bilim adamı Kuular Dorzh’un, En-Sur kasabasındaki hikâye anlatıcısı B.U. Balbyr’dan Cangar’ın oğlunun kahramanlıklarına adanmış bağımsız bir bölüm kaydetmesiyle gerçekleşmiştir (Bitkeev, 2011, s. 19). Destanın Altay versiyonu üzerine Z.G. Duran Gültekin tarafından hazırlanmış bir doktora tezi bulunmaktadır (2020).

Moğolca konuşan halkların destansı yaratıcılığının en büyük anıtı olan Kalmuk kahramanlık destanı Cangar’ın dünya destan geleneğindeki yeri destan üzerine bugüne kadar yapılan çalışmaların çokluğuyla da anlaşılabilir.⁶⁴

Özellikle Kalmukya’da Cangar çalışmalarının sorunlarına büyük önem verilmiş, 23 Eylül 1996’da destanın araştırılması ve geliştirilmesi için devlet desteği hakkında cumhurbaşkanlığı kararı yayımlanmıştır. Cangar çalışmalarının gelişimine yeni bir ivme kazandıran bu kararname destanın sadece üniversitelerde değil, aynı zamanda okullar, okul öncesi kurumlarda, vb. yerlerde yer alması için itici bir güç olmuştur (Salayev, 2011, s.11). Bu kararnameyle sağlanan devlet desteği üzerine Cangar Destanı’nın korunması ve tanıtımı için KIGIRAH tarafından geliştirilen program doğrultusunda bilim adamları, destan kayıtlarını dijitalleştirmek ve enstitünün arşiv materyallerini elektronik medyaya kaydetmek üzere özel bir veri tabanı oluşturma çalışmaları başlatmıştır (Ochiroyea, 2011, s.8).

Cangar araştırmalarının tarihi gelişimini kısaca anlatmaya çalıştığımız bu bölümde tüm literatüre yer veremedik. Destanın toplama ve inceleme tarihine V.A. Zakrutkin (1940), I.S. Burchinova (1982), S.Yu. Neklyudov (1984), Pyurbeyev (1993), gibi akademisyenlerin çalışmalarında yer verilmiştir. Destan hakkında ayrıntılı bibliyografik bilgiler ise P.E. Alekseeva tarafından hazırlanan, genişletilip aynı zamanda yapısal olarak değiştirilerek üç kez basılan (1988, 2001, 2014) “Cangar ve Cangar Çalışmaları: Bibliyografya” adlı çalışmada yer almaktadır.

2.6. CANGAR DESTANININ OLUŞUMU VE TARİHİ ARKA PLANI

⁶⁴ Cangar destan geleneğine duyulan ilginin bir göstergesi bu alanda yapılan çok sayıda tezin varlığıyla kanıtlanmıştır: Erdenebayar (2010), Bayasgalan (2010), Bitkeev (1997), Habunova (2007), Kudiyarov (1983), Mandzhieva (2021), Pyurveyeva (2003), Seleeva (2017), Ubushisva (2009) vb. .

Cangar Destanı'nın kökeni ve tarihsel temelleri, uzun süredir pek çok bilimsel çalışmanın konusu olmuştur. Destanın oluşumu ve döngüselleşme sürecine dair görüşler bu çalışmaların başlangıcından itibaren tartışılmıştır.

Bilim adamları, yüzyıllar boyunca gelişip şekillenen Cangar döngüsünün oluşum zamanını, Oyrat kabilelerinin güçlendiği, Çin, Tibet, Moğol, Rus, Kazak, Kırgız gibi birçok devlet ve halkın tarihinde derin izler bırakan Cungar Hanlığı'nın⁶⁵ (1635 – 1758) kurulduğu dönemle ilişkilendiriyor. Bazı araştırmacılar, Cangar'ı, Altay'da, Cungarların (Oyratlar) bir kısmı Volga ve Kokonur bölgelerine taşınmadan önce bir ulusu temsil ettikleri dönemde geliştirilen bir şiir döngüsü olarak kabul etmektedir. Bunun yanında bilim adamlarının yaygın kanısı destanın köklerinin çok daha eski olduğu yönündedir ve bazıları epik anıtın olası yaşının yaklaşık 1000 yıl olduğunu düşünmektedir. 2004 yılında Kalmuk Devlet Üniversitesi tarafından Elista'da düzenlenen ve Cangar'ın ilk

⁶⁵ Cangar Destanı Kalmukların dünya görüşleri yaşam tarzı, gelenekleri, ahlaki ve estetik yönlerini oldukça sanatsal, ve genelleştirilmiş bir o kadar da idealleştirilmiş bir biçimde yansıtır. Kalmukların ataları Batı Moğolları olan Oyratlardır. Oyratlara, Cengiz Han zamanında imparatorluk ordusunun sol kanadını teşkil ettikleri için Moğolcada “sol el” anlamına gelen Cengi (sol) Gar (el) da deniliyordu. Bu tabir sonraları Cungar'a dönüştürülerek özellikle Çarolar için kullanılmış ve yoğun biçimde yaşadıkları Sincan'ın kuzey kesimine Cungarya adı verilmiştir (Yücel, 2001, s.267). Oyratların isimlendirilmesi noktasında kaynaklar arasında çeşitlilik bulunmaktadır: Türkçe kaynaklarda Kalmak, Kalmuk, Qalmak; Kırgızcada Qalmak ve Sart Qalmak; Rusça kaynaklarda Oyrot, Kalmık Çjungar, Djungar; Farsça kaynaklarda Qalmāq; Çince bazı kaynaklarda Wei-la-te; Moğol Yüan sülalesi tarihine ait Çince belgelerde Wo-yila, Wo-yi-la-ti, Wai-la, Wai-la-da; Ming sülalesine ait belgelerde ise Wa-la, Wai-la, Way-la, Wei-la-te veya E-u-lu-te, Ulute şeklinde geçtiği görülür. Genel olarak “orman halkı” şeklinde açıklanan terimin, müttefik, yakın ve komşu anlamlarına gelebileceği ile ilgili görüşler de vardır. Ancak genel görüş, bu terimin orman halkı veya boyları olduğu yönündedir (Buyar, 2016, s. 125). 13. yüzyıla kadar Güney Sibirya'da Baykal Gölü'nün batısında yaşayan Oyratlar Cengiz Han'ın büyük oğlu Cuci'nin (1206-1207'de) saldırmasından sonra, uzun bir süre Moğol İmparatorluğu'nun egemenliği altında Cungarya ve Batı Moğolistan'da yaşamışlardır. Kubilay Han'ın imparatorluğun merkezini Pekin'e taşımasıyla Moğollar zaman içinde doğu ve batı olarak ikiye ayrılmış bunlardan doğu kısmını oluşturanlar Moğol, batı kısmını oluşturanlar Oyrat olarak isimlendirilmiştir. Önceleri Oyrat kabileleri içinde bulunan Torgutlar için kullanılan Kalmuk adı ise sonradan Ruslar ve Türk halkları tarafından Oyrat kabilelerinin hepsi için kullanılmaya başlanmıştır (Kalan 2008:5-6). 14. yüzyılın sonunda Moğol İmparatorluğun çöküşüyle kendilerini Moğol hanlarının gücünden kurtaran Oyratlar, 15. yüzyılda Togon Han ve oğlu Esen Han yönetimi altında kazandıkları siyasi güçle topraklarını Altay'dan batıya, İli vadisine kadar genişletmiştir (Birtalan, 2002, s.70). 1449'da Oyratları bir çatı altında toplayan Esen Han önderliğindeki Moğol-Oyrat ordusunun Çin ordusunu yenip Ming imparatoru Ying Tsung ile birlikte imparatorluk sarayını ele geçirmesi ve dolayısıyla Ming İmparatorluğu'nu işgal etmesi Oyratların tarihi hafızasında derin bir iz bırakmış, bu olay destan türünün oluşumunda önemli bir rol oynamıştır. (Bitkeev ve Ovalov, 1990, s.384) 17. yüzyılın başlarında Oyratların bir kısmı önce Güney Urallara oradan aşağı Volga'ya taşınırken geride kalan kısım Cungar Hanlığı'nı kurmuştur (1635-1758). 1771'e kadar aşağı Volga'nın hem doğusunda hem de batısında göçebe olarak yaşayan Oyratlar, Kalmuk olarak isimlendirilmiştir. On sekizinci yüzyıl boyunca topraklarını güneye ve doğuya doğru genişleten Rus İmparatorluğu tarafından işgal edilen Oyratların Volga'nın doğusunda yaşayan kısmı 1771'de Çin'e dönerken batısındakiler Rusya'da kalmıştır (Gejin, 2001, s. 403). Oyratlar ve Cungar Hanlığı hakkında daha fazla bilgi için bk. Kalan 2008 ve Buyar 2012. Ayrıca Oyrat tarihi üzerine yazılmış eserlerin bibliyografik dizini ve eski çağlardan 1917'ye kadar Kalmuklar hakkında bilgi için bk. Alekseeva 2004.

yayınının iki yüzüncü yıldönümüne adanan “Avrasya’da Cangar” adlı uluslararası bilimsel konferansta destanın ortaya çıkışı konusuna geniş çapta yer verilmiştir (Habunova ve Kornusova, 2005, s. 345).

Bilim adamlarının, destanın oluşum zamanı konusunda farklı fikirlere sahip olduğunu belirten Batjargal, onların görüşlerini genel bir bakış açısıyla değerlendirerek bu görüş sahiplerini destanın oluşumunu 13. yüzyıl öncesine ve sonrasına atfedilenler şeklinde ikiye ayırır. Araştırmacı, Cengiz Han öncesi kabileler toplumunun tarihsel doğasına dayanan âlimlerin birinci fikri; Cengiz Han, Moğol İmparatorluğu ve Oyrat federasyonu ile destan arasında bağlantı kurmaya çalışan âlimlerin ise ikinci fikri savunduklarını dile getirir. Bu önerileri içerik ve tasarım açısından inceleyen Batjargal, destanın oluşumu hakkındaki bu görüşlerin destanın Oyratların bazı tarihi liderleriyle bağlantılı olduğu ve Oyrat bünyesinde olduğu; 13. yüzyılda Moğol İmparatorluğu zamanı Cengiz Han ve onun faaliyetleri bünyesinde olduğu; çok az bilim adamı tarafından savunulan Moğol kahramanlık destanları ve Cangar’ın hiçbir tarihi özelliği olmadığı şeklinde üç maddede ifade etmiştir (2016, ss. 60,62).

Destanın nerede ve ne zaman olduğu noktasında akademisyenlerin bölünmüşlüğü üzerinde duran Mönhöö, son yıllarda Çin’de yapılan derleme ve araştırma çalışmalarının gelişmesinin destanın Altay’da oluşturulduğuna dair bilimsel fikir birliğinin derinleşmesine yol açtığını belirtir. Destanın oluşma zamanı için ortaya konan ana önerme 13. ve 18. yüzyıllar arasındaki 500 yıllık bir dönem olarak kabul edilmektedir (2011, s. 104).

Moğol-Oyrat destanının kökeni ve oluşumu konularını ele alan ilk araştırmacılardan biri B. Ya. Vladimirtsov’dur. Bilim adamı, 1923’te yayınlanan “Moğol-Oyrat Kahramanlık Destanı” adlı çalışmasında Cangar’ın doğuşu meselesini Moğol milletlerinin ilgili alanları ve halk şiiri literatürü ile ilişkilendirmiş; destan geleneğinin daha erken, muhtemelen çok sayıda kabilenin Cengiz Han’ın yönetimi altında birleşmesinden önce ortaya çıktığı sonucuna varmıştır. Bilim adamının konuyla ilgili görüşleri şu şekildedir:

13. ve 14. yüzyıllarda Asya ve kısmen Avrupa tarihinde önemli bir rol oynayan Moğollar hakkında farklı dillerde geniş bir literatür büyüdü. İranlı tarihçi Reşidüddin’in (XIII. yüzyıl sonu – XIV. yüzyıl başı) ve isimsiz anonim Gürcü tarihinin (XIV. yüzyıl) eserleri özellikle belirtilmesi gerekenler arasında ki biz bu verilere dayanarak o dönemin Moğollarının destansı bir yaratıcılık döneminden geçtiği sonucuna varabiliriz. Diğer Asya göçebeleri ve avcıları aralarında açıkça yaygın olan epik ruh halleri ve epik konular XII’nin sonu - XIII yüzyılın başlarından itibaren, alışılmadık bir şekilde, orada daha büyük daha karmaşık

biçimlere döküldüler: harika destansı şarkılar, belki de epik döngüler yaratılmaya başlandı. Yalnız askeri seferler değil kapsamlı fetihler epik konuların gelişimi için uygun koşullar yarattı. Söz konusu durumda daha önemli bir rol, epik duyguların taşıyıcısı ve ilham kaynağı haline gelen güçlü bir sosyal sınıfın oluşmasıyla oynandı (2003, s.326).

Aynı çalışmada Cangar Destanı'nın döngüselleştirilmesinin türünü tarif eden Vladimirtsov, bir yandan Gezer Destanı'nın diğer yandan Şehname'nin destan üzerindeki etkisini önererek şu bilgileri vermiştir:

...İran destanı Şehname'nin Cangar üzerindeki etkisini varsayabiliriz. Tabii ki bu etki doğrudan değil, Kalmukların sürekli olarak karşı karşıya gelmek zorunda kaldığı, birlikte yaşadığı ve kendileri uzun zamandır İran kültürüne maruz kalmış olan Türk halkları aracılığıyla gerçekleşti. Kırgızlar veya Kara-Kırgızlar Kalmuklarıinkiyle aynı koşullarda yaşadılar. Jangar adı, Farsça Cehangir'den (dünyanın fatihi), ödünç alınmıştır. (Vladimirtsov, 2003, s. 338) Görünüşe göre Tibet'ten gelen bu efsane, özellikle Moğollar tarafından seviliyor, erkenden Moğol diline çevrildi...Ve şimdi Moğol toprağına sıkı sıkıya bağlı olmasına rağmen bu yabancı efsanenin farklı özellikleri Cangar'a yansıyor. Bu etki, herhangi bir motifi etkilemez, örneğin savaş açıklamaları, silah açıklamaları gibi çeşitli ayrıntılar üzerinde kendini gösterir. Cangar'ın birçok "sıradan yeri" beylik lafı klişeleri, epitetleri doğrudan Geser Han'dan ödünç alındı. Bu etki aynı zamanda şiirin genel yapısını, eyleminin gelişme biçimini ve Cangar'ın tüm döngüsünü de etkiler (2003, s. 339)

Cangar'ın oluşum zamanını araştırma sürecinde, destanın Oyrat kabilelerinin Avrupa'ya göçünden önce Orta Asya'da geliştiği düşüncesi ünlü bilim adamı S.A. Kozin tarafından doğrulanmıştır. Destanın 500 yıllık tarihini, döngünün tamamlama zamanına göre belirleyen Kozin, sözlü halk şiir sanatının bir anıtı olan Cangar'ın oldukça eski olduğunu varsaymıştır. Destanın oluşum tarihini aydınlatmak için Cangar'da bulunan isimleri ve epitetleri dolayısıyla şiirin dilini inceleyen Kozin, anıtın sözlüksel özelliklerinin, fonetik ve morfolojik sisteminin, toponomisinin bu sorunun cevabını aydınlatmak için yeterli malzemeyi vereceğini düşünmüştür. İlk olarak, yapıtın toponimliğinde Doğu Avrupa ve Orta Asya unsurlarının yokluğunu tespit eden Kozin, Volga Kalmuklarının destana giremeyen kelime dağarcığının Oyratlar arasındaki aktif dil katmanına ait olduğunu belirlemiştir. Kozin, incelediği bölümlerdeki yer adlarının yaklaşık üçte birini Altay ile ilişkilendirmiş ve bunların Volga bölgesinin bozkırlarında yaşayan Kalmuklara değil Ortaçağ Cungarya'sı Oyratlarının aktif sözlüğüne ait olduklarını ifade etmiştir. Ona göre şiirde bahsedilen tüm temel coğrafi bileşenlerin en yüksek gelişme çağı Cungar Devleti'yle (XV-XVIII) alakalıdır. Volga-Kalmuk ve Moğol-Oyrat destan geleneklerinin birbirine son derece yakın olduğunu belirten araştırmacı, Kalmuklar tarafından bir etnonim, (etnik isim) olarak korunan *tangad* kelimesinden bahsetmiş; Oyratlar, Moğollar, Tangutlar (Tibetliler) ve Kukunor kabileleri hakkında tarihi ve coğrafi bilgiler vermiştir. Tarihsel koşulları, sosyal ve dini yaşamı dikkate alarak Cangar'ın ortaya çıkışını ve yayılışını XV. yüzyıla bağlayan

Kozin, bireysel bölümlerin yaratılmasıyla ilişkili sürecin kökenlerini ise daha eski bir döneme atfetmiştir (1940, ss.67-88).

Kozin'in 15. yüzyıl tespiti diğer Moğol bilim adamları tarafından desteklenmiş ve bu tarihlendirme sonrasında sırasıyla 1940, 1990 yılları Cangar'ın 500 ve 550. yıldönümü olarak kutlanmıştır.

Cangar araştırmalarının patriği olarak kabul edilen Kichikov, Kalmuk Cangar'ın tarihsellik seviyesinin, bir dereceye kadar, Altay'da bulunan destansı Bumba devletinin (Cangar'ın ülkesi) gücünün imajının, Dört Oyrat devlet birleşimi dönemini yansıtmaya gerçeğiyle belirlenebileceğini ifade eder (1994, s. 205). Ona göre Cangar oluşumunun kaynakları, özellikle erken göçebeler dönemi (MÖ V-III yüzyıllar) ile ilgili Türk-Moğol mitolojik destanından arkaik motifler (kahramanın göksel bir kız tarafından iyileştirilmesi gibi) barındıran kahramanlık destanı, buna ek olarak epik destanların üslup özelliklerine sahip olan Orta Çağ'ın erken dönemlerinin tarihi ve destansı efsaneleri (Kabul Khan, Kutul Khan, Kadan Bahadır'un -Reşidüddin tarafından sunulan- kahramanlıkları hakkında)dir. Bu yönüyle Cangar, sözlü halk sanatının karmaşık, çok aşamalı, heterojen fenomenlerinden biridir (1994, s. 8).

Cangar'ın kökenini belirlemeye çalışırken anıtın bariz tarihsel çok katmanlılığını dikkate alma ihtiyacı, J. Rinçindorj tarafından da belirtilmiştir. Oluşumu yüzyıllar süren destanın tarihselliğini göz önünde bulundurarak karmaşık bir yapısı olduğunu ifade eden araştırmacı, Cangar'ın belirli bir zaman diliminde değil, farklı zamanlarda, farklı ülkelerde, farklı insanların ifadesinde sanatsal anlamda yeniden yaratılan, tamamlanan, düzeltilen, çok sayıda bölümden oluşan bir destan olduğunu belirtmiştir (2004, s.35). Rinçindorj, Oyrat göçebelerinin tarihine ve diğer materyallere dayanarak anıtı 13- 17. yüzyıllar arasında çok yönlü bir anlatıya dönüşen peri masalı temelli bir edebi kompozisyon olarak nitelendirmiştir. Ona göre Oyratlar Altay'a gelmeden önce aralarında tuul-üligerler bulunmaktaydı ve Oyrat destan söyleyicileri Altay'a yerleştikten sonra tüm eski tuul-üligerler materyallerini sistemleştirmiş, içinde bulunduğu toplumun yaşamına ve mücadelesine göre şekillenen çok bölümlü bir destan olan Cangar'ı yaratmışlardır. Bu tam da Oyratların Altay'a gitmeleri ve onu Volga'ya götürmeden önceki zaman dilimi olan XV-XVII. yüzyıllar arasına karşılık gelmektedir (2004, ss. 45-47).

Cangar'ın döngüsel bir destan olarak gelişimindeki son aşamanın 17. yüzyıla düştüğünü düşünen Neklyudov (1984, s. 265), Moğolların diğer epik anıtları içerisinde en tarihsel olduğunu söylediği anıtın Kalmuklar'ın Orta Asya'dan göçleri ve sonrasında zamana dair genel durumu yansıttığını belirtir ve şu bilgileri verir:

Kalmuk “Cangar”, tüm Moğol halklarının destanı gibi, açıklanan olayların mitolojik yorumuna büyük ölçüde sadık kalır ve örneğin Rus veya Güney Slav epik destanında bulunan açık tarihsel katkıları neredeyse içermez. Destansı düşman genellikle burada şeytani bir kılığa ortaya çıkar, olayların ortaya çıktığı alan mitolojik bir alan (Üst, Orta ve Aşağı dünyalar) görünümüne sahip olup anlatı büyülü unsurlarla doludur. Bununla birlikte, Moğollara ait ilgili epik anıtlar arasında belki de en tarihselleştirilmiş biçimin Kalmuk “Cangar” olduğu söylenebilir. Bu, Kalmuk halkının Orta Asya'dan göçleri ve yeni ikamet yerlerine yerleşmeleri sırasında içinde buldukları siyasi durumun son derece genelleştirilmiş bir yorumunu öneren çok özel bir tarihsellik (2019:236).

Cangar'daki döngüselleşme seviyesinin yoğunluğunu değerlendiren Neklyudov, bu durumun Kalmuk folklorunun artık Cangar dışında hiçbir destansı esere sahip olmadığı gerçeğine yol açtığını söyler. Ortaya çıkan döngünün daha önce muhtemelen tamamen bağımsız olan bireysel kahramanlar (Sanal, Savar, Mingiyan) hakkındaki tüm anlatıları emdiğini ve daha sonra savaşçıları olarak Han Cangar'ın ordusunun saflarına dâhil ettiğini düşünen araştırmacı, bu doğrultuda Cangar döngüsüne dâhil olmayan diğer epik yaratımların destan repertuarından atılarak Kalmuk folklorunda çok sayıda bulunan ve kompozisyonlarında epik üslup öğelerini koruyan kahramanlık masallarına dönüştüğünü belirtir (2019, s.237).

Döngünün kurulma zamanını Oyrat-Kalmukların Cungarya'dan Volga'ya göç etmelerinden sonraya atfeden Pyurbeyev'e (2016, s.13) göre bireysel bölümlerin yaratılma süreci daha önce gerçekleşmiştir. Cangar'ın yüzyıllar boyunca şekillendiğini vurgulayan Pyurbeyev, çok katmanlı bir oluşum içeren destanın erken dönemlerin etnik maddi ve manevi kültürünün yansıdığı birçok zamansal olayı yansıttığını bildirir. Destanda bir yandan erken inanç biçimlerinin ve daha sonraki zamanlara denk gelen Budist etkisinin diğer yandan hem eski ritüellerin temellerinin hem de çok eski olmayan zamanların karakteristik etnografik özelliklerinin gözlemlendiğini belirten bilim adamı arkaik motifler ve şeytani karakterler barındıran bireysel bölümlerin yaratılmasıyla ilişkili sürecin kökenlerini XIII-XIV yüzyıllara atfetmiştir (2015, s.6).

Akademisyen Seleva, XVI-XVII yüzyıllarda Oyratların, güçlü bir devlet olarak kabul edilen ve Doğu ülkeleri, Orta Asya ve Güney Sibirya'nın kabileleri ve etnik grupları üzerinde büyük bir etki yaratan Cungar Hanlığı'nı yarattığını belirtmiş, Cangar'ın

döngüsellesmesini, Cungar Hanlığı'nın iktidar dönemi ile ilişkilendirmiştir (2020, s.5). Destanın bireysel bölümlerinin yaratılmasıyla ilgili süreç için Kozin'in (1940) görüşlerine katılan akademisyen döngüsel bir askeri destan olarak geliştirilmesindeki son aşamanın 17. yüzyıla denk geldiğini belirtmiştir (2017, ss. 65, 71).⁶⁶

Cangar'ın ilk insanların faaliyetlerini, hayvansal ve totemik kavramlara dayalı büyü ritüellerini anlatan bir dizi bölüme sahip olduğunu bildiren Bitkeev, anaerkillikten ataerkilliğe geçiş dönemini yansıtan ve “Yangar” olarak bilinen Altay versiyonundan bahseder. Bu versiyonun destanın mitolojik kısmı olduğunu belirten araştırmacı anaerkilliğin yüzyıllarca sürdüğü gerçeğini göz önünde bulundurarak anıtın köklerinin çok önceye dayandığı sonucuna varır. Moğollarının Gizli Tarihi'nin destandan ödünç alınan birçok ayrıntıyı içerdiğini ekleyen araştırmacı, destanın gelişiminin ilk aşamasında mitolojik türe ait olduğu, ikinci aşamasında ise bir kahramanlık destanına dönüştürüldüğü düşüncesindedir (2005, ss. 340-341).

Vladimirtsov'un görüşlerini destekleyen Bashayev ve Dyakieva; destandaki maddi kültür öğelerinin ve Budist öncesi şaman panteonunun efsanevi kahramanlarına ait yansımaların destanın ortaya çıkış zamanını en eski dönemlere atfetmek için her türlü sebebi verdiğini, dolayısıyla Moğolca konuşan kabilelerin dünya tarihi arenasına girmesinden çok önce bireysel bölümlerin yaratıldığını belirtmişlerdir. Buna göre anıt, Orta Asya ve Güney Sibiry halklarının tarihi kahramanlık çağında, MÖ 1. binyılın ikinci yarısından daha geç olmamak üzere gelişmiş ve XV-XVI. yüzyıllar arasında son haline ulaşmıştır (2010, ss.122-123).

Destanın kökeni hakkında farklı bir görüş akademisyen Batjargal'dan gelmiştir. Cangar ismini Hun hükümdarı Şanyü Mete'yle ilişkilendirerek destanın tüm içeriğini Hun döneminin bir eseri olarak kabul eden Batjargal, Hunlar zamanındaki tarihi olaylara atıfta bulunarak bu tespitinin gerekçelerini açıklamıştır. Buna göre her şeyden önce, Cangar da Hun hanedanının kurucusu Mete Şanyü gibi erken yaşta öksüz kalmıştır. Hun prensleri altı sol ve altı sağ toplamda on iki olmak üzere ayrılmıştır. Cangar Destanı'nda sağ ve sol olmak üzere ikiye ayrılan 12 büyük kahraman vardır. Antik Çin'in Savaşan Devletler Dönemi'nde (MÖ 475- MÖ 221'i kapsayan bu dönem Çin İmparatorluğu'nun

⁶⁶ Benzer görüşler için ayrıca bk. Borlikov 2005, ss.333-334. Destanın kökeni ve oluşumuna odaklanmış eserlerin kısa bir bibliyografyası için bk. Taya 2017, ss. 132-133.

kuruluşuna kadar (MÖ 221) geçen zamana verilen addır.) yedi devlet vardır ve bunlara “Savaşan Devletlerin Yedi Egemeni” denmiştir. Cangar Destanı’nda Ar Bumba için “Yedi alemin arzusu, yedi alemin rüyası oldu” veya Cangar için “Yedi yaşında aşağıdaki yedi kötüyü zayıflatıp” vb. ifadeler kullanılmıştır. Çinlilerin Mete Şanyü’den “At, eş ve toprak” talep etmesi olayları Cangar Destanı’nda da tekrarlanmıştır. Tarihi kayıtlara göre Mete Şanyü, bir imparatorluk oluşturmak için yetmişden fazla il ve eyaleti birleştirmiş, Cangar da yetmiş hanın ülkesine hükmetmiştir. Tüm bu saptamaların yanında Cangar adını fonetik izahatlarla *şanyü* kelimesiyle birleştiren Batjargal, destanın içeriğinin ana omurgasını Hun dönemine özellikle Şanyü Mete’ye dayandırır (2016, s. 59). Destanın tarihselleştirilmesine karşı çıkan araştırmacı onu sadece soyut düşünce ile yaratılmış bir sanat eseri olarak kabul eder. Cangar’da Cengiz Han’ın, Oyrat ittifakının ve onunla bağlantılı tarihi şahsiyetlerin adı geçmediği gibi destana değer veren ve koruyan Oyratlar hakkında da tek bir kelime bulunmadığını belirten araştırmacıya göre birçok bilim adamının destanı Moğolların tarihi kahramanlarıyla (Cengiz Han, Togoön Han, Esen Han, Ayuk Han...) ilişkilendirme çalışmaları başarısızdır (2016, s. 62).

Destanın oluşum zamanı ve nerede ortaya çıktığıyla alakalı olarak farklı bir düşünceyi savunan bir başka çalışma yakın dönemde B. Mönhöö’den gelmiştir. Bilim adamları tarafından yaygın olarak kabul gören Cangar’ın Sincan veya Altay Cungarya civarında 17. yüzyıldan önce kurulduğu, Torgutlar tarafından batıya taşındığı ve yine aynı yere onlar tarafından ulaştığı şeklindeki görüşleri sorgulayan Mönhöö; Cangar’ın -sadece Volga Kalmukları ve Sincan Oyratları arasında korunduğu gerçeğine dayanarak- Rus topraklarında 17. yüzyıl ortalarından 18. yüzyıl ortalarına kadarlık bir zaman diliminde ortaya çıktığını belirtir (2011, s. 109). Mönhöö’ye göre Moğolistan’da birçok bağımsız Cangar bulunmuştur ancak özellikle çok zengin ve güzel bir destan geleneğine sahip Altay Uranhay halkı arasında bu gelenek çok yaygın değildir. 1754’te Cungarya’dan Moğolistan’a göç eden birçok Dörbet arasında da Cangar geleneğinin yaygın olmadığını belirten araştırmacı ünlü anlatıcı Parchin’e kadar Cangar’ın bilinmemesinin destanın oluşumunu 17. Yüzyıla ve toprak olarak Moğollardan uzak olan Torgut hanlığına taşıdığını iddia eder. Geser Destanı, İç Moğolistan, Doğu Moğolistan, Batı Moğolistan, Kalmukya ve Buryatya dâhil olmak üzere tüm Moğollar arasında eşit derecede yaygınken Cangar Destanı Volga Kalmukları ve Sincan Oyratları arasında dağılmış bir

nehirdir ve Moğolistan'da daha az yaygındır diyen Mönhöö, 1771'de, Volga'dan göç eden Torgut ve Hoşutlar arasında Cangar oldukça popülerken Sincan Uranhay ve Zahçinler'in arasında bulunmadığını ekler. Ona göre 19. yüzyılın başından itibaren yapılan derleme çalışmalarının sonuçları da anıtın Volga Nehri boyunca yaşayan Kalmuklar arasında geniş çapta yayıldığını göstermektedir (2011, s.105). On yedinci yüzyılın yirmili ve otuzlu yıllarından 1755'e kadar toplam altı göç yoluyla Volga'ya ulaşan Volga Kalmukları arasında destan geleneği oldukça zenginken 18. yüzyılın ellili yıllarından beri Halha Moğollarını, İç Moğolları ve King Hanedanlığı'nı (Büyük Sing Devleti olarak bilinen Qing Hanedanlığı, 1644-1911 yılları arasında Çin'de hüküm sürmüş bir hanedanlıktır.) takip eden Dörbetler arasında çok nadirdir diyen araştırmacı, Volga'nın az sayıdaki Dörvötleri arasında da Cangar'ın çok zengin olduğunu ekler. Mönhöö tezini geçerli kılmak için bazı bilim adamları tarafından savunulan Cangar'ın Moğolistan versiyonunun Volga Kalmukları ve Sincan Oyratları arasındaki geleneğin etkisiyle yaratıldığına dair görüşlerine de yer verir (2011, ss. 107-108).

Uzmanlar arasında destanın oluşumun ve döngüselleşme zamanının kesin tarihlenmesine dair bir fikir birliği olmamasına rağmen anıtın köklerinin (bireysel bölümlerinin) döngüselleşmeden çok daha eski bir zamana ait olduğu düşüncesinin kabul edildiğini biliyoruz. Vladimirtsov'un da belirttiği gibi Moğollar, daha tarih sahnesine çıkmadan önce Orta Asya destan geleneğine ait epik ruh hallerini taşıyorlardı. *Gizli Tarih*'te de delillerini gördüğümüz destansı söylem, bunun ispatıdır. Cangar Destanı bu destansı ruh hallerinin ürünüdür. Destanın Altay versiyonu şamanik ve mitolojik öğeler bakımından oldukça zengindir.⁶⁷ Cangar'ın yanında adı Cangarçı olan kız kardeşi de bulunmaktadır. Cangar ve Cangarçı düşmanlara karşı birlikte mücadele ederler. Anaerkillikten ataerkilliğe geçişi sembolize eden bu durumun yanında arkaik motifler ve şeytani karakterlerle dolu olan Altay versiyonu, anıtın kökenlerini çok daha uzak bir geçmişe taşımaktadır. Cangar Destanı muhtemelen kabileler sistemi zamanlarından kalma efsaneler etrafında gelişen bireysel bölümlerin sonradan tek bir kahraman etrafında birleştirilmesiyle oluşmuştur ve bu Oyrat kabilelerinin gücünün artmasıyla birlikte komşu devletlerin ve halkların tarihinde gözle görülür bir iz bırakan Cungan Hanlığı'nın (1635-1758) kurulmasıyla alakalı bir zaman diliminde gerçekleşmiştir.

⁶⁷ bk. Duran Gültekin, 2020, ss. 33-107

3. BÖLÜM

METİN

3.1. MONGOL JANGAR'IN TUULI

EHLELT

11

Ertnii ehen tsagt garsan

Ene olon burhdyn shashin delgersen tsagt garsan

Tahi Zul Haany üldel

Tansag bumba haany ach

Üizen aldar haany hövgüin

Üyiin önчин Jangar bilee.

Erhen hoyr nasandaa

Dogshin mangast nutgaa dailguulj

Өнчин biyeer üldsen

Gurev хүreh nasandaa

Aranzal zeerdiin үree tsagt

Höl örgөj mordson

Gurvan ih behleltiin amyг evdej

Gunjin shar mangas haanyг nomdoo oruulsan

Döröv хүreh nasandaa

12

Dörvön ih behleltiin amyг evdej

Dörvön ih shar mangas haanyg nomdoo oruulsan

Erhen tavan nasandaa

Tahyn tavan shulam haanyg

Olzlon avç nomondoo oruulsan

Ter tavan nastaidaa

Böh Möngön Shigshregt barigdaj

Olzlogdson bilee.

Zurgaa хүрөх насандаа

Zurгаан бөхлөтін амыг өвдөж

Zуун жадын үзүүриг хүгалж

Zurag болсон баишintai

Hүнheен Altan Tseejiig oruulj

Baatar olon сайчуудын

Baruuny ahлааç болгосон bilee.

Dolootoidoo doordyn doloон hortnyг

Doroituulan darj

Duutai jangar neree duuduulsaan

Aranzal zeerdiin hurdan tsagt

Altan shar tsoohor aram жадын hurts tsagt

Ööriin биийн isih залуу tsagt

Dörvön tiviin haany хүүhnүүдииг голood

Dөçin yösөн noynii хүүhnүүдииг бас голood

Nar garah үд hoyryn hoorond байдag

Nom төгс haany хүүhнийг zalsan bilee.

Hүлгүүдиin hurdan hamgiig tsugлуулсан

13

Hünii çiiereg бүгдииг tsugluulsan

Dörvön taliin

Dөçin hoyr haany nutgiig nomdoo oruulsan

Hölgüi mönhiin orontoi

Ürgeljid horin tavan nastai дүреер baidag

Övölgüi havryn heveer

Zungui namraar

Daarah hütengüi

Halah haluungui

Ser ser gesen salhitai

Bur bur gesen hurtai

Bumgyn oron bolno.

Tansag bodyn

Tavan say albat ni

Tavan saryn gazart

Arai bagtmaar buirilsan baidag

Öl Manhan Tsagaan uul ni

Öndnör höh tengeriin түшиг bolood

Örgön shar delhiin хүis bolood

Öglöö harah narny door

Manhaigaad baidag gene.

Örgön Shartag gedeg dalai ni

Örүү сөрүү hoyr ursgaltai

Öngötei badamyn gerel gargaad baidag gene.

Ezen Jangaryn ööriin biyiin uudag

Hüiten Har Dombo gol ni

Övöl zungui ursgaltai

Üregelj gadna ergee balbalan

14

Bulgilan baidag.

Shatar bolson bumbalvaa örgöö ni ööröö bütsen

Sharyn dörvön töröö gar deeree avsan,

Shar naran doorhoo ezelsen

Ezen noy geh neree

Eh hol gazar tarhaasan baidag.

Erhen bumbyn oron dotroo

Sharyn zurgaan myangan

Arvan hoyr baatar ni

Suugaad hүүrneldsen үг ni ene:

“Ezen noyn Jangartaa

Ene narny door үгүи

Baisin bariuliy” geed

Dörvön tивiinhee

Döçin huyr haanaa tsugluulj ireed

Yamar heriin gazart bariy gej hүүrneldsen ni:

“Nar garahyn ar biy tal

Garvid ih shiliin enger tal

Aryn arvan hoyr dalain tsutgaland

Bumba dalai gedeg dalain hövөөнд

Öl Mandah Tsagaan uulyн
 Baruun erүүн door
 Talbain tsagaan tashuud
 Tavan zuun galbir zandan uliasny сүүдрийг
 Daguulj bariy” гэж хүүрнелдсэн болно.
 Дөрвөн тивиин дөчин хоёр хаан нь
 Erhen sharyн зургаан мянган арван хоёр

15

Urçuudaa dauulj ireed
 SAryn sainyг sahiad
 Ödriin sainyг ontslood
 Shüreer devсger taviad
 Suvdaar hana hiigeed
 Ar biyii ni
 Arslangiin соyo gargan
 Shahan hanalsan
 Ömnö biyii ni öl bugyn soyogoor
 Shahan hanalsan baina.
 İrsen yören yöсөн jiliin yumyг
 Tooçij heldeg
 İreegüi yören yöсөн jiliin yumyг
 Taaj meddeg
 Bayн Hүнheen Altan Tseejiig
 Hүngenej helj baisan ni:
 “Ogtorguid hürgeed barihlaar

Ìh doriun boloh bolovç
Ezen noyn Jangar
Sain bolohgui
Ogtorguigaas huruu dutuugaar
Barigtun” gej baiv.
Sharyn zurgaan myangan
Arvan hoyr urçuud ni
Shavhaj hüçee gargaad
Tal dunduur ni tatuurdaad
Tavan ih shanaa gargaad

16

Garah tal biyii ni
Gajig shileer öngölsön
Oroh tal diyii ni
Usan shileer öngölsön
Ar biyeer ni övöljsön uls
Airag hyarmaar myalaag geed
Alag bugyn arisaar önöglön
Ömnö diyeer ni övöljsön hün
Ööh tosoor myalaag geed
Öl dugyn arisaar öngölsön
Gadaad dörvön öntsgii ni
Gal shileer nütsgelsen
Dotood dörvön öntsgii ni
Dogshin boldoor tovçilson

Duutai Jangaryn arvan davhar
 Yösön öngö altan torlog baişin ni
 Dörvön talynhaa
 Döçin yösön jiliin horton daisnyg
 Daran dalbain dünhiigeed baiv.
 Dugtui dotroo baihlaaraa
 Tolbon sarny gereltei
 Dugtuinaasaa garahlaaraa
 Doloon narny gereltei
 Altan şar tsoohor tugiig
 Ömnö biyd ni hatgasan baiv.

Ter bühnee ezelsen

Ezen Jangar ni

Döçin dörvön hóltei

17

Dühnger saihan baişin şireen deeree

Düüren garsan arvan tavny sar met

Mandaj suudag bolno.

Arvan zurgaatai

Agai Shavdal hatny

Shar bold haiçaar haiçilj

Shadar saiçuulyn hatgaar oyulsan

Har trogon terlegee

Hantsuilalgüi sul nömröod

Haraatsain jiver sahlaa ilben

Engiin olon baatruuddaa
 Tör shajin hoyroo
 Zarlig bolood suudag bolno.
 Aranzal zeerdiin hurdan tsagt
 Altan şar tsoohor jadyн hurts tsagt
 Ööriin biyiin zaluu hөөrүү tsagt
 Dörvön tiviin haany
 Dөçin yösön nutgiin hүүhnүүdiig golood

18

Naran үд hoyryn hoorond baidag
 Nom Tөgs haany hүүhen
 Arvan zurgaatai agai Shavdalyg
 Avç irsen ni yamar дүreer baina gevel:
 Tsaashaa harahad ni
 Tsaad dalain jaraahai toologdom
 Tsusnaas ulaan hatsartai
 Tsasnaas Tsagaan sanchigtai
 Uran eejiin esgesen
 Olon hatan zөvlөj oyson
 Tsastai Tsagaan malgaig
 Zүүн tsoh deeree tavin suudag bolno.
 Saihan görmөл үs ni
 Sançgiig dagan unjaad
 Har torgon şiverleg /үsnii gerevç/ ni
 Hatsry ni dagan ganhaad

Torom temeenii horgol shig
 Toli möngön süih ni
 Gümbe çihend ni düüjlegdeed
 Güree tald ni gerel gargaad baidag bolno.

Yören negen çavhdastai
 Yönder möngön huuraa avaad tatahlaar
 Hulsan dund öndörlösön
 Hungiin duu garaad
 Nuur dund öndöglösön
 Nugasny duu garaad

19

Arvan hoyr aysaar
 Hanginaad garav.
 Üüniig aldalüi dagadag ni
 Hen be? gevel:
 Ezen bogd Jangaryn
 Erhen sain sönç
 Erh Tugiin hövgüün
 Orçlongiin saiha Minyan bolno.
 Baruun biyii ni ahalj suudag ni:
 İrsen yören yösön jiliin yumyg
 Tooçij heldeg
 İreegüi yören yösen jiliin yumyg
 Taaj meddeg
 Bayan Hünheen Altan Tseej

Dalan haany nutgiin tör şajin hoyryg

Gar deeree bariad

Yamar ih berh zarga irevç

Tödölgüi hagalaad

Har torgon olbog deer suudag gene.

Züün biyii ni ahaldag ni:

Tüvşin şirhegiin aç gene.

Böh Mөngön Şigşregiin uugan hivgüün gene

Şiltei Zandan Gerel hatny

Erhen horin hoyor nastaid ni garsan

Arslangyn Arag Ulaan Hongor gene.

Hair Tsagaan dalaa hamhçij

Hamag biye hüüçij

Dalan haany nutgiig

20

Dangaar oruulj ögsön gene.

Hongoryn daraa suudag ni:

Tavlaad suuhlaaraa

Tavin hoyor хүний zaid suudag

Tahiigaad suuhlaaraa

Horin tavan хүний zaid suudag

Baatar Bumbyn orondoo

Hүйтэн хар şороороо нер garsan

Zaany tavag haisan хар хүлэгтеi

Gүзеэн Gүмбе gedeg baatar ni

Myangan negen jiliin

Tör şajin hoyoryg

Bulaaldaj helen suudag.

Hünheen daraa suudag ni:

Sarvaa tsagt ni

Sain bolno geed

Say örhöör avsan

Hüühen хүren halzantai

Nayan negen ald

Haiv baltyg emegneesee salgadaggüi

Zaluu çiiрег yamar bolovç хүнииг

Morin deer ni togtoodoggüi

Hүнii наçин

Hünd gart Savar bolno.

Zүүн таşын guravdah ni:

Buyan tögs aavaa

Hövgүүngüi hayaad

Burhan saihan eejee

21

Buyangüi hayaad

Buman örh albata

Noyongüi orhiod

Arvan naimtai

Angir ulaan hatnaa

Gants biyii ni hayaad

Buural hazlnaaraa irj
 Ezen bogdyg dagasan
 Bulingaryn hövgüün
 Dogşin har Sanal bolno.
 Ed met baatruud ni
 Engiin olon saiduudtaigaa
 Endee doloon toirog bolood suudag.
 Tsal buuralsahaltai
 Tsagaan övgöd neg toirog olood
 Tsuutai Tsagaan berüüd neg toirog bolood
 Tsultsgar Tsagaan hühed neg toirog bolood
 Emneg güünii airag
 Elbeg arzyn nair bolood suudag gene.
 Erhen şaryn zurgann myangan
 Arvan hoyor baatryn
 Gegeen tsarai ni ulaj
 Gedes dotor ni halaad irev.
 İşee tişee haraad
 İngej yariltsaj gene:
 Haldah daisan
 Haanas ireh ve?
 Haragdsan dor ni
22
 Hamh tsohij ustgay.
 Heneerheh daisan

Hezee ireh ve?

Hertsgiilsen dor ni

Hemh tsohij ustgay.

An göröös haa baina?

Av homorgo hiyy gej

Arvan huruugaa atgaj

Alag nüdee ergeldүүлj baiv.

ALTAN TSEEJ, JANGAR HOYORYN BAILDSAN BÜLEG

23

Aldart noyon Jangaryg erhen tavan nastaid ni

Tүвшin шirhegiin hövgүүн

Böh Mөngön Шигшreg olzolj аваад

Өөриin orond bailgasan tsagt

Шинjiin nariinaar шинjleed

“Ene narny doorhi amitnyg

Ezlem aldar ih zayatai хүн болно” gej

“Üniig ert horooj darna” geheer

Өөриinh ni hövgүүн

Erhen tавtai Arag Ulaan Hongor

Aldart Jangaryn deer ni hevteed

Amind ni hor хүргүүlelүй baiv.

24

“Odoо yaj horooһ ve?” gej sanan

“Bayan Hүнheen Altan Tseejiin

Naiman tümen manhan höh halzan aduug höölgövöl

Ene Altan Tseejiin üüden entei

Höh hiver sumand ni onogdoj ühne” gej sanaad

Erhen zurgaa хүрех насанд ни

Aldart Jangaryg

Aranzal zeerdii ni unuulaad yavuulav.

Naran şingeh üd hoyoryn hoorond çiglej

Nariihan zeerdeee unaad

Naiman tümen aduugii ni hööhöör garav.

Egts gurvan saryn gazart

Şöniig şönö gelgüi

Ödriig ödör gelgüi davhin odov.

Morinyhoo ih hurdand

Emeeliinhee hoid urd tald ni hovholzood yavav.

Deeş degdsen toos ni

Ogtorguid хүрэн суунаглаад баив.

Dahin gurvan saryn gazart davhisand

Öl Manhan Tsagaan uulyn oroi haragdaad irev.

Uulan deer garç oçood

Uujim möngön tsulbuuraa sungaj bariad

Urt har таşуураа түşеed

Hüiten har нүдеееe дөрвөн зүгииг harav.

Hünheen Altan Tseejiin

Hürel Altan Baişin ni

Hüden Dotroos hügliij

25

Budan dotroos bundaij

Manan dotroos manhaij haragdav.

Jaran golyn olmoor garaad

Dalan uulyn hötlöör davaad

Sambaan taşuud hürç

Saihan belçij yavsan

Naiman tümen höh halzan aduugii ni

Naaş tuugaad garav.

Haşhiraad orhison duund ni

Hamagdaj huraagdaad odov.

Toosnoosoo üregej güigeed

Tooromnoosoo jigşij güigeed

Süüdreese busgaj güigeed

Süülneese ürgej güigeed

Del süül hoyor ni

Dervelzen hiisehed

Deldeh yatgyn duu garaad

Gan tuurainaas ni

Gal utaa manaraad

Hurdan hölөөs ni

Hui salhi garaad

Güigeed öngörsön gazart ni

Gün jalga garaad

Haraigaad öngörsön gazart ni

Had çuluu hamhraad üldev.

Aldart Jangaryn aranzal zeerd ni

Agt noryg ni haraital

Aytai saihan hölööröö

26

Arav хүrtel haraigaad

Neg ç moriig salgalgüi hööv.

Nehsen хүнд гүйтsegdelgüi hööv.

Ezen Jangar

Elbeg гурван доллоо honogt

Ene aduugii ni hööj yavtal

Araas ni Bayan Hünheen Altan Tsaaj

Agsam ulaam morio unaad nehev:

“Ene minii höh halzan aduug

Eldej höösön хүн

Tүвшin шirhegiin hövgүүн

Böh Mөngön Шигшregiin орноос ирсен

Aldart Noyon Jangar болoltoi.

Doloon nasandaa namaig

Doroituulj ezleh zayatai baital

Zurгаan nasandaa nad

Zuurdaar haldaj ирсен

Zulzaga minii gart орно” geed

Üüden entei höh saadгаа зүүgeed

Üülen öngötei har jadaa bariad

Agsam ulaandaa mordood
 Ar talaas ni nehej
 Gurvan doloo honood
 Gal üüdiin ehend güitseed
 Gurvan golyn tsaanaas harvav.
 Üüden entei höh saadgyn sum ni
 Dalaar ni orood golyg n şürgeed garav.
 Uhaan yugaa aldaad

27

Unah şahsan eznee
 Unagan saihan zeerd ni
 Unalgüi demjij avaad
 Hööj yavsan aduugaa hayaad
 Höndlön tişee çiglej garaad
 Böh Möngön Şigşregiin nutgiig zoriad
 Böön toos manargaj davhiad
 Böh Möngön Şigşregiin
 Haş möngön üügend ni
 Hairtai Jangaraa avaad irev.
 Hariugüi yadarsan ezen ni
 Haalgany ömnö oiçiv.
 Böh Möngön Şigşreg
 Hurdan haraa emeellüüleed
 Hurts zer zevee agsaad
 Şiltei zandan Gerel hatnaa

28

Şirüün harj helev:

Tamiraa barsan ene hüüg

Tas tsavçij alaad

Tahia nohoi hoyort idüül!” geed mordood yavav.

Şigşregiig yavsan hoino

Şiltei zandan Gerel hatan ni

Şiidem bariad tsohih getel

Arag Ulaan Hongor hüü ni

Araihan zavdaj ireed

“Naadhyгаа alah gej baigaa yum bol

Namaig bas alagtun” geed deer ni hevteed baiv.

“Daland nş orson sumyg

Darui sugalj hairla, eej mini

Ariun yavdalt ehner hün

Aşhaj gurav garval

Ayult sum ni sugarna” gev.

Hongor hüügiin setgeliig bodood

Hoyor alhaad gurav dahi deer ni

Hort sum ni ogşson bolovç

Hoiş şigdej saataad baiv.

“Eej ee! Ene yagaad ingev?” gej

Enhrii Ulaan Hongor asuusand

Eh ni hariu helev:

“Hadamd irsnii hoid jil

Havryn emneg güügee saahaar yavaad

Azraga güü hoyor niilehiig

Ajigljaj taçaasny gemeer

Adraatai sum garahgüi baina” geed

29

Garaa havsran naminçilj

Gazar tengert zalbiran sögdöhöd

Gait sum sugarç unav.

Aldart Jangar ni üserç bosood

Amindaa orson açit

Arag Ulaan Hongortoi hoyul

Egşig duugaa duulaldaad

Elbeg arzyn sön tüşeed suuv.

Ödii tödii udsan bolovç

Ezen Şigşreg es irsend

Erhen Şiltei Zandan Gerel Hatan

Ene hoyor hövgüüniig “Naaş ir” gej duudan avaad

“Ezen Şigşreg tani odoo хүrtel

Ergej ireegüi uçir yu ve?

Araas ni yavj eregtün!” gej helev.

Aranzal zeerd höh halzan hoyoryg emeellüüleed

Eldev olon zer zevee agsaad

Erhemseg saihan huvtssaa ömsööd

Ene hoyor hövgüün mordood

Elbeg saihan hurdaar ni garaad

Şiltei uulyn beleer hüreed irtel

Şigşregiin sayhan

Hünheen Altan Tseej

Hülj baglaj аваад

Hüleg morind ачаад

Hötölj yavahyg ni haraad

Hüçit hoyor баатар

30

“Hüüy!” geed dairav.

Baruun talaar neg ni

Balbaad orov.

Züün talaar ni nogoo ni

Züseed orov.

Hünheen Altan Tseej haran şinjleed

“Aldart noyon Jangar

Arag Ulaan Hongor hoyor

And болj negdsen tsagt

Ami örj temtseed tusgui

Argyg олj dagasan deer” geed

Açsan Şigşregiin hülgiig tailaad

And hoyor баатрыг ugtaj uulzav.

Hündet дөрвөн баатар

Hüçtei hülгүүдее soigood

Boldyn sainaar bogoçlood

Tömriin sainaar tuşaad

Urt saiahn tsulbuuraa sungaj bariad

Uulzaj saihaan yariltsav.

Hünheer Altan Tseej ni

Hüngeney helen suuv:

“Ene Jangar doloo hüreh nasandaa

Doordyn olon hortnyg doroiuulj

Duutai Jangar neree

Duuduulj aldarših tsagt

Aimag ulsaa ezlүүлj

Aduu malaa edlүүлj

Tör шаин hoyory ni

31

Tövшитген бариулагтун” гэж

Böh Bөngөн Шигшэрт хэлj байна:

“Noyon Jangaryn ider nasand ni

Nom төгс haany hүүhen

Agai Шавдалыг залj

Amrag hatan болгохтун!

Ar Bumbyn ornoo төвхнүүлj

Amar saihaan jargah ter tsagt

Baruun biyii ni

Ahaldag baatar ni

Bayan Hünheer Altan Tseej bi болно.

Zүүн biyii ni ahaldag ni

Zүүден болсон Улаан Hongor болно.

Dörvöi taldaa baisan
 Döçin ornyg nomdoo oruulj
 Tör şajin hoyoroo gar deeree avç
 Tümen olnoo büren zahirç
 Aldart duutai Jangaryn
 Ar Bumbyn orond
 Az jargalaa edleh bolno”
 Aildaj heleed
 And bolson Bayan Hünheen Altan Tseej ni
 Agsam ulaanaa unaad
 Ar nutgaa zoriod
 Aduugaa tuugaad garav.
 Ard ni üldsen
 Arag Ulaan Hongor
 Aav Şigşregteigee
 Aldart noyon Jangartaigaa mordood

32

Altan torlog baişindaa ireed
 Amar saihan jargalaa hiigeed
 Arz horzyn deejees
 Amsaj uugaad suuv.
 Ene jiliin daraa
 Ezen noyon Jangar
 Tiviin dörvön haany hühniig golood
 Nom Tögs haany hühnen

Agai Şavdal hatnyg zalaad
 Tör şajin hoyoroo gartaa avç
 Tahi Zul haany üldel
 Tansag Bumba haany ür
 Üizen aldar haany hövgüün
 Üyiin gants Jangar gej tsoloo duuduulav.

HONGORYN GERLESEN BÜLEG

33

Doloon toirog bolj suugaad
 Dorviun har arzaa aygalaad
 Dotny ügee yaritsaad nairaglav.
 Arslangyn Arag Ulaan Hongor
 Aldart Jangartaa hüslee gargan helen baiv:
 “Aldart noyon bogddoo medüüleh mini
 Arvan naiman nasandaa bi
 Ald biy gantsaar yaj aih ve?
 Anhaarç hairla, ezen mini!” gehed
 Aldart Jangar mişeegeed
 Arag Ulaan Hongort helev:
 “Ar Bumbyn orny
 Aranzal zeerdiig mini tohtugai” gej zarlig buulgav

34

Hüleğç Bor Magnai Baatar
 Hünii henhdegiin çinee hazaary ni avaad garav.

Hüiten bulgyn usyg uuj
Höh denjiin övsön belçsen
Hüleg olon moridyn dotroos
Aldart noyon Jangaryn
Aranzal zeerdii ni bariad
Altan şar tsoohor baişingyn
Hajuu talaar toirç
Haş möngön üügend ireed
Boldyn sainaar bogoçlood
Tömriin sainaar tuşaad,
Tansag möngön tsulbuuraas ni
Tavin sain hövgüüdeer
Tavtai sain bariulaad tohov.
Zulhai tsagaan zöölövçii ni taviv.
Zurgaan davhar tohomý ni taviv.
Zuzaan har emeelii ni tohood
Zurvas möngön olontsgii ni taviv.
Olon jirmiin oosor helhee
Nayan naiman gorhiig
Navçin heetei tsoohor gölömiin dooguur
Dahi dahin tataad
Davhar tsagaan harvind ni
Dalan hoyor huniasluulaad
Naiman tatvar havirgany ni
Nariin zaagaar oruulan tatav.

35

Zuraa tald ni

Zuun naiman honh züügeed irev

Hüzüü tald ni

Hüren naiman honh züügeed irev

Hurdan biyee

Yalman saihan haa deeree huraagaad

Hurts biyee

Hoyor nüden deer huraagaad

Saihan biyee

Sair deeree huraagaad

Nayan naiman ald süülee

Namiruulan hiisgeed irev.

Zurgaan töö çihee

Zuur zuur solbiod

Örmiin iş soyogooroo

Ölii möngön zuuzaig haviraad

Sagsgar saihan höhlööröö

Sar nartai naadaad

Har bold tuuraigaara

Hamag ornyg gişgen bolood

Tansag möngön tsulbuuraas ni barisan

Tavin sain hövgüüdiig tataj unagah şahaad

Döçin yösön honogyn gazart davhihaa sanav.

Aldart bogd Jangart

Arvan zurgaatai Agaa Şavdal hatan ni

Angir torgon terlegii ni

Avç ömsgöv.

36

Gunan şaryn arisaar golloj

Gunjan üneenii arisaar hövөөlj

Hort mogoin zoog duurailgaj görsön

Mogoon şülseer şүүлsen

Mooliin şүүşeer öngölsön

Şijir altaar heelsen

Şildeg boldoor tovrуulsan

Zaluu zandangaar şilsen

Zalaa torgon sagaldargatai

Baraan har таşуuraa

Baruun algandaa barij

Şүүsiig burzaital atgaad

Şүltiig ni gartal bazaad

Olon saiçuул dundaa

Onts зарligaa буулгав:

“Arslangyn Arag Ulaan Hongoryg

Zaluu höөрүү baihad ni

Zambal haany ohin

Zandan Gerel hüühend

Süi tavihaar yavna bi” gev.

Baruun talaas

Bayan Hünheen Altan Tseej ni:

“Aldart Jangar min aznaj hüleegten!

Ah hünii zövölgöög

Avah heregtei” gej baina.

“Bumbyn orond namaig

Buuj ögöögüi baihad

Agsam ulaan moriig mini

37

Aagtai hurdan baihad

Öörii biyiig

Öngötei çiiereg baihad

Şarai golyn gurvan haanyg

Şamdaj bailday gej

Şaardaj oçson bolovç

Şalитай yum bolsongüi

Ergeed yavah zamdaa

Ezen Jangarynhand orj ögsön

Ert ter tsagt

Erhem Böh Mөngön Şigşregt

Eriin zeregt hürç baigaa

Erelheg neg hövüün bi gej sanaad

Zambal haany nutgiin

Zahaar yavj garahdaa

Ar tişee neg udaa

Ajiglaj neg haraad

Aliv baidlyg şinjilsen bilee bi.
 Gurvan nastai ter hühnii baidlyg
 Guçin zurgaan tsonhny ni gereld harlaa.
 Yerön yösen torgony zahyg ijilsүүлj niilүүлj suugaa ni haragdlaa.
 Üzegdeh öngö baidal ni
 Üneheer saihan dagina bolovç
 Dotor baigaa sanaa bodol ni
 Tunç muuhai şulam bailaa.
 Gazryn hühnüüd duussan biş
 Gait ter hühend süi bitgii tavi!.

38

Orny hühnen baragdsan biş
 Oliggüi ter hühniig bitgii avçir” gej
 Hünheen Altan Tseej
 Hüngenej helj baina.
 Ezen bogd Jangar ni
 Ene ügii ni sonsood
 “Zöv gese minii ügiig
 Zörj buruu gevüü çi?
 Zön bilgeer yum meddeg bailaa çi.
 Zöv buruu hoyoryg yalgaj çaddag bailaa.
 Zönog bolood odoo teneg boljee çi.
 Helnees çini garsan üg
 Heerin salhin hayagd.
 Şüdnees çini garsan üg

Şüls tser bolj hayagd”
 Uhashij bosov.
 Urags devşij garav.
 Deregdeh arvan hoyor said ni
 Demjij tüşeed garav.
 Taş möngön üüdiig tatahlaar
 Tavan myangan honh jingneed
 Tülheed garahlaar
 Tümen honh jingeneed
 Aranzal zeerdiin oir хүred irev.
 Ard ni Bayan Hünheen Altan Tseej
 Ailtgaj helsen üg ni:
 “Doloon üyd ni unaa bolson
 Dombyn aranzal zeerd ni

39

Mahandaa ööhgüi bolj gundaad
 Yasandaa çömöggüi bolj yagdaad
 Aldart noyon Jangaryn
 Ar biy ni narand ögөрşөөд
 Övör biy ni salhind tsohigdood
 Altan şar tsoohor jadaa
 Arai gej düüreed
 Arag yadaj yavah ni üzegdeh” gev.
 Altan Tseejiin ügүүг avsangüi
 Adlart Jangar yavaad

Ölgüür möngөн дөрөөнд
 Ölmii gutal хүрмегts
 Öргөн tsagaan olontsog deer
 Öндös geј үsreed buuv.
 Aşdyn saihan yörөөлөө taviad
 Altan joloogoo zöv ergüüleed
 Öндөр şar tsoohor baişingaa
 Zöv ergeed garav.

Naran garah üd hoyoryn
 Hooronduur çigleed yavav
 Dugui şar tsoohor olontsgiin zahaar
 Duutai doloon myanga daviraad
 Duugüia doloon myanga daviraad odov.
 Hurdan hölög mori ni
 Huvitai eznihee sanaagaar

40

Ömnö hoyor hölөө
 Ödriin gazart
 Hoid hoyor hölөө
 Honogyn gazart tavşad odov.
 Erüügeeree gazar şürgen güügeed
 Övçüügeeree övs şürgen güügeed
 Hamraas garsan amisgaand ni
 Hajuu talyn çvs yaragdaad

Havrigan talaas ni harsand hünd
 Ölöngöös bosson
 Öl Halzan tüülai met
 Övsanii deegüür örövhiigeed odov.
 Doloon doloo
 Döçin yösön honog davhiv.
 Bolzootyn bor tolgoi deer
 Bogd Jangar garaad irev.
 Aranzal zeerdiig soigood buuv.
 Boldyn sainaar bogoçlood
 Tömriin sainaar tuşaad orhiv.
 Uyalga möngön tsulbuuraa sungaj bariad
 Urt har taşuuraa
 Urdaa түşүj suugaad
 Hoyor har нүдеeree
 Hol оşryg ажиглав.
 Nar garah üd hoyoryn hoorond
 Zambal haany хүрел har baişin
 Assan galyn дөл met ulalzaj haragdav.
 “Ene Zambal haany baişin

41

Erh biş mön bololtoi” geed bas harav:
 Tüünii naad biyd
 Arslan gedeg uulyн beleer
 Açaa höşig şig yum garaad

Aisui yavaa haragdav.

Aranzal zeer deeree mordood

Aştai saihan hurdaar ni morilov.

Arslan uulyn beleer

Amtaj ugtaad oçiv.

Tavin sain hövgüün

Tavan zuun temeend

Tansag arhi ideegee açij ireed

Talbag olbogoo devsee:

“Aldart Bogd Jangar

Ajaarç hairlahtun” gejj morii ni avaad buulgav.

Arvan tavny sar met dünhiigeed

Altan olbog deer n graad suuv.

Amar mendii ni asuugaad

Avçirsan idee undiig ni zooglov.

Saiduudyn hövgüüd mörgön sögdön

Sain ügee tooçin helev:

“Manai Zambal haan

Mandah narny zügees

Manlai Jangar aisui geed

Maniig tosuulsan bilee” gejj baina.

Bayarlaj “sain” gejj zarlig bolgood

Bahtaj Aranzal deeree dahin mordov.

42

Hatir saihan hurdaar ni davhiad garav

Har хүрел байшнд ни хүreed
Hajuugaar ni toirov.
Bumba dalai gedeg dalain hövөөнд
Bum гүүтseed buurilsan hurly ni зөv ergev.
Aranzal zeerd ni
Bүdүүн өvsiig böhiilgөlgүi
Bөmbөlzүүlen jorooluulj
Nariin өvsiig nahiilgalgui
Namilzuulan saivarluulj yavsaar yavna.
Hүрел har baişingiin ni uudend
Hureed oçiv.
Sүnderlej үүdend ni urgasan
Surleg gурvan zandan uliasny
Sүүdert ni oçood buuv.
Arvan hoyor said ni ugtaj ireed
Aranzal zeerdiig ni avaad uyav
Arvan dyervyen uudiig ni
Angas angas tataad
Agar zandan bosgyg ni
Alhaj gişgej davaad
Altan torlog baişind ni
Alhaigaad orov
Baruun tald ni
Bairluulj zassan
Naiman höltei

Najir Möngön şireen deer ni

Nambaigaad suuv

43

Holyn zoçin, oiryn ezen

Hoyor haan mendee asuultsan suuna .

Erhem saihan arzy ni uuç

Eedei buudai bolood

Eldev saihan ideegii ni zoogloj

Engüi öyeg bolood

Enh saihan nairlaad suuv.

Neg doloon honog

Nelenhii noyodtoi nairlav.

Hoyor doloon honog

Hotol olontoi nairlav.

Gurav dahi doloo honogt

Jangar noyon zarlig bolj baina:

“Zambal Haan ta sonsoj aild!

Zarim aldsan malaa erj

Zaiduu Holoos irlee bi.

Gurvan jild hamry ni hatgaagüi

Gunan şar tormyg aldlaa.

Haashaa yavsan ni medegdehgüi baina.

Haiç ereed oldohgui baina.

Tanai Bumbyn orond irsen

Taavar surag baina.

Ter tormyg mini olj
Temeen sürgiig mini бүрдүүлж hairla” gev.

Zambal Haan зарлиг болж байна:

“Zavhsan mal çini baidag bol

44

Zaaval olj өгөх сөн

Ugui yum болбол

Uhrees haşin gedeg biş üü

Üregdsen ter torom çini

Ünendee manaid baihgüi” gev

Ter ügiig sonsood

Teenegelzej jaahan bolood

Ahiad neg doloo honogt

Arhiin hurim bolov.

Zambal haan зарлиг болж байна:

“Bogd Jangar tany

Bodson hergiig medlee bi

Nad ür boloh hүүgee

Naaş ni gantsaarangi ilgeegtün!” gev.

Ezen bogd Jangar

Ene ügiig sonsood

Eeltei saihaan yöröölөө taviad bosov

Eetger ulaan gutlaaraa

Erdene möngөн devsgerii ni

Egts bults gişgeed

Arvan dörvön davhar üüdi ni
 Angas angas hiilgeed garav.
 Aranzal zeerd morind ni
 Ahmad saiduud ni түшij morduulav.
 Hurel har baišingii ni zöv ergeed
 Huree horoon dunduur ni шуугиулаад гарав.

45

Dugui шар тsoohor olontsgiin zahaar
 Duutai doloon myanga daviraad
 Duugüi doloon myanga daviraad avav.
 Butsaj doloo honog davhiad
 Bumbyn шар тsoohor baišingiinhaa
 Buural möngön үүдend ireed buuv.
 Ööriin ni olon saiduud
 Ömnöös ni ugtaj garaad
 Dorvöljin möngön үүdeer ni oruulaad
 Döçin dörvön höltei
 Döš möngön šireen deer ni
 Düüren garsan arvan tavny sar met
 Dünhiilgeed suulgav.
 Baatar olon saiduud ni
 Bayartai sain үгii ni sonsiyo geed
 Ar övrööröö şahaldaad
 Ayagatai arzaa bariad suutsгаав.
 Tansag bogd Jangar ni

Tamsag arzaa zooglood
 Tamşaahaas öör üggüi
 Tag çig suusaar
 Tavin honog öngöröösni daraa
 Genethen baatruuddaa handaj
 Gegeen zarligaa buulgav.
 “Saryn sainyg sahiad
 Ödriin sainyg ontslood
 Arag Ulaan Hongoryg

46

Alsyn Zambal haany nutagt yavuul” gej helev.

Ayatai sain saryn
 Aztai sain ödör bolohod
 Hüder sain mori ni
 Hünii henhdegiin çineen
 Hüvree möngön hazaaryg avaad garav.
 Höh denjiin övsönd
 Huiten bulgiin usand
 Huleg olon moridyn dotor yavsan
 Otsol höh halzan moriig
 Olj hazaarlaj avaad
 Ord örgöögöö çigleed yavav.
 Öndör şar tsoohor baişing zöv ergüüleed
 Ölgii möngön üüdend ni avaad irev.
 Boldyn sinaar bogoçlood

Tömriin sainaar tuşaal

Tansag mögön tsulbuuraas ni

47

Tavin sain hövgүүdeer bariulav.

Mongön tsagaan zoөлөвчii ni

Mön zurgaan davhar tohmy ni taviv.

Döş har emeelii ni tohov.

Hee şar tsoohor olontsgiin zahad

Helhee nayan naiman gorhiig tataad

Dalai tsagaan harvind ni

Dalan hoyor hunias gargaad

Naiman tatuur havirgand ni

Nariihan zuraas gargan tatav.

Hurdan biye

Yalman saihan haa deeree gargaad

Hurts biye

Hoyor nüden deeree gargaad irev.

Saihan biye

Sair deeree gargaad irev.

Nayan naiman ald süülee

Namiruulan hiisgeed irev.

Zurgaan töö çihe

Zurs zurs solbiod

Örmiin iş soyoogooroo

Ölgii möngön zuuzaig haviraad

Döçin yösön saryn gazart güihee sanav.

Sagsgar saihan höhlööröö

Sar nartai naadaad

Hatan bold tuuraigaaraa

Hamag ornyg gişgem bolood

Tansag möngön tsulbuuraas ni barij baisan

48

Tavin sain hövgüüdiig

Tataj dugtarç

Naaş ni neg nalailgaj

Tsaaş ni hoyor tsalailgaj baiv.

Şildeg Agai Şavdal hatan

Şiltei zandan Gerel hatan hoyor

Hari gazart yavah hürgeñiig

Hamsaj huvtsaslava gej bosov.

Türüi biyii ni

Tümen hüühen niilj şaglasan,

Zuuzai biyii ni

Zuun hüühen elbej şaglasan

Mörüi ni üzsen hün

Myangaa ögç gaiham

Mön biyii ni üzsen hün

Tümee ögç gaiham

Miimiin ulaan gutlaa omsov.

Ereen torgon tsamtsaa ömsöv.

Erdeniin hoyor хүрмее өмсов

Dainy gurvan huyagaa зүүв.

Davhar дөрвөн лүвчээ өмсөв.

Dalan agt moriny үnetei

Davtmal luudan gedeg бүsee бүslev.

Dalan negen ald

Darhan шар bold ildiig

Baruun ташаандаа zuuv.

Tүmen өrhiin үnetei

Tүүhii tsagaan нөмрөгиig

49

Dal deeree нөмрөөд

Altan duulgyg

Zүүн tsoh deeree taviv.

Dalan hun damjildag

Dalgai шар шаazangaar

Dan har arzyg

Daraagaar dalan neg uugaad orhiv.

Gunan шарын arisaar golloson

Gunjin үneenii arisaar hövөөлсөн

Hort mogoin дүр gargaj гөрсөн

Mogoin шүлсеер шүүлсен

Moilyn шүүсеер өнгөлсөн

Шижир altaar heelsen

Шилdeg boldoor товруулан

Zалуу зандангаар ишilsen
 Zалаа торгоор sagaldargalsan
 Baraan suran ташуурыг
 Баруун гaryн algанд
 Шүүсииг ni goojtol atгaj
 Шүлтииг ni gartal bazav.
 Gegeen tsarai ni ulajj
 Gedes dotor ni halaad
 Magnai deerh sudas ni göviigööд
 Malgai doorhi us ni serviigeed
 Amin ulaan зүрh ni
 Ayuulhaigaa delseed
 Бүдүүн havirга ni bulhelzeed
 Nariin havirга ni nahilzaad

50

Arvan tsagaan huruu ni
 Algan dundaa gövşildööд
 Alag nud ni yoroolooroo
 Arvan hoyor ergeed
 Aagtai şonhryn нүд gargaad irev.
 Arag Ulaan Hongoryг
 Aldart baatruudyn ömnүүр
 Alhuulj yavuulav.
 Amrag нöhöd ni
 Ajigлаj harav.

Şaryn zurgaan myangan

Arvan hoyor baatar ni

Şalgan şinjilj baina:

Yamar zergiin hüçtei hün be?

Yalah çadal yuutai yum be? gej

Yalgan salgaj şinjilbel

Magnai deer ni

Mahgalyn hüç togtson

Zulai deer ni

Zunhavyn hüç togtson

Oroi deer ni

Oçirvaaniin hüç togtson

Ar biyed ni

Arvan hoyor

Arslangiin hüç togtson

Ereen saihan bulçind ni

Eztei naiman myangan

Şulmyn hüç togtson.

51

Dalaaraa dalan tavan ald

Davsgaaraa nayan tavan ald

Tal dunduuraa

Tavin tavan tohoi

Taşaa dunduuraa

Jaran tavan tohoi örgön

Im saihan er bailaa.

Morin deer ni morduulj neg şinjleed

Morinoos ni buulgaj neg şinjleed

Şaryn zurgaan myangan

Arvan hoyor baatar ni

Şalgaj üzeed

Öögüi gej üzeed

Öçüühen ç dutagdalgüi gej şiiideed

Dalan negen buman tsergiin

Daiçin manlai bolom gej hüürneldeed

“Yavsan ene yavdlaa

Yag nomyn yosoor güitseegeed

Ar Bumbyn orondoo

Aldart Jangarynhaa

Altan möngön üügend

Amar mend hürç ireerei” gej

Ahmad olon saiduud ni tsugaaraa yöröölöö taviv.

Arag Ulaan Hongor mordood

Alag şar tsoohor baişing zöv ergeed

52

Altan naran garah ud hoyoryn hooronduur

Alsyg zoriid davhiv.

Otsol höh halzan ni

Ömnö hoyor hölöö

Ödriin gazart taviad
 Hoid hoyor hөлөө
 Honogiin gazart taviad
 Erүүгeeree газар шүрген гүигеед
 Өвчүүгeeree өвс шүрген гүигеед
 Hamryn нүhnii amisgaand
 Hajuu talyn övs
 Haliurç hiiseed
 Havirga hajuugaas ni harsan хүнд
 Өлөngөөs bossон
 Өл halzan туulai met
 Өлөngiin deegтүүр өрөvhiigeed odov.
 Doloon doloo
 Dөçin yösөн honogiin gazart guilgev.
 Bas Bolzootyn ih
 Bor dovon deer garaad
 Otsol höh halznyg
 Soigood buuv.
 Boldyn sainaар bogoçlood
 Tөmriin sainaар тушаad
 Tansag möngөн tsulbuuraa sungaad
 Tas har ташуураа түшеed
 Har saihan нүдеeree
 Haviin газрыг аjiглаv.

Naran garah
Ud hoyoryn hoorond barigdsan
Zambal haany
Hürel har baişin
Assan galyn döl met haragdav.
Ene Zambal haany baişin
Mön gej sanaad
“Manai aldart Jangaryn
Şinjilsen hüühen ni
Yamar yanztai ve?” geed
Huuhnii şil gardi
Baişin ruu ni harav.
Şar narand handaad
Şagai çömgöö bariltsaad,
Tengeriin Tögöö Büstei
Mörgöj baih ni haragdav.
Uragşaa neg haraad
Uhaanaa hoyor tungaagaad
Oron nutgaa neg haraad
Otsol höh halznaa neg haraad
Naaş tsaaş yavj baiv.
Udaan yavaad baihaar ni
Otsol höh halzan ni
Bold tömröö tas tsohiod
Evşeen helen baiv:

“Erhen arvan naiman nasandaa

Hün bolno gej garaad

54

Gants baraa üzeed

Hariv geh muu neriig yaana çi?

Çamtai adil hün uragşaa

Daind orood uhevç

Bogd Jangaryn orond

Dahiad neg iim hövgüün

Töröhgüi gej bodoj baina uu çi?” gev.

Arag Ulaan Hongoryn

Amin ulaan zürh ni bulgilaad

Adgiin araa ni

Amandaa taçignaad mordov.

Otsol höh halzandaa helev:

“Margaaş öglöö

Nar mandahyn tsagt

Tengeriin Tөгөө Büst Namaig hürge!” gej baina.

“Herev es hürgevel

Döş bolson zoogoor çini

Hengergiin şir hiine.

Hüder naiman havirgaar çini

Hengergiin dohiur hiine.

Dörvön har tuuraigaar çini

Zulyn tsogts hiine” gev.

Otsol höh halzan ni ter ügiig sonsood

Ar höliinhöö şavhaigaas

Ürgen güigeed garav.

“Margaaş öglöö

Nar mandah хүrtel

55

Minii nuruun deer togt.

Sairaar şuvtraad unaval çini

Sain ezen mini bilee gej

Ergej avahgüi şüü bi” gev.

Güisen ni ç medegdelgüi

Nissen ni ç medegdelgüi

Yavsan ih hurdand

Emeeliin ard suugaad

Altan joloondoo

Arai gej хүç хүрç yavna.

Margaaş öglöö ni

Nar mandahyn üyed

Zambal haany tsagaan örgөөни

Өмнө иreed buuv.

Otsol höh halznyg

Tömriin sainaар тушаad

Boldyn sainaар bogoçlood

Zambal haany örgөөни

Möngön hatavçii ni
 Jingenüülen tataj orood
 Baruun hatavçind ni suuv.
 Ailçin irsen bololtoi
 Ai çimeegii ni sonsood
 Naiman hóltei
 Najir möngön şireen deer
 Yösön davhar

56

Lavir torgon höşgiin tsaanaas
 Uurtai duu sonstov:
 “Minii gert zövşöörölgüi ordog
 Nüürendee galtai
 Nüdendee tsogtoi
 Tenesen buh bolson
 Teeglesen godil bolson
 Yuun nohoi irev çi?
 Garç yav!” gej baina.
 “Tanyg iim zantai gej
 Sanasangüi bi
 Neg azarga aduu aldaad
 Gurvan sar haigaad olsongüi.
 End neg ail baihyg haraad
 Ersen malaa zarlaya gej
 Ideh uuh yum erj irlee bi” gehed”

Çamd bosoj

Und hiij ögöh hüngüi.

Ööröö bosood hiigeed uu” gej

Tengeriin Tögöö Būs helev.

Hongor bosoj ireed

Züün biyed baisan arznaas ni

Dalan hun damjildag

Dalbagar şar şaazangaar

Daraagaar dalan neg uugaad orhiv.

Ug suusan gazartaa ergeed suuv.

“Und uusan zaluu

Udalgüi yav” gev.

57

“Und ögsön hün mini

Uçirgüi bitgii yaaruul

Tamhi tataad gariya” gej baina.

Gansaa gargaj tamhia tatav.

Amin ulaan zürh ni ayuulhaigii ni tsohilov

Büdüün havirga ni bulhelev.

Nariin havirga ni nahilzav.

Arvan tsagaan huruu ni

Algan dundaa haviraldaad irev.

“Orson hüniiğ höödög

Oliggüi hün baina çi.

Naaşaa bosood ir.

Narny galtaid naadiya!” gej baina.

Tengeriin Tөгөө Бүс

Telsen yösön davhar höšgөө söhööd

Har unagan dahnyhaa

Hantsuinaas çiren bosoj ireed helev:

“Haa gazraas yamar amitan ireed

Harin minii uuryg хүргej baina ve?” gej

Angar angar ineen

Alialj doogloj baiv.

Gar нүүree ugaagaad

Gadaa baigaa asman heeree emeellev.

“Er хүний үhel

Ezgüi eerem tsagaan höдөөд” geed

Zer zevee agsaad mordov.

Hoyoul hamt yavj baital ni

58

Ganga möngön dalai

Mösön tsagaan uul hoyor üzegdev.

Tengeriin Tөгөө Бүс helen baina:

“Nad haldsan хүмүүsiin yas

Ene tsagaan uulyн

Engert ovoorç baina.

Ene dalain usand

Tsus ni ulairç baina” gev.

Anh ehleed манçuurгаар нүdeldev.

Adag süüld ni
 Taşuuraar tsohiltsov.
 Orog şar ildeer
 Oroinoos ni avaad
 Ohor süül хүrtel ni tsavçiv.
 Ogtlogdson şarh ni ter doroo
 Oromgui bolj edgeed baiv.
 Ahiad neg tulahdaa
 Altan şar tsoohor
 Aram gedeg jadaar
 Avaltsan hatgaldav.
 Arslan hoyor baatar
 Ajiggui amid baitsgaav.
 Aram jadaar bolşgüi bolood
 Ajnai moriny hurdaar ireed
 Arvan huruugaaraa bariltsaad avav.
 Hüleg morinyh ni naiman höl
 Hüreлтsej solbildood irev.
 Hüçit hoyor baatar

59

Hüleg morinoosoo holbirohгүй baiv.
 “Övsön hooltoi malyg zovoohгүй
 Ööriin biyeer үзелтсiye.
 Aav eejiin ögsön
 Ald biyeer үзелтсiye” geed

Hoyor hülgee soigood orhiv.

Hoyor baatar tulaad irev.

Tahiin arisan ömdiig

Tahim deeree şuugaad

Bugyn arisan şalbuuryg

Bulçin deeree evheed

Üüden entei numaa atgaad

Üzüür saitai sumaa onilood

Üzeltseh geed zogsoj baiv.

Tengeriin Tögöö Būs helen baina:

“Haldaj irsen çi harvah uu?

Halduulj baigaa bi harvah uu?” gev.

“Haldaj irsneeree bi

Harvaya” gej

Hongor helev.

Ömnöös ni neg harvav.

Örgön tsagaan tseejind ni tusav.

Har bold üzüür ni

Haltirç şantraad unav.

Tengeriin Tögöö Būs Harvah bolj baina.

Tüünii harvasan sum ni

Tüg hiij tusaad

Dörvön huruu şantraad unav.

60

Zer zeveer bolşgüi bolood

Garaaraa şüüreltseed
 Buur şig şürgeldeed
 Buh şig mörgöldööd
 Avan avan segsreltseed
 Açin açin tsohiltsov.
 Uul davuulj hayaltsaad
 Us davuulj şideltseed baiv.
 Hongoryn biye ni gazraas höndiirç
 Hoyor höl ni tengert garaad irev.
 Ataat Tögöö Būs
 Avaad tsohih getel
 Arag Ulaan Hongor
 Argatai хүний ur болод
 Ar höliinhöö çigçiigeer tulguurlaad
 Dörvön öдөр, дөрвөн шөнө тогтоод баив.
 Otsol höh halzan ni
 Osoltoi bolsnyg medeed
 Boldoor hiisen bogoçoo evdeed
 Tömrör hiisen tuşaagaa tasdaad
 Hürel möngön amgaigaa tas hazaad
 Hürç ireed helj baina:
 “Şirhegin үр биш билүү чи!
 Şiltei zandan hatnaas
 Garsan биш билүү чи!
 Hartsaga yasaa hemhertel temtsej

Hamag biyee nyatsartal notsoldoj

Dalan haany nutgiig

61

Dangaar oruulsan biş bilüü çï!

Dalai Jangartaa

Daisnaas hamgaalah

Dah bolson biş bilüü çï!

Daivalzah tsagt ni

Darhan hüleg adil yavsan biş bilüü çï!

Ider arvan naimtaidaa

Ih baatar bolno gej

Itgegdej aldarşsan biş bilüü çï!

Gants hünd diildev geh

Gaşuudalt muu neriig yaana çï!

Gadaa hödöö dairaldsan

Gants hünd diilddeg yum bol

Buguil mongön tsulbuuraa

Buruu taldaa unjuulaad

Busdyn morind güitsegdelgüi

Bumbyn öndör şar tsoohor baişind

Butsaj oçno bi.

Ehner avah gej yavsan

Erelheg hürgenii mori

Emeelteigee höglööd irev gej

Ezen Jangaryn nutagt heeltsegdeh

Ene muu neriig yaana çi!
 Agsarga ulaan büsnees ni bariad av.
 Ardag şar tohoigii ni şüüreed av.
 Aman hüzüügii ni muşgiad dar!” gej baina.
 Arag Ulaan Hongoryn
 Arvan hoyor süvree ni

62

Agzashiiј mahilzaad
 Arvan tsagaan huruu ni
 Algan dundaa haviraldaad
 Agsarga ulaan büsnees ni avaad
 Ardag şar tohoigii ni
 Aman hüzüünd ni niilüüleed darav.
 Hajig şar tohoi ni
 Har mahy ni tsoolood
 Hatuu yasand ni hürev.
 Neg muşgij daraad
 Nemj hoyor daraad
 Neterç gurav darahad
 Hoyor höl ni gazart hürev.
 Tengeriin Tögöö Büsiig
 Teverç avaad ergüüldev.
 Teeglesen çuluund hev ortol ni tsohiv.
 Arag Ulaan Hongor asuuј baina:
 “Zaluu hün gурvan gomdoltoi gedeg.

Gomdloo hel
 Goly çini sugalna bi” gehed
 “Nad heleh gomdolgui.
 Namaig yaahyg ööröö med” gev.
 Hotolzoh belhüüseer ni tas tsohiod
 Hoyor heseg bolgood hayav.
 Asman heert ni
 Als hayaj ganzagalaad
 Ardaa hötlööd davhiv.
 Zambal haany tsagaan örgöönii ömnö

63

Zaan hoyor hülgee tavij
 Ideşlüülj orhiod
 Önööh hüüriin züldiig avaad
 Örgöönii baruun züün hoyort ni
 Ölgööd orhiv.
 Alag möngön şireenii ömnö suugaad
 Altan duulгаа der deer taviv.
 Zandan Gerel dagina tiiş
 Zavdaj haraad helen baina:
 “Olon şönö, olon ödör yavsaar
 Oroin üs mini daahirav.
 Dagina saiha avhai mini
 Darvij bosoj ireed
 Daahirsan gezgiig mini

Dariuhan samnaad ögөөч” gev.

Getel ter hūūhen Gedreg uharç

“Şirhegiin ug udam

Şimegdej sönöhiig hezee üzeh ve?” gej

Garaa neg zangav.

“Zayaany yanagaas mini

Zailuulj hagatsuulsan elmer!

Ezgüi heer

Eerem tald

Ergeh zamaa medehgüi

Elj uh çì

Hairtaas mini salgaj

Hagatsuulsan elmer çì

64

Hagsuugiin har şild

Haiş yaiş yavahaa medehgüi

Hataj uh çì” gej

Bas neg zangav. Tegehleer

“Hairtai hanitaigaa

Hamtdaa bai!” gej heleed

Belhüüseer ni tas tsohij unagaad

Baruun züün hatavçind ni ölgööd orhiv.

Züün biyed ni baisan arznaas

Dalan hun damjildag

Dalgai şar şaazangaar

Daraagaar dalan neg
 Daran uugaad orhiv.
 Bosoj ireed
 Naiman hóltei
 Nanjir möngön şireen deer hevteed
 Ariun uhaanaa tungaagaad
 Raşaan har nulimsaa
 Asgaad uilj baina:
 “Hariad gertee oçvol
 Hamag saiçuud horon üg helne.
 Bogd Jangar haany
 Bolzoj zaasan hüühniig
 Boldoggui daisan bolovç
 Booholdoi şulam bolovç
 Bogtolj avçrah yostoi” gej
 Boorloj namaig zemlene.
 Gevç nad şig hün

65

Gendej ühehees aihgüi.
 Haraalç hüühnii ügeer
 Hairan biye mini sonovç
 Ard mini hişig ihte
 Aldart Jangaryn orond
 Aztai hövgüüd olon törnö” geed
 Aag zorigtoi bosoj ireed

Asman heeriig tas tsavçaad

Atstai modoor şorloj

Assan gald şaraad idev.

Za tegeed şon bolohod

Zamb haany idag

Zandan baişind hüreed irev.

Arvan hoyor tsonhy ni balba tsohiod

Altan şireen deer baisan

Zambal haanyg

Azai buural üsnees ni

Atgaj avaad çirev

Uuts nuruunaas ni

Urt sur gurvyg züsej avaad

Bühel biyees ni

Büten sur dörviig züsej avaad

Darvaisan şarh dunduur ni

Dalan gurav taşuurdaad

Şireenii ni züg Şideed orhiv.

Otsol hyeh halzan deeree mordood

Oron nutgaa çigleed davhiv.

66

Ödriin narny dooguur çigleed

Ööriin nutag ornyg zügleed

Otsol hoh halznyhaa olmyg çangalaad

Onts saihan hurdaar ni davhiad baiv.

Tuuş gurvan saryn gazart

Tun zogsolgüi davhiv.

Otsol höh halzan ni

Mahandaa öohgüi bolj

Matsah çadlaa barav.

Yasandaa çömöggüi bolj

Yagtaa tulj etsev.

Sooton hoyor çih ni deldiiv.

Sorgog xap nüd ni balairav.

Gazryn hold töörç

Gan haluund tsangaj

Araa haviruulah övs oldohgüi

Am zailah us oldohgüi bolohod

Ar biye ni narand şaragdaad

67

Ömnö biye ni salhind tsohigdood

Urt şar tsoohor jadaa

Urdaa höndlön düüreed

Uhaan seheegee aldaad irev.

Unasan hüleg mori ni

Berhiin Har şild ireed

Berevhii dörvön hölöö jiigeed

Beteg övsanii tolgoig umheed unav.

Hüleg mori ni teriigeed hevtev.

Hüçit Hongor uhaangüi oiçiv.

Hün mori hoyoul
 Döröv honog uhaangüi hevtev.
 Döngöj amisgaatai baiv.
 Guldaj hevtsen ter hoyoryg
 Gurvan hun nisej ireed üzev:
 “Ene yuun hün mori hoyor ve?
 End yamar uçraas hevtej baina?
 Hoidyn buyan bolog.
 Hoyor amitand und ögiye” geed
 Amand ni yum hiij ögöod
 Ajaar tengert niseed yavçiv.
 Arag Ulaan Hongor
 Ami orj bosov.
 Agt mori ni bas sergev.
 Hüçit Hongor bosood
 Hüleg morindoo mordojo
 Als gurvan saryn gazart
 Amralgüi davhiv.

68

Unasan mori ni bas
 Urid meteer etseed
 Mahandaa öohgüi
 Yasandaa çömöggüi bolj
 Arai yadan
 Alhalj yavtal ni

Ömnö biyed ni
 Yeren yesön jad zalgasan met öndör
 Irmeg egts eregtei
 Ih Ganga möngön dalai dairaldav.
 Irmüün ih dolgion ni
 Ildiin ir şig haragdav.
 Üyelesen şirüün ursgald ni
 Yhriin çinee çuluunuud
 Yirç hemherç unaad baiv.
 Usan dotor çuluu hagarahad
 Ulaan gal ulşiiş baiv.
 Uruudas geed
 Usny hövöögöör yavş baital
 Genet hyeh denjiin övs
 Hüiten bulgiin us taaraldav.
 Buuj ireed
 Bulgiin ehend morio taviv.
 Gal ud bolohod
 Hatgah jadaa bariad
 Dalain ereş deer garaad
 Davalgaat usyş harş baital
 Usan dotor tul zagas
69
 Umbaş yavah ni haragdav.
 Aman hüzüügeer ni

Altan şar tsoohor
Aram jadaar hatgav.
Şarhtai tul
Şarvaj tuilaad
Şaasan jadtai ni Hongoryg
Şaagisan dalaid hayav.
Şal hiih çimeegii ni
Sain hüleg ni sonsood
Sandran hürç oçood
Nayan naiman ald süülee
Namiruulan hayaj ögööd
“Aram jadaa аваад
Ами гараһыг бод” гэж
Ачит мори ни helev.
“Bazsan armaa ç tavihgüi
Barisan zagasaa ç aldahgüi” гэж
Baatar Hongor barhirav.
Erhem sain hüleg ni
Ene ügiig sonsood
Suldsan hölөө çangaruulj
Sugandaa хүртlee gazart шигтgen
Suga tataad avav.
Zagas jad hün gurvuuл
Zalgaa zalgaagaar гараад ирев.
Zagasyg gargaj иreed

Zad tataad şarj idev.

70

Myangan örhiin ünetei

Myandsan tsagaan tsatsraa bariad

Sur met sunaad

Suhai met ulaigaad untav.

Doloon doloo

Döçin yesön honog

Doroo hödlölgüi untav.

Otsol hyeh halzan ni

Ortog deer ni irj turgiad sereev.

Oirtood morio harsan çini

Otsol höh halzan ni

Saya belçeerees barisan yum şig

Saihan targalsan baiv .

Segsiisen üsee ilj samnaad

Sergesen biyee zasaj zalaad

Seversen zagasaa şarj ideed

Serüün bulgiin usyg uugaad

Otsol höh halzandaa mordood

Oron nutgaa çigleed

Ganga möngön dalain

Gatalgaar dairan orov.

Doloohon honogiin hugatsaand

Dovtлон gatlaad garav.

Usnaas garaad gурvan sar davhiv.

Uridyn adil mori ni etsev.

Arai gej yadarç

Alhalj gelderç yavtal öl

Manhan tsagaan uul ni

71

Öndörlöj haragdaad irev.

Derged ni hürç oçiv.

Deer ni arai yadan garav.

Otsol höh halznaa soij orhiod

Uyalga möngön tsulbuuryg sungaad

Urt har таşuuraa түseed

Havi oiryn gazryg

Har нүdeeree ajiglav.

Üdiin narny зүgt

Üül şig хүrel baişin

Üleesen galyn oç met

Yeegdej baiv gene.

“Ezen Jangaryn baişingaas

Ene yuugaar yalgaatai ve?” geed

Ahij şinjlen harahad

Ald heriin örgön bolood

Arvan huruu öndör baiv.

“Bas dörvön tивиig ezelsen

Bayan ih haany

Baişin biz” geј sanaad
 Baraa ni haragdah bolovç
 Bas oçihod hol yum
 Baraalhaj oçihod hetsüü” geј
 Baraan har nulimsaa unagaj uilav.
 Baatar biyee huvilgaj
 Baidal uçryg mediye geј bodood

72

Otsol höh halznaa
 Oliggüi muu daaga bolgood
 Ööriin biye ni
 Oroigoos ni maajihad
 Arvan ot unam
 Tarhinaas ni maajihad
 Tavan ot unam
 Tarxai hoјgor hövgüün bolood
 Daagaa unaad
 Dav dav geed
 Baişing zorin hürev.
 Dav dav geј yavsaa
 Hürel möngön baişind
 Hüreed oçiv gene.
 Olon tümen tsahar ni
 Oruulahgüi hööv.
 Argagüi bolood irehleer

Argalyn derged buugaad hevtev.

Tahimduu tsahryn dotroos

Targan ulaan şard

Tataar tereg höllösön

Tagjgar övgön hürç ireed

“Ene yuun daaga, hүү hoyor

End hevtej baigaa yum?” geed

73

Egtselj oçih getel

Ömhiid ni tesej yadaad

Öör tişee yavav.

Butsaj urtsdaa irehed ni

Buural emgen ni asuuv:

“Tereg çini yaagaad hooson baina?

Teesen argal çini yaav?” gev.

“Etssen bor daaga

Elsen hövgüün hoyor hevtene.

Buzar yemhiid ni oçij çadalgüi

Butsaad irev” gej gene.

“Ertnees naaş çı dandaa

Endüü ajil hiideg şüü.

Teneg çı bid hoyort

Tevreh ür baihgüi şüü.

Tengeriin ögsön hövgüüniig

Tend yaagaad orhiv çi?
 Ter hövgüüniig üter avç ir!” geed
 Har tömör şileevreer
 Halzan tolgoigii ni hatgaj hööv.
 Övgön şaraa höllööd
 Önööh argaldaa yavav.
 Övgöniig emgen ni duudaj
 Ömgör huvintai usyg düüjilj ögööd
 “Ölsöj undaassan yum bailgüi
 Övgön çi us ög” geed yavuulav.
 Övgön hürç oçood
 Höndiihön gazar zogsood

74

“Hövgüün çi amid yum bol
 Honogtei usyg uugaaç.
 Hösög tergendee çamaig açaad
 Högşin emgendee avaaçij ögiye” gev.
 Arag Ulaan Hongor
 Argatai yum bolood öndiij bosood
 Usny hagasyg ööröö uugaad
 Üldsen hagasyg daagandaa ögööd
 Ami orood sergetsgeev.
 Argalyn dotroos garaad irev.
 Övgön argalaa açaad
 Önööh hüüg daagy ni unuulaad

Ööriin gert daguulaad irev.
 Ömnöös ni emgen garç ireed
 Örvögör hүүг дааганаас ни буулгаад
 Ööriin hүүhed шиг теvreed авав.
 Har urtsандаа оруулаад
 Hamag hiriig uгаaj tseverlev.
 Övgön daahitai дааgy ni hötlөөд
 Nuuryn usnaas usalj
 Nugyn hogoond taviv.
 Tarxai hojgor hүүг
 Taalj баршгүй сайхан
 Tanhil hүү болgood авав.
 Neleed honosny hoino
 Neg өдөр haany hүү
 Ahlagç түшmeliin hүүhdүүдtei

75

Argai шagai hoyoryg
 Avaltsan шagaltsaj baih ni үзегdev.
 Neg түшmeliinh ni hүү helj baina:
 “Tarhai hojgor hүү
 Ta bidentei шagaltsahaar aisui” gehed
 Haany hүү зарlig bolov:
 “Zaluu хүнииг nairt naadna gehed
 Zailuulj horih yos baihgүй” gev.
 Tarhai hүү oirtood irev.

Tüšmeliin hüü asuuǵ baina:

“Tarhai! Bidentei şagaltsahaar irev üü çi?” gehed

“Ta nar zövşöörvöl

Tavtai naadah sanaatai bi” gev.

“Hüüdiitei altaar mörii tavidag

Hüühed bidnii naadamd

Hüü çi yuugaa tavih ve?” gehed”

Bolomjtoi gej ta nar zövşöörvöl

Bordson şaraa negd tavina.

Bor daagaa hoyort tavina.

Bolohgüi bol tegeed

Boijuulsan aav eej hoyorygoo

Bootsoond nemeed tavina” gev.

“Möriigii ni ih бага gelgüi oroltsuul.

Moçii ni urt bogino gelgüi togluul” gej

Haany hüü zarlig bolgov.

Bai tavih hoyor argaig

Barij harvah hoyor şagain hamt

76

Bas tüünd ögöv.

Türüülj garaad

Tüšmeliin hüü harvaj aldav.

Tüünii daraa şine hüüg

“Türgen harva!” gehed hüü harvav.

Neg şagaig davuulaad aldav.

Nöggöö şagai ni tov geed onov.

Daraa ni harvasan şagai

Tas geed bas onov.

Bootsond avsan yumaa

Boogood avav.

Boolton dotor ni

Bolgomol alt gурvan tulam bailaa .

Nehej bas toglood

Neg tulam altaa aldav.

Hoyor tulam altaa

Hos hantsuidaа hiij

Holboj үүreed gertee irev.

Avç irsen yumaa

Aav eej hoyorynhoo

Avdryn ömnö taviv.

Aav eej hoyor ni

Ami tejeeh дөрвөн хоşuu mal 10

Alivaa зүилиг ariljij аваад

Ailyn хүnees yum goridmoorgüi

Ah дүүgees hoormog guimaargüi болj

Argagüi saiһan amidrah болjee.

77

Ödii tödii honog öngöröv

Önөөһ haanyd neg yedyer

Huls met olon хүn tsugluulaad

Hurim nair bolood baiv.

Tarhai gertee orj ireed aavaasaa asuuv:

“Haan ezniï örgöönd

Hamag amitan tsuglaad

Huls met olon hün

Hurim hiij baih bololtoi” gev.

“Hüü mini ene çini

Dörvön tiviin negiig ezelsen

Dogşin Tsagaan Zul gedeg haan.

Tedniï doloon nastai

Gereneel gedeg hüühend süi tavisan

Manhan bogdyn aç

Malaa Tsagaan gedeg boh

Hamgaalah tavan zuun nöhdteigöö

Hamt hürç ireed

Haayaa haayaa nair hiideg yum.

Hüühniig ögövç avna.

Es ögövç avna gedeg yum.

Hüühen očno ç gedeggüi

Oçihgüi ç gedeggüi yum” gev.

Ene ügiig aavaasaan sonsood

Ezen haany orşdog

Şil gardi baişin ruu ni şirtej harav:

Gunhsan saihan

Gerenzel hüühen

78

Guçin zurgaan tsonhoor
 Narny gerel gargaj suuh ni haragdav.
 Bas neleed honosny hoino
 Nuuryн hövөөнд baisan
 Bor daagaa harçihaad butсaj yavav.
 Şil gardi baişingaas
 Şinjeeç tsagaan hүүhen garaad
 Erven saiһan нөmrөгөө dervүүleed
 Egts biyeii ni çigleed aisui.
 Zөрөөд өngөрөһ getel ergeed
 Tүрүүleed yavah getel dagaad
 Angar angar ineeseer hürç ireed
 “Ah noyon ta
 Amar mend irev үү?” geј asuuv.
 Tarhai helen baina:
 “Nalaiј suuj targalsan ohin
 Nadaar bitgii doog bolgo!

79

Naadah doogloh heregtei bol
 Tsahar borçuulyn hүүhed
 Tsaana çini olon baina” gehed
 Hүүhen helen baina:
 “Tanyg bi taniј baina.
 Tansag Bumbyn орny hүн şүү.

Naran garah ar biyees

Naaş morilj irsen

Üizen aldar haany ur

Üyeiin gants Jangaryn nutgaas

Tanyg irsniig medej baina bi.

Böh Möngön Şigşregiin uugan hüü

Şiltei Zandan Gerel hatnaas garsan

Arslangiin Arag

Ulaan Hongor gej

Tanyg taniş baina bi.

Manai haany hüühen

Mendii tani medeed ir gev.

Tüünees ilüü yum yariltsah yosgüi” gev.

Erven saihan nömrögöö dervüüleed hüühen yavçiv.

Ene ügiig ni sonsood hüü

Ergeş hariad

Otsol hoh halzandaa helev:

“Saya çamaigaa harçihaad butşaj yavtal

Sanamsargüi neg hüühen hürç ireed

Savsag yanzyn ugiig heleed

Salaad yavçlaa.

Yaaj baival deer ve?” gej

80

Yaarç morinoosoo asuuv.

Hyeh halzan ni helen baina:

“Sürgees salsan göröös
 Aimgai gedeg es bilüü?
 Biyee darj
 Bilgee todruulj bai.
 Sonin üg çamd ödör бүр
 Sonstono gesen ni ene” gev.
 Uuli har urtsdaa guiij ireed
 Aav eej hoyorynhoo ovort orood untav.
 Ödii tödii honog
 Öngörsön hoino neg üdeş
 Ööriinhöö daagyг haraad
 Övgöniidöö harij yavah üyed
 Erven saihan nömrögöö dervüüleed
 Ertnii uulzsan tsagaan hüühen
 Elegseg yanzaar ireed helev:
 “Aav haany avhai tanyg
 Aav eejee untuulaad
 Altan şil gardi baişind mini ir gej
 Avhai Gereneel urisan” gev.
 Hamag amitan untahyn uyed
 Har esgii hevnegee nömrööd
 Haany şilen baişind hüreed irev.
 Uhas geed üüdiі ni tataad orohod ni
 Urt tsagaan möngön şireen deeree
 Uhaant hüühen hoyor dahi narny gerel gargan suuna.

Orood irehed ni bosoj ireed Tarhaig

81

Ornyhoo ömnö baigaa

Olbog deer suulgav.

Mendii ni asuugaad

Meheşij yoslood

Ööriinhöö gansand tamhi nerj ögööd

Öndör suudlyn ni derged

Ööröö oçij suuv.

Hüühen helen baina:

“Zaluu бага насандаа та

Zambal haany ohin

Zandan Gerel hüühend

Zayaany süig taviad yavsnaa sanana uu?

Ter hüühnii haraalaar та

Tenej üheh şahsanaa sanana uu?

Uul nutagtaa butсах замдаа

Urt gurvan saryn turş

Us undgüi tsangaj baihad tani

Hun şuvuu bolj huvilaad bi

Huramhan zuur hürç oçood

Gandsan huvhai gazraas zailuulj

Ganga mörnii ereg deer avaaçlaa .

Hüleg morind tani l болсон

Hoh denjiin ovs бол

Höhöl üsnii mini sev bilee.

Hüder biyed tani und bolson

Hüiten bulgiin us bol

Hüühen minii nulims bilee.

Mörön dalaigaas höşij gargasan

Möngön saihan zagas bol

82

Mön minii mah bodit bani.

Eldev züileer huviļj

Erhem tandaa tus hürgej yavlaa.

Hüühen minii dörvön nastaigaas ehleed

Hürgen boloh süi tavisan hün

Hürç ireed baina” gev.

“Odi hol gazraas

Endüürelgüi medsen yum bol

Ert yaagaad naaş ir gesengüi ve?” gej

Hongor uurlaj helev.

“Tegehleer urid met bolj

Ug biyee üzüülegtün” gej hüühen helev.

Arag Ulaan Hongor

Agaar tengert mandsan

Arvan tavny sar met

Altan şireen deer

Asar saihan dünhiij suuv.

Üdşiin şönödöö nairlav.

Yür tsaital naadav.
 Öglöö ertlen bosood
 Önööh Tarhai heveer bolon
 Övgön aav eej hoyorynhoo
 Övört ni orood untav.
 Neleed honosny hoino
 Neg oroi daagaa haraad harij yavtal
 Urid uulzsan tsagaan hүүhen
 Ugtaj гүүgeed irev.
 “Haany avhai tanyg

83

Haranhui bolohod ir” gev.
 Manhan bogdyn aç
 Malaa Tsagaan gedeg böh
 Tavan zuun nöhdөө daguulaad
 Tavtai nairlahaar irsen baina.
 Tanyg “Jangar” helegtүн gev.
 Ar talynhnaa magtaj
 Aldart “Jangar” -yg duul gesen” gev.
 Aav eej hoyoroo untuulaad
 Arisan hevnegee nömrөөd
 Alhalj oçiv hүү.
 Baişingiin neg buland
 Bagtaj orood suuv.
 Haany hүүhen hürgen hoyor

“Jangar” helüüleh hüüg olood harav.
 Jangarç hüüg uriad
 Jargalyn nairt daguulj orov.
 Baruun biyed ni hürgen hüü
 Bayartai tavan zuun nöhdöö daguulaad suuna.
 Züün biyed ni haany hüühen
 Zürhnii naiz gurvan zuun hüühenteigee suuna .
 Gadnaas irsen Jangarç hüüg
 Gar ugaadag şireen deer suulgav.
 Guulin tsögtstei arhiar
 Gurvan udaa hündlev.
 “Hövgüün Jangar helegtün” gev.
 “Ertnii ehen tsagt
 Ene olon burhdyn şajin togtoh tsagt garsan

84

Tahi Zul haany uldel
 Tansag Bumba haany aç
 Üizen Aldar haany hövgüün
 Üyeiin önçin Jangar bilee.
 Doloon nastaidaa
 Doordyn doloo hortnyg doroiuulaad
 Duutai Jangar tsoloo duuduulsan.
 Erhen şaryn zurgaan myangan
 Arvan hoyor baatruudaas
 Erhem şildeg ni gevel

Böh Mөngön Şigşregiin uugan hövgүүн
 Şiltei zandan hatny
 Horin hoyortoid ni törsөн
 Tөр şajin hoyory ni
 Gar deer ni avç ögsөн
 Arslangiin Arag Ulaan Hongor bolno” geed ireheer
 Ajiggüi yarih argagüi bolood
 “Ene ih baatar
 Edügee tsagiin hün bolood
 End irvel ta nar yaana!” geed
 Hamag olny dund
 Haşhirç orhiv.
 Haşhirsan ih duund ni
 Haany şil gardi baişin daivalzav.
 Haahirsan duund ni süree nemeh geed
 Haany hүүhen Tarhai hүүgiin hormoinoos
 Hadsan hoyor gadsyg
 Hamh tsohiod hayava.

85

Margaaş boltol ni “Jangar” helүүleed
 Myangan şar tolgoitой honi
 “Jangaryn” şand ögç tuulgaad yavuulav.
 Hongor hүү honio avç ireed
 Har urtsnyhaa ömnө
 Haşij hevtүүlev.

Neleed honosny hoino
 Neg üdeş daagaa haraad
 Ööriin gert butsjavtal
 Önööh şinjeeç tsagaan hüühen
 Öödöös ni güij ireed helev:
 “Önöö oroi
 Övgön haany hüühen hürgen hoyor
 Öör ööriin böhiig
 Örgöönii ömnö barilduulah yum gene.
 Öršöolt avhai tanyg
 Ööriin böh gej barilduulah gene.
 Örsögç böhiig hayahaas biş
 Öör zan hereggüi” geed yavçiv.
 Tapxai hövgüün güij ireed
 Tavilant aav eejee untuulaad
 Tansag şilen baişind ni hüreed irev.
 Haany hürgen, hüühen hoyor
 Caryn caruuld
 Gadaa garç ireed suuv.
 Böhöö barilduuliya gej yariltsaad
 Tavan zuun hüühen
 Tarhaig zodogloj
86
 Nagoon torgon höşignii tsaana zogsoov.
 Tsaadah hürgen ni ih har böhöö zodogloj

Tsagaan höşignii tsaana zogsoov.
 Talbai dund höşig neehed
 Neg ni tohoin çineen Tarhai bolood
 Neg ni tom har böh zogsoj baiv.
 Tom har böh
 Tongoj Tarhaig haraad
 “Navtgar ene yumtai
 Namaig barilduulah yum uu?” gej gaihav.
 Tapxai helen baina:
 “Yalj unagahad tom jijig ni
 Yamar hamaa baih ve!” geed
 Yandan şilbii ni
 Hugartal taşiv.
 Yanhigar biyeii ni
 Hemhertel şidev.
 “Yaasan hortoi amitan be? geed
 Yambatai hürgen tosood barih gev.
 Haany avhai zavsart ni orood
 Halgaj biyed ni hürgelgüi
 Hairt Tarhaigaa avaad odov.
 Margaaş öglöö ni bolohod
 Margaand diilsen Tarhai hüüd
 Myangan tsagaan honi şagnaj ögööd
 Myandsan noostoi doloon tsagaan temeend
 Oosor büçgüi

Ord tsagaan örgöög açaad ögöv.

87

Tamtag bolson urtsnyhaa oir ireed

Tarhai hүү aavdaa helj baina:

“Hoyor myangan honitoy uçraas

Holhon oçij nuurn hövөөnd buuya.

Albat tsahryn dotor

Aj töröhöd hetsүү baina” geed

Hulst nuurn hövөөnd

Hun tsagaan örgөөгөө bariad

Huuçin muu gereeree

Huraasan argalyn ger hiiv.

Daraahi öglөө ni

Dargilsan tsaigaa uugaad

Daagaa üzeheer yavj baital

Ar Bumbyn oron ni sanagdaj

Arşaan har nulims ni goojiv.

Tegj baital ni Şinjeeç tsagaan hүүhen ireed

“Tanyg naaş ir gene” gev.

Daguulj avaad yavav.

Haany avhai ugtaj avaad

Har arhi gurvan tsөгtsiig ögöv.

Hүүhen helj baina:

“Dörvön nastai baihad mini

Dömnөj süilsen hürgen

Sain üilee güitseeged
 Sanasan hergee бүтөх гэж байна.
 Saatuulah sanaa tand үгүй юу?” гэв.
 Uhaşiiј һүү гараад

88

Otsol höh halzandaa хүreed ирев.
 “Yamar gedeg gazart
 Yaaj baigaa mini ene ve?
 Öl Manhan Tsagaan uulyg
 Ögsöј irsen biş bilүү bi?” geed
 Uragş hoiş harahad ni
 Uulan deegүүр davsан
 Ulaan тоos haragdav.
 “Ene uilsan нүд болод
 Endүүрч baigaa болov uu?” geed
 Ahiad sain harahad ni
 Aranzal zeerdiin тоos мөн baiv.
 “Oçood uulzah uu? Yaah ve?” гэж бодод
 Otsol höh halznyhaa
 Ongon deliiг tevreed zogsov.
 Şinjeeç tsagaan һүүһен иreed
 “Naaş ir” гэж uriad
 Daguulaad yavav.
 Haany һүүһен ugtaj
 Har arhi гурван tsөгtсииг öгөөд

“Erhem baatar hün
 Erj baj uulzsanaas
 Erүүлj baj uulzsan ni sain биш үү?” gehed
 Ter үгii ni sonson hariad
 “Aav mini! Arhag betegtei бilee би.
 Argagüi өвдлөө” geed hevtev.
 Aav ni hyelii ni tevrev.
 Eej ni tolgoigii ni tevrev.

89

Aldart Jangaryn
 Ar biye ni narand ögryeyed
 Övör biye ni salhind tsohigdood
 Altan шар tsoohor
 Armaa höndlön дүүreed
 Arai yadan orood irev.
 Aranzal zeerdiin
 Arisand ni ööhgüi
 Yasand ni чөмөггüi болj etssen baiv.

Hüreл baişingiin үүдend
 Hürç ireed
 Hүder jadaa böhiilgöj baigaad duudav:
 “Hүreelsen daisny dotroos
 Hүleg moritoy mini şүүreed avdag
 Hүçit elee mini бilee

Шүрgeed irsen daisny dotroos
 Шүүreed avdag наçин mini бilee.
 Öçүүhen yumand
 Öö sanaad алга болloo
 Үзsen dalan haany nutagt yavj erev.
 Үзеegüi horin tavan ornoor ereed irev.
 Үnenç baatar Hongoryn mini
 Үzeed helj ögsön хүнииг Gelen бол

90

Bumba dalain hövөөнд
 Buman шави суusan
 Burhny сүмиин тергүүн lam болgoyo.
 Hүүhen хүн бол
 Arvan зургаатай
 Шавdal hatnyhaa
 Adil jargaltai bailgah бilee би
 Zалуу хүн бол
 Ene haany nutgaar
 Шан өгөөд haan суулгah бilee би” gesend
 “Tenemel хүн бидend үзегdsengüi” gej
 Ter dogшин Tsagaan haany helehiig sonsood
 Aldart noyon Jangar uilj baina.
 “Yamar хүний ur ve?
 Yaasan saihan хүн be?
 Yamar гүүний unaga ve?

Yaasan saihan mori ve?" geed

Hүн mori hoyoryg gaihaj

Hүрч ирj үзsen хүний too

Doloon bumaas

Dooşgui болj

Olon түмен хүн

Ogt tasrahgüi tsuglaj baiv.

Hongor aavdaa helen baina:

“Haany үүдend baigaa

Zeerd moritoi хүнд оçood

Tany ersen хүн

Manaid baina gej

Hүрч helegtүн” gev.

91

“Үр gants hүүgiinhee

Ugiig dagaj yavaad

Ühsen ç gomdolgui.

Üter хүрч оçood

Ügii ni hel ter хүнд” gej emgen helev.

Zarim хүнд çигден

Zarim хүнд түлhegden

Zavsryg orj yavaad

Zaasan хүнд хүрч

“Aldart tany erj yavaa

Alga болson хүн manaid baina” gej övgön helev.

Aranzal zeerd ni
 Amaaraa övgöniig şüürç аваад
 Aldart Jangartaa ögöv.
 Haan Jangar övgöniig tevreed
 Haana baigaag tüünees asuuv.
 Hulst nuurn hövөөнд баигaa
 Hun tsagaan örgөөнд хүreed irev.
 Ulaan Hongor baatar
 Uridyn yanzandaa orood
 Ugtaj mordood irev.
 Otsol höh halzan ç
 Onts saihan bolood huvilav.
 Hongor Jangar hoyor
 Hovh үсерç morinoosoo буугaad
 Hoşuu niilүүлэн tevreldev.
 Hoohoi halag болj uilaldav.
 Hoinoos ni dagasan

92

Hoşuuç baatruud ni
 Holyn gazryg süreer darsaar
 Oiryn gazryg toosoor darsaar
 Hongoryn örgөөнд хүreed irev.
 En tengүүнд ni Böh Mөngön Şigşreg
 Erelheg guçin hoyor baatryn bagtah
 Erdeneer бүteesen ger örgөөг

Egem deeree örgööd irev.
 Büten doloo honogiin turş
 Bügdeer niilj nair hurimyg hiiv.
 Ezen Jangar ni Hongoroos
 “Ene haany nutagt çamd
 Eldev talaar tohiroh
 Eeltei hүүhen baina uu?” gej asuuv.
 “Eldev talaar tohiroh
 Eeltei neg hүүhen
 End bii gej hün yaridag” gev.
 Erelheg guçin hoyor baatar ni
 “Eeltei ter hүүhniig
 Ene haanyg ögövç avna
 Es ögövç avna” gej haahalzav.
 Ezen Jangar ni:
 Miniyaan bid hoyor түрүүлеed yavna.
 Minii hoinoos ta nar yav.
 Myalaah hurimlah yumaa avaad oç” geed
 Myandsan joloogoo sungaj saivarluulaad
 Myangan örh albatynh ni dunduur
 Myaralzuulaad garaad irev.

93

Hoyor baatryg haraad
 Hol oiryn amitan gaihaj dagav.
 Ber hün üzehleeree

Beliinhee gурvan товчииг сultган dagav.

Hüühen hün üzehleeree

Höhniihöö gурvan товчииг taslan dagav.

Emgen hün üzehleeree

Eetger şanagaa

Emtertel hayaad

“Ee çaavaas! Arvan tavan nasandaa

Ene хүntei uulzah mini yaalaa!” gej

Elgee tevren dagav.

Tүмен hün ömnöös ni ugtav.

Buman hün араас ni dagav.

Bumbyn орны Jangar Miniyaan hoyor

Burhany ni örgöög zöv ergeed

Buural Tsagaan haany

Hürel baişingiin ömnö

Hürç oçood

Gурvan galbir zandan uliasand morio uyaad

Arvan дөрвөн үүдii ni

Angas angas tataad

Arvan tavny sar met mandaj orood

Dogşin Tsagaan Zul haany

Mendii ni asuugaad suuv.

Araas ni dagan

Jangaryn guçin hoyor baatar

Hurimynhaa yumtai orood

94

Baruun biyeer ni suuv.

Malaa Tsagaan hürgenii etseg

Manhan bogd haan ç

Bas arhi ideegee taviad suuv.

Helmerç Hee Jilgan gedeg baatar

Züün tald ni

Zürhelj suusangüi

Baruun tald ni

Bagtaj suusangüi

Üüdiin tend Yteerhej suuv.

Aldart noyon Jangar ni

“Züün baruun hoyoryn

Negend ni suugaaç” gev”

Baruun biyeer suuhad

Aldart Jangaryn

Taalah eseh ni medegdehgüi baina

Züün biyeer suuhad

Manhan bogdyn

Taalah eseh ni medegdehgüi baina” geed

Mön tendee suuv.

Dogşin Tsagaan Zul haan

“Margaan temtseen hiilgene bi

Margaanyg avsan ter hün

Manai hüühniig avagtun” gev.

Hoyor hurimyn arhiig
 Hosluulj uutsagaagaad
 Horz arzaar nair hiigeed suutsgaav.

95

Anhan türüüni margaand
 Arvan tavan beeriin gazart
 Agt morio uralduulav.
 Sanalyn buural halzan hüleg
 Salj tasran tavan beeriin gazart türүүлj irev.
 Hoyor dahi margaand ni
 Sum harvah bolsond
 Jangaryn Mergen Erh Har gedeg baatar ni
 Bolzsonoor ni oruulaad bodsonoor ni gargaad
 Ataa margaanyg avav.
 Bas ödriin saind
 Gurav dahi margaan bolood
 Gurvan egnee bolj suugaad
 Hoyor hürgeniig barilduuliya gej baina.
 Bogd Jangar zarlig bolon baina:
 “Hüühed notsoldohoor teshgüi
 Hüüçeed ordog neg övgön baina.
 Tüüniig darj baih
 Tavan myangan mangasyn hövgüün ögögtün” gene.
 Böh Möngön Şigşregiig
 Hasag tömör tergend hüleed

Tavan myangan mangasyn hövgüüdeer daruulaad

Hoyor hürgeniig taiçaad notsolduulav.

Hongoryg doroituulaad

Tsaadah hürgen ni avan aldaad irev.

Tedniig harj baisan Möngön Şigşreg

Hasag tömör tergii ni

96

Hamh tsohij hayaad

Tavan myangan hövgüüdiig

Tas üsergej hayaad Malaa

Tsagaanyg barij avaad

Gar hölii ni hugalaad

Gazart şigdtel hayaad orhiv.

Garamgai Hongor tegehleer

Gadar mahy ni ogtçood

Ganga mörön dalaid hayaad orhiv.

Manhan bogd haan helen baina:

“Bogd Jangar tany hişig ilüü sain baina.

Ogtorguin dund nar bolson

Odney dund sar bolson

Onts hairtai ür mini unav” geed

Tavan zuun zaluugaa daguulaad hariv.

Daraa ni Ödriin sainyg ontslood

Saryn sainyg sahiad

Tal dund ni

Jaran tsagaan örgöö bariad
 Gereneel hühniig buulgaad avav.
 Doloon doloo
 Döçin yesön honogt nair naadam hiiv.
 Dogşin Tsagaan Zul hühneesee
 “Nadaas yamar injiig avah ve?” gej asuuv.
 “Minii hüsseniig ögöh bol
 Neg jiliin tölөө nadad ögögtүн!” gev.
 Haan ter ügiig sonsood

97

Hamag olon saiduudtaigaa yariltsaad
 Neg jiliin төл gesen үг ni
 Nen sain bodvol bidniig
 Bogd Jangaryn albat
 Bol gesen үг боллои” geed
 Nutagtaa zar taviad нүүв.
 Ezen bogd Jangar
 Орчлонгийн сайхан Миниан, Санал hoyoryg
 “Ysön saryn gazryg
 Yös honood хүрч
 Nutagtaa medee хүргегтүн” geed yavuulav.
 “Araas ni yesön saryn gazryg
 Arav honood хүриye” gej
 Bogd Jangar haan
 Guçin hoyor baatartaigaa zalrav.

Hongoryn hatan Gerenzel
 Шар толгоитой хүн болж хувилгаад
 Араас ний нисэв.
 Гурван хонгийн өмнө ирсэн
 Мийнаан Санал хойр
 Шийер далайн хөвөөнд
 Шигшэгийн өргөөний ард
 Дөчин дөрвөн ханатай өрвөн мянган унтай
 Барсын аришаар дееверlesen
 Бумбын тсagaan өргөө босгуулаад
 Нутаг албатаа тсуглуулав.
 Езэн ноён Жангар тергүүтэй

98

Гуучин хойр баатар залраад ирэв.
 Бууж ороод долоон тойрог болж суув.
 Эмнэг гүүдийн сүү
 Элбэг арзын суури болоод
 Долоон долоо
 Дөчин yesөн хоногт
 Найр наадам болов.
 Найрын сүүлд ний богд Жангар
 Бадмын сайхан yerөөлөө тавиад мордов.
 Ард ний сайдуудын найр турсан тсagt
 Шилтэй Зандан Герел хатан
 Таван сарын газарт

Arai bagtmaar buurilsan albatyg
 Züs züseer ni toolj
 Hongoryn gert oruulj üzüüleed
 Burhny şajin ni narny gerel met mandaad
 Yertöntsiin tör ni had met batjaad
 Jargaj nargij suudag bolov.

BUURAL HALZAN MORITOI BULINGARYN HÖVGÜÜN DOĞŞIN HAR
 SANALYN BÜLEG

99

Doloon toirog bolood
 Dogşin har arzyg zooglood suuj baital
 Ezen Jangar zarlig bolov:
 “Bulingaryn Dogşin har Sanal mini
 Çamaigaa neg hari gazart yavuulah gej baina bi.
 Hüder Zaaryn Zaan taj haand
 Eel / nairamdah / bolbol eelii ni sonsood
 Ergej hurdan ir” gev.
 Sanal bosood altan duulгаа аваад
 Aldart Jangartaa gurav myergyen

100

Arşaan har nulimsaa asgan helj baina:
 “Buyan tögs aavaa buyangüi orhiod
 Burhan saihan eejee hövgüüngüi orhiod
 Buman örh albataa noyongüi orhiod

Bulbarai saihan hatnaa gants biyeer hayaad

Buural halznaaraa irj tanyg dagasan bilee.

Als hari gazart oçihloor

Ard mini üldeh

Ah düügiin orontsog ügüi l

Hari gazart yavahlaar

Haluun togoo hool ögdög

Hamaatan sadny orontsog ügüi l.

Adgiin nadaas ilüü

Arslan çiiргүүд olon baina l.

Als gazart öör хүнииг yavuul” gej

Alag нүднееsee nulims gargaj

Altan шireenees ni adis avaad suuv.

Aldart bogd Jangar ni

Arvan tsagaan huruugaaraa

Ald har üsee hoiş ni ileed

Aildaj helev түүнд

Gants biye gej çamaig

Gaduurhaj baigaa yum biş.

Olon önör gej bi

Ondoo хүнииг yavuulah argagüi.

Minii ügiig heeled

Tүүний hariug sonsood ir.

Eeltei baiya gevel

Esergen tavan jiliin tatvaraa ög.

Myanga neg jiliin albaa

Myatralgüi hürgej ir.

Bumbyn ih orny

Bulan heseg bol gej hel.

Haldah daisan bolno gevel

Har tsoohor tugii ni

Haga tataj uraad

Naiman tümen har halzan agty ni

Nad hööj ireeç” gev.

Sanal butsj suurindaa suuv.

Aldart Jangar zarlig bolov:

“Alivaa züiliig

Aldalgüi meddeg

Altan Tseej mini

Aildaj hel.

Hüder Zaaryn Zaan taij haany nutgiig

Hüreh zam ali her hol be?

Hüleg morior hed honog yavah ve?

Hüreh elçid tailbarlaj ög” gev.

“Naran suuhyn züün ömnö

Naadah öntsög dor baih yum.

Sair zoondoo targatai

Sarisan sugandaa ööhtei

Gunan şar tsoohor itleg / naçin /

Gurav öndöglööd, gurav guujaad
 Hürne üü? ügüi yuu? geh gazar yum.
 Hüleḡ mori döçin yesön sard davhiad

102

Hüreh, eseh ni medegdehgüi gazar yum.
 Hüder Zaaryn Zaan taij haantan
 Hüçit arzyn suuri bolood
 Tümen tsagaan baatartaigaa
 Tüiveeh heleftseeg hiij baina.
 “Uragşaa gurvan tiviin ornyḡ ezelsen bilee bid.
 Udaa dahi dörövdüḡeer tiviin ezen Jangaryn nutaḡ
 Ulaan naran garah züḡt baina.
 Uulḡalḡ tüüniḡ ezeliye “ḡej baina” ḡev.
 Daiçin Sanal bosood
 Dars arhiḡ avaad
 Dalan hun damjildag
 Dalgai şar şaazangaar
 Daraagaar dalan neg uuv.
 Amin ulaan zürh ni
 Ayuulhaigii ni güvdeed
 Arvan hoyor suvree ni
 Atis matis hiḡeed
 Arvan tsagaan huruu ni
 Alḡan dotroo üimeldeed irev.
 “Altan delhiid hevteḡ

Ald biye biş üü.

Atga şoroo devteeh

Ayaga tsus biş üü.

Ami aldavç

Aih yumgüi” geј bodoј suuv.

Baruun biyees ni

Bayan Hünheen Altan Tseeј helen baina:

103

“Hari gazart hürç oçood

Hatuu üiliig бүteeј çadah

Sain hövgüün geј

Sanalyg bi boddog.

Bagtsaalј medehdee nadaas dutahgüi

Baltaar tsavçihdaa Savaraas dutahgüi

Baatar zorigooroo Hongoroos dutahgüi

Bahtai saihnaaraa Miniyaanaas dutahgüi.

Yeren yesön erdem töгssön

Idtei sain hövgüün geј

Ingeј bi sanadag” geј.

Arzaa uusan Sanalyn

Gadar biye ni ulaigaad

Dotor biye ni halaad irev.

Alag nüdee

Arvan hoyor ergeldüüleed

“Aldart Jangaryn zarligaar mordono bi.

Ajnai buural halznyg mini
 Avçraad emeelle geј haşhirav.
 Hüder har moriç ni
 Hünii henhdegiin çineen
 Hürel möngön zuuzaitai
 Hüren suran hazaary ni
 Huvј şüürç avaad garav.
 Hüleg moridyn süregt
 Höh denjiin övsönd
 Hüiten bulgiin usand belçij yavsan
 Buural halznyg bariј avaad

104

Bumbyn şar tsoohor baişing zöv ergüüled
 Haş möngön üüdend avaad irev.
 Boldyn sainaar bogoçlood
 Tömriin sainaar tuşaad
 Tansag möngön tsulbuuraas ni
 Tavin sain hövgüüdeer bariulaad zogsoov.
 Zulmal nimgen zöölövçöör ni jiiiregled
 Zurgaan davhar tohmy ni taviad
 Dyeş har emeelii ni tohood
 Dörvöljin tsoohor olontsgii ni devseed
 Döçin dörvön olmyn
 Nayan naiman gorhior
 Arisy ni atirtal şüüsii ni şüürtel tatav.

Zuraany ehend baidag
 Zuun naiman honhy ni züügeed jingenüülev.
 Hüzüünii dor baidag
 Hürel naiman honhy ni züügeed jingenüülev.
 Hurdan biyee
 Yalman saihan haa deeree huraagaad
 Hurts biyee
 Hoyor nüden deeree huraagaad
 Zurgaan töö çihee haiçilj
 Zuur zuur solbiulaad
 Örmii iş soyoogooroo
 Hürel möngön zuuzaig haviraad
 Sagsgar saihan höhlööröö
 Sar nartai naadaad

105

Sagag dörvön tuuraigaaraa
 Samuun ornyg gişgem bolood
 Tansag möngön tsulbuuraas ni barisan
 Tavin sain hövgüüdiig
 İş tiiş ni hovh tataad
 Döçin yesön saryn gazart
 Davhihyg temüülev.
 Bulingaryn Dogşin har Sanaldaq
 Hünd gart Savar ni bosoj
 Nayan negen ald baltaa

“Hari gazart heregtei zer zev” gej ögöv.

Daraa ni arslangiin Arag Ulaan Hongor ni

Dalan negen ald bilgiin şar bold ildee

“Hari gazart heregtei boloh zer zev,

Baruun taşaan deeree züüj yav” gej

Sanaldaq boson ögöv.

Daraa ni baatar Güzeen Gümbe ni

Bumbyn orondoo aldarşsan

Bold har çinjaal hutгаа

“Züün biyedee havçuulj yav

Hari gazart heregtei” gej helen

Sanaldaq boson ögöv.

Gunan şaryn arisaar golloj

Gunjin üneenii arisaar hövөөlj

Hort mogoin zoog duurialgaj görsön

Hotgor boldoor algalsan

Tovgor boldoor товçilson

Zaluu zandangaar işilsen

106

Zalaa torгоор sagaldargalsan

Airstiin har таşуuryg

Baruun garyn algand

Şүүs gartal ni atгаад bosov.

Mişil möngön үүд рүү

Miimiin ulaan gutlaar

Bults bults gişgeed garav.
 Şaryn zurgaan myangan
 Arvan hoyor baatar ni
 “Yavsan üilee nomyn yosoor бүтееj
 Altan joloogoo зөв ergүүлj
 Aldart noyon Jangarynhaa
 Şar tsoohor baişingiin
 Haş möngön үүдөнд irj buuh boltugai!” gej
 Sain үгее helj Saihan yerөөлөө taviv.
 Haş möngön үүдииг
 Hanginuulj tataad
 Tavan myangan honhy ni jingenүүлj garaad
 Buural halzan хүлгийнhee
 Buguil möngön tsulbuuryg evhej аваад
 Miimiin улаан gutlaa
 Ginjir möngön дөрөөнд хүргеһиин үyed
 Olbog tsagaan olontsog deer
 Oç met үсreed mordov.
 Odoi şar tsoohor baişing зөв ergeed
 Olon saya albataa тоirood
 Oroin narny зүг çigleed davhiv.

107

Aldart noyon Jangar ni
 Arvan hoyor baatraa daguulaad

Bumba dalain hövөөнд буурилсан
 Bumbyn tsagaan huraldaa очij mörgөл hiiv.

Manai Sanal haana yavna gej

Manhan Tsagaan uulyн

Magnai deer garç

Magadalj sain harav.

Bor uulyн beld

Bontgos gej baraa haragdaad

Har uulyн hajuud

Hangis gej çimee garaad

Alga bolood өгөв.

Yag gурvan saryн gazart

Yaarç davhisaar хүrev.

Өmnөөс ni nar sar болсон

Nariihan saihaн hүүheн

Yerөн yesөн хүç töгссөн

Idee undaa аваад” Ah mini, ta

Ayan zamdaa

Aştai sain morilj yavna uu?

Angaj ölsөj yavna uu?” gej

108

Ayalguut duugaa дуульсаар ирев.

Uujim saihaн tseejindee шинjleed

Uhaan yuugaa тунгаагаад

“Uul nutgiin mini zahad
 Ugtaj irsen ene gaihal
 Ugtaa lav şulam” gej bodtol
 Urdaas ni tulj ireed
 “Uhaant noyon ah mini!
 Und ideegii mini buuj zooglo” gej mörgöv.
 Buşuu yavah heregtei bi.
 Buuj suuh zavgüi bi.
 Buzah zamdaa idiye” gev.
 “Butsalgasan tsai hooly mini
 Buuj ideh zavgüi bolbol
 Balgaj amsaad yav” gej guiv.
 Sanal baatar tegeed
 Saatalgüi şuud davhital
 “Und ideeg mini idehgüi bolbol
 Ulaan zürhnii çini ehend
 Urt har honşooroo şaagaad
 Uuşgi zürhii çini sugalna” geed uhaşiiheed hoinoos ni hoov.
 Tsogtoi Sanal baatar
 Tsoohor olontsgiin dooguur
 Duutai doloon myanga daviraad
 Duugui naiman myanga daviraad zugtaav.
 Öl buural mori ni Ömnö hoyor hölöö

109

Ödriin gazart taviad

Hoid hoyor hölöö
 Honogiin gazart taviad
 Erüügeeree gazar şürgen davhiad
 Övçüügeeree övs şürgen davhiad orhiv.
 Hamryn hoyor nühnees garsan salhind
 Hagd övs haliurç yaragdaad
 Bujignasan ih toos ni
 Budan bolj ogtorguig bürheed baiv.
 Neg doloo honog zugtav.
 Nehsen şulam hööj l yavna.
 Hoyor doloo honog davhiv.
 Hoinoos ni şulam höösör l baina.
 Gurvan doloo honog davhiv.
 Gutamşıgt gaihal dagasaar l baina.
 Doloon doloo
 Döçin yesön honog davhij yavtal
 Buzar har şulmyn
 Burtagt har honşoor ni
 Buural halzan moriny ni
 Bumbyn nayan naiman ald süüld ni
 Buşuuhan hürmeer bolj yavna.
 Buural halzan mori ni
 Buyant ezendee helen yavna:
 “Bulçin şörmös mini sularç baina.
 Buşuulah hurd mini buurç baina.

Bulzaarah argaa ööröö ol” gev.

110

Halzan morinyhoo sair deer suugaad

Hairt Hongorynhoo ögsön

Hatan bold ildiig

Hajuunaasaa suga tataad

Har bold honšooryh ni ugaar

Hatgaj huga tsohiv.

Morinyhoo joloog ergüüled

Muuhai biyeii ni ogtçood hayav.

Hüçit şulmyg darj ustgaad

Hüleg morindoo mordood

Yaamai saihan hurdaar ni

Yag gurvan saryn gazart davhiv.

Ömnöös ni bas

Nariihan hongor moritoy

Nar sar bolson saihan hüühen

Altan joloogoo zöv ergüülj ireed

111

Avirah döröönöös ni

Adis avaad

“Ah noyon mini, mendeliye, zolgoyo” gev.

Uhaan yuugaa tungaagaad

“Ezengüi eerem tsagaan tald yavdag

Ene yuun hüühen bilee?

Bas dahiad yamar
 Balagtai yum dairaldav?
 Ug helbel hel tastaçhah
 Üzej harval nüd soholçhoh
 Yiltei amitan boluuzai” gejj bodood
 Gurav dahij duudtal ni
 Gants ç duu garsangüi baiv.
 Etses süüld ni
 Elgen har ildee sugalaad
 “Erhem hühhen! Eel bolbol eelee hel
 Daitah bolbol daitahaa hel!” gev.
 “Endhiin öçüühen tiviin haany hühhen bilee bi.
 Eel setgeliin ündseer irlee bi.
 Erhem ah Sanal tand
 Eviin üg heleheer irlee bi.
 Enhrii ahy mini,
 Erht Zaaryn Zaan taij haany nutgaas
 Elç irj barij avaad
 Erüüdeh tamd hayaj orhison yum.
 Manai nutgiin mergen
 Magad aildagç Hünheen avgai helsen bilee:

112

“Üür tsaih zügt nutagtai
 Üizen aldar haany uldel
 Üyeiin önçin Jangaryn ornoos

Ülemj çadaltai neg elç irj
 Üimüülegç Zaan taijiig darah yum gene bilee.
 Uvtegş ter elçtei zaaval uulzaj
 Ünen ügee ailtgaj
 Üil yavdaldaa tusluul.
 Er хүнеер ugtuulbal
 Elç uurtai tul alj magadgüi.
 Enhrii daginaar ugtuulj
 Ev sanaagaa ilerhiilj
 Ezen haany örgөөнд zalj
 Elç mori hoyoulyg amraaj
 Idee, undaar хүндлөөд mortuulagtun gesen yum” gej
 Аршаан har nulimsaa gargaj uilaad
 Ailtgaj helsen baina.
 Өчсөн ene үгииг
 Өрөвдөж sonsood Sanal
 Өнөөх хүүһний hamtaar
 Өчүүһен tiviin haany
 Өндөр tsagaan örgөөний
 Өмнө ni хүрч оçood
 Halzan morio soij orhiod
 Havtgai мөнгөн үүдииг tataj
 Hanginah olon
 Honhy ni jingenüüleed orov.
 Har arzyn suuri bolood

113

Halamjtai saihan nairlaj suuv.

Haany olon түшмед ni

Hamag бүгdeer tsuglaj ireed

“Hariin mangasyn ornyg daraad butsaгдаа

Haany mini хүүг

Hairlaj sullaj өршөө!” геј

Har нүднеesee nulims goojuulј

Tolgoigoo tongoilgoј

Borvio böhiilgөј sögdön guiv.

Elç Sanal sonsood

“Ene ug zöv” геј heleed nairlav.

Öglöö mordoh gesen ni üd bolov.

Üded mordoh gesen ni üdeş bolov.

Üdeş mordoh gesen ni

Hoyor doloo honog bolov.

Ödii tödii honog nairlaj baital

Öl buural halzan hülgee yantsgaahyg sonsood

Önө удаан суusnaa saya medeј

Өршөөлиг guij bosood

Ööriin morind mordov.

Öндөр tsagaan örgөөгii ni zöv ergeed

Üдšiin narny зүгииг çiglen davhiad garav.

Harvasan sum met hurdlaad

Doloon doloo

Döçin yesön honogt guilgeed odov.

114

Ömnö tiiş harj togtson

Öl Manhan Tsagaan uul dairaldav.

Öндөр uulyn oroi deer

Ögsöj garaad

Hüleg morio soigood

Hüçir möngön tsulbuuraa sungaj bariad

Hüzüü seeree ergeldүүлж

Hüiten har нүдеeree

Hüreh gazar очih орныг ажиглаж baital

Hүүшлех narny ömnöh öntsögt

Hürel har baişin assan galyn дөл met üzegdev.

“Hüder zaaryn Zaan taij haany

Hürel har baişin mön bololtoi” gej

Hүчилж sain harav.

Duutai Jangaryn baişingaas

Dutuu yum neg ç үгүй şig haragdav.

Ömno biyed ni baigaa

Örgön Şartag dalaid

Öngötei şar altaar hiisen

Öндөр гүүр haragdav.

Uragş hoiş alhalj yavaad

Uhaan yuugaa tungaaj baigaad

Buural halzan deeree mordood

Ervelzsen joroogoor ni yavj
 Tsagaan möngöör zahalj hiisen
 Şar altaar şahaj hiisen
 Güüreer ni güilgej yavaad
 Gün Şartag dalaig gatalj garaad

115

Hürel har baişingiin ömnö hatgaatai
 Har tsoohor tugiin yozoort
 Buurlyg soigood buuv.
 Boldyn sainaar bogoçlood
 Tömriin sainaar tuşaad
 Airstiin har taşuuraa
 Hee şar tsoohor olontsgiin zahad havçuulav.
 Uhaşijj alhlaad
 Arvan dörvön üüdi ni
 Angas angas tataad
 Altan torlog baişind ni orood irev.
 Ai tümen baartartaigaa
 Arzyn suuri bolj baihad ni
 Baruun biyed ni ireed
 Baatruudyn dund ni suuv.
 Gadnaas hün irev gej
 Gants ç hünd medüülelgüi baiv.
 Ajigljaj şinjleed baihlaar
 Aldart Jangaryn arslanguudaas

Arai ilüü çiiereg şig haragdav.
 Arvaad honog
 Arzyn nairt suuj baigaad
 Ariun tsagaan möngön şireenii ömnö biyeer
 Alhalj oçood
 Arisan havtgandaa garaa hiij baigaad
 Ezen Jangar tand hel gelee:
 “Eel bolbol eelee hel. helen baina:

116

Daitah bolbol daitahaa heliye.
 Eel bolbol tavin jiliin tatlaga
 Myanga neg jiliin alba ögç
 Oruul nutag boltugai gelee.
 Daitah bolood baina gevel
 Har tsoohor tugii ni tsuuçij havtagalaad
 Naiman tümen har halzan agty ni
 Nad hürgej ir gesen zarligtai bilee” gev
 Olny züün tald ahalj suusan
 Odon Tsagaan gedeg baatar
 Orooson büsendee havçuulsan
 Ogotor bold çinjaalyg suga tataad
 “Ünees iim üg sonsohyn orond
 Üügeer hatgana bi ” gej heleed bosov.
 Zaan taij haan Odon Tsagaand helev:
 “Margaaş çı herev

Minii elçeer yavbal
 Mön iim ügiig heleh bolno.
 Haan хүний elç yum ene.
 Harin heleh үгii ni
 Haiharç sonsoh heregtei” gev.
 Odon Tsagaan butсај
 Orondoo суугаад
 “Aldart Jangaryn baatruudyn dotor
 Arag Ulaan Hongor gedeg
 Aihtar baatar bii gedeg.
 Arag ulaany хүч çadal ni
 Arai miniihees ilүүгii biz?” gev.

117

“Gorzoison hojuul шиг çamaig
 Gots baatar Hongortoi зүүрлех аргагii.
 Goid түүний бaidlyг helbel
 Buman honind dovtolson
 Bumbyn tsagaan çono met
 Түмен honind dovtolson
 Түрөмгii һөһ çono met бilee.
 Myangan jadaar çийivç
 Myatarç yer daivdaggii бilee.
 Dovtloh tsergiin ömnö yavdag
 Butсаh tsergiin ard yavdag.
 Dalan negen bum tsergiin

Ömog halhavç boldog yum.

Tüüntei biyee züirledeg

Tüineg ergüü amitan çi” geed

Hoyor guyaa algadaad ineev.

Hodoodoo hagartal

Hooloigoo söötöl höhröv.

Baruun talaas

Baatar hüçtei Gunan Har helev:

“Jangaryn nutagt Hünd gart Savar gedeg

Baatar baina gedeg.

Ter nadaas yamar ve?” gev.

Bulingaryn Dogşin har Sanal

Baruun tişee harj ineegeed helev:

“Ta mini ! Ter çini

Sarvaa бага nasand ni

Sain boloh gej

118

Saya örhöör avsan

Hüren halzan hülegtei

Hünii naçin

Hünd gart Savartai

Hüüher biyee züirledeg

Hünii adag ergüü amitan

Hültger çamd yuu heleh ve?” gev.

Bas daraa ni züün talaas

Odon Hargai gedeg baatar asuuv:

“Bumbyn ter orond

Bulingaryn Dogşin har Sanal gedeg

Bulia çadaltai baatar baina gedeg.

Ter nadaas yamar ve?” gev.

Hariu helj çadahgüi

“Ha, ha !” gej baahan ineev.

Ynen baidlyg ni üzüülbel

Üneheer ta nart hetsüü yum bolno.

Myen baidly ni üzüülbel

Myed endees garaad

Har tsoohor tugii tani

Haga tataj havtagalaad

Nayan golyn ehni

Namgiin zegsend belçsen

Naiman jivaa aduunaas tani

Naiman tümen har halzan agtyg

Namnaad hööhiin tsagt

Namaig tani magadgüi.

Araas mini saya tsereg mordood irsen ç

119

Anh türüünd irsnii ni tas tsohiod

Ardaa ganzaglaad baihlaar

Dogşin har Sanal mön gej

Doroo ta nar medne” gehte zereg

Tümen tsagaan baatar ni
 TÜRÇİGNEED DAIRÇ GENE.
 Buman har baatar ni
 Bujignaад irj gene.
 Sanal baatar sambaag olon
 Güzeen Gümбиin ögsön har bold çinjaalyg
 Suga tataj аваад hadraldav.
 Yhelden temtseldej baigaad
 Üüdiig çiglen harajj
 Arvan дөрвөн haalgy ni
 Angas hiilgej гараад
 Har tsoohor tugii ni tsuuçij
 Havtagандаа hiij аваад
 Halzan morindoo mordood
 Şar altan güüreer ni güilgej гараад
 Nayan golyn ehnii zegsend belçsen
 Naiman jivaa aduunaas ni
 Naiman түмен har halzan agtyg
 Naaş ni tasdaj аваад
 Naran garah zügiig çiglüüleed
 Eldeed höögööд garav.
 Hee şar tsoohor olontsgiin dooguur
 Duutai doloon myanga daviraad
 Duugüi naiman myanga daviraad

Engiin mori neg haraital
Evtei saihan buural ni
Doloo naim haraigaad
Neg ç moriig salgalgüi hööv.
Too бүрdsen agt ni
Toosnoosoo үрген гүигеед
Toorognoosoo jigşin гүигеед
Gişgeed öngöröhdöö
Gilger çuluug hemhçeed
Dairaad öngöröhdöö
Darhi modyg zomgol bolgood
Yaralzsан del süüleesee
Yatga biiviin duu gargaad
Haraisan höl tuurainaasaa
Haranga högjiin duu gargaad
Deer ni garsan toosooroo
Delhii yertöntsiig бүрheegeed
Hajuudaa garsan toosooroo
Har mangasyn ornyg
Haranhui bolgood yavav.
Zaan taij haan
Uulyн çinee ogotor tsohortoo mordood
Tүmen baatraa daguulaad
Buman tsergee zahiraad nehev.
Ödriig ödör gelgüi Şöniig şönö gelgüi

Doloon doloo

Döçin yesön honog davhiad

121

Gal udiin aldad

Haşhirałdsaar güitseed irev.

Odon Tsagaan baatar

Zaan taij haany

Züün döröönd ni mörgön helev:

“Hönög tavgiin tani şüüsiig hürtej yavlaa bi.

Hyelstei huvtsasny tani noorhoig ömsöj yavlaa bi.

Ödii zergiin üil bolohod

Örsyej orno bi” geed

Hurts baltaa dalailgaad

Hurdan hongoroo unaad

Tasraad garaad irev.

Sanal tüüniig taniad

Sarvaij amjaagüi baisan

Sambaagaar Odon Tsagaan

Savaryn huyagiin arny

Dalan hoyor түдүүлиг

Tas tsohiod

Daatstai baltaa mahand ni şigtgeed

Dörvön honogt buural halzan deer ni

Uhaangüi yavuulav.

Araas ni şüüreed avah getel

Apgatai mori ni barigdalgüi yavaad
 Aztai Sanalaa sergeegeed avav.
 Altan joloogoo deesee avaad
 Aldart Jangarynhaa sahiusand zalbiran
 Aiv baltaa avaad ergej ireed
 Odon Tsagaanyg tsohiod

122

Hangai naiman seerii ni hamh tsohiod
 Hüder har havirgy ni huga tsohiod irehed
 Tamiraa barsan Odon Tsagaany
 Tansag bileg ni mansuuraad
 Tavan uhaan ni aldagdaad
 Har nüd ni manaraad
 Öndör hongor morinyhoo
 Ötgön deliig tevreed ühev.
 Eriin sain Sanal
 Ervelzsen hormoinoos ni şüüreed
 Emeeliin büüreg deeree hömörç daraad
 Döş bolson sair deer ni
 Dörvön har möçii ni
 Tahil bolgoj hüleed ganzagalav.
 Hurdan hongorynh ni emeeliig
 Huu tataj elgen door ni höglüüleed
 Agt dotroo oruulaad
 Avaad höögöod yavav.

Gurvan saryn gazart h  j yavtal
 Odon Hargai baatar güitseed irev.
 Gedreg haraad
 Genet sanaand ni orov:
 “Urid neg tsohiulaad
 Uhaan aldaj   heh   ahsan
 Uridaj dairah ni z  v gej   iideed
 Uhaantai buurlaaraa dovtlon
 Unagaaj alj hayaad
 Unasan morii ni agt dundaa oruulaad h  v.

123

U  irg  i uurlan Zaan tajj   r  o
 Uulyn   inee ogotor   ar tsoohrooroo
 Uulgalan dair   ireed
 Buurlyn nayan naiman ald
 Bumbyn saihan s   lnees ni     r     vaad
 Bum h  rsen tsereg dundaa hayaj   g  od
 “Bulgaad bariad av!” gej ha  hirav.
 Dav  idsan Sanalyn araas ni
 Tavan myangan jad egts   i  iv.
 Tamirdsan Buurlyn omruund ni bas
 Tavan myangan jad egts   aav.
 Aagtai t  rs  n Sanalyn
 Araa    d ni zuuraad
 Arvan hoyor suvree ni

Atis matis hiigeed
 Aldart Jangaryn urai haşhirav.
 Haşhirsan duund ni
 Halzan hügiin çadal sergeed
 Dooşoo tümen naiman myanga buhaad
 Deeşee tümen naiman myanga düüleed orhisond
 Omruund ni şaasan tavan myangan jad
 Oglo üsreed oiçiv.
 Sanalyn nuruund şigdsen
 Tavan myangan jad bas oiçiv.
 Agsam saihan buurlaaraa
 Agtaa höögööd garav.
 Ard ni Zaan taijiinhan
 Argaa baraad üldev.

124

Haan Jangaryn elç Sanal
 Hamag şildeg agty ni
 Hamaad höögööd yavçlaa geed
 Harsaar baij hotsrov.

 Sanalyn yavaa zamd
 Sanamsargüi ayuul tohioldov.
 Hurts nar deerees ni şarav.
 Hুরai salhi hajuunaas ni üleev.
 Amand ni uuh us oldolgiüi

Araand ni zajlah övs oldohgüi bolood

Açit Buural halzan ni

Arisandaa öohgüi bolj

Yasandaa çömöggüi bolj

Dörvön hölöö nugalaad

Töhmiin şoroo ümheed oiçiv.

Bulingaryn Sanal

Buun haraigaad

Alag saihan nüdneese

Arşaan har nulimsaa goojuulaad

Urd hoyor hyelii ni tevreed

Uilan helen baina:

“Araa niilüüleh övsgüi

Am zailah usgüi gazart

Ayuul olon daisny dund

Azgüi namaigaa

125

Avçraad hayadag çini yuu ve?

Tsorgo ih mörnii olomd

Tsohilgon Tsagaan uulyn beld

Hürgeed hayah çini yaav?

Iheer helbel

Ödriin gazar biş üü?

Bagaar helbel

Udiin gazar biş üü?” gej

Uyaran uilanhan helev.
 Buural halzan mori ni
 Zurgaan töö çiheer haiçlaad
 “Buşuuhan naaş ireed mord” gev.
 Öglöö narnaar garaad
 Oroi narnaar
 Tsohilgon Tsagaan uulyn beld irev.
 Buural halzan mori ni
 Bult çadlaa baraad oiçiv.
 Naiman tümen har halzan agt ni
 Naad tsaad uulyn beleer tarav.
 Ganzagalaatai baisan
 Gaitai Odon Tsagaanyg şidej orhiod
 Buural halznaa üüreed
 Budant uulyn oroi deer gartal
 Buzar olon mangas nehej irev.
 Uulyn havçild morio hiiçiheed
 Uragş davşij tedentei nüdeldev.
 Doloo honogt baildaad
 Dogşin mangasuudyg alj barahgüi bolohod

126

Hürden tsagaan sahiusaa
 Hüzüüneesee avaad
 Magnai deeree taviad
 Mandah narny züg haraad

Arşaan har nulimsaa unagaj
 Aldart noyon bogdoo duudan uilav.
 “Bayan Hünheen Altan Tseej mini
 Bas yaagaad medehgüi baina?” geed
 Baraan har nulimsaa unagaj uilav.

Bogd Jangaryn örgöö dund
 Buyantai Hünheen Altan Tseej
 Duguiraad suusan baatruudyn dund
 Duudan songon helen baina:

“Als gazart yavsan

Alia Sanal çini

Aimag ornyhoo zahad ireed

Ami aldah gej baina” gev.

Aildsan ter ugii ni sonsood

Amar saihan jargaj suusan

Şaryn zurgaan myangan

Arvan hoyor baatar ni

Arhirdaj hürçignej garaad

Ajnai hülgüüdee emeellev.

Bogd Jangaryn

Bumbyn aranzal zeedii ni

127

Bas emeellev.

Bumbyn şar tsoohor tugaa avaad

Busad baatryn түрүүнд
 Бор Magnai mordov.
 Aldart Jangar ni
 Aranzal zeerdee hөлөлгөөд garahad
 Araas ni şaryn zurgaan myangan
 Arvan hoyor baatar ni dagav.
 Hüleг moridyn hurdaar ni garaad yavahlaar
 Hүүhen хүren halzantai
 Hүнд gart Savar
 Hүrengiinhee joloog
 Hүчилj araihan togtoogood
 Hөндөлдөj ireed
 Jangaryn зүүн дөрөөнд ni мөргөн
 “Tsohilgon Tsagaan uul хүrtel
 Uraldaa taviya” gev.
 “Zöv” gesend
 Hүrel мөнгөн дөрөө
 Hөндиірөhiin үyed
 Hүren halzan хүleg
 Tasarhai түрүүлj
 Tavan beeriin gazart өмнө garaad odov.

Olgoidson ulaan tooson
 Ogtorguid hadaad

Aisuig Sanal noyon
Anhaarç harav.
Hünd gart Savaryn
Hürengiin toos mön gej taniad
Hüsen helj baina:
“Ayuult daisnaa daraad harihlaar
Arzyn nair boloh tsagt
Aglag Tsohilgon Tsagaan uulyn beld
Amidyn tödii baihad çini
Avarç avsan hün bol
Ah çini bi mön gej
Alialj bardah biş üü ene?” gej sanaad
Bural halznaa gargaj unaad
Buzar mangasuudyg
But tsohisoor yavav.
Tavan myangan mangasyn tolgoig
Tas tsavçij üsergeed hayav.
Hünd gart Savar
Hüren halzantaigaa hüreed irev.
“Uhaant Sanal mini naaş ir!
Uulzaj yariltsiya.
Ui gaşuunaa arilgaya
Uligt muu sain “honi” çini
Uruudaj hol yavahgüi” gev.
Hoyor yanag baatar

Hülgüüdeesee buugaad tevreldeñ uilav.

Tegj baital

Şaryñ zurgaan myangan

129

Arvan hoyor baatar ni

Şaagij ireed

Saya ilüü mangasyn tsergiig

Sarniulj butargaad tsohiv.

Doloon doloo

Döçin yesön honogt baildaan bolood

Türemgii Zaan taij haany

Tümen tsagaan baatry ni

Tus tusad ni hüleed orhiv.

Aldart noyon Jangar

Aram jadaa örgööd

Saya ilüü tsereg dotor yavsan

Zaan taij haany biyeii ni dairç hatgaad

Şaryñ zurgaan myangan

Arvan hoyor baatryñ dund avaad irev.

Hünd gart Savar ni

Hüreñgeeree ireed

Baruun hatsart ni

Bumbyn ulaan tamga daraad

Myanga neg jiliin alba ögöh bolgood

Jangaryñ höld gurav mörgüüleed

Andgai tangargii ni avav.

“Endees hariad

Öçüühen tiviin haan hövgüüniig

Erhbiş sullaj tavi” geј zahiv.

Şaryn zurgaan myangan

Arvan hoyor baatar şaagij mordood

Bumbyn ornoo zoriод

130

Ödriig ödör gelgüi

Şöniig şönö gelgüi yavaad

Öндör şar tsoohor baişingiin

Haş möngön üüдend irj buuv.

Aldart noyon Jangar ni

Arvan hoyor saidaar түşүүлј

Altan baişin дundaa

Döçin дörvön höltei

Döş möngön şireen deer

Düüren garah arvan tavny sar met

Mandan suuv.

Emneg güüdiin süün

Elbeg arzyn suuri bolood

Urdahiasaa ilüü uramtai

Hoidohoosoo ih jargaltai bolood suuv

DUUTHULYN HULYN AÇ, DUUTYN HÖVGÜÜN ALIA MONHLAI, JANGARYN
TÜMEN NAIMAN MYANGAN TSUSAN ZEERD AGT HÖÖSÖN BÜLEG

131

Doloon toirog bolj suugaad

Dogşin har arzaa uutsgaaj

Nairyn sainaar nairlaj

Jargalyn iheer jargaj suutal

Haan Jangaryn şar tsoohor baişingiin

Haş möngön üüdend

Hari gazryn hatuu ih elç irj

Haşhıran helen baina:

132

“Duuthulyn aç

Duutyn hövgüün Alia Monhlai

Ezen noyon Jangaryn

Elbeg süreg aduun dundaas çini

Erven deltei

Egts süültei

Tsusan zeerd agty çini

Hööh geş irlee bi.

Argatai zaluu er bolbol

Araas mini neheed av.

Argagüi yaduu er bolbol

Agai Şadalyndhaa övört hevt!” geş

Nariihan tsagaan duugaar haşhırsand

Nairlaj baisan baatruud

Nairaa martan taglaraad irev.

Orçlond ügüi saihan baişin ni
 Devsgereese ehlen dogdlood
 Deevree хүrtel чиçreed irev.
 “Ayuult yuun şulam irev?
 Aldart Jangarynhan
 Agtaa höölgöj aldaad
 Ajiggüi tag çig bailaa gesen
 Arilşgüi muu ner tarna.
 Ami bolson arvan hoyor baatar mini
 Araas ni nehiye” geј
 Ezen Jangar helen baina.
 Baruun biyeiin ahlaaç
 Bayan Hünheen Altan Tseeј

133

Ezen bogddoo ailtgaj
 Erhem olon saiduuddaa meduulј baina:
 “Duuthulyn aç
 Duutyn Hövgüün genee.
 Gumba Tsagaan noyony erhen baatar genee.
 Zuun orond zorimgooroо aldarşsan genee.
 Zurgaan orond çadlaaraa aldarşsan genee.
 Zurgaan myangan
 Arvan hoyor baatar maani
 Zuuraldan baidahgüi yum bol
 Tsusan zeerd aduugaa aldah bolno” gev.

Talbain saihan taşuud
 Hüiten bulgiin usand
 Höh denjiin övsönd
 Tavtai yavsan zurgaan myangan
 Arvan hoyor hülgiig hööj ireed
 Şatar bolon oron
 Şar tsoohor baişingiin oir
 Tus tusad ni emelleed
 Tansag möngön tsulbuuraas ni
 Taviad sain hövgüüdeer bariulan zogsoov.
 Tansag bogd Jangaryn
 Taatai hurdan zeerd ni
 Saihan öngöö
 Sair deeree huraagaad
 Hurdan biyee
 Höl deeree huraagaad
 Hurts biyee

134

Hoyor nüden deeree huraagaad
 Hürel möngön zuuzaigaa
 Balbartal ni hemleed
 Tansag möngön tsulbuuraas ni barij baisan
 Tavin sain hövgüüdiig
 Liş tiiş dugtçaad
 Saihan höhlööröö

Sar nartai naadaad
 Sagag dörvön tuuraigaaraa
 Sarnisan ornyg gişgem bolood
 Sain hülgüüdiin dund zogsoj baiv.
 Şaryn zurgaan myangan
 Arvan hoyor baatar ni
 Şar tsoohor baişingiin
 Haş möngön üüdi ni hanginuulj garaad
 Hüleg moriddoo hürç
 Hürel möngön döröönd
 Hölöö hürgehteı zereg
 Olontsog tsagaan hövtsyeg deer
 Oç met üsreed tusatsgaav.
 Bum güitssen burhnygaa ergeed
 Bumbyn ornyhoo amgalang ereed
 Erdene saihan yeröölöö taviad
 Engiin zurgaan myangan
 Arvan hoyor baatar şijigneed garav.

135

Dugtuidaa baihlaar
 Tolbon sarny öngötei
 Dugtuinaasaa garahlaar
 Doloon narny gereltei tugaa avaad
 Dogşin Şonhor gegç baatar ni

Zurgaan myangan
 Arvan hoyor arslangaa
 Ardaa daguulaad yavav.
 Hünd gart Savaryn
 Hүүhen хүren halzan ni
 Zurgaan myangan
 Arvan hoyor хүлгүүдийн дунд
 Ам ни диildehgүй
 Assan galyn оч мет үсreed yavav.
 Erhen хүнд гарт Savar
 Ezen noyon Jangartaa helen yavna:
 “Ene Monhlaig гүйтstel
 Uraldaan hiiye” gej yavna.
 “Tegiye” gej зарлигийг
 Ted bugd сонsood
 Tahyn үзүүр ташиив.
 Tavag tuurai gyalшиив.
 Tanil болсон хүрен halzan ni
 Tavan beeriin gazar түрүүleed гарав.
 Түүний дараа ni Bulingaryn hövgүүн
 Dogшин har Sanalyn
 Hurdan buural гараад ирев.
 Elbeg saihan hurdaaraa

136

Ene olon baatryn хүлгүүд hurdlaad yavav.

Garsan toos ni gazryg бүрhev.
 Orgilson toos ni ogtorguig бүрhev.
 Hүүhen хүрnee unasan
 Hүнд gart Savar
 Alia Monhlaig гүitsej
 Araas ni baraag harav.
 Түмен naiman myangan agty ni бөөгнөрүүлэн
 Түрген eldej yavna.
 Alia Monhlai
 Agtaa yaaran hööhiin hamt
 Ar тiişee ergej
 Ajiglaj harval
 Aгаар tengeriiг бүрhsen toos haragdav.
 “Hүрен halzny toos mon bololtoi.
 Hүнii naçin Savar nehej irev bololtoi.
 Ter bid hoyoryn uulzaj
 Tenheegee үзeltseh tsag boloh ni” gej yavtal
 Hүн yamar çiiрег bolovç
 Morin deer togtoohgүi
 Hovh tsohiod unagadag
 Hүнii naçin Savar
 Nayan negen ald baltaaraa
 Hүrengiin şirүүneer irj tsohin yavna.
 Alia Monhlai ni
 Albin saihan hүlgiin

Argaar bultaj garaad

Ard ni ayataihan dagaad

137

Aldaj tsohiod öngörsön Savaryg

Ald har sumaaraa harvaad

Dalnyh ni ard baigaa

Dalan hoyor түдүүлйг

Tas tsohiod

Zoo mahy ni nevtleed

Zürhnii ehend şigtgeed orhiv.

Builsan бүргед şig Savaryn

Burhan tsagaan tseejind ni

Budan tataad

Balga balga tsus asgan бөөлжөөд

Bor uulyn bel çigleed

Buruulan davhiv.

Buural halzny şirүүн saihan hurdaar

Bulingaryn Dogşin har Sanal

Burangui mangas Alia Monhlaig

Buulgüi doloo honog höögөөд

Havi oirdoo gargaj heregleegüi

Hatan tömör şороо gargaj bariad

Har muu Monhlaig दौरаад

Hatgaj бүлеed орhison çini

Hairt хүлег ni һөşij davhiad

Hatan tömör şoryg ni hugalaad hayav.

Alia Monhlai ergeed

Altan joloogoo zalaad

Aiv baltaa suga tataj avaad

Har Sanalyg zavdaj tsohiod

Hangai naiman seerii ni

138

Hajuu tiiş ni moltlon tsohiod

Hüder har havirgy ni

Hüü tsohiod orhisond

Tansag bileg ni tasraad

Elbeg saihan buurlynhaa hüzüüg tevreed

Ezengüi eerem tsagaan hödөөг çigleed

Ervelzsen hurdaar ni garç yavna.

Engiin olon baatruud ni

Ezen noyon Jangartaigaa şuugiad irev.

Ar Bumbyn orny urai haşhiraad

Alia Monhlaig दौरaad orov.

Arslangiin Arag Ulaan Hongor

Açit Jangartaa ailtgan helsen ni:

“Doordyn orny züüden bolson

Deedin orny mörөөдөл bolson

Duutai Jangar mini!

Bari gesniig çini şүүrdeg bilee bi.

Baz gesniig çini atgadag bilee bi.

Daisnaas hamgaalah şivee behlelt bilee bi.

Alia Monhlaig

Anhan gar hüreh zövşöörlig

Arag Hongor naddaa hairla” gej guiv.

“Za teg” gesen zarligiig sonsood

Zaluu Hongor uragş dairç.

3.2. TÜRKİYE TÜRKÇESİ ÇEVİRİSİ

BAŞLANGIÇ

Kadim çağların başında doğan

Birçok tanrıların dini Budizm’in yayıldığı zamanda doğan

Tahi Zul Han’ın ardılı

Tansag Bumba Han’ın torunu

Üyzen Aldar Han’ın oğlu

Yetim-öksüz Cangar’dır.

Saygıdeğer, iki yaşındayken

Vahşi canavarlar ülkesini işgal edince

Yetim-öksüz kaldı.

Üç yaşına varmak üzereyken

Üç beş yaşlarındaki Aranzal Zeerd’e

Bacağını kaldırıp bindi.

Üç büyük kalenin kapısını yıkıp

Guljin Şar Mangas Han’ı töresi altına soktu.

12

Dört yaşına varmak üzereyken

Dört büyük kalenin kapısını yıkıp
Dörvön İh Şar Mangas Han'ı töresi altına soktu.
Saygıdeğer, beş yaşında
Tahiyn Tavan Şulam Han'ı
Ele geçirip töresi altına soktu.
O beş yaşındayken
Böh Mōngön Şigşireg'e yakalanıp
Esir olmuştur.
Altı yaşına varmak üzereyken
Altı kalenin kapısını yıkıp
Yüz mızrağın ucunu kırıp
Resim gibi binası⁶⁸ olan
Hünheen Altan Tseej'i ele geçirip
Kahraman pek çok bakanın⁶⁹
Batı kolunun lideri yapmıştır.
Yedi yaşında aşağıdaki yedi kötüyü
Fethedip yok ederek
Şanlı Cangar adını duyurdu.
Aranzal Zeerd'in hızlı zamanında
Altın sarı benekli Aram⁷⁰ mızrağın keskin zamanında
Delikanlılık çağında

⁶⁸ *Baişin* kelimesini sözlükte “İçinde insan oturan veya herhangi bir eşya konulan tahta, tuğla ve çamurdan yapılan inşaat” olarak açıklanmıştır (Tsevel, 1966, s.69). Biz bu kelimeyi bina olarak çevirmeyi uygun bulduk.

⁶⁹ *Sayd*: Hükümetin bir bakanlıktan sorumlu üyesine verilen isimdir (15.05.2019 tarihinde <https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/75324> adresinden erişilmiştir.).

⁷⁰ *Aram*: Cangar'ın mızrağının adı. Aram 1. Eski zamanlarda Moğollar tarafından kullanılmış ok gibi atılan büyük mızraktır. 2. Mızrak ve kılıç gibi keskin bıçaklara verilen isim (15.05.2019 tarihinde <https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/6382> adresinden erişilmiştir); dart, mızrak (Todaev, 2009, s. 26).

Dört kıtanın hanlarının kızlarını reddedip
 Kırk dokuz noyanın kızlarını da reddedip
 Gün doğumu ve gün ortası arasında bulunan⁷¹
 Nom Tögs'in Han'ın kızını eş olarak semiştir.
 Atların en hızlılarını toplayarak

13

Adamların en güçlülerini toplayarak
 Dört tarafındaki
 Kırk iki hanın ülkesini töresi altına soktu.
 Ölümsüzlük ülkesi olan
 İnsanların sürekli yirmi beş yaşındaymış gibi görüdüğü,
 Kışsız hep ilkbahar,
 Yazsız hep sonbahar gibi olan
 Donduracak kadar soğuk olmayan
 Kavuracak kadar sıcak olmayan
 Hafifçe esen⁷² rüzgârlı
 Hafifçe çiseleyen⁷³ yağmurlu
 Bumba ülkesidir.
 Tansag Bogd'ın
 Beş milyon halkı
 Beş aylık yere
 Ancak sığıp yerleşmişti.
 Öl Manhan Tsagaan Dağı

⁷¹ Güneydoğu tarafı kastedilmiş.

⁷²*Ser ser salhilah*: Hafifçe esen serinleten bir rüzgâr, hafif esinti anlamına gelmektedir (Todaev, 2009, s. 230; 23.08.2020 tarihinde <https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/76086> adresinden erişilmiştir.)

⁷³ *Bur bur*: Çiseleyen yağmur, hafif çiseleyen yağmur (Todaev, 2009, s.65).

Yüksek ve mavi gökyüzünün desteği olarak
 Geniş ve sarı dünyanın göbeği olarak
 Sabah doğan güneşin altında
 Işıldayıp duruyormuş.
 Örgön Şartıg denilen deniz
 Yukarıya ve aşağıya doğru iki akıntılı
 Renkli nilüfer çiçeği gibi ışık çıkararak akıyormuş.
 Efendi Cangar'ın kendisinin de içtiği
 Soğuk Har Dombo nehri
 Yaz kış durmadan akıp
 Daima kıyısına vurup

14

Dalgalanırmış.
 Satranç tahtası gibi olan Bumbalvaa⁷⁴ sarayı kendiliğinden inşa edilip⁷⁵
 Şar'ın dört devletini ele geçirip
 Sarı güneşin altındaki her yeri işgal edip
 Efendi Noyan adını
 Çok uzak yerlere yaymıştı.
 Saygıdeğer Bumba ülkesinin içinde
 Şar'ın altı bin
 On iki bahadırının oturup konuştuğu şeyler şöyledir:
 “Efendi Noyan Cangar’ımıza,
 Bu güneşin altında benzeri bulunmayan

⁷⁴ *Bumbalvaa (bumbalbai)*: Saray. Bumbalvaa için bkz. B.Nanjid, 2020, s. 71-72; Todaev, 2009, s.62.

⁷⁵ Burada Cangar'ın zaten kendiliğinden ortaya çıkmış bir sarayının olduğu ve altı bin on iki ustanın yapacağı sarayın ise ikinci bir saray olacağı anlaşılmaktadır. (ayrıntılı bilgi için bk. Neklyudov 2005)

Bir bina yaptıralım.” diyerek
 Dört kıtanın
 Kırk iki hanını toplayıp gelerek
 Nasıl bir yerde inşa edelim, diye
 Danışıp konuşuyorlardı:
 “Gün doğumunun kuzeyinde
 Garvid İh Şil’in yamacında
 Arkada on iki denizin birleştiği yerde
 Bumba Dalay denilen denizin kıyısında
 Öl Manhan Tsagaan Dağı’nın
 Batı cephesinin yamaçlarında
 Talbayn Tsagaan Taşuud’da
 Beş yüz galbir zandan ulias ağacının gölgesini
 Takip edecek şekilde inşa edelim.” diye konuşmuşlardır.

Dört kıtanın kırk iki hanı
 Saygıdeğer Şar’ın altı bin on iki

15

Sanatçısını takip ettirip gelerek
 Ayın en iyisini gözleyip
 Günün en iyisini seçerek
 Mercandan taban yerleştirip
 İnciyle duvar yaparak
 Arka tarafını
 Aslanın azı dişi gibi şekil vererek
 Sıkıştırıp duvar yapmış

Ön tarafını

Geyiğin azı dişiyile

Sıkıştırıp duvar yapmıştı.

Geçen doksan dokuz yılda neler olduğunu

Teker teker sayıp söyleyen

Gelecek doksan dokuz yılda neler olacağını

Tahmin edip bilen

Bayan Hünheen Altan Tseej'in

Tok bir sesle söylediği ise:

“Gökyüzüne kadar inşa ederlerse

Çok uygun olmasına rağmen

Efendi Noyan Cangar için

İyi olmaz.

Gökyüzünden bir parmak eksik

İnşa edin.” demişti.

Şar'ın altı bin

On iki sanatçısı

Bütün gücünü ortaya koyarak

İlk önce binanın merkezini inşa edip

Beş büyük köşe çıkararak

16

Dış tarafını

Gajig⁷⁶ camla kapladı.

İç tarafını

⁷⁶ *Gajig*: Eğri, çarpık, yamuk gibi anlamlara gelmektedir (Lessing, 2017, s. 450b). Burada normal camdan farklı bir camla kapladıkları anlatılmak istenmektedir.

Su gibi camla kapladı.
 Arka tarafında kışlayan halk
 Kırmızı ve sulandırılıp kaynatılan sütle bereketlensin diyerek
 Alacalı geyiğin postuyla kapladı.
 Ön tarafında kışlayan halk
 İlik ve yağla bereketlensin diyerek
 Grili beyazlı geyiğin postuyla kapladı.
 Dış dört köşesi
 Büyüteç gibi camla çıkıntılı hale getirildi⁷⁷
 İç dört köşesi
 Sert demirle sağlamlaştırıldı.
 Şanlı Cangar'ın on katlı
 Dokuz renkli altın torlok binasının
 Dört tarafındaki
 Kırk dokuz yıllık tehlikeli düşmanı
 Bastırıp kaplayıp büyümüştü.
 Kılıfının içindeyken
 Lekeli ay ışıklı
 Kılıfından çıktıktan sonra
 Yedi güneş ışıklı
 Altın sarısı benekli bayrağı
 Ön tarafa dikmişti.
 O, her şeyin efendisi olan

⁷⁷ Burada sarayın dış dört köşesine büyüteç camı gibi güneş ışığını bir noktaya toplayan cam yerleştirilmiş ve köşelerin keskin yerleri bununla yuvarlatılmış anlamı bulunmaktadır. Güneş ışığını toplayan bu cam aynı zamanda köşelerin keskinliğini almaktadır.

Yüce Cangar

Kırk dört bacaklı

17

Oldukça büyük ve güzel bir taht üzerine

Dolup çıkan on beşin ayı gibi ⁷⁸

Yükselerek ⁷⁹ otururmuş.

On altı yaşındaki

Eşi Agay Şavdal'ın

Sarı çelik makasla kestiği

Devletin en candan bakanlarının eşlerinin diktiği

Siyah ipek kaftanını

Kollarını içine geçirmeden gevşek bir şekilde örtünerek

Kırlangıç kanatları şeklindeki bıyığını okşayarak

Pek çok bahadırına

Töre ve dini

Emrederek otururmuş.

Aranzal Zeerd'in hızlı zamanında

Altın sarısı benekli mızrağın ⁸⁰ keskin zamanında

Dört kıtanın hanlarının ve

Kırk dokuz ülkenin kızlarını beğenmeyerek

18

Gün doğumu ve gün ortası arasında bulunan

⁷⁸ Moğolların Ay takvimine göre (Ay hareketleri esas alınan ayların 29 veya 30 gün olarak kabul edildiği takvimdir.) her ay takviminin 15'inci gününde ay dolgun, yuvarlak yani dolunay şeklinde görünmektedir. Bu yüzden gökte tam yuvarlak dolgun görünen aya *on beşin ayı* denir.

⁷⁹ Cangar'ın ayın yükselmesi gibi yükselmesi, güçlendiği anlamına gelmektedir.

⁸⁰ Bu mızrağın adı *Aram*'dir.

Nom Tögs Han'ın kızı
 On altı yaşındaki Agay Şavdal'ı
 Alıp getirdiği, nasıl görünümlüdür dersiniz:
 Arkaya baktığında
 Arka denizin tüm balıkları sayılabilir.
 Öne baktığında
 Ön denizin tüm balıkları sayılabilir.⁸¹
 Kandan kırmızı yanaklı
 Kardan beyaz saçlı⁸²
 Becerikli annesinin biçtiği
 Birçok hatunun birbirine danışarak diktiği
 Kar gibi beyaz şapkayı
 Sol şakağının üstüne koyarak oturmuş.
 Güzelce örülmüş saç
 Şakağını izleyip sarkarak
 Siyah ipekten şiverlegi⁸³
 Yanağını izleyip sallanarak
 İki yaşındaki toromun dışkısına benzeyen
 Parlak gümüş küpelerini
 Kulaklarına taktığında
 Kulaklarının arkasını ışılatmış.
 Doksan bir telli
 Büyük gümüş hurunu alıp çaldığında

⁸¹ Burada Agay Şavdal'ın muhteşem güzelliği metaforik olarak anlatılmıştır. Öyle ki baktığı yerde bir deniz varsa onun yüzünün aydınlığıyla bu denizin içindeki tüm balıklar sayılabilir anlamına gelmektedir.

⁸² *Sançig*: Kadınların şakakları üstündeki tüy demeti, zülûf, perçem; yanak sakalı (Lessing, 2017, s.811b).

⁸³ *Şiverleg*: Evli kadınların saç örgülerinin üzerine taktıkları bir tür örtü (Todaeva, 2009, s.354)

Bambuların ortasında yumurtlayan

Kuğunun sesini çıkararak

Göl ortasında yumurtlayan

Ördeğin sesini çıkararak

19

On iki melodi

Çınlayarak çıktı.

Bunu hata yapmadan takip edebilen⁸⁴

Kim, diye sorsak:

Efendi Bogd Cangar'ın

Şarap sunucusu saygıdeğer

Erh Tug'un oğlu

Kainât güzeli Mingiyan'dır.

Sağ tarafına başkanlık edip oturamı ise:

Geçen doksan dokuz yılda neler olduğunu

Teker teker sayıp söyleyen

Gelecek doksan dokuz yılda neler olacağını

Tahmin edip bilen

Bayan Hünheen Altan Tseej

Yetmiş hanın memleketinin töre ve dinini

El üstünde tutup

Ne kadar zor bir dava gelse de

Çok zaman geçmeden hallederek

⁸⁴ Agay Şavdal'ın çaldığı hurun çıkardığı melodilere ayak uydurabilen anlamına gelmektedir.

Siyah ipekten bir minderin üzerinde oturmuş.

Sol tarafına başkanlık edip oturan:

Tüvşin Şirheg'in torunu

Böh Mōngön Şigşireg'in tek oğlu

Şiltey Zandan Gerel Hatun'un

Yirmi iki yaşındayken doğurduğu saygıdeğer

Arslan'ın Arag Ulaan Hongor'muş.

Kıyılmayacak kadar değerli beyaz kürek kemiğini biçip

Bütün vücudunu yırtıp

Yetmiş hanın memleketini

20

İşgal edivermiş.

Hongor'dan sonra oturan:

Yayılarak oturduğunda

Elli iki kişilik yer kaplayan

Toplanarak oturduğunda

Yirmi beş kişilik yer kaplayan

Bahadır, Bumba ülkesinde

Soğuk siyah şoruyla ünlenen

Fil ayaklarının tabanı gibi büyük ayakları olan siyah atlı

Güzeen Gümbe denilen bahadır,

Bin bir yılın

Töresini ve dinini

Tartışıp konuşarak oturur.

Hünheen'den sonra oturan:

İki yaşındaki tay zamanında iyi olacak diye
Milyon aileyle aldığı⁸⁵
Akmalı kahverengi atı
Seksen bir kulaç
Tava gibi olan baltasını omzundan ayırmayan
Ne kadar genç ve güçlü bir adam olursa olsun
Onu atının üstünde tutmayan
İnsanın şahini
Hünt Gart Savar'dır.
Sol tarafın üçüncüsü:
Eksiksiz babasını
Oğulsuz bırakıp
Tanrı gibi güzel annesini

21

Erdemsiz bırakıp
Yüz binlerce çadırlık halkını
Noyansız bırakıp
On sekiz yaşındaki
Angir⁸⁶ kuşuna benzeyen kırmızı eşini
Dul bırakıp
Bural Halzan'ıyla gelip
Efendi Bogd'u takip eden

⁸⁵ Burada atın, Savar'ın kendisine ait halklarından birçoğunu verip alabileceği kadar değerli bir hayvan olduğu anlatılmaktadır.

⁸⁶ Angir: Moğolistan'ın tüm göllerinde, nehirlerinde, pınarlarında ve akarsularında yaşayan zaman zaman göç eden göçmen bir kuş (27.08.2020 tarihinde <https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/5753> adresinden erişilmiştir.)

Bulingar'ın oğlu
 Dogşin Har Sanal'dır.
 Bunlar gibi bahadırları
 Pek çok bakarıyla
 Burada yedi daire olarak otururlar.
 Bembeyaz sakallı
 Gümüş saçlı yaşlı adamlar bir daire olarak
 Kırmızı yüzlü şefkatli yaşlı kadınlar bir daire olarak
 Beyaz tenli ünlü gelinler bir daire olarak
 Masum, kırmızı yüzlü çocuklar bir daire olarak
 Yabani kırsrağın kımızından
 Bol arz⁸⁷şöleni yaparak oturmuş.
 Saygıdeğer şarın altı bin
 On iki bahadırının
 Aydınlık yüzleri kızarıp
 Midelerinin içi ısınmaya başladı.
 Oraya buraya bakarak
 Şöyle konuşmuşlardır:
 "Saldıracak düşman
 Nereden gelecek?
 Görür görmez

22

⁸⁷ Arz: İki kez damıtılmış süttten yapılan güçlü bir Moğol votkasıdır. Şölenlerin vazgeçilmez içeceği olan arzın en iyisi yabani kırsrağın sütünden yapılır ve kahramanca bir içecek olarak destanların pek çok bölümünde kahramanla birlikte anılır (Todaev, 2009, s. 26; Tsevel, 1966, s. 51a; Seleeva, 2017, s. 121).

Parçalayıp yok edelim.
 Açgözlü düşman
 Ne zaman gelir?
 Vahşi ve zalimce davrandıklarında
 Bin bir parça edip yok edelim.
 Avlanacak hayvanlar nerede?
 Ava çikalım, diye
 On parmaklarını avuçlarında sıkıp
 Ceylan gözlerini⁸⁸ döndürürlerdi.

23

ALTAN TSEJ VE CANGAR'IN SAVAŞTIĞI BÖLÜM

Meşhur Noyan Saygıdeğer Cangar'ı, beş yaşındayken
 Tüvşin Şirheg'in oğlu
 Bök Mōngön Şigşreg esir alarak
 Ülkesinde tuttuğu zamanda
 Belirtileri dikkatle inceleyerek
 “Bu, güneşin altındaki canlılara
 Sahip olacak şanlı, çok şanslı olacak.” deyip
 “Hemen öldürelim.” derken
 Onun oğlu
 Beş yaşındaki Saygıdeğer Arag Ulaan Hongor,
 Şanlı Cangar'ın üstüne yatıp
 Canına kıydırmadı.

⁸⁸ *Alag nüd*: Ceylan göz, en güzel göz anlamında kullanılmıştır.

24

“Şimdi nasıl öldürürüm?” diye düşünüp

“Bayan Hünheen Altan Tseej’in

Seksen tümen höh akmalı

Atını kovalarsa

Bu Altan Tseej’in kapı genişliğindeki

Mavi hiver⁸⁹ okuyla vurulup ölür.” diye düşünerek

Saygıdeğer altı yaşına vardığında

Meşhur Cangar’ı

Aranzal Zeerd’ine bindirip gönderdi.

Cangar, gün batımıyla gün ortasının arasına yönelip

Narin Zeerd’ine binerek

Sekiz tümen atı kovalamak için çıktı.

Tam üç aylık mesafeye

Geceye gece demeden

Gündüze gündüz demeden koşturarak gitti.

Atının büyük hızında

Eyerinin arka ve ön tarafında sallanarak gitti.

Yukarıya kalkan toz

Gökyüzüne ulaşip yükseldi.

Bir kez daha üç ayda gidilebilecek yere koştuğunda

Öl Manhan Tsagan Dağı’nın başı görünmeye başladı.

Dağın üzerine çıkıp ulaştığında

Büyük gümüş dizginini uzatıp tutarak

⁸⁹ *hiver*: Bir ok türüdür (27.08.2020 tarihinde <https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/108203> adresinden erişilmiştir.).

Uzun siyah kırbacına yaslanarak
Soğuk siyah gözleriyle dört tarafa baktı.

Hünhen Altan Tseej'in

Bronz altın binası

Sis içinden yükselip

25

Sis içinden donuk görünüp

Sis içinden ışıldayıp göründü.

Altmış nehrin sığ yerinden geçerek

Yetmiş dağın geçidini aşarak

Sambaan Taşuu'ya ulaşıp

Güzelce otlayıp giden

Seksen tümen höh⁹⁰ akmalı atı

Bu tarafa kovalayarak çıktı.

Bağırma sesine⁹¹

Atların hepsi toplanarak gitti.

Tozundan ürküp koşarak

Toprağından ürküp koşarak

Gölgesinden ürküp koşarak

Kuyruğundan ürküp koşarak⁹²

Yelesi ve kuyruğu

Dağınıklaşıp rüzgârda uçtuğunda

Çalınan yatganın⁹³ sesini çıkararak

⁹⁰ *Höh mori*: Beyaz ya da kül rengi at demek.

⁹¹ Hayvanları yönlendirmek için gürültü yapmak anlamında kullanılmıştır.

⁹² “Tozundan ürküp koşarak / Toprağından ürküp koşarak / Gölgesinden ürküp koşarak / Kuyruğundan ürküp koşarak” ifadeleri atın ne kadar hızlı olduğunu göstermek için kullanılan bir metafordur.

Çelik toynaklarından
 Ateş ve duman çıkararak
 Hızlı ayağından
 Keskin rüzgâr çıkararak
 Koştuğu yerde
 Derin uçurumlar oluştururken
 Atlayarak geçtiği yerde
 Kayalar ve taşlar parçalanıp kaldı.
 Meşhur Cangar'ın atı Aranzal Zeerd'i,
 İğdiş edilmiş atı, bir kez sıçrayınca
 Müsait, güzel bacağıyla

26

Ona kadar sıçrayarak
 Bir atı bile sıradan çıkarmadan kovaladı.
 Peşine düşen bir kişi ona yetişemeyecek şekilde kovaladı.
 Efendi Cangar
 Bereketli üç haftada
 Bu atları kovalayıp giderken
 Arkasından Bayan Hünheen Altan Tseej
 Agsım Ulaan atına binerek peşine düştü:
 “Bu benim kök renkli akma atımın
 Peşine düşüp kovalayan kişi
 Tüvşin Şirheg'in oğlu
 Bök Mönğön Şigşreg'in ülkesinden gelen

⁹³ Yatga: Kanuna benzeyen özel bir Moğol müzik aletidir.

Meşhur Noyan Cangar olmalı.
 Yedi yaşındayken beni
 Zayıflatıp ülkemi işgal edecek kaderliyken
 Altı yaşında bana
 Vakitsizce gelip saldıran
 Bu yavru benim elime girecek!” diyerek
 Büyük ve uzun kök renkli sadağını takarak
 Bulut renkli siyah mızrağını tutup
 Agsım Ulaan’a binip
 Peşine düşerek
 Üç hafta geceleyp
 Öğle vakti olmak üzereyken yetişip
 Otuz nehrin arkasından ok attı.
 Büyük ve uzun kök renkli sadağının oku
 Kürek kemiğine girip ana damarını teğet geçerek çıktı.
 Bilincini kaybettiği için

27

Düşmek üzere olan efendisini
 Doğuştan güzel Zeerd’i,
 Düşürmeden destekleyip alarak
 Kovalayıp gittiği atları bırakıp
 Çapraz tarafa yönelip çıkararak
 Böh Mönğön Şigşireg’in ülkesine doğru
 Pek çok toz oluşturarak koşup
 Kendini gizleyerek koşup

Böh MÖngön Şigşireg'in
 Yeşim taşı gümüş kapısına
 Sevgili Cangar'ını alıp geldi.
 Halsiz düşen efendisi
 Kapının önüne düştü.
 Böh MÖngön Şigşireg
 Hurdın Har'ını eyerleyerek
 Keskin cer cebesini asarak
 Şiltey Zandan Gerel Hatun'a

28

Sertçe bakıp söyledi:
 “Gücünü kaybeden bu oğlanı
 İkiye ayırarak öldürüp
 Tavuk ve köpeklere yedir!” diyerek atına binip gitti.
 Şigşreg gittikten sonra gelen
 Şiltey Zandan Gerel Hatun
 Sopayı tutup tam vuracakken
 Oğlu Arag Ulaan Hongor
 Zar zor yetişip geldiğinde
 “Onu öldürecek sen
 Beni de öldür!” diyerek Cangar'ın üstüne yattı.
 Kürek kemiğinin arasına giren oku
 Derhal çekip alın anneciğim.
 Saf, iffetli eş
 Üzerinden üç kere geçerse

Tehlikeli ok çıkacak.” dedi.

Oğlu Hongor’un hatrını düşünerek

İki kez geçip üçüncüye geldiğinde

Zehirli ok yerinden kıpırdasa da

Geri saplanıp çıkmadı.

“Anne! Niçin böyle oldu?” diye

Sevgili Ulaan Hongor sorduğunda

Annesi cevap verdi:

Evlendikten sonraki yıl

İlkbaharın yaban kısrasını sağmak için giderken

Aygır ve kısrakın birleşmesini

İzlememim günahıyla

İnatçı ok çıkmıyor.” diyerek

29

Ellerini birleştirip dua ederek

Yere ve göğeye yalvarıp diz çöktüğünde

Uğursuz ok sıyrılıp düştü.

Meşhur Cangar sıçrayarak kalkıp

Hayatını kurtaran yardımsever

Arag Ulaan Hongor’la beraber

Ezgiyle şarkı söyleyerek

Bol arz sunarak oturdu.

Çok fazla gecikmesine rağmen

Efendi Şigşreg gelmediğinde

Saygıdeğer Şiltey Zandan Gerel Hatun

Bu iki oğlana ‘‘Buraya gelin.’’ diye

Seslenip

‘‘Efendi ŐiđŐreg’imizin bu zamana kadar

Dönmemesinin sebebi nedir?

Arkasından gidip arayın.’’ diye söyledi.

Aranzal Zeerd ve mavi akmalıyı eyerleterek

Muhtelif pek çok cer cebelerini asarak

Değerli, güzel elbiselerini giyerek

Bu iki oğlan ata binip

Bol ve iyi bir hızla çıkarak

Şiltey Dağı’nın eteğine kadar geldiklerinde

Az önce Hünheen Altan Tseej’in

ŐiđŐreg’i

Ele geçirip bağlayarak

İyi atına yükleyip

Atı yöneterek gittiğini görüp

Güçlü iki bahadır

30

Hüüe! diye bağırarak saldırdı.

Sağ tarafından biri

Vurarak girdi.

Sol tarafından diğer

Keserek girdi.

Hünheen Altan Tseej etrafına bakıp gözden geçirerek

Meşhur Noyan Cangar

Ve Arag Ulaan Hongor'un
 Ant içip birlik oldukları zamanda
 Can koyup savaşmak faydasız
 Bir yolunu bulup onları takip etmek daha iyidir.” diyerek
 Yüklediği Şıgsreg'in atını çözerek
 Dost iki bahadırı karşılayıp görüştü.
 Saygın dört bahadır
 Güçlü atlarını bırakarak
 Çeliğin iyisiyle bağlayarak⁹⁴
 Demirin iyisiyle bağlayarak⁹⁵
 Uzun, güzel dizginlerini uzatıp tutarak
 Konuşup güzelce sohbet ettiler.
 Hünheen Altan Tseej
 Tok bir sesle söyleyip oturdu:
 “Bu Cangar yedi yaşına vardığında
 Aşağıdaki kötülerin çoğunu zayıflatıp
 Şanlı Cangar adını
 Duyurup meşhur olduğu zamanda
 İlini ve halkını kaybedip
 Atını ve malını kullanarak
 Töre ve din ikisini
31
 Düzelterek yönetsin.” diye

⁹⁴ *Boğoçloh*: Atın ön ayaklarını prangalamak anlamına gelmektedir (01.09.2020 tarihinde <https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/13998> adresinden erişilmiştir).

⁹⁵ *Tuşi*: Hayvanın ön ayaklarını bağlamak anlamına gelir (Lessing, 2017, s. 1002a).

Böh MÖngön Şigşreg'e söyler:

“Noyan Cangar, delikanlı yaşında

Nom Tögs Han'ın kızı

Agay Şavdal'ı onaylayıp

Sevgili eşiniz yapın!

Ar Bumba ülkesinin barış ve huzurunu sağlayıp

Huzurlu ve mutlu olacak şu zamanda

Sağ tarafa başkanlık yapan bahadır

Ben, Bayan Hünheen Altan Tseej olacağım.

Sol tarafa başkanlık yapan bahadır

Rüya gibi⁹⁶Ulaan Hongor olacak.

Dört tarafında bulunan

Kırk ülkeyi töresi altına sokup

Töre ve dini el üstünde tutarak

İnsanların çoğunu yöneten

Şanlı ve ünlü Cangar'ın

Ar Bumba ülkesinde

Mutluluk yaşanacak.”.

Saygıyla konuşarak

Dost olan Bayan Hünheen Altan Tseej

Agsım Ulaan'ına binerek

Kendi ülkesine doğru yönelip

Atları sürerek çıktı.

Arkasında kalan

⁹⁶ *Züüden bolih*: Rüya gibi, insanların ancak rüyalarında görüp hayal edebilecekleri bir şey kadar çok istenilen ve değerli anlamında kullanılmış.

Arag Ulaan Hongor

Babası Şığşreg'le ve

Meşhur Noyan Cangar'ıyla birlikte atlarına binerek

32

Altın torlok binasına geldiklerinde

Huzurlu ve mutlu bir şekilde

Arz ve horzun en saygın yerinden⁹⁷

İçip oturdular.

Bu yıldan sonra

Efendi Noyan Cangar

Dört kıtanın hanının kızlarını beğenmeyip

Nom Tögs Han'ın kızı

Prenses Agay Şavdal'ı onayladı.

Töre ve dini el üstünde tutup

Tahi Zul Han'ın ardılı

Tansıg Bumba Han'ın torunu

Üyzen Aldar Han'ın oğlu

Eşsiz Cangar diye namını yaydı.

33

HONGOR'UN EVLENDİĞİ BÖLÜM

Yedi daire olarak oturup

Oldukça kaliteli siyah arzı kâsedan içerek

Candan sözlerle sohbet ederek şölen yaptılar.

⁹⁷ *Deej*: Yemek veya içkinin tanrılara sunulan ilk veya en seçkin kısmı; şeref konuğuna sunulan ilk bardak çay vb. veya ilk sunulan yiyecek (Lessing, 2017, s. 317a).

Arslan'ın Arag Ulaan Hongor

Şanlı Cangar'ına dileğini açıklayıp söylüyordu:

“Şanlı Noyan Bogd'uma bildireyim

On sekiz yaşıma gelmişken

Kulaç gibi küçük bedenim nasıl yalnız kalabilir?

Sözlerime kulak verip ilgilenin sevgili efendim!” dediğinde

Şanlı Cangar tebessüm ederek

Arag Ulaan Hongor'a söyledi:

Ar Bumba ülkesindeki

Aranzal Zeerd'im hazırlansın

Diye buyruk verdi.

34

Seyis Bor Magnay bahadır

İnsanın göğsü gibi olan dizginini

Alarak çıktı.

Soğuk bulağın suyundan içip

Kök rengi yaylanın otundan otlayan

Pek çok iyi atın içinden

Meşhur Noyan Cangar'ın

Aranzal Zeerd'ini tutup

Altın sarısı benekli binanın

Yanından dolaşıp

Yeşim taşı gümüş kapıya gelerek

Çeliğin iyisiyle bağlayarak

Demirin iyisiyle bağlayarak

Çok konforlu gümüş dizgininden
 Elli iyi oğlanla
 İyice tutturarak eyerledi.
 Yün, beyaz bir minder yerleştirdi.
 Altı kat eyer kolanı⁹⁸ yerleştirdi.
 Kalın siyah eyerini eyerleyerek
 Çizgili gümüş heybeyi⁹⁹ yerleştirdi.
 Olom ve cirim¹⁰⁰bağlantıları
 Seksen sekiz tokayı
 Yaprak desenli benekli eyerin altına
 Tekrar tekrar çekerek
 İki katlı beyaz göbeğini
 Yetmiş iki kez büzdürerek
 Sekiz kayışı kaburgasının
 Daracık aralarına sıkıştırıp çekti.

35

Kalça tarafına
 Yüz sekiz zil takıp geldi.
 Boyun tarafına
 Sekiz bronz zil takıp geldi.
 Hızlı bedenini
 Geniş güzel ön ayaklar üzerine toplayarak

⁹⁸ *Tohum*: Kıl veya deriden yapılmış eyer kolanına verilen isimdir (Lessing, 2017, 984b). Kolan ise eyer ya da semeri bağlamak için hayvanın karnının altından geçirilerek bağlanan yassı kemerdur.

⁹⁹ *Olontsog*: Eyerle atın sırtı arasına konulan keçe, yonak teyelti; MGT'de heybe (Lessing, 2017, s. 742b).

¹⁰⁰ *Olom*: Atın göbeğinin altına takılı, karnın sağ tarafında tokalı, eyer kayışları, genellikle büyük saç, örgülü kayışa verilen isimdir (07.09.2020 tarihinde <https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/67586> adresinden erişilmiştir.) *Cirim*: Olomun tokalarından geçirilerek eyerin sol yanına asılan iki deri kayıştan biridir (Lessing, 2017, s. 1244b).

Çevik bedenini
 İki göz üzerine toplayarak¹⁰¹
 Güzel bedenini
 Sert, kaba derisi üzerine toplayarak
 Seksen sekiz kulaç kuyruğunu
 Sallayıp uçurarak geldi.
 Altı karış kulağı
 Sırayla çaprazlayıp¹⁰²
 Doğuştan uzun sivri dişleriyle
 Külçe gibi gümüş gemi bileyerek
 Dağınık, güzel yelesiyle
 Ay ve güneşle oynayarak
 Kara çelik toynaklarıyla
 Bütün ülkeyi adımlayarak
 Konforlu gümüş dizgininden tutan
 Elli iyi oğlanı
 Neredeyse düşürecekmiş gibi çekip
 Kırk dokuz günlük yere koştüğünü hatırladı.
 Meşhur Bogd Cangar'a
 On altı yaşındaki Agay Şavdal Hatun'u
 Turuncu, ipek terlegini¹⁰³
 Alıp giydirdi.

¹⁰¹ Bu kısım altında ve üstünde bulunan iki mısrayla bağlantılıdır. Bütün olarak değerlendirdiğimizde mecâzi olarak atın hızının ve güzelliğinin övüldüğünü görüyoruz. Yani o kadar hızlı ve güzel bir at ki tam önünden bakan kişinin tüm dikkati sadece gözlerinin üzerine toplanıyor.

¹⁰² Atın kulaklarıyla yaptığı bu hareket makas hareketidir.

¹⁰³ *Terleg*: Pamuklu, pamuk dokuma, pamuk cübbe (Lessing, 2017, s. 956b).

36

Üç yaşındaki öküzün derisi temel malzemesi olup

Üç yaşındaki ineğin derisiyle kenarları süslenen

Zehirli yılanın sırtına benzetilerek dokunan

Yılanın salyasıyla ıslatılan

Böğürtlen suyuyla parlatılmış

Saf altınla desenlenen

En iyi çelikle kabartmalar yapılan

Genç sandal ağacıyla sap yapılan

Kalın ipek kayışlı

Koyu siyah kırbacını

Sağ avucunda tutup

Suyu çıkana kadar sıkarak

Özü çıkana kadar sıkarak

Pek çok bakanının ortasında

Özel buyruğunu bildirdi:

“Arslanın Arag Ulaan Hongor’u

Genç ve heyecanlıyken

Zambal Han’ın kızı

Zandan Gerel kıza

Nişanlanmak üzere gideceğim.” dedi.

Sağ taraftan

Bayan Hünheen Altan Tseej

“Şanlı Cangar’ım azıcık bekleyin!

Bir abinin tavsiyesini

Almanız gerekli.” dedi.

“Ben Bumba ülkesine

Teslim olmadığım o zamanlarda

Aksam Ulaan atım

37

Güçlü ve hızlıyken

Kendi bedenim

Genç ve güçlüyken

Şaray Nehri'nin üç hanıyla

Çaba gösterip savaşıyım diye

Talep edip varmama rağmen

Böyle bir şey olmadı.

Geri dönüş yolunda

Efendi Cangar'inkilere girip verdiğim

O eski zamanda

Saygıdeğer Bök Mōngön Şigşreg'in

Ergenlik çağına ulaşmakta olan

Cesur bir oğlu var diye düşünüp

Zambal Han'ın ülkesinin

Kenarına çıktığımda

Arka tarafıma bir kez

Dikkatlice bakarak

Durumu incelemiştim.

Üç yaşındaki şu kızın

Otuz altı pencereden ışık yaydığını gördüm.

Doksan dokuz ipeğin kenarını
 Benzer hale getirerek birleştirip oturduğunu gördüm.
 Görünen hali
 Gerçekten güzel bir peri olsa da
 İçindeki düşüncesi
 Çok çirkin bir cadı gibiydi.
 Yeryüzündeki kızlar bitmiş değil
 Belalı bu kızla nişanlama!

38

Ülkenin kızı bitmiş değil
 Aşağılık şu kızı alıp getirmeyiniz!” diye
 Hünheen Altan Tseej
 İç çekerek söyler.
 Efendi Bogd Cangar
 Bu sözü işitince
 “Benim doğru dediğim sözüme
 Karşı çıkıp yanlış mı dedin?
 Kehanetle bir şeyleri biliyordun.
 Doğru ve yanlış ikisini ayırıyordun.
 Şimdi bunayarak ahmaklaştın.
 Dilinden çıkan sözü
 Bozkırın rüzgârına bırak.
 Dışından çıkan sözü
 Tükürük olup fırlat!” diyerek
 Fırlayıp kalktı.

İleriyip çıktı.

Ona bağlı olan on iki bakanı

Destekleyerek çıktılar.

Alacalı gümüş kapıyı çekince

Beş bin zil çalarak

İtip çıkınca

On bin zil çalarak

Aranzal Zeerd'in yakınına varıp geldi.

Arkasından Bayan Hünheen Altan Tseej'in

Saygılı bir biçimde söylediği söz şudur:

“Yedi neslin binek hayvanı olan

Domb'ın Aranzal Zeerd'i

39

Etinde yağsız olup zayıflayarak

Kemiğinde iliksiz olup bitkin düşerek

Meşhur Noyan Cangar'ın

Sırtı güneşten çürüyerek

Ön tarafı rüzgâra çarparak

Altın sarı benekli mızrağı

Güçlkle taşıyarak

Çaresi ve gücü olmayıp gittiği göründü.” dedi.

Altan Tseej'in sözünü kabul etmeden

Meşhur Cangar giderek

Gümüş üzeniye

Ayak parmaklarının ucu ulaşır ulaşmaz

Geniş beyaz heybenin üzerine
 Doğruca atlayarak indi.
 Ölümsüz ve güzel dileklerini dileyerek
 Altın gemini sağdan sola döndürüp
 Yüksek, sarı benekli binasını
 Sağdan sola dönerek çıktı.

Gün doğumu ve gün ortasının
 Arasına doğru yönelerek gitti.
 Sarı yuvarlak benekli heybesinin kenarıyla
 Sesli yedi bin kez mahmuzlayarak
 Sessiz yedi bin kez mahmuzlayarak uzaklaştı.
 Hızlı ve güçlü atı
 Şanslı efendisinin isteğine göre

40

Ön iki bacağını
 Bir günlük yere
 Arka iki bacağını
 Bir gün bir gecelik yere yerleştirip gitti.
 Koşarken çenesini toprağa sürterek
 Göğsünü ota sürterek
 Burnundan çıkan nefesiyle
 Yandaki otları yarararak
 Kaburga tarafından bakan insana

Sazlıktan¹⁰⁴ kalkan

Kel bir tavşan gibi

Otun üstünden atıştırarak gitti.

Yedi yedi

Kırk dokuz gün ve gece koştu.

Bolzoot'un Bor Tolgoy'un üzerine

Bogd Cangar çıkararak geldi.

Aranzal Zeed'i bırakıp indi.

Çeliğin iyisiyle bağlayıp

Demirin iyisiyle bağlayıp bıraktı.

İp gibi gümüş dizginini uzatıp tutarak

Uzun siyah kırbacını

Önüne yaslayıp oturarak

Siyah iki gözüyle

Uzağı ve yakını gözledi.

Gün doğumu ve gün ortası arasında olan

Zambal Han'ın bronz kara binası

Yanan ateşin kıvılcımları gibi parlayarak görüldü.

“Bu Zambal Han'ın binası

41

Olmalı mutlaka.” diyerek bir daha baktı.

Onun yanındaki tarafta

Arslan denilen dağın eteğinden

Yük gibi bir şeyin çıkararak

¹⁰⁴ *Ölön*: saz otu (Lessing, 2017, s. 769b).

Geldiği göründü.

Aranzal Zeerd'in üzerine binerek

Rahat, güzel bir hızla yola çıktı.

Arslan Dağı'nın eteğinde

Önüne çıkıp karşılayıp görüştü.

Elli iyi oğlan

Beş yüz deveye

Nefis içki ve yiyecekleri yükleyerek gelip

Şilte ve minderini yaydığında:

“Şanlı Bogd Cangar

Bekleyiniz, atınızı durdurunuz.” diyerek

Atını alıp indirdiler.

On beşin ayı gibi yükselerek

Altın minderin üzerine çıkıp oturdu.

Sağlığını, halini sordular

Getirdikleri yemeği yedi, içkiyi içti.

Bakanların oğulları diz çöküp

Güzel sözlerini söyledi:

“Bizim Zambal Han

Güneşin doğduğu taraftan

Lider Cangar geliyor diye

Bizi karşılamaya gönderdi.” dediler.

Memnun olup “İyi” diye söyleyerek

Mağrur olup tekrar Aranzal Zeerd'in üzerine bindi.

Tırıs tırıs güzel bir hızla koşup çıktı.
 Siyah bronz renkli binaya vararak
 Yanından dolaştı.
 Bumba Dalay denilen denizin kıyısında
 Yüz bine ulaşan¹⁰⁵ tapınağı sağdan sola doğru döndü.
 Aranzal Zeerd'i
 Kalın otu büktürmeden
 Acele ettirip rahvan koştururken
 İnce otu eğdirmeden
 Sallanarak rahvan şekilde gider.
 Bronz siyah renkli binanın kapısına
 Vararak ulaştı.
 Baştan çıkarıcı kapısında büyüyen
 Görkemli üç zandan ulias ağacının
 Gölgesine ulaşıp atından indi.
 On iki bakanı karşılamaya gelerek
 Aranzal Zeerd'i alıp bağladılar.
 On dört kapıyı
 Birer birer açıp kapatarak
 Sandal ağacından yapılmış kapı eşiğini
 Basıp geçerek
 Altın torlok binaya
 Uyuşuk bir şekilde girdi.
 Yerleştirip düzelttiği

¹⁰⁵ Burada yüz bin talebenin bulunduğu Buda tapınağından bahsedilmektedir. Bunu ilerleyen bölümlerde görüyoruz.

Sekiz bacaklı

Nacir gümüş tahtının üzerine

Ağırbaşlı bir şekilde oturdu.

43

Uzaktan gelen misafir ve yakının efendisi

İki han, birbirlerine hal hatır sorup oturur.

Nadide, güzel arzı içtiklerinde

Akılları fikirleri bulanıklaşarak

Çeşitli güzel yiyecek ve içecekten yiyip içip

İyice doyup

Rahat ve güzel bir şölen yaparak oturdular.

Birinci hafta

Pek çok noyanla şölen yaptılar.

İkinci hafta

Halkla şölen yaptılar.

Üçüncü haftada

Cangar Noyan konuşur:

“Zambal Han dinleyin!

Kaybettiğim bazı hayvanları arayarak

Uzaktan geldim.

Üç yıldır burnu delinmemiş

Üç yaşındaki sarı torom¹⁰⁶um kayboldu.¹⁰⁷

Nereye gittiği bilinmez.

¹⁰⁶ *Torom*: İki yaşındaki genç deve için kullanılır (Lessing, 2017, s. 982a).

¹⁰⁷ *Gunan*: Üç yaşındaki büyük baş hayvana denir. Daha çok boğa öküz veya kaplan için kullanılır (Lessing, 2017, s. 463a). Gunan kelimesi muhtemelen önceki satırla mısra başı kafiyesi yapmak için kullanılmıştır.

Arayarak bulunmaz.

Sizin Bumba ülkesine geldiği

Söylentisi var.

O torumumu bulup

Deve sürümü tamamlayın.”¹⁰⁸ dedi.

Zambal Han Cangar’ın söyleri karşısında şöyle dedi:

“Kaybolan hayvanın bende olsaydı

44

Mutlaka bulup verirdim.

Öyle yapmazsam

Öküzden yavaş derler değil mi?”

Kaybettiğin şu toromun

Gerçekten bizde yok.” dedi.

Cangar bu sözü duyunca

Biraz tereddüt etti.

Bir hafta daha

İçki şöleni oldu.

Zambal Han konuşur:

“Bogd Cangar, sizin

Düşündüğünüz meseleden haberdarım

Bana soy olacak oğlunuzu

Buraya tek başına gönderin!” dedi.

Efendi Bogd Cangar

Bu sözü dinleyip

¹⁰⁸ Cangar, gerçek amacını geleneksel kelimelerle örtülü olarak söylüyor. Zambal Han da aynı Cangar gibi geleneğe uygun ifadelerle cevap veriyor.

İyi ve güzel dileklerini dile getirerek kalktı.
 Burnu kalkık kırmızı ayakkabılarıyla
 Kıymetli gümüş halının
 Orasına burasına basarak
 Sıralanmış on dört kapıyı
 Birer birer açarak çıktı.
 Atı Aranzal Zeerd'e
 Saygın bakanlarına dayanıp bindi.
 Bronz siyah renkli binayı sağdan sola doğru dönerek
 Küree horoon¹⁰⁹ arasından geçip gürültülü ve hızlı bir şekilde çıktı.

45

Sarı yuvarlak benekli heybesinin kenarıyla
 Sesli yedi bin kez mahmuzlayarak
 Sessiz yedi bin kez mahmuzlayıverdi.
 Geri dönüp yedi gün boyunca atını koşturup
 Bumba'nın sarı benekli binasına
 Gri gümüş kapıya gelerek indi.
 Pek çok bakanı
 Onu karşılayıp
 Kare gümüş bir kapıdan girdirince
 Kırk dört bacaklı
 Örs gibi olan gümüş tahtın üzerine
 Tamamlanıp çıkan on beşin ayı gibi
 Görkemli bir şekilde kuruldu.

¹⁰⁹ *Küree horoon*: Sosyal yapıda bir yerleşim şekli. Mesela ortada Cengiz Han'ın çadırı, onun çevresinde bakanların çadırı, onun çevresinde askerlerin çadırının yer alması gibi.

Bahadır pek çok bakını
 Sevinçli güzel sözünü duyalım diyerek
 Arkasına ve önüne sıkışıp
 Bardakla arzlarını tutup oturdular.
 Asil Bogd Cangar
 Nefis arzından içerek
 Tadını almaktan başka bir şey yapmadan
 Dağ gibi sessiz sedasız oturarak
 Elli gün geçirdikten sonra
 Bir anda bahadırlarına
 Kutsal buyruğunu verdi.
 “Ayın en iyisini gözetlerek
 Günün en iyisini seçerek
 Arag Ulaan Hongor’u

46

Zambal Han’ın uzaktaki memleketine gönderin.” diye söyledi.
 Uygun ve güzel ayın
 Şanslı ve iyi günü olduğunda
 Güçlü iyi seyisi
 İnsan göğsü kadar
 Gümüş gemi alarak çıktı.
 Kök rengi yaylanın otunda
 Soğuk bulağın suyunda
 Güçlü pek çok atın içinde giden
 Otsol Höh Halzan’ı

Bulup gemleyerek alıp
 Saraya doğru yönelerek gitti.
 Yüksek, sarı benekli binaya doğru sağdan sola dönerek
 Ana gümüş kapıya alıp geldi.
 Atı, çeliğin iyisiyle bağlayarak
 Demirin iyisiyle bağlayarak
 Nefis gümüş dizgininden

47

Elli iyi oğlana tutturdu.
 Gümüş beyaz keçeyi,
 Tam altı kat eyer kolanını yerleştirdi.
 Örs gibi olan siyah eyerini üstüne koydu.
 Desenli sarı benekli heybenin köşesinde
 Sıralanmış seksen sekiz tokayı çekerek
 Okyanus beyazı koca göbeğinde
 Yetmiş iki kıvrım çıkararak
 Sekiz kayışı kaburgasında
 İnce çizgiler çıkararak çekti.
 Hızlı bedenini
 Geniş güzel ön ayaklar üzerine çıkararak
 Çevik bedenini
 İki göz üzerine çıkararak geldi.
 Güzel bedeni
 Sert ve kaba derisi üzerine çıkararak geldi.
 Seksen sekiz kulaç kuyruğunu

Sallayıp uçurarak geldi.
 Altı karış kulağı
 Sırayla çaprazlanıp
 Doğuştan uzun sivri dişleriyle
 Dağınık, güzel yelesiyle
 Ay ve güneşle oynayarak
 Sert çelik toynaklarıyla
 Bütün ülkeyi adımlayarak
 Konforlu gümüş dizgininden tutuyordu.

48

Elli iyi oğlanı
 Çekip asılarak
 Bu tarafa bir eğdirip
 Öbür tarafa iki açıyordu.
 Gözde Agay Şavdal Hatun ve
 Şiltey Zandan Gerel Hatun
 Başka ülkeye gidecek damadı
 Birlikte giydirelim diye kalktılar.
 Ön tarafını
 On bin kadının birlikte diktiği
 Topuk kısmını
 Yüz kadının işbirliğiyle diktiği
 Sadece izini gören bir insanın
 Bin verecek kadar şaşıracağı
 Ayrıca tamamını gören bir insanın

On bin verecek kadar şaşıracağı
 Kırmızı fas çizmelerini giydi.
 Alacalı ipek gömleğini giydi.
 Onun üstüne değerli yeleğini giydi.
 Onun üstüne çelik yeleğini giydi.
 Onun üstüne bütün zırhını giydi.
 Yetmiş iğdiş edilmiş beygire bedel
 Tekrar tekrar sarılan luudan kemerini kuşandı.
 Yetmiş bir kulaç olan
 Darhan Shar Bold çelik kılıcını
 Sağ tarafına taktı.
 On bin aileye bedel
 İşlenmemiş kumaştan beyaz kaftanını

49

Sırtının üzerine örtüp
 Altın miğferini
 Alnının sol tarafının üzerine yerleştirdi.
 Yetmiş adam taşıyan
 Geniş sarı porselen kâseyle
 Sade, siyah arzı
 Arka arkaya yetmiş bir defa içti.
 Üç yaşındaki öküzün derisiyle ortası süslenmiş
 Üç yaşındaki ineğin derisiyle kenarlarını süslenmiş
 Zehirli yılanın şekline benzetilip dokunmuş
 Yılanın salyasıyla ıslatılmış

Bögürtlen suyuyla parlatılmış
 Saf altınla desenlenmiş
 En iyi çelikle kabartmalar yapılmış
 Genç sandal ağacından sap yapılmış
 Kalın ipek kayışlı
 Koyu siyah kırbacını
 Sağ avucunda tutup
 Suyu çıkana kadar sıkarak
 Özü çıkana kadar sıkarak ezdi.
 Nur yüzü allaşıp
 Midesinin içi ısındığında
 Alnının üzerindeki damarlar şişip
 Şapkasının altındaki saçı dikleşerek
 Canlı kırmızı kalbi
 Göğüs kemiği arasına vurarak
 Kalın kaburgası kıpırdayıp
 İnce kaburgası eğilerek

50

On beyaz parmağını
 Avucunun içinde sıkıştırarak
 Ceylan gözlerini
 On iki çevirerek¹¹⁰
 Güçlü şahinin gözü gibi çıkardı.
 Arag Ulaan Hongor'u

¹¹⁰ Sağdan sola doğru çevirmek anlamına gelmektedir.

Meşhur bahadrların önünde

Yürütüp gönderdi.

Sevgili arkadaşları

İnceleyip baktılar.

Şar'ın altı bin

On iki bahadrları

Dikkatle incelediğinde:

“Ne kadar güçlü bir insandır?

Kazanma gücü ne kadardır? diye

Ayırt edip inceleyince

Alnının üzerinde

Mahgal'ın gücüne sahip

Şakaklarının üzerinde

Zunhav'ın gücüne sahip

Başının üzerinde

Oçirvan'ın gücüne sahip

Sirtında

On iki

Arslanın gücüne sahip

Alacalı güzel kaslarında

Uğursuz sekiz bin

Şeytanın gücü bulunan

51

Sırtı yetmiş beş kulaç

Sidik torbası seksen beş kulaç

Tam ortası

Elli beş dirsek ölçüsü

Kalça arası

Altmış beş dirsek genişliğinde

Böyle güzel bir erkekti.

Atının üzerine bindirip bir inceleyerek

Atından indirip bir inceleyerek

Şar'ın altı bin

On iki bahadırı

Kontrol edip bakarak

Kusursuz diye görüp

Azıcık bile kusuru yok diye karar vererek

Yetmiş bir milyar askerin

Savaşçının lideri olacak diye konuşarak

“Niyet edilen bu işi

Tam kitabın kuralına¹¹¹ göre sonuçlandırıp

Ar Bumba ülkesine

Meşhur Cangar'ın

Altın gümüş kapısına

Sağ salim ulaşip gel.” diye

Saygın pek çok bakanı birlikte diledi.

Arag Ulaan Hongor atına binip

Alacalı sarı benekli binaya sağdan sola dönerek

¹¹¹ Âdetlere göre yapmak anlamına gelmektedir.

52

Altın güneşin doğması ve öğle vakti arasına

Uzağa doğru yönelip koştu.

Otsol Höh Halzan atı

Ön iki bacağını

Bir günlük yere yerleştirip

Arka iki bacağını

Bir gün bir gecelik yere yerleştirerek gitti.

Koşarken çenesini toprağa sürterek

Göğsünü ota sürterek

Burnundan çıkan nefesinden

Yan taraftaki otlar

Sallanıp uçuşarak

Kaburga tarafından bakan insana

Sazlıktan kalkan

Kel bir tavşan gibi

Otun üstünden atıştırarak gitti.

Yedi yedi

Kırk dokuz günlük yere koştu.

Ve kararlaştırılan zamanda büyük

Bor Tepesi'nin üzerine çıkarak

Otsol Höh Halzan'ı

Bağlayıp indi.

Çeliğin iyisiyle bağlayarak

Demirin iyisiyle bağlayarak

Nefis gümüş dizginini uzatarak
 Simsiyah kırbacını yaslayarak
 Siyah güzel gözleriyle
 Memnun bir şekilde alanı gözledi.

53

Gün doğumu
 Ve gün ortası arasında inşa edilen
 Zambal Han'ın
 Bronz siyah renkli binası
 Alev alev yanan bir ateş gibi göründü.
 Bu Zambal Han'ın binası
 Gerçekten budur, diye düşünerek
 “Bizim Meşhur Cangar'ın
 Araştırdığı kız
 Nasıl görünümlüdür?” diyerek
 Kızın Şil Gardi¹¹²
 Binasına baktı.
 Sarı güneşe doğru yönelerek
 Birbirlerine aşık kemiği vererek
 Tengerin Tögöö Büs'le kızın

¹¹² Burada Zambal Han'ın binası yaydığı ışıktan dolayı mitolojik Garuda kuşuyla ilişkilendirilmiştir. Hint mitolojisinde yılanların düşmanı, kuşların hanı olduğuna inanılan ve adı Sanskritçe “kanat” anlamına gelen Garuda, insan bedeni üzerinde bulunan bir kartalın gagasına, keskin pençelere ve altın kanatlara sahip efsanevi bir kuştur. Hint ve Budist mitolojisine göre kanatlarının hareketi bir fırtınaya yol açacak kadar kuvvetli olan bu kuşun gövdesi güneşi kapatacak denli büyük, pençeleri ise bir fili kaldıracak kadar güçlüdür. Parlaklığından dolayı ateşin vücut bulmuş hali olduğuna da inanılan Garuda'nın tüylerinin yaydığı ışığın güneşin parlaklığını bile gölgede bıraktığı söylenmektedir (04.04.2021 tarihinde <https://ozhanoturk.com/2018/03/24/garuda-mitoloji/> adresinden erişilmiştir.). Zambal Han'ın binasının camlarından çıkan ışık Garuda kuşunun yaydığı ışık gibidir ve Zambal Han'ın binası bu şekliyle kristal bir saraya benzemektedir.

Dua ettiğini gördü.

İleriye bir bakıp

Aklı iki düşünüp

Memleketine bir bakarak

Otsol Höh Halzan'ına bir bakarak

İleri geri gidiyordu.

Yavaş gittiğinde

Otsol Höh Halzan

Çelik demirini parçalayıp

Esneyerek söyledi:

“Daha küçücük, on sekiz yaşındayken

Adam olacak diye çıkararak

54

Tek bir şeyi görüp

Geri döndün diye adın kötüye çıkarsa ne yapacaksın?

Senin gibi bir insan ileriye doğru gidip

Savaşarak ölürse

Bogd Cangar'ın ülkesinde

Tekrar böyle bir oğlan

Doğmaz diye mi düşünüyorsun?” dedi.

Arag Ulaan Hongor

Canlı kırmızı kalbi çarparak

En sondaki dişlerini

Ağzında gıcırdatarak atına bindi.

Otsol Höh Halzan'ına söyledi:

“Yarın sabah
 Güneşin doğduğu saatlerde
 Tengerin Tögöö Būs’e
 Beni götür.” der.
 Şayet götürmezsen
 Örs gibi olan omurganla
 Davul derisi yapacağım.
 Sert sekiz kaburganla
 Davul tokmağı yapacağım.
 Dört siyah toynağınla
 Mum çanağı yapacağım.” dedi.
 Otsol Höh Halzan bu sözü duyduğunda
 Arka bacaklarındaki çamurdan
 Ürküp koşarak çıktı.
 “Yarın sabah
 Güneş doğana kadar

55

Benim sırtımın üzerinde dur.
 Eyerimin üzerinden düşersen
 Efendim iyiydi diye düşünüp
 Geri dönüp almam.” dedi.
 Koştüğünü duyurmadan
 Uçtuğunu duyurmadan
 Büyük bir hızla gittiğinde
 Eyerin arkasında oturan Hongor

Atın altın gemini
 Çok zor yönlendirip gidiyordu.
 Ertesi sabah
 Güneş doğduğu zaman
 Zambal Han'ın beyaz sarayının
 Önüne gelip indi.

Otsol Höh Halzan'ı
 Demirin iyisiyle bağlayıp
 Çeliğin iyisiyle bağlayıp
 Zambal Han'ın sarayının
 Gümüş hatavçını¹¹³
 Zayıf bir ses çıkararak çekip içeri girdiğinde
 Sağ eşiğe oturdu.
 Misafirden geldiği anlaşılan
 Sesi duyulunca
 Sekiz bacaklı
 Nacir gümüş tahtın üstünden
 Dokuz kat

56

Gölgelik ipek perdenin arkasından
 Öfkeli bir ses duyuldu:
 “Benim çadırıma izinsiz giren

¹¹³ *Hata*ç: pervaz, kapı veya pencere çerçevesi (Lessing, 2017, s.1068a). Moğol ger kapısı ve duvarının keşiştiği yer anlamına gelmektedir. Çadır kapısının her iki tarafı için de geçerlidir (08.09.20202 tarihinde <https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/107367> adresinden erişilmiştir.).

Yüzünde ateş
 Gözünde kor olan
 Başboş boğa,
 Bana engel olan aptal
 Köpek ne geldin sen?
 Çık git!” dedi.
 “Sizi böyle sinirli diye
 Sanmazdım ben.
 Damızlık bir at kaybedip
 Üç ay aramama rağmen bulamadım.
 Burada bir aile olduğunu görünce
 Aradığım hayvanımı haber vereyim deyip
 Yiyecek içecek bir şeyler almaya geldim ben.” dediğinde
 “Sana kalkıp içecek koyacak kimse yok.
 Kalk kendin koyup iç!” diye
 Tengeriyn Tögöö Būs söyledi.
 Hongor kalkıp gelerek
 Sol tarafında olan arzdan
 Yetmiş adam taşıyan
 Geniş sarı bir porselen kâseyle
 Sırayla yetmiş bir tane içerek bıraktı.
 Önceki yerine dönüp oturdu.
 “İçki içen genç
 Çok kalmadan git.” dedi.

Hongor “İçecek veren adamım
Sebepsiz acele ettirme.
Sigara içip çıkayım.” der.
Tütün piposunu çıkarıp sigara içti.
Canlı kırmızı kalbi göğüs kemiğinin arasına vurdu.
Kalın kaburgası çalkalandı.
İnce kaburgası eğildi.
On beyaz parmağını
Avucunun içinde sıkıştırdı.
“Giren adamı kovalayan
Zavallı bir adammışsın sen.
Kalk ve buraya gel
Güneş ateşliyken eğlenelim.” der.
Tengeriyn Tögöö Bös
Gerilmiş dokuz kat perdeyi aralayarak
Siyah tay tüyünden kabanını
Kolundan sürüyerek kalkıverip söyledi:
“Nereden nasıl bir hayvan gelip
Beni sinirlendiriyor?” diye
Seslice gülüp
Espri yapıp dalga geçiyordu.
Elini yüzünü yıkayıp
Dışarıda duran Asman Heer’ini eyerletti.
“Erkek adamın ölümü
İssız beyaz bozkırda.” diyerek

Cer cebesini kemerine asarak atına bindi.

İkisi birlikte giderken

58

Ganga Mōngön Denizi ve

Mösön Tsagan Dağı göründü.

Tengerin Tōgöo Būs söylüyor:

“Bana saldıran insanların kemiği

Bu Tsagaan Dağı'nın

Yamacında birikiyor.

Bu denizin suları

Onların kanlarıyla kızarıyor.

Önce kalın sopayla vuruştular.

En sonunda

Kırbaçla vuruştular.

Gri sarı kılıçla

Tepesinden alarak

Kuyruk sokumuna kadar kesti.

Kesilen yaraları hemen o anda

İz kalmadan iyileşiyordu.

Bir kez daha savaştıklarında

Altın sarı benekli

Aram adlı mızrakla

Dövüşüp sapladı.

Arslan iki bahadır

Hiçbir şey olmamış gibi hayatta kaldı.

Aram mızrakla olmayınca
 İyi atlarının en yüksek hızında gelerek
 On parmaklarıyla tutuşuverdiler.
 İyi atlarının sekiz bacağı
 Birbirine dolandı.
 Güçlü iki bahadır

59

İyi atlarından atlamadılar.
 “Otlar beslenen hayvanı yormadan
 Kendi bedenimizle dövüşelim.
 Baba ve annenin verdiği
 Bir kulaç bedenimizle dövüşelim.” diyerek
 İyi iki atı bağlayıp bıraktılar.
 İki bahadır yüz yüze geldi.
 Yabani atın derisinden yapılan pantolonu
 Diz arkasındaki boşluğa kadar katlayıp
 Geyik derisinden çizmelerini
 Baldırlarının üzerine katlayarak
 Kapı genişliğindeki yaylarını tutarak
 Ucu güzel oklarıyla nişan alarak
 Kozlarını paylaşmak üzere duruyorlardı.
 Tengerin Tögöö Bös söyleyip duruyor:
 “Önce saldırıp gelen sen mi fırlatacaksın?
 Saldırıya uğrayan ben mi fırlatacağım?” dedi.
 “Saldırıp geldiğim için ben

Fırlatacağım.” diye Hongor cevap verdi.

Önünden bir fırlattı.

Geniş beyaz göğsüne isabet etti.

Siyah çelik ucu

Saplanmayarak kayıp düştü.

Tengerin Tögöö Bös

Fırlatacak oldu.

Onun fırlattığı ok

Tak diye bir ses çıkarıp isabet ettiğinde

Dört parmak girip vazgeçerek düştü.

60

Cer cebeyle olmayınca

Elleriyle tutuşup çekerek

Erkek deve gibi sürtünüp

Boğa gibi vuruşarak

Alıp alıp silkerek

Birbirlerini kaldırıp indirip¹¹⁴ dövüştüler.

Dağ üzerine düşürüp

Su üzerine fırlattılar.

Hongor’un bedeni yerden yükselip

İki bacağı gökyüzüne çıkıverdi.

Kıskanç Tögöö Bös

¹¹⁴ *Açın:* Güreşte, kavgada bir kişinin rakibini ayakları üzerinde tutarak ileri çekip düşürmesidir (08.09.2020 tarihinde <https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/8622> adresinden erişilmiştir.). Güreşte kol kapmak, kol kaparak rakibi kol ve kalçadan aşırarak da denilebilir. Burada Hongor ve Tögöö Bös’ün yukarıya aşağıya silkerek birbirlerini bir kaldırıp bir yerden bir yere savurmaları anlatılıyor.

Alıp vuracaktı ama
 Arag Ulaan Hongor
 Kurnaz adamın neslinden olduğu için
 Arka ayağının serçe parmağıyla destekleyerek
 Dört gün dört gece dayandı.
 Otsol Höh Hazan'ı
 Tehlikede olduğunu bilerek
 Çelikten yapılan prangasını kırıp
 Demirden yapılan tuşağını kopararak
 Bronz gümüş gemini çat diye ısırıp
 Ulaşıp geldiğinde söyler:
 “Şirheg'in nesli değilsin zannedersem sen!
 Şiltey Zandan Hatun'dan
 Doğmadın zannedersem sen!
 Sırtının başındaki kemik parçalanıncaya kadar savaşır
 Bütün vücudun ufalanıncaya kadar boğuşup
 Yetmiş hanın memleketini
61
 Tek başına kuşatan değilsin zannedersem sen!
 Yüce Cangar'ını
 Düşmandan koruyan
 Yünlü kaban gibi olan değilsin zannedersem sen!
 Sendelediğin zamanlarda
 Kutsal, güçlü bir at gibi giden değilsin zannedersem sen!
 On sekiz yaşında delikanlıyken

Büyük bahadır olacak diye
 İnanılıp meşhur olan değilsin zannedersem sen!
 Tek kişiye yenildi diye yayılan
 Kötü isminin kederiyle ne yapacaksın?
 Dışarıda aniden karşılaştığın
 Tek bir adama yenilir olsan
 Gümüş dizginini
 Sol tarafıma sarkıtarak
 Diğerleri atlarını yetiştirmeden
 Bumba'nın yüksek sarı benekli binasına
 Geri dönüp ulaşırım ben.
 Eş alacak diye giden
 Cesur damat, atının
 Eyerinden sarkarak geldi diye
 Efendi Cangar'ın ülkesinde konuşulacak
 Bu kötü isimle ne yapacaksın sen!
 Aqsarga¹¹⁵ kırmızı kemerinden tutuver.
 Huysuz sarı dirseğini yakalayiver.
 Boğazından büküp sık!" dedi.
 Arag Ulaan Hongor'un
 On iki göğüs kemiği
62
 Titreyip eğilerek
 On beyaz parmağı

¹¹⁵ Aqsarga: Geleneksel bir kemerdir. Bu kemerdeki yan halkalara yay ve ok takılır (08.09.2020 tarihinde <https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/1691> adresinden erişilmiştir.).

Avuç ortasında birbirine sürtünerek
 Agsarga kırmızı kemerinden tutup alarak
 İnatçı sarı dirseğini
 Boğazında birleştirerek bastı.
 Uyumsuz sarı dirseği
 Siyah etini delerek
 Sert kemiğine ulaştı.
 Bir büküp basarak
 Ekleyip iki basarak
 Daha da kötüleşip üç bastığında
 İki bacağı yere ulaştı.
 Tengerin Tögöö Būs'ü
 Kucaklayıp alarak döndürdü.
 Yapıştığı taşa izi çıkıncaya kadar vurdu.
 Arag Ulaan Hongor soruyor:
 “Genç bir adamın üç üzüntüsü var derler.
 Üzüntünü söyle
 Senin özünü çekip çıkaracağım.” dediğinde
 “Benim söyleyecek üzüntüm yok.
 Bana ne yapacağına kendin karar ver.” dedi.
 Eğilip belinden keserek
 İkiye bölüverdi.
 Asman Heer'ine
 Uzak bırakıp ganzagayla¹¹⁶ eyere asıp¹¹⁷

¹¹⁶ *Ganzaga*: Bir nesneyi eyere bağlamak için takılmış deri parçasına denir (Lessing, 2017, s. 442b).

Arkasında tutarak koştı.

Zambal Han'ın beyaz sarayının önüne

63

Fil gibi güçlü olan iki atı koyup

Otlamaya bıraktığında

Bugünkü cesedin züldünü alarak

Sarayın sağına ve soluna

Asıp bıraktı.

Alacalı gümüş tahtın önüne oturarak

Altından miğferini yastığın üzerine yerleştirdi.

Zandan Gerel Hatun'a doğru

Yaklaşıp bakarak söyleyedurdu:

“Çok gece çok gündüz gittiğimde

Başımın tepesindeki saçlarım arap saçına döndü.

Peri gibi güzel kadınım

Neşelendirip kalkıp gelerek

Arapsaçına dönmüş saç örgümü

Hemen tarayın.” dedi.

Fakat o kız

Kibirli bir şekilde geri dönüp

“Şirheg'in öz torununun

Yok olup tükeneceğini ne zaman göreceğim?” diyerek

Eliyle bir korkuttu.¹¹⁸

“Beni kaderimdeki sevgilimden

¹¹⁷ Hongor, Tögöo Bös'ü atı Asman'ın arkasına asıyor ve bu atı da kendi atının arkasında tutuyor.

¹¹⁸ Elini vuracaktı gibi salladı anlamına gelmektedir.

Uzaklaştırıp ayıran sen aklını kaybet!

Issız bozkır

Çölde

Dönecek yolu bulamayıp

Yıpranıp öl sen!

Sevgilimden koparıp

Ayıran, aklını kaybet sen!

64

Hagsuug'in Har Şil'de

Nereye gideceğini bilmeyip

Kuruyup öl sen!" deyip

Bir daha korkuttu. Öyle yapınca

"Sevgili eşinle

Birlikte ol!" diye söyleyip

Belinden ikiye bölüp düşürerek

Sag ve sol hatavça asıverdi.

Sol yanında bulunan arzdan

Yetmiş adam taşıyan

Geniş sarı bir porselen kâseyle

Arka arkaya yetmiş bir

Defa içiverdi.

Kalkıp gelerek

Nacir gümüş tahtın üzerine uzanarak

Saf aklıyla düşünerek

Raşaan gibi saf siyah gözyaşlarını¹¹⁹

Dökerek ağlıyor.

“Geri dönüp evine giderse

Bütün bakanlar kötü söz söyleyecek.

Bogd Cangar Han’ın

Kararlaştırıp anlattığı kızı

Aşılmaz bir düşman olmasına rağmen

Şeytan¹²⁰ cadı olmasına rağmen

Evlenip getirmen gerekliydi.” diye

Israr edip bana sitem edecekler.

Ama benim gibi biri

65

Hata yapıp ölmekten korkmaz.

Bedduacı kızın sözleriyle

Hoş bedenim mahvolup gitse bile

Arkamda kibar

Şanlı Cangar’ın ülkesinde

Pek çok şanslı oğlan doğacak.” diyerek

Güç ve cesaretle ayağa kalkıp gelerek

Asman Heer’i ikiye bölerek

Çatallı ağaçtan şişe geçirip

Yanan ateşte kızartarak yedi.

Sonra gece olduğunda

¹¹⁹ *Raşaan/ arşaan*: Şifa veren, hayat veren, kutsal su anlamına gelmektedir (Todaev, 2009, s.28). Gözyaşları saf, kutsal bir suya benzetilmiş.

¹²⁰ *Booholdoy*: İblis, şeytan, kurt adam anlamına gelmektedir (Lessing, 2017, s.173a).

Zambal Han'a ait
 Sandal ağacından binaya ulaşırverdi.
 On iki penceresini parça parça edip
 Altın tahtın üzerindeki Zambal Han'ı
 Ak saçından
 Tutup alarak sürükledi.
 Sırtından
 Üç uzun kırbaç yapacak kadar kesip alarak
 Bütün vücudundan
 Dört tane kamçı yapacak kadar kesip alarak
 Genişleyen yarasının ortasını
 Yetmiş üç kez kamçılıyıp
 Tahtın tarafına
 Fırlatıverdi.
 Otsol Höh Halzan'ın üzerine binerek
 Ülkesine doğru yönelerek koşturdu.

66

Gündüz güneşinin altına doğru yönelerek
 Kendi ülkesinin yolunu tutarak
 Otsol Höh Halzan'ın olomunu sıkılaştırıp
 Çok iyi bir hızla gitti.
 Düz üç aylık yere
 Hiç durmadan koştu.
 Otsol Höh Halzan'ın
 Eti yağsızlaşıp

Hızlı yürüyecek gücü tükendi.
 Kemiği iliksizleşip
 Bir deri bir kemik kalacak şekilde zayıfladı.
 Dik iki kulağı asıldı.
 Dikkatli siyah gözleri körleşti.
 Arazinin uzağında yolunu kaybedip
 Kavurucu sıcakta susayıp
 Arka dişleri öğütecek ot bulamadan
 Ağızını çalkalayacak su bulamadan
 Arka vücudu güneşte kızararak

67

Ön vücudu rüzgârda dövülerek
 Uzun sarı benekli mızrağını
 Önüne çaprazlama koyarak
 Bilincini kaybederek geldi.
 Bindiği iyi atı
 Berh'in Har Şil'e gelerek
 Bileğinden dört bacağını uzatarak
 Yemeye can attığı otun başını yutup düştü.
 Güçlü ve hızlı at yayılarak uzandı.
 Güçlü Hongor bilincini kaybetmiş bir şekilde düştü.
 Adam ve at
 Dört gün bilinçsiz bir şekilde yattılar.
 Güçlkle nefes alıyorlardı.
 Sere serpe yatıp uzanan o ikisini

Üç kuğu uçup gelerek gördü:

“Bu adam ve at nedir?

Burada hangi sebepten yatıyorlar?

Sonları hayırlı olsun.

İki canlıya içecek verelim.” diyerek

Ağızlarına bir şey yapıp vererek

Gökyüzüne doğru uçup gittiler.

Arag Ulaan Hongor

Canlanıp kalktı.

Arkadan atı da kendine geldi.

Güçlü Hongor kalkarak

İyi atına binip

Üç aylık uzaktaki yere

Hiç dinlenmeden hızlıca gitti.

68

Bindiği atı da

Önceki kadar yorularak

Eti yağsızlaşıp

Kemiği iliksizleşip

Dayanacak hiç gücü kalmayıp

Adım atıp giderken

Önüne

Birbirinin üstüne eklenmiş doksan dokuz mızrak yüksekliğinde

Kıyı şeridi dik

İh Gang Mōngön Deniz çıktı.

Güçlü büyük dalgaları
 Kılıcın ağzı gibi göründü.
 Dalgalanan sert akıntısında
 Öküz kadar taşlar
 Parçalanıp düşüyordu.
 Su içinde bir taş kırıldığında
 Kırmızı bir kıvılcım parlayıp sönüyordu.
 Aşağıya doğru
 Suyun kıyısında giderken
 Ansızın mavi yaylanın otu ve
 Soğuk bulağın suyuyla karşılaştı.
 Atından inip gelerek
 Bulağın başına atını bıraktı.
 Ateş gibi öğle zamanı
 Sapladığı mızrağını tutup
 Deniz kıyısına çıkarak
 Dalgalı sulara bakarken
 Su içinde tul¹²¹ balığının

69

Yüzerek geçtiği göründü.
 Birinci omuruna
 Altın sarısı benekli
 Aram mızrağını batırdı.
 Yaralı tul

¹²¹ *Tul*: Sibiryaya alabalığı anlamına gelmektedir (Lessing, 2017, s. 997b).

Kuyruğunu sallayıp sıçrayarak
 Vurduğu mızrakla Hongor'u
 Denize fırlattı.
 Cup sesini
 İyi atı işiterek
 Telaşlanıp geldiğinde
 Seksen sekiz kulaç kuyruğunu
 Dalgalandırarak fırlatıp vererek
 "Aram mızrağını alarak
 Hayatta kalmaya çalış." diye
 Yardımsever atı söyledi.
 "Tuttuğum Aram'ı bile bırakmam
 Yakaladığım balığı bile kaçırmam." diye
 Bahadır Hongor bağırdı.
 Saygıdeğer iyi atı
 Bu sözü duyduğunda
 Gevşeyen bacağına gerdirip
 Koltuklarına kadar yere daldırıp
 Hızla çekip aldı.
 Balık, mızrak ve adam üçü
 Birlikte çıkararak geldi.
 Balığı çıkartıp
 Keserek kızartıp yedi.

70

Bin aileye bedel

Beyaz ipek çadırını kurup
 Deriden yapılan uzun bir kırbaç gibi uzanarak
 Suhai¹²² gibi kızarak uyudu.
 Yedi yedi
 Kırk dokuz gün
 Hiç hareket etmeden uyudu.
 Otsol Höh Halzan'ı
 Dostunun üzerine eğilip gürültülü bir şekilde soluyarak onu uyandırdı.
 Yaklaşıp atına baktığında
 Otsol Höh Halzan
 Şimdi otlaktan yiyip gelmiş şey gibi
 Güzel şişmanlamıştı.
 Dağılan saçını okşayıp tarayarak
 Kendine gelen bedenini düzelterek doğrularak
 Kuruttuğu balığı kızartıp yiyerek
 Serin bulağın suyunu içerek
 Otsol Höh Halzan'ına binip
 Ülkesine yönelerek
 Ganj Möngön Deniz'in
 Sığ yerinden geçti.
 Sadece yedi günlük zamanda
 Dörtnala gidip su üzerinden geçip çıktı.
 Sudan çıkarak üç ay dörtnala gitti.
 Önceki gibi atı bitkin düştü.

¹²² *Suhai*: Pembe çiçekli kırmızımsı bir ağaçtır. Suhai taşuur: Suhai'den yapılmış bir kırbaçtır (15.09.2020 tarihinde <https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/80315> adresinden erişilmiştir.).

Yorgun bir şekilde güçlkle
 Yavaşça adım atıp yürürken
 Öl Manhan Tsagaan Dağı

71

Yükselerek görünmeye başladı.
 Yanına ulaştı.
 Üzerine güçlkle çıktı.
 Otsol Höh Halzan'ı bağlayıp bıraktığında
 Gümüş dizgini uzatıp
 Uzun siyah kırbacına dayanarak
 Yakınındaki yeri
 Siyah gözleriyle inceledi.
 Öğle güneşinin tarafında
 Bulut gibi bronz bina
 Üflen en ateşin kıvılcımı gibi
 Görünüyormuş.
 "Efendi Cangar'ın evinden
 Bunun nesi farklı?"
 Bir daha inceleyip baktığında
 Bir kulaç kadar geniş olup
 On parmak yüksekti.
 "Sonra dört kıtayı işgal eden
 Zengin büyük hanın
 Binasıdır." diye düşünerek
 Baktığında görünür olmasına rağmen

Gittiğinde uzak

Huzura kabul edilmek için varması zor bir yer.” diye

Koyu siyah gözyaşlarını düşürüp ağladı.

Bahadır vücudunu dönüştürüp

Vaziyeti öğreneyim diye düşünerek

72

Otsol Höh Halzan'ı

Zavallı kötü bir tay oldurup

Kendi bedeni

Üstünden kaşdığında

On kurtçuk düşecek gibi

Beyninden kaşdığında

Beş kurtçuk düşecek gibi görünen

Tarhay¹²³ oğlana çevirip

Tayına binip

Deh deh diyerek

Binaya yöneldi.

Deh deh diyerek giderken

Bronz gümüş binaya

Ulaşmış.

Hanın binlerce tsahar¹²⁴

Onu içeriye sokmadan kovaladı.

Çaresiz kalıp geldiğinde

¹²³ *Tarhay hojgor hüü*: Moğol masallarının ve destanlarının görkemli karakterleri bazen kılık değiştirip kafalarında sadece birkaç kıl bulunan *tarhaya* yani keloğlana dönüşürler.

¹²⁴ *Tsahar*: Hanın çadırında ona hizmet eden candan, yakın yardımcı elemanlara denir (Damdinsüren, 2008, s. 72).

Tezeğin kenarında inip yattı.

Saygılı tsaharların içinden

Şişman kırmızı öküze

Tatar araba bağlayan

Kısa boylu ihtiyar gelerek

“Bu tay ve çocuk

Burada neden yatıyor?” diyerek

73

Ona doğru gitmek istemesine rağmen

Pis kokusuna dayanamayarak

Başka yöne gitti.

Geri dönüp kulübesine geldiğinde

Ak saçlı nine sordu:

“Araban niçin boş?

Yüklediğin tezeğine ne oldu?” dedi.

“Bitkin ve halsiz düşen kahverengi tay ve

Bilincini kaybetmiş bir oğlan yatıyor.

Pis kokusundan dolayı varamadan

Geri dönüp geldim.” demiş.

“Sen eskiden beri her zaman

Yanlış iş yapıyorsun.

Aptalsın, bizim için

Kucaklayacak çocuk yok.

Tanrının verdiği oğlanı

Orada neden bıraktın?
 O oğlanı çabucak alıp gel!” diyerek
 Siyah demir sopasıyla
 Kel kafasına vurup kovdu.
 Yaşlı adam, öküzü bağlayarak
 Söz konusu olan tezeğine gitti.
 Yaşlı adamı, eşi çağırıp
 Dar kovalı suyu asıverip
 “Mutlaka acıkıp susamıştır
 İhtiyar sen su ver.” diyerek gönderdi.
 Yaşlı adam vardığında
 Çukurca bir yerde bekleyerek

74

“Oğlan, hayattaysan
 Kovadan su iç.
 Yük arabasına seni yerleştirerek
 İhtiyar nineme götürüp vereyim.” dedi.
 Arag Ulaan Hongor
 Kurnazca davranıp başını kaldırarak
 Suyun yarısını kendi içip
 Arta kalan yarısını tayına vererek
 Canlandı.
 Tezeğin içerisinden çıkıverdi.
 İhtiyar, tezeği yükleyerek
 Söz konusu olan oğlanı ve tayı bindirip

Kendi evine takip ettirerek geldi.
 Önden eşi çıkıp gelerek
 Üstü başı dağınık oğlanı tayından indirip
 Kendi çocuğu gibi sarılıverdi.
 Siyah kulübesi içine aldığında
 Bütün kirini yıkayıp temizledi.
 İhtiyar, dolaşık olan taya rehberlik edip
 Gölün suyundan içirip
 Otlığın yeşiline bıraktı.
 Tarhay oğlanı
 Sevmeye doyulamayacak kadar güzel
 Şımarık bir oğlana dönüştürüverdi.
 Pek çok günün sonrasında
 Bir gün hanın oğlunun
 Kıdemli devlet erkânının çocuklarıyla

75

Argay ve şagayı¹²⁵
 Karşılıklı alıp aşık oyunu oynadığı göründü.
 Bir devlet erkânının oğlu :
 “Tarhay oğlan
 Bizimle oynamak için yaklaşıyor.” dediğinde
 Hanın oğlu konuştu:

¹²⁵ *Argai*: Sığırın topuk kemiğine verilen isimdir (Lessing, 2017, s. 88a). *Şagai*: İnsan ve hayvanların ayak bileğinin dar ucundaki küçük kemiğe verilen isimdir (19.09.2020 tarihinde <https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/129372> adresinden erişilmiştir.).

Genç adam dostlukla oynayalım derse
 Uzaklaştırıp yasaklama âdetimiz yok.” dedi.
 Tarhay oğlan yaklaşip geldi.
 Devlet erkânının oğlu:
 “Tarhay! Bizimle yarışmak için mi geldin?” dediğinde
 “Sizler izin verirsiniz
 İyi oynayacağımız düşüncesindeyim.” dedi.
 “Çuvalla altın bahis koyan
 Çocuklar bizim oyunumuzda
 Sen neyi koyacaksın?” dediğinde
 “Bu mümkün deyip izin verirsiniz
 Birinci olarak şişmanlatan öküzümü koyacağım.
 İkinci olarak kahverengi tayımı koyacağım.
 Eğer olmazsa ondan sonra
 Beni büyüten baba ve annemi
 Bahise ekleyip koyacağım.” dedi.
 “Bahsi küçük demeden katın
 Eli bacağı uzun kısa demeden oynatın.” diye
 Hanın oğlu buyruk verdi.
 Hedef koyup iki argayı ve
 Tutup fırlatmak için iki şagayı birlikte

76

Yine ona verdi.
 İlk olarak çıkararak
 Devlet erkânının oğlu fırlatıp kaybetti.

Ondan sonra yeni oğlan
 ‘‘Çabuk fırlat!’’ dediğinde oğlan fırlattı.
 Bir şagayı aşarak kaybetti.
 Başka şagayı aşarak kaybetti.
 Başka şagayı tak diyerek vurdu.
 Sonra fırlattığı şagayı
 Çat diyerek vurdu.
 Bahiste kazandığı şeyi
 Sararak aldı.
 Sargının içinde
 Saf altın dolu üç deri torba vardı.
 İsteyip de oynayarak
 Bir deri torba altın kaybetti.
 İki deri torba altını
 Elbisesinin iki koluna
 Bağlayıp taşıyarak çadırına geldi.
 Alıp geldiği şeyi
 Anne ve babasının
 Sandığının önüne koydu.
 Anne ve baba ikisini
 Besleyecek dört hayvan¹²⁶ın
 Herhangi bir çeşidini satın alarak
 Bir aile üyesinden bir şey ümit etmeyecek
 Büyük kardeşlerinden kesilmiş süt istemeyecek kadar

¹²⁶ *Dörbön hoşuu*: 4 büyükbaş hayvan olan at, koyun, inek ve deveyi anlatan bir tabirdir.

Çok güzel bir şekilde yaşamaya başlamışlar.

77

Pek çok gün geçti.

Söz konusu olan hanın sarayında bir gün

Bambu gibi olan pek çok adam toplanmış

Düğün şöleni oluyordu.

Tarhay eve girip babasından sordu:

İmparatorun sarayında

Bütün canlılar toplanıp

Bambu gibi olan pek çok adam

Düğün şöleni yapıyor gibi görünüyor.” dedi.

“Oğlum bu

Dört kıtanın birini fetheden

Doğşin Tsagaan Zül denilen Han.

Onun yedi yaşındaki

Gerenzel denilen kızına nişan koyan

Manhan Bogd’un torunu

Malaa Tsagaan denilen güreşçi

Koruması beş yüz nökeriyle

Birlikte varıp

Zaman zaman şölen yaparmış.

Kızı verirse alacak,

Vermese de alacak derlermiş.

Kız varacak denilmez

Varmaz da denilmezmiş.” dedi.

Bu sözü babasından duyduğunda

İmparatorun yaşadığı

Şil Gardi binayı gözledi.

Zarif güzel Gerenzel kızın

78

Otuz altı pencereden

Güneş ışığı çıkararak oturduğu görüldü.

Yine pek çok günün arkasından

Gölün kıyısında bulunan

Kahverengi tayını görüp geri döndü.

Şil Gardi binadan

Falcı beyaz bir kız çıkararak

Rüzgârda oynayan güzel pelerini çırpınarak

Kendisine doğru yönelip yakınına geldi.

Yanından geçmek istediğinde geri dönerek

Arkasında bırakıp gitmek istediğinde arkasından takip ederek

Önünden gidip ama takip ederek

Ağzını büyük açıp gülerek yanına geldiğinde

“Abi noyan siz

Rahat geldiniz mi?” diye sordu.

Tarhay söyleyedurur:

“Hiç bir şey yapmadan oturup şişmanlayan kız

Benimle dalga geçme!

79

Oyun oynayıp dalga geçmek istiyorsan

Tsahar fakirlerin çocuğundan
 Arkanda çok var.” dediğinde
 Kız söyleyedurur:
 “Ben sizi tanıyorum
 Güzel Bumba ülkesindensiniz!
 Güneşin doğduğu arka taraftan
 Buraya gelen
 Üyzen Aldar Han’ın nesli
 Bu zamanın en üstünü Cangar’ın ülkesinden
 Geldiğinizi biliyorum.
 Böh Môngön Şigşireg’in büyük oğlu
 Şiltey Zandan Gerel Hatun’dan doğan
 Arslan’ın Arag Ulaan Hongor diye
 Sizi biliyorum.
 Bizim hanın kızı
 Hâlini hatrını sorup gel, dedi.
 Bundan fazla konuşmam yasak.” dedi.
 Rüzgârla oynayan güzel pelerini çırpınarak
 Kız gitti.
 Oğlan bu sözü duyunca
 Geri dönüp
 Otsol Höh Halzan’ına söyledi:
 Az önce seni görüp döndüğümde
 Aniden bir kız geliverip
 Alakasız çeşitli sözler söyleyerek

Ayrılp gitti.

Ne yapsam daha iyi? diye

80

Aceleyle atından sordu.

Höh Halzan'ı söyleyedurur:

“Sürüden ayrılan yabani otçul hayvana

Korkak denilmez miydi?

Bedenini sakinleştirerek

Aklını art.

Her gün ilginç kelimeler

Duyacaksın dedikleri budur.” dedi.

Baykuş gibi siyah kulübesine koşarak varıp

Baba ve annesinin göğsüne girip uyudu.

Pek çok gün

Geçtikten sonra bir akşam

Kendisinin tayını görüp

Dedesine bakıp gittiği zamanda

Rüzgârda oynayan güzel pelerini çırpınarak

Geçen görüştüğü beyaz kız

Dostça bir edayla gelerek dedi:

“Baba hanın kızı sizi,

Babasını ve annesini uyutunca

Altın Şir Gardi binama gelsin, diye

Efendi Gerenzel davet etti.” dedi.

Bütün canlılar uyuduğu zaman

Siyah keçe yağmurluğunu örtünerek
 Hanın cam binasına geliverdi.
 Hemencik kapısını çekip girdiğinde
 Uzun beyaz gümüş tahtın üzerinde
 Akıllı kız ikinci güneşin ışığını çıkarıp oturuyordu.¹²⁷
 Girip geldiğinde kalkıp gelerek Tarhay'ı

81

Yatağının önünde bulunan
 Minderin üzerine oturttu.
 Sağlığını sorarak
 Başını saygıyla öne eğip selamlayıp
 Kendi piposuna tütün dolduruverip
 Yüksek koltuğunun yanına
 Kendi varıp oturdu.
 Kız söyler:
 “Genç, küçük yaşınızda siz
 Zambal Han'ın kızı Zandan Gerel kıza
 Nişanlandığınız zamanı hatırlıyor musunuz?
 O kızın kargısıyla
 Dolaşıp ölmek üzere olduğunuzu hatırlıyor musunuz?
 Dağ memleketine geri dönüş yolunda
 Uzunca üç ay boyunca
 İçeceksiz kalıp susadığınızda siz
 Kuğu kuşu olup dönüşerek ben

¹²⁷ 1. Güneş gökteki 2. Güneş ise kız oluyor. Burada kızın güzelliği için böyle bir metafor kullanılmış.

Kısa süre içinde ulaşarak
 Güneşten kavrulan kurumuş yerden uzaklaştırıp
 Ganj Nehri'nin kıyısına ulaştırdım.
 İyi atınıza yiyecek olan
 Kök renkli yaylanın otu ise
 Benim taranmış saçlarımın dökülenleriydi.
 Güçlü vücudunuza içecek olan
 Soğuk bulağın suyu ise
 Benim gözyaşlarımdı.
 Büyük denizden kaldırıp çıkarttığın
 Güzel gümüş balık ise

82

Aslında benim varlığımı.
 Çeşitli şeylere dönüşüp
 Hürmete layık size yardım edip gittim.
 Dört yaşımdan başlayarak
 Damat olup nişanlayan adam
 Gelmektedir.” dedi.
 “Çok uzak yerden
 Eğer hatasız bildiysen
 Niçin daha önceden buraya gel demedin?” diye
 Hongor öfkelenip söyledi.
 “O zaman önceki gibi
 Kendi vücudunu göster.” diye kız söyledi.
 Arag Ulaan Hongor

Gökyüzünde yükselen
 On beşin ayı gibi
 Altın taht üzerine
 Çok güzel yükselerek oturdu.
 Akşamdan geceye kadar kutladı.
 Şafak ağarınca kadar eğlendi.
 Sabah erkenden kalkarak
 Söz konusu Tarhay şekline dönüşüp
 Yaşlı ana ve babasının
 Göğsüne girip uyudu.
 Pek çok gün sonra
 Bir akşam tayını görüp gidince
 Daha önce görüştüğü beyaz kız
 Karşılıyarak koşup geldi.
 “Hanın kızı sizin için

83

Karanlık olduğunda gelsin.” dedi.
 Mahhan Bogd’un torunu
 Malaa Tsagaan denilen güreşçi
 Beş yüz nökeriyle
 Hoş şölen yapmak için gelmişler.
 Sizi ‘Cangar’ söylesin dedi.
 Arkasındakileri övüp
 Meşhur ‘Cangar’ı söylesin.” dedi.
 Baba ve annesini uyutunca

Deri paltosunu örtünüp
 Hızlı bir şekilde yürüyüp ulaştı oğlan.
 Evin bir köşesine
 Sığışarak girip oturdu.
 Hanın kızı ve damadı
 “Cangar” söyleyecek çocuğu bularak baktı.
 Cangarcı oğlanı çağırduğında
 Mutluluğun şölenini takip edip girdi.
 Sağ tarafında damat oğlan
 Mutlu beş yüz nökeriyle oturdu.
 Sol tarafta hanın kızı
 En yakın arkadaşı üç yüz kızla oturur.
 Dışarıdan gelen cangarçi oğlanı
 El yıkanan masanın üzerine oturtular.
 Pirinç çanaklı arhiyle¹²⁸
 Üç kez saygı gösterdi.
 “Oğlan Cangar söyle.” dedi.
 “Kadim çağların başında
 Budizm’in çok yayıldığı zamanda doğan

84

Tahi Zul Han’ın ardılı
 Tansıg Bumba Han’ın torunu
 Üyzen Aldar Han’ın oğlu

¹²⁸*Arhi*: Pirinçten, tahıllardan ve meyve sularından damıtılmış alkollü içeceklere denir. Diğer adıyla Moğol votkasıdır (20.09.2020 tarihinde <https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/7312> adresinden erişilmiştir.).

Yetim-öksüz Cangar vardı.
 Yedi yaşındayken aşağıdaki yedi kötüyü zayıflatıp
 Şanlı Cangar ismini duyurdu.
 Saygıdeğer Şar'ın altı bin
 On iki bahadırından
 En kusursuzuysa
 Böh Mōngön Şigşireg'in büyük oğlu
 Şiltey Zandan Hatun'un
 Yirmi iki yaşında doğurduğu
 Töre ve dini
 El üzeri alıp verdiği
 Arslan'ın Arag Ulaan Hongor'dur." diyerek geldiğinde
 Dikkatsizce konuşarak
 "Bu büyük kahraman
 Şu anda adam olarak
 Buraya gelirse sizler ne yapacaksınız!" diye
 Bütün herkesin arasında
 Bağırды.
 Sesinin şiddetiyle
 Han'ın Şil Gardi binası sallandı.
 Çıkardığı sesin gücü artacak diye
 Han'ın kızı Tarhay oğlanın elbisesinin eteğinden
 Çakılmış iki kazığı
 Parçalara ayırırverdi.

Ertesi güne kadar “Cangar” söyleterek
 Sarı başlı bin koyun
 “Cangar” ödülünü verip sürdürüp gönderdi.
 Hongor oğlan koyunları alıp gelerek
 Siyah kulübesinin önündeki
 Ağıla sokup yatırdı.
 Birkaç gün sonra
 Gece vakti tayını görüp
 Kendi çadırına geri dönerken
 Daha önceki falcı beyaz kız
 Ona doğru koşup gelerek söyledi:
 “Bu akşam
 Yaşlı hanın kızı ve damadı
 Kendi güreşçilerini
 Çadırın önünde güreştireceklermiş.
 Merhametli avhai¹²⁹ sizi
 Kendinin güreşçisi diye güreştirecekmiş.
 Rakip güreşçinin güreşten vazgeçmekten
 Başka seçeneği yok.” deyip gitti.
 Tarhay oğlan koşup gelerek
 Kaderindeki anne ve babasını uyutup
 Lüks cam binaya ulaşıverdi.
 Hanın damadı ve kızı
 Ay ışığında

¹²⁹ *Avhai*: Soylu birinin kızı için kullanılan saygı bildiren hitap kelimesidir. Bazen genç kızlara da söylenilir. (Tsevel, 1966, s. 17).

Dışarı çıkıverip oturdu.

Güreşçileri güreştirelim diye konuşarak

Beş yüz kız

Tarhay'ın zodogunu¹³⁰ giydirip

86

Yeşil ipek perdenin arkasında bekledi.

Ötede damat büyük siyah güreşçisinin zodogunu giydirip

Beyaz perdenin arkasında bekledi.

Meydanın ortasındaki perde açıldığında

Biri dirsek kadar küçük Tarhay

Biri büyük siyah güreşçi duruyordu.

Büyük siyah güreşçi

Eğilip Tarhay'ı gördüğünde

“Kısa boylu bu şeyle mi

Beni güreştireceksiniz?” diye şaşırıldı.

Tarhay söyleyedurur:

Kazanıp devirmek için büyük küçük

Nasıl bir ilişki var! diyerek

Bu taraftaki kaval kemiği

Kırılınca kadar vurdu.

Kemikli bedeni

Parçalanınca kadar fırlattı.

“Ne kadar zararlı bir hayvan imiş?” diyerek

Yüksek rütbeli damat güreşmeye başlayacakken

¹³⁰ Moğol güreşçilerinin giydiği sıkı cekete *zodog* (Lessing, 2017, s.1251b), zodog giymeye ise *zodogloh* (Lessing, 2017, s.1252a) denir.

Hanın kızı aralarına girerek
 Yaklaşp vücüduna dokunmasına izin vermeden
 Sevgili Tarhay'ını alarak ayrıldı.
 Ertesi sabah olduğunda
 Yarışmayı kazanan Tarhay oğlana
 Bin beyaz koyun ödül verip
 İpek tüylü yedi beyaz deveye
 Kayışsız
 Beyaz çadır yükleyerek verdi.

87

Yırtık pırtık eski kulübesinin yakınına geldiğinde
 Tarhay oğlan babasına söyler:
 “İki bin koyunumuz olduğu için
 Biraz daha uzağa gidip gölün kıyısına ineyim.
 Hizmetçi tsaharların içinde
 Yaşamak zordur.” diyerek
 Hulst Gölü'nün kıyısında
 Kuğu gibi beyaz sarayını yaptığında
 Eski kötü çadırıyla
 Topladığı tezeğe çadır yaptı.
 Sonraki sabah
 Kaynattığı çayını içip
 Tayını görmek için gittiğinde
 Ar Bumba ülkesi aklına gelince
 Arşan gibi saf siyah gözyaşları aktı.

Bu haldeyken

Falcı beyaz kız gelerek

“Sizi gelsin diyor.”dedi.

Yanına alarak gitti.

Hanın kızı konuğu karşılayarak

Üç çanak siyah arhi verdi.

Kız söyler:

“Dört yaşımdayken

Üstünkörü söz kesen damat

İyi işi bitirerek

Düşündüğü şeyi tamamlamak üzeredir.

Onu engelleyecek bir fikriniz yok mu?” dedi.

Oğlan fırlayıp çıkarak

88

Otsol Höh Halzan’ına ulaşıverdi.

“Ne denilen yerde

Ne yapıyor oldum ben?

Öl Manhan Tsagaan Dağı’nı

Aşarak gelen değil miyim?” diyerek

Öne arkaya bakarken

Dağın üstünü aşan

Kırmızı bir toz göründü.

“Bu ağlayan göz

Yanılmış olabilir mi?” diye

Bir daha iyice baktığında

Aranzal Zeerd'in tozuymuş
 Ulaşıp görüşeyim mi? Ne yapayım? diye düşünüp
 Otsol Höh Halzan'ının
 Saf yelesini kucaklayarak bekledi.
 Falcı beyaz kız gelerek
 "Buraya gel." diye çağırduğında
 Arkasından gitti.
 Hanın kızı konuğu karşılayıp
 Üç çanak siyah arhi vererek
 "Değerli bahadır adam
 Arayıp görüşmekten
 Aratarak görüşmek daha iyi değil mi?" dediğinde
 Bu sözü duydu ve geri dönüp
 "Babam! Nükseden hastalıklıydım.
 Çaresiz hastalığa yakalandım." diyerek yattı.
 Babası bacağına kucakladı.
 Annesi başını kucakladı

89

Şanlı Cangar'ın
 Arka bedeni güneşte harap olarak
 Ön bedenine rüzgâr vurarak
 Altın sarı benekli
 Aram'ını çapraz koyarak
 Güçlkle giriverdi.
 Aranzal Zeerd'i

Derisine yağsız

Kemiğine iliksiz olup zayıflamıştı.

Bronz binanın kapısına

Varıp gelerek

Güçlü mızrağını eğerek seslendi:

“Çevreleyen düşmanın içinden

İyi atımla beraber tutup çekerek alan

Güçlü atmacamdı.

Dokunacak kadar yakın mesafede olan düşmanın içinden

Tutup çekerek alan şahinimdi.

Küçük şeylerde

Kusur düşünerek kayboldu.¹³¹

Gören yetmiş hanın memleketine gidip aradım.

Görmeyen yirmi beş ülkede arayıp geldim.

Sadık bahadır Hongor’umu

Görüp söyleyen kişi

Rahipse

90

Bumba denizinin kıyısında

Yüz bin talebenin oturduğu

Buda tapınağının baş laması yapacağım.

Kadın kişiyse

On altılı Şavdal Hatun’um

¹³¹ Cangar Hongor’un gidişinin gerçek sebebini saklayıp geleneğe uygun konuşuyor.

Gibi mutlu yaşatacağım.
 Genç adamsa
 Bu hanın memleketiyle
 Ödüllendirerek han yapacağım” dediğinde
 “Aylak adam görmedik.” diyen
 O vahşi Tsagaan Han’ın sözünü duyup
 Şanlı Noyan Cangar ağlar.
 “Hangi adamın yavrusu?
 Ne güzel insan?
 Hangi kısrağın tayı?
 Ne güzel at? diyerek
 Adam ve at şaşırıp
 Gelip bakan insanların sayısı
 Yedi yüz binden
 Eksik olmayıp
 Yığınlarca kişi
 Hiç durmadan toplanıyordu.
 Hongor babasına söyleyedurur:
 “Hanın kapısında bulunan
 Zeerd atlı adama ulaşarak
 Sizin aradığımız adam
 Bizdedir, diye
 Varıp söyleyin.” dedi.

91

“Yavrumuz tek oğlanımızın

Sözüni takip edip giderek
 Ölsen bile şikâyet etmeden
 Çabucak ulaşıp
 Sözüni söyle o adama.” diye ihtiyar kadın söyledi.
 Bazıları tarafından dürtülüp
 Bazıları tarafından ittirilip
 Aralarına girip giderek
 Belirtilen adama varıp
 “Şanlı, sizin aradığınız
 Kaybolan adam bizdedir.” diye yaşlı adam söyledi.
 Aranzal Zeerd’i
 Ağzıyla yaşlı adamı tutup alarak
 Meşhur Cangar’ına verdi.
 Han Cangar yaşlı adamı kucaklayarak
 Nerede olduğunu ondan sordu.
 Hulst Göl’ülün kıyısında bulunan
 Kuğu gibi beyaz saraya varıp geldi.
 Ulaan Hongor bahadır
 Önceki görünüşüne bürünerek
 Karşılama için atına binip geldi.
 Otsol Höh Halzan bile
 Çok güzel olarak dönüştü.
 Hongor ve Cangar
 Çabucak atlarından inerek
 Dudaklarını birleştirip kucaklaştı.

Üzülerek ağlaştılar.

Arkasından takip eden

92

Öncü bahadırları

Uzak yerleri görkemleriyle basarak

Yakın yerleri tozlarıyla basarak

Hongor'un sarayına ulaşım geldiler.

En başta Bök Mönğön Şigşreg

Cesur otuz iki bahadırın sığacağı

Mücevherle tamamlanan çadır sarayı

Köprücük kemiğinin üzerine kaldırarak geldi.

Tam yedi gün boyunca

Hep birlikte bir araya gelip şölen yaptılar.

Efendi Cangar, Hongor'dan

“Bu hanın ülkesinde sana

Her yönden yakışacak

Uygun bir kız var mı? diye sordu.

“Her yönden yakışacak

Uygun bir kız

Burada var diye insanlar söylüyor.” dedi.

Cesur otuz iki bahadır

“Uygun şu kız

Bu han verse de alacağız

Vermese de alacağız.” diye kasıla kasıla yürüdüler.

Efendi Cangar

“Minyan ve biz ikimiz öne geçip gideceğiz.

Benim arkamdan sizler gidin.

Hediye verilecek ve düğün için gerekli şeyleri alarak gidin.” diyerek

İpek gemi sarkıtıp rahvan yürüterek

Binlerce kişilik halkın arasından

Gülümseyerek çıkıverdiler.

93

İki bahadırı görünce

Uzaktaki ve yakındaki canlılar şaşırıp takip ettiler.

Gelin kişi gördüğünde

Kemerindeki üç düğmeyi gevşetip takip etti.

Genç kız gördüğünde

Göğsünün üç düğmesini koparıp takip etti.

İhtiyar kadın gördüğünde

Eğri kepçesini

Kırıp atıp

“Ah yazık! On beş yaşında

Bu adamla tanışsaydım keşke!” diye

Göğsünü kucaklayıp takip etti.

On bin adam önünden karşıladı

Binlerce kişi arkasından takip etti.

Bumba ülkesinde Cangar ve Minyan

Buda'nın sarayına doğru dönerek

Ak saçlı Tsagaan Han'ın

Bronz binasının önüne

Ulaşarak
 Üç galbir zandan ulias ağacına atlarını bağlayıp
 On dört kapısını
 Birer birer açıp kapatarak
 On beşin ayı gibi yükselip girince
 Dogşin Tsagaan Zul Han'ın
 Halini hatrını sorarak oturdu.
 Arkasından takip eden
 Cangar'ın otuz iki bahadırı
 Düğün eşyalarıyla girdiklerinde

94

Sağ tarafa oturdular.
 Damat Malaa Tsagaan'ın babası
 Manhan Bogd Han bile
 De şarap ve yiyeceğini koyup oturdu.
 Helmerç Hee Cilgan denilen bahadır
 Sol tarafa
 Cesaret edip oturmadı.
 Sağ tarafa
 Sığıp oturmadı.
 Kapının orada
 Kıskanıp oturdu.
 Meşhur Noyan Cangar
 Sol ve sağ ikisinden
 Birine oturun dedi.

“Sağ tarafa oturduğunda
 Meşhur Cangar’ın
 Hoşlanıp hoşlanmayacağı bilinmez
 Sol tarafa oturduğunda
 Manhan Bogd’un
 Hoşlanıp hoşlanmayacağı bilinmez.” diyerek
 Tam olduğu yerde oturdu.
 Dogşin Tsagaan Zül Han
 “Yarışma yaptıracağım
 Yarışmayı kazanan kişi
 Benim kızımı alsın.” dedi
 İki düğün içkisini
 Karıştırıp içerek
 Horz ve arz şöleni yaparak oturdular.

95

İlk yarışmada
 On beş beerlik yere
 Atlar yarıştılar.
 Sanal’ın iyi atı Buural Halzan
 Ayrılıp kopup beş beerlik yere
 Öne geçip geldi.
 İkinci yarışmada
 Ok atılacak olduğunda
 Cangar’ın Mergen Erh Hara denilen bahadırı
 Kararlaştırdığıyla sokarak hesapladığıyla yollayarak

Yarışmayı kazandı.
 Sonra günün iyisinde
 Üçüncü yarış olarak
 Üç saf olup oturarak
 İki damadı güreştirelim dediler.
 Bogd Cangar emreder:
 “Çocuklar güreş yaptığında dayanamayıp
 Atılıp azgınlık gösterecek bir ihtiyar var.
 Onu bastırmak için
 Beş bin canavarın oğlunu verin.” der.
 Bök Mōngōn Şigşreg’i
 İki tekerlekli demir bir arabaya bağlayarak
 Beş bin canavarın oğluyla bastırarak
 İki damadı soyup güreştirdiler.
 Hongor’u zayıflatarak
 Bahsedilen damat başarmak üzereydi.
 Onları gören Mōngōn Şigşreg
 İki tekerlekli demir arabayı

96

Parçalara ayırıp fırlatarak
 Beş bin oğlanı
 Püskürtüp fırlatarak
 Malaa Tsgaan’ı tutup aldığında
 Kollarını ve bacaklarını kırarak
 Yere batacak kadar sertçe fırlatıp attı.

Üstün Hongor babası öyle yapınca
 Semiz etini doğrayıp
 Ganj Mören denizine bıraktı.
 Manhan Bogd Han söyleyedurur:
 “Bogd Cangar sizin lütfunuz daha iyidir.
 Gökyüzünün ortasında güneş olan
 Yıldızların ortasında ay olan
 Biricik sevgili tohumum düştü.” diyerek
 Beş yüz genci takip ederek geri döndü.
 Sonra
 Günün en iyisini seçip
 Ayın en iyisini gözleyip
 Bozkırın ortasında
 Altmış beyaz örgö¹³² kurup
 Gerenzel kızı gelin aldı.
 Yedi yedi
 Kırk dokuz gün şölen, bayram yaptı.
 Dogşin Tsagaan Zül kızına
 “Benden ne gibi bir çeyiz alırsın?” diye sordu.
 “Benim istediğimi verirsen
 Bir yılın dölünü bana verin.” dedi.
 Han bu sözü duyup

97

Tüm bakanlarıyla konuşarak

¹³² Normal çadırdan daha değerli olan çadıra *örgöö* denir. Lessing bu kelimeyi prensin kaldığı yer veya çadır ya da han veya rütbeli bir kişinin sarayı olarak açıklar (2017, s.776b)

Bir yılın dölü denilen sözü
 Daha iyice düşünürsek
 Bogd Cangar'ın halkı
 Olun anlamına gelen söz olabilir.” diyerek
 Memleketine bildirip göç etti.
 Efendi Bogd Cangar
 Kâinatın güzeli Minyan ve Sanal'ı
 “Dokuz aylık yere
 Dokuz gün geceleyerek varıp
 Memleketime haber iletin.” deyip gönderdi.
 “Arkasından dokuz aylık yeri
 On gün geceleyerek varayım.” diye
 Bogd Cangar Han
 Otuz iki bahadiriyla ayrıldı.
 Hongor'un eşi Gerenzel
 Sarı başlı kuğu biçimine dönüşerek
 Arkasından uçtu.
 Üç gün önce gelen
 Minyan ve Sanal
 Şiher Denizi'nin kıyısında
 Şigşreg'in sarayının arkasında
 Kırk dört duvarlı¹³³
 Dört bin direkli¹³⁴
 Kaplan derisiyle kapladıkları

¹³³ Moğollarda çadırının etrafındaki tahta bölümlerden bahsediliyor.

¹³⁴ Moğol çadırının tepesine doğru uzanan tahta sırtlar kastedilmiştir.

Bumb'ın beyaz sarayı inşa ederek
 Memleketin halkını topladı.
 Efendi Noyan Cangar başkanlığında

98

Otuz iki bahadır geldi.
 İnip girip yedi daire olup oturdular.
 Vahşi kırsrağın sütünden
 Yapılmış bol arz eşliğinde
 Yedi yedi
 Kırk dokuz gün
 Şölen, bayram oldu.
 Şölenin sonunda Bogd Cangar
 Badmin¹³⁵ güzel dileklerini ifade edip atına bindi.
 Arkasından bakanların şöleni bittiğinde
 Şiltey Zandan Gerel Hatun
 Beş aylık yere
 Güçlülle sığacak halkı
 Boy ırk ayırmadan sayarak
 Hongor'un çadırına girdirip
 Burhan dinini güneşin ışığı gibi doğdurup
 Dünyanın töresini kaya gibi güçlendirip
 Mutlu olup eğlenip otururdu.

99

¹³⁵*Badmin* nilüfer çiçeği demektir. Burada Cangar'ın dilekleri nilüfer çiçeğine benzetilmiş ve onun gibi etrafını aydınlattığı kastedilmiştir.

BUURAL HALZAN ATLI BULİNGAR'IN OĞLU DOĞŞİN HAR SANAL'IN
BÖLÜMÜ

Yedi daire olup

Sert siyah arzı içerek oturduklarında

Efendi Cangar konuşur:

“Bulingar’ın Dogşin Har Sanal’ım

Seni yabancı bir yere göndereceğim diyorum.

Hüder Zaar’ın Zaan Tayj Han’a.

İyi niyetle barış yapacak olursa iyi niyetli sözlerini dinleyerek

Çabucak geri dönüp gel.” dedi.

Sanal kalkıp altın miğferini alarak

Şanlı Cangar’ına üç kez dizüstü çöküp saygı göstererek

100

Arşan gibi saf siyah gözyaşlarını akıtıp söylüyor:

“Erdemli mükemmel babamı erdemsiz bırakıp

Tanrıça gibi güzel annemi oğulsuz bırakıp

Binlerce çadır hizmetçimi noyansız bırakıp

Uysal güzel hatunumu yalnız başına bırakıp

Buural Halzan’ımla gelip emriniz altına girmiştım.

Uzak yabancı yere gittiğimde

Arkamda kalacak

Kardeş sayılacak kimsem yok.

Yabancı yere gidince

Bir sıcak kap yemek veren

Yakın akraba sayılacak kimsem yok.

Böyle benim gibi kimsesiz ve benden daha iyi olan

Arslan gibi kuvvetliler çoktur.

Uzak yere başka birini gönderin.” deyip

Ceylan gözlerinden yaşlar akıtarak

Altın tahttan hayır dua alarak oturdu.

Şanlı Cangar’ı

On beyaz parmağıyla

Bir kulaç uzuluğundaki siyah saçlarının arkasını okşayarak

Emrederek söyledi ona

“Yalnızsın diye seni

Dışlamıyorum.

Çok sayıda bahadırım var diye düşünüp

Başka birini göndermem imkânsız.

Söylediklerimi ona iletip

Onun cevabını duyduktan sonra gel.

Düşman olmayalım dersin

101

Gelecek beş yılın vergisini ver.

Bin bir yılın görevini

Gönüllüce getiriver.

Bumba’nın büyük toprağının

Bir parçası ol.” diye söyle.

Saldıracak düşmanın olacağım derse eğer

Siyah benekli bayrağını

Bozup yırtarak

Sekiz bin siyah akma atını

Bana doğru kovalayıp gel.” dedi.

Sanal geri dönüp yerine oturdu.

Şanlı Cangar konuştu:

Her şeyi

Yanlışsız bilen

Altan Tseej'im

Konuşup söyle:

Hüder Zaar'ın Zaan Tayj Han'ın ülkesine

Ulaşacak yol ne kadar uzak?

İyi bir atla kaç günde gidilir?

Ulaşacak büyükelçiye açıklayıver” dedi.

“Günbatımının güneydoğu

Tarafındaki köşenin altında bulunur.

Nehir yatağının arkasında bulunan şişman

Deri altı yağlı

Üç yaşındaki sarı benekli itlig/ şahin

Üç kez yumurtlayarak üç kez tüylerini döktüğünde

Ulaşılır mı ulaşılmaz mı denilen yerdir.

İyi bir atla kırk dokuz ay dörtnala gidildiğinde

102

Varılıp varılmayacağı bilinmeyen yerdir.

Hüder Zaar'ın Zaan Tayj Han'la

Güçlü arzı temel olarak

Tümen beyaz bahadırı

Heyecan içinde bir görüşme yapıyor.

“Önümüzdeki üç kıtayı ele geçirdik.

Kalan dördüncü kıtanın efendisi Cangar’ın memleketi

Kırmızı güneşin çıktığı taraftadır.

Aniden saldırıp onu işgal edeyim.” dedi.

Savaşçı Sanal kalkarak

İçkisini alıp

Yetmiş kişi taşıyan

Geniş sarı porselen kâseyle

Birbiri ardınca yetmiş bir tane içti.

Canlı kırmızı kalbi

Göğüs kemiğinin arasına vurarak

On iki göğüs kemiği

Sürekli hareket ederek

On beyaz parmağını

Avucunun içinde sıkıştırarak

“Altın dünyada uzanan

Bir kulaç¹³⁶ beden değil mi?

Bir avuç toprağı ıslatan

Bir bardak kan değil mi?

Can kaybetsem de

Korkacak bir şey yok.” diye düşünerekoturdu.

Cangar’ın sağ tarafından

Bayan Hünheen Altan Tseej söyleyedurur:

¹³⁶ *Ald bie*: Bir kişinin ancak kendisi için kullanabileceği küçücük bedenim anlamına gelen bir benzetmedir.

103

Yabancı yere ulaştığında

Zor işleri yapabilecek

İyi bir adam diye

Sanal hakkında ben şöyle düşünüyorum.

Takdir edip anlamasında benden eksik değil

Baltayla vurmasında Savar'dan eksik değil

Cesaretiyle bahadır Hongor'dan eksik değil

Doygun güzelliğiyle Minyan'dan eksik değil.

Doksan dokuz hüner geliştirmiş

Güçlü ve iyi bir oğlan diye

Düşünürüm.” dedi.

Arzını içen Sanal'ın

Teni kızarıp

İçi ısınıverdi.

Ceylan gözlerini

Etrafında on iki döndürerek

“Meşhur Cangar'ın buyruğuyla ata bineceğim.

Hızlı Bural Halzan'ımı

Alıp gelin eyerleyin.” diye bağırdı.

Güçlü siyah seyis

İnsanın göğsü gibi

Bronz gümüş gemli

Kahverengi deri dizgini

Bir ucundan kapıp alarak çıktı.

İyi at sürüsünde
 Yeşil yaylanın otunda
 Soğuk bulağın suyunda otlayıp giden
 Buural Halzan'ı tutup alarak

104

Bumba'nın sarı benekli binasını sağdan sola doğru dönerek
 Yeşim taşı gümüş kapıya alarak geldi.
 Çeliğin iyisiyle bağlayıp
 Demirin iyisiyle bağlayıp
 Şık gümüş zincirinden
 Elli iyi oğlana tutturarak durdurdu.
 İnce yumuşak bir keçeyle sararak
 Altı kat eyer kolanını yerleştirip
 Örs gibi siyah eyerini koyup eyerleyerek
 Dörtgen benekli heybesini yayarak
 Kırk dört olomu
 Seksen sekiz tokayla
 Derisi kıvrılincaya
 Suyu çıkıncaya kadar çekip asıldı.
 Omurgasının iki tarafının başına
 Yüz sekiz zili takarak çaldırdı.
 Boynunun altına
 Bronz sekiz zil takıp çaldırdı.
 Hızlı vücudunu
 Geniş ve güzel ön ayaklarının üzerine toplayarak

Çevik vücudunu
 İki göz üzerine toplayarak
 Altı karış kulağını çaprazlayarak
 Ara sıra ileri geri hareket ettirerek
 Matkap ucu gibi sivri dişleriyle
 Bronz gümüş gemi bileyerek
 Kabarık güzel yelesiyle
 Ay ve güneşle oynayarak

105

Karabuğday dört toynağıyla
 Savaş ve kaos yaşanan yerleri çiğneyerek
 Şık gümüş dizgininden tutan
 Elli iyi oğlanı
 İleri geri çekerek
 Kırk dokuz aylık yere
 Koşmayı istedi.
 Bulingar'ın Dogşin Har Sanal'ına
 Hünd Gart Savar'ı ayağa kalkıp
 Seksen bir kulaç baltasını
 "Yabancı yerde gerekli cer cebe" diye verdi.
 Sonra Arslan'ın Arag Ulaan Hongor
 Yetmiş bir kulaç Bilgin Şar kılıcını
 "Yabancı yerde gerekli olacak cer cebe.
 Sağ kalçanın üzerine takıver." diye
 Sanal'ına kalkıp verdi.

Sonra bahadır Güzeen Gümbe
 Bumba ülkesinde meşhur olan
 Çelik siyah hançerini
 “Sol tarafına sıkıştırıver
 Yabancı yerde gerekli” diye söyleyip
 Sanal’ına kalkıp verdi.
 Üç yaşındaki öküzün derisiyle ortası süslenmiş
 Üç yaşındaki ineğin derisiyle kenarlarını süslenmiş
 Zehirli yılanın şekline benzetilip dokunmuş
 Çukur çelikle süslenen
 Kabarık çelikle sağlamlaştırılan
 Genç sandal ağacıyla sap yapılan

106

İpek iplikle bağlanan
 Deriyle sımsıkı örülmüş siyah kırbacı
 Sağ elinin avcunda
 Suyu çıkıncaya kadar sıkarak kalktı.
 Kılıç gibi parlak olan gümüş kapıya doğru
 Kırmızı fas çizmeleriyle
 Sertçe basarak çıktı.
 Şar’ın altı bin on iki bahadırı
 “Yapılacak işi kuralına göre yapıp
 Altın gemini sağ tarafa doğru döndürerek
 Meşhur Noyan Cangar’ının
 Sarı benekli binasının

Yeşim taşı gümüş kapısına gelip atından insin!” diye
 Güzel sözlerini söyleyip
 Güzel dileklerini ifade ettiler.
 Yeşim taşı gümüş kapıyı
 Çaldırıp çekerek
 Beş bin zili çaldırıp çıkararak
 Bural Halzan atının
 Gri gümüş dizginini katlayıp alarak
 Kırmızı fas çizmesi
 Gümüş zincir üzengeye ulaştığında
 Beyaz keçe minder üzerine
 Kıvılcım gibi sıçrayarak indi.
 Yıldızlı sarı benekli binaya doğru dönüp
 Milyonlarca kişilik halkının etrafından dolaşıp
 Akşam güneşine doğru yönelerek atını koşturdu.

107

Meşhur Noyan Cangar
 On iki bahadırı arkasından takip ettirerek
 Bumba denizi kenarına yerleşen
 Bumba'nın beyaz tapınağına gelerek dua etti.
 Bizim Sanal nerelerde diye
 Manhan Tsagaan Dağı'nın
 Ön tarafının üzerine çıkıp
 Araştırarak iyice baktı.

Bor Dağ'ının eteğinde
 Bir şey görünür gibi olup
 Kara dağın kenarından
 Şangır şungur diye bir ses çıkarıp
 Kayboluverdi.

Tam üç aylık yere
 Acele edip koşarak ulaştı.
 Önden güneş ve ay olan
 Zayıf güzel kız
 Doksan dokuz gücü tamamlayan
 Yiyecek içecek alarak
 “Abim, siz
 Seyahat yolunda
 Yolculuğunuz nasıl iyi gidiyor musunuz?
 Susayıp acıkıp gidiyor musunuz?” diye

108

Nağmeli bir şarkı söyleyerek geldi.
 Büyük, güzel belleğinde inceleyerek
 Aklını zorlayarak
 Memleketimin sınırında
 Karşıma çıkan bu şaşırtıcı kız
 Muhakkak şeytandır.” diye düşünürken
 Kız yanaşıp geldiğinde
 “Benim akıllı Noyan abim!

Atından inip yiyecek içeceğimden ye, iç.” diye rica etti.

Acele gitmem gerekli

Hiç vaktim yok.

Dönme yolunda yiyeyim.” dedi.

Kaynatılmış çayımdan pişmiş yemeğimden yeme içme zamanınız yoksa

Yudumlayıp tadına bakıp gidin.” diye rica etti.

Sanal bahadır ondan sonra

Ertelemeden doğruca koştuğunda

“Sunduklarımdan yemezsen

Kırmızı kalbinin başına

Uzun siyah burnumu sokarak

Kalbini çekip çıkaracağım” diyerek

Fırlayıp arkasından kovaladı.

Ateşli Sanal bahadır

Benekli heybenin altına

Sesli yedi bin kez mahmuzlayarak

Sessiz sekiz bin kez mahmuzlayarak kaçtı.

Öl Buural atı

Ön iki bacağını

109

Bir günlük yere koyup

Arka iki bacağını

Bir gün bir gecelik yere koyup

Koşarken çenesini toprağa sürterek

Göğsünü ota sürterek

Burnunun iki deliğinden çıkan rüzgârdan

Önceki yılın kuru otu iki yana ayrılıp

Uçuşan birçok toz

Sis olup gökyüzünü kapladı.

Bir hafta kaçtı.

Şeytan ardından kovaladı.

İki hafta koştu.

Arkasından şeytan kovalıyordu.

Üç hafta koştu.

Rezil, tuhaf şey takip ediyordu.

Yedi yedi

Kırk dokuz gün koşup gidince

İğrenç, kötü şeytanın

Pis siyah burnu

Buural Halzan'ın

Bumb'ın seksen sekiz kulaç kuyruğuna

Neredeyse ulaşacak oluverdi.

Buural Halzan

Erdemli sahibine söyler:

“Benim kaslarım zayıfladı.

Hızımı azaltıyor.

Kendini sakınmanın bir yolunu bul.”dedi.

110

Akma atının sert derisi üzerine oturarak

Sevgili Hongor'unun verdiği

Sert çelik kılıcı
 Koltuk altının yanından çekerek
 Siyah çelik ucuyla
 Saplayıp çatırtıyla vurdu.
 Atının gemini döndürerek
 Çirkin bedenini kesiverdi.
 Güçlü şeytanı bastırıp yok ederek
 İyi atına binerek
 İyi bir hızla
 Tam üç aylık yere koştu.
 Önünden yine
 Narin doru renkli bir ata binmiş
 Güneş ve ay gibi olan güzel bir kız
 Altın gemi sağ tarafa döndürüp gelerek

111

Tırmanma üzengisinden
 Adis alarak¹³⁷
 “Benim Noyan abim, selamlaşalım” dedi.
 Aklını toplayarak
 Issız bozkırın beyaz düzlüğünde giden
 Bu kız nedir?
 Sonra yine nasıl
 Yanlış bir şeyle karşılaştım.
 Söz söyleyince dil kesecek

¹³⁷ *Adis*: Kutsama, takdis, hayır dua; bereket duası; kutsama töreni; mucizevi bir gücün Tanrı tarafından verilmesi, başışlanması; ilaç, çare vb. adis avhu: hayır dua almak, takdis edilmek (Lessing, 2017, s. 39a)

Bakıp görünce göz kör edecek
 Hayvan.” diye düşünerek
 Üç kere seslendiğinde
 Bir ses bile çıkmadı.
 En sonunda
 Karaciğere¹³⁸ benzeyen siyah kılıcını çekerek
 “Sevgili kadın iyilikse iyiliği söyle
 Savaşmak istiyorsan savaşalım de!” dedi.
 “Buradaki küçük kıtanın hanının kızıyım ben.
 İyi niyetle geldim
 Saygıdeğer abim Sanal size
 Anlaşma sözü söylemeye geldim.
 Sevgili abimi
 Erht Zaar’ın Zaan Tayj Han’ın ülkesinden
 Gelen bir elçi tutup alarak
 İşkence edip cehennem çukuruna bırakmış.
 Bizim ülkenin bilgisi
 Gerçeği bilen Hünheen Efendi söylemişti:

112

“Gün doğumu yönünde memleketli
 Meşhur Üyzen Han’ın ardılı
 Yetim-öksüz Cangar’ın ülkesinden
 Çok güçlü bir elçi gelip
 Bozguncu Zaan Tayj’ı basacakmış

¹³⁸ Yüzeyinin pürüzsüz ve keskin olması sebebiyle kılıç karaciğere benzetilmiş.

O asil elçiyle mutlaka görüşüp
 Hakikati açıklayıp
 İşine yardım et.
 Elçiyi karşılamak için er adamı gönderirseniz
 Elçi öfkeli biri olduğu için onu öldürebilir.
 Sevimli bir kadınla karşılayarak
 Barış düşüncemizi anlatıp
 Efendi hanın sarayına yönelerek
 Elçi ve atını dinlendirip
 Yiyecek içeceklerle ağırladıktan sonra gönderin demişti.” diye
 Arşan gibi saf siyah gözyaşlarını döküp ağlayarak
 Söylemiş.
 Söylenen bu sözü
 Duyarak acıyan Sanal
 Söz konusu kızla birlikte
 Küçük kıtanın hanının
 Yüksek beyaz sarayının
 Önüne varıp giderek
 Akma atını bağlayarak bırakıp
 Düz gümüş kapıyı çekip
 Ses çıkaran pek çok
 Zili çalarak içeri girdi.
 Siyah arzı temel alan

113

Coşkulu ve güzel şölen yapıp oturdu.

Hanın pek görevlisi
 Hep birlikte toplanıp gelerek
 “Yabancı canavarın ülkesini zapt edip döndüğünde
 Hanımızın oğlunu
 Merhametli olup bağışla!” diye
 Siyah gözlerinden gözyaşı akıtıp
 Başlarını öne eğerek
 Diz çöküp istedi.
 Elçi Sanal bu sözleri duyunca
 “Bu söz doğru” diye söyleyerek şölen yaptı.
 Sabah gitmek istedi öğle oldu.
 Öğle gitmek istedi akşam oldu.
 Akşam gitmek istedi
 İki hafta oldu.
 Bu kadar çok gün şölen yaparken
 Buural Halzan’ın kişnediğini duyarak
 Uzun zamandır oturduğunun farkına varıp
 Af dileyip kalkarak
 Atına bindi.
 Yüksek beyaz sarayı sağdan sola doğru dönerek
 Akşam güneşi yönünde dörtlüğe gidiverdi..
 Atılan ok gibi hızlıca
 Yedi yedi
 Kırk dokuz gün koşturarak gitti.

Öne doğru baktığında
 Öl Manhan Tsagaan Dağı'yla karşılaştı.
 Yüksek dağın tepesine
 Yukarıya doğru gidip çıkarak
 İyi atını bağlayarak
 Karmaşık gümüş dizginini uzatıp tutarak
 Boyun ve sırtını döndürüp
 Soğuk siyah gözleriyle
 Yaklaşacak yer varılacak ülkeyi gözlerken
 Günbatımın güneyinde
 Bronz siyah bina alev alev yanan bir ateşin kıvılcımı gibi göründü.
 "Küder Zaar'ın Zaan Tayj Han'ın
 Bronz siyah binası budur" diye
 İyice baktı.
 Meşhur Cangar'ın binasından
 Bir şeyi bile eksik değil gibi göründü.
 Ön tarafında bulunan
 Örgön Şartıg Denizi'ne
 Dökme sarı altından yapılmış
 Yüksek bir köprü göründü.
 İleri geri yürüyerek gidip
 Aklını iyice toplayarak
 Buural Halzan'ına bindiğinde
 Dörtnala koşturarak
 Yanları beyaz gümüşle yapılmış

Zemini sarı altından sıkıştırılıp yapılmış
 Köprünün üzerinden koşarak gidip
 Gün Şartag denizinin karşısına çıkıp

115

Bronz siyah renkli binanın önünde dikili
 Siyah benekli bayrağın dibine
 Buural'ı bağlayarak indi.
 Çeliğin iyisiyle bağlayıp
 Demirin iyisiyle bağlayıp
 Deri ile sıkıcı örülmüş siyah kırbacını
 Sarı benekli desenli keçenin kenarına sıkıştırdı.
 Fırlayıp hızlı adımlarla yürüyerek
 On dört kapısını
 Birer birer açıp kapatarak
 Altın torlok binanın içine giriverdi.
 On bin bahadiriyle
 Arz şöleni yapıp otururken
 Sağ tarafa gelerek
 Bahadırların ortasına oturdu.
 Dışarıdan adam geldi diye
 Bir kişiye bile bildirilmedi.
 Onları inceleyip gözden geçirdiğinde
 Meşhur Cangar'ın arslanlarından
 Biraz daha güçlü gibi göründüler.
 Yaklaşık on gün boyunca

Arz şöleninde oturarak
 Kutsal, beyaz gümüş tahtın ön tarafına
 Doğru yürüyüp giderek
 Kürkünün cebine ellerini sokarak
 Söyleyedurur:
 Efendi Cangar size söyledi:
 “İyilik olacaksa iyiliğinizi söyleyin.

116

Savaşacaksınız savaşacağınızı söyleyin.
 Yapabilirsen elli yılın vergisini ve
 Bin bir yılın görevini vererek
 Birleşen ülke olun¹³⁹ dedi.
 Savaşacak olursanız şayet
 Siyah renkli bayrağını parçalayıp torbaya koyarak
 Sekiz bin siyah akma atını
 Bana ulaştırıp gel diyen emir aldım” dedi.
 Kalabalığın sol tarafına başkanlık yapıp oturan
 Odon Tsagaan denilen bahadır
 Kısa çelik hançerini birden bire çekip
 “Böyle bir söz duymak yerine
 Seni bu şekilde bıçaklayacağım!” diye söyleyerek kalktı.
 Zaan Tayj Han Odoon Tsagaan’a söyledi:
 “Yarın eğer sen
 Benim elçim olarak gidersen

¹³⁹ Bize katılın anlamına gelmektedir.

Aynı bunun gibi bir söz onlar tarafından söylenecektir.

Han adamın elçisidir bu

Söyleyeceği sözünü

Dikkatle dinlememiz gerekli.” dedi.

Odoon Tsagaan geri dönüp

Yerine oturarak

“Meşhur Cangar’ın bahadırlarının içinde

Arag Ulaan Hongor denilen

Korkusuz bir bahadır var denir.

Arag Ulaan’ın gücü ve yeteneği

Benimkinden daha mı iyi? dedi.

117

“Kurumuş bir kütük gibi olan seni

Olağanüstü bir bahadır olan Hongor’la karşılaştırmak imkânsız.

Onun olağanüstülüğü anlatılacak olursa

Yüz bin koyuna saldıran

Bumba’nın beyaz kurdu gibi

On bin koyuna saldıran

Saldırgan mavi bir kurt gibidir.

Binlerce mızrak batırılmaya çalışılsa bile

Cesaretini yitirip sendelemez.

Saldıran askerin önünde giden

Geri dönen askerin arkasında gider.

Yetmiş bir milyar askerin

Koruyucusu olandır.

Onunla kendini kıyaslayan
 Kör ve ahmak bir hayvansın sen!” diyerek
 İki baldırını avuçlayarak güldü.
 Midesi çatlayıncaya
 Sesi kısılıncaya kadar güldü.
 Sağ taraftan
 Güçlü bahadır Gunan Har söyledi:
 “Cangar’ın ülkesinde Hünd Gart Savar denilen
 Kahraman var denir.
 Onu benimle kıyaslasan nasıl biridir? dedi.
 Bulingar’ın Dogşın Har Sanal
 Sağa bakıp gülümseyerek söyledi:
 “Siz dinleyin! O ise
 Küçük yaştaki tayı¹⁴⁰
 İyi olacak diye

118

Milyon çadırla alan
 Kahverengi akma güçlü ve hızlı atlı
 Adamın şahini
 Hünd Gart Savar’la
 Kendisini kıyaslayan
 Adamın en kötüsü aptal hayvan,
 Cahil, beceriksiz sana ne söyleyebilirim?” dedi.
 Ve sonra sol taraftan

¹⁴⁰ *Sarva*: Altı aydan bir yıla kadarlık taya verilen isimdir (Todaev, 2009, s. 226).

Odon Hargai denilen bahadır sordu:

“Bumba denilen o ülkede

Bulingar’ın Dogşin Har Sanal denilen

Güçlü, kuvvetli bir bahadır varmış.

Benimle kıyaslasan o nasıl biridir?” dedi.

Cevap veremedi.

“Ha, ha!” diye oldukça çok güldü.

“Gerçek durumunu gösterirsem

Hakikaten sizler için zor olacak.

Gerçek durumunu gösterirsem

Doğruca buradan çıkarak

Siyah benekli bayrağınızı

Parçalayıp savaşarak

Seksen nehrin kaynağında bulunan

Bataklığın kamışında otlayan

Sekiz milyon atınızdan

Sekiz tümen siyah akma atı

Peşine düşerek kovaladığım zamanda

Beni tanıyabilirsiniz.

Arkamdan milyon asker ata binip geldiğinde

119

İlk başta geleni ikiye bölüp

Eyerimin arkasına astığımda

Gerçekten Dogşin Har Sanal diye

Siz güçsüzler tanıyacaksınız.” dediğinde

Tümen beyaz bahadır
Gürleyerek saldırmış.
Yüz bin siyah bahadır
Uçuşarak gelmiş.
Sanal bahadır o an hızlı davranarak
Güzeen Gümb'in verdiği siyah çelik hançeri
Hızla çekip alarak dövüştü.
Öldüresiye mücadele edip
Kapıya doğru atlayıp
On dört kapıyı
Birer birer açıp çıkararak
Siyah renkli bayrağı parçalayıp
Çantasına koyup alıp
Akma atına binerek
Sarı altın köprüden koşturup çıkararak
Seksen ırmağın kaynağındaki sazlıkta otlayan
Seksen tümen siyah akma atı
Bu tarafa ayırıp alarak
Gün doğumu tarafına yönelerek
Sürüp kovalayıverdi.
Sarı benek desenli heybenin altından
Sesli yedi bin kez mahmuzlayarak
Sessiz yedi bin kez mahmuzlayarak

120

Sıradan bir at bir atlarken

Uysal ve güzel Bural
Yedi veya sekiz atlayarak
Bir atı bile ayırmadan kovaladı.
Sayısı tamamlanan atların
Tozundan korkup koşarak
Tortusundan iğrenip koşarak
Basarak geçtiğinde
Pürüzsüz taşları parçalayarak
Çarparak geçtiğinde
Yerlerde olan büyük ağaçları parçalayarak
Parlayan yele ve kuyruğundan
Kanun ve flütün sesini çıkararak
Atlayan bacaklarının toynaklarından
Gong müzik aletinin sesini çıkararak
Yukarıya çıkan tozuyla
Dünya ve evreni kaplayarak
Yanından çıkan tozuyla
Siyah canavarın ülkesini
Karartarak gitti.
Zaan Tayj Han
Bir dağ kadar büyük beneklisine binerek
Tümen bahadırı izletip
Yüz bin askeri komuta edip peşine düştü.
Güne gün demeden
Geceye gece demeden

Yedi yedi

Kırk dokuz gün dörtnala gittiğinde

121

Öğlen ateşine doğru

Bağrışarak yetişiverdiler.

Odon Tsagaan bahadır

Zaan Tayj Han'ın

Sol üzengisine başını eğip selamladı.

“Su kabınızdan ve tabağınızdan ikram edilen şeylerden yiyordum.

Terli giysilerinizin eskilerini giyiyordum.

Bunun gibi şey olduğunda

Yarışıp girerim ben.” diyerek

Keskin baltasını vuracakmış gibi sallayıp

Hızlı dorusuna binip

Ayrılarak çıkıverdi.

Sanal onu tanıdığında

Yakalamaya çalıştı yapamadı.

Odon Tsagaan çeviklikle

Savar'ın zırhının arkasındaki

Yetmiş iki plakayı

Keserek

Keskin baltasını etine sokunca

Dört gün Bural Halzan'ının üzerinde

Bilinçsizce gitti.

Kurnaz atı yakalanmadan giderek

Şanslı Sanal'ı uyandırırverdi.
 Altın gemini yukarıya alarak
 Meşhur Cangar'ın tanrısına yalvarıp
 Ay şeklindeki baltasını alarak etrafından dönüp gelerek
 Odon Tsagaan'a vurduğunda

122

Uzun sekiz omurgasını parçalayıp
 Güçlü siyah kaburgasını kırırverdiğinde
 Gücünü kaybeden Odon Tsagan'ın
 Harika aklı bulanıklaşıp
 Beş duyusunu yitirerek
 Siyah gözü buğulanarak
 Yüksek doru atının
 Sık yelesini kucaklayarak öldü.
 Adamın iyisi Sanal
 Çırpınan eteğinden kapıp
 Eyerin kaşı¹⁴¹nın üzerine baş aşağı yapıp basarak
 Döş gibi olan sırtının üzerinde
 Dört kötü ayağını¹⁴²
 Kurbanlık gibi birleştirerek ganzaga yardımıyla eyere astı.
 Hızlı dorusunun eyerini
 Her şeyini alıp göğsünün altına yatırıp
 At sürüsü içine sokup

¹⁴¹ *Büüreg*: Eyerin arka ve önündeki çıkıntılı bölümlere denir. Ön kaş arka kaş olmak üzere iki tanedir (15.11.2020 tarihinde <https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/19777> adresinden erişilmiştir.).

¹⁴² Burada kastedilen Odoon Tsaagan'ın elleri ve ayaklarıdır.

Alıp kovalayarak gitti.
 Üç aylık yere kovalayarak giderken
 Odon Hargay bahadır yetişip geldi.
 Arkaya bakınca
 Aniden aklına geldi.
 “Daha önce vurduğumda
 Bayılıp ölmek üzereydim
 Ondan önce vurmam doğru olur diye düşünerek
 Akıllı Buural’ıyla saldırıp
 Düşürüp öldürerek fırlattığında
 Düşen atı atların ortasına sokup kovaladı.

123

Çok öfkelenip Zaan Tayj Han kendisi
 Dağ kadar büyük sarı beneklisiyle
 Bağırıp saldırıp gelerek
 Buural’ın seksen sekiz kulaç
 Bumb’ın güzel kuyruğundan yakalayıp alarak
 Yüz bine yaklaşan askerin ortasına fırlatıp
 “İndirip tutup alın!” diye bağırdı.
 Bağlanmış Sanal’ın arkasını
 Beş bin mızrak doğruca deldi.
 Gücünü yitiren Buural’ın göğsüne de
 Beş bin mızrak doğruca isabet etti.
 Güçlü doğan Sanal’ın
 Azı dişleri kilitlenerek

On iki göğüs kemiği
 Sürekli hareket ederken
 Meşhur Cangar'ı yaşa hurra diye bağırdı.
 Bağırıldığı sesine
 Halzan'ın gücü geri geldi.
 Aşağıya doğru tümen sekiz bin kere başını ön iki ayağı arasına sokarak
 Yukarıya doğru tümen sekiz bin kere ön iki ayağını kaldırıp şahlandığında
 Göğüs kemiğine saplanan beş bin mızrağın
 Hepsi fişkırırcasına düştü.
 Sanal'ın sırtına takılıp kalan
 Beş bin mızrak da düştü.
 Güzel Aksam Buural'ıyla
 Atları kovalayarak çıktı.
 Arkasında Zaan Tayj'inkiler
 Zor durumda kaldılar.

124

Han Cangar'ın elçisi Sanal
 En iyi atlarını
 Toplayarak kovalayıp gitti diye
 Bakarak kaldı.

Sanal'ın gittiği yolda
 Beklenmeyen bir tehlike denk geldi.
 Keskin güneş üzerinden kavurdu.
 Kuru rüzgâr yan tarafından esti.

Ağzında içecek suyu bulunmaz
 Dışında çiğneyecek ot bulunmaz olup
 Yardımsever Buural Halzan'ı
 Derisinde yağsızlaşıp
 Kemiğinde iliksizleşip
 Dört bacağı büküp
 Ovanın tozunu yutarak düştü.
 Bulingar'ın Sanal
 Atından atlayarak inip
 Güzel ceylan gözlerinden
 Arşan gibi saf siyah gözyaşları dökerek
 Ön iki bacağına sarılarak
 Ağlayıp söyler:
 “Dişleri birleştirecek otsuz
 Ağız çalkalayacak susuz yerde
 Tehlikeli pek düşman arasına
 Ben talihsizi

125

Neden getirip atıyorsun?
 Tsorgo İh Mörön'in sığ yerine
 Tsohilgon Tsagaan Dağı'nın eteğine
 Götürüp bıraksaydın?
 Çok söylersek
 Bir günlük yer değil mi?
 Az söylersek

Ögle vakitlik yer değil mi?" diye
 Kalbi yumaşayıp ağlayarak söyledi.
 Buural Halzan atı
 Altı karış kulağını çaprazlayarak
 "Bir an evvel buraya gelip bin." dedi.
 Sabah güneşiyle çıkarak
 Akşam güneşiyle
 Tsahilgon Tsagaan Dağı'nın eteğine geldi.
 Buural Halzan'ın
 Bütün gücü tükenerek düştü.
 Sekiz tümen siyah akma at
 Oraya buraya dağın eteğine dağıldı.
 Ganzagalayla eyere asılı olan
 Talihsiz Odon Tsagaan'ı fırlatıp atıp
 Buural Halzan'ı yetişerek
 Budant Dağı'nın tepesine ulaşıncaya kadar
 Birçok iğrenç canavar peşine düşüp geldi.
 Dağın geçidine atını koyarak
 İleri doğru hareket edip onlarla dövüştü.
 Bir hafta savaşarak
 Vahşi canavarların hakkından gelemeyecek olduğunda

126

Hürden¹⁴³ beyaz koruyucusunu

¹⁴³ *Hürden*:Üzerine Budist dinine ait dualar yazılmış dua ederek dönüştüren bir dini objedir (Tsevel, 1966, s. 747).

Boynundan alarak
 Alnının üzerine yerleştirip
 Yükselen güneşe bakarak
 Arşan gibi saf siyah gözyaşlarını dökerek
 Meşhur Noyan Boğd'unu çağırıp ağladı.
 “Bayan Hünheen Altan Tseej'im
 Hala neden bilmiyorsun?” diyerek
 Koyu siyah gözyaşları döküp ağladı.

Bogd Cangar'ın sarayının ortasında
 Erdemli Hünheen Altan Tseej
 Daire yaparak oturan bahadırların ortasında
 Seslenip söylüyor:
 “Uzak yere giden
 Alia Sanal'ın
 Oymağımızın yanına gelerek
 Öleceğim diyor.” dedi.
 Söylediği o sözünü duyarak
 Mutlu şekilde oturan
 şarın altı bin
 On iki bahadırı
 Kükrecesine bağırarak çıkıp
 Ajnay¹⁴⁴ atlarını eyerledi.
 Bogd Cangar'ın

¹⁴⁴ Ajnay: Asil, soylu; Tanrı Hormusta'nın atının ismi; Budizm'in son dönemlerinde iman sahibi kişişleri, varlık okyanusu üzerinden cennete taşıdığı düşünölen at; en iyi at (Lessing, 2017, 100a)

Bumb'ın Aranzal Zeerd'i

127

De eyerlendi.

Bumb'ın sarı benekli bayrağını alarak

Diğer bahadırlardan önce

Bor Magnai atına bindi.

Şanlı Cangar

Aranzal Zeerd'in koşumlarını takarak çıktığında

Arkasından Şar'ın altı bin

On iki bahadırı takip etti.

Güçlü ve hızlı atının en yüksek hızıyla çıkıp gidince

Kız gibi kahverengi akmalı

Hünd Gart Savar

Kahverengisinin gemini

Zorlayıp güçlkle durdurup

Engelleyerek gelip

Cangar'ın sol üzengisine başını eğip

“Tsohilgon Tsagaan Dağı'na kadar

Yarış koyalım.” dedi.

“Doğru” dediğinde

Bronz gümüş üzengi

Yerden yükseldiği anda

Kahverengi akmalı iyi at

Kopmuş bir şekilde başta olup

Beş beerlik yere öne çıkararak gitti.

Yukarıya doğru çıkan kırmızı toz

Gökyüzüne yayıldığında

128

Sanal Noyan yaklaşına

Dikkatlice baktı.

Hünd Gart Savar'ın

Kahverengisinin tozudur diye tanıyıp

Dileyip söyler:

“Tehlikeli düşmanı bastırıp geri dönünce

Arz şöleni olacak zamanda

Issız Tsohilgon Tsagaan Dağı'nın eteğinde

Hayatta olduğunda

Kurtarıp alan insan ise

Abinimdir ben senin diyerek

Dalga geçip kendisini övmez mi bu? diye düşünerek

Buural Halzan'ı getirip inerek

İğrenç canavarları

Parçalamaya gitti.

Beş bin canavarın tepesini

Keserek atıp fırlattı.

Hünd Gart Savar

Kahverengi akmasıyla ulaşıverdi.

“Akıllı Sanal'ım bu tarafa gel!

Görüşüp konuşalım.

Üzüntü ve acımızı silelim.

Çok iyi bilen iyi kötü “koyunun”

Aşağı inip uzaklara gitmeyecek.

İki sevgili bahadır

Güçlü ve hızlı atlarından inip sarılarak ağladı.

Böyle yapınca

Şar’ın altı bin

129

On iki bahadırı

Gürültü yapıp gelerek

Bir milyondan çok canavar askerini

Dağıtıp parçalayarak vurdular.

Yedi yedi

Kırk dokuz gün dövüşerek

Saldırgan Zaan Tayj Han’ın

Tümen beyaz bahadırını

Ayrı ayrı bağlayıverdi.

Meşhur Noyan Cangar

Aram mızrağını kaldırarak

Milyondan fazla asker içinde giden

Zaan Tayj Han’ın vücuduna batırıp

Şar’ın altı bin

On iki bahadırının ortasına alarak geldi.

Hünt Gart Savar

Kahverengisiyle gelerek

Sağ yanağına Bumba'nın beyaz damgasını bastığında

Bin bir yılın vergisini verecek olup

Cangar'ın ayaklarına üç kez eğilip

Ant yaptı.

“Buradan döndüğünde

Küçük kıtanın hanının oğlunu

Mutlaka serbest bırak!” diye buyurdu.

Şar'ın altı bin

On iki bahadırı gürültüyle atlarına binip

Bumba ülkesine yöneldiğinde

130

Güne gün demeden

Geceye gece demeden giderek

Sarı benekli yüksek binasının

Yeşim taşı gümüş kapısına gelerek indiler.

Meşhur Noyan Cangar

On iki bakanına yaslanıp

Altın binanın ortasında

Kırk dört bacaklı

Örs gibi olan gümüş taht üzerine

Tamamen çıkan on beşin ayı gibi

Yükselip oturdu.

Yabani kısrığın sütü

Bereketli arzın temeli olarak

Her zamankinden daha çok neşeli

Arkasındakiler çok mutlu olarak oturdu.

131

DUUTHUL'UN HUL'IN TORUNU, DUUT'UN OĞLU ALİA MONKLAY'IN,
CANGAR'IN TÜMEN SEKİZ BİN TSUSAN ZEERD ATINI KOVALADIĞI
BÖLÜM

Yedi daire olup oturarak

Sert siyah arzlarımı içerek

Şölenin güzeliyle kutlayıp

Büyük bir neşe içinde eğlenip otururken

Han Cangar'ın sarı benekli binasının

Yeşim taşı kapısına

Yabancı bir ülkenin zalim büyükelçisi gelip

Bağırarak söyleyedurur:

132

“Duuthul'un torunu

Duut'un oğlu Alia Monklay

Efendi Noyan Cangar'ın

Bol kalabalık at sürüsü arasından

Uçan yeleli

Düz kuyruklu

Tsusan Zeerd atını

Kovalayayım diye geldim.

Kurnaz bir adamsan

Arkamdan peşime düşerek al.

Çaresiz zayıf bir adamsan
 Agay Şavdal'ın göğsüne uzan!
 İnce pürüzsüz bir sesle bağırdığında
 Şölen yapan bahadırları
 Şöleni unutup tıkanıverdiler.
 Cangar'ın evrende eşi bulunmayan güzellikteki binası
 Tabanından başlayıp sallanarak
 Çatısına kadar titreyiverdi.
 “Ne tehlikeli bir şeytan geldi?
 Şanlı Cangar'ın bahadırları
 Atını kovalatıp yitirdiğinde
 Tamamen sessiz kalırsa¹⁴⁵
 Silinmez kötü bir isim yayar.
 Can olan on iki bahadırım
 Arkasından peşine düşelim” diye
 Efendi Cangar söyler.
 Sağ tarafın lideri
 Bayan Hünheen Altan Tseej

133

Efendi Bogd'una açıklamada bulunup
 Saygıdeğer pek çok bakanına bildirir:
 “Duuthul'ın torunu
 Duut'ın oğluymuş.
 Gumba Tsagaan Noyan'ın saygıdeğer bahadırıymış.

¹⁴⁵ *Tag çig boloh*: Dilini yutmak gibi sessiz kalmak manasında kullanılıyor.

Yüzlerce ülkede azmiyle meşhurmuş.
 Altı ülkede gücüyle meşhurmuş.
 Altı bin
 On iki bahadırım
 Durdurup dövüşmezseniz
 Tsusan Zeerd sürümüzü kaybederiz.” dedi.
 Alanın güzel tarafında
 Soğuk bulağın suyunda
 Mavi yaylanın otunda
 Rahat giden altı bin
 On iki güçlü ve hızlı atı kovalayıp gelerek
 Satranç gibi olan
 Sarı benekli binanın yanında
 Ayrı ayrı semerleyerek
 Şık gümüş dizgininden
 Elli iyi çocukla tutturup durdurdu.
 Şık Bogd Cangar’ın
 Uygun hızlı Zeerd’i
 Güzel rengini
 Sert kaba derisi üzerinde toplayarak
 Hızlı bedenini
 Bacakları üzerine toplayarak
 Çevik bedenini
134
 İki göz üzerine toplayarak

Bronz gümüş yularını
Kırılıncaya kadar ısırarak
Şık gümüş dizgininden tutmakta olan
Elli iyi oğlanı
İleri geri çekerek
Güzel yelesiyle
Ay ve güneşle oynayarak
Karabuğday toynaklarıyla
Parçalara ayrılan ülkeyi adımlayarak
İyi atların arasında duruyordu.
Şar'ın altı bin
On iki bahadırı
Sarı benekli binanın
Yeşim taşı gümüş kapısının zilini çaldırıp çıkarak
Güçlü ve hızlı atlarına binerek
Bronz gümüş üzenkiye
Bacaklarını ulaştıracak gibi
Beyaz keçe eyer örtüsünün üzerine
Kıvılcım gibi atladı.
Yüz bin isteğini yerine getiren Buda'sını dönerek
Bumba ülkesinin huzurunu arayarak
Kıymetli güzel dileğini dileyip
Alçak gönüllü altı bin
On iki bahadır gürültüyle çıktı.

135

Kılıfında durunca

Benekli ay renkli

Kılıfından çıkınca

Yedi güneş ışıklı bayrağını alarak

Dogşin Şonhor denilen bahadırı

Altı bin

On iki arslanı

Arkasından takip ettirerek gitti.

Ağır Elli Savar'ın

Kız gibi olan kahverengi akması

Altı bin

On iki güçlü ve hızlı atın arasında

Gemi tutulmaz şeklinde

Yanan ateşin kıvılcımı gibi sıçrayarak gitti.

Saygıdeğer Hünt Gart Savar

Efendi Noyan Cangar'ına söyler:

“Bu Monhlay'ı yakalayınca kadar

Yarışalım” deyip gider.

“Öyle olsun, tamam!” dediği sözü

Onların hepsi duyunca

Nalın ucu çatladı.

Toynağın altı parladı.

Tanıdık kahverengi akma

Beş beer yere birinci olarak çıktı.

Ondan sonra

Bulingar'ın oğlu Dogşin Har Sanal'ın

Hızlı Buural çıkarak geldi.

Bol güzel hızıyla

136

Birçok bahadırın güçlü atı hızlanarak gitti.

Çıkan toz zemini kapladı.

Köpüren toz gökyüzünü kapladı.

Kız gibi olan kahverengisine binen

Hünt Gart Savar

Alia Monhlay'a yetişerek

Arkasından görünüşüne baktı.

Tümen sekiz bin atını toplayıp

Hızlı bir şekilde peşine düştü.

Alia Monhlay

Hızlı bir kovalamaca ile

Arka tarafına dönüp

Gözleyip bakınca

Gökyüzünü kaplayan toz göründü.

“Kahverengi akmanın tozudur galiba

Adamın şahini Savar peşime düşüp gelmiş olmalı.

O ve benim görüşüp

Gücümüzü göstermek için savaşıma zamanımızdır.” diye gidince

Ne kadar kuvvetli adam olursa olsun

Atın üzerinde durdurmayan

Vurduğunda düşüren
 Adamın şahini Savar
 Seksen bir kulaç baltasıyla
 Kahverenginin vahşiliğiyle gelip vurarak gitti.

Alia Monhlay'ın
 Hızlı ve güzel atı
 Bir hile ile kaçıp kurtularak
 Arkasından güzelce takip ederek

137

Kaybedip çaktığında geçen Savar'ı
 Bir kulaç siyah okuyla vurarak
 Ensesinin arkasında bulunan
 Yetmiş iki zırh halkasına
 Sert vurarak
 Omurga etini delip
 Kalbinin başına sokuverdi.
 Islık çalan kartal gibi Savar'ın
 Tanrı gibi beyaz göğsüne
 Sis yayılarak
 Yudum yudum kan boşaltıp kusarak
 Bor Dağı'nın eteklerine doğru yönelerek
 Kaçıp dörtnala gitti.
 Buural Halzan'ın sıkı güzel hızıyla
 Bulingar'ın Doğşin Har Sanal
 İnatçı canavar Alia Monhlay'ı

İnmeden yedi gün kovalayıp
 Yakın zamanda çıkarıp kullanmadığı
 Sert demir şorunu çıkarıp tutarak
 Kara kötü Monhlay'ı yere sererek
 Batırıp saplayıverdi
 Sevgili güçlü ve hızlı atı önleyip dörtmala giderek
 Sert demir şişi kırarak fırlattı.
 Alia Monhlay geri dönerek
 Altın gemini doğrultarak
 Korkulan baltasını hızla çekip alarak
 Har Sanal'a vuruverdi
 Çok uzun ve büyük sekiz omurgasını

138

Yanına doğru ayırıp vurduğunda
 Sert siyah kaburgasının
 Derinine kadar vurduğunda
 Harika aklı ayrılarak
 Bereketli güzel Buural'ın boynunu kucaklayıp
 İssız açık beyaz ovaya yönelerek
 Koşuşturup hızla çıkıp gitti.
 Her zamanki gibi pek çok bahadırı
 Efendi Noyan Cangar'la kükreyerek geldi.
 Ar Bumba ülkesi yaşa hurra diye bağırarak
 Alia Monhlay'ı yere serip kazandılar.
 Arslan'ın Arag Ulaan Hongor

İyilik yapmış Cangar'ına söyledi:

“Aşağı bir ülkenin rüyası olan

Üstün ülkenin arzusu olan

Meşhur Cangar'ım

Tut dediğini tutup çekendim.

Bastır dediğini bastırandım.

Düşmandan koruyacak siperi sağlamlaştırandım.

Alia Monhlay'a

İlk olarak dokunma iznini

Ben Arag Hongor'a başışla.” diye diledi.

“Tamam.” sözünü duyarak

Genç Hongor ileriye doğru hücum etti.

SONUÇ

Moğolların yüzyıllardır geliştirdiği en zengin miraslardan biri olan kahramanlık destanları, kadim zamanlardaki yaşam tarzlarının temel kavramlarını, sosyal ilişkilerini, dünya görüşlerini, davranış kalıplarını, dini anlayışlarını ve tarihini edebî bir şekilde özetlemelerinin yanı sıra peri masalı, efsane, dua, övgü, atasözü gibi birçok sözlü edebiyat türünü (*ülger, domog, yerööl, magtaal, züir tsetsen üg ...*) içlerinde barındırmaları bakımından değerli folklor materyalleridir. İçeriğinde Şamanizm, Budizm, mitoloji ve sanatsal düşüncenin birçok katmanını gözlemleyebileceğimiz *Cangar, Geseriin Tuuj, Khan Kharangui, Bum-Erdene, Ergil Turgil, Dan Khurel* gibi Moğol destanları, 20. yüzyılın başlarından itibaren dünya çapında birçok araştırmanın konusu haline gelmiştir.

Moğol destanına dair ilk bilgiler, 18. yüzyılda Pallas'la birlikte netleşmeye başlamıştır. Ancak Moğol destanını analitik amaçlarla toplama ve yayınlama çalışmalarının başlangıcı on dokuzuncu yüzyılın başına, Avrupalı bilim adamları tarafından yürütülen - esasen Kalmuklar üzerine yapılan- çalışmalara dayandırılır. 1803-1804 yıllarında Kalmukları ziyaret ederek çeşitli materyaller toplayan Alman bilim adamı B. Bergman'ın içlerinde Cangar Destanı'na ait iki bölümün de yer aldığı notlarının yayınlanmasından bu yana iki yüz yılı aşkın bir süredir bağımsız bir bilim dalı olarak birçok bilim adamı tarafından incelenen Moğol destanlarında çobanların, hayvanların, kara ve suların görünümünün yanında halk giyimi, yemek, atlar, seyislik, kıyafetler, silah, binicilik, buluşma, konuşma, tartışma, kavga, güreş, yarış, okçuluk, şölen, evlilik, liderlik gibi Moğolların hayatına dair her şey örneklendirilmiştir.

Moğol destan geleneğinin oluşum zamanını 13. yüzyıldan sonrasıyla ilişkilendiren görüşler bulunmasına rağmen Özbek, Kırgız, Kazak, Yakut Türklerine ait destan geleneğiyle olan yakınsaması sebebiyle Cengiz Han döneminden çok daha önce tamamen oluştuğu görüşü, akademisyenler arasında yaygın olarak paylaşılmaktadır. Arkaik mitolojinin unsurlarından anaerkil görüntüler ve eski Moğol avcılarının folklorik kalıntıları, Moğolların destansı anlatılarında özellikle uzak kökene en yakın olan Batı Buryatların (Ehirit-Bulagat) destanlarında gözlemlenebilir. Moğol destan geleneği, her yerde aynı şekilde temsil edilmese de Halhalar, Kuzeybatı Moğolistan Oyratları,

Kalmuklar, Buryatlar, Bargutlar, Udzumcinler, Jarutlar, Horcinler, Çaharlar, Abagasyalılar, Ordianlar, Dagurlar, Mongorlar, Moğolca konuşan Sarı Uygurlar, Afganistan Babürleri, Sincan ve Kuzey Tibetteki Moğollar vb. hemen hemen tüm Moğol halkları tarafından bilinmektedir. Destanlar açısından en zengin birinci bölge; bugünkü Buryat-Moğol Özerk Cumhuriyeti'nin toprakları, İrkutsk çevresi ve Baykal'ın ötesindeki alanlardır. İkincisi, 1800'lerden itibaren destanın varlığına dair ilk raporların geldiği Volga kıyılarında yaşayan Kalmuk kabilelerinin yerleşim alanları ve Kuzeybatı Moğolistan'dır.

Moğol destanlarının her birinin kendine özgü ayırt edici özellikleri olsa da ilgili anlatılar, içerik ve yapı olarak belirli ortak özelliklere sahiptir. Çok başlı canavarlar, saraylar, güzel bakireler, hızlı atlar, güçlü kahramanlar ve onların yoldaşlarıyla ilgili Moğol destanlarında en yaygın olay örgüsü, düşmanlarla mücadele ve bir kahramanın yetişkinliğe ulaştığında iyi bir ata binip bir eş almak üzere uzak bir ülkeye doğru yola çıkması, yolda canavarlarla savaşması, çeşitli rakiplerle mücadele etmesi, güzel bir eş elde etmesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Kahramanlar destandan destana çeşitli geleneklerde farklı olsa da sonunda tüm Moğol destanları, olay örgüsünde savaş ve evlilik olmak üzere iki temel modeli izlemektedir.

Ayrı duraklamalardan ve eşit olmayan uzunluktaki şiirsel bölümlerden oluşan Moğol destanlarının sözleri, zamansal boyut olarak birbirine denktir. Bu, uzun veya kısa ya da hece sayıları eşit olmayan mısraların aynı sürede tamamlanması anlamına gelmektedir. Tüm Moğol destanlarında aliterasyon ve mısra başı kafiye kullanımı ortaktır. Moğolcada destan *tuul*, destanı icra etmek ise *tuul khailakh* olarak adlandırılır. Moğol destanları; bir çocuğun ilk saç kesimi, Naadam, düğün gibi birçok sosyal ve kamusal etkinlik sırasında şarkı söyleme, vokal doğaçlama ve müzikal kompozisyonu tiyatral unsurlarla birleştiren olağanüstü hafıza ve performans becerileri ile ayırt edilen *Cangarcı*, *Üligerci*, *Tuulçi* olarak isimlendirilen kişiler tarafından genelde *tovshuur*, *ekil*, *tsuur*, *morin khuur*, *biive* gibi enstrümanlar eşliğinde icra edilir. Destanların icrasından önce tuulçinin “Altay’a Övgü” yapması karakteristiktir. Moğol destanları, toplumun farklı sınıflarından profesyonel tuulçilerin yanı sıra amatörler hatta bazen kadınlar tarafından herhangi önemli bir işe başlamadan önce veya çocuk sahibi olmak, talihsizlik yaşamamak, iyi şans sahibi olmak, kötü ruhları kovmak, üzüntüden kurtulmak, huzurlu ve müreffeh bir yaşama kavuşmak vb. sebeplerle belirli zamanlarda

ve yerlerde, belirli kurallar dâhilinde icra edilirler. Moğolların, destanları kış gecelerinde icra etmeleri yaygın bir gelenektir. Moğollar arasında bir destanı bir yılda üç defadan fazla icra etmenin tuulçıyi etkileyecek kötü bir alâmet olduğu düşünülür. Her destan herkes için söylenemeyeceği gibi icra sırasında destan kahramanların isimleri ve yaptığı işler değiştirilemez, olay örgüsü kısaltılamaz. Moğol destanlarında ana kahramanlar genellikle binlerce atı, sığırı, sayısız tebaası olan güçlü ve zengin kişilerdir. Muhteşem özelliklere sahip olarak doğan kahraman, uzaktaki bir eş için yolculuğa çıkar. Yolda çeşitli engellerle ve düşmanlarla karşılaşır onlarla mücadele eden kahraman, kaderindeki eşi elde edebilmek için Üç Erkek Oyunu'nda rakipleriyle yarışır ve sonunda gelini elde edip vatanına döner.

Moğol destanlarında genellikle Eski Hint Budist mitlerinin izleri, destan kahramanının gücünü, kudretini ortaya koyma ve belirginleştirmede kendini gösterir. Kahramanın tepesinden ayakucuna kadar göklerin ve denizlerin sahibi olan tanrıların gücüyle dolu olduğu ifaderi yaygın olarak kullanılır. Kahramanın mucizevi yönü genelde tüm kahramanlıkları tek başına sergilenmesi -zaman zaman oğlunun, birkaç yardımcı bahadırın, göksel bir kızın/perinin ya da atının yardımı olabilir- düşmanla ordusuz, tek başına mücadele etmesiyle belirginleştirilir. Moğol destanlarında kahramanın bir hanla ya da çok başlı bir mangus ile mücadelesi anlatılır. “Mangus”, “Mangni”, “Mangadhai” adıyla bilinen bu canavarlar, destanın tarihsel sürecinde önceleri doğada bulunan yırtıcı hayvanları simgelerken daha sonraları vasalları, hizmetkârları, sürüleri ve hazineleri olan bir hana karşılık gelmiştir. Moğol destanlarında kahramanın karısı, anlatının genelinde büyük bir rol oynamaz. Esas olarak ya bir iblisin yaklaştığını öngördüğü bir rüya görmek ya da kocasının dikkatini bir iblisin ya da başka bir düşmanın yaklaşmakta olduğu devasa bir toz bulutuna çekmekle kendini gösteren pasif bir görünüm sergiler. Destanlarda ikinci bir kahraman tipi, ana kahramanın arkadaşı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu ikinci kahramanlar, ana kahramanla aynı destansı özelliklere sahip gibi görünse de zaman zaman ondan daha fazla zihinsel esnekliğe, önemli bir entelektüel çevikliğe, duygusal olarak daha fazla karmaşıklığa bürünürler. İkincil roller içinde düşmana ait olan çobanlar, yaşlı kişiler de bulunmaktadır. Destanların çoğunda adı genellikle Aksakal olan bu yaşlı adamın bazen bir at yardımıyla efendisinin hayatını kurtarması sebebiyle önemli bir rol oynadığı söylenebilir. İnsan kültürünün önemli bir parçası olan at, Moğol destanlarında kahramanın yakın arkadaşı olarak bağımsız bir

kahraman gibi görünür. Olağanüstü bir kahraman, olağanüstü bir ata sahip olmalıdır. Çoğu destanda ana karakterden daha akıllı ve bilge olan atlar, sadece bir danışman olarak değil aynı zamanda koruyucu bir aziz olarak -öldürülen bir kahramanı diriltmek için göksel bir peri getirmesiyle- önemli bir rol oynar.

Moğolca konuşan halkların günlük yaşamını, geleneklerini, dünya görüşlerini, ahlaki ve estetik değerlerini, arkaik ritüellerini yansıtan Cangar Destanı; *cangarçi* olarak adlandırılan anlatıcıları vasıtasıyla yüzyıllar boyunca halkın arasında yaşamış ve zamanla daha fazla popülerlik kazanarak manevi kültürün önde gelen sözlü yaratımlarından biri hâline gelmiştir.

Cangarçi ağızlarında yaşayan ve her defasında çeşitli işlemlerden geçerek yeniden yaratılan “Cangar”ın zaman içinde katmanlaşarak klasik kahramanlık destanına dönüştüğü düşünülmektedir. Cangar Destanı; halkın bağımsızlığı, özgürlüğü ve mutluluğu adına mücadelede eden hükümdar Cangar’ın ve onun liderlik ettiği bahadır savaşçıların kahramanlıklarının anlatıldığı bireysel bölümlerden oluşan döngülerle temsil edilmektedir. Orta Asya ve Moğol halklarının destansı mirasında özel bir yere sahip olan Cangar Destanı’nın Rusya Kalmukları, Sincan Uygur Özerk Bölgesi Oyratları ve Moğolistan Moğolları arasında olmak üzere üç büyük ulusal versiyonu bulunmaktadır. Isık Gölü civarındaki Karakol Kalmukları, Buryatlar, Altaylar ve Tuvalar tarafından da bilinen destan, iki asrı aşkın bir süredir dünyanın her yerinden çok sayıdaki araştırmacının, bilim adamının ve okuyucunun ilgisini çekmektedir. Kalmukların Volga bölgesine göçünden sonra Rus bilim insanları onların yaşamlarına, maddi ve manevi kültürlerine, özellikle de Cangar döngüsüne özel ilgi göstermiş; destanın kültürel önemi, dilsel özellikleri, poetikası, anlatım geleneği gibi hususları çalışmalarına konu edinmişlerdir. Cangar araştırmalarının başlangıcının üzerinden neredeyse iki yüz yıl geçmiş; bu süreçte derleme, inceleme ve yayınlama çalışmalarında önemli mesafeler kat edilmiştir. Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yoğunlaşan ilgi neticesinde anıtın detaylı analizlerini içeren karşılaştırmalı tipolojik çalışmaların da dâhil olduğu pek çok monografi, makale ve bilimsel tez hazırlanmıştır.

Cangar’a ait çalışmalar, 1966’da ünlü Rus bilim adamı A.Ş. Kichikov’un önderliğinde bugün Rusya Bilimler Akademisi Kalmuk İnsani Araştırmalar Enstitüsü (KIGI RAH) olarak bilinen Kalmuk Dil, Edebiyat ve Tarih Araştırma Enstitüsü’nde Cangar araştırma

bölümünün kurulmasıyla bağımsız bir bilim dalı hâline gelmiştir ve destana ait araştırmalar, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Elista’da periyodik olarak gerçekleşen *Tüm Birlik Bilimsel Konferansları* sayesinde belirli bir ivme kazanmıştır. Destanın araştırılma tarihçesi daha çok Rus ve Kalmuk araştırmacılarının çalışmalarına ayrılmıştır. Bu durumun sebebi, destan üzerine hazırlanan akademik çalışmaların 1980’lere kadar, Sincan-Oyrat geleneğinin bilimsel söyleme dâhil edilmesinden 150 yıl önce keşfedilen Kalmuk versiyonunun materyallerine dayanmasıdır. 1980’lerden sonra bu alandaki çalışmaların ayrılmaz bir parçası haline gelen Sincan-Uygur Özerk Bölgesi Oyratlarının ulusal destan geleneği ortaya çıkmıştır. Destanın Moğolistandaki kayıtları 1920’lerde başlamıştır. Cangar döngüsünün oluşum zamanı; Oyrat kabilelerinin güçlendiği, Çin, Tibet, Moğol, Rus, Kazak, Kırgız gibi birçok devlet ve halkın tarihinde derin izler bırakan Cungan Hanlığı’nın (1635-1758) kurulduğu dönemle ilişkilendiriliyor. Bazı araştırmacılar; Cangar’ı, Altay’da Cunganların (Oyratlar) bir kısmı Volga ve Kokonur bölgelerine taşınmadan önce bir ulusu temsil ettikleri dönemde geliştirilen bir şiir döngüsü olarak kabul etmektedir. Bunun yanında bazı bilim adamları, destanın köklerinin çok daha eski zamanlara denk geldiğini, epik anıtın olası yaşının yaklaşık 1000 yıl olduğunu düşünmektedir.

Profesyonel cangarçiler, esas olarak halk olmak üzere Budist keşişler, aristokratlar vb. farklı sınıflar arasından çıkmıştır. Manastır ortamında yetişmiş, Budist sutrayı ve Tibet dilini bilen keşiş cangarçilerin yanı sıra destanın bazı bölümlerini doğrudan lamalardan öğrenen cangarçiler de olmuştur. Cangar performansının gerçekleştirilmesinde de tüm Moğol destan geleneğinde olduğu gibi belirli ritüeller gözetilmiştir. Bunlar; gökyüzü ve yeraltındaki ruhların, dağ ve su iyelerinin Cangar’ın icra edildiği alanda bulunduğu inanışıyla alakalı olarak gerçekleştirilen sahip ruhlara kurban sunmak, dua etmek, “Cangar Övgüsü” yapmak vb. şeyleri içerir. Cangar Destanı, birçok tasvir tekniğini ve aracını bünyesinde barındıran oldukça gelişmiş sanatsal bir üsluba sahip olmasıyla dikkat çekmektedir. Nesilden nesile aktarılan en eski sözlü halk sanatı türü olarak destan, modern dilde olmayan arkaik sözleri içinde barındırır. Cangarçiler, destansı eylemi ve karakterleri tanımlarken şiirsel mecazları aktif olarak kullanır. Destan dilinin sanatsal ifadesi; epitetler, hiperboller, metaforlar, karşılaştırmalar, kişileştirmeler vb. mecazi araçların ustaca kullanılmasıyla yaratılmıştır. Bu dil araçları, zamanla kalıp

ifadeler hâline gelmişlerdir. Destan anlatıcıları; uzun hikâyelerin hızlı ve canlı bir şekilde oluşturulmasını sağlayan kalıp ifadeler, ortak yerler yani “formüller” kullanırlar.

Cangar Destanı; Moğolların kendine özgü yaşam biçimini, Çinliler, Kırgızlar gibi çeşitli komşu devletlerle ve halklarla ilişkilerini, Budist ve Tibet-Hint kültürünün bu halk üzerindeki etkisini göstermesi bakımından önemlidir. Tüm bu kompozisyon, ölümsüzlük ve mutluluk diyarı Bumba ülkesinin hükümdarı olan Han Cangar ve onun silah arkadaşı on iki bahadırın etrafında şekillenmiştir. Destanda, Sibiryâ bölgesi Türk-Moğol destanlarının kahramanları gibi küçük yaşta yetim ve öksüz kalan Cangar ile on iki bahadırı etrafında bir yandan Moğolların göçebe kültürü, yaşam tarzı, zihniyeti ve toplumsal pratikleri gözler önüne serilirken diğeryandan da idealleri ve umutları ifade edilmiştir. İçinde sonsuz bozkırın ortasında otlayan, hanların ve noyonların gücünün, zenginliğinin bir sembolü olan harika atlardan oluşan sayısız sürünün canlı bir şekilde tasvir edildiği pek çok bölüm bulunan Cangar Destanı’nda Moğol destanlarının genelinde olduğu gibi dış düşmanlarla mücadele ve kahramanın uzak bir geline yaptığı yolculukları anlatan kahramanca çöpçatanlık teması önemli bir yer işgal etmektedir.

Cangar Destanı, eski konargöçerlerin ritüellerine kadar uzanan arkaik ve mitolojik birçok motifi de içinde barındırmaktadır: Görünüm değişikliği; kahramanların, atların, seçilmiş gelinlerin, düşman güçlerin mucizevi özelliklere sahip olmaları; saf iffetli bir kadın yardımıyla mucizevi şifa; ölümsüzlük; kahramanca çöpçatanlık; dini ritüeller...

İncelediğimiz metinde de *Hongor’un Evliliği* başlıklı bölüm birincil tema olarak kahramanca çöpçatanlık ve evliliğe ayrılmış olması bakımından diğerylerinden ayrılmaktadır. Destandaki evlilik konusu, Moğol toplumunda var olan gerçek bir geleneğin, klanlar arası evlilik anlamına gelen egzogaminin yansımasıdır. Hongor’un kaderindeki (yazılmış) gelin için yolculuğa çıkması, Moğolların benzer kültürel unsurları paylaştığı Türklerin ilgili anıtlarında da sıklıkla karşımıza çıkan bir motiftir. Hongor, bu yolculukta çeşitli engellerin üstesinden gelir ve rakipler arasında gelini hak edenini belirlemek üzere gelinin babası tarafından düzenlenen okçuluk, güreş ve at yarışlarından oluşan testleri geçer. Türk-Moğol destan geleneğinde ortak bir motif olan büyümlü dönüşümler, kahramanca çöpçatanlık bölümünde Hongor ve kaderindeki gelini Gerenzel tarafından gerçekleştirilir. Hongor, kendini kel bir çocuğa (*tarhay*) atını da

uyuz bir taya dönüştürürken talip olduğu Gerenzel, bir kuğuya dönüşerek Hongor'un ve atının hayatını birçok kez kurtarır.

Metinde farklı ritüellerin, şifa türlerinin ve yöntemlerinin örnekleri bulunmaktadır. Hongor'un kaderindeki gelin Gerenzel gibi Şamanik tılsımlara sahip bir başka kadın Şiltey Zandan Gerel, bir kadının katılımıyla kahramanın mucizevi bir şekilde iyileşmesi ritüelini gerçekleştirir. Beş yaşındaki Cangar ölümcül bir okla yaralanıp bilincini kaybetiğinde Şiltey Zandan Gerel Hatun; yaralı kahramanın üzerinden üç kez geçer, dua eder ve Cangar, hemen iyileşir. Şamanist inançların ve arkaik ritüellerin izlerinden bir diğeri kehanet ve çeşitli falcılık türleri ile uğraşan Altan Tseej nezdinde somutlaşmıştır. Cangar'ın şanlı kahraman kadrosundaki Altan Tseej, bilgelik ve basiret sahibi bir kâhindir. 99 yıl önceki olayları bildiği gibi 99 yıl sonra olacakları da söyleyebilen bu büyük bilge kâhin, aynı zamanda Cangar'ın ordusunun sağ kanadına başkanlık eden cesur ve güçlü bir savaşçıdır.

Destan, Sibirya'nın Türk ve Moğol halklarının kahramanlık destanlarının standart formüllerinden biri olan eylemin zamansal arka planının bir tanımıyla başlar. Burada mitolojik zaman algısının izleri açıkça görülmektedir. Cangar'ın doğumunun kadim zamanların başına yani en eski zamanlara atfedilmesi, bunun delilidir. Cangar, Türk destanlarındaki ana kahraman gibi gelecekteki kahramanlıklarının bir göstergesi olarak efsanevi bir çocukluk geçirmiş olarak tanımlanır: Üç yaşından itibaren ata biner, manguslarla savaşır, onların ülkelerini fetheder ve bu sayede daha çocukluk çağındayken büyüklerin gerçekleştiremediği kahramanlıklar ortaya koyarak sıra dışı olduğunu kanıtlar. Cangar, vahşi manguslar ülkesine saldırıp ailesini öldürünce yetim/öksüz kalır. Destansı kahraman Cangar'ın adı; "yalnızlık, yetimlik" bildiren, seçilmişliğini ve kahramanlık misyonunu vurgulayan *önçin* sıfatıyla nitelenir. Destanda Cangar'ın ihtişamlı görünümünün altı sık sık çizilir. Bu ihtişam, gök cisimleriyle ilişkilendirilerek destansı kahramanın dolunay zamanındaki ay gibi parladığı söylenir. Cangar'ın sarayı, mızrağı, miğferi ve sekiz ayağı sandal ağacından yapılmış tahtı, altındandır ve hepsi en az Cangar kadar ihtişamlıdır. Adını dört kıtaya duyuran Cangar için yedi yaşındayken yapılan on katlı, dokuz renkli altın torlok sarayın bu dünyada bir benzeri daha bulunmamaktadır. Cangar'ın sarayının nereye ve nasıl yapılacağına dört kıtanın kırk iki hanı karar vermiştir. Özel bir mevkide altı bin on iki yetenekli usta tarafından ayın ve günün en iyisi seçilerek en mükemmel zamanda yapılan saray; inci,

mercan gibi değerli taşlar kullanılarak renkli camlar ve dekoratif panellerle süslenerek oluşturulmuştur. Bozkır halklarının gökyüzüne ilişkin manevi duygularının tezahürü olarak bu sarayın yüksekliğinin gökyüzünün bir parmak altında olması ise önemli bir husustur.

“Hongor’un Evliliği Hakkındaki Bölüm”de, gelinin ve damadın güneşe boyun eğerek ellerinde bir kaval kemiği tuttukları görülür. Bu durum, güneş mitolojisinin temellerinin destana yansımasıdır. Destandaki Budist etkiler ise özellikle kahramanların tanımında kendini belli eder. Destanın ikinci ana kahramanı Hongor, Budist tanrılarına benzetilmiş; alnının üzerine Mahgal’ın, şakaklarının üzerine Zunhav’ın, başının üzerine Oçirvan’ın gücünün yerleştirildiği söylenmiştir.

Dünyanın destansı resminde *Axis Mundi* “dünyanın göbeği” olarak adlandırılan ve kutsal bir merkez olarak kabul edilen dağ, Cangar Destanı’nda *Öl Mankhan Tsagan* ismiyle anılır. Tüm destan boyunca bir fon vazifesi gören bu dağın zirvesine tırmanan kahraman; düşmana ait bölgeyi inceler, dinlenir ve gerçekleştireceği eylemler için hazırlık yapar.

Moğol halklarının mitlerinde dünya ağacının bir çeşidi olan *Galbir Zandan* ile *Galbir Zandan Ulias*; mutluluğun, refahın ve yaşamın bozulmazlığının sembolleri arasında yer alan büyü ve kutsal ağaçlardır. Köklerinin Aşağı Dünya’nın derinlerinde, gövdesinin doğrudan okyanustan, denizden veya nehirden yükseldiği ve başının göğe ulaştığı düşünülen bu mitolojik ağaç; destanın çeşitli bölümlerinde kahramanların atını bağladığı bir ağaç olarak kutsal görüntüsü zar zor fark edilecek bir şekilde karşımıza çıkar.

Destanda Cangar ve kahramanları, sayısız düşmanla karşı karşıyadır ve bunlar, "karanlık" güçlerin taşıyıcılarını temsil etmektedir. Bunların çoğu, destanda *mangus* olarak isimlendirilir. Moğol destanlarında sıklıkla görülen ve birçok simgesel anlamla dolu olan manguslar, Cangar’ın düşmanı olan hanlıkların simgesidir. Moğol halkının kontrol edemediği bazı doğal güçlerin ya da hanların temsilcisi olarak görülen mangusların uzun bir süre geniş bir alana yayılan Moğol halklarının baskın arkaik dünya görüşü olan Şamanizmle bağlantısı olduğu düşünülmektedir.

Metinde kahramanla ayrılmaz bir şekilde bağlantılı olan atlar, genelde kahramanın yaptığı seferler sırasında iletişim kurabildiği tek ortak olarak karşımıza çıkmaktadır.

Destadaki ana işlevlerinden biri, özellikle yabancı bir yerde kaldığı süre boyunca sahibine mümkün olan her şekilde yardımcı olmak olan atların kahramanlara çeşitli konularda tavsiye verdikleri görülmektedir. Destansı kahraman Cangar'ın çocukluğundan itibaren ona yoldaş olan atı Aranzal Zeerd, onun kahraman görünümünün tamamlayıcısıdır. Cangar'ın üç yaşındayken sahip olduğu bu at, oldukça büyük ve güçlüdür. Öyle ki ön iki bacağı bir günlük, arka iki bacağı bir gün bir gecelik mesafeye yerleştirebilir, yedi yedi kırk dokuz gün hiç durmadan koşabilir. Tüm bu veriler çerçevesinde değerlendirdiğimizde Cangar Destanı'nın Kırgız *Manas*, Özbek *Alpamiş* vb. Türk destanlarıyla birçok tipolojik özelliği ve motifi paylaştığı görülmektedir.

Cangar'ın Türkçeye kazandırılması yeni bir adımdır. Destansı anıtların incelenmesi, halkların sosyo-tarihsel gelişiminin belirli koşullarında edinilen ulusal sanatsal formlarının özelliklerini ortaya koyması bakımından önemlidir. Bu bakımdan çalışma, yüzyıllardır benzer bir tarihsel gelişimi paylaşan ve kültürel olarak birbirine bağlı olan Moğol ve Türklerin destan geleneklerinin karşılaştırmalı tipolojik çalışmalarında ve bilimsel çalışmalarda faydalı olabilir.

KAYNAKÇA

- Ağaldağ, S. (2002). Moğol Devleti, *Türkler* (c. 8, ss. 265-277). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Alinge, C. (1967). *Moğol Kanunları*, (C. Üçok, Çev.). Ankara: AÜ Hukuk Fakültesi Yayınları.
- Alekseeva, P. E. (1988). «Dzhangar» i Dzhangarovedeniye»: *Bibliografiya*. Elista: Kalmytskoye knizhnoye izdatel'stvo.
- Alekseeva, P. E. (2004). *Bibliograficheskiy ukazatel' rabot po istorii oyratov i kalmykov s drevneyshikh vremen do 1917 goda*. Elista: APP «Dzhangar» .
- Alekseeva, P. E. (2014). «Dzhangar» i dzhangarovedeniye (3. bs.). Elista: KIGI RAN
- Amurdalay, B. (2008). *Kratkaya Biografiya Dzhangarch, Geroicheskiy Epos sin'tszyanskikh Oyrat-Mongolov* (c. 3, ss. 334-340). Elista: APP «Dzhangar».
- Baday, Kh. (2004). Oyratskiy «Dzhangar» i yego issledovaniye. «Dzhangar» v yevraziyskom prostranstve: *materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (Elista, 27 sent. 2 okt. 2004 g.)* (ss. 176-184). Elista: KalmGU.
- Badma, T. (2004). O natsional'nykh osobennostyakh eposa «Dzhangar». «Dzhangar» i problemy epicheskogo tvorchestva: *materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (Elista, 22–24 avgusta 1990 g.)* (ss. 159-163). Elista: APP «Dzhangar».
- Bakayeva, E. P. (1997). Geroicheskiy epos «Dzhangar» i nekotoryye problemy issledovaniya shamanizma. *Problemy Sovremennogo Dzhangarovedeniya: Materialy Respublikanskoy Nauchno-Prakticheskoy Konferentsii, Posvyashchennoy 75-letiyu Professora A.Sh. Kichikova* (ss. 87-91). Elista: Izdatel'stvo Kostromskoy Gosudarstvennyy Universitet.
- Bakayeva, E. P. (2003). *Dobuddiyskiye verovaniya kalmykov*. Elista: APP «Dzhangar».

- Bakayeva, E. P. (2004). O buddiyskikh elementakh v epose «Dzhangar». N. TS. Bitkeyev, E. B. Ovalov (red.). *«Dzhangar» i problemy epicheskogo tvorchestva: materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, (Elista, 22–24 avgusta 1990 g.)* (ss. 358-363). Elista: APP «Dzhangar».
- Bakayeva, E. P. (2011). Kalmytskiy epos «Dzhangar» i kalendarnaya obryadnost'. *«Dzhangar» i epicheskiye traditsii narodov Yevrazii: problemy issledovaniya i sokhraneniya: materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, (Elista, 20–23 sentyabrya 2011 g.)* (ss. 47-52). Elista: KIGI RAN.
- Baljin, D. (2017). Collection and Publication of Oirat Folk Tales of Xinjiang: a Brief Historical Review, *Bulletin of the Kalmyk Institute for Humanities of the Russian Academy of Sciences* (ss. 138-149). Elista: Kalmyk Institute for Humanities of the Russian Academy of Sciences.
- Baljin, D., Biçeev, B. A. (2020). Oros bolon örnö dakhind oirad-khalimagiin ardyn duug tsugluulan temdeglej, emkhetgej, khevlüülseñ toim (= Istoriya zapisi i publikatsii narodnykh pyesyen oirat-kalmykov v Rossii i Yevropye) [Oirat-Kalmık Halk Şarkıları: Rusya ve Avrupa'da Kayıt, Araştırma ve Yayın Tarihi]. *Mongolovyedyeniye*, 12 (3), 529–566.
- Bartold, V. V. (2017). *Moğol İstilasına Kadar Türkistan*, (H. D. Yıldız Çev.), İstanbul: Kronik Kitap.
- Basangova, T. G. (2011). Sart-kalmytskaya versiya Dzhangara (tekst, osnovnyye motivy). *Novyye issledovaniya Tuvy*, 4, 131-139.
- Basangova, T. G. (2016). Svod kalmytskogo fol'klora kak pamyatnik dukhovnoy kul'tury kalmykov. *«Dzhangar» i epicheskiye traditsii tyurko-mongol'skikh narodov: problemy sokhraneniya i issledovaniya. Materialy III Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, posvyashchennoy 75-letiyu Kalmytskogo instituta gumanitarnykh issledovaniy RAN (g. Elista, 15–16 sentyabrya 2016 g.)* (ss. 32-36). Elista: KIGI RAN.
- Başayev, A. N., Dyakiyeva, R. B. (2010). *İstoriya Kalmıkii i kalmıtskogo naroda s drevneyşih vremen do načala XIX veka*. Elista.

- Batnasan, J. (2008). O zapisi i izuchenii eposa «Dzhangar» i dzhangarchi Khovgysyara, *Geroicheskiy epos sin'tszyanskikh oyrat-mongolov*, (c.3, ss. 391–411). Elista: APP «Dzhangar».
- Batzhargal, B. (2016). Epos «Dzhangar» i nekotoryye novyye aspekty v issledovanii istorii yego zarozhdeniya (ob istoricheskikh svedeniyakh i faktakh svyazi eposa «Dzhangar» s gunnami). *«Dzhangar» i epicheskiye traditsii tyurko-mongol'skikh narodov: problemy sokhraneniya i issledovaniya. Materialy III Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, posvyashchenoy 75-letiyu Kalmytskogo instituta gumanitarnykh issledovaniy RAN (g. Elista, 15–16 sentyabrya 2016 g.)* (ss. 59–63). Elista: KIGI RAN.
- Bayaraa, Ya. (2015). *Mongol tuuliin tuilyn sanaa*. Erişim: 21 Ekim 2020, <http://time.mn/gd7.html>.
- Bayasgalan, T. (2010). *Jangar tuuliin khev shinjiin kharitsuulsan sudalгаа*. Ulan-Batur: Soyombo printing.
- Bayartsaykhan, L. (2015). *Ikel Khögjmiin Aya Egshig Khöömii, Magtaaltai Khavsran Delkhiid Gaikhuulj Baina*. Erişim: 15 Ağustos 2020, <https://mass.mn/n/32933>
- Bawden, C. R. (1962). *Vikramaditaya Tales from Mongolia*. Yeni Delhi: International Academy of Indian Culture.
- Bergmann, B. (1804). *Nomadische Streifereien unter den Kalmücken in den Jahren 1802 und 1803*. C. 2, Riga.
- Bergmann, B. (1805). *Nomadische Streifereien unter den Kalmücken in den Jahren 1802 und 1803*. C. 4, Riga.
- Beydili, C. (2004). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Yurt Kitap Yayım.
- Biçeev, B. A. (2018). O zapisi pesen «Dzhangara» (Otchet N. O. Ochirova) [Jangar epik şarkıları kayıtları (N. O. Ocirov Raporu)]. *Mongolovyedeniye*. 10(4), 143–162.
- Birtalan, A. (2002). An oirat ethnogenetic myth in written and oral traditions (a case of oirat legitimacy) [Yazılı ve sözlü geleneklerde bir Oyrat etnogenetik efsanesi (bir Oyrat meşrutiyeti)]. *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hung.* 55 (1–3), 69–88.

- Birtalan, A. (2004). A Western Mongolian Heroic Epic: *ülj Tiw* A Story About the Sworn Brotherhood [Bir Batı Moğol kahramanlık destanı: *ülj Tiw* Yeminli kardeşlik hakkında bir hikâye]. *Central Asiatic Journal*, 48 (1), 8-37.
- Bitkeev, N. Ts., Ovalov, E. B. (1990). *Dzhangar: kalmytskiy geroicheskiy epos / Sostavpeniye toma, podrotovka teistov, issledovaniye, nommevtarii i slovar'*. Moskava: Glavnaya Gedaktsiya Vostochnoy Literltury.
- Bitkeev, N. Ts. (1997). *Kalmytskiy geroicheskiy epos «Dzhangar»: poetika i traditsiya*. Avtoreferat dissertatsii na soiskaniye uchenoy stepeni doktora filologicheskikh nauk Kalmytskogo instituta gumanitarnykh i prikladnykh issledovaniy (KIGPI), Respubliki Kalmykiya.
- Bitkeev, N. Ts. (2001). «Djanganar»: zapis', publikatsiya, izucheniye, Sostaviteli: A. T. Bayanova, P. E. Alekseyeva. *Djanganarçi: monografiya* (s. 4-12). Elista: KIGI RAN
- Bitkeev, N. Ts. (2005). The Epic «Djanganar» as Part of the Heritage of the Kalmyk People. *Languages Promotion and Planning in Europe and Russia. Acts of the International Seminar. September 28-29, 2004. Elista, Republic of Kalmykia, Russian Federation* (ss. 337-342). Elista: APP «Dzhangar».
- Bitkeev, N. Ts. (2011). «Dzhangar» i dzhangarovedeniye. «Dzhangar» i epicheskiye traditsii rarodov yevrazii: *Problemy issledovaniya i sokhraneniya. Materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (r. Elista, 20-23 sentyabrya 2011 r.)* (ss.18-22). Elista: KIGI RAN
- Bitkeev, N. Ts., Varlamov, A. İ. (2012). Epicheskiy istorizm [Destan tarihselciliği]. *Vestnik Buryatskogo Gosudarstvenogo universiteta*, (10), 156-161.
- Bobrovnikov A. A. (1855). Dzhangar. Kalmytskaya narodnaya skazka [Cangar. Kalmuk halk masalı]. *Vestnik Russkogo geograficheskogo obschestva*, (12), 104–128.
- Borlikova, B. Kh., Menyaev, B. V. (2020). K izucheniyu personazhey sart-kalmytskoy versii eposa “Dzhangar” [Cangar destanının sart-kalmuk versiyonun karakterleri]. *Nauchnyy dialog*, (10), 231-242.

- Borlikov, G. M. (2005). Djangar Studies: Origins and Perspectives. *Languages Promotion and Planning in Europe and Russia. Acts of the International Seminar. September 28-29, 2004. Elista, Republic of Kalmykia, Russian Federation* (ss. 329-336). Elista: APP «Dzhangar».
- Buudangiin, M. (2019). O proiskhozhdenii nekotorykh toponimov v epose «Dzhangar». *Oriental Studies*, 12(1), 78-86.
- Buyankheshig. (1981). Jangar-un Tuuli Hamiga Hejiye Zo- hiyagdagsan Tuhai [Cangar nerede ve ne zaman derlenmiştir]. *Scholarly Journal of Inner Mongolia University*, (3).
- Buyar, C. (2016). Geçmişten Günümüze Cangar Destanı, *Millî Folklor*, 28 (109) , 113-127.
- Buyar, C. (2012). *Cungar Hanlığı'nın Sosyal ve Kültürel Tarihi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Bişkek
- Cüveynî, A. M. (1999). *Tarih-i Cihan-Güşa*, (M. Öztürk, çev.). Ankara: TTK Yayınları.
- Damdinsuren, Ts. (1963). Orshil. Ts. Damdinsuren (ped.). *Jangar / Khalimag khelnees mongol khelend buulgasan T. Dugersuren*. Ulanbatur.
- Damdinsüren, Ts. (2008). *Mongol Jangar'ın Tuuli* (R. Otgonbaatar haz.). Ulanbatur.
- Damrinjab, Ba. (2017). Collection and Publication of Oirat Folk Tales of Xinjiang: a Brief Historical Review [Sincan'ın Oirat halk masallarının derleme ve yayımlanması]. *Bulletin of the Kalmyk Institute for Humanities of the Russian Academy of Sciences*, 34 (6), 138-149.
- Dexiu, H. (2017). *Cangar Destanı. Moğolların Büyük Destanı* (G. Özkaya, Çev.). İstanbul: Canut Yayınevi. (2011).
- Djangarchi. (t.y.). Erişim: 10 Mayıs 2020, <https://ru.wikipedia.org/wiki/джангарчи>
- Belyy Starets. (t.y.). Erişim: 15 Eylül 2020 https://ru.wikipedia.org/wiki/Белый_Старец
- D'ohsson, A. K. (2008). *Moğol Tarihi Denizler İmparatoru Cengiz*. İstanbul: Nesnel Yayınlar.
- Dulam, S., Nandinbilig G. (2007). *Mongol Aman Zokhiolyn Onol*. Ulanbatur.

- Dulam, S. (2010). «Jangar» tuuliin zön bilgiin medleg: uran setgemж, bodot үнен, *Bibliotheca Oiratca XXII. Jangar tuuli sudlal (Eelyein Ovlain arvan büleg «Jangar»-yg khevlesnii 100 jiliin oid zoriulsan olon ulsyn erdem shinjilgeenii khural)* (7-20). Ulaanbaatar: Soyombo printing.
- Dügersüren, T. (1963). *Jangar / Khalimag khelnees mongol khelend buulgasan T. Dügersüren*. Ulanbatur: Ulsyn khevleliin khereg erkhekh khoroo.
- Eliade, M. (1972). *Archaic Techniques of Ecstasy*. New Jersey: Princeton University Press.
- Eliade, M. (2006). *Şamanizm, (İ. Birkan, Çev.) (2. Baskı)*. İstanbul: İmge Kitabevi.
- Erdenebayar, J. (2010). *"Jangar"-yn tarkhats, tüüinii gazarzüin khev shinjүүд. Ekh bichgiin sudalгаа*. Ulanbatur: Soyombo printing.
- Gaadamba, Sh. (1988a). Tuuli. *Mongol Ardyn Aman Zokhiol*. Ulaanbaatar: Ardyn Bolovsrolын Yaamny Surakh bichig, setgүүliin negdsen ryedaktsyn газар (<https://www.e-nom.mn/book?bid=MTMxOQ==enomMTMxOQ==>)
- Gaadamba, Sh. (1988). Ardyn Amah Zokhiolын Uchır. *Mongol Ardyn Aman Zokhiol*. Ulaanbaatar: Ardyn Bolovsrolын Yaamny Surakh bichig, setgүүliin negdsen ryedaktsyn газар (<https://www.e-nom.mn/book?bid=MTMxMQ==enomMTMxMQ==>)
- Gatsak, V. M. (1989). *Ustnaya epicheskaya traditsiya vo vremeni: Istoricheskoye issledovaniye poetiki*. Moskava: Nauka.
- Gatsak, V. M. (1990). Khronoakty «Dzhangara» v kontekste istoricheskoy poetiki eposa. «Dzhangar» i problemy epicheskogo tvorchestva: tezisy dokladov i soobshcheniy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (22–24 avgusta 1990 g.) (ss. 21-23). Elista.
- Gatsak, V. M. (1997). Izucheniye eposa «Dzhangar» na novom etape. *Problemy sovremennogo dzhangarovedeniya: materialy Respublikanskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, posvyashchennoy 75–letiyu professora A.SH. Kichikova* (ss. 46-48). Elista: Izdatel'stvo Kostromskoy Gosudarstvennyy Universitet.

- Gatsak, V. M. (2002). Etnopoeticheskiye konstanty v fol'klore: urovni izoglossy, mul'timediynnye formy. *Literatura, kul'tura i fol'klor slavyanskikh narodov: XIII mezhdunarodnyy s"yezd slavistov: doklady rossiyskoy delegatsii (Lyublyana, avgust 2003 g.)* (ss. 311-324). Moskava.
- Gejin, C. (1997). Mongolian Oral Epic Poetry: An Overview [Moğol sözel epik şiiri: Genel Bakış]. *Oral Tradition*, 12 (2), 322-336.
- Gejin, C. (2001). The Oirat Epic Cycle of Jangar [Cangar'ın Oyrat epik döngüsü]. *Oral Tradition*, 15 (2), 402-435.
- Grousset, R. (1980). Bozkır imparatorluğu (M. R. Uzmen, Çev.). İstanbul: Ötüken Yayıncılık.
- Gşpilova, S. D. (2011). «Dzhangar» I Epicheskiye Traditsii Rarodov Yevrazii: Problemy Issledovaniya I Sokhraneniya. *Materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (r. Elista, 20-23 sentyabrya 2011 r.)* (ss. 69-75). Elista: KIGIRAN
- Gültekin, Z. G. (2020). *Cañar Destanı (İnceleme-Metin)*, Şubat-2020, Doktora Tezi, Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
- Gül, B. (2010). *Moğol Atasözleri*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Habunova, Ye. E. (2005). Geroicheskiy epos «Dzhangar» i dzhangarchi v sisteme traditsionnoy obryadnosti kalmykov. *Aziya v Yevrope: vzaimodeystviye tsivilizatsiy. YAzyk, kul'tura, etnos v globalizovannom mire: na styke tsivilizatsiy i vremen: materialy mezhdunarodnogo kongressa* (ss.137-142). Elista: Kalmytskiy gosudarstvennyy universitet.
- Habunova, E. E., Kornusova B. E. (2005). Folk Epic «Djanganar» as a Source for Preservation and Development of Modern Spiritual and Material Culture of the Kalmyks, *Languages Promotion and Planning in Europe and Russia. Acts of the International Seminar. September 28-29, 2004. Elista, Republic of Kalmykia, Russian Federation* (ss. 343-356). Elista: APP «Dzhangar».
- Habunova, Ye. E. (2006). *Geroicheskiy epos «Dzhangar»: poeticheskiye konstanty bogatyrskogo zhiznennogo tsikla (sravnitel'noye izucheniye natsional'nykh*

versiy). Elista: Rostov-na-Donu: Severo-Kavkazskiy nauchnyy tsentr vysshey shkoly.

Habunova, Ye. E. (2012). Shkola Eelyan Ovla: Preyemstvennost' i sovremennyye tekhnologii osvoyeniya epicheskoy traditsii. *Nauchnoye naslediyе professora A.SH. Kichikova i aktual'nyye problemy sovremennoy kalmytskoy filologii i kul'tury: materialy regional'noy nauchnoy konferentsii, posvyashchenoy 90–letiyu so dnya rozhdeniya professora A.SH. Kichikova (Elista, 21 dekabrya 2011 g.)* (ss. 136-139). Elista: Kalmytskiy gosudarstvennyy universitet.

Habunova, Ye. E. (2015). Etnopoeticheskiye konstanty geroicheskogo eposa mongol'skikh narodov: k voprosu o vyyavlenii i sistematizatsii [Moğol halklarının kahramanlık destanının etnopoetik sabitleri: tanımlama ve sistemleştirme]. *Vestnik Severo-Vostochnogo federal'nogo universiteta im. M. K. Ammosova*, 12 (1), 140-144.

Habunova, E. E. (2006). *Geroicheskiy epos «Dzhangar»: poeticheskiye konstanty bogatyrskogo zhiznennogo tsikla (sravnitel'noye izucheniye natsional'nykh versiy)*. Rostov-na-Donu: Severo-Kavkazskiy nauchnyy tsentr vysshey shkoly.

Hangalov, M. N. (2004). *Sobraniye sochineniy*. (c.I) Ulan-Ude: OAO «Respublikanskaya tipografiya».

Hangin, J. G., Buell, P. D., Krueger, J. R., Service, R. G., Rozycki, W. V. (1989). Mongolian Folklore: a Representative Collection from the Oral Literary Traditionpart Four: the Heroic Epic [Moğol Folkloru: Sözlü Edebi Geleneğinden Temsili Bir Koleksiyon Dördüncü Bölüm: Kahramanlık Destanı]. *Mongolian Studies*, 12, 7-69.

Heissig, W. (1963). *Mongolische Volksmärchen*. Düsseldorf-Köln: Diederichs.

Heissig, W. (1972). *Geschichte der mongolischen Literatur*. (c.1-2) . Wiesbaden: Harrosowitz.

Heissig, W. (1979). *Die mongolischen Heldenepen—Struktur und Motive (Rheinisch-Westfälische Akademie der Wissenschaften. Vorträge, G 237)*. Opladen Westdeutscher Verlag.

Heissig, W. (1983). *Geser-Studien*. Göttingen: Rheinisch-Westfälischen Akademie.

- Heissig, W. (1996). The present state of the mongolian epic and some topics for future research [Moğol destanlarının mevcut durumu ve gelecek araştırmalar için konular] *Oral Tradition*, 11(1), (ss. 85-98).
- Horloo, P. (1987). *Ard tümen, Aman zokhiol*. Ulaanbaatar: Shinjlekh Ukhaany Akadyemiin Khevlekh Üildver
- Horloo, P. (2010). Jangar tuulisyn garlyn asuudald. *Bibliotheca Oiratica XXII. Jangar tuuli sudlal (Eleyein Ovlain arvan büleg «Jangar»-yg khevlesnii 100 jiliin oid zoriulsan olon ulsyn erdem shinjilgeenii khural* (ss. 122-129). Ulanbatur: Soyombo printing.
- Hurelbaatar, L. (1998). *Mongol Tuuli Dakhi Buddyn Ayas, Töv Aziin Tuuli*, Ulaanbaatar.
- Jamtso, T. (2004). Osobennosti sin'tszyanskogo «Dzhangara» i yego znachenije. «Dzhangar» i problemy epicheskogo tvorche- stva: mat-ly mezhdunar. nauch. konf. (Elista, 22–24 avg. 1990 g.) (ss. 52–82). Elista: APP «Dzhangar».
- Jamtso, T. (2008). Rasprostraneniye i sokhraneniye eposa «Dzhangar» sredi mongolov Sin'tszyana. *Geroicheskiy epos sin'tszyanskikh oytrat-mongolov* (C. 3) (ss. 368-390). Elista: APP «Dzhangar».
- Jamtsarano, Ts. (1966). *Mongolyn baatarlag tuulisyn tukhai temdeglel, Mongol ardyn baatarlag tuulisyn uchir*. Ulaanbaatar.
- Jirmunskiy, V.M. (2011). *Türk Kahramanlık Destanları (I.-II. Bölüm)* (M. İsmail, H. Arslan Erol çev.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kalan, E. (2008). *Cungar Hanlığı'nun Siyasi Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Katuu, B. (2011). Tenger shytleг mongol tuul'd tussan n'. «Dzhangar» i epicheskiye traditsii narodov Yevrazii: problemy issledovaniya i sokhraneniya: *Materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* (g. Elista, 20-23 sent. 2011) (ss .14-17). Elista: KIGI RAN.
- Katuu, B. (2015). Mongol uls dakh' Zhangaryn sudlal: өгүүлж, үйл явдал, бэтэс, седвийн товчоон (Изучение «Dzhangara» в Mongolii: syuzhet, fabula, struktura, tema). *Mongolovedeniye v nachale KHKHI veka: sovremennoye*

sostoyaniye i perspektivy razvitiya: Materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, posvyashchennoy 100-letiyu B. KH. Todayevoy (g. Elista, 23–26 aprelya 2015 g.) (6-12). Elista: KIGI RAN.

Katuu, B. (1998). *Uriankhai ardyn tuuliin tukhai, Töv aziin tuuli*, Ulaanbaatar.

Katuu, B. (2006). *Aldart tuulich M. Parchiny tuulis*. Ulaanbaatar: Bembi san.

Katuu, B. (2011). *Bayad ardyn aman zokhiol*. Ulaanbaatar: Soyombo printing.

Katuu, B. (2015). *Samdany khailsan tuulis*. Ulaanbaatar: Soyombo printing.

Katuu, B. (2015). *S. Buyangiin tuulis*. Ulaanbaatar: Soyombo printing.

Karakurt, D. (2011). *Türk Söylence Sözlüğü. Açıklamalı Ansiklopedik Mitoloji Sözlüğü*. e-Kitap: Erişim: 20.04.2021 <http://frpnet.net/TurkSoylenceSozlugu.pdf>.

Kiçikov, A. Ş. (1994). *Geroicheskiy epos «Dzhangar»: sravnitel'no-tipologicheskoye issledovaniye pamyatnika*. (2-ye izdaniye). Moskava: Nauka, Vostochnaya Literatura.

Kichikov, A. Ş. (1976). *Issledovaniye geroicheskogo eposa "Dzhangar" (Voprosy istoricheskoy poetiki)*. Elista: Kalmytskoye knizhnoye izdatel'stvo

Kogdanova, B. V. (2016). O Prazdnovanii 500-Letiya Kalmytskogo Geroicheskogo Eposa «Dzhangar» (Po Materialam Nauchnogo Arkhiva Kigi Ran). *«Dzhangar» i epicheskiye traditsii tyurko-mongol'skikh narodov: problemy sokhraneniya i issledovaniya. Materialy III Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, posvyashchennoy 75-letiyu Kalmytskogo instituta gumanitarnykh issledovaniy RAN (g. Elista, 15–16 sentyabrya 2016 g.)* (ss. 141-143). Elista: KIGI RAN.

Kozin, S. A. (1940). *Dzhanrariada: Geroicheskaya poema kalmykov: Vvedeniye v izucheniye pamyatnika i perevod torrutskoy yego versii*. Moskava-Leningrad: Izdatel'stvo Akademiya nauk SSSR.

Kudiyarov, A. V. (1983). *Khudozhestvennyy stil' kalmytskogo eposa «Dzhangar» i voprosy yego istoricheskoy interpretatsii*. Doktora Tezi. Moskava Devlet Üniversitesi, Moskava.

- Kudiyarov, A. V. (2002). *Khudozhestvenno-stilevyye traditsii eposa mongoloyazychnykh i tyurkoyazychnykh narodov Sibiri*. Moskava: IMLI RAN. (Institut mirovoy literatury im. A.M. Gor'kogo Rossiyskoy akademii nauk)
- Kulganek, L. V. (1997). Manuscripts and Sound Records of the Mongol-Oirat Heroic Epic “Jangar” in the Archives of St. Petersburg [St. Petersburg Arşivlerinde Moğol-Oirat Kahramanlık Destanı “Jangar”ın Yazmaları ve Ses Kayıtları]. *Manuscripta Orientalia*, 3(8), 8-10.
- Kotvich V. L. (1967). Dzhangariada i dzhangarchi. *Uchenyye zapiski. Vyp. 5. Seriya filologiya* (188-192). Elista: Kalmytskiy Nauchno-issledovatel'skiy institut yazyka, literatury i istorii.
- Kozin, S. A. (1936). *Geseriada*, Moskava-Leningrad: Izdatel'stvo Akademiya nauk SSSR.
- Kozin, S. A. (1941). *Sokrovennoye skazaniye. Mongol'skaya khronika 1240 g. Yuan' chao bi shi. Mongol'skiy obydenney izbornik. T. I. Vvedeniye v izucheniye pamyatnika, perevod, teksty, glossarii*. Moskava-Leningrad: Izdatel'stvo Akademiya nauk SSSR.
- Laszlo, L. (1968). *A mongol népköltészet*, Budapeşte.
- Lessing, F. D. (2017). *Moğolca-Türkçe Sözlük*, (G. Karaağaç, Çev.), Ankara: TDK Yayınları. (1960).
- Lipkin, S. (1940). *Dzhangar. Kalmytskiy narodnyy epos: otryvki*. Moskava: Gosudarstvennoye izdatel'stvo.
- Mandzhieva, B. B., Omakayeva, E. U. (2011). K voprosu o genezise eposa «Dzhangar» v kontekste oyratskoy epicheskoy traditsii. «Dzhangar» i epicheskoye traditsii narodov Yevrazii: problemy issledovaniya i sokhraneniya: materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (r. Elista, 20–23 sentyabrya 2011 g.) (ss.93–99). Elista: KIGI RAN.
- Mandzhieva B.B. (2015). Kon' Geroya v Kalmytskoy Bogatyrskoy Skazke ı v Geroycheskom Epise «Dzhangar» [Kalmuk Bahadırılık Masalında ve Kahtamanlık Destanı "Cangar"da Kahramanın Atı] Sovremennyye problemy nauki i

obrazovaniya, 1(1) Erişim Tarihi: 05 mart 2022, <https://science-education.ru/ru/article/view?id=18302>.

Mandzhieva, B. B. (2016). «Dzhangar» ı Dzhangarovedeniye: Izucheniye ı Perspektivy Issledovaniy, «Dzhangar» i epicheskiye traditsii tyurko-mongol'skikh narodov: problemy sokhraneniya i issledovaniya. Materialy III Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, posvyashchennoy 75-letiyu Kalmytskogo instituta gumanitarnykh issledovaniy RAN (g. Elista, 15–16 sentyabrya 2016 g.) (ss.152-157). Elista: KIGI RAN.

Meletinskiy, E. M. (2004). *Proiskhozhdeniye Geroicheskogo Eposa*. Moskava: «Vostochnaya literatura» RAN.

Mikhailov, G. I. (1980). Dva tsikla «Dzhangara» (Opyt sravnitel'nogo izucheniya), «Dzhangar» i problemy epicheskogo tvorchestva tyurko-mongol'skikh narodov: materialy Vsesoyuznoy konferentsii, (Elista, 17–19 maya 1978 g.) (ss. 13-22). Moskava: Nauka.

Mikhaylovna, M. N. (2019). Semantika i sochetayemost' leksemy bogd (na materiale kalmytskogo geroicheskogo eposa «Dzhangar») [Sözlük bogd'unun anlamı ve uyumluluğu (Kalmyk kahramanlık destanı "Dzhangar" a dayanarak)]. *Oriental Studies (Previous Name: Bulletin of the Kalmyk Institute for Humanities of the Russian Academy of Sciences)*, 41(1), 87–98.

Montgomery, D. C. (1970). Mongolian Heroic Literature. [Moğol Kahramanlık Edebiyatı]. *The Mongolia Society Bulletin*, 9 (16), 30-36.

Mostaert, A. (1937). *Textes oraux Ordos*. Peiping: The Catholic University.

Mongol helnii ih tailbar toli, Erişim: 18 Nisan 2020, <https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/48264>.

Mongol helnii ih tailbar toli, Erişim: 15 Mayıs 2019, <https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/75324>.

Mongol helnii ih tailbar toli, Erişim: 15 Mayıs 2019, <https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/6382>.

- Mongol helnii ih tailbar toli, Erişim: 20 Mayıs 2020,
<https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/54911>.
- Mongol helnii ih tailbar toli, Erişim: 23 Ağustos 2020,
<https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/76086>
- Mongol helnii ih tailbar toli, Erişim: 27 Ağustos 2020,
<https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/133329>.
- Mongol helnii ih tailbar toli, Erişim: 27 Ağustos 2020,
<https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/5753>.
- Mongol helnii ih tailbar toli, Erişim: 27 Ağustos 2020,
<https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/108203>).
- Mongol helnii ih tailbar toli, Erişim: 27 Ağustos 2020,
<https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/16785>.
- Mongol helnii ih tailbar toli, Erişim: 27 Ağustos 2020,
<https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/55995>.
- Mongol helnii ih tailbar toli, Erişim: 01 Eylül 2020,
<https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/13998>.
- Mongol helnii ih tailbar toli, Erişim: 08 Eylül 2020,
<https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/107367>.
- Mongol helnii ih tailbar toli, Erişim: 08 Eylül 2020,
<https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/8622>.
- Mongol helnii ih tailbar toli, Erişim: 08 Eylül 2020,
<https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/1691>.
- Mongol helnii ih tailbar toli, Erişim: 07 Eylül 2020, <https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/67586>.
- Mongol helnii ih tailbar toli, Erişim: 15 Eylül 2020,
<https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/49971>.
- Mongol helnii ih tailbar toli, Erişim: 15 Eylül 2020,
<https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/80315>.

- Mongol helnii ih tailbar toli, Erişim: 15 Eylül 2020,
<https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/129372>.
- Mongol helnii ih tailbar toli, Erişim: 19 Eylül 2020,
<https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/129372>.
- Mongol helnii ih tailbar toli, Erişim: 20 Eylül 2020,
<https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/7312>.
- Mongol helnii ih tailbar toli, Erişim: 15 Ekim 2020,
<https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/19777>.
- Mongol helnii ih tailbar toli, Erişim: 20 Ekim 2020,
<https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/20599>.
- Mongol tuuli- Delkhiin öv. (t.y.). Erişim: 15 Mayıs 2020,
<https://information.police.gov.mn>.
- Mongol helnii ih tailbar toli, Erişim: 21 Ekim 2020,
<https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/30827>.
- Mongol helnii ih tailbar toli, Erişim: 08 Ağustos 2021,
<https://mongoltoli.mn/dictionary/detail/133319>.
- Mönhöö, B. (2011). «Zhangar»-yn Tarkhats Khiiygeed «Zhangar»-yn Uusel Burdel. *«Dzhangar»ı Epicheskiye Traditsu Rarodov Yevrazı: Problemy Issledovaniya ı Sokhraneniya, Materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (r. Elista, 20-23 sentyabrya 2011 r.)* (ss.104-109). Elista: KIGI RAN.
- Mönkh-Erdeneh, B. (2016). *B.Katuu: Tuuli khailakh yazguur ulamjlalaa khadgalj üldsen gantskhan ündesten ni Mongolchuud*. 21 Mayıs 2020
<http://www.unen.mn/a/60576>.
- Mönkya, B. (2011). «Jangar»-t dürslegdsen «Bumbyn oron» khiiheed tüünii orchin dakhi zarim uls gürnii nutag usny tüükhen survalj. *«Dzhangar»ı Epicheskiye Traditsu Rarodov Yevrazı: Problemy Issledovaniya ı Sokhraneniya, Materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (r. Elista, 20-23 sentyabrya 2011 r.)* (ss. 22–28). Elista: KIGI RAN.

- Narantuya, R. (1986). K voprosu o genezise eposa «Dzhangar». [“Dzhangar” destanının doğuşu sorusuna]. *Studia Mongolica*, (40), 144–150.
- Nosov, D. A. (2005). Osip Mihayloviç Kovalevsky, Erişim: 21 Ağustos 2019, http://www.orientalstudies.ru/rus/index.php?option=com_personalities&Itemid=74&person=414.
- Nebolsin, P. (1852). *Ocherki byta kalmykov Khoshoutovskogo ulusa*. St. Petersburg: Tipografiya Krayya Karla.
- Nefedyev, N. (1834). *Podrobnyya svedeniya o volzhskikh kalmykakh, sobrannyya na meste*. St. Petersburg: Tipografiya Krayya Karla.
- Neklyudov, S. Yu. (1984). *Geroicheskiy epos mongol'skikh narodov (ustnyye i literaturnyye traditsii)*. Moskava: Nauka. Glavnaya Redaktsiya Vostochnoy Literatury.
- Neklyudov, S. Yu. (2005). Dvoretz khana Dzhangara: k tipologii odnogo motiva. Erişim: 21 Ağustos 2021, <http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov58.htm>
- Neklyudov, S. Yu. (2015). Epos v Mirodoy Literature. [Dünya Edebiyatında Destanlar]. *shagi/Steps*, 1(2), 7-22.
- Neklyudov, S. Yu. (2019). *Fol'klornyy landshaft Mongolii Epos knizhnyy i ustnyy*. Moskava: Indrik.
- Ochiroyeva, N. G. (2011). Epos «Dzhangar» i Dzhangarovedeniye: Issledovatel'skiye Prioritety i Problemy Sokhraneniya Epicheskogo Naslediya Mongoloyazychnykh Narodov, «Dzhangar» i Epicheskiye traditsii Narodov Yevrazii: Problemy Issledovaniya i Sokhraneniya, *Materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii\ (r. Elista, 20-23 sentyabrya 2011 r.)* (ss.5-10). Elista: KIGIRAN.
- Oğuz, M. Ö. (2004). “Destan Tanımı ve Eski Türk Destanları”, c. 62, Milli Folklor, ss. 5-7.
- Omakayeva, E. U. (1997). Tekst kak otrazheniye kartiny mira lingvokul'turologicheskoye aspekty opisaniya eposa «Dzhangar». *Problemy sovremennogo dzhangarovedeniya* (ss. 26-31). Elista: KalmGU.

- Omakayeva. E. U., Mandzhieva B. B. (2003). A ktual'nyye problemy sovremennogo dzhangarovedeniya. Mongolovedeniye: Sbornik Nauchnykh Trudov (c. 2, ss. 26-39). Elista: APP «Dzhangar».
- Omakayeva. E. U., Mandzhieva B. B. (2003). A ktual'nyye problemy sovremennogo dzhangarovedeniya. Mongolovedeniye: Sbornik Nauchnykh Trudov (c. 2, ss. 26-39). Elista: APP «Dzhangar».
- Ovalov, E. B. (1977). Poema o porazhenii svirepogo Khara Kinyasa v epose «Dzhangar». Elista: Kalmytskoye knizhnoye izdatel'stvo.
- Ovalov, E. B. (2004). *Tipologiya motivov i syuzhetov v epose mongol'skikh narodov (opyt sravnitel'no-tipologicheskogo issledovaniya)*. Elista: APP «Dzhangar».
- Ovalov, E. B. (2008). *Syuzhetno-stilevyye traditsii v epose «Dzhangar» i yego versiyakh*. Elista: Narodnoye Poligraficheskoye Predpriyatiye “Dzhangar”.
- Özgüdenli, O. G. (2005). Moğollar. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (c.30, ss. 225-229). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ögel, B. (2003). *Türk Mitolojisi*. (c.1). Ankara: TTK Yayınları.
- Öztürk, Ö. (2018). Hint Mitolojisi Garuda. Erişim: 04 Nisan 2021, <https://ozhanozturk.com/2018/03/24/garuda-mitoloji/>
- Pallas, P. S. (1801). *Sammlungen historischer Nachrichten über die Mongolischen Völkerschaften* (c. 2). St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences.
- Poppe, N. N. (1937). *Khalkha Mongol'ski Geroiceskii epos*. Moskava/Leningrad: Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR.
- Poppe, N. N. (1962). Zur Hyperbel in der epischen Dichtung der Mongolen. [Moğolların destansı şiirindeki abartı üzerine]. *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 112 (1), 106-158.
- Poppe, N. N. (1979). “Zur Erforschung der mongolischen Epenmotive.” In Die mongolischen Epen: Bezüge, Sinndeutung und Überlieferung. [Moğol Destansı Motiflerinin İncelenmesi Üzerine.” Moğol Destanlarında: Kaynaklar, Yorum ve Gelenek]. *Asiatische Forschungen*, (68), 28-3.

- Potantin, G. N. (1881–1883). *Ocherki Severo-Zapadnoy Mongolii*. St. Petersburg: tipografiya V. Kirshbauma.
- Pozdneyev, A. M. (1880). *Obraztsy narodnoy literatury mongol'skikh plemen. Narodnyye pesni mongolov*, C. 1. St. Petersburg: Tipografiya Imperatorskoy Akademii Nauk.
- Putilov, B. N. (1997). *Epicheskoye skazitel'stvo. Tipologiya i etnicheskaya spetsifika*. Moskava: Vostochnaya Literatura.
- Pyurbeyev, G. TS. (2015). *Epos «Dzhangar»: Kul'tura i yazyk (Etnolingvisticheskiye etyudy)*. (2.bs.). Elista: KIGI RAN.
- Pyurbeyev, G. TS. (2016). Kalmytskiy geroicheskiy epos «Dzhangar»: dve modeli mira, «Dzhangar» i epicheskiye traditsii tyurko-mongol'skikh narodov: problemy sokhraneniya i issledovaniya. *Materialy III Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, posvyashchennoy 75-letiyu Kalmytskogo instituta gumanitarnykh issledovaniy RAN (g. Elista, 15–16 sentyabrya 2016 g.)* (ss. 13-15). Elista: KIGI RAN.
- Pyurveyeva, N. B. (2003). *Poetika geroicheskogo eposa «Dzhangar»*. Elista: APP «Dzhangar».
- Riftin, V. L. (1981). Skaz «bensen uliger» i problema literaturno-fol'klornykh vzaimosvyazey. P. A. Grincer (Ed.). *Literaturnye svjazi Mongolii*. (ss. 280-314). Moskava: Nauka. Glavnaya Redaktsiya Vostochnoy Literatury.
- Riftin, V. L. (1982). Probleme des Studiums der Biographie von Interpreten der Erzählungen der Bensen üliгер, *Fragen der mongolischen Heldendichtung*. 2. bölüm c.72. (ss.116–126). Wiesbaden: Harrassowitz.
- Rinchindorj, Zh. (1999). *Issledovaniya eposa «Dzhangar»*. Khukhe-Khoto: Universitet Vnutrenney Mongolii.
- Rinchindorj, Zh. (2004). *O vremeni vozniknoveniya «Dzhangara»*. «Dzhangar» i problemy epicheskogo tvorchestva: materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (Elista, 22–24 avg. 1990 g.) (ss. 32-48). APP «Dzhangar».

- Rinchindorj, Zh. (2012). Moğol-Türk Destanları: Tipolojik Oluşum ve Gelişimi, (M.A. Yolcu, Çev.), *NEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1, 221-239.
- Rinçen, B. (2012). *Mongolyn za- andgaar bui zaa*. [Elektronik Sürüm]. Ulaanbaatar: Tsagaan bambaruush.
- Rinchinsambuu, G. (1960). *Mongol ardyn baatarlag tuulis*. Ulaanbaatar: Ulsyn Khevelelin Gazar.
- Rinchinsambuu, G. (1964). *Mongol tuuliig uyelekh asuudald. Mongolii sudlalyn zarim asuudal*. Ulaanbaatar: Shinjlekh ukhaan akademiin medee.
- Sagaster, K. (1981). Zur Zahlensymbolik im mongolischen Epos. *Fragen der mongolischen Heldendichtung*. 1. bölüm c.91. (ss.231-260). Wiesbaden: Harrassowitz.
- Saglara, E. Bachaeva. (2016). Interpretations of Horse Coat Color Names, [At Tüy Renk İsimlerinin Yorumlanması]. *Bulletin of the Kalmyk Institute for Humanities of the Russian Academy of Sciences*, 23(1), 202-211.
- Salayev, B. K. (2011). «Dzhangar» Kak Velichaysheye Ustno-Epicheskoye Tvoreniye Mongol'skikh Narodov. «Dzhangar» i epicheskiye traditsii narodov Yevrazii: problemy issledovaniya i sokhraneniya: materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, (Elista, 20–23 sentyabrya 2011 g.) (ss.11-13). Elista: KIGI RAN.
- Sampildendev, Kh. (2004). *Mongol Zan Üil, Aman Zokhiolyn Kharitsuulsan Sudalgaa*. [Elektronik Sürüm]. Ulaanbaatar: Tsagaan bambaruush.
- Sangadzhiyeva, N. B. (1967). *Djangarchi*. Elista: Kalmytskoye knizhnoye izdatel'stvo.
- Sangadzhiyeva, N. B. (1976). *Epicheskiy repertuar dzhangarchi M. Basangova: literaturovedcheskoye issledovaniye*. Elista: Kalmytskoye knizhnoye izdatel'stvo.
- Sanzhieva, V. Sh. (2014). Nauchnyy arkhiv KIGI RAN i yego fondy, [KIGI RAN'ın bilimsel arşivi ve koleksiyonları]. *Vestnik KIGI RAN*, 4, 249–256.

- Saranhov, V. T. (1997). Kalmytskiye skazki o bogatyryakh kak razrushennyye formy geroicheskikh skazaniy. *VII Mezhdunarodnyy kongress mongolovedov. Ulan-Bator, avg. 1997 g. Doklady rossiyskikh delegatsii.* (158-159). Moskava: Nauka.
- Saranhov, V. T. (2004). Tipicheskiye mesta kak etnopoeticheskiye konstanty kalmytskoy bogatyrskoy skazki na fone oyratskoy epicheskoy traditsii. V.A. Bakhtina (Haz.). *Etnopoetika i traditsiya. K 70-letiyu chlen-korr. RAN V.M. Gatsaka* (317-325). Moskava.
- Sarunova, U. (2016). Домбра В Калмыцкой Культуре. *IV Международный конкурс научно-исследовательских и творческих работ учащихся.* Erişim: 10 Mart 2021, <https://school-science.ru/4/18/1132>.
- Sanzheev, G. D. (1937). *Mongol'skaya povest' o khane Kharanguy.* Moskava Leningrad: Akademiya Nauk SSSR
- Sharakshinova, N. O. (1969). *Geroicheskiy epos o Gesere.* Uchebnoye posobiye dlya studentov filologicheskogo fakul'teta. Irkutsk.
- Saruul, A. (2009). *Traditional music of the Tsuur.* Erişim: 8 Ekim 2020 <https://ich.unesco.org/en/USL/traditional-music-of-the-tsuur-00312>.
- Seleeva, Ts. B. (2007). Opyt sostavleniya ukazatelya epicheskikh motivov dlya toma Svoda kalmytskogo fol'klora «Kalmytskiy geroicheskiy epos «Dzhangar» . N. G. Ochirova (Haz.). *Molodezh' v nauke: problemy, poiski, perspektivy: sbornik nauchnykh statey* (ss. 111-116). Elista: KIGI RAN.
- Seleeva, Ts. B. (2012). Ob ukazatele epicheskikh tem (opyt sostavleniya). N.G. Ochirova (Ed.). *VESTNIK Kalmytskogo instituta gumanitarnykh issledovaniy RAN* (122-126). Elista: KIGI RAN.
- Seleeva, Ts. B. (2013). *Ukazatel' tem kalmytskoy i sin'tszyan-oyratskoy versiy eposa «Dzhangar».* Elista: KIGI RAN.
- Seleeva, Ts. B. (2017). *Tematicheskaya struktura eposa «Dzhangar»: kalmytskaya versiya Eelyan Ovla i yeye sintszyan-oyratskiye sootvetstviya,* Doktora Tezi, Moskva Kalmytskiy Nauchnyy Tsentr Rossiyskoy Akademii Nauk, Moskava.

- Seleeva, Ts. B. (2018). A Xinjiang Oirat Version of the Jangar: Epic Studies in China. [Cangar'ın Sincan Oirat Versiyonu: Çin'de Epik Çalışmalar]. *Bulletin of the Kalmyk Institute for Humanities of the Russian Academy of Sciences*, 35(1), 121–130.
- Seleeva, Ts. B. (2020). Symbols and semantics of the epithet in the Xingjiang Oirat version of the epic “Jangar” [Elektronik Sürüm]. M World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies, 4 (11), 1-10.
- Shivlyanova, V. K. (1990). Muzykal'nyye osobennosti ispolnitel'skoy traditsii eposa «Dzhangar»: Sbornik epicheskikh napevov. Elista: Kalmytskoye knizhnoye izdatel'stvo.
- Shiu, L. (2004). Osobennosti pesen «Dzhangara» v chetyrekh aymakakh Sin'tszyana, «Dzhangar» i problemy epicheskogo tvorchestva: matly mezhdunar. nauch. konf. (g. Elista, 22–24 avgusta 1990 g.) (ss.113-116). Elista: APP «Dzhangar».
- Sodnom, B. (1944). “Jangaryn tukhai”. [Cangar Üzerine]. *Shinjlekh ukhaany setgüül*, (7), 24-25.
- Sosorbaram, M. (2017). Erişim Tarihi: 15 Eylül 2021, <https://asiarussia.ru/blogs/15747/>.
- Strakhov, N. I. (1810). *Nyneshneye sostoyaniye kalmytskogo naroda*. St. Petersburg: Tipografii Shnora.
- Taya, D. (2005). Melodiya sin'tszyanskikh dzhangarchi i muzykal'noye soprovozhdeniye eposa. *Issledovatel' mongol'skikh yazykov: k yubileyu B. Kh. Todayevoy. Ser. «Kalmytskaya intelligentsiya»* (247-248). Elista: APP «Dzhangar».
- Taya, D. (2010). *Shinjaany Jangarchiin ulamjlal sudlal*. Ulaanbaatar: Soyombo printing.
- Taya, D. (2017). The Epic of Jangar: a Reason for Studying the Decline of the Oral Tradition. [Cangar Destanı: Sözlü Geleneğin Çöküşünü İncelemek İçin Bir Neden]. *Bulletin of the Kalmyk Institute for Humanities of the Russian Academy of Sciences*, 34 (6), 131-137.

- Todayeva, B. Kh. (1976). *Opyt lingvisticheskogo issledovaniya eposa «Dzhangar»*. Elista: Kalmytskoye knizhnoye izdatel'stvo.
- Todayeva, B. Kh. (2009). *Ya izuchayu «Dzhangar»*. *Kalmytsko-russkiy slovar'*. Elista: Izdatel'skiy dom «Gerel».
- Tsoloo, J. (1976). Uriankhain tuulichid, *Vyestnik KNIYYALI*. (14).166-172.
- Tsoloo, J. (1982). *Tsoloo J. Mongol Ardyn Baatarlag Tuuli*, Ulaanbaatar.
- Temir, A. (1989). *Cengiz Han*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Temir, A. (1992). Orta Asya ve Kıpçak Bozkırlarında Kurulmuş Türk Devletleri, Türk Dünyası El Kitabı I. Cilt. Ankara: TKAE Yayınları.
- Tekin, T. (1989). *XI. Yüzyıl Türk Şiiri, Divani Luğatit Türk'teki Manzum Parçalar*. Ankara: TDK Yayınları.
- Temir, A. (2010). *Moğolların Gizli Tarihi*. Ankara: TTK Yayınları.
- Türker, F. (2012). Altay Türklerinin Anlatmalarında Mitik Bir Varlık: Celbegen. *Millî Folklor*, 24(94), 81-90.
- Tsoloo J., Zagdsuren U. (1966.). *Baruun mongolyn baatarlag tuulis*. Ulaanbaatar.
- Tuuli. (t.y.). Erişim: 08 Mayıs 202, <https://tr.by1lib.org/book/14139712/ea4a55>.
- Tsevel, Ya. (1966). *Mongol Khelnii Tovch Tailbar Toli*. Ulaanbaatar: Ulsyn khevleliin khereg erkhekh khoroo.
- Ubushiyeva, D. V. (2009). Багацохуровский цикл «Джангара» в записях XIX века: сюжетика и сохранность эпического текста: автореф. дис. ... канд. филол. наук 10.01.09 / Убушиева Данара Владимировна — Элиста, КалмГУ, 2009. — 21 с.
- Ubushiyeva, D. V. (2009). *Bagatsokhurovskiy tsikl «Dzhangara» v zapisyakh XIX veka: syuzhetika i sokhrannost' epicheskogo teksta*, Aralık-2009, kandidat filologicheskikh nauk сюжетика и сохранность эпического текста, Aralık 2009, kandidat filologicheskikh nauk, Kalmytskiy gosudarstvennyy universitet, Elista.

- Ubushiyeva, D. V. (2011). Tekstologicheskiy analiz pesen iz repertuara skazitelya Mukebyuna Basangova. [Hikâye anlatıcısı Mukebyun Basangov'un repertuarından şarkıların metinsel analizi]. *Oriental Studies*, (2), 150-153.
- Ubushiyeva, D. V. (2010). Motivnyy fond Bagatsokhurovskogo tsikla kalmytskogo geroicheskogo eposa «Dzhangar». [Kalmuk kahramanlık destanı “Cangar”ın Bagatsokhur döngüsünün motif fonu]. *Oriental Studies*. (2), 63-68.
- Ubushiyeva, D. V. (2018a). Ob ukazatele epicheskikh motivov (k opytu sostavleniya). [Epik motifler dizini hakkında (derleme deneyimi ile)]. *Oriental Studies*. 12 (6), 140-148.
- Ubushiyeva, D. V. (2018b). Maloizvestnyye rukopisi pesen Bagatsokhurovskogo tsikla kalmytskogo geroicheskogo eposa «Dzhangar» v zapisyakh XIX v. [19. yüzyılın kayıtlarında Kalmuk kahramanlık destanı “Cangar” ın Bagatsokhurov döngüsünün şarkılarının az bilinen el yazmaları]. *Mongolovyedyeniye*.10(1), 90-100.
- Ulanov, A. I. (1963). Buryatskiy geroicheskiy epos. Ulan-Ude.
- Ulanov, A. I. (1974). Drevniy fol'klor buryat. Ulan-Ude.
- Unesco. (t.y.). Erişim: 09 Mart 2020, English-Intangible Cultural Heritage <https://ich.unesco.org> > doc > src.
- Unesco. (t.y.). Erişim: 05 Mayıs 2020, <https://en.unesco.org/silkroad/silk-road-themes/intangible-cultural-heritage/traditional-music-morin-huur>.
- Unesco. (t.y.). Erişim: 10 Mayıs 2020, <https://ich.unesco.org/en/USL/mongol-tuuli-mongolian-epic-00310>.
- Vladimirtsov B. YA. (2003). *Raboty po literature mongol'skikh narodov*. Moskava: Vostochnoy Literltury.
- Wiktionary (2016). Erişim: 01 Agustos 2021, <https://mn.wiktionary.org/wiki/сүмбэр>.
- Wikipedia. (t.y.). Erişim: 25 Ağustos 2021, <https://ru.wikipedia.org/wiki/Джангарчи>.

- Yuvalı, A. (1993). Çağatay Hanlığı, *TDV İslam Ansiklopedisi*, (c. 8, ss. 177-178). İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Yuvalı, A. (2012). İlhanlılar, *TDV İslam Ansiklopedisi*, (c.22, ss.102-105). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yücel, M. U. (2001). Kalmuklar, *TDV İslam Ansiklopedisi*, (c.24, ss. 267-268). İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Zagdsuren, U. (1968). *Jangarın Tuulis*. Ulaanbaatar.
- Zagdsuren, U. (1977). «Jangar»-yn tuuliin tarkhats. *Olon ulsyn mongolch erdemtnii III ikh khural*. c. 2, (67-72). Ulaanbaatar.
- Zakrutkin, V. A. (1940). *Kalmytskiy epos «Dzhangar»*. Rostov-na-Donu: Rostovskoye oblastnoye knigoizdatel'stvo.

EK 1. ETİK KURUL İZİN MUAFİYETİ FORMU



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ TEZ ÇALIŞMASI ETİK KURUL İZİN MUAFİYETİ FORMU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 28/04/2022

Tez Başlığı / Konusu: Moğol Destancılık Geleneği ve Moğolca Cangar Destanı

Yukarıda başlığı/konusu gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kuruldan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

28/04/2022

Adı Soyadı: Özlem ÇELEBİ

Öğrenci No: N17142841

Anabilim Dalı: Türkiyat Araştırmaları

Programı: Türkiyat Araştırmaları

Statüsü: Y.Lisans Doktora Bütünleşik Dr.

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

(Unvan, Ad Soyad, İmza)

Telefon: 0-312-2976771

Faks: 0-3122977171

E-posta: turkiyat@hacettepe.edu.tr

EK 2. ORJİNALLİK RAPORU



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU**

**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA**

Tarih: 28/04/2022

Tez Başlığı / Konusu: MOĞOLCA CANGAR DESTANI VE TÜRK-MOĞOL DESTANCILIK GELENEĞİ
Yukarıda başlığı/konusu gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 449 sayfalık kısmına ilişkin, 28/04/2022 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 2 'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar hariç
- 4- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

28/04/2022

Adı Soyadı: Özlem ÇELEBİ
Öğrenci No: N17142841
Anabilim Dalı: Türkiyat Araştırmaları
Programı: Türkiyat Araştırmaları
Statüsü: Y.Lisans Doktora Bütünleşik Dr.

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR

(Unvan, Ad Soyad, İmza)

EK 3. TURNİTİN BENZERLİK İNDEKSİ

MOĞOL DESTANCILIK GELENEĞİ VE MOĞOLCA CANGAR DESTANI

ORJİNALLİK RAPORU

%**2**

BENZERLİK ENDEKSİ

%**2**

İNTERNET KAYNAKLARI

%**0**

YAYINLAR

%**0**

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1

hdl.handle.net

İnternet Kaynağı

<%**1**

2

millifolklor.com

İnternet Kaynağı

<%**1**

3

archive.org

İnternet Kaynağı

<%**1**

4

acikbilim.yok.gov.tr

İnternet Kaynağı

<%**1**

5

herseyoyun.wordpress.com

İnternet Kaynağı

<%**1**

6

www.facebook.com

İnternet Kaynağı

<%**1**

7

www.hurriyet.com.tr

İnternet Kaynağı

<%**1**

8

dergipark.Org.Tr

İnternet Kaynağı

<%**1**

9

dergipark.org.tr

İnternet Kaynağı

<%**1**