

Sergey Pürbü'nün Çeçek Manzumesi Üzerine Notlar

Notes on Sergey Pürbü's Çeçek Poem

İlker TOSUN 

Kırklareli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,
Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü,
Kırklareli, Türkiye

Kırklareli University, Faculty of Science and
Letters, Department of Contemporary Turkish
Dialects and Literatures, Kırklareli, Türkiye



Geliş Tarihi/Received 21.09.2025
Revizyon Talebi/Revision Requested 06.11.2025
Son Revizyon/Last Revision 07.11.2025
Kabul Tarihi/Accepted 16.11.2025
Yayın Tarihi/Publication Date 23.11.2025

Sorumlu Yazar/Corresponding author:
İlker Tosun
E-mail: ilker.tosun@klu.edu.tr

Atıf: Tosun, İ. (2025). Sergey Pürbü'nün
Çeçek manzumesi üzerine notlar.
*Comparative Turkish Dialects and
Literatures*, (8), 15-23.

Cite this article: Tosun, İ. (2025). Notes
on Sergey Pürbü's Çeçek poem.
*Comparative Turkish Dialects and
Literatures*, (8), 15-23.



Content of this journal is licensed under a
Creative Commons Attribution-
NonCommercial-NoDerivatives 4.0

Öz

Tuva Türkçesi, XX. yüzyılın ilk yarısına kadar alfabeden yoksun bir Türk lehçesi olarak yalnızca sözlü kültür aracılığıyla varlığını sürdürmüştür. XIX. yüzyıldan itibaren Tuva sözlü mirası çeşitli araştırmacılar tarafından derlenip yayımlansa da Tuva Türkçesiyle yazılmış bir eser bulunmamaktadır. Bu nedenle, 1930 yılında Latin harflerine dayalı bir alfabenin kabulü, modern Tuva edebiyatının başlangıcı sayılmaktadır. Sovyetler Birliği'nde yetişen ilk Tuvalı aydın kuşak, ideolojik çerçeveye uygun eserler üretmiş; ancak bu eserler biçim ve tema bakımından sözlü edebiyat geleneğiyle yakın bağlarını da korumuştur. Bu bağlamda Sergey Bakizoviç Pürbü, modern Tuva edebiyatının kurucu isimlerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Onun *Çeçek* adlı şiiri, Tuva edebiyatının ilk manzumesi kabul edilmekte ve sözlü gelenek ile modern edebiyatın birleşimini örneklemektedir. Eserde *Çeçek* ile *Mergen*'in aşkı anlatılmakla birlikte, arka planda Tuva toplumunun feodal düzene ve Mançu hâkimiyetine karşı mücadelesi işlenmektedir. Vergilerle ezilen ve "tos erii" adı verilen işkencelere maruz kalan halkın yaşadığı toplumsal yıkım, şiirde hem bireysel hem de kolektif direnişin zeminini oluşturmaktadır. Bu çalışma, Türkiye Türkolojisi'nde sınırlı biçimde tanınan modern Tuva edebiyatını *Çeçek* manzumesi özelinde inceleyerek, edebî modernleşme ile sözlü kültür arasındaki etkileşimi tartışmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sergey Pürbü, Modern Tuva Edebiyatı, halk kültürü, şuluglel

ABSTRACT

Tuva Turkish, a Turkic dialect without an alphabet, survived solely through oral culture until the first half of the 20th century. Although Tuva's oral heritage was collected and published by various researchers from the 19th century onwards, there were no works written in Tuva Turkish. Therefore, the adoption of a Latin-based alphabet in 1930 is considered the beginning of modern Tuvan literature. The first generation of Tuvan intellectuals who grew up in the Soviet Union produced works that fit the ideological framework; however, these works also maintained close ties with the oral literary tradition in terms of form and theme. In this context, Sergey Bakizovich Pürbü stands out as one of the founding figures of modern Tuvan literature. His poem *Çeçek* is considered the first verse of Tuvan literature and exemplifies the fusion of oral tradition and modern literature. While the work narrates the love story of *Çeçek* and *Mergen*, it also addresses the struggle of the Tuvan society against the feudal order and Manchu rule in the background. The social devastation experienced by the people, oppressed by taxes and subjected to tortures known as 'tos erii', forms the basis for both individual and collective resistance in the poem. This study aims to examine modern Tuvan literature, which is only marginally recognised in Turkish Turkology, specifically through the *Çeçek* poem, and to discuss the interaction between literary modernisation and oral culture.

Keywords: Sergey Pürbü, Modern Tuvan Literature folk culture, shuluglel

Giriş

Bazı yönleriyle tartışmaya açık olmakla birlikte, Çuvaş ve Sibirya Türk yazı dilleri dışarıda bırakıldığında, çağdaş Türk yazı dilleri Eski Türkçeden itibaren gelişen Oğuz, Kıpçak ve Karluk yazı geleneklerinin doğal bir devamı olarak değerlendirilebilir.

Çizgisel bir gelişimden ziyade çeşitli dallanmalara sahip olan bu süreç, aslında ortak bir tarihsel sürekliliğin ve etkileşimin sonucudur. Bununla birlikte, Tuva Türkçesi başta olmak üzere diğer Sibirya Türk yazı dilleri de özellikle Moğol istilası gibi tarihsel faktörlere bağlı olarak bu sürekliliğin dışında

kalmış; bu durum, Türk yazı dilinin kalbi olarak kabul edebileceğimiz bu coğrafyada dağınık yaşayan Türk boyları arasında ortak bir yazı dili geleneğinin oluşumuna mâni olmuştur.

18. yüzyıldan başlayarak pek çok araştırmacı¹ tarafından Tuvalarla ilgili materyal derlenip yazıya geçirilmiş olmasına karşın Tuva Türkçesiyle kaleme alınmış herhangi bir yazılı eser bulunmamaktadır. Tuva Türkleri, bölgede 18. yüzyıldan itibaren yaygınlaşan Budizm nedeniyle Moğolca'yı resmî yazışma dili olarak kullanmaya başlamış; bilhassa dinî eserler Tuva Türkçesi yerine Moğolca ve Tibetçe kaleme alınmıştır (Koçoğlu Gündoğdu, 2018, s. 27). 20. yüzyıla gelindiğinde Sovyetler Birliği'nin etkisiyle Komünist propaganda çerçevesinde Rusça yayınlanan *Krasniy Pahar*; Moğolca yayınlanan *Qubisgalçı Arad* ve *Ünen* gibi gazeteler Tuva Halk Cumhuriyeti'nde faaliyet göstermiştir (Tosun, 2023, s. 413).

Sovyetler Birliği'nin genel dil politikası, II. Dünya Savaşı'nın arifesine kadar ana dilde eğitim üzerine kurulmuştur. Jale Garibova (2012, s. 8), *korenizatsiya* "yerleştirme" adı verilen bu anlayışın 1920-1930'lu yıllarda orta ve alt düzeyli yönetsel çalışmalara, yerli egemenlik organlarına, öğretime ve diğer alanlara Sovyet cumhuriyetlerindeki yerli kadroların atanması; bunun sonucunda yerli dillerin geniş ölçekte kullanılması, yerli dillerde öğretim imkanlarının oluşturulması ve arttırılması amacıyla bir politika olarak benimsendiğini dile getirmektedir. Milner-Gulland ve Dejevskiy (1993, s. 170), kitle bilincini Komünist hedefler doğrultusunda bilinçlendirip yönetebilmek için kitle eğitimi ve okur-yazarlığın yaygınlaşmasının birincil aşama olduğunu söylemektedir. Bu kapsamda o döneme kadar bir yazı dili olmayan Tuva Türkçesi için bir alfabe geliştirilmesine karar verilmiş; 1930 yılında SSCB Bilimler Akademisi ve Doğunun Emekçileri Komünist Üniversitesi'nin bilim insanları S. E. Malov, E. D. Polivanov, A. A. Pal'mbah, A. N. Suhotin, N. F. Yakovlev, K. A. Alaverdov gibi araştırmacılar tarafından Tuva Türkçesi için Latin esasına dayalı bir alfabe geliştirilmiş ve bu alfabe 28 Haziran 1930'da Tuva Halk Cumhuriyeti'nin resmî alfabesi olarak kabul edilmiştir (Lamina 2007, s.270; Sat 1964, s.49).

Tuva yazı dilinin tesisi, aynı zamanda modern Tuva edebiyatının da miladı olarak kabul edilmektedir. Bu tarihten itibaren Tuvalar, kendi ana dillerine dayanan yazılı bir edebiyatın ilk adımlarını atmaya başlamışlardır². Ne var ki Tuva Türklerinin yazılı edebiyatı, doğal bir süreçte kendi sözlü kültürlerinden evrilmemiş, Tuva kültürünün iç dinamikleri çerçevesinde gelişme imkânı bulamamıştır. Bilakis modern Tuva edebiyatı, erken dönemde Komünist ideolojinin çizdiği estetik ve düşünsel sınırlar içinde gelişmek zorunda kalmış; Tuvalı edebiyatçılar, Rus edebiyatı aracılığıyla tanıdıkları Batı edebî türlerini, yoğun ideolojik denetim ve sansür koşulları altında çeviri ve taklit yoluyla işlemeye mecbur bırakılmışlardır.

Lyudmila Mijit (2020, ss. 167-169), 1930-1940'lı yıllarda modern Tuva şiirinde toplumda yaşanan radikal değişikliklerin ve geleneksel kültürdeki yıkımın oldukça etkili olduğunu; dönemin eserlerinde geleneğin "geçmişin artığı" olarak kabul edilerek Devrimci ve Enternasyonalist bakış açısının ön plana çıktığını; halk kültüründeki romantik-lirik türkülerin, bilinç dönüşümünün yaşandığı yerlerde "dekleratif-sloganlara" dönüştürüldüğünü; şiirlerde *enternasyonal*, *proleter*, *Ekim*, *Devrim* vb. gibi kavramların yaygınlaştığını söylemektedir.

Bununla birlikte, Sergey Pürbü gibi şairlerin Tuva sözlü kültürünü eserlerine hem yapısal hem de tematik düzeyde bir temel olarak yansıttıkları; Batı edebiyatı ile halk şiirinin biçimsel özelliklerini kaynaştırma yoluna gittikleri görülmektedir. Tuva edebiyatının ilk manzumesi (Tuv. şülügöl) olan Çeçek, şairin bu anlayışının en dikkat çekici örneği olarak kabul görmektedir. Bu çalışmada Sergey Pürbü'nün hayatı, eserleri ve edebiyat anlayışı ele alınacak; Çeçek manzumesinin yapısal özellikleri, tarihî ve kültürel arka planı değerlendirilecektir.

Sergey Pürbü ve Eserleri

Modern Tuva edebiyatının kurucu neslinin en önemli isimlerinden Sergey Bakizoviç Pürbü, 7 Eylül 1913'te o zamanki adıyla Tannu-Tuva'da, Beezi idari bölgesinin E'jim köyü civarında Odurug-Aksi³ mevkiinde doğdu. Babası avcı ve besici Adıg-Tülüş Bakkıstay'dır (Çadamba, 2013, s. 6). Şairin asıl adı Tülüş Pürbü'dür. 1944 yılında SSCB'ye katılan Tuva Cumhuriyeti'nde vatandaşlara pasaport dağıtılması sürecinde Rus Kiril alfabesinde "Y" (ü) harfi olmadığı için adı "Пюрбю" (Pyürbyü) olarak imla edilmiştir. Asıl adı soyadına dönüşen edebiyatçı, daha sonra Sergey adını almıştır (Mijit, 2020, s.166).

Pürbü, 1921'de o zamanlar Tuva'da hâlâ faaliyet gösteren Budist manastırlarında akrabası Kırgız Çamza-Meeren'den Tibet ve Moğol alfabelerini öğrendi (Çadamba, 2013, s. 6). Başkent Kızıl'daki eğitimini tamamlayan Sergey Pürbü, Leningrad'da Herzen Pedagoji

¹ Tuva Türkleri hakkında Batılı bilim insanları tarafından yapılan saha gezileri, derlemeler ve araştırma raporları için bk. Küjüget, 2002.

² Modern Tuva edebiyatının kuruluş yıllarına ilişkin ayrıntılı bilgi için bk. Mijit ve Koçoğlu Gündoğdu, 2023, ss. 55-67.

³ Söz konusu yer, Tuva Cumhuriyeti'nin Ulug-Hem idari bölgesinde E'jim köyü olarak isimlendirilmektedir.

Enstitüsü'nün Kuzey Halkları Emekçileri Fakültesinden⁴ mezun oldu ve 1930-1932 yıllarında bu kurumda çalıştı (Şekil 1).

Şekil 1

Sergey Pürbü



Şekil 2

Revolystun Hereli Dergisinin Kapak Sayfası



Not. Kaynak: Çadamba (2013, s. 5).

Eğitim kadrosunun eksikliği nedeniyle öğrenimini yarıda bırakan Pürbü, daha sonra Tuva Halk Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı, Tuva Devlet Yayınevi (Tuvgiz⁵), Tuva Halk Cumhuriyeti Sanat Komitesi, Tuva Halk Devrimci Partisi (TNRP⁶) ve Tuva Yazarlar Birliği gibi kurum ve kuruluşlarda görev yaptı (Kombu, 2012, s. 209). Şair, 1944'ten sonra Şagaan-Arig Ortaokulunun müdürlüğünü yürüttü; eğitim-öğretim metotları geliştirdi ve ders kitapları çevirdi. Sonraki yıllarda Halk Sanatları Evinin müdürlüğünü ve Tuva Müzikal Drama Tiyatrosunun edebî bölüm başkanlığını üstlendi (Çadamba, 2013, s. 6; Kombu, 2012, s. 209).

Sergey Bakizoviç Pürbü'nün kaderi, 1947 yılında Sovyet Yazarlar Birliği'nden bir heyetin Tuva Özerk Bölgesine⁷ gelmesiyle değişti. Dört ay boyunca gizli görevle Tuvalı edebiyatçıların eserlerini inceleyen heyetin amacı, bu sahada edebî eserlerde küçük burjuva (Rus. melkaya burjuvaziya), burjuva-milliyetçiliğini tespit etmektir. Heyetin raporunda sunduğu bulgulara göre, söz konusu *ahlaksızlıklar* Tuva edebiyatçılarında son derece düşüktü; bununla birlikte Sergey Pürbü ve İdam-Sürün'ün şiirlerinde bu durum gözden kaçamayacak kadar belirgindi. Pürbü, tanıkların ifadelerine göre *Sovyet karşıtı propaganda yapıyor, Komünistlerin Tuva'dan kovulmasını ve Rusların öldürülmesini* istiyordu. Buna ek olarak Pürbü'nün evinde yapılan aramada, II. Dünya Savaşı'nda katıldığı bir delegasyonda Sovyet subayları tarafından kendisine hediye edilen Alman Mauser tabancasının bulunması, onun aynı zamanda yasadışı ateşli silah bulundurmaktan suçlanmasının da önünü açtı. Şair, 1948'de tutuklandı ve 1954'e kadar Kazakistan'daki en büyük GULAG olan Karaganda'da (Rus. Karlag) siyasi mahkûm olarak kaldı. 1957'de almış olduğu siyasi ceza iptal edildi ve SSCB'nin yıkılmasından sonra, diğer repressiya kurbanları gibi iadeitibar hakkı kazandı (Oorjak, 2023)⁸.

Edebiyatçı, 25-26 Kasım 1942'de Tuva Halk Cumhuriyeti edebiyatçılarının düzenlediği I. Cumhuriyet Kongresinde, Tuva Yazarlar Birliği'nin ilk başkanı olarak seçilmiş; 1945'te SSCB Yazarlar Birliği üyesi olan edebiyatçı, aklandıktan sonra 1963'te Tuva Özerk Sosyalist Cumhuriyeti Onurlu Edebiyat ve Emekçisi; 1973'te Tuva Halk Yazarı unvanlarını almıştır. 27 Aralık 1975'teki vefatından sonra Kızıl'daki Halk Sanatları Evi'ne Sergey Pürbü'nün adı verilmiş, memleketi Ulug-Hem, Hayırakan köyünde bir büstü dikilmiştir (Kombu, 2012, s. 211; Mijit ve Koçoğlu Gündoğdu, 2023, s. 70).

Şair, modern Tuva edebiyatının ilk neslini, dolayısıyla kurucu kadroyu temsil etmektedir. Bu nedenle, diğer çağdaşları gibi çeşitli edebî türlerde eser veren üretken bir edebiyatçı olarak karşımıza çıkar. Edebiyat uğraşısı 1930'lu yıllarda başlayan Pürbü; şiir, düzyazı, tiyatro ve edebî tenkit gibi eserlerinin yanında Puşkin'in başyapıtlarından sayılan *Yevgeni Onegin* manzumesi gibi önemli eserleri Tuva Türkçesine kazandırmasıyla bilinir. Leningrad'daki öğrencilik yıllarında Puşkin'in eserlerini orijinal diliyle okuyan ilk Tuva Türkü olan şair, Puşkin'in

⁴ Alan yazında mezkûr fakültenin adı RABFAK "Raboçiy Fakül'tet" olarak gösterilmektedir.

⁵ Tuvinskoe gosudartstvennoe izdatel'stvo.

⁶ Tuvinskaya Narodno -Revolyutsionniya Partiya.

⁷ Tuva Özerk Bölgesi, (Rus. Tuvinskaya Avtonomiya Oblast'), Tuva Halk Cumhuriyetinin 1944-1961 yılları arasında taşıdığı isimdir (Nava, 2019, s. 102).

⁸ Tuva Halk Cumhuriyeti ve Tuva Özerk Bölgesinde yaşanan repressiya politikası ve mağdurları hakkında bk. Tosun, İ. (2023)., Tuva Cumhuriyetinde Repressiya.

şiiirde gösterdiği estetik anlayışı kendi şiiirlerinde de benimsemiştir (Çadamba, 2013, s. 7; Kombu, 2012, s. 211).

Sergey Pürbü'nün eserleri türlerine göre şöyle özetlenebilir:

Edebî eleştirisi: 1939, *Anıyak çoğaalçılara duza* “Genç Yazarlara Yardım”.

Şiir ve düzyazı derlemeleri: 1943, Kızıl koş “Kızıl Kervan”⁹; 1944, *Ertenginiñ ırı* “Sabah Türküsü”; 1947, *Töreen çerim* “Memleketim”; 1958, *Çurttalğanıñ ayalgızı* “Hayatın ezgileri”; 1960/1981, *Şınappay’ın çugaaları* “Şınappay’ın Öyküleri”; 1961, *Delgemnere oruk* “Uçsuz Bucaksız Yollar”; 1962, *Çaa üye şapkınçı* “Yeni Zamanın Habercisi”; 1968, *Mergen biçiler bolgaş melegey küçütenner* “Bilge Çocuklar ve Ahmak Canavarlar”; 1970, *Çarılbazım çalı nazın* “Ayrılmadığım Gençliğim”; 1976, *Söölğü şülükter* “Son Şiirler”; 1982, *Öşpes odum* “Sönmeyen Ateşim”, 1993, *Ayan tudup çedip keldim* “Şarkı Söyleyerek Geldim”.

Oyun derlemeleri: 1966, *Şılğalda* “İmtihan”; 1989, *Durgunnar* “Kaçaklar”.

Çevirileri: Shakespeare, Romeo ve Juliet; A. Puşkin, Yevgeni Onegin; A. Tolstoy, Nikita’nın Çocukluğu, Artamonovların Davası; Maksim Gorki, Kız ve Ölüm; L. Tolstoy, Hacı Murat; K. Simonov, Kaptan Saburov’un Kahramanı; M. Şoholov, Uyandırılmış Toprak vb.

Çeçek Manzumesinin Yayınları ve Yapısal Özellikleri

Çeçek, tür bakımından tipik bir manzumedir. Rus edebiyatında *poema*, Tuva edebiyatında ise *şülügöl*¹⁰ adı verilen bu türün modern Tuva edebiyatındaki ilk temsilcisi Çeçek’tir. Sergey Pürbü, 1939 yılında tamamladığı eserini ilk defa *Revolystun Hereli* “Devrimin Işığı” mecmuasının 1941 tarihli ilk sayısında, Latin esasına dayalı Tuva alfabesiyle yayımlamıştır (Şekil 2). Şair on sekiz yıl sonra, eserini bu kez Tuva edebiyatının en önemli edebiyat yıllığı kabul edilen *Ulug-Hem* “Yenisey” dergisinde Tuva Kiril alfabesiyle neşretmiştir. Bununla birlikte Latin ve Kiril harfli yayımlar arasında dikkat çeken farklılıklar söz konusudur (Şekil 3 ve Şekil 4).

Şekil 3

Çeçek Manzumesinin İlk Yayımı

<u>Pyrey.</u> Ceccek (şülügöl)	
EĞE SÖZYM.	II.
I.	Tojlu şildin ongyry teoş, Toolga kirgen tanguna-teoş, Koryskencioñ, sonuurgancioñ Xokkyj uruoş Ceccek polza, Xence picce yjezinden Kiaj poop torukkuus, Xilincektün kincizine Klennedip tutturğastın, Öške kowej öwü şkaş Öşkys saws özup kelgen.
Ridan xarluoş kurgannarmın, Aldo xarluoş uruqlarmın Amır sölöen appargam, Aşuo tyreoş korästeeni Sanaar teerge, soqlap cetpes, Saktar teerge, podap cetpes, Eğir kuustar xarnap kespes, Eeren suqluq talaj şkaş, Ezir kuustar anır upas Eerergen tando şkaş.	III.
II.	Cedi xarga cetkizege, Cecce sostyoş polğuwaga, Awazınğa ergeledip, Acazınğa cassıttırp, Ergək-pile sogutturajın, Eleoş tyreoş amıar korejin, Aş keşil aşkan xym-teoş Aşu peer tep podaajın, Aşuo xilincek tamap pilaejin, Amır corgaar özup kelgen.
Xilincektioş cöbulann, Kinci temir çurttalğam, Koryp osken sagınzın teoş, Koreen uruoş tanızın teoş, Xowu şkaş xostuoş erge Xorum taq-teoş ıyızın teoş, Cecceen uran cöbulannın Cedişkinge tura kışajın, Iziq ot-teoş kyzelinni Ideğeldioş ilerediñi!	IV.
* * * COĞAALB.MNBH MAADB.Rb.	Cattap turar pyry şkaş, Castıp turar ceccek şkaş Cassıoş polgaş oñnap osken Caraz uruoş ceccek şokkyj Uruoş çastan yngelekte, Uğan şıuş cetkelekte, Raidar çurttu cangas öoşge Argalatkan anazı cok, Aşratkan accazı cok Ala cäskaan öşkys kalgan.
I.	V.
Ergim eşter, ooldar, kıstar! Enereldioş nomçukular! Ege paşaj, cıny murnaj Eki sosty kosup turgan, Çogaalınmın maadın, Coduraa-teoş tozur kara, Çojan şkaş toort xınnıoş Corgaar uruoş Ceccek-pile Uluoş bıkkı manatıajın, Udaajın tamıttırajın.	Özy paarı aşıp kelir Şakys cäskaan artıap kalgaş, Karak saşu tokıyp kelir Kadıoş perge koryp kelgeş, Ujan podu ladsıkkajın,

28

Şekil 4

Çeçek Manzumesinin Nihai Yayımı

Чечек Шүлүгөл I	
Эргим эштер, оолдар, кыстар,	Энерелдиг номчукчулар!
Човатпайн-даа, мактавайн-даа,	Чогаалымның маадыры
Чоргаар уруг Чечекти маа	Чолуктуруп, бараалгадмын.
Хөөрөтпедим, мактавадым,	Көстүп чораан боду бо-дур:
Тойлу шил дег өнгүр эвес,	Тоолда кирген кадын эвес,
Хензиг биче үезинден	Киж кылдыр доруксуже,
Хилинчектиг човалаңнын	Кинчи-бетин танып алган,
Өшке көвей өөрү ышкаш,	Өскүс-чавыс өзүп келген.
II	
Чеди харга четкижеге,	Давып-самнап ойнап, хөглөп,
Четне сөстүг болгужеге,	Дамырак дег шулурткайнып,
Авазынга эргеледин,	Ачазынга чассыттырып,
Эргек-биле согуттурбаан,	Элег-түрег орта көрбээн.
Аас-кежи, кезгээ хун дег,	Ажа бээр деп кайын билир.
Түрег-хинчек, орай дун дег,	Дүжүп кээр деп кайын сестир.
Чайгы хүнде ховаган дег,	Сагыш човаар чүвези чок,

Latin harfli yayımda manzume *Ege Sözü* “Ön Sözü” adını taşıyan prolog bölümüyle başlamakta, *Töner Sözü* “Son Sözü” epiloğuyla tamamlanmaktadır. Eserde *Çogaalınmın Maadırı* “Eserimin Kahramanı”, *Ösküsten Ölbes* “Öksüzlükten Ölmez”, *Çok-la Kızı Çovalannı* “Yoksulun Kızı Kederli” vb. başlıklar altında verilen dokuz ana bölüm yer almaktadır. Eser prolog ve epilog dahil olmak üzere 41 bentten oluşmakta; koşmalar hariç metinde bentler onar dizeden meydana gelmektedir. Manzume, toplam 488 mısradır¹¹.

Sergey Pürbü, Çeçek’in Kiril harfli yayımında *Birgi Kezee*, *İyigi Kezee* ve *Üşkü Kezee* olmak üzere üç ana bölüm oluşturmuş; prolog bölümünün yerine isim vermeden bir giriş eklemiştir. 1957 basımında pek çok mısranın yeri değiştirilmiş, yeni mısralar eklenmiş; olay

⁹ *Kızıl Koş*, II. Dünya Savaşı’nda Tuva’dan cepheye yardım malzemesi götüren kervana verilen isim (Arıkoğlu ve Tosun 2024, s. 322).

¹⁰ Tuva Türkçesinde şiir için *şülük*, şair için *şülükçü* sözcükleri kullanılır. Tuv. *şülük* < EUT *šlok* < Sans. *ślok* (Ölmez, 2007, s. 368). *Şülügöl* terimi de Moğolcadan bir alıntıdır ve Tuva edebiyatında manzumenin karşılığı olarak kullanılır (Arıkoğlu ve Tosun, 2024, s. 736).

¹¹ Latin harfli basımda, *Çoruur Çerni Kayın Tıvar* “Gideceği Yeri Nasıl Bulur” bölümünün 5. bendinde 2 mısranın çıkarıldığı gözlemlenmektedir (Pürbü, 1941, s. 31).

örgüsü genişletilerek yeni kişiler ve mekanlar manzumeye dahil edilmiştir. Nihai basımda giriş, 3; 1. Bölüm 32; 2. Bölüm 27 ve 3. Bölüm ise 40 bentten oluşurken, toplam mısra sayısı 1630'dur¹².

Bu değişikliklerle birlikte şairin Çeçek manzumesine tiyatral bir eda kazandırmayı amaçladığı söylenebilir. Bu minvalde, geçtiğimiz yıllarda Sergey Pürbü'nün kişisel arşivinde gün yüzüne çıkarılan bir belgeye göre, *Çeçek* manzumesinin şair tarafından *opera-bale* (Rus. opera-ballet) uyarlamasının yapıldığı tespit edilmiştir. V. S. Salçak'ın (2024, ss. 135-155) ilgili arşiv belgesinden hareketle verdiği bilgilere göre besteci S. Büyürbe, 1960'lı yılların başında şairden manzumenin opera-bale formunda bir librettosunu¹³ kaleme almasını istemiş, kendisi de eserin partiyonunu¹⁴ hazırlamıştır. *Çeçek* manzumesi, Pürbü tarafından üç perdelik (Tuv. köjege) bir piyese (Tuv. şii) dönüştürülmüş; eserin orijinal metnine *kızlar* (Tuv. kıstar), *gençler* (Tuv. anıyaktar), *memurlar* (Tuv. düjümetter), *haberciler* (Tuv. haalar), *okuyucu* (Tuv. nomçukçu) gibi koro (Tuv. hor) bölümleri eklenmiştir.

Eserin olay örgüsü içerisinde doğrudan yer alan kişiler şunlardır:

Çeçek: Asıl ailesini salgın hastalıktan kaybetmiş, Haya ve Kara-Kaday'ın üvey kızı olan gururlu ve güzel bir genç kız. Mergen'e aşiktir. Eser boyunca feodalizmin halkına verdiği zararı sorgular.

Mergen: Dürzün-Meerenj adındaki ağanın seyisi. Çeçek'in sevdiği adam. Feodallere ve Çinli işgalcilere karşı Kızıllarla birlikte savaşan yiğit isyancı.

Kara-Kaday: Çeçek'i kendi kızı gibi büyüten maharetli bir kadın.

Avcı Haya: Çeçek'i bulup evlat edinen avcı. Dürzün-Meerenj'in suçsuz yere hapsedtiği ve işkence ettiği ihtiyar.

Elbek: Mergen'e Tuva topraklarına Kızılların geldiğini haber veren arkadaşı. **Dürzün-Meerenj:** Eserde feodalizmin zalim yüzünü temsil eden ağa.

Dürzün-Meerenj: Tuva Halk Cumhuriyeti kuruluna kadar Tuva topraklarını yöneten feodal yöneticilerden biri. Halkı ağır vergilerle ezmekte, insanları yoksulluğa muhtaç etmektedir. Rus İç Savaşı döneminde işgalci Çin askerini Kızıllara karşı savaşmak üzere ülkesine davet eder.

Mönzüüle: Dürzün-Meerenj'in zalim ve küstah oğlu. Çeçek'e göz koyar ancak Mergen tarafından cezalandırılır.

Çinli general: Dürzün-Meerenj'in Kızıllarla mücadele etmek için getirdiği Çinli askerlerin komutanı, sefih ve ayyaş general.

Esir Tuvalı: Beyazlardan kaçan ve Beyazların yaptığı zulümleri Mergen'e haber veren Tuvalı.

Damdakay: Kara-Kaday öldükten sonra Çeçek'i ailesinin yanına alan ancak onu başlık parası karşılığında Mönzüüle'ye veren dayısı.

Çeçek'in anne ve babası: Salgın hastalıktan ölen, Çeçek'in adları verilmeyen gerçek ailesi.

Eser, Tuva topraklarının Çin Mançu Hanedanından bağımsızlığını ilan ettiği ve Ekim Devrimi sonrası Rus İç Savaşı'nın Tuva topraklarına sıçradığı 1920'li yıllarda Tuva'nın başta Övür olmak üzere Moğolistan sınırına yakın bölgelerinde geçmektedir. Manzumenin olay örgüsü, kısaca şöyle özetlenebilir:

Şair, eserine okuyuculara seslenerek başlar; kahramanı Çeçek'i ne övgüyle ne de yergiyle, tüm gerçekliğiyle ele aldığını söyler. Yedi yaşına kadar mutlu bir çocukluk geçiren Çeçek, salgında anne babasını kaybeder ve kimsesiz kalır. Kış bastırırken kurtların uluması arasında yalnız kalan Çeçek'i avcı Haya bulur ve yanına alır. Eşi Kara-Kaday'la birlikte ona aile olur. Çeçek büyür, keçi otlatır, türküler söyler. Ancak köylüler, onun üveyliğiyle alay eder. Halk giderek yoksullaşırken zalim ağa Dürzün-Meerenj vergi memurlarını gönderip el koymalar yapar; ailenin ineği ve atı alınır. Halk içinde eşitsizlik artarken Çeçek sebeplerini anlamaya çalışır. Bir gün keçi otlatırken Mergen adlı gençle karşılaşır; aralarında sevgi doğar. Mergen'in efendisi Dürzün-Meerenj'in yanında çalışmak zorunda olması onları ayırır. Halk yoksullukla baş ederken dedikodular yayılır, Çeçek üzülür. Aşk onları bir arada tutar. Oytulaaş eğlencesinde ağanın oğlu Mönzüüle ortaya çıkar ve Çeçek'i elde etmek ister fakat Mergen karşı çıkar. Dürzün-Meerenj, Haya'yı iftirayla tutuklatır; halka açık işkence yaptırır. Haya masumiyetini haykırsa da cezalandırılır ve sürgüne gönderilir. Halkın sabrı taşar, öfke büyür. Çeçek hem babasının acısıyla hem Mergen özlemiyle kahrolur. Oytulaaş gecesinde Mönzüüle tekrar saldırmaya kalkışır; Mergen yetişip Çeçek'i kurtarır. Genç âşıklar kaçmayı düşünmeye başlar. Bir baskında Dürzün-Meerenj'den kaçıp taygalara sığınır. Yeni yıl Şagaa'da herkes oyun oynarken Çeçek keder içindedir. Annesinin çadırına gidip onun da öldüğünü anlar; tamamen yalnız kalır. Yolda karşısına çıkan dayısı Damdakay tarafından götürülür ve burada yaşamaya başlar; fakat Mönzüüle'nin onu istemesiyle dayısının pazarlık yaptığını fark eder. Umutsuzluğa düşüp intiharı düşünürken Mergen ansızın gelir, onu kurtarır ve birlikte dağlara kaçarlar. Çeçek, özgürlüğün değerini düşünür; zengin çadırına esir olmaktansa dağlarda yaşamayı yeğler. Arkadaşları Elbek, Kızıl askerlerin yoksulları kurtaracağı haberini getirince umut artar. Mergen onlara katılmak üzere yola çıkar, fakat bölgelerin Beyazlar, Çinli ve Moğollar tarafından tutulduğunu görür. Çeçek, onu ararken Mönzüüle'nin askerlerine yakalanır. Bu sırada Mergen, Mönzüüle'yi takip ederek öldürür; halkın ayaklanması başlar. Çinli askerlerin kurduğu karargâhta halka zulmedilir; Dürzün-Meerenj onların eğlencesi için içki ve kadın sağlar. Çeçek burada babası Haya'yı tanımaz hâlde bulur. İşgalci güçler karşısında halkın isyanı

¹² Eserin her iki yayımı arasındaki farklar, çalışmanın sınırlılıkları nedeniyle başka bir araştırmanın konusu olarak değerlendirilecektir.

¹³ Bir opera eserinin güftesi.

¹⁴ Bir orkestra eserinin bütüncül nota dökümü.

büyür. Şafak vakti Mergen ve Elbek önderliğinde vatanseverler karargâhı basar; Çeçek, Haya ve diğer tutsaklar kurtarılır. İşgalciler kovulur, zulüm sona erer. Çeçek ve Mergen'in aşkı, halkın özgürlük umudu ve adaletle inancıyla bir destana dönüşür.

Manzumenin Kültürel ve Tarihî Arka Planı

Sergey Pürbü'nün şiir anlayışı, kültürel devamlılığa dayanmaktadır. Şairin eserleri incelendiğinde Tuva halk şiirinin türlerinin, biçim özelliklerinin, temalarının ve söz varlığının modern şiirle harmanlandığı görülmektedir. Bu bağlamda Çeçek manzumesi, onun sözlü edebiyatla modern şiir arasında kurduğu köprünün en belirgin örneğidir. Eserin hem Latin harfli hem de Kiril harfli yayımlarında, neredeyse tüm bölümlerde ve bentlerde *kojumakların*, diğer adıyla *kojanların* yaygın olarak kullanıldığı, eserin omurgasını bu dörtlüklerin oluşturduğu gözlemlenebilir.

Kojamik (veya kojan), Tuva kültüründe *ır* olarak adlandırılan halk türkülerinin bir çeşidi olmakla birlikte, araştırmacılar tarafından bu iki tür arasında belirli yapısal ve tematik farklılıklar bulunduğu belirtilmektedir. Sekizli (4+4) hece ölçüsüyle söylenen kojamikler, *ır* türlerinde olduğu gibi ezgisel bir yapı taşımakla birlikte, genellikle bir veya iki dörtlükten oluşur. Konu bakımından çoğunlukla gençlik aşklarını işler; ancak bazı örneklerinde toplumsal eleştiri ve mizah unsurlarına da yer verildiği görülmektedir (Sürün-ool, 1965, ss. 8–9).

Sergey Pürbü, 17 Ağustos 1974'te Monguş Kenin-Lopsan'a verdiği bir mülakatta, oytulaaş'la ilgili olarak bu ezgilere "oytulaaş ırları" değil, *kojan* denmesi gerektiğini belirtmiştir. Şair, gençlerin atışma biçiminde *kojan ırları* söyleyerek birbirlerine aşklarını ilan ettiklerini, aralarında kinayeli konuşarak birbirleriyle şakalaştıklarını söylemektedir (Kenin-Lopsan, 2004, s. 25).

Tuva edebiyatının önde gelen isimlerinden Aleksandr Darjay (1991, s. 276), hem Sergey Pürbü'nün yakın dostu hem de onun sanat anlayışına tanıklık eden bir edebiyatçıdır. Darjay, Pürbü'nün halk şiiri geleneğinden, özellikle de *oytulaaş kojanlarından* ilham aldığını; bu türden ezgileri kendi sesiyle seslendirdikten sonra "Konğuray" gibi şiirlerini kaleme aldığını aktarmaktadır.

Manzumede kojanlar özellikle eserin başkahramanı Çeçek'in insanlar arasındaki eşitsizliği, feodal sistemin zalimliğini sorguladığı monologlarda; Çeçek'le Mergen, Çeçek'le Mönzüüle ve Mergen'le Mönzüüle arasındaki diyaloglarda karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu diyaloglar ise *oytulaaş* sahnelerinin bulunduğu 1. bölüm 24., 25., 26., 27. bentlerde ve 2. bölüm 7., 8., 9., 10., 11., 12., 13., 14., 15. ve 16. bentlerde yer almaktadır.

Eserde *oytulaaş*'tan bahsedilmesi, dönemin kültür politikaları dikkate alındığı oldukça dikkat çekicidir. Eserin yayımından yaklaşık sekiz yıl önce Tuva Halk Cumhuriyeti Komünist Partisinin (TARN) 20 Ekim-10 Kasım 1929 tarihleri arasında düzenlenen VIII. Kongresi'nde "toprak ağalarının ve onların işlevsiz çocuklarının ahlaksızlıklarına zemin hazırlayan, Japon emperyalizminin komplolarına hizmet eden, geçmişin artığı (Tuv. erginin artıncızı) bir gelenek" olarak yasaklanan, katılımcılarına ciddi soruşturmalar ve kovuşturmalar açılan *oytulaaş* (Potanov, 1966, s. 294; Sarıg-Dongak, 2009, s. 38), Monguş Kenin-Lopsan'a göre (2019, s.196) 'Aşk şarkılarının bestelendiği özgür bir tiyatro; Eski Tuvalarda genç kızların kocaya gitmesini, oğlanların kız bulmasını sağlayan kutsal bir gelenek'; 'Gizli düşüncelerin dile getirildiği, yuva kurmanın ilk aşaması'dır. Yasaklanana kadar Tuva'nın Ulug-Hem ve Hemçik gibi merkez bölgelerinde gözlemlenen bu geçiş ritüeli, genellikle yazın ilk ayından güzün son ayına kadar olan zaman diliminde, bilhassa dolunaylı gecelerde; yerleşim yerlerinden uzakta, genellikle ormanlık alanlarda icra edilen ve gençlerin herhangi bir aile baskısı olmadan tanışıp evlenmelerine olanak sağlayan bir merasimdir.

Oytulaaşın konumuz açısından en mühim yönü, katılımcı gençlerin kendi beklentilerini dile getirdikleri *kojanlar* söylemesidir. Çoklukla karşılıklı atışma biçiminde söylenen bu kojanlar; memleketin güzelliğine ve annelerin fedakarlığına övgü gibi konular içermekle birlikte *koçulaarı* adı verilen iğneleyici dizeler de barındırmaktadır. Manzumede yer alan bu kojanlar şöyle örneklendirilebilir:

Biçe-Dorgun urugları / Biçe-Dorgun kızları

Çerde çıtkan çerzi-le-dir, / Yerde yatan çürümüş kütük gibidir,

Bistin çaylag urugları / Bizim yaylanın kızları

Çerni kaastaan çeçek-le iyin / Yeri süsleyen çiçek gibidir (Pürbü, 2019, s. 75).

On-na beştij dünezinde / Ayın on beşinin gecesinde

Oytulaaştap alılınar, / Oytulaaş oynayanız,

Ortluluktuñ ak-la talın / Ormandaki ak söğütten

Şoor kılıp oynaalınar / Kaval yapıp oynayınız (Pürbü, 2019, s. 75).

Sergey Pürbü'nün eserinde özel bir yer verdiği başka bir Tuva geleneği de *Şagaa*'dır. Tuva Türklerinde Şagaa, On İki Hayvanlı Takvim'e göre yeni yılın gelişinin kutlandığı bir merasimdir ve Miladi takvime göre şubat ayının sonuna tekabül eder. Şagaa arifesinde çadırlar temizlenir, ikram edilecek yiyecekler hazırlanır, verilecek hediyeler belirlenir. Üç gün boyunca kutlanan Şagaa'nın ilk sabahında evin hanımı şafak sökerken çay kanatır, kaydattığı çaydan *tos karak* (dokuz gözlü) adı verilen kaşıkla ocakta yanan ateşe, çadırın ahşap iskeletine ve tavan penceresine; dışarda dokuz göğ (Tuv. tos deer), dokuz yöne (Tuv. tos çük) saç yapıp alkış söyler. Şagaa gecesinde *toolçu* "meddah" davet

edilir; eski yıl giderken “Daş-Hüren atlı Tanaa-Herel”, yeni yıl gelirken “Bora-Şeeley ve Boktu-Kiriş” gibi halk hikayeleri anlatılır (Kenin-Lopsan, 2019, s.189-193). Pürbü’nün *Çalı, kırgan bügüdege / Şagaa ışkaş höglüg doy çok* “Genç, yaşlı herkes için / Şagaa gibi neşeli bayram yok” mısralarıyla tanımladığı Şagaa’nın Tuva toplumunda bir geçiş ritüeli olarak üstlendiği rol, bu merasimler çerçevesinde ortaya çıkan dayanışma ruhu eserde oldukça canlı bir biçimde resmedilmiştir. 3. bölümün ilk altı bendinde gençlerin mutluluğu, kojumak söylemeleri, hediyeleşmeleri, oynanan seyirlik oyunlar; Kara-Kaday’ın Şagaa sabahında saçı yaparak dua etmesi, tütsü yakması olay örgüsünün kültürel fonunu oluşturmaları açısından dikkat çekicidir.

Oytulaaş ve Şagaa’nın yanı sıra, eserde öne çıkan bir diğer geçiş ritüeli de düğündür¹⁵. Üçüncü bölümün 13., 14. ve 15. bentlerinde yer alan bu bölümde, Çeçek’in düğün gecesi ayrıntılı biçimde tasvir edilir: Çeçek’in saçları örülür¹⁶, beliklerine *çavagalar*¹⁷ takılır ve başına *baştangı* (duvak) örtülür. Bu sembolik eylemler, onun artık bekarlıktan çıkıp evlilik kurumuna adım attığını gösterir. Ne var ki Çeçek kendi rızası dışında, zorla evlendirilmektedir. Kahramanın düğün evinden kaçması, bir nehir kenarına gelip yaşamına son vermeyi planlaması eserdeki dramatik gerilimin ön plana çıktığı bölümlerden biridir. Şair, genç kızın dayısı tarafından Dürzün-Meeren’in oğlu Möngzüüle’ye başlık parası karşılığında satılmasını, *Hereejenner biyee şagda / Hereejok¹⁸ dep şolaladıp / Çajam dirtpes çarıça deg / Sattırıptar mindig çüve* “kadınlar eskiden / gereksiz diye adlandırılıp / sanki bir mal gibi / sattırılmış” dizeleriyle ele alır ve feodal düzenin yozlaşmış yönünü eleştirel bir bakışla ortaya koymak için kullanır. Bu tenkit, aslında manzumenin ideolojik çerçevesinden doğmaktadır. Komünist liderler, kendilerinden önce kadınların “ev köleleri” olarak görüldüğünü, kadınların katılımı olmadan hiçbir devrimin başarıya ulaşamayacağını, proleter hareketin kaderinin proleter devrimin zaferi ya da yenilgisinin, kadın hareketinin işçi sınıfı için mi yoksa ona karşı mı olacağına bağlı olduğunu dile getirmişlerdir (Marks vd., 2023, ss. 53-56). Bu bakış açısı, tüm Sovyetler Birliği edebiyatında, Sovyet ideolojisine bağlı, üretken, girişken ve kendi ayakları üzerinde durabilen bir kadın tipinin doğmasının önünü açmıştır. Mijit ve Koçoğlu Gündoğdu (2023, ss. 69-71), manzumenin başkahramanı olan Çeçek’in zorlu hayat yolculuğunun onunla aynı kaderi paylaşan yüzlerce Tuva kadınının bir yansıması olduğunu belirtmektedir.

Modern Tuva edebiyatının erken dönem eserlerinden itibaren, Tuva halkının Çin-Mançu egemenliğinden kurtuluş mücadelesi ve Kızılların yardımıyla kazanılan bağımsızlık, edebiyatın en belirgin temalarından biri olmuştur. Bu temanın hem nazım hem de nesir türündeki eserlerde sıklıkla işlenmesi, Sovyet ideolojisinin kültürel alanda yerleşmesi ve meşrulaştırılması sürecine hizmet etmiştir. Çeçek manzumesi de bu ideolojik çerçevenin belirgin bir örneğini sunar. Manzumede feodal düzenin karanlık yüzü, Dürzün-Meeren ve oğlu Möngzüüle karakterleri üzerinden somutlaştırılmıştır. Dürzün-Meeren, ağır vergilerle halkı sömüren ve onları baskı ve şiddet yoluyla itaate zorlayan bir toprak ağası olarak betimlenir. Oğlu Möngzüüle ise bu baskıcı düzenin sağladığı ayrıcalıklar içinde sefih bir yaşam süren, topluma hiçbir fayda sağlamayan bir aristokrat tipini temsil etmektedir. Sergey Pürbü, derebeylik düzenini eleştirirken döneme ait terminolojiyi ustalıkla kullanmakta ve eserine tarihsel bir derinlik katmaktadır: *meeren* “bölge yöneticisi”, *noyan* “toprak ağası, bey”, *kamın* “Tuva’da iç savaş sırasında faaliyet gösteren Çin subayı”, *düjümet* “vergi memuru”, *elçi* “haberci”, *bay* “zengin, ağa”, *bayaattar* “ağalar”, *Haan töre hoyluzu* “İmparatorun töresi, yasası”, *kara ög* “kara çadır, hapisane”, *çañçın* “general, askerî vali”, *paaran* “karargâh”, *kazaktar* “Beyaz Ordu yanlısı Slav kökenli kosaklar” vb. Bu kavramlara ek olarak şiirde Dürzün-Meeren’in Haya’ya yaptırdığı işkence sahnesinde karşımıza çıkan *manzılaarı* terimi, feodalizmin acımasız yüzünü temsil eden dokuz işkenceden biridir. Monguş Kenin-Lopsan’ın (2019, ss. 137-139) *tos erii* “dokuz işkence” adını verdiği bu işkence yöntemleri şunlardır: 1. *şagaaytaarı* “şaagay adı verilen kalın dikişli deriyle insanın suratına vurmak”, 2. *manzılaarı* “bir kulaç uzunluğunda tahta ile suçlunun baldırına altmış kere vurmak”, 3. *sayga olurturu* “keskin, sivri taşlara oturtmak”, 4. *saspılgaalaarı* “elleri saspılga adı verilen ağaçların arasına sıkıştırmak”, 5. *kımçılaarı* “kamçılama”, 6. *saaktaarı* “suçlunun bacaklarını tomrukların arasına sıkıştırıp ezmek”, 7. *şivegeyig kuluzunnar kagarı* “sivri bambuları el tırnakların altına sokmak”, 8. *karakçe hıl urarı* “at yelesinin ince kıllarının kesilerek suçlunun göz bebeklerine vurulması”, 9. *oorgazinga hag kıpsırı* “sırtında kav yakmak”.

Sonuç

Modern Tuva edebiyatı, Tuva halkının zengin sözlü kültürünün doğal bir süreçte evrimleşmesiyle değil, tarihsel koşullar nedeniyle benimsenen Sovyet ideolojisinin estetik ve düşünsel hudutları çerçevesinde şekillenen bir edebiyat olarak ortaya çıkmıştır. Tuvalı

¹⁵ Geleneksel Tuva kültüründe düğüne *kuda*, düğünle ilgili geleneklere ise *kuda yozulaldarı* adı verilmektedir. Geleneksel Tuva düğünü, S. Ç. Dongak’a göre (2011, s. 4) *urug demdekteeri* “kız seçmek/işaretlemek”, *aas beleen azı belek sunarı* “karşılıklı hediyeleşme”, *şay buzarı* “çayın koparılması”, *maldaarı* “karşılıklı büyükbaş hayvan ya da at hediye etmek”, *dügdeeri* “nişan”, *kuda* “düğün” aşamalarından oluşmaktadır.

¹⁶ Bekâr kızların saçları tek beliklidir; nişanlanan kızların saçları iki ya da üç belikli örülür. Tuvalar arasında yaygın olan inanca göre bu üç belik doğumu, evliliği ve ölümü sembolize eder (Dongak, 2011, ss. 6-8).

¹⁷ Çavaga, Tuva geleneksel kültüründe gelinlik çağı gelen kızların saç örgülerine takılan gümüş ve inci süsler içeren takılar.

¹⁸ Tuva Türkçesinde *kadın* için Moğolca bir alıntı kullanılan sözcüklerden biri de *hereejen*’dir. Kadını bir anlamda değersizleştirmek için kullanılan *hereejok* “gereği yok, gereksiz” sözcüğü ile *hereejen* sözcüğü arasında halk etimolojisine dayanan bir ilgi kurulmaktadır.

edebiyatçılar, Tuva yazı dilinin tesisinin hemen ardından ilk örneklerini vermeye başladıkları ve yoğun bir sansür ve otosansür baskısı altında yayımladıkları eserlerinde Batı edebiyatının türlerini, Sosyalist gerçekçilik düşüncesiyle işlemek mecburiyetinde kalmışlardır. Bu durum, bazı Tuvalı edebiyatçıların kendi kültürlerine sırt çevirmelerine, Tuva sözlü kültürü yeniden yorumlanarak çağın gereksinimlerine göre şekillendirilmek yerine onu görmezden gelmelerine sebep olmuştur.

Sergey Pürbü'nün *Çeçek* manzumesi, modern Tuva edebiyatının bu ilk dönem özelliklerini somut bir biçimde yansıtmaktadır. Şair, Batı edebiyatı biçimlerini kullanmak ve sosyalist gerçekçilik prensiplerini benimsemekle birlikte, kültürel devamlılığa verdiği önem neticesinde Tuva halk şiirinin türlerini ve konularını da göz ardı etmemiş; özellikle oytulaaş kojañlarını eserlerine taşımıştır. *Çeçek*, bu durumun en somut örneğidir. Ekim Devrimi'nden sonra yaşanan ve Tuva topraklarına da sıçrayan Rus İç Savaşı'nın tarihsel bir arka plan olarak kullanıldığı manzumede bir taraftan dönemin feodal yapısı çeşitli katmanlarda eleştirilmekle beraber diğer taraftan Tuva halkının düşünce dünyası ve kültürel niteliklerinin de tam bir portresi ortaya konulmuştur.

Sonuç olarak, *Çeçek* manzumesi, Tuva halk kültürünün zengin sözlü mirasını modern edebiyatla birleştiren, gelenek ve yeniliği aynı düzlemde işleyen bir eser olarak öne çıkar. Sergey Pürbü, kendi kültürel mirasını yadsımadan, Batı edebiyatının türleriyle uyumlu bir biçimde yeniden yorumlamış; böylece Tuva yazı dilinin ve edebiyatının ilk dönemlerinde ortaya çıkan ideolojik sınırlara rağmen, kültürel özgünlüğün korunmasını sağlamıştır. Bu yönüyle *Çeçek*, Tuva edebiyatının tarihsel, kültürel ve estetik değerini anlamak için temel bir kaynak ve modern Tuva şiirinin ilk manzumesi olarak eşsiz bir örnek teşkil etmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Yapay Zekâ Kullanımı: Yazar, bu çalışma için yapay zekâ destekli uygulamalar kullanmadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Use of Artificial Intelligence: The author has stated that they did not use artificial intelligence-supported applications for this work.

Kaynaklar / References

- Arıkoğlu, E., & Tosun, İ. (2024). *Tuvaca–Türkçe sözlük*. Türk Dil Kurumu.
- Çadamba, L. M. (2013). *Pürbü Sergey Bakizoviç: 100 let so dnya rojdeniya, bibliografiçeskiy ukazatel*. Natsional Biblioteka A. S. Puşkina Respublika Tıva. (In Tuvan)
- Darjay, A. (1991). Çalça-daa, hödel-daa eves men. *Çetker Çetkizi*, 270–317. Tıvanıñ Nom Ündürer Çeri. (In Tuvan)
- Dongak, S. Ç. (2011). *Tıva kuda yozulaldarı*. (In Tuvan)
- Kenin-Lopsan, M. (2000). *Çitken urug*. Tıvanıñ Ündürer Çeri. (In Tuvan)
- Kenin-Lopsan, M. (2004). *Oytulaaş, inakşıldın kojañnarı*. Novosti Tuvi. (In Tuvan)
- Kenin-Lopsan, M. (2019). *Tuvaların gelenekleri* (Akt. İ. Tosun). Bengü.
- Kombu, S. (2012). *Tuvinskaya literatura: Slovar*. Nauka. (In Russian)
- Kurbatskiy, G. N. (2001). *Tuvintsı v svoem folklore: İstoriko-etnografiçeskie aspekt tuvinskogo folklorı*. Tuvinskoe Knijnoe İzdatel'stvo. (In Russian)
- Küjüget, A. K. (2006). *Duhovnaya kul'tura Tuvintsev: Struktura i transformatsiya*. Tuvinskiy İnstitut Gumanitarnıh. (In Russian)
- Küjüget, A. K. (Ed.). (2002). *Traditsionannaya kul'tura tuvintsev glazami inostrantsev*. Tuvinskoe Knijnoe İzdatel'stvo. (In Russian)
- Künzegeş, Yu. (1965). *Tıva kojamıktar*. Tıvanıñ Nom Ündürer Çeri. (In Tuvan)
- Lamina, V. A. (2007). *İstoriya Tuvi* (Vol. II). Nauka. (In Russian)
- Marks, K., Engels, F., Lenin, V. İ., & Stalin, J. (2023). *Kadın kurtuluşu ve sosyalizm*. Yar Yayınları.
- Mijit, L. S. (2020). Tuvinskaya natsional'naya poeziya 30–40 h godov XX veka. *Novie issledovaniya Tuvi*, 3, 166–177. (In Russian)
- Mijit, L. S., & Koçoğlu Gündoğdu, V. (2023). *Tuva şiiri: Geçmişten bugüne Tuva şiirinin gelişimi, şahsiyetler ve şiirler*. Bengü.
- Milner-Gulland, R., & Dejevskiy, N. (1993). *Rusya ve Sovyetler Birliği tarihi* (M. Çulhaoğlu, Çev.). İletişim Yayınları.
- Monguş, D. A. (2011). *Tıva dıldın tayılbırlıg slovarı* (Vol. 2). Nauka. (In Russian)
- Nava, Ç. (2019). *Tıva Cumhuriyeti: Medeniyetin burçları*. Limdilik Yayınları. (In Tuvan)
- Oorjak, Ş. (2023, 8 Eylül). K 110-letiyu so dnya rojdeniya Sergeya Pyurbyu — Natsional'nyy muzey imeni Aldan-Maadyr Respubliki Tyva. Erişim tarihi 22 Eylül 2025, <https://xn--80adihlp9be0f.xn--p1ai/?p=24632> (In Russian)

- Ölmez, M. (2007). *Tuvacanın söz varlığı: Eski Türkçe ve Moğolca denklemleriyle*. Harrassowitz Verlag.
- Potanov, L. P. (Ed.). (1966). *İstoriya Tuvı* (Vols. I–II). Tuvinskoe Knijnoe İzdatel'stvo. (In Russian)
- Pürbü, S. B. (1941). Çeçek. *Revolüstun Hereli*, 1, 28–34. (In Tuvan)
- Pürbü, S. B. (1957). Çeçek. *Ulug-Hem*, 13, 257–270. (In Tuvan)
- Pürbü, S. B. (2019). *S. B. Pürbü: Şülükter, şülügelder, proza, şiler* (Red. S. S. Tovuu). Natsional şkola högjüder institüt. (In Tuvan)
- Salçak, V. S. (2024). Çeçek dep şiijitken üş köjegelig operanın librettozu (libretto trehaktıy p'yesi-operı “Çeçek”). *Aziatskiye issledovaniya: İstoriya i sovremennost'*, 3(11). (In Russian)
- Sarıg-Dongak, K. (2009). *Barlık çurttuğ ertemden*. Tıvanın Nom Ündürer Çeri. (In Tuvan)
- Sat, Ş. Ç. (1964). *Tıva dıldı şinçilep kelgeniniñ töögüzün oçerigi*. Tıvanın Nom Ündürer Çeri. (In Tuvan)
- Sürün-ool, S. (1965). *Tıva kojamıktar*. Tıvanın Nom Ündürer Çeri. (In Tuvan)
- Tosun, İ. (2023). Tuva Cumhuriyetinde repressiya. İ. Dilek (Ed.), *Türk dünyasında repressiya içinde* (pp. 621–669). Yurt Dışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı.
- Tosun, İ. (2023). Tuva Cumhuriyetinde terim çalışmaları. A. İlker (Ed.), *Türk dünyasında terim çalışmaları*. Türk Dil Kurumu Yayınları.