



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 12 (Eylül/September 2023), s. 298-319.
Geliş Tarihi-Received: 19.07.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 10.08.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1330046

Kutadgu Bilig’de Odgurmış’a Söylenen Ağıt

Elegy Sung to Odgurmış in Kutadgu Bilig

Ceyda ADIYAMAN*

Öz

Toplumsal, kültürel ve tarihsel bir olgu olarak ölüm insan yaşamında merkezi bir rol oynar. Farklı din, inanç ve dönemlere göre değişiklik gösteren ölüm ve sonrası uygulamalar çeşitli edebî türlerin ortaya çıkmasına kaynaklık etmiştir. Ölümün Kutadgu Bilig’in kurgusal iki ana kahramandan Aytoldı ve Odgurmış’ın ölümüyle ana olay akışında yer alması eserde ölüm temasının işlendiği bir edebî türün olup olmadığı araştırılmasına yol açmıştır. Buna bağlı olarak bu incelemenin amacı ölüm konusunun işlendiği sagu, ağıt, mersiye gibi edebî bir türün Kutadgu Bilig’de bulunup bulunmadığını, varsa bu türün biçim ve içerik özelliklerinin ve edebî bakımdan değerinin, işlevinin ne olduğunu; diğer yandan Kutadgu Bilig’de var olan ölüme bağlı türün bir örneğini ve tarihi temellerini belirleyip dünle bugün arasında köprü kurarak alana katkı sağlanması amaçlanmıştır. Bu amaçlar doğrultusunda incelemede karşılaştırmalı eş zamanlı, gerekli görüldüğü durumlarda art zamanlı bir yöntem izlenerek Türk halk edebiyatında saguları, ağıtları ele alan incelemeler ve klasik Türk edebiyatında mersiyeler ile ilgili çalışmalar etrafında Kutadgu Bilig’deki ilgili beyitlerin söz konusu türler ile benzerlikleri ve farklılıkları değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu doğrultuda ilk ve en eski tür olduğu düşünülen ve pek çok araştırmanın konusu olmuş, tarihsel süreç içinde değişen yapısına rağmen geleneğin devamını sağlayan bir edebî ürün olarak varlığını sürdüren ağıt geleneği içinde Kutadgu Bilig’deki ilgili beyitler değerlendirilerek çeşitli yayımlarla karşılaştırılmıştır. Kutadgu Bilig’in vezni ve beyit sayısı üzerine olan görüşler ele alınmış; eserin klasik Türk edebiyatı nazım biçimiyle ve vezniyle yazılmış olmasına karşın farklı biçim ve türleri barındıran yapısına değinilerek içerisinde yer alan ağıtın dil, üslup ve yapısal özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır. Böylece Kutadgu Bilig’deki ağıtın hangi ortamda, ne sebeple, ne şekilde ve ne zaman, nasıl söylendiği; ağıtın kim için kim tarafından yakıldığı, bu ağıtın yapısı, geleneğin aktarımında toplumsal ve kültürel belleğin taşıyıcısı ve yazılı kültürdeki sözlü kültür öğelerinden biri olarak ağıtın rolü belirlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Kutadgu Bilig, folklor, ölüm, ağıt, mersiye.

Abstract

As a social, cultural, and historical phenomenon, death plays a central role in human life. Death and post-mortem practices, which vary according to different religions, beliefs, and periods, have led to the emergence of various literary genres. The fact that death takes place in the main plot with the death of Kutadgu Bilig's two fictional main characters, Aytoldı and Odgurmış, has led to the investigation of whether there is a literary genre in which the death theme is handled in the work. Accordingly, the aim of this study is whether there is a literary genre such as lamen or elegy, in which the subject of death is handled, in Kutadgu Bilig, and if so, what the form and content features of this genre, its value and function in terms of literature; on the other hand, it is aimed to contribute to the field by determining an example

* Dr., Türk Dili ve Edebiyatı, e-posta: ceyrinnur@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2609-7480.

and historical foundations of the death-related genre in Kutadgu Bilig and building a bridge between yesterday and today. For these purposes, the similarities and differences of the related couplets in Kutadgu Bilig with the mentioned genres were tried to be evaluated around the studies dealing with elegies in Turkish folk literature and laments in classical Turkish literature, by following a comparative synchronic method, diachronic method when deemed necessary. In this direction, the related couplets in Kutadgu Bilig have been evaluated, and compared with various publications within the tradition of elegy, which is thought to be the first and oldest genre and has been the subject of much research, and continues its existence as a literary product that ensures the continuation of the tradition despite its changing structure in the historical process. The views on the meter and the number of couplets of Kutadgu Bilig were discussed; although the work is written in classical Turkish literature verse and meter, it has been tried to determine the language, style, and structural features of the elegy in it by mentioning to its structure that includes different forms and genres. Thus, in which place, for what reason, in what way, and when the elegy in Kutadgu Bilig is said; it has been tried to determine the role of the elegy as a carrier of social and cultural memory in the transmission of tradition and one of the oral culture elements in written culture.

Keywords: Kutadgu Bilig, folklore, death, elegy, lament.

Giriş

Ölüm, doğum ve evlenme gibi insan yaşamında merkezi bir rol oynar. Kendi ölümünün bilincinde ve yaşam-ölüm karşıtlığı içinde trajik bir varlık olan insanın ölüm karşısında aldığı tavır, duyuş, düşünüş, eylem ve söylemleriyle ölüm salt biyolojik bir gerçeklik değil, tarih boyunca toplumlara, din ve inançlara bağlı olarak yüklenen anlamların farklılaşmasından kaynaklanan toplumsal, kültürel ve tarihsel bir olgudur. Bu olgu edebiyat, sanat, din, felsefe, tıp, biyoloji, hukuk, sosyoloji, siyaset, psikoloji, görsel sanatlar gibi pek çok disiplin tarafından farklı açılardan ele alınmıştır.

Toplumsal, kültürel, tarihsel bir olgu olarak ölüm ve ölüme bağlı olarak gerçekleştirilen uygulamalar, cenaze, defin, yas ve matem törenleri gibi gelenekler mimari, süsleme, terennüm ve söze bağlı sanatların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Dramatik bir sahneyi gösteren cenaze törenleri dualar, tazarrular, sagular, mersiyeler ve ağıtlarla lirik türlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Ölüm temasının işlendiği lirik türlerin başında da “sagu, ağıt ve mersiyeler” gelmektedir. Bunların dışında elbette bir mektup türü olmakla beraber ölüm temasıyla yakından ilişkili olan ve vefat edenin yakınına, akrabasına başsağlığı dileklerini içeren “tâziyetnameleri” de bu türler arasında saymak gerekir (Çakır, 2006, s. 269-291). Ölümle ilgili olarak ortaya çıkan ve diğer türlere göre yeni sayılabilecek bir tür olarak gazete, dergi gibi süreli yayınlarda bir kişinin ölümü ardından yazılan “nekroloji”¹ yazıları (Canbek, 2001, s. 161) da ölüme bağlı türler içinde değerlendirilmelidir.

Ölüme bağlı ortaya çıkan türler bağımsız bir edebî ürün olabileceği gibi bir başka türde yazılmış edebî metinlerin içinde de yer alabilmektedir. Dolayısıyla ölüm temasının işlendiği sözlü veya yazılı ürünlerin içinde ölüme bağlı ortaya çıkan bir türün de varlığı sorgulanmalıdır. Bu hem temsil ettiği türün özelliklerini belirlemek hem de yapıtın içerdiği edebî türlerin çeşitliliğine bağlı olarak taşıdığı yazınsal değeri belirlemeye yardımcı olur. Bu bağlamda Türk dilinin İslami çevredeki ilk edebî eseri Kutadgu Bilig’de de ölüm olgusu dört temel kahramandan ikisinin -Aytoldı ve Odgurmış- ölümü üzerine

¹ Ölüm ardı yazılan nekroloji yazıları çoğunlukla biyografi veya deneme türleri içinde değerlendirilmiştir. Türk edebiyatı araştırmalarında nekroloji yazılarının göz ardı edildiğini belirten Mengi bu tür yazıları anıya/paylaşmaya dayalı, portresel, eleştirel, eklektik nekroloji yazıları olarak sınıflandırdı (2016, s. 163). Baycanlar da nekroloji yazılarını değindikleri konulara göre gruplandırmıştır (2005, s. 105-112). Nekroloji (ölüm öyküsü yazısı), nekroloji (ölüm ardı yazısı), obituary (vefeyât), eulogy (ihtisâsât) terimlerinin açıklaması için bk. (Ata, 2017, s. 117).

kurgulanarak dinî, sosyal, felsefi vb. bakımlardan işlenmiştir. Aynı zamanda ölüm öncesi, sırası ve sonrasına yönelik çeşitli uygulamalar da Türk tarih, toplum ve kültür kodlarına bağlı biçimde aktarılmıştır.

Kutadgu Bilig üzerinde pek çok araştırma ve inceleme yapılmasına karşın KB’deki Odgurmuş’un ölümü üzerine söylenen beyitler ağıt olarak ele alınmamıştır. Ağıt ve mersiye’nin Türk dil ve edebiyatındaki tarihsel gelişim sürecini ele alan çalışmalarda KB’deki yas, yoğ, yoğ aşu gibi kavramlar etrafında değerlendirmeler yapılmıştır. KB’deki kurgusal kahramanlardan Aytoldı’nın ölümünün çok daha geniş ve ayrıntılı olarak anlatılmasından dolayı ölüme bağlı gerçekleştirilen uygulamalar da bu bölüm etrafında incelenmiştir. Oysa KB’deki diğer kurgusal kahraman Odgurmuş’un ölümü sonrasında da taziye, yas gibi uygulamalar yer almaktadır. Bu çalışmada Ogdurmuş’a söylendiği ileri sürülen ağıt parçası Reşit Rahmeti Arat tarafından hazırlanan metinde *Ögdülmiş Ogdurmuşka Yas Tutmuşın Ayur* başlığında yer almaktadır. Birer metin cümle olan bu başlık altında bulunduğu beyitler olay ve anlatının akışı ile içeriğe dikkat edilmediği için ağıt olduğu belirtmeyerek genellikle yas tutma geleneği içinde değerlendirilmiştir. Ancak KB’de pek çok türle beraber ağıtın varlığından söz eden iki çalışmayı da anmak gerekir. Ceyda Adıyaman “*Kutadgu Bilig’de Aytoldı ve Ogdurmuş’un ölümü üzerinden yas tutma, ağıt, vasiyet ve taziye gibi geleneksel törenlere yer verilmesi eserin kendi içinde farklı türlerin ilk örneklerini içermesi bakımından değerlidir.*” diyerek dikkat çekmiştir (2018, s. 92). KB’in anlatı yapısına ilişkin ayrıntılı incelemesinde F. Sema Barutçu-Özönder de ağıttan (63. dipnotta) şöyle söz etmiştir.

“*Ögdülmiş Ogdurmuş’u ziyaretine gidip ölümünü öğrendiği günün gecesidir. Metin Ögdülmiş’in Ogdurmuş’un kabri başındaki ağıtının ilk birkaç beytinden sonra eksiktir (6300-6303). Biz bu eksik kısımda Ögdülmiş’in biraz daha süren ağıt sözlerinin, evine dönüşünün, geceyi nasıl sabah ettiğinin, tuttuğu yasın olduğunu düşünebiliriz. Metin birden hükümdarın Ögdülmiş’e taziye ziyaretini sahneye LXXXV. babla (6304) başlar.*” (Barutçu-Özönder, 2018, s. 239).

KB’deki söz konusu beyitler ağıt geleneği içinde değerlendirilmeden önce Türk dili ve edebiyatında ölüm ile ilişkili yoğ, ağıt, sığıt, sagu, mersiye ve ölmek kavramları yapı, anlam ve terim bakımından incelenmiş; Türk dili ve edebiyatındaki tarihsel seyri ve örneklerinden söz edilmiştir. KB’de Ogdurmuş’un ölümünden sonra Ögdülmiş tarafından söylenen beyitler Reşit Rahmeti Arat (1999) tarafından hazırlanmış tenkitli metin ile yine Arat (2003) tarafından Türkiye Türkçesine aktarımı ve eserin Robert Dankoff (1983) tarafından yapılan İngilizce çevirisi karşılaştırmalı olarak verilmiştir. Eserin yazıldığı vezin ve nazım biçimi dikkate alınarak değerlendirilen söz konusu beyitler araştırmacılar tarafından da belirtildiği gibi ağıt geleneği içinde ele alınarak ağıtın icra ortamı, ezgisi, anlatıcı tipi, zamanı, ölene yönelik hitapların işlevi, ağıt söylerken sergilenen davranışlar gibi özellikler KB’in kurgusal, anlatsal ve biçimsel yapısı ile Türk kültür, inanç ve düşüncesi göz önünde bulundurulup değerlendirilmeye ve işlevleri belirlenmeye çalışılmıştır. Böylece KB’deki halk edebiyatı ve sözlü kültür etkisi, toplumsal ve kültürel belleğin aktarımında ağıtın rolüne değinilerek eserin metinler arası okumaya da elverişli, çok katmanlı ve çeşitli türleri içinde barındıran zengin yapısı ortaya konmaya çalışılmıştır.

Türk Dilinde Yapı ve Anlam Bakımından yoğ, ağıt, sığıt ve ölmek

Ölüm veya ayrılık sonucunda ortaya çıkan türün Türk dilinin tarihsel gelişim dönemlerdeki adlandırmaları olan *sagu, ağıt ve mersiye* Türk dilinde çeşitli biçimlerdeki adlandırmalarla devam etmektedir. Bu adlandırmalarla ilişkili olan ve anılan türlerin ortaya çıkmasını sağlayan en eskicil sözcüklerden biri *yoğ*’dur. Türk dilinin ilk yazılı

kaynaklarından itibaren ölüm ve sonrası uygulamalarına ilişkin kaydedilen *yoğ* ve bununla ilgili olan *sagu*, *ağıt*, *yas*, *ağla-*, *sıgta-* gibi sözcükler arasında yapı, anlam ve köken bakımından bir ilişki bulunmaktadır. Bu sözcüklerden *ağıt* üzerine bağımsız bir inceleme yapan Şaban Sözbilici'ye göre *ağıt* ad olarak "beyaz", eylem olarak "yükselmek" anlamına gelen kökteş (ortak kök) *ağ* / *ağ-* sözcüğüne -ı yardımcı ses ve -t addan ad yapan ek getirilerek oluşturulmuştur (2002, s. 325). Ağıtların bir acı karşısında üzülen, ağlayan, hıçkırarak insanın duygularının söze dökülmesi ile ortaya çıktığından hareket eden M. Naci Önal'a göre de *ağıt* sözcüğü "acı veren, çok etkileyen, çok sert ve keskin" anlamına gelen *ağı* sözcüğünden -t yapım eki ile türetilmiş olmalıdır (2011, s. 4). Ağıt sözcüğünün ilişkili olduğu kavramlarla bağlı olarak daha geniş ve bütüncül olarak ele alan Hakan Aydemir'e göre *ağıt* "ruhun bedenden ayrı olarak uçağa ağdırılması", *sıgıt* ise "vücutun ruhtan ayrı olarak toprağa sığdırılması" demektir. Bu sözcüklerle ilişkili olan *sagu* "hesap, ölçek", *sagula-* "ölçekle ölçmek" anlamlarından "ruhun uçağıdaki yerinin ölçülmesi ve tahdit edilmesi" anlamını kazanmıştır (2013, s. 795). Bu durumda "ağlamak" anlamına gelen ve ağlarken *iğ iğ* biçiminde çıkarılan sesle ilgili olan *iğ* ~ *ağ* ile ilişkili olan *yoğ* ve *sıgıt* sözcüklerinin kökeni ad veya eylem -ı- ~ -a- köklerine kadar götürülebileceğini Aydemir şöyle ifade eder:

"Türkçenin coğrafyası ve tarihi dönemleri içinde, *yıgla-*; '*iğla-* > *ağla-* > *akıla-* > *ıkıla-* > *ıktı-* > *ıgı-* > *ık-* ~ *ak-* > *ıg-* ~ *ağ-* > -ı- ~ -a-' şeklinde gelişme göstermiş olmalıdır. 'Sagu', 'sıgıt' ve 'ağıt' ise 's-' önsesi ve '-t' ekleriyle oluşmuş eş ve artzamanlı versiyonlardır. Anlaşıyor ki bu görünüm ve gelişmelerin en iptidaî hali '-ı- ~ -a-' fiil veya yerine göre isim kökleridir." (Aydemir, 2013, s. 786).

Yapı ve anlam bakımından *ağ-* "çıkmaq, belirlemek, aşmaq, yükselmek, ağmaq, meyletmek, dönmek" eylemiyle *ağlak* "boş, ıssız, tenha", *ağla-* "yalnız olmak, boş olmak", *ağla-t-* "savmaq, uzaklaştırmak, iraklaştırmak, boşaltmaq" ve *ağ* "iki bacak arasındaki boşluk"; Moğolca *ağ* "sahra, bozkır, inzivaya çekinilen yer" sözcükleri arasında ilişki bulunmaktadır. Bununla beraber *oğ* "boş, hali" kökünden türetilen *oğlak* ve *ağlak* sözcükleri arasında da ses, yapı ve anlamsal bakımdan bir ilişki vardır. (Ata, 2001, s. 21-22). Gerek *ağ-* gerekse *ağ* ve *oğ* sözcüklerinin anlam alanlarında var olan "yok, boş; yok olmak, yükselmek, ayrılmak, uzaklaşmak" temel izlekleri Türk dilinin en eskicil sözcüklerinden olan *yoğ* sözcüğünün *yok* ile ilgili olduğuna işaret etmektedir. Nitekim - (U)k ile türetilmiş bir sıfat olan *yok* "bulunmayan, yok, değil"² sözcüğü benzer kavram alanına ait olan *yög* "cenaze merasimi" ve *yöd-* "silme, süpürme" örneklerine bağlı olarak **yö-* "ortadan kalkmaq, kaybolmaq" fiil kökünden gelmektedir (Ağca, 2015, s. 98; Çakmak, 2013, s. 466.). Hacer Tokyürek tarafından yapılan incelemeye göre ise *yog* sözcüğü "yok olmak" değil *yok* "yüksek yer", *yok yer* "yokuş", *yok+la-* "yukarı çıkmak, yükselmek", *yok + garu* "yukarı" sözcüklerinde de görüldüğü gibi **yo-* "yukarı çıkmak, yükselmek" eylemine bağlanabilir (2019, s. 207). Bu açıklamalardan sözcükte yukarı çıkıp yükseldikçe yani özne ile nesne arasındaki mesafe arttıkça nesnelere uzaklaşması, gözden kaybolması, yok olması gibi aşamalı gerçekleşen bir eylemin gözleme dayalı varlığının dildeki ifadeleri olarak değerlendirip bir anlam geçişinden ve genişlemesinden söz edilebilir.

Yapı ve anlam bakımından açıklanmaya çalışılan ve gerçekte birbiriyle aynı veya benzer kavram alanında bulunan yukarıdaki sözcüklerin temel ortak noktası *ölüm*dür.

² Ağca *bar* ve *yok* sözcüklerini incelediği çalışmasında *yok* sözcüğünün anlam ve işlevine göre şöyle sınıflandırır: Eylem olarak **yök-* "ortadan kaldırmak, silmek, yok etmek", sıfat olarak *yök* "ortadan kalkan, silinen; yok olan", ad olarak *yök* "ortadan kalkmış, mevcut değil, yok, değil, hayır; fakir", yüklem işaretleyici olarak *yök* (erür / bolur / turur / titir / ol) "yok(tur), mevcut değil(dir), bulunmaz" (Ağca, 2015, s. 100). İlgili bir diğer çalışma için ayrıca bk. (Çakmak, 2013, s. 463-471).

Türk kültür ve düşünündeki ölümün bir “yok oluş” olarak algılandığının ve anlamlandırıldığının bilişsel yapıdaki dilsel ifadeleridir. Ölümün doğrudan bir “yok oluş” olarak da algılandığının bir diğer kanıtı “ölmek” karşılığında Bilge Kağan ve İhe Hüşotu Yazıtlarında *yok bol-*, Uygurca İyi ve Kötü Prens Öyküsünde *yokad-* eylemlerinin kullanılmış olmasıdır (Sağol-Yüksekkaya, 2009, s. 26). Yok olmak bir yanıyla ontolojik bir varlık olarak insanın var oluşunun açıklaması olduğundan Türk dilinde *ölmek* karşılığında kullanılan sözcükler insanın varoluşsal zeminin toplumsal ve kültürel yönünün dildeki somut bir yansıması olarak değerlendirilmelidir. Bu bağlamda Türk dilinin eldeki ilk yazılı örneklerinde “ölmek, vefat etmek” karşılığında kullanılan *kergek bolmak*, *uçabarmak*, *adrılmak*, *ölmek*, *yok bol-* eylemlerinde de benzer bir duyuş ve düşünüş görülmektedir. Bu ifadelerden *kergek bolmak* ve *uçmak* arasında anlam ve kavram bütünlüğü kuran O. Nedim Tuna, Eski Türk inanç ve yaşayışını göz önünde tutarak öldükten sonra ruhun kuş olarak düşünülmesinden dolayı ölmek karşılığında *uçmak* “uçmak” ve *şunkar bolmak* “şahin olmak” ibarelerinin kullanıldığını belirtir (Tuna, 1960, s. 131-148). Eski Türk inancını bağlı kalarak *kergek bol-* eylemini kuş adıyla ilişkilendirerek yapılan açıklama pek çok araştırmada yaygın olarak kabul edilmektedir. Ancak bu yaygın görüş ve kabulün aksine burada *kergek* sözcüğünün *egsük kerkék* ikilemesindeki *kergek* “namevcut” sözcüğü olması gerektiğini ve dolayısıyla *kergek bol-* “gerek olmak, namevcut duruma geçmek, eksik hale geçmek” anlamında olduğunu belirten Ceval Kaya, Yazıtlarda kağanların ölümü için kullanılan *kergek bol- uça bar- yok bol-* deyimlerini ölüm sonrası yapılan uygulamaların bir ifadesi olarak değerlendirir. Ona göre “öldükten sonra hâlâ mevcut olan ceset yakılıyor ve kişi namevcut duruma geliyor, yok oluyor, duman hâlinde uçup gidiyor.” (Kaya, 2010, s. 136).

Eski Türk inancına göre ölen kişinin göğe uçması veya yükselmesi aynı zamanda doğrudan *öl-* “ölmek” sözcüğünün de kökenindeki anlamı desteklemektedir. Nitekim Ercilasun'a göre *öl-*, *ör-*, *ön-* “havalanmak, yükselmek” ve hatta *öz* “can, ruh” sözcükleri temelde uzun ünlülü bir *ö- köküne dayanmaktadır (Ercilasun, 2007, s. 374). Bu yükselme motifi hem *ölmek* ile ilgili sözcüklerde hem de *yoğ* sözcüğünün kökeninde görülmektedir. Temelde bu inanış ve algılayışa dayalı olan Türk ölüm anlayışı sosyal, kültürel ve dinsel değişmelere bağlı olarak değişmiş ve çeşitlenmiştir. Türk dilinin tarihsel sürecinde “ölmek” karşılığında kullanılan sözcüklerin zenginliğinden de bu değişim ve çeşitlilik izlenebilmektedir (Sağol-Yüksekkaya, 2009, s. 3-40; Demirtaş, 2009, s. 41-66; User, 2009, s. 67-74; Ergun, 2013, s. 134-148; Kocasavaş, 2000, s. 77-115; Tokyürek, 2009, s. 169-198; Usta-Ayaz, 2009, s. 236). Türk dilinin en eski yazılı belgelerinde dahi “ölmek” kavram alanıyla ilgili otuz ayrı eylemin kullanılmış olması (Arslan-Erol, 2012, s. 388) ölüm düşüncesinin Türk kültüründeki yerine, dilinin eskiliğine ve yazı dilinin gelişmişliğine işaret etmektedir.

Edebî Bir Tür Olarak *Sagu*, *Ağıt* ve *Mersiye*

Edebî birer tür olarak *sagu*, *ağıt* ve *mersiyenin* şüphesiz ortak noktası ölümdür. Bu türlerin ortaya çıkmasına Türk toplumunda ölüm sonrası yapılan “sığır”, “şölen” ve “yoğ” törenleri kaynaklık etmiştir. Türk kültüründe *yoğ* törenine çeşitli boy ve devletlerin temsilcileri ile ağıtçı, sığıtçıların katılması, çeşitli hediyeler getirilmesi, saçların ve kulakların kesilmesi *yoğ* törenine ne kadar önem verildiğini göstermektedir. Bilge Kağan ve Kültigin Yazıtında *yoğ* merasiminin nasıl yapıldığı, kimlerin katıldığı ve neler yapıldığı şöyle kaydedilmiştir:

Bunça kazganıp kangım Kağan It yıl onunç ay altı otuzka uça bardı. Lağzın yıl bişinç ay yiti otuzka yoğ ertürtüm. Bukuğ Totok...kangı Lisün Tay-Sengün başadu biş yüz eren kelti. Kokılık ö... altun kümüş kergeksiz kelürti. Yoğ yparığ kelürüp tike birti. Çıntan ığaç kelürüp öz yar...Bunça bodun saçın kulkakın bıçdı. Edgü özlük atın, kara kişin, kök teyengin sansız kelürüp kop kottı. “Bu kadar (çok) kazanıp babam hakan köpek yılının onuncu ayının yirmi

altısında vefat etti. Domuz yılının beşinci ayının yirmi yedisinde cenaze törenini tamamladım. Bukug Totok..... babası Lissün Tay- Sengün kumandasında beş yüz kişi geldi. Kokuluk..... altın ve gümüş bol miktarda getirdi. Cenaze mumları getirip dikiverdiler. Sandal ağacı getirip..... Bunca halk (cenaze töreninde) saçlarını kulaklarını kesti. Cins has atlarını, kara samurlarını, gök sincaplarını sayısız (miktarında) getirip (hediye olarak) hep bıraktılar.” (BK G 10-13; Tekin, 2003, s. 79).

Yoğçı sıgıtçı Kıtany, Tatabı bodun başlayı Udar Sengün kelti. Tabgaç kağanta İşiye Likeng kelti; bir tümen ağı, altın kümüş kergeksiz kelürti. Tüpüt Kağanta Bölön kelti. Kurya, kün batsıktaki Soğud, Berçik er, Bukarak uluş bodunta Nek Sengün, Oğul Tarkan kelti. On-Ok oğlum Türğiş kağanta Makaraç tamgaçı Oğuz Bilge tamgaçı kelti. Kırkız kağanta Tarduş İnançu Çor kelti. Bark itgüçi bediz yaratıgma bitig taş itgüçi Tabgaç kağan çikanı Çang Sengün kelti. “Yoğçı / yasçı ve ağlayıcı olarak Kıtay ve Tatabı halkları temsilcilerinin başında General Udar geldi. Çin İmparatoru’ndan (onun temsilcisi olarak) İşiye Likeng geldi; ... Tibet Hakanı’ndan (onun temsilcisi olarak) Bölön geldi. Geride, gün batısındaki Soğdlar, İranlılar ve Buhara şehri halkından General Nek ve Oğul Tarkan geldi. On- Ok oğlum Türğiş hakanından Mühürdar Makaraç ve Mühürdar Oğuz Bilge geldi. Kırkız Hakanı’ndan Tarduş İnançu Çor geldi. Türbe yapımcısı, süsleme sanatçısı ve mezar taşı ustası (olarak) Çin İmparatoru’nun yeğeni General Çang geldi.” (KT K 11-13; Tekin, 2003, s. 53).

Bilge Kağan kardeşi için diktirdiği Kül Tigin Yazıtı’nda da onun ölümünden duyduğu üzüntüyü, acıyı, duygu ve düşüncelerini şöyle aktarır:

İnim Kül Tigin kergek boltı. Özüm sakıntım. Körür közüm körmez teg, bilir biligim bilmez teg boltı. Özüm sakıntım. Öd Tengri aysar kişi oğlı kop ölgeli törimiş. Ança sakıntım. Közde yaş kelser tıda, köngülde sıgıt kelser yanturu sakıntım. Katıgdı sakıntım. Eki Şad ulayı iniygünüm, oğlanım, beğlerim bodunum közi kaşı yablak boltaçı tip sakıntım. “Kardeşim Kül Tigin vefat etti. Kendim yas tuttum. Gören gözlerim görmez gibi, eren aklım ermez gibi oldu. Kendim düşünceye daldım. Zamanı Tanrı tayin eder; insanoğlu hep ölmek için yaratılmış. Öyle düşündüm. Gözlerimden yaş gelse engel olarak, gönülden feryat gelse geri çevirerek yas tuttum. Çok yas tuttum. İki şad başta olmak üzere kardeşlerimin, oğullarımın, beylerimin, halkımın gözleri kaşları berbat olacak diye kaygılandım (KT K 10-11; Tekin, 2003, s. 53)

Bilge Kağan’ın kardeşinin ölümü üzerinden betimlediği bu duygu ve düşünceler ile kardeşinin hayattayken yaptıklarını yazıtta anlatması nedeniyle bazı araştırmacılar tarafından her bir Bengü Taş “ağıt metni” olarak kabul etmiştir (Yıldırım, 1986, s. 448; Ögel, 1988, s. 765-767). Bununla beraber ölen kişinin ağzından veya üçüncü kişi üzerinden kahramanlıklarının, yiğitliklerinin, cesaretinin anlatıldığı, yakınma ile beraber ünlem cümlelerinin sık kullanıldığı E 28 Altın Köl I ve E 48 (Abakan) ve Talas Yazıtları “bir nevi ağıt niteliğinde anlatma geleneği”nin en güzel örneklerindedir (Mert, 2022, s. 6). Ancak ağıt niteliğinde sayılabilecek kadar lirik ve canlı bu anlatımlar ölenin ardından söylenmiş içten, yalın, duygusal, canlı ifadeler olarak değerlendirilmelidir.

Köktürkler döneminde Eski Türk inancına bağlı olarak gerçekleştirilen yoğ törenlerinde önceleri dinî nitelikte iken daha sonraları çoğunlukla “bedi” bir amaç gözetilerek kopuzlar eşliğinde lirik ve destani bir karakter taşıyan *sagular* söylenmiştir (Köprülü, 1980, s. 75-76). Bu geleneğin yaşatıldığı ve türün ilk örneği İslami dönemde yazılan *Dîvânu Lugâti’t-Türk*’te kaydedilmiştir. Bilinmeyen bir kahramana ağıtın da yer aldığı (Tekin, 1989, s. 12-15) DLT’de şimdide değin Türk edebiyatının ilk “sagu”su olarak kabul edilen Alp Er Tunga veya Tunga Tigin “sagu”su yer almaktadır (bk. Mert, 2022, s. 10; Tekin, 1986, 104-105; Tekin, 1989, s. 1-11). 11. yüzyıldan önceki bir döneme ait olduğu düşünülen ve İslamiyet öncesine ilişkin izler taşıyan bu “sagu”nun ilk parçasına Kaşgarlı Mahmut *öğreyük* maddesi içinde yer verir. Muhan Bali’ye göre tek bir ağıt değil birden

fazla ağıtın parçaları niteliğinde olan DLT'deki bu metinler, kafiye sıralaması bakımından da değerlendirildiğinde Alp Er Tunga destanının *ağıt* bölümü olabilir (1997, s. 25).

Ölüme bağlı olarak ortaya çıkan türlerden ve Türk edebiyatının başlangıcından beri var olan *sagu* belki de Türk edebiyatının en önemli kısmıdır. *Sagu* zamanla yerini *ağıt*a ve daha sonra da *mersiyeye* bırakır. Türk dilinin yayıldığı alan üzerinde yaratılan ve yaşatılan atasözü, fıkra, mâni, masal, türkü gibi sözlü kültür ürünlerinden biri olan ağıtlar bir bakıma kayıp, ayrılık ve ölüm şiirleri olarak tanımlanabilir ve ölüm merasimleriyle olan ilişkisinden dolayı yas, matem gelenekleriyle yakın ilişkilidir (Başgöz, 1986, s. 245). Ölüme bağlı olarak belli bir gelenekle gerçekleştirilen törenlerde söylenmiş veya yakılmış ve böyle bir törende yakılıp daha sonra da hatıralarda yaşayan türkü olarak iki farklı anlamı olan ağıtlar (Boratav, 1982, s. 471) başlangıçta ölen kişinin özelliklerini, iyiliklerini, güzelliklerini, değerlerini, yakınlarının acılarını dile getirirken zamanla doğal afetler, savaşlar, düğün ve kına gibi olaylar üzerine söylenerek/yakılarak kapsamı genişlemiştir (Artun, 2005, s. 1). Mâni, koşma, türkü, destan biçimlerinde olan ve genellikle 7, 8, 11'li hece ölçüsüyle dörtlükler biçiminde yazılan ağıtların kendine özgü ezgisi ve nakaratları hatırda kalmayı sağlar (Artun, 2005, s. 5; Görkem, 2001, s. 26; Elçin, 1990, s. 2).

Türk halk edebiyatındaki *ağıtlar* 15. yüzyılda özellikle Fars edebiyatının etkisi ile *mersiye* olarak adlandırılır. Konu bakımından dinî, tasavvufi, destani, felsefi ve sosyal veya sarayla, önemli kişi ve ailelerle ilgili olabilen mersiyelerin içeriği ağıtlar gibi zamanla genişlemiştir. Arap ve İran edebiyatının etkisiyle meydana getirilen mersiyeler kaside, gazel, müseddes, muhammes, kıt'a, terki-i bend, terci-i bend gibi nazım biçimleriyle yazılmaktadır (İsen, 1994, s. 218, 272). Konu ve kapsamı bakımından ortak olan ağıt ve mersiyelerde nazım biçimleri dışında fazla bir farklılık görülmez (İsen, 1994, s. 465). Ancak ölü gömme âdetleri ile ilgisi yüzünden sosyoloji ve folklorla, şiirle ilgisi yüzünden edebiyatla veya halk edebiyatıyla ilgisi bulunan ağıtları mersiyeden ayırmak gerekmektedir. Klasik edebiyatın ürünü olan mersiye İslamiyet sonrası ortaya çıktığı için İslami etki ve üsluba bağlı kalınmış ve dolayısıyla daha dar ve sınırlı bir alanda kalmıştır (Bali, 1997, s. 12). Ayrıca devlet adamı, din adamı gibi önemli kişilerin ölümünü konu edinen mersiyelere göre ağıtların herhangi bir kişinin ölümü üzerine söylenmiş olması nedeniyle kapsamı daha geniştir. Mersiyelerin şairi belli iken ağıtlar genellikle anonimdir. İcra biçimleri bakımından da ağıtlar yas veya geçiş törenlerinde ağlama, feryat ve çeşitli beden hareketleri eşliğinde gerçekleştirilirken mersiyelerde Kerbela olayını konu edinen bazı cem törenlerinde bu duygu yoğunluğu ve hareketler görülebilir (Tahtaişleyen, 2017, s. 233).

İslamiyet öncesi *sagu*, halk edebiyatında *ağıt*, klasik Türk edebiyatında ise *mersiye* olarak adlandırılan ölüm ardından söylenen manzum ve lirik şiirler biçim bakımından farklılaşsa da konu bakımından bütünlük ve devamlılık göstermektedir. Evrensel değerleri işleyen KB'de de eserin biçim ve içeriği dikkati alınarak yukarıda verilen bilgiler doğrultusunda evrensel bir tür olarak ağıtın varlığı ve özellikleri incelenmeye çalışılmıştır.

Kutadgu Bilig'deki Ağıt Parçası

Kutadgu Bilig'in iki kahramanı Aytoldı ile Odgurmuş'ın ölümü eserde dramatik şekilde aktarılır. Aytoldı'nın ölümü çok canlı ve gerçekçi olarak dramatize edilir. Diğer taraftan zahit tipini temsil eden Odgurmuş'ın ölüm haberi müridi Kumaru tarafından Ögdülmiş'e bildirilir. Ögdülmiş bunun üzerine "kadaşı" olarak tanımladığı Odgurmuş'ın mezarını ziyaret etmek ister. Kumaru Ögdülmiş'i mezarına götürür ve mezarı başında Ögdülmiş'in hareketleri şöyle betimlenir:

6299. turup bardı kördi kadaşı güirin

kuçup yıgladı yaşı saçı barın (Arat, 1999, s. 624).

(*Kalkıp gitti ve kardeşinin mezarını gördü, onu kucaklayıp, ağladı ve göz yaşlarını döktü.*) (Arat, 2003, s. 451).

Bu beyitten sonra Ögdülmiş'in dilinden şu beyitler söylenir:

6300. ayur ay kadaşım manga bak turup üdiklerim uçsun yüzüñgi körüp	6300. Ey kardeşim, kalkıp bana bir bak, yüzünü göreyim de hasretim dinsin-dedi-
6301. küsep keldim erdi sini körgeli nelük kizleding yüz manga kelgeli	6301. Buraya seni görmek arzusu ile gelmiştim; benden neden yüzünü gizledin.
6302. ay köñglüm talusu sevuğ canka can seningsiz negü teg tirilsü revan	6302. Ey gönlümün tâcı, sevgili cana can; sensiz bu fâni can nasıl yaşasın.
6303. tüşümdemü kördüm sini men yatıp körürde yitürdüm yıradıñg batıp (Arat, 1999, s. 624)	6303. Seninle geçen hayatımız bir rüyâmu idi: görürken kaybettim; sen gözlerimden silinip, benden uzaklaştın (Arat, 2003, s. 451) ³

Arat, 6303. beyitten sonra gelmesi gerekli olan kısmının (Ögdülmiş'in mezar başındaki sözlerin tamamlanması, kardeşinin müridiyle konuşması, kardeşinin vasiyeti ve bırakmış olduğu *rekve* "çanak, kase" ile *tayag* "değnek" in alınması, evine dönmesi, hükümdarın bu vaziyetten haberdar olması vb.) eksik olduğunu belirtir. KB'nin Arat tarafından hazırlanan metninde "Ögdülmiş Odgurmışka Yas Tutmuşın Ayur" başlığında yer alan ağıt Uygur harfli Herat nüshasında ise "Kumarı Ögdülmişke Odgurmışning Ölmüşin Ayur" başlığı altında yer almaktadır (Arat, 1999, s. 624). Eserin teorik ve anlatı yapısı gereği Odgurmış'a söylenen ağıt her iki başlık altında da konumlandırmaya uygundur.

Yukarıda da belirtildiği gibi aralardan ve sondan eksik olan ve şimdiye değin Herat, Fergana ve Kahire olmak üzere üç nüshası bilinen KB'nin elde tam bir metni yoktur. Ancak Clauson'a göre KB'nin bu üç nüshası elde olmasına karşın en az 11 nüshası vardır ve nüshalar arasında da birtakım farklılıklar bulunmaktadır (Naskali, 2021, s. 233). Arat'ın KB'in nüshalarını karşılaştırarak hazırladığı metin 6645 beyitten oluşmaktadır. Ancak O. Fikri Sertkaya'nın belirttiğine göre Arat'ın metninde dipnotlarda 33 beyit daha bulunmaktadır. Bu durumda Arat'ın hazırladığı metin gerçekte 6645 + 33 = 6678 beyitten oluşmaktadır. Bu beyitlerden 21'i metne taşınırsa 6666 beyit olur ve geriye kalan 13 beyit de diğer beyitlerin varyantları olabilir. Dolayısıyla Sertkaya, KB'nin beyit sayısının 6666 olabileceği görüşünü ileri sürer. Çünkü Kur'an'a ve dine saygı gereği "her ayeti için bir beyit" yazılmıştır. Her ne kadar Kur'an'ın ayet sayısına ilişkin farklı görüşler bulunsun da genellikle kabul gören Zemahşeri'nin verdiği 6666 sayısı esere esas alınmış olmalıdır (Sertkaya, 2020, s. 1148; 2004, s. 58).

Yukarıda beyitleri Ögdülmiş'in Odgurmış'ın mezarını kucaklayıp ağlayarak söylemesi ağıt olarak değerlendirilmesine olanak vermektedir. Bu nedenle KB'deki bu beyitler, Türk ağıt geleneği içinde incelenmeye çalışılacaktır.

Kutadgu Bilig'deki Ağıtın İncelenmesi

KB'deki ağıtın vezin, kafiye gibi dış yapısına yönelik belirlemelerde bulunurken genel olarak içinde yer aldığı eserin nazım birimi ile biçimi, türü ve vezni dikkate alarak değerlendirilmelidir. Bu bağlamda bakıldığında KB'nin genel yapı itibarıyla mesnevi

³ Dankoff, Arat'ın çevirisine bağlı kalarak yukarıdaki beyitleri şöyle İngilizceye çevirmiştir: "Arise and look at me, O my brother, let me see your face that my ardent yearning may subside. I came to see you: why have you concealed your face? O heart of my heart and soul of my soul! How can I go on living without you? Was it in a dream that I saw you last? You disappeared before my very eyes, and now I have lost you." (Dankoff, 1983, s. 245).

nazım biçiminde Şehname vezni *Fa'ûlün, Fa'ûlün, Fa'ûlün, Fa'ûl* ile yazıldığı kabul edilir. Ancak KB'nin vezninin belirlenmesi uzun süre araştırmacıları uğraştırmış, yanılığara sebep olmuştur (Köprülü, 1980, s. 170). İranlıların Arap aruzunu alırken kendi geleneklerine ve dillerinin yapısına uydurmak için bazı değişiklikleri yaptıkları gibi Türkler de Acem aruzunu alırken kendi dil ve söyleyişlerine uydurarak almışlardır. Bundan dolayı 11'li hece veznine uyan aruz vezninin kalıbına uydurmak için Türkçe kelimelerin söylenişi değiştirilerek hatta aynı sözcük aynı mısradaki dahi farklı şekillerde kullanılmıştır. Bundan dolayı bazı mısraların aruzdan çok hece veznine daha kolay uyduğu görüldüğü için KB gibi bazı eserler hece vezni ile yazıldığı yanılığına yol açmıştır (Köprülü, 1986, s. 343). KB üzerine yapılan ilk incelemelerde eserin 11'li hece ölçüsü ile yazıldığına ilişkin bu yanlış kanı Hartmann'ın ve Necmi'nin aktardığına göre Vambéry, Radloff ve Giese tarafından da kabul edilmiştir (Hartmann, 1942, s. 142; Necmi, 1942, s. 127, 128). KB'de vezin ve kafiye gereği aynı anlama gelen sözcük ve ekler yani denk çiftler yeğlendiği gibi (Gülsevin, 2007, s. 276-299), aynı nedenle Türkçe söyleyişe uydurulan sözcükler, ünlü-ünsüz düşmeleri, farklı yazım ve imla kullanımları da görülmektedir (Mahdum, 2011, s. 379-390). KB'deki buna benzer kullanımlar veya hatalar aruz kalıplarına tam bir uyumun olmadığını ancak Yusuf Has Hacib'in İran edebiyatını yakından bildiğini ve KB'nin aruz vezniyle yazılmış ilk değil, ondan önce de yazılmış eserler olabileceği görüşünü güçlendirmektedir (Köprülü, 1986, s. 340; 1980, s. 171).

Klasik edebiyatın nazım şekli ve ölçüsü ile yazılmış olan eserde halk edebiyatının etkisi de vardır. Bu halk edebiyatı etkisi eserin vezninde görülmektedir. İmin Tursun'un da vurguladığı gibi "*Aruz ölçüsü de halk şiiriyetinden neş'et eden kalıplı bir nazım şeklidir... Kutadgu Bilig millî-an'anevi hece vezninin 11'li kalıbı (6+5) ile aruz tefîlesi ile söylersek "fa'ûlün fa'ûlün fa'ûlün fa'ûl" bahri ile yazılmıştır.*" (Tursun, 2017, s. 156-157). Ancak KB'de eski halk edebiyatı geleneğinden kalan başlıca özellik İran edebiyatındaki mesnevilerde görülmeyen ve halk edebiyatının özelliğinin devamı niteliğindeki mesnevi tarzı arasında şiir veya mâni adı altında dört mısralık kıt'aların bulunmasıdır (Köprülü, 1980, s. 171; 1986, s. 341; Tursun, 2017, s. 156). Eski Türk şiirindeki dörtlükleri Manici ve Budacı çevrede, dinî ve din dışı Mani ve Uygur harfleriyle yazılanlar ile İslami çevrede⁴, dinî ve din dışı Arap ve Uygur harfleriyle yazılanlar olmak üzere iki grupta ele alan Sertkaya, eski Türk nazım birimi "dörtlükler" in yer aldığı KB'de Banarlı tarafından 173 dörtlük, Mahmudov tarafından 176 dörtlük belirlendiğini aktarır. Ona göre KB'deki 176 dörtlükten 3'ü tam baş kafiye, 20'si ise kısmen baş kafiye'dir (Sertkaya, 2004, s. 58-62). Eski Türk şiirinin en önemli özelliklerinden olan baş kafiye biçimindeki dörtlüklerin KB'de de kullanılması tarihsel sürekliliği ve kültürel bütünlüğü göstermektedir. KB'deki dörtlükler, meseller gibi dolaylı aktarımlar yalnız dış yapı unsurları ve halk edebiyatı geleneğinin bir ögesi değil edebî bir eser olarak KB'nin kurguya dayalı anlatı yapısı, üslup ve söylemi ile de ilgilidir. Eserdeki dörtlükler veya alıntılar hem okuyanı / dinleyeni ikna etmek için (Batur ve Gölcü, 2013, s. 170) hem de yazarın / şairin görüş, yorum veya serzenişte bulunurken kendi düşüncelerini destekleyecek biçimde "ara söz"⁵ olarak kullanılmıştır (Duman, 2019, s. 25).

⁴ İslami çevrede yazılan şiirlerin özelliklerini Sertkaya şöyle belirtir:

"1. Metinler genellikle beyitler halinde yazılmaktadır. Nazım ölçüsü olarak kullanılan beyit İslamî Türk edebiyatına Arap ve Fars şiirinden girmiştir.

2. Vezin genellikle aruz veznidir. Az da olsa hece vezni görülür.

3. Metinlerde kafiye satır sonundadır. Ayrıca kafiye göz içindir. Kafiyeden sonra bazan redif kullanılır.

4. Beyit çoğu zaman kendi içinde bir bütündür. Fakat birçok örnekte de beytin ikinci ve daha sonraki beyitte sona erdiği de görülür." (2004, s. 58).

⁵ Anlatıcının üçüncü şahısta anlatımı birinci şahsa çevirip ses tonunu, anlatım hızını değiştirerek veya el, kol, mimik hareketleriyle kendisi hakkında veya kendi adına konuştuğunu dinleyicilere bildiren ve geçmiş ile bugün arasında köprü kurup kültürel devamlılığı sağlayan ara sözleri Başgöz şöyle açıklar: "*Ara sözün ikinci*

KB'de dörtlükler ve "ara söz"ler yanında eski Hint, İran, Çin, Yunan, Arap, Soğdak, İbrani kültür ve medeniyetlerine ilişkin etkilerin, atasözlerinin, adı verilen veya verilmeyen boy beylerinden ve şairlerden, bilgilerden aktarılan sözlerin, tarihî ve efsanevi kişilere yapılan atıfların, ayet ve hadisler göndermelerin bulunması (Dilaçar, 1988, s. 148, 158-195) Yusuf'un kendinden önceki ve çağdaşı olan eserleri bildiğini ve eserini yapılandırırken çeşitli materyalleri kendi üslubuna göre bir araya getirdiğini göstermektedir. Bu yönüyle KB metinler arası bir nitelik kazanır (Duman, 2019, s. 20-22). Çeşitli sözlü kaynakların ve konuya uygun geleneksel türlerin kullanıldığı KB'de ağıtın yer alması onun hem bu zengin yapısından ve üslubundan hem beslendiği kaynaklardan hem de ağıtın çeşitli edebî türlerle olan ilişkisinden kaynaklanmaktadır. Nitekim ağıtların masal, efsane, fıkra, halk hikayesi, ninni, mâni, atasözü, deyim, dua gibi türlerle ve aynı zamanda seyirlik oyunlar gibi dramatik türlerle yakın bir ilişkisi vardır (Şimşek, 1991, s. 57; Tahtaişleyen, 2017, s. 235). Sahnede canlandırmaya elverişli "alt yapısı hikâye, üst yapısı tiyatro" olan KB'de olayların anlatıldığı bölümlerde tahkiye, konuşmaların olduğu yerlerde mükâleme/diyalog ve hikmet/öğüt üslubu vardır (Dilaçar, 1988, s. 148, Ercilasun, 2009, s. 304-306; Toprak, 2022, s. 3-28).

KB'nin yukarıdaki özellikleri bakımından Odgurmuş'a söylenmiş ağıt değerlendirildiğinde eserin başlangıçta yazıldığı düşünülen 11'li hece veznine uygun olduğu söylenebilir. Bu manzum (eksik) parçada biçim bakımından klasik Türk edebiyatının, üslup bakımından halk edebiyatının ve sözlü kültürün etkisi görülmektedir. Yusuf Has Hacib sözlü kültür ortamlarındaki pek çok öge yanında bu ortamlarda icra edilen ağıt yeni sayılabilecek bir şekil, tür ve vezinde edebî bir üslupla dile getirmiştir.

Odgurmuş'a söylenen ağıt biçembilim bakımından ele alındığında yüklemelerde kip/zaman olarak görülen geçmiş zaman (4)⁶, görülen geçmiş zamanın hikayesi (1), emir-istek (3) kiplerinin kullanıldığı görülmektedir. Geçmiş zamanın çoğunlukla kullanılmış olması gerçekte birbirine benzer özellikler gösteren methiyeler ile ağıtların fiil çekimindeki farkı ortaya koymaktadır. Şimdiki zamanın methiyelerde, geçmiş zamanın ise ağıtlarda kullanıldığı bu iki türün ortak noktası ise belli zamanlarda bir kişinin yapıp ettiklerinden ve ününden söz edilmesidir. Bu yönüyle ağıtlar ile methiye ve epik şiir birbirine çok yakındır; hatta "*tarihi bakımdan methiye ve ağıt, epik şiirden daha eski olmalıdır.*" (Bali, 1997, s. 8-9). Odgurmuş'a söylenen ağıtta üç yüklem fiil çekimi ise emir kipinde olmakla beraber bir isteği ifade etmektedir. Bu istek KB'de Tanrı'ya dua ve yakarıştaki emir cümlelerinin kullanımına benzer bir kullanım ve üslup özelliğidir.

Ağıtta dikkati çeken diğer bir özellik de zarf / bağ-fiillere (ulaç) sıkça başvurulmuş olmasıdır. Sebep bildiren "-mAk için" anlamı veren -gAll zarf-fiili ekiyle (2), hal ve bağlama işlevindeki "-mek suretiyle, -erek" olarak Türkiye Türkçesine aktarılabilir -p zarf-fiil ekiyle (5) ve zaman bildiren "-ken; -dığı zaman" anlamını veren sıfat-fiil eki ve bulunma hal ekinin birleşmesinden oluşan -UrdA zarf fiil ekiyle (1) oluşturulmuş zarf- fiiller (8) kullanılmıştır. Zarf-fiillerle yüklemelerin kullanım sıklığının birbirine eşit olması fiillerin oluş biçimini ve zamanını betimleyerek dramatik bir sahne canlandırılmıştır.

bir kategorisi esas itibarıyla, ata sözü, fıkra, efsane, halk şiiri ve yazılı ve sözlü kaynaklardan alıntılar gibi, geleneksel halk bilgisi türlerinin icra içine dahil edilmesinden oluşur. Ara sözün bu kategorisinde anlatıcı, doğrudan doğruya kendi duygularını, fikirlerini, değerlerini ve yorumlarını açığa vurmaz. Fakat, bu duyguları kendi cümlelerinin ifade etmesi yerine, geleneksel bir türün ifade etmesine bırakır. Böylesi bir ifade, kendinin dolaylı bir manifestosudur. Anlatıcı, bu tür ara sözün yaratıcısı değildir -mesaj ve türün kendisi gelenek tarafından anlatıcıya verilmiştir- fakat anlatıcı, seçicidir. Anlatıcı seçer, geleneksel bilgiyi asil anlatmaya bağlar ve seçtiği bu türe, özel bir görev verir ve bu görev, sadece icranın dikkatli bir incelenmesi yoluyla anlaşılabilir." (2001, s. 89).

⁶ Parantez içindeki sayılar kullanım sıklığını belirtir.

Fiillerin ve zarf-fiillerin dengeli kullanımı bir üslup özelliği olmakla beraber ağıtta aynı kavram alanına ait dillik yapılarla ve karşıt kavramlara yer verilmiştir: *bak-* “bakmak” *yüzüngi kör-* “yüzünü görmek”, *üdik* “özlem”, *körgeli küse-* “görmeyi istemek”, *tiril-* “yaşamak” ile *yüz kizle-* “yüzünü gizlemek”, *tüş* “düş, rüya”, *revân* “geçici, fani”, *yat-* “yatmak”, *bat-* “silinmek, kaybolmak”, *yıra-* “uzaklaşmak”, *yitür-* “yitirmek, kaybetmek” eylemleri arasında hem anlamsal bir yakınlık ve uygunluk hem de karşıtlık görülmektedir. Ölmenin sanatsal başka bir ifadesi *bat-*, *yıra-*, *yitür-* eylemleri ile sağlanarak ölmek ve yaşamak (*tiril-*) karşıtlığı dile getirilmiştir. Böylece ölümün getirdiği olumsuz hava ve duygu ile uyumlu olan eylemler kullanılarak güçlü ve etkili bir anlatım oluşturulmuştur.

KB’deki ağıtın biçim bakımından olduğu kadar içerik olarak da ele alınmalıdır. Çünkü ağıtlar biçimden çok içerik bakımından belirleyicidir ve ön plana çıkmaktadır. Halk edebiyatı ürünlerinin “şekil” ve “tür”ünü belirlemede farklı görüşlerle beraber “görev/işlev”in ve “ezgi”nin de rolünün belirleyici olduğunu söyleyen M. Öcal Oğuz, “tür”ü belirlemede “konu”nun önemli olduğu sonucuna varır. “Şekil” bakımından ölçü, uyak gibi dış yapı unsurlarının, “tür” kavramıyla iç unsurların anlaşıldığını belirten Oğuz, halk şiirlerinin müzik eşliğinde icra edilmesinden dolayı tür ve şeklin belirlenmesinde “makam”ın rolünün ihmal edilmemesi gerektiğini vurgular. Bu doğrultuda halk şiirinde tür, şekil ve makam ile ilgili değerlendirmeleri ele alan Oğuz, nazım türlerini “Ezgi Ağırlıklı Türler” ve “Konu Ağırlıklı Türler” olarak sınıflandırıp ezgi ve konu ağırlığı aynı yoğunlukta olan türler içinde ninni ve mâni ile birlikte ağıta da yer verir (1993, s. 14, 17). Genellikle serbest ritimle icra edilen ve en doğaçlama, en katartik tür olan ağıtlarda acıyı dile getirmede söz ve şiir yetersiz kaldığı için ezgi bir iletişim aracı işlevi görür. Böylece ağıtlara eşlik eden müzik ile iletişim ve empati kurmak kolaylaştırılır (Dönmez, 2008, s. 143).

KB’deki ağıtın hangi makam veya ezgiyle söylendiğine yönelik bir bilgi yoktur. Ancak Karahanlı toplumunun ve daha genelde Türk konuşma etnografyasına ilişkin bilgiler de sunan (Barutçu-Özönder, 2018, s. 229) KB’de Odgurmuş’a söylenen ağıtın belli bir ritim ve ezgi ile söylendiğine ilişkin bazı sonuçlara ulaşmak mümkündür. Bu bağlamda eserde Tanrı’yı “zikretmek, yad etmek” karşılığında *ülgülüg yırla-* ifadesini kullanılmış⁷ olması bir veri olarak değerlendirilebilir. DLT’te *yır* “şarkı, makam, güfte, beste, melodi, motif”, *yırla-* ~ *ırla-* “şarkı söylemek, ezberden okumak”, *ülgü* “ölçü (Ar. faymân)” demektir (Kaçalın ve Ölmez, 2019, s. 535; Clauson, 1972, s. 230; Ölmez, 2011, s. 482; Asker ve Asker, 2008, s. 32). Bu da belli bir ritim, vezin ve melodi ile birlikte şarkı söyler gibi ve belli hareketler eşliğinde zikredildiğinin dilsel göstergesi olarak anlaşılabilir. Nitekim Odgurmuş’ın “akıbeti, kanaati” temsil ettiği zahit tipi, Kumaru’nun müridi olduğunun belirtilmesi gibi pek çok özellik onun dinî bir karakter olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda farklı tasavvuf ekollerine bağlı olarak tekkelerde dönerek, oturarak veya ayakta belli hareketlerle, belli bir ritim ve ezgi ile bir müzik aleti eşliğinde gerçekleştirilen zikirle benzer biçimde KB’deki ağıtın da *ülgülüg yırla-* biçiminde ifade edildiği gibi ölçülü, belli bir ritim ve ezgi ile söylenmiş olduğu ileri sürülebilir. Eserdeki bu genel ifade biçimi yanında ağıtın yapısında var olan sözde soru cümleleri ve seslenmeler de ağıtın belli bir ezgi ile söylendiğine ilişkin bir dilsel veri olarak değerlendirilebilir. Bürünsel⁸ bir özellik olarak konuşmanın tamamında var olan ezgi tonların toplamından, ton ise sözcüklerdeki vurguların toplamından meydana gelir

⁷ 779. barı boldı şeksiz maña belgüüg / köñül bütti **yırlar tilim ülgülüg**

⁸ Sese ahenk ve akıcılık kazandıran, duyguların etkili bir biçimde aktarılmasını sağlayan, parça özelliği sunmayan ve ses birimleri indirgenemeyen olgular yani sesin yüksekliği, süresi, vurgu, ton, ezgi gibi “parçalar üstü sesbirimler” *bürün olguları, bürünsel sesbirimler* veya *prozodi* olarak adlandırılır (Aksan, 2003, s. 66; Vardar, 1982, s. 80-83).

(Coşkun, 2000, s. 127). Bu bağlamda ağıtta Ögdülmiş'in kardeşi kadar yakın gördüğü Odgurmuş'un ölümünden duyduğu acı, üzüntü, şaşkınlık, yakarış ve sevgi gibi duyguları dile getirirken vurgu, ton, ezgi gibi bürünsel özelliklerden yararlanmışır. Anlatmaya ve sahnelenmeye dayalı bir eser olarak KB'de bu bürünsel özellikleri bağlam, anlam ve karşılıklı konuşmalar sırasındaki beden dili gibi sözsüz iletişimle yazar/şair okuyan/dinleyende ses ve görüntü olarak zihninde canlandırmasına imkân verecek bir dil ve anlatım sergilemiştir.

Sahnelenmeye dayalı bir tiyatro olma özelliği gösteren KB'de kahramanların davranışlarını, duygularını okuyan/dinleyende canlandırmak için dokunma, koku, tat ve özellikle görme ve işitme olmak üzere tüm duyuvar harekete geçirilerek bir diğer yandan da el kol hareketleri, mimikler, yüz ifadeleri gibi sözlü olmayan çeşitli ve zengin iletişim yöntemleri sıklıkla kullanılır.

"...konuşurların konuşma akışı içindeki duygu ve düşünceleri ile bunları istemli ve/veya istemsiz dışa vuran davranışlarının dilsel işaretleyicilerine uyumunu sağlatmada, Yûsuf'un başarısı gözler önüne serilir. Yûsuf karakterlerinin içinde bulunduğu duygu ve düşünce durumlarını okur/dinlere sunmada ve aktarmada mahirdir ...konuşma atmosferini değiştiren, fakat onların konuşma içeriğini destekleyici ve yönlendirici jest ve mimiklerinin 3. kişide/dışarıdan betimlenerek katılımcıların el, yüz ve bedenlerine yansıyan duygu ve düşünce bildiren tepkilerinin onların konuşmalarının akışını belirlemelerinde oynadığı rolü tespit etmek açısından karakteristiktir. (Barutçu-Özönder, 2018, s. 226- 227).

KB'in kahramanlarından Ögdülmiş'in ölüm karşısındaki beden dili gerek "kadaş"ı olarak nitelendirdiği Odgurmuş'un ölüm haberini duyunca gerekse ağıt yakarken betimlenir.⁹ Ögdülmiş Odgurmuş'un mezarının başına gelip kardeşinin mezarını kucaklar, ağlar, gözyaşı dökerek ağıt yakar. Ağıtta ezgiye eşlik eden çeşitli el kol hareketleri, saç, yolma, toprağı başa saçma, diz dövme, feryat etme gibi hareketler acının dile getirilmesinde bir iletişim yöntemidir. Acı, üzüntü ve kederin dışa vurumu feryat ederek, ağıt yakarak, ağlayarak vb. yollarla işitsel; diz dövme, saç baş yolma, toprağı başa saçma gibi davranışlarla da görsel bir bütünlük sağlanarak gerçekleştirilir.

Eserde ölüm ardındaki bu davranışların yapılmamasına yönelik öğütler hükümdar Küntogdı, Odgurmuş (henüz ölmeden hastayken) ve onun müridi Kumaru tarafından Ögdülmiş'e verilmiştir.¹⁰ Bunda ölüm sonrası ağlama, hüznlenme ve isyan içermeyen ağıta ilişkin olumsuz bir tutum bulunmazken feryat etme, isyan etme, saç baş yolma, üst baş yırtma gibi uygulamaların İslam dininde hoş karşılanmaması, salık verilmemesi ve hatta yasaklanmasının etkili olduğu açıktır. İslamiyette ölümü metanetle karşılamak ve Allah'tan geldiğini kabullenmek yolunda bir anlayış bulunmaktadır (Gençel Efe, 2019, s. 68). Burada dikkat çeken durum Odgurmuş'un da kendi ölümünden sonra bu davranışların olmamasına yönelik Ögdülmiş'e ölmeden önce, hastayken öğütte bulunmasıdır. Odgurmuş'un bu söylemleri onun kişiliğinde temsil edildiği ileri sürülen

⁹ 6292. ünün **sıgıta** eştip ögdülmişe / **urundi tokındı ağıttı yaşa**
6299. turup bardı kördi kadaşı gürin / **kuçup yıgladı yaşa saçı barın.**

¹⁰ Kumaru Ögdülmiş'e

6289. **ulma** sen emdi **seringil tıdın** / tirigke çıkış yok ölümde adın
6293. kumarı tegip **tıdı** aydı **serin** / bayat hıkmı tapla köñül ög tilin
6295. **negüke kılur sen sıgıt** ay urı / kim urdı ya kim sökti ne ol çori

Küntogdı Ögdülmiş'e

6312. **negüke ulır sen negü bu sıgıt** / bu kılç edgü ermez munı sen ağıt
Odgurmuş' Ögdülmiş'e

6180. yana oğ ayur ay bağırsak kadaş / meniñ kağguma sen **köñül kılma baş**

6181. **ulma köñül bertme** mende basa / köñül bas du'ā kıl kağıtlan usa

6182. **sıgıt kılma** artuğ **tıda tut özün** / bu işni bayat ıdı kesgil sözüñ

6183. yori yangıl emdi yana ewke bar / **sağınç kağgu birle köñül kılma tar**

dini karakteri, zahit, derviş veya sufi tipini ve Budist etkiyi (Çağatay, 1967, s. 44-45; Kök ve Eker, 2019, s. 22-29) açıklamaya yardımcı olabilir.

Ağıtlar onu söyleyenin yani anlatıcısının bilgi, eğitim, kültür ve ölen kişiye yakınlığına ilişkin bilgiler sunar. Ağıtlarda anlatıcılar metinde anlatılanların dışında olup olayları tahkiye eden bir durumdaysa “şair-anlatıcı”; ölenin anası, bacısı, karısı, akrabası, erkek kardeşi, ağabeyi, babası ise “kahraman-anlatıcı” görevindedir. Kahraman-anlatıcının olduğu ağıtlar diyaloga dayalı ve daha dramatiktir (Görkem, 2001, s. 115). Kimi zaman anlatıcısı değişebilen ağıtlar, anlatıcılarına göre şöyle gruplandırılabilir:

“1. Tek kişi tarafından tamamen tek bir kişini -ölenin, annesinin veya babasının- ağzından söylenen ağıtlar.

2. Tek kişi tarafından anne, baba, çocuk, eş, akraba, komşu gibi birçok kişinin ağzından söylenen ağıtlar.

3. Birçok kişi tarafından kendi ağızlarından söylenen ağıtlar.

4. Birçok kişi tarafından hem kendi hem de anne, baba, çocuk, eş, akraba, komşu gibi kişilerin ağızlarından söylenen ağıtlar” (Tahtaisleyen, 2017, s. 236-237).

KB'deki ağıt, anlatıcısına göre değerlendirildiğinde tek bir kişi tarafından Ögdülmiş tarafından bir kişiye Odgurmış'a söylenmiştir. Ögdülmiş ve Odgurmış eserde kurgusal kahramanlardandır. Bir yandan ise KB yazarının/şairinin Ögdülmiş ve Aytoldı olmak üzere her iki kahraman tarafından iki ayrı kişide temsil edildiği varsayıldığında söylenen ağıt şair-anlatıcı tarafından söylenmiştir. Eserin kurgusuna dayalı olarak kahraman-anlatıcı bakış açısından değerlendirildiğinde ağıt Ögdülmiş tarafından “kadaş” olarak nitelendirildiği Odgurmış'a söylenmiştir.

Ağıtı söyleyen ve ağıtın söylendiği kişi arasındaki ilişkiyi belirlemek bakımından üzerinde durulması gereken sözcük “kadaş”tır. KB'in Uygur harfli Herat (Viyana) nüshasında yer alan mensur mukaddimedeki Odgurmış “vezirniñ karındaşı”¹¹, Fergana (Taşkent) nüshasında “vezirnin yagukı”¹², eserin yazarı / şairi tarafından kurguya dayalı asıl bölümlerinde “kadaş”¹³ olarak nitelendirilmiş ve bu bölümlerinde “karındaş” sözcüğü hiç kullanılmamıştır. Dolayısıyla yazar/şair ile müstensih veya mukaddime yazarının dil kullanım ve seçimleri birbirine uymamaktadır. DLT'de *yak-ın* “yakın, kardeşlerden daha yakın olan kişi”, *kadaş* “kardeş gibi yakın olan hısım”, *karındaş* “bir anadan doğan, beraber bulunmuş”, anlamları kaydedilen *kadaş*¹⁴ Arapça *el-kurbu mine'l-ihvan* karşılığındadır (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018, s. 687, 674; Kaçalın ve Ölmez, 2019, s. 209). Arapça'da aynı anne babadan doğan veya annesi ya da babası veyahut sütninesi

¹¹ A.0035. odgurmış at béríp **vezirnin karındaşı** tép aymış turur

¹² B.0071. kana'atka odgurmış atı bérür/muñar ma **vezirniñ yagukı** téyür

¹³ 6286. kadaş mürîdi kumarı çıkıp/selâm kıldı ötrü közi yaş saçıp

6287. yorıp keldi utru ayur ay **kadaş**/muyan bérü teñri köñül kılma baş

6288. **kadaşın** keçip bardı koğtı ajun/sen incin tirilgil yaşağil uzun

6298. ayur tur **kadaşın** gürin körgile/ziyâret kılıp sen yana yangıla

6314. **kadaşın** ölümü saña bolsu pend/seringil muyan ur şeker bolsu kand

6323. ayur uş **kadaşım** maña koğmuş/bu erdi neñi uş turu kalmış

6326. sen algıl bu rekve **kadaşın** özin/munıñ birle üşgür tilese yüzin

¹⁴ Clauson'a (1972, s. 578, 607) göre Çince *jia* “aile, aile ocağı, ev halkı” sözcüğünden alıntılanmış *ka* “aile (family)” sözcüğünden türetilen *kadaş* “akraba, aile üyeleri; akraba, arkadaş, dost” anlamındadır. *Ka kadaş, adaş kadaş, uruğ kadaş, tugmış kadaş* gibi ikilemeler kuran (Li, 1999, s. 46) *kadaş* “akraba, dost, erkek kardeş” ile *kang/kañ/kan* “baba”, *ka* “akraba, arkadaş”, *kangdaş* “babaları aynı olan” sözcükleriyle birlikte “kan”ile ilgilidir ve “akrabalık da kan ile ilgili biyo-genetik bir yakınlıktır.” (Buran, 2000, s. 173). Diğer yandan Clauson'un belirttiği gibi Çince'den alıntılanıp “birliktelik” anlamı veren +dAş ekiyle oluşturulduğu görüşünde olan Akalın'a göre *kadaş* sözcüğü *karındaş*'a göre daha eskidir ve *kap* “karın, annenin rahmi” sözcüğüne benzetilerek *karındaş* sözcüğü ile değiştirilip güncelleme (updating) yapılmıştır (Akalın, 2017, s. 18).

aynı olan kişilere *ahî*; bir kişinin bir başkasına inanç, boy, iş, sevgi, sağlık, açıklık, doğruluk gibi konularda ortaklığı varsa *kardeş* denilmektedir (İsfâhanî, 2015, s. 65). Bu sözcük karşılıkları dikkate alındığında “kadaş” sözcüğü üzerinden Odgurmuş ile Ögdülmiş arasındaki yakınlık, konum ve ilişkiye Adıyaman’ın şu belirlemeleri açıklık getirmektedir:

“Sözcük kan bağına dayalı bir ilişkiyi dile getirmenin yanında Kutadgu Bilig’de yoldaşlığı, gönüldaşlığı, inanç ve duygu ortaklığını dile getirmek üzere de kullanılmıştır. Bu bağlamda özellikle Ögdülmi ve Odgurmuş’un birbirlerine her zaman “ay kadaş” diye ünlemeleri önemlidir. Bu iki ana kahraman arasındaki kardeşlik aynı anne babanın çocuğu olmaktan kaynaklanmamaktadır... Ayrıca Odgurmuş’un müridi Kumaru da Ögdülmiş’e “ay kadaş” biçiminde seslenmektedir” (Adıyaman, 2018, s. 173).

Yukarıda da belirtildiği gibi Odgurmuş, Ögdülmiş ve Kumaru’nun kardeşliği kan bağına dayalı ailevi bir kardeşlik değil, gönül birliğine, duygu ve düşünce ortaklığına dayalı bir kardeşliktir. KB’de bu bağlamda yalnız kan veya soy bağına dayalı değil inanç, duygu, düşünce, gönül birlikteliğine dayalı bir toplumsal dayanışma biçiminin olduğu da görülmektedir. İbn Haldun’un “asabiye” dediği bu kavram KB’de “kadaş” sözcüğünün ikincil anlamında ortaya çıkmaktadır. İlki kan bağına dayalı olup doğal kardeşliği ve mekanik toplumu; diğeri ise kişinin kendi emek ve çabasıyla, kendi akli ve iradesiyle kurduğu sevgi, gönül, inanç, duygu, ahiret, düşünce ortaklığına dayalı uzlaşım sal veya kültürel kardeşliği ve organik toplumu belirtmektedir. Adıyaman’ın da belirttiği gibi “Karahanlı kültür çevresinin mekanik düzeyden organik düzeye; topluluktan topluma evrilmiş yüksek bir toplumsal yapı olduğu düşünülebilir.” (Adıyaman, 2018, s. 176).

Ağıtta “ay kadaşım”, “ay könglüm talusu sevüg canka can” hitapları ile ölen kişiye -Ogurmuş’a- seslenilmiştir. Okuyanı/dinleyeni uyarıp iletişim ortamına çeken bu seslenmeler, seslenme ünlemleriyle işaretli veya işaretli kullanılarak kuvvetlendirme, pekiştirme ve vurgulama işlevi üstlenerek belirten-belirtilen veya tamlayan-tamlanan ilişkisi kurarlar (Alyılmaz, 1999, s. 534). Ağıtta “ay”, eserin genelinde ise “aya” ünlemlerinden sonra seslendiği kişiye yönelik Türk düşünce ve kimliğine uygun ve Türk mitine dayalı hayvan adlarıyla veya Türk siyaset ve devlet geleneğine, Türk kültürüne bağlı kalarak Odgurmuş’a “ay körklüg yüzüm”, “ay bilgi ulug” gibi hitap sözcükleri ve çeşitli sıfatlarla sistemli bir biçimde seslenilmiştir (Barutçu-Özönder, 2017, s. 22; Kök ve Eker, 2019, s. 31). Ögdülmiş hayatta iken de Odgurmuş’a yönelik yakınlık, duygudaşlık, gönüldaşlık bildiren “adaş, koldaş, kadaş, oğul, can, edgü kişi / urug, bilgi tolu, kılı silig, köngli tüz, körklüg yüzüm, kutlug öz, köngli örüg, könglüm yaruki hakikat yakın” gibi sözcük ve söz öbekleriyle seslenişler (Alkan-Ataman, 2019, s. 300-301; Küçükler, 2019, s. 194-197) onun iyi özelliklerinin sıralandığı birer övgüsü gibidir. Ağıtlarda ölen kişinin yapıp ettiklerini sayma, iyiliklerini anlatma ve ardından hayırla anma geleneği Odgurmuş’a yakılan ağıtta da görülmektedir. Ağıtı söyleyen kişiyle olan bağını, yakınlığını, kimliğini, kabullerini, saygı, sevgi ve samimiyetini açığa çıkaran bu seslenişlerdeki benzetme ve metaforlar klasik Türk edebiyatındaki mersiyelerdeki seslenişlerle de benzerlik göstermektedir. Toplum dilbilim bakımından bu seslenişler alt-üst ilişkisi, statü, nezaket, saygı gibi stratejilerini içinde barındıran önemli dilsel verilerdir.

Konuşanların birbiriyle olan ilişkilerine ve vermek istediği iletiye göre çeşitlenen seslenme öbekleri iletişimin başlangıcında konuşan/yazar tarafından dinleyiciye/okuyana verilmek istenen iletiye inandırmak, önemini belirtmek, dikkatin dağılmasını önlemek, sevgi ve empati oluşturmak için belli aralıklarla yinelenir (Alyılmaz, 2015, s. 37). İşlevi okuyucuya seslenmek ve dikkati çekmek olan seslenme öbekleri mısra başında veya vezin, vurgu, ritim gibi nedenlerle mısra sonuna da yer alabilir (Toprak, 2022, s. 5). KB’deki ağıtta mısra başında yer alan seslenmeler

Ögdülmiş’in “ay kadaşım” diye Ogdurmuş’a seslenişiyle ölen kişiyle iletişim başlatılmasında kullanılmış; okuyan/dinleyen iletişim ortamına çekilmiş, daha sonra ise “ay könglüm talusu sevüg canka can” seslenişiyle bu iletişim hem sürdürülmüş hem dikkat tekrar ölen kişiye yöneltilmiş hem de inandırıcılık arttırılmıştır.

Ağıtta ölene hâlâ hayattaymış gibi seslenişlerle başlatılan diyalog, soru ekleri ve edatları “-mU” ve “nelük”, “negü teg” kullanılarak soru cümleleriyle sürdürülmüştür. Ölüye dönerek ona canlıymış gibi sorular sorulup diyalogun kurulmasının sebebi geride kalanların onunla olan bağı, ilişkisini devam ettirmek istemesinden kaynaklanmaktadır. Bu yönüyle dramatik olan ağıtlar (Bali, 1997, s. 8) söyleyiş biçimi bakımından “zaman dışı bir anlatım”a sahiptir (Boratav, 1997, s. 25). Ağıtların bu zaman dışılığı, bugün ve geçmişin iç içe olması ölünün ardında kalanların onun hâlâ yaşadığını ve toplumdan henüz ayrılmadığını düşünmelerinin bir sonucudur. Dolayısıyla cenaze törenleri ve sonrasındaki uygulamalar, ölenin eşyaları ve ağıtlar yoluyla ölen kişinin toplumsal yaşama katılımı son kez temsil edilir.

Ölen kişiyle geride kalanların ilişkisini, bağı devam ettirmesine aracılık eden ağıtların icra ortamları cenaze, mezarlık, evlenme, asker uğurlama gibi geçiş törenleri ve mekânlarıdır. KB’deki ağıtın icra ortamı Ogdurmuş’un mezarıdır. Ogdurmuş’un mezarının bulunduğu mekâna ilişkin KB’de açık bilgi bulunmamasına karşın diyaloglardan bir sonuca varmak mümkündür. Ogdurmuş ile Ögdülmiş ve Küntogdı arasındaki konuşmalar sırasında onun dağ başında, mağarada yaşayıp ot kökü yiyip yağmur suyu içtiğinden söz edilmiştir¹⁵. Bu durumda Ogdurmuş’un mezarı da yaşadığı yere yakın dağ başında, yüksek bir tepede olmalıdır. Nitekim Köktürk ve Uygurlar dönemindeki kağanların, kumandanların, beylerin gerçek mezarları¹⁶ “ölen kimsenin cesedinin ve eşyalarının da içinde yer aldığı; daha ziyade dağlarda, yüksek tepelerde, sarp kayalıklarda, ormanlık arazilerde, yönü değiştirilmiş nehir yataklarında inşa edilmiş, kurgan ve saklı kabir / saklı ev şeklinde”dir (Alyılmaz, 2012, s. 181). Mezarın dağ veya yüksek bir yerde olması Türk kültüründeki mezar geleneğinin bir devamı olarak değerlendirilebileceği gibi aynı zamanda Ogdurmuş’un kişiliğinde temsil edildiği düşünülen Budizmde de tapınakların dağlık veya ulaşılmaz yerlerde olması (Tokyürek, 2020, s. 212) ile de açıklanabilir.

Ögdülmiş “kadaş”ı olarak nitelendirdiği Ogdurmuş’un mezarını ziyaret etmesi İslami esaslara uygun olmakla beraber İslamiyet öncesi Türk inancındaki ölenin öteki dünyaya geçişini kolaylaştırmak, öteki dünyada ve geride bıraktıklarının gözünde saygınlığını sağlamak işlevleriyle de uygunluk göstermektedir (Çıblak, 2002, s. 606). Mezar ziyareti ve ölüm sonrası uygulamalardaki kalıp davranışlarından biri olan ağıtların söylenmesi ölen kişiyi anarak unutmamayı, bellekte canlı tutmayı ve toplumsal bir zemine taşıyarak ölümsüzleştirilmesini sağlamaktadır. Böylece ölenin ardından söylenen ağıtlar bireysel bellekten toplumsal belleğe taşınır ve kültürel belleğin aktarıcısı işlevini görür (Ergöz ve Doğan, 2020, s. 35).

Toplumsal ve kültürel bellekte var olan ve yemek yeme, selam verme, ayrılma, karşılaşma, konuşmaya başlama, kutlama, dua etme, üzüntü veya sevinci dile getirme, vedalaşma gibi çeşitli iletişim biçimlerinde kullanılan kalıp sözler KB’de sıkça başvurulan söz edimleridir (Akyalçın ve Aydoğan, 2019, s. 128). Bu kalıp sözlerle Ogdurmuş’un ölümünden sonra KB’in “Kumarı Ögdülmişke Tazi’yet Kılmışın Ayur” ve “İlig Ögdülmişke Ta’ziyet Kılmışın Ayur” başlıklı bölümlerinde Türk toplumunun inanç, gelenek, görenek ve

¹⁵ 6155. kayu tagda yügrür ünürde ewi/ yimi ot köki içgü yağmur suwı

¹⁶ Alyılmaz üç ayrı mezarın olduğundan söz eder: 1. Gerçek mezarlar: Ölenin gerçek mezarını saklamak/gizlemek için yapılır. 2. Temsili mezarlar: Ölen kişinin adını, anısı yaşatmak, saygı ve bağlılık göstermek, asıl mezarın yerini gizli tutmak için yapılır (Alyılmaz, 2012, s. 181-182). Eski Türklerdeki mezar geleneği ve kurganların yapısı ve özellikleri için bk. (Çoruhlu, 2012, s. 157-177).

kültürünü yansıtan kalıp sözlere yer verilmiş ve İslam dininin esaslarına bağlı olarak çeşitli hadis ve ayetlere telmihte bulunularak baş sağlığı dilenmiştir. Odgurmuş'ın ölümü üzerine müridi Kumaru ve Küntogdı tarafından şu kalıp sözler söylenmiştir: *Serin* "sabırlı ol!", *bayat hukmi tapla köñül ög tilin* "Tanrının hükmüne gönlünle, aklınla ve dilinle rıza göster." *ta'ziyet kııl-* "başsağlığı dilemek", *öglen* "makul ol!", *bayat yarlıkasu* "Tanrı rahmet eylesin", *keçürsü yazuk kılmışığ* "(Tanrı) taksiratını (günahlarını) affetsin", *bérsü teñri muyan* "Tanrı ecrini versin", *bayattın sewinç bul tamudın amān* "Tanrı senden razı olsun, cehennemden korusun". Bu bölümler bir "taziyetname" olarak da okunabilir.

Ağıtın meydana gelme zamanı değerlendirildiğinde de birtakım olaylar zincirinin ardından gerçekleştirildiği görülür. Bu olaylar zincirinde zamanın akışı gök cisimlerinden faydalanarak betimlenir. Odgurmuş'ın hastalandığını Ögdülmiş'e haber veren yumuşçı "haberci" gittikten sonra evinde oldukça hüzünlü, tedirgin, gözünü kapatsa bile uyuyamadığı bir ruh hâli içinde sabahı zor olan bir gece geçiren Ögdülmiş, sabah erkenden Odgurmuş'a gider ve ölmeden önce onu ziyaret eder. Onu bırakmak istemese de aynı gün evine döner ancak üzüntü, kaygı ve endişe içinde, yatsa bile uyuyamadığı, dışarı çıkıp sabahın ilk habercilerini gördüğü ana kadar uyanık geçirdiği bir gece daha geçirir¹⁷. Sabah saraya gidip hakanın huzuruna gider, durumu anlatır ve karşılıklı konuşmalar gerçekleşir. Ögdülmiş keder ve endişe içinde birkaç gün daha sabredip tekrar Odgurmuş'ı görmeye gittiğinde öldüğünü öğrenir ve mezarına gidip ağıt söyler. Bütün bu olay ve zaman akışına göre Odgurmuş'ın hastalandığı haberini aldıktan sonra uzun ve ayrıntılı bir biçimde iki gece ve iki sabah betimlenir. Ardından "*serdi kaç gün*"¹⁸ denilerek belirsiz bir zamandan söz edilmiştir. Buradaki "kaç" sözcüğü tıpkı "ne, neçe, mu" soru sözcükleri bazı kullanımlardaki gibi soru işlevinden ziyade "çok, çokluk" ifade etmektedir (Çetin, 2007, s. 440). Zamanın anlatımında gök cisimlerinin ayrılıp uzaklaşması, aşağı yukarı yönlü hareketleri, hızları, renkleri, parlaklıkları vb. bakımlardan nitelikleri ile söz konusu beyitlerdeki aliterasyon ve asonansların kaybolmasının eserin genel ritminin dışındaki anlatımı üzüntü, keder, kaygı içindeki Ögdülmiş'in içinde bulunduğu ruhsal dağınıklığa ve zihinsel bulanıklığa uygun olarak rahatsızlık verici bir biçimde betimlenmiştir (Barutçu-Özönder, 2018, s. 244-245). Bu betimlemeler göz önünde tutulduğunda Ögdülmiş'in Odgurmuş'ın hastalandığını öğrenip ziyaretine gidişi ile onu tekrar ziyaret edip ölümünü öğrenmesi arasında üç veya beş gün gibi kısa bir zamanın geçmiş olabileceği söylenebilir.

Bireyin ve bireysel yaşamın değil toplum ve toplum yararına yaşamın öncelendiği KB'de Odgurmuş'ın ölümü ve sonrasında söylenen ağıt eserinde açık ve örtük biçimde bireyselliğin biyolojik ölümle yok olduğunu ve bireyin ölüm ve sonrasında dahi toplumsal bir varlık olduğunu vurgular niteliktedir. Eserde bireyselci-toplumsalçı yaklaşımların çatışmasında Odgurmuş'ın ölümü ile bireyselci yaklaşım ve tutum bir kez daha yerilmiştir. Çünkü halkın içinde yaşayıp topluma ve insanlığa yararlı olmayı öneren Ögdülmiş ile Hakan Küntogdı'ya karşı toplumdan uzak münzevi bir yaşamı benimsemiş Odgurmuş, ölümü ardından yapılan mezar ziyareti, bu sırada yakılan ağıt ve ardında bıraktığı armağan/vasiyet onu toplumsal bir zemine taşıyarak ölümsüzleştirmiştir. Türker-Küyel ölümsüzlük isteğiyle toplumdan uzaklaşıp dağlara giden Odgurmuş ile Kılmamış'ı benzer karakterler olarak değerlendirir (Türker-Küyel, 1990, s. 225; 1996, s. 798). Kök ve Eker'e göre ise Odgurmuş toplumdan uzaklaşarak ölümsüzlüğü değil öteki dünyayı kazanmak için Allah'a yaklaşmayı, kavuşmayı istemektedir (Kök ve Eker, 2019, s. 28). Odgurmuş temsil ettiği akıbet ve kanaat kavramlarına uygun olarak metinde

¹⁷ KB'deki sabah betimlemelerinde kullanılan benzetme ve anlamlandırmalar için bk. (Uzuntaş, 2022, s. 378-393).

¹⁸ 6275. yime serdi kaç kün bu ögdülmişe / saıncı kaçdı birle yorıdı tuşa

ölümsüzleşmesi toplumsal olarak var olmasıyla gerçekleşmiştir. Oğurmuş'ın ölümünden sonra hem kendisini hatırlatmasını sağlayacak *rekve* "çanak" ve *tayag* "asa, değnek"i *kumaru* "armağan/vasiyet" olarak bırakması hem de bu eşyaların sembolik anlamlarının toplumsal ve kültürel bellekte yaşamaya devam etmesine aracılık eder.

Sözden yazıya geçişin anlaşılması bakımından önemli bir metin olan KB'de sözlü kültür ortamının etkileri metin dışı unsurlarda, metnin yapısında ve metnin icrasında görülmektedir. Eserde "karşılıklı konuşma, hitaplar, atasözü, dua, kalıp sözler, istişare" gibi sözlü kültür ve sözlü icra unsurları; geçmiş ile bağın devam ettirildiği geçiş dönemi törenleri olan düğün, doğum, sünnet, yoğ aş, arkadaş ziyafeti, rütbe kutlama aş ve sözlü iletişim aracı görevini yerine getiren satıcı ve kervanlar gibi sözlü kültür ortamları bulunmaktadır (Küçükbasmacı, 2020, s. 808, 825). Söze dayalı veya sözlü eylemlerin, adların ve sözcük öbeklerinin ve sözlü iletişime ilişkin kavramların eserin söz varlığında yoğun olarak bulunması da eserdeki sözlü kültür etkisinin göstergelerindedir (Ergene, 2019, s. 542).

Yazılı kültür ürünlerinde sözlü kültür öğeleri KB'de doğal olarak kullanılarak öncüllük-ardıllık ilişkisiyle yumuşak bir geçişle sağlamıştır. "Eski sözlü zihin yapısı, hemen yazının icadıyla silinmemiş, aşama aşama değiştiği" (Ong, 2020, s. 89) ve sözün yazıyla olan bağını her zaman koruduğu, birbirini tamamladığı görüşünden (Küçükbasmacı, 2021, s.18) hareketle değişerek devam eden özellikleri Türk dili, kültürü ve edebiyatının ilk yazılı eserlerinde araştırmak Türk edebiyatında başka etkilerden ziyade çok daha zengin ve köklü bir sözlü geleneğe dayandığını ortaya koymak bakımından önemlidir. Ong "sözlü ve yazılı kültüre eşzamanlı olarak, aynı zaman diliminde yaşamış sözlü ve kirografik (yazılı) kültürleri karşılaştırarak yaklaşmak, yararlı olabilir." demektedir (2020, s. 14). İnsan bilincinin yazısız özgeçmişinin yeniden inşa edildiği yazılı eserlerde bu özgeçmişini yeniden kurgulamak veya özelliklerini ortaya çıkarmak Türk dili ve edebiyatının yazılı eserlerinin ortaya çıkış şartlarını, kültür birikimini, geçirdiği aşamaları, yüzyıllardır süregelen geleneği belirlemeye yardım eder. Yazılı ürünlerin "arkeolojisi" denilebilecek bu tür bir çalışmanın ortaya koyduğu bulgular Türk toplumunun sözlü geleneğine, kültürel ve toplumsal belleğine ışık tutarken bir yandan da yazılı eserlerin çok katmanlı yapısının ortaya konulmasına aracılık eder.

Sonuç

KB mesnevi nazım biçimiyle ve aruz vezniyle yazılmış olsa da üzerine yapılan ilk araştırmalarda 11'li hece vezni ile yazıldığına ilişkin kanı eserde gerek şekil gerekse içerik bakımından sözlü kültürün etkisini göstermektedir. Eserin yazarı Yusuf Has Hacib sözlü kültürde yaşayan pek çok öğeyi görece daha yeni sayılabilecek bir şekil, tür ve vezinde edebî bir üslupla dile getirmiştir.

Oğurmuş'ın ölümü üzerine "kadaşı" olan Ögdülmiş tarafından mezarı başında söylenen manzum parça gerek halk edebiyatı türü olarak ağıt gerekse klasik Türk edebiyatı türü olarak mersiye diye adlandırılın eserde anılan türün bir örneğini gösteren eksik parça bu çalışmayla incelenip ortaya koyulmuştur. Bu manzum parçada şeklen klasik Türk edebiyatının, üslup bakımından ise halk edebiyatının ve sözlü kültürün etkisi bulunmaktadır.

Türk kültürü ve medeniyetinin dönem ve tabakalarına göre değişiklik gösteren sagu, ağıt ve mersiyelerde soru sorma, seslenme gibi diyaloga dayalı bir konuşma üslubunun olduğu görülmektedir. Oğurmuş'a söylenen ağıtta benzetmeli, mecazlı anlatımlara başvurularak yapılan soyutlamalar ağıtı icra eden kahraman-anlatıcının veya şair-anlatıcının (kurgusal olarak Ögdülmiş gerçekte Yusuf Has Hacib) eğitim, bilgi ve kültürel düzeyine ilişkin bilgiler vermektedir.

Tarihsel, toplumsal ve kültürel belleğin aktarıcısı olan ağıtlar toplumun ortak mirası ve geleneğin bir devamı olarak varlığını çeşitli biçimlerde sürdürmektedir. Sözlü kültürden yazılı kültüre geçişin izlerinin görüldüğü KB'de sözlü kültüre ait ve bütün türlerin ilk biçimi sayılan ağıtın kültürel belleğin aktarıcısı olarak KB'de kökensel hatırlatma biçimine aracılık ettiği söylenebilir. Bu da Türk kültüründeki bütünlük ve devamlılık düşüncesinin somut göstergesidir.

Türk toplumunun kolektif belleğinin yaşadığı ve yaşatıldığı ortak bir kültür ve medeniyet hazinesi olan KB çok kültürlü, çok katmanlı, evrensel değerleri taşıyan bir eserdir. KB'nin kendine özgü söylemiyle derin anlam dünyası, eserin yazıldığı dönemin ve daha genelde Türk toplumunun iletişim ve kültür kodlarını taşıyan yüksek yapısı, pek çok türü içinde barındıran geniş kurgusu farklı bir okumayla çeşitli açılardan incelenmeye açık bir yapıdır.

Kısaltmalar

DLT: Dîvânu Lugâti't- Türk.

KB: Kutadgu Bilig.

>: Bu biçime gider.

< : Bu biçimden gelir.

Kaynakça

- Adıyaman, C. (2018). *Kutadgu Bilig'in Adbilim Bakımından İncelenmesi*. Doktora Tezi. Denizli: Pamukkale Üniversitesi.
- Ağca, F. (2015). Eski Türkçede Varlık ve Yokluk İşaretleyicilerinin (bar, yo:k) Gramerleşme Süreçleri. *Dil Araştırmaları*, 16, 83-101.
- Akalın, Ş. H. (2017). One of The Word-Formation Ways in Turkish: Updating. *Sanal Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 13-19.
- Aksan, D. (2003). *Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim*. Ankara: TDK Yayınları.
- Akyalçın, N. ve Aydoğan, D. (2019). Kutadgu Bilig'de Yer Alan Kalıp Sözler Üzerine Bir Değerlendirme. *Homeros*, 2(4), 125-138.
- Alkan-Ataman, H. (2019, 45). Kutadgu Bilig'de Hitaplar ve Göreceli Seslenişler. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 45, 287-306.
- Alyılmaz, C. (1999). Ünlemlerin Seslenmeleri Kuvvetlendirici İşlevleri. *Türk Gramerinin Sorunları II*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Alyılmaz, C. (2012). Eski Türklerde Mezar Geleneği. *Defin Kitabı* (ed. E. G. Naskali). İstanbul: Tarihçi Kitabevi Yayınları.
- Alyılmaz, S. (2015). Türkçenin Söz Diziminde Seslenmeler ve Seslenme Öbekleri. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 54, 31-50.
- Arat, R. R. (1999). *Kutadgu Bilig I Metin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Arat, R. R. (2003). *Kutadgu Bilig Çeviri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Arslan Erol, H. (2012). Eski Türklerde "Ölüm" İçin Kullanılan Sözler. *Defin* (ed. E. G. Naskali). İstanbul: Tarihçi Kitabevi Yayınları.

- Artun, E. (2005). *Osmaniye'de Ağıt Söyleme Geleneği ve Osmaniye Ağıtları. Karacaoğlan'dan Bela Bartok'a Dadaloğlu'ndan Âşık Feymani'ye Osmaniye Kültür Sanat ve Folklor Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: Matsa Basımevi. 8-34.
- Asker, R. ve Asker, L. (2008). Kâşgarlı Mahmud ve XI. Yüzyıl Musikisi Üzerine. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi (Çetin Cumağulav Armağanı)*, 8 (1), 31-34.
- Ata, A. (2001). Derleme Sözlüğü'nde Eski Türkçe Bir Kelime: Aglak. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 14 (1), 21-27.
- Ata, B. (2017). Sosyal Bilgiler Öğretiminde Ölümardı (Nekroloji) Yazılarından (Vefat İlanları, Vefeyat) (Obituary) ve İhtisarat (Eulogy) Yararlanma. *Sosyal Bilgiler Öğretiminde Yeni Yaklaşımlar III*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Aydemir, A. (2013). Manevi Kültürümüze Ait İki Kelime 'Ağıt' ve 'Sığıt' Üzerine: Semantik Bir Yaklaşım. *Turkish Studies*, 8 (1), 781-802.
- Bali, M. (1997). *Ağıtlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Barutçu Özönder, S. (2018). Kutadgu Bilig II, Kutadgu Bilig'in Metin Türü ve Tarihsel Diyalektoloji İçin Değeri. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 3(2), 179-253.
- Başgöz, İ. (1986). Ağıtlar Üzerine. *Folklor Yazıları*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Başgöz, İ. (2001). Sözlü Anlatımda Ara Söz: Türk Hikaye Anlatıcılarının Şahsi Mülahazalarına Ait Bir Durum İncelemesi (çev. Metin Ekici). *Millî Folklor*, 50, 86-104.
- Batur, Z. ve Gölcü, İ. (2013). Kutadgu Bilig'de Anlatımı Güçlendiren Materyaller: İkna Etme Teknikleri. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 17 (2), 169-202.
- Baycanlar Çetin, S. (2005). Cahit Sıtkı Tarancı'nın Ölümü Ardından Yazılanlar ve Ölüm Ardı (Nekrolojik) Yazıları Üzerine Genel Bir Değerlendirme. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14 (2), 105-112.
- Boratav, P. N. (1982). *Folklor ve Edebiyat I-II*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Boratav, P. N. (1997). Türk Ağıtlarının İşlevleri, Konuları ve Biçimleri. *Anadolu Ağıtları* (ed. P. N. Boratav ve R. Dor). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Buran, A. (2000). Gakgo/Gakgoş Kelimesinin Kökeni ve Anlamı. *Türk Dili Dergisi*, 578, 173-177.
- Canbek, N. (2001). *Yeni Türk Edebiyatında Bir Anlatı Türü Olarak Deneme*. Yüksek Lisans Tezi. Mersin: Mersin Üniversitesi.
- Clauson, G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkic*. Oxford: Oxford University Press.
- Coşkun, M. V. (2000). Türkiye Türkçesinde Vurgu, Ton ve Ezgi. *Türk Dili Araştırmaları*, 584, 126-130.
- Çağatay, S. (1967). Kutadgu Bilig'de Odgurmuş'ın Kişiliği. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, s. 39-49.
- Çakır, Ö. (2006), Türk Edebiyatında "Taziyetnâme". *TÜBAR*, 19, 269-291.
- Çakmak, S. (2013). Var ve Yok Sözcüklerinin Morfolojik Kimliği. *Turkish Studies* 8 (4), 263-471.

- Çetin, E. (2007). Kutadgu Bilig'de Ne Soru Sözcüğü ve Kullanımları. *Kazakistan ve Türkiye'nin Ortak Kültürel Değerleri Sempozyumu Bildirileri (21-26 Mayıs 2007)*. Almatı. 437- 444.
- Çıblak, N. (2002). Anadolu'da Ölüm Sonrası Mezarlıklar Çevresinde Oluşan İnanç ve Pratikler. *Türk Kültürü*, 474, 605-614.
- Çoruhlu, Y. (2012). Eski Türklerde Başka Bir Dünyada Yaşantı Mekanı Olarak Mezar (Defin) Odası. *Defin Kitabı* (ed. E. G. Naskali). İstanbul: Tarihçi Kitabevi Yayınları.
- Dankoff, R. (1983). *Wisdom of Royal Glory (Kutadgu Bilig): A Turko-Islâmic Mirror for Princes*. By Yusuf Khass Hajib. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Demirtaş, A. (2009). Karahanlı Türkçesinde Ölümle İlgili Ad Aktarmaları. *Uçmağa Varmak Kitabı* (ed. E. Gürsoy-Naskali, G. Sağol-Yüksekkaya). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Dilaçar, A. (1988). *Kutadgu Bilig İncelemesi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Dönmez, B. M. (2008). Müziksel İletişim Biçimi Olarak "Anadolu Ölüm Ağıtları": Doğaçlamaya Dayalı Müziksel İletişim Biçimi Olan 'Anadolu Ölüm Ağıtları'nın Diğer İletişim Biçimleri İçindeki Yeri. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, 32 (1), 139-148.
- Duman, M. (2019). Yapısal ve İşlevsel Bir Anlatı Unsuru Olarak Ara Sözcükler: Kutadgu Bilig Örneği. *Millî Folklor*, 124, 17-29.
- Elçin, Ş. (1990). *Türkiye Türkçesinde Ağıtlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ercilasun, A. B. (2007). Türkçede Öl- Fiili Üzerine. *Makaleler* (haz. E. Arıkoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ercilasun, A. B. (2009). *Türk Dili Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ercilasun, A. B. ve Akkoyunlu, Z. (2018). *Dîvânü Lugâti't-Türk*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ergene, O. (2019). Kutadgu Bilig'de Sözlü İletişim. *Uluslararası Kutadgu Bilig Kurultayı (26-28 Eylül 2019)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 501-544.
- Ergöz, R. ve Doğan, O. (2020). Kültürel Bellek Mekânı ve Milli Kimlik Yaratmada Pınarbaşı Ağıtlarının İşlevi. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 47, 29-43.
- Ergun, P. (2013). Türk Kültüründe Ölümle İlgili Bazı Terimler. *Millî Folklor*, 25 (100), 134-148.
- Gençel Efe, Z. (2019). *İlk Dönem İslam Toplumunda Ölüm, Techiz ve Defin*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Görkem, İ. (2001). *Türk Edebiyatında Ağıtlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gülsevin, G. (2007). Kutadgu Bilig'in Dilinde Lehçelerin Özellikleri: Denk Çiftler. *Turkish Studies*, 2 (2), 276-299.
- Hartmann, M. (1942). Kutadgu Bilig'in Şekline Dair. *Kutadgu Bilig Tıpkıbasım I, Viyana Nüshası* (çev. Sabit Paylı). İstanbul: Alaeddin Kırıl Basımevi.
- İsen, M. (1994). *Acıyı Bal Eylemek Türk Edebiyatında Mersiye*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İsfâhanî, R. (2015). *Kur'an Kavramları Sözlüğü Müfredat*. İstanbul: Yarın Yayınları.
- Kaçalin, M. S. ve Ölmez, M. (2019). *Dîvânü Lugâti't-Türk*. İstanbul: Kabcacı Yayınları.
- Kaya, C. (2010). Orhun Yazıtlarının Dikilişiyle İlgili Yeni Sorunlar. *I. Uluslararası Uzak Asya'dan Ön Asya'ya Eski Türkçe Bilgi Şöleni. 18-20 Kasım 2009*. Afyonkarahisar:

- Afyon Kocatepe Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatı Bölümü ve Türk Dil Kurumu Yayınları, 135-141.
- Kocasavaş, Y. (2000) Türkçenin Tarihî Dönemlerinde Ölüm Kavramının İfadesi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 29, 77-115.
- Kök A. ve Eker Ö. (2019). Yusuf Kutadgu Bilig'de Oğurmuş'a Türkçe Ne Söyletir, *Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi*, 3 (1), 20-59.
- Köprülü, F. (1986). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Köprülü, M. F. (1980). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Küçükbasmacı, G. (2020). Söz Uçar Yazı Kalır: Yazılı Bir Metin olarak Kutadgu Bilig'de Sözlü İcra Unsurları, *Uluslararası Kutadgu Bilig Kurultayı Bildirileri*, (26-28 Eylül 2019). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 805-837.
- Küçükbasmacı, G. (2021). "Bitise Kalır Söz": Söz ve Yazı İlişkisi Açısından Kutadgu Bilig. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 14 (33), 1-23.
- Küçüker, E. (2019). *Kutadgu Bilig'de Kültür Unsurları*. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- Li, Y. S. (1999). *Türk Dillerinde Akrabalık Adları*. İstanbul: Simurg Yayınları.
- Mahdum, A. N. (2011). Kutadgu Bilig'de Vezin ve Kafiye Kullanımı Üzerine. *Doğumununun 900. Yılında Yusuf Has Hacib ve Eseri Kutadgu Bilig Bildirileri (26-27 Ekim 2009)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. 379-390.
- Mengi, N. (2016). Bir Öüm Yazısı: Nekroloji. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 5 (13), 161-168.
- Mert, O. (2022). Türk Kültüründe Ağıt Geleneği ve Alper Tonga Sagusu. *BUGU Dil ve Eğitim Dergisi*, 3(1), 1-15.
- Naskali, E. G. (2021). Kutadgu Bilig: Clauson'un Nüshaların Kökenine Dair Gözlemleri, (çev. Ebubekir Eraslan). *Dil Araştırmaları*, 15 (29), 233-237.
- Necmi, İ. (1942). Kutadgu Bilig'in Vezni Meselesi. *Kutadgu Bilig Tıpkıbasım I, Viyana Nüshası*. İstanbul: Alaeddin Kırıl Basımevi.
- Oğuz, M. Ö. (1993). Halk Şiirinde Tür ve Şekil Meslesi. *Millî Folklor*, 19, 13-18.
- Ong, W. J. (2020). *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözün Teknolojileşmesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Ögel, B. (1988). *Düinden Bugüne Türk Kültür Tarihinin Gelişme Çağları (Genişletilmiş 3. Baskı)*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- Ölmez, M. (2011). Türkçe'de Ezgi ve Kopuz Hakkında. (ed. O. Elbaş, M. Kalpaklı), *Türkiye'de Müzik Kültürü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Önal, M. N. (2011). Muğla'da Yas Etme Geleneği. *Ağıt Kitabı* (ed. E. Gürsoy Naskali). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Sağol Yüksekaya, G. (2009). Türklerde Ölümün Algılanışı 'Ölmek' Karşılığı Kullanılan Kelimelerden Hareketle. *Uçmağa Varmak Kitabı* (ed. E. Gürsoy-Naskali, G. Sağol-Yüksekaya). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Sertkaya, O. F. (2004). Kutadgu Bilig'deki Dörtlükler Üzerine. *Türk Dilleri Araştırmaları*, 14 (14), 57-66.
- Sertkaya, O. F. (2020). Kutadgu Bilig Kaç Beyitten Oluşmuştur? *Uluslararası Kutadgu Bilig Kurultayı 26-28 Eylül 2019 Bildirileri*, (ed. I. I. Altun, E. Beyaz). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. 1146-1150.

- Sözbilici, Ş. (2002). Ağıt Kelimesinin Kökeni. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 325-332.
- Şimşek, E. (1991). Ağıtların Halk Edebiyatının Anlatmaya Dayanan Türleri İle Olan Münasebeti. *Millî Folklor*, 12, 55-58.
- Tahtaişleyen, N. (2017). Ağıtların Edebi Özellikleri Üzerine Bir Literatür ve Veri Analizi. *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (16), 222-239.
- Tekin, T. (1986). İslam Öncesi Türk Şiiri. *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı I (Eski Türk Şiiri)*, 3-42.
- Tekin, T. (1989). *XI. Yüzyıl Türk Şiiri (Dîvânı Lugâti't Türk'teki Manzum Parçalar)*. Ankara: TDK Yayınları.
- Tekin, T. (2003). *Orhon Yazıtları*. İstanbul: Yıldız Dil ve Edebiyat.
- Tokyürek, H. (2009). Eski Uygur Türkçesinde "Ölüm" Kavramı ile İlgili İfadeler, *Bilig*, 50, 169-198.
- Tokyürek, H. (2019). Runik Türk Yazıtlarında Yükselme Riti: Yog Kelimesi Üzerine. *International Journal of Old Uyghur Studies*, 1 (2), 197-210.
- Tokyürek, H. (2020). Kutadgu Bilig'de Semboller Üzerinden Budist Etki. *Karadeniz Araştırmaları*, 17 (65), 203-216.
- Toprak, F. (2022). Kutadgu Bilig'in Üslubu. *Anlam Bilim Araştırmaları- I* (ed. F. Toprak). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Tuna, O. N. (1960). Köktürk Yazıtlarında "Ölüm" Kavramı ile İlgili Kelimeler ve "Kergek bol-" Deyiminin İzahı. *VIII. Türk Dil Kurultayında Okunan Bilimsel Bildiriler*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 131-148.
- Tursun, İ. (2017). Kutadgu Bilig'in Üslubu (aktaran: Y. Yasin). *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 10, 153-158.
- Türker Küyel, M. (1990). Kutadgu Bilig ve Farabi. *Uluslararası İbn Türk, Harezmi, Farabi, Beyruni ve İbn Sina Sempozyumu Bildirileri (9-12 Eylül 1985)*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları. 219-231.
- Türker Küyel, M. (1996). Kutadgu Bilig'de Toplumdan Kaçış ve Topluma Dönüş Fikri, *Erdem*, 9 (26), 793-808.
- User, H. Ş. (2009). Gebermek Fiili. *Uçmağa Varmak Kitabı*. (ed. E. Gürsoy-Naskali, G. Sağol-Yüksekkaya). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Usta Ayaz, N. (2009). *Tarihi Türk Şivelerinde Ölüm Kavramının Anlambilimsel Yönden İncelenmesi*. Doktora Tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- Uzuntaş, H. (2022). Kutadgu Bilig'de "Vakt-i Subh". *Humanitas - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 10 (20), 378-393.
- Vardar, B. (1982). *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yıldırım, D. (1986). Orta Asya Bozkırlarından Urum'un Eline (Türk Sözlü Şiir Sanatının Yayılması Üzerine). *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, II-Halk Edebiyatı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları. 441-458.