



Hasan Gürgün

Bilim Uzmanı, T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara/Türkiye
Expert, Republic of Turkey Ministry of National Education, Ankara/Turkiye



eposta: hasan.gurgun@hotmail.com



<https://orcid.org/0000-0003-3625-7193>

Atıf/Citation: Gürgün, Hasan. 2025. Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtları ve Karabalgasun-II Yazıtı'nın Formu. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 13/42, 257-283.

<https://doi.org/10.33692/avrasyad.1590221>

Makale Bilgisi / Article Information

Yayın Türü / Publication Type:	Araştırma Makalesi/Research Article
Geliş Tarihi /Received:	23.11.2024
Kabul Tarihi/Accepted:	31.01.2025
Yayın Tarihi/Published:	15.03.2025

ÖTÜKEN UYGUR KAĞANLIĞI YAZITLARI VE KARABALGASUN-II
YAZITI'NIN FORMU

Öz

Yazıtların şiir mi yoksa düzyazı formunda mı oluşturulduğu, ilk ve ağırlıklı olarak Göktürk Yazıtları üzerinden tartışılmıştır. Kimi araştırmacılar bu yazıt grubunun şiir, kimileri düzyazı formunda, kimileri ise şiir-düzyazı karışık bir formda oluşturulduğunu iddia etmiştir. Aynı tartışma bir diğer büyük yazıt grubu olan Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtları hakkında daha yüzeysel kalmış ve ayrıntılı bir araştırma gerçekleştirilmemiştir. Form konusu Uygur Yazıtları için özel olarak incelenmemiş, başka çalışmalarda dolaylı yoldan işlenmiştir. Şiir formu için kimi edebîlik araçları yüzyıllar boyunca öne çıkmış ve böylece söz konusu formun geleneksel ve karakteristik bazı yönlerini oluşturmuştur. Ölçü, ses benzerlikleri (kafiye, redif, aliterasyon ve asonans), ritim ve bunların düzenli tekrarı; genel olarak şiir formunun geleneksel ve karakteristik yönleri olarak görülmüştür. Edebî bir tür olarak şiir içinse bu araçların yanında benzetme, söz sanatları ve duygunun merkezde olduğu bir ifade de geleneksel ve karakteristik yönlerin arasında sayılmıştır. Bu çalışmada şiir formunun geleneksel ve karakteristik niteliklerine göre Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtlarının hangi formda oluşturulduğu araştırılmış, yazıt metinleri ve bu metinlerdeki yapılardan hareketle söz konusu yazıt grubunun formu tespit edilmeye çalışılmıştır. Araştırma Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtları olarak Tes, Tariat, Şine Us, Karabalgasun-I, Hoid Tamir, Sevrey, Karı Çor Tigin, Suuc, Karabalgasun-II, Arhanan ve Gurvaljin Uul Yazıtları üzerinde gerçekleştirilmiştir. Yazıtlar üzerindeki form tartışmalarına değinilmiş, şiir formunun genel ve karakteristik özellikleri tespit edilmiş ve Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtları incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Eski Türkçe, Uygurlar, Yazıtlar, Karabalgasun-II, Form

FORM OF THE INSCRIPTIONS OF THE UIGHUR KHAGANATE OF
ÖTÜKEN AND THE KARABALGASUN-II INSCRIPTION





Abstract

Whether the inscriptions were composed in the form of poetry or prose was first and mainly discussed through the Göktürk Inscriptions. Some researchers have argued that this group of inscriptions was composed in poetry, some in prose, and some in a mixed form of poetry and prose. The same discussion about another large group of inscriptions, the inscriptions of the Uighur Khaganate of Ötüken, has been more superficial and has not been investigated in detail. The subject of form has not been specifically analyzed for the Uighur Inscriptions, but has been indirectly dealt with in other studies. For the poetic form, certain literary devices have been prominent over the centuries, and thus some traditional and characteristic aspects of the form have emerged. Meter, sound harmony (rhyme, repeated voice, alliteration and assonance), rhythm and their regular repetition were generally seen as traditional and characteristic aspects of the poetic form. For poetry as a literary genre, in addition to these tools, metaphor, figures of speech, and an expression in which emotion is at the center are also considered among the traditional and characteristic aspects. In this study, according to the traditional and characteristic features of the poetry form, the form of the inscriptions of the Uighur Khaganate of Ötüken was analyzed. Based on the inscription texts and the structures in these texts, the form of the inscription group in question was tried to be determined. The research was analyzed on the Tes, Tariat, Şine Us, Karabalgasun-I, Hoid Tamir, Sevrey, Karı Çor Tigin, Suuc, Karabalgasun-II, Arhanan ve Gurvaljin Uul Inscriptions as the Inscriptions of the Uighur Khaganate of Ötüken. The form discussions on the inscriptions were touched upon, the general and characteristic features of the poetry form were determined and the inscriptions of the Uighur Khaganate of Ötüken were tried to be analyzed.

Keywords: Old Turkic, Uighurs, Inscriptions, Karabalgasun-II, Form

Giriş

Göktürk Yazıtları hakkında onların “şiiir” formunda mı yoksa “düzyazı” formunda mı oluşturulduğu, Hacıyev’in de belirttiği gibi genel olarak Türkoloji, özel olarak ise Göktürkçenin önemli ve yıllardır üzerinde fikir yürütülen tartışmalarından biridir (2011: 415).

Yazıtların sahip olduğu edebî yapılar, bu edebî yapıların genellikle paralellik, ölçü, durak, kafiye ve redif değerindeki ses benzerlikleri, aliterasyon, asonans, ulama, benzetme ya da metafor gibi edebîlik araçları ile oluşturulması araştırmacıları yazıtların formu konusunda tartışmaya sevk etmiştir.

Söz konusu edebîlik araçlarının kullanımından ötürü pek çok araştırmacı Göktürk Yazıtlarının içinde kimi şiiir formunda metin parçalarının olduğunu iddia etmiş ya da doğrudan yazıtların şiiir şeklinde oluşturulduğunu ileri sürmüştür. Bu araştırmacılara katılmayanlar ise bu edebîlik araçlarının sıklıkla kullanıldığını kabul etmiş ancak bunların şiiir formunu değil şiiirsel özellikler gösteren düzyazı parçalarını oluşturduğunu ifade etmiştir.

Bu tartışma daha çok Göktürk Yazıtları hakkında gerçekleştirilmiş, Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtları hakkındaysa aynı ağırlıkta gerçekleştirilmemiştir. Form tartışması Ötüken





Uygur Kağanlığı Yazıtları adına Tariat Yazıtı'ndan bir parça ve Hoid Tamir Yazıtları ile sınırlı kalmıştır. Aslında form konusu Uygur Yazıtları için özel olarak işlenmemiş, başka konudaki çalışmalarda dolaylı yoldan ele alınmıştır. Söz konusu şiir-düzyazı form tartışması müstakil olarak Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtları için de yapılabilir ve Uygur yazıt grubunun formu incelenebilir.

1. Yazıtlar Üzerindeki Şiir-Düzyazı Form Tartışmaları

Yazıtlar üzerinde onların form olarak şiir mi yoksa düzyazı mı olduğuna dair tartışmalar ilk olarak Göktürk Yazıtları için yapılmıştır (Berta 2007: 124-125).

1. 1. Yazıtların Düzyazı-Şiir Karışık Bir Formda Oluşturulduğunu İleri Sürenler

Korş makalesinde Kül Tigin Yazıtı'nın güneydoğu yüzünün ilk iki cümlesini "bunça bitig bitigime kül-tegin atısı yolig-tegin bitidim. yigirmi kün olurp bu taşka bu tamka kop yolig-tegin bitidim" biçiminde alıntılamıştır. Araştırmacı çalışmasında bu iki cümlenin ağıt türünde bir şiir parçası olduğunu iddia etmiştir. Buna ek olarak araştırmacı Kül Tigin Yazıtı'nın doğu yüzünün yirmi ikinci satırından "üze tenri basmasar, asra yer telinmeser" ifadesini de alıntılamış, burada 7'li hece ölçüsü görmüş ve bu parçanın da bir şiir parçası olduğunu ileri sürmüştür (Korş 1909: 139-140). Böylece yazıtlardaki ölçü ve ritim ilk defa Korş tarafından fark edilip dile getirilmiştir (Stebleva 1965: 3). Ayrıca ilk olarak Göktürk Yazıtları içinde bir şiir parçası tespit edilmiş ve uluslararası alanda bu yazıt grubu hakkında "form (şiirdüzyazı)" tartışması başlamıştır (Doerfer 1996: 58).

Togan kitabında Korş (1909)'un fikirleri kabul etmiş, Yollug Tigin'in yazıtları hem şiir hem düzyazı şeklinde biçimlendirdiğini dile getirmiştir. Togan da tıpkı Korş gibi Kül Tigin Yazıtı'nın güneydoğu yüzünün ilk iki cümlesinin ağıt türünde bir şiir parçası olduğunu kaydetmiştir (Togan 1912: 39-40; Doerfer 1996: 58). Böylece ulusal alanda Göktürk Yazıtlarının şiir mi yoksa düzyazı formunda mı yazıldığı tartışması başlamıştır.

Köprülü Türk Edebiyatı'nın Menşe'i makalesi ve 1920 tarihli Türk Edebiyatı Tarihi'nde Göktürk Yazıtlarında şiir parçası olup olmadığı noktasında Togan (1912)'ı ve onun benimsediği Korş (1909)'u takip etmiştir. Ancak araştırmacı Türk Edebiyatı Tarihi'nin 1926'daki baskısında ise Göktürk Yazıtlarında şiir parçası olduğu fikrini terk etmiştir (Köprülü 1920: 45-46; Köprülü 1926: 42-43; Köprülü 1999: 98-99; Doerfer 1996: 58; Gandjei 1958: 142).

Giraud Göktürk Yazıtlarının düzyazı olduğu yönünde fikir bildirmiş ancak bu nesrin birçok bölümde koşuk hâline sokulmuş veya en azından ciddi ahenk ve düzen verilmiş bir düzyazı olduğunu ifade etmiştir. Araştırmacıya göre bu yazıtlarda hitabetle ilgili kısımlar şiir hâline getirilmiş ancak savaşlar düzyazı şeklinde açıklanmıştır (1999: 130, 237).





Giraud özel olarak Tonyukuk Yazıtlarını “kahramanlık destanı (/ geste)” ve “ağıt (/ complainte)” şeklinde nitelendirmiş, metnin olağan dışı ritmine dikkat çekmiştir. Araştırmacı yazıtların birinci (T, 1-8) ve üçüncü (T, 51-62) kısımlarının “ritmik düzyazı (/ prose rythmée)” ve hatta “manzum (/ verse)” olarak yazıldığına hiç şüphe yok gibi görüldüğünü ileri sürmüştür (Giraud 1961: 20; Giraud 1992: 14).

Banarlı Göktürk Yazıtlarının düzyazı olduğunu, bu düzyazıya da destan ruhu ve üslubunun işlediğini ifade etmiştir (1971: 34). Bununla birlikte Banarlı kitabındaki “Bilinen İlk Şiirler ve Şâirler” başlığı altında Korş (1909)’un fikrini de kabul etmiş, Kül Tigin Yazıtı’nın güneydoğu yüzündeki ilk iki cümleyi mevcut ikinci şiir ve yazılı Türk şiirinin ilk şiir parçası saymıştır (1971: 45-46).

Sertkaya Tariat Yazıt (G, 5)’nda “*sinl(i)gde: köç k(a)ra bod(u)n: (i)tm(i)ş: / sins(i)zde: küç k(a)ra sub : (i)rm(i)ş:*” şeklinde manzum bir atasözü olduğunu ileri sürmüştür. Araştırmacı söz konusu manzum atasözünün “si” ön kafiyesi ile oluşturulduğunu ve yine aynı kafiye ile yaratılmış manzum bir eserden alıntılandığını dile getirmiştir (1999: 239-240).

Alyılmaz Bilge Kağan Yazıtı’nın batı yüzünün tepeliğinde Tenri Kağan’ın babasının ölümü üzerine duyduğu hüznü şiir formunda “...üze...: / bilge kagan uçdı: / yay bolsar üze tengri: / köbürgesi eterçe ança: / tagda sıgun etser ança: / sakınur men kangım kagan: taşın özüm kagan: ...: / ...:” şeklinde bir metin parçası ile dile getirdiğini ileri sürmüştür. Araştırmacı söz konusu kısımda şiir formunda bir metne yer verildiğini dile getirmiş ve bu kısmı mısralar hâlinde dizerek kaydetmiştir (2005: 103, 106).

Bayat Orhun-Yenisey Yazıtlarının tıpkı Irk Bitig’de olduğu gibi şiir ve düzyazının karışımından oluştuğunu ifade etmiştir (2006: 49).

1. 2. Yazıtların Şiir Formunda Oluşturulduğunu İleri Sürenler

Gabain Hoid Tamir Yazıtlarının manzum olduğu görüşünü ileri sürmüştür (Tekin 2020: 6). Araştırmacı Hoid Tamir Yazıtlarını şiir formunda, Kül İç Çor’un hayatı ve ölümü hakkında bütünlüklü, mevcut en eski “ır (/ ağıt veya kahramanlık destanı/ heldenlieder)” olduğunu ileri sürmüştür. Böylece araştırmacı söz konusu yazıt grubunu Türkçe şiirin en eski şekli olarak görmüştür (Gabain 1953: 550-553).

Göktürk-Yenisey Yazıtlarının formunun şiir olduğunu savunan önemli isimlerden biri –belki de en iddialısı– Stebleva’dır. Stebleva bu konuyu ilk olarak Poeziya OrhonoYeniseyskih Tyurok’ta savunmuş ve Poeziya Tyurkov VI-VIII Vekov’da da fikirlerini genişleterek savunmasına devam etmiştir (Doerfer 1996: 58-59; Tekin 2020: 4; Berta 2007: 125). Araştırmacı Poeziya Tyurkov VI-VIII Vekov’da Göktürk-Yenisey Yazıtlarının şiir olduğunu belirtmiş ve söz konusu yazıtların, Türk şiirinin en eski örnekleri sayılabileceğini ifade etmiştir (Stebleva 1965: 3; Berta 2007: 125; Tekin 2020: 3-4). Stebleva Göktürk Yazıtlarının “*tarihî kahramanlık*





şiiirleri (/ istoriko-geroicheskimi poemami)" olarak kabul edilmesi gerektiğini ileri sürmüş ve söz konusu yazıtların çevirisini şiir formunda yapmıştır (1965: 61; 105-106).

Képes Kóbe Vésett Eposzok az Orkon és Tola folyók mentén: A Magyar Óstörténet Nyomai eserinde başlıktan da anlaşılacağı üzere Göktürk Yazıtlarını "taşa kazınmış destanlar (/ köbe vésett eposzok)" olarak görmüştür. Araştırmacı yazıtları edebî eser olarak şiir formunda bir destan kabul etmiş, yazıtlarının çevirisini de mısralar hâlinde ve şiir formunda yapmıştır (1982: 6, 27, 29-70).

Ş. D. Oorjak yazıtların edebî ve şiir biçiminde olduğunu kabul etmiştir. 1993'te Tuva Cumhuriyeti tarafından Göktürk-Yenisey Yazıtlarının çözümlenmesinin yüzüncü yılı münasebetiyle yazıtların manzum çevirileri Kültegin, Burungu Türk Bijiktin Turaskaaldarı ismiyle Tuvaca ve Rusça iki kitap olarak yayımlanmıştır. 2003'te ise Kül-Tegin (Bengü Taşın Kaygısı) adıyla yazıtların bilimsel ve manzum çevirileri yayımlanmıştır (Oorjak 2003: 2-3, 56).

Samdan Göktürk Yazıtlarının kimi araştırmacılarca edebî eser kabul edildiğini belirtmiş, kendisinin de bu fikre katıldığını kaydetmiş ve "Orhun Yenisey Anıtları" isimlendirmesinde "anıt" kelimesini "edebî eser" anlamında kullanmıştır. Ayrıca araştırmacı çalışmasında verdiği yazıt örneklerini de şiir şeklinde sunmuştur (2003: 41-43, 51-52).

Hacıyev Kül Tigin və Bilgə Kağan Dastanlarının Şe'rı makalesinde başlıktan da anlaşılacağı gibi yazıtların şiir formunda oluşturulduğunu ileri sürmüştür (2011: 415).

1. 3. Yazıtların Düzyazı Formunda Oluşturulduğunu İleri Sürenler

Göktürk Yazıtlarının şiir formunda yazıldığı fikrine karşı çıkan ilk isimlerden biri Ze Studjow Nad Forma Poezji Ludow Tureckich I eseriyle Kowalski olmuştur (Doerfer 1996: 58). Araştırmacı, Korş (1909)'un iddiasını yazıt metninde olmayan bir eklemeye oluşturduğu için benimsememiş ve bu hükmün oldukça şüpheli görüldüğünü ifade etmiştir (Kowalski 1921: 21, 157). Kowalski Göktürk Yazıtlarının üslubunu şiir yerine seçkin bir düzyazı olarak belirlemiştir (Berta 2007: 125; Doerfer 1996: 58).

Gönensay ve Banarlı Göktürk Yazıtlarının dil ve edebiyat açısından oldukça kıymetli bir düzyazı diline sahip olduğunu kaydetmiştir (1943: 32-33).

Gandjei yazıtları şiir olarak kabul edenlere karşı çıkararak söz konusu yazıtların düzyazı olduğunu ifade etmiştir. Yazar sıklıkla görülen paralelliğin mısra(lar) yaratmadığını, bu aracın oldukça gelişmiş bir düzyazıdaki ritmik unsurlardan olduğunu ileri sürmüştür (1958: 142).

Bombaci yazıtların kimi zaman "şiirsel forma/poetik biçimlere" doğru yöneldiğini ileri sürmüştür. Araştırmacı paralelliklerde ritmik bir yapının var olduğunu kaydetmiştir. Yazar cümlelerin simetrik hâli, ritmik yapısı, benzer seslerle sonlanması ve yer yer "4+3"lük duraklı kısımlarını ortaya koymuştur (Bombaci 1964: XIII-XIV; Doerfer 1996: 60).





Hrebicek yazıtlarda mısralardan ve onların görece hece uyumundan söz etmek için bir neden olmadığını belirtmiştir (1967: 480-481). Yazar, Stebleva (1965)'nin yazıtların manzum olduğu yönündeki fikirlerinin kendisini ikna etmediğini kaydetmiş ve yönteminin tatmin edici bir yöntem olmadığını da sözlerine eklemiştir (Hrebicek 1967: 481; Doerfer 1996: 60).

Tekin yazıtların şiire yaklaşan kısımlarından hareketle ileri sürülen "Göktürk Yazıtlarının manzum olduğu" fikrine karşı çıkmış, yazıtların şiir olduğu yönündeki görüşün yanlış olduğunu belirtmiş ve yazıtların düzyazı olduğu yönünde görüş bildirmiştir (2020: 56). Araştırmacı bununla birlikte yazıtlarda "artistik deyiş yani üslup"un yer aldığını dile getirmiştir. Tekin'e göre bu üsluba zaman zaman yer verilmiş, yer yer şiir edası yaratılmış ve bu eda Stebleva, Korş, Köprülü gibi araştırmacıları kimi noktalarda yanıltmıştır (Tekin 2020: 6).

Türk Ansiklopedisi'nin yirmi ikinci cildindeki Köktürkler maddesinde Türklerin düzyazılarında şiir dili kullanabilme seviyesine ulaştıkları dile getirilmiş ve yazıtlar düzyazı kabul edilmiştir (TÜA 1975: 268).

Ergin Türk Ansiklopedisi'nin yirmi beşinci cildindeki Orhun Âbideleri maddesi ve Orhun Abideleri eserinin ön sözünde hemen hemen aynı ifadelerle yer vermiştir. Araştırmacı, Stebleva'nın Göktürk Yazıtlarının manzum olduğu yönündeki fikrine karşı çıkmıştır. Ergin bu görüşün doğru olmadığını belirtmiş ancak bunun abidelerdeki dil ve üslubun ahengini göstermesi bakımından dikkate değer bir husus olduğunu dile getirmiştir (1977: 487-488, 491; 2008: XXIII). Zieme yazıtlarının şiirle ilişkisinin tartışmalı olduğunu dile getirmiştir (1975: 192). Araştırmacı; Stebleva, Korş ve Képes'in Göktürk Yazıtlarının şiir şeklinde olduğu yönündeki fikirlerine katılmamıştır.

Zieme yazıtlardaki şiirselliğin paralellikten öteye götürülemeyeceğini, mısra başı kafiyenin de metinlerde bulunmadığını ve ölçülü kabul edilen yerlerin de genellikle atasözlerinden alıntı olduğunu dile getirmiştir. Bunlardan hareketle Zieme, yazıtların şiir formunda eserler olarak aktarılmasının inandırıcı olmadığını, aynı durumların Yenisey Yazıtları için de geçerli olduğunu kaydetmiştir (1991: 14-16). Ölmez, Zieme'ye katılarak yazıtlarda kimi aliterasyonlu ve uyaklı ifadeler olsa da söz konusu yazıtların o dönem için şiirin gerektirdiği ölçüden yoksun olduklarını belirtmiş ve yazıtları düzyazı kabul etmiştir (Ölmez 2021: 45).

Doerfer Göktürk Yazıtlarının görkemli ve kağanlığa özgü bir üsluba sahip olduğunu, bu yüzden de bazı araştırmacılar tarafından söz konusu yazıtların şiir formunda yazıldığının dile getirildiğini, bu konunun epey tartışıldığını dile getirmiştir. Doerfer'e göre yazıtların dilinin edebîliği hakkında şüphe olmasa da çalışmasında yaptığı şiir tanımına göre yazıtlar şiir değildir, şiir biçiminde oluşturulmamıştır (1996: 57-58, 61-67, 70).





Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtları ve Karabalğasun-II Yazıtı'nın Formu

Aksan Göktürk Yazıtlarında oldukça güçlü, etkileyici ve sanatlı anlatımların yer aldığını ifade etmiş, bunları düzyazı içindeki şiirsel anlatımlar olarak değerlendirmiştir (2000: 107-108).

Melikli şiirin temel nitelikleri arasında mısranın ritmik sistem biriminin geldiğini belirtmiş ancak yazıtlarda böyle bir ritmik birim ve ölçüye rastlanmadığını Tekin (2020: 5)'e katılarak dile getirmiştir. Melikli yazıtların düzyazı, tür olarak da "epitafik hikâye" olduğunu, bunların eski Türk hikâye türü çerçevesinde incelenebileceğini ileri sürmüştür (2000: 263-265).

Alyılmaz Göktürk Yazıtlarının oldukça düzenli oluşturulduğunu, söz konusu yazıtların mükemmel bir edebî yapıya sahip olduğunu ve genel olarak da "anlatmaya dayalı edebî tür" formunda vücuda getirildiğini belirtmiştir (2004: 9, 12). Araştırmacı özel olarak ise Tonyukuk'un, dili oldukça etkili şekilde kullandığını, çeşitli aliterasyon ve paralellikler kurduğunu ve böylece yazıt metninin yer yer şiir formu özelliği (ölçülü, uyaklı, duraklı) kazandığını ifade etmiştir. Alyılmaz Tonyukuk Yazıtlarının düzyazı şeklinde olsa da kimi kısımlarının şiire yakın bir formda yaratıldığını ifade etmiştir (2021: 343, 347-348).

Berta Göktürk Yazıtlarında kimi paralel yapıların varlığına değinmiş, bu paralel yapıları şiire yakın kısımlar veya gelişmiş bir düzyazıdaki ritmik öğeler olarak görülebileceğini ifade etmiştir. Bununla birlikte yazar, yazıtları gelişmiş bir düzyazı olarak görmüş ve form konusunda düzyazı tarafında durmuştur (2007: 125-126).

Özkeçeci Göktürk Yazıtlarının gelişmiş ve olgun bir ifade şekline sahip olduğunu, söz konusu yazıtlarda işlek bir düzyazı dili kullanıldığını belirtmiştir (2011: 664-665).

Ercilasun Kül Tigin ve Bilge Kağan Yazıtlarının bütününe hâkim olan bir üslup özelliği olarak paralel ifadeleri görmüş ve bu özelliğin kimi araştırmacılarca metinlerin şiir olarak algılanmasına sebep olduğunu ifade etmiştir (2016: 410).

Aydın Tonyukuk Yazıtlarının metninin düzyazı şeklinde oluşturulduğunu ifade etmiş ve "T, I, G, 2 (9), 3 (10), 4 (11)" örneklerindeki gibi aliterasyonların bu düzyazı metne daha edebî bir hava verdiğini dile getirmiştir (2019: 136).

Yıldırım hem yazıtlarda hem de özel olarak Tonyukuk Yazıtlarında başarılı bir düzyazı anlatım dilinin elde edilebildiğini dile getirmiş, söz konusu yazıtların düzyazı olduğunu kabul etmiştir (2022: 8-10, 13-14).

Gedikli Bilge Kağan Yazıtı'nın şiir olmadığını ancak şiirsel olduğunu ifade etmiştir (2023: 132).

Görüldüğü gibi Göktürk Yazıtlarının formu konusunda görüş ayrılıkları mevcuttur. Buna rağmen araştırmacıların hepsi bu yazıtların görkemli ve en azından şiirsel bir üslupla yazıldığı paydasında birleşmiştir (Doerfer 1996: 60-61).

2. Şiir Formunun Karakteristik Yönleri





Doerfer yazıtların düzyazı mı yoksa şiir formunda mı yazıldığı sorusunun büyük oranda “tanım”a bağlı olduğunu dile getirmiş, bu tarz bir değerlendirme için şiir ya da düzyazının genel hatları ile yapılacak tanımına dikkat çekmiştir (Doerfer 1996: 5, 66-67; Berta 2007: 126). Doğal olarak bu tarz bir değerlendirmede şiir ve düzyazı formlarının geleneksel ve karakteristik yönleri ana hatları ile tespit edilmelidir. Yazıtlarının şiir mi yoksa düzyazı formunda mı oluşturulduğunun tespiti için şiir ve düzyazı formunun karakteristiği ve ana hatları şu şekilde çizilebilir:

Şiir ve düzyazı formunun geleneksel ve karakteristik yönlerine bakıldığında her iki formda da kimi niteliklerin öne çıktığı ve bu niteliklerin söz konusu formları ana hatlarıyla meydana getirdiği görülür. Antik Çağ’dan Modern Çağ’a kadar şiir ve düzyazı formunun karakteristiği ve genel hatları esas olarak “ölçü, ses ahengi (uyak, redif, asonans, aliterasyon) ve ritim” edebîlik araçları ile çizilmiştir. Bu edebîlik araçları şiir formuna özgü kabul edilmiş, düzyazı formu ise söz konusu edebîlik araçlarının yokluğundan hareketle belirlenmiştir (Özünlü 2001: 145; Karataş 2018: 248; Özdemir 1990: 96; Gencan ve vd. 1974: 53; TDK 1948: 79; Çotuksöken 1992: 60). Nitekim Alberes 1880’li yıllara kadar şiirin düzyazıdan ölçü ve uyak yani biçim bakımından ayrıldığını dile getirmiştir (1961: 251).

Aristoteles Retorik’te düzyazının ritmik olabileceğini ancak ölçülü olmaması gerektiğini, eğer ölçülü olursa artık onun şiir olacağını ifade etmiş ve ölçü ile şiir arasında yakın bir ilişki görmüştür (2019: 186). Filozof Poetika’da ise şiir formuna sahip trajedide kullanılan dili ses ahengi ile biçimlendirilmiş bir dil olarak belirlemiş ve bu tarz dili sanat tarafından güzelleştirilmiş olarak tavsif etmiştir (Aristoteles; 2013: 44; Ross 2014: 436-437).

Laerteli Diogenes, Poseidonios’un Deyiş Üzerine Giriş eserine değinerek şiirin düzyazıdan süslemeler sebebiyle uzaklaştığını, şiirin ölçülü ve ritimli bir deyiş olduğunu dile getirmiştir (Laertios 2021: 320).

Antik Roma dünyasında da genel kanı olarak şiirin düzyazıdan esas olarak ölçü ile ayrıldığı görüşü mevcuttur (Dürüşken 2001: 121).

Tinyanov gibi kimi Rus biçimcileri ses ahengini, düzyazıda alışılmışın kırılmasının elementi olarak görmüştür. Rus biçimcilerinden Tomaşevski de şiir ile düzyazı karşıtlığının ses ahengi ile sağlandığını ifade etmiştir. Ona göre düzyazıda ses ahengi periyodik olarak tekrarlanmaz ve eş zamanlılık yoktur. Buna karşın şiirde ses ahenginin belli bir aradan sonra periyodik şekilde tekrarlanacağı beklentisi vardır. Düzyazıda ses ahengi için sistemli bir düzenleme yer almaz ancak şiirde ses ahengi kurallı ve düzenli bir şekilde işler (Parer 2004: 124-128, 248). Buna ek olarak Tomaşevski’ye göre ölçü, edebî dilin uyduğu kuralı simgeler. Ona göre dizeleri düzyazı cümlelerinden ayıran edebîlik aracı ölçüdür (2016: 145-146).

Prag Dil Bilimi Okulu ritmin şiir dilinde düzenleyici ilke olduğunu, ses ahengi ve ses birimlerinin tekrarı gibi fonolojik unsurların ritimle yakından bağlantılı olduğunu ifade





etmiştir. Nitekim bu gibi kimi fonolojik öğelerin ritimle birleşimi kafiye ve aliterasyon gibi şiirin geleneksel taraflarını meydana getirir (Mathesius ve vd. 1929: 19).

Mukařovský şiirde dil öğelerini harekete geçiren ve tüm dil öğelerinin ilişkili olduğu unsurun “ses düzeni (/ ses örüntüsü/ rhythm)” olduğunu kabul etmiştir (1977: 14).

Wellek ve Warren'e göre şiir; vezin ve istiairedir (2011: 213). Eliot'a göre duygu unsurunun az olduğu yerler düzyazıya daha yakınken yoğun olduğu yerler daha uzaktır (2007b: 127).

Macleish şiirdeki seslerin birbirleriyle ilişkisinin düzyazıdakine göre daha sıkı, düzenlenmiş, örgülü ve karmaşık olduğunu ileri sürmüştür. Yazara göre belirli aralıklarla düzenli bir şekilde yinelenen ses ahengi şiirin ayırıcı noktalarından biridir (1980: 323-324).

Bayrav 19 ve 20. yüzyılda şiirin daireler çizen ve öyküye önem vermeyen yapısı üzerinde durulduğunu dile getirmiştir. Araştırmacı ölçü veya kafiyedeki eş seslerin biçim açısından belirli bir ahengin ve akışın tekrarını sağladığını belirtmiştir. Bayrav mecaz, benzetme, paralellik gibi araçların ise içerikte daire oluşturarak ilerlemeyi gerçekleştirdiğini dile getirmiştir. Araştırmacı şiirin mecaz ve çok anlamlılığa ağırlık verirken düzyazının bunlardan kaçındığını da sözlerine eklemiştir (1999: 29, 38-42).

Aksan'a göre ölçü ve uyak yüzyıllar boyunca şiirde vazgeçilmez öğeler olarak yer almış, söz konusu iki edebîlik aracının bulunmadığı anlatım biçimleri şiir formunda sayılmamıştır (2016: 189).

Kaplan “E 7. Barık III” Yazıtı'nın üçüncü satırında kutsal vatan anlayışının şiir dizesi kadar güzel bir şekilde dile getirildiğini belirtmiştir. Satırda söz öbekleri ve cümle öğelerinin paralelliği, öbeklerdeki hece sayısı eşitliği, gökyüzü ve yeryüzü tezaadı mevcuttur. Kaplan söz konusu edebîlik araçları ile bezenen satırı şiir dizesi kadar güzel görmüş ve dolaylı yoldan da söz konusu edebîlik araçlarını şiire has araçlar olarak kabul etmiştir (1991: 33-34).

Özünlü uyak, ritim ve ses yinelemesi gibi edebîlik araçlarının şiirde kullanılması gerekli olan geleneksel öğeler olarak ifade etmiştir (2001: 145).

“Ölçü, ses ahengi (uyak, redif, asonans, aliterasyon) ve ritim” yüzyıllardır birçok araştırmacı tarafından şiir formunun temel kurgu faktörleri, esas edebîlik araçları olarak görülmüştür. Şiir formunda söz konusu edebîlik araçlarının kurallı ve düzenli bir şekilde işlediği ve bu hâliyle de şiir formunun düzyazı formundan ayrıldığı genel olarak kabul görmüştür. Düzyazı formunun belirlenmesi için ise söz konusu şiir formuna özgü edebîlik araçlarının yokluğu veya tercih edilmemesi öne çıkar.

Form adına ileri sürülen bu temel kurgu faktörleri ve edebîlik araçlarının yanında edebî bir tür olarak şiir için benzetme ya da metafor kullanımı, söz sanatları, duygu yoğunluğu, daire çizme gibi edebîlik araçları da oldukça önemlidir.





3. Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtlarının Formu

Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtlarının hangileri olduğu konusunda Tekin (1997: 28), Aydın (2018: 7, 31), Mert (2009: 99-266), Ölmez (2018: 15, 27; 2021: 7-8) gibi araştırmacılar arasında bir birlik yoktur. Buna rağmen Tes, Tariat, Şine Us, Karı Çor Tigin, Karabalgasun-I Yazıtlarının genel olarak Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtlarından olduğu hemen hemen tüm araştırmacılarca kabul edilmiştir. Genel olarak kabul gören bir sınıflama ise Aydın tarafından yapılmıştır. Aydın “Tes, Tariat, Şine Us, Karabalgasun-I, Hoid Tamir, Sevrey ve Karı Çor Tigin” Yazıtlarını kesin, “Suuc, Karabalgasun-II, Arhanan ve Gurvaljin Uul” Yazıtlarını ise şüpheli olarak Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtları olarak değerlendirmiştir (2018: 7, 31).

Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtlarının formu konusuna yalnızca Sertkaya (1999) ve Gabain (1953) tarafından yapılan iki çalışmada dolaylı yoldan temas edilmiştir. Buna rağmen yazıtların “şiiir” forumda mı yoksa “düzyazı” formunda mı vücuda getirildiği sorusu tüm Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtları için sorulabilir ve bu grup içindeki tüm yazıtlar açısından tartışılabilir.

Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtlarına şiiir formunun karakteristik yönleri açısından bakıldığında Karı Çor Tigin, Suuc, Tes, Tariat, Şine Us, Hoid Tamir, Arhanan, Gurvaljin Uul Yazıtlarının şiiir formundan ziyade düzyazı formuna yakın olduğu, bunların şiiir değil düzyazı formunda meydana getirildiği görülür. Karabalgasun-II Yazıtı ise kimi kısımlarıyla şiiir formuna diğerlerinden çok daha yakın olması sebebiyle ayrı bir yerde konumlanır. Söz konusu yazıtların yanında Karabalgasun-I ve Sevrey Yazıtlarının Türkçe kısımları okunamadığı için söz konusu yazıtlarla ilgili herhangi bir değerlendirme yapılamaz.

Karı Çor Tigin Yazıtı’na bakıldığında tüm metne hâkim bir ölçü, durak ya da paralelliğin yer almadığı; redif veya uyağın ancak paralel söz öbekleri içinde mevcut olduğu; bir teşbih-i belîğ ve birkaç söz sanatının metinde yer aldığı görülür. Şiiirin karakteristiğinde olan edebîlik araçları etkili şekilde tercih edilmiş ancak bunlar şiiir ve formunun gerektirdiği gibi metne hâkim bir şekilde kurallı ve düzenli şekilde işletilmemiştir.

Gurvaljin Uul Yazıtı tek satırlık bir yazıttır. Söz konusu yazıtta şiiirin veya formunun herhangi bir aracı tercih edilmemiştir.

Suuc Yazıtı’nda iki, üç ve dördüncü cümleler arasında cümle düzeyinde paralellik sağlanırken ilk ve beşinci cümleler bunlardan bağımsızdır. Ayrıca söz konusu beş cümle arasında yer yer ses benzerlikleri yer alsa da belirli bir ölçü birliği yoktur. Aynı şekilde diğer cümleler arasında yer yer paralellik çeşitli düzeylerde tercih edilse de art arda sürüp giden bir yapı yoktur. Ölçü kimi cümlelerin öğeleri arasında belirli bir eşitliğe sahipken diğer cümlelerle herhangi bir bağı yoktur. Örneğin altı, yedi ve sekizinci satırlardaki cümleler arasında kimi zaman hece ölçüsü tutturulmuşken kimi zaman ancak yakın bir ölçü yakalanmıştır. Yazıt metninin geneline hâkim bir benzetme ya da metafor ise bulunmamaktadır. Şiiirin





Ötügen Uygur Kağanlığı Yazıtları ve Karabalğasun-II Yazıtı'nın Formu

karakteristiğinde bulunan kimi edebîlik araçları tercih edilmişse de bunlar şiir ve formunun gerektirdiği gibi metnin tümüne hâkim bir biçimde kurallı ve düzenli şekilde yer almamıştır.

Kağanlık yazıtlarından Tariat Yazıtı'na bakıldığında da durum hemen hemen aynıdır. Örneğin doğu yüzünde ilk satırda ögeler arasında paralellik varken diğer cümlelerle herhangi bir ölçü birliği ya da mısra oluşturabilecek bir yapı yer almaz. Satır başlarının doğu yüzünde okunamamasından ötürü olumsuz bir durum olsa da diğer yüzlerde şiir formunun varlığı görülmez. Güney yüzünde de şiir formunun yer almadığı görülür. Örneğin güney yüzünün ilk dört satırındaki cümlelerde bir ölçü birliği ya da uyak yer almaz. Dördüncü ve beşinci satırlara bakıldığında paralellik, metafor kullanımı, ses yapısı, ad aktarması gibi şiirin karakteristik araçları yer alsa da aynı yoğunluk ve sıklık güney yüzünün geri kalanında bulunmaz. Yazıtın batı yüzünde pek çok paralellik, ölçülü kullanım, müzikaliteyi destekleyen araçlar yer alsa da bunlar kısım kısım yer almıştır. Örneğin ilk iki satıra bakıldığında “örg(i)n [(a)nta : (e)t(i)td(i)m çıt] (a)nta : y(a)r(a)t(i)td(i)m” (Şirin 2016: 656) şeklinde iki cümle arasında 7'li hece ölçüsü kullanılmış ancak diğer cümleler arasında böyle bir ölçü yer almamıştır. Ayrıca devamındaki “bıñ yıl(l)ık : tüm(ä)n künl(i)k : b(i)t(i)g(i)m(i)n : b(ä)lgüm(i)n : bunta y(a)sı t(a)şka : y(a)r(a)t(it)d(i)m : tolku : t(a)şka tokıtd(i)m” (Şirin 2016: 656) şeklindeki iki ve üçüncü satırlarda paralellik, ölçü, aliterasyon, metafor tercihi yer almış ancak benzer kullanımlar dört ve beşinci satırlarda ya yer almamış ya da farklı şekilde tercih edilmiştir. Son yüz olan kuzey yüzü ise paralellik, önyinelem ve yineleme dışında diğer yüzlerdeki gibi herhangi bir şiire özgü edebîlik aracı barındırmamıştır. Tariat Yazıtı'nda şiirin karakteristiğinde yer alan edebîlik araçları yer yer oldukça ince, özgün ve etkili şekilde tercih edilmiş ancak buna rağmen söz konusu araçlar tüm yazıt metninde şiir ve formunun gerektirdiği gibi hâkim bir şekilde kurallı ve düzenli olarak işletilmemiştir. Ne kadar ince, özgün ve etkili şekilde kullanılmış olsalar da bunlar parçalarla sınırlı kalmıştır.

Benzer durum Şine Us Yazıtı için de geçerlidir. Örneğin kuzey yüzünde tüm yüze hâkim bir ölçü veya müzikalite yoktur ancak yüzde söz öbeği düzeyinde paralellik, redif değerinde ses benzerliği, yineleme, ulama ve metafor kullanımı yer yer kullanılmıştır. Doğu yüzüne bakıldığında ilk iki satırda paralellik, ölçü, ses benzerliği gibi araçlar tercih edilmiş ancak ilerleyen satır ve cümlelerde kullanılan araçlar bunlardan farklı olmuştur. İlk iki satırda 4'lü hece ölçüsü tercih edilmişken ilerleyen kısımlarda 11'li hece ölçüsü veya sadece paralel ögeler arasında 10'lu hece ölçüsü kullanılmıştır. Yazıtın güney yüzüne bakıldığında belirli bir ölçünün yer almadığı, bir uyak veya aliterasyon yapısının bulunmadığı görülür. Batı yüzü genel olarak hasarlı olduğu için bu yüz ile ilgili kesin hüküm vermek zordur ancak söz konusu yüzde paralelliğin kullanıldığı fakat diğer yüzlerdeki kullanımlardan farklı tercih edildiği görülür. Şine Us Yazıtı'nda da tıpkı Tariat Yazıtı'nda olduğu gibi şiirin karakteristiğinde olan edebîlik araçları özgün, ince ve etkili şekilde tercih edilmiş ancak bunlar şiir ve formunun gerektirdiği gibi yazıtın bütün metnine hâkim olarak kurallı ve düzenli şekilde işletilmemiştir. Ne kadar özgün, ince ve etkili kullanımlar olsa da bunlar kimi parçalarla sınırlı kalmıştır.





Tes Yazıtı da diğer kağanlık yazıtları ile benzer bir durum sergiler. Söz konusu yazıt oldukça hasarlı olduğu için sağlıklı bir hüküm vermek de zordur. Kuzey yüzü ile batı yüzü arasında bir ölçü veya öge düzeyinde paralellik ortaklığı yoktur. Doğu veya güney yüzünde birbirini devam ettiren ölçülü bir yapı yoktur. Yazıtta şiirin karakteristiğinde olan edebîlik araçları nitelikli şekilde kullanılmış ancak bunlar şiir ve formunun gerektirdiği gibi yazıt metnine hâkim bir biçimde kurallı ve düzenli şekilde işletilmemiştir.

Hoid Tamir Yazıtlarında metne hâkim herhangi bir ölçü birliği ya da paralellik yer almaz. Ancak söz konusu yazıtların kimileri oldukça hasarlı olduğu için tıpkı Tes Yazıtı'nda olduğu gibi bunlar hakkında sağlıklı bir hüküm de verilemez. Gabain Hoid Tamir Yazıtlarının şiir olduğunu ileri sürmüştür (1953: 550-553). Ancak söz konusu yazıtlarda araştırmacının ileri sürdüğü gibi satır başı kafiye yer almaz, nitekim satır başı kafiye Ötügen Uygur Kağanlığı Yazıtlarında Uygur şiirindeki gibi şiir karakteristiği de değildir. Bu yazıtlarda şiir ve formunun karakteristiğini paralellik, hece ölçüsü, uyak ve redif değerindeki ses benzerlikleri oluşturur. Bu sebeple söz konusu yazıtlarda kısa dörtlükler mevcut değildir. Buna ek olarak söz konusu yazıtlar birbirlerine edebî bir yapı ile de bağlı değildir ve bu sebeple bütünlüklü tek birim kabul edilemez. Söz konusu yazıtlarda bütünlüklü bir şiir ve formu yer almaz ve doğal olarak bu yazıtlar Türkçe şiirin en eski şekli değildir. Çalışmada tercih edilip benimsenen ölçütlere göre Hoid Tamir Yazıtları Tekin (2020: 6), Gandjei (1958: 142) ve Zieme (1991: 16) gibi araştırmacıların da belirttiği gibi edebî eser ya da şiir değildir ve şiir formunda üretilmemiştir.

Arhanan Yazıtı'nda diğer yazıtlardaki durum mevcuttur. Benzetme kullanılmışsa da belirli bir ölçü ya da paralellik yaratılmamıştır. Şiir ve formunun karakteristiğinde olan edebîlik araçları tercih edilmiş ancak bunlar gerektiği gibi yazıtın tüm metnine hâkim olarak kurallı ve düzenli şekilde işletilmemiştir.

Yukarıda adı geçen Karı Çor Tigin, Suuc, Tes, Tariat, Şine Us, Hoid Tamir, Arhanan Yazıtlarının metinlerinde uyak veya redif değerinde ses benzerlikleri, ulama, aliterasyon ve asonans edebîlik araçları yer yer tercih edilmiş, kimi metin parçalarında aynı sözcük kullanılmış ve tüm bunlar sonucunda yer yer belirli bir müzikalite yakalanmıştır. Metinlerde parça parça ve farklı düzeylerde paralellikler kurulmuş, hece ölçüsü bazen cümleler bazen paralel ögeler arasında yakalanmış, ölçülü kısımlarda kimi zaman durak oluşturulmuş, bazı duraklarda dinamik ve asimetrik yapılar vücuda getirilmiştir. Kimi zaman kısa cümleler, doğrudan anlatımlar ve nidalar kullanılmıştır. Bu edebîlik araçları sayesinde metinlerin belirli yerlerinde ritmik bir yapı elde edilmiştir. Bunların yanında söz konusu yazıt metinlerinde bölüm bölüm söz sanatları kullanılarak, benzetmeler ya da metaforlar yaratılarak içerik etkileyici kılınmıştır. Tüm bu edebîlik araçlarının kullanımı, söz konusu metin parçalarının yaratılırken söz sanatları, benzetme, müzikalite ve ritmin yani belirli bir şiirselliğin gözetilerek yaratıldığını gösterir. Söz konusu edebîlik araçları kimi zaman daha basit kimi zaman ise





Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtları ve Karabalgasun-II Yazıtı'nın Formu

oldukça karmaşık biçimlerde tercih edilmiş, bazen oldukça incelmış bir edebîlik vücuda getirilmiştir. Ancak bu kullanımlar mısra, "ikilik (/ iki mısradan oluşmuş)"¹ veya dörtlük gibi bir nazım birimi oluşturacak ya da şiir formunu kuracak sıklık, yoğunluk ve düzenlilikte değildir. Şiir ve formunun karakteristiğinde bulunan edebîlik araçları yer yer ince, etkili ve özgün şekilde tercih edilmiş ancak söz konusu araçlar şiir ve formunun gerektirdiği gibi tüm yazıt metnine hâkim olarak kurallı ve düzenli şekilde işletilmemiştir.

Söz konusu yazıtların metinlerine bakıldığında ölçü, paralellik, aliterasyon, asonans, redif ve/veya uyak edebîlik araçlarının zaman zaman oldukça yetkin olsa da metnin tümüne hâkim olmayıp kimi parçalarda yer yer kullanıldığı görülür. Söz konusu araçlar tüm yazıt metni boyunca yer yer kullanılmış, kimi zaman iki cümle arasında kimi zaman bir cümlenin içinde paralel ögeler arasında yer almıştır. Bu araçlar değişen şekillerde ve farklı türlerde tüm metne yayılmadan parça parça kullanılmıştır.

Mecaz, söz sanatları, benzetme ya da metafor kullanımı nitelikli şekilde vücut bulsa da bunlar kimi yazıtlarla ya da yazıtların belirli bir parçası ile sınırlı kalmıştır.

Şiir ve formunun karakteristiğini oluşturan edebîlik araçlarının zaman zaman oldukça yetkin olsa da metin parçaları ile sınırlı kalması, bir yazıt metninin başından sonuna kadar düzenli ve kurallı şekilde tercih edilmemesi ve bazı metin parçalarında hemen hemen hiçbir aracın yer almaması ele alınan yazıtların şiir ya da şiir formunda olmadığı ve düzyazı formunda oluşturulduğunun göstergesidir.

Ritim ve müzikalite ile oluşturulan ses ahengi, yazıt metinlerinde etkili şekilde kullanılsa da bu kullanım kısım kısım olmuştur. Kimi kısımlarda ahenk oldukça incelmış, kusursuza yakın bir yapı yakalanmış ancak kimi kısımlarda herhangi bir ahenk vücuda getirilmemiştir. Başka bir deyişle herhangi bir yazıt metni başından sonuna kadar kurallı ve düzenli bir şekilde işleyen ses ahengine sahip değildir. Benzer durum içerik açısından benzetme ve söz sanatları için de geçerlidir.

Kowalski paralelliğin hem şiir hem düzyazıyı karakterize ettiğini ve bu iki alan arasındaki sınırı bulanıklaştırdığını ifade etmiştir (1921: 43). Nitekim genel olarak yazıtların şiir veya şiir formunda addedilmesindeki temel yanlış, iki tür için de geçerli olan bir edebîlik aracının parça parça kullanılmasının atlanması ve yapının tümüne yayılmadığının göz ardı edilmesidir. Aynı durum ölçü, durak, kafiye ve redif değerindeki ses benzerlikleri, aliterasyon, asonans, benzetme ya da metafor kullanımı ve söz sanatları için de geçerlidir. Şiir ve formunun karakteristiğinde yer alan bu edebîlik araçları, yazıt metinlerinde kullanılmış, oldukça ince örnekleri verilmiş ve edebîliği yetkin şekilde vücuda getirmiştir. Ancak söz konusu araçların sıklık, yoğunluk ve düzenliliği ideal bir şiirdeki gibi değildir. Bunlar mısra veya şiir formu

¹ "Beyit", Klasik Türk Edebiyatı ile ilişkili olduğu için "iki mısradan oluşmuş" nazım birimini ifade etmek için "ikilik" terimi kullanılmıştır.





meydana getirmemiştir. Yazıt metnlerinin tümü göz önünde tutulmadan sadece parçalar göz önünde tutulursa şiire benzer kimi yapılar görülebilir ancak bunların parça parça olduğu hatırdan çıkarılırsa tüm yazıtın şiir veya şiir formundan oluştuğu yanlışlığı ortaya çıkar. Söz konusu edebîlik araçları yazıt metnlerinde yer alsada bunlar düzyazı içindeki şiirsellik kullanımlarıdır.

Ek olarak yazıt metnlerinde kimi öğeler ölçü, ses benzerlikleri, tekrar ve paralellikler ile daire çizse de esas olarak belirli bir olayın anlatımı, metinde düz ilerleyen bir anlatımın sergilenmesi yer alır. Başka bir deyişle şiire has düşünülen tekrar, yazıt metnlerinde zaman zaman paralellik, ölçü, ses benzerlikleri gibi edebîlik araçları ile yer alsada düzyazıya has düşünülen gelişme veya düz anlatım yazıt metnlerine hâkimdir. Metinlerde yer yer coşku ve heyecan yaratılan kısımlar olsa da bu kısımlar belirli bir olay anlatımı esasında vücut bulmaktadır. Doğal olarak adı geçen yazıtlarda şiire has tekrar değil düzyazıya has düz ilerleyen bir anlatım esas unsurdur.

Yukarıda sayılan yazıtlardaki ses ahengi, benzetme veya söz sanatları gibi edebîlik araçları, yazıtların şiir benzeri veya şiirsel unsurunu, doğrudan anlatım gibi geri kalan edebîlik araçları ise anlatmaya dayalı türlere has edebîlik unsurlarını oluşturur. Ses ahengi, benzetme ve söz sanatlarının yer aldığı parçalar şiir ya da şiir parçası değildir, bunlar belirli bir nazım birimi ile oluşturulan şiirin sahip olduğu bütünlük, sıklık, düzenlik veya kurallı ve düzenli bir işleyişe sahip değildir. Bunların oluşturduğu edebî yapılar mısra topluluğu (ikilik veya dördlük) veya bir nazım birimi yapısına ya da bunları oluşturma gücüne sahip değildir. Söz konusu edebîlik araçları ile biçimlendirilen metin parçaları düzyazı içindeki şiirsel metin parçalarıdır. Doğal olarak yazıt metnleri mısralardan değil cümlelerden oluşturulmuştur.

Yazıt metnlerinde zaman zaman yer alan şiirsel metin parçaları, yazıt metnlerini Dede Korkut Kitabı'ndaki gibi "şiir-düzyazı" karışık bir metin de yapmaz. Bunlar düzyazı içinde şiir özelliklerini taşıyan şiirsel düzyazı parçalarıdır; şiire yaklaşan, şiirsel parçalardır. Bu şiirsel parçalar başı ve sonu olan müstakil şiir parçaları; ikilik, dördlük gibi bir nazım birimi ile gruplandırılmış değildir, düzyazının içine serpiştirilmiş şiirsel metin parçalarıdır. Başka bir deyişle ismi sayılan yazıtlar; şiir veya şiir-düzyazı karışık metinler değildir. Bunlar, düzyazıdır ancak içinde şiirsel metin parçaları vardır. Bu tarzda yani kısım kısım genel olarak edebîliğe, özel olarak şiirselliği sahip düzyazı metnlerin oluşturulması bozkır edebî dili ya da yazıtlar dönemi edebî dilinin karakteristik bir yönüdür.

İncelenen yazıtlardaki edebî kısımların şiir metni olmadığı, düzyazı formundaki bir metin içinde yer alan edebî (tür olarak da yakın olduğu tür şiir olduğu için "şiirsel") metin parçaları olduğu için tüm yapı Uygur şiirindeki gibi ikilik, dördlük, bent veya buna benzer "nazım birimlerine/birliklere/gruplara" ayrılamaz. Tekrar eden düzenlenmiş unsurlarla kurulu suni gruplama ancak edebî metin parçasının kendi sınırları içinde geçerlidir/mevcuttur. Aksi hâlde tüm metin tekrar eden bir yapıda veya düzenleme dâhilinde





Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtları ve Karabalgasun-II Yazıtı'nın Formu

belirli ölçütlere/ilkelere göre belirli nazım birimlerine ayrılabilir. Ele alınan metin parçaları mısralardan değil cümlelerden oluşturulmuştur. Şiirsel kısımlara sahip olan metin parçaları da yine mısralardan değil cümlelerden meydana getirilmiştir.

Sonuç olarak Karı Çor Tigin, Suuc, Tes, Tariat, Şine Us, Hoid Tamir, Arhanan Yazıtların metinlerinde şiir ve formunun karakteristiğinde bulunan edebîlik araçları yer yer kullanılmış ve oldukça ince, özgün ve etkili edebî yapılar elde edilmiştir. Ancak söz konusu edebîlik araçları mısra veya şiir formu meydana getirmemiş, düzyazı formunun içinde yer alan şiire yakın edebî metin parçaları yaratmıştır. Başka bir deyişle yazıtlarda tespit edilen ve şiirin karakteristiğinde yer alan edebîlik araçları metin parçalarında şiirsel kısımlar yaratsa da mısra ya da şiir formu meydana getirmez. Bu sebeple isimleri sayılan Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtları içinde şiirsel kısımlar olan düzyazı formunda oluşturulmuş metinlerdir. Bu düzyazı, hem şiirin hem de genel olarak edebiyatın içinde düşünülen edebîlik araçları sayesinde edebî niteliğini elde etmiştir. Türk düzyazısındaki edebî düzyazı geleneği Göktürkçede, çeşitli edebî tekniklerin kullanıldığı yazıt metinleri ile başlamış ve söz konusu gelenek kendine Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtlarında da yer bulmuştur.

3. 1. Karabalgasun-II Yazıtı'nın Düzyazı-Şiir Karışık Formu

Karabalgasun-II Yazıtı yukarıda ismi geçen Karı Çor Tigin, Suuc, Tes, Tariat, Şine Us, Hoid Tamir, Arhanan Yazıtlarından “düzyazı-şiir karışık” formu yani düzyazı metninin bir şiir parçasına sahip olması ile farklı bir görünüm arz eder. Karabalgasun-II Yazıtı'nın transkripsiyonu şu şekildedir (Şirin 2016: 660):

1. “kunç[(u)y]”
2. “buyruki: ertim²:”
3. “öñt(ü)n(ü)g : tid(a)r”
4. “ertim³: kid(i)n(i)g :”
5. “it(tü)rür : (ä)rt(i)m :”
6. “kök : t(ä)ñridä :”
7. “kut(u)m : yuyka :”
8. “boltı : y(a)gız :”
9. “y(e)rdä : yolım :”
10. “kısga : boltı :”
11. “teğimde (?)⁴ : boltı :”

² Aydın 2018: 88, Ölmez 2018: 51.

³ Aydın 2018: 89, Ölmez 2018: 51.

⁴ Aydın 2018: 90.





12. "buka : ogl(ı)m (a)tı :"

Yazıtın kısım ve cümlelere suni şekilde ayrılmış hâli ise şu şekildedir:

1. Kısım:

1. Cümle: "kuñç[(u)y] buyrukı: ertim"

2. Cümle: "öñt(ü)n(ü)g : tıd(a)r ertim"

3. Cümle: "kid(i)n(i)g : it(tü)rür : (ä)rt(i)m"

2. Kısım:

4. Cümle: "kök : t(ä)ñridä :kut(u)m : yuyka :boltı"

5. Cümle: "y(a)gız : y(e)rdä : yolım :kısga : boltı"

3. Kısım:

6. Cümle: "teğimde (?)⁵: boltı"

7. Cümle: "buka : ogl(ı)m (a)tı"

Yazıtın girişi olan ilk kısım belirli bir edebîliğe sahiptir. Metnin zirveye çıktığı ikinci kısım yüksek düzeyde bir edebîlik barındırır. Üçüncü kısımda ise edebîlik oldukça düşüktür. Ancak yine de kimi araçlarla kendinden önceki kısım ile bir bağı vardır.

Yazıt metni, şiirin karakteristiğinde olan edebîlik araçlarını bünyesinde barındırmış ancak bunları şiirin gerektirdiği gibi metinde baştan sona kurallı ve düzenli şekilde işletmemiştir. İlk kısımdaki bir ve ikinci cümleler 7, üçüncü cümle ise 8 heceye sahiptir. İlk kısımdaki cümleler arasında tam bir hece ölçüsü değil yakın hece sayıları mevcuttur. İkinci kısımda hem 10'lu hece ölçüsü hem de "4 + 6", "6 + 4", "4 + 4 + 2" ve "4 + 2 + 4" şeklinde durak imkânları mevcuttur. Üçüncü kısımdaki iki cümledeyse sırasıyla 5 ve 6 hece tercih edilmiş, iki cümlede de yakın hece sayıları yer almıştır.

Kısımlardaki bu eşitlik ve yakınlıklara rağmen tüm kısımlarda belirli bir ölçü yer almamış, örneğin baştan sonra tüm metin 7 veya 10'lu hece ölçüsüyle yazılmamıştır. Bunların yanında ilk ve ikinci kısımlarda edebîlik araçları tercih edilmiş, paralellik ve söz sanatları kullanılmış; dört ve beşinci cümlelerde oldukça güçlü bir ölüm metaforu oluşturulmuş ancak üçüncü kısımda hemen hemen hiçbir edebîlik aracına başvurulmamıştır.

Edebîlik açısından birinci kısım, ikinci kısmın gerisindedir. Üçüncü kısım ise kendinden önceki kısımlardan oldukça uzaktır. Şiirin gerektirdiği edebîlik araçlarının parça parça da olsa etkili kullanımıyla Karabalgasun-II Yazıtı şiir formuna yakındır, şiir ile düzyazının sınırlarında dolaşmaktadır. Şiir formuna en yakın yazıt olan Karabalgasun-II

⁵ Aydın 2018: 90.





Ötügen Uygur Kağanlığı Yazıtları ve Karabalgasun-II Yazıtı'nın Formu

Yazıtı'nda bile üçüncü kısım şiirin gereğince oluşturulan ideal bir yapının dışında kalmaktadır.

Bu noktada Karabalgasun-II Yazıtıyla ilgili şunlar düşünülebilir:

1. Söz konusu yazıt cömert bir hesapla şiirin gerektirdiği edebîlik araçlarının farklı şekilde kullanıldığı bir şiir metnidir.

2. Yazıt metninin ilk iki kısmı şiir formunda, son kısmı ise düzyazı formunda oluşturulmuştur.

3. Karabalgasun-II Yazıtı'nın ilk ve son kısmı şiirsel özelliklere sahip bir düzyazıdır ve bu iki düzyazı kısmın arasındaki ikinci kısım ise şiir formunda yaratılmıştır.

Cömert bir hesapla gerçekleştirilen ilk seçenek edebîlik ilkelerine uymamaktadır. Doğal olarak bu çalışma için kabul edilebilir değildir. İkinci seçenek ise şiirin gereği olan edebîlik araçlarının kurallı ve düzenli işlenmesini karşılamamaktadır. Doğal olarak bu çalışma için yine kabul edilebilir değildir. Üçüncü seçenek ise hem şiirin gereği edebîlik araçlarının düzenli ve kurallı bir şekilde işlenmesini hem de teorik olarak kabul edilen ilkeleri karşılamaktadır. Söz konusu seçenek bu çalışma için kabul edilebilir bir seçenektir.

Yukarıda dile getirilen başlıklarda ortaya konduğu üzere metin parçaları arasında "kök : t(ä)ñridä : kut(u)m : yuyka : boltı : y(a)ğız : y(e)rdä : yolım : kışga : boltı⁶" şeklindeki dört ve beşinci cümleler nazım birimi bölümlemesine uygun iki cümledir. Yazıttaki bu iki cümle "ikilik" şeklinde gruplandırılabilir. Başka bir deyişle nazım birimi bölümlemesine en uygun metin parçası Karabalgasun-II Yazıtı'ndadır.

Bu metinde dört ve beşinci cümleler ikilik olarak gruplandırılabilir. Yazıttaki dört ve beşinci cümleler başı ve sonu belli, şiirin gerektirdiği edebîlik araçlarının kurallı ve düzenli bir şekilde yer aldığı müstakil bir ikilik, bir şiir parçası olarak belirlenebilir. Karabalgasun-II Yazıtı'nın içine "kök : t(ä)ñridä : kut(u)m : yuyka : boltı : y(a)ğız : y(e)rdä : yolım : kışga : boltı" şeklinde ikilik nazım birimli, "sagu/ağıt" türünde, duygusal bir şiir parçası yerleştirilmiştir denebilir.

İlk kısım tıpkı diğer yazıtlardaki gibi edebîliği yüksek bir düzyazı parçası iken üçüncü kısım edebîliği düşük ama genel olarak yazıtla belirli bir bağı olan bir düzyazı parçasıdır. İkinci kısım ise ikilik şeklinde oluşturulmuş, "sagu/ağıt" türünde, duygusal bir şiir parçasıdır. Böylece yazıt metninin görünümü şu şekilde ortaya çıkmaktadır:

"kunç[(u)y] buyruki: ertimön t(ü)n(ü)g : td(a)r ertim kid(i)n(i)g : it(tü)rür :
(ä)rt(i)m

kök : t(ä)ñridä : kut(u)m : yuyka : boltı

⁶ "Mavi gökte kutum yufka oldu. Yağız yerde (yeryüzünde) talihim kısa oldu." (Ayдын 2018: 89)





y(a)gız : y(e)rdü : yolım :kısga : boltı

teginde (?): boltı buka : ogl(ı)m (a)tı”

Yukarıda ismi anılan Karı Çor Tigin, Suuc, Tes, Tariat, Şine Us, Hoid Tamir, Arhanan Yazıtlarının metinleri içinde şiir parçaları değil şiirsel düzyazı parçaları vardır ancak Karabalgasun-II Yazıtı'nın içinde doğrudan ikilik şeklinde bir şiir parçası vardır denebilir. Yazıt metni ilk üç cümle ile yani düzyazı ile başlamış, sonrasında metne bir ikilikten oluşan şiir parçası yerleştirilmiş ve bu şiir parçasından sonra yine iki cümlelik düzyazı ile yazıt metni bitirilmiştir. Yazar, düzyazı olarak ilk üç cümleden sonra şiir parçasına geçmiş, iki cümleyi şiir olarak kurmuş ve sonra tekrar iki cümle ile düzyazıya dönmüştür.

Düzyazı ile şiirin aynı anda yer aldığı metin parçaları hem Eski Türkçe hem de bugün için Türkiye Türkçesinde, Türk romanında mevcuttur.

Öncelikle Korş (1909: 139-140), Togan (1912: 39-40), Köprülü (1920: 45-46; 1999: 98-99), Banarlı, (1971: 45-46), Sertkaya (1999: 239-240), Bayat (2006: 49), Alyılmaz (2005: 106), Giraud (1961: 20; 1992: 14; 1999: 130, 237) gibi isimler düzyazı şeklinde oluşturulmuş kimi yazıt metinlerinin içinde bazı şiir formunda parça veya parçalar tespit etmiştir. Söz konusu isimlerden Korş, Togan, Köprülü, Banarlı'nın tespitleri Kowalski ve Tekin gibi araştırmacılar tarafından eleştirilmiş ve söz konusu metin parçalarının şiir olmadığı ortaya konmuştur. Bununla birlikte genel olarak yazıtlarda, düzyazı içinde şiir parçalarının varlığı dönem dönem araştırılmış ve ortaya konmaya çalışılmıştır.

İkinci olarak Uygur şiirinde İnanca bağ rōşan zâvar jîrîft-nung başta (“parlak, güçlü, bilge tanrı ilâhisi”) başlığını taşıyan ilahi türünde bir şiir mevcuttur. Tekin bu şiirin İnanca bir ilâhinin Türkçe çevirisi olduğunun sanıldığını, Arat ise tercümeden ziyade Türkçe ilahinin, İnanca ilahiden başka tarzda kaleme alınmış olmasının daha doğru olduğunu ifade etmiştir. İlahi, bir dörtlük ve iki üçlükten oluşur. Tekin bu ilahinin usta işi bir eser olduğunu, Arat ise mevcut şekli ile pek mükemmel bir eser olmadığını dile getirmiştir. Söz konusu şiirin ilk dörtlüğü şu şekildedir (Tekin 2020: 9-10; Arat 2007: 10-12):

“Tengri yaruk küçlüg bilgeke yalvarar biz

Ötünür biz kün ay tengrike

Yaşın tengri nom kutı

Mar Mani firıştilarka”

Tekin şiirin başındaki dörtlükteki birinci dizenin 13 heceli, oldukça uzun ve çetrefil bir düz cümleden meydana geldiğini ve sonrasında kısa ve devrik cümleli ikinci dizıyla şairin düzyazıdan şiire geçtiğini ve parçanın şiirleştiğini dile getirmiştir (2020: 10). Yani söz konusu şiir bir düzyazı cümlesiyle başlamış ve ardından gelen kısımlarsa şiir formunda yaratılmıştır.

Üçüncü olarak Türk romanının usta kalemlerinden olan Kemal Tahir'in Esir Şehrin İnsanları adlı romanında şöyle bir pasaj yer almaktadır (2005: 37-38):





Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtları ve Karabalgasun-II Yazıtı'nın Formu

“...Anayurda... Turan'a doğru... Dağlardan sayısız atlılar akıyor ovaya... Hepsi de bizden, hepsi bizim atlılarımız...”

Bin atlı akınlarda çocuklar gibi şendik

Bin atlı o gün dev gibi bir orduyu yendik!

Marş sözleri yapmışız Yahya Kemal Bey'in Atlılar şiirini... Stepi gümbürdetiyoruz.
Ter içinde uyandım. Ter! Hâşâ! ...”

Görüldüğü gibi düzyazı bir yerde kesilmiş, araya Beyatlı'nın Akıncılar şiirinden, şiirin başı ve sonunda yer alan bir ikilik, bir şiir parçası yerleştirilmiştir. Romanın düzyazı olarak süregiden akışı bir yerde kesilmiş, araya bir şiir parçası yerleştirilmiş ve sonrasında tekrar düzyazıyla devam edilmiştir.

Karabalgasun-II Yazıtı'nın metni verilen örneklerdeki gibi şiir-düzyazı karışık şekilde oluşturulmuştur denebilir. Söz konusu şiir parçası Karabalgasun-II Yazıtı'nın metin yazarı tarafından telif şekilde yaratılmış ya da yaygın bir sözlü/yazılı gelenek ürününün bir kısmından, nakaratından alıntılanmış olabilir. Bugün için mevcut ürünlere göre söz konusu şiir parçasının telif olduğu fikri geçerlidir.

Eliot düzyazıdan şiire veya şiirden düzyazıya geçişin okurda aniden bir seviyeden başka bir seviyeye geçiş etkisi yarattığını, bu üslup değişikliğinin okur üzerinde uyarıcı bir etki yapılmak istendiğinde tercih edilmesi gerektiğini dile getirmiştir (2007a: 197). Nitekim Karabalgasun-II Yazıtı'na bakıldığında yaşamla ölüm arasındaki farkın şiir ve düzyazıyla farklılaştırıldığı dile getirilebilir. Meçhul yazar hayatın yer aldığı ilk kısmı düzyazı şeklinde kurguladıktan sonra ölümü şiir parçası ile vermiş; düzyazıdan şiire geçiş, hayattan ölüme geçişte uyarıcı bir etki yaratmıştır. Böylece vurucu kısmı şiir formunda okurun dikkatini çekerek ifade etmiştir.

Kowalski “paralellik (/ iki parçalı yapı/ cümle yinelemesi/ uklad dwudzielny)”in hem şiir hem düzyazıyı karakterize ettiğini dile getirmiştir (1921: 43). Araştırmacı atasözü ve bilmece gibi ürünlerde paralelliğin oldukça yaygın olduğunu göstermiş ve bu tarz paralel kuruluşların Türk edebiyatının karakteristik özelliği olduğunu ileri sürmüştür. Araştırmacı, bu tarz bir karakteristik özelliğin doğası gereği “iki dizeli (/ distique/ ikilik/ beyit)” bir şiir üreteceğini ve Türk şiirinin de en eski nazım biriminin (/ “strophe” türünün) paralel iki cümleden oluşan bu birim olduğunu dile getirmiştir. Kowalski buradan hareketle de paralelliğe sahip iki cümleden oluşan bir şiir parçasının tek tek cümlelerinin de kendi içinde paralel bir yapıya sahip olması durumunda buradan dörtlük biriminin çıktığını dile getirmiştir. Başka bir deyişle araştırmacı Türk şiirinin en eski “nazım biriminin (‘strophe’ türünün)” cümlelerin paralelliğinden doğan “iki mısralı (/ distique/ beyit)” bir nazım birimi olduğunu ve iki mısradaki cümlelerin de tek tek paralelliğe sahip olduğunda buradan da dörtlüğün geliştiğini dile getirmiştir (Kowalski 1921: 29-30, 43, 49-50, 159). Özönder de Türk şiirinin en büyük nazım biriminin ikilik olduğunu ifade etmiş, ikiliğin iki paralel fikrin





sanatsal şekilde işlendiği iki dizinin birleşiminden meydana geldiğini belirtmiştir. Buna ek olarak araştırmacı orijinal Türk yaratmalarında hece ölçüsü ve kafiyenin önemli şekilde göze çarptığını dile getirmiştir (Özönder 2002: 495).

Kowalski ve Özönder'in bu düşünceleri Karabalgasun-II Yazıtı'nın ikinci kısmı için de geçerlidir. İkinci kısım iki dizeli bir ikilik olarak şu şekilde tasarlanabilir:

“kök : t(ä)ñridä: kut(u)m : yuyka : boltı

y(a)gız : y(e)rdä : yolım : kısğa : boltı :”

Aynı metin parçası dört dizeli bir dördlük olaraksa “k-/k- y-/y-” biçiminde dikey aliterasyon, “4 / 6 / 4 / 6” şeklinde hece ölçüsü ve “Yer Tamlayıcısı / Özne + Yüklem” öge paralelliklerine uygun olarak şu şekilde de tasarlanabilir:

“kök : t(ä)ñridä

kut(u)m : yuyka : boltı

y(a)gız : y(e)rdä

yolım : kısğa : boltı”

Nitekim bu durum, sözü edilen parçanın şiir formunda olduğu fikrini, şiiriyeti sağlayan diğer unsurlar (ölçü, durak, redif, kafiye, ölüm metaforu ve söz sanatları gibi) ile birlikte destekler. Karabalgasun-II Yazıtı'ndaki duygu yükü ve “ölüm”ün ifadesinin iki cümlede de farklı şekilde tekrarı düşünüldüğünde söz konusu metin parçasının şiir formunda yaratıldığı tezi güçlenir.

Şiirin gereği olan edebîlik araçlarının kurallı ve düzenli geliştiği düşünüldüğünde Karabalgasun-II Yazıtı'nın içindeki şiir parçasının “ikilik” şeklinde oluştuğu diğer şekle göre daha kabul edilebilirdir. Çalışmada işaret edildiği gibi yazıtlarda bazı önyinelem ya da satır başı kafiye olarak değerlendirilebilecek yapılar kullanılsa da bu edebîlik araçları Uygur şiirindeki gibi karakteristik değildir. Ele alınan yazıtlardaki edebî veya şiirsel yapı, bunların sınırları ya da grupları esas olarak paralellik, ölçü, durak, kafiye ve redif değerindeki ses benzerlikleri aracılığıyla kurulur veya belirlenir. Bu sebeplerden ötürü Karabalgasun-II Yazıtı'nın içindeki şiir parçasının “paralellik, ölçü, durak, kafiye ve redif değerindeki ses benzerlikleri” araçlarının kullanımından ötürü sonuç olarak iki dizeli bir ikilik şekilde tasarlanması daha kabul edilebilirdir.

3. 2. Karabalgasun-II Yazıtı'ndaki Şiir Formunun Edebîliği

Karabalgasun-II Yazıtı'ndan alıntılanan “kök : t(ä)ñridä: kut(u)m : yuyka : boltı / y(a)gız : y(e)rdä : yolım : kısğa : boltı ” parçasında seçilen sözcükler, kullanılan söz sanatları, yapılandırılan ritim, oluşturulan ses yapısı, ölüm imgesinin alışılmamış bir şekilde oluşturulması, kelimelerin birbirine etkisi mükemmel düzen ve yüksek bilinçliliğin göstergesidir. Bu hâliyle parçada gerçek dünyaya ait ölüm, sanat diline özgü dilsel seçimlerle





Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtları ve Karabalgasun-II Yazıtı'nın Formu

yeniden kurgulanmıştır. Meçhul yazar, gerçekliğin farklı boyutlarını sergilemiş ve okurun ölümü daha derinlikli algılayıp yorumlamasını, hissetmesini sağlamıştır. Alıcıda estetik, sarsıcı bir haz ve heyecan oluşturan parça özenle kurgulanmış dilsel bir edebî yapının metin parçası düzeyinde de olsa parlak bir örneğidir.

Alıntılanan metin parçasındaki tüm bu edebîlik araçları, bu araçlarla gerçekleştirilen düzenlemeler ve bunların metindeki yoğunluğu dilin bilimsel, standart, günlük kullanımında karşılaşılmayan özel düzenlemelerdir. Bu özel düzenlemeler ve edebîlik araçlarının kullanım yoğunluğu sayesinde parçada edebî biçim yakalanmıştır. Meçhul yazar, kullandığı edebîlik araçlarıyla oluşturduğu biçim sayesinde günlük dil kullanımının dışına çıkarak alışkanlığı kırmış; böylece dilin kendi üstüne, kendi özel düzenlenmesine dikkati çekmesini sağlamıştır. Böylece metin parçası ve dili, araç olmaktan çıkıp amaç hâline, kendi düzenlenişinin sergilendiği bir biçim hâline gelmiştir. Meçhul yazarın kullandığı edebîlik araçları sonucunda dil karşısındaki tutumu, sanatsal bir tutum olarak sonuçlanmıştır. Bu sanatsal tutum sayesinde alışılmış, kanıksanmış, ezberlenmiş gerçeklik yeni bir perspektiften verilerek okurun estetik yaşantıyı deneyimlemesi sağlanmıştır.

Meçhul yazar sanatsal dil sayesinde “*kök t(ä)ñri*”, “*kut*”, “*yuyka*”, “*y(a)gız : y(e)r*”, “*yol*”, “*kısga*” gibi kelimeleri yepyeni bir bağlamda toplamış, “ölüm” için dönüştürmüş ve bunlara yepyeni bir anlam dünyası katarak onları özgün bakış açısıyla sunmuştur. Okurların gerçeği alışılmışın dışında yeni bir bakış açısından algılamasını sağlayarak bu eseri deneyimleyenlerin hayatını zenginleştirmiş ve edebî bir ikilik ile estetik deneyim yaşamalarını sağlamıştır.

Belirli bir ölçü, durak, paralellik, uyak ve redif içeren ikilik şeklindeki bu metin parçasında oluşturulan ahenk eserdeki ses güzelliğini tesis etmiştir. Yazıtta hem cümlelerde biçimsel ahenk yakalanmış hem de içerikte bir bağ, zıtlıkla oluşturulmuş bir bağ kurularak gerilimli bir uyum elde edilmiştir. Parçada yer-gök karşıtlarının geriliminden oluşan bir uyum, bütün ve bu canlı uyumdan oluşan gerilimli bir güzellik vardır. Mavi göğün ve yağız yerin ezici sınırsızlığı ölüm duygusunun hüznünü yoğunlaştırmıştır. Böylece ikilik, sanat eseri olma boyutunu kazanmış ve edebî açıdan bakıldığında yegâne amacı estetik yaşantı gerçekleştirme gayesine ulaşmıştır. Tabii ki parça, bir sanat eseri olarak var olduktan ve tespit edildikten sonra farklı işlevlerde de farklı bilim dalları tarafından (örneğin dil bilimi gibi) da kullanılabilir.

Karabalgasun-II Yazıtı metninin meçhul yazarı eski bir devirde Göktürkçe ile güzelliği arayan kişi olmuştur. Çoğu metin yazarının yapabileceği gibi mantıksal bilgi verip okurları sadece içeriğe yönlendirmek yerine dilin sanatsal organizasyonu, düzenlemesi yani biçimiyle ilgilenmiştir. O, dilde sanatsal biçimi yakalamış ve ikilik şeklinde bir sanat eseri parçası meydana getirmiştir. Bu, nadir değil ender metin parçasıyla Göktürkçe metinlerdeki sanatsal derinliğin/boyutun ve edebî yaratıcılığın -Kantçı terminolojiyle “deha”nın- somut göstergesi olmuştur.





Sanat eserinde dehanın varlığı sezildikten sonra bu durum okuru, ifadeleri somut düzlemdeki yorumundan ziyade soyut düzlemde sembolik olarak düşünmeye iter. Metin parçası, edebî eser parçası olmanın tüm ilkelerini yapısında taşıdığı için genel olarak sanat eseri parçası özel olarak ise şiir formunda bir edebî eser parçası olarak belirlenmiştir.

Karabalgasun-II Yazıtı'ndan alıntılanan bu metin parçası, ifade ettiği sanatsallıkla zamanın dışına yani sonsuzluğa adım atmıştır. Sanatın zaman tarafından belirlenmeyen dünyası sayesinde söz konusu metin parçası yüzlerce yıl sonra dahi hâlâ estetik değerini korumakta ve bu değer ile yaratıcısının ölmesine rağmen kendi ölümsüzlüğünü sürdürmektedir. Bu hâliyle parça, zamanın büyük sanatlara zarar veremediğinin de kanıtıdır. Söz konusu parçada kullanılan tüm edebîlik teknikleriyle Göktürkçenin ifade gücü zenginleştirilmiş ve üst seviyeye çıkarılmış, etkili bir edebî anlatım yakalanmıştır.

Karabalgasun-II Yazıtı'nın değeri, verdiği mantıksal veya tarihî bilgilerin yanında sunduğu estetik yani edebî başarı ve yaşattığı estetik yaşantıya göre de biçimlidir. Başka bir deyişle bu yazıtın tarihî, dilsel ve kültürel değerinin yanında genel olarak sanatsal, özel olarak edebî değeri de vardır. Karabalgasun-II Yazıtı'nın metni ancak sahip olduğu edebî metin parçasıyla, barındırdığı sanat boyutuyla algılanarak gerçek değerine kavuşabilir. Başka bir deyişle edebî açıdan bakıldığında Karabalgasun-II metninin meçhul yazarının malzemesini sanatsal bakış ve edebî kaygıyla düzenlediği görülmektedir. Eser tarihî varlığının ve Göktürkçenin dil kullanımlarını örneklemenin yanında edebî kullanımlara sahip edebî bir eser parçasına sahip olma bakımından da değerlidir. Mezar taşı olarak hiçbir edebî kaygı olmadan da oluşturulabilecek yazıt, birçok edebîlik aracıyla bezenerek inşa edilmiştir. Ölümün ifadesi edebî bir şekilde yaratılarak edebiyat açısından bakıldığında parça düzeyinde de olsa bir sanat eseri vücuda getirilmiştir. Karabalgasun-II Yazıtı'nın meçhul yazarı diğer yazarların ölümü anlattığı gibi kelimeleri temel anlamıyla alıp kullanmayı seçmemiştir. O, kendi biçimini oluşturup yaratıcılığını ortaya çıkarmıştır. Bu hâliyle metinde meçhul yazarın dehası ortaya çıkmıştır. Tam da bu yaratıcılık, biriciklik ve özgünlük sayesinde birbirinin kopyası olan eserlerden farklılaşmıştır. Yaratıcı bir kişilik tarafından biçim verilen dil malzemesinin metin parçası düzeyinde olsa da bir sanat eseri, edebî bir eser olduğu ileri sürülebilir. Karabalgasun-II Yazıtı'nın meçhul yazarının yaratıcı tonu hüznü, eleme dayanır. Bozkırın çetin ortamında sahip olunan bu estetik kaygı ya da edebî üretim isteği ayrıca takdire şayandır.

Kelimelerin hiçbir zaman gücünü yitirmediği gerçeği hatırlanınca yazıtın ölümsüzlüğü, canlılığı, vuruculuğu rahatlıkla anlaşılabilir. Meçhul yazar, ölümü anlama ve acısını hissetmede metnin edebî yapısını bir rehber kılmıştır. Karabalgasun-II Yazıtı'nda ölüm ve onun hüznünün edebî varlığı; edebî yapıyı görebilen, kelimelere kulak verebilen, estetiği hissedebilen, metne karşı estetik tavır takınabilen, satır aralarını okuyabilen ayrıcalıklı özneler için mevcuttur. Bu metin eğer bilgi verici şekilde düzenlenseydi yani amaç kelimelerin temel





Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtları ve Karabalgasun-II Yazıtı'nın Formu

anlamlarının kullanılarak "ölüm" bilgisinin aktarılması olsaydı kişinin doğrudan öldüğü bildirilecekti. Fakat yazar bu metni sanatsal bir metin olarak tasarlamış ve bu sayede okurların ölümü sadece bilmesini değil esas olarak hissetmesini sağlamıştır ki sanat eserinin başarısı da tam olarak bu hissettirmede yatmaktadır. Burada hem ölümün bilinmesi hem de hissettirilmesi boyutu vardır ve estetik boyut bu ikinci boyutla, hissettirme boyutuyla ilişkilidir; etkileyici, kişide bırakılan izi derinleştirici bir etkiye sahiptir. Başka bir ifadeyle sanatın değeri bu hissettirici etkisindedir. Okur bu sanatsal ifadeleri deneyimledikten sonra ölümü hissedip yaşamaktadır.

Karabalgasun-II Yazıtı'nda eğer bu iki cümle şiir parçası kabul edilirse yazılı ilk şiir parçası olarak kabul edilebilir. Başka bir deyişle Karabalgasun-II Yazıtı, müstakil bir şiir olmasa da yazıtın ikinci kısmı olan dört ve beşinci cümleleri ikilik şeklinde bir metin parçası düzeyinde yazılı ilk Türkçe şiir parçası kabul edilebilir. Eldeki verilere göre müstakil bir şiir bugün için Uygur döneminde yer alsa da yazıtlar döneminde de kimi şiir parçalarının varlığı ortaya konabilir.

Ayrıca söz konusu parça ilk lirik şiir parçası, ilk yazılı sagu/ağıt parçası örneği kabul edilebilir. Ölümü estetik hâlde sunan Karabalgasun-II, Türk edebiyatı tarihinde meşhur Alp Er Tunga sagusu ile Şehzade Mustafa ve Kanunî Sultan Süleyman mersiyeleri yanında yerini almalıdır. Doerfer telif eserlerde hece ölçüsünün ilk kullanımının Kül Tigin Yazıtı, şiirdeki ilk örneklerinin ise ise Dîvânü Lugâti't-Türk ile bugüne ulaştığını kaydetmiştir (1996: 197-198, 205). Karabalgasun-II Yazıtı'ndaki dört ve beşinci cümleler şiir parçası olarak kabul edilirse söz konusu ikilik; hece ölçülü ve duraklı en eski Türkçe telif şiir parçası olma özelliğini de taşır. Doğal olarak Karabalgasun-II Yazıtı'nın meçhul yazarı da ilk şair sıfatını alabilir. Karabalgasun-II Yazıtı'nın meçhul yazarı zaman ve mekân ayrılığı engelini aşarak insanoğlunun değişmeyen ortak duygusuna hitap etmeyi başarmış, bu ortaklığı yakalayarak ölmezlik ve her daim tazeliği elde etmiştir. Kusursuz bir biçim kurmuş ve sonuç olarak da güçlü bir sanatçı vasfını kazanmıştır.

Yazılı Türk şiir geleneği "metin parçası düzeyinde" olsa bile şiirde kullanılan teknikler ve yazılı eserler düşünüldüğünde Göktürk harfli yazıtlara kadar götürülebilir.

Sonuç

Göktürk Yazıtlarının şiir mi yoksa düzyazı formunda mı yaratıldığı önemli tartışmalardandır. Bu tartışmada kimi araştırmacılar söz konusu yazıtların şiir, kimileri düzyazı, kimileriye düzyazı-şiir formunda oluşturulduğunu ileri sürmüştür. Form tartışması Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtları adına ise daha kısır geçmiş, bu yazıt grubundaki araştırmalar sınırlı kalmıştır.

Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtlarına bakıldığında Sevrey ve Karabalgasun-I Yazıtlarının okunabilen Türkçe kısımlarının sınırlı olduğu görülür. Doğal olarak bu yazıtlar





hakkında onların şiir formuna mı yoksa düzyazı formuna mı sahip olduğu tespiti yapılamaz. Karı Çor Tigin, Suuc, Tes, Tariat, Şine Us, Hoid Tamir, Arhanan, Gurvaljin Uul Yazıtlarına bakıldığında ise bu yazıtlarda şiir formunun karakteristiği edebîlik araçlarının düzenli bir şekilde işletilmediği ve söz konusu araçların metinlerin geneline hâkim olmadığı tespit edilmiştir. Ayrıca söz konusu yazıt grubunda şiir parçası olabilecek bir parçaya da rastlanmamıştır. Bu sebeplerle adı geçen yazıtların düzyazı formunda oluşturulduğu tespit edilmiştir.

Karabalgasun-II Yazıtı ise diğer yazıtlardan metin ve formunun gösterdiği özellikle ayrılır. Bu yazıtın ilk üç ve son iki cümlesi düzyazı formunda kurulmuştur. “*kök : t(ä)ñridä :kut(u)m : yuyka :boltı :y(a)gız : y(e)rdä : yolım :kısga : boltı:*” şeklindeki dört ve beşinci cümlelerinin ise bir bütünlük içinde, şiir ve formunun karakteristiği olan edebîlik araçlarıyla oluşturulduğu ve bu cümlelerin düzyazı metni içinde ikilik düzeyinde şiir formunda oluşturulmuş bir metin parçası olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca bu şiir formunda metin parçasının aynı zamanda şiirin karakteristiği olan edebîlik araçları ile yazıldığı, doğal olarak bu metin parçasının şiir formunda bir edebî metin parçası yani bir şiir parçası olduğu da tespit edilmiştir.

Sonuç olarak Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtlarından Karı Çor Tigin, Suuc, Tes, Tariat, Şine Us, Hoid Tamir, Arhanan, Gurvaljin Uul Yazıtlarının düzyazı formunda, KarabalgasunII Yazıtı'nın ise şiir-düzyazı karışık bir formda oluşturulduğu ve yazıtta “*kök : t(ä)ñridä :kut(u)m : yuyka :boltı :y(a)gız : y(e)rdä : yolım :kısga : boltı:*” şeklinde ikilik düzeyinde bir şiir parçası kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kaynakça

- Aksan, Doğan. 2000. *En Eski Türkçenin İzlerinde Orhun ve Yenisey Yazıtları Üzerinde Sözcükbilim, Anlambilim ve Biçembilim İncelemelerinin Aydınlatıldığı Gerçekler*. İstanbul: Simurg Yayınları.
- Aksan, Doğan. 2016. *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Alberes, Renâ-Maril. 1961. “Şiirin İşi”. *Türk Dili Dil ve Edebiyatı Dergisi*. Çev. Salâh Birsal. C. X. S. 113: 251-253.
- Alyılmaz, Cengiz. 2004. “Türk Tengri Dini Edebî Çevresi (Orhun Türkçesi Dönemi)”. ss. 1-24 içinde *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*. C. 4. Ankara: Atatürk Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Alyılmaz, Cengiz. 2005. *Orhun Yazıtlarının Bugünkü Durumu*. Ankara: Kurmay Yayınları.
- Alyılmaz, Cengiz. 2021. *Bilge Tonyukuk Yazıtları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Arat, Reşit Rahmeti. 2007. *Eski Türk Şiiri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Aristoteles. 2013. *Poetika – Şiir Sanatı Üzerine*. Çev. Furkan Akderin. İstanbul: Say Yayınları.
- Aristoteles. 2019. *Retorik*. Çev. Ari Çokona. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.





Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtları ve Karabalgasun-II Yazıtı'nın Formu

- Aydın, Erhan. 2018. *Uygur Yazıtları*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Aydın, Erhan. 2019. *Taşa Kazınan Tarih Türklerin İlk Yazılı Belgeleri*. İstanbul: Kronik Kitap.
- Banarlı, Nihad Sâmî. 1971. *Resimli Türk Edebiyatı Târîhi I*. İstanbul: M. E. B. Devlet Kitapları.
- Bayat, Fuzuli. 2006. "İrk Bitig Metninin Poetik Yapısı". *Türkiyat Araştırmaları*. Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. S. 4: 39-65.
- Bayrav, Süheylâ. 1999. *Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Berta, Árpád. 2007. "Runik Harfli Eski Türkçe Yazıtlar (VIII. Yüzyıl)". ss. 121-129 içinde *Türk Edebiyatı Tarihi*. Çev. Nurettin Demir. Ed. Talât Sait Halman. C. 1. İstanbul: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Bombaci, Alessio. 1964. "The Turkic Literatures. Introductory Notes On The History And Style". ss. XI-LXXII içinde *Philologiae Turcicae Fundamenta*. C. 2. Wiesbaden.
- Çotuksöken, Yusuf. 1992. *Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Doerfer, Gerhard. 1996. *Formen der Älteren Türkischen Lyrik*. Szeged: Studia Uralo-Altaica 37.
- Dürüşken, Çiğdem. 2001. *Antikçağ'da Doğan Bir Eğitim Sistemi: Rhetorica-Roma'da Rhetorica Eğitimi*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Eliot, Thomas Stearns. 2007a. "Şiir ve Tiyatro". ss. 195-216 içinde *Edebiyat Üzerine Düşünceler*. Çev. Sevim Kantarcıoğlu. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Eliot, Thomas Stearns. 2007b. "Şiirde Musiki". ss. 121-137 içinde *Edebiyat Üzerine Düşünceler*. Çev. Sevim Kantarcıoğlu. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Ercilasun, Ahmet Bican. 2016. *Türk Kağanlığı ve Türk Bengü Taşları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ergin, Muharrem. 1977. "Orhun Âbideleri". ss. 487-512 içinde *Türk Ansiklopedisi*. C. 25. Ankara: Millî Eğitim Basımevi.
- Ergin, Muharrem. 2008. *Orhun Abideleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Gabain, Annemarie von. 1953. "Inhalt und magische Bedeutung der alttürkischen Inschriften". *Anthropos*. C. 48: 537-556.
- Gandjei, Tourkhan. 1958. "Überblick Über den vor- und Frühislamischen Türkischen Versbau". *Der Islam. Zeitschrift für Geschichte und Kultur des Islamischen Orients*. Volume: 33: 142-156. Berlin: Walter De Gruyter.
- Gedikli, Yusuf. 2023. *İlk ve Orta Çağlar Türk Şiiri Hunlar Öncesinden Yunus Emre'ye MÖ 822 – MS 1320*. İstanbul: Post Yayınevi.
- Gencan, Tahir Nejat ve Ediskun, Haydar ve Dürder, Baha ve Gökşen, Enver Naci. 1974. *Yazın Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Giraud, René. 1961. *L'Inscription De Baïn Tsokto, Édition Critique*. Paris: Librairie d'Amérique et d'Orient Adrien-Maisonneuve.
- Giraud, René. 1992. *Tonyukuk Kitabesi, Eleştirel Yayım*. Çev. Fatma Şanlı. Erzurum.
- Giraud, René. 1999. *Gök Türk İmparatorluğu İteriş, Kapgan ve Bilge'nin Hükümdarlıkları (680-737)*. Çev. İsmail Mangaltepe. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Gönensay, Hıfzı Tefvik ve Banarlı, Nihad Sami. 1943. *Başlangıçtan Tanzimat'a Kadar Türk Edebiyat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.





- Hacıyev, Tofiq. 2011. "Kül Tigin və Bilgə Kağan Dastanlarının Şe'ri". "Orhon Yazıtlarının Bulunuşundan 120 Yıl Sonra Türklük Bilimi ve 21. Yüzyıl" Konulu III. Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu, 26-29 Mayıs 2010: Bildiriler Kitabı. Ed. Ülkü Çelik Şavk. C. 1: 415-423.
- Hrebicek, L.. 1967. "Are the Old-Turkic Inscriptions Written in Verses?". *Archiv Orientální*. C. 35: 477-482.
- Kaplan, Mehmet. 1991. "Yenisey Mezar Taşlar". ss. 29-36 içinde *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karataş, Turan. 2018. *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Képes, Géza. 1982. *Köbe Vésett Eposzok az Orkon és Tola folyók mentén: A Magyar Óstörténet Nyomai*. Budapest: Helikon Kiadó.
- Korş, Fyodor Yevgenyevich. 1909. "Drevneyşiy narodnyy stih' turetskih' plemen'". *Zapiski Vostochnago Otdeleniya Imperatorskago Russkago Arheologičeskago Obsçestva*. C. 19: 139-165. S.-Peterburg: Tipografiya Imperatorskoy Akademii Nauk.
- Kowalski, Tadeusz. 1921. *Ze Studjow Nad Forma Poezji Ludow Tureckich I*. Krakowie.
- Köprülü, Fuad. 1999. "II. Türk Edebiyatı'nın Menşe'i". ss. 49-130 içinde *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- [Köprülü], Köprülüzade, Mehmed Fuad. 1920. *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Matba'a-i Âmire.
- [Köprülü], Köprülüzade, Mehmed Fuad. 1926. *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Millî Matba'a.
- Laertios, Diogenes. 2021. *Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri*. Çev. Candan Şentuna. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Macleish, Archibald. 1980. "Şiirin Dili". *Türk Dili*. Çev. Akşit Göktürk. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. S. 345: 321-330.
- Mathesius, Vilém ve Havránek, Bohuslav ve Mukařovský, Jan ve Jakobson, Roman ve Trnka, Bohumil ve Trubeckoj, Nikolaj ve Durnovo, Nikolaj. 1929. "Thèses". ss. 5-29 içinde *Mélanges Linguistiques Dédiés au Premier Congrès des Philologues Slaves. (Travaux du Cercle Linguistique de Prague 1)*. Prague: Jednota Ceskoslovenskych Matematiku a Fysiku.
- Melikli, Tofik Davudoğlu. 2000. "Edebiyat Anıtları Olarak Eski Türk Yazıtları". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı – Belleten*. C. 48: 262-265.
- Mert, Osman. 2009. *Ötüken Uygur Dönemi Yazıtlarından Tes – Tariat – Şine Us*. Ankara: Belen Yayıncılık Matbaacılık.
- Mukařovský, Jan. 1977. "On Poetic Language". ss. 1-64 içinde *The Word and Verbal Art*. Haz. ve Çev. John Burbank ve Peter Steiner. New Haven and London: Yale University Press.
- Oorjak, Şerig-ool. 2003. "Sunuş". ss. 1-8 içinde *Kül-Tegin: Orhun-Yenisey Yazıtları VI-VIII*. yy.. Ankara: Türksöy.
- Ölmez, Mehmet. 2018. *Uygur Hakanlığı Yazıtları*. Haz. Mehmet Ölmez. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Ölmez, Mehmet. 2021. *Orhon-Uygur Hanlığı Dönemi Moğolistan'daki Eski Türk Yazıtları Metin-Çeviri Sözlük*. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Özdemir, Emin. 1990. *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Özkeçeci, İlhan. 2011. "Orhun Abidelerinin Estetik ve Muhtevasının Önemi". "Orhon Yazıtlarının Bulunuşundan 120 Yıl Sonra Türklük Bilimi ve 21. Yüzyıl" Konulu III. Uluslararası Türkiyat





Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtları ve Karabalgasun-II Yazıtı'nın Formu

Araştırmaları Sempozyumu, 26-29 Mayıs 2010: Bildiriler Kitabı. Ed. Ülkü Çelik Şavk. C. 2: 653-668.

- Özönder, Sema Barutcu. 2002. "Eski Türklerde Dil ve Edebiyat". ss. 481-501 içinde *Türkler*. Ed. Hasan Celâl Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca. C. 3. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Özünü, Ünsal. 2001. *Edebiyatta Dil Kullanımları*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Parer, Mürüvvet Özlem. 2004. *Rus Biçimciliği ve Şklovski*. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ross, David. 2014. *Aristoteles*. Çev. Ahmet Arslan. Ankara: Kabalcı Yayıncılık.
- Samdan, Zoya. 2003. "Anıtlardaki Yazıların Sırrı". ss. 25-65 içinde *Kül-Tegin: Orhun-Yenisey Yazıtları VI-VIII. yy.*. Ankara: Türksoy.
- Sertkaya, Osman Fikri. 1999. "Eski Türklerin Kağan Seçimi Üzerine Göktürk Yazıtlarındaki İki Ata Sözü". *İlmî Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri*. S. 8: 233-240.
- Stebleva, İya Vasilyevna. 1965. *Poeziya Tyurkov VI-VIII Vekov*. Moskva: İzdatel'stvo "Nauka" Glavnaya Redaktsiya Vostochnoy Literaturı.
- Şirin, Hatice. 2016. *Eski Türk Yazıtları Söz Varlığı İncelemesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tahir, Kemal. 2005. *Esir Şehrin İnsanları*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Tekin, Talât. 2020. "İslâm Öncesi Türk Şiiri". *Türk Dili Aylık Dil Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı I –Eski Türk Şiiri-*. S. 409: 3-42. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tekin, Talât. 1997. *Tarih Boyunca Türkçenin Yazımı*. Ankara: Simurg Yayıncılık.
- [TDK]. 1948. *Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- [Togan], Ahmet Zeki Velidi. 1912. *Türk ve Tatar Tarihi*. Cüz:1. Kazan.
- Tomaşevski, Boris. 2016. "Dize Üstüne". ss. 145-159 içinde *Yazın Kuramı Rus Biçimcilerinin Metinleri*. Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- [TÜA]. 1975. "Köktürkler". ss. 265-273 içinde *Türk Ansiklopedisi*. C. 22. Ankara: Millî Eğitim Basımevi.
- Yıldırım, Dursun. 2022. "'Bilge Tonyukuk Bengü Taş Bitiği' ve Türk Edebî Yaratıcılığında Yeri". *Türk Kültürü*. Yeni Seri C. XV. S. 1: 1-16.
- Zieme, Peter. 1991. *Die Stabreimtexte der Uiguren von Turfan und Dunhuang: Studien zur Alttürkischen Dichtung (Bibliotheca orientalis Hungarica XXXIII)*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Zieme, Peter. 1975. "Zur Buddhistischen Stabreimdichtung der Alten Uiguren". *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae*, C. 29. S. 2: 187-211.
- Wellek, René ve Warren, Austin. 2011. *Edebiyat Teorisi*. Çev. Ömer Faruk Huyugüzel. İstanbul: Dergâh Yayınları.

