

ESKİ TÜRK YAZI KÜLTÜRÜ VE MATBAASI*

Annemarie Von GABAIN**

Korundukları Yerler:

Eski Türkçeye ait el yazmalarından ve baskılarından oluşan en zengin koleksiyon, Berlin'deki Alman Bilimler Akademisinde korunmaktadır. Buraya, Prusya Bilimler Akademisi tarafından devredilmiştir. Eskiden Mainz'da bulunan bu koleksiyonun küçük bir bölümü, bugün Marburg / Lahn'da bulunmaktadır. Bu eserler ve baskılar, A. GRÜNWEDEL ve A.v Le COQ yönetiminde, Doğu Türkistan'daki Turfan vahasında gerçekleştirilen dört büyük araştırma sonucu ve az bir miktarı da satın alma yoluyla elde edilmiştir.

Leningrat'taki Asya Müzesi, W. RADLOFF, S. MALOV, DJAKOV, KLEMENTZ, KROTKOV ve diğerleri tarafından Turfan, Urumçi ve Kuzey Batı Çin'deki Su-chou bölgesinden elde edilen bir kazı / buluntu koleksiyonunu barındırmaktadır.

Londra Britanya Müzesi'nden AUREL STEIN'in buluntuları, Tun-Huang (Kuzey Batı Çin)'dan ve bazı fragmanlar Miran (Doğu Türkistan'daki "Güney Yolu") kaynaklıdır. P. PELLİOT'un Tun-huang'da bulduğu el yazmaları Paris'teki Ulusal Kütüphane'de mevcuttur. Ayrıca J. HACKİN'in -büyük olasılıkla- Turfan'da satın alma yoluyla elde ettiği iki geniş kapsamlı eserler de burada bulunmaktadır. Bir misyonerin Etsen gool (İç Moğolistan)'da elde ettiği oldukça iyi durumda korunmuş olan yapraklardan oluşan küçük bir koleksiyon, Stockholm Etnografya Müzesi'ndeki HEDİN koleksiyonuna verilmiştir.

HUANG Wên-pi, birkaç el yazmasını Turfan'dan Pekin'e getirmiştir. Bunlar, Academia Sinica'nın bir bölümü olan Academy of Nationalities (Ulusal Akademi)'te muhafaza edilmektedir.

OTANI-Keşfinin buluntuları, Kyoto'da bulunmaktadır, ve nihayetinde birkaç yaprak

*Philologie Turcicae Fundamenta

** Ünlü Alman Türkolog. Almanca'dan çeviren: Arzu EKİNCİ . A. Ü. TÖMER Almanca Okutmanı, BİLAK Üyesi.

da Ankara'daki Etnografya Müzesi'nde yer almaktadır.

Bulunma Yerleri

Bulunma yeri olarak yalnızca Turfan vahası-Sin-Kiang'ın güneydoğusundaki Miran'ın haricinde Kan-su'daki Tun-huang, Su-chou ve daha kuzey'de bulunan Etsen-gool sayılabilir. Turfan vahasının kuzeyindeki Bis-baliq (Beş Balık) Uygur krallığının yaklaşık olarak (850-1250) ikinci başkenti olmasına; Kuca ve Hami'nin zaman zaman Uygur yönetiminde olmalarına ve dolayısıyla Türk uyruklu sakinlere sahip olmalarına rağmen; ve neticede Kuzeybatı Sin-Kiang ve Kan-su yörelerindeki Türk kökenli ve de bundan başka Uygur olmayan tarihçilerin bilgilerine sahip olmamıza rağmen, eski Türk el yazmaları ancak bu birkaç yerde bulunmuştur.

Materyal

Orta Asya'daki örenlerde bulunan İslamiyet'in kabulünden önceki döneme ait yazıların çoğu kağıt üzerine not alınmıştır. Bu işte kullanılan çeşitli kağıtlar bugün yer yer sararmış ve hatta bunlardan bazıları koyu kahverengi bir renk almıştır. Yalnızca basımlarda kullanılan kağıtlar oldukça beyaz kalabilmiştir. Bazı türler ise, üstü yüzeysel olarak tutkal veya tebeşirle parlatılmıştır. Diğer türler ise, parlatılmamıştır. Ara sıra, oldukça kötü ve pürüzlü kağıtların da kullanılmış olduğunu görüyoruz. - Bilindiği gibi; kağıdın sıvı hamuru, ağaçtan yapılmış sağlam bir çerçeveye gerilmiş çok ince bakır tellerden ya da bambudan oluşan bir ağa serilir. Burada, çaprazına çubukçuklar arasında aralık yoktur. Boyuna çubuklar ise, birbirine 18-25 mm'lik aralıklarla sıralanmıştır. Sıvı fazlasının sızmasıyla birlikte, kağıt lapası ağız üzerinde kalır ve kururken, bu ağız şeklini alır. Pekçok iyi kaliteli kağıtta, özellikle çaprazına izler fark edilebilir. Bazen de, henüz tam olarak kurumamış ve çerçeve içinde bulunan kağıdın üzerine ikinci ve ender olarak üçüncü bir tabaka daha eklenir. Bu yolla elde edilen kağıtlar daha kalındır ve üzerlerinde ağ desine görülmez. Günümüzde tekrar bulunan eski fragmanların yazılı bir tabakası bu şekilde dökülmüştür. - Böyle bir kalın kağıt ne kitap ruloları, ne de katlanabilir kitaplar için uygundur. Çin kitap ruloları çoğunlukla ince kağıttandır. Birkaç fragman üzerinde yapılan yeni kimyasal araştırmalar, ayrıca Çin yazısı ile yazılmış kağıt hamurunun eski Türk el yazılarından farklı olduğu ortaya çıkmıştır. Bir defasında bir Türk kitap rulusunda üretim yeri olarak Kan-su yakınlarındaki Sha-chou gösterilmiştir.

751 yılında Talas'ta (Kırgızistan) yapılan bir savaşta müttefik Çinliler ve Uygurlar, Araplar ve Tibetliler tarafından yenilgiye uğratılmışlardır. Bu sırada bazı Çinli kağıt uzmanları müslümanlar tarafından esir alınmışlar ve kağıt işleme sanatının batı dünyasında asıl bundan sonra yaygınlaştığı söylenmektedir.

Eski Türk el yazması kağıt türleri için, batı ve doğu örnek alınarak kendi atölyelerinde üretildiği veya batıdan ve doğudan ithal edildiği söylenebilir. Özellikle Manihaistler tarafından küçük boy olarak kullanılan ve üstü yüzeysel olarak parlatılan kağıt, birazcık müslümanların kullandıkları kağıt türlerini hatırlatmaktadır. Çin el yazmaları için kullanışlı değildir. Biz burada batının etkisi olduğunu kabul etmek istiyoruz; buna karşın üzerinde izler görülebilen ve parlatılmayan kağıtta doğu örneğinin etkisi olabilir.

Materyalin tarihsel gelişimine eski Türkçe'deki sembolü uymaktadır. **Kagda** < farsça **kāyad**; Çince'deki (笺) **ku**<**kuk** telafuzu belki **k'āk** olan (B. KARLGREN, Gruppe 506) 'Dutağacı-kağıdı' ile bağlantılı olabilir.

Bazı kitabeler kavak ağacından yapılmış büyük dübel üzerine yazılmıştır. Çin formunda olan birkaç bronz madeni para, üzerinde uygur yazısıyla yazılmış efsaneleri taşımaktadır. Budist duvar resimleri zaman zaman kısa ve uzun ek yazılarla donatılmıştır.

Mürekkep

İyi yapıtlar için **mak** <Çince'de (墨) **mo**<**mak** 'mürekkep' adı verilen ve kurumdan imal edilen koyu-siyah mürekkep kullanılmıştır. Fırça yazısı çoğu zaman gri renktedir; belki de mürekkep iyi karıştırılmamıştır. - Bazı itinalı budist metinlerinde bir bölümün ilk satırları ve özellikle derin saygı ile okunması gereken kelimeler için (**burxan** ve **bodistv** gibi) kırmızı mürekkep kullanılmıştır. Manihaist metinler zaman zaman başlıktaki özel renkle süslenmekte veya gösterişli el yazıları ile; hatta her defasında 3 veya 4 satırı özel bir renkle yazılmaktadır.

Yazı Takımı

Özenli el yazılarının her türünde yazılmış kamyş kalem ve el yazmalarında ve duvar resimlerinde Çinlilerin kıl fırçası kullanılmaktadır. İlkine **qalam** <farsça **qalam** <skr. (BHS) **kalama** <Yunanca **kálamos**> adı verilmiştir. 'Fırça', Çincedeki (筆) **pi** <piēt 'Fırça' lehçesinden alınarak **pir** diye adlandırılmıştır. Başka bir devirde veya daha çok başka yerlerde Türkler, aynı kelimenin klasik telafuzundan aldıkları, kanıtlanamayan *pit, *bit sözcüklerinden bit+i 'yazmak' sözcüğünü türetmişlerdir. Fırça yazısı eski Türk edebiyatının başında yer almadığı için, **biti**-sözcüğü yazının ilk pasif ürünüdür: Türkler bununla Çinlilerde gözlemledikleri etkinliği kendileri kullanmadan adlandırmışlardır. Türkler kamyş kalemi, herhalde misyoner yardımıyla Soğd, Uygur, Suriye, Manihaist, Brāhmi ve belki de runik yazısıyla birlikte batıdan almışlardır. Buna karşın Çinlilerin eski Türk yazı kültürü ile ilgilendiklerine dair hiç bir kanıtımız yoktur.

Kitap Kalıpları

No'lar, taslaklar ve sadece kimi belgeler için kullanılan değişik kağıt ebatlarından başka bazı kitap türleri tespit edilebilmektedir.

1. Avrupa tarzındaki kitaplar (Mançu-devrindeki Çin kitapları buna paralel değildir) kırılmaları veya kırılmama yerinden yapıştırılarak dosyalanırlar. Yazı yatay ve dosyalama yerine dikey bir şekildedir. İlk kağıt sağdadır. Kullanılan yazı türleri Runik, Soğd, Uygur, Manihaist ve Brāhmi'dir yalnızca bir tek takvimde tespit edilmiş). Bu ebat Manihaistler ve Nasturiler tarafından beğenilmemiş; Budistler için ise, kullanışsızmış. Bu formdaki kitaplar Manihaistlerde oldukça eskidir.

Çin'de tanınmıyor, fakat Soğdlar ve Suriyelilerde yaygındır. Yani bu form batı yazı kültürü ve Nesturiler ile Manihaistlerin dinsel gelenekleri ile Türklerle geçmiştir. Soğdların biçimsel-edebî etkisi, kilisenin çerçevesini aşarak Türklerde etkili olabilmektedir. Ayrıca

Türklerdeki kitap formları ve yazılar Soğdlarınkinden önemli ölçüde büyüktür. Soğdlarda kimi zaman kullanılan Duodez* forma'yı Türkler sadece birkaç Runikçe yazılı kitaplarda kullanmışlardır. Bu ebatlarda genellikle kağıdın üst yüzeyi parlatılmıştır.

2. Aynı tür, fakat yazıları dikey olarak yazılan kitaplar, yani kırılmama yerine paralel olanlar. İlk kağıt soldadır. Kullanılan yazı: Uygurca, daha doğrusu eski üslubu kullanma tarzında veya italiktir. Bu kitap şekli yalnızca ileriki devirlerde Budistler ve Lamaistler tarafından kullanılmıştır; örneğin F. W. K. MÜLLER'in **Zauberritual**, P. PELLİOT'un **Kalyānamkara** ve **Pāpamkara** ve **Nagārjuna'nın Mektubu** (yayımlanmamış; Pekin).

3. Küçük Pothikağıt-kitaplar. Bunlar hint-palmiye yaprağı el yazılarını taklit etmektedir. Yani bunlar palmiye yaprağının bir parmağı kadar uzundur, fakat yüksek değildir. Bu "kağıt" ptr <skr. **pattra** 'palmiye yaprağı' anlamındadır. Kağıdın ilk yarısında pothi veya bağcık deliği bulunmaktadır; yani sağa doğru eğik yazılan yazılarda -Hindistan / Devanāgarī'de Türkistan / Brāhmī'de- bağcık deliği kağıdın sol tarafındadır. Sola doğru eğik yazılan yazılarda ise, sağ taraftadır. Türkler yazıyı bozan ve büyüten delikten uzak tutmak için, deliği daima büyük ve müşterek merkezli bir daire ile çevreliyorlar. Her bir dosyalama işlemi yerine, bütün kağıtların deliğinden bir ip geçmekte; sayfayı çevirdiğimizde ise, arka kısmı görülecek şekilde her defasında bir yaprak üste konulmaktadır. Satırlar kağıdın uzunluğuna paraleldir ve yatay yazılmıştır. Bu kitap biçimi Budistler tarafından sık sık Uygur yazısıyla ve daha sonraki devirlerde ise, aynı şekilde Manihaistler tarafından Manihaist yazısıyla kullanılmıştır; ayrıca birkez de Nasturiler tarafından Estrangeloz yazısıyla korunmuştur.

Bu kitap biçimi Hintlilerde ve daha sonra da Tochar'lerde palmiye kağıdı ve ağaç kabuğu üzerine el yazısıyla yazılmıştır. Uygur el yazısı üslubunun karakteristik vasıflarına benzetmek için daha sonra Türklerle I Nr.'dakinden daha geç gelmiştir. Çok daha sonralarda Budistlerin egemen oldukları çevrede Manihaistlerin bunu Manihaist el yazısı ile kullanmaları tamamen taklit gibi görünmektedir. TTT'deki oldukça eski tarzdeki kehanet kitabı bu ebata sahip olmasına rağmen, bağcık deliği bulunmamaktadır.

3a. Bazı kitaplar çok fazla büyütülmüş 'küçük pothi kağıdı kitaplarının' biçimindedir. Bu güzel kağıt yapraklarının kesilmesine belki müteessir olunuyordu, ama belirli bir ölçüde eski Hint modeline de uymak istenilmekteydi. Bu ebat yalnızca Budistler tarafından ve Uygur yazısıyla kullanılmıştır.

Sakisich (Sakça) yazı kültürü herhalde bu form için örnek niteliğindeymiş ve daha sonra Tibet kitap formu için alınmış.

4. Büyük Pothikağıt-kitaplar orjinal kağıt ebatlarını kesmeden 'Küçük Pothi kağıt kitapları'nın formları taklit edilmiştir. Fakat yazı şimdi kağıdın uzunluğuna dikey olarak yazılmış ve herhalde dikey olarak da okunmuştur. Bağcık deliği kağıdın sol yarısındadır ve ilk satır soldadır. Sayfa çevirirken kağıt (ptr) arka tarafı görülecek şekilde ip üzerinde aşağıdan yukarıya doğru hareket ettirilerek diğer tarafa konulur. Bu kitap formu yalnızca Bu-

* On ikiye katlanarak yirmi dört sayfadan ibaret olan forma / ebat.

sine her bir kağıt kıvrımı sadece kısmen üst üste konulabiliyorsa, kütüphanede istif edilirken hafif kırılmalar meydana gelmektedir. Bunu önlemek için bütün rulonun uzunluğunu armonika şeklinde katlamaya başlandı. Böylelikle her iki yapıştırma arasında 6 veya 8 sayfa oluşmaktadır. Katlanabilir Çin kitaplarının birinci ve sonuncu sayfası yapıştırılan kalın bir kapakla sağlaştırılmıştır. Bu kitap formları, oldukça ileriki devirlerde Uygurlar tarafından devralınmıştır ve bunun ucunda kesimi belli olan, oldukça ince kağıt kullanılmıştır. Bu tür katlanabilir kitaplar her zaman Uygur yazısıyla yazılmış blok baskılardır ve -ara ara- satırlar arası yazılmış **Brāhmi** Notlarıdır; bunlar yalnızca budistler tarafından üretilmişlerdir. Baskı koyu renk ve kağıdın ince olmasından dolayı, bu kitaplar sadece tek taraflı kullanılabilirdi. Bu tür baskıların imalatı şu şekilde olmaktadır: Her bir bükümü görülen kağıt kaligrafik metinlerle yazılmış; yazı kalıba gelecek şekilde aynı büyüklükteki tahta bir kalıp üzerine yapıştırılmış ve yazının korunması için, yazı kağıttan tahtaya oyulmuştur. Ardından bu şekilde üretilen baskı kalıpları mürekkeplendirilmiştir. Baskı kağıdına yazıyı basarken dayanıklılığını sağlayabilmek için oyma işlemi yapılırken yazı etrafına yüksek bir kenar bırakılmıştır. Bu da bitmiş kitapta aynı yazı gibi görünmekte ve yazı aynasının enini göstermektedir.

Daha önce de bahsedildiği gibi, yapıştırılacak her bir kağıtı birçok sayfaya katlanmaktadır. Kırılmanın ve katlamanın rastlandığı yerde, kalıp yazılırken her defasında bir satır atlanır.

Yapıştırılması gereken kağıtların sırasını zanaatçıya gösterebilmek için, her yaprağın 1. veya 2. kıvrımında numaralandırma yapılmıştır. Bu tür blok baskıların satırları tüm kağıdın uzunluğuna dikey olarak çizilmiştir. İlk satır sol taraftadır. İlk sayfalar (bütün bir kağıt değil) bir müddet sadece basılmış çizgilerle süslenmiştir. Bunlar hiçbir zaman boyanmamıştır. Ciltçi son olarak katlanabilir kitaba sağlamlık kazandırabilmek için, bir tarafı ince, renkli ipekle kaplanmış karton veya tahta kapağın başını ve sonunu yapıştırılmıştır. Bu kapakların, tabii ki ağırlıklarından dolayı her zaman yırtılma tehlikesi vardır. Berlin koleksiyonunda kapaklı bir kitap yok ise de, basılmış az bir kağıt artığı ile yapılmış kapak fragmanları vardır. Bu tür blok baskılar oldukça eskidir, bunlar Moğol baskısının doğrudan örnekleridir, fakat bunlar 4 numaradaki ve 4a'daki örneklerden daha azdır.

Bu çok yaygınlaşmış kitap formları dışında nadir de olsa daha önceden söz edilenlerden türetilmiş birkaç tane daha vardır. Böylelikle; örneğin TTI yaklaşık olarak, bağcık deliği olmayan 'küçük Pothikağıt-kitaplarının formundadır. İçeriği Çin I-King'e dayanmakta ve her budist ve manihast etkiden yoksundur. Kağıt kabadır ve fırça yazısı özensizdir. Kilisenin denetimi veya yardımı olmayan özel amaçlı kitaplardan bahsedilmiş olunmalıdır. - TTVII'de metni ön sayfadan başlayıp arka sayfada devam eden italik Uygur yazısıyla yazılmış bir kitap rulosu vardır. Bu da istisnai bir durumdur.

Numaralandırma

Numaralandırma, alıntı için kullanılmamalı, kağıtların sırasını belirlemelidir; yani dosyalanmış kitaplarda ve kitap rulolarında önemsizdir ve orada bir numaralandırma yapılmaz. Kullanıldığı yer, sayfa sayımında değil yaprak sayımındadır. Buna ara sıra bölüm sayımı da ilave edilmiştir. Çok kere arka sayfanın başına konulmuştur. Bölüm sayımı için

sıra sayısı, yaprak sayımı için de asıl sayı kullanılmaktadır; örneğin **beşinc** **ülüş** **yeti**, veya ... **yeti ptr**. Eğer bunun dışında numaralandırmada bir de bir eserin ismi yazılıysa; **abitaki** gibi, o zaman toplu eser olduğunu sanıyoruz.

Küçük Pothikağıt formatındaki kitapların arka sayfasının sağ kenarında, diğer satırlara çapraz olarak numaralandırılmıştır. - TTIII, TTIX ve '**Manichäische Erzähler**' (Manihaist Hikayeciler) (Tüccar Arazan) adlı eserlerde yayınlanan kitapta özel bir durum görülmektedir. 1. kağıdın ön yüzü bir minyatür ile süslenmiştir. Arka yüzü bütün kitapçığın da yazıldığı manihaist yazısında "**bir**" olarak numaralandırılmıştır. Buna ek olarak birkaç kağıdın ön yüzünde ayrıca uygur yazısıyla yazılmış ve arka yüzündeki sayıdan her defasında bir sayı aşağı olan kağıt sayımı vardır. 1. kağıdın ön yüzünün minyatürden dolayı uygur yazısıyla numaralandırılmadığını ve bu nedenle ikincil kağıt sayımının ilk önce kağıdın arka yüzünden başladığını tahmin ediyoruz. (El yazısı doğal olarak bozulmuştur, bu nedenle ancak tahmin yürütebiliyoruz). Buna göre kitapları düzenleyen bir kütüphaneci için belli ki uygur yazısıyla yazılmış ikincil bir numaralandırma gerekiyordu. Biz onların ipinin artık kullanmadıklarını ve bununla da sıranın bozulabileceğini fakat kütüphane yardımcılarının manihaist yazısını uygur yazısı gibi iyi okuyamadıklarını tahmin ediyoruz. Bir diğer istisna da TTI (bakınız s. 174) metnin arka sayfaları numaralandırılmıştır. 'Büyük Pothikağıt ebatındaki kitapların diğer yazının satırlarına paralel olarak arka yüzünün sol kenarına numaralandırma yapılmıştır. Yazılmış numaralara ara sıra bir de Çin rakamları ilave edilmiştir. Özel bir durum: Uygur Qalam-Yazısıyla yazılmış Maitrisimit adlı budist bir eserin geniş kapsamlı bir suretinde, numaralandırma (genellikle) kağıdın arka yüzünde fırça yazısıyla yapılmıştır. Yalnızca 6 cehennem bölümünde kağıdın ön tarafındadır. Bu sayım ara sıra yüzeysel olarak silinmiştir ve Qalam ile diğer sayfada bir çok bölümün ön yüzü 'Cehennem bölümünün' arka yüzü numaralandırılarak yazılmıştır. Bu durumda aynı numaralandırma kağıdın ön ve arka yüzünde yapılmıştır. Bu yeni numaralandırma belki de belirgin olmayan eski fırça yazısını düzeltmektiydi. Bu esnada "Cehennem Bölümü"nin diğer bölümlere ters yönde bir anlamda esrarengiz olarak belirtilmesine ilişkin eski eğilim sürdürülmüştür.

Az önce sözü edilen katlanabilir kitapların numaralandırılması bir kağıdın hemen başında yapılmaz, yani yapışturmanın hemen ardından değil, aksine 1. veya 2. bölüme gelen ara bölme yapılır. Bu numaralandırma çoğu kez bütün sayfaların bir Çin rakamı yardımıyla sayılmasıdır. Bükülerek belirlenmiş sayfaların numaralandırılması değildir. Çince yazılan bu işaretler bütün kağıdın uzunluğuna dikey olarak, yani Türk satırlarına paraleldir; ve sondakinin dikey olarak okunduğu ispatlamakta ve bu da oldukça ileriki zaman için muhtemel olanıdır. Çok nadir olarak Çin numaralandırması uygur rakamıyla yapılmıştır. Bunlar da diğer satırlara paraleldir.

Başlıklar

Bazı -özellikle eski sayılabilecek Avrupa formunda ve Uygur yazısıyla yazılmış manihaist el yazmalarında, yeni bir metnin başlangıcında ve sayfanın baş tarafında başlık bulunmaktadır. Gerektiğinde bir başlık iki sayfaya yayılmıştır, yani açık bir kitapta sağ kağıttan başlar ve sol kağıtta aynı yükseklikte sona erer. Bu tür başlıklar bazen basit çiçekler ve süslü çizimlerle süslenmiştir ve değişik renklerle ön plana çıkarılmıştır.

Sayfa Düzenlemesi

Özenle yazılmış el yazmalarının yazı aynasını sınırlayan satır çizgileri, kenar çizgileri ve -'Pothikağıtlar'dan bahsediliyorsa- bağcık deliğinin etrafında müşterek merkezli daireleri vardır. (Sonuncusu soğd diliyle HSS.'in içinde yalnızca isteğe bağlıdır.) Bu çizgiler yazıdan daha az belirgindir, yani koyu siyah değildir; gri ve açık bir kırmızı veya yalnızca basılıdır. Sadece blok baskılarda baskının gerektirdiği tekniğe uygun olarak kenar çizgileri koyudur. Satır çizgilerinin bu baskısı yoktur. Yazı aynası ve daire her sayfada aynı değildir; her sayfada aynı form aletiyle çizilmemiştir. Buna karşın satır aralıkları oldukça düzenlidir. Yazı çoğunlukla satırın üzerindedir, fakat yazar ara-sıra bu çizgileri sadece yönetmenlik olarak kabul eder ve bunların arasında yazar.

Brāhmi, Tibet ve ara sıra Runik yazılarda, işaretler çizgide 'asılmıştır'. -Bağcık delikleri kullanımdan ötürü delinmiş bir kağıt yapıştirılarak ara sıra tamiratlar yapılır.

Minyatürler ve Çizimler

Müslüman ve Avrupa minyatür ressamlığının, eninde sonunda manihaist kökenli olduğu tahmin edilmektedir. Bunların en eski korunmuş olanları Orta Asya'daki İran dilindeki Manihaist kitaplarda görülmektedir. Bunlar Duodez* formalı ve oldukça küçük yazıyla yazılmış olan kitaplarda bulunmaktadır. Minyatürler, parlak lacivert veya altın sarısı zemin üzerine din ile ilgili başka sahneleri resimlerle göstermektedir. Yazı çoğu kez bir çerçevenin içine yerleştirilir gibi resmin içine yazılmıştır.

Daha önce bahsedildiği gibi, Türk kitapları ve bunların yazıları çoğu kez büyük ebatdadır ve buna uygun olarak minyatürlerin üzerindeki kişilerin ve çiçeklerin ölçütleri daha büyüktür; renkleri her zaman İran minyatürleri gibi parlak değildir. Bu kitaplarda minyatürler zaman zaman yazının çerçevesini oluşturmaktadır. Farklı durumlarda da bütün bir sayfayı kaplarlar. Bu sanat, muhtemelen budist kitaplarının oluşmasını da teşvik etmiştir. Birkaç metin içerikli el yazılarının -Avadānas gibi- bazen kağıdın dörtte üçünü dolduran, bazen de metnin içine eklenen resimleri vardır. Şekilleri tek tek veya bütün sahnelerde renkli veya renksiz çevre resimleri olarak boyanmamış kağıt zeminine oturtulmuştur. Hiçbir zaman Çinlilerin fırça kullanımındaki (fırça sallama) hızını göstermezler, yani doğu kökenli olamazlar. Bu stil, Kucä'nın en eski 'tochar' çağı ile daha sonraki Moğol sanatı arasındadır. Bu kitap sanatı Uygurların kraliyet zamanındaki, genelde 'dekoratif olan duvar resimlerinden daha canlı bir etki bırakmaktadır. Maalesef bunlardan fazla saklanamamıştır.

Blok baskı resimlerinin de serbest bir biçimi yoktur; bunlar boyanmamış çevre çizimleridir. Bu kitabın başında, çoğu kez 2-3 sayfaya yayılmış, genelde bir Budayı geniş çevresi ile canlandıran dekoratif resim bulunur. Metnin içerisinde, 12-13. yüzyıldan gelme giysilere istinaden nadir olarak canlı, küçük çizimler bulunmaktadır.

Noktalama

* Duodez forması açıklama daha önce yapıldı.

Uygur veya Estrangelo yazısıyla yazılmış Nasturi metinlerinde çoğu kez bilinen nokta yığını vardır; yani dördü bir eşkenar dörtgene sıralanan ve bunlardan ara sıra tam karşıt iki noktanın kırmızı olmasıdır.

Her yazı tarzındaki manihaist yapıtların -yani Uygur, manihaist ve runik yazısıyla yazılmış- çoğu zaman siyah nokta etrafında bir kırmızı dairesi veya siyah iki noktanın etrafında kırmızı sekiz biçiminde bir kurdalesi vardır. Bu tür noktalama formları bu dinin metinleri üzerinde sınırlandırılmıştır.

Bir fragman ile kanıtlanan Ezop-Romanı (MIII) muhtemelen Suriye hıristiyanları tarafından doğuya aktarılan batı yunan edebiyatının bir eseridir. Bu eski Türk yapıtının hıristiyan metinlerde olmadığı gibi yalnızca eski manihaist metinlerde ispatlanabilen Uygur yazısına ait böyle güzel bir üslubun karakteristik vasıfları ve bir de bu manihaist noktalama işaretleri olduğundan, parçayı Manihaistlere ait olarak kabul etmeliyiz ve bu Ezop mısalllarının da Manihaistlerden alınmış olduğunu belirtmeliyiz.

Budist metinlerde eğri konulan iki nokta üstüste en çok kullanılan noktalama işaretidir. Daha özensiz yazılmış Hss.'lerin buna karşın daha basit noktası vardır. Bunun yanı sıra dörtlüklerin ve bölümlerin sonunda çoğu kez nasturilerin el yazmalarından daha özenli konulmuş bir nokta yığını vardır.

Manihaistlerin noktalamasından ayrı olarak runik-elyazılarında üst üste duran iki nokta konulur. Ayrıca noktalama cümlelerin vurgulanacak her kısmının ardından veya cümlelerin söz dizimsel olarak aynı şekilde düzenlenmiş bölümüne konulur.

Yazı Türleri

Göktürk olan Qayan T'o-po (572-581) Budizmle ilgilenmekteydi ve kuzey-Çinden metinler- elde etmiştir. Bu nedenle Nirvānasūtra Türkçeye çevrilmiş ve ona gönderilmiştir. Bununla ilk yazıyı kullananların Göktürkler olduğunu öğreniyoruz. Maalesef bu eser korunamamıştır ve hangi yazıyla yazıldığını bilmiyoruz.

A) Runik:

Türklerin kullandıkları en eski yazı türlerine Cermen runiklere benzeyen, fakat onlarla akrabalığı olmayan runik yazısıdır. Bu bir hece yazısıdır. Her işaret ya bir ünlü veya bir ünsüz önüne a / ä veya -daha öz olarak- önünde duran başka bir ünlüyle; yani çift ünsüz anlamına gelmektedir. Bildiğimiz kadarıyla, bu yazı hiçbir zaman italik harfler geliştirmedir. Her bir harf ayrı yazıldı. Bu da yazının az kullanıldığı bir devir için tipiktir ve fonetik olarak Türkçeye mükemmel bir şekilde uyar. Bunun birkaç işaretleri hatta piktografik olarak: Örneğin "ok" anlamına gelen bir ses "q", "ok"a benzeyen bir işaretle yazılmıştır. Yine de bu yazı, herhalde arami italik yazısından, eşkan yani resmi yazısından türk ses ilişkisine harika bir şekilde uydurularak alınmıştır. Macarların kertik yazısıyla bir akrabalığın saptandığına inanılmaktadır. Göktürk Runikleri mezar taşı yazıtlarında, duvar karamalarında ve de kağıt üzerine yazılan el yazılarında farklı görünmekte: Burada çoğu zaman kamış kalem ile yazılmıştır. Bu esnada dikey çizgiler, yatay çizgilerden daha kalındır ve yuvarlak çizgiler sona nazaran ortada daha kalındır. İstisnai bir durum olarak runikler fırçayla da ya-

zılmaktadır; örnek olarak: THOMSEN, JRAS 1912, Tafel II, s. 218 ff. özel notlar veya başka dünyevi amaçlar için. Bu yazı ile yazılmış el yazılarının bilindiği üzere, manihaipleri niteleyen yuvarlak kırmızı-siyah noktalama işaretleri vardır. Bu metinlerin hemen hemen hepsinin manihaipt içerikli olduğu olasıdır. Üç zar vasıtasıyla dört göz tarafından danışılarak hazırlanan büyük falcı kitabı, elçilerin dinleri hakkında hiçbir bilgi içermemektedir (THOMSEN, JRAS); fakat bir sonsöze göre bir manihaipt için alınıp yazıldığından bu el yazması Runiklerin zaman zaman manihaiptlerin yaşadığı yörelere yayıldığını ispatlamaktadır. Özellikle her bir budist kitap rulosuna yazılmış iki Türk yazar notu dikkat çekicidir. Biri Goldglanzsütra'nın soğd çevirisi üzerine, diğeri **Säkiz yükmäk sudur**'un üzerine yazılmıştır. Ayrıca soğd ve manihaipt bir metne (MII, s. 4) runik yazısıyla Türkçe bir özet eklenmiştir. Bir fragman, eski Türkçeyle birlikte (A.VCC. LE COQ, Göktürkler s. 1052) orta farsçayı içermektedir ve ayrıca Miran'da birkaç Runik yazısıyla yazılmış Mss. bulunmuştur. Biz bu yazının yalnızca Türkler ve Manihaiptler tarafından kullanıldığını varsayamayız.

a) Yazar Okulu

Yazıtlar üzerinde imla geliştirilmesi konusunda -Talas'tan başlayarak kuzeydoğu ve doğuya doğru L. BAZIN hakkında konuşulacaktır. El yazılarında önemli bir çaba ve gelişmenin olduğunu gözlemleyebiliriz. Çinlilere ait bir kitap rulosunun arka sayfasında; yani taslak kağıdı üzerinde, runik ve manihaipt yazısıyla yazılmış karşılaştırmalı bir alfabe bulunmuştur. (A.V. LE LOQ, ibd., s. 1050). Kaligrafik değil daha çok gelişigüzel ve fırça ile yazılmıştır. Henüz çok fazla hata yapan bir çırağın çabası. **s(a)b** veya **qmuy** gibi yazılar ile düzensiz satırlar üzerine yazılmış "kağıdın" (V. THOMSEN, s. 303) yanısıra, **y(q)ruq**, **t(ä)ngri**, **tat(s)yl(s)y**, **m(ä)n**, **q(altz, -gülük, qam(a)y** gibi uygur yazısında da kullanılan, kaligrafik bir şekilde örnek olarak yazılan A. V. LE COQ Göktürkçe'nin içindeki Hss.'nin s. 1056 ff.'da yazıları vardır. Bundan, yavaş yavaş gelişen ve özenli yazarlar tarafından gözlenen runik yazısının imla ile ilgili bir düzenlemenin olduğu sonucuna varabileceğimize inanıyoruz. Dilsel olarak runik el yazıları henüz az gelişmiş ve de Türkçe değildir.

Güney batıdan tahmin edilen alıntı doğru ise, biraz önce öne sürülen gerçekler anlaşılabilir bir gelişme göstermektedir. Batı Türklerinin henüz 6. yüzyılın sonunda veya daha sonra İranlılarla Horasan'da buluşarak onların dil üstadlarıyla beraber Runik yazılar üzerinde çalıştıklarını tahmin edebiliriz. Manihaipt ile birlikte bu yazı Türklerde tarım bölgesinde ilk misyon dalgasıyla yayılmıştır ve yazı dili henüz az gelişmişken burada el yazılarında kullanılmıştır. Bu olay ilk ön-uygur dönemindeydi. Yani Uygurların Moğolistanı bırakmasından önce: 845 öncesi Runik yazısının mezar taşı yazıtında kullanımı başka türlü olmuştur.

b) Soğd Yazısı

Yalnızca Soğdlarda yaygın olan ve onlar tarafından seçilen, yani Soğd adı verilen birkaç kopmuş parça, yazı içerisinde not edilmiştir. Türkler daha büyük, daha açık ve daha küçük ve de ayrıntısı az olan bir varyasyon kullanmışlardır. Görünen o ki, yalnızca büyük ve küçük pothikağıt ebadında kitaplar kullanılmıştır. Kağıt incedir. Daima kamyş kalem kullanılır, hiçbir zaman fırça kullanılmaz. İçerik budistçedir. İmla bilgisi ve yazar okulu:

Vokallerin yazımı Soğdlarinkine dayanmaktadır; fakat Türk sesleri için önemli olan bir genişletmeyle: **a/ä, o/ö, u/ü ve i/i** gibi sesler Elif, Ve ve Ye ile yazılmaktadır, yani bir yandan **o/ö**, diğer yandan da **u/ü** arasında şematik bir fark yoktur. **ä** hariç ön seslerde bir Elif kullanılmaktadır. Phonetik olarak şu şekilde belirtilmelidir: Önsöz ünlülerinin ses kirişi daima bir Elif ile ifade edilirken, ayrıca **a-plene, ä-plene-değil** yazılır. **-ö/ü, o/u**'dan sonradan konulan bir Ye vasıtasıyla ayrılmaktadır.

Bu düzenleme Soğd yazısıyla yazılmış fragmanlarda henüz katı bir şekilde uygulanmaktadır. Zaman zaman iç seste de Elif bir Ve veya Ye'nin önünde bulunur: **ärt'ingü, ulus v.b.** Ölü'yü simgeleyen Ye ara sıra kullanılmakta: üçün yerine ucun. a-harfi uygun durumlarda bir tek Elif ile yazılmakta: **aiy. ö/ü**'yü ilk hecede plene-değil olarak yazmak için bir eğilim mevcuttur; yani kelimenin sonunu ön-veya arka vokal olarak okunulup okunulmayacağını 1. hece belirlediğinden y'yi yazmamalı.

Ünsüzlerde **l** harfi yerine Soğdlarda olduğu gibi satır üzerine yazılan bir **r** veya ikinci bağlantılı olmayan ve altına yazılan bir **r** harfi yazılmaktadır. **d** harfi Soğd dilinde **d<l** olduğu gibi bir işaret şeklindedir. **s** ve **ş** harfleri belirgin olarak farklı işaretlerdir. **z** için olan işaret, altına konulan bir nokta ile vurgulanmıştır ve hiçbir zaman sola bir bağlantısı yoktur.

Son ekler genellikle kökler bitişik yazılır; bir ünlü ile başlayanlar Elif ile: **kitāp ing. - Runik yazıtlarında olduğu gibi, birbirine ait iki kelime ara sıra bitişik yazılmıştır: tngri-siburxan.**

Eski Türkçede bilinmeyen, buna karşın **Kutadgu-bilik**'te yaygın olan **ölgändä** "ölürken" kelimesi yani **öl-gän+dä**, formu bir defa geçmektedir. Bunlardan MSS'lerin Soğd yazısında oldukça eski olduğunu, özellikle batıda oturan Türk halkında daha yaygın olduğu ve bu yazının imlada tam bir kurallaştırma yapılmadığından muhtemelen fazla kullanılmadığı sonucuna varıyoruz.

c) Uygur Yazısı

Uygur yazısı kamyş kalem veya fırça ile yazılmış veya basılmıştır. Düzenli ve değerli kopyalar kamyş kalem ile ve bilinen bütün kitap formlarında hazırlanmıştır. Yatay yazılı, dosyalanmış kitaplar, manihaistler ve Nasturiler, dikey yazılılar daha ileriki zamanlarda Budistler ve Lamaistler tarafından kullanılmaktaydı. Kitap ruloları budist, manihaist ve dünyevi amaçlarda kullanılmaktaydı. Fırça yazısı, budist duvar resimlerinde ve de Avrupa formundaki manihaist kitaplarda, TTI falcı kitabında bağcık deliği olmayan küçük pothikağıt formunda her türlü notlarda, belgelerde ve eskizlerde, yatay ve dikey olarak istenilen her tür kağıtta bulunmaktaydı. Blok baskılar, yalnızca katlanabilir kitaplar şeklinde oluşturulmuş ve sadece budistler tarafından imal edilmiştir.

Uygur yazısı, İslamiyet öncesi zamanda en yaygın yazıydı. Bu isim tarihi bir isim değil, Türklerin, Soğdların yazısından -bizim tarafımızdan "Soğdca" diye tanımlanan- geliştirdikleri ve daha sonraları Uygurlar tarafından özellikle tercih edilen yazıdan farklı olarak modern bir tanımlamadır. Nihayet Moğollar bazı açıklamalar yapılarak daha sonra Mançularda da kullanımda olan bu uygur yazısını Uygurlardan devralmışlardır. Ne yazık

ki, Uygur yazısı Soğd yazısından daha az açıktır; öyle ki birçok özgün sözcüğü vardır ve yalnızca bu dili bilenler tarafından doğru okunabilmektedir; her bilimsel transkripsiyon bir yorumlamadır: $\ddot{a}=-a/-\ddot{a}=-a/-\ddot{a}=n$; $o= u$; $\ddot{o}=\ddot{u}$; $z=z$; $z=z$; $-z/-z=-y=v$; $s=s$; $k=g$ ve her zaman yapılmayan noktalamanın dışında; $q=x=y$.

İran dillerinde soğd yazısının sonlarına doğru z harfi, zaman zaman altına konulan bir nokta ile n harfinden ayırte dilyordu. Eski Türk Hss'lerin farklılığı, z harfinin hiçbir zaman diğer harflerle birleştirilmemesidir. Ayrıca eski Türk el yazıları arasında bu z harfinin altına nokta konulması, bunların en eskilerinden olmalıdır. Daha yeni olan Mss.'ler böyle bir z 'yi \ddot{z} sesi yerine yazarken, z harfi onlarda noktasızdır. Soğd yazısındaki l harfi artık alta yazılan iki r harfi şeklinde yapılmaz; alttaki r (üstteki r ile) bir kancaya benzer şekilde alt satıra yazılarak birleştirilir. Özenli el yazılarında q harfi iki nokta ile y harfinden ayırte edilmekte, ara sıra yabancı bir harf olan x de bir nokta ile belirtilmektedir. q ve x 'in noktalandırılması, daha sonraları düzensiz kullanılmakta veya y 'nin noktasız olmasıyla da karıştırılmakta; aynı şekilde daha sonraları n 'nin üzerine nokta konulması gibi. Bu çok ileriki devirlerde ayrıca $-t-$, $-t-$ ve $-d-$, $-d-$, $-d-$ aynı şekilde $-s/-s-$ ve $-z/-z-$ 'nin gelişigüzel karıştırıldığı gibi olmaktadır. Manihaist metinler en zarif ve en geniş şekilde, Nasturi metinler ise, dik ve sıkışık yazılmıştır. Blok baskıların yazı tarzı, gerçi z kısa kalırken, r satır üzerinde (altında değil) biterken, $-i/-i=y=v$ biraz satır dışına çıkarken ve $-a/-\ddot{a}=n$ (satır dışına değil de) satır üzerine uzatılarak basılırken taban çizgisini belirtiyor; hatta $-k/-g$ ve \check{c} taban çizgisine basılarak son bulmaktalar. Sözü edilen harfler çoğu zaman yeni kelimenin başına kadar getirilir, öyle ki bir kelimenin başlangıcı yalnızca önceki harfin en büyük-uzunluğundan tanınabilmektedir. Burada kamış kalem ile ince bir şekilde önlenen yazı tarzının monotonluğu meydana gelmektedir. q 'nun, x 'in ve n 'nin ve s 'in altına nokta konularak belirginlik için biraz daha fazla çaba harcanmaktadır. Bir kelimenin içindeki harfler arasında hiçbir zaman ara görülmez ve her bir kelime aynı değildir, aksine satır doldurmak için düzensiz bir şekilde uzununa yazılmıştır. Bundan dolayı Matbaa harfi baskısı değil de, s. 175'de anlatıldığı gibi tahta levha üzerinde bir imalat söz konusu olabilir.

Turfan-incelemeleri birkaç küçük Bambu ağacından veya buna benzer bir ağaçtan meydana gelen ve bir sayfasında 2-4 bitişik yazılmış, uygur harflerini kabarık bir şekilde taşıyan zar biçimindeki maddeleri getirmişler. TH.CARTER bunu "Invention of printing in China" adlı kitabında yazmıştır ve matbaa harfleri baskısının üretimi için kullanıldığını tahmin etmiştir. Biraz önce öne sürülen şartlar onun teorisini zayıflatmıştır. Sonraları İsveç-Çinli HEDIN incelemesi şimdi HUANG Wên-pi'nin Chung-kuo t'ing-ye k'ao ku pao kao chi, 3 numara, pekin 1958 adlı eserinin 15 ile 17. sayfalarında yazılı olan birkaç el yazısı getirmiştir. Bunlar hotan yazısıyla yazılmış baskılardır, fakat maalesef anlaşılmemaktadır. Gerçekten de bütün satırlar birkaç Akşaras'ın aynı grubundan oluşmaktadır. Bunlar Turfan-incelemelerinde bulunan aynı küçük blokların modern bir taklittir. Bununla Avrupalı bilim adamlarının yanında var sayılan antikiteler için iyi bir ödül almayı amaçlayan, birkaç işaretten sonra eski bir el yazısı üzerine oyulmuştur. HUANG Wên-pi'sin fotogramları yoluyla; CARTER'in sözde matbaa harfinin modern kökeni için şimdi bir açıklamamız var. (D. SCHLINGLOFF'dan bilgi.)

Bizim Uygur baskılarımız tahta oymacılığı ve aynı şekilde aynı bölgede bulunan Çin

blok baskıları gibidir.

Bu Uygur blok baskılarının yatay ya da artık dikey olarak okunup okunmadığı soru teşkil ediyor: Başlangıca ilave edilen çizimlerin ispatından sonra satırlar dikey okunmuştur. Buna satır arası ilave edilen brāhmi Aksaras'ın içindeki Sanskrit-Gloss'larıdır. Her bir Akşaras birbiri altında duruyor; Uygur transkripsiyonun hemen yanında yukarıdan aşağıya doğru giden, örneğin Tišostvustik. Fakat **Sitātapatrā-dhārani**'nde (VII, Titeltafel) başka bir yazı biçimi vardır. Bu metinde Brāhmi-Gloss'larının Akşaras'ları yanyana konulmuştur, gerçi yazı tepe üstü yazılmıştır. Hint yazısı sağa doğru yazılırken ve Uygur yazısı burada eski şekilde sola doğru yazılırken, her Akşara uygur transkripsiyonunun tam üzerinde durmaktadır. Uygur yazısı hala yatay yazılırken, baskı işlemi başlamış olmalıdır.

α) Yazarlar Okulu

El yazılarından ve baskılardan birkaç grup, doğru yazımı kesin olarak tarihsel bir gelişime bağladığımız ve bunun yanısıra ayrıca bölgesel farklılıkları tahmin edebileceğimiz doğru yazımda bu tür tipik özellikler göstermektedir.

Bu esnada Türkçe çeviri, yani bir yandan henüz gelişmemiş bir dil ile öte yandan iyi ve ifade edilebilir bir Türkçe arasındaki farklılığa dikkat etmeliyiz. İlki çoğu kez İran modeline benzemektedir ve Türkçe olmayan söz dizimi ve ilgi cümlesi içermektedir. Ayrıca ara sıra belgisiz zamir yerine belirtme durumu veya tamlayan (genetiv) durumu kullanılmaktadır. Buna karşın daha sonraki iyi olan eski Türkçede bu özellikler daha az bulunmakta, bunun yerine daha belirgin anlamlar eş anlamlı sözcüklerle ve eylemler fiillerle ifade edilmektedir. Normal sözdiziminden sapmalar burada cümlenin bir ögesinin anlama uygun olarak vurgulanmasına yaramaktadır.

Çoktan beri tam ifade edilebilir olan bir dilde yazılmış sayıca fazla olan metinlerin içinde şu bakımdan oldukça düzenli bir doğru yazım bilgisi bulunmaktadır: Ünlüler s. 181'de belirtilen şekilde yazılmaktadır. Buna ilaveten: Bir çift ünsüzün önündeki a- çoğu kez bir tane Elif ile yazılmaktadır. Bizim a- olarak değiştirdiğimiz, örneğin **amran-**, **alp**, **arşlan** v.b. 1. kapalı hecede **-a/-ä-** çoğu kez plene-değil yazılır, örneğin **t(ä)ngri**, **b(ä)lgü**, **m(ä)n**, **s(ä)n**, **y(e)grmi**, **y(a)rli**; ilk hecede değilde: **yal(a)nguq**. Ayrıca **+l(i)y** (fakat daima **+lig**, **+luy**, **+lüg** ve **+liq** v.s.)

ö/ü, **k-** ve **y-**den sonra çoğu kez nicht-plene yazılır. Örneğin **kongül**, **yukmāk** ve başkaları.

Ünsüzler: **q** ve **z** iki, yahut bir nokta ile **y'**den ayrılmaktadır, **z** ve **n'**nin noktası yoktur.

UIII ve IV içindeki budistlere ait metinler, TTX, UT'in içinde Suv.'un Berlin el yazısı; ayrıca manihaistce olan MI 3237 metni bu yazı düzenlemesiyle yazılmış Türkçeye iyi bir örnektir.

Eğer buna karşın bazı el yazılarında biraz önce bahsedilen düzenlemeler aynı derece uygulanmamışsa, **z** harfi **z** sesi yerine yazılırsa, **-i/-iy** için olan işaretler sol ile bir-

leştirilmişse ve bir de l'den sonra düşünülürse, uygur yazısının erken bir gelişme gösterdiği kabul edilmelidir. Bu Türkçenin aynı zamanda gelişmesinden veya Türkçe olmayan ifade şekllinden doğrulanmaktadır.

Örnekler: MI7-17'de birçok ilgi cümlesi ve +dan ile kurulan ablatif vardır, MI 21-22'de hata vardır, örneğin: **qatıl-ıp är-** yanlıştır; 22, 1ff. enstrümental ekini yanlış olarak 2 parçadan 1.sine ilave ediyor.

TTIIA'de çoğu zaman ünlülerin işaretlenmesi; diğer normal doğru yazım bilgisiyle yazılmış metinlere göre, yapılmaz: **b(ä)gäd-**, iç ses ünlüsünün önüne bir Elif yazılır: **köz'ingä, qil'inc** ve hatta bir ünsüzün önüne: **bizi'ngä** ve bir **vi=y** olduğu gibi l'den sonra düşürülür. Ayrıca Türkçe olanı kusursuzdur, yani metin özellikle eski çağa ait değildir, fakat başka bir yere, manihaist yazar okuluna aittir. Bahsedilen sapmalardan başka bir de diyalektik özellikleri olan şu el yazıları benzerdir, yani **-^opan, -^oyli, -^oyma, -duq, -siy/-siq, +sür- ve +luyum** formları: kaynaştırma ünlüsü ara sıra **a** veya yuvarlak olmayan ünlüden sonra **u'dur; ny>n** (y yerine, budist metinlerin çoğunda). Dönüşlü fiil yerine yalın kelime **öt- (öt-ün-yerine)** "meydana çıkmak", **yaş- (yaş-ün-)** "saklamak". Örneğin A.V. LE COQ, THOMSEN- sabit yazı s. 145ff.; ders. **Manihaist-Uygur fragmanı**; W. BANG KAUP, Manihaist hikayeciler s. 7ff.: "Bodhisattva-prensini atla gezmeye çıkması; s. 13ff.: "Henoch-Fragman"; s. 17ff.: "Mar Amu" ve herhalde HANEDA Toru da, **metinler fragmentaire**. Bütün bu manihaist metinler hatasız, ama az gelişmiş bir Türkçeyle yazılmıştır. Budist hikaye metinlerdeki gibi doğru yazımda bir düzenlilik yoktur ve dialektik özellikler göstermektedir.

MIII s. 11: Manihaist dinleyicilere uyarılar ve bilgilendirmeler, eski çağdaki doğru yazım bilgisi ve n- dialektindeki izlerin yanısıra bir de zayıf dilde vardır; benzer şekilde: MIII s. 12.

MIII. s. 9'daki vaaz açıkca hata içerebilir: **tipü** "söylenerek", **+lügü** ve **ançula** genelde bilinmeyen ve de gerçek olmayan formlardır.

Daha önce bahsedilen uygur yazısıyla yazılmış manihaist metinler ileriki çağın özelliklerini taşıırken, dilsel yönden gelişmiş olan, manihaist yazısıyla s. 185'teki orta metinlerden bahsedilecektir.

"Normal" budist anlatım literatüründen daha eski olan yazı türü ile yazılmış bu metin grubu karşısında daha yeni olan bir başka grup vardır. Aynı tarzda olan diyalekt özelliklerinde daha yeni olan bir gruptaki eğilimde, **n**'nin üzerine bir nokta koyarak öne çıkarılması ve rastgele **q/y, -t-, -t/-d-, -d** ve de **-s-, -s/-z-, -z** harflerinin değiştirilmesi vardır. Bunlara birkaç blok baskılar; örneğin Suv.'un baskısı, yatay satırlı kitaplar F.W.K. MÜLLER'in **Zauberrituale**⁽¹⁾ gibi, TTVII, s. 52: 1328 yılına veya daha sonrasına ait bir Kolophon⁽²⁾ bunlara dahildir.

1. Dini adet ve ritüelleri içeren kitap.

2. Eskiden, yazılan kitapların altına düşülen, yazara, kitabın basıldığı yer ve yıla ilişkin bilgi.

Ayrıca daha sonraki devirde de Uygur yazısında dialektlerde sapmalar görülmüştür, örneğin: RAHMETI, Uygurca yazılar arasında: 1347 ve 1365 yılları arasında yazılmış fırça yazılı kitap rulosunda +nī, -madīn>mayīn, özgä daha önceki adın yerine ismin i- halini; çay “zaman” öd yerine ve -t/-t'nin -d/-d ile ve de -s/-s'nin -z/-z ile değiştirilmesi. P. PELLİOT, KP +yal+gä ve de Kutadgu-Bilig'i sızlär>silär, gelecek zaman, -sar'ı -sa'ya, birlä'yi bilä'ye ve z/s'nin değiştirilmesi. Dikey satırlı dosyalanmış bir kitaptır. Aynı zamanda BANG-RAHMETI'de şarkılar ve ara ara yeni çağa ait formlar ve doğru yazım bilgilerini içermektedir.

Bu ayrıntılardan, bazı manihaist metinlerin düzenli olmayan yazımı soğd örneğine dayandığını ve geçmiş çağa ait bir tanık olduğu sonucuna varabileceğimizi düşünmekteyiz. Biraz farklı bir yazı tarzları olan budist yazar okulları, ilişkileri daha sonra dil gelişirken düzenliyorlar. Üçüncü bir çağ, anlatıma ayrıca iyi Türkçeye bir yozlaşma getiriyor. Bu Uygur yazısının Moğollar vasıtasıyla alındığı zamandır.

d) Estrangelo Yazısı

Soğd yazısının aksine, eski Türkçede Estrangelo yazısıyla yazılmış yalnızca birkaç tane ve küçük fragmanlar bulunmuştur. Bunlar hepsi Turfan-vahasında, hıristiyanların yerleşme yeri olan Bulayiq'den alınmıştır. Bir fragman, tıbbî bir metin içermektedir. Diğerleri için Türkçe olarak kaleme alındıklarından başka birşey söylenemez. Ünsüzleri işaretleme sistemleri Soğd yazısına uymaktadır, daha sonraki Uygur yazısındaki düzenleme görülmemektedir.

e) Manihaist Yazısı

Manihaist yazısı hemen hemen sadece kamyş kalem ile yazılmış el yazılarında bulunmaktadır. Bunlar yatay satırlı dosyalanmış kitapların küçük boyutlarında küçük pot-hikağıt kitaplarda ve kitap rulolarında ve sadece manihaistler tarafından kullanılmıştır. En küçük ebatlar eski zamana ait olmalıdırlar, çünkü Soğd örneğini taklit ediyorlar ve kağıtların üstü yüzeysel parlatılmıştır, yani herhalde batı kökenlidir. Daha eski olarak kabul edilen el yazılarını üslubunun karakteristik vasıfları biraz öne doğru yatıktır ve oldukça incedir; daha yeni el yazmalarının yazısı herhalde dik ve büyüktür.

“Manihaist” yazısı Türkler tarafından alınmadan çok önce Palmir italik yazıdan geliştirilmiştir. Bu yazının gerçek ustaları Soğd'lardı, çünkü onların dışında bu yazıyı kullanan hemen hemen kimse yoktu. Şimdiye kadar bir tek istisna bilinmekte: TTIX'in içinde eski Türkçeye çevirisi olan, “Tocharca” yazılmış manihaist ilahisi bu yazıyla not edilmiştir. Türkler bu yazıyı az değişiklik yaparak devralmışlar. Soğdlar gibi Türkler de bu yazıyı yalnızca yatay yazmışlar. Şematik olan vokal sistemi Uygur yazısına uymaktadır, yalnızca ön ses olan i/-i- her zaman Elif ile değil, çoğu kez de 'Ain ile yazılmıştır. Uygur yazısından biraz farklı olarak q ve z harfleri iki, daha doğrusu bir nokta ile k'dan ayırt edilmektedir. y harfi g'ye bir fiyonk yapılarak ifade edilir. f, p yerine bir nokta ile, v (labiodental) b yerine iki nokta üzerine konularak yazılmıştır. Soğdlar ċ harfini ğ'den ayırmışlardır. Türkler son işareti sadece yabancı kelimelerde kullanmışlardır; manihaist yazısında kullanılan eski Türk lehçesinde ğ sesi tek yabancı kelimelerde vardı. Runik ve

Uygur yazısında görülmeyen bir durum. -Soğdlar t ve d için iki ayrı işaret kullanmışlar: (6) ve (7) yani (5) ve (6). Türkler Türkçe kelimeler için iki işaret çiftinden yalnızca birincisini kullanmışlar. Orta İnan dillerindeki iki Doudett arasındaki ses farkı hala tartışmalıdır. Bir tek şey kesindir. Orta İnan dilinde 5, l'nin ses değerine benzer bir işarettendir ve (6 ; 7) için bir örnektir ve r ses değerinden türetilmiştir.

α) Yazar Okulları

Soğdların kullanma şekli gibi Türk kullanımında da her s ve ş için iki farklı işaret vardır. Fakat iki el yazısı ş için olan işareti kullanmaktan tamamen kaçınmışlardır. (MI, s. 5ff.) Şu soru akla gelmekte, acaba Uygur yazısında ve Runik yazısında olduğu gibi s için olan işaret farklı telafuzlarda mı kullanılıyordu veya lehçe farklılığı mı söz konusuydu?

Bunun dışında doğru yazımın biri eski ve biri daha yeni iki tane farklı evresi bulunmaktadır.

1) Bazı el yazıları dilsel olarak Türkçe değildir veya henüz gelişmemiştir, örneğin "ceset salonunda" adlı hikaye, MI, s. 5ff: ol tözün är äsrüki "Diğer soylunun sarhoşluğu" adlı eserde tamlayan durumu yerine belirsizlik kullanılmıştır; ilgi cümlesi çoğunlukta. Bunun için doğru yazım henüz düzensizdir: m(ä)ning, +s(i)z+in, tokül-, og+süz v.b. Dialektik olarak n- dialektine aittir, çünkü ny, n'ye dönüşmüştür. Kaynaştırma harfi genelde u/ü'dür. Buna benzer MIII s. 13 ve MIII, s. 5 ve diğer sayfalarıdır.

n- Dialektindeki diğer el yazıları dilsel olarak daha iyi gelişmiştir, fakat henüz doğru yazımda bir düzenlilik yoktur, örneğin MII s. 5f., MIII, s. 10, "Ölüm günü hakkında vaaz".

2) Buna karşın Uygur yazısıyla yazılmış klasik budist metinlerin yazısına benzeyen kısmen n- dialektinde, kısmen de y- dialektinde doğru yazımı olan daha büyük kitap boyutunda ve daha büyük harfleri olan metinler vardır. -n diyalekti: TTIB ve Petersburg'daki Uygur matbaa harfleri ile yazılmış kopyadan ayırt edilemeyen Berlin'deki ve Tun-huang'daki "Günah Aynasının" (Beichtspiegels) iki sureti y-diyalekti: TTIII ve Manichäische Erzähler (Manihaist hikayeciler), s. 24 ff.: Tüccar Arazan ve TTIX, hepsi aynı kitaptandır. Ayrıca burada aslında manihanist ve runik yazısıyla yazılmış metinlerde kullanılmayan uygur yazısında fark edilmeyen, fakat Brāhmi yazısında belgelendirilen önses ve sonses seslerinin sıkca kullanımı dikkat çekmektedir.

Biz buradan manihaist yazısının, uygur baskı harfleriyle yazılan manichaica gibi bir doğru yazım bilgisinin olduğu sonucunu çıkarabileceğimize inanmaktayız. Budistlerin çabasıyla eski Türkçenin dilsel gelişiminden sonra manihaist yazısı yeniden kullanılmıştır, fakta bu kez budistlerin daha sonraki edebiyatından çıkarılan doğru yazım bilgisi doğrultusunda.

f) Brāhmi Yazısı

Kamış kalem ile brāhmi yazısı yazılmış budistik içerik taşıyan eski türkçe yazılı metinler bulunmaktadır. Brahmi yazısı, küçük Pothiformat kağıtları şeklinde kitap ruloları ve ciltsiz kitaplarda kullanılır. Bu yazı, sağa doğru yazıldığı için, ilk kağıt soldadır. Bunun

dışında şeklen tanımlanamayan parçalar bulunmaktadır. Hindistan'da bu yazı Orta Asyadakinden daha dik olarak yazılırdı. Bundan "Tocharer" ve Saken'ler neredeyse tamamen yararlanıyorlardı. Onlar bu Hint alfabesini birkaç işaretle (akşara) ilerlettiler; ve bu yeni işaretler eski Türk el yazılarında da bulunduğundan Türklere bu yazıyı aktaran bu işaretlerdi. Bu Brahmi yazısının Türklere nispeten yakın zamana kadar kullandığı sanılmaktadır. W. RADLOFF; (Tišastvustik s. IIf.) Brahmi glossları içeren bir Uygur el yazısının kusurlu olduğunu açıklıyor. Bunlar önceden kullanılmış kağıtlarla düzeltilmiştir. Bu kağıtlar içinde birkaç Türkçe kelime bulunan Arapça yazısı içeriyordu. Brahmi glosslarını örten kağıt şeritler yerine onarılmış kağıtlar üzerine tekrar yazılmıştır. Türkler bir takım yenilikler getirdiler.

Ünlü Yazımı: Her Brahmi Akşara'da gerekli olan sonsuz a vardır. Eğer başka bir ünlü veya harekeli işaretle bir ünlü belirtilmiyorsa, **ka, na, la** vs. anlamına gelmektedir ya da bu Akşara ünsüzü olmayan bir önses anlamına gelir. "**Skr**" ve "**Tocharer**"de kullanılan önses işaretlerinden **a, e, i, o** ve **u** alınmıştır; yani bu yazı, kapalı ve açık dudak seslisini ayırt ediyor, fakat **i** ve **i**'yi ayırt etmiyor. **Skr**'de **e** ve **o** uzun ünlü olarak kabul edilmektedir. Diğer ünlü işaretleri için esas şekli yanında uzun ünlü için genleşmeler vardır. "**Tocharer**"de uzun ünlüler için kullanılan işaretlerin bir nicelik olmadığı, daha çok bir nitelik taşıdığı mülahaza edilmiştir. Türkçe'de de bu işaretler uzun ünlüler için kullanılmaktadır ve aynı tahminler doğrulanmıştır. İnce sesliler bir **y**'e eklenerek gösterilmektedir. Bu yapılırken, Uygur ve Manihaist yazılarında olduğu gibi sadece ilk hecede değil, her hecede gösteriliyor. Yani **oy-** veya **-oy-**, **ö-** veya **-ö-** anlamına gelmektedir.

Benzer şekilde **ä-**, **a-**'dan değil, **e-**'den kurulmaktadır, yani **ey** olarak. Verilen örnekler çerçevesinde **e** olarak transkripsiyonu yapılan **ey-**, **ä-** anlamına gelmektedir, fakat **e-**, daha kapalı durumda olan **e** ünsüzü anlamına geliyor. **a** her Akşara'ya ait olduğundan, içses ve sonses'de **ä** sadece **y** olarak gösterilmektedir; **e** ise **Skr.**'de kullanılan harekeli işaret olan **e** ile gösterilmektedir.

Ünsüzler: Tochar dilinde bir işaretin boğazından gelen küçük bir çizgiye ses ikilemesi denir. Türkçe'de böyle bir harekeli çizgi aracılığıyla **r**'den **y/g** yapılır. Bu alfabe-yi Türkçe kullanımı için değiştiren ses bilimciler, sadece bir damak **-r**'yi tanıyorlardı. Yani Manihaist yazısının ses bilimcilerinin tam tersine. Ayrıca **y** ve **g**'nin farklılıklarını şematik olarak göstermek gereksiz olarak görülüyordu. Çünkü bu anlaşılır durumdaydı. Arapçadaki **Kef**'i hatırladığımızda, bu harfin Osmanlıca ve yeni Farsça'da da, aynı anlamda olmasa da benzer şekilde **k** ve **g** harfleri anlamına geldiğini görüyoruz. - Aynı çizgiden, **k** ile gösterilen işaretten **q** ile gösterilen işaret çıkarılmıştır. **ng** yerine Akşara'da gırtlaktan gelen arkadamak sesi **n** ile vurgulanmaktadır. **ny**, brahmi yazılı metinlerin lehçelerinde geçmiyor, çünkü orada çoktan **y**'ye dönüşmüştür. **-n**, Akşara sayesinde her birinde birbirinin aynısı olmak üzere öndamak sesi olan **n**, diş sessizi **n**, dimağ olan **n** için ve Anusvāra **m** için yazılmaktadır. **ś**, Akşara ile bazen öndamak sesi olan **śa**, bazen dilbilim olan **şq** için yazılmaktadır. Akşara'daki **va** belirtilmemişse ve onun yerine "Tochar" veya "Sak" dillerindeki yeni kullanılmaya başlanan işaretlerden biri kullanılmışsa, bu fonetik olarak değil, şeklen açıklanmıştır. Bunun sebebi de **ca** ve buna oldukça benzer yapıda oluşturulmuş olan **va**'yı karıştırmamaktır. "Saken" ve "Tochorer" formosyonunun diğer işa-

retleri Sanskritçe'de olmayan z için Sak dilinde kullanılmaya başlanan <? işaretlerinden biri kullanılmaktadır. Aynı şekilde Akşara'daki diş sessizi da yerine arasıra Sak'larda oluşturulan işaretlerden biri kullanılmaktadır. Bu işaret, ya d'nin başka bir ifade çeşidini ya da ona benzer işaretlerle ifade edilen va ve ca işaretleri ile şeklen karıştırılmasın diye kullanılmaktadır. Son hecesi vurgulanan ünsüzler yerine "Tochor" dilinde oluşturulan işaretler kullanılmaktadır. Bu genel yapı cümlelerinin yanısıra tek bir el yazısında oldukça düzenli, diğer el yazılarında da farklılıklar gösteren yazı çeşitleri vardır:

Bazı el yazılarında (TT VIII, F, K ve M) q, hk olarak yazılmaktadır. Bir el yazısı, i için e kullanıyor, bir diğeri (L) ise e ile i'yi kastediyor. - Bazı el yazıları (B, D, F ve N) z yerine s içeriyor. Skr.'de z olmadığından, Sak dilinde <Kharas̥thi (O. HANSEN mektup tarzında) z için oluşturulan işaretin hala beğenilmediği, bu yüzden eskiden tanınmış olan s işaretinin kullanıldığı düşünülmektedir. Ama daha gerçekçi olan, burada iç ve sones'teki z'nin s ile şekil ve fonetik olarak karışıklık olduğudur; bu B, D, F ve N yazı çeşitlerinin yakın zamana ait olduğunun göstergesidir. İç ve sones'deki d'yi t ile g'yi k ile karıştıranlar aşağı yukarı aynı el yazılarıdır. (C, D, E, F, H, K, M). Alışılmışın dışında olan diğer sapmaları lehçe varyasyonları olarak belirtebiliriz: b- / bh- önsesinin (F, H, I, M) yanısıra bazı el yazılarında (A, B, C, D, E, G, L, M, N, O, P) p'-de vardır. Kısmen aynı Mss.'lerde (A, E, I, L, O) ilk hecede olmamak şartıyla o / ö vardır. Bağlantı ünsüzü olarak a / ä kullanan başka el yazıları (I ve K) vardır.

Eski olmayan işaretler bileşik fiillerin (l) kısaltmalarıdır: **tükämäsär, tersär, tükämärsär.**

Bu farklılıklar fazlaca bir kurala bağlanmamıştır, ama tamamen de isteğe bağlı olduğu söylenemez. Kendilerini doğru dürüst kabul ettiremeyen diğer lehçelere nazaran burada da yazar okullarının az da olsa etkisi görülmektedir.

İmlânın düzgünlüğü, ulusal ve kültürel bir merkezi kuvveti şart koşmaktadır. Budist hikaye metinlerinin klasik yazı tarzını Uygur ve Budist Krallıkların (yaklaşık 1845-1250) otonomilerini benimsemişlerdir.

Öğretilen içerik ve değişik şekillerdeki çalışmalar; mükemmel Türkçe ile yazılmış eski Türkçe metinlerin Uygur yazı tarzları; eski ve batı kaynaklı olmayan kağıtlar, birkaç medreselerin var olduğunu gösteriyor. Fakat bunlar kendi aralarında bir fikir birliğine varamamışlardır, daha doğrusu artık varamamışlardır.

g) Tibet Yazısı:

Henüz yayınlanmamış ve bir tek mısrası tam olarak okunmayan az sayıdaki fragmanlarda, eski Türkçe ile birlikte Hint dilinden türemiş olan Tibet yazısı vardır. Bunlar o kadar noksandır ki, içerikleri hakkında herhangi bir şey söylemek mümkün değildir. İtaliye değil, kitap ve basım yazısı "kafa ile" (H. JENSEN, *Die Schrift*, Berlin 1958, s. 359) kullanılmaktadır. Ünlüleştirme sistemi Brahmi yazısındakine benzemektedir. Sadece -ï, i ile i ise iy olarak gösterilmektedir. Demek ki bu yazı i/i farkını ortaya koyan tek yazıdır. Bir yazar okulu hakkında açıklamada bulunmak olanaksızdır.

Kopyacılar

Yazar için kullanılan iki kelime: **bitig+çi** ve **bitkä+çi** veya okumak için: **petkaçi**, çift ve edebi tesir alanının tanıklarıdır. İlki Çince'den (bk. s. 173), sonuncusu Suriye dilinden gelmektedir.

Kopyacıların, Budistlik ve Manihaist Mss.'lerde adları geçtiğinden, bunun için önceden müsaade ve hatta lisans almış olmaları faaliyetleri o kadar önemliydi ki, güzel yazı sanatçıları veya yazı konusunda tecrübe sahibi birileri olarak özel bir zümre oluşturuyorlardı. Tahvil ve satış sözleşmelerinde sürekli yazarın adı geçmektedir. Bazen, sözleşme ile ilgisi olmayan, yani büyük bir ihtimalle dikteye göre yazan profesyonel bir yazardır. Bazı durumlarda sözleşmeyi yapan şahsın kendisi yazıyor. Bu bazen bir ölçek susam için yapılan anlaşmazlıklar gibi küçük kavgalarda bile görülmektedir. (W. RADLOFF, in A. GRÖNWEDEL, *Idikutschari*, s. 184; A. V. LE COQ *köni küncit'i, küri k*, diye okuyor, Turan, s. 455). Demek ki yazı yazabilen sadece mal mülk sahipleri değildi. Aynı zamanda bir ölçek susam için sorun yaratan çiftçiler de bu işi yapıyorlardı.

Dini metinlerin yazarları bazen papazlardı, fakat çoğu zaman da tecrübesiz insanlardı. Yazar hakkındaki bilgiler daima metnin sonundadır, hatta dipnotun da arkasındadır. Yazar burada okuyucuya sevap işlemesi için ricada bulunuyor. Bazen de teshir edici istek ile olası yanlışları etkisiz hale getirmeye çalışıyor. Kısa bir zaman birimini içeren bazı bölümlerin sonunda, örneğin "**Suvarnapabhäsa**"da yazarın değişmiş ve bir bölümün kaç ayda yazılmış olduğunu görebiliyoruz.

Eserleri Veren Kişi

Suretler daha doğrusu baskılar, minyatürlerle süslenmiş diğer donanım ve kağıt, o zamanlarda oldukça pahalı olmalıydı ve fedakar, maddi durumu iyi olan hayırseverlere gereksinim vardı. Manihaistler, dini kitaplarının dış görünüşünün heybetli ve süslü görünmesine büyük bir önem veriyorlardı. Budizm'de bunların yapımı sevap olarak görülmekteydi. Manihaizm, Batı Türk toplumunda ve 762 yılından itibaren Uygurlarda dahil olmak üzere bazı toplumlarda devlet kültü olarak uygulandığını, manihaist metinlerinden ve kolofonlardan okumakta ve o dönemdeki siyasi olayları anlatmaktayız, örneğin MIII-33 ve 35: Hükümdarın tahta çıkışı ve dini eğilimini anlatan iki nüsha MI, 25, 1-29, 37; bir hükümdarın tahta çıkışı; ve Manihaizm'in Uygur İmparatorluğu tarafından kabul edilmesi eski dini yazıtlarda belirtilmiştir (Mahnāmag, s. 15, Z. 160 ff.) Bu arada hükümdar, saray halkı ve mensupları oldukça fazla hayır duası alırlar.

Budist kolofonlarda siyasi olaylardan bahsedilmez, çünkü bu din, devlet kültü olarak tayin edilmemiştir. Burada da genellikle hanedanlık mevzubahis idi. Bir yazı suretini ortaya koymak gibi bir sevap çok büyük bir değer taşıyordu. İlk suret öncelikle hanedanlığa, daha sonra rahmetli yakınlarına, ardından sağ olan arkadaşlarına ve akrabalarına içi ruhlarla ve nihayet hayırsevere teberru edilirdi. (Örneğin VII s. 80, 60-81, 72; TT VII, s. 52, 114-118, Dini bir sevabı ilk başta hanedana teberru etme geleneği birkaç yüzyıl önceki in-doisitlerin Vardak vazoları yazıtlarından görülmektedir. (St. KONOW, SBAW 1916, s.

Dini sevap teberru edilen prensler, prensesler, bakanlar ve diğerleri zikredildiğinde, duvar resimlerinde temiz giyinimli, Budha'nın ayaklarına kapanmış halk tabakasından olan insanlar akla geliyor. Budha öncesi zamanda "ebedi taş" (bāngü)'da olduğu gibi isim ve ünvanları, resimleri özenle yazıldığından, sihirle bu kişilere ilgili resmi yarattığı için sevap yazıldığı söylenmektedir. Konu, büyük bir ihtimalle, el yazılarındaki benzetmeler ve orada bulunan isim kayıtları ile ilgilidir. Duvarda resimleri bulunan kişilerin yakınında bir çiçek sapı bulunmaktadır. Öyle ki, bu çiçeği apaçık görüldüğü şekilde ellerinde tutmuyorlar. Elinin yanında oldukça biçimsiz bir şekilde başlıyor ve kişinin üzerinden temeyyüz ediyor. Ressamın dikkatsizliği söz konusu olmadığından çiçeklerin sonradan resme ilave edildiği sanılmaktadır. Biz resme sonradan çiçek eklenmesini, portresi yapılan kişinin belirli bir hayır duasına olan işareti olduğunu tahmin ediyoruz.

Hayırseverlerin uyrukları bazı tarihi bilgiler vermektedir. "Tochar" dilinde yazılmış olan iki suret "**Maitrismit**" Türkçe isimler ve ünvanlar taşıyor. Demek ki bu yazma eserlerin hayırsever insanları Türk idi. Birçok Hintçe teknik terimler, Türkçe ve Budist metinlerde dilsel olarak "tocharlaşmış" olduğundan, çoğu zaman eski Türkçe eserlerinin tercümeleri bu "Tochar" metinlerden yapılmış olduğunu gösteriyor. Ondan sonra Türkler için bu dil şayanı hürmet ve numune mahiyetinde idi, örneğin bir kilise dili. Bundan dolayı "Tochar" dilinde yazılı bir metni, medreseler faydalansın diye kopyalamak sebep teşkil etmiştir. Aynı sebepten dolayı Manihaist zamanında Türk bir hükümdar "**Marnamāg**"ı kopyalattırılmıştır. Basılmış "Goldglanzsütra"daki sonsözler, yazarların ve hayırseverlerin isimlerini veriyor. Bunlar bozulmuş Sanskritçe, Türkçe ya da Tibetçedir. Sonuncusu Kolofonların daha ileriki kökenine bağlıdır. Bu arada Kolofonların baskıya mı dayalı olduğu veya eski el yazılarının kopye edilerek mi bösaldığı bilinmiyor. Çeviri eski Türk edebiyatına bir katkı olarak işlenmektedir.

Metinler


"Kitap", **petka**<syr. anlamına gelir. Bu yabancı kelime sadece Manihaist ve Nesturî eserlerde kullanılır. **petka+çi** türetmesi, dilsel yönden eski Türkçe'deki bitkaçi karşılığı, yaygın olarak kullanılmaktadır.

Buna karşın **bitig**, "yani yazılmış olan, yazma eser, mektup" sonsuz yaygınlaşmıştır. **bitig**, **biti**-den geliyor. **biti**- yazmak<chin. (筆) **pi**<**pit**<**piet** "resim fırçası". **qalam** "telet" kelimesinin geliştirilmiş hali yoktur. "**nom bitig**" < Yunanca **nomos**, dini bir kitaptır.

Değişik kategorideki budist kitaplarının, Sanskritçe'den alınan isimleri vardır:skr. **sütra**>**sudur**; skr. **vinaya**>**vinay**; skr. **sāstra**>**şastri** ~ **şastir bitig**; skr. **jātaka**>**çadik**; skr. **avadāna**>**avadan bitig** ve diğerleri.

Her budistik eserin başında ve sonunda ve bazen de her bölümün başında ve sonunda "üç misli sığınmanın" formülü bulunur: **namo but**, **namo dim**, **namo sang** veya daha son-

raki zamanda: **namo buddhaya, namo sangaya, namo dharmaya**. Yani Budha'ya hürmetler, Papaz birliğine hürmetler, mezhebe hürmetler.

Bölüm, **tägzinč** demektir. Çincedeki kitap rulosu; kısım: **ülüs**. Önsöz için bazen **yü-künč** gösterilmiş. Buna karşılık başka metinlerde giriş, **suö** olarak tanımlanıyorsa < **chin** () sü<zi^w o, başka bir anlama gelmiyor demektir. Çoğu zaman Çincede olduğu gibi bölümün adı genelde bölümün sonunda yer alır.

Tarih Verileri

Alımsatım ve Borç sözleşmelerinin tarihi, metnin başındadır ve oniki bölümlük hayvan takvimine göre ay ve gün belirtilerek yapılır.

Türklerin gözünde Çin'in itibarı olduğu dönemlerde Türkler yazıya tarihi, Çin hanedanlığına göre aktarıyorlardı. Örneğin TTII B Manihaist hanedanlığının ismini vermeden bir Çin İmparatorunun vecizesine göre (**nien-hao**) örneğin M. S. 761 veya Goldglanzsütras'ın blok baskısı ile ve Çin hanedanlığının ismini **nien-hao** ve yılını daha doğru ve saygılı biçimde belirterek, yani 1685. Manihaistler, dinlerini koruyan olarak gördükleri ve güvendikleri hükümdarlarına göre tarih atıyorlardı, örneğin M III s. 43, yukarıda ve Mahrnamâg s. 9 9-14. Bu eser aynı zamanda Mani'nin doğum ve Manihaist doğu kilisesi için önemli bir bilgenin ölüm tarihlerini gösteren tarihlere aittir. Ayrıca Manihaist eserleri, hükümdarlarının tahta çıkış tarihlerini taşıyordu.

Budistler çoğu zaman hayvan takvimine ve çift öge'ye göre tarih koyuyorlardı. Bazen de kazık hitabelerinde olduğu gibi hükümdarlarından neşet ediyordu. (s. A. V. GABAIN, **Alttürkische Datierungsformen**, VAJB 1955, s. 198 f) 1313'deki (ibd. S. 201 f ve TT VII, s. 52) bir blok baskıda ilk önce 60'lı takvime göre tarih atılıyordu, hemen ardından överek ve tebrikli bir şekilde hükümdara ve mensuplarına itham edilmiştir. Demek ki bu Manihaistlerin aksine herhangi bir hükümdara ait değildir, hanedanlığa bir sadakat belirtisidir. Tarih verme şekilleriğin ve tarihi kültür açısından önemli olmuş olduğu söylenebilir.

Lejantlar

+ : isim kökünün bittiği anlamına gelir.

- : fiil kökünün bittiği anlamına gelir.

BİBLİYOGRAFYA

Kısaltma

- Suv.** Altun yaruq, 'Goldglanzsütra'; Berlin'de çeşitli nüshalar; RADLOFF-MALOV tarafından transkripsiyonu yapılan, Uygur baskı matbaa harfleri içeren Petersburg blok yazıları, q.v.
- W. BANG KAUP, **Manichäische Laien-Beichtspiegel** (Bilgisiz Manihaistlerin itiraf aynaları); Muséon 36, Löwen 1923, s. 137-242. ders: **Manihaist Hikayeciler**; Muséon 44, Löwen 1931, 1-36.
- TTI I-V** W. BANG-A.V GABAIN, **Türkische Turfantexte** (Türkçe Turfan Metinleri) I-V, SBAW 1929-31.
- W. BANG-A.V. GABAIN-G.R. RAHMETI, **Türkische Turfantexte** (Türkçe Turfan Metinleri) VI; **Säkiz yükmäk**; SBAW 1934.
- Şarkılar** W. BANG-G.R. RAHMETI, **Lieder aus Alt-Turfan** (Eski Turfan'dan Şarkılar); Asia Major 1933, s. 129-140.
- İtiraf Aynası** bk. W. BANG, **Manichäische Laien-Beichtspiegel** (Manihaistlerin itiraf aynaları); Londra'da bulunan Tun-huang'daki bir el yazısı; bir diğeri Leningrad'da ve diğeri parçalar Berlin'de.
- MI-III** A.v. LE COQ, **Türkische Manichaica aus Chotscho** (Chotscho'dan Türkçe Manihaistçe I-III; ABAW ek 1912; 1919 ve 1922
- ders., Turfan'dan Göktürkçe; SBAW 1909; 1047-61
- ders., **Idikut-Schahri'den manihaist-uygurca bir parça**: SBAW 1908, s. 398-414.
- ders., **Ein manichäisches Buchfragment aus Chotscho** (Chotscho'dan manihaist kitap parçası); V. THOMSEN'e ithaf, Lepzig 1912, s. 145-54
- Turan** ders., **Turfan'dan el yazılı Uygurca belgeler**: Turan 1918, s. 449-460.
- BHS** F. EDGERTON, **Buddhist hybrid Sanskrit**; New Haven 1953.
- TT VIII** A.v. GABAIN, **Türkische Turfantexte** (Türkçe Turfan Metinleri) VIII; ABAN 1954.
- dies, **Atü. Datierungsformen** (eski Türkçe tarihlendirme formları; VAJb 1955 dies. ve H. SCHEEL, **Maitrisimit**, Budist Vaibhasika okuluna ait eserin eski Türkçe tefsirinin aynen basımı; tüm ilaveleriyle; Wiesbaden 1957.
- TT IX** dies ve W. WINTER, **Türkische Turfantexte** (Türkçe Turfan Metinleri) IX; ADAW 1958, Goldglanz-sütra, bk. Altun yaruq.
- A. GRÜNWEDEL, Idikutschari'deki arkeolojik çalışmalar hakkında rapor ve kış mevsimindeki çevre 1902-1903; A. bayr. Akad. d. Wiss 1906; bunun içinde yer alan: W. RADLOFF, Uygurca yazılar.

- HANEDA TURU, **A propos d'un texte fragmentaire de prière manichéenne en ouïgour, provenant de Turfan**; Toyo Bunko 1931, Tokyo 1932.
- BK** B. KARLGREN, **Analytic dictionary of Chinese and Sino-Japanese**; Paris 1923.
- TT X** T. KOWALSKI, ed. A.v. GABAIN, **Türkische Turfantexte (Türkçe Turfan metinleri) X**; ADAW 1959.
- Maitrisimit**: Tochar versiyonunun fragmanları: E. SIEG ve W. SIEGLING, **Tochar dil kalıntıları**, I: Berlin-Leipzig 1921; eski Türkçe versiyonu: bk. A.v. GABAIN ve H. SCHEEL.
- VI-III** F. W. K. MÜLLER, Uygurca I-III; ABAW 1908, 1910, 1922 ders., **Zwei Pfahlschriften aus den Turfanfunden** (Turfan buluntularından iki kazık yazıtları): ABAW 1915.
- ders., **Ein uigurisch-lamaistisches Zauberritual aus den Turfanfunden** (Turfan buluntularından Uygurca-lamaist büyüğü ritüel; SBAW 1928, s. 381 ff. ders., W. LENTZ'e ait, **Soğd metinleri II**; SBAW 1934; bunun içinde Goldglanzsütra'ya ait fragmanlar: s. 539-544.
- KP** P. PELLIOU, **La version ouïgoure de l'histoire des princes kal-yānamkara et Pāpamkara**; T'oung-pao 1914, s. 225 ff.
- Qutadyu bilig**; eski İslamiyet, Türkçe metin: ed: G.R. RAHMETI ARAT, İstanbul 1974 ve W. RADLOFF, q.v.
- W. Radloff, **Kutadgu Bilik...**, St. Petersburg 1891-1910.
- ders., **Uigurische Schriftstücke** (Uygurca yazılar), A. GRÜNDEWEL'de Rapor
- ders., **Tiṣastvustik**, Bibl. Buddhica. 12, Petersburg 1910.
- ders., **Chuastuanit**; Petersburg 1909 (=itiraf aynası).
- ders., **Kuan-ṣi-im Pusar**; Bibl. Buddhica 14, Petersburg 1911.
- ders., V. S. E. MALOFF, **Suvarnaprabhasa**; Bibl. Buddhica 17 ve 27; Petersburg 1913 ve 1930 (Altun yaruq'un blok baskısı, q. v.)
- TT VII** G.R. RACHMATULLIN veya RACHMATI, RAHMETI, şimdi: ARAT, **Türkische Turfantexte (Türkçe Turfan Metinleri) VII**; ABAW 1937.
- ders., **Uygurca yazılar arasında**; İstanbul 1937, 14 s.
- Säkiz yükmäk**, bk. W. BANG vs. TT VI.
- SUV.** bk. **Altun yaruq**.
- V. THOMSEN, Dr. M. A. Stein's mss. **Türkçe olarak "Runic" script**; JRAS 1912, s. 181-227.
- Kağıt** ders., **Ein Blatt in türkischer "Runen"-Schrift** (Türkçe olarak runik yazılı