

ALTUN YARUK, SEKİZİNCİ KİTAP

Hüsnü Çağdaş ARSLAN



Engin ÇETİN, *Altun Yaruk Sekizinci Kitap*,
Karahan Kitabevi, Adana 2017.

20. yüzyılın hemen başında Uygurlardan kalma metinlerin elde edilmesi, bilim dünyasında yeni bir heyecan yaratmıştı. Özellikle Rus ve Alman heyetlerinin Doğu Türkistan'a düzenlediği araştırma gezilerinden sonra Türk dilinin eşsiz yaratılarını istekle ve zahmetle gün ışığına çıkarmaları, bilim dünyası için büyük bir keşif olmasının yanı sıra gerçekten paha biçilemez bir başarıydı.

İşte bu büyük keşfin en kıymetli mücevherlerinden biri, öncelikle Al-

manların elde ettiği Uygur metinleri arasında yer alan ve bilim dünyasına ilk kez 1908 yılında F. W. K. Müller tarafından tanıtılan, aynı zamanda 355 yapraklık başka bir nüshası 1910 yılında Sergey Efimoviç Malov tarafından Çin'in Kansu eyaletinin Su-cou şehri yakınlarındaki Wun-şi-gu köyünde mağara biçimindeki bir Budist tapınığında yapraklar hâlinde ele geçirilen *Altun Yaruk*'tur. *Altun Yaruk*'un Malov tarafından bulunan bu parçaları, St. Petersburg (Leningrad) Nüshası olarak bilinir ve hâlen Asya Müzesi'ndedir. Diğer yazmalar ise Turfan'da, Alman araştırma gezileri sonucunda elde edilmiştir. Bugün Almanya'da, Mainz koleksiyonunda ve Berlin Bilimler Akademisinde bulunmaktadır.

Budist Uygur edebiyatının günümüze kalan en hacimli ve önemli yaratısı olan *Altun Yaruk* üzerine birçok çalışma yapılmıştır. Bunlardan en yenisi ise Çukurova Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde Eski Türk dili, özellikle de Eski Uygur Türkçesi alanında çalışmalarını sürdüren Doç. Dr. Engin Çetin'in tanıtacağımız bu değerli ve önemli çalışması, *Altun Yaruk Sekizinci Kitap*'tır. Bu çalışma için "değerli" dememizin başlıca nedeni, oldukça zahmetli ve çok emek isteyen bir işin başarıyla bitirilmesidir; "önemli" bulmamızın başlıca nedeni ise *Altun Yaruk*'un sekizinci kitabı üzerine "ilk kapsamlı ve ayrıntılı" çalışma

olmasıdır. Öncelikle çalışmayı genel hatlarıyla tanıyalım:

Engin Çetin'in *Altun Yaruk Sekizinci Kitap* adlı çalışması, beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, "Giriş" bölümüdür ve bu bölümde sekizinci kitap, kitabın içeriği ve kitap üzerine yapılan çalışmalara yer verilmiştir.

İkinci bölüm, "İnceleme" bölümüdür. Sekizinci kitabı oluşturan *Altun Yaruk* yazmaları; yazmaların yazım özellikleri; Berlin [B] ve St. Petersburg [Pb] nüshalarının ses birim, yapı birim, sözcük ve söz dizimi bakımından farklılıkları bu bölümde ele alınmaktadır. Çalışmada yararlanılan "Kaynaklar", "İnceleme" bölümünden sonra verilmektedir.

"Metin" bölümü, çalışmanın ana bölümüdür. "Berlin Yazmalarının Çeviri Yazısı ve Harf Çevirisi" ile "Karşılaştırmalı Metin ve Çeviri" adlı iki alt bölümden oluşur. "Metin" bölümünü, "Açıklamalar" kısmı izler. "Dizin" ise "Uygurca Dizin" ile "Çince-Uygurca Karşılıklar Dizini" adlı iki alt başlıktan meydana gelmektedir.

Çetin'in çalışmasına biraz daha yakından bakalım: *Altun Yaruk Sekizinci Kitap*; eserin sekizinci kitabını oluşturan 15. (ikinci kısım), 16., 17., 18., 19. ve 20. bölümlerinin tamamının karşılaştırmalı olarak incelendiği, ana metnin Çince kaynak metinle karşılaştırılıp ilgili bölümlerdeki sözlerin karşılaştırmalı dizininin verildiği "derli toplu" bir çalışmadır.

"Sekizinci Kitabın İçeriği" kısmında; 15. bölümün (ikinci kısım) başlığının, Pb yazmasının ilk varağının

eksik olması ve başlığın bölüm sonunda tekrarlanmamış olması yüzünden bilinmediği, bununla birlikte kaynak metnin ilgili bölümünde başlık olarak [437c19] ... *Büyük Tanrıça Sarasvati on beşinci bölümün ikisi* sözlerinin görüldüğü söylenmektedir (s. 3, 4).

16. bölümün başlığı, şirikini *atl(ı)g t(e)ñri kızı* ötüğ ötünmek *atl(ı)g altı y(è)g(i)rminç* bölük (318.-322. satırlar) [Şirikini (Skr.¹ Śrī) adlı tanrıçanın arzı adlı 16. bölüm] (s. 4, 253); 17. bölümün başlığı, şirikini *atl(ı)g kut t(e)ñri hatunı ed tavarıg* üstemek *atl(ı)g y(è)ti y(è)g(i)rminç* bölük (448.-454. satırlar) [kutlu Şirikini tanrıçanın malı mülkü artırması adlı 17. bölüm] (s. 5, 267); 18. bölümün başlığı, *vasundari atl(ı)g y(è)g(i)rminç* bölük (665.-669. satırlar) [*Vasundari* (Skr. *Vasumdhara*) adlı yer tanrıçasının arzı adlı 18. bölüm] (s. 5, 290); 19. bölümün başlığı, *sançanaçayı atl(ı)g t(e)ñriler uruñutu* ötüğ ötünmek *atl(ı)g tokuz y(è)g(i)rminç* bölük (914.-919. satırlar) [*Sançanaçayı* (Skr. *Samjnaya*) adlı tanrılar komutanının arzı adlı 19. bölüm] (s. 6, 314, 315) şeklinde verilmektedir.

20. bölümün başlığı, *éligler hanlarnıñ köni törüsin aymak atl(ı)g y(è)g(i)rminç* bölük (1107.-1112. satırlar) [hükümdarların doğru töresini anlatmak adlı 20. bölüm] (s. 7, 334) olarak verilmiş ve Uygurca metnin sonunda tekrarlanan bölüm başlığının başlangıçtakinden farklı olarak *raçaşastır tégme begler törüsin ukıtmak atl(ı)g y(è)g(i)rminç* bölük (1707.-

1 Skr.: Sanskritçe.

1710. satırlar) [Rajaşastr adlı hanlar öğretisini anlatmak adlı 20. bölüm] (s. 7, 394) şeklinde olduğu ancak Çince metinde bölüm başlığının bulunmadığı ve sadece sekizinci kitabın bittiğinin işaretlendiği söylenmiştir (s. 7).

Altun Yaruk'un Berlin ve St. Petersburg yazmaları bulunmaktadır. Ancak St. Petersburg nüshası, diğer yazmalara oranla eserin neredeyse eksiksiz ve sağlam bir kopyasıdır. Bunun kanıtı; bu nüshanın 1687-1688 yıllarında tamamlanmış olması, diğer yazmalara göre günümüze daha yakın bir zamanda yazılmış olmasıdır. Berlin'deki yazmalar birbirinden farklıdır ve daha eski tarihlidir. Raschmann'ın Gabain, Ehlers ve Zieme'nin saptamaları ve kendi bulgularıyla *Altun Yaruk*'un *Süü* bölümü, I., II. ve III. kitabına ait yetmiş farklı yazma tespit ettiği bilinir.² Çetin, İnceleme bölümünde söz konusu bilgileri verdikten sonra sekizinci kitabı oluşturan yazmalarla ilgili şunları söylemektedir:

Pb yazması 38 varaktan oluşmaktadır. Bunlardan 1., 26. ve 27. varaklar kayıptır. Daha önce de belirtildiği gibi, Pb yazmasının Sekizinci Kitabına ait kayıp 30. varağı Stockholm Etnografya Müzesi'nde tespit edilerek 1982'de Kögi Kudara ve Klaus Röhrborn tarafından yine aynı yerde tespit edilen Üçüncü Kitabın üçüncü varağıyla birlikte ya-

yımlanmıştır. Pb yazmasının Sekizinci Kitabını oluşturan 31.-34. varaklarının kenarları yıpranmıştır. Yazma genel olarak düzenli, sayfaların çerçevelendiği her sayfasında 23 satırın yer aldığı bir yazmadır. Sayfanın üst tarafında 5., 6. ve 7.; alt tarafında ise 16., 17. ve 18. satırlara denk gelen iç içe iki küçük çemberden oluşan poti deliği çerçevesi bulunmaktadır. Bunlar işlevsel olmayıp nüshanın çekildiği yazmadaki delikleri temsil etmektedir. Yazmadaki yazılar son derece özenle yazılmış olup zaman zaman yanlış yazılan sözcükler altına noktalar koyularak iptal edilmiş, unuttulan ekler ve sözcükler ise satır üzerine küçük puntolarla yazılarak kaydedilmiştir. (s. 11)

Çetin; Pb yazmasında sekizinci kitabın 1712 satırdan, B yazmalarında ise 2133 satırdan oluştuğunu belirlemiştir. Bunu da Berlin'de çok sayıda *Altun Yaruk* nüshası olması ile açıklamıştır. Ayrıca bu çalışmada 132 parçadan oluşan B yazmalarının paralel bölümlerinin de bulunmasının satır sayısını arttırdığını belirtmiştir (s. 12, 15).

Çetin'in çalışmasında sekizinci kitabı oluşturan Pb ve B nüshalarının farklılıkları ve yazmaların yazım özellikleri üzerine önemli tespitler yer almaktadır. Bunlardan ilki, ses birim düzeyindeki farklılıkların daha çok iki ünsüzün yan yana geldiği ötümlerle ilgili olmasıdır ve B yazmalarının ötümlerine daha çok sahip olduğu da yazar tarafından belirtilmiştir. İkincisi, eklerin yazımında B ve Pb yazmaları arasında kimi zaman yanlış yazıma dayanan kimi zaman da aynı işlevdeki benzer bir ekin veya farklı

2 Raschmann, Simone-Christiane (2002). *Alttürkische Handschriften Teil 6, Berliner Fragmente des Goldglanz-Sütras, Teil 2: Viertes und Fünftes Buch, Verzeichnis der Orientalischen Handschriften in Deutschland, Band XIII/14*, Stuttgart, s. 14-52; Çetin, Engin (2017). *Altun Yaruk Sekizinci Kitap*. Adana: Karahan Kitabevi, s. 11.

işlevdeki bir ekin tercihiyle açıklanabilecek farklılıkların görülmesidir.

B yazmaları farklı nüshalara ait parçalardan oluşmakla birlikte büyük çoğunluğunda klasik Uygur yazım özellikleri görülür. Bu durum, nüshaların erken döneme ait olmasıyla açıklanır. Pb yazmasıyla kıyaslandığında B yazmalarında d, t, z, s harflerinin yazımında asli ses değerlerinin temel alındığı, d harfinin d sesi için, z harfinin z sesi için ... kullanıldığı gözlenmektedir. B yazmalarında göze çarpan bir diğer özellik de parçaların kendi içerisinde yazım bakımından bir düzen barındırmasıdır. (s. 16).

Bunun yanı sıra iki ünlü arasında eklerin durumu konusunda B yazmalarında çoğunlukla ötümlü biçimin, Pb yazmalarında ise ötümsüz biçimin tercih edildiği de belirtilmektedir. Bunların dışındaki ses ve yapı birim düzeyindeki farklılıkların (*d yerine t'nin; z yerine s'nin yazılması vb.*) ise Pb yazmasının klasik Uygur yazım özellikleri taşımamasından kaynaklandığı belirtilmektedir (s. 18).

Sözcük ve söz dizimi düzeyindeki farklılıkların büyük çoğunlukla temel öğeler dışında bağlaç, ikilemenin bir unsuru vb. anlamı tamamlayıcı öğelerde bulunduğu ve “örneğin bir yazmada bulunan *yana, yme* vb. bağlacın bir başka yazmada yazılmadığı veya *ürüg uzatı, orun orun*, *üdü üdü* vb. ikilemenin bir (veya birden çok) yazmada kullanılırken bu ikilemelerin bir unsurunun diğer bir yazmada bulunmamasının en sık karşılaşılan farklılık türü” olduğu söylenmektedir (s. 18).

Son olarak hem Eski Uygur Türkçesi araştırmalarına önemli bir katkı yapan hem de daha önce bu kadar ayrıntılı ve kapsamlı olarak ele alınmayan *Altun Yaruk*'un sekizinci kitabını özenle çalışarak biz, alan araştırmacılarının yararına sunan Doç. Dr. Engin Çetin'e teşekkürlerimizi sunuyoruz. Bu kitabın Eski Uygurca sahasında yeni çalışmaların ve keşiflerin kapılarını açmakta araştırmacılara ışık tutacağını umuyoruz.



GELENEKTEN GELECEĞE

Safiye DOĞAN

Türk edebiyatı tarihine bakıldığında bu edebiyatın; daha çok şiir merkezli, şiir ağırlıklı bir seyir izlediği görülmektedir. Gerek en eski zamanlardan kalan sözlü edebiyat ürünleri gerekse yazılı edebiyat ürünleri şiir üzerine kurulmuş ve şiir üzerinden gelişmiş-

tir. Öyle ki Türk toplumunda şiir; pek çok yazarın, edebiyat dünyasına adım attığı cümle kapısıdır. Dolayısıyla Türk edebiyatının şiir merkezli oluşu, Türk edebiyatında köklü bir şiir geleneğinin oluşmasında önemli bir rol oynar. Zaten genel olarak bakıldığında da şair-

ler; yaşadıkları dönemin özelliklerine göre farklı poetik eğilimler, arayışlar peşine düşseler bile kendilerinden önceki edebî birikimi, geleneği göz ardı edemezler çünkü dil, geleneği bünyesinde doğal olarak barındırır.

Aslında modern Türk şiirinde gelenek kavramı, başlangıçta bir sorun olarak ortaya çıkar; beraberinde de gelenek kavramı hakkında çeşitli tartışma ve polemikler yaşanır fakat sonrasında bu tartışmalar ve polemikler bir yana bırakılarak gelenek kavramı, günümüzde estetik zeminde ele alınmaya başlanır. Bu bağlamda Prof. Dr. Muhsin Macit tarafından kaleme alınan *Gelenekten Geleceğe: Modern Türk Şiirinde Geleneğin İzleri* isimli kitap, “gelenek ve geleneksel” kavramları etrafında klasik şiiri ele alır ve “Günümüz şairleri, divan ve halk şiirinden nasıl yararlanabilir?” sorusunu masaya yatırır. Araştırma-inceleme niteliği taşıyan bu çalışmada, günümüzden on üç güçlü şaire yer verilir ve bu şairlerin asıl gücünü de esasında gelenekten aldığı vurgulanır.

Söz konusu çalışma; -kitabın ön sözünde belirtildiğine göre- daha önce Akçağ Yayınları tarafından *Gelenekten Geleceğe* ismiyle yayımlanır, yayımlandığı yıl Türkiye Yazarlar Birliği tarafından “Edebî Tenkit” dalında ödüllendirilir. Esere gösterilen bu ilgi, yazarda, çalışmasını gözden geçirip genişletme isteği uyandırır ve ortaya Kapı Yayınları tarafından yayımlanan *Gelenekten Geleceğe: Modern Türk Şiirinde Geleneğin İzleri* isimli eser ortaya çıkar. Bu çalışmada; modern Türk şiir-



Muhsin Macit, *Gelenekten Geleceğe*, Kapı Yayınları, İstanbul 2005.

rinin yaşayan on üç temsilcisinin mistik şiir, tasavvufi şiir ve aruz ölçülerine göre yazılmış eserleri yeniden hatırlatılır. Kitap; “Giriş” ve “Sonsöz” dışında “Modern Mistik Şiirin Ufukları”, “Tasavvufi Şiirin Kavşağında”, “Arzuz Kanat Sesleri” ve “Kadim Sahillerde” olmak üzere dört bölümden oluşur.

Yazar, kitabının “Giriş” bölümünde gelenek kavramının teorik zemini üzerinde durur. Geleneğin, günümüz şairlerine sunduğu imkânlarını ortaya koymak için genel bir çerçeve çizer. Geleneğin imkânlarını göstermek için çizmiş olduğu bu çerçevenin içine; şairleri, eserlerinde gelenek açısından belirginleşen özelliklerini dikkate alarak yerleştirir. Geleneğin dayandığı dinî-tasavvufi örüntüyü, söyleyiş tar-

zını ve ritim anlayışını değerlendirerek yeniden inşa eden şairlerin eserlerinde geleneğin izini sürer. Söz konusu kavramın “kullanım alanının çeşitliliği ve farklılığından dolayı” tam olarak tarif edilemeyeceğini belirtmesine rağmen farklı disiplinlerde kazandığı anlamlar üzerinde durarak geleneğin okuyucunun zihninde ana hatlarıyla belirmesine imkân sağlar. Ayrıca bu bölümde yazar; gelenekle ilgili tartışmaları, daha çok divan şiirinin yaşama ve direnme gücünün test edilmesine yönelik tecrübelerin sembolik ifadeleştirilişi olarak değerlendirir.

“Modern Mistik Şiirin Ufukları” başlıklı birinci bölümde; sembol, istiare ve mecazlara dayalı soyut bir anlatımı tercih eden Şair Sezai Karakoç ile Ebubekir Eroğlu’nun şiirleri üzerinde durur. Bu iki şairin divan şiirinin ses ve söyleyiş imkânlarından çok, mistik ve mitolojik birikiminden yararlandıkları, geleneği duyarlılık düzeyinde inşa etmeye çalıştıklarını vurgular.

“Tasavvufi Şiirin Kuşağında” başlıklı ikinci bölümde Macit Hoca; Asaf Hâlet Çelebi, Hilmi Yavuz ve Ali Günvar’ın şiirlerinin gelenekle nasıl ve hangi düzeyde eklemlendiğini örneklerle açıklar. Bu bölümde ismi geçen üç şairin; geleneği dönüştürürken eski şiirin sesinden, yoğun imaj dünyasından ve tasavvufun etkisiyle bol çağrışımlı dilinden yararlandıklarını belirtir. Yine bu üç şairin şiirlerinin metinlerarası ilişkiler bağlamında gelenekle irtibat kurulurken üzerinde durulması gereken unsurların altını çizer. Dolayısıyla bu bölüm, ele alınan şairler ve

şiirleri üzerinden, okuyucuya tasavvufun modern Türk şiirinde yeni açılımlara ne ölçüde imkân sağlayabileceğine dair fikirler vermesi bakımından dik-kate değerlidir.

“Aruzun Kanat Sesleri” başlıklı üçüncü bölümde, modern Türk şiirinde eski şiirin ritmini hisseden ve aruzu başarıyla kullanan Şair Abdullah Öztemiz Hacıtahiroğlu’nu ve Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk kültür bakanı olan Talât Halman’ı anlatır. Bu bölüm; divan şairlerinin sıkı sıkıya bağlı oldukları estetik, istif ve dil disiplinin yarattığı çağrışım gücünün artık modern şair ve eleştirmenler tarafından da kabul gördüğünün vurgulanması açısından önemlidir.

“Kadim Sahillerde” başlıklı dördüncü bölümde ise Türk şiirinin imkânlarını ve söz sanatlarını iyi kullanmasıyla öne çıkan şair Hüseyin Hatemi’yi anlatırken şiirlerinden örnekler verir. Bu şairlerin dışında, kitap; Beşir Ayvazoğlu’nun, Atilla İlhan’ın, Niyazi Akıncıoğlu’nun, Tuğrul Tanyol’un ve Câfer Turaç’ın şiirleri üzerinde durur. Buna göre Beşir Ayvazoğlu; şiirleriyle, deneme ve incelemeleriyle geçmişi yeniden kurmak gayretindedir. Atilla İlhan; divan şiirinin ses, söyleyiş ve bazı biçimsel özelliklerini yeniden yorumlar. İlhan; eski kelimeleri, ses ve ahenk unsurlarını, halk söyleyişlerini ve günlük dilden gelen yapısal birlikleri şiirlerinde dönüştürerek geleneği bir bakıma yeniden üretir.

“Sonsöz” bölümünde yazar; günümüz Türk şiirinin beslendiği en büyük kaynaklardan biri olan divan edebi-

yatı geleneğinin; -şekil olarak etkisini yitirmiş olsa da- içerik, ses uyumu, kullanılan sanatlar, farklı türler ve zengin bir külliyat olarak etkisini devam ettirdiğini ve gelenekle bağı koparmamış şairler için en büyük beslenme kaynaklarından biri olduğunu vurgular. Geleneğin izlerini sürdüğü bu on üç şairin eserlerindeki ilginin sadece ders kitapları ve antolojilerle sınırlı olmadığını bilakis gelenekten bir üst dil, şiir dili oluşturmak için yararlandıklarını ifade eder. Geleneğin yeni bir ruh içinde dönüştürülerek yaşatılmasının gerekliliği üzerinde durur.

Nitekim divan şiirinin kendine has dili, lügati, mecaz ve mazmunları, imaj dünyası, mitolojik unsurları ve estetik kurallarıyla geniş bir coğrafyada Türkçenin edebî bir dil olarak köklü bir gelenek oluşturmasını sağladığını belirten Muhsin Macit Hoca; *Gele-*

nekten Geleceğe: Modern Türk Şiiri'nde Geleneğin İzleri isimli kitabında bu geleneğin modern Türk şiirinde bıraktığı izleri arar ve yukarıda ismi geçen on üç şairden örnekler verir. İsmi anılan şairlerin çoğu; bugün hayatta olan, ürün vermeye devam eden ve kendi okur kitlesine ulaşabilmiş, kendinden sonraki neslin yetişmesine katkıda bulunabilmiş şairlerdir. Bilindiği gibi inceleme kitaplarını, genellikle -incelenen konunun- meraklıları takip eder. Bu türden çalışmalar -incelenen konunun- meraklılarını sevindirdiği gibi kültür hayatımızın eksikliklerinin giderilmesi adına da önemli adımlardır. Şüphesiz bu kitap; günümüz şiirine farklı bir pencereden bakması, yeni açılımlar sunması, böylece bu şiirin daha iyi anlaşılması ve eski şiiri tekrar gündeme getirmesi açısından son derece önemli bir çalışmadır.