



**ESKİ UYGURCA MAYTRİSİMİT ADLI ESERİN
“OYUN / DRAM SANATI” KAVRAMLARI VE
EĞİTSEL ÖGELER AÇISINDAN İNCELENMESİ**

Muammer ŞEHİTOĞLU

Doktora Tezi

Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Ana Bilim Dalı

2020

(Her hakkı saklıdır.)

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRKÇE VE SOSYAL BİLİMLER EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
TÜRKÇE EĞİTİMİ BİLİM DALI

**ESKİ UYGURCA MAYTRISİMİT ADLI ESERİN “OYUN / DRAM SANATI”
KAVRAMLARI VE EĞİTSEL ÖGELER AÇISINDAN İNCELENMESİ**
(An Examination of the Work of Old Uighur Maytrisimit for the “Play / Dram Art” Concepts
and Educational Items)

DOKTORA TEZİ

Muammer ŞEHİTOĞLU

Danışman: Prof. Dr. Osman MERT

Erzurum
Temmuz, 2020

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Muammer ŞEHİTOĞLU tarafından hazırlanan “Eski Uygurca Maytrısimit Adlı Eserin Oyun / Dram Sanatı Kavramları ve Eğitsel Öğeler Açısından İncelenmesi” başlıklı çalışması 03 / 07 / 2020 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Ana Bilim Dalı, Türkçe Eğitimi Bilim Dalında doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı: Unvan Ad SOYAD
Kafkas Üniversitesi

Doç. Dr. Kürşad Çağrı
BOZKIRLI

Aslı ıslak imzalıdır

Danışman: Unvan Ad SOYAD
Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Osman MERT

Aslı ıslak imzalıdır

Jüri Üyesi: Unvan Ad SOYAD
Atatürk Üniversitesi

Doç. Dr. Adnan
TAŞGIN

Aslı ıslak imzalıdır

Jüri Üyesi: Unvan Ad SOYAD
Sinop Üniversitesi

Doç. Dr. Faruk
POLATCAN

Aslı ıslak imzalıdır

Jüri Üyesi: Unvan Ad SOYAD
Atatürk Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Tacettin
ŞİMŞEK

Aslı ıslak imzalıdır

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

.../ .../ 2020

Aslı ıslak imzalıdır

Prof. Dr. Mustafa SÖZBİLİR

Enstitü Müdürü

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Doktora Tezi olarak sunduğum “Eski Uygurca Maytrısimit Adlı Eserin Oyun / Dram Sanatı Kavramları ve Eğitsel Öğeler Açısından İncelenmesi” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

... / ... / 2020

Aslı ıslak imzalıdır

Muammer ŞEHİTOĞLU

☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun/....../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun/....../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

TEŞEKKÜR

Tezimin hazırlanmasında özellikle emeği olan Sayın Hocam Prof. Dr. Cengiz ALYILMAZ'a, onun değerli eşi ve meslektaşi Sayın Prof. Dr. Semra ALYILMAZ'a; kıymetli Hocam; akademik anlamda rol model aldığım ve aynı zamanda tez danışmanım olan Sayın Prof. Dr. Osman MERT'e; ayrıca tez izleme komitesinde yer alan ve çalışmanın her aşamasında titizlikle destek veren kıymetli hocalarım; Dr. Öğr. Üyesi Tacettin şİMşEK'e; Doç. Dr. Adnan TAşGIN'a; Doç. Dr. Sinan KOÇYİĞİT'e tezin değerlendirilmesinde yardımcı olan ve emek veren Doç. Dr. Kürşad ağrı BOZKIRLI'ya ve değerli aileme çok teşekkür ederim.

Muammer şEHİTOĞLU

ÖZ

DOKTORA TEZİ

ESKİ UYGURCA MAYTRISİMİT ADLI ESERİN “OYUN / DRAM SANATI” KAVRAMLARI VE EĞİTSEL ÖGELER AÇISINDAN İNCELENMESİ

Muammer ŞEHİTOĞLU

Temmuz 2020, 215 sayfa

Amaç: “Eski Uygurca *Maytrisimit* Adlı Eserin Oyun / Dram Sanatı Kavramları ve Eğitsel Öğeler Açısından İncelenmesi” adlı bu çalışma ile *Maytrisimit* adlı eserin dram sanatı ve oyun kavramları ile birlikte eğitsel açıdan incelenerek değerinin ortaya konması amaçlanmaktadır.

Yöntem: *Maytrisimit* adlı eserde nitel araştırma yöntemiyle dram sanatı unsurları ve oyun türüne ait nitelikler tespit edilmiş bununla birlikte eserin eğitsel unsurlar açısından değerlendirilmesi yapılmıştır. Araştırmada nitel araştırma desenine dayalı doküman incelemesi tekniği kullanılmıştır.

Bulgular: Metinde belirlenen kavramlar / temalardan hareketle oluşturulan başlıklar, kavramların ve örneklerin bulunduğu bölüm numaraları ve o bölümlerdeki geçiş sıklığını gösteren frekanslarıyla tablo hâlinde gösterilmiştir. Eserde, ana problem olarak dram sanatı ve oyun türü kavramları ile birlikte eğitsel öğelerin bulunup bulunmadığına dair bulgular alt problem basamakları ile birlikte örnekler biçiminde sunulmuştur.

Sonuç: Araştırma sonucunda eserde ilkel ve modern dram sanatı unsurları ve oyun türünün niteliklerine ait örneklerden oluşan bulgular ile eğitsel içerikli örneklerden oluşan bulgular elde edilmiştir. Eserin modern anlamda dram sanatının ilk örneği olarak kabul edilebileceğinin önemi vurgulanmıştır. Eserin eğitsel bakımdan değerinin bilgi felsefesi ve öğrenme psikolojisi temelinde olduğu tespit edilmiş ve bunlara ilişkin bulgular elde edilmiştir. Elde edilen bulguların Türkçe eğitimi açısından değerli olduğu ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: *Maytrisimit*, Türkçe eğitimi, dram sanatı, oyun.

ABSTRACT

DOCTORAL DISSERTATION

AN EXAMINATION OF THE WORK OF OLD UIGHUR MAYTRISİMİT FOR THE "PLAY / DRAM ART" CONCEPTS AND EDUCATIONAL ITEMS

Muammer ŞEHİTOĞLU

July 2020, 215 pp

Purpose: With this study titled “An Examination of The Work of Old Uighur *Maytrisimit* for The “Play / Dram Art” Concepts and Educational Items”, it is aimed to reveal the value of the work named *Maytrisimit* in terms of education with the concepts of dram and play.

Method: In the work named *Maytrisimit*, qualitative research method and dram art elements and qualities of the play genre were determined, however, the work was evaluated in terms of educational elements. In the research, document analysis, which is a qualitative data collection technique, was used.

Findings: The titles created based on the concepts / codes determined in the text are shown in table form with the section numbers containing the concepts and codes and the frequencies indicating the frequency of transition in those sections. In the work, the findings of the existence of educational elements along with the concepts of drama art and play type as the main problem are presented in the form of examples with the sub-problem steps.

Conclusion: As a result of the research, the findings consisting of primitive and modern dram art elements and examples of the qualities of the play genre, and educational content examples were obtained. It was emphasized that the work can be accepted as the first example of dram art in the modern sense. The educational value of the work was determined to be based on the philosophy of knowledge and learning psychology, and findings related to them were obtained. It has been demonstrated that the findings are valuable in terms of Turkish education.

Keywords: *Maytrisimit*, Turkish education, drama art, play.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZ	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
TABLolar DİZİNİ.....	ix
KISALTMALAR DİZİNİ	x
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
Giriş	1
Problem	2
Amaç	2
Önem	3
İKİNCİ BÖLÜM	4
Kuramsal Çerçeve İle İlgili Araştırmalar	4
Ötüken - Hoço Uygur Devleti	4
Uygurlar ve Ötüken Uygur Devleti.....	4
Ötüken Uygur Devleti'nde geleneksel Türk dini / (Kök)Tengri dini.	7
Ötüken Uygur Devleti'nde Budizm	9
Kao-ch'ang (Hoço) / Turfan Uygur Devleti ve Budizm.	11
Maytrisimit ve Budizm	14
Maytrisimit'in nüshaları ve eser üzerine yapılan çalışmalar.....	22
Maytrisimit'in bölümleri ve içeriği.....	29
Dram Sanatına Ait Temel Kavramlar	34
Sahne.....	35
Şahıs kadrosu.	36
Dans ve müzik	37
Oyuncu	37
Konuşma örgüsü unsurları.	38
Dram Sanatının Olay Dizisi Basamakları	39
Serim.	39

Düğüm.....	40
Çatışma.....	40
Doruk noktası.....	40
Çözüm.....	41
Dram Sanatının Öz / Biçim Unsurları.....	41
Tema.....	41
Oyun kişisi.....	42
Oyun Türü ve Nitelikleri.....	43
Oyun türü.....	43
Nitelikler.....	54
Özgürlük.....	54
Yeni evren.....	55
Yer.....	59
Zaman.....	60
Gerçek dışılık.....	62
İsteğe bağlılık (gönüllülük).....	62
Gerilim ve çatışma.....	63
Eserin Eğitsel Değeri.....	65
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	67
Yöntem.....	67
Araştırmanın Yöntemi.....	67
Araştırmanın Veri Kaynağı.....	67
Verilerin Toplanması.....	67
Verilerin Analizi ve Yorumlanması.....	67
Güvenirlik / Geçerlik.....	68
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	72
Bulgu ve Yorumlar.....	72
Dram Sanatı Kavramları ve Oyun Türünün Niteliklerine Yönelik Bulgular.....	72
Eserde Dram Sanatına Ait Temel Kavramlara İlişkin Bulgular.....	73
Sahne kavramı.....	73
Şahıs kadrosu.....	75
Dekor.....	77
Dans ve müzik.....	78
Oyuncu.....	79
Konuşma (Diyalog) örgüsü unsurları.....	80

Eserdeki Olay Dizisi Basamaklarına İlişkin Bulgular	84
Serim	84
Çatışma.....	85
Düğüm	86
Doruk Noktası.	89
Çözüm	90
Eserde Dram Sanatına Ait Öz ve Biçim Unsurlarına İlişkin Bulgular.....	91
Tema.....	91
Oyun kişisi.	93
Oyun Türünün Niteliğine Yönelik Bulgular	95
Özgürlük.....	95
Yeni evren.	100
Yer.....	102
Zaman.....	103
Gerçek dışılık.	104
İsteğe bağlılık (gönüllülük).....	106
Gerilim ve çatışma.	107
Eğitsel Ögelere İlişkin Bulgular.....	112
BEŞİNCİ BÖLÜM	122
Sonuç	122
Öneriler.....	130
KAYNAKÇA	132
EKLER	138
Ek-1. Dram Sanatı ve Oyun Türüne Ait Örnekler.....	138
Ek-2. Eğitsel Uzman Görüş Formu	194
ÖZ GEÇMİŞ	203

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1. <i>Kapsam Geçerlik Oranları İçin Minimum Değerler (Lawshe, 1975)</i>	69
Tablo 2. <i>Dram Sanatı / Oyun Türüne İlişkin Örneklerin Kapsam Geçerlilik Oranları</i>	70
Tablo 3. <i>Eğitsel Ögelere İlişkin Örneklerin Kapsam Geçerlilik Oranları</i>	70
Tablo 4. <i>Dram Sanatı ve Oyun Türü Kategorisine Ait Kavram ve Frekanslar</i>	72
Tablo 5. <i>Bilgi Felsefesi Temasına İlişkin Kod ve Frekanslar</i>	112
Tablo 6. <i>Öğrenme Psikolojisi Temasına İlişkin Kod ve Frekanslar</i>	116



KISALTMALAR DİZİNİ

DLT : Dîvânu Lugâti't-Türk

ET : Eski Türkçe

EUy.T: Eski Uygur Türkçesi

KGO : Kapsam Geçerlik Oranı

KTLS : Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü

OT : Orta Türkçe

Skr. : Sanskritçe

TT : Türkisch Turfan Texte

QBN : Kutadgu Bilig

BİRİNCİ BÖLÜM

Giriş

Bu bölümde; araştırmanın amacına, problemine ve alt problemlerine, önemine ait açıklamalar yapılmıştır.

Dil; düşüncenin, duygunun aktarımında araç olma işlevindedir. Dile sahip olan birey de onu araç olarak kullanıp geliştirmekle kendi varoluşunu, yaşam içindeki kendi konumlanışını sağlamaktadır. Dilin duygu ve düşüncenin aktarımındaki araç (vasıta) olma işlevi sayesinde bireyin ve insan toplulukların bir yığın olmaktan kurtulduğu ve aralarında oluşan duygu, düşünce birliği ile bir “cemiyet” ve “millet” durumuna geldiği ifade edilmektedir (Kaplan, 1983). Aynı zamanda insan, dilin taşıyıcısı ve geliştiricisi olduğu için de algı ve bilgi birikimi sayesinde tarihsel bir varlık (Karaağaç, 2012) olma niteliği kazanır. Kültürün ve değerlerin aktarıcısı konumunda olan dil, bir toplumu millet, ulus yapan bağların en güçlüsü olarak görülmüştür (Aksan, 2007). Aynı zamanda o, bireyleri geçmişten geleceğe genetik, toplumsal bilinç dışı kodlarla bağlayan sağlam bir zincir olduğu için bireyin ve dolayısıyla da toplumun tüm değerlerini, değer yargılarını, felsefesini geleceğe taşır. Bu bakımdan bu değerlerin yeni kuşaklara aktarılması da kültürleme olarak tanımlanmaktadır (Demirel & Kaya, 2007). Böylelikle benimsenen yaşanan her kültürel öge birey tarafından içselleştirilir ve geliştirilerek sonraki kuşağa / kuşaklara aktarılır. Kültürlemeyi gerçekleştirecek olan ise, o dilin tarihsel süreç içerisinde oluşturduğu kendi dilindeki yazılı edebî eserler aracılığıyla dönemin bireyi ve milletidir. Bu edebî eserler, millete ait üst düzey düşünme ve algılama biçiminin göstergesidir. Ayrıca onlar, dilin gelişmişliğini ve zenginliğini de ortaya koyan sağlam kültürel kayıtlardır. Türkçenin de bu türden gelişmiş edebî eserleri tarihsel süreç içinde dilin doğal gelişim dönemlerinde kaleme alınmış veya etkileşimde bulunulan dilden uyarlanarak çevrilmiştir.

Türk dilinin Eski Uygur Türkçesi Dönemi'ne ait olan *Maytrisimit* adlı eser de Sanskritçeden Toharcaya, Toharcadan Türkçeye uyarlanarak tercüme edilen bir eserdir. Eser, din temalı olması ile birlikte din terminolojisinin kavramlarını barındırması açısından değerlidir. Öte yandan eserin ilkel bir dramlaşma eğilimi gösterdiği kabul edilse de (Tekin, 1976) onun dram sanatı ve oyun türü bakımından içerik ve biçim unsurları boyutunda incelemesi yapılmamıştır. Hangi nedenlere bağlı olarak oyun türünün ve dram sanatının niteliklerini, temel kavramlarını yansıttığı bununla birlikte bu türlerin hangi biçim ve içerik özelliklerini taşıdığı irdelenmemiştir. Ayrıca alanyazın taramasında eserin taşıdığı eğitsel unsurlar üzerine ortaya konmuş, yapılmış bir araştırma bulunmamaktadır.

Problem

Araştırmanın problemini, *Maytrisimit*'in dram sanatı / oyun türüne ait temel kavramlar ve eğitsel ögeler açısından incelenmemiş olması oluşturmaktadır. Ş. Tekin'in 1976'da dikkatlere sunduğu eserin transkripsiyonlu metin çevirisini içeren incelemesi dışında, eserle ilgili Türkiye'de eski Türkçe alanında bir çalışma bulunmamaktadır. Uluslararası alanda ise eserle ilgili yapılan çalışmalar; Gabain, 1957; 1961; Ji, Winter & Pınault, 1998; Laut, 2002; Müller, 1916; Shimin, Klimkeit & Laut, 1998; Shimin, Laut & Pınault, 2004 tarafından yapılan çalışmalar olsa da bunlarda da eserin dram sanatı / oyun türü ve eğitim boyutu ele alınmamıştır. Bu gerekçeyle eser, dram sanatı ve oyun türü itibarıyla uygun yöntem ve tekniklerle ele alınmış ve eğitsel yönüyle birlikte değerlendirilmiştir.

Amaç

Çalışmada, Eski Uygurca *Maytrisimit* adlı eserin dram sanatı / oyun türü kavramları ve eğitsel ögeler açısından incelenmesi amaçlanmaktadır. Eserdeki dram sanatı ve oyun türü kavramları ana ve alt başlıklar şeklinde; eğitsel unsurlar ise temalar biçiminde tespit edilip sınıflandırılacaktır. Bu amaç doğrultusunda çalışmada şu soruların cevabı aranacaktır:

- Eserde dram sanatına ait sahne, şahıs kadrosu, dekor, dans / müzik, oyuncu, konuşma örgüsü / diyalog unsurlarından oluşan temel kavramlar nelerdir?
- Eserde dram sanatına ait serim, düğüm, çatışma, doruk noktası ve çözüm basamaklarını içeren olay dizisi unsurları nelerdir?
- Eserde dram sanatının tema ve oyun kişisinden oluşan öz / biçim unsurları nelerdir?
- Eserde oyun türünün özgürlük, yeni evren / dünya, yer, zaman, gerçek dışılık, isteğe bağlılık (gönüllülük), gerilim / çatışma nitelikleri nelerdir?
- Eserin eğitsel değeri var mıdır; varsa bu eğitsel değeri oluşturan ögeler nelerdir?

Önem

Maytrısimit, Budist çevreye ait Eski Uygur Türkçesi Dönemi'nin en değerli eserlerinden biridir. Eseri değerli ve önemli kılan özelliği ise, dram ve oyun türüne ait unsurları biçim ve içerik boyutunda barındırmasıdır. Yapılan araştırma sonucunda eserin dram sanatı ve oyun türünün nitelikleri bağlamında içerik ve biçim açısından incelendiği bir çalışmaya rastlanmamıştır. Yapılan bu çalışma, eserin dram sanatı / oyun türüne ait unsurlarının uygun yöntem ve tekniklerle ele alındığı ve eğitsel yönden eserin değerinin ortaya konduğu ilk çalışma olmuştur. Eser, üzerinde daha önce yapılan çalışmaların dil bilgisi boyutu ile sınırlı kalması nedeniyle de araştırmanın bu anlamda niteliği ve önemi artmıştır. Ayrıca eserin eğitsel yönünün bulunduğuna dikkat çeken çalışma, bu boyutta ilk olma özelliği taşımaktadır. Aynı zamanda eser üzerine yapılan bu araştırma, Budist çevreye ait eski Uygur Türkçesi dönemi eserlerinin eğitsel açıdan değerlendirilebileceğini göstermesi bakımından özgün ve kıymetlidir. Böylelikle çalışmanın, hem Türk dili ve edebiyatında ilk tiyatro / dram sanatı eserleri hem de Türkçe eğitiminde eski Türkçe dönemi eserlerinin eğitsel öğeleri üzerine çalışanlar için yararlı olacağı düşünülmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

Kuramsal Çerçeve İle İlgili Araştırmalar

Ötüken - Hoço Uygur Devleti

Uygurlar ve Ötüken Uygur Devleti.

“Uygur” adı eski Türk ve Çin kaynaklarında değişik biçimlerde ve farklı dönemlerdeki kaynaklarda birden fazla anlam değerine karşılık gelen kavram işareti olarak ifade edilmiş / işaretlenmiştir. Özellikle de Uygur adının hangi anlam değerlerine karşılık geldiği konusunda değişik görüşler mevcuttur. Ancak Uygur adı ilk defa eski Türk yazıtlarından Bilge Kağan Yazıtı’nın doğu yüzünde “Uygur İlteberi” şeklinde geçmektedir. Yazıtta (Mert, 2009) şöyle geçmektedir:

[anta süng]üşd(ü)m : süsin : sançd(ı)m : iç(i)k(i)gme : iç(i)kdi : bod(u)n : boltı : öl(ü)gme ölti : s(e)lenge : qoodı : yor(ı)p(a)n : k(a)r(a)g(a)n : qus(ı)lta : (e)bin : b(a)rkın : (a)nta bozd(u)m : y(ı)şka agdı : uyg(u)r (e)lt(e)b(e)r : yüzce (e)r(i)n : il[gerü tezip bardı] : Orada savaştım, askerlerini mızrakladım. Tabi olanlar oldu, halk oldu; ölenler öldü. Selenge (nehri boyunca) aşağıya yürüyüp Karağan geçidinde, evini barkını orada bozdum. dağa tırmandılar. Uygurların Elteberi yüz kadar adamla doğuya kaçıp gitti. BK D 37 (s. 15).

Bilge Kağan Yazıtı’nda yer alan bu bölümde Uygurların “ilteber” yani komutanları ile birlikte savaş sonucunda doğuya doğru gittikleri görülmektedir.

“Uygur” sözcüğünün kökeni ve anlam değerleri ile ilgili birçok düşünce ve görüş vardır. Bu görüşler ve düşüncelerden bazıları kısaca şöyledir:

Thomsen; uy- fiilinin ud- biçiminde değerlendirilerek sözcüğün “Udgur” biçiminde olması gerektiğini;

Hamilton; uy- fiilinin “bağışlamak; akraba olmak, müttefik olmak” gibi anlam değerleriyle ifade edilmesi gerektiğini;

J. Nemet; uy- / ud fiilinin “izle, uy-” biçiminde “takip et-; uy-; isyan etmeyen” anlamında olması gerektiğini belirtirken;

DLT’de ise Kaşgarlı Mahmut; “Beş şehirli vilayetin adı; Zülkarneyn, Türk hakanı ile barıştan sonra bu şehirleri yaptırmıştır... Bunlar kendi kendilerine geçinirler, başkasının yiyeceğine muhtaç olmazlar çünkü bunların elinden av kurtulmaz, istedikleri zaman avlanıp

yiyebilirler” cümleleri ile hem boy adı olarak hem de kent adı olarak anlamlandırılması gerektiğini belirtir (Mert, 2009).

Uygurlara ait tarihî bilgiler en eski biçimde; Issık Gölü etrafındaki *MÖ* 176 ve 43 yıllarına dayandırılan kalıntılara aittir (Mert, 2009). Uygurlar, Issık Göl’ün güneyindeki, Çinlilerin «Wu-sun» dediği kavmin kuzeyinde yerleşmişlerdir (Esin, 1978). Töleslerin bir kabilesi olarak 5. yy.’ın ikinci yarısından itibaren “Uygurlar”, daha sonraki dönemde ise İslam kaynaklarında Tokuz Oğuzlar olarak adlandırılmıştır. Ayrıca Uygurların 7. yy’ın ilk yarısında Türk kaynaklarında “Boylar birliği” olarak adlandırılan Tölis adlı birliğin içerisindeki on beş boyun başı oldukları ve Gobi Çölü’nün kuzeyinde, Selenga’da yerleştikleri Çin kaynaklarında yer almaktadır. Öte yandan Uygurların Çin kaynaklarındaki dokuz ailesi ise şöyledir: Yüe-lo-ko (Yaglakar), Hu-to-ko (Uturkar), To-lo-wu / Hou (Kürebir), Mo- ko- si-k’i (Bakasıkır), A-vu-ti (Ebirçeg), Ko-sa (Kasar), Hu-wu-su, Yüe- wu-ku (Yagmurkar), Hi-ye-vu (Aymur / Eymür) (Mert, 2009; Tekin, 1976).

II. Köktürk Kağanlığı Dönemi’ndeki boy ve toplulukların iktidar mücadelelerinde Uygurlar yön verici ve etkin rol oynamıştır. Uygurların yarattığı bu etki Tariat, Şine-Us Yazıtları’nda yer almıştır (bk. Mert; 2009). Özmiş Kağan’ın 743 yılında kağan olmasıyla Karluklular, Uygurlar ve Basmıllar birleşip Köktürklere karşı sefer düzenlemişlerdir ve onların hâkimiyetine son vererek Uygurların himayesindeki Basmıl önderini kağan ilan etmişlerdir. Ancak Uygurlar bu durumu kabullenmeyerek Karluklularla iş birliği yapıp Basmıl Kağan’ını öldürürler ve böylelikle Kutlug Bilge Kül Kağan unvanıyla tahta geçen kağan ile birlikte Uygurların Ötüken Uygur Kağanlığı kurulmuş olur (Çandarlıoğlu, 2003; İzgi, 1986; Mert, 2009). Bu bağlamda Ötüken Uygur Kağanlığı’nın kurulması ile birlikte Türk boy ve toplulukları arasındaki iktidar mücadeleleri Kutlug Bilge Kül Kağan ve oğlunun Uygurların yeniden birliğini sağlamasıyla son bulur. Kısa sürede devletin sınırlarını genişleten ve içerde birlik, bütünlüğü sağlayan kağan, Karabalgasun’u başkent yapar ve kuzeydeki İpek Yolu’nu hâkimiyet altına alır (Çandarlıoğlu, 2002; Mert, 2009; İzgi, 1986). Daha sonra Moyun Çor Kağan, babasının ölümünün ardından iktidarı ele alır ve o dönemde Çin’de çıkan An-Lushan İsyanı’nı bastırmak isteyen Çin Hükümdarının yardım isteğini karşılamak için oğlunu Çin’e gönderir (Mackerras, 1972; Mert, 2009). İsyanı başarıyla bastıran Uygurlar, Çin’de önemli nüfuz elde edip siyaset ve ticaret ilişkilerinde Çin’e karşı elini güçlendirmiştir. Öte yandan Çin ile ilişkilerini geliştiren Uygurların Çinli kadınlar ile evlenmeleri sonucunda şehir hayatının yaygınlaşması ve buna bağlı olarak da ev yapımının artması dikkat çekicidir. Moyun Çor Kağan Dönemi’nde Uygur ileri gelenlerinin ve tacirlerinin ticaretten kazandıkları mal ve kazançlar ile elde ettikleri bu gelirler Moyun Çor Kağan Yazıtı’nda da açık bir biçimde dile

getirilir: *sogdak tabgačka selengede bay balık yapıtı birtim*. “Soğud ve Çinli (ustalara) Selenga üzerinde bir zenginler şehri yaptırdım” (Mert, 2009; Tekin, 1976).

Moyun Çor Kağan’ın ölümünden sonra tahta geçen Böğü Kağan, Çin ile ilişkilerini yakın tutmuş, onlara yardım etmeyi devam ettirmiş ve bu dönemde Çin’e yaptığı bir sefer sonucunda tanıştığı Mani rahiplerini ülkesine getirmiş ve Manihaizm’i devlet dini olarak kabul etmiştir (Çandarlıoğlu, 1968; Mert, 2009). Böylelikle yeni bir kültürel ve politik durum ortaya çıkmıştır. Manihaizm’in kabulü sadece bir din değişikliği değil, aynı zamanda ekonomik, siyasî ve kültürel sonuçları olan bir olgudur. Öyle ki Uygurlar ile sıkı bir ticaret ilişkisi olan Soğdlar Uygur yönetim merkezinde güçlü bir konuma gelmiş ve Böğü Kağan’ı etkileri altına alarak Çin’e saldırmasını istemişlerdir. Böğü Kağan Soğdların bu isteğine sıcak bakarken başveziri ve aynı zamanda yeğeni olan Tun Baga bu duruma karşı çıkmıştır. Böğü Kağan’ın yanlış yapacağını düşünen Tun Baga onu bu kararından döndürmeye çalışmış ancak başarılı olamamıştır ve Böğü Kağan’ın çevresindeki Soğdları ve Böğü Kağan’ı öldürterek tahta geçmiştir (Mackerras, 1972; Mert, 2009; Ögel, 2003). Alp Kutlug Bilge unvanını alan kağan, Soğdlara karşı katı bir siyaset izlerken Çin ile yakın bir siyasî ilişki içinde olmuştur. Alp Kutlug Bilge Kağan Dönemi’nde Uygur kültür ve siyasî tarihi için ilgi çekici bir olay da yaşanmıştır. Kağan, bir Hristiyan Ruhani liderden (1. Timotheus) kendi ülkesine bir papaz göndermesini istemiştir (Tekin, 1976). Bu olaydan iki önemli sonuç çıkarılmaktadır. Birincisi, çağrılan papaz aracılığı ile Ötüken Uygur Devleti’nde Hristiyanlıkla birlikte diğer iki etkin din olan Mani dini ve Budizm’e inananlarının bulunduğu dur. İkincisi ise, kağanın daha önce devlet dini olan Manihaizm’e karşı olduğunun ortaya çıkmasıdır. Daha sonra Tun Baga’nın ölümü üzerine tahta geçen Alp Tengride Kut Bulmuş Külüg Bilge Kağan Dönemi, Beş Balık şehrinin Tibetlilerden alındığı dönem olarak bilinmektedir. Kağanın ölümünden sonra tahta oturmak isteyen kardeşine dönemin devlet görevlilerinin karşı çıkması üzerine kağanın oğlu, küçük yaşta olmasına rağmen, devlet görevlileri tarafından da tahta geçirilmiş; vezir İl Ögesi tarafından desteklendiğinden kağanlığı devam etmiştir (Mert, 2009; Ögel, 1955). 795 yılında kağanın ölmesiyle tahta geçecek oğlu olmadığı için Hsieh-t’ieh kabilesinden evlatlık olarak Ay Tengride Ülüg Bulmuş Alp Ulug Bilge Kağan tahta geçmiştir. Onun döneminde Tibetliler ve Kırgızlara üstünlük sağlanmış, Karlukluların isyanları bastırılmış ve zengin İpek Yolu, özellikle Turfan, kontrol altına alınarak, daha önce Kırgızlara ait olan demir yatakları ele geçirilmiştir. Kendinden sonra tahta geçen iki kağan da (Alp Tengride Kut Bulmuş Alp Bilge Kağan, Kün Tengride Ülüg Bulmuş Alp Küçlüg Bilge Kağan) Çin ile ilişkilerini onlardan prenses isteme ve Manihaizm’i Çin’de yayma gibi devleti zayıflatacak, güçsüzleştirecek girişimlerde bulunmuşlardır. Kasar Tegin (Hazar Kağan) Dönemi’nde de devam eden süreçte Çin, Uygur Devleti’ni iyice zayıflatmak ve onun üzerindeki nüfuzunu devam ettirmek için

daha önceki kağanlara yaptığı gibi Hazar Kağan'ı da öldürmüştür. Onun yerine geçen Hu Tegin de Çin'in izlediği bu siyasete karşı zayıf ve etkisiz kalmış ve Uygur Nazırı Kürebir ile Şatoların isyan ettiği olaylar esnasında ölmüştür. Ardından gelişen olaylarda Kürebir'in Ho-sa Tegin'i kağan yapmak istemesi üzerine Uygur generali Külüg Baga bu duruma karşı çıkarak yüz bin kişilik bir Kırgız birliğiyle Uygurlar üzerine saldırmış ve Kürebir ile birlikte Ho-sa Tegin öldürülmüştür. Böylelikle yaklaşık yüz yıl süren Uygur hâkimiyeti ortadan kalkmış ve Uygurların egemenliği altındaki boylar dağılma sürecine girmiştir (İzgi, 1986; Mackerras, 2000; Mert, 2009; Roux, 2007). Bu olaylardan sonra dağılan Uygurlar, Beş Balık bölgesine, Kançu bölgesine ve Çin'e yerleşmişlerdir.

Ötüken Uygur Devleti'nde geleneksel Türk dini / (Kök)Tengri dini.

Geleneksel Türk Dini, tek Tanrı anlayışı içinde tarih boyunca değişik dillerde farklı şekillerde işaretlenmiştir. Bu bağlamda Eski Türkçede Tengri olarak işaretlenen kavram, Sümercede dingir, Moğolcada Tenger/Tengri, Çince ise T'ien şeklinde işaretlenmiştir (Mert, 2009). Yeryüzüne hâkim olan bir ve büyük Tanrı inancının eski Türklerde Gök-kültü ile birlikte anılarak gökteki Tanrı'nın da en yüce ve en büyük olduğu dile getirilmektedir. Türklerin, Gök Tanrı inancına sahip olması bölgedeki diğer komşu milletlerin farklı inançlarıyla kültürel etkileşimde bulunmalarını da sağlamıştır. Kültürel etkileşimin bir boyutunu oluşturan bu durumun belirtisi olarak MÖ 1450-1500'lü yıllarda Çin'e konargöçer kültürün temel göstergesi olan at yetiştiriciliği ile giren Türklerin, orada toprağa bağlı ilahlar oluşturmuş olan Çin kültürüne, semavi kültürle egemen olan Gök Tanrı inancını yerleştirmeye çalıştığı görülmektedir (Esin, 2001; İnan, 1976; Ögel, 2006; Tanyu, 1980). Öyle ki Günay ve Güngör (2003) bu durumu şöyle açıklar:

Çin'in *Lo-Yang* şehri Gök Dini'nin etkisi altında dünyanın merkezi olarak görülmüş ve Hükümdar da Gök'ün oğlu olarak bilinmeye başlanmıştır; ancak o dönemde Çin'de Gök kültü düşüncesinin mevcut olmadığı düşünüldüğünde Tanrı kavram işaretinin de Türkçeden Çinceye T'ien biçiminde geçtiği anlaşılmaktadır (ss. 57-58).

Türk lehçe ve şivelerinde de Tanrı kavramı birtakım fonetik değişikliklerle işaretlenmiştir. Öyle ki Tanrı kavram işareti, Kırgız Türkçesinde Tengir, Özbek Türkçesinde Tengri, Türkmen Türkçesinde Tangrı, Uygur Türkçesinde Tenri, Saha Türkçesinde ise Tangara biçimde yer almaktadır (Ercilasun, 1991; Mert, 2009).

Türklerin "Gök Tanrı İnancı" temelinde "Tek Tanrı" kavramına yükledikleri anlam değerleri onun özelliklerinden hareketle Türklerin onu zihinlerinde nasıl algıladıklarını açıkça göstermektedir. Köktürk ve Uygur Dönemi yazılı kaynakları incelendiğinde tek Tanrı'nın özellikleri onlar için her türlü cezayı ve ödülü belirleyen, her şeyi bilen, her şeye hâkim ve

insanların varlık alanını belirleyen, onlara en iyi ve en doğru yolu gösteren yüce yaratan / varlık olarak görülmüştür (Mert, 2009; Tanyu, 1980). Bu bağlamda Köktürk ve Uygur Dönemi'ndeki Yazıtlarda (Mert, 2009) geçen örnekler şu şekildedir:

t(e)ngri : y(a)rl(ı)k(a)duqın : üçün : öz(ü)m : qut(u)m : b(a)r : üçün : k(a)g(a)n ol(u)rt(u)m: Tanrı lütfettiği için, benim (de) talihim olduğu için kağan (olarak) tahta oturdum. KT G9.

...t(e)ngr(i)de : bolm(i)ş : (e)l : (e)tm(i)ş : k(a)g(a)n(ı)m : ol(u)rtı : (e)l : tutdı : ...Tanrı'dan olmuş / Tanrı'nın tayin ettiği / Tanrı'nın lütfuyla kağan olan, devlet kurmuş... ..kağanım tahta oturdu. Halkı yönetti. T D4.

t(e)ngri : küüç : birtük : üç(ü)n k(a)ng(ı)m k(a)g(a)n : süsi : böri t(e)g : (e)rm(i)ş : y(a)gısı : qoony t(e)g (e)rm(i)ş : Tanrı güç verdiği için babam kağanın askerleri kurt gibi düşmanları koyun gibi imiş. KT D12 (s. 60).

Öte yandan “Tanrı” kavramı, Geleneksel Türk Dini'nde Güneş imgesi ile imlenmektedir. Güneş, Türkler için kutsal yön olarak kabul edilen doğudan doğar. O yüzden de kağanlık otağı ve çadırların kapısının yönü hep doğuya dönüktür. Güneşin kut, baht ve güç verdiği inandırılır. Onun ışığı ve ısısı ile birlikte mevsimler, zaman oluştuğu gibi o, Türk boy ve toplulukları tarafından da sürekli değerli ve gizemli görülerek kutsal kabul edilip bir kısım Türk boyları tarafından Tanrı, bir kısım Türk boyları tarafından da Tanrı'nın gözü, Tanrı'nın nuru olarak nitelendirilmiştir (Alyılmaz, 2015). Bu bakımdan Köktürk Dönemi'nde kağanların güneş ile eş değer tutulması da anlamlıdır. Öyle ki daha sonraki Uygur Dönemi'nde de Ay ve *Kün* kavram işaretleri de unvan, sıfat olarak kullanılmıştır. Bu bilgiler ışığında Eski Türklerin güneşin çocuğu olarak görülmeleri, onların kağanlarına Kün Han, çocuklarına da Kün/Gün, Güneş, Günaltay adını koymaları rastgele değildir. Yine daha sonraki dönemde Kutadgu Bilig'de de Küntogdı gibi kavram işaretleri de Türk Hükümdarlarına verilen unvanların ortak niteliğini ortaya koymaktadır (Arat, 2007; Esin, 2001; Mert, 2009). Ötüken Uygur Devleti Dönemi'nde Kağanların Tun Baga'dan sonra Ay ve Kün kavram işaretlerini Ay Tengride Ülüg Bulmuş Alp Ulug Bilge Kağan ve Kün Tengride Ülüg Bulmuş Alp Küçlüg Bilge Kağan biçiminde unvan olarak kullandıkları görülür. Bunun nedeninin Mani dini olduğu belirtilir. Öyle ki Güneş ve Ay bu dinde aydınlık ve karanlığı simgelemektedir. Böylelikle de bu unvanı alan kağanların Mani dini ile aralarında bağ olduğu düşünülmektedir (Esin, 2001; Mert, 2009; Mackerras, 2000). Ayrıca Türk Kültüründe tarihsel süreç içerisinde “Saka ve Hun Dönemi'nden itibaren Tengri / Kağan ve Güneş / Ay ilişkisini içeren kaya üstü resim ve tasvirlerde, mezar taşlarında, sancaklarda ve bayraklarda da bu kavram ve kavram işaretleri arasındaki ilişki açıkça görülmektedir” (Alyılmaz, 2015, s. 572).

Tek Tanrı İnancı'nın tarihsel süreçte Budizm etkisi altındaki Uygurlar arasında da devam ettiğine dair bazı araştırmacılar tarafından öne sürülen düşünceler mevcuttur. Bu düşüncelerden biri de 1253'te Moğolistan'da elçi olarak görev yapan Rubruck'a aittir.

Rubruck Budist Uygurların tapınaklarıyla ilgili olarak şunları kaydetmektedir (akt. Mert, 2009) :

1253 yılında Moğolistan'a elçi olarak görevlendirilen Rubruck Budist Uygurların tapınaklarıyla ilgili olarak şu bilgileri verir: "Uygurlar bir Tanrı'ya inanırlar. Tanrı'nın insan veya başka bir cisim şeklinde tasvir edilmesini kabul etmezler." Öyle ise neden bu kadar putlarınız var? diye sorduğumda Uygur Rahibi "Biz bu putları Tanrı'nın tasviri diye kabul etmiyoruz. Bizimkilerden biri, oğlu, karısı veyahut başka bir ölürse onun suretini yaparlar ve buraya (yani tapınağa) korlar. Biz de bunları ölünün hatırası olarak saklarız ve sayarız" diye cevap verdi (s. 63).

Öne sürülen düşüncenin doğru olduğu düşünüldüğünde Budist Uygurların Budizm'i algılayış ve yaşayış biçiminin diğer halklara, milletlere göre farklı olduğu ortadadır. Ayrıca Uygurların Geleneksel Türk Dini inancına ve Atalar Kültü'ne bağlılıkları da yapılan tespit ile güçlenmektedir.

Bilgiler ışığında Türklerin geleneksel dinlerine kültürel devamlılık kapsamında bağlı kaldıkları ancak her kültürde ve inanç sisteminde olduğu gibi geçmişten geleceğe doğru diğer kültür ve inanç sistemleri ile yakınlaşma ve uzaklaşmanın olabileceği açıktır.

Ötüken Uygur Devleti'nde Budizm.

Budizm'in ilk olarak Hindistan'ın Kapilavatsu kenti ve çevresinde ortaya çıktığı tahmin edilir.

Budizm, esas düşünsel yapısını Siddharta Gautama (Buddha) tarafından belirlenmiş felsefe üzerine oturtmuş olsa da Hinduizm, Jainizm ve Brahmanizm gibi değişik evrensel dinlerden de etkilenmiştir. Ayrıca Hindistan merkezli olmak üzere bölgedeki diğer eski halkların inanış ve geleneklerini de kendi bünyesine katmıştır (Alyılmaz, 2015; Ruben, 1947). Prens Siddharta Gautama (Buddha), evrende yaşayan insanlara ve tüm canlılara mutluluk ve huzur ulaştırmak; onlara evrende yaşadıkları acılardan kurtulmaları için öğretiler sunmak ve onları acılardan kurtarmaya çalışmak için zengin saray yaşamından ayrılıp tüm insanlığa ve tüm canlı varlıklara rol model olacak biçimde mutlak sükûna ve aydınlanmaya erişmiştir. Varoluşu ıstırap olarak gören Gautama Buddha, hayatı, acılarla dolu bir hayal ve büyümlü bir rüya olarak görmektedir. Ona göre; hırs, doğuş, yaşlılık, ölüm ve varoluş birbirini tamamlayan ve birbirine eklenen zincirinin halkalarıdır. Sonsuz olan bu acı ölümle de bitmez. Ancak yeni bir vücutta biçim alır. O unutulmaz gecede Buddha'nın önünde acıları bitirecek bir gerçek belirir. Kişiyi ıstırap sarmalından kurtaracak şeyin ancak tutku ve yaşama tutkusunun öldürülmesi olacağını düşünür. İşte o zaman sadece acının bulunmadığı Nirvâna'ya ulaşılabilir. Sonu gelmeyen tenleşme zincirinden kurtulan kişi için artık vücut yoktur (Bozkurt,

1995). Nirvāna'ya erişen Buddha'nın üstün bilgeliği kendisinden sonra gelen birçok topluma, millete ve topluluğa rol model olmuş ve öğretileri de evrensel düzeyde kabul görmüştür.

Budizm'in, *MÖ* III. ve IV. yy.'da Hindistan'dan çevre ülke ve bölgelere yayıldığı düşünülür. Türklerin Budizm ile karşılaşması ise, *MS* I. yy.'da Hindistan'ın kuzeyinde hüküm süren Kuşan Devleti Dönemi'ne rastlamaktadır (Emet, 2002; Tezcan, 2001; Mert, 2009). Daha sonraki dönemde ise, Asya Hunlarının IV. yy.'da Çin ile olan ilişkileri nedeniyle Budizm'i benimsedikleri belirtilir. Öyle ki; Güney Hunları'nın devamı kabul edilen Hun boylarının, IV. ve V. yy.'da Çin'in merkezinde dört devlet kurdukları (Han veya İlk Chao (304-329); Chao (319- 352) ; Hsia (407-431) ; Kuzey Liang (397-439) ve bu devletlerin yerleşik yaşama kolay uyum sağlayarak Budizm ile ilgili kitaplar yazdırdıkları belirtilir (Alyılmaz, 2015; Baykuzu, 2008; Günay & Güngör, 2003). Ayrıca V. yy.'da Toba Devleti'nin de Buda Dini'ni resmî olarak kabul ettiği; görkemli Buda tapınakları kurdurduğu ve yöneticilerinin üst tabakadaki görevlilerinin Budizm'i kabul ettiği ifade edilir (Tanyu, 1978).

Köktürkler Dönemi'nde ise Mukan Kağan ve Tatpar Kağan Dönemi'nde Budizm'e yoğun bir ilgi ve önem vardır. Öyle ki Tatpar Kağan, Kandaharlı Budist Rahip Jinanagupta'dan Budizm'in öğretilerini on iki yıl boyunca öğrenmeye çalışmış ve onun müridi olmuştur (Alyılmaz, 2015; Mert, 2009; Tezcan, 2001). Daha sonra Tatpar Kağan, rahibin Nirvānasutra adlı eserini Türkçeye tercüme ettirmiş ve Buda'nın heykelini yaptırmıştır. Bugut Yazıtı'nda konuyla ilgili tüm bilgiler mevcuttur (Alyılmaz, 2003; Mert, 2009). Batıda yerleşen Köktürklerin egemen olduğu bölgeyi 759-764 yılları arasında ziyaret eden gezginlerden Çinli rahip Wuk'ung Kandahar'da Türk Kağanlarının Budist mabet yaptırdığını belirtirken; Hsüan Tsang, 620'li yıllarda Türkler arasında Budizm'in yayıldığına dair bir işaret bulunmadığını belirtmiştir (Mert, 2009). II. Köktürk Kağanlığı Dönemi'nde ise Köktürk harfli yazıtlar'da Budizm'e ait herhangi kavram / kavram işareti veya terim doğrudan veya dolaylı olarak geçmemiştir. Konuyla ilgili olarak Mert (2009), "Mukan ve Tatpar Kağanların birtakım siyasî nedenlerle Budizm'e karşı eğilim gösterdiklerini, ancak kendilerinden sonra gelen kağanların ve geniş halk kitlelerinin büyük oranda kendi geleneksel dinlerini sürdürdüklerini göstermektedir" (s. 87). değerlendirmesini yapmıştır Bu bağlamda Budizm'in bilinenin aksine Türk boy ve toplulukları arasında yoğun ve etkili bir biçimde yayılmadığı belki belirli gruplar arasında sınırlı derece kaldığı ve sadece kumandan ve kağanların çevresinde etkin olduğu düşünülür. Öyle ki Mert (2009), Çince, Soğdca ve Türkçe yazılan III. Karabalgasun Yazıtı'nda yer alan ifadeyi şöyle aktarır:

...eskiden pek cahil olduklarından şeytanı Buda olarak tanıyorlardı. Şimdilik hakikati anladılar ve bir daha hata işlemeyeceklerini bilhassa umarız ki (Kagan?) diyordu: "Mademki hakikatte oldunuz! Yurtlarınıza giderek hediyeleri getiriniz.

(Bir kısmı Budizm'e ait olan) Kazınmış şeytan heykellerini ve resmedilmiş şeytan tablolarını hep yakınız. Cinlere dua ve şeytanlara tapmaktan vazgeçmelisiniz ve ışık dinini kabul etmelisiniz..." gibi ifadeler, Manihaizm önce ve sonra yarı göçebe ve yerleşik halk kitleleri arasında Budizm'in az da olsa taraftar bulduğunu göstermektedir (s. 87).

Bu bilgiler ışığında; Ötüken Uygurlarında Budizm'i algılayış biçiminin kendi tek Tanrılı inançları çerçevesinde olduğu görülür. Ayrıca her bir kağan ve kumandan döneminin siyasî, ekonomik ve ticari koşullarına göre de Budizm'in etkinlik ve yaygınlık oranının değişebileceği düşünülebilir. Özellikle yaşanan ve faaliyet gösterilen coğrafyanın da zorunlu olarak ortaya çıkan durumu desteklediği açıktır.

Kao-ch'ang (Hoço) / Turfan Uygur Devleti ve Budizm.

Ötüken Uygur Devleti'nin 840 yılında dağılmasının ardından Uygurlar; Turfan, Beş Balık, Kaşgar ve Hoço bölgelerine yerleşmişler ve dönemin Batı / Çin kaynaklarındaki değişik adlandırmalar ve tarihlendirmeler ile Turfan, Beş Balık, Kao-chang Uygurları şeklinde kaydedilmişlerdir (Alyılmaz, 2015; Çandarlıoğlu, 2003; İzgi, 1989). Uygurların tarihsel süreçte bu şekilde adlandırılmasını araştırmacılar birden çok nedene dayandırmaktadır. Ama temelde iki neden ön plana çıkmaktadır. İlki, dönem dönem bir kentin ekonomik, siyasî ve kültürel olarak diğer şehirlere üstünlük sağlaması ve özellikle de Çin kaynaklarında da yer alan Çinlilerin o kente stratejik olarak önem vermeleridir. İkincisi ise kağan ve Hükümdarların unvanlarının Çin kaynaklarında geçen biçimiyle adlandırılmasıdır (Esin, 1978; İzgi, 1989; Ögel, 2001). Fakat her ne kadar bu değişiklikler gerçekleşmiş olsa da özünde bu kentlerdeki Uygurların tamamı Ötüken Uygurlarının yıkılmasının ardından bölgenin ilk yerleşenleri olan ve kendilerini Kao-ch'ang Uygurları olarak tanımlayan Uygurlardır. Diğer adlandırmalar da tarihsel süreçte değinilen nedenler üzerinedir.

Kao-ch'ang Uygurları kendinden önceki Ötüken Uygurları gibi siyaset açısından nüfuz alanını genişletme düşüncesinden, politik zıtlamalardan ve çatışmalardan kaçınarak; diğer komşuları ve özellikle de Çin ile ekonomik ve politik ilişkilerini dostluk çerçevesinde geliştirmeyi düşünmüşlerdir. Bugünkü Turfan ve çevresine yerleşen Kao-ch'ang Uygurları'nda ilk olarak 840 yılındaki son Uygur Kağanı'nın yeğeni Mengli Kağan, Çin sınırında yerleşip orada acı çekerek felaketlere uğrayan 13 Uygur boyunun da lideri olarak "Ulug Tengride Kut Bulmuş Alp Külüg Bilge Kağan" unvanıyla tahta çıkmıştır (Çandarlıoğlu, 2003; İzgi, 1989, Kafesoğlu, 1998; Ögel, 2001). Çin'in o dönemde Tibet ile ilişkilerinin kötü olması nedeniyle onların desteğini alan Mengli Kağan, devletini Çin'e kabul ettirmekte zorlanmamıştır. Çin ile dostça geçinmiş ve bu sayede devletin sınırlarını genişletmiştir.

Özellikle Turfan bölgesi ve çevresinin İpek Yolu ticaretinin önemli geçiş noktasında bulunması devletin ekonomik olarak gelişmesine katkı sunmuş ve onu güçlendirmiştir.

866 yılında kuruluşunu tamamlayan devlet, 911 yılında tam olarak bağımsız hâle gelmiştir. Kao-ch'ang Uygur Devleti ilerleyen yıllarda sanat, ticaret ve edebiyat alanlarında gelişirken; özellikle siyasî ve kültürel olarak Çin üzerinde etkin olabilmek için onlara elçiler göndermiştir (962). İlerleyen yıllarda kendi ürünlerini ve mallarını ticaret heyetleri aracılığıyla ve zenginleşen tacirlerinin girişimleri ile Çin'de pazarlamaya başlamışlardır. Çin imparatoru da Uygurları daha iyi tanımak ve onlar hakkında kültürel, siyasî ve ekonomik olarak daha iyi bilgi sahibi olmak için Wang Yen-te'yi 981 yılında resmî elçi olarak Uygurlara göndermiş ve Wang Yen-te de 3 yıl süren gözlemlerini rapor hâlinde Çin imparatoruna sunmuştur (Çandarlıoğlu, 2003; İzgi, 1989; Kafesoğlu, 1998; Ögel, 2001). Daha sonra ise bu raporlar “Çin Elçisi Wang Yen-te'nin Uygur Seyahatnamesi” olarak kitap hâlinde yayımlanmıştır.

Kao-ch'ang Uygur Devleti daha sonraki süreçte Cengiz Han'a bağlanmıştır (1209) ve bu gelişmenin ardından o döneme kadar siyasî, ekonomik ve kültürel olarak stratejik önemi olan Kao-ch'ang kenti Cengiz'in oğlu Çağatay Dönemi'nde bu önemini yitirmiş ve kentin adı da Ho-chou veya Huo-cho (Hoço) olarak değiştirilmiştir. Böylelikle Uygurların adı da kaynaklara Hoço Uygurları / Hoço Uygur Devleti olarak geçmiştir (İzgi, 1989; Zeren, 2015). Moğolların yönetimi altında 1368'e kadar yaşayan Hoço / Turfan Uygur Devleti'nin Hükümdarı Barçuk İdikut Cengiz Han'ın ordusunda görev almış ve Cengiz Han'ın Nayman Hükümdarına karşı savaşında ona destek vermiştir. Gösterdiği başarılarından dolayı da Cengiz Han kızı Al Hatun'u ona vermiştir (Çandarlıoğlu, 2003; Kafesoğlu, 1998). O dönemde Uygurların başkenti, Beş Balık kenti olurken, o döneme kadar kullandıkları “Kağan” unvanı artık “Han” olmuştur. “Kağan” unvanı onuncu yüzyılın sonlarına kadar devam etmiş ancak daha sonra devletin Cengiz Han'ın egemenliğine girmesiyle “Han” unvanı kullanılmıştır ve o, belirli bir süre “Arslan” unvanı ile birlikte Uygur Hanlarının unvanlarını oluşturmuştur. Moğol egemenliğinde ise “İdikut” unvanı kullanılmıştır. Wang Yen-te'nin Seyahatnamesi'nde “İdikut” unvanlı kişilerin bulunduğu dikkat çekilmiştir. Bu bağlamda da Hoço kenti “İdikut” olarak değiştiği gibi Uygurlar da “İdikut Uygurları” olarak kaynaklarda yer almıştır (İzgi, 1986; İzgi, 1989).

Cengiz Han'ın ölümünden sonra imparatorluk toprakları oğullar arasında pay edilir ve Turfan / Hoço Uygur Devleti'nin egemenliği altındaki topraklar oğul Çağatay'a verilir. Diğer Moğol Hanları bu durumu kabul etmezler ve topraklar üzerinde egemen olmak isterler. Bunun sonucunda 15. yy.'da Çağatay Hanlığı, dağılma ve parçalanma sürecine girer. Uygurlar parçalanmadan sonra Kulca, Turfan ve Yarkent'te Hanlıklar ve ayrı devletler kurarlar. Ayrı

hanlıklar kuran Uygurlar arasında ise 16. yy.'ın ortasından itibaren egemenlik mücadelesi başlar; bölgedeki bütün hanlıklar bu mücadeleden etkilenerek zayıflar ve bölge egemenliklerini kaybederler. Bölgeye önce 17. yy.'da Cunganlar (Oryatlar, Kalmuklar), daha sonra ise Mançular 18. yy.'ın ortasında egemen olurlar. 19. yüzyılın yarısından itibaren de Çin bölgeye egemen olur (Alyılmaz, 2015; Çandarlıoğlu, 2003; İzgi, 1986). Çin'in bu nüfuzuna karşılık Uygurların zaman zaman isyan etmesi ve kısa süreli devletler kurması Çin'in bu egemenliğine engel olamaz ve Uygurların tarih boyunca sürekli egemen olduğu coğrafya / bölge 1949 yılında Özerk Cumhuriyet statüsü alarak Çin Halk Cumhuriyeti'nin parçası durumuna gelir.

Tarihsel süreçte Budizm, Manihaizm, Hristiyanlık gibi değişik dinlere giren Türk boy ve toplulukları, bu öğretileri içeren eserleri anlamak ve öğrenmek amacıyla o eserleri Türkçeye tercüme etme, uyarlama gereksinimi duymuşlardır. Tercüme yapılırken o eserin yazıldığı alfabeyi ve dili de öğrenmek istemişlerdir. İlk olarak; Sanskritçeden, Çince ve Toharcadan dolaylı olarak veya uyarlama çeviriler yapılmıştır. Dillerin öğrenilmesi ve öğretilmesi sonucunda Türkçenin yazı diline bu dillerden dinî terminolojiye ait birçok terim, kavram ve kavram işareti dâhil olmuştur.

Genel olarak din temalı eserler tercüme edilirken dönemin tarihsel sınıflandırılması da bu dinlerin çevresine ait verilmiş eserlere göre yapılmıştır. Konunun uzmanları tarafından yapılan sınıflandırma genel olarak şu şekildedir:

- Burkancı / Budist Çevreye Ait Uygur Dönemi Eserleri
- Manihaist / Manici Çevreye Ait Uygur Dönemi Eserleri
- Hristiyan Çevreye Ait Uygur Dönemi Eserleri
- Diğer eserler / din konuları içermeyen / din dışı metinler (Ercilasun, 2010).

Burkancı / Budist çevreye ait eserler Budist rahipler tarafından bir araya getirilmiş “Üç Sepet” *Skr.* Tripitaka adlı eserler külliyyatından oluşmuştur. Bu eserler Buda'nın ölümünün ardından yaklaşık 2-3 yüzyıl sonra Budist rahipler tarafından toplanıp bir araya getirilmiştir (Alyılmaz, 2015). Üç kitap türü olarak bir araya getirilen bu eserler, “Abhidharmalar, Sūtralar ve Vinayalar”dır. Çeşitli hikâye ve anlatılardan oluşan “Jātakalar, Avadānalar ve Itivrttakalar” eski Uygur edebiyatı içinde pek ayırt edilmeden “Çatik”ler veya “Avdana”lar biçiminde anılmaktadır. Ayrıca Hint edebiyatından yer alan “Upedāsalar, Udanalar ve Vykarānalar” eski Uygurcada ve eski Uygur edebiyatı'nda yer almamaktadır (Alyılmaz, 2015).

Budist çevreye ait düz yazı eserleri Çatikler (Jātakalar), Sudurlar (Sūtralar) ve Diğer Eserler olarak üç ayrı başlık hâlinde incelenmektedir. Çatikler, Buda(lar)ın yaşam(lar)ını konu alan ve Nirvāna'ya erişme aşamalarını açıklayan anlatılardan oluşmaktadır. Ayrıca Çatikler, uzun ve mitik masal türü olarak da değerlendirilmektedir. Eski Uygur edebiyatı'nda bu türe ait eserler; Edgü Ögli Tigin Ayıg / Anyıg Ögli Tigin, Maitrisimit, Uigurica, Şehzade ile Aç Pars Hikâyesi, Dantipala / Dantipali Bey Hikâyesi, Çaştani Bey Hikâyesi, Mukaddes Tavşan Hikâyesi ve Turkische Turfan Texte serisi içindeki hikâyelerdir (Alyılmaz, 2015; Ercilasun, 2010; Şen, 2014; Tezcan, 2001).

Sudurlar (Sūtralar), Budizm'in öğretilerinin ve Buda'nın / Budaların tarihsel süreçte verdiği inanan vaazlarının toplanıp bir araya getirilmiş biçimleridir. Eski Uygur Türkçesinde nom, nom sudur, nom bitig veya sudur biçiminde adlandırılmaktadırlar. Eserlerin içeriği Buda ve müritleri arasındaki soru-cevap ve tartışma biçiminde geçen diyaloglardan oluşmaktadır (Alyılmaz, 2015; Ercilasun, 2010). Eski Uygur edebiyatındaki Sudur örnekleri ise şöyledir: Altun Yaruk (Altın Işık) (Suvarnaprabhāsa-sūtra), Sekiz Yükmek (Sekiz Yığın), Kuanşi İm Puser (Ses İşiten İlah) (Saddharmapungdarika-sūtra), Abitaki Sudur (Amitabhā-sūtra), Amita Ayusi Sudur (Amitāyusavyūha), Yitiken Sudur, İnsadi Sudur (İnsadi-sūtra), Kim-ko-ki Atlıg Vaçraçitak Sudur (Vajracchedikā-sūtra), Ārya rajavavādaka-sūtra (Alyılmaz, 2015; Ercilasun, 2010). Diğer eserler ise Kşanti Kılğuluk Nom Bitig (Budist Tövbe Duası), Xuanzong Biyografisi (Seyahatname), Vinayalar, Abhidharmalar, Darnılar (Büyük Metinleri) biçiminde Budist çevreye ait eski Uygur edebiyatı'nda yer almıştır (Alyılmaz, 2015; Ercilasun, 2010). Ayrıca Budist / Burkancı çevreye ait çok etkileyici ve güzel şiirler yazan şairler de vardır. Şingko Şeli Tutung, Pratyaya- Şiri, Çısuva Tutung, Asıg Tutung, Ki- Kİ.. gibi adları belirli olan şairlerin çok değişik konulu ve temalı şiirleri farklı eserlerde yer almaktadır. Bodhisatvalar'ın övgüsünü içeren, Buda'yı yücelten ve insanlarla tüm canlılara sevgi aşılayan, onu öğütleyen, erdemli olmayı öven, ahlâki içerikli olarak sevap işlemek ve sadaka vermek gibi konu ve içeriklere sahip şiirler yazmışlardır (Alyılmaz, 2015).

Maytrisimit ve Budizm

Budizm, Buda'nın dengeli ve düşünce boyutunda sağlam olan felsefesine dayanmaktadır. Buda da bir insandır. Fakat o, yarı tanrılaştırılmak ve kendisi hakkındaki efsaneler aracılığıyla da tanrılaştırılmak istenmiştir. Onun insanlara ve tüm canlılara sunduğu öğretiler aslında akla ve mantığa dayalı olmasının yanı sıra onlara düşünsel olarak yön veren niteliktedir. Onun öğretisinde ruha, Tanrı'ya ve öteki dünyaya ait kavramlar yoktur. Her insanın kendi içinde kendisi için Buda olabileceğini ve insanın kendisini hatırlayınca içindeki cevheri keşfedeceğini vurgular. Bu nedenle de her insanın gerçeği kendisinin bulabileceğini

öğütler. “Cehaletin (*Skr. aviccā*) ve yanlış düşüncelerin (*Skr. miçchā ditthi*) insanı kötülüğe götüreceğini ama yine insanın kendisinin bunları yok edebileceğini ifade etmektedir. Aynı zamanda onun felsefesinde ‘çokluğun iyiliği, çokluğun mutluluğu’ iyi ve kötünün ölçütü olarak kabul edilmektedir (Coomaraswamy, 2000; Kaya, 1999; Sankrityayan, Chattopadhyaya, Balaramamoorthy, Sharma & Anand, 1998).

Felsefe ve din arasında konumlandırılmaya çalışılan ve bu kavramlardan herhangi biriyle tanımlanmak istenen Budizm, özünde Buda’yı ve onun düşüncelerini takip edenlerin kurduğu, oluşturduğu bir düzen, yaşam felsefesi ve disiplinler bileşkesi olarak kabul edilmektedir. Materyalizm ve İdealizm arasında konumlandırılmaya çalışılmıştır. Bunun nedeni ise her iki düşünce biçiminin de hem bazı özelliklerini taşıması hem de onların bazı düşünsel özelliklerini kabul etmemesidir. Budizm, tüm canlılara acıma duygusu ile yaklaşan, olayları ve dünyayı neden sonuç bağlamında ele alan, ülke, sınıf ve millet ayrımı gözetmeyen bir düşünce anlayışı olmuştur. Bu bağlamda Buda’nın iyimserliği ve kötümserliği de gerçekçidir. Ona göre “Her türlü aykırı düşünce doğru bulunmaz ve dünya olduğu gibi kabul edilir” (Coomaraswamy, 2000, s. 96-98; Kaya, 1999, s. 18-19).

Budizm, canlıları ve tanrıları geleneksel, tarihsel düşünce ve bilgi aktarımı çerçevesinde Samsāra’daki sonsuz döngüye bağlı olarak görür. Bu bakımdan onlara temel öğretiler olarak; “Dört Soylu Doğru, Oniki Bağımlı Ortaya Çıkış (Oniki Nedensellik Halkası)” ve “Sekiz Aşamalı Yol”u sunmuştur. “Dört Soylu Gerçek”in ifade edilmesinde herşeyin ıstırap içerisinde olduğu; ıstırapın kaynağının Arzu (Cahillik) olduğu; ıstırapa son verenin Nirvāna olduğu ve Yol’un Nirvāna’ya ulaştırdığı dile getirilir. “Oniki Bağımlı Ortaya Çıkış”ın ise var oluş zincirinin on iki halkasından oluştuğu ifade edilir (Wells, 1921). Her bir halka bir sonrakinin nedenini meydana getirmektedir. Yani, a vardır b de vardır; a’nın ortaya çıkışından b doğar; a varlık değildir, b de varlık değildir; a’nın yok oluşu ile b de yok olur. Bu bağlamda insanoğlunun tüm acılarının kaynağının bilgisizlik olduğu vurgulanır. Ve var oluş zincirinden yeniden doğum ile çıkılması için bilgisizliğin ortadan kaldırılması gerektiği söylenir. “Sekiz Aşamalı Yol” ise Shimin (2002), tarafından şöyle açıklanır: “Doğru düşünmek, doğru niyet etmek, doğru konuşmak, doğru davranmak, geçimini doğru yoldan sağlamak, doğru çaba harcamak, bilincini doğru tutmak ve doğru meditasyon” (ss. 786-800). Budizm’in ana düşünsel yapısını şu şekilde açıklamak mümkündür: Dünya geçicidir, dünya vücut bulmamıştır, ıstırap yaşamın özüdür ve bu ıstıraptan kurtuluş ise Nirvāna ile mümkündür.

Buda, canlılar için dünya yaşamının acı, ıstırap dolu olduğunu; esas amacın bu acı ve ıstıraptan kurtulmak olacağını; kurtulmanın yolunun da yasa, öğreti, hak, hukuk, adalet ve erdem gibi birden çok anlamı içeren Dhamma (*Skr. Dharma*) Yolu olduğunu söyler. Bu yolun

sonunun ise “mutlak sükûn” olan Nirvāna olduğunu belirtir. Bu sayede hürriyetin elde edileceğini ve her türlü bağdan kurtulunacağını ifade eder (Kaya, 1999; Sankrityayan vd., 1998). Nirvāna kavramı, ayrıca sönme anlamına da gelmektedir. “Sönmek” anlamına gelen kelimenin kökünü oluşturan Nirvā- eylemidir. Örnek olarak, bir ateşin yanıp çekilmeyi yani nefes almayı bırakması gibidir. Daha eski metinlerde yaklaşık olarak aynı anlama gelen udwā- eylemi “sönmek” veya “başını alıp gitmek” anlamını ifade eder. Ateşin sönünce (udwāyati) soluşunu havaya üflediği ifade edilir. Böylelikle beslenmeden yoksun kalan ateşin “huzura kavuşarak” söndüğü belirtilmektedir. Aynı şekilde zihnin gemlendiğinde (kötü düşünce engellediğinde) “Nirvāna’nın barışına”, “Tanrı’da fena bulmaya (sönmeye)” erişildiği söylenir (Coomaraswamy, 2000). Böylece hayat ateşinin veya aydınlığının gıda eksikliğinden söneceği Budizm’de açıkça ifade edilmektedir.

Budizm, Nirvāna’yı bir ölüm olarak tanımlar ancak her ölümün daha önceki durumdan başka bir şekliyle yeniden doğuşu getirdiğini belirtir. Ayrıca onun benliği yok etmediği, aksine benlik düşüncesini yok ettiğini ve mutlak gerçek olduğunu o gerçeğin de cehaletten, kötülükten, tutkudan, iki yönlü tanımlamalardan, zaman ve boşluktan kurtulup mutlak biçimde özgürleşmek olduğunu açıklar (Coomaraswamy, 2000; Kaya, 1999).

Budizmde Dharma’dan sonra kutsal olan iki şey daha vardır: İlki, Çakra’dır. “Çark, tekerlek” anlamına gelmektedir. Buda, “Dharma Çakra’yı (Yasa, Öğreti Çarkı) çevirerek Öğreti’yi; “Yasa Çakra”sını, gerçeğin sözünü de başlatmış olmaktadır. Böylelikle Budizm’in yasaları, öğretileri de geçerlilik kazanmaya başlamıştır. İkincisi ise, “Sangha”dır. Sangha, “örgüt, teşkilat” demektir. Budizm’de “manastır teşkilatı” ve bir bakıma Budizm’in “Kilisesi” olarak bilinir. Manastır’a evini terk etmiş, her türlü bağdan kurtulmuş veya kurtulmak için çabalayan insanlar gelmekteydi. Manastır’da rahip (Skr. bhikṣu, EUy.T. toyın) olanlar aynı zamanda dilenci olarak sarı elbiseleri ile yaşamlarına devam eden gezginler olarak bilinirlerdi (Bozkurt, 1995; Kaya, 1999).

Budizm’de “mutlak sükûn” a (Nirvāna) erişmek için ahlâki bazı araçlar bulunmaktadır. Bunlar “beş veya on erdem” biçiminde açıklanmaktadır. *Skr. pañca- veranāmī* şeklinde “beş emir, yasak” anlamında kullanılmaktadır. Ayrıca Mahāyāna mezhebinde farklı kavram işareti ile (*Skr. daśa-carita* = EUy.T. on türlü kılınç yolları) “on türlü iyi amel” biçiminde kullanılmaktadır (Eraslan, 2012). Bunun nedeni ise on emir ve yasağın tamamının rahiplere ait olmasıdır. Bu ameller Eraslan (2012) tarafından şöyle açıklanır:

1. özlüğürlig ölürmemek “canlıları öldürmemek”, 2. adunaguning tavarın küçep almamak “başkasının malını zorla almamak”, 3. adınların yutuzınga yapşınmamak “başkalarının eşi ile temas etmemek”, 4. ezüglememek “yalan söylememek”, 5. çaşu çaşurmamak “iftira etmemek”, 6. irig sarsıg sav

söylememek “kaba ve çirkin söz söylememek”, 7. asgançulamamak “yüze gülmemek”, 8. adın kişinin edgüsinge azlanmamak, künilmemek “başkasının malına tamah etmemek”, 9. övke köngül tutmamak “öfkelenmemek”, 10. ters körüm öritmemek “aykırı fikirde olmamak” (s. 632).

Budizm'deki diğer Hināyāna mezhebine göre ise sadece “beş emir ve yasak” insanlar ve rahipler için ayrı tutulmuştur. O beş emir, şöyle tanımlanmaktadır. “öldürmemek, çalmamak, aşırı aç gözlülüğüne engel olmak, yalan söylemekten kaçınmak, ve uyuşturucu alkol gibi madde ve içeceklerden uzak durmak”tır (Coomaraswamy, 2000, s. 102).

Budizm'de buna karşılık “mutlak sükûn”u (Nirvāna) açıklamak için sadece emirler ve yasaklar değil, birden çok bakış açısı ve boyut gerekmektedir. Budizm düşüncesinin ve felsefesinin içinde en çetin olan da bu kavramı anlamlandırmaktır. Çünkü o; susuzluğun giderilerek sökülüp atılması, arzunun kinin ve yanılmanın bitirilmesi, insana, maddeye ve eşyaya olan her türlü bağlılığın sona erdirilerek onlardan kurtulunması olarak da görülmektedir. Bu bağlamda kişinin mutlak sükûn (Nirvāna) durumunda ölümü, doğumu ve yaşanılan dünya ile öteki olarak tanımlanan dünyayı adlandırması veya onu önemsemesi anlamsız hâle gelmektedir. O, mutlak bir gerçek olduğu için tüm bunların ötesinde görülmüş ve her şeyi olduğu gibi gören bir “duru görü” olarak tanımlanmıştır (Kaya, 1999). Öyle ki ondan sonra erişilen bir aşama ve konum yoktur. O, ölümden sonra erişilen bir aşama olarak değil, yaşarken erişilen bir durum olarak görülür (Kaya, 1999; Schimmel, 2016). Nirvāna bir yandan da birçok boyutta değerlendirilmektedir. Psikolojik bakımdan ıstıraplı huzur, kozmik bakımdan insanın doğum silsilesinden kurtulması, metafizik bakımdan ise, en yüksek değer, kıymettir. Buda'ya göre; “Nirvāna, gürültülü bir ummana benzeyen dünyanın gidişinde sakin bir adadır” (Schimmel, 2016, s. 129). Ayrıca Nirvāna, kurtuluş olarak görülür. Kurtuluş sadece başkalarından değil, “ben” kavramından da kurtulmak anlamına gelmektedir. Bu bağlamda, “ben”e dair her şeyden kurtuluş olarak açıklanmaktadır. Buda'ya göre kurtuluş, neden sonuç ilkesine bağlı olmadan her şeyden sıyrılmak, âri olmak anlamına gelmektedir. “Dünyadaki her şeyin geçici olduğu ve 12 zincir halkasından oluşan neden sonuç ilkesine bağlı olduğu düşünüldüğünde “kurtuluş”un bunlardan bağımsız olması doğal olarak kabul edilmektedir. Öyleyse kurtuluş, gelip geçici değil, kalıcı ve neden sonuç ilkesine de bağlı değildir” (Ruben, 1947, s. 107).

Kurtuluş kavramı üzerine birçok tartışma ve sorgulama yapılmıştır. Sorgulamalar ve tartışmalar kurtuluş kavramının tanımlanması ve gerçekliği temelinde yoğunlaşmıştır. Budist felsefenin okulları arasındaki tartışmalarda, Upanişadlar, diğer dönemler ve o dönemlere ait görüşler karşılaştırılmış ve farklı sorgulamalar yapılmıştır.

Mahāyāna mezhebi, daha sonraki dönemlerde ortaya çıkan yeni mezhep olarak kurtuluş kavramını reel, gerçek olan şey olarak görür ve sadece hayatın, ıstırapın bitmesi şeklinde kabul ederek değil; kurtuluş ve hayatın özünde aynı şeyler olduğunu vurgular. Kurtuluşun; var olan ve mutlak olan şeyin, âlemin ve Buda'nın kendisi olduğunu belirtir. Böylelikle de Mahāyāna mezhebine göre, kurtuluş, Buda olmaktır. Olgun olan ve yoga yolunu takip eden her insanın Buda olacağı vurgulanır. Öyle ki yoga yaparak insanın kendi benliğini Buda'nın benliğiyle birleştirilebileceği ifade edilir. Bu bağlamda Mahāyāna mezhebinde Buda'nın üç vücudu olduğuna inanılmaktadır. İlki, *EUy.T.* “nomlug et'öz” dharma vücudu; *Skr.* dharmakāya; İkincisi *EUy.T.* “belgirtme et'öz” tecelli vücudu; *Skr.* nirmānakāya; üçüncüsü ise, *EUy.T.* “tüş et'öz” mükâfat vücudu; *Skr.* sambhogakāya'dır (Ayazlı, 2011; Röhrborn, 2015; Ruben, 1947). “nomlug et'öz”; “gerçekliğin ve mutlaklığın vücudu” olarak tanımlanır ve öğretili, mutlak olma özelliğine sahiptir. “tüş et'öz”; “Buda'nın vücut bulmuş bedeni” iken “belgirtme et'öz” ise “mutluluğa ulaşmış beden”, Buda'nın kutsal vücudu ve onun Budalığa giden yolda uygulamalarının sonucunu, karşılığını aldığı bedendir” (Ayazlı, 2011, s. 656).

Mahāyāna mezhebi, Buda'nın ölümünden sonra yapılan ilk Budist konseyde onun öğretilerini tekrar ederek yeni bir birlik oluşturma düşüncesiyle oluşur. Ancak ilkinden herhangi bir sonuç alınamaz. İkinci konsey ise Buda'nın ölümünden 100 yıl sonra yapılır. Konseyde görüş ayrılıkları oluşur ve üç ayrı mezhep (*Skr.* Yāna) ortaya çıkar. “Hināyāna” (Küçük sal, gemi araç; *EUy.T.* kiçig kölungü), “Mahāyāna” (Büyük sal, gemi, araç; *EUy.T.* ulug kölungü), “Vacrāyāna” (Sert, Elmas Araç) şeklinde adlandırılmaktadır (Bozkurt, 1995; Esin, 1978; Kaya, 1999).

Mahāyāna mezhebi, Hināyāna'nın manastır düzeninden farklı bir yol izleyerek herkese açık; her canlının kurtuluşunu amaçlamaktadır. Hināyāna ise, herkese açık olmayan; derin düşünceyi (meditasyonu) ve sıkı disiplinli düşünsel yapıyı amaçlamaktadır. Mahāyāna mezhebinde tek bir bireyin kendi çabası ile mutlak sükûn (Nirvāna)'a erişmesi zorunlu değilken; Buda olma zorunluluğu vardır. Bodhisatva (Buda adayı) kavramına yükledikleri anlam ve değer de bu düşünce yapısından kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda bütün inananlar, nefis sahipleri ve varlıklar Buda olabilmekte ve aydınlanabilmektedir. En büyük amaç, bu doğrultuda bütün canlıları merhamet, sevgi ve şefkat ile kurtarmaktır. Her Budist'in bu nedenle Buda olması zorunlu olarak görülmüştür. Nirvāna'ya erişmeye yaklaşanların veya erişemeyenlerin sadece kendini değil; tüm toplumu, tüm canlıları düşünerek onların kurtuluşu için de gayret göstermesi amaçlanmaktadır (Kaya, 1999; Schimmel, 2016). Bu bağlamda kendi kurtuluşunu düşünmeyip tüm canlıların kurtuluşunu düşünerek, Bodhisatva olarak,

insanlara rehberlik edip onlara sevgi, şefkat kazandırarak fedakârca davranmak esas alınmıştır. Böylelikle Buda'ya inanarak, ona teslim olmak düşüncesi ve öğreti (akide) yerine Buda'nın kendisi merkeze alınmıştır.

Mahāyāna mezhebi, Orta Asya'ya Budizm'in son mezhebi olarak Buda'nın ölümünden çok uzun bir süre sonra girmiştir. Uygurların Budizm'i Böğü Kağan'ın 762'de Mani Dini'ni kabul etmesinden çok önce kabul etmiş olabilecekleri kaynaklarda belirtilmektedir. Ancak Budizm'in Uygurlara nüfuz etmesinin 4. ve 5. yy.'larda gerçekleştiği ve ataları Kanglı boylarının Kuzeydoğu Türkistan kentleri ile birlikte Kansu'da; Kuzey Çin ve Tabgaç merkezlerinde yaşayanlar arasında başladığı belirtilir (Bozkurt, 1995; Esin, 1978; Günay & Güngör, 2003). Kaynaklarda 605 yılında Uygurların "birlik başkanı" olan Çikin'in oğlunun "Pu-sa" yani "Bodhisatva" unvanı kullandığı belirtilirken aslında Uygurların daha sonra kabul edecekleri Mahāyāna mezhebinde büyük din adamları ve dine hizmet eden Hükümdarlara verilen unvan olarak kullandıkları ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda da Çikin ve oğlunun doğrudan Budizm'i savunduğu (Burkancı) olarak bilindiği veya bu dini koruduğu anlaşılmaktadır (Kliemkeit, 2002; Tekin, 1976).

Mahāyāna mezhebi, Eski Uygur Türkçesi'ne "ulug kölüngü" (ulu gemi ya da kağrı) olarak geçerken Hināyāna mezhebi ise, "kiçig kölüngü" (küçük gemi, kağrı) biçiminde adlandırılıyordu (Bozkurt, 1995; Esin, 1978). Budizm'in Buda'nın ölümünden çok sonra yani yaklaşık bin yıl sonra Uygurlara eriştiği düşünüldüğünde onun felsefi, düşünsel olarak birçok değişikliğe uğraması kaçınılmaz olmuştur. Araştırmacıların ve konunun uzmanlarının tespitlerine göre "ulug kölüngü"nın kısa zaman içinde Uygurların Kök Tengri / Geleneksel Türk Dini gelenekleri ve görenekleri içinde eridiği hatta muhteva olarak onlara yaklaştığı görülmüştür (Günay & Güngör, 2003). Bu bağlamda Budizm, Uygurlar için dinden ziyade hayatın ıstırabından kurtulmak adına oluşturulmuş gizemli, büyümlü bir felsefe olarak kabul ediliyordu. Uygurlar, bazen klasik Budist kavramlarını Toharca ve Sanskritçeden ödünçleyerek bazen de Türkçenin kavramları işaretleme gücüyle Türk üslubu olarak adlandırılabilir şekilde yeni bir Budist çevreye ait Türk edebiyatı ve sanatı oluşturmuşlardı. Uygurlar, algıladıkları bu Budist felsefenin edebiyattaki düşünsel yansımalarını edebî türler aracılığı ile yansıtmaktaydı. Uygurların düşüncelerini Esin (1978) metinlerden hareketle şu şekilde kaydediyordu:

yırtınçünüg yilvi, tül-teg ertegin ukğıl!" "Kâinatın bir büyü, bir rüya gibi olduğunu anla!"; "yok kurug ol." "O, yokluk ve boşluktur." ; "yok men, yok meninglig." "Ben yok, benlik yok.". Yaşamın kısır döngü silsilesi içinde ve geçen zaman çarkında korkulu bir rüya zannedilmesi ise, şöyle açıklanıyor: "yokug, kurugug tanuklamak, çın kirtü erür." "Yokluğu, boşluğu tanımak" hakikate varmaktır (s. 130).

Uygurlar Budizm felsefesini edebî eserlerde bu şekilde ifade ederken ayrıca felsefenin içeriği ile ilgili simgesel kavramları da anlamlandırıyorlardı. Bu açıdan “ulug kölüngü”nün (Mahāyāna mezhebi) Nirvāna’yı algılayış biçimini ortaya koyuyorlardı. “ulug kölüngü”ye göre Nirvāna; sadece ıstırapla dolu kötü bir rüya olan yaşamın kurtuluşunu imleyen bir “sönme” değil, ayrı bir dünya algılayışının ve anlayışının üstünde bir yaşama erişmektir.

“ulug kölüngü” mezhebindeki Tantrik düşünce, Burkan Şakyamuni’yi “adi Burkan” (ebedî Burkan) düşüncesi ile algılamak; Uygurların da bu düşünceyle ilgili olan 10. ve 11. yy.’da “*Kala-cakra*” (zaman çarkı mabudu) kavramını geliştirip kullanarak diğer bölge kentlerine yaydığı konunun uzmanları ve araştırmacılar tarafından ifade edilir (Bozkurt, 1995; Günay & Güngör, 2003). “Ebedî Burkan” kavramı, Uygur Şairleri’nin şiirlerinde “insanın gönlü” biçiminde ifade edilmiştir: “Burkan kentü köngül erür, köngül ok Burkan. Köngülten taş negü bar?” Burkanın kendi gönüldür, gönül Burkandır. Gönül dışında ne var?” (Esin, 1978, s. 130).

“ulug kölüngü” mezhebinde birçok düşünce değişimi yaşayan Budizm felsefesi, sadece edebiyat alanında değil; güzel sanatlarda da tüm estetik olanakları felsefi olarak kullanmıştır. Resimler, süslü tapınaklar, çiçek ve misk kokuları, havuzlar, betimleniyor; dinî musiki, (tanrıların raksı, tengridem oyun), yalılar, bahçeler, “kalık”lar (köşkler) ve semavî nedimeler dile getirilerek anılıyordu. Ayrıca dinî temaşa (oyun) olarak adlandırılan “körünç” ve dinî rakslar da yapılıyordu (Bozkurt, 1995).

Hoço / Turfan Bölgesi’ne yerleşen Uygurların daha önceden de Budizm’i kabul ettikleri belirtilmiş olmakla birlikte edebiyat ve sanat yönünden geliştiği dönem olarak Hoço / Turfan Uygur Devleti Dönemi olduğu kabul edilmektedir. Özellikle Turfan kenti ve çevresi Uygurların engin estetik algısı ve ifade yetenekleri sayesinde çok değerli bir kültür merkezi hâline gelmiştir. Daha sonra İdikut kenti başkent olarak kabul edilse de Eski Uygur Türkçesine ait metinlerin önemli bir kısmı Turfan’da bulunmuştur. Bulunan eserlerde Soğd ve Tohar rahiplerinin etkisi görülse de o dönemde Çinlilerin Türkler üzerindeki Burkancılık faaliyetleri nedeniyle din konulu, temalı eserlerin çoğunluğu Çinceye dolaylı olarak tercüme edilmiş ve uyarlanmıştır (Tekin, 1976). Bu bağlamda Turfan ve Hoço bölgesinde bulunan eserler dönemin etkin olan Budizm mezhebinin yansıtmaktadır. Ancak tercüme edildiği dönemlere göre etkin olan mezhep (ulug kölüngü veya kiçig kölüngü) değişmektedir.

Bölgede yapılan araştırmalarda bulunan eserler arasında olan Altun Yaruk (Altın Işık), 10. yy.’ın başında Beşbalıklı bir Uygur bilgisi Singku / Şinko Seli Tutung tarafından Çinceye çevrilmiştir (Tekin, 1976).

Diğer bir eser ise, Kuanşi İm Pusu'dur. Mahāyāna mezhebinin özelliklerini ve esaslarını içeren eser, Saddharmapundarika-sutra'nın 25. Bölümü'nün tercümesi olarak geçmektedir. Eserin dört nüshası bulunmaktadır. Yazarı ve ne zaman yazıldığı ise bilinmemektedir. Konusu genel itibarıyla Avalokiteśvara adlı Bodhisatva'nın kudreti ve gücü sayesinde kendisinden yardım isteyen tüm canlılara merhameti ve acıma duygusu ile yardım ederek kurtarmasını içermektedir (Radloff, 1911; Tekin, 1976).

Bir başka eser olan Saptadaşayogācāryabhūmiśāstra'nın yazarı bu mezhebin geleneğine göre Asanga'dır. Zamanla genişletilerek anonimleşmiştir. Bodhisatva'nın geçmesi gereken aşamaları ele alan eser, genel anlamda Mahāyāna mezhebinin esaslarını ve özünü konu edinmektedir. Hüan tsang'ın Hintçeden yaptığı çeviri daha sonra Eski Uygur Türkçesine tercüme edilmiştir. Ancak bu çevirinin kim tarafından yapıldığı bilinmemektedir. Hoço ve çevresinde bulunan eserin, 35-40 parçası Mainz İlimler Akademisinde bulunmaktadır (Tekin, 1976).

Bir günah çıkarma kitabı olan Kṣanti Nom Kılğuluk da bu bölgede bulunan ve daha sonra Mainz İlimler Akademisine taşınan eserlerden biridir. Ancak orada bu adla iki eser bulunmaktadır. İlki 100 küçük yapraktan oluşurken ikincisi, 30 büyük yapraktan oluşmaktadır (Tekin, 1976). Çince'den çevrilen eser, diğer tövbe dualarından yazılış amacı bakımından farklıdır. Eserde, günahları sayıp dökerek onlardan kurtulmak amaçlanmamış; bu metnin okunarak Bodhisatva gücü, kudreti kazanılarak acı, ıstırap çeken canlılara daha iyi yardım edilmesi amaçlanmıştır. Ayrıca eser içerik olarak da diğer eserlerden ayrılarak; Bodhisatva olarak davranan kişinin, samsārada acı çekerek kurtulamayacak olan canlıların üzerinde etki yaratmaya ve onları kurtarmaya çalışmasını ele almaktadır (Doğan, 2011; Kliemkeit, 2009).

Turfan'da bulunan ve Eski Uygur Türkçesi Dönemi'ne ait önemli bir eser olan *Maytrisimit* de Uygurların dolaylı (uyarlama) tercüme ile oluşturdukları, Türkçenin kavram; kavram işaretleme ve anlamlandırma yeteneğini en iyi gösterdikleri eserlerden birisidir.

Eser, “kiçig kölüngü”ye (Hināyāna mezhebi) ait bir eser olsa da metin içinde geçen Bodhisatva'lık kavramı ve ilişkili diğer kavramlar metinde “ulug kölüngü”nün (Mahāyāna mezhebi) izlerinin olduğunu göstermektedir. Eserin Eski Uygur Türkçesine uyarlanarak çevrildiği dönemde etkin olan “ulug kölüngü”mezhebinin etkisi nedeniyle bu izlere rastlamak mümkündür. Ayrıca eserin diğer dillerdeki metinlerinde de aynı durum söz konusudur (Tekin, 1976).

Maytrisimit'in edebiyat eseri olarak özellikle din temalı olması ve din terimleri, kavramları içermiş olması dışında; sahnelenmeye uygun özellik gösteren bir eser olduğu dile getirilmektedir. Konuyla ilgili olarak, W. Ruben; Kansu (Kanchou)'nun da Budacılığın en

fazla yayılmış olduğu bölge olarak kabul edildiğini, bunun delili olarak da Bin Budha (Tun-Huang) Mağaraları olduğunu belirtir. Bu bölgedeki Uygurlar arasında Budacılığın Mahāyāna mezhebinin daha yaygın olduğunu, 19. yy.’da yapılan arkeolojik araştırmalarda Uygurlara ait birçok Budist metnin bulunduğunu ifade edip bunların arasında *Maytrisimit*’e dikkat çekmiştir. O, eserle ilgili kısa bilgi verdikten sonra, *Maytrisimit*’in sadece bir anlatmaya dayalı kutsal bir metin olmadığını, bunun yanı sıra göstermeye dayalı metin özelliği barındırdığını ve hatta dinî bayramlarda, pazar yerlerinde, şenliklerde ve özel günlerde sahnelendiğini belirtmiştir. Ayrıca Budacı keşişler tarafından Budist tapınakların önünde sahnelenen eserin, canlandırılmaya uygun olmayan sahnelerinde örneğin; ilahların ve doğaüstü yaratıkların konuşmaları ve olaylarla ilişkisi anlatılırken büyük panolar hâlinde resimler ve Mayrı Burkan’ın ikonalarının kullanıldığını belirtir (Ruben, 1947; Tekin, 1976).

Maytrisimit’in nüshaları ve eser üzerine yapılan çalışmalar.

Maytrisimit, Toharcadan Uygurcaya uyarlanarak çevrilen, aktarılan ve eserin sonundaki kolofonda belirtildiği gibi asıl, orijinal dili Hintçe (Enetkekçe) olan eserdir. Eserin Hintçe aslı bulunmadığı hatta Sanskritçe, Çince ve Tibetçede yazılmış bir örneğinin olmadığı da öne sürülmüştür (Kleimkeit, 2009).

Maitreya üzerine yazılmış ve içerik olarak “gelecekteki Burkanların yaşamı”nı konu alan eserler verilmiştir. Hintçe esere ait olan bu eser parçalarından anlaşıldığı üzere eserin miladın 2. yüzyılında Kanişka’nın Sarayı’nda oluşturulduğu ortaya çıkmıştır. Eserin tamamı kaybolmuş olmasına rağmen, Çince çevirisinden ve Türkçe metin içerisinden onun Maitreyasamiti (Mayrı ile Buluşma) veya Maitreyavyākaraṇa (Mayrı Hakkında Kehanet) olduğu anlaşılmaktadır (Sertkaya, 1982-1983; Tekin, 1976). Maitreyavyākaraṇa (Mayrı Hakkında Kehanet) adlı eserin Sanskritçeden Çinceye yapılan beş çevirisinin (Tekin, 1976) olduğu belirtilse de daha sonra yapılan çalışmalarda çevirilerin sekiz (Sertkaya, 1982-1983) tane olduğu ve hiç birinin Eski Uygur Türkçesi metni kadar ayrıntılı olmadığı vurgulanmaktadır (Sertkaya, 1982-1983; Tekin, 1976).

Toharcada bu konuyu işleyen iki metin E. Sieg ve W. Siegling tarafından 1921 yılında Berlin’de “Tocharische Sprachreste” adıyla yayımlanmıştır. “Kāvya stili” ile yazılan metin Şorçuk’ta bulunmuştur (Sertkaya, 1982-1983).

Maitreya’ya ait üç metni I-Tsing, Çinceden Tibetçeye aktarmıştır. Hint edebiyatı’nda ise bu konuyu işleyen üç eser bulunduğu belirtilmektedir. Eserin Toharcasında Hināyāna mezhebi ön planda olmakla birlikte Mahāyāna mezhebinin özelliklerine de rastlanmaktadır (Gabain, 1961, s. 16; Tekin, 1976). Maitreyasamiti (Mayrı ile Buluşma) adlı eser ile ilgili

yapılan çalışmalarda onun; Sanskritçe aslına ait bir bulgu elde edilemediği dile getirilmiştir (Sertkaya, 1982-1983).

Eserin Sakaca çevirisinin Hotan'da 8. ve 9. yüzyıllarda kaleme alındığı düşünülmekte ve E. Leumann tarafından aynı dönemde Almancaya çevrildiği kaydedilmektedir. 40 bölüm ve 5300 dörtlükten oluşan metnin 23. bölümü 112 dörtlük olarak Mahāparinirvāṇasūtra'yı ve 224 dörtlükten oluşan bölümü ise, Maitreyasamiti'yi oluşturmaktadır (Sertkaya, 1982-1983).

Toharcaya ait metinler Şorçuk'ta dört ayrı metin biçiminde bulunmuş ve bu metinlerde Eski Uygur Türkçesi metninde olduğu gibi ülüş biçimindeki bölümler nātaka “temsil” şeklinde “sahneler, perdeler” biçiminde yer almıştır. Bu nedenle eserin adı Maitreyasamiti-nātaka'dır (Sertkaya, 1982-1983; Tekin, 1976).

Eserin, Toharca metninin diğer metinlerden farklı olduğu vurgulanırken ayrıca onun Hintçeden değiştirilerek çevrildiği de belirtilmiştir. Eserin az bir kısmının Eski Uygur Türkçesi ile birlikte Turfan arkeoloji heyeti tarafından bulunduğu ve adının Maitreyāvadānavyākara'na olduğu kaydedilmiştir. Eser, *Skr. nātaka* (temsil, piyes, sahne) biçiminde adlandırılarak bölümlere ayrılmıştır. Ayrılan her bölümün başlangıcında olayın nerede geçtiği belirtilirken ilgili bölümlerin başlangıcında ve sonunda olayda adı geçen kişilerin adları verilmiştir (Tekin, 1976).

Eserin Eski Uygur Türkçesi'ne aktarılmış biçiminde ise, müstensih kayıtları mevcuttur. Sertkaya (1982) şöyle açıklar:

agnidiş uluşta togmış aryaçintri bodis(a)t(a)v k(e)şi en(e)tkek tilint[in] tohrı
tilinçe yaratmış, il balıkda togmış pratyarakşit k(e)şi açari tohrı tilintin türk
tilinçe evirmiş *Maytrisimit* nom bitig. (Agnidesa (Karaşehir) ülkesinde doğmuş
Āryacandra Boddhisattva Kāṣṣi Ācarya'nın Hint dilinden Tohar diline telif ettiği,
İl Balık'ta (Koço / Hoço) doğmuş, Prajñāraksita Kāṣṣi Ācarya Tohar (Toharca
A?) dilinden Türk diline tercüme ettiği Maitrisimit Nom Bitig (s. 255).

Bunlar ilk nüshada yer almaktadır. Kayıtlara bakıldığında eserin Hintçeden Toharcaya düzenlenerek, yeniden ele alınarak (eserde geçtiği biçimiyle yarat-) çevrildiği; Toharcadan (tohrı tili) ise, Eski Uygur Türkçesi (türk tili) 'ne çevrilmiş (eserde geçtiği biçimiyle evril-) olduğu görülür (Gabain, 1961; Müller & Sieg, 1916; Tekin, 1976).

Eseri, Toharcadan Türkçeye çeviren kişinin Prajñāraksita adlı (unvanlı) biri olduğu belirtilir. Bu kişinin yaptığı çeviri incelendiğinde Türkçeye olan hâkimiyeti dikkat çekerken bununla birlikte Türkçenin kavramları ve kavram işaretlerini de etkin ve işlevsel kullandığı görülür. Bu bakımdan Türk olması çok yüksek ihtimaldir. Öte yandan çevirenin adının ise, o dönem rahiplerinin yaygın olarak kullandıkları bir unvan olduğu düşünülmektedir. Ayrıca

kayıtlara göre; İl Balık'ta doğan çevirmenin tarım bölgesinde yerleşen Doğu Türklerinden değil, Batı Türklerinden olduğuna dikkat çekilmektedir. Metin içinde Prajnāraksita yani “üstat” unvanı kşi açarı / açarı biçiminde hem Toharca hem de Hintçe verilmiştir. Ayrıca Sanskritçe karmavaśika unvanı da eklenmiştir. Eski Uygur Türkçesi ve Toharca metinler karşılaştırıldığında kullanılan unvanların ve çevirmen ile ilgili verilen bilgilerin doğru olduğu metin bağlamında dikkat çekici biçimde görülmektedir (Müller 1911; Sieg, 1916).

Toharca metinde geçen Türkçe unvanlardan (şeri kättum < EUy.T. şri katun < Skr. śrī ve EUy.T. katun) anlaşılabacağı üzere; bu din metnini bağışlayan ve hayır işleyenlerin de Türk olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda o dönemde Türklerin Maitreyāvadānavyākaraṇa adlı eseri bildiği anlaşılmaktadır (Tekin, 1976).

Eser, “kiçig kölüngü” (Hināyāna mezhebi)’nün Vaibhāsika koluna / ekolüne aittir. Çevirmenlerin kaydında “kiçig kölüngü” mezhebine bağlı ünlü dört Hintli din adamından bahsedilmiş olması bu durumu güçlendirmektedir. Ancak her iki mezhebi de bilen o mezheplerin taraftarları arasında tanınan Aśvaghosa’nın adının geçmesi ise dikkate değerdir. Çünkü “üç yigirmi dutaḡun” “on üç dhūtaḡuna” adı “kiçig kölüngü” mezhebine aittir. “ulug kölüngü” mezhebinde bu nitelikler “on iki adet” olarak geçmektedir ve bu nitelikler de onun tarafından bilinmektedir (Tekin, 1976).

Yine de metnin tamamı incelendiğinde Bodhisatva’nın vasıfları, nitelikleri üzerinde durulması, onun tüm canlılar için kendini feda etmesi ve özellikle onunla gelecekte yapılacak “yangı kūn” bayramında buluşulmak istenmesi “ulug kölüngü” mezhebinin nitelikleri olarak görülür. Ayrıca “Cehennem Bahsi” bölümü olarak ayrı bir bölümde tüm insanların işledikleri günahların affedilmesi için Bodhisatva’yı kurtarıcı olarak görüp ondan yardım istemeleri de “ulug kölüngü” mezhebinin izleri olarak kabul edilmektedir.

Eserin iç kurgusal yapısında toplam yükünç “secde” bölümüyle birlikte 28 ülüş “bölüm” vardır. Hint edebiyatı’nda bu türden eserlerin de benzer yöntemle yazıldığı bilinmektedir Aśvaghosa’nın Buddhacarita [1984] adlı eser, Kuanṣi İm Pusaṛ, ve Saddharmapundarika-sūtra adlı eserin Çince 25. bölümünün çevirisi [1925] örnek gösterilmektedir. Eserdeki yükünç bölümü sadece Eski Uygur Türkçesi çevirisinde vardır. Eserin, Toharcasında ve Çincesinde bu bölüm yoktur. Hintçede ise bu türden eserlerde Tanrı Śiva’ya övgü bölümü olarak geçen ilk bölüm mevcuttur (Tekin, 1976).

Esere ait nüshalar, Sengim ve çevresinde bulunmuştur.

İlk nüsha (Sengim): İkinci Turfan arkeoloji heyeti (1904-05) tarafından Sengim (Sengim) kasabasının yanındaki aynı adla anılan nehrin batı kıyısında kayalara gömülü bir

biçimde 12 Burkan Manastırı olarak kabul edilen kütüphanede bulunmuştur (Tekin, 1976). Bölgedeki manastırların bölgenin Türk hâkimiyetinde olduğu dönemde (8. ve 11. yy.) etkin bir biçimde kullanıldığı dönemin kaynaklarında mevcuttur. Ayrıca, en hacimli nüshadır (Bozkurt, 1995; Esin, 1978; Kleimkeit, 2009; Sertkaya, 1982-1983; Tekin, 1976).

İkinci nüsha (Murtuk I): Sengim'den 5 km kuzeyde bulunan Murtuk adlı bir nehrin kıyısında yer alan manastırlarda bulunan nüshadır. Manastırda Murtuk II; T II 52 ve T III M 192 olarak kısaltmalarla tavsif edilen ve Murtuk III; T III M 131, 162 ve 178 numaraları ile tavsif edilmiş nüshalar da bulunmaktadır. (Sertkaya, 1982-1983; Tekin, 1976).

Üçüncü Nüsha: (Sengim): Yine Sengim'de başka bir nüshadan sadece iki yaprak biçiminde bulunan nüshadır. Sadece bir tıpkıbasım elde edilmiştir (Tekin, 1976).

Yine Sengim II olarak adlandırılan ve T II S 2 kısaltması ile tavsif edilen nüshadan ise bir yaprak bulunduğu belirtilmektedir (Sertkaya, 1982, s. 255).

F. W. K. Müller, eserle ilgili 1907 yılındaki ilk çalışmasında *Maytrisimit*'in 10. bölümünün kayıtlarını tutarak, kayıtlardaki “Tohrı” dilinin Toharca olduğunu ifade eder ve daha sonraki çalışmasını 1916 yılında E. Sieg ile birlikte “Maitrisimit und Tocharicsh” adlı bir makale hazırlayarak gerçekleştirir. Makalede “Tohrı” dilinin Toharca olduğunu ispat için metnin hem Toharcasını hem de Uygur harfli Eski Uygur Türkçesi’ni karşılaştırırlar. Ardından 1918 yılında, “Toxrı und Kuişan (Kuşän)” adlı makalesini yazar ve o makalede *Maytrisimit*'in 7. bölümünün kaydını işler (Sertkaya, 1982-1983).

Esere ait yazmalar, II. ve III. Alman Arkeoloji Araştırma Seferleri olarak adlandırılan araştırmalarda bulunarak 1925 yılında F. W. K. Müller ve A. v. Le Coq'un korumasında Berlin'e getirilmiş ve R. R. Arat, A. v. Gabain, Brunhild, Körner ve Charlotte Leis'in eserin yaprakları üzerinde yapmış olduğu sınıflandırma ve değişik parçaların bir araya getirilmesiyle oluşturulan tamamlama çalışmaları sayesinde onun metin içeriği ortaya çıkarılmıştır. Metnin tamamı Le Cog tarafından transkripsiyonlanmış ve fişlenmişken; Müller tarafından da metnin üçte birinin çevirisi yapılmıştır. Ayrıca Müller Çinceye yer alan Maitreya metinleri ile Eski Uygur Türkçesi metnini karşılaştırmış ve Eski Uygur Türkçesi metninin ayrıntılı olduğunu tespit etmiştir. Gabain ve Arat ise, bu yapılan çeviri ve karşılaştırmaları incelemiş, birçok kelime üzerine düzeltmeler yapmıştır (Sertkaya, 1982-1983; Tekin, 1976).

Maytrisimit üzerine yapılan araştırmalar İkinci Dünya Savaşı nedeniyle duraklamış eldeki metinler ve yazmalar Almanya'da Doğu Berlin'deki İlimler Akademisinde ve Mainz İlimler Akademisi Kütüphanesinde korunmuştur. Mainz İlimler Akademisi'nde 869 parçalık metin kataloğu A. v. Gabain ve Ş. Tekin tarafından hazırlanmıştır. Daha sonra eldeki

belgelerin bir kısmının kaybolması nedeniyle belgelerin fotokopi yapılarak çoğaltılmasına karar verilmiştir. Savaşta kaybolan belgelerin parçalarının tespit edilmesi için metin Le Coq'un yaptığı transkripsiyona bağlı kalarak ve Mainz'daki katalogda yer alan belgeler ile birlikte 44 büyük boy, 69 orta boy ve küçük boy olmak üzere 113 boy levha biçiminde, Stuttgart Üniversitesi fotoğraf atölyesi tarafından çoğaltılmıştır. 113 levhanın tıpkıbasımına ek olarak Gabain ayrıntılı incelemesi, Helmut Scheel'in giriş yazısı (Gabain, 1957) ile birlikte yayımlanmıştır (Sertkaya, 1982-1983).

Türkiye'de bu yayımın tanıtımını, 1958 yılında M. Mansuroğlu, (TDED VIII.) ve Ş. Tekin, (TDAY- Belleten, 1958,); yurt dışında ise, J. Hamilton, (T'oung Pao, XLVI / 3-5, 1958) ve P. Demieville, (T'oung Pao, XLVI / 3-5, 1958) yapmışlardır (Sertkaya, 1982-1983).

Ş. Tekin, 113 levhalık bu metni doçentlik tezi olarak 1960 yılında, Atatürk Üniversitesinde hazırlamış ve metin 16 yıl sonra yayımlanmıştır (Tekin, 1976).

1961 yılında Gabain, ilk çıkardığı eserin ikinci tıpkıbasımını metnin geriye kalan 114 levhalık kısmını içeren biçimi ile yayımlamış ve bu kez ön söz bölümünü R. Hartmann yazmıştır (Gabain, 1957; Sertkaya, 1982-83).

Yayımlanan her iki bölüm için Ş. Tekin 1963 yılında (OLZ, 58. Jahrgang, Nr. ½); S. Çağatay ise, 1968 yılında (Türkoloji Dergisi, III) tanıtım yazıları kaleme almıştır (Sertkaya, 1982-83).

1979 yılında E. Moorloese, Toharca ve Eski Uygar Türkçesi'ne ait metinlerin (Maitrisimit 156b/11-33; Maitreyasamitinātaka TSA 267-268b/6-7, 305a/3-7) içerik transkripsiyon ve tercüme karşılaştırmalarını vererek eserini yayımlamıştır (Sertkaya, 1982-83).

1980 yılında ise Ş. Tekin, toplam 227 levhadaki metnin tamamını, transliterasyonunu ve Almanca tercümesini iki cilt hâlinde Berliner Turfantexte dizisinde yayımlamıştır (Sertkaya, 1982-1983).

Yine 1980 yılında yayımlanan J. P. Laut'un, "Budizm'de Cehennem Tasavvurları, Eski Türkçe metinlerin özel mülâhazaları altında" adlı eseri üç bölümden oluşmaktadır. İlk iki bölümde genel olarak ölümden sonraki cehennem anlayışı ve Budizm'deki cehennem anlayışları ele alındıktan sonra üçüncü bölümünde *Maytrisimit*'teki cehennem anlayışı incelenmektedir. *Maytrisimit*'in 20. ve 25. bölümlerini oluşturan "Cehennem Bahsi" kısmı Laut tarafından ayrıntılı incelenmiş, transkripsiyon düzeltmeleri yapılmış ve metinde adı geçen cehennem türleri üzerine açıklamalar ve sorgulayıcı tartışmalar yapılmıştır (Sertkaya, 1982-1983).

1959 yılının Nisan ayında Çin'in Doğu Türkistan Uygur Özerk Yönetimi'ndeki Hami=Komul beldesindeki Temirti yerinde çiftçiler T'ien-şan Dağı'nın kuzey yamacında eski bir harabe içinde yaptıkları kazı sonucunda çukur içine gömülü Uygur harfli 608 sayfa (304 yaprak) el yazması bulmuşlardır. Daha sonra yapılan incelemelerde bu el yazmalarının 586 sayfasının *Maytrisimit*'e ait olduğu ortaya çıkmıştır. Bu sayfaların "Pothi" şeklinde yani her sayfadaki 7-9. satırlar arasında 5 cm'lik yuvarlak bir daireden oluşan ve dairenin ortasından ip geçirmek için açılan delikli yapılar tespit edilmiştir. Rengi koyulaşan kâğıda siyah mürekkep ile yazılan satırların satır çizgileri de belirgin olması için koyu bir biçimde çizilmiştir. Boyu 44 cm, eni 25 cm olan sayfaların satır aralığı ise 1,5 cm'dir. 586 sayfadan geriye kalan 22 sayfa (11 yaprak) yine Poti yapısı biçiminde ama sayfaların boyunun 45,8 cm eninin ise 19,5 cm olduğu bir bölümü oluşturmaktadır (Sertkaya, 1982-1983).

Esere ait el yazmalarının üç ayrı müstensihisi vardır. İkisinin adı metinde yer almaktadır. İlkinin adı 10. bölümün 8. yaprağında adı geçen Fa-tson Şäli; diğeri ise 00626 nolu yaprakta adı geçen Tog Tsupa Äkä'dır. 25 bölüm ve bir ön sözden oluşan Maitrisimit Nom Bitig'i istinsah ettiren yine 10. bölümün 8. yaprağında "[m(e)n] taş y(i)gen totok Maytri Burkanka tuş bolayın tip bitidim" "[Ben] <Çuu> Taş Yigen Totok (öldükten sonra) Maitreya Buddha ile karşılaşayım diye (müstensihlere kitabı) yazdırdım." diyen Çuu Taş Y(i)gen Totok'dur (Sertkaya, 1982-1983, s. 275).

Klasik Uygur Yazısı ile yazılan bu sayfalar Sūtra'ların yazı tarzını göstermektedir. Sayfaları ilk kez bilim dünyasına sunan, duyuran kişi ise, 1960 yılında Çin'de yayımlanan "Medeniyet" adlı bir arkeoloji dergisinde yazan Wu-zu-hen'dir (Sertkaya, 1982-1983, s. 276-77). Daha sonra 1962 yılında yine "Medeniyet" adlı dergide Feng- Chia-sheng, "1959-yılı Hamida tapılğan Uygurçä Buddhistik Yangi Äsär" adlı yazısında Maitrisimit Nom Bitig'in Hami Nüshası'nın tanıtımını yapıp, 2. bölümün 6. yaprağının transkripsiyonunu, tercümesini yaparak tıpkıbasımını vermiştir (Sertkaya, 1982-1983).

1966 yılında, Ş. Tekin tarafından yeni bulunan nüsha ile ilgili bilgi verilen bir yazı kaleme alınmış; daha sonra 1970 yılında yine Ş. Tekin tarafından Almanya'daki Şarkiyat Enstitüsünde yayımlanan uluslararası dergide Hami Nüshası'nın tanıtımı gerçekleştirilmiştir (Sertkaya, 1982-83).

1980 yılında, Geng Shi-min ve Chang- Kuang-fa "So-li-mi K'ao" (Solmi Hakkidiki Notlar, Li-shih Yen-chiu, s. 147-159.) adlı makaleleri ile "yükünç" bölümünü ve 13. sayfayı yayımlamışlardır. Ardından 1980 yılında Geng Shi-min bu kez tek başına Hami Nüshası'nın 586 sayfalık tamamını, giriş ve 25 bölümden oluşan metinle birlikte bu yazmaya ait diğer parçaları da yazısında tanıtmıştır (Sertkaya, 1982-1983). Bu çalışma, ayrıntılı ve titiz bir

çalışmadır. Bu bağlamda Tekin'in 1976 ve 1980 yıllarındaki yayımlarının eksik satırlarını düzelterip Berlin Turfan Koleksiyonu'nda yer almayan sayfaları yayımında verdiği için nüsha ile ilgili kapsamlı bir çalışma olmuştur.

1985 yılında G. Shi-min, H. J. Kleimkeit ve J. P. Laut tarafından da giriş bölümü yazılan Hami Nüshası'nın *Maytrisimit*'e ait 16. kapiteli (bölüm) yayımlanmıştır. 1987 yılında aynı ekip tarafından Hami Nüshası'nın *Maytrisimit*'e ait 10. kapiteli (bölüm) yayımlanmıştır. Ardından 1988 yılında aynı ekibe H. Eimer de dâhil olmuş ve bu kez Hami Nüshası'nın *Maytrisimit*'e ait ilk beş kapiteli (bölüm) yayımlanmıştır. Aynı yıl yine G. Shi-min, H. J. Kleimkeit ve J. P. Laut tarafından Hami Nüshası'nın *Maytrisimit*'e ait 11. kapiteli (bölüm) yayımlanmıştır (Kliemkeit, Laut, Shimin, 1998).

1991 yılında G. Shi-min, H. J. Kleimkeit ve J. P. Laut tarafından Hami Nüshası'nın *Maytrisimit*'e ait 13. kapiteli (bölüm) yayımlanmıştır. Bir yıl sonra ise, 14. kapitel (bölüm) yayımlanmıştır. 1993 yılında, Hami Nüshası ile ilgili aynı ekip iki ayrı çalışma yapmıştır. 1993a olarak adlandırılan çalışmada “Eşsiz Budalığı Kazanmak” başlığı ile *Maytrisimit*'e ait 15. kapitel (bölüm) yayımlanırken; 1993b olarak adlandırılan çalışmada ise, “aynı” başlık ile yine bir önceki çalışmaya ek olarak *Maytrisimit*'teki Budalığın kazanılma biçimleri ve “Maitreya'nın Bodisattva”lığı incelenmiş ve ilgili bölümler yorumlanmıştır. Tüm bunlara ilave olarak onlar, 1998 yılında Hami Nüshası'ndaki *Maytrisimit*'e ait 20-27 arasındaki kapitelleri (bölüm) kapsayan çalışma yayımlamışlardır (Kliemkeit, Laut, & Shimin, 1998).

1994 yılında H. P. Laut, *Maytrisimit*'e ait kaybolduğu öne sürülen fragmanların kaybolmadığını yeni fragmanların bulunduğunu ifade ettiği yazısını yayımlar. Ardından Laut, 1998 yılında *Maytrisimit*'in Sengim ve Murtuk Nüshaları'nın 3. fragmanını yayımlar (Kliemkeit, Laut, & Shimin, 1998).

Laut, 2002 yılında “Eski Türkçedeki Aliterasyonlar Üzerine Düşünceler” adlı yazısında *Maytrisimit*'in yükünç “secde” bölümünde yer alan örnekleri de içeren yazısını yayımlamıştır (Laut, 2002).

2004 yılında ise, G. Shi-min ve G. J. Pinault ile birlikte “*Maytrisimit* Araştırmalarında Yeni Sonuçlar 1” adlı çalışmalarında Sengim Nüshası ve Hami Nüshası'nın 2. kapitelinin (bölüm) 5 yaprağını karşılaştırmış ve bunların Berlin Koleksiyonu ile Mainz Katalogundaki belge numaralarını da vermiştir (Shimin, Laut & Pinault, 2004) Aynı yıl bu araştırmanın devamı olarak “*Maytrisimit* Araştırmalarında Yeni Sonuçlar 2; 26. kapitelin (bölüm) Yapı ve İçeriği” adlı çalışmalarında *Maytrisimit*'e ait 26. kapitelin Sengim ve Hami Nüshası karşılaştırmaları yine Mainz Katalogu ve Berlin Koleksiyonu'ndaki numaralarıyla

vermişlerdir. Bununla birlikte çalışmada nüshaların tıpkıbasımları da yer almaktadır (Sertkaya, 1982-1983; Shimin, Laut, & Pinault, 2004).

Maytrısimit'in bölümleri ve içeriği.

Eser, 1 yükünç (secde) ve 27 bölümden oluşmaktadır. Yükünç bölümü hariç diğer bölümler olayların geçtiği yer ve kişilerin tanıtımı ile başlamaktadır ve de olay örgüsü bu şekilde biçimlendirilmiştir. Eser; temsil, oyun, piyes niteliğine sahip olduğu için her bir bölüm bir sahne ve perde olarak kabul edilmektedir. Bölüm içeriklerinin sıralanışı Ş. Tekin'in 1976 yılında yayımlanan Uygurca metinler II, *Maytrısimit* adlı eserindeki Türkiye Türkçesi aktarımı bölümünden yararlanarak yapılmıştır.

İlk bölüm, giriş olarak adlandırılan yükünç (secde) bölümüdür. Bu bölümde Budizm felsefesine göre eserin yazılma amacı, eserin kime yazdırıldığı ve neden yazdırıldığı, eserin türü ve bu eserin yazıldıktan sonra tüm insanlık ve canlılar için ne gibi manevi ve mistik bir katkısı olacağı ele alınmıştır. Ayrıca Tanrı Burkan'ın doğumu, doğumundan sonra yaşadıkları Tusita Cenneti'nden yeryüzüne inişi ve burada yaşadığı zorluk ve acılar kısaca dile getirilmiştir. Ardından eserin yazdırılmasından doğacak sevabın bir kısmının “anamız” olarak ifade edilen Kün Silig Hanım'a, bir kısmının Tanrı Burkan'a ve din cevherinin koruyucusu olan Ezrua, Hormuzta Vişnu ve Maheşvara adlı dört büyük Hükümdara bağışlanacağı belirtilir. Daha sonra, ağabeyleri Tengribirmiş Oğul İnanç'a ve Kutbulmuş Oğul İnanç'a ve ablamız dedikleri Yıpar'a sevap şeklinde bağışlanmıştır. Son olarak da kendisini gerçek inanan biçiminde tanımlayan Boz Bay Tirek, Yidleg ile birlikte hürmetle secde ederek bu sevabı diledikleri ifade eder (Tekin, 1976).

Eserin birinci bölümü “Badhari Brahman'ın Kurban Sunması” başlığını taşımaktadır. Bu bölüm, Vaişravana adlı büyük Hükümdarın üç vekilinin (Haimavati, Pūrnaka ve Sadāgari) büyük din olarak algıladıkları Buda Dini'nin doğuşunu değerlendikleri konuşmalar ile başlamaktadır. Daha sonraki konuşmalarda, Maytrı Burkan'ın doğumu anlatılarak gelecekte tüm canlıların umudu olarak onları kurtaracağı ifade edilmektedir. Ardından devam eden metin bölümünde ise, yaşlı Badhari Brahman'ın öncelikle dilenci rahiplere sadaka vererek, daha sonra da yeniden doğmak arzusuyla sadaka vermek düşüncesi içinde aralıksız on iki yıl “Pāsandika Kurbanı” sunması diyaloglar ile anlatılır. Ardından, onun yaptığı bu yanlış amelleri fark etmesi ve Tanrılar Tanrısı Burkan'ın bilgisinin enginliğini, anlayışını ve iyiliğini anlaması ile o güne kadar yaptıklarından pişman olup yas tutmaya başlayarak onun iradesini tanıması anlatılmaktadır (Tekin, 1976).

İkinci bölüm, “Maytrı Burkan’ın Râhip (*EUy.T.* toyın=*Skr.* bhiksu) Olması” adını taşımaktadır. Badhari Brahman’ın evinde geçtiği belirtilerek başlayan bölüm, daha sonra Maytrı Bodhisatva’nın Brahman ile bu konudaki diyalogları ile devam eder. Ardından ise, Maytrı Bodhisatva’nın din asaletine inandığını, rahip olup vaftiz edileceğini açıkladığı metin bölümü gelir. Daha sonra ise, Maytrı Bodhisatva’nın dünyevi (*Skr.* krta “yapılmış, suni”) vücudunun kaybolup, rahip vücudunun belirdiği ve buna karşılık olarak tüm canlıların verdiği tepkinin dile getirildiği bölüm uzun betimlemelerle anlatılır (Tekin, 1976).

Üçüncü bölümde, herhangi bir başlıklandırma yapılmamıştır. Öncelikle Kraliçe Ānanda ve kadınlar Tanrılar Tanrısı Burkan’ın vaazını işitmek istediklerini söylerler. Ardından, Maytrı Bodhisatva ile Ānanda arasında Maytrı’nın annesi (üvey) Mahāprajāpatī Gautami’nin onun üzerindeki emeği konusundaki diyaloglarla devam eder. Maytrı Bodhisatva annesinin kendisi için Burkanlık için çok değerli olduğunu çünkü onun etten, kemikten, terden ve kandan oluşan vücudunu yetiştirdiğini ifade eder. Din vücudunu (nomlug et’öz=*Skr.* dharma-kaya) ise, kendisinin yetiştirdiğini belirtir. Bu nedenle de annesine en iyi hizmeti ettiğini açıklar, onu rol model olarak gösterir. Öğretinin tüm kurallarını yerine getirip hizmet eden Śakya kadınlarını da över ve onların niteliklerini sıralar (Tekin, 1976).

Dördüncü bölüm, “Burkan Hilâfeti (= tigin öge) Adını Takdis Etmek” biçiminde adlandırılmıştır. Bölüm, mağrur olan zengin beylerin Maytrı’nın iyiliğinden ve onun alametlerinden haberdar olmamasının ifade edilmesi ile başlar. Bunun üzerine Tanrı Ezrua’nın kurtulmak arzusu ile evi barkı terk edip rahip olursa veya rahip olacak kimseye yardım ederse bunu yapan bütün yaratıkların Maytrı hakkındaki yangı kün (yeni gün) *Skr.* pratipad piyesinde (körünç= *Skr.* nataka) eğleneceğini belirttiği konuşma bölümü ile devam eder. Daha sonra, Maytrı Burkan ile birlikte doğmanın bir şartı olarak herhangi bir yaratık ile erkek, kadın inananların beş erdem kuralına uydukları bir gece ve günde ayrıca sekiz erdem kuralını da temiz kalple yerine getirmeleri dile getirilir. Bölüm; bu cümleleri duyan, işiten büyük cemaatin sevinci ve onların Tanrılar Tanrısı Burkan’ın vaazını överek baş üstünde tutmaları ile sona erer (Tekin, 1976).

Beşinci bölüm, kutsal Ketumati kentinin ayrıntılı betimlemesini içermektedir. Orada yer alan kutsal Jaladhara adlı gölün niteliklerinden ve eşsiz güzelliğinden bahsedilir.

Altıncı bölüm ise inananların sahip olması gereken sekiz erdemden bahsederek başlar; ardından beş çeşit zarif musiki çalan mistik oyunculardan ve ardından Maytrı Burkan ile aynı zamanda doğmak için yerine getirilmesi gereken beş erdemden (biş çhşput = *Skr.* pañca-şila) söz edilir (Tekin, 1976).

Onuncu bölüm, “Maytrı Bodhisatva’nın Tusita (adlı) Tanrılar Diyarı’ndan Yere İnmesi (tengri yiri= *Skr.* devaloka)” adını taşımaktadır. Maytrı Bodhisatva’nın Samsāra içindeki canlılara merhamet eden, acıya, şefkatli bir yol göstermeye çalışması ile ilgili cümleler ile başlar. biş ajun = *Skr.* pañça-gati da bulunan tüm canlıları bu boş vücudumun içine sığdırsam ve onlara saçımın her ucundan nehirler gibi akan sütü içirerek beslesem, onları mutlu ve ıstırapsız kılsam diye sıcak ve içten bir iç monolog yapmaktadır. Ayrıca o, örnek olayları zihninden geçirerek 84000 hizmetkâr olanlar, 84000 fil olanlar, 84000 Bodhisatva’nın atı olanlar için insanlar âlemini arzulayıp kurtuluşa ermek adına asıl Maytrı maiyetinde yeryüzüne inmelerini düşünür (Tekin, 1976).

On birinci bölüm, “Bodhisatva’nın (zuhûr) Alametleri” şeklinde adlandırılmıştır. Bu bölümde Bodhisatva’nın annesi Ana Kraliçe Brahmāvatı’nın Şankha dünya hükümdarından saygı görerek yürüdüğü Ketumati kent yürüyüşü betimlenir. Ayrıca Brahmāyu Brahman tarafından Maytrı Bodhisatva’nın bilgisinin yüceliğinin karşılaştırılmaz olduğunu kanıtlayan örnekler verilir. Ardından, dünya hükümdarı Şankha’nın yedi cevheri ile bütün dünyadaki Hükümdar ve beyler ile birlikte Maytrı Bodhisatva’yı üstat kabul ettiği dile getirilir (Tekin, 1976).

On dördüncü bölüm, tüm iyiliğe sahip her yandaki ruhların (kut vahşik) kutsal ağacın altında Maytrı Bodhisatva’nın Burkanlığa erişeceğini söylemesiyle başlar. Ardından onun derin istiğraka (dyan sakınç< *Skr.* dyana samadhi) daldığı belirtilir. Daha sonra onun bu derin düşüncelerine hürmeten onlar Maytrı’nın önünde secde edeceklerini söylerler ve ardından secde ederler. Bütün canlıların da ona secde ettiğini dile getirirler. Bölümün devamında ise diğer ağaçlar altında Burkanlığa erişen Bodhisatvaların örnekleri dile getirilir. Hürmet edilen her Bodhisatva için raks edildiği ve şarkılar söylendiği de vurgulanır (Tekin, 1976).

On beşinci bölüm, “Derûnuna Nüfûz Edilemeyene (Burkanlığa) Ulaşmak” adını taşımaktadır. Bölümde, Budist felsefedeki “var”lık anlayışının neden sonuç ilişkisi oluşturduğu ifade edilir ve tüm bunların sorgulayıcı bir bakış açısı ile ele alındığı görülür. Var olmanın nedenselliğini sağlayan her bir kavram örneklerle açıklanmıştır. İyi veya kötü iki türlü amelden dolayı yeniden doğum ve varlık şekillerinin oluşturduğu dile getirilmektedir (Tekin, 1976).

On altıncı bölüm, dünya hükümdarı Şankha’nın Tanrı Şmnu (=Māra) ile konuşmasını içeren metin bölümü ile başlar. Burada Tanrı Şmnu (=Māra) dünya hükümdarı Şankha’ya zamanında kendinden önceki dünya Hükümdarlarının vaaz ettikleri ahlâk düzenini bozmamasını, Tanrılar Yeri’ne (tengri yiri= *Skr.* devaloka) giden yolu açmasını ve üç cehennem yolunu kapatmasını söyleyerek rahip (*EUy.T.* toyın= *Skr.* bhiksu) olmasını ve

Nirvāna yolunu bulmasını tavsiye eder. Bunun üzerine Şankha da tavsiyeye uyarak rahip olmak istediğini ve saraydan çıkarak arzu edilmiş arzuları yerine getirmek istediğini söyler. Maytrı Bodhisatva ise, onun bu katı ve bencil yüreğine iyilik ve acıma duygusunu yerleştirmek için hikmeti ile ona Burkanlığı anlatır ve tüm canlılar için doğru olanın bu olduğunu söyler. Daha sonra o, Supispita Koruluğu'na gelen tüm Ketumati halkına babası Purohita (ev imamı) ve evini barkını terk edip oraya gelen tüm Purohita Brahmanlara geçmiş Burkanların vaaz ettiği Sūtra Mahāsamaja'yı vaaz etmeye karar verir. Vaazında onlara Tanrılar Yeri'nde yeniden doğmak için yapılması gerekenleri anlatır. Onların, Burkan Heykellerini temizlediğinde, güzel kokular ve tütsüler sürdüğünde, hastalıklı, dertli kimseyi ücretsiz ilaç vererek iyileştirdiğinde, hürmete lâyık canlıları şerefsiz ve kötü (olarak suçlamadığında) yapmadığında ve anne, babaya hürmet ettiklerinde Tanrılar Yeri'nde yeniden doğacaklarını söyler. Tüm bunlardan sonra dünya Hükümdarı Şankha ve eşi Yaşovatī adlı (unvanlı) Kraliçeler ile birlikte saraydaki diğer Hanımlar da yedi cevheri bırakıp Maytrı Burkan'ın felsefesi için rahip olmuşlardır (Tekin, 1976).

On yedinci bölümde, bir önceki bölümde ele alınan erdemlerin yerine getirilmesine bu kez velî Rşidati ve Sudhana-cevher'in diyalogları aracılığıyla değinilir. Ardından Velî Rşidati, Sudhana-cevher ile birlikte manastır yaptırma isteklerini içeren konuşmalarla devam eder. Rşidati, Sudhana-cevher'e manastır inşaatı bitmeden kendisi için altı katlı Tanrılar Yeri'nde ilahi saraylar ortaya çıktığını görür ve bu duruma güler. Sudhana-cevher kendisine neden güldüğünü sorunca; manastır inşaatı henüz bitmemişken kendisinin oturması sefa sürmesi için yapılan ilahi sarayların ortaya çıkmasına güldüğünü belirtir. Daha sonra Sudhana-cevher'in bu duruma içlenerek bir mil büyüklüğünde dört cevherden mücehhez olan Samantapuspa adlı manastır inşa edip Tanrı Burkan ve tüm cemaate (bursong kuvrag= *Skr.* sangha) sadaka verdiği dile getirilir. Maytrı Bodhisatva'nın da yapılan bu iyi işlere karşılık olarak zuhûr kabiliyetlerini meydana getirerek Tanrıları ve insanları sevindirdiği ardından ise Sudhana-cevher 84000 zengin ile üç ay Tanrılar Tanrısı Burkan'ı tazim ederek rahip olduğu ve Velîliğe (arhan kutı) ulaştığı belirtilir. Bölümün son metin kısmında da zenginlerin rahip olmak ve Maytrı Bodhisatva'nın doğduğu zamana erişmek için yapması gerekenler sıralanır (Tekin, 1976).

On sekinci bölüm, "Zuhûr Eden Şehri Görüp Korkmak" biçiminde adlandırılmıştır. Bölüm, olayın geçtiği Ketumati kentinin belirtilmesi ile başlamaktadır. Daha sonra Jaladhara adlı gölün ejderler Hükümdarı Jalaprabhāsa'nın Maytrı Bodhisattava'yı kendi Ejderler Sarayı'nda bin bir türlü kokular, çiçekler ve süsler ile karşılamasıyla devam eder. Ardından hükümdar Tanrılar Tanrısı Burkan'a çeşit çeşit ilaçlar, içecekler, rakslar ve şarkılarla yedi gün

yedi gece hürmet ederek ona Samsāra içindeki yaratıkları merhameti ile kurtarmak için kendisinin ne yapması gerektiğini sorar. Maytrı da ona temiz bir gönülle manastır inşa ederse, diğer inananlarla birlikte Burkan resimlerini renklerle süsleyip altın varaklar yapıştırarak hürmet ederlerse, din cevherine ve inananlarına inanırlarsa bu yaratıkların onun sayesinde kurtulma yoluna ulaşacağını söyler. Maytrı Bodhisatva daha sonra Samantapuspa Manastırı'na gelerek orada da yine aynı durumda olan yaratıklar için haşmetli merhamet duygusu ile diğer canlılara yapmaları gerekeni vurgular (Tekin, 1976) .

On dokuzuncu bölüm de yine Ketumati kentindeki Samantapuspa Manastırı'nda geçer. Manastır ve çevresi betimlendikten sonra Śākyamuni Burkan'ın üvey kardeşi Nanda'nın ihtiraslarına yenik düşüp Kraliçe Sundari'yi düşünmesini ve ardından onun Śākyamuni tarafından kurtarılmaya çalışılmasını içeren bölüm anlatılır. Ardından Śākyamuni Burkan'ın kardeşi Kokālika'nın Tanrı Burkan'a yaptığı kötülükler ve ona atfen yaptığı iftiralar olaylar ile anlatılır. Daha sonra zengin Śrigupta ve hırsız olarak nitelendirilen Angulimālya'nın Tanrı Burkan'ı öldürmek için yaptıkları dile getirilir. Ve son olarak da Cellat Śivāngin'in Sāriputra'yı öldürmeye çalışmasını içeren olay aktarılır. Bölümün sonunda tüm bu canlıların ve insanların işledikleri bu günahlar karşısında “kalbi ve karnı mahvolmuş” deyimini dile getirilerek bu durumda cehennemlik oldukları ifade edilir (Tekin, 1976).

Yirmi ve Yirmi yedinci bölümler arası “Cehennem Bahsi” olarak geçer. Bu bölümlerde günah işleyen ve günahlarını itiraf eden canlıların açıklamaları, başlarından geçen olayların anlatımı yer almaktadır. Küçük ve yumuşak günah işleyenler ve pişman olanlar Maytrı Bodhisatva tarafından affedilip Tanrılar Ülkesi'nde ve İnsanlar Âlemi'nde doğarken; büyük, ağır günahlar (üç çeşit Ānārya “ağır günah”) işleyen canlılar ve insanlar ise, Avīcī Cehennemi'nde ve diğer büyük cehennemlerde doğarlar veya karşılık olarak oraya sokulurlar (Tekin, 1976).

Dram Sanatına Ait Temel Kavramlar

Dram sözcüğünü Türkçede tam olarak karşılayan bir sözcük bulunmamaktadır. Sözcük, Türkçe Sözlük'te Fransızca “dram” sözcüğü karşılığı olarak; “1. Sahnede oynamak için yazılmış oyun, drama. 2. Acıklı, üzüntülü olayları, bazen güldürücü yönlerini de katarak konu alan sahne oyunu veya televizyon filmi, drama. 3. Tiyatro edebiyatı. 4. mec. Acıklı olay” (Türkçe Sözlük, 2010, s. 719) birden fazla anlamı karşılamaktadır. Dram kavramı ile ilgili değişik bakış açılarıyla birçok görüş mevcuttur. San (1990) dram sözcüğünü şöyle açıklar:

Sözcük olarak Yunanca “dran”dan türetilmiştir. Dran “yapmak, etmek, eylemek” anlamını taşımaktadır (Lehmann, 1986, s. 255 *akt. San*). Drama ise eylem anlamı taşıyan, gene Yunanca “dromenon”un seyirlik olarak benzetmecisi biçimindeki kullanımıdır (And, 1974, s. 17; *akt. San*). Özellikle tiyatro bilimi içerisinde drama kavramı; özetlenmiş, soyutlanmış eylem durumları anlamını almıştır. Türkçede kullanılan dram kavramı ise Fransızcadaki sonu e ile biten “drame” sözcüğünden gelmektedir; o dilde burjuva tiyatrosu anlamına geldiği hâlde Türkçede ve özellikle halk dilinde acıklı oyun anlamında kullanılmaya başlanmıştır. Oysa dramatik olan ya da drama, insanın her türlü eylem ve ediminde yer almaktadır. Daha ayrıntılı bir tanımla, insanın insanla giriştiği her tür dolaysız, doğrudan ilişki, etki tepki alışverişi, arada oluşan en az düzeyde bir etkileşim bile bir dramatik an ya da dramatik durumdur (s. 573).

Tanımdan hareketle dramın bireyin her türlü eylemini, yapıp etmesini, iletişim becerisi ve yeteneğini ve de yaşama karşı konumlanmasını kapsayan çok geniş bir kavram olduğu görülür. Norman (1981) ise drama etkinliğini “Drama yaşantısının somut olarak duyumsanmasıyla kişinin evrensel, toplumsal, moral, etik ve soyut kavramları anlamlandırmasıdır” (*akt. San*, 1990, s. 579) şeklinde ifade etmiştir. Tiyatro Bilimci Nutku (2001)'ya göre ise dram, sahnede oynamak için hazırlanan konuşmalar ve hareketlerle başlayarak, karşıt oluşların çatışmasıyla gelişip sonuçlanan oyun biçiminde ifade edilmiştir. Dram bu yönüyle, bireyin yaşamındaki her türlü duygunun kendi içinden dışa doğru evrilmesi, onun amaçları doğrultusunda gelişen davranışlara dönüşmesi gibi kutsal edimleri de ortaya çıkarma işlevi üstlenmiştir. Ayrıca dram sanatını R. A. Sevengil (1959) de bir olayı iş veya hareket hâlinde anlatmak olarak tanımlamış ve ilk insanların yapıp ettiklerini başlarından geçenleri başkalarına aktarmak, anlatabilmek için hem kendi hareketlerini hem de karşılaştıkları insan veya hayvanların hareketlerini taklit ederek kapsamlı bir pandomim yaptıklarını dile getirmiştir. Öte yandan Sevengil (1959), W. Eberhard'ın “Çin Tarihi” eserine dayanarak, Çinlilere Türklerin dram sanatını öğrettiklerini ve Türklerden öğrendikleri dram sanatını daha sonra geliştirdiklerini kaydederek Kansu ve çevresinde yaşayan Uygur Türklerinin de ünlü dans gruplarının olduğunu söyler. Konu ile ilgili olarak Kamberi, tarihsel kanıtlara dayanarak bu ritüel törenlerinin dinî kurumsal faaliyet olarak işlendiğini ve Uygur topraklarında önemli bir gelişme kaydettiğini belirtir. Ayrıca Orta Çağ'da, Uygurların Hoten

kentindeki on dört büyük manastırda Budistlerin Bahar aylarında gerçekleştirdikleri Budist Festivali'nde bu seramonik ritüeli işlediklerini kaydeder. İnsanların törene gelirken Buda'nın resimlerini ve çeşitli Budist figürleri de işleyen renkli; süslenmiş pankartları, tabloları da taşıdıklarını söyler. Öyle ki bu kutsal ritüel törenin her manastırda belirli günlerde sahnelendiğini de ekler. On dört gün boyunca devam eden etkinliklere Hoten Kralı, Hükümdarı'nın yanı sıra vatandaşların da resmî törenlere ve diğer devlet ritüellerine ait törenlere katılabildiğini, onların ayrıca bu dinî tiyatro için ek senaryo katkısı da verdiklerini ifade eder. Sahnelenen bu performansın bu gün Uygur topraklarında çok yaygın bir şekilde devam ettiğini, ritüelik dramın bir türü olarak gerçekleştirildiğini kaydeder. Yapılan bu gösterilerin din festivalleri sırasında veya yenilenen büyük törenlerde gerçekleştirilirken daha kısaltılmış biçimlerinin de görüldüğünü belirtir. Bu bağlamda gösterilerin mistik ve insancıl yönden saygıyla ve zevkle sunulduğunu, sunan grupların ise manastırdan manastıra veya tapınaktan tapınağa çok az değiştiğine dikkat çeker. Gösterileri seyretmeye gelen ve bilgilenmek isteyen insanların hepsinin eğlendiğini, mutlu olduğunu belirtirken bunun bir özel anlamdan ziyade yerel bir gelenek olduğunu anlamaya çalıştıklarını söyler (Kamberi, 2015).

Kamberi (2015) konunun etnografik boyutuna da dikkat çekerek; Etnografların, gösterilerin bileşenlerine sistematik bir yorum getirmeden olayların sadece dinî önemini kabul ettiklerini ama gösterilerin yapıldığı bölge boyunca gösteri unsurlarının bir standardizasyon taşıdığını ve ayrıca ziyaret edilen tapınaklarda tabu ve zorunlu tören ritüellerinin olduğunu dile getirir. Bunların göstergesinin ise devam eden gösterilerin eğlencenin çok ötesinde olması ve onlardan bazılarının tamamen anlamını yitirmiş olsa da geriye kalanlarının her zaman eğlendirici olduğunu vurgular. Ayrıca bu gösterilerin temel bir oyunun alaycı ritüeli, oynayanların hem seyirciler hem de gözlemciler hakkında bazı şeyler söyledikleri bir temel oyun olabileceğini belirtir.

Dram sanatının tüm bu yönleri düşünüldüğünde onun temel kavramları, olay dizisini oluşturan basamakları ve de öz / biçim unsurları dram sanatını anlamak ve kavramak için önemli ve değerli olmuştur. Dram sanatına ait temel kavramlar ise şu başlıklar altında incelenmektedir:

Sahne.

Bir dram metninde sahne, birden fazla anlamı ifade eden geniş bir kavramdır. Sahne, esere ait metnin zihinsel olarak kalıcılığını sağlayan ve zihne yeniden yazan unsur olarak görülebilir. Sahne kavramı; Aybar (2016) tarafından hem zamansal hem de mekânsal boyuta sahip biçimde tasarlanmış bir temsil bütünü'nün parçası şeklinde açıklanmaktadır. Anamlı bir metnin planlaması gibi dramda da sahnenin tasarlanması, bir yapbozun parçalarını ayrı ayrı

anlamalı oldukları bölüme yerleştirmeye ve bütünü tamamlamaya benzetilebilir. Aybar (2016) Göstergebilimin parça-parça ve parça-bütün ilişkisi mantığıyla da örtüştüğünü ve gösteri metinlerine yani temsillere birer anlam bütünü olarak bakıldığında, sahne tasarımının bu bütünün bir parçasını oluşturduğunu belirtir.

Şahıs kadrosu.

Dramatik eserde şahıs kadrosu; metnin konusu, teması ve kurgusu ile anlaşılabilirliğin etkisini ortaya koyan en önemli unsurlardan biridir. Mitik ve mistik dram eserlerinde şahıslar daha çok yaşama yeniden doğmak ve var olmak için kendi zihinlerinde tılsımlı bir dünya yaratarak oynama eylemini gerçekleştirmek isterler. Tekerek (2006) bu bağlamda oyun oynayanın doğanın düzenini keşfetme amacıyla “gibi yapmak” “taklit- mimesis” yoluyla önce bu düzene ortak olmayı, daha sonra bu düzenin üstüne çıkmayı hedeflediğini belirtir. Bu bağlamda oynayanın gelişerek değiştiği ve ilerlediği her dram sanatı yapıtında şahıs kadrosunun dram içindeki yeri ve önemi anlamlı hâle gelmiştir.

Dekor.

Nutku (2001) “Sahne” kavramını Dram(a) Sanatı adlı eserinde “Yer” Kavramı ile açıklayarak “dekor” kavramı ile de bütünleştirmeye çalışmıştır:

Orta Çağ’da oyun, dekora uydurulurdu diyebiliriz. Sabit dekorlu platform sahneler cennet bir uçta cehennem öbür uçta olmak üzere, ortada tapınak, kilise, havarilerin yeri, vb. kapsardı ve bunlar hiç değişmezdi. Olay dizisi de bu yerlerde oynanırdı... Zaten daha çok dinsel oyun yazıldığından ve bu dinsel oyunlar kutsal kitaba ve ermişlerin yaşamlarına dayandığından aksiyonun yönelişinde de pek bir değişiklik olmazdı (s. 187).

Aybar (2016) ise dekor kavramının ancak bir dramatik aksiyon ve bu dramatik aksiyonun ilerlediği zaman içinde anlam kazandığını belirterek onu dramatik aksiyondaki zaman kavramı ile açıklamaktadır.

Sahnede dekora ait bütün unsurlar da dizgenin göndergeleri olarak düşünülebilir. R. Barthes (akt. Aybar, 2016) nesne kavramıyla ilgili olarak şunları kaydeder:

Nesne, insanın dünyayı etkilemesine dünyayı değiştirmesine, dünyada etkin bir biçimde var olmasına yarar; nesne eylem ile insan arasında bir tür aracıdır. İşte bu noktada zaten şöyle bir gözlemde bulunulabilir: Boşuna yaratılmış bir nesne yok gibidir; kuşkusuz işe yaramayan biblolar biçiminde sunulan nesneler vardır, ama bu biblolar da her zaman estetik ereklilik taşırlar. Benim belirtmek istediğim aykırı düşünce, ilkece bir işlevi, bir yararlılığı, bir kullanımı olan nesneleri, bizlerin katıksız araçlar olarak yaşadığımızı sanmamız; oysa gerçekte bunlar, başka şeyler taşırlar, kendileri de başka şeylerdir: anlam taşırlar (s. 74).

Barthes’in nesneler ile ilgili yapmış olduğu bu açıklamayı Aybar (2016) sahneye ilişkin her göstergenin bir anlam taşıdığını ve diğer göstergelerle dizgesel bir ilişki içinde olduğu

ıkarımını ve sahne eşyaları veya oyuncuların taşıdıkları aksesuarları, anlam bütünü olan temsilin parçaları şeklinde değeriendirir.

Dram sanatında dekor kavramının da diğeri kavramlar gibi tamamlayıcı, bütünüleşik ve anlamlı bir unsur olduğı ifade edilmiştir.

Dans ve müzik.

Dramda dans ve müzik, sahne; dekor ve kostüm gibi önemlidir. Ritüel dram(a)’da ise sahnenin her bir unsuru ile bütünüleşik bir yapı oluşturmaktadırlar. Öyle ki her bir unsur ile de iç içe geçmiş durumdadırlar. Raglan (*akt. Avşar, 2015*) ritüel ile ilgili olarak; çoğı zaman çoğı yerde dünyanın en önemli şeyi olduğunu; müzik, dans, resim, heykel gibi güzel sanatların ritüellerden kaynaklandığını ve bütünü bunların göz önünde bulundurduğunda ritüellerin dinsel ve kutsal olduklarına inanmamamız için bir neden olmadığını söyler.

Böylelikle onların ortaya çıkış noktasının kutsal inanışlardaki her bir olgu ve unsurla bütünüleşerek dram sanatına taşındığı görölmektedir.

Oyuncu.

Bir dram metnini anlamlı kılan ona belki de yaşam veren oyuncudur. İster mitik, ister kozmik isterse de sosyolojik bir temele dayanan dram metni olsun, değışmeyen tek ögesi oyuncudur. Oyun kavramının tarihsel süreçler boyunca değışik medeniyetler tarafından farklı anlamlarda kullanıyor olması, onu zengin ve derin bir anlam katmanı yapısına büründürmüştür. Oyuncu kavramı Türk kültüründe oyun kavramının değışik dönemlerdeki anlam değeriileri ile birlikte birçok anlam değeriine karşılık gelmektedir. And (2003) oyun sözcüğünün şamanın büyüsel törendeki çeşitli öğeleri içediğini, şamanın dans ederek ses ve çalgı müziğı yaparak, yüz kaslarını kullanarak ve karnından sesler çıkararak taklitler, dramatik öğelerle şiirler okuduğunu belirtir. Bu açıdan And, şamanın yaptığı bütünü eylemlerin oyun kavramı içinde düşünölebileceğini ve böylece de tiyatro, dans, müzik ve diğeri görsel temsilleri de kapsayan bir edimi şamanın eylemleri ile açıklamaktadır. Şaman kavramı ise bu bağlamda hem oyunu zihninde kuran hem de onu oynayarak eyleme dönüştüren kişı olarak düşünölür. Ayrıca And (2003) Saha Türkleri arasında Şaman’ın adının Türkçe olarak “oyun” biçiminde geçtiğini ve kadın şamana da Moğolca’dan gelen “udahan”; orta şamana “orta-oyun”; yüce şamana ise “ulahan-oyun” dendiğini ifade eder.

Huizinga (2006) “kutsal temsil”in, bir görünüşün gerçekleşmesinden ve simgesel bir gerçekleşmeden de çok daha fazla bir şey olarak mistik bir gerçekleşme olduğunu ifade ederek; onun görünmez olanı, sözle anlatılamayanı güzel, hakiki ve kutsal bir biçimde yansıttığını vurgular. İbadete katılanların ayrıca alışılmış düzeninin dışına çıktıkları

düşüncesiyle yapılan eylemin mutluluğunu temsil ile yansıttıklarını ifade ederken eylemin yine oyunun biçimsel karakteri dışına çıkmadan belirli bir mekânda sevinç ve özgürlükle kendine ait gerçeklik evreninde sahneye konulduğunu belirtir ve aynı zamanda da oyunun etkisinin belirli olan bu mekân ve zaman içinde kalmayarak bir sonraki kutsal temsile kadar toplumsal refah, mutluluk, güven ve huzuru sağladığına dikkat çeker.

Huizinga, (2006) Kutsal eylemin biçimi ile ilgili olarak da kutsal eylem her açıdan oyundur ve katılanları başka bir evrene götürdüğü ölçüde, özü itibarıyla oyundur düşüncesine sahiptir. Huizinga'nın (2006) bu düşüncesi, Platon'un kutsal eylem-oyun ilişkisi üzerine dile getirdiği düşünceleri ile de benzeşmektedir. O, Platon'un, kutsal şeyleri oyun kategorisine dâhil etmede tereddüt etmediğini; ona göre ciddi olanı ciddiyet içinde ele almak gerektiğini ve kutsal ciddiyete yalnızca Tanrı'nın lâyık olduğunu, oysa insanın Tanrı'nın oynayacağı olmak üzere yaratıldığını ve ona düşen en iyi payın bu olduğunu dile getirmektedir. Böylece kadın veya erkek herkesin, tüm hayatı boyunca bu ilkeye uygun olarak o anki eğilimlerine cevap veren en güzel oyunları oynamaları gerektiğini vurgular (*akt. Huizinga, 2006*). Bu düşünceden hareketle oyun ile farklı bir dünyaya açılan kadın veya erkek kutsal eylemi de bir bakıma gerçekleştirmiş olmaktadır. Oyunu oynayan da kutsal sayılanı oynamayı kendisi için değerli ve önemli görmektedir. Her ikisinin de bireyi özgür kıldığı ve onu oyun içinde oyuncu olmanın ötesine taşıdığı açıktır. Ayrıca Metin And (2003); *Maytrısimit*'i örnek göstererek *oyun* kavramını “raks, dans, musiki” olarak da açıklamıştır.

Konuşma örgüsü unsurları.

Dram sanatında konuşma veya diyalog örgüsü, dram metninin olay, olay örgüsü, kahraman, karakter betimlemesi ve analizini ortaya çıkaran bir dram unsurudur. Aynı zamanda konuşma örgüsü, dramatik aksiyon ve gerilimi betimler, ona yön verir ve onu etkiler. İyi olmayan, eksik ve hatalı konuşma örgüsü, dram metnini de değersiz kılacağı gibi sahneden verilecek mesajı da etkisiz ve anlamsız kılacaktır. Bu bağlamda olay örgüsünün niteliğini de belirleyen konuşma örgüsü, dram için önemli işlevlere sahiptir.

Nutku (2001) konuşma örgüsü özellikleri ile ilgili olarak şunları söyler:

Konuşma örgüsünün çeşitli görevleri vardır. Bunların en başında olay dizisini geliştirme görevi yer alır. Konuşma örgüsü, olay dizisini çeşitli yollardan geliştirebilir ama bu yollardan ikisi özellikle önemlidir. Bunlardan biri sahne üzerindeki aksiyonu beslemesi, ötekisi de sahne dışı aksiyondan seyirciyi haberdar etmesidir. Konuşma örgüsü yoluyla aksiyonun beslenmesi türlere dönemlere göre değişir. Ayrıca, bu ayrımlarda oyunun oynandığı yer de önem kazanır (s. 184).

Konuşma örgüsünden anlaşılacağı üzere eserin ait olduğu zaman dilimi ve yer; Nutku'nun açıklamasına örnek oluşturmaktadır. Konuşma örgüsünün diğer görevini Nutku (2001) şöyle açıklamaktadır:

Konuşma örgüsünün öteki temel görevi de şu veya bu nedenden dolayı sahne üzerinde gösterilmeyen bir olaydan seyirciyi haberdar etmektir. Sahne dışında geçen aksiyonun iki türü vardır: serimle ilgili sahne dışı aksiyon ile aksiyonun ilerlemesi için gerekli olan ama sahnede gösterilmesi olanaksız olan sahne dışı aksiyon (s. 185).

Konuşma örgüsü dram metninin sadece düğüm ve çözülme bölümlerine ilişkin değil; diğer bölümlere ilişkin işlevleri de yerine getirir. Bu bağlamda oyuncuların, oyun kişilerinin tanıtımı da konuşma örgüsünün işlevi içinde yer alır. Nutku (2001) bu durumu şöyle açıklar:

Konuşma örgüsünde oyun kişilerinin tanıtılması üç boyutlu ve inandırıcı olmalıdır. Bu üç boyut ise şunlardır: 1- Karakterlerin ne oldukları belirtilmeli, 2- Onların nasıl hareket edecekleri hissettirilmeli, 3- O kişilerin yaşadıkları çevreyi ve dönemi açıklayabilmelidir. Klasik oyunlarda gördüğümüz, güzel söz söyleme amacına yönelik, yazınsal yanı olan, ağır tempolu ve süslü konuşmaya karşın, çağımızın gerçekçi oyunlarında daha güzel daha inandırıcı ve renkli bir konuşma türüne rastlarız (ss. 185-86).

Dram Sanatının Olay Dizisi Basamakları

Serim.

Dram sanatının olay dizisi basamaklarını teknik olarak açıklayan Nutku (2001) serim bölümüyle ilgili olarak şunları kaydeder:

Seyirci için anlaşılabilir yapmak adına verilen ek bilgidir. Yazarın olabildiğince erken bir noktada seyircinin ilgisini çekmesi gerekir; onun için de eğer gerekiyorsa oyun başlamadan önceki olayları seyircinin bilgisine sunduktan sonra olabildiğince çabuk ve ekonomik biçimde kişileri tanıtmaya yoluna gider... Serim olay dizisinin bir ögesi olarak, aksiyonun bir bölümüdür ama ayrı duran bir bölümü değil, baştan sonuna kadar sürüp giden bir bölümdür (s. 171).

S. Göktaş (1999) ise olay dizisinin basamaklarını açıklarken farklı olarak “giriş” bölümü biçiminde esasında aynı nitelikteki terimi kullanarak başlangıç (giriş) kısmını ana karakterler ve onların ne tür kişiler olduğunu, durumlar hakkındaki arka plan bilgilerini ve onlar arasındaki dramatik ilişkinin gelişmeye başladığını belirten bölüm olarak açıklar. S. Şener de (2003) genel olarak olay dizisi basamaklarını yaşamın bir eşiği, geçidi olarak görüp özellikle serim bölümünün izleyenin / okuyanın / dinleyenin kişiliğini, ruhsal durumunu, ahlâk değerlerini bilgi birikimini ve görgüsünün sağlamlığını sunduğuna dikkat çeker. İfadelerden

hareketle serim bölümü anlamlı bir bütün olarak zincir halkalarından oluşan dram metninin ilk halkası olarak görülmektedir.

Düğüm.

Olay dizisinin bir diğer basamağı ise düğüm bölümüdür. Göktaş (1999) bu bölüm için “Dramatik Tahrik” terimini kullanır. Göktaş (1999) düğümün aksiyonu harekete geçirdiğini, yol gösterdiğini, desteklediğini ve böylelikle tahrik edici olup oyunun ana aksiyonunu oluşturduğunu ifade eder. Nutku (2001) ise düğümle ilgili olarak onun olay dizisindeki gelişim esnasında ortaya çıkan duygusal noktalardan oluştuğunu, genellikle de çıkarların ve duyguların birbiriyle çarpıştığı durum ve bu duruma verilen tepkinin oluştuğu bölüm olduğunu ifade eder. Düğüm bölümü bu sayede yeni oluşturduğu durum noktaları ile bir sonraki bölüme bağ kurarken öte yandan olayın yüksek gerilimini de tetikleyen unsur olarak belirtilmiştir.

Çatışma.

Nutku (2001), çatışma bölümünü Aristo’nun “orta” bölüm olarak adlandırdığını ve o bölümün oyunun en hareketli yeri olduğunu, orada aksiyonun gelişerek doruğa çıktığını dile getirir. Göktaş (1999) ise çatışmayı “karışıklık” terimi ile açıklayarak onun en büyük bölüm olduğunu, dramatik tahrik ve ondan doğan beklenmedik gelişmelere karakterlerin verdiği tepkinin yolunu betimlediğini ifade eder. Metnin en hacimli bölümü olarak belirtilen bu bölüm aynı zamandan kaotik durum ve duyguların da başlangıç noktası olarak görülebilmektedir. Çünkü bilinmezlik beklenmezlikle beslenen bölüm yeni durumların habercisi gibidir.

Doruk noktası.

Doruk noktası olay dizisinin kaotik ve hareketli basamağıdır. Göktaş’ın “Kriz” terimi ile açıkladığı basamak, ona göre “Dramatik tahrik’e tamamen sokulma ve onun sonuçlarıyla yüz yüze gelindiği andır” (Göktaş, 1999, s. 32).

Nutku (2001)’ya göre ise; “Bir dram metninin doruk noktası ya çatışmaların bulunduğu “orta” bölümün sonlarına doğru ya da çözüm dediğimiz son bölümde bulunur. Burası olay dizisindeki düğümler serisinin en üst noktasıdır. Burası bir değişimin veya heyecanın doruğa ulaştığı nokta olabilir” (s. 178).

Çatışma bölümünde başlayan kaotik durumun en üst noktada yer aldığı bölüm, doğum öncesi son sancının yaşandığı bölüm olarak düşünülebilmektedir.

Çözüm.

Olay dizisindeki “son bölüm” olarak adlandırılan çözüm bölümü, olay dizisinde ortaya çıkan sorunların, düğümlerin çözüme ulaştırıldığı bölüm olarak açıklanır. Çözümün başarılı olabilmesi için belirgin, anlaşılır ve ilginç olması gerektiği vurgulanır. (Nutku, 2001). Göktaş’a (1999) göre ise “Çözüm, olay dizisinin bitiş kısmı ve parçaların uzlaştırıldığı, belirsizliğin aydınlandığı yerdir” (s. 42). Dramatik aksiyondaki her karmaşanın ve krizin son bulduğu ve tüm bilinmezliklerin ortadan kalktığı bölümdür. Aynı zamanda burada dram metninin en can alıcı bölümü de görülür çünkü elde edilen sonucun akılda kalıcılığı için verilecek mesajın etkisinin dozu bu bölümde belirlenir. Metin kalıcılığı ve sonsuzluğu için çözüm bölümü bu bakımdan yaşamsaldır.

Dram Sanatının Öz / Biçim Unsurları

Tema.

Tema dram sanatının öz unsurudur. Ancak biçimi oluşturan diğer unsurları da doğrudan etkileyen ve onlardan da etkilenen bir öz unsurdur. Nutku (2001) tema için şunları kaydeder:

Tema, bir konunun bir düşünceyi belirtmek için işlenmesidir. Tema ile yazar konusunu hem bir bütünlük içinde ele alır hem de onu denetleyebilecek duruma gelir. Başka deyişle, tema, bir yapıtın ana düşüncesine egemen olan anlamıdır. Bir yapıtın teması, o yapıtın ana düşüncesi olduğuna göre, malzeme seçiminde ilk düşünülecek nokta temanın ne olacağıdır. Ancak tema tek başına düşünülemez; çünkü bir oyunda önemli olan konunun tek başına ne olduğu değil, o konunun ne yolda işlenmesi gerektiğidir. Bunun için yazarın temayı kapsayacak durumları ve oyun kişilerini de düşünmesi gerekir (s. 167).

Şener (2003) ise dramın yaşamın toplumsal yönünü yansıttığını vurgulayarak konularını, temalarını yaşamın hareketliliği içinden seçtiğini belirtir. Ayrıca insanın zihinsel gelişimine paralel olarak onun bilgi birikimini ve yeteneğini kendi koşulları içinde yansıttığını açıklayarak temalarını yaşamın kaynağı olan tüm toplumsal düşünce mirasından aldığını söyler. Güney (2011), ilk dram sanatı örneklerinin Antik Yunan’daki kutsal ayinlerden ortaya çıktığını açıklarken ilkel insanın etkilendiği doğa olaylarını temsil etmek, canlandırmak isteğinden ritüelik dram unsurları ile birlikte sunma ihtiyacını karşıladığını ifade eder.

Tüm bu açıklamalar ve tanımlar düşünüldüğünde dram sanatının, tema unsurunun yaşamın kaynağını oluşturan düşünsel birikimden beslenerek kutsal din törenlerinin sergilenişinden itibaren insanoğlu için hem araç hem amaç olduğu görülür. Kutsal din törenlerinin konusunu oluşturan dinsel düşüncenin dram sanatında tema aracılığı ile çağlar boyunca insanın var olma serüvenini desteklediği açıktır. Öyle ki kutsal din törenleri ister

yazılı olsun ister sözlü olsun o dinin tüm niteliği dram sanatının “tema” unsuru aracılığı ile kalıcı ve etkili duruma getirilir.

Oyun kişisi.

Dram sanatında tema ile birlikte eserin bütünlük yapısını sağladığı en önemli unsurlardan biri oyun kişisidir. İster belli bir biçim içinde kalarak eser sonlandırılınsın isterse de belirli çizgiler dışına çıkılarak eser ilgi çekici kılınsın; her iki durumda da temayı etkili ve kalıcı kılan aynı zamanda da dramatik aksiyonu sağlayan oyun kişisidir.

Nutku (2001) konu ile ilgili olarak; oyun kişisinin eserin ana düşüncesini aksiyonu ile tamamlayan unsur olduğunu ve oyun konusunun ne yönde ve boyutta işleneceğini belirleyen unsurun oyun kişisi olduğunu vurgular. Antik Çağlardan bu yana kutsal dini törenlerin etkili ve kalıcı sergilenişi de oyun kişisinin yeteneğine ve bir bakıma da yeniden oyunu yaratmasına bağlıdır. Özellikle derin toplumsal içerik ve niteliğe sahip kutsal din törenleri oyun kişilerinin sözel aktarım becerisi ile birlikte oyunun ana düşünsel yapısının niteliğini de etkilemektedir. Güney (2011) konuyla ilgili olarak; oyun kişisinin yaşamın her alanındaki duyguyu ve düşüncüyü en iyi biçimde aktarma sorumluluğu olduğunu belirterek oyun kişisinin canlandırma yeteneğinin yaşamın içinde olan insanı en inandırıcı biçimde yansıtmayı gerektiğini söyler.

Tarih boyunca insanın her eylemini kendi dünyasında yeniden kurmasına yardımcı olan ve aynı zamanda da ona o imkânı sunan dram sanatı, özellikle ritüellerin de yoğun olduğu din törenlerinin birden çok boyutu için de en iyi ve en kalıcı aktarım aracı olmuştur. Oyun kişilerinin bu eserlerdeki sorumluluğu ve rolü ise çok farklıdır. Hem mitik hem de mistik özellik taşıyan eserler için oyun kişisi, yaşamsal öneme sahiptir.

Şener (2003), Jane Harrison’un ritüelden mite geçen ilkel toplumların fazlasıyla değişikliğe uğramış bir sanat yapıtı oluşturduğunu ve ritüel taklitten hareketle özgün bir sanat dalı olan tiyatrodaki taklitlerin de dram için daha ciddi ve oyunsu yapıya büründüğünü belirtir. Ayrıca Şener, J. Harrison’un Themis adlı eserinde Olympos Tanrılar düzenine yeni bir yaklaşımda bulunduğunu vurgulayarak dram sanatındaki oyun kişilerinin dans ve hareketli taklit yapıları ile farklı bir yaratım ve rol üstlendiklerini açıklar. Daha sonraki dönemlerde de Şener’in açıkladığı oyun kişisi özelliklerinin din temalı mitik ve mistik dram eserlerinde de görüldüğü tespit edilmiştir.

Oyun Türü ve Nitelikleri

Oyun türü.

Oyun kavramı; tarih boyunca değişik medeniyet, uygarlık ve kültürler tarafından farklı anlam birimlerine sahip olmuştur. Kavram ile ilgili olarak özellikle gösteri sanatına ilgi duyan uzman, araştırmacı ve bilim insanları oyun kavramı ile ilgili farklı yaklaşımlar ortaya koymuşlardır. Ayrıca mitoloji, antropoloji, arkeoloji ve halk bilimi açısından da oyun kavramı değişik tanımlarla ve açıklamalarla ifade edilmiştir.

J. Huizinga (2006) oyun kavramı ile ilgili olarak; oyunun en basit şekliyle hayvan yaşamının içinde bile bütüncül olarak fizyolojik ve psikik bir tepkiden daha fazla bir şey ifade ettiğini belirterek oyun kavramını varlıklar (insan, hayvan) açısından değerlendirip daha sonra oyunun özellikleri itibari ile gözlenebilen, insanlar ve hayvanlar âlemini kapsayan, fakat insanlar âlemi ile sınırlı kalmayacak biçimde de irrasyonel (gerçek dışı) olan ve bu bakımdan insanın evreni ve uygarlığı kavrama biçimine benzemeyen, böylelikle tinsel olan, maddi olmayan bir olgu olarak değerlendirmektedir.

Huizinga'nın bu açıklaması ile oyun kavramını aslında sadece belli bir açıdan, belli bir varlık âleminde değil; birden çok açıdan ve birden çok varlık âleminin bakış açısından yola çıkarak değerlendirdiği görülür. Oyunun ruhu, tını de bu bağlamda aklın üstünde çok değerli ve etkin bir işlev görmektedir. Varlığın ruhunda hissettiği her eylem ona yeni bir varlık âlemi sunmaktadır. Oyun da yeni bir dünyadır; oyunu oynayan ise yeni bir insandır artık. Öte yandan oyunu sadece insan varlığı üzerinden değerlendiren düşünürlerden biri de Schiller'dir. Ona (akt. Tekerek, 2006) göre insan sözcüğün tam anlamıyla, insan olduğu yerde oynar ve o; ancak oyun oynadığı yerde tam insandır. Oyunu insanla bütünleştiren farklı bir yaklaşım sergileyen Schiller, insan olmak için oyunu bilmek ve oynamak gerektiğini vurgular. Elmer Mitchel ve Bernard Mason (akt. Tekerek, 2006) ise oyunun eylem yönüne dikkat çekerek, insanın öz anlatım gereksinimini karşıladığını belirtirken; kişinin yaşamak, yeteneklerini kullanmak ve kendini anlatmak gibi isteklerinin olduğunu söylerler. Ayrıca onlar şunu dile getirirler:

İnsanın özanlatımı kullanmak için içgüdülerden farklı olan ve yaşantıların sonucunda ortaya çıkan istekleri vardır. Bu istekler: 1. Yeni yaşantıyı denemek (avlanmak, dövüşmek, yeni bir yemek denemek gibi) 2. Güvenlik isteğine sahip olma (taklit, din vb.). 3. Tepki, yanıltma isteği (toplum severlik, aşk, aile sevgisi dostluk özgecilik vb.). 4. Tanınma isteği 5. Katılma isteği (üye olmak, bir topluluğa dâhil olmak gibi) 6. Güzel isteği (renk, biçim, hareketlilik) gibi isteklerdir (ss. 55-56).

Tekerek (2006) oyun kavramını insan ve onun yaşamı üzerinden örneklendirerek hayatın kendisinin de insan bağlamında başı ve sonu belli olan bir oyundan ibaret olduğunu

insanın dünyada misafir olduğunu kapıyı çalarak içeri girdiği dünyada yaşadığı sürece onun nimetlerinden yararlanıp yemişlerini yerken öte yandan da dünyanın kederini, acısını, çelişkilerini yaşadığını, zamanı dolunca da dünyayla vedalaştığını ifade eder. Bu nedenledir ki tiyatro ve edebiyatta “hayat-düş-oyun” metaforlarının sık kullanıldığını vurgular.

Hayatın “oyun” kavramı ile özdeşleştirilmesi eski çağlardan bu yana kavram ve insan boyutunda devam edegelmiştir. Birçok filozof konuyla ilgili olarak düşüncelerini ortaya koymuştur. Platon da bunlardan biridir.

O, “*Hayat-Tanrı-Kutsallık*” ilişkisi açısından oyunu değerlendirerek hayatın oyun olduğunu ve insanların Tanrı’nın elinde oyuncak olduğunu bu nedenle de Kutsal Ciddiyet’e sadece Tanrı’nın lâîk olduğunu belirterek erkek, kadın herkesin tüm yaşamı boyunca bu ilkeden hareketle o anki ruhsal durumlarına uygun olarak oyun oynamaları gerektiğini vurgular. Böylelikle Tanrıların lütfunu kazanmak ve düşmanları yenmek için yaşamı bazı oyunlar oynayarak, kurban törenleri yaparak, şarkı söyleyerek ve dans ederek geçirmek gerektiğini dile getirir (akt. Tekerek, 2006).

Metin And (2003) Platon’un bu düşüncesine ve Huizinga’nın eserinde oyun kavramının ciddiyet ile ilişkisine verdiği örneklerle katılmaz. O, oyunu olumlu olarak değerlendirip ciddiliği olumsuzluk olarak görür ve ciddiliği daha çok oyunun yadsınması olarak değerlendirerek oyunun anlamının hiçbir zaman ciddi olmadığını, onun kendi başına yetebilecek düzeyde bulunarak üst bir aşamayı ifade ettiğini, bu bakımdan da ciddiliğin oyunu içermediğini ama oyunda ciddiliğin bulunabileceğini dile getirir.

Oyun kavramı; And (2016)’ın “Oyun ve Bûgü” adlı eserinde Huizinga’nın açıklamalarına göre; isteğe bağlı gönüllü bir eylem, özgürce günlük yaşamdan farklı olarak yapılan eylem ve yine günlük yaşamdan yer ve süre olarak ayrılması gibi niteliklere sahip olan bir kavram olarak açıklanmaktadır. Nutku (2001) ise oyun kavramını; dram kavramı ile açıklamıştır.

Öte yandan oyunun hayat içindeki düşsel boyutu da “Türk Dram Sanatı”nda önemli olmuştur. Tekerek (2006) geleneksel türlerimizden Karagöz’ü örnek göstererek, onun hayatının oyun yanından düş bağlamında söz edildiğini özellikle de perde gazellerinde Karagöz’ün kaynağını tasavvuftan alan ibretlik bir hayal perdesinden ibaret olduğunu, Karagözde yer alan figürlerin Karagözcü tarafından perde üzerinde oynatılan düş oyunu olduğunu dile getirir.

Oyunun hayat, düş ve kutsallık ile ilişkileri onun niteliklerinin ve özelliklerinin de ortaya çıkmasını sağlamıştır. And (2003) oyunun niteliklerini Huizinga’nın

değerlendirmelerine dayandırarak; oyunun özgür bir eylem olduğunu bilinçli olarak günlük yaşamın dışında kaldığını, ciddi bir iş olarak görülmediğini, oyuncunun tümüyle kendini oyuna verdiğini belirterek; onun bu eylemden herhangi bir kazanç, çıkar beklemediğini dile getirir ve oyunun oluşumunun kendi zaman, yer sınırlaması; kendi kuralları ve düzeni içinde kaldığını oyuncular da kılık değiştirerek veya diğer yollarla kendilerini dış dünyadan ayırdıklarını böylelikle de gizil bağlarla toplumsal öbekleşmeyi kolaylaştırdıklarını vurgular. Oyunun sıralanan nitelikleri kendi içinde, kendi için bir dünya kurduğunu belirtmektedir. Bu bağlamda oyun türünün vereceği mesaja bağlı olarak işlevleri de tanımlanır duruma gelmektedir. Yapılan tanımlar oyunun kökeni, kökü üzerinden biçimlenmektedir. Huizinga (2006) tarafından oyunun işlevleri ya bir şey için mücadeleyi ele almak ya da bir şeyin temsilini ifade etmek olarak açıklanır. İlkel toplumlardan modern çağa kadar bu işlevler değişik oyun türleri aracılığıyla temsil edilmiş, sergilenmiştir (Hint, Antik Yunan, Roma, Ritüel Şaman Törenleri vb.). Özellikle din törenlerinin sergilenişinin farklı ve etkili bir gönderge taşıdığı düşünülebilir. Kutsal yönü ağır olan eylem biçimini kalıcı kılan onu farklılaştıran yönleri de bu açıdan ortaya çıkabilmektedir. Bu noktada Huizinga (2006) kutsal eylemin kutlandığını yani bayram çerçevesi içinde değerlendirdiğini belirtir. Kutsal mekânlara gitmeye kalkışan halkın ortak sevinç gösterisine hazırlandığını dile getirirken kutsama, adak sunma, ayinsel dans ve müsabakalar, temsiller, ayinler bütün bunların bayramın bir parçası olarak gördüğünü ifade etmiştir.

Bayramlar bu açıdan, kutlanma biçimi olarak mistik bir dünyayı temsil ederek kutlayanları ayrı bir merkeze ve boyuta taşıyabilmektedir. Ancak her inanç kültürünün ve değerinin farklı simgesel ve göstergebilimsel anlamı olduğu için her millet ve topluluk bakımından farklı anlamlar barındırabilmektedir.

Tarihsel olarak dinsel oyunlar ve dramlar İsa'dan önce birçok topluluk, millet ve medeniyet için etkili ve kalıcı bir kültürel aktarım aracı olmuştur. Öyle ki uygarlığın, medeniyetin devamında her topluluk ve millet kendi kültürel değer yargılarını, yaşam biçimlerini, etkinliklerini yansıtmak, aktarmak ve ölümsüzleştirmek için değişik coğrafyalarda dram ve oyun sanatını kullanmışlardır. Sümerler ve Etilerin de araştırmacılar tarafından bu nitelikleri ile değerlendirildiği görülür. Sümerler'in ve Etiler'in Türk olduğunu kabul eden birçok araştırmacı tarafından da onların dinsel oyunları olduğu dile getirilir.

Özellikle Sümerler'de din adamları tarafından tapınaklarda yapılan dinsel törenlerde, ayinlerde ve cenaze törenlerinde Tanrıların ve onların yaşamlarındaki acıları, ıstırapları diyaloglar ve monologlar biçiminde ifade ettikleri, bunun yanı sıra da trajedi barındıran metinlerin ise sahnelenerek oynandığı belirtilir (Fuat, 1984; Sevengil, 1959). Ayrıca, yapılan

bu törenlerde dans, müzik ve şarkıların da yer aldığı, tapınakların Tanrıların evi olarak görüldüğü ve yedi katlı olacak biçimde yüksek tapınaklar yaptırıldığı ve onların büyük tören salonları ve tapınma alanlarına sahip olduğu, bunların yanı sıra din adamlarının da geleceği bildirdiği, tapınmayı yönettiği ve tapınakların işlerine bakarak sınıflara ayrıldığı dile getirilmektedir. Kalu denilen din adamlarının ise, öfkelenmiş Tanrılara yakardıkları ve onlara övgüler dizdikleri de aktarılır (Fuat, 1984; Sevengil, 1959). Bu bağlamda dram ve oyun sanatının modern biçim ve sunum özelliklerinin dinsel oyunlarda ve törenlerde yer aldığı eski Türk kültürünü taşıdığı düşünülen uygarlıklarda da sergilendiği açıktır.

Etiler’de ise, tapınaklarda yapılan törenlerin, ayinlerin oyun öğelerine sahip olduğu ve Sümerlerde olduğu gibi dansçıların, çalgıcıların da törenlerde yer aldığı yapılan arkeolojik araştırmalardaki kabartma resimlerden anlaşılmıştır. L. Speleers’in de bu kabartmaları ve resimleri “Ön Asya Sanatları” adlı eserinde yayınladığı bilinmektedir (Fuat, 1984; Sevengil, 1959). Ayrıca yine Etiler’in büyük bayramlarda tapınaklar önünde dinsel şöenler, törenler ve ayinler yaptıkları da ifade edilmektedir (Fuat, 1984; Sevengil, 1959). Dile getirilen bilgiler ve düşünceler ışığında Sümerler ve Etiler’den başlayarak İÖ yaklaşık beş binlerde gelişmiş Türk sanatı ve medeniyeti ritüelik kutsal törenlerde ve ayinlerde metin düzleminde olmasa da gösterim ve temsil düzleminde ilerlemiş bir dram ve oyun sanatını kültürel yaşamının merkezinde tutmuştur. Böylelikle de dram ve oyun türlerindeki metinsel gelişimin önünü açmışlardır.

Hindistan’da ise, Sanskrit dramı temel dinsel ritüeller, taklit ve canlandırma yoluyla sergilenirken tüm eğlencelerin ilk çağlardan itibaren bu biçimde yaygınlaştığı dile getirilir ancak dramın başlangıç noktası belirsizdir. Yapılan gösterimlerin sınıf ayırt etmeksizin bütün seyircilere sunulduğu; en fazla yazılmış ve övülmüş olan gösterimlerin ise dinsel şenliklerde, düğün merasimlerinde, siyasal taç giyme törenlerinde ve bağımsızlık kutlamalarında yapıldığı bunların yanı sıra özel sebeplerle oluşan durumlardaki kutlamalarda da sunulduğu belirtilir. Bu dram türünün dikkat çekici özelliklerinden biri olarak; ruhsal, tinsel ve bu türden duygulara dayanan bir dram türü olarak kabul edilmesi, bu nedenle de realist bir sahneleme tekniğinden kaçınılması gösterilmiştir. Böylelikle Tanrılara şükran duygusu ile yaklaşmak ve onları öylece tanımak bununla birlikte seyirciyi ve oyuncuyu bir sonraki dram için hazırlamak adına bu dramın tinsel, ruhsal özünün korunduğu söylenir (Brockett, 1999).

Öte yandan Sankrit dramının, biçimsel olarak oyunların uzunluğunu bir perde ile on perde arasında tuttuğu ifade edilir. Tek bir perdede, sahnede olayların 24 saatlik bir zaman dilimini kapsadığı ve aynı oyun içindeki perdeler arası zaman diliminin ise bir yıldan fazla olmadığına dikkat çekilmektedir (Brockett, 1999). Sanskrit dramının tüm özellikleri

düşünüldüğünde *Maytrisimit* ile benzeyen yönleri olduğu gibi farklı yönleri de mevcuttur. Öyle ki tinsel ve ruhsal duyguların yoğun olarak işlendiği metin temelinden hareketle bu türün gerçekçi bir sahneleme tekniğinden kaçındığı görülür. Daha çok mitik ve mistik sahneleme yöntemi uygulanır. Ayrıca ana kahramanları ve yarı tanrıları övmek, yüceltmek gibi unsurların da birebir benzemese de Maitreya / Maytrı Burkan özelinde gerçekleştiği görülür. *Maytrisimit*'in Sanskrit Dram metinlerinden sahnelenme tekniği olarak ayrıldığı nokta ise, ondan fazla sahneye sahip olması ve oyun içindeki perdeler, sahneler arasında geçen zaman diliminin bir yıldan fazla olmasıdır. Bu bakımdan *Maytrisimit*'in kendine has dramatik özelliklerinin olduğu açıktır.

Tarihsel süreçte mitik ve dinî dram metin türleri Orta Çağ'da diğer milletlerde ve bölgelerde de değişik biçimlerde sahnelenmiştir. Farklı özellikleri ve biçimleri olan dinî dram metinlerinin kilise ve onun çevresinde gelişimini sürdürdüğü, ele aldığı konular düşünüldüğünde aynı dönemdeki hem mitik hem de dinî dram metin örnekleri ile karşılaştırılacak türde olduğu görülür. M. Candler "Drama in Religion Service" adlı eserinde konuyla ilgili olarak bazı tespitlerde bulunur. Candler (1922), o dönemdeki dram türünün kilise ile ilişkisini açıklarken; Kilise'nin ilk zamanlarda "Pagan Dram Sanatı"nı etik olmayan bir eylem olarak değerlendirdiğini ve dram türüne karşı çıkarak onu yasaklı temalar içeren boş bir eğlence aracı olarak gördüğünü dile getirir. Kilise, kendi estetik ruhuna aykırı olarak nitelendirdiği dram sanatına olan itirazını Paganizm'in çökmesinin ardından daha temiz ve saf duyguların ortaya çıkmasıyla son verdiğini ifade etmektedir. Bu aşamadan sonra Kilise'nin, sahnenin bir eğitim aracı olarak kullanılabileceğini keşfettiğini, onu İncil Tarihi ve kilisenin öğretilerini yaymak için kullanacağı bir araç olarak gördüğünü söyler. Katolik Kilisesi'nin tüm geleneğinin (Roma, Anglikan Geleneği), Protestanizm ve Lutherizm'deki gibi dram sanatını saf ve yüce değer olarak görüp olumlu karşıladığını vurgular.

Kilisenin başlangıçtaki drama olan bakış açısı ile sonradan dramı kullanma düşüncesi ile gelişen bakış açısı; dindeki ibadet merkezlerinin de dinin yayılması için faydacı bir bakış açısı ile diğer disiplinlere yaklaştığını göstermektedir. Ayrıca dine uygun bulmadığı bir edebî türü kendi çıkarı için kullanabileceğini düşündüğünde onu kullandığı ve desteklediği görülür. Candler (1922), dramın eğitim işlevini ve kısa sürede az emek harcayarak dinî öğretileri ve bilgileri aktarma aracı özelliğini de vurgulayarak; en ilkel dönemde bile dramın bireyin mistik ve dünyevi yaşamı için ne kadar değerli olduğunu ve ona nasıl ufuk açıcı bir araç olduğunu ortaya koymaktadır.

Candler (1922), eserinde oyunlaşmış ayinler ve törensel oyunların bizim bildiğimiz nispeten modern orijinli oyunlar olduğunu, araştırmacıların dinsel törenlerde biraz ham Deccal

dahi olsa önemli görülen hiçbir prototip'e rastlanmadığını belirterek yaygın bir biçimde bilinen ilk törensel oyunun 12. yüzyılda Almanya'da Aziz Pavlus'un Mesih ile ilgili kehanetini konu alan oyun olduğunun bilindiğini ifade eder. Ardından, ortaya çıkan bu oyunların 14. yüzyılda sergilenen ahlaki oyunlarda kullanılacak olan alegorik karakterleri yansıttığını, kiliseden çıkan büyüyen ve gelişen oyunun daha sonra kilisenin etkisi altında kaldığını ve Kral İmparator gibi alegorik kişiliklerle özdeşleşen karakterleri yansıtan oyunların büyük insan kitlelerince takip edildiğini vurgular. Ayrıca Candler (1922), gelişen bu oyunun önce kilise, merhamet, adalet ve Sinagog gibi tepkili ve yakınmacı üslup kullanan sembol ve değerleri işlediğini, ikiyüzlüler ile birlikte Anarşiyi ve Kıyamet'i karakterize eden Deccal'in maskeli figürlerini içeren karakterler oluşturulduğunu belirtir. Daha sonra Elias ve Enoch gibi Peygamberlerin gelerek bu duruma son verdiğini ve Deccal'i tahttan indirdiğine dikkat çeker.

Sahnelerin kilisenin bahçesinde olması bu türden oyunların mekânın etkisi ile birlikte kalıcı ve büyük kitlelere din yoluyla ulaştığı sonucu vurgulanır. Bu bağlamda Melek ve Şeytan arasındaki mücadeleyi çatışma öğeleri ile birlikte işleyen oyunların 13. yüzyılın ortasına kadar oynandığını ve oyunların bu yönüyle de sanat bakımından değil din bakımından etkin olduğunu dile getirir. Mekân olarak kilisenin dışında yani kilisenin bahçesinde olan oyunlar olarak kabul edilen oyunların en eski örneğinin "Presentation of Adam" "Âdem'in Temsili" adlı bir Fransız oyunu olduğunu ve bu oyunun da üçleme tarzında "Fall of Man" "Âdem ve Havva'nın işlediği günah ve sonuçları" diğer adıyla "Masumiyetin Yitirilişi"; "Murder of Cain" "Habil'in Öldürülmesi"; "The Prophetes of Christ"; "Hristiyanlığın Kehaneti" adlı oyunlarla devam ettiğine dikkat çeker. Özellikle bu oyunların, jest, mimik, sahne ve kostüm detaylarını yansıtan nitelikte olduğunu da belirtir.

Candler'ın (1922) tespitlerine göre; "Kilise dramı" kendi düşüncelerinin temel aktarım aracı olarak ve kendi öğretilerinin kendi geleneklerinin eğitimi için de bir görsel aktarım unsuru olarak görür. Ayrıca dramın estetik, sanatsal yönden değil daha çok dinî yönden kullanılan ve geliştirilmeye çalışılan edebî tür olduğunu dile getirir. Ancak dinî esaslı olsa da dramın temel öğeleri olan sahne, diyalog ve kostümler, hem katedraller ve kiliseler içinde hem de dış mekânda, çağın edebî gelişimi ile doğru orantılı olarak dikkat çekici biçimde kullanılmıştır. O dönem Avrupa Orta Çağı'nda da mitik dinî metinlerin kutsal tapınaklarda sunulmuş biçimi ve mekân olarak kullanılışı; o dönemde başka bir kıtada sahne olarak kullanılan kiliselerin aynı amaca yakın olarak kullanıldığını da gösterir.

Oyun kavramının değişik dillerde ifade ediliş biçimi ve karşılık geldiği anlam birimleri ile ilgili olarak birçok kaynakta farklı bilgiler mevcuttur. Her topluluğun, milletin ve her kültürün yapısına uygun olarak değişen anlam birimleri oyun kavramının kapsadığı alanı

genişletebilmiştir. Huizinga (2006) oyun kavramının Eski Hint'te birçok terimle ifade edildiğini, Sanskrit dilinde bu konuda dört kökün bulunduğunu belirtir. Oynamak için kullanılan en genel terimin Kridati olduğunu ve bu kelimenin çocukların, hayvanların ve yetişkinlerin oyununu ifade ettiğini açıklar. Oyun anlamını yakın olarak karşılayan kökün *nrít* olduğunu ve kökün dans, müzik ve dramatik temsil alanını ifade etmek için kullanıldığını söyler. Öte yandan sözcüğün Nrit kökünden nritya: dans, hareket, oyun; nrit-û: dans eden erkek; nrit-tá: dans et- nrit-ya: mimikler ve pandomim biçiminde farklı anlamlar karşılayan sözcükler de türemiştir (And, 2003). Latince de ise oyun ve oynamak kavramlarını karşılamak için Ludus ve Ludere; (Huizinga, 2006) İngilizce de ise; play ve to play sözcüklerinin temel anlamının oyun ve oynamak; ikincil anlamının ise hızlı hareket, jest, el sıkışması, alkışlama, bir müzik aleti çalmak gibi somut hareketleri kapsadığını belirterek Anglosaksonca plega ve plegan sözcüklerinden kavramın geniş anlamının izlerini taşıyan sözcüklerin kullanıldığını düşünülmektedir.

Türkçede tarihsel süreç içinde oyun ve oynamak kavramları değişik sözcüklerle ve birçok anlam birimi ile karşılanmıştır. Oyun, Türkçedeki en eski sözcüklerden biri olarak görülür. Eren (1999) oyun sözcüğünün “vakit geçirmeye yarayan, belli kuralları olan eğlence” anlamında kullanıldığını ve ET. oy- “oynamak” biçiminde; OT. ise *oyun* sözcüğünün “yarış” anlamında; Saha Türkleri arasında oy- fiilinin “sıçramak” şeklinde kullanıldığını; Poppe ise farklı bir görüş öne sürerek *oyna-* ve *oyun* sözcüğünün kökü hakkında Moğolca *oju-* : *Alm. “küssen”*; “öpmek, öpüşmek” fiili biçiminde geçtiğini belirtmiştir (akt. Eren, 1999). Gülensoy da *oyna-* eyleminin anlamının, H. Eren’den farklı olarak, “vakit geçirme, eğlenme” anlamında olduğunu söyler (Gülensoy, 2007). A.v. Gabain; oy- eyleminin *oyna-* biçiminde geçtiğine ek olarak *oyma er* kavram işaretinin de “oyuncu” anlamında kullanıldığını ve *oyun* sözcüğünün *oyug*: “oyun” biçiminde isim ET’de isim, ad olarak geçtiğini ifade eder (Gabain, 2007). Ayrıca oyun sözcüğü şu anlam değerlerine de sahiptir: *oyun* 1. oyun, müsabaka, yarış, yarışma; kumar: (MK II 25); (QBN 8412); 2. oyun, dans, raks: (TT X144); (QBN 4316); 3. müzikal, müzikli oyun, oyun: (TT X440); 4. eğlence, eğlendirme, oyun: (TT II A66) (Nadalyayev, vd. 1969). And (2003) oyun sözcüğünün Türkçenin eski metinlerinde sıklıkla geçtiğini ve değişik anlam katmanlarına sahip olduğunu söylerken şu örnekleri verir: “Mani metinlerinde “hile, dalavere, sahtekârlık, kötülük” anlamında geçtiğini söyler ve örnek olarak da “ bilmez kişi teg söğüşçe oyunca sakınur.” “cahil kimse gibi küfür ile düşünür.” cümlesini verir. Ayrıca Gabain’in oy- mastarını (Irk Bitig’den alındığı düşünülen) “zar ile oyun oynamak, fal açmak” şeklinde anlamlandırdığını belirtip konuya temkinli yaklaşarak sözcüğün yorumunu dilcilere bırakırken And (2003)’a göre -n fiilden isim yapım ekinin eski çağlarda çok yaygın bir ek olduğundan ekin başındaki (u) yardımcı ünlüsünün o- fiiline geldiği zaman bu o- kökünün ile -

un eki arasına bir (y) sesi geldiğini ve zaman içinde o- köküne katıldığını ve oy- fiilinin bu biçimde ortaya çıktığını belirtir.

Türk şivelerinde ise kullanımı şöyledir: “Azerbaycan T. : *oynamag*, Başkurt T.: *uyın*, *uynav*; Kazak T.: *oyın*; Kırgız T.: *oyun* ; Tatar T. : *uyın*, *pyesa*; Türkmen T.: *oyun*; Uygur T. : *oyun*, *toyni*; Özbek T.: *oynemak*; Temsil anlamında ise; Az. T. : *tamaşa*, *teatr tamaşası*; Başkurt T.: *uyın*, *pyesa*; Kazak T.: *oyın*; Kırgız T. : *teatr oyunu*, *pyesa*; Tatar T.: *uyın*, *pyesa*; Türkmen T. : *oyun*; Uygur T.: *oyun*, *teatr oyni*; Özbek T. *spektakle*; Hile anlamında; Az T.: *oyun*, Başkurt T.: *aldav*, Kazak T.: *kuvlık*, *aldav*, Kırgız T.: *aldö*, *ille*, Özbek T.: *aldav*, *hiyla* biçiminde kullanılmaktadır (KTLS, 1991). Kullanım ve geçiş sıklığı açısından değerlendirildiğinde; oy- eylemi ve oyun sözcüğünün Türk şivelerinde çok az ses değişikliği ile aynı anlam birimini karşılayan kavram işareti ve sözcüklerle açıklandığı görülür. DLT’de Kaşgarlı Mahmud, oy- eylemini birden çok kavram işareti ile karşılar. DLT’de *büdig* sözcüğü; “raks, oyun” anlamlarında kullanılmıştır (Akkoyunlu & Ercilasun, DLT 2015). Örnek olarak; “kız büdidi”: “kız [Başka biri de olabilir] oynadı, dans etti.” Ayrıca Kaşgarlı, sözcüğün sözlü dilde yer aldığını ve şu atasözünde de geçtiğini belirtir. “kurtga *büdig* bilmes, yerim tar, tir” “Yaşlı kadın oyun bilmez, yerim dar der.” Bu atasözü bir şeyi çok iyi yaptığıyla övünen, ama bunu kanıtlaması istendiğinde yapamayan ve eften püften bahaneler üreten kişi için söylenir (Akkoyunlu & Ercilasun, DLT 2015) der. Diğer örnekler ise; “ol oğlını büditti” “o, oğlunu dans ettirdi.” “oğlan bödişdi” “Çocuklar dans etme konusunda yarıştı.” şeklindedir (Akkoyunlu & Ercilasun, DLT 2015). Sözcüğün “yarış” anlamında kullanılması Huizinga’nın oyun için öne sürdüğü mücadele, yarış anlamlarını Türkçe içinde de barındırdığını gösteren kanıtlar olsa gerek. Konu ile ilgili olarak And (2003) eserde yer alan diğer kavram işaretlerini de açıklamıştır. ötgün: yansılamak, taklit etmek ve bunda yarış etmek; büdhüş: oyunda ve raksta yarışmak; öçeş: yarış, yarış etmek gibi kavram işaretlerini örnekledikten sonra oyun sözcüğünün hem oyun hem de yarış anlamlarına geldiğini belirtir. İlgi çekici olan *büdig* sözcüğünün “sıçramak” anlam biriminin Saha Türkçesi’nde “oyun” sözcüğü ile karşılanmasıdır. Tarihsel olarak Türkçenin en eski lehçelerinden biri olan Saha Türkçesi’nin bu kavram işaretinin uzun yıllar sonra Karahanlı Türkçesi Dönemi’ne ait bir eserde Türk boyları arasında kullanıldığı Kaşgarlı Mahmut tarafından tespit edilmiştir. Kolektif bilinç dışında millî kodlar aracılığıyla taşınan anlam katmanının o dönemdeki kavram dünyası ile ifade edilmesi Türkçenin kavram dünyası ve söz varlığının genişliği, enginliği için delillerden biri olarak görülmelidir. Ayrıca eserde oyun sözcüğü de hem “musiki” hem de oyna- biçiminde yine bilinen oynamak, dans ederek oynamak anlamlarında kullanılmıştır.

Diğer yandan ritüel kavramı oyunla birlikte var olan, oyunu tamamlayan, oyuncuyla anlamlı olan bir kavramdır. Tarihsel olarak da toplumdan topluma bölgeden bölgeye ve eski zamanlardan günümüze kadar birçok değişiklik geçirerek hem dram hem oyun aracılığıyla bireylere ulaşmıştır. Öyle ki ritüel kavramı da ‘Oyun’ ve ‘oynayan insan’ kavramlarıyla ve insanın ‘oynama isteği’yle örtüşen toplu eylemlerdir denilebilir şeklinde tanımlanır (Tekerek (2006). Tanımdan hareketle de; ritüel kavramının hem oyuncu hem oyun hem de oyunun gönüllülük esası ile oynanması özelliği, ritüelin oyun için özel ve tamamlayıcı eylemler topluluğu olduğu gerçeğini teorik olarak ortaya koymaktadır. Ritüelin oyun için önemli bir özelliği de imgeleme ve simgeleme boyutu olarak düşünülebilir. İmgelerin ve simgelerin anlamlı kılınması ritüelin oyunda ifade bulmasıyla gerçekleşebilmektedir. Tekerek (2006) bu boyutu ritüellerde “bir şeyi temsil etme” eylemini (dramenon) oluşturan; eski-yeni, ölüp-dirilme, ak-kara gibi karşıt güçlerin mücadelesi biçiminde devam ettiğini ve karşıt güçlerin simgeselleştirilerek kişileştirildiğini belirtir. Mitler ise oyun ve dram için ritüelle birlikte önemlidir.

Tekerek (2006) Mit’in insanın yaradılış serüvenini simgelerle ve doğaüstü varlıklarla anlatan oyunsu ve sözel bir buluş olduğunu; aynı zamanda da insanın zihninde kendince yarattığı doğaüstü varlıklar sayesinde kosmos yani tam gerçeklik veya onun bir parçası olan o yarı gerçekliğin simgesi olan, herhangi bir bitki, bir ada boyutunda olsun, onların yaşama nasıl geçirildiğini, aktarıldığını gösteren hikâyeler olarak tanımlanması gerektiğini ifade eder. Mitlerin de ritüeller gibi gerilim, mücadele ve çatışma unsurunu ve yaşanan bu süreci, simgeleştirme özelliği sayesinde söze dönüşerek kalıcı etki bıraktığını belirtir. Mitlerin ritüeller ile birleşip “dram”ı oluşturduğunu ifade ederek, dramı oluşturan mit ve ritüellerin de bir oynanma sergilenme zamanı ve mekânı olduğunu vurgular.

Ritüel kavramı da oyunla birlikte var olan, oyunu tamamlayan, oyuncuyla anlamlı olan bir kavramdır. Tarihsel olarak da toplumdan topluma bölgeden bölgeye ve eski zamanlardan günümüze kadar birçok değişiklik geçirerek hem dram hem oyun aracılığıyla bireylere ulaşmıştır. Öyle ki ritüel kavramı da tarafından ‘Oyun’ ve ‘oynayan insan’ kavramlarıyla ve insanın ‘oynama isteği’yle örtüşen toplu eylemlerdir denilebilir şeklinde tanımlanır (Tekerek (2006). Tanımdan hareketle de; ritüel kavramının hem oyuncu hem oyun hem de oyunun gönüllülük esası ile oynanması özelliği, ritüelin oyun için özel ve tamamlayıcı eylemler topluluğu olduğu gerçeğini teorik olarak ortaya koymaktadır. Ritüelin oyun için önemli bir özelliği de imgeleme ve simgeleme boyutu olarak düşünülebilir. İmgelerin ve simgelerin anlamlı kılınması ritüelin oyunda ifade bulmasıyla gerçekleşebilmektedir. Tekerek (2006) bu boyutu ritüellerde “bir şeyi temsil etme” eylemini (dramenon) oluşturan; eski- yeni, ölüp-

dirilme, ak- kara gibi karşıt güçlerin mücadelesi biçiminde devam ettiğini ve karşıt güçlerin simgeselleştirilerek kişileştirildiğini belirtir. Mitler ise oyun ve dram için ritüelle birlikte önemlidir.

Dram ve oyun ile ilk çağlardan bu yana insanlar kendi ruhlarını arındırmayı ve sağaltmayı amaçlamışlardır. Belki de bunu farkında olmadan bilinçsizce, ruhlarının sağaltıldığını hissetmeden yaparak sağlamış olabilirler. Bir bakıma dram ve oyun bu özellikleriyle bireyin erginlenme, olgunlaşma aşamalarının aracı da olmaktadır. Dram Sanatının temel yapısını belirlemeye ve betimlemeye dönük prensipler üzerine çalışan ilk filozoflardan birisi olan Aristo (2013) dram sanatını şöyle betimleyerek açıklar:

Epopoia (Epopeya), tragedya şiiri, **komedy**a, **dityrambos** şiiri ve büyük bölümüyle **aulos** ve **kitharis** sanatlarının ortak özelliğı, genel olarak taklit (**mimesis**) olmalarıdır. Ama birbirlerinden üç bakımdan ayrılırlar: **tartım, dil ve ezgi**. Ya farklı nesneleri taklit eder ya da farklı biçimde farklı yöntemle taklit ederler. Nasıl ki kimileri çok şeyi biçim ve renklerle resmini yaparak taklit ederse (biri ustalığıyla yapar bunu, öbürü alışkanlıkla) kimileri de sesle taklit eder; az önce saydığımız sanatlar da böyledir. Ama bunları kimi ayrı ayrı, kimi birlikte kullanıyor. Böylece, **aulos, kitharis** ya da şiirin etkisiyle onlara benzeyen başka bir çalgı, örneğın; **syrinks** çalan biri, yalnızca ezgi ve tartımla taklit eder; oysa dansçılar yalnızca tartımla, ezgiye başvurmadan taklit yaparlar. Dans adımlarının belirlediğı tartım, dansçılarının; karakterleri, tutkuları, olayları taklit etmelerine aracılık eder (s. 9).

Aristo'nun (2013) öne sürdüğü düşünceye göre dram için temel yaklaşım onun taklitten oluştuğı ve tartım özelliğı ile yeni ve farklı bir boyutta olduğunu açıklamaktadır. Özellikle dans vurgusu yapması dram sanatının canlandırma özelliğı ile birlikte temel yapıda oyuncu üzerinden bir farklılaşma yöntemi uyguladığını vurgular. Şöyle ki dramın kişi veya kişiler üzerinden yeni figüratif ve bedensel kinestetik bir tavırla sergilendiğı düşünülmektedir. Böylece Aristo tarafından dramın oyuncu temelinde kişileştirilen veya dram kurgusunun gerçekliğı içinde yeniden yaratılan karakter veya karakterler ile farklı bir tarzda olduğu vurgulanır. Ayrıca Katharsis kavramına da dikkat çekerek dramın yarattığı duyguların da kendi gerçekliğı içinde önemli olduğunu açıklar. Onun için Katharsis; eylem içindeki kişiler tarafından yapılan taklidin uyandırdığı acıma ve korku aracılığı ile oluşan heyecanların **katharsis'ini** (sağaltım, arınma) gerçekleştirmektedir. Kavramın özelliğinden hareketle eylemi gerçekleştiren karakterlerin, katharsis aracılığıyla arınmaları ve kendi sağaltımlarını gerçekleştirmeleri hem dram hem de oyun türünün niteliğı açısından ayrı bir dünya gerçekliğini yansıtan veya kendi evrenlerindeki gerçeklik üzerine temellendirilen bir nitelikte olduğu vurgulanır. Ruhun sağaltımı acının, korkunun, endişenin veya şüphenin karakterlerin sözel dışavurumu ve kurgusal gerçekliğı yaşıyormuşcasına taklit ederek mesaj vermelerini de içermektedir.

Katharsis türünün dram sanatının unsurları dışında aynı zamanda dinleyici/okuyucu/izleyici için de oluşturduğu ayrı bir “evren, dünya” vardır. Aristo’nun oyun kişilerinin doğrudan eylemleri üzerinden vermiş olduğu heyecana dayalı duyguların izleyiciye /okuyucuya/dinleyiciye üzerinde bıraktığı etki de Katharsis’in ayrı bir boyutunu oluşturmaktadır. Katharsis’e Estetiğin bir kategorisi olarak yaklaşan G. Lukacs (1988) estetik açıdan edebî ve güzel sanatlara eserlerin; ister yazın ister resim ister mimarlık ve müzik alanlarında olsun, alımlayıcıya yeni ama kısa süre de olsa bile yabancılık çekilmeyen bir evren sunulduğunu belirtir ve ekler; eğer eserin oluşturduğu bu evrenle yakınlık kurulamazsa estetik etkiden yoksun kalınacağını da vurgular. Estetik açıdan her türe özgü bir yönü olan Katharsis için Aristo’nun çizdiği tragedya içindeki heyecanlı, coşkulu duyguların; korku ve acıların estetik değeri yüksek eserlerde olduğu gibi edebî metin türlerinin de içinde yoğun kullanıldığı açıktır. Bu bağlamda Lukacs (1988) Katharsis’in kapsamının çok geniş olduğunu, birincil olarak sanattan yaşama değil; yaşamdan sanata geçtiğini ve böylelikle de toplumsal yaşamın sürekli ve önemli bir ögesi olduğunu dile getirerek gerçekliğin estetik aracılığıyla yansıtılmasının biçimleyici güçleri arasında olduğunu ifade eder. Katharsis’in bu özelliği, dram ve oyun türünde düşünüldüğünde aslında bu türlerin salt oluşturulmuş kendi gerçeklik evreni üzerine değil; gerçek yaşamdan kaynağını alan bir gerçeklik evreni oluşturduğu düşünülür. Sanat eserini okuyan / dinleyen / izleyen birey için de yabancı olmadığı bir dünya, evren kurgulanmış ve onun üzerine etkilenim oluşturulmak istenmiştir. Lukacs’ın bu düşünceleri, Katharsis’in kendi evreni içinde de çok geniş ve birden çok disiplinle ilişkili olduğu gerçeğini ortaya koymaktadır. Lukacs (1988) son olarak şunları kaydeder:

Katharsis, hem belli bir yapının sanatsal yetkinliğinin önemli bir ölçütüdür hem de sanatın önemli olan toplumsal işlevi açısından, etkilerinin, “sonrası”nın yapısı açısından, sanatın yaşam içerisinde yayılması açısından, başka deyişle insanın insan olarak kendini tümüyle bir sanat yapısının etkisine açmasından ve katharsis’ten kaynaklanan sarsıntıyı yaşamasından sonra yaşama dönüşü açısından belirleyici bir ilke niteliğindedir (s. 36).

Katharsis’in alımlayıcı birey için sağaltım ve arındırıcı etkisiyle birlikte doğal olarak toplumu da sağaltım ve yeni bir düşünme biçiminin içine aldığı dikkat çekilmektedir. Ayrıca toplumun genel ahlâk davranışını da işlevsel olarak kapsadığı açıktır. Yaşam gerçekliği düzleminde oluşan gerçekliğin sanat eseri gerçekliği ile birleşerek bireyi de ahlâk eylemi bakımından yükselttiği çıkarımı yapılmaktadır.

Dramatik olarak eylemin veya olayların karakterler ve oyuncular tarafından yeniden yaratım süreci içinde yeni bir gerçeklik temelinde yaratılması da dram türünün amacını ortaya koymaktadır. Yaşam gerçekliğini kendi gerçeklik evrenine göre yeniden sergileyen onu yansılayan dram türünün bu sayede oluşturduğu yeni gerçeklik evreni onu hem diğer türlerden

hem de kendi içinde kendisi için bir evren oluşturma boyutundan farklı ve özel kılmaktadır. Dram sanatı bu yönüyle ayırt edilen ve ayırt edici bir sanattır. Her ne kadar dram sanatı ile tüm canlılar için yeniden canlandırılan hayat verilen yeni bir evren gerçekliği oluşsa da odak noktasında insan ve onun sınırsız hayal ve düş evreni vardır. Her bir hayal ve düş evreni aslında dram sanatı için sergilendiğinde, canlandırıldığında birey, insan özelinde yeni bir evrenin kapılarını açmaktadır.

Nitelikler

Özgürlük.

Oyun türünün en önemli niteliklerinden biri de özgürlüktür. Oyunun özgürlük niteliği; hem bireysel hem de toplumsal olarak geçmişten günümüze oyun türünün değişik şekillerdeki sahnelenmesinde görülmektedir. Kutsal ve mitik oyun türlerinde özgürlük algısı; diğer eğlendirme, güldürme, bilinçlendirme vb. amaçlı oyun türlerinden farklıdır. Nedeni ise; oyun türünün, oyun kavramının ve oyunun özelliklerinin ilk ortaya çıktığı andan itibaren bireylerin düşünsel, zihinsel ve fiziksel edimlerine bağlı oluşundan kaynaklandığı düşünülebilir. Örnek olarak; Antik Çağ'da Yunan Tiyatrosu'nun doğduğu yer ve koşullar farklı; Orta Çağ'da Hint, Çin ve Orta Asya'daki oyun türünün doğduğu ve geliştiği koşullar farklıdır. Çünkü coğrafya, kültür, din, dil değiştikçe onların içinde doğan ve onlardan doğal olarak etkilenen tüm anlatı ve edebî eserler de etkilenmiş olacaktır. Eserlerin metin içeriği, türü ve oyuncu karakteri, sayısı değişse de oyun türünün temel nitelikleri büyük oranda değişmemiştir. Özgürlük niteliği de Antik Yunan Tragedyası'nda farklı biçimde görünse de Orta Çağ'daki kutsal ve oyun metinlerinden özünde farklı değildir.

Şener (2003) Antik Yunan Tragedyası'nın değer yargılarını açıklarken; Aristoteles'in tragedyayı hareket taklidi olarak tanımladığını ve bunun da eyleme karşılık geldiğini belirtir. Eylemin ise, neden ona bağlı olan amaç üzerinden değerlendirildiğini, eyleme bağlı olarak da ne gibi sonuçların beklendiğini tartışıldığını söyler. Bu bağlamda eylem amacının ise, izleyiciyi eylem için yön verici olan değer yargıları üzerine düşündürmek ve onun doğruluk ölçütünü sınamak olduğunu vurgular. Böylelikle de bireyin ve toplumun doğru eylem için oluşan değer yargısı ölçütü değerlendirilir. Bencillik ortadan kaldırılırken ortak yarar, fayda temel alınır. Elbette burada somut olay örneklerinden hareketle değer yargılarının karşıt güçler biçiminde çatıştırılarak doğruluğu ve yararlılığı da ölçülür. Öyle ki sahnede yer alan oyuncuların da bu bakımdan davranışları sadece soyut anlamda o değer yargısı için değil o davranış için hangisinin doğru olduğu sezdirilmektedir. Yani erdemli olmanın belirli davranış biçiminde nasıl olması gerektiği gösterilmektedir. Böylece Şener, Tragedyayı yazan yazarın da topluma karşı sorumlu olduğu ve bir irdeleyici rolü üstlendiğini dile getirir.

Yeni evren.

Oyun; yeni, kurgusal ve kendi içinde kendi için oluşan bir dünya kurar. Kurulan dünyadaki kişiler, karakterler, zaman dilimi ve yer gibi olgular da kurgulanan dünyanın amacına, niteliğine uygun olur. Kendi koşullarını, kendi doğrularını, kendi simgesel ve imgesel öğelerini kendisi belirleyen, kuran bir dünyadır. Kutsallıktan beslensin veya beslenmesin; her oyun türü temel iletişim için taşıdığı mesajı oluşturduğu bu yeni dünya aracılığıyla sonsuza gönderir.

Oyunun oluşturduğu evren veya dünya hakkında Tekerek (2006) onun “mış gibi yapma”, “gibi yapma” özellikleri sayesinde “normal, gündelik yaşam”ın dışında olduğunu bu nedenle içerisinde sıkıcı nedensellikte bulunmadığını ve bu açıdan da sınırlı ve yalıtılmış olduğunu vurgulamaktadır. Kendi içinde oluşturduğu belirli zaman içinde de başlayıp biterek aslında kendi soyutlanmasını gerçekleştirdiğini dile getirir. Böylelikle de zihinlerde, belleklerde manevi bir yaratım ve zenginlik oluşturarak tekrarlanabildiğini, aktarılabilirdiğini ifade eder. Tüm bunlar düşünüldüğünde Tekerek (2006) oyunun içinde yaşanan dünyada belli bir eylemi gerçekleştirmek için oluşturulmuş geçici dünyalar oluşturduğunu bunun da santranç için santranç tahtası, futbol için stadyum ve konser için konser salonu gibi alan oluşturmaya benzetilebileceğine dikkat çeker.

Tekerek’in (2006) de belirttiği gibi oyun sayesinde apayrı bir dünya yaratımı, yeni ve farklı bir düşünme ve sorgulama evreni oluşturulduğu görülür. Oluşan yeni durum oyunun özgür niteliği ile de doğrudan ilişkilidir. Çünkü herhangi bir dolaylı düşünce baskısı yoktur ve tamamen sorgulayıcı yeni bir düşünce etrafında oluşturulan gerçeğin yansıtıldığı bir evrendir. And (2003) oyunun bu niteliği ile ilgili olarak Oyunun, gerçek yaşamdan geçici olarak çıkarak kendi düzeninin, dünyasının içine girdiğine vurgu yapmıştır. Oyunun oluşturduğu yeni dünya / evren hakkında Huizinga (2006) da benzer düşünceleri dile getirerek; “Oyun’un “gündelik” veya “asıl hayat” olmadığını, onun bu hayattan kaçarak, kendi özgü eğilimleri olan geçici faaliyet alanına girme bahanesi sunduğunu ifade eder. Nutku (2001) ise oyunun bu niteliğini; “yaşamdaki gerçeğin yansılması” olarak görmektedir. Oyunun oluşturduğu yeni evren / dünya farklı cümleler ile açıklanmış olsa da özünde oluşan yeni evrenin özelliklerinin değişmediği görülmektedir. Oluşan Yeni Evren’in farklı zaman, milletler ve topluluklar açısından değerlendirilmesi; ona simgesel, ikonografik ve mitik anlam değerleri yüklenmesi; tarihsel süreçte oyun metninin ifade ediliş biçimini de değiştirmiştir. Kutsal ayinler, ibadet biçimleri, kurban törenleri gibi birden çok ritüeli de kapsayan metin türleri ilk yazıldığı dilden son tercüme edildiği dile kadar zengin bir söz varlığı ve edebî üslup özelliği kazanmıştır. Kavramlar ve terimler her bir dilde o dilin ifade yeteneği kapsamında bulundukları metin

bağlamı içinde farklı anlam değerleri oluşturmuştur. Eski Uygur Türkçesi'nde *bilge* anlamındaki kavramın Sanskritçe'de *prajna* (erdemli, bilge); *ulug edgü* kavramının *nirvana*; *affet-* kavramının *kşanti bol-* kavram işareti ile ifade edilmesi de bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca *Maytrisimit*'te de geçen **yangı kün** (yeni gün) kavramı, Türk kozmolojisi'nde farklı zaman dilimlerini içeren mistik, kutsal günleri ve ayinleri imleyen kavram işareti olarak düşünülür. Esin (2001) **yangı kün** (yeni gün) kavramı ile ilgili olarak şunları kaydeder:

Çu ayinlerini Çin'e getiren sülalenin kurucusu, Çin'in batısından gelen fatih Wu'ydu (*MÖ* 100). Ayinler, ilk üç bölümde açıkça belirtilen kozmolojik yasalara göre, her Tanrıya veya ruha atfedilen yönde ve simgelerle yapıyordu. Tören günleri, ölüm, savaş, kıtlık gibi istisnai durumlar dışında, Türkçe **yangı kün** denen, yılın sekiz ayrı tarihinde yer alıyordu. Bu dönemler, kış gündönümünde başlayan Çu takvimi sırasına göre, kış gündönümü (22 aralık), ilkbahar başı (5 şubat), ilkbahar ekinoksu (22 mart), yaz başı (6 mayıs sıraları) yaz gündönümü (22 haziran), sonbahar başı (8 ağustos sıraları) (s. 93).

Öncelikli olarak eserin kozmik ve mitik yönü ele alınırsa, Maitreya/Maytrı Bodhisatva karakterinin kozmik ve mitik bir karakter olduğu açıkça görülür. Maitreya'nın gelecekteki Buda (Future of Budha) olarak görülmesi onun etrafında mitolojik olarak birçok hikâyenin, anlatının, efsanenin oluşmasına neden olmuştur. Konuyla ilgili olarak J. Nattier (1988) "Maitreya Miti"nin mümkün görünen (elde bulunan) değişik coğrafyalardaki (Hindistan, Tibet, Japonya, Sri Lanka, Nepal, Çin) farklı milletlere ait versiyonlarının akılcı bir yöntemle değerlendirildiğinde 4 farklı kozmik zaman dilimi içinde tanımlandığını belirtir. Nattier (1988) ardından bu zaman dilimlerinin kapsamını ve Maitreya'nın zaman kavramı içindeki kozmolojik konumunu açıklamaya çalışır. Öyle ki öncelikle Here / Now; Şu anda dünya üzerinde mistik olarak ona inananların o (Maitreya)'nın erkek veya kadın olarak yaşadığına inandığı dönem Here / later; Ona şu anda inananların onunla dünyada görüşebileceği ama öldükten sonra da bazen görüşebileceklerine inandıkları dönem There / Now; Maitreya'nın Tusita Cenneti'nde şu anda yaşadığına inanılan ve onunla hemen oraya erişerek karşılaşılacağına inanılan dönem There / later; Şu andan sonra Maitreya'nın Tusita Cenneti'nde ve diğer dünyalarda yeniden doğabileceğini umut ederek yaşanılan dönem olarak açıklanır.

Kozmik olarak açıklanan zaman kavramının evren ile bütünleşik değerlendirilmesi için kozmik bir yer tanımlaması da gerekmektedir. Bu bağlamda E. Esin (2006) Türklerdeki kozmik düşüncüyü ve onun yarattığı alanı açıklarken onun Kuzey Avrasya kültürünün boylarından biri olan ve Çin'de *MÖ* I. bin yılda ilk proto-Türk Tibetliler oldukları düşünülen Choular'da ortaya çıktığını dile getirir ve Türk kozmolojisinin de onlardan kaynaklanmış olabileceğini ifade eder. Çin yazılı kaynaklarında adı geçen Choular'ın inanişine göre; evrenin

dört ana yöne yayılmış biçimde simetrik olarak düşünüldüğünü ve onun dört köşeden oluşan kara parçasının üzerinde gök kubbe bulunduğunu, gök Tanrısının yeri olarak kabul edildiğini, kutup yıldızının ekseninde aylık ve günlük dönemlerle döndüğünü vurgular. Şeklinin ise hem yer düzlemini hem de gök düzlemini birleştiren yapıda olduğunu ve de evreni kapsayan onu gösteren çember içine çizilmiş karelerden oluştuğunu belirtir. Daha sonraki dönemde kubbeli dağ olarak da tanımlandığını belirtirken kozmik olarak bu dağların kut sahibi olmuş Hükümdarların yeri olarak düşünüldüğüne dikkat çeker. Bu bakımdan da evrenin merkezi olarak düşünülen bu dağ kavramının kesin olmamakla birlikte Hintlilerin inanışındaki Sumeru Dağı ile ilişkilendirildiği bilgisini sunar.

E. Esin (2006) yine Sumeru Dağı ile kadim Türk inanışındaki Dağ metaforlarının birbiriyle ilişkilendirilmesini açıklarken altın olarak tanımlanan kozmik dağların (altun yış, altun kır) iki yönü olduğunu, kahramanların öldükten sonra altın bir bozkıra veya dağa (altun kır) ulaştığını, altıncı yüzyılda Türk hükümdarlarının saraylarına Ormanlı Altın Dağ (altun yış) denildiğini ifade eder. Bu bağlamda mezar taşı kitabelerine Budizm'e ait terimlerin girmesi nedeniyle de Sumeru ile bağlantısı olabileceğini vurgular. Bu durumun ise Budizm'in nüfuzunun sadece edebiyat ve sanatla sınırlı kalmadığını Budist kozmolojinin de kadim Türk inanışlarıyla kaynaşmasında da görüldüğünü, Türklerin kozmik diyagramı mandala şeklinde adlandırdıklarını dile getirir. Tanrıların makamı, yeri olarak görülen ve Hint Tanrılarıyla eşit seviyede tutulan Sumeru'nun yerini Türk hükümdarlarının ruhlarının yükselme yolu olarak görülen Altın Dağ'ın aldığını ve terminoloji bakımından Hint etkisinin görüldüğü ama kozmografik olarak mimaride Türk geleneğine bağlı kalındığı çıkarımını yapar; örnek olarak da içi oyuk, silindir şeklinde kubbeli çadır biçimindeki Türk stupasını verir.

Yeni evren/dünya, kozmik evren niteliğini açıklayan, imleyen metin bölümleri "Maitreya Miti"nin temel dil göstergelerini oluşturmuştur. Tüm bunların yanı sıra Maitreya miti/efsanesi veya anlatısının değişik coğrafyalarda farklı edebî biçimler altında birden çok versiyonu vardır.

J. Kitagawa (1988) Maitreya'yı Mahāyāna Budizmi açısından değerlendirirken bu versiyonları dikkate alarak Mahayana'da, Ezoterik Geleneklerde, Maitreya'nın, kurtarıcı karakter Budha ve gökteki diğer Bodhisatvalar ile birlikte yan yana olan bir "kurtarıcı" olarak görüldüğünü ve bunun tüm geleneklerde Maitreya'nın gelecekteki Budha olarak özel bir yere sahip olduğunu ama onun gelecekteki konumunun da çeşitli yollarla anlaşıldığını dile getirir.

Kitagawa (1988) ayrıca temel olarak Budizm boyutunda da Maitreya değişik açılardan ele alarak, onun temelde iki boyutta (Kültler ve diğer varlıklar açısından) ele alınabileceğini ifade eder. İlk olarak, Maitreya Kültü'nün gökten inişi ve göğe çıkışı motifini ele alır ve onun

hem göğe çıkışının hem de gökten inişinin Budist Kültik Yaşam'ı zenginleştirdiğini vurgular. Diğer yandan ise onun yalnızca Tusita Cenneti'nde bir kral, Hükümdar olarak değil, gelecekteki Buda olarak ve öldükten sonra da yeniden doğulabileceğini umut eden birçok Budist ve inananları tarafından hevesle beklenen bir kişi olduğunu söyler. Ayrıca onun kendisini düşünsel açıdan takip edenler için bir değerler dizisi (paradigma) olduğunu ifade ederek, "Sutra on the Original Vow Asked by the Bodhisatva Maitreya" kitabında Budhalıkta ulaştığı erdemli gücü açıklamaktadır. Orada Bodhisatva'nın "Bütün günahlarımı tövbe ederim / Yolun tüm erdemlerini destekliyorum ve yardımcı oluyorum / Mahremime alıp Budhalara saygılarımı sunuyorum / Onlar benim aşkın bilgeliği elde etmeme sebep olabilirler" (s. 13). cümlelerini örnek olarak göstererek Maitreya'ya inananların bir bölümü için pişmanlık ve tövbe etme duasının çeşitli biçimlerini sunar.

Maitreya için Kitagawa (1988) farklı araştırmacıların görüşlerini de dikkatlere sunar. Maitreya'nın kutsal ve mitik özellikleri ve bunların inanan, ibadet eden insanlar için ne ifade ettiği, nasıl karşılandığı ve Maitreya'nın tüm bunlara nasıl tepki verdiğini örneklendiren açıklamara da yer verir. O, Robinson ve Johnson'un Maitreya ile ilgili düşüncelerini karşılaştırıp yorumlayarak Maitreya'nın kendinden önceki Budhaların aksine canlı olduğunu bu nedenle de kendisine ibadet ve dua edenlere karşılık verebildiğine, onun merhametli olduğuna, yardımsever olduğuna ve o an için doğmuş olan en yüce Tanrı olarak kabul edildiğine dikkat çeker. Ayrıca onun kudretli olduğuna, güçlü olduğuna ve bu yüzden inananları tarafından tercih edildiğine hatta Budizm ve Deizm'in olumlu yanlarını benimseyenlerin de onun bu kültürünü tercih edip kabul ettiklerine vurgu yapar. Son olarak ona gönül verenlerin iki şeyin önemli olduğuna inandıklarını ifade ederek bunların da ibadetin hizmet ve özveri boyutu olduğunu dile getirir.

Kitagawa (1988) değişik yönlerden Maitreya'yı incelerken onu farklı kültürler içindeki Budizm anlayışı ile birlikte değerlendirmiştir. Budist kültür açısından Maitreya'yı açıklarken; onun ya bir prens ya da bir Bodhisatva, gelecekteki Buda olarak Japonya'da, Kore'de, Çin'de ve Hindistan'daki heykellerde bir ikona ve imge olarak ortaya çıktığını belirtir. Kitagawa; Maitreya'nın bu ülkelerdeki etkisini, kültürel değerleri ve sevap işlemeyi kuvvetlendirerek, onu yaymanın Budizm'e inanmış insanlar için kutsal bir eşitlik anlamı taşıması ile açıklar ve bu bakımdan ona inananların sevap işleyerek gelecek için umut taşıdığını, onların zenginlik, uzun yaşam, güçlü olmak, sağlıklı olmak ve iyi bir yaşam statüsü elde etmeyi düşündüğünü ifade eder. Bu nedenle de birçok insan için sevap işlemenin yeniden doğum için güvence olarak görüldüğünü, Maitreya inancının da odak noktasını oluşturarak sevap işlemek için yoğun bir güç sağladığını dile getirir.

Maitreya'nın fenomeninin Budist edebiyat içindeki değişik metin formlarında yer alma şekliyle ve bununla bağlantılı olarak değişik milletlerdeki ve coğrafyalardaki algılanma biçimi üzerine de J. Nattier (1988) onun Maitreya Miti olarak, Çin'de Mesianik (Mesihlik) terimleri ile tanımladığını ve inananlar için "altın çağ" kuracağının umut edildiği, Turfan Bölgesi'ndeki metinlerde, Maitreya'nın uzak gelecekte (yerel otorite ile de uyumlu olarak) Şakyamuni Öğretisi'ni devam ettirecek kapsayıcı ve koruyucu bir figür olduğunu, Tibet mistik metinlerinde ise Cennet Diyarı'nda yeniden doğması umut edilen varlık olarak algılandığını, Japonya'daki Budist köylerinde ise, Maitreya'nın dünya üzerindeki görev süresi boyunca yeniden doğabileceği umut edilen bir varlık olarak görüldüğünü ifade eder. Nattier (1988) bu metinlerin çoğunluğunda Maitreya'nın hayal dahi edilemeyecek uzak çağlardan, zamanlardan gelen biri olarak görüldüğünü, çok az Mitik metinde ise, onun yakın gelecekte görülebileceğinin tahmin edildiğini dile getirir.

Yer.

Oyunun temel niteliklerinden biri de yer, mekândır. Yer, aynı zamanda oyun boyutunda temel belirleyici ve ayırt edici unsurdur. Ayrıca oyunun tarihsel süreç içindeki gelişiminde de önemli paya sahiptir.

Nutku (2001) Orta Çağ Dönemi'nde sahnelenen veya mitik özellik taşıyan oyunlardaki yer niteliği üzerinde dururken;

Oyun dekora uydurulurdu, diyebiliriz. Sabit dekorlu platform sahneler cennet bir uçta, cehennem öbür uçta olmak üzere, ortada tapınak, kilise, havarilerin yeri vb. kapsardı ve bunlar hiç değişmezdi. Olay dizisi de bu yerlerde oynanırdı..... Zaten daha çok dinsel oyun yazıldığından ve bu dinsel oyunlar kutsal kitaba ve ermişlerin yaşamlarına dayandığından aksiyonun yönelişinde de pek bir değişiklik olmazdı (ss. 187-88).

düşüncelerini dile getirir. Öte yandan oyun türünün özellikleri içinde yer alan belirli ve sınırları olan alan olma özelliği yer niteliğine vurgu yapar. Öyle ki oyunun kendi içinde de kurduğu evrenle doğrudan bağlantılıdır.

Huizinga (2006) yer niteliği ile ilgili olarak; oyunun mekân açısından sınırlılık özelliği gösterdiğini ve kutsal eylem ile oyun arasında biçimsel yönden fark olmadığını belirterek kutsal yerin de oyundakilerle aynı biçimler altında gerçekleştiğini belirtir. O; tapınak, arena, sihirli çember, mahkeme, sahne, perde tüm bunların oyun için sınırlandırılmış, ayrılmış, kutsallaştırılmış ve de kendi sınırları içinde özel kuralları olan yerler olarak belirlendiğini dile getirir. Ayrıca Huizinga (2006) tüm bu yerlerin bilinen dünya ortasında belirli bir eylemi gerçekleştirmek amacıyla oluşturulmuş geçici bir dünya / dünyalar olduğuna dikkat çeker.

Nutku ve Huizinga'nın düşünceleri ele alındığında; oyundaki yer niteliğinin hem oyun türünün özellikleri hem de onun niteliği ile ilgili olarak Orta Çağ'da özel, sınırlı ve belirli bir mekân olma niteliği taşıdığı görülür. Ayrıca yer, oyun türünde; dinsel, ritüelik özelliklere sahip olması ile birlikte kutsal eylemin gerçekleştirildiği mistik ortam özelliği de göstermektedir.

Zaman.

Oyun türünde yer ile birlikte temel belirleyici bir diğer nitelik ise zamandır. Zaman niteliği, oyunun yeni evrenini, kişilerini ve diğer niteliklerini de doğrudan etkileyen ve onlarla bir bütün oluşturan niteliktir. Aynı şekilde zaman, oyunun kendi içindeki yeni evrenini yine o evrenin düzeni içinde yer niteliği ile birlikte konumlandırarak belirli ölçütlerle sınırlar getiren niteliktir.

Caillois (1961) bu konuda oyunu tanımlarken onu kuralları olan, inandırıcı; kendine özgü zaman ve mekân oluşturan, sonucu önceden bilinemeyen, isteğe bağlı olarak gerçekleştirilen bir eylem olarak görür. Yapılan tanımlamadan da anlaşılacağı üzere; oyunu kendi evrenindeki düzen onu zaman ve mekân boyutunda sınırlılıklar içerisine sokmaktadır. Ancak oluşturulan yeni evrende zaman niteliği belirli ölçütler ve dilimler içinde değil, bazen geriye dönüşler bazen mitik, mistik ve belirsizlik düzleminde de görülebilmektedir.

Huizinga, ritüelik kutsal törenlerin ve mitik özellik taşıyan ferahlama kutsanma ve toplumda kendini yeniden konumlandırma amacı taşıyan törenlerin ve ayinlerin de *kutsal bir zevk taşıdığını* belirterek, zevkin oluşan yeni oyun evreninde hayatı kesintiye uğratarak temsil etme ve soyutlama yoluyla topluca onun tadına varıldığını, kutlandığını ve kutsandığını belirtir (akt., Tekerek, 2006, s. 58). Huizinga'nın dile getirdiği hayatın kesintiye uğratılması ve soyutlama yoluyla oluşması oyunun zaman niteliğine vurgu yapmaktadır. Öyle ki zaman niteliği, oyun içindeki kutsalın hem yaşanan hem kurgulanan yapının içinde anlam kazanır.

Öte yandan kutsal olan zamanın adlandırılışı ve niteliği de tarihin değişik dönemlerinde insanın onu algılayış biçimine göre değişiklikler göstermektedir. M. Eliade (2003) kutsal zamanın kutsal olmayan zamandan farklı olarak çok çeşitli gerçeklik düzleminde ele alındığını vurgulayarak, onun Hiyerafonik Zaman terimi ile gerçeklik düzleminde ele alındığını ifade eder. Terimin ritüelin gerçekleştiği zamanı yani kutsal zamanı ifade ettiğini, bu bakımdan da ardından gelen kutsal olmayan zamandan farklılaştığını dile getirir. Terimin aynı zamanda bir ritüel aracılığıyla veya mitik bir arketipsel eylemin yinelenmesi aracılığıyla mitsel bir zaman oluşturduğunu vurgular. Böylelikle her tür zamanın kutsal zaman olmaya aday olduğunu;

mutlak, insanüstü ve doğaüstü olanı ortaya koyduğunu söyler ve ilkel insanın bu eylemler aracılığıyla kutsal olmayan zamanı kutsal olan zamana rahatlıkla dönüştürdüğünü dile getirir.

Hiyerafonik Zaman terimini kutsal zamanı betimlemek için kullanan Eliade (2003) ilkel insanın zaman kavramına tekdüze, yalın ve tek boyutlu değil; çok boyutlu değişken bir düzlemde yaklaştığını açıklamaktadır. İlkel insanın zamanı kavrayış yeteneğini ve onu algılayış biçimini değerli gören Eliade, ritüellerin de yeni gerçeklik düzlemine oturan kutsal zaman terimini desteklediğini, pekiştirdiğini aktarmaktadır. Ayrıca ritüellerin mitik düzlemde kutsal zaman kavramını çok boyutlu duruma getirdiğini de vurgulamaktadır.

Eliade (2003) bunun yanı sıra mitik düzlemdeki zaman kavramının boyutunu dönemsel tekerrür ibaresi ile açıklarken ise şunları ifade etmektedir;

Dönemsel tekerrür, mitsel zamanın bugüne getirilerek sürekli olarak yinelenildiğini işaret eden bir olgudur. Tüm ritüeller **şimdi**'de gerçekleşir. Ritüelle kutlanan ya da yinelenen olayın gerçekleştiği zaman ne kadar eski olursa olsun şimdiki zamana taşınır, "**yeniden gerçekleştirilir**"... İlkel insan herhangi bir ayinle ve herhangi bir eylemle mitsel zamana dâhil olur. Çünkü mitsel zaman geçmiş değildir; aynı zamanda bugündür ve gelecektir. Bir dönem özgür olduğu kadar, farklı bir durumdur. Bu dönem yaratıcıdır ve bu nedenle kozmosun yarattığı ve düzenlendiği ve tanrıların ya da ataların ya da uygarlığı oluşturan kahramanların ilk eylemlerini gerçekleştirdiği **in illo tempore**'dir. Mitsel dönemde, yani **in illo tempore**'de her şey mümkündür (ss. 378-79).

Mitik düzlemde yeniden dönemsel tekrar eden mitsel zaman kavramı ilkel insanın eylemi veya ayini ile birlikte şimdiye taşınması, Eliade'nin mitsel zamanı yaratıcı ve gelişen zaman olarak okuması ile bağlantılıdır. Çünkü her bir eylem ve ayin, yeniden oluşurken kozmosun ortaya çıkardığı yeni arketipler ve kahramanlar aracılığıyla da şimdiden geleceğe ve sürekliliğe taşınmaktadır. Bu bağlamda da Eliade (2003) mitsel zamanı betimlerken onun özelliklerini şöyle açıklamıştır:

1. Tekrar edilebilirlik (Bu durumda anlamlı her eylem bu zamanı yeniden üretir.)
2. Her tür olasılığın ötesinde bulunmama, bir anlamda sonsuzlukta olmama, yani tarihüstü olarak kabul edilmesine karşın bu kutsal zaman, tarihte bir "başlangıç" yani Tanrının bu dünyayı yarattığı ya da düzenlediği bir an, uygarlığı getiren bir kahramanın ya da atanın eyleme başladığı bir an olması vb. İlkel maniveyata göre her başlangıç bir illud tempus'dur, Büyük Zamandaki bir açıklık, sonsuzluğa çıkıştır. Marcel Mauss, "Belli bir dönemde gerçekleşen dinsel şeyler, mantıksal olarak sonsuzlukta gerçekleşmiş kabul edilirler." dediğinde doğru bir saptama yapmıştır. Aslında bu "dinsel olaylar" sonsuza kadar arketipi tekrar edip dururlar; yani bir ayinin, eylemin gerçekleştiği o anı "başlangıçta" gerçekleşeni tekrarlarlar, aynı zamanda tarihte de ifade ederler (s. 379).

Böylelikle yenilenen zaman kahramanlar özelinde ve onların eylemleri özelinde ayrı bir yenilenmeyi de beraberinde getirmiştir.

Gerçek dışılık.

Oyun türünde nitelik olarak gerçek dışılık, oyunun kendi kurduğu yeni evren ile doğrudan ilişkilidir. Kurulan yeni evren içinde kurgulanmış yeni bir evrenin de olduğu düşünülürse gerçekdışılık ve gerçekten kopuş kaçınılmazdır. Mitik oyun türünde daha yoğun olarak hissedilen gerçek dışılık niteliği belki de tam anlamıyla kutsal temelli mitik oyun türünde kahramanların özelliklerinde ve onların çevresinde oluşmaktadır.

Oyunun gerçek dışılık niteliği ile ilgili olarak, Huizinga (2006) onun irrasyonel bir özellik taşıdığını, mekanik olmadığını ve mantıküstü karakter gösterdiğini ifade eder. Dilin yaratıcısı olan zihnin oyun oynayarak maddeyle düşünülen şey arasında yolculuk yaptığını ve soyut olarak ifade edilen her şeyde bir simgenin var olduğunu her simgenin de bir kelime oyunu içerdiğini vurgular. Böylelikle insanlığın doğa evreni yanında ikinci bir evren olan varoluş ifadesini sürekli yeniden yarattığını dile getirir.

Huizinga'nın dile getirdiği tespitler, oyunun gerçekdışılık niteliğinin yeni bir evren oluşturma niteliği ile doğrudan çift yönlü ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır.

Caillois, oyun türünün özelliklerini sıralarken, gerçek dışılık niteliği ile örtüşecek olan “-mış gibi yapma” özelliğini vurgular. Ona göre, oyunun “-mış gibi yapma” özelliği gerçek yaşama karşı özgürce davranma ve doğaçlama yapma durumunu da ifade etmektedir (*akt.*, Sakallıoğlu, Erol & Akgün, 2014). Huizinga tespitleri ile birlikte düşünüldüğünde Caillois'in de gerçek dışılık niteliğini işlevsel ve çok yönlü anladığı görülür.

İsteğe bağlılık (gönüllülük).

Oyun türünün özellikleri arasında yer alan isteğe bağlılık, oyunun niteliğini belirleyen temel unsurlardan biridir. Oyunun kendi evreninde oluşturduğu özgür yapıdan destek alan ve onu tamamlayan isteğe bağlılık, oyunun bir bakıma ciddi yanını da ortaya koymaktadır. Bu sayede istekle ve gönülden yapılan her eylem ve düşünce özenli ve ciddi bir iş ortaya çıkarmaktadır.

Huizinga (2006) oyunun isteğe bağlılık (gönüllülük) niteliği ile ilgili olarak onun özgürlük niteliğini de açıklamaya çalışırken onun herşeyden önce gönüllü bir eylem olduğunu, emirlere bağlı olmadığını eğer öyle olursa oyun olmayacağını, sadece zorunlu bir temsil olacağını dile getirir ve oyunun tek başına özgürlük karakteriyle bile evrim sürecini doğal olarak geçeceğini ve o sürecin süsü olacağını vurgulamaktadır. Aynı düşüncelere sahip Metin And (2003) ise; oyunun gönüllük niteliğini özgürlük niteliğiyle bağlantılı olarak açıklayarak, Huizinga'nın düşüncelerini destekleyerek oyunun zoraki temsil edilemeyeceğini, bir ödevmiş, görevmiş gibi kabul edilemeyeceğini ve bu sayede özgürlük niteliğini kazandığını dile getirir.

Tekerek (2006) oyunun özgürlük niteliğiyle açıkladığı gönüllük niteliğini diğer nitelikler ve oyunun bütüncül yapısıyla ilgili olduğunu vurgulayarak, onun bireyin özgür iradesiyle gönüllülüğü ile birleşerek oyunun kendi düzenini belirli bir zaman ve yerde meydana getirdiğini ifade eder. Oyunun estetik niteliğinin de onun düzen yaratma kaygısından kaynaklandığını, estetik eserin gerilim, çatışma, karışıklık, denge, tartım gibi unsurlarının oyunda da yer aldığını bu bakımdan oyunun ritmik ve armonik bir düzen kazandığını vurgular. Bu düzenin en ufak bir kuralsızlıkta bozulacağını onun için de oyunun dürüstçe ve isteklice oynanması gerektiğini dile getirir. Kuralı bozan (isteksiz) oyuncunun ise, oyun evrenini çökerteceğini ve oyunun varlığını tehdit edeceğini belirtir.

Dinî ritüellerin ve ayinlerin de özgürlük niteliği, anlaşıldığı üzere gönüllülük temeli üzerine oluşturulmaya çalışılmıştır. Mitik anlatılar, ibadetler oyun aracılığıyla kültürel bir olgu hâline dönüşürken oyunun özgür ve isteklilik niteliğini de sağlamaktadır. Bu bağlamda oluşan yeni bir oyun kültürü de özgürlük niteliğinden ortaya çıkmaktadır. Yapılan her ibadet, ayin ve ritüelik eylem özgürlük niteliğiyle oyuna dönüşmektedir. Bireyin kendini koruma, güvenlik ihtiyacı ve mistik sığınma ihtiyacı, özgürlükle onu soyut olarak dil ile ifade edilen eylem alanının içine, yeni bir oyun sahnesine çeken bir olguya dönüşmüştür. Böylelikle ihtiyaçların karşılanması ise ritüelik oyunlar ile gerçekleşmektedir.

Gerilim ve çatışma.

Oyun türü, kendi evreninde yeni bir düzen ve kuralları oluşturan yapısıyla diğer tüm nitelikleri ile birlikte kendi içinde oluşturduğu kurgusal gerilimi ve çatışmayı beslemektedir. Oyunun gerilim niteliği ilgi çekiciliği artırırken aynı zamanda da oyunu içerik yönünden de değerli kılmaktadır. Oyun aynı zamanda antik çağlardan başlayarak kutsal din ayinleri, din ritüelleri, kurban törenleri gibi mistik ve kutsal eylemleri kültürle buluşturan ve mesajını kendi evrenindeki koşulları ile düşündürerek bireye ve topluma vermektedir. Öyle ki kutsal eylemi anlamlı kılan da oyunun yine gerilim ve çatışmasını yansıtan yönlemsel sunuşudur. Bu bakımdan oyun türünün en temel özellikleri ve işlevleri arasında mücadele edilen veya temsil edilmesi gereken bir değer var olduğu ortaya çıkar. Gerilim ve çatışma ise, bu değeri yaratım süreci içinde gelişim aşamaları ile birlikte göstermektedir.

Huizinga (2006) oyun türündeki bu niteliği açıklarken mücadeleyi ve başarıya azusunu birlikte ele alarak oyundaki gerilimin belirsizliğe ve şansa işaret ettiğini, gevşeme isteğini ön plana çıkardığını ve belirli bir çaba uğruna bir şeyin başarılması gerektiğini söyler. Gerilim unsurunun parmaklarını bir yere geçirmeye çalışan bebeğin minik ellerinde, makarayla oynayan kedide ve top atıp onu yakalamaya çalışan bir kızda bile görülebileceğini belirtir. Bu bakımdan iyi-kötü alanına yabancı olan gerilimin aslında oyuna belirli etik kapsam

kazandırdığına dikkat çeker. Çünkü gerilimin oyuncunun gücünü, sabrını, cesaretini ve manevi gücünü sınadığını bu açıdan onun oyun kuralları ve düzeni içinde bütün hırsına ve başarıma arzusuna rağmen izin verilen sınırların ve kuralların içinde kalması gerektiğini vurgular.

Tekerek (2006) ise Huizinga'nın oyundaki gerilim, çatışma ve mücadele unsurlarını kutsal törenlerin ritüelleri aracılığıyla ayin ve törenlerin oyuna geçişini ve dönüşümünü şu şekilde açıklarken oyun kavramının ilkeleri ile ilişkili olan bu kutsal törenlerin insanın doğayla birlikte kendi varlığını ifade ettiği, anlamlandırdığı ve de kendiyle birlikte tüm toplumun sağaltımını sağladığı ara çıkış noktaları olarak gördüğünü belirtir. Bu sürecin insanın var oluşuyla birlikte kendiliğinden gerçekleştiğine dikkat çekerek “çatışma-mücadele-gerilim” üçgenin yarattığı heyecan ve ardından gelen dinginliğin kaynağının kendini yenilemek arzusu olduğunu dile getirir. Böylelikle de insanın bu törenlerle kendini güvende hissettiğini, doğaya ve bilinmeyen güçlere karşı görevini yerine getirmenin verdiği rahatlığı ve mutluluğu yaşadığını vurgular. Kutsal tören ile elde edilen bu kutsal hazzın hayatın kesintiye uğratılarak soyutlama ve temsil etme yoluyla hep birlikte tadıldığını topluca kutlanarak da kutsandığını ifade eder. Ama tüm bu haz verici, sağaltıcı yönüne rağmen törenin ciddiyetle gerçekleştirildiğini, kuralların ve süresinin belli olduğunu, törene katılımın gönüllüce yapıldığını ve döngüsel olarak belirli zaman diliminde kendine ait düzen içinde başlayıp bittiğini söyler. Bu bakımdan mitlerin ritim ve armonisinin; dans, müzik ve maskeyle oluşan ritüel öğeler ile birlikte gerçeküstü kişiliklerin belirli bir kurguyla ele alınan hikâyeler olduğuna dikkat çeker. Tüm bunların dışında önemli olarak törenler aracılığıyla günlük yaşamın dışına çıkılarak büyüsel bir yanılsama yapıldığını ve eyleme katılan Homo Ludens'in (oyun oynayan kişi) oyun isteğini gösteren ritüeller ve mitler aracılığıyla zaman içinde gelişip zenginleşip yeni bir nitelik kazanarak insanın varlık nedeni olan taklit-kurgu-tasarım'a dayanan dram sanatının yaratıldığını ifade etmektedir.

Böylelikle gerilim ve çatışmanın oyun türünü hem yaratıcılık boyutunda hem de estetik boyutta geliştiren iki unsur olarak görülmüştür. oyun bu sayede kendi dünyası içinde yenilenen ve kendi dünyasını anlamlı kılan yapıyı da kurmuş olmaktadır.

Eserin Eğitsel Değeri

Maytrısimit, eser metninin teması ve konusu Budizm Öğretileri ve Maitreya / Maytrı Burkan'ın (Bodhisatva) vasıfları, bilgisi ve yeteneği üzerinden işlendiği için özellikle eğitmen, öğretmen rolünde kabul edilerek onun merkezde olduğu öğrenme felsefesi benimsenmiştir. Maytrı Burkan'ın bilgisi ve bilgeliği öncülüğünde gerçekleşen bir anlayış ve felsefedir. Buna göre tüm canlıların işledikleri günahtan kurtulmalarında onlara yardım etmek için Maytrı Burkan öğretiyi vaaz eder ve bunu gönüllerinde hissederek akılları ile yaşayarak uygulamalarını ister. Böylelikle hem birden çok cehennemde günahları karşılığı ceza gören tüm canlılar sevap işleyerek kurtulacak hem de öğreti kültürel olarak bir sonraki kuşağa aktarılacaktır. Bunun yanı sıra öğreti doğrultusunda iyilik yapan, dürüst davranan, pişman olup doğru yaşayan ve diğer canlılara da acıyan insanlar bu sayede Maytrı Burkan'ın doğum günü olarak kutlanan günde eğlenecek ve bir bakıma da kutsanarak kurtuluşa ulaşacaklardır. Bu düşünceden hareketle eser metnindeki dikkat çeken ilk eğitim anlayışının Esasici eğitim anlayışına yakın olduğunu söylemek doğru olacaktır.

Temel olarak idealist felsefeye dayalı olan bir eğitim anlayışında, idealizmin düşüncelerden başka bir şeyi bilme imkânını ileri sürmesi ilke edinilerek insanın doğasının akıl ve düşünce ile tanımlandığı görülür. Bu bağlamda insanın başlıca amacının ise kendi doğasını ifade etmesi olarak açıklanır. Bununla birlikte insanın da, gerçeğe sezgileriyle ve düşünsel yolla erişeceği dile getirilir (Erişen, 2017). Öte yandan idealizmin, bilginin sadece aklın ürünü olduğunu ifade etmesinin yanı sıra insanın yüce ülküleri, amaçları için kendini adayarak mücadele etmesi ifade ettiği bilinmektedir (Ergün, 2006).

Bu ilkeler ışığında idealizmin eğitimdeki temel amacının öğrenmenin anlama temelinde geniş bir bakış açısıyla zihin süreçlerini kademeli olarak kullanıp insanın bu süreçte kendini tanıması olduğu anlaşılır. Bununla birlikte öğrenme kavramının üst düzey zihinsel becerileri zorunlu kılarken düşüncelerin anımsanmasını ve onların eyleme dökülmesini de önemli görmüştür. Bunun içinde insanın doğruyu, gerçeği aramak için gayret göstermesi ve onu kendini tanımak hatırlamak için araması gerektiği ifade edilir. Bu felsefi düşüncenin eğitimde insana doğruyu, iyiyi, güzeli işaret ettiği ve insanı da onları bulmaya yönlendirdiği, özendirdiği söylenir. Bu bakımdan idealist eğitim felsefesi, tartışma, soru-cevap ve tımdengelim gibi ilke ve yöntemleri öğrenmede kullanır (Erişen, 2017; Erkıılıç & Himmetoğlu, 2015). Bu bağlamda Maytrı Burkan'ın öğretisini dinlettiği insanların da o öğretinin gereklerini yerine getirmelerini ve düşüncelerini sorgulayıcı biçimde kendilerini tanıma, hatırlama amacına yönelik geliştirmelerini dilemektedir. Bu sayede onların insanlar ve tanrılar dünyasında doğabileceklerini ve kurtulacaklarını dile getirmiştir. *Maytrısimit* adlı eser

de ideal bir Bodhisatva'nın nasıl olması gerektiğini dile getirmekte ve bunu örnek olaylar ile açıklamaktadır. İbretlik olaylar sıralanarak öğrenme ilkelerinden somuttan-soyuta ilkesini kullanıldığı görülür.

Bunların yanı sıra idealist eğitim anlayışındaki öğreticinin rolü ve konumu da eserde Maytrı Burkan üzerinden sunulmuş, vurgulanmıştır. O, öğretisini anlatarak, dinleterek kendisine secde ve hürmet edenleri öğretinin doğrularını öğrenip yaşamaları için istediği davranışlara yönlendirmeye çalışmıştır ve ibretlik olaylarla da uygulanmasını göstermiştir. Maytrı Burkan, öğretinin temel unsurlarını onlara anlatan, dinleten; aynı zamanda da öğretiyi öğrenmek isteyenler için örnek olan ve taklit edilecek, model alınacak kişidir.

Öte yandan eserdeki diğer eğitim anlayışını ise, Daimici eğitim anlayışı olarak tespit etmek doğru olacaktır. Bu eğitim anlayışında insanın en önemli özelliğinin düşünme yeteneği olduğu ve bu sayede kendini akılcıca geliştirebileceği ve yöneteceği şekilde yetiştirmesi gerektiği vurgulanır. Bilgi aklın kaynağı olarak görüldüğü için onu elde etmek isteyenlere geçerli ve kullanılabilir bir bilgi verilmesi gerektiği ifade edilir (Bozkırlı, 2015; Erişen, 2017).

Maytrısimit metninde de bilginin, bilgiyi bilmenin ve bilginin doğru aktarımının üzerinde durulurken, bu sürecin insanın öğrenmesini onun zihinsel gelişimini amaçlayan biçimde gerçekleştirilmesi gerektiği dile getirilir. Maytrı Burkan'ın kendisinden önceki vaazları da dikkate alarak öğretiyi aktarması ve her zaman her yerde geçerli olacak bilinci aşlamak istemesi de eğitim anlayışının daimiciliğe yakın olduğunu göstermektedir.

Maytrısimit adlı eserin eğitsel yönden bu nitelikleri ve özellikleri daha önce eserle ilgili yapılan çalışmalarda dile getirilmemiş ve eserin bu yönü üzerinde durulmamıştır. Çalışmada eserin eğitsel yönden bu niteliğine dikkat çekilmiş ve önemi dile getirilmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Yöntem

Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırma, *Maytrisimit*'teki dram sanatı kavramlarının ve oyun türü niteliklerinin tespit edilmesi ve eserin eğitsel unsurlar açısından incelenmesine yönelik nitel bir araştırmadır. Araştırmada doküman incelemesi tekniği kullanılmıştır.

Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olay ve olgular hakkında bilgi içeren yazılı, görsel materyallerin analizidir. Araştırmaya ilişkin zaman ve kaynaktan tasarruf edilerek belge incelemesi şeklinde yürütülür (Yıldırım & Şimşek, 2008). Bu bağlamda çalışma, tek bir veri toplama ve analiz yöntemi içinde tek bir araştırma paradigması etrafında incelenmektedir. Araştırmada nitel verilerin yorumlanması ve değerlendirilmesi üzerine yoğunlaşmıştır.

Araştırmanın Veri Kaynağı

Araştırmada *Maytrisimit*'in metninde yer alan oyun / dram sanatı kavramları ve eserde belirlenen eğitsel unsurlar Ş. Tekin'in "*Uygurca Metinler II, Maytrisimit, Burkancıların Mehdisi Maitreya ile Buluşma Uygurca İptidaî Bir Dram*" (Tekin, 1976) adlı eserinin yazı çevirimli metni ve Türkiye Türkçesine çevrilmiş kısmından yararlanılarak elde edilmiştir.

Verilerin Toplanması

Çalışma çerçevesinde *Maytrisimit*'in metnindeki oyun / dram sanatına ait unsurların ve eğitsel unsurların tespiti için her bir bölüm taranmıştır. Bölümler içinde tespit edilen dram sanatı / oyun türüne ait kavramlar / nitelikler ve eğitsel unsurlara ait örnekler eserin orijinal metni ve Türkiye Türkçesi ile birlikte ele alınmış; bu örnekler dram sanatı / oyun türüne ait kavramlar / nitelikler ve eğitsel unsurlara ait temalar biçiminde sınıflandırılmıştır.

Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Maytrisimit'in incelenmesi sonucunda elde edilen nitel veriler içerik analizi yöntemiyle analiz edilmiştir. İçerik analizinin temelde yapılan işlemin birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamak (Yıldırım & Şimşek, 2008) olduğu dile getirilmiştir. İncelemede, analiz yapılırken dram sanatı ve oyun türüne ait nitel veriler, belirlenen temalar ve

kavramlar çerçevesinde bir araya getirilmiş ve anlaşılır biçimde yorumlanmaya çalışılmıştır. Benzer analiz süreci eğitsel öğeler için de gerçekleştirilmiştir.

Güvenirlilik / Geçerlik

Eserdeki örnekler, ilk olarak içerikleri esas alınarak analiz edilmiştir. Analizde, örneklerin içeriğinden hareketle eğitsel karşılıklarının ve dram sanatı / oyun türü unsurlarının tespiti yapılmıştır. Tespitler, bir eğitim bilimleri ve bir de Türkçe eğitimi uzmanı ile birlikte yapılmıştır. Daha sonra 5 Türkçe eğitimi ve dram sanatı uzmanından da hem dram ve oyun sanatı ile hem de eğitsel karşılıkların örneklerle uygunluğunun değerlendirileceği “uygun”, “düzeltilmeli” ve “uygun değil” kategorilerinden meydana gelen bir form oluşturulmuştur. Ardından oluşturulan form uzmanlara dağıtılarak değerlendirmede bulunmaları istenmiştir. “Uygun” olarak görülen dram sanatı ve oyun türüne ait unsurlar ve eğitsel karşılıkların örneklerle uygunluğunun tespiti için ise kapsam geçerlik oranlarının tespitinde kullanılan Lawshe Kapsam Geçerlik İndeksi (1975) hesaplanmıştır.

Tekniğe ait uygulama aşamalarını konunun uzmanları ve araştırmacılar şöyle açıklar (Ayre & Scally, 2014; Bayrak & Yurdugül, 2012; Bozkırlı, 2015, s. 48; Hooper & Veneziano, 1997; Yurdugül, 2005, s. 1):

- Alan uzmanları grubunun oluşturulması
- Uzman görüşlerinin elde edilmesi
- Maddelere ilişkin kapsam geçerlik oranlarının elde edilmesi

Bu teknikte görüşü için başvurulacak uzman sayısı en az 5 olarak belirlenmiştir. Uzmanların incelemeleri için oluşturulan maddeler hakkındaki görüşleri “uygun” “düzeltilmeli” ve “uygun değil” biçiminde kategorik olarak sınıflandırılmıştır. Tekniğe göre hesaplama ise, “uygun” şeklinde verilen uzman sayısına göre yapılmaktadır. Hesaplama için kullanılan formül şöyledir (Ayre & Scally, 2014; Bozkırlı, 2015; Lawshe, 1975):

$$KGOİ = \frac{NG - N/2}{N/2}$$

Formüle göre bir maddenin kapsam geçerliğini göstermek için “N” uzman sayısını “NG”, i.madde için “uygun (gerekli)” kategorisini belirten uzman sayısını göstermektedir (Ayre & Scally 2014; Bayrak & Yurdugül, 2012; Bozkırlı, 2015; Hooper & Veneziano 1997). Kapsam geçerliği için oranlar +1 ile -1 arasındadır. Negatif değerler ve 0 değeri elde edildiğinde ise o madde elenmektedir (Bozkırlı, 2015; Hooper & Veneziano 1997; Yurdugül, 2005). İstatiksel olarak kapsam geçerlik oranlarının anlamlılık değerleri minimum olarak Lawshe’nin şu tablosunda belirlenerek gösterilmektedir (Hooper & Veneziano 1997).

Tablo 1. *Kapsam Geçerlik Oranları İçin Minimum Değerler (Lawshe, 1975)*

Uzman Sayısı	Minimum Değer
5.	.99
6.	.99
7.	.99
8.	.78
9.	.75
10.	.62
11.	.59
12.	.56
13.	.54
14.	.51
15.	.49
20.	.42
25.	.37
30.	.33
35.	.31
40.	.29

p=.05

Çalışmada hem dram sanatı ve oyun türündeki unsurların örneklere uygunluğu hem de eğitsel karşılıkların örneklere uygunluğunu tespit için 5 kişiden oluşan Türkçe eğitimi ve dram sanatı uzman grubu oluşturulmuştur. Bu bakımdan tablo incelendiğinde anlamlılık düzeyi .99 olarak görülmektedir. Sonraki aşamada örneklerin orijinal biçimleri Türkiye Türkçesi karşılıkları ile birlikte araştırmayı yapan araştırmacı tarafından belirlenmiş eğitsel karşılıkların içeriğe uygunluğunun değerlendireceği “uygun” “düzeltmeli” ve “uygun değil” kategorilerinden oluşan uzman görüşü değerlendirme formu oluşturulmuştur. Form Ekler bölümünde sunulacaktır. En son aşamada ilgili uzmanlardan form aracılığı ile değerlendirmeler alınmıştır. Elde edilen değerlendirmelerin sonucu Tablo 2 ve 3’te sunulmuştur.

Tablo 2. *Dram Sanatı / Oyun Türüne İlişkin Örneklerin Kapsam Geçerlilik Oranları*

Dram Sanatı / Oyun Türü ile İlgili Kavramlar	Öneklerin Tespit Edildiği Bölümler	KGO
Sahne	1(2). 4. 5. 19.	1
Şahıs Kadrosu (Şahıslar)	1(4).	1
Diyalog (Diyalog kurgusu)	1(6). 2. 4. 20. 21. 27(3).	1
Dekor	19. 27.	1
Dans ve Müzik	6. 27.	1
Oyuncu	27(2).	1
Özgürlük	20. 22. 25. 27.	1
Yeni Evren / Dünya	yükünç(secde).1(2). 11. 13. 20. 22(2).	1
Yer	1(5). 27.	1
Zaman	1(2). 4.	1
Gerçek dışılık	1(3). 2.	1
Gönüllülük	4. 27(2).	1
Gerilim / Çatışma	1(2). 4. 19.	1

Araştırmayı değerlendiren uzmanlar, ilgili örneklerin dram sanatı unsurları ve oyun türünün niteliklerine ait karşılıklarını uygun bulmuşlardır. Tespit edilen karşılıklar en az anlamlılık düzeyi olan .99'dan fazla olduğu için araştırma kapsamına alınmıştır.

Tablo 3. *Eğitsel Ögelere İlişkin Örneklerin Kapsam Geçerlilik Oranları*

Eğitsel Ögelere Ait Kavramlar	Öneklerin Tespit Edildiği Bölümler	KGO
Kuramsal Bilginin Önemi	1(2). 11(1). 14(1). 16(1).	1
Bilgi Edinmeyi İsteme	11(1). 17(1).	1
Bilginin Hayata Geçirilmesi / Katılması	4(1). 17(2).	1
Modelden Öğrenme	4(1). 10(1).	1
Sorgulayıcı (Sokratik) Öğrenme	15(2). 25 (1).	1
Ödül	16(3).	1
Ceza	20(2). 21(1).	1

Araştırmayı değerlendiren uzmanlar ilgili örneklerin eğitsel karşılıklarını uygun bulmuşlardır. Tespit edilen karşılıklar en az anlamlılık düzeyi olan .99'dan fazla olduğu için araştırma kapsamına alınmıştır.

Yapılan uygulama sonucunda elde edilen değerler dram sanatı ve oyun türü için ayrı tablolar biçimde aşığıdaki gibidir:



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Bulgu ve Yorumlar

Dram Sanatı Kavramları ve Oyun Türünün Niteliklerine Yönelik Bulgular

Metinde belirlenen kavramlardan hareketle oluşturulan kategorilerin frekansları ve örneklerin bölüm numaraları tablo biçiminde gösterilmiştir. Bu bağlamda eserde problem olarak ilkel ve çağdaş dram sanatı / oyun türü unsurlarının metin içeriğinde yer alıp almadığına dair bulgular Tablo 4'teki gibidir:

Tablo 4. *Dram Sanatı ve Oyun Türü Kategorisine Ait Kavram ve Frekanslar*

Kategori	Kavram	Frekans	Böl. No.
Dram	Sahne	5	1(2). 4. 5 . 19.
Dram	Şahıs Kadrosu (Şahıslar)	4	1(4).
Dram	Diyalog (Diyalog kurgusu)	13	1(6). 2. 4. 20. 21. 27(3).
Dram	Dekor	2	19. 27.
Dram	Dans ve Müzik	2	6. 27.
Dram	Oyuncu	2	27(2).
Oyun	Özgürlük	4	20. 22. 25. 27.
Oyun	Yeni Evren / Dünya	8	yükünç(secde).1(2). 11. 13. 20. 22(2).
Oyun	Yer	6	1(5). 27.
Oyun	Zaman	3	1(2). 4.
Oyun	Gerçek dışılık	4	1(3). 2.
Oyun	Gönüllülük	3	4. 27(2).
Oyun	Gerilim / Çatışma	4	1(2). 4. 19.

Tablo 4'te *Maytrısimit*'te yer alan dram sanatı kategorisinde “Sahne” kavramına ilişkin 4 bölümde (1. 4. 5. 19.) 5, “Şahıs Kadrosu / Şahıslar” kavramına ilişkin 1 bölümde (1.) 4, “Diyalog” kavramına ilişkin 6 bölümde (1. 2. 4. 20. 21. 27.) 13, “Dekor” kavramına ilişkin 2 bölümde (19. 27.) 2, “Dans ve Müzik” kavramlarına ilişkin 2 bölümde (6. 27.) 2, “Oyuncu” kavramına ilişkin 1 bölümde (27.) 2 kez geçen örnekler tespit edilmiştir. Oyun türünde ise, “Özgürlük” niteliğine ilişkin 4 bölümde (20. 22. 25. 27.) 4, “Yeni Evren / Dünya” niteliğine ilişkin 6 bölümde (yükünç(secde). 1. 11. 13. 20. 22. 8.) “Yer” niteliğine ilişkin 2 bölümde (1. 27.) 6, “Zaman” niteliğine ilişkin 2 bölümde (1. 4.) 3, “Gerçek dışılık” niteliğine ilişkin 2 bölümde (1. 2.) 4, “Gönüllülük” niteliğine ilişkin 2 bölümde (4. 27.) 3, Gerilim ve Çatışma niteliğine ilişkin ise, 3 bölümde (1. 4. 19.) 4 kez geçen örnekler tespit edilmiştir.

Dram sanatı için “Sahne” ve “Diyalog” kavramları anlamlı bir biçimde toplam 18 örneğe sahipken; oyun türü için ise, “Yeni Evren / Dünya” niteliği ilkin anlamlı bir biçimde 8 örnekle ifade edilirken, ardından “Yer” niteliği de anlamlı şekilde 6 örnekle karşılanmaktadır.

Eserde görülen dram sanatına ait kavramlara ve oyun türü niteliklere dair bulgular da eserin orijinal metni ile birlikte Türkiye Türkçesine aktarımını içeren örnekler biçiminde gösterilmiştir.

Eserde Dram Sanatına Ait Temel Kavramlara İlişkin Bulgular

Maytrisimit, metin yapısından ve özelliklerinden de anlaşılacağı üzere 8. yy’da kaleme alınmıştır (Yasin, 2011). Orijinalinin Sanskritçe olduğu düşünülen eser, Sanskritçeden Çinceye, Çinceден Toharcaya, Toharcadan da Türkçeye (Eski Uygurcaya) çevrildiği düşünülen dinî bir eserdir. Çok etkili, renkli sahneleri bulunan ve zaman dilimi geçişleri çok sağlam olan *Maytrisimit*, birden çok yönüyle çağına göre modern anlamda bir dram metni örneği olarak gösterilebilecek bir yapıttır. Eserdeki bu temel boyuttan hareketle metinde yer alan dram sanatının temel kavramlarına ilişkin bulgular örnekler şeklinde tespit edilmiştir. Her bir kavram ayrı başlık altında incelenmiştir.

Sahne kavramı.

Maytrisimit, içerik olarak her bir bölümü sahne biçiminde kurgulanmış bir eserdir. Sahne kavramının özelliklerini taşıyan bölümler betimleyici ve açıklayıcı ibareler ile başlamaktadır. Öyle ki bu bölümler sahne başlangıcında “ukmuş kergek” (tasavvur etmek) ibaresi ile olayın geçtiği yerleri okuyucuya iletir. Bununla birlikte de her bir bölüm, dram sanatı tekniği açısından sahne, dekor ve yer kavramlarını Badhari Brahman’ın evi, Maytri Bodhisatva’nın Burkanlığa eriştiği manastır ve diğer ülkelerin hükümdarları (Ejderha Ülkesi’nin hükümdarı Jalaprabhasa vb.) nin takdis edildiği tapınaklar olarak açıklamaktadır. Ayrıca metinde mitik ve mistik olarak; Nutku’nun da dile getirdiği gibi “bir ucu cennet diğer ucu cehennem” olan sahne tasvirlerine benzer tasvirler, *Maytrisimit*’te Burkan rahiplerinin gökyüzüne çıkararak Burkanlık hakkında yapmış oldukları tartışmaları içeren bölümlerin geçtiği yer olarak belirtilir (I. Böl.7₉₋₃₁ s. 194). Cehennem kavramı da eserde, “Cehennem Bahsi” adlı 20. Bölümde geniş tasvirlerle verilerek olayların geçtiği sahneler biçiminde tanımlanır.

Eser 27 (ülüş) bölümden, yani körünç’ten (*Skr. nataka*) (sahne) oluşmaktadır. Eserin birinci bölümünün başlangıcında yer alan “...amtı bu nomlug savag ang magt ilte raçagri kent uluşda **ukmuş kergek**” “İmdi bu dinî hadiseyi, fevkalade Magadha ülkesinde, Rājagrha adlı baş şehirde **tasavvur etmek** lazımdır.” cümlesinde geçen *ukmuş kergek* ifadesi eserin diğer bölümlerinin başlangıcında da (.....) yer alarak dram türünün betimleme, açıklama bölümünü

ifade etmektedir. “ukmak kergek” ifadesi ile kutsal din metninin sahnelenişine dikkat çekici, betimleyici bir zihinsel düşünme eylemi ile başlanmıştır. Tekin (1976) de bu ifade ile başlanmasını dram, tiyatro eserindeki “normal sahne tasviri” ibaresi ile açıklamaktadır. Bu ifadeden hareketle, konuşmanın devamındaki cümleler ile dizimsel bir bağ kurularak sahne kurgusu şekillendirilmektedir. Metnin devamında kişilerin temsilen konuşmaları ve olayın geçtiği yerin belirtilmesi de bu bağ kurgusal olarak desteklemektedir.

Birinci bölümdeki bu konuşmalar ile Badhari Brahman’ın “Kurban Sunma” bölümü sona erer. Sahne kavramına ilişkin örnekler aşağıdaki gibidir:

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesine Aktarımı)

*...amti bu nomlug savag ang magt ilte raçagri kent uluşda ukmuş kergek...*¹

...İmdi bu dinî hadiseyi, fevkalade **Magadha ülkesinde, Rājagrha adlı baş şehirde tasavvur etmek lâzımdır.** Tekin, 1976, I. Böl. 72-4 s. 193-194.²

...anta ötrü vayşarvan maharaçning üç ulug küçlög manç buyrukları erti. sadagari hymavati Pūrnaki bular üçegü kök kalıkdak(ı) (yo)lça uça kelip bir ikintişke (söz) savın sözleşü Pūrnaki inçe (tip) tidi körüngler küçlögler .. bu yirtinçüde angsız öküş nomlug telim taşım çoğ yalın belgölög bolmuş erür..

Bundan sonra Vaişrava adlı büyük hükümdarın (maharaç > Skr. mahārāja) pek çok güçlü üç nedimi ve vekili **Sadāgiri, Haimavati ve Pūrnaka** idi. **Bu üçün gökteki yol boyunca uçarak geldiler. Birbirleri ile sohbet ederlerken Pūrnaka şöyle dedi:** “Bakın, kudretliler! Bu dünyada fevkalade , büyük dinin gür ışığı belirmiştir (Tekin, 1976, I. Böl. 75-15 s. 194).

...kim yime kurtulmak küşüşin Burkan nomıta evig barkag kodup toyın bolsar azu toyın bolgıçıka basutçı bolsar alku tınlıg maytrılag yangı kün körünçinte mengileyürler .. takı yime kim kayu tınlıg upası upasançlarının biş çşaput bir kün bir tün küzedgülüg baçag sekiz çşaput arag turug köngülin tutsar alku ol tınlıglar Maytrı Burkan birle togarlar ..

...Kim yine kurtulmak arzusu ile Burkan dinine (dini için) evi barkı terk edip rahip (toyın=Skr. bhiksu) olsa veya rahip olacak kimseye yardım etse, bu bütün yaratıklar **Maytrı hakkındaki “yeni gün” (yangı kün=Skr. pratipad) piyesinde** (körünç=Skr. nataka) eğlenirler. Ve yine herhangi bir yaratık, mümin (upası=Skr. upasaka) ve kadın müminlerin (upasanç=Skr. upasika) beş ahlâk kuralını (biş çşaput=Skr. panca-şila) bir gün bir gece tatbik ettikleri oruç (gününde) (baçag=Skr. upavasatha) sekiz ahlâk kaidesini (çşaput) temiz kalple tatbik etse bütün bu yaratıklar Maytrı Burkan ile birlikte doğarlar (Tekin, 1976, IV. Böl. 276-17 s. 209).

¹ Orijinal metin örnekleri “Tekin, Ş. (1976). *Uygurca metinler II, Maytrisimit, burkancılarının mehdisi Maitreya ile buluşma iptidaî bir dram* Ankara: Sevinç Matbaası.” künyeli eserden alınmıştır.

² Orijinal metin Türkiye Türkçesine aktarılırken “Tekin, 1976”dan büyük ölçüde yararlanılmıştır.

.. inçip kitumati kent uluş altun önglög kümüş önglög yörüng önglög ... tegriklep turkaru yartlayur... kalıklar ısırkalar turkaru ... türlög **yinçe oyun o**... ..içinte ...lar kut ...üçün ...ol antag türlög ...-zlayu yitinçsiz orunl //...-/belgülög bolurlar..”

...Fakat Ketumati şehri altın renkli, gümüş renkli beyaz renkli ... çevreleyip daima parıldar ... kuleler köşkler daima... çeşitli **zarif oyunlar o** içinde ... ler kut için bunca çeşitli ... ulaşılamayan yer ... belirirler (Tekin, 1976, V. Böl. 29-30²⁶⁻⁷ s. 211).

...amtu (bu) nomlug savag kitumati (atlıg) uluştakı samntapuşp sengrem(te) **(uk)mış kergek..** anta ötrü (ayagk)a tegimlig maytrı (Burkan) (ez)rua ünin üç ming ul(ug) ming //...// yangkurtu ulug yalıkançuçı (köngilin) toyın kuvragag okıp inçe (tip) (yarlık)ayur..

...İmdi bu dinî hadiseyi Ketumati adlı şehirdeki Samantapuspa manastırında **tasavvur etmek lazımdır** (Tekin, 1976, XIX. Böl. 557-9 s. 231).

Şahıs kadrosu.

Metin içinde devam eden olay(lar) arasına teorik ve soyut fikirler yerleştirilmesi veya Burkan dininin nasslarından biri açıklanmak istendiğinde gökteki ilahların belirip konuyu kendi aralarında tartışmaları betimsel olarak metne katkı sunmaktadır.

Eserde nedim / vekillerin (Sadāgiri, Haimavati ve Pūrnaka) yanı sıra Badhari Brahman ve onunla konuşan Ejderha Ülkesi Kralı, zengin erkek ve kadınlar; günahkârlar (cehennemlikler) müminler (upası= *Skr.* upasa) kadın müminler (upasika *Skr.* upasanç) yer almaktadır. Şahıs kadrosunun yer aldığı bölümlerin bir kısmı aşağıdaki gibidir:

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesine Aktarımı)

anta ötrü vayşarvan maharaçning üç ulug küçlög manç buyrukları erti..
sadagari hymavati Pūrnaki bular üçegü kök kalıkda(ı) (yo)lça uça kelip **bir ikintişke (söz) savın sözleşü Pūrnaki inçe (tip) tidi** körüngler küçlögler .. bu yirtinçüde angsız öküş nomlug telim taşım çoğ yalın belgülög bolmış erür..

Vaişravana adlı büyük Hükümdarın (maharaç > *Skr.* mahārāja) pek çok güçlü üç nedimi ve vekili Sadāgiri, Haimavati ve Pūrnaka idi. **Bu üçü gökteki yol boyunca uçarak geldiler. Birbirleri ile sohbet ederlerken Pūrnaka şöyle dedi:** “Bakın, kudretliler! Bu dünyada fevkalade, büyük dinin gür ışığı belirmiştir.

Sadagiri **inçe tip tidi..** muna amtu yakurıkiya öd erür yig yig **küvez kagal kiçig balık az inallar inçe tip sakınç sakıntılar..** birükin bu yir suvda tükel bilge Burkan yig ermedi erser aning (n)omlamış nomi yigde yig bolmadı erser .. antag oglagu antag //ngiligin ulgadmış yaşıda ... (ına)llar çorlar evlerin (barkların) kodup toyın dıntar (bolmaz) lar erti..

Sadagir **şöyle dedi:** Şimdi yakın zamandır. Çok iyi, çok iyi! **Küvez, Kiçig Balık**

Az ve Inallar şöyle düşündüler: Eğer bu dünyada mükemmel hâkim Burkan çok iyi olmadıysa, onun açıkladığı din, en iyisi olmadı ise bu kadar zarif, yumuşak ... büyümüş Yaşa ...vekiller, Çorlar evlerini (barklarını) terk edip rahip (toyn dıntar = Skr. bhiksu) olmazlar idi. Tekin, 1976, I. Böl 7₅₋₅₇ s. 194.

...ötrü mogarçi urı inçe tip tidi.. tengri baks(ı) bu muntag biş çöbik bulganyuk iritmiş kışga özte yaşta Burkanlar yırtınçüde belgürdi tip timiş savag kirtgürürmu erki..

...Bunun üzerine **oğul Māgharāja (veya Mrgarāja “Gazal Hükümdarı”)** şöyle dedi: “Semavî üstat!” Bu böyle beş kötü (biş çöbik bulganyuk = Skr. pancakasaya), iğrenç, kısa hayatta Burkanlar dünyada belirdi diye söylenen söze inanılır mı? (Tekin, 1976, I. Böl. 9₂₂₋₂₇ s. 196).

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesine Aktarımı)

...badari braman inçe tip tidi ... tözüin oğlum kirtgünür men ne üçün (tip) tiser söki kutluglar öngreki bilgelerde antag işidmişim bar antag türlüg alp erdemlig kanamlag yürekli bek katıg könüüllüg tınlıg bolur.. bu muntag köngülin birdi .. tözüin maytrı bodisvt nom buşı birür erti .. amtı ol antag kutlug yağışlıg törü alkıntı .. takı sanga buşı tavar kergek erser badari bramannang evinge barıp buşı kolgil .. bu savıg işitip nıridani barımn yağışlıg yirdin önüp bardı ..

...**Badhari Brahman** şöyle dedi: “Asıl oğlum ... ben inanırım, neden? Eski azizler (bahtiyarlar), evvelki hâkimlerden şöyle işittim: (=işitmişliğim var) “O derece yüksek faziletli istekleri yerine getirilmiş, cesur ve kararlı bir yaratık (mevcut) tur. Bunca seve seve verdi. Asıl Maytrı Bodhisatva din sadakası verir. Şimdi bu saâdet verici “kurban adeti” sona erdi. Eğer senin sadaka malına ihtiyacın varsa, Badhari Brahman’ın evine git ve sadaka iste!” Bu sözü işitince, Nirdhana Brahman kurban yerinden kalkıp oraya gitti (Tekin, 1976, I. Böl. 9-10₂₉₋₉ s. 196-97).

...ulug küçlög tengriler birle timburi pañçasiki çitrasini nata açita ulatı tengridem oynıçlar birle vişvakrmi tengride ulatı tengridem uz uzagutlar birle trtraştri virutaki virupakşi ..vayşarvanide ulatı yir suv küzedteçi tengridem tengriler iligleri birle tegriklep tükel bilge Maytrı Burkan tapa kelir .. anı körüp sativi/// tengritin ...-zi tengrike inçe tip aytur ne savlar erki .. kop kamag tengriler öngrüçülög sevinçlig (etir)ler.

...**Büyük kudretli Tanrılar ile Timburi, Pañçasiki, Şitrasini, Nata, Açita ve diğer ilahi mızıkacılar ile Vişvakrami Tanrıdan başka semavî ustalar** ile Trayastrimsah Virutaki, Virupaksa, Vaişravana ve öteki yeri suyu (yani dünyayı) koruyan (Skr. lokapal) ilahi Tanrı hükümdarları ile çevrili olduğu hâlde, mükemmel hikmetli (bilge= Skr. prajna) Maytrı Burkan’a doğru gelirler. Bunu görünce... Tanrıdan ... Tanrıya şöyle diyerek sorar: (Bunlar) nasıl sözlerdir ki bütün Tanrılar neşelidir? (Tekin, 1976, XXVII. Böl. 89₂₋₁₅ s. 259-260).

Dekor.

Eserde, özellikle Maytrı Burkan'ın Burkanlığa eriştiği günde (yeni gün) değişik tapınak ve manastırlarda Burkan resimleri, portreleri süslü bir şekilde yer almaktadır. İlgili örnekler aşağıdaki gibidir:

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesine Aktarımı)

kayu kişi so/ vrhar itser azu .../// ... /.../ yangı atı vrhar itser ... azu tū türlüg bodugın altunun kümüşin erdnin yinçün Burkan körkin itser yaratsar alku kutlug tınlıglar maytrı Burkan birle tegişürler...

Hangi kimse Manastır inşa etse muhteşem **Burkan resimleri yapsa veya çeşitli boylarla, renklerle, altın, gümüş, cevher ve incilerle Burkan resimlerini süslese (it-, yarat)** bütün mesut yaratıklar, Maytrı Burkan'a rastlarlar. Tekin, 1976, XXVII. Böl. 104⁴⁻²⁵ s. 267-268.

Metinde “Yeni Gün Bayramı”nda sahne için yapılan bu resimler ve süslemeler sahnenin bir bakıma gösterge dizgesi olduğunu da ortaya koymaktadır. Bu bağlamda dekorun da dizgenin anlamlı bir ögesi olması da kaçınılmazdır.

Maytrı Bayramı veya Yeni Gün Bayramı olarak eserde yer alan “yangı kün” kavramı dekorun zamansal boyutta anlamlı ve tamamlayıcı ögesi olmuştur. *Uigurica II* eserindeki *Maytrısimit* ile ilgili bölüm metninde geçen örnekler de bunu göstermektedir:

svayambar yangı kün kılıp men kentü özüm ök beglig taplagay” “Kendi özgür irademle yeni gün (piyesi) yapıp kendim prensliğe hizmet edeceğim.” (*Uigurica II*₇₋₈ s. 79). “ sen sözlemiş teg ök yangı kün ... kentü özüng beglig er taplagıl” “Sen söylediğin gibi düşünerek kendin için Yeni Gün (Bayramı’nda) Prensliği iste” (*Uigurica II*₁₃₋₁₅ s. 79). “ ... anta ötrü mkintrasini ilig tört yingag tin kelmiş arkıs yalavaclarıg okıp üç ay kin svayambar yangı kün kılğulug savlarıg barça olarga tözü tükedi sözledi.” “ ...Ondan sonra mkintrasini kentine dört yandan gelmiş olan duacı rahiplerin (adlarını) okuyup üç ay sonra kendi özgür iradesi ile yeni gün piyesi yapıp bütün sözlerinin tamamını (dualarını) onlara tam anlamıyla ilettiler” (*Uigurica II*₁₇₋₂₀ s. 79).

Öte yandan Tekin de Tibet’te (Lhasa’da) Burkan’ın hayatını ele alan metinlerin, yeni yıl bayramında, geçen 19. yüzyılda güreş, piyesler ve geceleyin manastırlarda düzenlenen dinî dramlar ile kutlandığını belirterek yakın coğrafyadaki benzer törenleri eserinde örneklemiştir (Tekin, 1976). Aynı şekilde *körünç* olarak nitelenen ve *Maytrısimit* metninde de işaretlenmiş olan kavramın manastırlarda Burkan’ın büyük boy resimlerle gösterildiği sahnelere benzerliği dikkat çekicidir. Tekin, *Uigurica II*’de yer alan “öz öz körünçlegüg kalıglarına olurdılar” “Her biri teşhir yerine oturdu” ve “brahmadati iligning körünçlüki kayu erki” “Hükümdar Brahmaddata’nın teşhir edildiği yer hangisi acaba?” örnekleri ile de sahnelenen bu durumu ortaya koymaktadır (Tekin, 1976).

Metinde kutsal olarak belirtilen Ketumati (Katmandu) kentindeki Samantapuspa Manastırı da dram için en büyük dekor alanı olarak görülür. Çünkü bu manastır aynı zamanda en büyük ibadet merkezlerinden biridir. İlgili örnek şöyledir:

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesine Aktarımı)

...amtı (bu) nomlug savag *kitumati (atlıg) uluştaki samntapusp sengrem(te) (uk)mış kergek.. anta ötrü (ayagk)a tegimlig maytrı (Burkan) (ez)rua ünin üç ming ul(ug) ming //...// yangkurtu ulug yalıkançuçı (köngilin) toyın kuvragag okıp inçe (tip) (yarlık)ayur..*

...İmdi bu dinî hadiseyi **Ketumati adlı şehirdeki Samantapuspa manastırında tasavvur etmek lazımdır** (Tekin, 1976, XIX. Böl. 55⁷⁻⁹ s. 231).

Dans ve müzik.

Raglan'ın değindiği gibi müziğin ve dansın ritüellerden çıktığını düşündüğümüzde mitik ve mistik bir dram eseri olarak değerlendirilebilecek olan *Maytrısimit*'te de müziğin ve dansın, mistik ve mitik boyutlarıyla sahnelenen dramın etkinliğini ve varlığını artırdığı görülür. Tekin; eserin basit bir dram tekniğinden yararlanılarak herhangi bir topluluk önünde anlatılan hikâyelere canlılık, renk ve hareket verildiğini belirterek; örnek olarak eserdeki rahiplerin türlü kişileri temsil ederek (rol yaparak) metni musikî eşliğinde okuduğunu gösterir (Tekin, 1976). Tekin, ayrıca metinde her bir bölüm için kullanılan ve metin içinde de geçen körünç= *Skr. nataka* “temsil, piyes” veya (küsençig edgü körünç) kavramlarının sıradan bir hikâye metninin sınırlarını aşarak basit bir dram metni özelliği gösterdiğini söyler (Tekin, 1976). Ancak metin; sadece ilkel bir dram metni olmasının da ötesinde, dinî ritüeller barındıran mitik, mistik bir eser olması nedeniyle manastır ve tapınaklarda belirli günler boyunca resim, musikî ve dans gibi ileri sahnelenme biçimleriyle sergilenen modern dram metni özelliğini taşımaktadır.

Dans ve müzik kavramlarına ilişkin örnekler aşağıdaki gibidir:

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesine Aktarımı)

oynayurlar... anta oynayu ırlayurlar..

raksediyorlar.. orada **raksederek şarkı söylerler...** (Tekin, 1976, VI. Böl₁₁₋₁₂ s. 212).

...ulug küçlüg tengriler birle timburi pañçaşiki çitrasini nata açita ulatı **tengridem oyunçılar** birle vişvakrmi tengride ulatı tengridem uz uzagutlar birle trtraştri virutaki virupakşi .. vayşarvanide ulatı yir suv küzedteçi tengridem tengriler iligleri birle tegriklep tükel bilge Maytrı Burkan tapa kelir .. anı körüp sativi/// tengritin ... -zi tengrike inçe tip aytur ne savlar erki .. kop kamag tengriler öngrüçülüğ sevinçlig (erür)ler ..

...Büyük kudretli Tanrılar ile Timburi, Pañçasiki, Şitrasini, Nata, Açita ve diğer **ilahi mızıkacılar** ile Vişvakrami Tanrıdan başka semavî ustalar ile Trayastrimsah Virutaki, Virupaksa, Vaişravana ve öteki yeri suyu (yani dünyayı) koruyan (Skr. lokapal) ilahi Tanrı Hükümdarları ile çevrili olduğu halde, mükemmel hikmetli (bilge= Skr. prajna) Maytrı Burkan'a doğru gelirler. Bunu görünce... Tanrıdan ... Tanrıya şöyle diyerek sorar: (Bunlar) nasıl sözlerdir ki bütün Tanrılar neşelidir? ... (Tekin, 1976, XXVII. Böl. 89₂₋₁₅ s. 259-260).

Metin içinden alınan bu örneklerden de anlaşılacağı üzere dans ve müziğin yer aldığı bu mitik törenler Orta Çağ için ileri sayılabilecek bir dram türünü karşılamaktadır. Özellikle dans ve müziğin verilmek istenen mesajı etkili kılması ve onun kalıcılığını artırması, kutsal metinlerin ait oldukları mekânda sunulması onları çağının yaşanılan en önemli metinleri hâline getirmiştir. *Maytrisimit* de içeriği ve uygulanışı itibari ile bu metinlerden biridir.

Oyuncu.

Maytrisimit'te oyuncu kavramı oyunçi veya oyunçi biçiminde (mızıkacı) veya “raks edip şarkı söyleyerek oynayan kişi” anlamında kullanılmıştır.

Oyuncu kavramı ile ilgili örnekler aşağıdaki gibidir:

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesine Aktarımı)

...ötrü vayanvat orduda silik .../// Maytrı Burkan ...-// ... tengri katunı maytrı (Burkanın kızı)lmışın işidip ...ötrü tıtsı ...kırk tümen ...-// tümen ...tengri katunları (yi)me ikapuntrak...erdeçi ...şazi katun iki ...-t sanı tengri katunları ...- **i tümen oyunçi tengri** ...birle tegriklep...

...Bundan dolayı Vyaçanvat (adlı) sarayda ... Maytrı Burkan...Tanrı hanımı Maytrı (Burkan) nın yaptığını işitip ... sonra öğrenci 400. 000 on bin ...Tanrı hanımları ...yine Ekapundarika ...olan Tanrı hanımı iki... sayısınca Tanrı hanımları ... on bin **mızıkacı (oyuncu)**, Tanrı ... ile çevrili... Tekin, 1976,

*ulug küçlög tengriler birle timburi pañçasiki çitrasini nata açita ulatı **tengridem oynıçılar** birle vişvakrmi tengride ulatı tengridem uz uzagutlar birle trtraştri virutaki virupakşi ..vayşarvanide ulatı yir suv küzedteçi tengridem tengriler iligleri birle tegriklep tükel bilge Maytrı Burkan tapa kelir .. anı körüp sativi/// tengritin ...-zi tengrike inçe tip aytur ne savlar erki .. kop kamag tengriler öngriçülüğ sevinçlig (etir)ler.*

...Büyük kudretli Tanrılar ile Timburi, Pañçasiki, Şitrasini, Nata, Açita ve diğer **ilahi mızıkacılar** ile Vişvakrami Tanrıdan başka semavî ustalar ile Trayastrimsah Virutaki, Virupaksa, Vaişravana ve öteki yeri suyu (yani dünyayı) koruyan (Skr. lokapal) ilahi Tanrı hükümdarları ile çevrili olduğu hâlde, mükemmel hikmetli (bilge= Skr. prajna) Maytrı Burkan'a doğru gelirler. Bunu görünce... Tanrıdan ... Tanrıya şöyle diyerek sorar: (Bunlar) nasıl sözlerdir ki bütün Tanrılar neşelidir? (Tekin, 1976, XXVII. Böl.89²⁻¹⁵ s. 259-260).

Maytrısimit'te hem mitik anlamda hem gerçek anlamda oyuncu kavramı ele alınmıştır. Rahipler metni manastır ve tapınaklarda okurken sunuş biçimleriyle birer oyuncu olurken; mitik anlamda ise ilahi mızıkacı olarak düşünülen oyuncu'lerin kök kalıkta (gökyüzünde) yaptıkları bu açıdan değerlendirebilir. Öyle ki tüm bunlar rahipler tarafından Badhari Brahmanın müritleri, (öğrencileri) aracılığıyla görsel olarak sergilenmiştir. *Maytrısimit* gibi kutsal dram niteliğindeki dinî ağırlık taşıyan eserlerde raks, musikî gibi kavramlarla birlikte kullanılan oyuncu kavramı da tarihsel açıdan bakıldığında modern dramın oyuncu özelliklerini taşıdığı göstermektedir.

Konuşma (Diyalog) örgüsü unsurları.

Maytrısimit'in 1. bölümünde karakterler ve ardından da olayın gerçekleştiği yer belirtildikten sonra kahramanların / oyun kişilerinin adları sıralanmaya başlar ve onların ne yaptıkları, nerede bulundukları açıklanır; kahramanların ne yapacakları hissettirilmeye çalışılır. Daha sonra da Maytrı Burkan'ın vasıflarını anlamaya çalışan, sorgulayan Badhari Brahman ve Nirdhana Brahman arasındaki konuşmalara yer verilir. İlerleyen bölümlerde örnekler incelendiğinde ise, Nutku'nun (2001) belirttiği üç boyutlu bir tanıtım yani sahnelerin betimlenmesine dair konuşma örgüsü, sahne dışı aksiyonun konuşma örgüsüne taşınması ve temel konuşma örgüsü bölümü açıkça görülmektedir. Bu bağlamda *Maytrısimit*'te sahne dışı aksiyonun değişik metin bölümleriyle sahne içine aktarılması eserde olağandışı gerçekleşecek olaylar, mitolojik aksiyonlarla ifade edilmiş ve bu sayede de okuyucu ve dinleyici (izleyici) dramatik aksiyona ortak edilmiştir. Eserdeki diğer konuşma örgüsüne örnek olan bölümlerde ise, Maytrı Burkan ile buluşmanın zamanı olarak gösterilen Yeni Gün Bayramı'na erişmenin önemini vurgulayan diyaloglar ve daha sonraki Cehennem Bahsi bölümünde geçen diyaloglar da konuşma örgüsünü karşılayan örnekler olarak tespit edilmiştir. Özellikle işledikleri değişik

türde günahlar ile farklı cehennemlerde doğan canlıların af dileme, pişmanlık ve itiraf gibi duygularını, düşüncelerini ifade eden konuşma örgüsü unsurları sahnelerin ilgi çekiciliğini artırmış; hem izleyen hem de okuyan için ibretlik vurucu göndergeler olmuştur.

Öte yandan, eserin konuşma örgüsüne yönelik şu özellikler de dikkat çekicidir. Bilindiği gibi dram metninin konuşma örgüsünde, işlevselliğin yanı sıra önemli ve olması gereken özellik de konuşmaların iletişim yönünden engel oluşturacak biçimde olmamasıdır. Hangi tarihsel döneme ait olursa olsun her dram metninin mesajı ve göndergeleri vardır. Mesaj ve göndergeler için ise kullanılacak olan dil hem o dönem hem de sonraki tarihsel dönemler için dram türü açısından çok önemli ve değerli bilgiler taşır. Bu bakımdan etkili ve iyi bir konuşma örgüsü açık, anlaşılır ve en az çaba ile en fazla anlamı vermek durumundadır. *Maytrisimit* de tercüme bir eser olmasına rağmen Toharcadan Eski Uygur Türkçesine uyarlanırken büyük oranda açık ve anlaşılır biçimde çevrilmeye çalışılmıştır. Ancak din terminolojisine (Burkancılık) ait kavram ve terimler Sanskritçeden geçtiği için Türkçe karşılıklarını okumak, anlamak ve karşılaştırmalı olarak anlamlandırmak güçleşmektedir. Bununla birlikte Toharcanın da etkisi kavram, terim ve sözcük boyutunda düşünüldüğünde; tarihsel olarak kısa, açık ve anlaşılır bir cümle yapısına sahip olan Eski Uygur Türkçesinin tercüme eserlerde söz dizimi yazı dili boyutunda bozulmuş ve bu durum eserin anlaşılabilirliğini de düşürmüştür. Eserdeki karakterlerin konuşmalarında, dram metninin mesajının kısa, etkili ve çarpıcı olmasını sağlayan kısa dua, öğüt cümleleri iletişim açısından olumlu olsa da cümleler içinde kullanılan din kavramları, terimler ve ibareler anlaşılabilirliğin azalmasına neden olmuş; metin bütünlüğünü ve dramın olay ve konuşma örgüsünü iletişimsel açıdan olumsuz etkilemiştir. Özellikle Sanskritçeden geçen Burkancılığa ait Tanrı adları, Manastır adları, Mitik karakter adları ve Burkancılığın Mahāyāna Mezhebine ait dinsel terimlerin sık kullanılması, önce cümleleri daha sonra da metin parçalarını anlaşılabilir kılmaktadır. Ama Eser, Eski Uygur Türkçesine uyarlanıp çevrilirken birçok kavram Türkçeleştirilerek anlaşılabilirlik artırılmıştır. Bunun nedeni çeviren kişinin kutsal bir öğreti kitabının öğretilerini, mesajlarını daha anlaşılabilir kılmak için kendi diliyle bunları ifade etme çabasıdır. Konuşma örgüsüne ait örneklerin yoğunluğu düşünülerek bu bölümde farklı türde gerçekleşen her konuşma unsurundan bir örnek alınarak örnek sayısı 5 ile sınırlı tutulmuştur. Diğer örnekler araştırmanın ekler bölümünde yer alacaktır. Tespit edilen örneklerin bir bölümü aşağıdaki gibidir:

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesine Aktarımı)

*anta ötrü vayşarvan maharaçning üç ulug küçlüg manç buyrukları erti.. sadagari hymavati Pūrnaki bular üçegü kök kalıkdak(ı) (yo)lça uça kelip bir ikintişke (söz) savın sözleşü **Pūrnaki inçe (tip) tidi körüngler küçlügler .. bu yirtinçüde angsız öküş nomlug telim taşım çoğ yalın belgülig bolmış erür.***

Bunun üzerine Vaişravana adlı büyük hükümdarın (maharaç > Skr. mahārāja) pek çok güçlü üç nedimi ve vekili Sadāgiri, Haimavati ve Pūrnaka idi. Bu üçü gökteki yol boyunca uçarak geldiler. Birbirleri ile sohbet ederlerken **Pūrnaka şöyle dedi: “Bakın, kudretliler! Bu dünyada fevkalāde, büyük dinin gür ışığı belirmiştir.** Tekin, 1976, I. Böl.74-14 s. 194.

***badari braman inçe tip tidi** ... tözün oglum kirtgünür men ne üçün (tip) tiser söki kutluglar öngreki bilgelerde antag işidmişim bar antag türlüg alp erdemlig kanamlag yüreklig bek katıg köñüllig tınlıg bolur.. bu muntag köngülin birdi .. tözün maytrı bodisvt nom buşı birür erti .. amtı ol antag kutlug yağışlıg törü alkıntı .. takı sanga buşı tavar kergek erser badari bramannang evinge barıp buşı kolgıl ... bu savıg işitip nıridani barın yağışlıg yirdin önüp bardı ..*

Badhari Brahman şöyle dedi: “Asıl oğlum ... ben inanırım, neden? Eski azizler (bahtiyarlar), evvelki hâkimlerden şöyle işittim: (=işitmişliğim var): o derece yüksek faziletli istekleri yerine getirilmiş, cesur ve kararlı bir yaratık (mevcut)tur. Bunca seve seve verdi. Asıl Maytrı Bodhisatva din sadakası verir. Şimdi bu saâdet verici “kurban âdeti” sona erdi. Eğer senin sadaka malına ihtiyacın varsa, Badhari Brahman’nın evine git ve sadaka iste! Bu sözü işitince, Nirdhana Brahman kurban yerinden kalkıp oraya gitti. (Tekin, 1976, I. Böl. 9-1029-9 s. 196-97).

***tözün maytrının toyın boltı tip** ün işidip dört togum biş yol içinteki tınlıglar alku ögirdiler .. sevintiler .. dört bulung yingak yarudı yaşudı kök kalıkda bra askug köligelik ed tavarlar közünti .. çintan nikişi birle kataglıg edgü yıdlağ kuzışay mntark ulatı tengridem hua çeçekler yüzken yağmur osuglug yağıdılar.. takı yime gantari gantarviler tengridem kövrüglerig tültürdi yingçe katunlarının külüşmek katgırşmak ünüg kök kalık yangkurdı...*

Asıl Maytrı rahip oldu! diye bir ses işitince dört ve beş varlık şekli (Catur-yoni Pancagati) içindeki yaratıkların hepsi sevindi. Dört bir taraf parladı, gökte bra (çardak çardak, gölgelik (için lüzumlu) şeyler göründü. Sandal ağacı nikişi ? ile pek güzel kokulu nilüfer çiçekleri ve diğer semavî çiçekleri durmadan yağmur gibi yağdırdılar. Ve Gandhara ve Gandharvalar ilahi davulları çaldılar. Zarif ve ilahi kadınların yüksek sesle gülüşmelerini gök aksettirdi. (Tekin, 1976, II. Böl. 1828-51 s. 203).

Yeni Gün Bayramı ve Cehennemliklere ait konuşma örgüsü örnekleri ise şöyledir:

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesine Aktarımı)

*...ötrü toyınlar tengri **Burkanka (silik) ötüntüler ayagka tegimlig tengrim aglakta aglak maytrılag yangı künnüng yigin adrukın tip ... erdi(no)m nomlayı yarlıkazun ulug (yarlı)kançuçı biliglig tengrim ol ... edgü (k)ılınçlar kılıp kim Maytrı Burkan birle tuşalım sokuşalım ... ötrü tengri tengrisi Burkan inçe tip yarlıkadı kim kayu tınlıg ol ödün süzük köngülin edgü kılınçag arıg/-...***

küzedser utgurati maytrilag edgü öd birle sokuşur ne üçün tip tiser ... alku mengi tonga ...amraklagu ...-oyun etizü ... -urlar... amarıları ...tüplerinte orunlarinta olurup ... amarıları ...öze olur...-up...lar...

Sonra rahipler Tanrı Burkan’a ... yalvardılar: “Hürmete lââyık Tanrım! En yüksek olan Maytrı hakkındaki yeni gün (yangı kün = pratipad) piyesinin üstünlüğünü, müstesnahgını diye.. idi.. dini haşmetle vaaz etsin. Büyük merhamet sahibi Tanrımdır. Bu iyi amelleri işleyip Maytrı Burkan’a rastlayalım.” Sonra Tanrılar Tanrısı Burkan (tengri tengrisi Burkan= *Skr.* devati-deva buddha) haşmetle şöyle dedi: “Kim bu esnada temiz kalple iyi amelleri ...korusa tamamıyla Maytrı’nın zuhûr edeceği iyi devire rastlar.” Neden? Bütün sevinç, kahramanlık sevicecek ... musikî çınlayarak ... Bazıları ... diplerinde ... yerlerinde oturup .. bazıları üzerine oturup ... arabalar çıkarlar... (Tekin, 1976, XXVII. Böl. 100 7-23 1013-7. s. 265).

ozgay kutrulgaylar .. anı eşidip ol tamuluglar ikile kolların örü kötürüp ulug ünün ıglayu Maytrı Burkanka inçe tip ötünürler .. inçe ök erdi begimiz .. antag ok erdi kangımız sengrem sanlıg sengik tültin töşekin etimizke yinimizke tegürü töşentimiz .. arıg arıg şznıg küzedmedimiz yam işin işlemedimiz .. yoksuz savlar sözlep ertüdümüz .. amtı ol yazuklarımıznu kşanti kolu ötünür biz terk ödün bu emgektin kurtulup sizing nomungnuznu ukmak bolzun ..

Kurtulacaklar! Bunu işitince bu **cehennemlikler** her iki kollarını yukarı kaldırıp, yüksek sesle ağlayarak **Maytrı Burkan’a hürmetle şöyle derler:** ‘Aynen böyle idi, efendimiz! Tıpkı bunun gibi idi, babamız! Manastıra ait olan yastıkları, döşekleri etimize, tenimize temas ettirip kullandık. Tertemiz olan dini (şzn > *Skr.* şaşana) koruyamadık. Boş laflar sarfedip iş işledik. İmdi bu günahlarımız için af diliyor, yalvarıyoruz. En kısa zamanda bu acılardan kurtulup sizin vaazınızı kavramak (nasip) olsun!...’ (Tekin, 1976, XXI. Böl.65¹⁻¹⁴ s. 239).

Eserdeki Olay Dizisi Basamaklarına İlişkin Bulgular

Serim.

Eserde serim bölümü, 1. bölümdeki sahne betimlemesi ile başlar. Betimlemede olayın geçtiği Magadha ülkesinin Rājagṛha adlı baş şehri tanımlanır ve olayın bu kentte geçtiği belirtilir. Olay dizisinin başlangıcı ve diyalog örgüsünün ilk bölümü; Vaiśravaṇa adlı büyük Hükümdarın güçlü üç nediminin (Sadāgari, Pūrṇaka, Haimavati) nin, (vekil, Velî) gökteki yol boyunca uçarak gelmeleri ile birlikte aralarındaki yeni din (Burkancılık, Budizm) tartışmasıdır. Dört vekilin aralarındaki sohbete Velî Pūrṇaka başlar ve yeni dinin gür ışığının belirdiğini ifade eder. Ardından Haimavati ise Tanrılar Tanrısı Burkan'ın Burkanlığa haşmetle eriştiğini belirttikten sonra Sadagari de Benares kentindeki ileri gelen insanların ve eşrafın çocuklarının dahi Velîliğe (Inallık) eriştiğini anlatır. Daha sonra ise kendi aralarında Maytrî'nin Burkan olacağını ve tüm Tanrıların, insanların umudu olacağını konuşurlar. Maytrî Bodhisatva'nın Burkanlık özelliklerini, hangi Burkanlık seviyesinde olacağını ve ne kadar sürede Burkanlığa hazırlandığını tartışırlar. İlerleyen bölümde Maytrî Bodhisatva'nın Uruvilvā kentinde Brahman Senāyāni'nin oğlu olarak dünyaya geldiğini, sekiz yaşında kutsal Ganj Nehri'nin suyunu içip bütün hikmetli bilgileri ve şastraları öğrendiğini ifade ederler. Ayrıca tüm hikmete, yardıma muhtaç canlılara, yaratıklara hizmet için Dakṣiṇāpathaya gittiğini vurgularlar. Orada Badhari Brahman ve öteki büyük hâkimleri din ve hikmet konusunda hayrete düşürdüğünü ve onları çok etkilediğini birbirlerine anlatırlar. Birinci Bölüm'ün sonuna doğru ise Badhari Brahman'ın Maytrî Bodhisatva'nın Burkanlığını ve hikmetlerini kabul süreci ve ona “kurban sunma”sı ile biten olaylar anlatılır. İlgili örneklerin bir bölümü aşağıdaki gibidir:

Örnekler (Orijinal metin-Türkiye Türkçesi aktarımı)

*anta ötrü vayşarvan maharaçning üç ulug küçlüg manç buyrukları erti..
sadagari hymavati Pūrṇaki bular üçegü kök kalıkdak(ı) (yo)lça uça kelip bir
ikintişke (söz) savın sözleşü Pūrṇaki inçe (tip) tidi körüngler küçlügler .. bu
yirtinçüde angsız öküş nomlug telim taşım çoğ yalın belgüliüg bolmış erür..*

Vaiśravaṇa adlı büyük Hükümdarın (maharaç > Skr. mahārāja) pek çok güçlü üç nedimi ve vekili Sadāgiri, Haimavati ve Pūrṇaka idi. Bu üçü gökteki yol boyunca uçarak geldiler. Birbirleri ile sohbet ederlerken Pūrṇaka şöyle dedi: “Bakın, kudretliler! Bu dünyada fevkalade, büyük dinin gür ışığı belirmiştir. Sadagiri inçe tip tidi.. muna amtı yakurıkıya öd erür yig yig küvez kagal kiçig balık az inallar inçe tip sakınç sakıntılar.. birükin bu yir suvda tükel bilge Burkan yig ermedi erser aning (n)omlamış nomı yigde yig bolmadı erser .. antag oglagu antag ///ngiligin ulgadmış yaşıda ... (ina)llar çorlar evlerin

(barkların) kodup toyın dıntar (bolmaz) lar erti..

Sadagir şöyle dedi: Şimdi yakın zamandır. Çok iyi, çok iyi! Küvez, Kiçig Balık Az ve Inallar şöyle düşündüler: Eğer bu dünyada mükemmel hâkim Burkan çok iyi olmadıysa, onun açıkladığı din, en iyisi olmadı ise bu kadar zarif, yumuşak ... büyümüş Yaşa ...vekilleri, Çorlar evlerini (barklarını) terk edip rahip (toyın dıntar = *Skr. bhiksu*) olmazlar idi. Tekin, 1976, I. Böl 75-57 s. 194.

sadagiri inçe tip tidi antada basa barnaslıg bay bedük kişiler oğlanı yaşı purnı vimali gavanpati subahuda ulatı biş inallar arhant kutın bultılar yaşıning anası klyani birle upasanç boltılar...

Sadagiri şöyle dedi: Bundan sonra Benares eşrafının çocukları Yaşa, Pūrna, Vimala, Gavampati ve Subahu'dan ibaret beş vekil (inal) Velîliğe ulaştılar. Yaşa'nın anası Kalyani de bunlarla kadın mümin (upasanç > *Skr. upasika*) oldu... (Tekin, 1976, I. Böl.732-39 s. 194).

sadagiri inçe tip tidi.. muna amtı yakurıkiya öd erür yig yig küvez kagal kiçig balık az inallar inçe tip sakınç sakıntılar.. birükin bu yir suvda tükel bilge Burkan yig ermedi erser anıng (n)omlamış nomı yigde yig bolmadı erser .. antag oğlagu antag //ngiligin ulgadmış yaşıda ...(ına)llar çorlar evlerin (barkların) kodup toyın dıntar (bolmaz) lar erti..

Sadagir şöyle dedi: Şimdi yakın zamandır. Çok iyi, çok iyi ! Küvez, Kiçig Balık Az ve Inallar şöyle düşündüler: Eğer bu dünyada mükemmel hâkim Burkan çok iyi olmadıysa, onun açıkladığı dini, en iyisi olmadı ise bu kadar zarif, yumuşak ... büyümüş Yaşa ...vekilleri, Çorlar evlerini (barklarını) terk edip rahip (toyın dıntar = *Skr.bhiksu*) olmazlar idi” (Tekin, 1976, I. Böl. 745-57 s. 194).

Çatışma.

Eser, Budizm’e ait dinî bir kitap olması nedeniyle Budizm’in iyilik-kötülük temelindeki kutsal düşünce yapısını karakterler aracılığıyla yansıtmaktadır. Karakterlerin eylem ve davranışları metnin olaylar dizisindeki çatışmaların düşünsel merkezini oluşturmaktadır. Öyle ki iyiliği temsilen Maytrı Bodhisatva, onun Velîleri; kötülüğü temsilen de öncelikle Badhari Brahman ve diğer Samsara’nın döngüsündeki günahkârlar yer almaktadır.

Eserde temel çatışma odağı Badhari Brahman ile Maytrı Bodhisatva arasındaki düşünsel, tarihî ve kutsal inanma biçimlerindeki farklı düşüncelerdir. Öyle ki serim bölümünde Badhari Brahman’ın Maytrı Bodhisatva’nın Burkanlığa erişmesini kabullenmemesi ve ilk bakışta onun yüce hikmetlere, merhametlere ve mistik güce sahip olmasına inanmaması bu durumu açıklar niteliktedir. Hükümdar Vaişravana ve ilahi kumandan olarak görülen Pūrnabhadra’nın Tanrılar Tanrısı Burkan’ın dini tebliğ ettiğini dile getirmesi dahi Badhari Brahman’ı ikna edememiştir. Maytrı Bodhisatva’nın Tanrıların müzakeresi ve onayı ile

haşmetli biçimde vaazını bildirmek için geldiğini söyleseler bile Brahman buna inanmak istememiştir. Daha sonra da Brahman, ilahi kumandan Pūrnabhadra'ya dünyanın aslı ve esasını kimin bilebileceğini, tepeden düşmeyi hangilerinin anlayabileceğini sorar. Pūrnabhadra'nın etkili ve bilinçli bir biçimde Tanrılar Tanrısı Burkan'ın hikmetlerini, bilgisini anlatıp onun bütün ihtirasları uzaklaştırdığını dağıttığını söyler. Ayrıca Tanrılar Tanrısı Burkan'ın bilinmesi gereken tüm törüleri (*Skr. dharma*) bildiğini, anladığını; tepeden düşmeyi, bilince ve anlayışa ait aslı, esası bildiğini ve bu sayede de onun adının yayıldığını belirtir. Badhari Brahman bunun üzerine bütün vücudundaki tüyleri diken diken olacak kadar etkilenmiş biçimde “Asıl yaratık” diyerek onun ihtiras uykusundaki diğer yaratıklardan farklı olarak uyanık olduğunu anlar. Pūrnabhadra ise Tanrılar Tanrısı Burkan'ın doğumunu etkileyici biçimde anlatarak Badhari Brahman'ın zihnine iyice işlemeye çalışır. Tüm bunlardan sonra ise Tanrılar Tanrısı Burkan'ın iyiliğini anlayan Badhari Brahman bütün geceyi ağalayarak, yas tutarak geçirir. Brahman'ın Kurban sunması adlı birinci bölüm bu çatışma ile sona erer.

Eserdeki diğer çatışma unsurları ise 18. ve 19. bölümlerdeki dünya Hükümdarı Şankha ve Rahip Devadatta ile Maytrı Bodhisatva arasında gerçekleşmektedir. Maytrı Bodhisatva'nın Burkanlığından ve rahip oluşundan habersiz olan hükümdar Şankha, Maytrı Bodhisatva'nın vaazının bilgisine erişinceye kadar arzu, hırs ve heveslerinin esiri olup ihtirasları ile bağlı oldukları yedi cevheri yerine getirip kurtuluşa ereceklerini düşünmüştür. Onun, ihtiraslardan kurtaran, merhameti ve iyiliği ile beş ayrı dünyada cezaları ile doğup ölüp Samsara döngüsünde olan tüm canlıları kurtarmayı amaçladığını öğrenmemiştir. Daha sonra Hükümdar Şankha, onun hikmetleri ve merhameti ile tanışıp, vaazını dinleyince rahip olur.

Rahip Devadatta ise içindeki ihtiraslar (*nīzvanī=Skr. kleśa*) kuvvetlendiği için kazançlarına tamah etmekte ve daha da ileri giderek Tanrılar Tanrısı Burkan'ı öldürmeyi düşünmektedir. Ayrıca üç çeşit Ānārya (ağır günah) adlı kötü amelleri de işlemiştir. Bu sebeple de Avīcī Cehennemi'ne sokulmuştur.

Bu bölüme ilişkin metin örnekleri oyun türü nitelikleri bölümünde gerilim ve çatışma başlığı altında sunulmuştur.

Düğüm.

Eserin dramatik olarak olay dizisindeki düğüm bölümü, serim bölümünden yani 1. bölümden sonra gelişen olaylarla belirlenir. Çünkü Tanrılar Tanrısı Burkan'a ve onun hikmetlerine, bilgisine ve merhametine inanmakta güçlük çeken veya inanmak istemeyen arzularının esiri olup ihtiras sarmalına giren Şakyamuni Burkan'ın üvey kardeşi, Şankha hükümdarı, rahip Devadatta ve diğer günahkârlar (Śrigupta, Kokālika, Angulimālyā, Cellat

Şivāngin) ve ihtiraslarına yenik olan insanların ilerleyen her bir bölümde Maytrı tarafından affedilmeleri anlatılır. Daha sonra ise Maytrı Burkan'ın hikmetini anlayarak kurtulmaları dile getirilir.

İlgili bölümlere ait örnekler aşağıdaki gibidir:

Örnekler (Orijinal Metin)

...taki yime şakimun Burkanning inisi nanti aylıg tigin erdi.. anı alpın emgekin toyın kılı ol tigin toyın bolup sögüt tüpinte olurup /.../u kunçuy suntari kunçuyug öyür sakınur erdi.. oku/// tükel bilge şakimun Burkan öküş türlüg tıdıgın ... yarukdın ///...unamadı... -ke küzedti..altı türlüg budıktaki nom boşguntı ..antag ...a erip yime nızvanıları erk türk ...dukları üçün bulunçlarına tapag udugka tüşüp küni ...-ta tengri tengrisi Burkanıg ölürgeli sakıntı.. üç türlüg anantrıs atlıg ayıg kılınç tükel kılı ol tıtagın avış tamu otı taşgaru önüp divdat toyınag tirigde yörgep tartıp avış tamuka kigürdi.. yime ök tükel bilge şakimun Burkanning kokaliya atlıg inisi toyın erdi.. şariputri motgalyan ...-ıg sasılıkta işi ...ingizler tip yala...umadın ezrua ...kodi inip...(süz-)ük köngülü bolsin kadag sözlüg yinçe uvşak kurt konguzug ölürip tengri Burkanıg tepmiş izinte kemişür erdi.. tınlıglar körserler şaki toyınlar özlügüg ölüürler ermiş tip sakınzun tip inçe kılur erdi.. anı körüngler ol antag biş çöbik yavlak ödteki evdin barktın önmiş toyınlar antag körksüz kılınçlıg erserler takı ne ayıtmış kergek igil kertilerig takı yime şrigupti atlıg bay er erdi.. tengri tengrisi Burkanıg ölürgeli sakınıp evinge aşka ötünti.. taş kapagında uy kazıp tolu ört yalın koz kodup belgüsüz agzın örtüdi /...anta tegdükte soklunup tüşzün inçe sakıntı .. olurgu tült orun töşek ...teg -...şrigupti bay er ...nomlayu yarlıkap tört kirtü/... titrü körkitip kutgaru yarlıkadı ...yine ök angulmali atlıg yol tuzumçı ogrı erdi.. bir kılıcın tümenke bir egşük kişi yalangukug ölürdi erdi ang kin togurmuş anasın ölürgeli sakıntı.. anı körüp tükel...bükün belgülüg boltı ..ötrü angulmali ogrı tengri Burkanıg körüp anasın kodup tengri Burkanıg ölürgeli sakıntı anı körüngler sizler toyınlar.. asag tusu kıltaçılar ara anada yigrek bultukmaz.. edgülig dıntarlar ara tengri tengrisi Burkanta yigrek yok erür.. bu iki kutluglarıg ölürgeli sakıntı .. yine yime angulmali ogrı ol ok ajunta arhant kutın bulgulug erdi.. antag yavız kılınçlar kılı.. takı ne ayıtmış kergek .. adan adan ol ödteki tınlıgların körksüz kılınçların yime ök açataştru atlıg ilig kan erdi.. ...-miş kangı ilig begig kılınçta bekletip yiti yüligün adakı ol/-... .../... takı yime şıvngı ... ölütçi çantal erdi .. bogzıntın önmiş tını öze alarıp körmişke sansız öküş tınlıglarıg ölürdi.. kininte takı şariputri arhantag yime ölürgeli sakıntı ... yime şariputri arhantka ok süzülti yime ök bir keyikçi er erdi.. ke-... ... kamag d(intarlar) ... (küz)edteçi kop korkmuş ... (-mek) am(ır)rtgurdaçı ... dyan sakınç örütü uyurlar.. nomlarning (öz) tözin kamaglık tözin adırtladaçı bilge biligin örütü uyurlar.. takı yime edgü aşay küçinte uvutlug uyatlıg bolurlar.. ayıg öglining edgüsinge küni öritmezler (boş)! edgü kutlug tınlıgların (a)yagın çiltegin körüp kız kıvır(kak) köngül turgurmaz(lar).. ürük amal (nırvan)ıg bulurlar ödsüz kolu(suz) (öv)kelemez bulganmazlar kop kamag tınlıglarıg emgetmeksiz sakınç sak(ın)guçı bolurlar.. ulug ulug edgü(ke) (er)d(em)ke tegmiş erser yime küvenç (köngül) (turgur)mazlar .. ança munça (müni) yazukı bar erser arıtı örtmez.. ...-yür.. bar a(ntag) öküş tınlıglarıg ölü(r-)... togmaz.. kaltı şıvngı çantal angulm(alı) ogrıda ulatı.. tınlıglar togmadı... bar antag tınlıg kiçigkiye çimeli ölürip utguratı tamuda togar..

Örnekler (Türkiye Türkçesine Aktarımı)

...Ve yine Şakyamuni Burkan'ın üvey kardeşi Nanda adlı bir prens idi. Onu güçlülükle rahip yaptı. Bu prens rahip olunca bir ağacın altında otururken ... Sundari kraliçeyi düşünür idi... Mükemmel hikmetli Şakyamuni Burkan çok çeşitli engellerini ışıktan tasvip etmedi... korudu. Altı çeşit budaktaki dini öğrendi. Bunun gibi ... olup yine ihtirasları kuvvetlendiği için kazançlarına hürmete düşüp kıskanç ... Tanrılar Tanrısı Burkan'ı öldürmeyi tasarladı. Üç çeşit Ananrya (ağır günah) adlı kötü amelleri hep işledi. Bu sebepten Avicî Cehennemi'nin ateşi dışarı çıkıp rahip Devadatta'yı canlı canlı sardı ve çekip Avicî Cehennemi'ne soktu. Yine mükemmel hikmetli Şakyamuni Burkan'ın Kokalika adlı bir kardeşi de rahip idi. Şariputra ve Maurgalyānana...çöp kovası işi diye muktedir olmaksızın İndra ...aşağı inip ...temiz kalbi ... haksız konuşan ince ufak kurtları öldürüp, Tanrı Burkan'ın geçtiği yola iz atar idi. Yaratıklar görseler, Şakya rahipleri canlıları öldürüyorlar imiş diye düşünsün diye şöyle yapar idi: 'Bunu görün! Şu beş kötü devirde evden barktan çıkmış olan rahipler böyle çirkin amelli olurlarsa artık bayağı ve alelade insanları sormak gerekir mi? Ve yine Şrigupta adlı bir zengin var idi. Tanrılar Tanrısı Burkan'ı öldürmeyi tasarladı. Evine yemeğe çağırdı. Taş kapıda çukur kazıp bol bol alev yalazı ve kızgın kömür döküp belirsiz bir biçimde ağzını örttü...oraya vardığında gözleri kamaşıp düşsün diye düşündü. Üzerinde oturulacak minder, sedir, döşek... Şrigupta adlı bir zengin ...haşmetle vaaz verip dört gerçek ...kesin olarak gösterip haşmetle kurtardı. Yine Angulimālya adlı yol kesici bir hırsız vardı. Bir kılıç ile 10000'den bir eksik insan öldürdü. İlk önce kendisini doğuran anasını (öldürmeyi tasarladı) Bunu mükemmel... bugün zuhûr etti. Sonra Angulimālya adlı hırsız Tanrı Burkan'ı gördü ve anasını bırakarak Tanrı Burkan'ı gördü öldürmeyi tasarladı. 'Bunu görün siz rahipler! Hizmet edenler arasında anadan daha üstünü bulunmaz. Şerefli rahipler arasında Tanrılar Tanrısı Burkan'dan daha üstünü yoktur. Bu iki azizi öldürmeyi tasarladı. Ve yine Angulimālya adlı hırsız, aynı âlemde Velîliğe ulaşacak idi. Fakat bunca kötü ameller işledi. Ve artık bu devirdeki çeşitli yaratıkların çirkin amellerini sormaya ne hacet! Ve yine Ajataşaturu piste bağlayıp keskin bir bıçak ile yağı... .. ve yine Şivangin ...cellat idi. Boğazından çıkan nefesi ile cüzzamlı hâle soktuğu sayısız yaratıkları öldürdü. Sonunda da Velî Şariputra'yı da öldürmeyi tasarladı. Ve Velî Şariputra tarafından bizzat günahlarından arındı. Ve bir de avcı vardı... .. Bütün rahipler koruyucu bütün korkmuş ... teskin edecek. İstiğraka dalmaya muvaffak olurlar. Dharmaların aslını ve umumun cevherini ayırt edecek hikmetleri (bilge bilig = *Skr.* prajna) yaratmayı başarırlar. Ve yine iyi niyet (aşay < *Skr.* asaya) sayesinde terbiyeli ve edepli olurlar. Kötü düşünceli bir kimsenin başarısını (edgü) kıskanmaz. Kısmeti iyi olan yaratıklara gösterilen hürmet ve ikramı görüp kıskançlık hisleri beslemez. Uzun ve sakin (Nirvāna'yı) bulurlar. Vakitli vakitsiz öfkelenip, sinirlenmezler. Bütün yaratıklara acı vermemeyi düşünürler. Pek büyük üstünlükler ... elde etmiş olsalar dahi (yine de) gurur (duymazlar)... Tıpkı vellat Şivāngin, Angulimālya adlı hırsız ve diğerlerinin doğmaması gibi ... vardır. bunun gibi bir yaratık, küçücük bir karınca öldürünce muhakkak cehennemde doğar. Tekin, 1976, XIX. Böl 57¹⁰⁻³⁸ ; 58¹⁻⁵⁴ ; 59¹⁻²⁶ ; s. 232-233-234.

Doruk Noktası.

Eserin olaylar dizisindeki doruk noktası, Maytrı Bodhisatva'nın Samsara döngüsüne kapılmış, ihtiraslarının esiri olmuş ve ağır günahları işleyerek Avīcī Cehennemi ve diğer küçük cehennemlere düşen varlıkları ve insanları merhameti, hikmeti ve iyiliği ile affetmesindeki yaşanan her bir kısa diyalog manzumesinden oluşmaktadır. Artık her şey Maytrı Bodhisatva'nın tüm canlıları bütün erdemleri, anlayışı ve özellikle de merhameti ile Samsara'dan kurtarmasına bağlıdır. Metnin dramatik olarak da can alıcı ve yoğun göndergelerinin olduğu bölümdür. Bölüme ilişkin örnekler aşağıdaki gibidir:

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesine Aktarımı)

*(igidmek) ... üç ağılık nomu(g) ...-///lğ sözledimiz kuvraglıg evlerig yalंगuz angantımız eksintimiz adnaguka birdimiz .. amranmak biligin bir i(kintiş)ke savlıg .. etüzni artadımız agançu tagun sav sözledimiz .. tıtsı kuvrag yıgdımız ödsüz erksiz boşguttumuz sengik sengrem sanlıg idişin tavarın anganu alıp işletdimiz adnaguka birmedimiz yirin suvin bagın borlugin erin atın oklatdımız .. sengrem sanlıg edin tavarın artattımız ayamadımız açınmadımız .. ol antag ayıg kılınç kılıp ulug tamularda togdumuz .. antran kurtulup amtı bu kiçig tamularda togmuş erür biz .. kayu ödün (tengrim) (siz) (t)ükel bilge (şakimun) (Burkantın) tigi(n) (öge) ... biz ///bu/... başlıg emgekl(ig) .../// tamudın idamng ... teginür biz **tengrim .. bu emgekimizni boşuyu biring .. anta ötrü tükel Maytrı Burkan yarlıkanç(uçı) biligin ol tamuluglar öze yarık yaltrık idu yarlıklar ol yarukka börtülüp tamuluglar antran kurtulup kitumati kent uluşta ulatı sekiz tümen tört ming erdnilig balıklarda ajun tutarlar ... terk ödün ulganıp bedüp tükel bilge maytrı burkan nomunta toyın bolup arhant kutunga tegirler anın bilge kiş i köngülüg kögüzüg arıg turug tutmuş kergek kılmış mün yazukka ökünç köngül öritmiş kergek kim antag antag asıgka tusuka tegmek bolur..***

Üç hazine(den ibaret) dini (üç ağılık nom=Skr. tripikata) ... söyledik; cemaate ait olan evleri tek başına gasp edip kendimize mal ettik, başkasına verdik. Aşk ile birbirimize bağlandık vücudu mahvettik. Yaltaklanıp, riyakârane sözler sarf ettik. Buhurdanları karıştırıp alt-üst ettik. Talebe cemaati topladık ve liyakâtsiz olduğumuz hâlde ders verdik. Manastıra ait olan kap-kacak ve malları gaspederek alıp işlettik, başkasına verdik, yerini suyunu bağını bahçesini adamlarını ve atlarını taksim ettik. Manastıra ait malı mülkü mahvettik. Saygı ve ihtimam göstermedik. Bu türlü, kötü amelleri işledikten sonra büyük cehennemlerde doğduk. Buradan kurtulup şimdi bu küçük cehennemlerde doğarız. Ne zaman ... mükemmel hikmetli (bilge= Skr. prajna) Tanrımız ... mükemmel hikmetli ... Tanrımız ... mükemmel (hikmetli) .. Biz... bu ... Yaralı, ıstıraplı ... cehennemden göndermeyin ... Saygı ile... biz **Tanrım! Bu acımızı bağışlayın!. Bunun üzerine mükemmel Maytrı Burkan, acıma duyguları sayesinde bu cehennemlikler üzerine haşmetle ışık gönderir. Bu ışığa temas eder etmez cehennemlikler oradan kurtulup Ketumati şehrinde ve öteki**

değerli 84000 şehirde doğarlar (ajun tut-). Hemen büyüyüp mükemmel hikmetli Maytrı Burkan Dini'nde güçlü olur ve Velîliğe (arhant kutı) ulaşırlar. Bu yüzden hakîm bir kimsenin, gönlünü temiz, saf tutması gerekir. İşlediği günahlara pişman olması gerektir ancak o zaman işte böyle nice nice faydalara ulaşabilir. Tekin, 1976, XXII. Böl.69²⁻³⁴ s. 241-242.

Çözüm.

Metnin çözüm bölümünde; son bölümdeki olayların merkezi olan Avîcî Cehennemi ve diğer cehennemlerde doğan insanların ve tüm canlıların Maytrı Bodhisatva'nın merhameti, hikmeti ve iyiliği ile affedilmesi ele alınmaktadır. Ayrıca Velî Pūrnaka'nın Maytrı Bodhisatva'nın buyruğu ile tüm cehennemliklere ibretlik olarak onun hikmetlerini ve bilgisinin enginliğini anlatması, çözüm bölümündeki norm karakterlerin de etkinliğini ortaya koymaktadır. İşledikleri günahlardan pişman olan rahipler ve diğer insanlar doğdukları küçük cehennemlerden kurtularak Maytrı Bodhisatva'nın Burkanlığını yücelten müstesna “yangı kün” “Yeni Gün” Bayramı'na erişmek istediklerini söylerler. Velî Pūrnaka ise onlara işledikleri günahlara karşılık etkisi ve şiddeti büyük olan sekiz büyük cehennemde doğacaklarını bildirir. Ardından ise cehennemlikler Maytrı Bodhisatva'nın engin hikmetlerini içeren vaazı gerçekleştirmesini ve vaazı dinleyerek iyi amellerle müstesna “Yeni Gün” Bayramı'na erişmeyi dile getirirler ve pişman olduklarını söylerler. Maytrı Bodhisatva da daha sonra acıma duyguları ve gönderdiği ışık teması ile onları kurtarır. Onlar da Ketumati ve diğer kutsal şehirlerde yeniden doğarlar. Özellikle eserin son bölümlerinde bu örnekler yoğundur. Bu bölüme ilişkin örnekler aşağıdaki gibidir:

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesine Aktarımı)

*ayagka tegimlig tengrim **aglakta aglak maytrılag yangı künnüng yigin adrukın tip... erdi... ..nom nomlayu yarlıkazun ulug yarlıkançuçı biliglig tengrim ol... ol edgü kılınçlar kılıp kim Maytrı Burkan birle tuşalım sokuşalım..***

Hürmete lâyık Tanrım! **En yüksek olan Maytrı hakkındaki ‘yeni gün’ (yangı kün=Skr. pratipad) piyesinin üstünlüğünü, müstesnalığını** diye... idi... dini haşmetle vaaz etsin. Büyük bir merhamet sahibi Tanrım'dır. **Bu iyi amelleri işleyip Maytrı Burkan'a rastlayalım..** Tekin, 1976, XXVII. Böl.100⁹⁻¹⁶ s. 265.

*tört yingaktın ...bursong kuvragka...-u **öküş buşı birser angmuntın bir tançu aş tenginçe ol tınlıgka utguratı Maytrı Burkan belgürer yangı kün küsençig körünç birle tuşar..***

Dört cihetten ... cemaate...**pek çok sadaka verse, hiç olmazsa ufak bir parça yiyecek kadar olsun verse, o kimseye muhakkak Maytrı Burkan görünecek ve o, ‘yeni günde’ (yangı kün=Skr. pratipad) arzulanan piyese (körünç=Skr. nataka) tesadüf edecektir...** (Tekin, 1976, XXVII. Böl.104⁴⁻¹⁰ s. 267).

Eserde Dram Sanatına Ait Öz ve Biçim Unsurlarına İlişkin Bulgular

Tema.

Eser, Eski Uygur Türkçesi Dönemi'nde Budist çevreye ait kutsal bir din kitabıdır. Budizm'e ait din terminolojisinin kavram ve terimleri yoğun bir biçimde eserde yer almıştır. Her ne kadar mistik bir tematik yapıya sahip olsa da metnin ana karakteri Maitreya'nın / Maytrı Burkan'ın mitik özellikleri de metnin içeriğinde kavramsal boyutta yer almaktadır. Öyle ki eserin ikinci bölümünden sonra Maytrı Burkan'ın tüm mitik özelliklerinin zaman ve mekân bağlamında ele alınarak, özellikle de dört tür zaman biçiminde ayrı ayrı yer alması, mekân değişikliklerini mitik biçimde hem hızlı hem de etkili yapması olaylar dizisinin tematik bütünlükle iç içe verilmek istendiğinin göstergesidir. Ayrıca Maytrı Burkan'ın tüm mistik özellikleri de eserin tematik olarak yapısını güçlendirmektedir. Taşıdığı iyilik temelinde acıma ve merhamet duygularıyla tüm canlıları kurtarma düşüncesi, eserin Cehennem Bahsi bölümü başta olmak üzere tüm bölümlerinde egemendir. Temaya yönelik bazı örnekler şöyledir:

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesine Aktarımı)

*...brahmayu prohid inçe tip ötünür.. kamag yirtünçüde ol antag kişi yalanguk yok kim munung bilge biliginge mengzetgülig bolsar .. kaltı taglar kanı smir... yüleşürgeli (bolmaz) bir tü evinin kök kalıkka okşatgalı bolmaz.. erser.. ançulayu yime mini osuglug kız kışa bilge biligligler neng biligin **tözün maytrıning bilge biliginge yüleşürgeli bolmaz.. takı ne ayıtmış kergek teng tavar bolsar .. bu yagız yir özeki kog toprak birer evin sanagalı .. neng munung bilge biligining sanın sakışın algalı...***

Ev imamı (prohid Skr. purohita) Brahmāyu hürmetle şöyle der: “Bütün dünyada bilgisi ile muayese edilebilecek böyle bir kimse yoktur. Eğer dağların şahı Sumeru ... karşılaştırılmaz. Bir parça saç göğe müşâbih olamaz. Sığır izindeki su nehir suyu ile mukayese edilemez. Bu böyle olunca aynı şekilde benim gibi pek az bilgili kimselerin bilgisi, **asıl Maytrı'nın bilgisi ile mukayese edilemez.** Ve (artık burada) daha ne sormak lazımdır: Ölçülebilecek bir mal olsa idi gene de ölçüsü yanlış çıkacak idi. Bu kara toprak üstündeki tozlar tane tane sayılabilir (fakat) bunun bilgisinin sayısını adedini almak hiç (mümkün değildir) Tekin, 1976, XI. Böl. 38₁₀₋₂₉; s. 216.

*şal çoı... itser .. yapsar suvasar yörüng toprak tokısar bedizeser burkan körkin suvka kigürser yıdın tütsügin tapınsar .. kimbag yapşursar ig ağırlıg kişig satagsız tersiz içgü ot öntürüp emleser otasar ayag çiltegke tegimlig tınlıglarig ayagsız tod tolı kılmasar ögüg kangıg tapınsar udunsarlar ol edgü kodup tengri yirinte togarlar tengri mengisin mengileyürler.. **kayu ödün maytrı burkan yirtinçüde belgürser.. tengri yirintin kodı inip sumani unal birle tuşup altun önglög altun kırtışlıg arhant (bolurlar)..***

... Bir kulübe kursa ve bir ... kursa, yapsa, sıvasa açık renkli bir toprağı karsa, boyasa ve Burkan heykelini suya soksa, güzel kokular ve tütsü ile tazim etse, (üstüne) altın varak yapıştırırsa; hastalıklı dertli bir kimseyi ücretsiz ilaç vererek tedavi etse ve iyileştirse; hürmete lâyık yaratıkları şerefsiz ve kötü etmese ve

(nihayet anaya babaya hürmet etseler) (işte bütün) bu iyi ameller sayesinde burada öldükten sonra Tanrılar yerinde doğarlar. Tanrılar saâdetine ulaşırlar. **Ne zaman Mayrı Burkan dünyada zuhûr ettiğinde, Tanrılar yerinden aşağıya inip İnal Sumana ile buluşarak altın renkli, altın yüzlü velî olurlar** (Tekin, 1976, XVI. Böl. 51-18 s. 226-227).

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesine Aktarımı)

*kim yime kurtulmak küsüşin Burkan nomınta evig barkag kodup toyın bolsar azu toyın bolguçıka basutçı bolsar alku tınlıg mayrılag yangı kün körünçinte mangileyürler .. takı yime kayu tınlıg upası upasañçlarnınnng biş çşaput bir kün bir tün küzedüglüg baçağ sekiz çşaput arag turug köngülin tutsar alku ol tınlıglar **Mayrı Burkan birle togarlar...***

Kim yime kurtulmak arzusu ile Burkan dininde (dini için) evi barkı terk edip rahip (toyın=Skr. bhiksu)olsa veya rahip olacak bir kimseye yardım etse bu bütün yaratıklar Mayrı hakkındaki ‘yeni gün’ (yangı kün=Skr. pratipad) piyesinde (körünç=Skr. nataka) eğlenirler. Ve yine herhangi bir yaratık, mümin (upası=Skr. upasaka) ve kadın müminlerin (upasañç=Skr. upasika) beş ahlâk kuralını (biş çşaput=Skr. panca-şila) bir gün bir gece tatbik ettikleri oruç (gününde) (baçağ=Skr. upavasatha) sekiz ahlâk kaidesini (çşaput) temiz kalple tatbik etse bütün bu yaratıklar **Mayrı Burkan ile birlikte doğarlar** (Tekin, 1976, IV. Böl. 27-18 s. 209).

*(igidmek) ... üç agılık nomu(g) ...-///lig sözledimiz kuvraglıg evlerig yalınuz angantımız eksintimiz adnaguka birdimiz .. amranmak biligin bir i(kintiş)ke savlıg .. etüzni artadımız agançu tagun sav sözledimiz .. tıtsı kuvrag yıgdımız ödsüz erksiz boşguttumuz sengik sengrem sanlıg idişin tavarın anganu alıp işletdimiz adnaguka birmedimiz yirin suvın bağın borluktın erin atın oklatdımız .. sengrem sanlıg edin tavarın artattımız ayamadımız açınmadımız .. ol antag ayıg kılınç kılıp ulug tamularda togdumuz .. antran kurtulup amtı bu kiçig tamularda togmış erür biz .. kayu ödün (tengrim) (siz) (t)ükel bilge (şakimun) (Burkantın) tigi(n) (öge) ... biz ///bu/... başlıg emgekl(ig) .../// tamudın idamng ... **teginür biz tengrim .. bu emgekimizni boşuyu biring .. anta ötrü tükel Mayrı Burkan yarlıkanç(uç) biligin ol tamuluglar öze yarık yaltrık idu yarlıklar ol yarukka börtülüp tamuluglar antran kurtulup kitumati kent uluşta ulatı sekiz tümen tört ming erdniliğ balıklarda ajun tutarlar ... terk ödün ulganıp bedüp tükel bilge mayrı burkan nomınta toyın bolup arhant kutınga tegirler anın bilge kişi köngülüğ kögüzüğ arıg turug tutmuş kergek kılmuş mün yazukka ökünç köngül öritmiş kergek kim antag antag asıgka tusuka tegmek bolur..***

Üç hazine(den ibaret) dini (üç aglık nom=Skr. tripikata) ... söyledik; cemaate ait olan evleri tek başına gasp edip kendimize mal ettik, başkasına verdik. Aşk ile birbirimize bağlandık vücudu mahvettik. Yaltaklanıp, riyakârane sözler sarf ettik. Buhurdanları karıştırıp alt-üst ettik. Talebe cemaati topladık ve liyakâtsiz olduğumuz hâlde ders verdik. Manastıra ait olan kap-kacak ve malları gaspederek alıp işlettik, başkasına verdik, yerini suyunu bağını bahçesini adamlarını ve atlarını taksim ettik. Manastıra ait malı mülkü mahvettik. Saygı ve ihtimam göstermedik. Bu türlü, kötü amelleri işledikten sonra büyük cehennemlerde doğduk. Buradan kurtulup şimdi bu küçük cehennemlerde doğarız. Ne zaman ... mükemmel hikmetli (bilge= Skr. prajna) Tanrımız ... mükemmel hikmetli ... Tanrımız ... mükemmel (hikmetli) .. Biz... bu ... Yaralı,

ıstıraplı ... cehennemden göndermeyin ... Saygı ile... **biz Tanrım! Bu acımızı bağışlayın!.** Bunun üzerine mükemmel Maytrı Burkan, acıma duyguları sayesinde bu cehennemlikler üzerine haşmetle ışıık gönderir. Bu ışıığa temas eder etmez cehennemlikler oradan kurtulup Ketumati şehrinde ve öteki değerli 84000 şehirde doğarlar (ajun tut-). Hemen büyüüp mükemmel hikmetli Maytrı Burkan Dini'nde güçlü olur ve Velîliğe (arhant kutı) ulaşırlar. Bu yüzden hakîm bir kimsenin, gönlünü temiz, saf tutması gerekir. İşlediği günahlara pişman olması gerektir ancak o zaman işte böyle nice nice faydalara ulaşabilir. (Tekin, 1976, XXII. Böl.69₂₋₃₄ s. 241-242).

Oyun kişisi.

Maytrisimit, oyun kişilerinin mitik ve mistik özellik taşıdığı ve aynı zamanda oyun temasına uygun dans ve kostümlerin etkili olduğu eserdir. Eser, Maytrı Burkan'ın Burkanlığa erişmesini ve Bodhisatva olarak tüm canlıları merhametiyle türlü cehennemlerden ve iktiraslarının kısır döngüsünden kurtardığı olayları ele alan ve Maytrı Burkan özelinde gelişen bir olaylar dizisine sahiptir. Maytrı Burkan'ın yani baş oyun kişinin karakter özellikleri, Budizm'in iyilik felsefesi ve düzeni üzerine kurulmuştur. Oyun içindeki diğer norm karakterler, Velî Pürnaka, Haimavati ve Sadāgiri'den oluşmaktadır. Oyundaki rolleri ise Maytrı Burkan'ın öğretilerini diğer insanlara ve Brahmanlara tebliğ etmektir. Özellikle Brahmanların Maytrı Burkan'ın Burkanlığını ve öğretilerini başlangıçta kabul etmemesi ve karşı çıkması hem Maytrı'nın hem de diğer oyun kişilerinin oyundaki etkisini ve aksiyonu devam ettirmelerini sağlamıştır. Maytrı Burkan'a ilişkin bazı örnekler şöyledir:

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesine Aktarımı)

Maytrı urbilvāni balıktaki sinayani braman oğlu bolup sekiz yaşına Kaltı çahnu arzı gang ögüz suvın singirürçe alku şastar bilge bilig simridi boguntı.. takı yime bilge bilig suvsamakın avantlıg tınlıglarka asag tusu kılkalır üçün ortun entkek ilinte ograyu dkşanpt ilke bardı.. anta rtegip badari bramanta ulatı ulug bilgelerig nom bilge bilig ogrınta mungadturtı.

Maytrı, Uruvilvā şehrindeki Senāyāni adlı bir Brahman'ın oğlu olarak dünyaya geldi. Sekiz yaşında münzevî bir Jahnu'nun Ganj nehrini yuttuğu gibi bütün şāstraları, hikmetleri (bilge bilig= Skr. prajna) öğrendi. Ve yine hikmete susamış yaratıklara hizmet etmek için asıl Hint ülkesinde doğrudan Dakṣināpatha'ya gitti. Oraya vardıktan sonra Badhari Brahman ve öteki büyük hâkimleri din ve hikmet (nom bilge bilig) konularında hayrete düşürdü. Tekin, 1976, I. Böl. 8₁₈₋₃₀ s. 195.

ötrü tükel bilge maytrı burkan inçe tip yarlıkayur biş türlüğ tıltagın tınlıglarning kılmuş tsuy irinçüleri kılmuş kuvratmış bolur.. toyınlar inçe tip ötünürler kayu erki tengim biş türlüğ tıltaglar tükel bilge maytrı burkan inçe tip yarlıkayur bilip ukup kılmuş otsuz emsiz ürüntegsiz kılmuş erser ... ayıg yavlak utlıg erser.. bu biş türlüğ avantlar tükel erser ol tınlıg uzatı tamuda togar.. anın bilge oğlu kızı kılmuş ayıg kılınç basa ökünç köngül örittiler..

Sonra mükemmel hikmetli Maytrı Burkan haşmetle şöyle der: Beş çeşit

sebepten yaratıkların işledikleri günahları işlemiş ve toplamış olur. Rahipler saygı ile şöyle derler: “Hangileri acaba Tanrım, bu beş çeşit sebep? Mükemmel hikmetli Maytrı Burkan haşmetle şöyle der: 1) Bilerek işlenmiş, 2) gerekli araçlar bulunmamış, 3) kötü amellerle çevrilmiş, 4) herhangi bir kötü tohumun sonucu etkili olmuş ise, 5) sebep yok!” Bu beş türlü sebebin hepsi var ise o yaratık derhâl cehennemde doğar. Bu yüzden hâkim... oğlu (veya) kızı işlenmiş kötü amellerden dolayı pişmanlık beslediler (Tekin, 1976, XIV. Böl. 79₂₋₁₇ s. 251).

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesine Aktarımı)

anta ötrü vaysarvan maharaçning üç ulug küçlüg manç buyrukları erti.. sadagari hymavati Purnaki bular üçegü kök kalıkdak(ı) (yo)lça uça kelip bir ikintişke (söz) savın sözleşü Purnaki inçe (tip) tidi körüngler küçlügler .. bu yirtinçüde angsız öküş nomlug telim taşım çoğ yalın belgülig bolmuş erür..

Vaişravana adlı büyük Hükümdarın (maharaç > Skr. mahārāja) pek çok güçlü üç nedimi ve vekili **Sadāgiri, Haimavati ve Purnaka** idi. Bu üçü gökteki yol boyunca uçarak geldiler. Birbirleri ile sohbet ederlerken Purnaka şöyle dedi: “Bakın, kudretliler! Bu dünyada fevkalade, büyük dinin gür ışığı belirmiştir (Tekin, 1976, I. Böl. 7₄₋₁₄ s. 194).

ötrü ayagka tegimlig maytrı bodsvt ol ok orunta olurup ilkide ertmiş rtñaşiki artadrşda ulatı bögü biliglig Burkanlarnang alkamış alkışların öp sakınıp yarlıkançuçı biliglig üç süngün yülegün sançıtmuş osuglug bolup .. kop kamag tirig ödüş özlüg tınlıglar öze yarlıkançuçı bilig turgurup inçe sakınç sakınur .. alku sansar içinte ol antag tınlıg oğlanı yok kim mening ögüm kangım kam kadaşım bolmadılar erser.. alku mening edgü öglilerin boltular.. men yime olarnang ögleri kangları boltum.. antag ogri boltı isig özlerinte öngi ödürdüm.. alkuung karınlıg kovuklarında yatdım alkuung sütin emdim.. antag ogri boltı ol ok tınlıglarning isig kanların içtim anın amtı alku tınlıglar mening yatım ermezler.. ogulta kızta amrak mening öz kişilerim erürler..

Sonra saygı değer Maytrı Bodhisatva bizzat bu yere oturup vaktiyle gelmiş geçmiş Ratnaşikhin, Arthadarşin ve diğer **hikmetli (bögü biliglig Skr. prajna) Burkanların övülmüş takdislerini düşünüp idrâk edip, merhametli üç çatallı mızrak ve bıçak ile dövüşmüş gibi olup bütün canlı yaratıklar için acıma duygusu besleyip şöyle düşünür:** ‘Bütün Samsāra içinde, benim anam, babam, kardeşim ve akrabam olmamış olan hiçbir kimse yoktur. Hepsi benim dostlarım (edgü ögli) oldular. Ben de anaları, babaları oldum. Öyle zaman oldu ki öldürdüm. Hepsinin karın boşluklarında (yani: ana rahmi) yattım. Hepsinin sütünü emdim. Öyle zaman oldu ki bizaat bu yaratıkların sıcak kanlarını içtim. Şimdi bu yüzden bütün yaratıklar bana yabancı değildirler. Oğuldan kızdan daha aziz adamlarımdırlar (Tekin, 1976, X. Böl. 33₃₂₋₅₇; s. 213).

Oyun Türünün Niteliğine Yönelik Bulgular

Eserde oyun türünün nitelikleri başlıklar şeklinde sınıflandırılmış ve her bir başlık altında ilgili örnekler tablolar biçiminde gösterilmiştir.

Özgürlük.

Şener'in dile getirdiği düşünce Orta Çağ dram eseri olan *Maytrısimit*'te de benzer biçimde fakat farklı şekilde ifade edilmektedir. Özellikle Cehennem Bahsi'ni içeren 20. bölümde Maytrı Bodhisatva'nın cehennemlikler diye tanımlanan insanları acıma duygusu ile büyük cehennemlerde doğanlar da dâhil olmak üzere kurtarması ele alınırken; Cehennemliklerin yaptıklarından pişman olarak af dilemeleri karşısında sorgulayıcı bir üslupla onları affeden bir Maytrı Bodhisatva başkarakteri vardır. Özgürlük ile ilgili örnekler aşağıdaki gibidir:

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesine Aktarımı)

amarı-(ları) (inçe) (tip) (tiyü)rler biz öngre (kişi) (ajunınta) (e)rken iligler... tınlıklar balık begleri // - .../ıg ayguçı erdimiz ... biz iş ayguçı...-mız .. kentü erkimiz .. küçümüzke küvenip törüsüzün sangik vrhar sanlıg erin atın kızın kırkının işke küçke irtke birtke ıdtımız yumşadımız tartdımız .. istimiz tokıdımız tongladımız adın kişi ornınta yulgak iş küç işletdimiz irt birt ... (bu) ayıg (kılı)nç küçint(e) (anta) (ö-)-löp e- ... tamuda togdumu(z) ... tümen yıl anta emgek e(mgenip) antran kurtulup bu muntag ki(çig) tamularda togmuş erür biz ... olar ol ö(dün) tamu(lug) (e)tüzün tükel bilge Maytrı Burkanka yakın tegip kılmış ayıg kılınçların kızlemedin batmadın açarlar yadarlar .. tükel bilge Maytrı Burkan yime y(arlıkan)çuçı biligin yaruk ıdu yarık(adı) ol yarukka börtülüp ol t(amudakı) tınlıklar süzük köngül (öritip) anta etüz kodup tengri yi(rinte) yalanguk etüzinte togarlar (k)içmedin ara ikile tükel bil(ge) (mayt)rı Burkan birle kavışır(lar)..

Biz vaktiyle Şakyamuni Burkan dininde rahip idik. Şankha'yı (ve diğer) kudretleri birbirine düşürdük. Vinaya, zarif usûle göre bütün vücudumuz ... yakar. Bazıları (şöyle der): Biz vaktiyle (insanlar aleminde) iken hükümdar ... yaratıklar ? şehir beyleri ... müşavir idik. Biz iş buyuran ... kendi kudretimize nüfuzumuza güvenip haksız olarak, manastıra ait olan erkekleri, kız ve bakireleri mecburi bir çalışmaya koşturduk, iş gördürdük, çektik, el koyduk, dövdük, tartakladık. Başka kimselerin yerinde ticaret işinde işlettik. Vergi ... (bu) kötü amel yüzünden (orada) ölüp ... cehennemde doğduk on binlerce yıl orada ıstırap çektikten sonra oradan kurtulup bu küçük cehennemlerde doğmuş olacağız Bunlar bu sırada **cehennemlik vücutları ile mükemmel hikmetli Maytrı Burkan'a yaklaşıp işledikleri kötü amellerini gizlemeden, saklamadan açarlar, yayarlar. Mükemmel hikmetli Maytrı Burkan (bilge = Skr. prajna) ile haşmetle bir ışık gönderdi. Bu ışığa temas etmekle o**

cehennemdeki yaratıklar temiz kalpli oldular ve orada ölüp Tanrılar ülkesinde (tengri yiri= Skr. devaloka) ve insanlar âleminde doğarlar. Derhâl tekrar mükemmel hikmetli (bilge= Skr. prajna) Maytrı Burkan ile buluşurlar. (Tekin, 1976, XX. Böl. 62¹⁹ 63²⁰ s. 236-237).

Maytrisimit'in değişik bölümlerinde yer alan bu örnekler kutsal metinlerdeki sorgulayıcı, içsel yargılayıcı düşüncenin oyun kavramı içinde özgürlükle ifade edilmesidir. Maitreya'nın merhametli, acıyan, günahları bağışlayan yönü ön plana çıkarılarak, Bodhisatva olması nedeniyle de tüm canlıları ıstıraptan, gınahtan kurtarmak amacını taşıdığı belirtilir. Bu sayede de özgürce, yapılan günahlardan pişmanlık duyulduğu ve af dilendiği diyalog bölümlerinden alınan örneklerden de anlaşılabilir. Kutsal metinlerdeki özgürlük ifadesi diğer metin türlerine göre farklı olduğu için *Maytrisimit*'teki takdis edilme, af dileme diyalogları hem bireysel hem de toplumsal olarak özgürce düşüncüyü ifade etme, açıklamayı göstermektedir. Kaldı ki kutsal inanış biçimlerinin katı tutumuna ve tavrına karşılık özgürlük düşüncesinin ifade ediliş biçimi de öz eleştiri ile birlikte oyun kavramı ve türü açısından değerli olmuştur. Rahip ve rahibelerin; zenginlerin, küçük ve büyük günah işleyen bilgisizlerin, cahillerin, şuursuzların ve diğerlerinin Maytrı Bodhisatva karşısında kendilerini kötü dünyadan (cehennemden) kurtarmaya çalışırken söyledikleri her bir cümle; mitik oyun türü içinde dünya değiştiren; farklı dünyalarda doğmak isteyen insanların bedenleri ve ruhlarındaki acıya, ızdıraba aldırış etmeden dürüstçe, erdemlice kendilerini sorgulamalarını içeren özgürlük mücadelesini ifade eder.

Maytrisimit metni aynı zamanda “oyun içinde oyun” olan bir kutsal inanç metnidir. Maytrı Bodhisatva'nın ayrı bir dünya tasavvurunda (mitik oyun atmosferinde) farklı bir noktada kendisine gelen günahkâr insanların af dilemesini kabul etmesi, onlarla sorgulayıcı konuşmalara girmesi ayrı bir mitik, kozmik dünyayı ve o dünyanın algı biçimini göstermektedir. Böylelikle eserde, kutsal metinlerdeki sorgulayıcı özgürlük düşüncesinin oyun kavramı içinde temel gönderge işleviyle sunulduğu da görülür. Metindeki ilgili örnek ise aşağıdaki gibidir:

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesine Aktarımı)

ötrü tükel bilge Maytrı Burkan etinlig seviglig ezrua ünin kü kelig erdemlig tutsıları ara ögütmiş purnı arhantig (ok)ıp inçe tip yarlıkayur sen purnıya yığılmış erüş öküş kuvragka kingürü sözleyü birgil .. ne ayag kılınç kılsar tınlıklar sekiz ulug örtlüg tamularda togarlar .. neçe ür kıç anta bolur yime ne türlüg emgek teginürler ötrü purunı arhant ayasın kavşırup tükel bilge Maytrı Burkanning çkr lakşanın itilmiş adakınta yinçürü yükünüp inçe tip ötünür .. inçe bolzun tengrim neteg yarlıkasar siz antag ok kılı tegineyin ötrü ayagka tegimlig

purunı arhant yirde yitlinip kök kalıkda belgölüg bolur .. adruk adruk kü kelig erde(m) kılıp ... pañavan kü..... tag töpüsünthe turup alkudın işitilü altunlug kövrügler osuglug yangkulug ünin kamag çambudvip uluştaki tınhıglarıg ünteyü inçe tip sav sözleyür işidingler...

Sonra mükemmel hikmetli Maytrı Burkan, çınlayan, sevimli Ezrua sesi ile **meşhur zuhûr kabiliyeti olan** ve öğrencileri arasında (çok) övülmüşü Velî Pūrna'yı çağırıp haşmetle şöyle der: Sen ey Pūrna! Toplanmış olan bu büyük cemaatine ayrıntılı bir biçimde anlat! Nasıl kötü bir amel işleyince yaratıklar sekiz büyük alevli cehennemde doğarlar? Ne kadar zaman orada kalırlar? Ve nasıl acı çekerler? Bunun üzerine Velî Pūrna el ayalarını kavuşturup mükemmel hikmetli Maytrı Burkan'ın bir 'tekerlek' alameti ile süslü ayağının önünde eğilerek secdeye varıp saygı ile şöyle der: 'Böyle olsun, Tanrım! Siz nasıl buyurursanız (ben de) ona göre saygı ile amel ederim.' Bunun üzerine hürmete lâyık Velî Pūrna yerde kaybolup gökte zuhûr eder. **Değişik değişik meşhur zuhûr kabiliyeti göstererek... Bir dağın tepesinde durup her yerden işitilecek şekilde altın davulları(nki) gibi çınlayan akseden bir sesle bütün dünyadaki yaratıkları çağırıp yaratıklara hitaben şöyle diyerek konuşur: İşitin...** (Tekin, 1976, XXV. Böl. 81₃₋₃₀ s. 252-253).

(igidmek) ... üç ağılık nomu(g) ...-///līg sözledimiz kuvraglıg evlerig yalınuz angantımız eksintimiz adnaguka birdimiz .. amranmak biligin bir i(kintiş)ke savlıg .. etiünni artadımız agançu tagun sav sözledimiz .. tıtsı kuvrag yıgdımız ödsüz erksiz boşguttumuz sengik sengrem sanlıg idişin tavarın anganu alıp işletdimiz adnaguka birmedimiz yirin suvın bağın borlukın erin atın oklatdımız .. sengrem sanlıg edin tavarın artattımız ayamadımız açınmadımız .. ol antag ayıg kılınç kılıp ulug tamularda togdumuz .. antran kurtulup amtı bu kiçig tamularda togmış erür biz .. kayu ödün (tengrim) (siz) (t)ükel bilge (şakimun) (Burkantın) tigi(n) (öge) ... biz ///bu/... başlıg emgekl(ig) .../// tamudın ıdamng ... teginür biz tengrim .. bu emgekimizni boşuyu biring .. anta ötrü tükel Maytrı Burkan yarlıkanç(uçı) biligin ol tamuluglar öze yarık yaltrık idu yarlıklar ol yarukka börtülüp tamuluglar antran kurtulup kitumati kent uluşt ulatı sekiz tümen tört ming erdnilig balıklarda ajun tutarlar ... terk ödün ulganıp bedüp tükel bilge maytrı burkan nomınta toyın bolup arhant kutınga tegirler anın bilge kişi köngülüg kögüzüg arıg turug tutmış kergek kılmuş mün yazukka ökünç köngül örötmüş kergek kim antag antag asıgka tusuka tegmek bolur..

Üç hazine(den ibaret) dini (üç ağılık nom=Skr. tripikata) ... söyledik; cemaate ait olan evleri tek başına gasp edip kendimize mal ettik, başkasına verdik. Aşk ile birbirimize bağlandık vücudu mahvettik. Yaltaklanıp, riyakârane sözler sarf ettik. Buhurdanları karıştırıp alt-üst ettik. Talebe cemaati topladık ve liyakâtsiz olduğumuz hâlde ders verdik. Manastıra ait olan kap-kacak ve malları gaspederek alıp işlettik, başkasına verdik, yerini suyunu bağını bahçesini adamlarını ve atlarını taksim ettik. Manastıra ait malı mülkü mahvettik. Saygı ve ihtimam göstermedik. Bu türlü, kötü amelleri işledikten sonra büyük cehennemlerde doğduk. Buradan kurtulup şimdi bu küçük cehennemlerde doğarız. Ne zaman ... mükemmel hikmetli (bilge= Skr. prajna) Tanrımız ... mükemmel hikmetli ... Tanrımız ... mükemmel (hikmetli) .. Biz... bu ... Yaralı, ıstıraplı ... cehennemden göndermeyin ... Saygı ile... biz **Tanrım! Bu acımızı bağışlayın!. Bunun üzerine mükemmel Maytrı Burkan, acıma duyguları sayesinde bu cehennemlikler üzerine haşmetle ışık gönderir. Bu ışığa temas eder etmez cehennemlikler oradan kurtulup Ketumati şehrinde ve öteki**

değerli 84000 şehirde doğarlar (ajun tut-). Hemen büyüüp mükemmel hikmetli Mayrı Burkan Dini'nde güçlü olur ve Velîliğe (arhant kutı) ulaşırlar. Bu yüzden hakîm bir kimsenin, gönlünü temiz, saf tutması gerekir. İşlediği günahlara pişman olması gerektir ancak o zaman işte böyle nice nice faydalara ulaşabilir (Tekin, 1976, XXII. Böl.69²⁻³⁴ s. 241-242).

Özgürlüğe ilişkin diğer bir bölüm ise Mayrı Burkan'ın Annesi'nin, diğer Hanım Tanrıçalar ve İlahi Cemaati'nin Nirvâna'ya ulaştırdığı bölümdür. Kutsal metinlerdeki Ana Tanrıçalar ve Tanrıçalar, mitik ana kahramanın etrafında kendi yaptıkları işlerin hesabını açıkça ve özgür biçimde anlatırken; kendi öz eleştirileriyle birlikte yeni bilgilerle şuurlanmak isteyerek acı ve ıstırap dünyasından kurtulmak istemektedirler.

Metindeki örnekte de açık biçimde ifade edilmiştir:

Örnekler (Orijinal Metin)

*ulug ayıg ayamakın tükel bilge Mayrı Burkan adakınta yinçürü yükünüp inçe tip
ötüg ötünür tükel bilge tengrim sizing munta kelmişingizke straystriş tengri yiri
kutı kıvı aşılır .. sizinge çkrlakşanın yarataglag adakingızka börtürüp bu
straystriş tengri yiri şuvadas tengri yir(inteki) tengrilerke suklangu ...teg bolı
yime yarlıkancı bil(ge) (biliglig) tengrim adan ... -d-...tengri (yi)rlerin kodup
munt(a) (kel)geli yarlıkadingız .. biz sizni küden b(ul)mışka tengridem çoğumuz
yalınımız aşıltı öklidi ulug bulunç kılınçka tegdimiz.. anta ötrü vayçanvavt
orduda silik ...-/// Mayrı Burkan ...-/ ... tengri katunı mayrı (Burkaning
kı)lmışın işidip ... ötrü tıtsı ...kırk tümen...//tümen ...(teng)ri katunları
...(yi)me ikapuntrak ...erdeçi .. şazi katun iki ...-t sanı tengri katunları iki ...-i
tümen oyunçı tengri ...birle tegriklep brhmavati katun birle kavışıp tükel bilge
Mayrı Burkang ayagalı ağırlagalı kelirler... ..anta ötrü tengridem kuvrag
brhmavati katunug körüp Mayrı Burkanka imermekin orunlarında turup
ayaların kavşurup engite etüzin brhmavati katunka yükünü inçe tip tiyürler
kutlugda kutlug siz erür siz kim muntag türlüğ ogullug erdnig on ay tüni
karnınta kötürü tutdunguz siz //- ... tagdın ... yig ...tan/...kod(ı)... nomlug
öng ülüş bulmakingız bolzun ötrü brhmavati tengri kuvraglarına yol
bulmuşlarına ulug ağır süzük köngülin akru akru mangalayu tükel bilge
Mayrı Burkanka yakın tegip adakınta yinçürü yükünüp ayasın kavışurup
ıglayu inçe tip ötüg ötünür ... asangılag yolta yoruyı Burkan kutınga edgü
kılınç kazganur erken sizinge adrılmaklıg isig koz içinte erüş öküş kata
a/ndım-ning ...inmedim tujit tengri (yiri) ...-ta ...-yam...-m...-/...-tımız
Burkan inçe tip yarlıkayur olurung ögüçüm bar sizinge nomlug öng ülüş
...ötrü ayakga tegimlig Mayrı Burkan anası katunta ulatı tengridem kuvragka
togmak ölmek tüşmek taymak örtenmek sınımakta ulatı emgeklerig ukıtu
yarlıkar... emgek tıtagın emgek öçmekin emgek öçmekinge bargulug sekiz
t türlüğ tözün yolug ukıttıp iki yigirmi nayut sanı tengri kuvragı birle anası
katunug kutka tegürü yarlıkar*

Örnekler (Türkiye Türkçesine Aktarımı)

... Büyük hürmetle mükemmel hikmetli (bilge=*Skr.* prajna) Maytrı Burkan'ın ayaklarına kapanarak secdeye varıp şöyle bir ricada bulunur: 'Mükemmel hikmetli Tanrım! Sizin buraya gelmenizden dolayı hikmetli Trayastrimşah (adlı) Tanrılar ülkesinin (tengri yiri=*Skr.* devaloka) mutluluğu artar. Sizin bir tekerlek (çkı>*Skr.* cakra) alameti (lakşan<*Skr.* laksana) ile bezenmiş olan ayağınıza dokunup bu Trayastrimşah (adlı) Tanrılar ülkesi Şuddhavasa (adlı) Tanrılar ülkesindeki Tanrılara imrenecek... gibi oldu. Yine merhametli Tanrım! Başka ...Tanrı ülkelerini bırakıp buraya haşmetle geldiniz! Biz sizi misafir (olarak) kabul etmekle (=bulmakla) ilahi parlaklığımız arttı, çoğaldı. Büyük kazanç ve ameller (bize) nasip oldu (=teg-). Bundan dolayı Vayçanvat (adlı) saray da... .. Maytrı Burkan... ..Tanrı hanımı Maytrı (Burkan'ın) yaptığını işitip ... sonra öğrenci ... **400.000 ... onbin ...Tanrı hanımları ...yine Ekapundarika ... olan Tanrı hanımı iki ... sayısınca Tanrı hanımları ... Onbin mızıkacı (oyuncu) Tanrı ... çevrili Brahmavati hanım ile buluşup mükemmel hikmetli Maytrı Burkan'a hürmet ve tazim etmeye gelirler. Bu yüzden ilahi cemaat Brahmavati hanımı görüp Maytrı Burkan'ın çevresini almak üzere yerlerinden kalktılar. Ayalarını kavuşturup eğilmiş vücutları ile Brahmavati hanıma secde ederek şöyle derler: 'Bahtiyarlar bahtiyarı sizsiniz ki bunun gibi bir oğul cevherini on ayın gecesini karnınızda taşıdınız ... dağdan daha iyi ... aşağıya ...Dinin birinci (yani: asıl) kısmını bulun! Sonra Brahmavati (adlı) Tanrı hanımı, Tanrı cemaatlerine yol bulduklarından dolayı büyük ve temiz gönülle yavaş yavaş yürüyerek mükemmel hikmetli Maytrı Burkan'a yaklaşıp ayağına kapanarak secdeye varıp ayalarını kavuşturur ve ağlayarak şöyle yalvarır: 'Sayısız (*Skr.* asamkhyeya) yollarda yürüyüp Burkanlık (Burkan kutı) için iyi ameller işler iken (kazanır iken) sizden ayrılmanın sıcak közü içinde pek çok defalar debelendim ...inmedim. Tuşita Tanrılar ülkesinde ... on Burkan haşmetle şöyle der: 'Oturun anacığım! Sizin için dinin birinci (yani asıl) kısmı mevcuttur'. Sonra hürmete lâyık Maytrı Burkan; anası, 'hanım' ve öteki ilahi cemaate doğmak, ölmek, düşmek, sapmak, alevlenmek, kırılmak ve öteki acıları haşmetle bildirir (anlatır). Acının sebebini acının ortadan kalkmasını acının ortadan kalkmasına götüren sekiz kısımlı asıl yolu anlatıp on iki nayuta sayısınca Tanrılar cemaati ile anası 'hanımı' Nirvāna'ya (kut) haşmetle ulaştırır (Tekin, 1976, XXVII. Böl. 89₃₁- 91₁₅ s. 260-61).**

Maytrısimit metninde yer alan örneklerde de görüldüğü gibi kutsala ait olan her deneyim, oyun sahnesi içinde her ifade edilişinde oyun türünün özgürlük, düşünceyi açık biçimde ifade etme ve mesajı özgürlük niteliği ile etkili kılma amacı taşımaktadır.

Yeni evren.

Emel Esin'in belirttiği Hint inanışındaki Sumeru Dağı'nın 'kesin olmayan biçimde' Türklerin Kozmik Dağ kavramı ile ilişkilendirilmesi ifadesi *Maytrisimit* adlı eserin değişik bölümlerinde yer almıştır ve metin bağlamında açıklanmıştır. *Maytrisimit*'in giriş bölümü olarak görülen Secde (yükünç) Bölümü'nde ve 11. Bölümde konuyla ilgili yer alan örnekler şu şekildedir:

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesine Aktarımı)

...mhamotgalyin arhant anasın kutgargalı sansız tümen sumır taglar töpüsi öze ırkleyü motgalayin arhantning kü kelig erdemi öze meriçi kañanapati uluşka barı yarlıkap motgalyin arhant anasın kutgaru yarlıkap ikile evriltükte tengri Burkanning manoçap atlıg kü kelig erdemi küçinte erngek sukıgınça ödte .../takuti atlıg kentü pryanınta belgülig bolu yarlıkadı...

...Velî Mahāmaudgalyāyana, anasını kurtarmak için sayısız **dağların** (sumır tag= *Skr.* Sumeru) tepesine çıkarak Velî Maudgalyāyana'nın meşhur zuhûr kabiliyeti ile barbar yani hudut boyu ülkesi (meriçi=*Skr.* mlecca) Kañanapati (*Skr.* Kāncana-patta) adlı bir memlekete haşmetle varıp Velî Maudgalyāyana'nın anasını haşmetle kurtardıktan sonra iki defa dolaştığında Tanrı Burkan'ın Manojalpa adlı meşhur zuhûr kabiliyeti sayesinde bir parmak hareketi kadar (kısa) bir zamanda kendisinin... adlı hücrelerinde haşmetle belirdi. (Secde Böl. 4.40-51 s. 192).

kamag yırtınçüde ol antag kişi yalanguk yok kim munung bilge biliginge mengzetgülig bolsar .. kaltı taglar kanı smir ... yüleşürgeli (bolmaz) bir tü eyinin kök kalıkka okşatgalı bolmaz..ud izinteki suvug taluy ögüz suvinga yüleşürgeli bolmaz..

...Bütün dünyada, bilgisi ile mukayese edilebilecek böyle bir kimse yoktur. **Eğer dağların şahı Sumeru ...** karşılaştırılmaz bir parça saç göğe müşabih olamaz.. sığır izindeki su nehir suyu ile mukayese edilemez (Tekin, 1976, XI. Böl. 38¹¹⁻¹⁹ s. 216).

Esin'in dile getirdiği kozmik dağ metaforlarının ilişkisinin tercüme eserler aracılığı ile Eski Uygur Türkçesi'ne ve edebiyatına terminolojik olarak girmesi Türk inanışının ve Buda kozmolojisinin iç içe geçerek kaynaşmasını ve kültürel açıdan yeni kavramsal değerler oluşturmasını, yeni kavramların işaretlenmesini sağlamıştır.

Esin'in belirttiği cehennem (tamu) olgusunun katlarla yerin altında görülmesi Uygur edebiyatında; Mahāyāna Budizmi'ne ait mitik ve kozmik Maitreya metinlerinde olduğu gibi *Maytrisimit*'te de ayrı bir bölüm (Cehennem Bahsi) olarak yer almaktadır:

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesine Aktarımı)

*ornunta ...(bu) (ayıg) kılınç küçinte (anta) (ölüp) **ulug tamularda** togdumuz .. tamulardın bu pratyak (anarak) **kiçig tamularda** togdumuz .. munta tugup kızartmış temirlig vijirliğ tırngaklarımız erür..*

...Yerinde ... bu kötü) amel yüzünden orada ölüp **büyük cehennemlerde** doğduk. Bu cehennemlerden bu **küçük (=cezası hafif) cehennemlerde** doğduk. Burada doğunca kızgın demirden, elmastan tırnaklarımız olur (Tekin, 1976, XX. Böl. 62₆₋₁₁ s. 236).

*amarıları örtlüg **yalınlıg kızıl bakırlıg naralar** içinte beklenmiş amarıları ikin ikin örtenür .. ısıgların (ört)enmiş temirlig kızartmış ...*

...Bazıları **kızgın, alevli, kızıl, bakırlı cehennemler** (nara<Skr.naraka) içinde bağlanmış bazıları tekrar tekrar yanar (Tekin, 1976, XXII. Böl. 68₁₉₋₂₁ s. 241).

*ol antag ayıg kılınç kılıp **ulug tamularda** togdumuz .. antran kurtulup amtı bu **kiçig tamularda** togmış erür biz ..*

...Bu türlü türlü amelleri işledikten sonra **büyük cehennemlerde** doğduk. Buradan kurtulup şimdi bu **küçük cehennemlerde** doğarız (Tekin, 1976, XXII. Böl. 69₁₆₋₂₀ s. 241).

*anta ölüp sengik yideçilerineng bursng kuvragda öngre aşadaçılarnang orni uyası **avış tamu** için **avış tamuda** togdılar.. antran alpın emgekin ozup kurtulup amtı bu **kiçig tamularda** togdılar.*

...Orada öldükten sonra manastıra ait olan şeyleri yiyenlerin manastır (sakinlerin)den önce yiyenlerin yeri çukuru **Avicī Cehennemi** olduğu için **Avicī Cehennemi'nde** doğdular. Buradan güçlkle kurtulduktan sonra şimdi bu küçük cehennemlerde doğdular (Tekin, 1976, XIII. Böl. 72₁₋₇ s. 244).

Maytrısimil'te yer alan cehennem katmanları kavramının kozmik olarak metin içindeki ifade ediliş biçimleri hem kavramsal hem de oyun türünün yeni evren / dünya niteliği ile iç içe geçmiş durumdadır. Öte yandan Maytrı Burkan'ın (Maitreya) toplumsal ve kutsal rolünü vurgulayan örneklerde de yeni evren niteliği açıkça görülmektedir.

Örnekler şu şekilde ifade edilmektedir:

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesine Aktarımı)

***üstün tengri (altın) yalanguknung** umuğı ı(nağı) (maytrı) atlıg Burkan bolgay ...*

...Yukarıda Tanrıların (**tengri=Skr. deva**), (**aşağıda**) insanların (yalanguk=Skr. prithagjana) umudu ve dayanağı (Maytrı) adlı bir Burkan olacak (Tekin, 1976, I. Böl. 8₂₋₄ s. 195).

*Pürnaki inçe tip tidi ... yavazta yavaz ol kişi titir .. kim muntag edgülig maytrı bodisvtag körgeli küsemeser .. takı yime tirig ölüg ol atanur.. kim maytrı bodisvtnıng mungadıncıg edgüsin işidgeli kelmeser kim amtı maytrı bod(istv)ning abişik kılmağı **yangı-ı kün** ogrınta mintide maru ming yılka tegi tözün kişi (ler) bilge yalanguk(lar) Maytrı Burkan..*

Pürnaka şöyle dedi: ... bu kadar iyi Maytrı Bodhisatva'yı görmek istemeyen bir kimse 'kötünün kötüsü' demektir. Ve yine Maytrı Bodhisatva'nın (söylediği) fevkalade iyi (şeyleri) işitmeye gelmeyen bir kimseye 'diri iken ölü' denir.

Böylece şimdi Maytrı Bodhisatva'nın takdis edildiği (yani Burkanlığa eriştiği) **yeni gün** (yangı kün= *Skr. pratipad*) münasebetiyle, bu andan itibaren bin yıla kadar asıl insanlar hâkim insanlar Maytrı Burkan'ı (bir dayanak olarak telakki etmelidirler) (Tekin, 1976, I. Böl. 8₄₈₋₅₉ s. 196).

Yeni Evren, Maitreya açısından görüldüğü gibi hem mitik hem de toplumsal olarak anlam değeri olan bir olgudur. Maitreya, kutsal ve toplumsal yönden üstlendiği rolü **yangı kün** (Yeni Gün) Bayramı'nda olduğu gibi ve diğer büyük kutsanma ve arınma ritüelleri aracılığıyla göstermektedir.

Yer.

*Maytrisimit'*te oyunun sahnelendiği fiziksel yerler, mekânlar olarak manastır, tapınak ve kutsal evler görülmektedir. Eserde geçen bu yerler; Badhari Brahman'ın evi, kutsal Ketumati kenti, Magadha ülkesi ve onun başkenti Rajagrha, Suddhayasa Tanrılar Yeri, Kutsal Benares kenti, Şravasti ülkesindeki Jetavana manastırı'dır. Eserin her bir bölümünde oyunun geçtiği bu yerler özellikleri ile birlikte dile getirilir. Konuya ilişkin örnekler şöyledir:

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesine Aktarımı)

...amti bu nomlug sava gang magt ilte raçagri kent uluşda ukmuş kergek..

...İmdi bu dinî hadiseyi **fevkalade Magadha ülkesinde Rajagrha adlı baş şehirde** tasavvur etmek lazımdır. (Tekin, 1976, I. Böl. 7₁₋₄ s. 50).

...kitimati balık tengri... yiti kat altunun kümüşin (vayturin) sapiririn itiglig balık kentleri bolur tört erdinilig kerpiçlerin yapmış yiti kat karımları bolur...

...**Ketumati Şehri** Tanrı... yedi kat altın, gümüş, (vaidurya) ve Sphatika ile mücehhez şehirleri vardır. Dört cevherli kerpiçlerle örülmüş yedi katlı su çukurları vardır... (Tekin, 1976, I. Böl. 29₂₋₁₂ s. 210).

amti bu nomlug savag badari brahmnnung evinte ukmuş kergek

İmdi bu dinî hadiseyi **Badhari Brahman'ın evinde** tasavvur etmek lazımdır (Tekin, 1976, I. Böl. 15₂₋₃ s. 201).

*kaşip Burkan nırvanka barmista berü evrilmedük nomlug tilgen **branas kent uluşta** tevirdi...*

Kaşyapa Burkan Nirvāna'ya vardığından beri döndürülmeyen din tekerleğini *Skr. dharma-cakra*) **Benares şehrinde** döndürdü (Tekin, 1976, I. Böl. 15₁₀₋₁₃ s. 201).

urunçak... şaravst (kent) (ulus) ... çitavan sengremte... amti men barıp şariputri (arhant)ka tuyuzayın...

Emanet ... **Şravasti ülkesinde Jetavana manastırında** ... şimdi ben gidip (Velî) Şariputra'ya bildireyim... (Tekin, 1976, I. Böl. 20₁₄₋₁₈ s. 205).

amti bu nomlug savag smantavrkaş yazıda ukmuş kergek..

İmdi bu dinî hadiseyi **Samantarska adlı ovada** tasavvur etmek lazımdır (Tekin, 1976, XXVII. Böl. 68₁₋₂ s. 240).

Zaman.

Maytrisimit'te mitik ve ritüelik kutsama törenlerinin her biri için ayrı bir zaman dilimi ve yer vurgulanmaktadır. Bazen de zamanın belirsizliği dikkat çekmektedir. Ayrıca zaman mitik ve mistik bir düzlemde oyun içindeki sahnelerde dile getirilir. Maytrı Burkan ile buluşma Yeni Gün Bayramı bu özel mitik ve mistik zaman düzlemini gösterir niteliktedir. Maytrı Burkan'ın yaşadığı dönemin bütün özellikleri ve metnin yazıya geçirildiği dönemdeki etkili ve yaygın olan Mahāyāna mezhebinin tüm kutsal kavram ve terimleri oyun olarak nitelendirebileceğimiz metnin zamanını ortaya koymaktadır. Zaman, metinde oyun içinde oyun düşüncesiyle birlikte, Brahman'ın ve diğer Velîlerin gökyüzünde mitik buluşmuşlarını ve orada geçen diyalogların da oyun içinde ayrı bir kurgusal kavram boyutunu ifade etmektedir. Ayrıca her sahnede (bölüm) hem mitik hem de gerçek zaman, bazen kısmen bazen de tam olarak verilmektedir.

Maitreya'nın Burkanlığa erişmesi olarak kutlanan **yangı kün** (yeni gün) Bayramı metin içinde sürekli dile getirilen temel bir zaman dilimidir. O dönemdeki değişik tapınak ve manastırlarda kutlanan bayram Velîler ve günah işleyip pişman olanlar için yeni bir kurtulma ve yeni bir doğum olarak algılanmaktadır:

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesine Aktarımı)

*kim kayu bu Burkan nomınta sansardın ozgalı kutrulgalı ırgürmeser ol tınlıg utguradı Maytrı Burkan ödinte kurtulur bu muntag savlarag işidip ötrü angsız sözlep Pürnaki inçe tip tidi .. antag ok erser .. yavazta yavaz ol kişi titir .. kim muntag edgülüg maytrı bodisvtag körgeli küsemeser .. takı yime tirig ölüg ol atanur .. kim maytrı bodisvtning mungadıncıg edgüsin işidgeli kelmeser kim amtı bodisvtning abişik kılmaklıg **yangı-ı kün** ogrınta mintide maru ming yılka tegi tözüin kişiler bilge yalanguklar Maytrı Burkan..*

Kim bu Burkan'ın (yani Şakyamuni) dininde Samsara'dan kurtulmayı başaramaz ise o kimse muhakkak Maytrı Burkan devrinde kurtulur.. Bu türlü sözleri (sav 'söz, şey') işittikten sonra kesin olarak (!) Pürnaka şöyle dedi: Bu böyle ise bu kadar iyi Maytrı Bodhisatva'yı görmek istemeyen bir kimse 'kötünün kötüsü' demektir. Ve yine Maytrı Bodhisatva'nın (söylediği) fevkalade iyi (şeyleri) işitmeye gelmeyen bir kimseye 'diri iken ölüdür' denir. Böylece şimdi Maytrı Bodhisatva'nın takdis edildiği (yani Burkanlığa eriştiği) **yeni gün** (yangı kün *Skr.* pratipad) münasebetiyle, bu andan itibaren bin yıla kadar asil insanlar, hâkim insanlar Maytrı Burkan'ı (bir dayanak olarak telakki etmelidirler) (Tekin, 1976, I. Böl. 843-59 s. 195-196).

kim yime kurtulmak küsüşin Burkan nomunta evig barkag kodup toyin bolsar azu toyin bolguçika basutçı bolsar alku tınlıg maytrılag yangı kün körünçinte mangileyürler .. takı yime kayu tınlıg upası upasançlarnınnng biş çşaput bir kün bir tün küzedüglüg baçag sekiz çşaput arag turug köngülin tutsar alku ol tınlıglar Maytrı Burkan birle togarlar...

Kim yime kurtulmak arzusu ile Burkan dininde (dini için) evi barkı terk edip rahip (toyın=Skr. bhiksu)olsa veya rahip olacak bir kimseye yardım etse bu bütün yaratıklar Maytrı hakkındaki **‘yeni gün’ (yangı kün=Skr. pratipad) piyesinde** (körünç=Skr. nataka) eğlenirler. Ve yine herhangi bir yaratık, mümin (upası=Skr. upasaka) ve kadın müminlerin (upasanç=Skr. upasika) beş ahlâk kuralını (biş çşaput=Skr. panca-şıla) bir gün bir gece tatbik ettikleri oruç (gününde) (baçag=Skr. upavasatha) sekiz ahlâk kaidesini (çşaput) temiz kalple tatbik etse bütün bu yaratıklar Maytrı Burkan ile birlikte doğarlar (Tekin, 1976, IV. Böl.27⁶⁻¹⁸ S. 209).

Öte yandan Tanrılar Tanrısı Burkan’ın Burkanlığa erişmesi yedi gün yedi defa istiğrak oturuşu zevkini tatması ve Budist Felsefe / Öğretisi’nin aydınlanma ışığının belirlemesi de zamanı oyun boyutunda ayırt edici kılmaktadır. Metin içinde vurgusu yapılan bu zaman dilimi de kutsal zaman olarak kabul edilmiştir. Özellikle 1. bölümdeki konuşma diyaloglarında bu vurgu açıktır. Vaişravana Hükümdarı’nın üç vekili, nedimi olan Sadāgiri, Haimavati ve Pūrnaka arasındaki konuşmalara ait örnekler şöyledir:

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesine Aktarımı)

*anta ötrü vayşarvan maharaçning üç ulug küçlüg manç buyrukları erti.. sadagari hymavati Pūrnaki bular üçegü kök kalıkdak(ı) (yo)lça uça kelip bir ikintişke (söz) savın sözleşü Pūrnaki inçe (tip) tidi körüngler küçlügler .. bu yirtinçüde angsız öküş nomlug telim taşım çog yalın belgülig bolmuş erür.. anta ötrü hymavati inçe tip tidi.. amtıkıya yakuru yirde ödde belgülig bolmuş erür.. kim tengri tengrisi burkan burkan kutın bulu yarlıkap **bir prnadaşunu oluru yarlıkap yiti yiti küp dyanlıg mengi teginü ertürü yarlıkadı..***

Vaişravana adlı büyük hükümdarın (maharaç > Skr. mahārāja) pek çok güçlü üç nedimi ve vekili Sadāgiri, Haimavati ve Pūrnaka idi. Bu üçü gökteki yol boyunca uçarak geldiler. Birbirleri ile sohbet ederlerken Pūrnaka şöyle dedi: Bakın, kudretliler! Bu dünyada fevkalade, büyük dinin gür ışığı belirmiştir. Bunun üzerine Haimavati şöyle dedi: ‘İşte şimdi yakın yer ve zamanda belirmiş, çünkü Tanrılar Tanrısı Burkan (tengri tengrisi Burkan = Skr. devati deva buddha) Burkanlığa (Burkan kutı) haşmetle ulaşip bir Prnadasunu’yu (<Skr. Paranadasumu **‘bir tür istiğrak oturuşu’**) haşmetle yapıp **yedi defa yedi gün istiğrak (dyan < Skr. dhyana)** zevkini haşmetle tattı, kabullendi (Tekin, 1976, I. Böl. 7⁴⁻²² S. 194).

Gerçek dışılık.

Maytrısimit metni oyunun gerçek dışılık niteliğini mitik ve ritüelik boyutta göstermektedir. Maitreya etrafında gelişen oyun; kendi evreninde zaman ve mekân temelinde

gidiş gelişler yaşayan, Maitreya'yı gerçeğin dışına gizemin ve mistiğin içerisine taşımayı başarmıştır. Maitreya'nın gökyüzündeki Velîler ile sohbeti, Velîlerin kendi aralarındaki sohbeti, Yeni Gün Bayramı'ndaki kutsanma ritüeli ve ayinin de tapınak ve manastırlardaki sergilenişi de metinde açıkça gerçeklikten kopuşun göstergesidir.

Metinde gerçek dışılık ile ilgili sahneler şunlardır:

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesine Aktarımı)

anta ötrü vayşarvan maharançning üç ulug küçlüg inanç buyrukları erti.. sadagari hymavati Pürnaki bular üçegü kök kalıkdaki yolca uça kelip bir ikintişke (söz) savın sözleşü Pürnaki inçe tip tidi körüngler küçlügler .. bu yirtinçüde angsız öküş nomlug telim taşım çoğ yalın belgülüg bolmış erür..

Bundan sonra Vaişravana adlı büyük hükümdarın (maharanç>Skr. maharaja) pek çok güçlü üç nedimi ve vekili Sadagari Haimavati ve Pürnaka idi. Bu üçü **gökteki yol boyunca uçarak geldiler**. Birbirleri ile sohbet ederlerken Pürnaka şöyle dedi: “Bakın, kudretliler! Bu dünyada fevkalade büyük dinin gür ışığı belirmiştir. Tekin, 1976, I. Böl. 7₅₋₂₁ s. 194.

tengri tengrisi kök kalıkda turup m/... (ince) tip tidi.. tükel bilge tengri tengrisi Burkan yir suvda ... öz köngülinge inçe /.../... manga yime bu savag tünki tünle sutavas tengri yirinteki tengeriler tüzü tüketi ukuutdılar...

Tanrılar Tanrısı gökte (kök kalık Skr. akasa) durup (bana) (şöyle) dedi: ‘Mükemmel hikmetli Tanrılar Tanrısı Burkan (tengri tengrisi Burkan=Skr. devati-deva buddha) dünyada kendi kalbine şöyle ... bana da bu şeyleri (sav) dün gece Suddhava adlı Tanrılar yerindeki Tanrılarının hepsi öğrettiler (Tekin, 1976, I. Böl. 9₁₅₋₂₂ s. 196).

anta ötrü badari brman kentü evinte oluru kök kalıkda kalır teg ... ögrünçlüg sevinçlig ...inçe tip tidi... ançama ögmiş alkamış törü erür .. kim esirgençsiz köngülin ed tavar buşı birmek .. men yime alku agı barım iliksiz tutuksuz köngülin buşı birdim ..

...Badhari Brahman kendi evinde gökte (kök kalık=Skr. akasa) durur gibi oturuyordu. ... sevinçli, neşeli ... (şöyle) dedi: ‘övülmüş âdete’ göre nasıl sakınmadan mal mülk sadaka olarak verilirse ben de bütün malımı, mülkümü cömertçe sadaka olarak verdim (Tekin, 1976, I. Böl. 10₈₋₁₉ s. 197).

bu munça sav sözlep süzük köngilin yinçürü töpün yüküntükte ötrü tözün maytrı bodistvning kerti körki yitlinip toyın dıntar körki belgülüg boltı .. ötrü bu üç ming ulug yirtünçü yir suv özeki kimi osuglug altı türlüğ tebedi ulug yirtünçü yir suv özeki kimi osuglug altı türlüğ tebedi kamşadı ulug küçlüg tengeriler kök kalıkag yüzinte tıkmış teg tolu turdılar..

Bunca sözleri söyleyip temiz bir gönülle eğilerek secdeye vardıktan sonra asıl **Maytrı Bodhisatva'nın dünyevî (Skr. krta ‘yapılmış, suni’) vücudu kayboldu ve rahip vücudu belirdi**. Bundan sonra bu sayısız (=üç bin büyük bin) dünyalar, tıpkı su üzerindeki bir gemi gibi altı defa sallandı: Tanrılar göğü (kök kalık= Skr. akaşa), sanki yüzeyini kaplamış gibi doldurup (bu olayı görebilmek için) durdular (Tekin, 1976, II. Böl.18₁₀₋₃₀ s. 202).

İsteğe bağlılık (gönüllülük).

Mahāyāna mezhebinde Bodhisatvaların tüm canlıları bilgisizliklerinden kurtarmak istemesi, zaman zaman da bunu rahipler ve veliler aracılığıyla yapmak istemesi eserde birçok kez dile getirilmektedir. Canlıların bilgisizliği nedeniyle arzularının, isteklerinin esiri olarak acı çekmeleri ve bu acıdan da Maytrı Burkan'ın merhameti ile kurtulmak istemeleri eserde oyuna katılma isteğini göstermektedir. Buradaki temel düşünce ise Maytrı Burkan'ın Burkanlığa eriştiği Yeni Gün Bayramı'nda tüm ıstırap çeken canlıları yeniden değişik dünyalarda doğurmayı amaçlayarak onları kurtarmak istemesidir. Yeni Gün Bayramı'na katılımın ve ritüel olarak onu içselleştirmenin örnekleri şu şekildedir:

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesine Aktarımı)

kim yime kurtulmak küsüşin Burkan nımunta evig barkag kodup toyın bolsar azu toyın bolguçika basutçı bolsar alku tınlıg maytrılag yangı kün körünçinte mangileyürler .. takı yime kayu tınlıg upası upasançlarnınnng biş çhşaput bir kün bir tün küzedüglüg baçag sekiz çhşaput arag turug köngülin tutsar alku ol tınlıglar Maytrı Burkan birle togarlar..

Kim yime kurtulmak arzusu ile Burkan dininde (dini için) evi barkı terk edip rahip (toyın=Skr. bhiksu) olsa veya rahip olacak bir kimseye yardım etse bu bütün yaratıklar Maytrı hakkındaki 'yeni gün' (yangı kün=Skr. pratipad) piyesinde (körünç=Skr. nataka) eğlenirler. Ve yine herhangi bir yaratık, mümin (upası=Skr. upasaka) ve kadın müminlerin (upasanç=Skr. upasika) beş ahlâk kuralını (biş çhşaput=Skr. panca-şila) bir gün bir gece tatbik ettikleri oruç (gününde) (baçag=Skr. upavasatha) sekiz ahlâk kaidesini (çhşaput) temiz kalple tatbik etse bütün bu yaratıklar Maytrı Burkan ile birlikte doğarlar (Tekin, 1976, IV. Böl. 27⁶⁻¹⁸ s. 209).

ayagka tegimlig tengrim aglakta aglak maytrılag yangı künnüng yigin adrukın tip... erdi... ..nom nomlayu yarlıkazun ulug yarlıkançuçı biliglig tengrim ol... ol edgü kılınçlar kılıp kim Maytrı Burkan birle tuşalım sokuşalım..

Hürmete lâyık Tanrım! En yüksek olan Maytrı hakkındaki 'yeni gün' (yangı kün=Skr. pratipad) piyesinin üstünlüğünü, müstesnalığını diye... idi... dini haşmetle vaaz etsin. Büyük bir merhamet sahibi Tanrım'dır. Bu iyi amelleri işleyip Maytrı Burkan'a rastlayalım... (Tekin, 1976, XXVII. Böl.100⁹⁻¹⁶ s. 265).

tört yingaktın ...bursong kuvragka...-u öküş buşı birser angmıntın bir tançu aş tenginçe ol tınlıgka utguradı Maytrı Burkan belgürer yangı kün küsençig körünç birle tuşar..

Dört cihetten ... cemaate...pek çok sadaka verse, hiç olmazsa ufak bir parça yiyecek kadar olsun verse, o kimseye muhakkak Maytrı Burkan görünecek ve o, 'yeni günde' (yangı kün=Skr. pratipad) arzulanan piyese (körünç=Skr. nataka) tesadüf edecektir... (Tekin, 1976, XXVII. Böl.104⁴⁻¹⁰ s. 267).

Gerilim ve çatışma.

Oyunla ilgili düşünceler Maytrı Burkan'ın Burkanlığa eriştiği gün olan Yeni Gün Bayramı ile doğrudan ilgili ve onu açıklayıcı niteliktedir. Yeni Gün Bayramı için yapılan hazırlıklar; Velîler, Tanrılar ve diğer rahiplerin o güne erişme ile ilgili olarak düşündükleri ve özellikle değişik cehennemlerde doğacak olan; işledikleri günahlar için af dileyenlerin Badhari Brahman, Tanrı Ezrua ve İndra'ya gidip yaptıkları konuşmalar oyunun gerilim ve çatışma noktalarını oluşturmaktadır. Ayrıca Maitreya'nın kadın rahipler ile olan konuşmaları ve annesi ile ilgili olarak yaptığı eylemlerin her biri, birer gerilim unsuru olarak görülebilmektedir. Özellikle Velî Pūrna'nın gökyüzünden yeryüzüne inerek cehennemlikler ile yapmış olduğu konuşmalar, cehennemlikler için başarıma arzusu ve kabul edilme isteği, oyunun kendi evrenindeki gerilimi gösterir niteliktedir.

Metinde yer alan Badhari Brahman ve Nirdhana Brahman arasındaki diyaloglarda geçen çatışma ve gerilimi oluşturan cümlelerden de anlaşılacağı gibi artık belirmiş olan yeni öğretinin Brahmanların yanlış uygulamalarını ve onların cehaletini ortaya çıkardığı görülür:

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesi Aktarımı)

*ötrü mogarçi urı inçe tip tidi .. tengri bakşı bu muntag biş çöbik bulganyuk
iritmiş kısa özte yaşta Burkanlar yırtınçüde belgürdi tip timiş savag
kirtgürürmu erki ötrü badari braman inçe tip tidi.. tözün oğlum//... kirtgünür
men ne üçün (tip) tiser söki kutluglar öngreki bilgilerde antag işidmişim bar
antag türlüğ alp erdemlig kanmlag yürekliğ bek katıg köngülüğ tınlıg bolur.. bu
muntag ... köngülin birdi.. tözün maytrı bodistv nom birür erti.. amtı ol antag
kutlug yağışlıg törü alkıntı ... takı sanga buşı tavar kergek erser badari
bramannang evinge barıp buşı kolgil.. bu savıg işidip niridani bramn yağışlıg
yirdin önüp bardı.. anta ötrü badari bramn yağışlıg yirdin önüp bardı.. anta ötrü
bradari bramn kentü evinte oluru kök kalıkda kahr teg ...ögrünçülüğ sevinçlig
...inçe tip tidi.. ançama ögmiş alkamış törü erür.. kim esirgençsiz köngülin ed
tavar buşı birmek .. men yime alku ağı barım iliksiz tutuksuz köngülin buşı
birdim.. amtı kılmiş edgü kılınımka sevinçlig ögrünçülüğ ereyin bu savag
(sözleyür) erken...elgin yokaru (öntürüp) ağırlayu... biş yüz yaratmak kim
birimim ötep inçin ereyin bu savag işidip emgeklig yüzün iye taya badari braman
inçe tip tidi.. aya yavaşım kim mening kiçigde berü yığmış kazganmış edim
tavarım erdi erser.. anı alku tözün maytrı birle sokuşup ezrua tengri yirinte
togmak küsüşin buşı birgeli sakınçin iki yigirmi yıl tüni küni üzlünçüsüz paşantak
atlıg yağış yagadımız ed tavar esirgençsizin alku buşıçılarka buşı birdim amtı
sinite takı yok çigay inka erür men biş bakar tenginçe tavarım yok kanta takı biş
yüz yaratmak birü ugay men burkırak yüzün ...inçe tip tidi men ...-z öze yarlıg
...biring...*

Bunun üzerine oğul Māgharājā (ya da Mrgarāja gazal hükümdarı) şöyle dedi: “Semavî üstat!” bu böyle beş kötü (biş çöbik bulganyuk=Skr. pancakasaya) iğrenç, kısa hayatta Burkanlar dünyada belirdi diye söylenen söze acaba inanılır mı? Bunun üzerine Badhari Brahman şöyle dedi: ‘Asıl oğlum... Ben inanırım, neden? Eski azizler (bahtiyarlar) evvelki hâkimlerden şöyle işittim (=işitmişliğim

var): o derece yüksek faziletli istekleri yerine getirilmiş cesur ve kararlı yaratık mevcuttur. Bunca seve seve verdi. Asıl Maytrı Bodhisatva din sadakası verir idi. Şimdi bu saâdet verici ‘kurban âdeti’ sona erdi. Eğer senin sadaka malına ihtiyacın varsa Badhari Brahman’ın evine git ve sadaka iste! Bu sözü işitince, Nirdhana Brahman kurban yerinden kalkıp oraya gitti. Bu sırada Badhari Brahman kendi evinde gökte (kök kalık=Skr. akasa) durur gibi oturuyordu. ...sevinçli, neşeli... şöyle dedi: ‘övlümüş âdete göre nasıl sakınmadan mal mülk sadaka olarak verilirse, ben de bütün malımı mülkümü sadaka olarak verdim. Şimdi bu yaptığın iyi amelden dolayı sevinçli ve neşeli olmak istiyorum’ bu sözleri söylediği sırada Brahman Nirdhana ellerini yukarı kaldırıp hürmeti ile... huzurunda. Beş yüz altın (yaratmak) (bununla borçlarımı) ödeyip sükûnete kavuşayım. Bu sözleri işitince ıstıraplı bir yüzle korka korka Badhari Brahman şöyle dedi: ‘Ey Azizim! Benim küçüklüğümden beri biriktirdiğim, kazandığım ne malım var ise bunun hepsini asıl Maytrı’ya rastlayıp Tanrı Ezrua dünyasında yeniden doğmak arzusu ve sadaka verme düşüncesi ile on iki yıl gece gündüz fasılasız Pasandika Kurbanı olarak sunduk, malımı mülkümü esirgmeden hep sadaka toplayıcılara (herhâlde toyın=Skr. bhiksu) sadaka olarak verdim. Şimdi ise yersiz, yurtsuzum ve senden daha fakirim. Beş bakırım bile kalmadı; beş yüz altını (nereden bulup) verebileyim?’ Asık bir yüzle Brahman Nirdhana şöyle dedi: ‘Benim gibi fakir ve zavallı kimselere acıyın.’... (Tekin, 1976, I. Böl. 9-10²²⁻⁴³ S. 197).

Diğer örneklerde ise, şu şekilde ifade edilmektedir:

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesine Aktarımı)

badari braman inçe tip tidi ay oglum ulug karı yüz yigirmi yaşlag men kaçan neng ezük sözlemeçi men bir bakar tenginçe edim tavarım yok biş yüz bakar takı kanta bulgay bulganıp terkişlenip niridani braman inçe tip tidi ay munmış biligsiz braman birükin altun yaratmak...-r sen .../// şungin kanta... .. köngüllüg savın manibtri Pürnabtrika inçe tip tidi ne ogrınta ne tıtagınta bizing begimiz vayşrvani ilig tengri tengrisi Burkanning yirtünçide ... badari braman ukıtgalı yarlıkar erki ... Pürnabtrı inçe tip tidi tözün maytrıning tengri Burkan nomınta toyın bolgusı üçün bizinge ukıtgalı yarlıkar manibtri inçe tip tidi .. antag erser .. tözün maytrıka ok ukıtgalı aymaz .. ötrü Pürnabtrı inçe tip tidi .. bu iş ködüg yime ulug küçlüg tengrilerning kengşeşmiş silik ne üçün tip tiser ... ezrua...

Badhari Brahman şöyle dedi: ‘Ey oğlum! Ben çok ihtiyar ve 120 yaşındayım. Ben hiçbir zaman yalan söylemem. Bir bakırlık dahi malım mülküm yok. 500 bakırı olsun nereden bulayım. Kızıp hiddetlenerek Nirdhane Brahman şöyle dedi: ‘Ey sersem! Cahil! Eğer altın ... sen... nerede... .. kalpli sözlerini Manibhadra Pürnabhadra’ya şöyle dedi: ‘Hangi sebepten efendimiz hükümdar Vaişvarana, Tanrılar, Tanrısı Burkan’ın (tengri tengrisi Burkan= Skr. devati-deva buddha) dünyasında (bize) Badhari Brahmana haşmetle tebliğ eder. Pürnabhadra şöyle dedi: ‘Asıl Maytrı, Tanrı Burkan’ın dininde rahip olduğu için bize haşmetle bildiriyor. Manibhadra şöyle dedi: ‘Eğer böyle ise asılım Maytrı’ya da bildirmeyi (=bildirmesini) buyurmaz.’ Bunun üzerine Pürnabhadra şöyle dedi: ‘Bu iş de büyük kudretli Tanrılarla müzakere edilmiştir..’ neden ...Ezrua... (Tekin, 1976, I. Böl.11⁹⁻³⁷ s. 197-198).

anta ötrü badari braman bu muntag türlüg öngre kisre işitmedük tengri tengrisi Burkanning edgü atın küsin işidip alku etüzinteki tü tüpleri barça yokaru turdı

*süzük köngülin yaruk yüzün angsız ögrünçülüğün engite etüzin külçire yüzün
tengri tapa körü inçe tip tidi tözün tınlıg kim...*

Badhari Brahman vaktiyle işitmediği Tanrılar Tanrısı Burkan'ın bu türlü iyi adını, şöhretini işitince bütün vücudundaki kılların uçları hep yukarı dikildi. Temiz bir gönülle, parlak yüzle Tanrıya doğru bakarak şöyle dedi: 'Asıl yaratık!...' (Tekin, 1976, I. Böl. 13²¹⁻³⁰ s. 200).

Tanrılar Tanrısı Burkan ile temsil edilen iyilik düşüncesiyle çatışan kötülük düşüncesi oyun içinde temsilcileri aracılığıyla seyirciye yansıtılmıştır. Bu karakterler kötülüğü temsil ederek Tanrılar Tanrısı Burkan'ın düşüncelerini ve kendisini ortadan kaldırmayı amaçlamaktadır. Yaptıkları ve söyledikleriyle de metindeki gerilim ve çatışmayı oluşturmaktadırlar. Yine bu karakterler, kötülük düşüncesini sadece Tanrılar Tanrısı Burkan için değil yaşadıkları toplum için de beslemektedirler. Özellikle Şakyamuni Burkan'ın üvey kardeşi Nanda ve diğer kardeşi Rahip Devadatta Tanrılar Tanrısı Burkan'ın öğretilerini hiçe sayıp kötü davranışlar sergilerken, Devadatta da onu öldürmeyi tasarlar ve ağır günah işlediği için Avīcī Cehennemi'ne gönderilir. Yine Şrigupta adlı zengin kişi, cellat Şivangin ve hırsız olan Angulimālya da Tanrılar Tanrısı Burkan'ı öldürmeyi tasarlamışlar ve yine ağır günahlarından dolayı cehennemde doğmuşlardır:

Örnekler (Orijinal Metin)

*...taki yime şakimun Burkanning inisi nanti aylıg tigin erdi.. anı alpın emgekin
toyin kılta ol tigin toyin bolup söğüt tüpinte olurup /...//u kunçuy suntari
kunçuyug öyür sakınur erdi.. oku/// tükel bilge şakimun Burkan öküş türlüğ
tıdıgın ... yarukdın ///...unamadı... ...-ke küzedti..altı türlüğ budıktaki nom
boşguntı ..antag ...a erip yime nızvanıları erk türk ...dukları üçün bulunçlarınga
tapag udugka tüşüp küni ...-ta tengri tengrisi Burkanıg ölürgeli sakıntı.. üç
türlüğ anantrıs atlıg ayıg kılınç tükel kılta ol tıltagın avış tamu otı taşgaru önüp
divdat toynag tirigde yörgep tartıp avıç tamuka kigürdi.. yime ök tükel bilge
şakimun Burkanning kokaliya atlıg inisi toyin erdi.. şariputri motgalyan ...-ıg
sasılıkta işi ...ingizler tip yala...umadın ezrua ...kodi inip...(süz-)ük köngüli
bolsin kadag sözlüğ yinçge uvşak kurt konguzug ölürip tengri Burkanıg tepmiş
izinte kemişür erdi.. tınlıglar körserler şaki toynlar özlüğü ölüürler ermiş tip
sakinzun tip inçe kılur erdi.. anı körüngler ol antag biş çöbik yavlak ödteki evdin
barktın önmiş toynlar antag körksüz kılınçlıg erserler takı ne ayıtmış kergek igil
kertilerig takı yime şrigupti atlıg bay er erdi.. tengri tengrisi Burkanıg ölürgeli
sakinıp evinge aşka ötünti.. taş kapagında uy kazıp tolu ört yalın koz kodup
belgüsüz agzın örtdi /...anta tegdükte soklunup tüşün inçe sakıntı .. olurgu tült
orun töşek ...teg -...şrigupti bay er ...nomlayu yarlıkap tört kirtü/... titrü körkitip
kutgaru yarlıkadı ...yine ök angulmali atlıg yol tuzumçı ogrı erdi.. bir kılıcın
tümenke bir egsük kişi yalangukug ölürdi erdi ang kin togurmuş anasın ölürgeli
sakıntı.. anı körüp tükel...bükün belgülig boltı ..ötrü angulmali ogrı tengri
Burkanıg körüp anasın kodup tengri Burkanıg ölürgeli sakıntı anı körüngler
sizler toynlar.. asag tusu kıltaçılar ara anada yigrek bultukmaz.. edgülüğ
dıntarlar ara tengri tengrisi Burkanta yigrek yok erür.. bu iki kutluglarıg*

ölürgeli sakıntı .. yine yime angulmali ogrı ol ok ajunta arhant kutın bulguluğ erdi.. antag yavız kılınçlar kıldı.. takı ne ayıtmış kergek .. adan adan ol ödteki tınlıqların körksüz kılınçların yime ök açataştru atlıg ilig kan erdi.. ...-miş kangı ilig begig kınılıkta bekletip yiti yüligün adakı ol/-... .../... takı yime şıvngı ... ölüteçi çantal erdi .. bogzıntın önmiş tını öze alarıp körmişke sansız öküş tınlıqlarig ölürdi.. kininte takı şariputri arhantag yime ölürgeli sakıntı ... yime şariputri arhantka ok süzülti yime ök bir keyikçi er erdi.. ke-... ... kamag d(intarlar) (küz)edteçi kop korkmuş ... (-mek) am(ır)rtgurdaçı ... dyan sakınç örütü uyurlar.. nomların (öz) tözin kamaglık tözin adırtladaçı bilge biligin örütü uyurlar.. takı yime edgü aşay küçinte uvutlug uyatlıg bolurlar.. ayıg öglining edgüsinge küni öritlemezler (boş)! edgü kutlug tınlıqların (a)yagın çiltegin körüp kız kıvır(kak) köngül turgurmaz(lar).. ürük amal (nırvan)ıg bulurlar ödsüz kolu(suz) (öv)kelemez bulganmazlar kop kamag tınlıqlarig emgetmeksiz sakınç sak(in)guçı bolurlar.. ulug ulug edgü(ke) (er)d(em)ke tegmiş erser yime küvenç (köngül) (turgur)mazlar .. ança munça (müni) yazukı bar erser arıtı örtmez.. ...-yür.. bar a(ntag) öküş tınlıqlarig ölü(r-)... togmaz.. kaltı şıvngı çantal angulm(ali) ogrıda ulatı.. tınlıqlar togmadı... bar antag tınlıg kışıkkiye çimeli ölürip utguratı tamuda togar..

Örnekler (Türkiye Türkçesine Aktarımı)

... Ve yine Şakyamuni Burkan'ın üvey kardeşi Nanda adlı bir prens idi. Onu güçlülükle rahip yaptı. Bu prens rahip olunca bir ağacın altında otururken ... Sundari kraliçeyi düşünür idi... Mükemmel hikmetli Şakyamuni Burkan çok çeşitli engellerini ışıktan tasvip etmedi... korudu. Altı çeşit budaktaki dini öğrendi. Bunun gibi ... olup yine ihtirasları kuvvetlendiği için kazançlarına hürmete düşüp kıskanç ... Tanrılar Tanrısı Burkan'ı öldürmeyi tasarladı. Üç çeşit Ananrya (ağır günah) adlı kötü amelleri hep işledi. Bu sebepten Avicî Cehennemi'nin ateşi dışarı çıkıp rahip Devadatta'yı canlı canlı sardı ve çekip Avicî Cehennemi'ne soktu. Yine mükemmel hikmetli Şakyamuni Burkan'ın Kokalika adlı bir kardeşi de rahip idi. Şariputra ve Maurgalyānana...çöp kovası işi diye muktedir olmaksızın İndra ...aşağı inip ...temiz kalbi ... haksız konuşan ince ufak kurtları öldürüp, Tanrı Burkan'ın geçtiği yola iz atar idi. Yaratıklar görseler, Şakya rahipleri canlıları öldürüyorlar imiş diye düşünsün diye şöyle yapar idi: 'Bunu görün! Şu beş kötü devirde evden barktan çıkmış olan rahipler böyle çirkin amelli olurlarsa artım bayağı ve alelade insanları sormak gerekir mi? Ve yine Şrigupta adlı bir zengin var idi. Tanrılar Tanrısı Burkan'ı öldürmeyi tasarladı. Evine yemeğe çağırdı. Taş kapıda çukur kazıp bol bol alev yalazı ve kızgın kömür döküp belirsiz bir biçimde ağızını örttü...oraya vardığında gözleri kamaşıp düşün diye düşündü. Üzerinde oturulacak minder, sedir, döşek... Şrigupta adlı bir zengin ..haşmetle vaaz verip dört gerçek ...kesin olarak gösterip haşmetle kurtardı. Yine Angulimālya adlı yol kesici bir hırsız vardı. Bir kılıç ile 10000'den bir eksik insan öldürdü. İlk önce kendisini doğuran anasını (öldürmeyi tasarladı) Bunu mükemmel... bugün zuhûr etti. Sonra Angulimālya adlı hırsız Tanrı Burkan'ı gördü ve anasını bırakarak Tanrı Burkan'ı gördü öldürmeyi tasarladı. 'Bunu görün siz rahipler! Hizmet edenler arasında anadan daha üstünü bulunmaz. Şerefli rahipler arasında Tanrılar Tanrısı

Burkan'dan daha üstünü yoktur. Bu iki azizi öldürmeyi tasarladı. Ve yine Angulimālya adlı hırsız, aynı âlemde Velîliğe ulaşacak idi. Fakat bunca kötü ameller işledi. Ve artık bu devirdeki çeşitli yaratıkların çirkin amellerini sormaya ne hacet! Ve yine Ajataşaturu piste bağlayıp keskin bir bıçak ile yağdı... .. ve yine Şivāngin ...cellat idi. Boğazından çıkan nefesi ile cüzzamlı hâle soktuğu sayısız yaratıkları öldürdü. Sonunda da Velî Şariputra'yı da öldürmeyi tasarladı. Ve Velî Şariputra tarafından bizzat günahlarından arındı. Ve bir de avcı vardı... .. Bütün rahipler koruyucu bütün korkmuş ... teskin edecek. İstiğraka dalmaya muvaffak olurlar. Dharmaların aslını ve umumun cevherini ayırt edecek hikmetleri (bilge bilig = *Skr.* prajna) yaratmayı başarırlar. Ve yine iyi niyet (aşay < *Skr.* asaya) sayesinde terbiyeli ve edepli olurlar. Kötü düşünceli bir kimsenin başarısını (edgü) kıskanmaz. Kısmeti iyi olan yaratıklara gösterilen hürmet ve ikramı görüp kıskançlık hisleri beslemez. Uzun ve sakin (Nirvāna'yı) bulurlar. Vakitli vakitsiz öfkelenip, sinirlenmezler. Bütün yaratıklara acı vermemeyi düşünürler. Pek büyük üstünlükler ... elde etmiş olsalar dahi (yine de) gurur (duymazlar)... Tıpkı vellat Şivāngin, Angulimālya adlı hırsız ve diğerlerinin doğmaması gibi ... vardır. bunun gibi bir yaratık, küçücük bir karınca öldürünce muhakkak cehennemde doğar (Tekin, 1976 XIX. Böl 57₁₀₋₃₈ ; 58₁₋₅₄ ; 59₁₋₂₆ ; s. 232-233-234).

Eğitsel Ögelere İlişkin Bulgular

Eserin eğitsel değeriyle ilgili bulgular tematik olarak kategorize edilerek ilgili tablolarda sunulmuştur. Temalar, Bilgi Felsefesi ve Öğrenme Psikolojisi teması olarak 2 şekilde tespit edilmiştir. Eğitsel açıdan tespit edilen Bilgi Felsefesi temasına yönelik bulgular şöyledir:

Tablo 5. *Bilgi Felsefesi Temasına İlişkin Kod ve Frekanslar*

Tema	Kategori	Kod	Frekans	Böl. No.
Bilgi Felsefesi	Bilginin Değeri	Kuramsal Bilginin Önemi	5	1(2). 11(1). 14(1). 16(1).
	Bilginin Değeri	Bilgi Edinmeyi İsteme	2	11(1). 17(1).
	Bilginin Değeri	Bilginin hayata geçirilmesi / katılması	3	4(1). 17(2).
Toplam			10	

Tablo 24’de *Maytrisimit*’te “Bilgi Felsefesi” teması altında “Kuramsal Bilginin Önemi” ile ilgili 4 bölümde (1. 11. 14. 16.) 5, “Bilgi Edinmeyi İsteme” ile ilgili 2 bölümde (11. 17.) 2, “Bilginin hayata geçirilmesi / katılması” ile ilgili 2 bölümde (4. 17.) 3 örnek tespit edilmiştir. Tablo incelendiğinde kuramsal bilginin ve o bilginin hayata geçirilmesinin / katılmasının metinde yoğun olarak vurgulandığı görülmüştür.

Kuramsal Bilginin Önemi metin içinde “bilig” “bilgi”, “bilge bilig” hikmet” “tükel bilge” “mükemmel hikmetli”, “kız kısga bilig biligligler” pek az bilgili kimseler” “törü” “töre, düzen” gibi sözcükler ile ifade edilmiştir.

Kuramsal Bilginin önemi ile ilgili tespit edilen örnekler şunlardır:

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesine Aktarımı)

Maytrı urbilvani balıktaki sinayani braman oğlu bolup sekiz yaşına Kaltı çahnu arzı gang ögüz suvin singirürçe alku şastar bilge bilig simridi boguntu.. takı yime bilge bilig suvsamakın avantlıg tınlıglarka asag tusu kılkalır üçün ortun entkek ilinte ograyu dkşanpt ilke bardı.. anta rtegip badari bramanta ulatı ulug bilgelerig nom bilge bilig ogrınta mungadturtı.³

Maytrı, Uruvilvā şehrindeki Senāyāni adlı bir Brahman’ın oğlu olarak dünyaya geldi. Sekiz yaşında münzevî bir Jahnu’nun Ganj nehrini yuttuğu gibi **bütün şāstraları, hikmetleri (bilge bilig= Skr. prajna) öğrendi.** Ve yine hikmete

³Orijinal metin örnekleri “Tekin, Ş. (1976). *Uygurca metinler II, Maytrisimit, burkancılardan mehdisi Maitreya ile buluşma iptidai bir dram* Ankara: Sevinç Matbaası.” künyeli eserden alınmıştır.

susamış yaratıklara hizmet etmek için asıl Hint ülkesinde doğrudan Dakṣiṇāpatha'ya gitti. Oraya vardıktan sonra Badhari Brahman ve öteki büyük hâkimleri din ve hikmet (nom bilge bilig) konularında hayrete düşürdü. Tekin, 1976, I. Böl. 8₁₈₋₃₀ s. 195.⁴

*ötrü tükel bilge maytrı burkan inçe tip yarlıkayur biş türlüğ tıltagın tınlıglarning kılmuş tsuy irinçüleri kılmuş kuvratmış bolur.. toyınlar inçe tip ötünürler kayu erki tengim biş türlüğ tıltaglar tükel bilge maytrı burkan inçe tip yarlıkayur **bilip ukup kılmuş otsuz emsiz ürüntegsiz kılmuş erser ... ayıg yavlak utlılıg erser.. bu biş türlüğ avantlar tükel erser ol tınlıg uzatı tamuda togar.. anın bilge oğlu kızı kılmuş ayıg kılınç basa ökünç köngül örittiler..***

Sonra mükemmel hikmetli Maytrı Burkan haşmetle şöyle der: Beş çeşit sebepten yaratıkların işledikleri günahları işlemiş ve toplamış olur. Rahipler saygı ile şöyle derler: “**Hangileri acaba Tanrım, bu beş çeşit sebep? Mükemmel hikmetli Maytrı Burkan haşmetle şöyle der: 1) Bilerek işlenmiş, 2) gerekli araçlar bulunmamış, 3) kötü amellerle çevrilmiş, 4) herhangi bir kötü tohumun sonucu etkili olmuş ise, 5) sebep yok!**” Bu beş türlü sebebin hepsi var ise o yaratık derhâl cehennemde doğar. Bu yüzden hâkim... oğlu (veya) kızı işlenmiş kötü amellerden dolayı pişmanlık beslediler (Tekin, 1976, XIV. Böl. 79₂₋₁₇ s. 251).

*..ukgulug törülerig alku **uktu bilti..***

Bilinmesi gereken düzenlerin (törü=Skr.dharma) hepsini **anladı, bildi** (Tekin, 1976, I. Böl. 13₁₆₋₁₇ s. 199).

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesine Aktarımı)

*...brahmayu prohid inçe tip ötünür.. **kamag yirtünçüde ol antag kişi yalanguk yok kim munung bilge biliginge mengzetgülüg bolsar .. kaltı taglar kanı smir... yüleşürgeli (bolmaz) bir tü evinin kök kalıkka okşatgalı bolmaz.. erser.. ançulayu yime mini osuglug kız kısqa bilge biligligler neng biligin tözün maytrıning bilge biliginge yüleşürgeli bolmaz.. takı ne ayıtmış kergek teng tavar bolsar .. bu yagız yir özeki kog toprak birer evin sanagalı .. neng munung bilge biligining sanın sakışın algalı..***

Ev imamı (prohid Skr. purohita) Brahmāyu hürmetle şöyle der: “**Bütün dünyada bilgisi ile muayese edilebilecek böyle bir kimse yoktur. Eğer dağların şahı Sumeru ... karşılaştırılmaz. Bir parça saç göğe müşâbih olamaz. Sığır izindeki su nehir suyu ile mukayese edilemez. Bu böyle olunca aynı şekilde benim gibi pek az bilgili kimselerin bilgisi, asıl Maytrı'nın bilgisi ile mukayese edilemez.** Ve (artık burada) daha ne sormak lazımdır: Ölçülebilecek bir mal olsa idi gene de ölçüsü yanlış çıkacak idi. Bu kara toprak üstündeki tozlar tane tane sayılabilir (fakat) **bunun bilgisinin sayısını adedini almak hiç (mümkün değildir)** (Tekin, 1976, XI. Böl. 38₁₀₋₂₉; s. 216).

ötrü Maytrı Burkan kangı brhmayu purohit sekiz tümen dört ming purohitler erkin türkin erdniliğ evlerin kodup ıdalap ulug tıkin çugın balık uluşlug budun

⁴Orijinal metin Türkiye Türkçesine aktarılırken “Tekin, 1976”dan büyük ölçüde yararlanılmıştır.

*bukuntın ağır ayag teginü kitumati balıktın önüp supuşpit yimişlikke bardı anta ötrü tükel bilge Maytrı Burkan inçe sakınç sakınur.. **ilkide ertmiş burkanlar mhamasmaç atlıg sudurug nomladı .. kin keligme Burkanlar yime inçe ök nomlayurlar men yime amtı nomlamışım kergek ötrü sekiz tümen tört ming töpüsintin yaruklar ıdıp vrjırlıg örgün öze olurup mahasmaç sudurug nomlagalı köngül öritip anıng ara ...tebreyür***

...Bunun üzerine Maytrı Burkan, babası ev imamı (purohita) 84000 Purohita brahman ile purohitalar kudret ve nüfuzu, mücevherli evlerini terk edip bağırışıp çağırışma ile şehir halkından büyük hürmet görüp Ketumati şehriden çıkıp Supuspita Koruluğu'na vardı. Bunun üzerine mükemmel hikmetli (bilge=Skr. prajna) Maytrı Burkan şöyle düşünür: **'Eski geçmiş Burkanlar, Mahāsamaja adlı sutrayı vaaz ettiler. İleride gelecek olan Burkanlar da aynen böyle vaaz edeceklerdir. Benim şimdi vaaz etme lazımdır!'** Bunun üzerine tepesinden 84000 ışık gönderip elmas tahtın (vrjırlıg=Skr. vajrasana) üzerine oturur ve **Mahāsamaya sutrayı vaaz etmeye karar verir** (Tekin, 1976, XVI. Böl. 50³¹⁻⁴⁰ s. 226).

Bilgiyi Edinmeyi İsteme metinde Maytrı Burkan'ın derin vaazını (tering nom işit-) dinlemeyi, öğretiyi tam olarak öğrenmeyi ve insanların arzularının isteklerinin kaynağı olan bilgisizlikten kurtulma amacına yönelik açıklanmıştır:

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesine Aktarımı)

*...şanki çkrvirt ilig yiti erdnisi kamag çmbudvip uluştaki iligler begler birle ayagka tegimlig maytrı bodisvtag bakşı tutar.. antada inaru kün küninge bodisvtag kö(rg)eli k(e)lir titrü **tering nom işidür...***

...Dünya hükümdarı Şankha yedi cevheri ve bütün dünyadaki hükümdar ve beyler ile birlikte hürmete lâayık Maytrı Bodhisatva'yı üstat telâkki eder. O andan itibaren her gün Bodhisatva'yı görmeye gelir, **derin vaazını dinler** (Tekin, 1976, XI. Böl. 38³⁹⁻⁴⁵ s. 216).

*tengri tengrisi burkan inçe tip yarlıkadı edgü sözleding şariputri ne üçün tip tiser.. bu yir suvda burkan kutınta yigrek adın ed tavar arıtı bultukbaz... ötrü toyınlar tengri burkanka (silik) ötüntüler ayagka tegimlig tengrim aglakta aglak maytrılag yangı künnüing yigin adrukın tip... erdi ... **nom nomlayu yarlıkazun...***

...Tanrılar Tanrısı Burkan haşmetle şöyle dedi: 'İyi söyledin Sariputra! Neden bu dünyada Burkanlık'tan daha iyi başka bir şey hiç yoktur?' Sonra rahipler Tanrı Burkan'a ... yalvardılar: Hürmete lâayık Tanrım! En yüksek olan Maytrı hakkındaki 'yeni gün' (yangı kün= Skr. pratipad) piyesinin üstünlüğünü, müstesnâlığını diye ... idi... **dini haşmetle vaaz etsin** (Tekin, 1976, XVII. Böl. 100²⁻¹⁴ s. 265).

Bilginin Hayata Geçirilmesi; eserde, edinilen bilginin doğru işler, iyi ameller yaparak (edgü kılınç kıl-) yaşamda etkin kullanılması (bilig tatagla-) ve bunun sonucunda Maytrı

Burkan'ın görüneceği zamana rastlamak olarak belirtilmiştir. Bilginin Hayata Geçirilmesi ile ilgili örnekler şunlardır:

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesine Aktarımı)

ulug yarlıkançuçı biliglig tengrim ol ... ol edgü kılınçlar kılıp kim maytrı burkan birle tuşalım sokuşalım... ötrü tengri tengrisi burkan inçe tip yarlıkadı kim kayu tınlıg ol ödün süzüük köngülin edgü kılınçag arıg/... küzedser ugratı maytrılag edgü öd birle sokuşur..

...Büyük bir merhamet sahibi Tanrıdır. **Bu iyi amelleri işleyip Maytrı Burkan'a rastlayalım.** Sonra Tanrılar Tanrısı Burkan haşmetle şöyle dedi: **'Kim bu esnada temiz kalple iyi amelleri ... korusa tamamiyle Maytrı'nın zuhûr edeceği (o) iyi devire rastlar.'** (Tekin, 1976, XVII. Böl. 100¹⁴⁻²² s. 265).

... ..bilig dyan tataglanmışlar//... .. (silik) tört yangaktın ...bursong kuvragka ...-u öküş buşı birser- angmuntın bir tançu aş tenginçe ol tınlıgka utguratı Maytrı Burkan belgürer yangı kün küsençig körünç birle tuşar yime kayu tınlıg tükel bilge tengri tengrisi Burkanın tıltagın edgüsin asag tusulug çoğın yalının öp sakınıp agar ayamak köngülin ...ne... ..-ş edgü silik kayu kişi so-/... ..vhar itser azu ...//... .. -/ yangı atı vrhar itser ... örki Burkan körkin itser ... azu tü türlüğ boduğın altının kümüşin erdnin yinçün Burkan körkin itser yaratsar alku kutlug tınlıglar Maytrı Burkan birle teğışürler...

... ..Bilgi, istiğrak (dyan<dyhana) ...tat almışlar... .. dört cihetten cemaate ...pek çok sadaka verse, hiç olmazsa ufak bir parça yiyecek kadar olsun verse, o kimseye muhakkak Maytrı Burkan görünecek ve o, yeni günde (yangı kün= Skr. pratipad) arzulanan piyese (körünç= Skr. nataka) tesadüf edecektir. Ve hangi varlık mükemmel hikmetli Tanrılar Tanrısı Burkan'ın sebebini üstünlüğünü, **iyilik ve fayda parıltısını, ışığını idrak edip büyük hürmet hisleri ile... ne... iyi... hangi kimse manastır inşa etse veya yeni adı manastır inşa etse muhteşem Burkan resimleri yapsa veya çeşitli boylarla, renklerle, altın, gümüş, cevher ve incilerle Burkan resimlerini süslese (it—yarat-) bütün mesut yaratıklar, Maytrı Burkan'a rastlarlar** (Tekin, 1976, XVII. Böl. 104¹⁻²⁸ s. 267).

...kim yime kurtulmak küsüşin Burkan nomıta evig barkag kodup toyın bolsar azu toyın bolğıçıka basutçı bolsar alku tınlıg maytrılag yangı kün körünçinte mengileyürler .. takı yime kim kayu tınlıg upası upasançlarının biş çşaput bir kün bir tün küzedgülgü bağag sekiz çşaput arag turug köngülin tutsar alku ol tınlıglar Maytrı Burkan birle togarlar..

...Kim yine kurtulmak arzusu ile Burkan dinine (dini için) evi barkı terk edip rahip (toyın= Skr. bhiksu) olsa veya rahip olacak kimseye yardım etse, bu bütün yaratıklar Maytrı hakkındaki 'yeni gün' (yangı kün= Skr. pratipad) piyesinde (körünç= Skr. nataka) eğlenirler. Ve yine herhangi bir yaratık, mümin (upası= Skr. upasaka) ve kadın müminlerin (upasanç= Skr. upasika) **beş ahlâk kuralını (biş çşaput= Skr. panca-şila) bir gün bir gece tatbik ettikleri oruç (gününde) (bağag= Skr. upavasatha) sekiz ahlâk kaidelerini (çşaput) temiz kalple tatbik etse bütün bu yaratıklar Maytrı Burkan ile birlikte doğarlar** (Tekin, 1976, IV. Böl. 27⁶⁻¹⁷ s. 209).

Eserde Öğrenme psikolojisi temasına yönelik bulgular ise şöyledir:

Tablo 6. Öğrenme Psikolojisi Temasına İlişkin Kod ve Frekanslar

Tema	Kategori	Kod	Frekans	Böl.No
Öğrenme Psikolojisi	Öğrenme Kuramı Kavramları	Modelden Öğrenme	2	4(1). 10(1).
	Öğretim İlkeleri Kavramları	Sorgulayıcı (Sokratik) Öğrenme	3	15(2). 25 (1).
	Öğrenmeye İlişkin Temel Kavramlar	Ödül	3	16(3).
		Ceza	3	20(2). 21(1).
Toplam			11	

Tablo 28’de *Maytrısimit*’te “Öğrenme Psikolojisi” teması altında “Öğrenme Kuramı Kavramları” kategorisinde “Modelden Öğrenme” kavramı 2 bölümde (4. 10.) 2, “Öğretim İlkeleri Kavramları” kategorisinde “Sorgulayıcı (Sokratik) Öğrenme” kavramı 2 bölümde (15. 25.) 3, “Öğrenmeye İlişkin Temel Kavramlar” kategorisinde “Ödül” kavramı 1 bölümde (16.) 3, “Ceza” kavramı ise, 2 bölümde (20. 21.) 3 örnekte yer almaktadır. Tablo incelendiğinde, idealist felsefeye dayalı eğitim anlayışındaki “Modelden Öğrenme” kavramının öğrenmede ödül ve ceza ile birlikte etkin bir biçimde metinsel kodlarla ifade edildiği görülür.

Öğrenme kuramı açısından modelden öğrenmenin Mayrı Burkan ve ondan önceki Burkan (Bodhisatva)’ların öğretileri ve iyi amelleri ile gerçekleşebileceği eserde tespit edilmiştir. Modelden öğrenmeye ilişkin örnekler şu şekildedir:

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesine Aktarımı)

kim yime kurtulmak küsüşin Burkan nomunta evig barkag kodup toyın bolsar azu toyın bolgıçıka basutçı bolsar alku tınlıg maytrılag yangı kün körünçinte mengileyürler .. takı yime kim kayu tınlıg upası upasançlarının biş çşaput bir kün bir tün küzedgölüg baçag sekiz çşaput arag turug köngülün tutsar alku ol tınlıglar Mayrı Burkan birle togarlar.

...Kim yine kurtulmak arzusu ile Burkan dinine (dini için) **evi barkı terk edip rahip (toyın= Skr. bhiksu) olsa veya rahip olacak kimseye yardım etse, bu bütün yaratıklar Mayrı hakkındaki “yeni gün (yangı kün= Skr. pratipad) piyesinde (körünç= Skr. nataka) eğlenirler.** Ve yine herhangi bir yaratık, mümin (upası= Skr. upasaka) ve kadın müminlerin (upasanç= Skr. upasika) **beş ahlâk kuralını (biş çşaput= Skr. panca-şila) bir gün bir gece tatbik ettikleri oruç (gününde) (baçag= Skr. upavasatha) sekiz ahlâk kaidelerini (çşaput) temiz kalple tatbik etse bütün bu yaratıklar Mayrı Burkan ile birlikte doğarlar** (Tekin, 1976, IV. Böl. 27₆₋₁₇ s. 209).

ötrü ayagka tegimlig maytrı bodsvt ol ok orunta olurup ilkide ertmiş rtnaşiki artadrşda ulatı **bügü biliglig Burkanlarnang alkamış alkışların öp sakınıp yarlıkançuçı biliglig üç süngün yülegün sançıtmiş osuglug bolup .. kop kamag tirig ödüş özlüg tınlıglar öze yarlıkançuçı bilig turgurup inçe sakınç sakınur ..** alku sansar içinte ol antag tınlıg oğlanı yok kim mening ögüm kangım kam kadaşım bolmadılar erser.. alku mening edgü öglilerin boltular.. men yime olarnang ögleri kangları boltum.. antag ogırı boltı isig özlerinte öngi ödürdüm.. alku nung karınlıg kovuklarında yatdım alku nung sütün emdim.. antag ogırı boltı ol ok tınlıglarnıng isig kanların içtim anın amtı alku tınlıglar mening yatım ermezler.. ogulta kızta amrak mening öz kişilerim erürler..

...Sonra saygı değer Maytrı Bodhisatva bizzat bu yere oturup vaktiyle gelmiş geçmiş Ratnaşikhin, Arthadarşın ve diğer **hikmetli (bügü biliglig Skr. prajna) Burkanların övülmüş takdislerini düşünüp idrâk edip, merhametli üç çatallı mızrak ve bıçak ile dövüşmüş gibi olup bütün canlı yaratıklar için acıma duygusu besleyip şöyle düşünür:** ‘Bütün Samsāra içinde, benim anam, babam, kardeşim ve akrabam olmamış olan hiçbir kimse yoktur. Hepsi benim dostlarım (edgü ögli) oldular. Ben de anaları, babaları oldum. Öyle zaman oldu ki öldürdüm. Hepsinin karın boşluklarında (yani: ana rahmi) yattım. Hepsinin sütünü emdim. Öyle zaman oldu ki bizaat bu yaratıkların sıcak kanlarını içtim. Şimdi bu yüzden bütün yaratıklar bana yabancı değildirler. Oğuldan kızdan daha aziz adamlarımdırlar (Tekin, 1976, X. Böl. 33₃₂₋₅₇; s. 213).

Öğretim ilkeleri bakımından *Maytrisimit*’te sorgulayıcı (Sokratik) Öğrenme’nin metnin farklı bölümlerinde gerçekleştirildiği tespit edilmiştir. Bu bağlamda “tıtag” “sebeb, neden” ve “ti-, bol-” ; “de-, ol-” biçimdeki neden-sonuç içerikli açıklayıcı ifadeler kullanılmıştır.

Buna ilişkin örnekler şöyledir:

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesine Aktarımı)

*ilki tıtag söğüt önmiş erür ançulayu yime karımak iglemekning **tıtagı üçünü** togmak titir .. ötrü bodisvt inçe sakınur ol yime togmakl **ne tıtagda ötgürü** belgülig bolur.. koduru kolulap titrü ukar bolmak tıtagında togmak bolur .. bolmak yime antag erür ajunlarıg baru evirdeçi etüzdeki köngülteki tilteki kılınçlar ol bolmak titir.. kılınçta ötgürü ajun bolur.. neng mahışvrıde bolmaz neng pardantın bolmaz kaltı puranı ulatı azag nomluglar sözleyürler tıtagsız kentün belgürer tip olarnıng sözlemişleri teg yime ermez edgüli ayıglı iki türlüg kılınçta ötgürü togum ajunlar belgülig bolurlar..*

Birinci sebep: ağaç doğmuştur. Yine bunun gibi ihtiyarlamak ve hastalanmanın **sebebi nedeni** doğmaktır. Bunun üzerine Bodhisatva şöyle düşünür: Bu doğmak da **hangi sebepten** dolayı zuhûr eder? Derinlemesine düşünür ve tamamıyla anlar. Var olmak sebebinden doğmak çıkar. Var olma da yine şöyledir: Varlık şekillerine (birer birer) varıp dolaşan vücuttaki gönüldeki ve dildeki ameller; bu var olmadır. Amelden dolayı varlık şekli vücuda gelir. Ne Maheşvara vasıtasıyla ne de Pradhāna vasıtasıyla vukua gelir. Pūrāna ve diğer yanlış kitapların dediği gibi sebepsiz kendiliğinden zuhûr eder diye bunların da söyledikleri gibi değildir. İyi veya kötü iki çeşit amelden dolayı yeniden doğum ve varlık şekilleri zuhûr eder (Tekin, 1976, XV. Böl. 41₁₋₁₈ s. 218-219).

*ötrü bodisvtning inçe sakınçı bolur.. **kayu tıltagda** ötgürü börtmek belgülig bolur erki.. anı titrü sakınu bilge biligin utgurak ukar.. altı kaçığ orunlar tıltagında börtmek belgülig bolur.. kaçığ orunlar bular erür.. inçe kaltı köz kulgak burun til etüz köngül ol köngül bilig ..*

Bunun üzerine Bodhisatva'nın düşüncesi şöyle olur: Acaba **hangi sebepten** dolayı temas zuhûr eder? Bunu tam olarak düşünür ve hikmeti (bilge bilig=Skr. prajna) ile tamamıyla anlar. Altı duyu organı sebebiyle temas zuhûr eder. Duyu organları şunlardır: göz (köz=Skr. caksus) kulak (kulgak=Skr. śrotra), burun (burun=Skr. ghraṇa), dil (til=Skr. jihva), vücut (etüz=Skr. kaya) gönül (köngül bilig=Skr. manas) (Tekin, 1976, XV. Böl. 41⁶² 42¹⁻⁸ s. 220).

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesine Aktarımı)

*ötrü tükel bilge maytrı burkan etinlig seviglig ezrua ünin kü kelig erdemlig tıtsıları ara ögütmiş purnı arhantıg okıp inçe tip yarlıkayur sen purnıya yığılmış erüş öküş kuvragka kingürü sözleyü birgil.. **ne ayıg kılınç kulsar tınlıglar sekiz ulug örtlüg tamularda togarlar.. neçe ür kıç anta bolur yime ne türlüg emgek teginürler** ötrü purunı arhant ayasın kavşurup çkr lakşanın itilmiş adakında yinçürü yükünüp inçe tip ötünür.. inçe bolzun tengrim neteg yarlıkasar siz antag ok kılı tegineyin ötrü ayakka tegimlig purunı arhant yirde yitlinip kök kalıkda belgülig bolur.. adruk adruk kü kelig erdem kılıp .. pañanvan kü tag töpüsinte turup alkudın iştilü altunlug kövrügler osuglug yangkulug ünin kamag çambudvip uluştaki tınlıglarıg ünteyü inçe tip sav sözleyür işidingler kamag çambudvip uluştaki tınlıglarıg bu sekiz ulug örtlüg tamular ağır tsuylug yazuklug tınlıglarıg kın kızgut emgek tolgak kılğılug üçün belgülig bolmuş erürler.. bularnang ara ang üstün ming yüz artukı dört elig bire (ulug) sançıp atlıg tamu erür. kim kayu ayıg kılınçlıg tınlıglar küçsüz küsünsüz tınlıglar emgetgüçiler ölürgüçiler.. söküş atış kılguçı süngüşüp tınlıglarıg ölürgüçiler.. agun yilvin kömenin tınlıglarıg ölürgüçiler.. ögüg kangıg ölürdeçi bulgadaçılar asaglag tusulug tınlıglarka bakşılarka ölürdeçiler.. toyın şmnançlarka köngülin yirintürdeçiler yirinçlig karınçlıg kıltaçılar.. burkanlarka yazmış yangılmış tınlıglar.. alku sançıp tamuda togarlar.. anta togup irinçler.. altı yigirmi tümen iki ming kolti ... yaş yaşayurlar **ne (üçün tip tiser) övkelig otın...lug köngülleri bolur** ... kılıcın süngü şikti çakır baltu çomak iliglerinte belgülig bolur.. bir ikinitşke bıçuşurlar.. kesişürler tokışurlar sançışurlar yançışurlar öçeşürler.. ne ölserler anta ün işitrüler tirilingler..*

Sonra mükemmel hikmetli Maytrı Burkan, çınlayan sevimli Ezrua sesi ile meşhur zuhûr kabiliyeti olan ve öğrencileri arasında (çok) övülmüş Velî Pūrṇa'yı çağırıp haşmetle şöyle der: 'Sen ey Pūrṇa! Toplanmış olan bu büyük cemaate ayrıntılı bir biçimde anlat! **Nasıl kötü bir amel işleyince yaratıklar, sekiz büyük alevli cehennemde doğarlar? Ne kadar zaman orada kalırlar? Ve nasıl acı çekerler?** Bunun üzerine Velî Pūrṇa el ayalarını kavuşturup mükemmel hikmetli Maytrı Burkan'ın 'bir tekerlek' alâmeti ile süslü ayağının önünde eğilerek secdeye varıp saygı ile şöyle der: 'Böyle olsun, Tanrım! Siz nasıl buyuruyorsanız (ben de) ona göre saygı ile amel ederim.' Bunun üzerine hürmete lâyık Velî Pūrṇa yerde kaybolup gökte zuhûr eder. Değişik değişik meşhur zuhûr kabiliyeti göstererek... .. Bir dağın tepesinde durup her yerden işitilecek şekilde altın davullarınki gibi çınlayan, akseden bir sesle bütün dünyadaki yaratıkları sesleyip şöyle diyerek konuşur: 'İşitin, bütün dünyadaki yaratıklara bu sekiz

büyük alevli cehennem ve ağır günah işlemiş olan yaratıklara işkence ve acı vermek için ortaya çıkmıştır. Bunların içinde en üstün olanı 1144 mil (büyüklüğünde) Sanjīva adlı bir cehennemdir. Kötü amelli yaratıklar, güçsüz, kuvvetsiz yaratıklar, acı verenler, öldürenler, küfredenler, vuruşup yaratıkları öldürenler. Anayı babayı öldürenler, birbirine katanlar. Faydalı yaratıkları, üstatları öldürenler. Rahip ve rahibelere içten (köngülin) hakaret edenler; (onlara) hakaret eden ve hor görenler. Burkanlara karşı günah işlemiş yaratıklar hep Sanjīva cehenneminde doğarlar, orada doğup sefiller, 162000 kötü ... yaşarlar. **Neden? Öfke ateşi ile (dolmuş) gönülleri vardır.** ... kılıç ile süngü, mızrak, çark, balta, çomak ellerinde ortaya çıkarlar. Birbirleri ile vuruşurlar, kesişirler dövüşürler, kapışırlar (birbirlerine) kin beslerler, boğuşurlar, birbirlerini kızdırırlar! Öldüklerinde hemen bir ses işitilir: Dirilin! (Tekin, 1976, XXV. Böl. 81₂₋₆₃ s. 252-253).

Öğrenmenin temel kavramlarına ilişkin olarak canlıların; yeni dünyalarda insan olarak doğmak, Ketumati kentinde doğmak, velî olmak ve işleyecekleri iyi ameller sayesinde tanrılar yerinde doğmak gibi ödüller ile karşılandıkları tespit edilmiştir. Bu bağlamda ödül kavramını karşılayan örnekler şu şekildedir:

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesine Aktarımı)

*takı yime kalmış buyruklar yime öküş ajunlarda üç erdini ögüg kangıg tapınmış udunmuş üçün burkan körkin itip vrhar yirin sipirmiş üçün nom işidip nom bitig bitimiş üçün ton etüg aş içgü buşı birmiş üçün ... **çikin etüzlüg ulug tegimlig arhantlar bolurlar..** ...*

Ve yine diğer kumandanlar da bir çok âlemlerde üç cevher ve ana babaya hürmet ettikleri için, Burkan heykelleri yapıp manastırı süpürdükleri için, vaazı dinleyip dinî eserleri yazdığı için, elbise, ayakkabı ve yiyecek, içecek (gibi) sadaka verdiği için ... **ibirşim vücutlu büyük nasipli velî** olurlar (Tekin, 1976, XVI. Böl. 50₂₋₁₀ s. 226).

*şal çoj... itser .. yapsar suvasar yörüng toprak tokısar bedizeser burkan körkin suvka kigürser yıdın tütsügin tapınsar .. kimbag yapşursar ig agrıglıg kişig satagsız tersiz içgü ot öntürüp emleser otasar ayag çiltege tegimlig tınlıglarig ayagsız tod tolı kılmasar ögüg kangıg tapınsar udunsarlar ol edgü kodup **tengri yirinte togarlar tengri mengisin mengileyürler..** kayu ödün maytrı burkan yirtinçüde belgürser.. **tengri yirintin kodı inip sumani ınal birle tuşup altun önglüg altun kırtışlg arhant (bolurlar)..** ...*

Bir kulübe kursa ve bir ... kursa, yapsa, sıvasa açık renkli bir toprağı karsa, boyasa ve Burkan heykelini suya soksa, güzel kokular ve tütsü ile tazim etse, (üstüne) altın varak yapıştırırsa; hastalıklı dertli bir kimseyi ücretsiz ilaç vererek tedavi etse ve iyileştirse; hürmete lâyık yaratıkları şerefsiz ve kötü etmese ve (nihayet anaya babaya hürmet etseler) (işte bütün) bu iyi ameller sayesinde burada öldükten sonra **Tanrılar yerinde doğarlar. Tanrılar saâdetine ulaşırlar.** Ne zaman Maytrı Burkan dünyada zuhûr ettiğinde, Tanrılar yerinden aşağıya inip İnal Sumana ile buluşarak **altın renkli, altın yüzlü velî** olurlar (Tekin, 1976, XVI. Böl. 51₁₋₁₈ s. 226-227).

*konukluk ev bark buşı birser.. üstün tengri yirinte altın yalanguk etüzinte ulatı
nırvanlık orun bultaçı bolur.. idiş tavar buşı birser kop **kamag ajunta bilge
biligke tükellig bolur içgü ot buşı birser.. alku igler nızvanıların üzlemedeçi
bolur.. anın siz bolgay siz muntada kin tört tümen yaşlıg tınlıg..***

...Misafirhâneleri sadaka olarak verse, yukarıda Tanrılar yerinde aşağıda insan vücudunda vb. Nirvâna yerini bulur. Kap ve malı sadaka olarak verse, **bütün âlemlerde hikmete sahip olur.** Sadaka olarak içecek ve ilaç verse, **bütün hastalıkları ihtirasları yok eder.** Bu sebepten siz, şu andan itibaren **istikbâlde 40000 yıl yaşayan yaratık olacaksınız** (Tekin, 1976, XVI. Böl. 54²¹⁻³⁰ s. 230).

Ceza olarak metinde Cehennem Bahsi bölümünde yoğun olarak ibretlik olaylar aracılığıyla kötü amellerden ve yasaklardan uzak durulması vurgulanmıştır. Cezaya ilişkin tespit edilen örnekler ise şöyledir:

Örnekler (Orijinal Metin-Türkiye Türkçesine Aktarımı)

*öngre yalanguk ajunınta (erken) vrhar sengrem sanlıg (sengik) (aşın) içgüsin
yidimiz (yungladımız) (adınaguka) birdimiz ornınta... (bu) (ayığ) kılınç küçinte
(anta) (ölüp) **ulug tamularda togdumuz.. tamulardın bu pratyak(anarak) kiçig
tamularda togdumuz.. munta togup kızartmış temirlik vijirlik tırngaklarımız
erür.. ol antag tırngakın kentü etümüzdeki.. etimizni yinimizni üzüp iskep
yiyür biz.. suvsasar biz kentü kanımızni içer biz.. bu terkemizni biltimiz erser...-//
yigey erdimiz //ngig...// börtmegey /-...***

...Vaktiyle insanlar (âleminde iken) manastırlara ait (yiyecek) içeceği yedik, (sarf ettik) ve başkasına verdik. Yerinde... (bu kötü) amel yüzünden (orada ölüp) **büyük cehennemlerde doğduk.** (Bu) cehennemlerden bu **küçük (=cezası hafif) cehennemlerde doğduk.** Burada doğunca kızgın demirden, elmaştan tırnaklarımız olur. Bu cinsten **tırnaklarımızla kendi vücudumuzdaki etimizi, derimizi deler, dider ve yeriz.** Susayınca (da) **kendi kanımızı içeriz.** Bu ... hakettiğimiz şeyi bilse idik... yiyecek idik... temas etmeyecek (Tekin, 1976, XX. Böl. 62¹⁻¹⁷; s. 236).

*amarıları (inçe) (tip) (tiyürler) biz öngre (kişi) (ajunınta) erken iligler... tınlıglar
balık begleri //-...-/ıg ayguçı erdimiz.. biz iş ayguçı...-mız.. kentü erkimiz..
küçümüzke küvenip törüsüzin sengik vrhar sanlıg erin atın kızın kırkının işke
küçke irtke birtke ıdtımız yumşadımız tartdımız.. istimiz tokıdımız tongladımız
adın kişi ornınta yulgak iş küç işletdimiz irt birt... (bu) ayığ kılınç küçinte (anta)
ölüp e-... tamuda togdumuz... tümen yıl anta emgek emgenip antran kurtulup
bu muntag kiçig tamularda togmış erür biz..*

...Bazıları şöyle der: ‘Biz vaktiyle (insanlar âleminde) iken hükümdar... yaratıklar(?), şehir beyleri... müşavir idik. Biz iş buyuran... kendi kudretimize nüfuzumuza güvenip, haksız olarak, manastıra ait olan erkekleri, kız ve bakireleri mecburî bir çalışmaya koşturduk. İş gördürdük, çektik, el koyduk, dövdük, tartakladık. Başka kimselerin yerinde ticaret işinde işlettik. Vergi... (bu) kötü amel yüzünden (orada) ölüp... cehennemde doğduk... on binlerce yıl daha ızdırap çektikten sonra oradan kurtulup bu küçük cehennemlerde doğmuş olacağız (Tekin, 1976, XX. Böl. 62²⁵⁻³⁸; s. 237).

*ol tamuluglar ikile kolların örü kötürüp ulug ünün ıglayu maytrı burkanka inçe tip ötünürler.. inçe ök erdi begimiz.. antag ok erdi kangımız.. **sengrem sanlıg sengik tültin töşekin etimizke yinimizke tegürü töşentimiz.. arıg arıg şznıg küzedmedimiz.. yam işin işlemedimiz.. yoksuz savlar ertürdümüz.. amtı ol yazuklarımıznı kşanti kolu ötünür biz terk ödün bu emgektin kurtulup sizing nomunguznı ukmak bolzun..***

...Bu cehennemlikler her iki kollarını yukarı kaldırıp yüksek sesle ağlayarak Maytrı Burkan'a hürmetle şöyle derler: 'Aynen böyle idi' efendimiz! Tıpkı bunun gibi idi, babamız! **Manastıra ait olan yastıkları döşekleri etimize, tenimize temas ettirip kullandık. Tertemiz olan dini (şzn>Skr. şasana) koruyamadık. (yoga = Skr. yamaka) işini yapmadık. Boş laflar sarfedip iş işledik. İmdi bu günahlarımız için af diliyor, yalvarıyoruz. En kısa zamanda bu acılardan kurtulup sizin vaazınızı kavramak (nasip) olsun** (Tekin, 1976, . XXI. Böl. 65₂₋₁₄;s.238-39).



BEŞİNCİ BÖLÜM

Sonuç

Maytrisimit, Toharcadan uyarlanarak tercüme edilmiş olsa da taşıdığı nitelikler ve metin içeriği açısından Türk dili ve edebiyatı için çok değerlidir. Eser, din temalı olmasının yanı sıra Toharcadan uyarlanarak çevrildiği dönemin edebî tür bakımından dram sanatı ve oyun türü niteliklerini de bünyesinde barındırmaktadır. Ş. Tekin esere ait çalışmasında bu boyuta dikkat çekmiş ancak eserin dram sanatı ve oyun türüne ait biçim ve içerik unsurları üzerinde durmamıştır. Eser ile ilgili yapılan diğer çalışmalar da eserin nüshaları ve genel tanıtımı ile sınırlı kalmıştır. Bu bağlamda eserin Çince, Tibetçe ve Toharca tercümeleri de metin, yazı çevirimi ve nüsha tanıtımını içermektedir. Öte yandan Maitreya'nın yaşamı, Bodhisatva oluşunu konu alan eserler Çince, Tibetçe ve Toharcada da kaleme alınmış ve uyarlanarak bu dillere tercüme edilmiştir. Bu noktada eserin her dile tercüme edildiğinde o dilin biçim ve üslûp özelliklerine göre ifade edildiği görülmektedir. Eski Uygur Türkçesine uyarlanarak çevrilen *Maytrisimit* de Türk dili ve edebiyatının biçim ve üslûp özelliklerine göre kaleme alınmıştır. Eserin bu nitelikleri, yükünç bölümüne sahip olması ve her bir bölümünün adlandırılmasında görülmektedir. İslami Dönem Uygur harfli eserlerde de görülen mukaddime bölümünün *Maytrisimit*'te de yükünç (secde) başlığı altında yer alması bu durumu açıkça göstermektedir. O dönemin eserlerindeki mukaddime bölümünde yer alan Tanrı'ya, Dört Halife'ye, dönemin hükümdarına ve eserin yazılmasına öncülük edenlere yapılan övgünün, duanın *Maytrisimit*'te de benzer şekilde yükünç (secde) bölümünde Tanrılar Tanrısı Burkan'a, din cevherini koruyan dört hükümdara (Ezrua, Hormuzta, Vişnu ve Maheşvara), saâdet ilâhesi olarak görülen Kün Silig Hanım'a, ağabeyleri Kutbulmuş Oğul Inanç ve Tengribirmiş Oğul Inanç'a, abla olarak görülen Yıpar'a ve eserin yazılması rica edilen Sıtar Seli'ye yapıldığı görülmektedir. Diğer yandan araştırmacılar (Ş. Tekin, O. F. Sertkaya) tarafından Hint edebiyatında eserin içeriğine benzer nitelikteki eserlerin kaleme alınması ve o eserlerin ortak yönleri vurgulanmıştır ancak Eski Uygur Türkçesi çevirisinin yükünç (secde) bölümünün farkı da dikkatlere sunulmuştur. Ayrıca eserin Toharcası üzerine çalışma yapan araştırmacılar da Eski Uygur Türkçesi çevirisinin daha ayrıntılı olduğunu dile getirmişlerdir (Sertkaya, 1982-1983; Tekin, 1976).

Çalışmada öncelikle doküman incelenmesi tekniğiyle *Maytrisimit*'teki dram sanatı ve oyun türüne ait unsurları içeren örnekler tespit edilmiştir. Daha sonra tespit edilen bu örneklerden hareketle elde edilen nitel veriler içerik analizi yöntemi ile analiz edilmiş ve örneklerin dram sanatı unsurları ve oyun türünün niteliklerine ait karşılıkları tespit edilmiştir.

Araştırmada elde edilen nitel verilerin analizine göre eserde, dram sanatına ait unsurları içeren 28 örnek tespit edilmiştir. Bu örnekler daha sonra dram sanatına ait temel kavramlarla eşleştirilmiştir. Buna göre dram sanatına ait sahne ve diyalog kurgusu kavramlarına ait 18 örnek yer alırken, şahıs kadrosuna ilişkin 4, dekor, oyuncu ve dans, müzik ilişkin ise 2'şer örnek tespit edilmiştir. Bu verilerden hareketle eserde en fazla sahne ve diyalog kurgusu kavramlarının yer aldığı tespit edilmiştir.

Sahne kavramına ilişkin örnekler, sahnenin betimleyici özelliğinden hareketle ukmış / ukmak kergek (tasavvur etmek) ibaresi ile ifade edilirken, aynı zamanda Maytrı Burkan hakkındaki Yeni Gün Piyesi, Temsili ile de anlamlandırılmaktadır. Öyle ki, Maytrı Burkan ile ilgili geçen her ibretlik olayın diğ r karakterlerle birlikte hatırlanarak sergilendiği durum sahne kavramını ifade etmektedir.

Konuşma / diyalog kurgusuna ait örneklerde kısa soru-cevap ve açıklama türündeki konuşma örneklerinin yanı sıra, Budist öğretinin temel felsefesinin ve özelliklerinin açıklandığı uzun açıklamalı örnekler bulunmaktadır. Eserde, kısa soru-cevap ve açıklamaların yer aldığı örnekler daha çok birinci bölümde yer alır. Uzun açıklamaları ve sorgulamaları içeren konuşma örnekleri ise, cehennem bahsi bölümünde yoğun olarak yer almıştır. Eserdeki konuşma / diyalog  rnekleri, Türkçenin açık, anlaşılır ve en az çaba ile en fazla söz söyleme kuralını en iyi biçimde yansıtmaktadır. Ayrıca mesajı etkili ve kalıcı kılmak için söylenen deyimlerin, tekrar unsurlarının, benzetmelerin ve söz sanatlarının da yoğun kullanıldığı tespit edilmiştir. Böylelikle eserin edeb  yönünün de güçlü ve gelişmiş olduğu görülmektedir.

şahıs kadrosu kavramına yönelik olarak eserin ilk bölümünde tanıtımı yapılan karakterler dışında, devam eden bölümlerdeki geçen olayların karakterleri ülkelerin kralları ve üst düzey yöneticilerinden oluşmuştur. Ayrıca eserin on dokuzuncu bölümünde Maytrı Burkan'a karşı kötü düşünceler besleyen ve onu öldürmek isteyen karakterlerin (rahip Devadatta, şrigupta, cellat şivangin gibi)  zellikleri ve bu özelliklerini yansıtan olaylar anlatılır.

Eserde, dekora ilişkin tapınak ve manastırların konumları ile birlikte onların fiziksel özelliklerine dikkat çekilmiştir. Burkan resimleri, portreleri ve heykelleri; değişik türde, renkte boyalar; altın, gümüş inci ve cevherlerin yanı sıra imgesel süsler it- (yarat-) kavram işareti ile dekoru ifade eden unsurlar olmuştur. Tüm bu unsurlar yine canlı biçimde zengin kavram işaretleri (erdni, yin  , k rk gibi) ile betimlenmiş ve özellikle de Samantapuspa Manastırı ve Ketumati kenti  ne çıkarılmıştır. Ayrıca plastik sanatlara ait olan bu unsurlar dram sanatının dekoru içinde dönemin estetik ve sanat anlayışının da ne kadar gelişmiş ve yüksek olduğunu da göstermektedir.

Dans ve müzik kavramları eserde, dram sanatının gelişmişliğini gösteren unsurlardan biri olmuştur. Bu bağlamda eserde oyna- (oyna-) ; oyna- ırla- (oyna- dans et-) kavram işaretleri ile ifade edilen dans ve müziğin modern dram sanatında oynayarak dans etmek ve oyunu kalıcı, renkli ve canlı kılmak gibi özellikleri taşıdığı görülmektedir. Sahnede olayın canlılığını, olay örgüsünün aksiyonunu destekleyen unsurlar olan dans ve müziğin din temsili özelliği taşıyan eserde, izleyenler için göz alıcı ve zihinde kalıcı etki bıraktığı düşünülmelidir.

Oyuncu kavramı, eserde oynıçı (mızıkacı) kavram işareti ile karşılanırken dans edip şarkı söyleyerek oynayan kişi anlamıyla modern dram sanatındaki oyuncu kavramı ile yakınlık göstermektedir. Oyuncunun sahnede sadece konuşan kişi olmadığını ve sahneyi her unsuruyla birlikte kullandığı eserde vurgulanmıştır. Özellikle rahiplerin tengridem oynıçı (ilahi mızıkacı) rolüyle eser metnini canlandırırken müzik eşliğinde dans etmelerinin dile getirilmesi bu durumu açıkça dile getirmektedir.

Böylelikle eserin dram sanatını içeren toplam 28 örneğe sahip olduğu ve bu örneklerin de dram sanatının en önemli unsurları olan sahne, şahıs kadrosu ve diyalog kavramlarını yoğun bir biçimde karşıladığı tespit edilmiştir.

Eserdeki dram sanatının olay dizisi basamaklarına ilişkin bulgular, serim, çatışma, düğüm, doruk noktası ve çözüm kavramlarına ait örneklerden oluşmaktadır.

Eserde serim bölümünde, olayın geçtiği yer ve kişiler betimlenirken konuşma örgüsü unsurları ile birlikte eserin olay örgüsüne okuyucunun / izleyicinin kolaylıkla dahil edildiği görülür. Özellikle Badhari Brahman'ın düşüncelerinin yansıtıldığı konuşma bölümü ile bu durum izleyiciye / okuyucuya hissettirilerek desteklenmiştir. Ardından ise, çatışma bölümüne geçişin konuşmaları hazırlanmış ve Badhari Brahman'ın davranışları üzerinden çatışma basamağına geçiş sağlanmıştır. Bu bakımdan eserde, serim bölümü ile çatışma bölümü olay dizisi aşamaları açısından sağlam bir teknikle bağlanmıştır.

Düğüm bölümünde, Şakyamuni Burkan'ın kardeşinin duyguları, kötü düşünceli rahip Devadatta ve diğer günahkarların bilgisizlikleri nedeniyle yaşadıkları duygusal çıkmazlar Maytrı Burkan'ın merhameti ve iyilik düşüncesi ile kesişmiştir. Olaylar dizisi de bu yönde ilerlemiştir. Düğüm bölümü bu bakımdan birden çok olayın geçtiği ve bu olayların birden fazla duyguyu ön plana çıkardığı bölüm olarak eserde yer almıştır. Örneklerle tespit edilen bu durum eserin ibretlik olaylar dizisini farklı karakterler üzerinden sunması ile dramatik tahriki üst noktaya çektiğini göstermektedir.

Çatışma bölümünde, eserin birinci bölümünden başlayarak farklı noktalarda olay dizisi içerisinde kaotik ve karışık aksiyonun ve düşüncelerin yer aldığı görülür. Badhari Brahman'ın

kafasını karıştıran düşünceler ve Nirdhana Brahman ile yaptığı konuşmalar ile başlayan dramatik belirsizlik durumu daha sonra gelecek olan karışık durumların da habercisi olmuştur. Öyle ki, Maytrı Burkan'ın kötü karakterler (Devadatta, Şrigupta vd.) tarafından öldürülmek istenmesi ve cehennemliklerin pişmanlığını ifade ettikleri bölümler bunu açıkça göstermektedir. Bu bakımdan çatışma bölümü, dramatik tahrik ve olayın aksiyonunu takip açısından karakterler üzerinden çok iyi kurgulanmıştır.

Doruk noktası bölümü, eserde cehennemliklerin işledikleri günahlardan dolayı pişmanlık duygularını ifade ettiği ve farklı dünyalarda acı çeken canlılar olmaktan kurtulmak için Maytrı Burkan'la yaşadıkları konuşmaları içeren bölümdür. Bölüme ait örneklerde cehennemliklerin çektiği acı; müthiş betimlemeler, benzetmeler ve deyimler ile anlatılır. Aynı zamanda bu bölüm eserin en ilgi çekici ve heyecan uyandırıcı bölümüdür.

Çözüm bölümü ise, Maytrı Burkan'ın cehennemlikler ve diğer canlıların acıdan kurtulmalarına yardım ettiği ve onların yeni dünyalarda yeni varlıklar olarak yeniden doğmalarını sağladığı bölümdür. Ayrıca Yeni Gün Bayramı'na erişmek isteyenlerin düşüncelerinin dile getirildiği çözüm bölümü, eserin temel mesajı olan bilgisizlikten uzak durma, ihtiraslara kapılmama, doğruyu ve gerçeği öğrenme düşüncesini iletmiş ve bu mesajın akılda kalmasını sağlamıştır.

Dram Sanatına ait öz ve biçim unsuru olarak tema ve oyun kişisi kavramlarına yönelik örnekler tespit edilmiştir.

Eserin teması, bilgi ve iyilik temelinde acıma duyguları ile tüm canlıları bilgisizlikten ve arzularının esiri olmaktan kurtarma düşüncesini din konusu ile işlemesinden oluşmaktadır. Bu bakımdan ilgili örneklerde sıklıkla bilig “bilgi” “bilge bilig” “hikmet, aşkın bilgi” gibi kavram işaretlerinin olduğu görülür.

Oyun kişisi ise, temayla ilişkili olarak bilginin önemini anlatan, onu canlılara aktaran Maytrı Burkan'dır. Temayla bütünleşik başkarakter olan Maytrı Burkan'ın yanı sıra onun öğretilerini canlılara bildiren velîler de konunun boyutlarını ve aksiyonu belirlemişlerdir. Yoğun içerikli olan eser metninin doğru aktarımı için bu oyun kişilerinin etkisi ve rolü önemli olmuştur.

Araştırmada oyun türüne ait nitelikleri içeren 32 örnek tespit edilmiştir. Bu örneklerin 8'i yeni evren / dünya niteliğini karşılayan niteliklere aitken, 6'sının yer, 4'ünün ise, özgürlük, gerçek dışılık, gerilim ve çatışmaya ; 3'ünün zaman ve gönüllülüğe ait nitelikleri içerdiği tespit edilmiştir. Bu verilerden hareketle de eserin oyun türünde en önemli nitelik olarak görülen yeni evren / dünya niteliğini yoğun biçimde yansıttığı sonucuna varılmıştır.

Yeni evren / dünya niteliği eserde, iç içe geçmiş yeni dünyaları / evrenleri imlemiştir. Kozmik olarak görülen Sumeru Dağı, küçük cehennemler, büyük cehennemler gibi yeni varlık biçimlerinin görüldüğü yeni dünyalar oyunun içinde yeni oyunları hazırlayan yeni dünyaların / evrenlerin vurgulandığını göstermektedir. Canlıların bu yeni varlık şekillerinde yaşadıkları dünyalar “kiçig tamu” “küçük cehennem” ; “avış tamu” “Avicî cehennemi” ; “yalınlık kızıl bakırlık naralar” “kızgın alevli kızıl bakırlı cehennemler” biçiminde yeni dünyaları karşılayan kavram işaretleri ile ifade edilmiştir. Öyle ki her bir kavram işaretinin geçtiği olay bölümü oyun içinde ayrı bir oyun dünyasını göstermektedir.

Yer niteliği, oyun bütünlüğü içerisinde kutsal olarak belirlenen yerleri ifade etmiştir. Bu yerler; Ketumati kenti, Benares kenti, Samantapuspa manastırı, Badhari Brahman’ın evi gibi olayların geçtiği ve karakterlerin bulunduğu yerler olarak belirtilmiştir. Oyun içinde yerin bu şekilde belirtilmesi konu itibarıyla kutsal yerlere dikkat çekilmesini ve bu yerlerdeki geçen olayların ön plana alınmasını sağlamıştır. Ayrıca kutsal olarak görülen Ketumati kenti de canlıların kurtuluş yeri olarak görülmüş ve affedilen canlılar orada yeniden doğmuştur.

Özgürlük, eserdeki örneklerden hareketle oyun içinde cehennemliklerin kurtuluş için kendilerinin sorgulayıcı düşünceyle özgürce pişmanlıklarını itiraf etmelerini, yine canlıların acıdan ve ihtirastan kurtulmak için müstesna olan Yeni Gün Bayramı’nda sahnelenecek oyuna katılarak o günde Maytrı Burkan’a rastlamak düşüncesini ifade etmektedir. Böylelikle o günde Maytrı Burkan’ın kendilerinin kurtuluşu için yardıma bulunacağını düşünmektedirler.

Eserde, Gerilim ve Çatışma Badhari Brahman, bilgisiz canlılar, Tanrı Ezrua ve İndra; kötü düşünceli diğer canlıların karşıt düşünceleriyle daha sonra da rahip Devadatta ve Cellat Şivangin’in Maytrı Burkan’ı öldürme düşüncesiyle hareket etmesi şeklinde nitelendirilmiştir. Bu bölümde, değişik karakterlere sahip bu insanların seçilerek dâhil edildiği konular etrafında duygu ve düşünce kesişimleri meydana gelmiş ve bunlar eserin can alıcı, ibretlik bölümlerini oluşturmuştur. Ayrıca eserde gerilim ve çatışmanın örneklerden hareketle dramatik aksiyonu yer ile birlikte yoğun olarak karşıladığı da tespit edilmiştir.

Gerçek dışılık, eserdeki örnekleriyle; değişik zuhûr kabiyetleri gösteren Maytrı Burkan’ın zaman ve yer arasında geliş gidişlerini, onun velîler ile yaptığı sohbetleri ve velîlerin kendi aralarında yaptıkları sohbetleri nitelemektedir. Bu bakımdan gerçek dışılık, izleyiciyi var olan gerçeğin dışına taşıyan onu yeni bir gerçeklikle yani oyunun kendi dünyası içindeki gerçeklikle tanıştıran örneklerden oluşmaktadır. Böylelikle bu örnekler, eserde dış dünyanın gerçekliğinden çıkıp yeni bir oyun gerçekliğine geçişin aracı olmuştur.

Zaman, eserde kutsal olarak görülen ve Maytrı Burkan ile buluşmayı amaçlayan Yeni Gün Bayramı’na vurgu yapan örneklerle açıklanmıştır. Eserde, yer ile birlikte bütünleşik olan

zaman, velîlerin gökyüzünde sohbet ettiği konuşma anlarını da içine alacak şekilde kutsal ve özel görülmüştür. Oyunun kendi içinde oyun barındırmasını da niteleyen zaman, tam olarak belirlenmiş tarih biçiminde değil yer ile birlikte belirlenmiştir. Öyle ki cehennemliklerin küçük cehennemlerden Maytrı Burkan'ın yardımıyla kurtulup kutsal Ketumati kentinde doğması bu durumu örneklemektedir.

Gönüllülük, oyun türünde bir bakıma farklı bir dünyaya geçme isteği ve orada kendini bulma arzusunu içermektedir. Yeni Gün Bayramı'nda sergilenecek temsilde özellikle küçük cehennemlerde doğan canlıların yaptıklarından pişman olarak o günde Maytrı Burkan'a rastlayarak yeniden farklı dünyalarda doğmak istemeleri örneklerle açıklanmıştır. Oyun içinde arınma ve temizlenme isteği olarak görülen bu durum aslında oyun oynamak isteyen kişinin yeni bir gerçeklik algısıyla kendini yeni bir gerçekliğin içinde bulmak istemesini içermektedir.

Çalışmada elde edilen sonuçlara göre eserin modern, güncel dram sanatına benzer özellikler taşıdığı; bu sayede de Türk dili ve edebiyatının bu anlamda ilk dram sanatı / oyun türü niteliği gösteren eseri olma özelliğini gösterdiği tespit edilmiştir. Modern dram sanatı ve oyun türü unsurlarını biçim, içerik yönünden yansıtan eserin aynı zamanda bu türlere ait kavramları da metin içeriğinde barındırdığı da dikkatlere sunulmuştur. Çalışma bu niteliğiyle ve inceleme yöntemi ile eserle ilgili yapılan çalışmalar arasında ilk olma özelliğini taşımaktadır. Çalışmada problem olarak da görülen bu türlere ait kavram ve unsurların eser bölümlerindeki geçiş sıklıkları da tespit edilerek bunlar örnekler biçiminde sunulmuştur. Buna göre; eserin Eski Uygur Türkçesi çevirisinin de kapsamlı ve ayrıntılı olması diğer dillerdeki tercümelerden de ayırt edici noktasının bulunduğunu göstermiştir. Böylelikle Eski Uygur Türkçesi Dönemi'ndeki edebî türlerin gelişmiş özellikleri ve nitelikleri de ortaya konmuş bulunmaktadır.

Diğer yandan araştırmada *Maytrısimit*'in Türkçenin eğitimi açısından taşıdığı eğitsel değer üzerine alanyazında bir çalışma olmadığı tespit edilmiştir. Araştırmada bu bakımdan eserin eğitsel değerini ortaya koyacak eğitsel karşılıkları içeren örneklerin tespit edilmesini öngören bir inceleme yapılması araştırmayı değerli kılmıştır. Araştırmanın amaçlarına yönelik olarak öncelikle eserde doküman incelemesi tekniği ile eğitsel karşılığı olan örnekler tespit edilmiştir. Daha sonra ise bu örneklerden yola çıkılarak tespit edilen nitel veriler, içerik analizi yöntemi ile analiz edilmiştir. Ardından da ilgili örneklerin eğitsel karşılıkları tespit edilmiştir.

Buna göre; nitel verilerin analizi sonucunda eserde, toplam 22 eğitsel içerikli örnek tespit edilmiştir. Ardından bu örneklerle karşılık verilen kodlar bilgi felsefesi ve öğrenme psikolojisi teması altında toplanmıştır.

İlk olarak bilgi felsefesi temasında kuramsal bilginin önemini içeren 5, bilginin hayata geçirilmesini / kullanılmasını içeren 3, bilgiyi edinmeyi içeren 2 örnek olduğu tespit edilmiştir. Bu bağlamda didaktik (öğretici) tarzı olan eserin eğitsel bakımdan nitelikleri ise, idealist felsefeye dayalı esasici ve daimici eğitim anlayışının ilkelerini yansıtır durumdadır. Budizm ve Hinduizm gibi dinlerin ideal insan tipi oluşturma hedefi Budizm’e ait bir din kitabı olan eserde de vurgulanmıştır. Mayrı Burkan’ın eser boyunca bilginin, bilinçli olmanın ve onu doğru ilkeler uyarınca kullanmanın ideal insan tipi için gerekli olduğunu vurgulaması da bu durumu açıklar niteliktedir. Ayrıca metin içinde yanlış bilgiye sahip olmanın, bilgi eksikliğinin, bilerek arzu ve isteklerinin kurbanı olarak günah işlemenin yanlış davranış sergilemenin ibretlik somut örneklerinin sunulması da eserin bu bakımdan eğitsel yönünü değerli kılmaktadır.

Öte yandan eserin, bilgi felsefesinin unsurlarını “bilig” “bilgi”, “bilge bilig” “üstün bilgili, hikmetli” ; “tükel bilge” “mükemmel hikmetli” “bilip uk-” “bilip anlama” gibi Türkçe sözcüklerle dile getirmesi eğitsel yönden önemlidir.

Eserin bu özellikleri İslamî Dönem Uygur harfli eserlerde de benzer şekilde görülmektedir. Dönemin eserlerinde işaretlenen kavramlar ve sözcüklerin de aynı gönderge ve anlamı taşıdığı görülür. Atebetü’l Hakâyık’ta ve Kutadgu Bilig’de bilginin saâdet, mutluluk getireceği, insanın bilgi ile var olduğu, insanın ancak bilgi ile huzur ve mutluluk bulabileceği dile getirilmiştir (Bozkırlı, 2015). Türk kültürü için bilginin bir sonraki kuşağa aktarımında ve bilginin değeri bilinerek onu öğrenmeye çabalamada ve bilgiyi en iyi biçimde kullanmada özellikle eserlerin kaleme alındığı veya tercüme edildiği dönemdeki dinler farklı olsa da Türkçe bilginin ve kültürün doğru aktarımı ve uygulanması için işlevsel ve önemli olmuştur.

İkinci olarak ise, öğrenme psikolojisi temasında modelden öğrenmeyi içeren 3, sorgulayıcı (Sokratik) öğrenmeyi içeren 3, ödül ve cezayı içeren ise 3’er örnek tespit edilmiştir. Buna göre; eserde, öğrenenler için Tanrılar Tanrısı Burkan ve Mayrı Burkan’ın bir model ve örnek olması, klasik sutraları, şastraları öğrenmek isteyenlere öğretmesi ve bu öğrettiklerinin yaşama geçirilmesinin ödüllendirilmesini vurgulaması da esasici eğitim anlayışının göstergesi olmuştur. Bu bağlamda eserin Eski Uygur Türkçesindeki kavram ve kavram işaretleri ile eğitsel öğeleri göstermesi önemlidir. Öyle ki sorgulayıcı (Sokratik) öğrenmenin unsurlarını “tıtag” “neden, sebep” sözcüğü ile oluşturulan derin sorgulama cümleleri ile barındırması; bunun yanı sıra eserin yaparak ve yaşayarak öğrenmeye ibretlik somut olaylar ve örnekleri üzerinden yer vermesi eğitsel açıdan Türkçe eğitimi için önemli ve değerlidir. Diğer yandan uzun soru-cevaplara dayanan ve öğretiyi anlamak, tüm canlıların kurtuluşu için düşünmeye dalmak ve derin sorgu yapmak metin içeriğinde sıklıkla uzun parçalar hâlinde sunulmuştur. Ayrıca, eğitimde ödül ve cezanın bireyler için nasıl yararlı

olacağı ve onların öğrenme yaşamlarına ne türden etki edeceği de metinde tamuda tog- : “cehennemde doğ-” , et yini üz- is- yi- : “et deri del-” ; did-; “ye-”, ayıg kılınç küçinte öl- : “kötü amel yüzünden öl-” gibi kavram işaretleri ile ifade edilmiştir.

Yapılan bu araştırmanın nitel verileri dikkate alındığında eğitsel unsurların önemli bir bölümünün çağımızdaki eğitim anlayışının içeriğinde yer aldığı görülmüştür. Hem bilgi felsefesi açısından hem de öğrenme psikolojisi bakımından bu düşüncelerin değerlendirilebileceği tespit edilmiştir. Bilginin elde edilip yaşamda işlevsel kullanımı ve özellikle soru-cevap tekniği ile öğrenmeye yönelik bulguların eğitsel bakımdan günümüz için önemli olduğu görülmüştür.

Sonuç olarak; eserin dram ve oyun sanatı bakımından biçim ve içerik unsurları ile ilgili yapılan ilk, ayrıntılı ve kapsamlı çalışma olması ve yine eğitsel yönden eserin niteliklerini ortaya koyması açısından Türkçe eğitimine katkı sunacağı düşünülmektedir.

Öneriler

- *Maytrısimit* adlı eser, dram sanatı özellikleri ve oyun türü nitelikleriyle Uygur Türkleri ile Hint ve Tibet kültürlerinin görsel sanatları sunma biçimlerinin karşılaştırılmasını sağlayabilir ve söz konusu görsel sanat ürünlerinin içeriklerini karşılaştıran çalışmalar yapılmasını sağlayabilir. Böylelikle görsel sanat ürünlerinin, bunların sunulma biçimlerinin ve içeriklerinin arasındaki farklılıklar ve benzerlikler somut bir biçimde ortaya konulacaktır.
- Türk dili ve edebiyatındaki dram sanatı ve oyun türüne ait kavram, terim ve kavram işaretlerinin bu türlerin günümüzdeki terminolojisine katkısı üzerine yeni çalışmalar ve araştırmalar yapılmalıdır.
- Eserde yer alan eğitsel öğelere ait kavram işaretleri, kavramlar ve sözcükler bilgi felsefesi ve öğrenme psikolojisi bakımından önemlidir. Çünkü eser, Orta Türkçe Dönemi eserleri için kavram, kavram işareti ve sözcük boyutunda karşılaştırmalı çalışmalara ön ayak olacaktır. Bu nedenle *Maytrısimit*, Orta Türkçe Dönemi'nde kaleme alınan eserlere bu açıdan yeni bir bakış açısı kazandırabilir.
- Eserin yazıldığı 8. ve 9. yy'lardaki bilgiyi edinme, bilgiyi yaşama geçirme sürecindeki ideal insan tipi oluşturma amacı ile günümüzdeki bilgiyi edinme ve yaşama geçirme sürecindeki amaçlanan insan tipinin farklılıkları veya benzerlikleri bilgi felsefesi açısından eğitsel boyutta yeniden düşünölmeli ve yeni çalışmalar yapılmalıdır.
- Sokratik (sorgulayıcı) öğrenme anlayışının eserde yer alan unsurlarından hareketle çağdaş eğitimdeki tümevarım düşöncesini birleştirip doğru soru- doğru cevap ve doğru düşünme süreçlerine yeni etkinliklerle katkı sunulabilir. Özellikle Türkçenin konuşma ve dinleme becerisi yönünden ikili iletişimde doğru anlama ve yorumlama sürecine olumlu etki edecek etkinlikler yapılabilir.



KAYNAKÇA

- Akkoyunlu, Z., & Ercilasun, B. A. (2015). *Dîvânu Lugâti't-Türk, giriş-metin-çeviri-notlar-dizin*. (2. baskı). Ankara: TDK.
- Aksan, D. (2007). *Her yönüyle dil*. Ankara: TDK.
- Alyılmaz, S., Mert, O., Bay, E., & Akbaba, S. (2009). Orhun yazıtlarındaki toplumsal değerlerin öğretmen adayları tarafından algılanma düzeyleri üzerine inceleme. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2 (9), 279-87.
- Alyılmaz, C. (2003). Bugut yazıtı ve anıt mezar külliyesi üzerine. *Konya Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 3, 11-21.
- Alyılmaz, C. (2005). *Orhun yazıtlarının bugünkü durumu*. Ankara: Kurmay.
- Alyılmaz, C. (2015). *İpek yolu kavşağının ölümsüzlük eserleri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları. No: 1063 (Ortadoğu ve Orta Asya-Kafkaslar Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları. No: 2 Araştırma Serisi No: 1).
- And, M. (2003). *Oyun ve bugü, Türk kültüründe oyun kavramı*. İstanbul: Babil.
- Arat, R. R. (2007). *Kutadgu bilig, Yusuf Has Hacı, metin I*. Ankara: TTK.
- Aristoteles (2013). *Poetika, şiir sanatı üstüne deneme*. (9. baskı). (Rıfat, S., Çev.). İstanbul: Can.
- Ayazlı, Ö. (2011). Mahâyâna Budizmi'ne ait sayı ve zamanla ilgili bazı terimler. *Turkish Studies*, 6 (1), 653-59.
- Aybar, S. (2003). Sahne tasarımında dramatik aksiyonun belirleyiciliği. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 17 (17), 67-75. doi.org/10.1501/TAD_0000000024.
- Ayre, C., & Scally A. J. (2014). Critical values for Lawshe's content validity ratio: revisiting the original methods of calculation. *Measurement and Evaluation in Counseling and Development*, 47 (1), 79-86.
- Baykuzu, D. T. (2008). Hunların kayıp kitapları ve sutralar. *Bilig*, 44, 195-210.
- Bozkırlı, K. Ç. (2015). *Kutadgu bilig'deki eğitsel öğelerin tespiti ve bu öğelere yönelik Türkçe öğretmen adaylarının görüşlerinin incelenmesi* (Doktora tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 394788).
- Bozkurt, F. (1995). *Türklerin dini*. İstanbul: Cem.
- Brockett, G. O. (1999). *Tiyatro tarihi*. (Türkçe Baskıyı Yayına Hazırlayan: İnönü Bayramoğlu). İstanbul: Dost.
- Candler, M. (1922). *Drama in religion service*. New York: The Century Co.
- Coomaraswamy, A. (2000). *Hinduizm ve Budizm*. (Taşpınar, İ., Çev.) İstanbul: Kaknüs.
- Çandarlıoğlu, G. (2002). Uygur devletleri tarihi ve kültürü. *Türkler Ansiklopedisi*, C. II. Ankara: TDAV.
- Çandarlıoğlu, G. (2003). *İslam öncesi Türk tarihi ve kültürü*. İstanbul: TDAV.
- Demirel, Ö., & Kaya, Z., (2007). *Eğitim bilimine giriş*. İstanbul: PegemA.

- Doğan, Ş. (2011). Eski Uyurca tövbe duaları. Şavk, Ç. Ü. (Ed.), *Orhun yazıtlarının bulunuşundan 120 yıl sonra Türklük bilimi ve 21. yüzyıl konulu III. uluslararası Türkiyat araştırmaları sempozyumu kitabı I* içinde (303-318). Ankara: TDK.
- Edgerton, F. (1977). *Buddhist hybrid sanskrit grammar and dictionary*. Reprint New Delhi: Motilal Banarsidass İndological Publishers & Booksellers: Yale Universty Press.
- Eliade, M. (2003). *Dinler tarihine giriş*. İstanbul: Kabalcı.
- Emet, E. (2002). Seyahatnamelere göre Göktürklerde Budizm. *Türkler Ansiklopedisi*, 3, Ankara: TDAV.
- Eraslan, K. (2012). *Eski Uygur Türkçesi grameri*. Ankara: TDK.
- Ercilasun, B. A. (1991). *Karşılaştırmalı Türk lehçeleri sözlüğü*. Ankara: KB.
- Ercilasun, B. A. (2010). *Başlangıcından yirminci yüzyıla Türk dili tarihi*. Ankara: Akçağ.
- Eren, H. (1999). *Türk dilinin etimolojik sözlüğü*. Ankara: Bizim Büro.
- Ergün, M. (2006). Eğitimin felsefî temelleri. Özdemir, Ç. M. (Ed.), *Eğitim bilimine giriş* içinde (ss. 67-100). Ankara: Ekinoks.
- Erişen, Y. (2017). Eğitimin felsefî temelleri. Karip, E. (Ed.), *Eğitim bilimine giriş* içinde (8. Baskı, ss. 83-104). Ankara: Pegem Akademi.
- Erkılıç, A., T., & Himmetoğlu, B. (2015). İdealist felsefenin eğitim yönetimine ve klasik yönetim yaklaşımlarına etkisi. *Anadolu Journal of Educational Sciences International*, 5(2), 94-108.
- Esin, E. (1978). *İslamiyetten önceki Türk kültür tarihi ve İslam'a giriş*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Esin, E. (2001). *Türk kozmolojisine giriş*. İstanbul: Kabalcı.
- Esin, E. (2006). *Türklerde maddi kültürün oluşumu*. İstanbul: Kabalcı.
- Fuat, M. (1984). *Tiyatro tarihi*. İstanbul: Varlık.
- Gabain, v. A. (1957). *Maitrisimit: Faksimile der alttürkischen version eines werkes der buddhistischen Vaibhāssika-Schule. Maitrisimit, Budizm'in Vaibhāssika Mezhebine ait bir eserin eski Türkçe tercümesinin tıpkıbasımı I*. Berlin: Berlin Akademie-Verlag.
- Gabain, v. A. (1961). *Maitrisimit: Faksimile der alttürkischen version eines werkes der buddhistischen Vaibhāssika-Schule. Maitrisimit, Budizm'in Vaibhāssika Mezhebine ait bir eserin eski Türkçe tercümesinin tıpkıbasımı II. 93 pp. +portfolio of 114 plates*. Berlin: Berlin Akademie-Verlag.
- Gabain, v. A. (2002). Ein uigurischer Maitreya-Text aus der Sammlung Tachibana. *Aus dem Nachlaß herausgegeben von P. ZIEME*, 9, içinde (ss. 225-246). Berlin: Berichte und Abhandlungen / Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften.
- Gabain, v. A. (2007). *Eski Türkçenin Grameri*. (Akalın, M., Çev.) Ankara: TDK.
- Göktaş, S. (1999). Dramatik tasarımda "Olay Dizisi" kavramına genel bakış. *Sanat Dergisi*, 0 (1), 31-40.
- Güney, A. (2011). Aristoteles ve Bertolt Brecht'in İngiliz tiyatrosuna etkileri. *E-journal of New World Sciences Academy*, 6 (1), 135-144.
- Gülensoy, T (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe sözcüklerin köken bilgisi sözlüğü*. Ankara: TDK.
- Güngör, H., & Günay, E. (2003). *Başlangıçlarından günümüze Türklerin dini tarihi*. İstanbul: Rağbet.

- Hanh, N. T. (2002). *Buda'nın öğretisi, acıyı huzur, neşe ve özgürlüğe dönüştürme yolu*. Ankara: Okyanus.
- Huizinga, J. (2006). *Homo Ludens, oyunun toplumsal işlevi üzerine bir deneme*. (Kılıçbay, A. M., Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- İmer, K., ; Özsoy, K., & Kocaman, A., (2011). *Dil bilimi sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üni.
- İnan, A. (1976). *Eski Türk dini tarihi*. Ankara: KB.
- İzgi, Ö. (1986). *Kutlug Bilge Kül Kağan Böğü Kağan ve Uygurlar*. Ankara: KB.
- İzgi, Ö. (1989). *Çin elçisi Wang-Yen-Te'nin Uygur seyahatnamesi*. Ankara: KB.
- Ji, X., Winter, W. & Pinault, G. J. (1998). *Fragments of the Tocharian A Maitreyasamiti-nātaka of the Xinjiang Museum*. Berlin: De Gruyter Mouton.
- Kafesoğlu, İ. (1998). *Türk millî kültürü*. İstanbul: Ötüken.
- Kamberi, D. (2015). *Uygurs and Uygurs identity*. Washington D.C. : Radio Free Asia.
- Kaplan, M. (1983). *Kültür ve dil*. İstanbul: Dergah.
- Karaağaç, G. (2012). *Türkçenin dil bilgisi*. Ankara: Akçağ.
- Kaya, K. (1999). *Buddhistlerin kutsal kitapları*. İstanbul: İmge.
- Kitagawa, M. J. (1988). The Many faces of Maitreya: A historian of religions reflections. In A. Sponberg & H. Hardacre, (Edt.), *Maitreya, the future Buddha* içinde (ss. 7-21). New York: Cambridge University Press.
- Klimkeit, H. J.; Laut, J. P., & Shimin, G. (1998). *Eine buddhistische apokalypse, einleitung, transkription und übersetzung, die höllenskapitel (20-25) und die schluskapitel (26-27) der Hami-Handschrift der alttürkischen maitrisimit*. Wiesbaden: Westdeutscher verlag.
- Klimkeit, H., J. (1996). Zum Inhalt der alttürkischen Maitrisimit. M. Hahn; J. U. Hartmann & R. Steiner (Edt.), *Shurlekhāh. Festgabe für Helmut Eimer, 28*, içinde (1. baskı, ss. 111-119). Swisttal-Odendorf: Indica et Tibetica verlag.
- Klimkeit, J., H. (2009). Türk Orta Asyasında Budizm [Buddhism in Turkish Central Asia] (Berbercan, T. M., Çev.) *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 26, 93-108.
- Koçak, A., & Arun, Ö. (2006). İçerik analizi çalışmalarında örneklem sorunu. *Konya Selçuk İletişim Dergisi*. 4 (3), 21-28.
- Laut, J., P. (2005). Bemerkungen zu den jüngsten Editionen der Hami-Handschrift der Maitrisimit. *Alttürkische Handschriften. Teile 3-4. Maitrisimit nom bitig. 13*, içinde (1. baskı, ss. 11-12). Stuttgart: Verzeichnis der Orientalischen Handschriften in Deutschland.
- Laut, J. P. (2002). Gedanke zum alttürkischen Stabreim. Ölmez, M. & Raschmann, S. (Edt.). *Splitter aus der gegend von Turfan, festschrift für Peter Zieme anlässlich seines geburstags* içinde (1. baskı, ss. 129-138). Berlin: Albert Ludwigs Universität.
- Lawshe, C. H. (1975). A quantitative approach to content validity. *Personnel Psychology*, 28, 563-575.
- Lukacs, G. (1988). *Estetik III*. İstanbul: Pavel.
- Mackerras, C. (1972). *The Uighur Empire (744-840) according to the Tang Dynastic histories*. Canberra: Australian National University.
- Mackerras, C. (2000). Uygurlar. (Tekin, Ş., Çev.) Sinor, D. (Ed.) *Erken İç Asya tarihi* içinde (ss. 425-449). İstanbul: İletişim.

- Mert, O. (2009). *Ötüken Uygur dönemi yazıtlarından Tes-Tariat-Şine Us*. Ankara: Belen.
- Müller, F. W. K. (1910). Beitrag zur genaueren Bestimmung der unbekannten Sprachen Mittelasiens. *Uigurica II*. içinde (1. baskı, ss. 61-168). Berlin: Abhandlungen der preußischen Akademie der Wissenschaften Phil-hist.
- Müller, F. W. K. & Sieg, E. (1916). Maitrisimit und Tocharisch. *Sitzungsberichte der preußischen Akademie der Wissenschaften*, 16, Berlin: 395-417.
- Müller, F. W. K. & Gabain, v. A. (1908-1931). *Uigurica I-IV*. Berlin: Abhandlungen der preußischen Akademie der Wissenschaften Phil-hist.-Sitzungsberichte der preußischen Akademie der Wissenschaften Phil-hist.
- Nadalyayev, V. M. vd. (1969). *Drevnetyurkskiy Slovar*. Leningrad: Institut Yazıkoznaniya, Akademiya Nauk SSSR.
- Nattier, J. (1988). The Meanings of the Maitreya Myth: A typological analysis. A.Sponberg & H. Hardacre (Edt.), *Maitreya, future of Buddha I* içinde (ss. 22-47). New York: Cambridge University Press.
- Nutku, Ö. (2001). *Dram sanatı, tiyatroya giriş*. (4. baskı). İstanbul: Kabalcı.
- Ögel, B. (1955). Uygur devletinin teşekkülü ve yükseliş devri. *Bellekten*, 19 (75), 331-76.
- Ögel, B. (2001). *Dünden bugüne Türk kültürünün gelişme çağları*. İstanbul: TDAV.
- Ögel, B. (2003). *İslamiyetten önce Türk kültür tarihi*. Ankara: TTK.
- Ögel, B. (2006). *Türk mitolojisi*. (C. II). Ankara: TTK.
- Pinault, J. G. (1999). Notes sur les manuscrits de Maitreyasamiti. Restitution du Maitreyasamiti-Nataka en tokharien A. Bilan provisoire et recherches complementaires sur l'acte XXVI. *Tocharian and Indo-European Studies* 8, 189-240.
- Radloff, W. (1911). Kuan-şi-im Pusar. Eine türkische Übersetzung des XXV. Kapitels der chinesischen, Ausgabe des Saddharmapundarika, St. Petersburg: Academie des Sciences.
- Roux, J. P. (2007). *Türklerin tarihi*. (Kazancıgil, A. Çev. vd.). İstanbul: Kabalcı.
- Röhrborn, K. (2015). Nirvana-Lehre des uigurischen Buddhismus (Teil I) Uygur Budizmi'nde Nirvana öğretisi. *Bellekten* 63, 145-166.
- Ruben, W. (1947). *Budizm'in tarihi*. (İtil, A. Çev.). Ankara: AÜDTCF.
- Sakallıoğlu, B., & Erol, V., & Akgün, T. B. (2014). Oyun nedir ve oyun türlerinin tanımlanmasında sosyal oyunların yeri. *Akademik bilişim'14 XVI: Akademik bilişim konferansı bildirileri* içinde (ss.117-123). Mersin: Mersin Üniversitesi.
- San İ. (1990). Eğitimde yaratıcı drama. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 23 (2), 573-82.
- Sankrityayan, R., Chattopatyaya, D., Balaramamoorthy, Y., Sharma, B. R. & Anand, R.M. (1998). *Budizm ve felsefe*. (Özbudun, S. Çev.). İstanbul: Toplumsal Dönüşüm.
- Schimmel, A. (2016). *Dinler tarihine giriş*. İstanbul: Kırkambar.
- Sertkaya, F. O. (1982-83). Maitrisimit nom bitig I. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Bellekten*. 26, 253-271.
- Sertkaya, F. O. (1982-83). Maitrisimit nom bitig II. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Bellekten*. 26, 272-74.
- Sertkaya, F. O. (1982-83). Maitrisimit nom bitig'in Hami=Komul yazması. (III), *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Bellekten*. 26, 275-80.

- Sevengil, A. R. (1959). *Eski Türklerde dram sanatı*. İstanbul: Maarif Basımevi.
- Shimin G., Laut, P. J., & Pinault J. G. (2004). *Neue Ergebnisse der Maytrisimit- Forschung (I)*. Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, 154, içinde (ss. 347-369). Freiburg: Sonderdrucke aus der Albert-Ludwigs-Universität.
- Shimin, G., Laut, P. J. & Pinault. J. G. (2004). *Neue Ergebnisse der Maytrisimit- Forschung (II)*. Struktur und Inhalt des 26. Kapitels. Nairiku-Ajia gengo-no-kenkyū= Studies on the Inner Asia Languages, 19, içinde (ss. 29-94). Freiburg: Sonderdrucke aus der Albert-Ludwigs-Universität.
- Shimin, G. (1980). “Qādimki Uyğurçā iptidayi piyāsasi “Maitrisimit” (Hami Nüshası)’nın iki pārdāsi hākkidiki tātkikat”. *Journal of Turkish Studies = Türklük Bilgisi Araştırmaları*, 4, 101-156.
- Shimin, G. (2002). Budist Uyğur edebiyatı. *Türkler Ansiklopedisi*, İlkçağ 3, ss. 786-800.
- Şen, S. (2014). *Eski Uyğur Türkçesi dersleri*. İstanbul: Kesit.
- Şener, S. (2003). *İnsanı geçitlerde sinayan sanat, dram sanatı*. İstanbul: Mitos-Boyut.
- Tanyu, H. (1978). *Türklerin dinî tarihçesi*. İstanbul: Türk Kültür Yayını.
- Tanyu, H. (1980). *İslamlıktan önce Türklerde tek Tanrı inancı*. Ankara: AÜİF.
- Türk Dil Kurumu (1991). *Karşılaştırmalı Türk lehçeleri sözlüğü, kılavuz kitap I*. (2. baskı) Ankara.
- Türk Dil Kurumu (2010). *Türkçe sözlük*. (11. baskı). Ankara: TDK.
- Tekerek, N. (2006). Oyun kavramından dramaya dramadan dramatik eğitime. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 22, 47-73.
- Tekerek N. (2007). Yaratıcı dramının özgürlüğü, alışkanlıkların kalıpları ve bir uygulama örneği. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 20 (1), 189-219.
- Tekin, Ş. (1980). *Berliner Turfantexte IX, Maitrisimit nom bitig, budizm’in vaibhāsika okulu’na ait bir eserin uyğurca tercümesi, 1. Böl. transliterasyon, tercüme, notlar; Berlin: 2. Böl. analitik indeks, geriden okuma indeksi*. Berlin: Berlin Akademie Verlag.
- Tekin, Ş. (1960). *Uyğurca metinler I. Kuānşi im Pusar (ses işiten ilah). Vap hua ki atlığ nom çeçeki sudur (Saddharmapuñḍarīka-sūtra)*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Tekin, Ş. (1976). *Uyğurca metinler II, Maytrisimit, burkancıların mehdisi Maitreya ile buluşma iptidaî bir dram*. Ankara: Sevinç Matbaası.
- Tezcan, M. (2001). Göktürkler ve Budizm. *Göktürk Devletinin 1450. kuruluş yıldönümü sempozyum bildirileri*, Ankara: 121-34.
- Tezcan, S. (2001). En eski Türk dili ve yazını. Sayılı A. vd. (Ed.), *Bilim, kültür ve öğretim dili olarak Türkçe içinde* (ss. 271-323). Ankara: TTK.
- Veneziano L. & Hooper J. (1997). A method for quantifying content validity of health-related questionnaires. *American Journal of Health Behavior*, 21 (1), 67-70.
- Wells. H. G. (1921). *Outline of history, Being a plain history of life and mankind*. New York: Gardencity Publishing.
- Yasin, Y. (2011). Moğol imparatorluğu dönemine kadar Türklerde tercüme. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 11 (1), 1-10.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.

- Yurdugöl, H. (2005, Eylül). Ölçek geliştirme çalışmalarında kapsam geçerliği için kapsam geçerlik indekslerinin kullanılması. *XIV. Ulusal eğitim bilimleri kongresinde sunulan sözlü bildiri*. Denizli, <http://yunus.hacettepe.edu.tr/~yurdugul/3/indir/PamukkaleBildiri.pdf>. adresinden elde edilmiştir.
- Yurdugöl, H. ve Bayrak, F. (2012). Ölçek geliştirme çalışmalarında kapsam geçerlik ölçüleri: Kapsam geçerlik indeksi ve kappa istatistiğinin karşılaştırılması. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 2, 264-271.
- Zeren, M. E. (2015). *Manihaizm ve Budizm'in Uygurlar'ın kültür hayatına etkileri* (Doktora tezi) Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No: 429238).
- Zieme, P. (2000). Fragments of the Old Turkic Maitrisimit nom bitig in the Otani Collection. *Studies on the Inner Asian Languages*, 15, 123-134.

EKLER

Ek-1. Dram Sanatı ve Oyun Türüne Ait Örnekler

Kod No.	Örnekler	Kavramlar / Nitelikler	Künye (Tekin, 1976)
1	“...amtı bu nomlug savag ang magt ilte raçagri kent uluşda ukmuş kergek ...” “...İmdi bu dini hadiseyi, fevkalade Magadha ülkesinde, Rājagrha adlı baş şehirde tasavvur etmek lâzımdır.”	Dram (Sahne, Sahne Betimlemesi)	I.Böl. 7 ₂₋₄ ; s.193-194.
2	“...anta ötrü vayşarvan maharaçning üç ulug küçlüg manç buyrukları erti.. sadagari hymavati Pūrnaki bular üçegü kök kalıkdak(ı) (yo)lça uça kelip bir ikintişke (söz) sayın sözleşü Pūrnaki inçe (tip) tidi körüngler küçlügler .. bu yirtinçüde angsız öküş nomlug telim taşım çog yalın belgüliüg bolmış erür.” “...Vaişravana adlı büyük Hükümdarın (maharaç > <i>Skr.</i> mahārāja) pek çok güçlü üç nedimi ve vekili Sadāgiri, Haimavati ve Pūrnaka idi. Bu üçü gökteki yol boyunca uçarak geldiler. Birbirleri ile sohbet ederlerken Pūrnaka şöyle dedi:Bakın, kudretliler! Bu dünyada fevkalāde, büyük dinin gür ışığı belirmiştir.”	Dram (Şahıs kadrosu, Oyuncu (lar); diyalog kurgusu başlangıcı	I.Böl. 7 ₅₋₁₅ ; s. 194.
3	“...anta ötrü hymavati inçe tip tidi ...” “...Bunun üzerine Haimavati şöyle dedi: ...”	Dram (Diyalog kurgusu)	I.Böl. 7 ₁₆₋₃₁ ; s. 194.

- 4 “...Sadagiri **inçe tip tidi...**” Dram I.Böl.7₃₂₋₃₈ ; s. 194.
“...Sadāgiri şöyle dedi: ...” (Diyalog kurgusu)
- 5 “...hymavati **inçe tip tidi...**” Dram I.Böl. 7₃₉₋₄₄ ; s.194.
“...Haimavati şöyle dedi: ...” (Diyalog kurgusu)
- 6 “...Sadagiri **inçe tip tidi.. muna amtı** Dram (Şahıs I.Böl. 7₄₅₋₅₇ ; s. 194.
yakurıkıya öd erür yig yig küvez kagal kadrosu,
kiçig balık az inallar inçe tip sakınç oyuncu (lar)
sakıntılar.. birükin bu yir suvda tükel ; diyalog
bilge Burkan yig ermedi erser anıng kurgusu)
(n)omlamış nomı yigde yig bolmadı
erser ..antag oglagu antag ///ngiligin
ulgadmış yaşıda ...(ına)llar çorlar
evlerin (barkların) kodup toyın dıntar
(bolmaz) lar erti..”
- “...Sadagir şöyle dedi: şimdi yakın zamandır. Çok iyi, çok iyi ! Küvez, Kiçig Balık Az ve Inallar şöyle düşündüler: “ Eğer bu dünyada mükemmel hâkim Burkan çok iyi olmadıysa, onun açıkladığı dini, en iyisi olmadı ise bu kadar zarif, yumuşak ... büyümüş Yaşa ...vekiller, Çorlar evlerini (barklarını) terk edip rahip (toyın dıntar = Skr.bhiksu) olmazlar idi.”
- 7 “...yime **Pūrnaki (y)a** bu (ayagka) Dram I.Böl. 8₅₋₁₀ ; s.195.
teginlig may(trı bodi)stv tükel kırk (Diyalog
mhaklp ödete üzüksüz ... edgü ögli dyan kurgusu)
sakınçı ... ançakıya yime öritmedi ...”
- “...Yine, ey Pūrnaka! Bu hürmete lâyıık Maytrı Bodhisatva, bütün kırk Mahākalpa müddetince, daima ... rahim

- dost Dhyāna ...bu kadarcık da (fikir vb)
beslemedi; ...”
- 8 “...amti muna yagka tegimlig maytri Dram (Olay I.Böl. 8₁₇₋₂₇; s. 195.
urbilvani balıktaki sinayani brahman betimlemesi,
oglu bolup sekiz yaşına Kaltı... (ort)un diyalog
enetkek ilinte ograyu (**dkşan**)**pt ilke** kurgusu)
bardı ..”
- “...Şimdi işte, hürmete lâyık Maytrı,
Uruvilvā şehrindeki Senāyāni adlı bir
brahmanın oğlu olarak dünyaya geldi
sekiz yaşında... asıl hint ülkesinde,
doğrudan Dakşināpatha’ya gitti...”
- 9 “...badari brahman imce tip tidi.. edgü Dram (Şahıs I.Böl. 9₃₋₅; s. 196.
edgü tözün oğlum angsız inç artuk edgü kadrosu;
erdem..” oyuncu;
diyalog)
“...Badhari Brahman şöyle dedi: “ iyi ,
iyi! Asıl oğlum! Ben çok sakın, pek iyi
idim.”
- 10 “...ötrü mogarçi urı ince tip tidi.. Dram (Şahıs I.Böl.. 9₂₂₋₂₇; s.196.
tengri baks(ı) bu muntag biş çöbik kadrosu)
bulganyuk iritmiş kısa özte yaşta
Burkanlar yırtınçüde belgürdi tirp timiş
savag kirtgürürmu erki..”
- “...Bunun üzerine oğul Māgharāja
(veya Mrgarāja “ gazal Hükümdarı”)
şöyle dedi: “semavî üstat!” Bu böyle
beş kötü (biş çöbik bulganyuk = Skr.
pancakasaya), iğrenç, kısa hayatta
Burkanlar dünyada belirdi diye
söylenen söze inanılır mı?
- 11 “...badari braman inçe tip tidi ... tözün Dram (sahne I. Böl. 9-10₂₉₋₉ s. 196-97.
oğlum kirtgünür men ne üçün (tip) tiser öncesi
söki kutluglar öngreki bilgelerde antag betimleme
işidmişim bar antag türlüg alp erdemlig (şahıs
kanamlag yürekliğ bek katıg könüllüg kadrosu;
tınlig bolur.. bu muntag köngülin birdi

..” *tözün maytrı bodisvt nom buşı birür* diyalog)

*erti .. amtı ol antag kutlug yağışlıg törü
alkıntı .. takı sanga buşı tavar kergek
erser badari bramannang evinge barıp
buşı kolgıl ... bu savıg işitip nirdani
barın yağışlıg yirdin önüp bardı ..*

“...Badhari Brahman şöyle dedi: “ Asıl oğlum ... ben inanırım, neden? Eski azizler (bahtiyarlar), evvelki hâkimlerden şöyle işittim: (=işitmişliğim var): o derece yüksek faziletli istekleri yerine getirilmiş, cesur ve kararlı bir yaratık (mevcut) tur. Bunca seve seve verdi. **Asıl Maytrı Bodhisatva din sadakası verir. Şimdi bu saâdet verici” kurban adeti” sona erdi.** Eğer senin sadaka malına ihtiyacın varsa, Badhari Brahman’ın evine git ve sadaka iste! Bu sözü işitince, Nirdhana Brahman kurban yerinden kalkıp oraya gitti.”

- 12 “...amtu bu nomug savag badari Dram (sahne II. Böl. 15₂₋₃ s. 201
bramnnung evinte **ukmuş kergek** ...” betimlemesi)

“...Şimdi bu dini hadiseyi Badhari Brahman’ın evinde tasavvur etmek lazımdır.”

- 13 “... *tözün maytrının toyın boltı tip ün* Dram (şahıs II. Böl. 18₂₈₋₅₁ s. 203
işidip tört togum biş yol içinteki kadrosu;
tnlıglar alku ögirdiler .. sevintiler .. tört diyalog;
bulung yingak yarudı yaşudı kök müzik)
kalıkda bra askug köligelik ed tavarlar
közünti .. çintan nikişi birle kataglıg
edgü yıdlag kuzışay mntark ulatı
tengridem hua çeçekler yüzken yağmur
osuglug yağdılar.. takı yime gantari
*gantarviler **tengridem kövrüglorig***
tültürdi yingçe katunlarının külüşmek

*katgurşmak ünüg kök kalık yangkurdu
kök kalıkdakı tengriler ulug ünin inçe
tip tidiler ... sizin toyın dıntar
bolmuşingızka yinçürü töpün yükünür
biz .. bizing alkışımızka kiçmedin ara
tigin öge atınga tegmekimiz bolzun kayu
ödün Burkan yırtınçüde belgürser siz ..
ol ödün bizni yime unitmang ..”*

“...Asıl Maytrı rahip oldu! Diye bir ses
işitince dört ve beş varlık şekli (Catur-
yoni Pancagati) içindeki yaratıkların
hepsi sevindi. Dört bir taraf parladı,
gökte bra (çardak çardak, gölgelik (için
lüzumlu) şeyler göründü. Sandal ağacı
nikişi ? ile pek güzel kokulu nilüfer
çiçeklerin, ve diğer semavî çiçekleri
durmadan yağmur gibi yağdırdılar. Ve
Gandhara ve Gandharavalar ilahi
davulları çaldılar. Zarif ve ilahi
kadınların yüksek sesle gülüşmelerini
gök aksettirdi. Gökteki Tanrılar yüksek
sesle şöyle dediler: “Sizin rahip
oluşunuza hürmet ederiz. Bizim
(kavuştuğumuz) bu ihsan üzerine derhal
valiahd adına ulaşalım. Hangi devirde
Burkan olarak dünyaya zuhûr ederseniz,
o devirde bizi de unutmayın!..”

- 14 “...kim yime kurtulmak küsüşin Burkan Dram (Sahne IV. Böl. 27⁶⁻¹⁷ s. 209.
nomınta evig barkag kodup toyın bolsar betimlemesi;
azu toyın bolgıçıka basutçı bolsar alku diyalog)
tınlig **maytrılag yangı kün körünçinte**
mengileyürler .. takı yime kim kayu
tınlig upası upasañclarınıng biş çşaput
bir kün bir tün küzedgülüg baçag sekiz
çşaput arag turug köngülin tutsar alku
ol tınliglar Maytrı Burkan birle togarlar
..”

“...Kim yine kurtulmak arzusu ile Burkan dinine (dini için) evi barkı terk edip rahip (toyn= *Skr. bhiksu*) olsa veya rahip olacak kimseye yardım etse, bu bütün yaratıklar **Maytrı hakkındaki “yeni gün (yangı kün= *Skr. pratipad*) piyesinde (körünc= *Skr. nataka*) eğlenirler.** Ve yine herhangi bir yaratık, mümin (upası= *Skr. upasaka*) ve kadın müminlerin (upasanç= *Skr. upasika*) beş ahlâk kuralını (biş çhşaput= *Skr. panca-şila*) bir gün bir gece tatbik ettikleri oruç (gününde) (baçag= *Skr. upavasatha*) sekiz ahlâk kaidesini (çhşaput) temiz kalple tatbik etse bütün bu yaratıklar Maytrı Burkan ile birlikte doğarlar.”

- 15 “.. *inçip kitumati kent uluş altun önglög* Dram (sahne V. Böl. 29-30₂₆₋₇ s. 211.
kümüş önglög yörüng önglög ...)
tegriklep turkaru yartlayur... kalıklar
*ısırkalar turkaru ... türlög **yinçe oyun***
o... ..içinte ...lar kut ...üçün ...ol antag
türlög ...-/zlayu yitiñsiz orun //...-
/belgülög bolurlar..”
- “...Fakat Ketumati Şehri altın renkli, gümüş renkli beyaz renkli ... çevreleyip daima parıldar ... kuleler köşkler daima... çeşitli **zarif oyunlar o ...** ...içinde ... ler kut için bunca çeşitli ... ulaşılamayan yer ... belirirler.”
- 16 “...**oynayurlar...** *anta oynayu* Dram (Sahne VI. Böl. 32₁₁₋₁₂ ; s.212.
ırlayurlar..” betimlemesi;
- “...**raksederler.** Orada raksederek şarkı Dans ve
söylerler...” Müzik;
dekor)
- 17 “...*amtı (bu) nomlug savag kitumati* Dram (Sahne XIX. Böl. 55₇₋₉ ; s. 231.

(atlıg) uluştakı samntapuşp sengrem(te) Betimlemesi;
(uk)mış kergek.. anta ötrü (ayagk)a dekor)
tegmilig maytrı (Burkan) (ez)rua ünin
üç ming ul(ug) ming //...// yangkurtu
ulug yalıkançuı (köngilin) toyın
kuvragag okıp inçe (tip) (yarlık)ayur..”

“...İmdi bu dini hadiseyi Ketumati adlı
şehirdeki Samantapuspa manastırında
tasavvur etmek lazımdır.”

- 18 “...ozgay kutrulgaylar .. anı eşidip ol Dram (Sahne XXI. Böl.65₁₋₁₄; s. 239.
tamuluglar ikile kolların örü kötürüp betimlemesi;
ulug ünün ıglayu Maytrı Burkanka şahıslar)

inçe tip ötünürler .. inçe ök erdi
begimiz .. antag ok erdi kangımız
sengrem sanlıg sengik tültin töşekin
etimizke yinimizke tegürü töşentimiz ..
arıg arıg şznıg küzedmedimiz yam işin
işlemedimiz .. yoksuz savlar sözlep
ertüdümüz .. amtı ol yazuklarımıznı
kşanti kolu ötünür biz terk ödün bu
emgektin kurtulup sizing nomungnuznı
ukmak bolzun...”

“...Kurtulacaklar! Bunu işitince bu
cehennemlikler her iki kollarını yuları
kaldırıp, yüksek sesle ağlayarak Maytrı
Burkan’a hürmetle şöyle derler: “Aynen
böyle idi, efendimiz! Tıpkı bunun gibi
idi, babamız! Manastıra ait olan
yastıkları, döşekleri etimize, tenimize
temas ettirip kullandık. Tertemiz olan
dini (şzn< Skr. şaşana) koruyamadık.
Boş laflar sarf edip iş işledik. İmdi bu
günahlarımız için af diliyor,
yalvarıyoruz. En kısa zamanda bu
acılaradan kurtulup sizin vaazınızı
kavramak (nasip) olsun!...”

- 19 “...**ulug küçlüg tengriler birle timburi** Dram XXVII. Böl. 89₂₋₁₅ ; s.259-260
pañçaşiki çitrasini nataaçita ulatı (Şahıslar;
tengridem oynıçılar birle vişvakrmi sahne
tengride ulatı trtraştri virutaki virupakşı betimlemesi;
..vayşarvanide ulatı yir suv küzedteçi müzik)
tengridem tengriler iligleri birle
tegriklep tükel bilge Maytrı Burkan tapa
kelir .. anı körüp sativi/// tengritin ...-zi
tengrike inçe tip aytur ne savlar erki ..
kop kamag tengriler öngrüçülüğ
sevinçlig (etir)ler ..”

...**Büyük kudretli Tanrılar ile**
Timburi, Pañçasiki, Şitrasini, Nata,
Açita ve diğer ilahi mızıkacılar ile
Vişvakrami Tanrıdan başka semavî
ustalar ile Trayastrimsah Virutaki,
Virupaksa, Vaişravana ve öteki yeri
suyu (yani dünyayı) koruyan (Skr.
lokapal) ilahi Tanrı Hükümdarları ile
çevrili olduğu halde, mükemmel
hikmetli (bilge= Skr. prajna) Maytrı
Burkan’a doğru gelirler. Bunu
görünce... Tanrıdan ... Tanrıya şöyle
diyerek sorar: “(Bunlar) nasıl sözlerdir
ki bütün Tanrılar neşelidir? ...”

- 20 ...ötrü vayçanvat orduda silik .../// Dram XXVII. Böl. 89₄₉₋₆₁ ; s. 260-261.
Maytrı Burkan ...-// ... tengri katunı (Oyuncu;
maytrı (Burkanning kı)lmışın işidip Sahne)
...ötrü tıtsı ...kırk tümen ...-// tümen
...tengri katunları (yi)me
ikapuntrak...erdeçi ...şazi katun iki ...-t
sanı tengri katunları ...-i tümen oyunçı
tengri ...birle tegriklep...

...Bundan dolayı Vyaçanvat (adlı)
sarayda ... Maytrı Burkan...Tanrı
hanımı Maytrı (Burkan’ın) yaptığını
işitip ... sonra öğrenci 400. 000 onbin

...Tanrı hanımları ...yine Ekapundarika
...olan Tanrı hanımı iki... sayısınca
Tanrı hanımları ... on bin mızıkacı
(oyuncu), Tanrı ... ile çevrili...

- 21 “...*tengri tengrisi Burkan inçe tip* Dram XXVII. Böl. 100⁴⁻²³ ; 101³⁻⁷, s. 265.
yarlıkadı edgü sözleding (şari)putri ne (Diyalog;
üçün tip tiser...bu yir suvda Burkan şahıslar;
kutında yigrek adın ed tavar arıtı sahne;
bultukbaz ...ötrü toyınlar tengri müzik)
Burkanka (silik) ötüntüler ayagka
tegitlig tengrim aglakta aglak
maytrılıg yangı künnüng yigin adrukın
tip ... erdi ... (no)m nomlayu
yarlıkazun ulug (yarlı)kançuçı biliglig
tengrim ol ... edgü (k)ılınçlar kılıp kim
Maytrı Burkan birle tuşalım sokuşalım
... ötrü tengri tengrisi Burkan inçe tip
yarlıkadı kim kayu tınlıg ol ödün süzük
köngülin edgü kılınçag arıg/-...
küzedser utguratı maytrılag edgü öd
birle sokuşur ne üçün tip tiser ... alku
mengi tonga ...amraklaqu ...-oyun
etizü ... -urlar... amarıları ...tüplerinte
orunlarınta olurup ... amarıları ...öze
olur...-up...lar...”

“...İyi söyledin Şariputra! Neden? Bu dünyada Burkanlık’tan (Burkan kutı) daha iyi başka bir şey (=mal) hiç yoktur. Sonra rahipler Tanrı Burkan’a ... yalvardılar: “Hürmete lâayık Tanrım! En yüksek olan Maytrı hakkındaki yeni gün (yangı kün = pratipad) piyesinin üstünlüğünü, müstesnalığını diye.. idi.. dini haşmetle vaaz etsin. Büyük merhamet sahibi Tanrımdır. Bu iyi amelleri işleyip Maytrı Burkan’a rastlayalım. Sonra Tanrılar Tanrısı

Burkan (tengri tengrisi Burkan= *Skr.* devati-deva buddha) haşmetle şöyle dedi: kim bu esnada temiz kalple iyi amelleri ...korusa tamamiyle Maytrı'nın zuhûr edeceği iyi devire rastlar. Neden? Bütün sevinç, kahramanlık sevilecek ... musikî çınlayarak ... Bazıları ... diplerinde ... yerlerinde oturup .. bazıları üzerine oturup ... arabalar çıkarlar..."

- 22 “...tört yingaktın ...bursong kuvragka Dram XXVII. Böl. 104₄₋₂₅ ; s. 267-68.
...-u öküş buşı birser – angmintın bir (Sahne;
tançu aş tenginçe ol tınlıkga utguratu diyalog;
Maytrı Burkan belgürer yangı kün dekor;
küsençig körünç bir le tuşar yime kayu
tınlıg tükel bilge tengri Burkaning
tıltagın edgüsin asag tusulug çoğın
yalının öp sakınıp agar ayamak
köngülin ... ne... -ş edgü (silik) ...
kayu kişi so/ vrhar itser azu ...///
... /.../ yangı atı vrhar itser ... azu tü
türlüg bodugınaltunın kümüşin erdnin
yinçün Burkan körkin itser yaratsar
alku kutlug tınlıglar maytır Burkan
birle tegişürler...”

“...Dört cihetten ...cemaate ... pek çok sadaka verse, hiç olmazsa ufak bir yiyecek kadar olsun verse, **o kimseye muhakkak Maytrı Burkan görünecek ve o, yeni günde (yangı kün= *Skr.* partipad) arzulanan piyese (körünç= *Skr.* nataka) tesadüf edecektir.** Ve hangi varlık mükemmel hikmetli Tanrılar Tanrısı Burkan'ın / tengri tengrisi Burkan = *Skr.* devati deva buddha) “sebebini” üsütnlüğünü, iyilik ve fayda parıltısını, ışığını idrak edip

büyük hürmet hisleri ile ... ne... iyi ...
... hangi kimse Manastır inşa
etse muhteşem Burkan resimleri
yapsa veya çeşitli boyalarla,
renklerle, altın, gümüş, cevher ve
incilerle Burkan resimlerini süslese
(it-, yarat-) bütün mesut yaratıklar,
Maytrı Burkan'a rastlarlar.”

- 23 “...edgü nomug i// sekiz yangı biş Dram (Sahne; XXVII. Böl. 109₂₉₋₃₄ ; s. 270.
yigirmi d... larda çhşpt ... vrhar dekor;
angramke pra(yan) ... ay küni pakçanta diyalog)
// ... tapıngay udungaylar ...”

“...İyi bir vaazı ... yeni (ayın) onbeşi
... dini akide ...manastırlara ...
hücreler... ayın her günü istiğraka
(dalmış) tapınacaklar, hürmet
edecekler...”

- 24 “... öngre şakimun Burkan şazanında Oyun XX. Böl. 62₁₉- 63₂₀ s. 236-37
toyınlar erdimiz şankig alplarığ (özgürlük)
kardımı(z) kardımız.. vinay yinçe yorigça
...-e .../tolp e(üz)ümüz köyürür .. amarı-
(ları) (inçe) (tip) (tiyü)rler biz öngre (kişi)
(ajunında) (e)rken iligler ...tınlıklar
balık begleri // - .../ıg ayguçı erdimiz ...
biz iş ayguçı...-mız .. kentü erkimiz ..
küçümüzke küvenip törüsüzün sangik
vrhar sanlıg erin atın kızın kırkının işke
küçke irtke birtke ıdtımız yumşadımız
tartdımız .. istimiz tokıdımız tongladımız
adın kişi ornında yulgak iş küç işletdimiz
irt birt ... (bu) ayıg (kılı)nç küçint(e)
(anta) (ö-)-löp e- ... tamuda togdumu(z)
... tümen yıl anta emgek e(mgenip)
antran kurtulup bu muntag ki(çig)
tamularda togmış erür biz ... kayısı
başımızda didim p(as)ak biz ///... öngre
... ...kop tevsiz (kürsüz) ...yumsak körk

...-sar /// kılınış yazu(k) ... (kşanti) kılı
ö(kün-) ... -//.. olar ol ö(dün) tamu(lug)
(e)tüzin tükel bilge Maytrı Burkanka
yakın tegip kılınış ayıg kılınçların
kizlemedin batmadın açarlar yadarlar ..
tükel bilge Maytrı Burkan yime
y(arlıkan)çuçu biligin yaruk ıdu
yarık(adı) ol yarukka börtülüp ol
t(amudakı) tınlıglar süzük köngül (öritip)
anta etüz kodup tengri yi(rinte) yalanguk
etüzinte togarlar (k)içmedin ara ikile
tükel bil(ge) (mayt)rı Burkan birle
kavışır(lar)..”

“...Biz ... vaktiyle Şakyamuni Burkan
Dini’nde rahip idik. Şankha’yı (ve diğer)
kudretleri birbirine düşürdük. Vinaya,
zarif usule göre bütün vücudumuz
... yakar. Bazıları (şöyle der): “Biz
vaktiyle (insanlar aleminde) iken
Hükümdar ... yaratıklar ? şehir beyleri
... müşavir idik. Biz iş buyuran ... kendi
kudretimize nüfuzumuza güvenip haksız
olarak, manastıra ait olan erkekleri, kız
ve bakireleri mecburi bir çalışmaya
koşturduk, iş gördürdük, çektik, el
koyduk, dövdük, tartakladık. Başka
kimselerin yerinde ticaret işinde işlettik.
Vergi ... (bu) kötü amel yüzünden
(orada) ölüp ... cehennemde doğduk
on binlerce yıl orada ızdırap çektikten
sonra oradan kurtulup bu küçük
cehennemlerde doğmuş olacağız ...
bazılarının başında bir taç (didim pasak)
Biz ... vaktiyle hep hilesiz
yumuşak görünüş (veya biçim) işlenmiş
günahları... (tövbe) edip af dile-
bunlar bu sırada cehennemlik vücutları
ile mükemmel hikmetli Maytrı Burkan’a

yaklaşıp işledikleri kötü amellerini gizlemeden, saklamadan açarlar, yayarlar. Mükemmel hikmetli (bilge = Skr. prajna) ile, haşmetle bir ışıık gönderdi. Bu ışıığa temas etmekle o cehennemdeki yaratıklar temiz kalpli oldular ve orada ölüp Tanrılar ülkesinde (tengri yiri= Skr. devaloka) ve insanlar aleminde doğarlar. Derhal tekrar mükemmel hikmetli (bilge= Skr. prajna) Maytrı Burkan ile buluşurlar.”

- 25 “...ozgay kurtulgaylar .. anı eşidip ol Oyun XXI. Böl. 65₁₋₁₇ s. 238-39.
tamuluglar ikile kolların örü kötürüp (özgürlük
ulug ünün ıglayu Maytrı Burkanka inçe niteliği)
tip ötünürler .. inçe ök erdi begimiz ..
antag ok erdi kangımız .. sengrem sanlıg
sengik tültin töşekin etimizke yinimizke
tegürü töşentimiz .. arıg arıg şznıg
küzedmedimiz yam işin işledimiz ..
yoksuz savlar sözlep ertürdümüz .. amtı
ol yazuklarımıznı kşanti kolu ötünür biz
terk ödün bu emgektin kurtulup sizıng
nomunguznı ukmak bolzun ötrü
tamugluglar tü(kel) (bilg)e Maytrı
Burkan ... tamuluglar... edgü ...
(tevlıg)..... ”

“...Kurtulacaklar! Bunu işitince bu cehennemlikler her iki kollarını yukarı kaldırıp, yüksek sesle ağlayarak Maytrı Burkan’a hürmetle şöyle derler: “Aynen böyle idi, efendimiz! Tıpkı bunun gibi

idi, babamız! Manastıra ait olan yastıkları, döşekleri etimize, tenimize temas ettirip kullandık. Tertemiz olan dini (şzn<Skr.şasana) koruyamadık. (yoga=Skr. yamaka) işini yapmadık. Boş laflar sarfedip iş işledik. İmdi bu günahlarımız için af diliyor, yalvarıyoruz. En kısa zamanda bu acılardan kurtulup sizin vaazınızı kavramak (nasip olsun!) Bunun üzerine cehennemlikler mükemmel hikmetli (bilge=Skr.prajna) Maytrı Burkan ... cehennemlikler ... iyi ...

- 26 “... (igidmek) ... üç agılık nomu(g) ...- Oyun XXII. Böl. 69₂₋₃₄ s. 241-42.
//lğ sözledimiz kuvraglıg evlerig (Özgürlük
yalınguz angantımız eksintimiz adnaguka niteliği)
birdimiz .. amranmak biligin bir
i(kintiş)ke savlıg .. etüzni artadımız
agançu tagun sav sözledimiz .. tıtsı
kuvrag yıgdımız ödsüz erksiz
boşguttumuz sengik sengrem sanlı idişin
tavarın anganu alıp işletdimiz adnaguka
birmedimiz yirin suvın bağıın borlукın
erin atın oklatdımız .. sengrem sanlıg
edin tavarın artattımız ayamadımız
açınmadımız .. ol antag ayıg kılınç kılıp
ulug tamularda togdumuz .. antran
kurtulup amtı bu kiçig tamularda togmış
erür biz .. kayu ödün (tengrim) (siz)
(tükel bilge (şakimun) (Burkantın)
tigi(n) (öge) ... biz ///bu/... başlıg
emgekl(ig) ../// tamudın ıdamng ...
teginür biz tengrim .. bu emgekimizni
boşuyı biring .. anta ötrü tükel Maytrı
Burkan yarlıkanç(uçı) biligin ol
tamuluglar öze yarık yaltrık ıdu yarlıklar
ol yarukka börtülüp tamuluglar antran
kurtulup kitumati kent uluşta ulatı sekiz

tümen tört ming erdnilig balıklarda ajun tutarlar..

“ ... Üç hazine (den ibaret) dini (üç ağılık nom= *Skr. tripikata*) ... söyledik; cemaate ait olan evleri tek başına gaspedip kendimize mal ettik, başkasına verdik. Aşk ile birbirimize bağlandık vücudu mahvettik. Yaltaklanıp, riyakârane sözler sarfettik. Buhurdanları karıştırıp alt-üst ettik. Talebe cemaati topladık ve liyakatsiz olduğumuz halde ders verdik. Manastıra ait olan kap-kacak ve malları gaspederek alıp işlettik, başkasına verdik, yerini suyunu bağını bahçesini adamlarını ve atlarını taksim ettik. Manastıra ait malı mülkü mahvettik. Saygı ve ihtimam göstermedik. Bu türlü, kötü amelleri iledikten sonra büyük cehennemlerde doğduk. Buradan kurtulup şimdi bu küçük cehennemlerde doğarız. Ne zaman ... mükemmel hikmetli (bilge= *Skr.prajna*) Tanrımız ... mükemmel hikmetli ...

“körüngüçiler .. olar mini tapa kelip Oyun
 kılmiş yazukların kşanti kılular olar (Özgürlük
 munta etüz kodup yalanguk ajunıta niteliği)
 togarlar mini tapınıp udunup ulug
 edgüke tegdiçiler .. bolur .. anı işidip ol
 kiçig tamuluglar ulug ünün möngreyü
 inçe ök erdi .. ayagka tegimlig tengri
 antag ok erdi yarlıkançuçı biliglig
 tengrim .. biz ilkide amarı koyun
 ölürgüçi etçiler erdimiz .. erüş öküş
 koyun torug yulki ölürmüş üçün tamuda
 togdumuz tamudın kurtulup amtı bu kiçig
 tamularda togdumuz .. munta togup örtin
 yalının yörngenmiş ulug bedük et kötkiler
 osuglug etüzl(e)rimiz erür .. vijir
 tumşuklug karga kuzgun karakuş
 teglükenler kelip buza butarlayu etimizni
 yinimizni üzüp iskep tançu tançu yiyürler
 .. açig emgek teginür biz amtı tengrim
 münümüzni yazukumuznu bilinür biz kop
 irinçüde boş bolalım kşanti bolzun ..
 amarı inçe tip tiyür .. biz öngre
 keyikçiler erdimiz erüş öküş keyiklerig
 isig özlerinte öngi kılımız sansız tümen
 keyiklerig balık başlıg kılımız .. ol
 tıltagın anta ölüp ulug tamuda togdumuz
 .. tamudan ozup kurtulup amtı bu kiçig
 tamularda togmış erür biz .. munta togup
 örtlüg temirlig torların yörngenmiş ulug
 bedük etümüz erür .. yine yme tonguz
 başlıg sıgun başlıg tamulug özütler
 tegremizte yorıp üç adrı süngün
 sançarlar tartarlar emgek tolgak teginür
 biz.. amtı tengrim tsuyumuznu
 yazukumuznu bilinür biz kşanti bolzun
 amarıları inçe tip tüyürler .. öngre kişi
 ajunıta erken kişi yalangukug ölündeçi
 çantallar erdimiz.. öküş yalanguklarıg

özümüz ölürdümüz öküşüg adnaguka
ölürgeli aydımız .. ölüri turmuşın körüp
ögirdimiz sevintimiz ölüerdeçi kişiler birle
tüz köngüllüg boltumuz ol tıltagın anta
ölüp tamuda togdumuz.. tamudın
kurtulup amtı bu kiçig tamularda togmuş
erür biz .. körüngler bilgelerim başsız
boyunsız kögüzte yüzlüg mengizlig
etüzümüz erür oksuz teginçsiz ot yalın
içinte örtenür biz .. etüzümüz öze örtlüg
yalınlığ bı bıçgu yağar kolumıznu örü...
ap yime kılmış ap yime kuvratmış
bolurlar .. ötrü tükel bilge Maytrı Burkan
inçe t(ip) yarlıkayur biş türlüg tıltagın
tın(ıglarning) kılmış tsuy irinçüleri
kılmış (kuvratmış bol)ur .. toyınlar inçe
tip (ötünürler) kayu erki teng(im biş)
türlüg tıtagl(ar) tükel) bilge Maytrı
Burkan inçe (tip) yarlıkayur bilip ukup
kılmış o(tsuz) emsiz ürüntegsiz kılmış
erser ... (ayığ) yavlak utlulığ erser .. bu
biş tü(rlüg) avantlar tükel erser ol tınlığ
(uz)atı tamuda togar .. anın bilge ... oğlu
kızı kılmış ayığ kıl(inç) basa ökünç
köngül örit(tiler)..”

“...Görünenler, bunlar bana doğru gelip
işledikleri günahları için af dilediler
(kşanti kıl-). Bunlar burada öldükten
(etüz kod-)sonra insanlar aleminde
doğarlar. Bana tapınıp büyük üsütünlüğe
(ulu edgü= Skr. nirvana) ulaşacaklar.
Bunu işitince bu küçük cehennemlikler
yüksek sesle böğürerek şöyle
yalvarırlar: ‘Böyle idi, hürmete lâyıık
Tanrım! Şöyle idi, acıma duyguları ile
dolu Tanrım! Vaktiyle bazılarımız koyun
öldüren kasap idik. Birçok koyun ve
hayvan öldürdüğümüz için cehennemde

doğduk. Buradan doğup alevlere sarılmış büyük ve yüksek et tepeleri gibi vücutlarımız vardır. Elmas gagalı karga, kuzgun, karakuş ve akbabalar? Gelip tahrip ederek etimizi, derimizi parçalayıp, parça parça yerler; acı çekeriz. Şimdi Tanrım! Günahlarımızı biz itiraz ederiz! Bütün günahlardan azade olalım. Affedile!(kşanti bolzun) bazıları şöyle der: ‘Biz vaktiyle avcı idik. Birçok geyik öldürdük. Sayısız av hayvanlarını vurup yaraladık. Bu sebepten burada ölüp büyük cehennemde doğduk. Cehennemden kurtulup şimdi bu küçük cehennemlerde doğmuşuzdur. Burada doğup alevli demirlerden ağlarla çevrilmiş büyük ve yüksek vücutlarımız vardır. Ve yine domuz başlı, geyik başlı cehennemlik ruhlar (özüt) çevremizde dolaşıp üç çatallı mızrak ile vururlar. Acı çekeriz. Şimdi Tanrım! Günahlarımızı itiraf ederiz. Affedile! (kşanti bolzun) bazıları şöyle derler: ‘Biz vaktiyle insanlar aleminde iken insanları öldüren cellat idik. Birçok insanı kendimiz öldürdük. Birçoklarını öldürsün diye başkasına emrettik. Öldürmekte olduğunu görüp sevindik. Öldüren kimseler ile aynı fikirde idik. Bu sebepten orada ölüp cehennemde doğduk. Cehennemden kurtulup şimdi bu küçük cehennemlerde doğmuşuzdur. Bakın hâkimlerim! Başsız, boyunsuz göğüste yüzümüz vardır; bu kılıktayız. (gelişi güzel) ateş alev içinde yanarız. Vücudumuz üzerine alevli bıçkı ve bıçaklar yağar. Kollarımızı yukarı (günah) hem işlemiş hem toplamış

olurlar. Sonra mükemmel hikmetli (bilge= Skr. prajna) Maytrı Burkan haşmetle şöyle der: ‘Beş çeşit sebepten yaratıkların işledikleri günahları işlemiş ve (toplamış olur).’ Rahipler saygı ile şöyle derler: ‘Hangileri acaba Tanrım, (bu) (beş) çeşit sebep? (mükemmel) hikmetli Maytrı Burkan haşmetle şöyle der: 1. Bilerek işlenmiş, 2. Gerekli araçlar bulunmamış; 3. Kötü amellerle çevrilmiş ve 4. Herhangi bir tohumun kötü sonucu (etkili olmuş) ise 5. Sebep yok!. Bu beş türlü sebebin hepsi var ise o yaratık derhal cehennemde doğar. Bu yüzden hakim... oğlu (veya) kızı işlenmiş kötü amellerden dolayı pişmanlık duyguları beslediler.

- 28 “... ötrü tükel bilge Maytrı Burkan Oyun XXV. Böl. 81₃₋₃₀ s. 252-53.
etinlig seviglig ezrua ünin kü kelig (özgürlük
erdemlig tıtsıları ara ögütmiş purnı niteliği)
arhantıg (ok)ıp inçe tip yarlıkayur sen
purnıya yığılmış erüş öküş kuvragka
kingürü sözleyü birgil .. ne ayag kılınç
kılsar tınlıglar sekiz ulug örtlüg
tamularda togarlar .. neçe ür kıç anta
bolur yime ne türlüg emgek teginürler
ötrü purunı arhant ayasın kavşırıp tükel
bilge Maytrı Burkanning çkr lakşanın
itilmiş adakınta yinçürü yükünüp inçe tip
ötünür .. inçe bolzun tengrim neteg
yarlıkasar siz antag ok kılı tegineyin
ötrü ayagka tegimlig purunı arhant yirde
yitlinip kök kalıkda belgülüg bolur ..
adruk adruk kü kelig erde(m) kılıp ...
pançavan kü..... tag töpüsunte turup
alkudın işitilü altunlug kövrügler
osuglug yangkulug ünin kamag

*çambudvip uluştakı tınılırların ınteyü
inçe tip sav sözleyür işidingler...”*

“...Sonra mükemmel hikmetli Maytrı Burkan, cınlayan, sevimli Ezrua sesi ile meşhur zuhûr kabiliyeti olan ve öğrencileri arasında (çok) övülmüşü Velî Pūrna’yı çağırıp haşmetle şöyle der: “Sen ey Pūrna! Toplanmış olan bu büyük cemaatı ayrıntılı bir biçimde anlat! Nasıl kötü bir amel işleyince yaratıklar sekiz büyük alevli cehennemde doğarlar? Ne kadar zaman orada kalırlar? Ve nasıl acı çekerler? Bunun üzerine Velî Pūrna el ayalarını kavuşturup mükemmel hikmetli Maytrı Burkan’ın bir ‘tekerlek’ alameti ile süslü ayağının önünde eğilerek secdeye varıp saygı ile şöyle der: ‘Böyle olsun, Tanrım! Siz nasıl buyurursanız (ben de) ona göre saygı ile amel ederim.’ Bunun üzerine hürmete lâayık Velî Pūrna yerde kaybolup gökte zuhûr eder. Değişik değişik meşhur zuhûr kabiliyeti göstererek... Bir dağın tepesinde durup her yerden işitilecek şekilde altın davulları(nki) gibi cınlayan akseden bir sesle bütün dünyadaki yaratıkları sesleyip şöyle diyerek konuşur: İşitin,...”

29 “...ulug ayıg ayamakın tükel bilge Oyun
Maytrı Burkan adakında yinçürü yükünüp (özgürlük
inçe tip ötüğ ötüdür tükel bilge tengrim niteliği)
sizing munta kelmişingizke straysrış
tengri yiri kutı kıvı aşıur .. sizinge
çkrlakşanın yarataglag adakınızka
börtürüp bu straysrış tengri yiyi şuvadas
tengir yir(inteki) tengerilerke suklangu
...teg boltı yime yarlıkançuçı bil(ge)

XXVII. Böl. 89₃₁- 91₁₅ s. 260-61.

(biliglig) tengrim adan ... -d-...tengri
(yi)rlerin kodup munt(a) (kel)geli
yarlıkadingiz .. biz sizni küden
b(ul)mışka tengridem çoğumuz yalınımız
aşılı öklidi ulug bulunç kılınça
tegdimiz.. anta ötrü vayçanvavt orduda
silik ...-/// Mayrı Burkan ...-/ ... tengri
katunı mayrı (Burkaning kı)lmışın işidip
... ötrü tıtsı ...kırk tümen...-//tümen
...(teng)ri katunları ...(yi)me ikapuntrak
...erdeçi .. şazi katun iki ...-t sanı tengri
katunları iki ...-i tümen oyunçı tengri
...birle tegriklep brhmavati katun birle
kavışıp tükel bilge Mayrı Burkanğ
ayagalı ağırlagalı kelirler... ..anta ötrü
tangridem kuvrag brhmavati katunug
körüp Mayrı Burkanka imermekin
orunlarında turup ayaların kavşurup
engite etüzin brhmavati katunka yükünü
inçe tip tiyürler kutlugda kutlug siz erür
siz kim muntag türlüğ ogullug erdnig on
ay tüni karnıta kötörü tutdunguz siz //-
... tagdın ... yig ...tan/...kod(ı)... nomlug
öng ülüş bulmakınız bolzun ötrü
brhmavati tengri kuvraglarına yol
bulmuşlarına ulug ağır süzük köngülin
akru akru mangalayu tükel bilge Mayrı
Burkan ka yakın tegip adakın ta yinçürü
yükünüp ayasın kavşurup ıglayu inçe tip
ötüg ötünür ... asangılag yolta yoruyı
Burkan kutınga edgü kılınç kazganur
erken sizinge adılmaklıg isig koz içinte
erüş öküş kata a//ndım-ning ...inmedim
tujit tengri (yiri) ...-ta ...-yam...-m...-/...-
/tımız Burkan inçe tip yarlıkayur olurung
ögüçüm bar sizinge nomlug öng ülüş
...ötrü ayagka tegimlig Mayrı Burkan
anası katunta ulatı tengridem kuvragka

*togmak ölmek tüşmek taymak örtenmek
sınmakta ulatı emgeklerig ukıtu
yarlıkar...emgek tıltagın emgek öçmekin
emgek öçmekinge bargulug sekiz türlüg
tözün yolug ukıtıp iki yigirmi nayut sanı
tengri kuvragı birle anası katunung
kutka tegürü yarlıkar ...*

“...Büyük hürmetle mükemmel hikmetli
(bilge=Skr.prajna) Maytrı Burkan’ın
ayaklarına kapanarak secdeye varıp şöyle
bir ricada bulunur: ‘Mükemmel hikmetli
Tanrım! Sizin buraya gelmenizden
dolayı hikmetli Trayastrimşah (adlı)
Tanrılar ülkesinin (tengri yiri=Skr.
devaloka) mutluluğu artar. Sizin bir
tekerlek (çkı>Skr.cakra) alameti
(lakşan<Skr.laksana) ile bezenmiş olan
ayağımıza dokunup bu Trayastrimşah
(adlı) Tanrılar ülkesi Şuddhavasa (adlı)
Tanrılar ülkesindeki Tanrılara
imrenecek... gibi oldu. Yine merhametli
Tanrım! Başka ...Tanrı ülkelerini bırakıp
buraya haşmetle geldiniz! Biz sizi
misafir (olarak) kabul etmekle
(=bulmakla) ilahi parlaklığımız arttı,
çoğaldı. Büyük kazanç ve ameller (bize)
nasip oldu (=teg-).Bundan dolayı
Vayçanvat (adlı) saray da... .. Maytrı
Burkan... ..Tanrı hanımı Maytrı
(Burkan’ın) yaptığını işitip ... sonra
öğrenci ... 400.000 ... onbin ...Tanrı
hanımları ...yine Ekapundarika ... olan
Tanrı hanımı iki ... sayısınca Tanrı
hanımları ... Onbin mızıkacı (oyuncu)
Tanrı ... çevrili Brahmavati hanım ile
buluşup mükemmel hikmetli Maytrı
Burkan’a hürmet ve tazim etmeye
gelirler. Bu yüzden ilahi cemaat

Brahmavati hanımı görüp Maytrı Burkan'ın çevresini almak üzere yerlerinden kalktılar. Ayalarını kavuşturup eğilmiş vücutları ile Brahmavati hanıma secde ederek şöyle derler: 'Bahtiyarlar bahtiyarı sizsiniz ki bunun gibi bir oğul cevherini on ayın gecesı karnınızda taşıdınız ... dağdan daha iyi ... aşağıya ...Dinin birinci (yani: asıl) kısmını bulun! Sonra Brahmavati (adlı) Tanrı hanımı, Tanrı cemaatlerine yol bulduklarından dolayı büyük ve temiz gönülle yavaş yavaş yürüyerek mükemmel hikmetli Maytrı Burkan'a yaklaşıp ayağına kapanarak secdeye varıp ayalarını kavuşturur ve ağlayarak şöyle yalvarır: ' Sayısız (Skr. asamkhyeya) yollarda yürüyüp Burkanlık (Burkan kutı) için iyi ameller işler iken (=kazanır iken) sizden ayrılmanın sıcak közü içinde pek çok defalar debelendim ...inmedim. Tuşita Tanrılar ülkesinde ... on Burkan haşmetle şöyle der: 'Oturun anacığım! Sizin için dinin birinci (yani asıl) kısmı mevcuttur'. Sonra hürmete lââyık Maytrı Burkan anası , 'hanım' ve öteki ilahi cemaate doğmak, ölmek, düşmek, sapmak, alevlenmek, kırılmak ve öteki acıları haşmetle bildirir (anlatır). Acının sebebini acının ortadan kalkmasını acının ortadan kalkmasına götüren sekiz kısımlı asıl yolu anlatıp oniki nayuta sayısınca Tanrılar cemaati ile anası 'hanımı' Nirvana'ya (=kut) haşmetle ulaştırır"

30 “...mhamotgalyin arhant anasın Oyun (Yeni Secde Böl. 4.⁴⁰⁻⁵¹ s. 192.
kutgargalı sansız tümen sumır taglar Evren / dünya
töpüsi öze irkleyü motgalayin arhantning Kozmik/
kü kelig erdemi öze meriçi kançanapati mitik)
uluşka barı yarlıkap motgalyin arhant
anasın kutgaru yarlıkap ikile evriltükte
tengri Burkanning manoçap atlıg kü
kelig erdemi küçinte erngek sukıgınça
ödte .../takuti atlıg kentü pryanınta
belgülüg bolu yarlıkadı...

“...Velî Mahāmaudgalyāyana, anasını
kurtarmak için sayısız dağların (sumır
tag= Skr. Sumeru) tepesine çıkarak Velî
Maudgalyāyana’nın meşhur zuhûr
kabiliyeti ile barbar yani hudut boyu
ülkesi (meriçi=Skr.mleccha) Kançanapati
(<Skr.Kāncana-patta) adlı bir memlekete
haşmetle varıp; Velî Maudgalyāyana’nın
anasını haşmetle kurtardıktan sonra iki
defa dolaştığında Tanrı Burkan’ın
Manojalpa adlı meşhur zuhûr kabiliyeti
sayesinde bir paramak hareketi kadar
(kısa) bir zamanda kendisinin ... adlı
hücrelerinde haşmetle belirdi.”

31 “...kamag yırtınçüde ol antag kişi Oyun (Yeni XI. Böl. 38¹¹⁻¹⁹ s. 216.
yalanguk yok kim munung bilge bilginge Evren / dünya
mengzetgülüğ bolsar .. kaltı taglar kanı (kozmetik,
smir ...yüleşürgeli (bolmaz) bir tü eyinin mitik)
kök kalıkka okşatgalı bolmaz..ud izinteki
suvug taluy ögüz suvinga yüleşürgeli
bolmaz..”

“...Bütün dünyada, bilgisi ile mukayese
edilebilecek böyle bir kimse yoktur. Eğer
dağların şahı Sumeru ... karşılaştırılmaz
bir parça saç göğe müşabih olamaz.. sığır
izindeki su nehir suyu ile mukayese
edilemez.”

- 32 “...ornınta ...(bu) (ayığ) kılınç küçinte Oyun (Yeni XX. Böl. 62₆₋₁₁ s. 236.
(anta) (ölüp) ulug tamularda togdumuz .. Evren /
tamulardın bu pratyak (anarak) kiçig kozmik
tamularda togdumuz .. munta tugup cehennem
kızartmış temirliğ vijirliğ tırngaklarımız tasavvuru)
erür..”
- “...Yerinde ... bu kötü) amel yüzünden
(orada ölenlerden bu küçük (=cezası
hafif) cehennemlerde doğduk. Burada
doğunca kızgın demirden, elmastan
tırnaklarımız olur.”
- 33 “...amarıları örtlög yalınlig kızıl bakırlıg Oyun (Yeni XXII. Böl. 68₁₉₋₂₁ s. 241.
naralar içinte beklenmiş amarıları ikin Evren /
ikin örtenür .. ısıgların (ört)enmiş Kozmik
temirliğ kızartmış ...” cehennem
tasavvuru)
“...Bazıları kızgın, alevli, kızıl, bakırlı
cehennemler (nara<Skr. naraka) içinde
bağlanmış bazıları tekrar tekrar yanar.”
- 34 “... ol antag ayığ kılınç kılıp ulug Oyun (Yeni XXII. Böl. 69₁₆₋₂₀ s. 241.
tamularda togdumuz .. antran kurtulup Evren /
amtı bu kiçig tamularda togmış erür biz kozmik
.. cehennem
tasavvuru)
“...Bu türlü türlü amelleri işledikten
sonra büyük cehennemlerde doğduk.
Buradan kurtulup şimdi bu küçük
cehennemlerde doğarız.”

35 “...anta ölüp sengik yideçilerineng Oyun (Yeni XXIII. Böl. 72₁₋₇ s. 244.
bursng kuvragda öngre aşadaçılarnang Evren /
ornı uyası avış tamu üçün avış tamuda kozmik
togdılar.. antran alpın emgekin ozup cehennem
kurtulup amtı bu kiçig tamularda tasavvuru)
togdılar.”

“...Orada öldükten sonra manastıra ait
olan şeyleri yiyenlerin manastır
(sakinlerin) den önce yiyenlerin yeri
çukuru Avīcī Cehennemi olduğu için
Avīcī Cehennemi’nde doğdular. Buradan
güçlülükle kurtulduktan sonra şimdi bu
küçük cehennemlerde doğdular.”

36 “...anta ölüp avış (tamuda togar) lar .. Oyun (Yeni XXIII. Böl.76₃₋₇ s. 249.
sansız tümen yıl anta (emgek) emgentiler Evren /
.. antran (kurtulup) amtı bu kozmik
pratikana(rak) kiçig tamularda togm(ış) cehennem
erürler..” tasavvuru)

“...Orada ölüp Avīcī (cehenneminde)
(doğarlar). Sayısız yıllar boyunca (acı)
çektiler. Oradan (kurtulup) şimdi bu
Pratyekanaraka adlı küçük
cehennemlerde doğmuşlardır.”

37 “...sizler sngat tamunun korkinçığın .. Oyun (Yeni XV. Böl. 82⁵³⁻⁶² s. 254-55.

kim bu muntag türlüğ tsuylug yazukulğ Evren /
tınlğlarığ kın kızgut tegürtürür yığ kozmik
bolğay bilge kişi kurıp katıp törü olzün cehennem
neng sngat tam(uda) toggulug ayığ kılınç tasavvuru)
kılmazun yine ök purunı arhant kü kelig
erdemın kamag çmbuduvip uluştakı
tınlğ(lar) üstürü inçe tip sözleyür.”

“...Sanghāta adlı cehennemın
dehşetinden ölün sizler! Bunca günahkâr
yaratıkları bunca işkence ve ziyetlere
maruz bırakır. En iyisi hâkim kimse
kuruyup halsiz düşerek (ama) ahlâklı
olarak (?) ölsün fakat Sanghāta
cehenneminde doğmaya sebep olacak
hiçbir kötü amel işlemesin! Yine Velî
Pūrna meşhur zuhûr kabiliyeti ile bütün
Jambudvîpa’daki yaratıklar işitebilecek
bir şekilde der:...”

38 “...yalanguklarning elig yiti kolti altı yüz Oyun (Yeni XV. Böl. 83²⁴⁻³¹ s. 255.

tümen yıllar ertser timin ök raurap Evren /
tamuda bir kün bir tün bolur .. ol antag kozmik
uzun künin tünin dört ming yıl yaş cehennem
yaşayurlar... anta togup temirliğ örtlög tasavvuru)
tünerig evlerde bekleyürler...”

“...İnsanların 57 Koti ve 600.000 yılı
geçse, bu sırada Raurava cehenneminde
bir gün bir gece olur. O bunca uzun gün
ve gecede 4000 yıl yaşarlar. Orada
doğup demirden, alevli, karanlık evlere
kapanırlar.”

- 39 “...(irincü)lüg yalanguklar alku Oyun (Yeni XV. Böl. 84₁₋₇ s. 256.
maharurap tamuda togar ne yime Evren /
tınıglarning iki yüz otuz kolti yüz kozmik
tümen yıl ertser mharaurap tamuda timin cehennem
ök bir kün bir tün bolur ol antag uzun tasavvuru)
künün tünün sekiz ming yıl yaşap emgek
emgenürler ..”
- “...İnsanlar hep Mahāraurava
Cehennemi’nde doğarlar. İnsanların 230
koti 1000000 yılı geçse, Mahāraurava
Cehennemi’nde ise bir gün ve gecede
8000 yıl yaşayıp acı çekerler.”
- 40 “...etüz iltıngüçiler .. kim yime (edgü) Oyun (Yeni XV. Böl. 84₃₁₋₅₀ s. 256.
kutlug tınıglarka sizik köngül Evren /
turgursarlar .. yok ... mün kadag kozmik
sözleserler .. b(u mün) kadagag aşp cehennem
üstep sözleserler .. kim yime toyın tasavvuru)
şmnanç baçağ olurmuş tınıglarıg
chşaputların tınıtırsarlar kim yime
dınarlıg tokırsarlar sökserler .. bu munça
türlüg tınıglar alku tapn tamuda
t(ogalar) .. ne yime yalanguklar al(tı)
tü(men) yüz bir otuz kolti al(tı) (ming)
tümen yıllar ertser timin ök (tapan)
tamuda bir kün bir tün bolur .. ol antag
uzun künün tünün bir tümen altı ming yıl
yaş yaşap emgek emgenürler.. üç adrı
şışlerig tevıp kozlug oylarda
südrüyürler.”
- “...Vücudu beraberinde götürenler iyi v
emutlu kimselere (karşı) şüphe duyguları
besleseler; yok .. kötü ve fena
konuşsalar, bu kötü ve fena (şeyleri)
çoğaltıp söyleseler, rahip ve rahibeleri,
oruç tutan insanları (bu) ibadetlerinden
ayırırsalar, bütün bu yaratıklar hep Tapan
Cehennemi’nde doğarlar. İnsanların

60121 koti ve 60 0000 000 yılı geçse
Tapana Cehennemi'nde bir gğn, bir gece
olur. Bu kadar uzun gün ve gecede
16000 yıl yaşayıp acı çekerler. Üç çatallı
(üç erdni= Skr. trişula) şişleri dizerler,
alevli kömür çukurlarına sürüklerler.”

- 41 “*amtı bu nomlug sava gang magt ilte raçagri kent uluşda ukmuş kergek*” Oyun (Yer I.Böl. 7₁₋₄ s. 50 nit.)
“...İmdi bu dini hadiseyi fevkalade Magadha ülkesinde Rajagrha adlı baş şehirde tasavvur etmek lazımdır.”
- 42 “*amtı bu nomlug savag badarı brahmnnung evinte ukmuş kergek*” Oyun (Yer I.Böl. 15₂₋₃ s. 201. nit.)
“...İmdi bu dini hadiseyi Badhari Brahman'ın evinde tasavvur etmek lazımdır.”
- 43 “*...kaşip Burkan nırvanka barmista berü evrilmedük nomlug tilgen branas kent uluşta tevirdi...*” Oyun (Yer I. Böl. 15₁₀₋₁₃ s. 201. nit.)
“...Kaşyapa Burkan Nirvana'ya vardığından beri döndürülmeyen din tekerleğini (Skr. dharma- cakra) Benares şehrinde döndürdü.”
- 44 “*...urunçak... şaravst (kent) (uluş) ... çitavan sengremte... amtı men barıp şariputri (arhant)ka tuyuzayın...*” Oyun (Yer I.Böl. 20₁₄₋₁₈ s. 205. nit.)
“...Emanet ... şaravsti ülkesinde Jetavana manastırında ... şimdi ben gidip (Veli) Şariputra'ya bildireyim...”

45 “...kitimati balık tengri ...yiti kat altunun Oyun (Yer I. Böl. 29₂₋₁₂ s. 210.
kümüşin (vayturin) sapiririn itiglig balık nit.)
kentleri bolur tört erdinilig kerpiçlerin
yapmış yiti kat karımları bolur...”

“...Ketumati Şehri Tanrı ...yedi kat
altın, gümüş, (vaidurya) ve Sphatika ile
mücehhez şehirleri vardır. Dört cevherli
kerpiçlerle örülmüş yedi katlı su
çukurları vardır...”

46 “.. inçip kitumati kent uluş altun önglög Oyun (Yer V. Böl. 29₁₋₉ s. 211.
kümüş önglög yörüng önglög ... nit.)
tegriklep turkaru yartlayur... kalıklar
ısırkalar turkaru ... türlüğ yinçe oyun
o... ..içinte ...lar kut ...üçün ...ol antag
türlüğ ...-/zlayu yitiñsiz orun //...-
/belgülüğ bolurlar..”

“...Fakat Ketumati Şehri altın renkli,
gümüş renkli beyaz renkli ... çevreleyip
daima parıldar ... kuleler köşkler
daima... çeşitli zarif oyunlar o ...
...içinde ... ler kut için bunca çeşitli ...
ulaşılamayan yer ... belirirler.”

47 “...amtı bu nomlug savag kitumanti Oyun (Yer XVIII. Böl. 53₂₋₃ s. 229.
balıkta ukmış kergek... nit.)

“...İmdi bu dini hadiseyi Ketumati adlı
şehirde tasavvur etmek lazımdır.”

- 48 “...amti bu nomlug savag Kitumati atlıg Oyun (Yer XIX. Böl. 67-9 s. 231.
uluştaki samntapuspa sengremte ukmuş nit.)
kergek..”
“...İmdi bu dini hadiseyi Ketumati adlı
şehirdeki Smantapuspa Manastırı’nda
tasavvur etmek lazımdır...”
- 49 “...amti bu nomlug savag smantavrkaş Oyun (Yer XXVII. Böl. 68₁₋₂ s. 240.
yazıda ukmuş kerek..” nit.)
“...İmdi bu dini hadiseyi Samantarska
adlı ovada tasavvur etmek lazımdır.”
- 50 “...ulug ayıg ayamakın tükel bilge Oyun (Yer XXVII. Böl. 89₃₁₋₄₁ s. 260.
Mayrı Burkan adakınta yinçürü yükünüp nit.)
inçe tip ötüg ötünüt tükel bilge tengrim
sizing munta kelmişingizke straystriş
tengri yiri kutı kıvı aşılır .. sizinge
çkrlakşanın yaratglağ adakingızka
börtürüp bu straystriş tengri yiri şudavas
tengri yirinteki tengrilerke suklangu ...
teg boltı...”
“...Büyük hürmetle mükemmel hikmetli
Mayrı Burkan’ın ayaklarına kapanarak
secdeye varıp şöyle bir ricada bulunur:
Mükemmel hikmetli Tanrım! Sizin
buraya gelmenizden dolayı
Trayastrimşah adlı Tanrılar ülkesinin
(tengri yeri *Skr.* devaloka) mutluluğu
artar. Sizin bir tekerlek (çkt *Skr.* çakra)
alameti /lakşan *Skr.* laksana) ile
bezenmiş olan ayağınıza dokunup bu
Trayastrimşah adlı Tanrılar ülkesi
Şuddhavaşa adlı Tanrılar ülkesindeki
Tanrılara imrenecek ... gibi oldu...”

- 51 “...kim kayu bu Burkan nominta Oyun (Zaman I.Böl. 8₄₃₋₅₉ s. 195-96 .
sansardın ozgalı kutrugalı irgürmeser ol nit.)
tınlig utgurati Maytrı Burkan ödinte
kurtulur bu muntag savlarag işidip ötrü
angsız sözlep Pūrnaki inçe tip tidi ..
antag ok erser .. yavazta yavaz ol kişi
titir .. kim muntag edgülüg maytrı
bodisvtag körgeli küsemeser .. takı yime
tirig ölüg ol atanur .. kim maytrı
bodisvtnung mungadıncıg edgüsin
işidgeli kelmeser kim amtı bodisvtnung
abişik kılmaklıg yangı-ı kün ogrınta
mintide maru ming yıka tegi tözün
kişiler bilge yalanguklar Maytrı
Burkan...”
- “...Kim bu Burkan’ın (yani Şakyamuni)
Dini’nde Samsara’dan kurtulamağı
başaramaz ise o kimse muhakkak Maytrı
Burkan devrinde kurtulur.. bu türlü
sözleri (sav ‘söz, şey’) işittikten sonra
keisn olarak (!) Pūrnaka şöyle dedi: Bu
böyle ise bu kadar iyi Maytrı
Bodhisatva’yı görmek istemeyen bir
kimse ‘kötünün kötüsü’ demektir. Ve
yine Maytrı Bodhisatva’nın (söylediği)
fevkalade iyi (şeyleri) işitmeye
gelmeyen bir kimseye ‘diri iken ölüdür’
denir. Böylece şimdi Maytrı
Bodhisatva’nın takdis edildiği (yani
Burkanlığa eriştiği) yeni gün (yangı kün
Skr. pratipad) münasebetiyle, bu andan
itibaren bin yıla kadar asıl insanlar,
hakim insanlar Maytrı Burkan’ı (bir
dayanak olarak telakki etmelidirler).”

ulatı gntarvır begleri işidü kanınçsız biş nit.)
 türlüg yinçge oyun etizü ... anta ötrü
 oyun .../// tengrike üç ... küz ... ilki ...
 men.. siz taplamış edgü törü toku taplayu
 teginür men Burkan kutınga ulug umug
 tuta teginür men bu nom kutınga inanur
 men bursong kuvrag erdni kutınga
 kutınga inanur men toyın bolup vzanpat
 kulu teginür men bükünte inaru ölü
 ölginçe çhşapat tamga arıg küzedür men
 bu munça sav sözlep süzük kögülin
 yinçürü töpün yüküntükte ötrü tözün
 maytrı bodisvtning kerti körki yitlinip
 toyın dıntar körki belgüşüg boltı ötrü bu
 üç ming ulug ming yirtinçü yir suv özeki
 kimi osuglug altı türlüg tebredı kamşadı
 ulug küçlüg tengriler kök kalıglıg yüzinte
 tıkmış teg tolu turdılar paşang tagda
 antag kügi üni iştilti tözün maytrı tengri
 tengrisi Burkan nomınta evdin barktın
 önti tip .. takı yime alku yir suvlarda
 sadu kılmak ün iştilti bu muntag
 ögrünçülüğ edgü ödler üstün öng
 alkınçusı tengri yiri altın avış tamuka
 tegi tüzü iştilti.. tözün maytrının toyın
 boltı tip ün işidip tört togum biş yol
 içinteki tınlıglar alku ögirdiler..
 sevintiler.. tört bulung yingak yarudı
 yaşudı kök kalıkda bra askug köligelik ed
 tavarlar közünti..”

“... in emri üzerine Tambur, Pancaşika
 ve diğer Gandharva beyleri işitmeye
 doyulamayan beş çeşit zarif eğlence
 çınladı ? ... bunun üzerine eğlence
 ...Tanrıya üç... .. ilki ben
 tarafınızdan değerlendirilmiş iyi düzeni,
 töreyi ben de hürmetle değerlendiririm.

Burkanlık için büyük bir umut besliyorum! Bu din asaletine inanıyorum! Cemaat cevheri (bursong kuvrag erdni= *Skr.* sangha-ratna) asaletine inanı-yorum! Rahip olup (toyın= *Skr.* bhiksu) vaftiz (vzanpat<*Skr.* upasampada) edileceğim bugünden itibaren ölünceye kadar Şilamudra'yı (ahlâk mühürü) muhafaza edeceğim. Bunca sözleri söyleyip temiz bir gönülle eğilerek secdeye vardıktan sonar asıl Maytrı Bodhisatva'nın dünyevî (*Skr.* krta'yapılmışı suni) vücudu kayboldu ve rahip vücudu belirdi. Bundan sonra bu sayısız (=üç bin büyük bin) dünyalar tıpkı su üzerindeki bir gemi gibi altı defa sallandı: Büyük, güçlü Tanrılar göğü (kök kalık= *Skr.* akaşa) sanki yüzeyini kaplamış gibi doldurup (bu olayı görebilmek için) durdular. Pasanak dağında şöyle bir ses işitildi: 'Asıl Maytrı, Tanrılar Tanrısı Burkan'ın (tengri tengrisi Burkan= devati deva buddha) Dini'nde evi barkı terk etti! Aynı şekilde bütün dünyalarda 'Sadhu!' diye bir ses işitildi. Bu derece sevinilecek iyi olaylar, yukarıdaki şekilsiz Tanrılar yerinden (öng alkınçısı tengri yiri= *Skr.* Arupadeva loka) aşağıdaki Avicî Cehennemi'ne kadar hep işitildi. 'Asıl Maytrı rahip oldu' diye bir ses iştince dört ve beş varlık şekli (Caturyoni, Pançagati) içindeki yaratıkların hepsi sevindi..."

53 “...anta ötrü vayşarvan maharançning Oyun I.Böl. 7₅₋₂₁ s. 194 .

üç ulug küçlüg inanç buyrukları erti.. (Gerçekdışılık)

sadagari hymavati Pūrnaki bular
üçegü kök kalıkdaki yolca uça kelip bir
ikintişke (söz) sayın sözleşü Pūrnaki
inçe tip tidi körüngler küçlügler .. bu
yirtinçüde angsız öküş nomlug telim
taşım çog yalın belgülüg bolmuş erür
...”

“...Bundan sonra Vaişravana adlı
büyük Hükümdarın (maharanç<Skr.
maharaja) pek çok güçlü üç nedimi ve
vekili Sadagari Haimavati ve Pūrnaka
idi. Bu üçü gökteki yol boyunca uçarak
geldiler. Birbirleri ile sohbet
ederlerken Pūrnaka şöyle dedi: “Bakın,
kudretliler! Bu dünyada fevkalade
büyük dinin gür ışığı belirmiştir.”

54 “...tengri tengrisi kök Oyun (Gerçekdışılık nit.) I.Böl.9₁₅₋₂₂ s. 196.

kalıkda turup m/... (ince)
tip tidi.. tükel bilge
tengri tengrisi Burkan
yir suvda ... öz
köngülinge inçe /.../
manga yime bu savag
tüinki tünle sutavas
tengri yirinteki tengeriler
tüzü tüketi ukuutdılar...”

“...Tanrılar Tanrısı
gökte (kök kalık Skr.
akasa) durup (bana)
(şöyle) dedi:
‘Mükemmel hikmetli
Tanrılar Tanrısı Burkan
(tengri tengrisi Burkan=

Skr. devati-deva buddha)
dünyada kendi kalbine
şöyle ... bana da bu
şeyleri (sav) dün gece
Suddhavasa adlı Tanrılar
yerindeki Tanrılar
hepsi öğrettiler.”

- 55 “...anta ötrü badari brman kentü evinte Oyun I.Böl.10₈₋₁₉ s.197.
oluru kök kalıkda kalır teg ... ögrünçlüg (Gerçekdışılık
sevinçlig ...inçe tip tidi... ançama ögmiş nit.)
alkamış törü erür .. kim esrigençsiz
kögülin ed tavar buşı birmek .. men yime
alku agı barım iliksiz tutuksuz köngülin
buşı birdim...”
“...Badhari Brahman kendi evinde gökte
(kök kalık=Skr. akasa) durur gibi
oturuyordu. ... sevinçli, neşeli ... (şöyle)
dedi: ‘övülmüş adete göre nasıl
sakinmadan mal mülk sadaka olarak
verilirse ben de bütün malımı mülkümü
cömertçe sadaka olarak verdim.”

- 56 “...bu munça sav sözlep süzük köngilin Oyun II.Böl.18₁₀₋₃₀ s.202.
yinçürü töpün yükünlütükte ötrü tözün (Gerçekdışılık
maytrı bodistvning kerti körki yitlinip nit).
toyın dıntar körki belgölüg boltı .. ötrü
bu üç ming ulug yirtünçü yir suv özeke
kimi osuglug altı türlüğ tebredi kamşadı
ulug küçlüğ tengriler kök kalıkag
yüzünte tıkmış teg tolu turdılar..”
“...Bunca sözleri söyleyip temiz bir
gönülle eğilerek sevdeye vardıktan sonra
asıl Maytrı Bodhisatva’nın dünyevî (Skr.
krta ‘yapılmış, suni’) vücudu kaybordu
ve rahip vücudu belirdi. Bundan sonra
bu sayısız (=üç bin büyük bin) dünyalar,
tıpkı su üzerindeki bir gemi gibi altı defa
sallandı: Tanrılar göğü (kök kalık= Skr.
akaşa), sanki yüzeyini kaplamış gibi
doldurup (bu olayı görebilmek için)
durdular.”
- 57 “...yime gantari gantarviler tengridem Oyun II.Böl.18₃₉₋₅₉ s. 203.
kövrüglüg tültürdi yingçe katunlarning (Gerçekdışılık
küliüşmek katgurşmak ünüg kök kalık nit.)
yangkurdı kök kalıkdaki tengriler ulug
ünün inçe tip tidiler .. szing toyın dıntar
bolmuşingızka yinçürü töpün yükünür biz
.. bizing alkışımızka kiçmedin ara tigin
öge atunga tegmekimiz bolzun kayu ödün
Burkan yirtinçüde belgürser siz.. ol ödün
bizni yime unıtmang .. anta ötrü ezrua
tengri titrü közin tözün maytrı bodisvtag
körüp hormuzta tengrike inçe tip tidi..
körüng siz kaujiki ançama kökrkle kraz
ton birle yaraşmış erür.. artukta artuk
tengri tengrisi Burkan birle okşatı erür
aglakta aglak toyın körki birle yaraştı
...”
...Ve Gandhara ve Gnadharvalar ilahi
davulları çaldılar. Zarif ve ilahi

kadınların yüksek sesle gülümsemelerini gök aksettirdi. Gökteki Tanrılar yüksek sesle şöyle dediler: ‘ sizin rahip oluşunuza hürmet ederiz. Bizim (kavuştuğumuz) bu ihsan üzerine derhal Velâahd adına ulaşalım. Hangi devirde Burkan olarak dünyada zuhûr ederseniz, o devirde bizi de unutmayın! Bunun üzerine Tanrı Ezrua keskin bakışları ile, asıl Maytrı Bodhisatva’yı görüp Tanrı İndra’ya şöyle dedi: ‘Bakın, Kauşika; güzel elbise de ne yakışmış! Tıpatıp Tanrılar Tanrısı Burkan’a (tengri tengrisi Burkan= Skr. devati-deva buddha) benziyor. Aglakta aglak rahip kıyafeti fevkalede bir biçimde yakıştı...”

- 58 “...kim yime kurtulmak küsüşin Burkan Oyun IV.Böl.27₆₋₁₈ s.209.
numunta evig barkag kodup toyın bolsar (Gönüllülük,
azu toyın bolguçika basutçı bolsar alku isteğe bağlılık)
tınlig maytrılag yangı kün körünçinte nit.
mangileyürler .. takı yime kayu tınlig
upası upasançlarınng biş çhşaput bir
kün bir tün küzedüglüg baçag sekiz
çhşaput arag turug köngülin tutsar alku
ol tınlıglar Maytrı Burkan birle
togarlar...”

“...Kim yime kurtulmak arzusu ile Burkan Dini’nde (dini için) evi barkı terk edip rahip (toyın=Skr. bhiksu)olsa veya rahip olacak bir kimseye yardım etse bu bütün yaratıklar Maytrı hakkındaki ‘yeni gün’ (yangı kün=Skr. pratipad) piyesinde (körünç=Skr. nataka) eğlenirler. Ve yine herhangi bir yaratık, mümin (upası=Skr. upasaka) ve kadın müminlerin (upasanç=Skr. upasika) beş ahlâk kuralını (biş çhşaput=Skr. panca-şila) bir gün bir gece tatbik ettikleri oruç

(gününde) (baçag=Skr. upavasatha) sekiz
ahlâk kaidesini (çhşaput) temzi kalple
tatbik etse bütün bu yaratıklar Maytrı
Burkan ile birlikte doğarlar.”

- 59 “...ayagka tegimlig tengrim aglakta Oyun (İsteğe XXVII.Böl.100⁹⁻¹⁶ S. 265.
aglak maytrılag yangı künnüing yigin bağlılık,
adrukın tip... erdi... ...nom nomlayu gönüllülük)
yarlıkazun uhug yarlıkançuçı biliglig nit.
tengrim ol... ol edgü kılınçlar kılıp kim
Maytrı Burkan birle tuşalım
sokuşalım...”
“...Hürmete lâıyk Tanrım! En yüksek
olan Maytrı hakkındaki ‘yeni gün’
(yangı kün=Skr. pratipad) piyesinin
üstünlüğünü, müstesnalığını diye... idi...
dini haşmetle vaaz etsin. Büyük bir
merhamet sahibi Tanrımdır. Bu iyi
amelleri işleyip Maytrı Burkan’a
rastlayalım...”
- 60 “...tört yingaktın ...bursong kuvragka...- Oyun (İsteğe XXVII.Böl.104⁴⁻¹⁰ s. 267.
u öküş buş birser- angmıntın bir tançu bağlılık,
aş tenginçe ol tınlıgka utguratı Maytrı gönüllülük)
Burkan belgürer yangı kün küsençig nit.
körünç birle tuşar...”
“...Dört cihetten ... cemaate...pek çok
sadaka verse, hiç olmazsa ufak bir parça
yiyecek kadar olsun verse, o kimseye
muhabbet Maytrı Burkan görünecek ve
o, ‘yeni günde’ (yangı kün=Skr.
pratipad) arzulanan piyese (körünç=Skr.
nataka) tesadüf edecektir...”

altın yalanguknung umuğı inağı maytrı (Gerilim,
atlıg Burkan bolgay .. takı yime Pürnaki çatışma)
ya bu ayagka tegimlig maytrı bodistv
tükel kırk mhaklp ödte üzüksüz... edgü
ögli dyan sakınçı... ançakıya yime...
öritmedi anın biş yüz btraklptakı
bodistvlar ara bişinç Burkan belgülüg
kegizde turdı.. takı kalmış tört yüz tokuz
on artukı –ı biş bodistvlar birgeyler..
amtı muna ayagka tegimlig maytrı
urbilvani balıktakı ainayani braman oğlu
bolup sekiz yaşına kaltı çahnu arzi gang
ögüz suvın singirürçe alku şastar bilge
bilig simridi boşguntı .. takı yime bilge
bilig suvsamakın avantlıg tınlıglarka
asag tusu kılkalır üçün ertun entkek
ilinte ograyu dkşanpt ilke bardı.. anta
teqip badari bramanta ulatı ulug
bilgelerig nom bilge bilig ogrınta
mungadturtı..”

“...İken, üç Asamkhyeva müddetince
(biriken) ızdırapları yok edip yukarıda
Tanrıların (tengri Skr. deva) (aşağıda)
insanların (yalanguk= Skr. prthagjana)
umudu ve dayanağı (Maytrı) adlı bir
Burkan olacak.. (ve) yani ey Pürnaka!
Bu hürmete lâyıık Maytrı Bodhisatva
bütün kırk Mahakalpa müddetince
daima... rahim dost Dyna... bu kadarcık
da (fikir vb) beslemedi; bu yüzden .. yüz
Bdhadrakalpa’daki Bodhisatvalar
arasında beşinci Burkan (olarak) görünen
devrede ortaya çıktı. Geriye kalan 495
Bodhisatva (sonra) gidecekler ? şimdi
işte hürmete lâyıık Matyrı, Urivilva
şehrindeki Senāyāni adlı bir brahmanın
oğlu olarak dünyaya geldi. Sekiz yaşında

müzevi (Skr. rsi) Janhu'nun Ganj nehrinin suyunu yuttuğu gibi bütün şastraları, hikmetleri (bilge bilig= Skr. prajna) öğrendi. Ve yine hikmete susamış yaratıklara hizmet etmek için asıl hint ülkesinde doğrudan Dakşināpata'ya gitti. Oraya vardıktan sonra Badhari Brahman ve öteki büyük hâkimleri din ve hikmet (nom bilge bilig) konularında hayrete düşürdü...”

- 62 “...ötrü mogarçı ırı inçe tip tidi .. tengri Oyun I.Böl.9²²⁻³⁵10¹⁻⁴³ s.196-97.
bakşı bu muntag biş çöbik bulganyuk (Gerilim,
iritmiş kısag özte yaşta Burkanlar çatışma)
yirtinçüde belgürdi ti ptimiş savag
kirtgürür mu erkli ötrü badari braman
inçe tip tidi.. tözün oğlum//... kirtgünür
men ne üçün (tip) tiser söki kutluglar
öngreki bilgelerede antag işidmişim bar
antag türlüg alp erdemlig kanmlag
yürekliğ bek katıg köngülüğ tınlıg bolur..
bu muntag ... köngülin birdi.. tözün
maytrı bodistv nom birür erti.. amtı ol
antag kutlug yağışlıg törü alkıntı ... takı
sanga buşı tavar kergek erser badari
bramannang evinge barıp buşı kolgıl..
bu savıg işidip niridaniş bramn yağışlıg
yirdin önüp bardı.. anta ötrü badari
bramn yağışlıg yirdin önüp bardı.. anta
ötrü bradari bramn kentü evinte oluru
kök kalıkda kalır teg ...ögrünçlüğ
sevinçlig ...inçe tip tidi.. ançama ögmiş
alkamış törü erür..kim esirgençsiz
köngülin ed tavar buşı birmek .. men
yime alku agı barım iliksiz tutuksuz
köngülin buşı birdim.. amtı kılmiş edgü

kılınçımka sevinçlig ögrünçülüğ ereyin
bu savag (sözleyür) erken...elgin yokaru
(öntürüp) ağırlayu...biş yüz yaratmak
kim birimim ötep inçin ereyin bu savag
ışidip emgeklig yüzün iye taya badari
braman inçe tip tidi.. aya yavaşım kim
mening kiçigde berü yığmış kazganmış
edim tavarım erdi erser.. anı alku tözün
maytrı birle sokuşup ezrua tengri yırnte
togmak küsüşin buşı birgeli sakınçın iki
yigirmi yıl tünı küni üzlünçüsüz paşantak
atlıg yağış yagadımız ed tavar
esirgençsizin alku buşıçılarka buşı
birdim amtı sinite takı yok çıgay inka
erür men biş bakar tenginçe tavarım yok
kanta takı biş yüz yaratmak birü ugay
men burkırak yüzün ...inçe tip tidi men
...-z öze yarlıg ...biring...”

“...Bunun üzerine oğul Māgharājā (ya da
Mrgarāja gazal Hükümdarı) şöyle dedi:
“semavî üstat”! bu böyle beş kötü (biş
çöbik bulganyuk=Skr. pancakasaya)
iğrenç, kısa hayatta Burkanlar dünyada
belirdi diye söylenen söze acaba inanılır
mı? Bunu üzerine Badhari Brahman
şöyle dedi: ‘Asıl oğlum... ben inanırım,
neden? Eski azizler(bahtiyarlar) evvelki
hâkimlerden şöyle işittim(=işitmişliğim
var): o derece yüksek faziletli istekleri
yerine getirilmiş cesur ve kararlı yaratık
mevcuttur. Bunca seve seve verdi. Asıl
Maytrı Bodhisatva din sadakası veriri
idi. Şimdi bu saâdet verici ‘kurban adeti’
sona erdi. Eğer senin sadaka malına
ihtiyacın varsa Badhari Brahman’ın
evine git ve sadaka iste! Bu szöü
işştince, Nirdhana Brahman kurban
yerinden kalkıp oraya gitti. Bu sırada

Badhari Brahman kendi evinde gökte (kök kalık=*Skr.* akasa) durur gibi oturuyordu. ...sevinçli, neşeli... şöyle dedi: ‘övülmüş adete göre nasıl sakınmadan malk mülk sadaka olarak verilirse, ben de bütün malımı mülkümü sadaka olarak veridm. Şimdi bu yaptığın iyi amelden dolayı sevinçli ve neşeli olmak istiyorum’ bu sözleri söylediği sırada Brahman Nirdhana ellerini yukarı kaldırıp hürmeti ile... huzurunda. Beş yüz altın (yaratmak) (bununla borçlarımı) ödeyip sükûnete kavuşayım. Bu sözleri işitince ızdıraplı bir yüzle korka korka Badhari Brahman şöyle dedi: ‘Ey Azizim! Benim küçüklüğümden beri biriktirdiğim, kazandığım ne malım var ise bunun hepsini asıl Maytrı’ya rastlayıp Tanrı Ezrua dünyasında yeniden doğmak arzusu ve sadaka verme düşüncesi ile oniki yıl gece gündüz fasılasız Pasandika Kurbanı olarak sunduk, malımı mülkümü esirgemedim hep sadaka toplayıcılara (herhâlde toyın=*Skr.* bhiksu)sadaka olarak verdim. Şimdi ise yersiz, yurtsuzum ve senden daha fakirim. Beş bakırım bile kalmadı; beş yüz altını (nereden bulup) verebileyim’. Asık bir yüzle Brahman Nirdhana şöyle dedi: ‘Benim gibi fakir ve zavallı kimselere acıyın.’...”

- 63 “...badari braman inçe tip tidi ay oğlum Oyun I.Böl.11⁹⁻³⁷ s. 197-98.
ulug karı yüz yigirmi yaşlag men kaçan (Gerilim,
neng ezük sözlemeçi men bir bakar çatışma)
tenginçe edim tavarım yok biş yüz bakar
takı kanta bulgay bulganıp terkişlenip
niridani braman inçe tip tidi ay munmış
biligsiz braman birükin altun
yaratmak...-r sen .../// şungin kanta... ...
köngüllüg savın manibtri Pürnabtrika
inçe tip tidi ne ogrınta ne tıtagınta
bizing begimiz vayşrvani ilig tengri
tengrisi Burkanning yirtünçide ... badari
braman ukıtgalı yarlıkar erki ...
Pürnabtrı inçe tip tidi tözün maytrının
tengri Burkan nomınta toyın bolgusı
üçün bizinge ukıtgalı yarlıkar manibtri
inçe tip tidi .. antag erser .. tözün
maytrika ok ukıtgalı aymaz .. ötrü
Pürnabtrı inçe tip tidi .. bu iş ködüg yime
ulug küçlüg tengrilerining kengşeşmiş
silik ne üçün tip tiser ... ezrua...”
“...Badhari Brahman şöyle dedi: ‘Ey
oğlum! Ben çok ihtiyar ve 120
yaşımdayım. Ben hiçbir zaman yalan
söylemem. Bir bakırlık dahi malım lküm
yok. 500 bakırı olsun nereden bulayım.
Kızıp hiddetlenerek Nirdhane Brahman
şöyle dedi: ‘ Ey sersem! Cahil! Eğer
altın ... sen... nerede... ... kalpli
sözlerini Manibhadra Pürnabhadra’ya
şöyle dedi: ‘Hangi sebepten efendimiz
Hükümdar Vaişvaran, Tanrılar, Tanrısı
Burkan’ın (tengri tengrisi Burkan= Skr.
devati-deva buddha) dünyasında (bize)
Badhari Brahman’a haşmetle tebliğ eder.
Purbahadra şöyle dedi: ‘Asıl Maytrı,
Tanrı Burkan’ın dininde rahip olduğu
için bize haşmetle bildiriyor.

Manibhadra şöyle dedi: 'Eğer böyle ise asilim Mayrı'ya da bildirmeyi (=bildirmesini) buyurmaz.' Bunun üzerine Purnabhadra şöyle dedi: 'Bu iş de büyük kudretli Tanrıların müzakere edilmiştir.. neden ...Ezrua...'

- 64 “...anta ötrü badari braman bu muntag Oyun I.Böl. 13²¹⁻³⁰ s. 200.
türölüg öngre kisre işitmedük tengri (Gerilim,
tengrisi Burkanning edgü atın küsin çatışma)
işidip alku etüzinteki tü tüpleri barça
yokaru turdı süzük köngülin yaruk yüzün
angsız ögrünçülüğün engite etüzin külçire
yüzün tengri tapa körü inçe tip tidi tözün
tınlıg kim...”
“...Badhari Brahman vaktiyle işitmediği
Tanrılar Tanrısı Burkan'ın bu türlü iyi
adını, şöhretini işitince bütün
vücudundaki kılların uçları hep yukarı
dikildi. Temiz bir gönülle, parlak yüzle
Tanrıya doğru bakarak şöyle dedi: 'Asıl
yaratık!...'”
- 65 “...-p singar-/urup inçe tip Oyun XVI. Böl.47¹⁻²⁴ 48¹⁻¹⁸ s. 224-25.
yarlıkadı...-/ sen taluy ögüz kızıgına (Gerilim,
...suv uluş balıklarığ nomça törüçe çatışma)
ötleyü erigleyü tutgıl ilkideki çkrvrt ilig
kanlar turgurmuş çşaptlıg tor neng
buzma artatma tengri yiringe bargu
yolug aç üç tamu yolın tugıl men barıp
toyın dıntar bolup bırvan yolın tileyür
men ol savıg işidip üstün tengri altın
yalanguk mungadur adınurlar...ötrü
şanki çkrvrt...mengisin...bulzun ança
sav sözleyür şmnu tengri anta ok yitlinip
/...örtü şanki çkravrt ilig kan ögrünçülüğ
sevinçlig bolup inçe sakınç sakınur..
ançama edgü mengi erür küsemiş

küsüşler kanmakı .. amtı men irteki kün
ök ordug karşig kodup toyın dıntar
bolayın ötrü utgurak katag köngülin
örgüninte kodı ine inçe tip sav sözleyür ..
men tört uluşlar öze ür ödün erk türk
tartning s//-.... körüp ///-...-l// nızvanı
ların tarkarıp şortapan kutın bulurlar..
ötrü tükel bilge Maytrı Burkan öngre
kisreki ödlerig bilge biligin koduru
kolulap şanki toyınka inçe tip yarlıkayur
uktungmu sen şanki yüz klp üç asangı
ödeteki mening emgenmiş kşan ödlerim
ança öküş artmadı.. kims//...min işidip
evin ...kip ödlerig...-tiler.. aya... ança
...Burkan kutı kim kop ...kamag ayıg
yavlak törülerig yıdı yokı birle üzlelemiş
bolur..”

“...Cihet... vurup haşmetle şöyle dedi:
‘Sen nehir kıyısına ...şehirlere daima
dine göre nasihat et! vaktiyle dünya
Hükümdarlarının vaz ettikleri ahlâk
düzenini hiç bozma; Tanrılar yerine
(tengri yiri= Skr. devaloka) giden yolu
aç, üç cehennem yolunu kapat. ben varıp
rahip (toyındıntar=Skr. bhiksu) olmayı
ve Nirvana yolunu bulmayı arzu
ediyorum. bu sözleri işitince yukarıda
Tanrılar, aşağıda insanlar hayret ederler,
şaşarlar. Bunun üzerine Hükümdar
Şankha...saâdetini...bulsun. Bunun gibi
söz söyler... Tanrı ? Şmnu (=Mara)
derhal yok olur... bunun üzerine
Hükümdar Şankha sevinir ve şöyle
düşünür: ‘Arzu edilmiş arzuların yerine
getirilmesi bu kadar güzel ve zevklidir.’
Şimdi ben yarın hemen sarayı terk edip
rahip (toyın dıntar= Skr. bhiksu) olmak
istiyorum. Bunun üzerine pek katı kalbi

ile tahtından aşağı iner ve şöyle konuşur:
‘Ben dört ülke üzerine uzun zaman
kümettim.-in... görüp (ihtiras-) larını
uzaklaştırıp Şrotāpanna asaletine
ulaşırlar. Bunun üzerine mükemmel
hikmetli Maytrı Burkan evvelki ve
sonraki zamanları hikmetli (bilge
bilig=Skr. prajna) ile tamamiyle
mülahaza ettikten sonra rahip Şankha’ya
haşmetle şöyle der: ‘Anladın mı sen
Şankha? Yüz kalpa üç asamkhyeva
müddetindeki benim cehettiğim
devirlerim biraz fazla artmadı. Kim...
işitip, adet... kalpa devirlerini ...
hürmet... biraz ... Burkanlık ki bütün
kötü ve fena unsurları , teferruatuna
kadar hepsini (yıdı yokı birle) yok etmiş
olur.”

- 66 “...takı yime kalmış buyruklar yime öküş Oyun (Gerilim, XVI. Böl.50₁₋₄₂ 51₁₋₄₅ s. 229-27.
ajunlarda üç erdini ögüg kangig çatışma)
tapınmış udunmuş üçün Burkan körkin
itip crhar yirin sipirmiş üçün nom işidip
nom bitig bitmiş üçün ton etük aş içgü
buşı birmiş üçün ...çirkin etüzlüg ulug
tegimilig arhantlar bolurlar..antada
basa...inçe işidür..mening ogullug
erdnim Burkan kutın bulup nomlug
tilgen tevirmiş şanki çkrvrt ilig başın
sekiz tümen tört ming iligler begler
arşidati puranı başlap sekiz tümen tört
ming buyruklar .. sekiz tümen tört ming
bramanlar alku yigedmek begedmek erk
türk ev bark kodup ıdalap ///makag...-
/k/-...ötrü Maytrı Burkan kangı brhmayu
purohit sekiz tümen tört ming purohitler
erkin türkin erdnilig evlerin kodup

ıdalap ulug tıkin ugın balık uluşlug
budun bukuntın ağır ayag teginü
kitumati balıktın önüp supuşpit
yimişlikke bardı anta ötrü tükel bilge
Maytrı Burkan inçe sakınç sakınur..il
atlıg sudurug nomladı .. kin keligme
Burkanlar yime inçe ök nomlayurlar men
yime amtı nomlamışım kergek ötrü sekiz
tümen tört ming töpüsintın yaruklar ıdıp
vrjırlıg örgün öze olurun mahasma
sudurug nomlagalı köngül öritip anıng
ara ...tebreyür tengri/-... -d-...yaruk/...
şal oj-...itser ...yapsar suvasar yörüng
toprak tokısar bedisezer Burkan körkin
suvka kigürser yıdın tütsügin tapınsar
...kimbag yapşursar ig agrılıg kişig
satagsız tersiz içgü ot öntürüp emleser
otasar ayag iltegke tegimlig tınlıglarıg
ayagsız tod tolı kılmasar ögüg kangıg
tapınsar udunsarlar ol edgü kılınç
küçinte munta etüz kodup tengri yirinte
togarlar tengri mengisin mengileyürler
..kayu ödün Maytrı Burkan yırtinüde
belgürser..tengri yirintın kodı inip
sumani ınal birle tuşup altun önglüg
altun kırtışlıg arhant bolurlar anta ötrü
kitumati kent uluştaki şanki krvrt ilig
kanning yaşovati atlıg kunuyalar erdnisi
ine işidür..tengri tengerisi Maytrı
Burkan yırtinüde belgürmişinge şanki
krvrt ilig kan yiti erdnisin ıdalap Maytrı
Burkan nomınta toyın bolmış .. ötrü ine
sakın sakınur ..manga yime okşatı
ermez..kim şanki çkrvrt ilig kanta öngi
ödrülü orduta karşıda olursar men anın
men yime şmnan bolayın ötrü yaşovati
kunuyalar erdnisi sekiz tümen tört ming
krvrt ilig kanning kunçuy katunların

*okıp inçe tip yarlıkayur..inçe ukunglar
sizle tözünlerim ayagka tegimlig maytrı
bodisvt Burkan kutın bulmuş..ol ogurka
şanlı çkrvrt ilig kan bizni kodup ıdalap
toyın boltı ..men yime ilig kan ordusınta
ordu kaşı kodup şmnanç bolur men sizler
yime etüzüngüzlerke edgölükin körü iş
işlegenler.. katunlar inçe tip tirlər..biz
yime siznide ödrülüp öngi munta kalmaz
biz sizni birle şmnanç bolur biz..”*

“...Ve yine diğer kumandanlar da birçok âlemlerde (ajun=Skr. gati) üç cevher (üç erdini=Skr. triratna) ve anaya babaya hürmet ettikleri için, Burkan heykelleri yapıp manastırı süpürdükleri için, vaazı dinleyip dini eserleri yazdığı için, elbise, ayaykkabı yiyecek ve içecek verdiği için... ibrişim vücutlu, büyük nasipli Velî olurlar. Bundan sonra ...şöyle işitir: ‘Beni oğul cevherim, Burkanlığa (Burkan kutı) ulaşıp din tekerleğini (nomlug tilgen=Skr.dharm-cakra) çevirmiş. Dünya Hükümdarı Şankha başta olmak üzere Hükümdar ve Bey, Rsidatta ve Pūrana başta olmak üzere 84.000 kumandan 84000 brahman, hepsini üstün olma hüküm sürme kudret ve nüfuzu evibarkı terk edip... ... bunun üzerine Maytrı Burkan, babası ev imamı (purohita) 84000 Purohita brahman ile purohitalar kudret ve nüfuzu, mücevherli evlerini terk edip bağırışıp çağırışma ile şehir halkından büyük hürmet görüp Ketumati Şehrinden çıkıp Supuspita Koruluğu’na vardı. Bunun üzerine mükemmel hikmetli (bilge=Skr. prajna) Maytrı Burkan şöyle düşünür: ‘Eski geçmiş Burkanlar, Mahāsamaja adlı

sutrayı vaaz ettiler. İleride gelecek olan Burkanlar da aynen böyle vaaz edeceklerdir. Benim şimdi vaaz etme lazımdır!. Bunun üzerine tepesinden 84000 ışık gönderip elmas tahtın (vjırlıg=*Skr.* vajrasana) üzerine oturur ve Mahāsamaya sutrayı vaaz etmeye karar verir. Bu arada ...titrer. Tanrı ışık. Bir kulübe (şal<şala) v ebir ... kursa, yapsa sıvasa açık renkteki bir toprağa karsa, boyasa ve Burkan heykelini suya soksa, güzle kokular ve tütsü ile tazim etse, ütüne altın varak (kimbag<çin kiam-b'ak) yapıştırırsa; hastalıklı dertli bir kimseyi ücretsiz ve bedava ilaç vererek tedavi etse ve iyileştirse, hürmete lâyık yaratıkları şerefsiz ve kötü etmese ve nihayet (ana babaya hürmet etseler) işte bütün bu iyi ameller sayesinde burada öldükten sonra Tanrılar yerinde (tengir yiri=*Skr.*devaloka) doğarlar, Tanrılar saâdetine ulaşırlar. Ne zaman Maytrı Burkan dünyada zuhûr ettiğinde Tanrılar yerinden aşağıya inip İnal Sumana ile buluşarak altın renkli, altın yüzlü Velî (arhant=*Skr.* arhant) olurlar. Bunun üzerine Ketumatı Şehri'ndeki dünya Hükümdarı Şankha'nın Yaşovati adlı kraliçeler cevheri şöyle işitir: 'Tanrılar Tanrısı Maytrı Burkan, dünyada zuhûr edince dünya Hükümdarı Şankha yedi cevherini terk edip Maytrı Burkan'ın dininde rahip olmuş. Bunun üzerine şöyle düşünür: 'Benim dünya Hükümdarı Şankha'dan ayrılıp sarayda kalmam doğru değildir. Bu yüzden ben de rahibe olayım. Bunun üzerine kraliçeler, cevheri Yaşovati

dünya Hükümdarının kraliçesini çağırıp haşmetle şöyle der: ‘Böyle bilin, siz asıllarım! Hürmete lâayık Mayrı Bodhisatva Burkanlığa ulaştı. Bu sebepten dünya Hükümdarı Şankha bizi terk edip rahip oldu. Ben de Hükümdar sarayında sarayı terk edip rahibe olacağım. Sizler de kendiniz için selameti (edgölük) görün (ona göre) amel edin! Hanımlar şöyle derler: ‘Biz de sizden ayrılıp burada kalmayacağız. Biz sizinle birlikte rahibe (smnanç=Skr.bhiksuni) olacağız!....”

- 67 “...takı yime şakimun Burkanning inisi Oyun (Gerilim, XIX. Böl 57₁₀₋₃₈ 58₁₋₅₄ s. 232-33-
nanti aylıg tigin erdi.. anı alpın emgekin çatışma) 34.
toyn kılta ol tigin toyn bolup söğüt
tüpinte olurup /...//u kunçuy suntari
kunçuyug öyür sakınur erdi.. oku/// tükel
bilge şakimun Burkan öküş türlüğ tıdıgın
... yarukdın7//...unamadı... ...-ke
küzedti..altı türlüğ budıktaki nom
boşguntı ..antag ...a erip yime
nızvanıları erk türk ...dukalrı üçün
bulunçlarınga tapag udugka tüşüp küni
...-ta tengri tengrisi Burkanıg ölürgeli
sakıntı..üç türlüğ anantrıs atlıg ayıg
kılınç tükel kılta ol tıltagın avış tamu oti
taşgaru önüp divdat toynag tüirgde
yörgep tartıp avış tamuka kigürdi.. yime
ök tükel bilge şakimun Burkanning
kokaliya atlıg inisi toyn erdi.. şariputri
motgalyan ...-ıg sasılıkta işi ...ingizler
tip yala...umadın ezrua ...kodı
inip...(süz-)ük köngüli bolsin kadag
sözlüg yinçge uvşak kurt konguzug
ölürüp tengri Burkanıg tepmiş izinte
kemişür erdi.. tınlıglar körserler şaki
toynlar özlügüg ölürürler ermiş tip

sakınzun tip inçe kılur erdi..anı
körüngler ol antag biş çöbik yavlak
ödeteki evdin barktın önmiş toyınlar
antag körsüz kılınçlıg erserler takı ne
ayıtmış kergek igil kertilerig takı yime
şrigupti atlıg bay er erdi.. tengri tengrisi
Burkanıg ölürgeli sakınıp evinge aşka
ötünti.. taş kapagıta uy kazıp tolu ört
yalın koz kodup belgüsüz ağzın
örtüdi/...anta tegdükte soklunup tüşzün
inçe sakıntı .. olurgu tült orun töşek
...teg -...şrigupti bay er ...nomlayu
yarlıkap tört kirtü/... titrü körkitip
kutgaru yarlıkadı ...yine ök angulmali
atlıg yol tuzumçı ogır erdi.. bir kılıcın
tümenke bir egşük kişi yalangukug ölürdi
erdi ang kin togurmuş anasın ölürgeli
sakıntı..anı körüp tükel...bükün belgülig
boltı ..ötrü angulmali ogır tengri
Burkanıg körüp anasın kodup tengri
Burkanıg ölürgeli sakıntı anı körüngler
sizler toyınlar.. asag tusu kıltaçılar ara
anada yigrek bultukmaz.. edgülig
dıntarlar ara tengri tengrisi Burkanta
yigrek yok erür.. bu iki kutluglarıg
ölürgeli sakıntı .. yine yime angulmali
ogır ol ok ajunta arhant kutın bulgulug
erdi.. antag yavız kılınçlar kılı..takı ne
ayıtmış kergek .. adan adan ol ödeteki
tınlıglarning kökrsüz kılınçların yime ök
açataştru atlıg ilig kan erdi.. ...-miş
kangı ilig begig kınlıkta bekletip yiti
yüligün adakı ol/-... .../... takı yime
şıvngı ...ölütçi çantal erdi ..bogzıntın
önmiş tını öze alarıp körmişke sansız
öküş tınlıglarıg ölürdi.. kininte takı
şariputri arhantag yime ölürgeli sakıntı
... yime şariputri arhantka ok süzülti

yime ök bir keyikçi er erdi..”

“...Ve yine Şakyamuni Burkan’ın üvey kardeşi Nanda adlı bir prens idi. Onu güçlkle rahip yaptı. Bu prens rahip olunca bir ağacın altında otururken ...kraliçesi Sundari kraliçeyi düşünür idi... Mükemmel hikmetli Şakyamuni Burkan çok çeşitli engellerini ışıktan tasvip etmedi... korudu. Altı çeşit budaktaki dini öğrendi. Bunun gibi... olup yine ihtirasları kuvvetlendiği için kazançlarına hürmete düşüp kıskanç ...Tanrılar Tanrısı Burkan’ı öldürmeyi tasarladı. Üç çeşit Ananrya (ağır günah) adlı kötü amelleri hep işledi. Bu sebepten Avīcī Cehenneminin ateşi dışarı çıkıp rahip Devadatta’yı canlı canlı sardı ve çekip Avīcī Cehennemine soktu. Yine mükemmel hikmetli Şakyamuni Burkan’ın Kokalika adlı bir kardeşi de rahip idi. Şariputra ve Maurgalyānana...çöpkovası işi diye muktedir olmaksızın İndra ...aşağı inip ...temiz kalbi ... haksız konuşan ince ufak kurtları öldürüp, Tanrı Burkan’ın geçtiği yola iz atar idi. Yaratıklar görseler, Şakya rahipleri canlıları öldürüyorlar imiş diye düşünsün diye şöyle yapar idi: ‘Bunu görün! Şu beş kötü devirde evden barktan çıkmış olan rahipler böyle çirkin amelli olurlarsa artık bayağı ve alelade insanları sormak gerekir mi? Ve yine Şrigupta adlı bir zengin var idi. Tanrılar Tanrısı Burkan’ı öldürmeyi tasarladı. Evine yemeğe çağırdı. Taş kapıda çukur kazıp bol bol alev yalazı ve kızgın kömür döküp belirsiz bir biçimde ağzını

örttü...oraya vardığında gözleri kamaşıp düşün diye düşündü. Üzerinde oturulacak minder, sedir, döşek... Şrigupta adlı bir zengin ...haşmetle vaaz verip dört gerçek ...kesin olarak gösterip haşmetle kurtardı. Yine Angulimālya adlı yol kesici bir hırsız vardı. Bir kılıç ile 10000 den bir eksik insan öldürdü. İlk önce kendisini doğuran anasını (öldürmeyi tasarladı) bunu mükemmel ...bu gün zuhûr etti. Sonra Angulimālya adlı hırsız Tanrı Burkan'ı gördü ve anasını bırakarak Tanrı Burkan'ı gördü öldürmeyi tasarladı. 'Bunu görün siz rahipler! Hizmet edenler arasında anadan daha üstünü bulunmaz.Şerefli rahipler arasında Tanrılar Tanrısı Burkan'dan daha üstünü yoktur. Bu iki azizi öldürmeyi tasarladı. Ve yine Angulimālya adlı hırsız, aynı alemde Velîliğe ulaşacak idi. Fakat bunca kötü ameller işledi. Ve artık bu devirdeki çeşitli yaratıkların çirkin amellerini sormaya ne hacet! Ve yine Ajataşaturu hapiste bağlayıp keskin bir bıçak ile yağdı... .. ve yine Şivangin ...cellat idi. Boğazından çıkan nefesi ile cüzzamlı hale soktuğu sayısız yaratıkları öldürdü. Sonunda da Velî Şariputra'yı da öldüremeyi tasarladı. Ve Velî Şariputra tarafından bizzat günahlarından arındı. Ve bir de avcı vardı..."

- 68 “...ötrü *santuşiti* *tengri inçe tip tidi* Oyun
tiyğr...ayagka tegimlig maytri (Gerilim,
bodisvtnang yirtünçüke inip tözkerinçsiz çatışma)
tüzü köni tuymak Burkan kutın bulgusın
utgurak ukar mu siz ötrü toyın arzı
inçe tip tidi tiyür... .. silik ta siz sizik ...-

XVII.Böl.103₁₂₋₄₃ s. 266-67.

/muş...-ke...-yur...”

“...Sonra Samtusita adlı Tanrı şöyle der:
‘Hürmete lâıyk Maytrı Bodhisatva’nın
dünyaya inip ulaşılması mümkün
olmayan mütenasip, gerçek duyma
(tözkerinçsiz tüzü köni tuymak= Skr.
anuttara-samyaksambodhi) Burkanlığını
bulmasının kesin olarak anlar mısınız?
Sonra bir rahip- münzevîye bir rahip
şöyle der: ...siz şüphesiz... ..”

- 69 “... ..bilig dyan tataqlanmışlar//... .. Oyun XVII. Böl. 104₁₋₂₅ s.267-68.
silik dört yangaktın ...bursong kuvragka (Gerilim,
...-u öküş buşı birser- angmintın bir çatışma)
tançu aş tenginçe ol tınlıgka utguratı
Maytrı Burkan belgürer yangı kün
küsençig körünç birle tuşar yime kayu
tınlıg tükel bilge tengri tengrisi
Burkanın tıltagın edgüsin asag tusulug
çogın yalının öp sakınıp agar ayamak
köngülin ...ne... ..-ş edgü silik ...
...kayu kişi so-/... ..vhar itser azu ...//...
... -/ yangı atı vrhar itser ... örki Burkan
körkin itser ... azu tü türlü bodugın
altının kümüşin erdnin yinçün Burkan
körkin itser yaratsar alku kutlug tınlıglar
Maytrı Burkan birle tegişürler...”
“... ..bilgi, istiğrak (dyan<dyhana)
...tat almışlar... .. dört cihetten
...cemaate ...pek çok sadaka verse, hiç
olmazsa ufak bir parça yiyecek kadar
olsun verse, o kimseye muhakkak Maytrı
Burkan görünecek ve o, yeni günde
(yangı kün=Skr.paratipad) arzulanan
piyese (körünç=Skr. nataka) tesadüf
edecektir. Ve hangi varlık mükemmel
hikmetli Tanrılar Tanrısı Burkan’ın
sebebini üstünlüğünü, iyilik ve fayda
parıltısını, ışığını idrak edip büyük

hürmet hisleri ile... ne... iyi... hangi
kimse manastır inşa etse veya veya
... .. yeni adı manastır inşa etse
muhteşem Burkan resimleri yapsa veya
çeşitli boyalarla, renklerle, altın, gümüş,
cevher ve incilerle Burkan resimlerini
süslese (it—yarat-) bütün mesut
yaratıklar, Maytrı Burkan’a rastlarlar...”



Ek-2. Eğitsel Uzman Görüş Formu

Uzman Görüşü İçin Oluşturulan Form

Sayın Hocam, Maytrısimit'te eğitsel değeri olduğu düşünülen metinsel olarak kodlanmış parçaların günümüz eğitim anlayışındaki karşılıklarının tespitine yönelik bir araştırma yürütmekteyim. Metin parçası belirlenen eğitsel karşılığın uygun ancak düzeltilmesi gerektiğini düşünüyorsanız ilgili metin parçasının size göre eğitsel karşılığını lütfen altındaki boş kısma yazınız.

Danışman: Prof. Dr. Osman MERT

Doktora Öğrencisi: Muammer ŞEHİTOĞLU

Bölüm No.	Orijinal Metin	Günümüz Karşılığı	Eğitsel Karşılığı	Uygun	Düzeltilmeli	Uygun Değil
Künye XI. Böl. 38 ¹⁰⁻²⁹ ; s. 216.	...brahmayu prohid inçe tip ötünür.. kamag yirtünçüde ol antag kişi yalanguk yok kim munung bilge biliginge mengzetgülüg bolsar .. kaltı taglar kanı smir... yüleştürgeli (bolmaz) bir tü evinin kök kalıkka okşatgalı bolmaz.. erser.. ançulayu yime mini osuglug kız kısga bilge biligligler neng biligin tözün maytrınıng bilge biliginge yüleştürgeli bolmaz.. takı ne ayıtımış kergek teng	Ev imamı (prohid Skr. purohita) Brahmāyu hürmetle şöyle der: Bütün dünyada bilgisi ile mukayese edilebilecek böyle bir kimse yoktur. Eğer dağların şahı Sumeru ... karşılaştırılmaz. Bir parça saç göğse müşabih olamaz. Sığır izindeki su nehir suyu ile mukayese edilemez. Bu böyle olunca aynı şekilde benim gibi pek az bilgili kimselerin bilgisi, asıl Maytrı'nın bilgisi ile mukayese edilemez. Ve (artık burada) daha ne sormak lazımdır: Ölçülebilecek bir mal olsa idi gene de ölçüsü yanlış çıkacak idi. Bu	Kuramsal Bilginin Önemi	+		

tavar bolsar .. bu kara toprak üstündeki
yağız yir özeki kog tozlar tane tane
toprak birer evin sayılabilir (fakat)
sanagalı .. neng bunun bilgisinin
munung bilge sayısını adedini almak
biligining sanın hiç (mümkün
sakişın algalı.. değildir.)

I.Böl.	Mayrı urbilvani	Mayrı,	Uruvilvā	Kuramsal +
818-30 S.	balıktaki sinayani	şehrindeki	Senāyāni	Bilginin
195..	braman oğlu bolup	adlı bir	Brahmanın	Önemi
	sekiz yaşına kaltı	oğlu olarak	dünyaya	
	çahnu arzı gang	geldi. Sekiz	yaşında	
	ögüz suvın	münzevi	bir	
	singirürçe alku	Jahnu'nun	Ganj	
	şastar bilge bilig	nehriini yuttuğu	gibi	
	simridi boguntı..	bütün	şāstraları,	
	takı yime bilge	hikmetleri	(bilge	
	bilig suvsamakın	bilig=Skr.	prajna)	
	avantlıg tınlıglarka	öğrendi. Ve	yine	
	asag tusu kılkalır	hikmete	susamış	
	üçün ortun entkek	yaratıklara	hizmet	
	ilinte ograyu	etmek için	asil Hint	
	dkşanpt ilke bardı..	ülkesinde	doğrudan	
	anta rtegip badari	Dakşināpatha'ya	gitti.	
	bramanta ulatı	Oraya vardıktan sonra		
	ulug bilgelerig	Badhari Brahman ve		
	nom bilge bilig	öteki büyük hakîmleri		
	ogrınta	dün ve hikmet (nom		
	munğadturtı	bilge bilig)		
		konularında	hayrete	
		düşürdü.		
XI.Böl.	...şanki çkrvirt ilig	...Dünya hükümdarı	Bilgiyi +	
3839-45	yiti erdnisi kamag	Şankha yedi cevheri	Edinmeyi	
s. 216.	çmbudvip uluştaki	ve bütün dünyadaki	İsteme	
	iligler begler birle	hükümdar ve beyler		
	ayagka tegimlig	ile birlikte	hürmete	

	<i>maytri bodisvtag</i>	<i>lâyık</i>	Maytrı	
	<i>bakşı tutar.. antada</i>	Bodhisatva'yı	üstat	
	<i>ınaru kün küninge</i>	telâkki eder. O andan		
	<i>bodisvtag kö(rg)eli</i>	itibaren her gün		
	<i>k(e)lir titrü tering</i>	Bodhisatva'yı		
	<i>nom işidür...</i>	görmeye gelir, derin		
		vaazını dinler.		
XVII.	<i>tengri tengrisi</i>	...Tanrılar tanrısı	Bilgiyi	+
Böl.	<i>burkan inçe tip</i>	Burkan haşmetle şöyle	Edinmeyi	
100 ₂₋₁₄	<i>yarlıkadı edgü</i>	dedi: 'İyi söyledin	İsteme	
s. 265	<i>sözleding şariputri</i>	Sariputra! Neden bu		
	<i>ne üçün tip tiser...</i>	dünyada		
	<i>bu yir suvda</i>	Burkanlık'tan daha iyi		
	<i>burkan kutınta</i>	başka bir şey hiç		
	<i>yigrek adın ed</i>	yoktur?' Sonra		
	<i>tavar arıtı</i>	rahipler Tanrı		
	<i>bultukbaz... ötür</i>	Burkan'a ...		
	<i>toyınlar tengri</i>	yalvardılar: Hürmete		
	<i>burkanka silik</i>	lâyık Tanrım! En		
	<i>ötüntüler ayagka</i>	yüksek olan Maytrı		
	<i>tegimlig tengrim</i>	hakkındaki 'yeni gün		
	<i>aglakta aglak</i>	(yangı kün= Skr.		
	<i>maytrılag yangı</i>	pratipad) piyesinin		
	<i>künnüng yigin</i>	üstünlüğünü,		
	<i>adrukın tip... erdi</i>	müstesnalığını diye ...		
	<i>... ... nom nomlayu</i>	idi... dini haşmetle		
	<i>yarlıkazun...</i>	vaaz etsin.		

IV. Böl.	...kim	yime	...Kim yine kurtulmak	Bilginin	+
27 ₆₋₁₇ S.	kurtulmak	küsüşin	arzusu ile Burkan	Hayata	
209.	Burkan	nominta	dinine (dini çin) evi	Geçirilmesi	
	evig	barkag	kodup	barkı terk edip rahip	/katılması
	toyın	bolsar	azu	(toyın= Skr. bhiksu)	
	toyın	bolgıçıka		olsa veya rahip olacak	
	basutçı	bolsar	alku	kimseye yardım etse,	
	tınlıg	maytrılag		bu bütün yaratıklar	
	yangı	kün		Maytrı hakkındaki	
	körünçinte			“yeni gün” (yangı	
	mengileyürler	..	kün=Skr. pratipad)		
	takı	yime	kim	kayu	piyesinde
	tınlıg	upası		(körünç=Skr. nataka)	
	upasançlarının			eğlenirler. Ve yine	
	biş	çhşaput	bir	kün	herhangi bir yaratık,
	bir	tün	küzedgölüg		mümin (upası=Skr.
	baçag	sekiz		upasaka) ve kadın	
	çhşaput	arag	turug		müminlerin (upasanç=
	köngülin	tutsar		Skr. upasika) beş	
	alku	ol	tınlıglar		ahlak kuralını (biş
	Maytrı	Burkan		çhşaput=Skr. panca-	
	birle	togarlar	.	şıla) bir gün bir gece	
				tatbik ettikleri oruç	
				(gününde)	
				(baçag=Skr.	
				upavasatha) sekiz	
				ahlâk kaidesini	
				(çhşaput) temiz kalple	
				tatbik etse bütün bu	
				yaratıklar Maytrı	
				Burkan ile birlikte	
				doğarlar.	

XVII.	bilig dyan	bilgi, istiğrak	Bilginin	+
Böl.	tataglanmışlar//... ..	(dyan<dyhana) ...tat	Hayata	
104 ₁₋₂₈	silik tört yangaktın	almışlar... .. dört	Geçirilmesi	
s. 267.	...bursong kuvragka	cihetten cemaate	/katılması	
	...-u öküş buşı	...pek çok sadaka verse,		
	birser- angmuntın bir	hiç olmazsa ufak bir		
	tançu aş tenginçe ol	parça yiyecek kadar		
	tınlıgka utgurati	olsun verse, o kimseye		
	Maytrı Burkan	muhakkak Maytrı		
	belgürer yangı kün	Burkan görünecek ve o,		
	küsençig körünç	yeni günde (yangı		
	birle tuşar yime kayu	kün=Skr.paratipad)		
	tınlıg tükel bilge	arzulanan piyese		
	tengri tengrisi	(körünç=Skr. nataka)		
	Burkanning tıltagın	tesadüf edecektir. Ve		
	edgüsin asag tusulug	hangi varlık mükemmel		
	çoğın yalının öp	hikmetli Tanrılar Tanrısı		
	sakınıp agar ayamak	Burkan'ın sebebini		
	köngülin ...ne... ..-ş	üstünlüğünü, iyilik ve		
	edgü silik kayu	fayda parıltısını, ışığını		
	kişi so-/... ..vhar	idrak edip büyük hürmet		
	itser azu ...//... ..-/	hisleri ile... ne... iyi...		
	yangı atı vrhar itser	hangi kimse		
	... örki Burkan	manastır inşa etse veya		
	körkin itser ... azu tü	veya yeni adı		
	türlüg bodugın	manastır inşa etse		
	altının kümüşin	muhteşem Burkan		
	erdnin yinçün	resimleri yapsa veya		
	Burkan körkin itser	çeşitli boyalarla,		
	yaratsar alku kutlug	renklerle, altın, gümüş,		
	tınlıglar Maytrı	cevher ve incilerle		
	Burkan birle	Burkan resimlerini		
	tegişürler...	süslese (it—yarat-)		
		bütün mesut yaratıklar,		
		Maytrı Burkan'a		
		rastlarlar...		

XV.	<i>ilki tıtag sōğūt</i>	...Birinci sebep: ağaç	Sorgulayıcı +
Böl.	<i>önmiş erür</i>	doğmuştur.	Gene (Sokratik)
41 ₁₋₁₈ S.	<i>ançulayu yime</i>	bunun gibi	Öğrenme
218-219	<i>karımak</i>	ihtiyarlamak ve	
	<i>iglemekning tıtagı</i>	hastalanmanın sebebi	
	<i>üçünü togmak titir</i>	nedeni doğmaktır.	
	<i>.. ötrü bodisvt inçe</i>	Bunun üzerine	
	<i>sakinur ol yime</i>	Bodhisatva şöyle	
	<i>togöal ne tıtagda</i>	düşünür: Bu doğmak	
	<i>ötgürü belgölüg</i>	da hangi sebepten	
	<i>bolur.. koduru</i>	dolayı zuhur eder?	
	<i>kolulap titrü ukar</i>	Derinlemesine	
	<i>bolmak tıtagınta</i>	düşünür ve tamamıyla	
	<i>togmak bolur ..</i>	anlar. Var olmak	
	<i>bolmak yime antag</i>	sebebinden doğmak	
	<i>erür ajunlarıg</i>	çıkardığı. Var olma da	
	<i>baru evirdeçi</i>	yine şöyledir: Varlık	
	<i>etüzdeki köngülteki</i>	şekillerine (biri birer)	
	<i>tilteki kılınçlar ol</i>	varıp dolaşan	
	<i>bolmak titir..</i>	vücuttaki gönüldeki	
	<i>kılınçta ötgürü</i>	ve dildeki ameller; bu	
	<i>ajun bolur.. neng</i>	var olmadır. Amelden	
	<i>mahişvride bolmaz</i>	dolayı varlık şekli	
	<i>neng pardantın</i>	vücuda gelir. Ne	
	<i>bolmaz kaltı</i>	Maheşvara vasıtasıyla	
	<i>puranı ulatı azag</i>	ne de Pradhāna	
	<i>nomluglar</i>	vasıtasıyla vukua	
	<i>sözleyürler</i>	gelir. Pūrana ve diğer	
	<i>tıtagsız kentün</i>	yanlış kitapların	
	<i>belgürer tip</i>	dediği gibi sebepsiz	
	<i>olarning</i>	kendiliğinden zuhur	
	<i>sözlemişleri teg</i>	eder diye bunların da	
	<i>yime ermez edgüli</i>	söyledikleri gibi	
	<i>ayıglı iki türlüg</i>	değildir. İyi veya kötü	
	<i>kılınçta ötgürü</i>	iki çeşit amelden	
	<i>togum ajunlar</i>	dolayı yeniden doğum	
	<i>belgölüg bolurlar..</i>	ve varlık şekilleri	
		zuhûr eder.	

XV.	<i>ötrü bodisvtnng</i>	...Bunun üzerine	Sorgulayıcı +
Böl.	<i>inçe sakınçı bolur..</i>	Bodhisatva'nın	(Sokratik)
41 ₆₂	<i>kayu tıtagda</i>	düşüncesi şöyle olur:	Öğrenme
42 ₁₋₈ S.	<i>ötgürü börtmek</i>	Acaba hangi sebepten	
220	<i>belgülig bolur</i>	dolayı temas zuhur	
	<i>erki.. anı titrü</i>	eder? Bunu tam olarak	
	<i>sakını bilge biligin</i>	düşünür ve hikmeti	
	<i>utgurak ukar.. altı</i>	(bilge bilig=Skr.	
	<i>kaçıg orunlar</i>	prajna) ile tamamıyla	
	<i>tıtagınta börtmek</i>	anlar. Altı duyu organı	
	<i>belgülig bolur..</i>	sebebiyle temas zuhur	
	<i>kaçıg orunlar</i>	eder. Duyu organları	
	<i>bular erür.. inçe</i>	şunlardır: göz	
	<i>kaltı köz kulgak</i>	(köz=Skr. caksus)	
	<i>burun til etüz</i>	kulak (kulgak=Skr.	
	<i>köngül ol köngül</i>	şrotra), burun	
	<i>bilig ..</i>	(burun=Skr.ghrana),	
		dil (til=Skr. jihva),	
		vücut (etüz=Skr. kaya)	
		gönül (köngül	
		bilig=Skr. manas).	
XVI.	<i>takı yime kalmış</i>	... Ve yine diğer	Ödül +
Böl.	<i>buyruklar yime</i>	kumandanlar da bir	
50 ₂₋₁₀ S.	<i>öküş ajunlarda üç</i>	çok âlemlerde üç	
226	<i>erdini ögüg kangıg</i>	cevher ve ana babaya	
	<i>tapınmış udunmuş</i>	hürmet ettikleri için,	
	<i>üçün burkan</i>	Burkan heykelleri	
	<i>körkin itip vrhar</i>	yapıp manastırı	
	<i>yirin sipirmiş üçün</i>	süpürdükleri için,	
	<i>nom işidip nom</i>	vaazı dinleyip dinî	
	<i>bitig bitimiş üçün</i>	eserleri yazdığı için,	
	<i>ton etük aş içgü</i>	elbise, ayakkabı ve	
	<i>buşı birmiş üçün</i>	yiyecek, içecek (gibi)	
	<i>... çikin etüzlüg</i>	sadaka verdiği için ...	
	<i>ulug tegimlig</i>	ibrişim vücutlu büyük	
	<i>arhantlar</i>	nasipli Velî olurlar.	
	<i>bolurlar..</i>		

XVI.	<i>konukluk ev bark</i>	...Misafihaneleri	Ödül	+
Böl.	<i>buşı birser.. üstün</i>	sadaka olarak verse,		
54 ₂₁₋₃₀ S.	<i>tengri yirinte altın</i>	yukarıda Tanrılar		
230	<i>yalanguk etüzinte</i>	yerinde aşağıda insan		
	<i>ulatu nırvanlıg</i>	vücudunda vb.		
	<i>orun bultaçı</i>	Nirvāna yerini bulur.		
	<i>bolur.. idiş tavar</i>	Kap ve malı sadaka		
	<i>buşı birser kop</i>	olarak verse, bütün		
	<i>kamaq ajunta bilge</i>	âlemlerde hikmete		
	<i>biligke tükellig</i>	sahip olur. Sadaka		
	<i>bolur içgü ot buşı</i>	olarak içecek ve ilaç		
	<i>birser.. alku iğler</i>	verse, bütün		
	<i>nızvanılarıg</i>	hastalıkları ihtirasları		
	<i>üzlemedeçi bolur..</i>	yok eder. Bu sebepten		
	<i>anın siz bolgay siz</i>	siz, şu andan itibaren		
	<i>muntada kin tört</i>	istikbâlde 40000 yıl		
	<i>tümen yaşlıg</i>	yaşayan yaratık		
	<i>tınlıg..</i>	olacaksınız.		
XXI.	<i>ol tamuluglar ikile</i>	...Bu cehennemlikler	Ceza	+
Böl.	<i>kolların örü</i>	her iki kollarını yukarı		
65 ₂ -	<i>kötürüp ulug ünün</i>	kaldırıp yüksek sesle		
14;S.238-	<i>ıglayu maytrı</i>	ağlayarak Maytrı		
39	<i>burkanka inçe tip</i>	Burkan'a hürmetle		
	<i>ötünürler.. inçe ök</i>	şöyle derler: 'Aynen		
	<i>erdi begimiz..</i>	böyle idi' efendimiz!		
	<i>antag ok erdi</i>	Tıpkı bunun gibi idi,		
	<i>kangımız.. sengrem</i>	babamız! Manastıra		
	<i>sanlıg sengik tültin</i>	ait olan yastıkları		
	<i>töşekin etimizke</i>	döşekleri etimize,		
	<i>yinimizke tegürü</i>	tenimize temas ettirip		
	<i>töşentimiz.. arıg</i>	kullandık. Tertemiz		
	<i>arıg şznıg</i>	olan dini (şzn>Skr.		
	<i>küzedmedimiz..</i>	şasana) koruyamadık.		
	<i>yam işin</i>	(yoga = Skr. yamaka)		
	<i>işlemedimiz..</i>	işini yapmadık. Boş		
	<i>yoksuz savlar</i>	laflar sarfedip iş		
	<i>ertürdümüz.. amtı</i>	işledik. İmdi bu		
	<i>ol yazuklarımızı</i>	günahlarımız için af		

	<i>kşanti kolu ötünür</i>	diliyor, yalvarıyoruz.	
	<i>biz terk ödün bu</i>	En kısa zamanda bu	
	<i>emgektin kurtulup</i>	acılardan kurtulup	
	<i>sizing nomunguznu</i>	sizin vaazınızı	
	<i>ukmak bolzun..</i>	kavramak (nasip)	
		olsun.	
XX.	<i>öngre yalanguk</i>	...Vaktiyle insanlar	+
Böl.	<i>ajunıta (erken)</i>	(âleminde iken)	
62 ₁₋₁₇ ;	<i>vrhar sengrem</i>	manastırlara ait	
s.236	<i>sanlıg (sengik) (aşın)</i>	(yiyecek) içeceği	
	<i>içgüsin yidimiz</i>	yedik, (sarf ettik) ve	
	<i>(yungladımız)</i>	başkasına verdik.	
	<i>(adınaguka) birdimiz</i>	Yerinde... (bu kötü)	
	<i>ornıta... (bu) (ayıg)</i>	amel yüzünden (orada	
	<i>kılınç küçinte (anta)</i>	ölüp) büyük	
	<i>(ölüp) ulug</i>	cehennemlerde	
	<i>tamularda</i>	doğduk. (Bu)	
	<i>togdumuz..</i>	cehennemlerden bu	
	<i>tamulardın bu</i>	küçük (=cezası hafif)	
	<i>pratyak(anarak)</i>	cehennemlerde	
	<i>kiçig tamularda</i>	doğduk. Burada	
	<i>togdumuz.. munta</i>	doğunca kızgın	
	<i>togup kızartmış</i>	demirden, elmastan	
	<i>temirliğ vijirliğ</i>	tırnaklarımız olur. Bu	
	<i>tırngaklarımız erür..</i>	cinsten tırnaklarımızla	
	<i>ol antag tırngakın</i>	kendi vücudumuzdaki	
	<i>kentü etümüzdeki..</i>	etimizi, derimizi deler,	
	<i>etimizni yinimizni</i>	dider ve yeriz.	
	<i>üzüp iskep yiyür biz..</i>	Susayınca (da) kendi	
	<i>suvsasar biz kentü</i>	kanımızı içeriz. Bu ...	
	<i>kanımıznu içer biz..</i>	hakettiğimiz şeyi bilse	
	<i>bu terkemizni</i>	idik... yiyecek idik...	
	<i>bilimiz erser...-//</i>	temas etmeyecek.	
	<i>yigey erdimiz</i>		
	<i>//ngig...// börtmegey</i>		
	<i>/-...</i>		

ÖZ GEÇMİŞ

1985 yılında Artvin'in Yusufeli ilçesinde doğdu. 1991 yılında başladığı İlköğrenimini aynı ilçedeki Halit Paşa İlköğretim Okulunda 1999 yılında tamamladıktan sonra Orta öğrenimine 1999 yılında Artvin Anadolu Öğretmen Lisesinde başladı ve aynı liseden 2003 yılında mezun oldu. Aynı yıl Üniversiteye Giriş Sınavında Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliği Bölümünü kazanarak Yüksek Öğrenimine başladı. 2007 yılında Türkçe Öğretmenliği Bölümünden mezun oldu. 2009-2010 yılları arasında Yusufeli Kılıçkaya Lisesinde Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği yaptı. 2011 yılında Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans Programına başladı. Yüksek Lisansını "Eski Uygurca Altun Yaruk" adlı eserin Transkripsiyon ve Transliterasyon İncelemesini içeren tezini savunarak 2014 yılında mezun oldu. 2015 yılında Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimler Enstitüsü Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalında Doktora Programına başladı. 2017-2018 Akademik Eğitim-Öğretim yılında Yunus Emre Enstitüsü aracılığıyla Hindistan Jamia Millia İslamia Üniversitesinde konuk Öğretim Görevlisi olarak çalıştı.