

ESKİ UYGURCA MAYTRİSİMİT'TE YER ALAN ALINTILI MONOLOG TÜRLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

AN EVALUATION ON THE TYPES OF QUOTED MONOLOGUES IN THE OLD UYGHUR MAITRISIMIT

Muammer ŞEHİTOĞLU * Öz

* Dr., Türkçe Eğitimi,
Bağımsız Araştırmacı,
mshgtl22@gmail.com.
ORCID: 0000-0003-4471-3283
TÜRKİYE

Tarihî olarak yazı dillerindeki edebî ürünler, sözlü dildeki geleneksel anlatım tekniklerini en iyi şekilde kullanmalarının yanı sıra çağdaş anlatı türlerine ait anlatım tekniklerinin de etkili kullanıldığı ürünler olmuşlardır. Türkçenin önemli tarihi dönemlerinden Eski Uygur Türkçesi döneminin dikkat çekici eserlerinden biri olan Maytrisimit adlı eser de anlatım tekniği açısından üst seviye bir edebî eser niteliği göstermektedir. Budist öğretinin kutsal kitabı sayılan eser, çağdaş olan diğer eserlerden farklı olarak "ülüş" şeklinde bölümler hâlinde yazılarak, her bir bölümün sahne şeklinde kabul edildiği bir dram eseri hüviyetindedir. Eserin bölümlerinde, doğrudan konuşma örgüsü unsurlarının yer almadığı metin bölümlerinde çağdaş anlatı türlerinde kullanılan teknikler dikkat çekmektedir. Çalışmada, eserde yer alan alıntılı monologların çağdaş anlatım tekniği bakımından ele alınması; monolog türlerinin, kullanılan monologların işlevlerinin tespit edilmesi ve eser metninin bu yönünün önemine dikkat çekilmesi amaçlanmıştır. Eserde elde edilen bulgulara, alıntılı monologların tarihî süreçteki örnekleri ile karşılaştırıldığında çağdaş anlatım tekniği olarak benzerlikler gösterdiği tespit edilmiş ve aynı dönemde kendisinden sonra kaleme alınmış eserler içinde model olduğu değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler

Eski Uygurca, Alıntılı monolog,
Maytrisimit

Keywords

Old Uyghur, Quoted monologue,
Maitrisimit

Abstract

Historically, literary products in written languages have been products in which expression techniques belonging to contemporary narrative types are also used effectively, as well as using traditional expression techniques in oral language in the best way. One of the remarkable works of the Old Uyghur Period, one of the important historical periods of Turkish, the work named Maitrisimit also shows the quality of a high-level literary work in terms of expression technique. The work, which is considered to be the holy book of the Buddhist teachings, unlike the other works of the period, is written in chapters in the form of "ülüş" and is a drama piece in which each chapter is accepted as a scene. In the parts of the work, the techniques used in contemporary narrative types in the text parts where there are no direct speech pattern elements have been remarkable. In the study, the quoted monologues in the work are handled in terms of contemporary narrative technique; It is aimed to determine the types of monologues, the functions of the monologues used and to draw attention to the importance of this aspect of the text of the work. In the findings obtained in the work, it was determined that the quoted monologues showed similarities as a contemporary narrative technique when compared with the examples in the historical process, and it was evaluated that it was a model among the works written after him in the same period.

Başvuru/Submitted: 24/11/2021

Kabul/Accepted: 18/02/2022

GİRİŞ

Dilin kendi gelişimi ve değişimi, sözlü dilin dışında yazı dilindeki edebî ürünler aracılığıyla ortaya konur. Dilin söz varlığını oluşturan kavram, kavram işaretleri ve sözcükler yazı dilinin edebî ürünleri ile somut bir biçimde bireye ve topluma sunulur. Bireyin ve toplumun amaçları doğrultusunda gelişen ve değişen ihtiyaçları da yazı dilinin edebî ürünlerinde kullanılan kavram işaretlerinin ifade ettiği kavram alanının genişliği ile anlamlı hâle gelir. Dilin söz varlığındaki kavram işaretleri aynı zamanda yazılı edebî ürünlerin anlatım şeklini, yöntemini ve tekniğini de doğrudan etkilemiştir. Bu bağlamda dile ait edebî ürünlerde seçilen anlatım teknikleri, hem o yazılı eserleri okuyanların zihninde eserin içeriği, üslûbu ve etkileyciliği bakımından onun kalıcılığını artırmakta hem de o eserleri anlatım bakımından üst seviyeye taşıyarak onları ölümsüz kılmaktadır. Öte yandan yazılı edebî ürünler, milletler ve topluluklar için kendi kültürel değerlerinin kuşaktan kuşağa en doğru biçimde aktarılması adına da önemli olmuştur. Öyle ki onlar, ait olduğu kültürün yaşayış, inanış biçimlerini en iyi şekilde yine o kültürün kavram işaretleri ve sözcükleriyle gerçekleştirmektedir. Böylelikle edebî eserde seçilen konu, okuyucunun anlam dünyası ve toplum içindeki konumu, eseri yazan kişinin kültürel algılama dünyası ve düşünce birikimi, anlatım tekniğinin tercih edilmesinde değerli ölçütler olarak kabul edilmektedir. Özellikle eserin yazarının hem eserin kalıcılığı hem de onun okuyucusu için seçeceği anlatım tekniği, eserin var oluşu için hayafidir. Çünkü her eser, onu okuyan kişinin düşünce dünyasında yeniden yazılıp anlamlandırılacaktır.

Türk dilinin tarihî dönemleri düşünüldüğünde, yazılı edebî ürünler bakımından ve diğer milletler ve topluluklarla kültürel etkileşim bakımından yoğun olan dönem, Eski Türkçe Dönemi içinde Uygur Türkçesi dönemi olmuştur. Dönemde ortaya konan eserler, diğer milletler ile yoğun kültürel etkileşim sonucu Çince'den, Toharcadan ve Soğdca'dan Türkçeye uyarlama çeviri yöntemiyle aktarılmıştır. Yapılan aktarmada, o dillerdeki değişik konulara ait terimler, kavram ve kavram işaretleri Türkçe kavram işaretleri ile büyük oranda karşılanmış, karşılanamayan noktada ise, o dillerden ödünçleme yapılmıştır. Örnek olarak; Skr. *śīla* EUT. *kılınc* 'davranış, iş, amel'; Skr. *duḥkha* EUT. *emgek* 'ızdırıp'; Skr. *dhyānapāramitā* EUT. *dyan paramit* 'derin düşünce erdemi'; Skr. *vihara* EUT. *virhar* 'manastır' (Eraslan, 2012, s. 38-39) gibi kavram işaretleri ve sözcükler eser metinlerinde mevcuttur. Döneme ait edebî eserlerde, seçilen anlatım teknikleri de bu bağlamda eserlerin değeri ve kalıcılığı için önemlidir. Dönemin eserlerinin din konularını içermesi ve yoğun biçimde felsefe, ruh bilimi ve toplum bilimi alanının kavram ve terimlerini barındırması, eserlerin sunumunda seçilen anlatım tekniklerini de öne çıkarmıştır. İl Balık kentinde yaşamış olan Piritya Rakşit (Prajnarakşit) ile Kranwazk tarafından yapılan araştırmalar sonucunda 767 yılında uyarlama çeviri yöntemiyle Toharcadan Eski Uygur Türkçesine aktarıldığı; 27 bölümlü (ülüş) olarak sahneye konmak üzere hazırlandığı ve Uygur devlet adamlarından Çutaş Yegen Tutuk'un buyruğuyla istinsah edildiği bilinen (Yasin, 2011, s. 6) *Maytrisimit* adlı eser de anlatım tekniği, içeriği ile Budist öğretinin kutsal kitabı olmasının yanı sıra 8. yy' dan bu yana Türk dili ve edebiyatı için anlatım tekniği bakımından ilk olma niteliğini göstermektedir. Eser, Maitreya Bodhisattva'nın hayat hikâyesini ele almakla

birlikte, yazılı olarak sunulma biçimi ve anlatım tekniği bakımından da dönem adına değerli nitelikler taşımaktadır.

MONOLOG / ALINTILI MONOLOG

Monolog kavramı, tarihî süreçte yazılı edebî ürünlerin ortaya çıktığı Antik Çağ'dan günümüze kadar geçen dönemde değişik biçimlerde tanımlanmış ve ait oldukları tarihî dönemlerin edebî ürünlerinin özellikleri ve nitelikleri açısından ifade edilmiştir. Pavis, monolog için "karakterin kendisinden kendisine olan bir konuşma" tanımını kullanır (Pavis, 1998, s. 218). M. Esslin ise, onu, karakterin düşüncelerini düzene koyduğu ve yeni bir plan kurmaya başladığını okuyucuya ve seyirciye ifade ettiği anlatım biçimi olarak görür ve Hamlet'ten "Ben ne serseri ne kaba bir köleyim" örneğini gösterir (Esslin, 1996, s. 68-69). Aydoğan, monoloğun ortaya çıktığı ilk dönemlerden itibaren belirli bir tanımlama içinde kalmayarak geliştiğini vurgulayıp, onun dramatik metinlerde içsel yaşamı sunma özelliği ile karakterize edildiğini vurgular (Aydoğan, 2012, s. 9). Aydemir ise, monoloğun tek başına karakterin (oyun kişinin) gerekçesiz ve nedensiz biçimde konuşmaları olmadığına dikkat çekerek onu, oyun kişinin kendi kendine konuştuğu dramatik söylem biçimi olarak tanımlar (Aydemir, 2010, s. 182). Ayrıca, zamanın dönemin değişkenlerini düşünerek tarihî süreçte monoloğun dramatik metinlerde değişik işlevleri olduğunu ifade eden Aydemir, işlevlerine göre monologları yansıtıcı monolog, *geçiş monoloğu*, *epik monolog*, *lirik monolog ve çatışma veya iç monolog* olarak ayırmakta ve onları; *Yansıtıcı monolog*, Antik tiyatrodan, koronun kalkmasından sonra onun görevini yapmak için oyun kişinin daha önceki olayları ya da eylemi değerlendirdiği, kendi düşüncelerini aktarması; *Geçiş monoloğu*, klasik tragedyada sahnenin boş kalmaması ilkesi gereği giriş çıkışlarda kullanılması; *Epik monolog*, sahnede geçmeyen olayları anlatmak ya da önceki sahnelerde yer alan olayları özetlemek için sergileme amacıyla kullanılması; *Lirik monolog*, yazarın veya oyun kişinin duygularını dile getirmek için kullanılması; *Çatışma / İç monolog*, oyunda eylemi etkileyecek biçimde oyun kişinin iç çatışmasını vermesi şeklinde açıklamaktadır (Akt. Aydemir, 2012). Öte yandan dramatik metinlerde monologlar, *açıklayıcı* (öykü, anlatı); *öğretici* (temayı) ve *ifşa edici* (karakteri) işlevlere sahip olarak okuyucu veya seyirci açısından da hem öykü ve anlatı için hem de karakterlerin zihin analizleri için değerlidir (Aydoğan, 2012, s. 34). Tanımlamalardan hareketle tarihî süreçte monoloğun gösterdiği değişkenliğin onun işlevsel yapısını da ortaya koyduğunu ve dramatik metinler için oyun kişinin veya karakterin kendiliğini yansıtan sözel bir ifade biçimi olduğu görülmektedir. Edebî metnin amacı ve mesajı ile doğrudan ilişkili olarak karakterin duygu düşüncelerinin zaman ve olay örgüsü içinde değerlendirildiği ve değişik boyutlarıyla ifade edildiği monologlar aracılığıyla ortaya çıkmaktadır.

Monoloğun gösterdiği değişimin tarihî süreçteki edebî metinler aracılığıyla takip edilmesi Antik Çağ'da görülmektedir. Antik Yunan dönemine ait ilk monolog örnekleri Euripides'in *Medea* adlı oyununda, kocasının başka bir kadınla evlenmesi üzerine ondan intikam almak için çocuklarını öldüren bir eşin ve annenin hikâyesi anlatılmakta ve Medea karakterinin iç dünyası, sorgulamaları ve kendi kendine ait konuşmaları monologlar şeklinde verilmekte; daha sonraki Rönesans döneminde ise,

Shakespeare'in *Macbeth* ve *Hamlet* eserlerinde karakterlerin varoluş ve iç sorgulamalarını onların iç dünyalarını ve zihinlerini sunma isteğiyle monologlar biçiminde sunulmaktadır. 19.yy'ın gerçekçi akımı içinde, A. Çehov'un *Vanya Dayı* eserinde Tolstoy'un *Anna Karenina*, Strendhal'ın *Kırmızı ve Siyah*, Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar*, *Suç ve Ceza* gibi dikkat çekici ve önemli eserlerde monolog türü karakterler aracılığıyla etkili kullanılmış; özellikle de *Suç ve Ceza* adlı eserde Raskolnikov karakterinin iç dünyası ve iç çatışmaları monologlarla okuyucuya aktarılmış ve hissettirmeye çalışılmıştır. Post-modern dönemde ise, Fransız oyun yazarı Bernard Marie Koltès eserlerinde ve özellikle de *Roberto Zucco* adlı eserinde monologlar dikkat çekmekte ve yine aynı dönemde W. Wolf'un *Deniz feneri*, *Dalgalar*; W. Faulkner'ın *Ses ve Öfke*; M. Proust'un *Kayıp zamanın izinde* ve J. D. Sallinger'ın *Çavdar tarlasında çocuklar* adlı romanlarında etkili biçimde monologların kullanıldığı görülmektedir (Aydoğan, 2012, s. 5-49; Doğan, 2012, s. 5-6). Türk edebiyatında ise, modern dönemin yazarları; A. Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*; Peyami Safa'nın *Yalnızız*; Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*, *Korkuyu Beklerken*; Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Otel* gibi eserlerinde monologlara yer vermişlerdir.

İnsanın iç dünyası, bilişsel farkındalıkları, zihin gelişimi, düşünce ve hayal dünyasının enginliği, zamanın koşullarına göre ve bireysel olarak yaşadığı sorunların etkisi ve algılarının genişliği ile oluşan psikolojik durumu, kurmaca eserlerde de dikkat çekici biçimde yer almaktadır. Eserleri kaleme alan yazarların düşünce dünyasında kurguladıkları karakterlerin de bu niteliklere göre şekillendiği açıktır. Öyle ki bazen karakterler, dönemin özellikleri içinde monologlar aracılığıyla kendilerini ifade ederken bazen de *Hamlet* ve *Macbeth* de olduğu gibi insanın iç dünyasını geçmişten şimdiye ve geleceğe taşımaktadır. Bu bağlamda monologların türleri de zamanın ögütücü çarkı içinde sözün ve eylemin kalıcılığını artırmak için değerlidir. Böylelikle eser türlerine göre ve işlevlerine göre çeşitlenmiş ve gelişmiş monolog türleri de eserlerin mesajı için yazarlar tarafından önemli görülmüştür. Dorrit Cohn, eserlerde karakterlerin iç ve ruh dünyalarını, onların varoluş kaygılarını farklı bir tanımlama ile monolog türünde ifade eder. Cohn, monoloğu bilincin bir sunum yöntemi olarak görüp onu değişik türleri ile açıklamaya çalışır ve *alıntılı monolog* kavramını öne sürer. Cohn'a (2008) göre *alıntılı monolog*, anlatıcının iç sesinin doğrudan aktarıldığı bölümlerdir (s. 71). Karakterin sözel bilincinin kendi cümleleriyle kesintili veya kesintisiz okuyucuya sunulduğu alıntılı monologda, diğer monologlarda olduğu gibi karakterin karşısında bir kişi yoktur ve karakter en içten biçimde ve maskesiz olarak iç sesini hâkim bakış açısını kullanan anlatıcı aracılığıyla okuyucuya sunar. Karakterin bu sözleri kendi kendine bilincinden geçirerek söylediğini ifade eden Cohn, kurmaca eserde bu sözlerin "*dedi; kendi kendine dedi; düşündü; diye düşündü; şöyle dedi; şöyle düşündü*" gibi eylemler ile ifade edildiğini dile getirir ve cümlelerin içinde kullanılan ünlem ve soru işareti gibi noktalama işaretlerinin de alıntılı monoloğu gösterebileceğini ifade eder (Cohn, 2008, s. 72-73). Bu bağlamda alıntılı monologlarda noktalama işaretlerinin karakterlerin duygu yoğunluğunu ifade etmesi ve okuyucunun algıda seçiciliğini artırarak metne çekmesi açısından önemlidir. Cohn'un ifade ettiği bu monolog türünde, iç / çatışma monologlar, yansıtıcı monologlar da alıntılı monolog içinde ayrıca değerlendirilebilecektir. Öte yandan, alıntılı monologların kurmaca

eserlerdeki işlevleri de metin bağlamında değerli görülmüştür. Cohn, alıntılı monologların işlevlerini ifade ederken onların hâkim bakış açısıyla, yani yazarlı anlatı biçiminde, üçüncü şahıs kullanılarak aktarılırken karakter ile yazar arasındaki mesafeyi de belirlediklerini ve alıntılı monologlarda mesafenin açıldığını vurgular (Cohn, 2008, s. 87). Bu bağlamda alıntılı monologların karakter ile okuyucuyu arasındaki mesafeyi kısalttığı ve okuyucuyu da eserin içine; karakterin iç dünyasına ve bilincine çektiği açıktır. Aynı zamanda alıntılı monologlar, eserler için karakterlerin zihnindekileri okuyucuya aktarma araçlarıdır. Anlatıcı-karakter; karakter-okuyucu / izleyici arasındaki ilişkiyi düzenleyen alıntılı monologlar, tarihî süreçteki kurmaca metinler aracılığıyla da anlatının geleceğe taşınması ve kalıcılığının artırılması açısından değerlidir.

Alıntılı monolog örnekleri, tarihî süreçte edebî eserlerde değişik dönemlerde görülmektedir. Örneğin; *Dede Korkut Hikâyelerinden Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu* adlı hikâyede, Boğaç Han'ın boğayı yenmek için kafasından geçirdiği düşünceler anlatıcı tarafından şöyle ifade edilir: *oglan fikir eyledi eydür: Bir tama direk ururlar, ol tama tayağ olur. Ben bunun altına neye tayağ olurum tururum? dedi: Oğlan düşündü: 'Bir çadır direk dikerler, o çadıra destek olur. Ben bunun altına niye destek olup dururum? dedi'* Salur Kazan'ın annesini kurtarmak için mücadele ederken kendisine yardımda bulunma isteyen çoban ile ilgili düşünceleri yine alıntılı monolog ile *Salur Kazan'ın Evi Yağmalandıği Boy* adlı hikâyede sunulmaktadır: *kazan fikir eyledi, eydür: eger çobanıla varacak olurısam kalın oguz begleri benim başuma kakınç kaharlar çoban bile olmasa kazan kafiri alımazdı derler, dedi : Kazan düşündü: 'Eğer çabanla gidecek olursam güçlü Oğuz beyleri benim başuma kakar, (beni) ayıplarlar: 'Çoban birlikte olmasa Kazan kâfiri yenemezdi' derler' dedi* (Özçelik, 2016, s. 627-645). Daha sonraki dönemde Tanzimat Dönemi yazarlarından Nabizâde Nazım'ın *Sevda* adlı eserinde Fettah'ın bilinç sunumu şöyledir: *Fettah müellifleriyle şairlerinden pek çoğundan bu adem-i itminan emarelerini bulmaktaydı. İntikatta bir kadem daha ileri giderek şurasını düşündü: Her âşığın can verdiği visal-ı manevi ve sûrîden ibaret olması akla muvafık görünmüyor. Eğer feyz, aşkın kendisindeyse âşiklar bu tecelli ile kani olmak lazım gelirdi. O feyzi bir vücutta aramak pek de hulus ve safvet addolunamaz* (Erden ve Şahin, 2021, s. 453). Modern dönemdeki eserlerde alıntılı monolog örnekleri de sıklıkla kullanılan bir anlatım tekniği olmuştur. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı eserinde Hayri İrdal'ın eserin giriş bölümündeki Halit Ayaracı ile ilgili olan düşüncelerini kendi kendine ifade etmesi onun zihninden şöyle sunulmuştur: *Kendi kendime yatağında uzun zaman düşündüm: 'Hayri İrdal, dedim, çok şey gördün, geçirdin. Yaşın ancak altmış olduğu hâlde birkaç insanın ömrünü birden yaşadın. Sefaletin, bir köşeye atılmış olmanın her türlü acısını tattın. İkbalin merdivenlerinden çevik ve çâlâk çıktın. Hiçbir zaman ve hiçbir kuvvetin halledemeyeceği meselelerin halloldu. Bütün bunlar hep onun Halit Ayaracı'nın sayesinde oldu. Seni mezbeleden o çekip çıkarttı. Hayatın için, düşüncen ve rahatın için hakiki düşman olan her şeyi ve herkesi o sana dost yaptı...* (Tanpınar, 2008, s. 11). Modern dönemin bireyinin varoluş kaygılarını ve yabancılaşmasını en iyi şekilde ele alan yazarlardan Oğuz Atay'ın *Korkuyu Beklerken* adlı eserindeki *Unutulan* adlı hikâyesinde de alıntılı monolog örnekleri dikkat çekmektedir. Tavan arasına eski kitaplarını aramak için çıkan bir kadının orada eski kocasıyla ilgili resimlere rastlaması ve düşüncelere dalarak kendi kendine yaptığı iç

konuşmalar anlatıcı tarafından şöyle aktarılmaktadır: *Yüksekçe bir yere oturdu, başını ellerinin arasına alıp düşünmeye başladı. Onun da yüzü kim bilir nasıldı? Herhalde ben suçluyum; resim çekilirken değil... belki o sırada haklıydım, muhakkak haklıydım. Çok daha önce... çok daha önce...* (Atay, 2018, s. 29). Yine Vüs'at O. Bener'in hikâyelerinde alıntılı monolog türündeki anlatım tekniği kullanılmıştır. Yazarın *Dost Yaşamamız* adlı eserindeki *Yazgı* adlı hikâyesinde Macit adlı karakterin Fikret adlı karakterin kandırdığı kız yüzünden düştüğü durumu hâkim bakış açısına sahip anlatıcı tarafından alıntılı monolog şeklinde şöyle ifade edilmiştir: *"Yalnız kalınca elektriği söndürdü, karanlıkta biraz daha düşündü: 'Evllyse bu Fikret? Belli olmaz, ne bilirsin elin iç yüzünü? Korkusundan yaptı bu işi. Başından atıverdi. Öyle ya, ne olur ne olmaz. İşimiz de düşüyor herife... Girgin kerata. Ne yapacağı belli olmaz? Dur bakalım hele, anlarız"* (Sevindik, 2014, s. 3).

Dünya edebiyatında ise, Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* adlı eserinde Raskolnikov'un kendi kendine ifade ettiği cümleler alıntılı monolog olarak şöyle ifade edilir: *"Nasıl olurda benim yaptığım şey, bir suç olduğu için onlara bu denli tiksiniç görünür diyordu kendi kendine..." suç" sözcüğünün anlamı nedir? Benim bilincim yerinde. Hiç kuşku yok tasarlanmış bir cinayet işledim ben... Peki, yasaya tıpatıp uymak için başımı alınız ve bundan söz açmayalım artık..."* (Karacan, 2019, s. 10). Yine W. Wolf'un *Deniz feneri* adlı eserinde de Mrs. Ramsay'ın ressamın yaptığı resimler ile ilgili düşünceleri alıntılı monologlar ile metin içinde sunulmuştur: *Ressamın yanından geçerlerken, belli etmeden bir göz atarak, ama, dedi, asıl büyükannemin zamanında çok zorluklar içinde çalışmışlar; önce kullanacakları renkleri karıştırırlarmış, sonra ezerlermiş, ondan sonra da, kurumaması için üzerine ıslak bezler örterlermiş. Mr. Tansley, anlaşılan adamın yaptığı resmin pek iyi bir şey olmadığını anlatmak istiyor bana, diye düşündü. İnsan böyle mi derdi? Acaba bunu mu demek istemişti? Boyalar dayanıklı değilmiş. İnsan böyle mi derdi? Bunu mu demek istemişti acaba?* (Wolf, 2000, s. 25). Marcel Proust'un *Kayıp Zamanların İzinde I* adlı eserinin giriş bölümünde karakterin zihninden geçen düşünceleri kendi kendine şöyle ifade eder: *"Yönünü tahmin etmeye çalışan, uyuşmuş tarafım, kendisini mesela tepesi sayvanlı, büyük bir yatağa, duvara dönük olarak uzanmış hayal ederdi. Bunun üzerine derhal, "Şu işe bak, annem bana iyi geceler demeye gelmediği halde, uyuyakalmışım sonunda," diye düşünür, yıllar önce ölmüş olan büyükbabamın sayfiyedeki evinde zannederdim kendimi..."* (Proust, 2006, s. 12). Alıntılı monolog örneklerinin hem Türk hem de Dünya edebiyatındaki eserlerde, farklı düşünce akımlarının ve sosyal, psikolojik ve ekonomik koşulların değişikliği ve de kültürel algılamaların farklılığına rağmen tarihî süreçte çağdaş bir anlatım tekniği olarak yazarlar tarafından sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Türk edebiyatı dönemi için de alıntılı monolog tekniğinin değeri bu açılardan önemlidir.

Çalışmada, Türk dili ve edebiyatı için önemli eser olan *Maytrisimit* adlı eserde Dorrit Cohn'un alıntılı monolog kavramına ilişkin metin örnekleri, monolog türleri ve bu monologların işlevleri üzerinde durulacaktır. Bunun yanı sıra eserdeki alıntılı monolog örnekleri karşılaştırmalı olarak tarihî süreçteki diğer örnekleriyle ele alınacak ve değerlendirilecektir. Ayrıca eserin bölümlerine ait yorumlu transliterasyon değerlendirmeleri, çalışmanın yazarı tarafından düzeltme ve katkılar yapılarak Türkiye Türkçesine aktarılmıştır.

MAYTRİSİMİT’TE ALINTILI MONOLOGLARA AİT BULGULAR

Eserde, anlatım tekniği olarak yoğunlukla alıntılı monolog kullanılmıştır. Eserin kutsal kitap olarak sözlü dil ile birlikte kuşaktan kuşağa aktarılmasıyla geleneksel anlatım tekniklerinin özelliklerini barındırmasının yanı sıra ilahi (hâkim) bakış açısıyla alıntılı monologların kullanılması, eser metninin anlatıcı tarafından karakterin zihnini okuyucuya okutmasını ona sunmasını sağlamıştır. Hâkim bakış açısıyla anlatıcının okuyucu/dinleyici arasında köprü görevi görerek, iletişim bağına güçlendirmesi bu sayede gerçekleştirilir. Böylelikle anlatının aksiyonu diri tutulur; karakter veya karakterlerle de okuyucu/dinleyici arasındaki bağ güçlendirilir. Ayrıca okuyucuya/dinleyiciye karakterlerin durumu ‘olduğu gibi’ aktarılır. Bu bakımdan psikolojik olarak metin içinde karakterlerin nitelikleri ile ilgili seslenme grubu oluşturan kavram işaretleriyle metnin aksiyonunda okuyucu için bir yan belirleme ifadesini oluşturur. Öyle ki; metin içinde Maitreya Bodhisattva için kullanılan “Saygıdeğer”, (ayagka tegimlig) “Asilim” (tözünüm), “Hikmetli” (bilge bilig) gibi ifadeler bu açıdan dikkate değerdir. Kavram işaretlerinin kullanıldığı bölümlerde alıntılı monologlar aracılığıyla anlatı psikolojik bakış açısını destekler nitelikte kullanılmıştır.

Maytrisimit’te, örneklerin genelinde alıntılı monologlar, *sakinç sakıntı, inçe (têp) sakinç sakınur, öp sakınıp, munçulayu sakınu, têt sakınur, têtü körür, sakinç sakıntım* gibi kavram işaretleriyle düşünce/eylem birlikteliği sağlanarak karakterin veya karakterlerin eylemleri, düşüncelerden hareketle biçimlendirilir. Ayrıca biçimlendirme ile bazı örneklerde katharsis etki yapılarak durumu “kavrama, kavrayabilme”; “zihin aydınlanması, iç aydınlama” ile karakterin merkezde yer aldığı bir etki dile getirilir. Metin içindeki ilgili örneklerde Maitreya Bodhisattva’nın değişik ruh durumları iç konuşmayla sunulmuştur. Özellikle acı çeken, ihtiraslarının esiri olmuş canlıları acıma duygusuyla kurtarmak amacını dile getirdiği örneklerde bu durum açıkça görülmektedir. Acıma duygusunun dile getirilmesiyle birlikte Maitreya Bodhisattva’nın kendini Samsāra içindeki canlılar için feda edip onların yanlıklarından, bilgisizliklerinden kurtulmalarını isteyerek, duygu yoğunluğunu dile getirirken, diğer yandan canlıları düşünürken kendi içinde daha önce yaptığı eylemlerin derin sorgulamalarına da girmiştir:

ötrü ayagka tegimlig maitri bodis(a)v(a)t ol ok orunta olurup ilkide ertmiş r(a)tnaşiki artad(a)rşda ulatı ögü biliglig burkanların alkamış alkışların öp sakınıp oğlanı yok kim meniñ ögüm kañım kam kadaşım bolmadılar erser alku meniñ edgü öglilerim boltılar.. m(e)n y(e)me olarnıñ ögleri kañları boltum.. antag ogrı boltı yene y(e)me isig özlerinte öñi ödürdüm alkuñıñ karınlağ kovuglarında yatdım alkuñıñ sütin emtim antag ogrı boltı ol ok tınl(ı)glarınıñ isig kanların içtim anın amtı alku tınl(ı)glar meniñ yadım ermezler.. ogulta kızta amrag meniñ öz kişilerim erürler.. yana ok ayagka tegimlig bodis(a)v(a)t y(a)rlıkançuçı biligin inçe sakınç sakınur.. amtı meniñ kamağ sansar içinte tolu ulug bedük et’özüm b(e)lgülüg bolzun erdi.. azu sekiz tümen tüü túbüm sayu taluy ögüz osuglug sütler akzun erdi.. ol sütleriniñ küçinte kop kamağ tınl(ı)glarig emgeksiz meniñlig kılayın erdi munçulayu sakınu yana alku sansar içinteki tınl(ı)glarig y(a)rlıkançuçı biliglig kolın koynumta kuça tutar m(e)n têt sakınur anıñ ara artukta artuk biş acun tınl(ı)glar üze isig amrag köñülü turur.

Sonra saygı değer Maitreya Bodhisattva, orada oturup daha önceki Ratnaşiki Skr. Ratnaşikhin (Kalpa'dan önceki 999. Budha; yedi Budha'dan ikincisi) Artadarşı Skr. Arthadarsī (Budha adı) ve yüce Bodhisattva'ların bütün övgülerini, dualarını **düşünerek** ... Benim annem, babam, arkadaşım, dostum olmayan kişi yoktur. Hepsi benim iyi düşüncelim, dostum oldular. Ben de onların anneleri babaları oldum. Öyle zaman geldi ki (onları) hayatlarından ayırdım (öldürdüm). Hepsinin karınlarının içinde yattım. Hepsinin sütünü emdim. Öyle zaman da geldi ki, o canlıların sıcak kanlarını içtim. Onun için, şimdi, bütün canlılar benim (için) yabancı değildir. (Onlar, bana) oğuldan kızdan daha yakın, daha sevimli kişiler oldular. Yine saygı değer Bodhisattva, acıma duygusuyla **şöyle düşünür**: Şimdi, benim bütün Samsāra içindeki büyük vücudum görünür olsun. O vücudum içindeki karnıma bütün beş varlık şeklindeki canlıları sığdırayım. Ve 84.000 kadar saç dibimdeki tüylerden okyanus gibi sütler aksın. O sütlerin kudretiyle bütün canlıları acısız ve mutlu kılayım. Bu şekilde **düşünerek**, yine, bütün Samsāra içindeki canlıları, acıma duygusuyla kolunda, koynunda ve kucağında tutayım **diyerek düşünür**. Onların arasındaki beş varlık şeklindeki canlılara fazlasıyla sıcak, sevimli duygular besler (Klimkeit, Laut & Shimin, 1987, 10. Böl. 1₂₁- 2₂₆: s. 351-352).

Örneklerde dikkat çekici biçimde, *öp sakın-* 'düşün-' eyleminin farklı şekilde önce zarf-fiille alıntılı monoloğa geçişi sağlanmış ve ardından da anlatıcı tarafından geniş zaman kipiyle devam edilmiştir. Farklı olarak görülen bu durum, alıntılı monologların sadece belirli eylemlerin kullanılmasına bağlı olmadığını bazen metin içinde kip değişimleri, fiilsilerin kullanımı veya tırnak işaretinin kullanımı gibi tekniklerle de ifade edildiğini göstermektedir. Ayrıca ilgili ifadeler, metnin aksiyonunu canlı tuttuğu gibi karakterin duygu yoğunluğunu da belirten niteliktedir.

Öte yandan, bu metin bölümü Maitreya Bodhisattva'nın daha önceki yaptıklarını değerlendirdiği ve kendi düşüncelerini aktarması bakımından da yansıtıcı monolog olarak görülebilecektir. Ayrıca, monoloğun işlevi bakımından ise, karakteri ifşa edici bir işlev taşıdığı da görülmektedir.

ayagka tegimlig maitri bodis(a)v(a)t **sakinç sakınur** örüg amal nirvanta öñi menjüüg menji bultukmaz.. ol y(e)me nirvan menjisi nomta öñi bulgalı bolmaz.. nomug y(e)me burkanlarda öñi tütrüm teriñ nomladaçı bultukmaz.. menjiñ y(e)me burkan kutıña küçlüg küsünlüg köñül öritmişim kut kolmışım bar.. kim m(e)n kamağda öñre d(a)rmaruçi atl(1)g ilig kan erken maitar atl(1)g edgü ögli dyan **sakinç sakıntım** yüz kalp üç asanki edgü kılınçlarım yığılıp tururlar.. laksanavibag atl(1)g edgü kılınçlarım anuk tururlar.. r(a)tñaşiki burkan başın tüküüg tümenlig burkanlarda vyakrit alkış bultum.. şakimuni burkantın alku tnl(1)glarıg urunçak tuta tegintim.. alku burkanlar ödünite antag kut koltum..

Saygı değer Maitreya Bodhisattva, **düşünür**: Sakin, huzurlu Nirvāna'dan başka ebedî mutluluk (yeri) bulunmaz. O Nirvāna Saadeti de kanundan, öğretiden başkasında bulunmaz. Öğretiyi de Bodhisattva'lardan başka dikkatli ve derinlemesine öğretecek (kişi) bulunmaz. Benim de Bodhisattva Saadeti'ne güçlü, kudretli gönül vermek isteyişim, arzum ve saadet isteyişim var. Ben her şeyden önce, Darmaruçi adlı

hükümdar Hükümdar'dan önce Maitar adlı iyi düşünceli meditasyonu düşündüm, ona daldım. 100 Kalpa 3 sayısız iyi davranışlarım yığılıp dururular. Ratnaşiki Bodhisattva başta olmak üzere on binlerce, sayısız Bodhisattva'dan Vyakrit (Budha olmak için dua; alın yazısı sunumu) aldım. Şakyamuni Bodhisattva'dan bütün canlıları emanet aldım. Bütün Bodhisattva'lardan zamanında bu şekilde saadet istedim (Klimkeit, Laut & Shimin, 1987, 10. Böl. 226- 317: s. 353-354).

Anlatıcı, Maitreya Bodhisattva'nın sadece Samsāra'daki canlıları kurtarmak için onlara yardım etmek istemediğini ayrıca Nirvāna Saadeti ve onun hangi öğretilerde bulunduğu, nasıl öğrenileceğini de düşündüğünü onun zihninden okuyucuya sunar. Daha sonra ise, canlılar için daha önceden yaptıklarını kendi yapmak istediklerini dile getirir. Bu sayede anlatıcı, okuyucunun da zihninde öğretilere dair yeni sorgulamaları açar ve Maitreya Bodhisattva gibi düşünmesini ve sorgulamasını ister. Böylelikle alıntılı monoloğun öğretici işlevini de ortaya konmaktadır.

inçip y(e)me sekiz tümen yaşl(ı)g tınl(ı)glarınñ ödinte vipaşi atl(ı)g burkan yertinçüde belgürmiş erdi.. yeti tümen yaşta şiki burkan belgürmiş erdi.. altı tümen yaşta vişvabu burkan belgürmiş erdi.. dört tümen yaşta krasunti burkan belgürmiş erdi.. üç tümen yaşta kanakumuni burkan belgürmiş erdi.. iki tümen yaşta kaşip burkan belgürmiş erdi.. yüz y(é)girmi yıl yaşl(ı)g tınl(ı)glarınñ ugrınta şakimuni tükel bilge burkan belgürmiş erdi.. amtı meniñ ödüm ol burkan kutın bulgulug yine ok inçe sakınur.. öñreki ertmiş burkanlar kanta burkan kutın bultılar kin kelteçi burkanlar kutın kanta bulurlar ötrü tétrü ukar.. t(e)ñri yerinte burkan kutın bulgalı bolmaz.. üç tamu yerinte y(e)me burkan kutın bulmazlar.. üç uluşlarda y(e)me burkan kutın bulmazlar.. ç(a)mbudvıp uluş ortusınta matyadış ulušta togup burkan kutın bulurlar anın m(e)n y(e)me ortun matyadış ulušta togup burkan kutın bulmuşım kergek yine y(e)me inçe sakınur tétrü körür..

Bunun üzerine 80.000 yaşındaki canlıların zamanında Vibaşi adlı Bodhisattva yer yüzünde belirmişti. 70.000 yaşında Şiki Bodhisattva belirmişti. 60.000 yaşında Vişvabu Bodhisattva belirmişti. 40.000 yaşında Krasunti Bodhisattva belirmişti. 30.000 yaşında Krakumuni Bodhisattva belirmişti. 20.000 yaşında Kaşip Bodhisattva belirmişti. 120 yaşındaki canlılar sayesinde Şakyamuni Bodhisattva belirmişti. Şimdi, benim zamanında Bodhisattva Saadeti yine bulunacak **diye düşünür**. Önceki Bodhisattva'lar Bodhisattva Saadeti'ni nerede buldular? Sonra gelecek Bodhisattva'lar Bodhisattva Saadeti'ni nerede bulurlar? Şimdi, (onu) tam olarak anlar. Tanrı Yeri'nde Bodhisattva Saadeti'ni bulmak olmaz. Üç Cehennem Yeri'nde Bodhisattva Saadeti'ni bulmak olmaz. Üç Dünya'da da Bodhisattva Saadeti'ni bulamazlar. Çambudvıp (yer yüzünün) ortasında Matyadış Ülkesi'nde doğup Bodhisattva Saadeti'ni bulurlar. Onun için benim de o merkezde, Matyadış Ülkesi'nde doğup Bodhisattva Saadeti'ni bulmam gerek diyerek **düşünür, düşünedurur** (Klimkeit, Laut & Shimin, 1987, 10. Böl. 36-29: s. 354-355).

kamağ sansar ortusınta s(a)b atl(ı)g üç miñ ulug miñ yertinçü yer suvlar tururlar.. ol üç miñ ulug miñ yer suvlar otrasınta.. ç(a)mbudvıp uluş turur.. .. ç(a)mbudvıp uluş otra yerinte matyadış uluş turur.. matyadış uluş otrasınta kitumati balık erür.. anın

m(e)n anta acun tutmuşım kergek.. yene inçe sakınur iki türlüğ oğuş töz erür.. kim burkan kutın bulur bodis(a)v(a)flar anta acun tutar bir begler oğuşı ekinti braman oğuşı...

*Bütün Samsāra ortasında (içinde) Sab adlı 30.000 büyük dünya vardır. O, 30.000 büyük dünyanın ortasında Çambudvıp (denilen) dünya vardır. Çambudvıp'ın orta yerinde Matyadış adlı ülke vardır. Matyadış ülkesinin ortasında Ketumati kenti vardır. Onun için, ben orada yeniden doğmalıyım. **Ve şöyle düşünür:** İki türlü soy, nesil vardır (ve) Bodhisattva'lar (onların arasında) Bodhisattva Saadeti'ni bulur ve doğar. İlki, Beyler soyudur. İkinci, Brahmanlar soyudur (Klimkeit, Laut & Shimin, 1987, 10.Böl 4¹¹⁻²⁰: s. 355-356).*

Maitreya Bodhisattva kendinden önceki Bodhisattva'ların saadeti bulduğunu ve kendi döneminde de bu saadetin bulunacağını onların zaman bakımından deneyimlerini belirten ve birden fazla zaman diliminde yeniden doğumlarını sağlayan nitelikleriyle ifade etmiştir. İfadeler zaman olarak, öğrenilen geçmiş zamanın hikâyesi kipiyle başlarken daha sonra monoloğun canlılığı korunarak aksiyon güçlendirilmiş ve zaman geçişi sağlanarak geniş zamana dönmüştür. Bu bakımdan kip değişimi, alıntılı monologların algıda seçicilikle okuyucu tarafından fark edilmesini sağlamıştır. Ayrıca Maitreya, tümevarım yöntemiyle kavranmasını istediği ve evrenin merkezi olarak gördüğü Matyadış ülkesini açıklarken, anlatıcı onun cümlelerini eylemden uzaklaşarak tanımlamayı sağlayan isim cümleleri zenginleştirirken daha sonra gereklilik kipiyle devam edip eylemin önemi vurgulanırken ardından yine geniş zamana geçmiştir. Böylelikle metin bölümü içinde gerçekleşen zaman geçişleri anlatıcı tarafından ustalıklı kullanılmış 'diye düşündü.' veya 'düşünür' gibi eylemlerin kullanılmadığı cümlelerde ise kip değişimi yoluyla alıntılı monologlar kullanılmış ve alıntılı monoloğun işlev bakımından öğretici niteliği de ortaya çıkmıştır.

Maitreya Bodhisattva'nın kavrama, anlama, bilince erişme süreçlerini aktardığı alıntılı monolog türündeki iç konuşma örnekleri daha sonraki bölümlerde nedensellik kavramı bağlamında örneklerle ifade edilmiştir. Nedenselliğin Budist öğretideki değeri de bu amaçla açıklanmak istenir. Çünkü öğretiye göre; bir yaşamdan diğerine aktarılmanın ben ya da ruh değil; yalnızca yapılan eylemlerin zorladığı nedensel sonuçlardır. Eylemlerin etkileri ve bu etkilerin oluşturduğu tepkiler yalnız bizim yaşamımızı şekillendirmekle kalmaz, bizden sonra gelecek kuşakların da yaşamlarını şekillendirmeye devam eder. Aslında yapılanlar, önceki yaşamda yapılanların bir ödülü ya da cezası değil; nedensellik zincirinin bir zorunluluğu olarak var olmuştur. Eylemlerin bir sürekliliği var; ancak ben'in ve bilincin bir sürekliliğinin olmadığı; doğum ölüm döngüsüyle, yaşamların, önceki yaşamların etkisiyle biçimlendiğini anlatmaktan başka bir anlam taşımadığı ifade edilir. Yani, öncesizden sonsuza her şey sürekli bir oluşum, değişim, bir akış içinde olduğuna göre, her olgunun kendinden öncekilerin sonucu, kendinden sonra olacaklarınsa başlangıcı olması, nedensel bir zorunluluktur. Her an koşullar değişiyor, koşullara bağımlı olarak var olan her şey de değişiyor deniliyor. Bir an'dan ötekine hiçbir şeyin olduğu gibi kalmasının olası olmadığı söylenir. Ayrıca, olayların olayları zorladığı, yine bir olayın diğerini kovaladığı başı sonu olmayan evrende, var olan şeyleri kavramak, anlamak için an'lık

izlenimlerden başka olanak kalmadığı ifade edilir. Bu nokta da yanılığın kurtulmak için öncelikle yanılığın tanımının tam olarak yapılması gerektiği, neyin yanılığ olduğunu anlamamız, kavramamız gerektiği ifade edilir. Yani, görünümün yanılığın alımlılığına kapılmamak gerektiği, dört yüce gerçeğin (ıstırap, ıstırapın sebebi, ıstırapın yok edilebileceği ve ıstırapın yok edilmesini sağlayacak yöntem) bilinmesinin şart olduğu vurgulanır (Coomaraswamy, 2000, s. 94; Güngören, 1981, s. 106-114; Kaya, 1999, s. 20). Aynı zamanda nedensellik zinciri ilgili bölümde, analitik düşünme yöntemi ile birlikte kavrama, analiz etme ve senteze ulaşma düşüncesi de okuyucuya/dinleyiciye aktarılmıştır. Anlatıcı, Budist öğretideki nedensellik kavramını Maitreya Bodhisatva'ya soru-cevap şeklinde isim cümleleri ve ardından da geniş zaman kipiyle alıntılı monolog tekniğinin öğretici işleviyle kullanarak açıklattırılmıştır. Ayrıca, ilgili metin örneği, karakterin iç sorgulamalarını ve düşünce geçişlerini göstermesi bakımından da çatışma monoloğunu türünün kullanıldığını göstermektedir:

*ilki tıltag söğüüt önmiş erür ançulayu y(e)me karımak iglemekniñ tıltagı üçüni togmak titir .. ötrü bods(a)v(a)t inçe **sakinur** ol y(e)me togmak ne tıltagda ötgürü belgülig bolur.. koduru kolulap tétrü ukar bolmak tıltagıta togmak bolur.. bolmak y(e)me antag erür acunlarig baru evirdeçi et'özdeki köñülteki tilteki kılınçlar ol bolmak titir.. kılınçta ötgürü acun bolur.. neñ mahışvride bolmaz neñ pardantın bolmaz kaltı puranı ulatı azag nomluglar sözleyürler tıltagsız kentün belgürer tıp olarnıñ sözlemişleri teg y(e)me ermez edgüli ayıglı iki türlüğ kılınçta ötgürü togum acunlar belgülig bolurlar.. ötrü bods(a)v(a)t **inçe sakınç sakınur**.. kılınç y(e)me ne tıltagın belgülig bolur başutçısı kim erür.. oñalı köñülkerip otgurak ukar tutyakta ötgür kılınç bolur.. tutyak y(e)me munta üç eñim sansardaki nızvanılar ogrınta dört türlüğ adırılurlar kaltı kurug otuñ tıltagıta ot tamitur idiz köyer örtenür ançulayu y(e)me tutyak nızvanılığ otuñta ötrü kılınçlıg otlar örtenür yalarlar ötrü bods(a)v(a)t **inçe sakınur** ol tutyak nızvanı y(e)me negü de ötgürü belgürer oñalı köñülte **sakınıp** adara ukar az kılınç tıltagıta tutyak nızvanı belgülig bolur kaltı kiçigkiye ot üçüni yilig esinig başutçı iş bulup ökliyür bedüyür ançulayu y(e)me az kılınç tıltagıta alku nızvanılar ökliyür aşıurlar ötrü bods(a)v(a)t inçe sakınur az kılınç y(e)me ne başlıgın kayu başutçın belgülig bolur antag oñalı büğüş urup **otguradı ukar** teginmek tıltagıta azlanmak bolur ol ok teginmek tıltagıta acunlarka ed tavarka erkke türkke azlanmak turur.. ötrü bods(a)v(a)t **inçe sakınur** .. ne tıltagın ne üçün teginmek bolur erki .. otgurak bilge biligin adirtlayu ukar kaçig atkangu törü bilig köñül birle kavışıp börtmek titir.. ol börtmek tıltagıta teginmek bolur .. kaltı otlug ir kurug kavagu erniñ çakmışı öşmiş bu üç türlüğ tıltagda ötgürü ot belgülig bolur .. ançulayu y(e)me kaçig yol atkangu törü bilig köñül bu üçte ötgürü börtmek bolur .. börtmek tıltagıta meni teginmek emgek teginmek igin açığı teginmek belgülig bolur .. ötrü bods(a)v(a)t **inçe sakınçı** bolur.. kayu tıltagda ötgürü börtmek belgülig bolur erki .. anı tétrü sakını bilge biligin **otgurak ukar** .. altı kaçig orunlar tıltagıta börtmek belgülig bolur .. kaçig orunlar bular erür .. inçe kaltı köz kulgak burun til et'öz köñül ol köñül bilig ...*

Birinci sebep: Ağaç doğmuştur. Yine buna benzer şekilde ihtiyarlamak ve hastalanmanın (da) sebebi, doğmaktır. Bunun üzerine Bodhisattva şöyle düşünür: Bu

doğmak hangi sebepten ortaya çıkar? Derinlemesine **düşünerek tam anlamıyla anlar**. Var olmak sebebinden doğmak çıkar. Var olma da şu şekildedir: Varlık şekillerine (teker teker) ulaşıp dolaşan vücuttaki, gönüldeki ve dildeki davranışlar; (onlar) var olma'dır. Davranıştan dolayı varlık şekli ortaya çıkar. Ne Maheşvara aracılığıyla ne de Pradhāna aracılığıyla oluşur. Purāna ve diğer yanlış kitapların dediği gibi "sebepsiz kendiliğinden belirir" olması da doğru değildir. İyi ya da kötü iki çeşit davranıştan dolayı yeniden doğum ve varlık şekilleri ortaya çıkar. Bunun üzerine Bodhisattva **şöyle düşünür**: Var olma da hangi sebepten ortaya çıkar, (buna) sebep olan kimdir? Açık olarak, **derinlemesine düşünür ve tam olarak anlar**: Varlığa bağlanmadan dolayı var olma meydana gelir. Varlığa bağlanma da böylece üç kısımlı Samsāra'daki ihtiraslar sebebiyle dört kısma ayrılır. Nasıl kuru odun sebebiyle ateş parlar ve alevler yükselirse buna benzer şekilde yine varlığa bağlanma ihtirası (da), ihtiras odunu aracılığıyla hemen var olma ateşleri alevlenir ve parlar. Bunun üzerine Bodhisattva **şöyle düşünür**: Bu varlığa bağlanma ihtirası da hangi sebepten dolayı ortaya çıkar? Açık olarak gönlünde düşünerek ayrıntılı olarak anlar: Hırs ve arzu sebebinden varlığa bağlanma ihtirası ortaya çıkar. Nasıl, küçücük bir ateşin (ortaya çıkma) sebebine rüzgâr ve hava akımı yardımcı olup onu büyütür ve çoğaltırsa, aynı şekilde de hırs ve arzu sebebiyle bütün ihtiraslar çoğalır ve artar. Bunun üzerine Bodhisattva **şöyle düşünür**: Hırs ve arzuyu ne başlatır ve (bunlar) hangi yardımcı sebeple ortaya çıkar? Bu şekilde açık biçimde hikmetini kullanarak tam olarak anlar: Hissetme sebebiyle arzulama ortaya çıkar. İşte bu hissetme sebebiyle varlık şekilleri mal, mülk; güç, kudret sebebiyle arzulama ortaya çıkar. Bunun üzerine Bodhisattva **şöyle düşünür**: Acaba hangi sebepten ve niçin hissetme ortaya çıkar? Tam olarak, hikmetle ayrıntılı düşünerek anlar: Duyu organları ve onların nesnelere olan dış dünya elemanlarıyla bilincin birleşmesine temas denir. Bu temas, sebebiyle hissetme ortaya çıkar. Nasıl, çakmak taşı, kuru kav ve kişinin vurma, üfleme, yani bu üç sebepten ateş çıkarsa, benzer şekilde de duyu organları ve onların nesnelere olan dış dünya elemanlarıyla bilinç, yani bu üç sebepten temas ortaya çıkar. Temas sebebiyle sevinç duyguları, ıstırap duyguları, hastalıktan (oluşan) acı duyguları ortaya çıkar. Bunun üzerine Bodhisattva'nın **düşüncesi şöyle olur**: Acaba hangi sebepten temas ortaya çıkar? Bunu ayrıntılı olarak düşünür ve hikmetiyle tam olarak anlar: Altı duyu organı sebebiyle temas ortaya çıkar. (Bu) duyu organları şunlardır: göz, kulak, burun, dil, vücut (ve) o bilinç ... (Tekin, 1976, 15. Böl. 41³ 42⁸ s. 218-220).

külçire yüzün ayagka tegimlig bodis(a)v(a)t kañi br(a)hmayu purohitga inçe tēp tēyūr ..
 kayu kayu bitig uzak boşgungalı sakınur sen azu puşkarasari atlag uzakag mu
 boşgungalı azu urukit ... azu kantari .. azu karoşti .. azu yhin uzik azu br(a)hi
 atlag uzak bitig mü boşgungalı sakınur siz .. bitig uzak y(e)me kaç türlüg
 bolur .. bodis(a)v(a)t savin eşidip br(a)hmayu purohit muñadıp adınip inçe tēp
 sakınur .. muñadınçig adınçig ne savlar eşidür m(e)n (.) tümenlig yıllarda berü şasatar
 bilge bilig boşgunmuş ekintisiz bahşı m(e)n erür m(e)n .. alku yertinçüde bahşılar
 ayagin çiltagin altaçı m(e)n erür m(e)n .. bu muntag türlüg uzaklar bitigler atın
 eşidmişim artı yok erdi .. kanta takı bilgey m(e)n .. amti savlarag bodis(a)v(a)tka ok
 ayıtayın (.)

Güler yüzüyle Saygıdeğer Bodhisattva, babası Brahmaya Purohita'ya şöyle der: **Hangi uzak kitabı öğrenmeyi düşünüyorsun? Ve yine Puşkaraşkari adlı Uzak'ı mı öğrenmek istiyorsun, yoksa Urukıt? ... yoksa Kontari? ... yoksa Karaştı? Yoksa Yaxın? Harf? yoksa Brahmi adlı uzak kitabı mı öğrenmeyi düşünüyorsun? Ve (size göre) kaç türüdür? Brahmaya Purohit, Bodhisattva'nın sözlerini işitip şaşırarak şöyle düşünür: Şaşırtıcı sözler işitiyorum. On binlerce yıldan beri Şastar Hikmeti'ni öğrenmiş, (bir) ikincisi bulunmayan hoca/üstadım. Bütün yeryüzündeki üstatların saygısını, itibarını kazanan benim. Bu kadar çeşitli uzak kitapların adını asla işitmemiştim. Ben, (onları) nereden bileceğim? Şimdi (bu) sözleri Bodhisattva'ya tam olarak söyleyeyim** (Klimkeit, Laut & Shimin, 1988, 11. Böl. 14a₂₅ 14b₁₇ s. 337).

Anlatıcı, Maitreya ile babası Brahmaya Purohita arasındaki kutsal yazma kitaplar (*uzak bitig*) ilgili konuşmaları sunarken, bir başka karakter olan Brahmaya Purohita'nın yaşadığı şaşkınlık ve hayret duygularının yoğunluğunu alıntılı monolog biçiminde onun zihninden sunar. Yine duygu yoğunluğunu ise, soru işareti ve ünlem gibi noktalama işaretleriyle destekleyerek monoloğu okuyucu için dikkat çekici ve etkili bir biçime sokmaktadır. Ayrıca, çatışma monoloğu olan bu bölüm, geniş zaman kipiyle alıntılı monoloğa geçmektedir.

Eski Uygur Türkçesi döneminde Budist çevreye ait bir diğer önemli eser olan *İyi ve Kötü Prens Hikâyesinde* ise, benzer alıntılı monolog örnekleri görülen geçmiş zamanın 3.tekil şahsıyla anlatıcı tarafından şöyle sunulur:

ötrü tegin inçe tęp sakıntı ağıçı erser meniñ ol kañım kan bodun kutlug tiline korkup inçe yarlıkadı erinç közünür "Daha sonra, prens şöyle düşündü: 'Hazineciye (ya da hazinecilere) gelince, (o ya da onlar) benimdir. (Şu hâlde) han babam, halkın dilinden (dedikodu edebileceğinden) korkup böyle emretmiş olmalı!' (Hamilton, 2011, s. 15-16).

ol ödün ayıg ögli tegin inisi inçe inçe tęp sakıntı ögüm kañım eçim teginke meni aklatur erti "O sırada, (İyi Düşünceli Prens'in) küçük kardeşi Kötü Düşünceli Prens şöyle düşündü: 'Babam, annem, her zaman sadece prens ağabeyimi sever ve benden hep nefret ederlerdi'" (Hamilton, 2011, s. 25).

Böylelikle aynı döneme ait iki eserde de hâkim bakış açısına sahip anlatıcılar tarafından alıntılı monologlar değişik zaman kipleriyle ifade edildiği görülmektedir. Ancak, *İyi ve Kötü Prens Hikâyesinde* alıntılı monolog örneklerinin tamamının geçmiş zaman kipinde kullanılırken *Maytrisimit*'teki gibi esnek bir kip kullanımı söz konusu olmamıştır. Benzer durum çalışmadaki diğer örneklerde de bulunmaktadır.

Öte yandan bir diğer alıntılı monoloğun kullanıldığı örnekte ise, Maitreya Bodhisattva'nın kendisi için baba, ata ve anne olarak uygun gördüğü kişileri ve onların niteliklerini aktardığı bölüm dikkat çekicidir. Maitreya Bodhisattva'nın doğumundan sonra üstün bilgisıyla kendi anne ve babasını seçebilmesi onun seçkinliğini ve olağanüstülüğünü vurgulaması bakımından önemlidir. Ayrıca soylu, hikmetli ve saygın kişilerin seçilmesi ile de okuyucuya/dinleyiciye metnin mesajı da satır aralığında verilmektedir. Anlatıcının, iç konuşma tekniğini kullanarak Maitreya Bodhisattva aracılığıyla ironik bir biçimde, okuyucuya/dinleyiciye anne-baba seçme

veya seçebilme gibi üstün bir yeteneği hissettirmeye çalıştığı da görülmektedir. Alıntılı monoloğun bu kullanımındaki işlevi ise, karakteri ifşa edici ve öğreticidir.

hormuzta t(e)ηri osuglug çoğı yalını bramanlar ara ezrua osuglug ayagulug ağırlagulug erür.. anın maņa br(a)hmayu braman ata kaη bolgalı tegimlig erür.. ötrü yene sakınur.. ög boltaçı kunçuyul kim bolgay erki? tētrü ukar bilir bu br(a)hmayu bramannıη kunçuyı br(a)hmavati atl(ı)g katun alku kunçuyularda oguş töz körtle körk meniz kut buyan ç(a)hşap(u)tın bilge biligin yēgedmiş erür.. maha nagn tonga küçinge tegmiş erür.. yene y(e)me tegimlig erür..

Hormuzta (Indra) Tanrı gibi parlak, ışıklı Brahmanlar arasında Ezrua (Tanrı) gibi saygılı, itibarlıdır. Onun için, bana, Brahmayu Brahman(in) baba, ata olması uygundur. Daha sonra **yine düşünür**: Anne olacak kunçuyul kim olacaktır? diye **dikkatlice düşünür ve anlar**. Bu Brahmayu Brahman'ın Kunçuy'u Brahmovati adlı Hatun, bütün kunçuyulardan (daha) soylu, güzel yüzlü ve saadet verici davranışları ile Çahşaput (Ahlak töresi) uyan hikmetiyle (onlardan) üstündür. Maha Nagni Hükümdarın kudretine erişmiştir. Ve yine (bu sebeplerle bana) uygundur (Klimkeit, Laut & Shimin, 1987, 10.Böl. 4-16 s. 356).

Eserde, Maitreya Bodhisattva dışındaki karakterlerin de anlatıcı tarafından alıntılı monologlarla bilinç sunumu yapılmış; Maitreya Bodhisattva'nın düşüncelerinin haklılığı bu karakterler aracılığıyla okuyucuya/dinleyiciye aktarılmıştır. Ayrıca, eser metninin aksiyonu, ilgi çekiciliği de bu karakterler aracılığıyla sağlanırken olay örgüsünün halkaları da böylelikle genişletilmiştir. Unvan taşıyan seçkinlerin rol model olarak kendilerine seçtikleri kişilerin eylemlerinden hareketle rahip olmak isteyip bunu gerçekleştirmeleri, toplumdaki rol model alarak öğrenme sürecinin iç konuşma tekniği ile okuyucuya aktarıldığı görülmektedir. Ayrıca yapılması gereken iyi davranışların da yine düşünce/çıkarım sürecinden sonra eyleme geçirildiği görülmektedir. Alıntılı monoloğun, bu kez farklı olarak geçmiş zamanın 3. çoğul şahsıyla kullanıldığı ve karakterleri ifşa edici ve çatışma monoloğu işlevinde kullanıldığı görülmektedir:

küvez kagal kiçig balık az inallar inçe tēp sakınç sakıntılar.. birökin bu yer suvda tükel bilge burkan yēg ermedi erser anıη (n)omlamış nomu yēgde yēg bolmadı erser .. antag oğlağ antag ///ηiligın ulgadmış yaşıda ... (ma)llar çorlar evlerin (barkların) kodup toyın dintar (bolmaz) lar erti.. anın amtı ... kop yilik ev bark kodup toyın dintar bolalım munılayu keņeşip olar y(e)me tenri tenrısı burkanka yağuk tegip toyın dintar boltılar.. arhant kutıņa tegintiler..

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 (toyın dintar = Skr. bhiksu) olmazlar idi (Tekin, 1976, I. Böl 7⁴⁶⁻⁵⁷ s. 194).

Yine İyi ve kötü Prens Hikâyesinde benzer türdeki alıntılı monolog örnekleri yer almaktadır:

lö kanı inçe tēp sakınç sakıntı ulug küçlüg kutlug bodisavatlar ermeser bu yerke neη tegmegey erti.. ol bodisavat erinç kirkzün tēp yarlıkadı.. : "Ejderhalar Hanı, şöyle

düşündü: 'Büyük, güçlü ve kutsal ruhla donanmış Bodhisattva'lardan (biri) olmasaydı, buraya kadar gelemezdi. O, bir Bodhisattva olmalı! Girsin! diye emretti" (Hamilton, 2011, s. 33).

ol ödün ayag ögli tegin köñliñe yek sakınç kirdi **inçe tēp tēdi sakınç sakıntı** ögüm.. kañım sönde berü meni sevmes erti eçim tēginke sever erti.. amti bu erdini birle tegdükte eçim kök t(e)ñrike yoklagay.. men özüm itta sansız yer körü yorımış kergek amti munı ekki köz teglerip sançayın bu kanca bargay kentü ölgey **tēp sakıntı**.. "Bu sırada Kötü Düşünceli Prens'in kalbine şeytanî bir düşünce girdi (ve) **şöyle düşündü:** 'Annem, babam, uzun zamandan beri beni sevmeslerdi; ağabeyim prensi severlerdi. Şimdi, bu mücevherle birlikte oraya gidince, ağabeyim göklere çıkacak. Oysa ben, boşuna sayısız yer görmüş, taban tepmişim. Şimdi ben bunun iki gözünü oyup kör edeyim. Nereye giderse, kendi kendine ölecektir! **diye düşündü**" (Hamilton, 2011, s. 38-39).

Eserdeki alıntılı monologlarla zihin sunumu yapılan bir diğer karakter de Hükümdar Şankha'dır. Onun sarayını terk edip rahip olma isteği ve istenmiş arzuların yerine getirilmesinin iyi ve güzel olacağı düşüncesi de alıntılı monolog aracılığıyla anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Yine bir diğer karakter olan Kraliçe Yaşovati'nin de Şankha'nın ardından onu rol model alarak rahibe olma isteği de alıntılı monolog biçiminde sunulmuştur:

ötrü şanki ç(a)kravr(a)t ilig kan ögrünçülüğ sevinçlig bolup **inçe sakınç sakınur** .. ançama edgü menji erür küsemiş küsüşler kanmakı .. amti men irteki kün ök ordug karşıg kodup toyın dintar bolayın ötrü otgurak katag köñülin örgüninte kodı ine inçe tēp sav sözleyür.. men dört uluşlar üze ür ödün erk türk tartnıñ s// ... körüp /// ... // nızvanuların tarkarıp şortopan kutın bulurlar ..

Bunun üzerine hükümdar Şankha, sevinir ve **şöyle düşünür:** İstenmiş arzuların yerine getirilmesi bu kadar güzel ve iyidir. Şimdi, ben yarım hemen sarayı terk edip rahip olayım. Bunun üzerine fazla katı olan yüreği ile tahtından aşağıya iner ve şöyle der: Ben, dört ülke üzerine uzun bir zaman egemen oldum. s... görüp ... ihtiraslarını uzaklaştırarak Şrotāpanna saadetine, asaletine erişirler (Tekin, 1976, 16. Böl. 47¹⁶ 48¹⁰ s. 224-225).

anta ötrü kitumati kent uluştaki şanki ç(a)kravr(a)t ilig kannıñ yaşovati atlıg kunçuyları erdnisi inçe eşidür .. teñri teñrısı maytrı burkan yertinçüde belgürmişine şanki ç(a)kravr(a)t ilig kan yeti erdnisin idalap maytrı burkan nomunta toyın bolmuş .. ötrü **inçe sakınç sakınur** .. maña y(e)me okşatı ermez .. kim şanki ç(a)kravr(a)t ilig kanta öñi ödrülüp orduda karşıta olursar men anın men y(e)me şmnanç bolayın ..

Bunun üzerine Ketumati kentindeki dünya hükümdarı Şankha'nın Yaşovati adlı kraliçeler cevheri şöyle iştir: Tanrılar Tanrısı Maytrı Bodhisattva, dünyada görününce, dünya hükümdarı Şankha yedi cevherini terk ederek Maitreya Bodhisattva'nın dininde rahip olmuş. Bunun üzerine **şöyle düşünür:** Benim, dünya hükümdarı Şankha'dan ayrılarak Saray'da oturmam uygun değildir. Bu sebeple ben de rahibe olayım (Tekin, 1976, 16. Böl. 51¹⁹⁻³⁰ s. 226-227).

Öte yandan alıntılı monologlarla karakterlerin suçluluk, pişmanlık, yanlış davranış, beklenti gibi ruh durumları da anlatıda “cehennemlikler” olarak ifade edilen değişik karakterler aracılığıyla dile getirilir. Ayrıca cehennemlikler olarak adlandırılan varlıkların, canlıların itirafları, iç hesaplaşmaları, özlemleri ve dilekleri de yine alıntılı monologlar aracılığıyla sunulur. Nedensellik zincirindeki eylemin sonucunun bir sonraki eylem için sebep oluşturduğu ve yanlış içinde olarak bilgiye erişmek istenmediği, erişilemediği bu canlılar tarafından itiraf edilir. Onların ifadeleri, *sakinç sakınurlar, inçe sakınç sakıntular, inçe tēp sakınç sakınurlar,,* gibi iç konuşmayı tanımlayan kavram işaretleri ile ifade edilir ve örnek iç konuşmalar geniş zaman 3. çoğul şahıs kipiyle aktarılırken monoloğun öğretici işlevinin etkin olduğu görülmektedir:

ötrü tamuluglar tükel bilge maytrı burkan ... tamuluglar... edgü ... tevlig kürlüg erserler telim öküş yazuklarına korkunçsuz aymançsız erserler kşanti kılı içkermedük erserler olar ol ogurda açığ emgekke tegmiş erserler .. y(e)me ilkideki yavaz öğretimlerine inçe sakınç sakınurlar .. tükel bilge maytrı burkanığ körelim erti .. bu tenrı kuvracı y(e)me bizni körmezünler erdi .. biziñ münümüzni yazıkumuznu maytrı burkan ukup yigilmiş kuvrakka yarlıkamazlar erdi ..

Bunun üzerine cehennemlikler mükemmel hikmetli Maitreya Bodhisattva ... cehennemlikler ... iyi ... hileciyseler, çok fazla günahları (olduğu hâlde onlardan) korkmaz, çekinmezse, af dileyerek boyun eğmediyseler, onlar bu sebeple acı ve ıstıraba sahipseler, yine geçmiş zamanlardaki kötü işleri, davranışları sebebiyle **şöyle düşünürler**: Mükemmel hikmetli Maitreya Bodhisattva’yı görelim (ama) bu Tanrılar Topluluğu bizi görmesin! (Biz umalım) bizim kötü davranışlarımızı Maitreya Bodhisattva anlayıp, toplanmış din topluluğuna buyuramaz, anlatmaz (Tekin, 1976, 21. Böl. 65²¹⁻³⁰ S. 293).

amarıları otuñ ıgaç /// osuglug et’özleri amarıları ot yük osuglug koptın ... otın örtenü yala ulıyü möñreyü yığılayu sıktayı kelirler .. ayagka tegimlig maytrı burkanığ körüp kim öñre kişi et’özinte erken üç erdnig aklaguçı sarsıg salık tevlig kürlüg urunçak yigüçi erserler .. olar inçe tēp sakınç sakınurlar .. tükel bilge maytrı burkanığ körmelim erdi .. nomın eşitmelim erdi .. bursoñ kuvrag erdnisin y(e)me körmelim erdi .. ança sakınç sakıntukta ikile olarnı ayıg kılınçlıg yıl tokıp ulug tamularda kemişür ne üçün tēp tēser kim ilkide kişi et’özinte erken burkanag bursoñ kuvracı birle sevmes amramaz erser nomçı bilgelerig nomlayu körüp nomın eşidigse- ... -rup yorıp barguçı ...

Bazıları odun, ağaç ... gibi vücutlarıyla, bazıları ot ve yük gibi yerden aleoer içinde yana yana, bağırarak, ağlayarak gelirler. (Bu canlılar) saygı değer Maitreya Bodhisattva’yı görüp önceki zamanlarda insan varlığı şeklindeyken üç cevheri kabul etmedikleri, kötü ve hileli davrandıkları (ve de) (kendilerine verilen) emaneti yedikleri için **şöyle düşünürler**: (Biz) mükemmel hikmetli Maitreya Bodhisattva’yı görmeyelim. (Onun) vaazını işitmeyelim ve topluluk cevherini de görmeyelim. Bu şekilde düşündükleri zaman, kötü davranışların rüzgârı bunları yakalayarak büyük cehennemlere gönderir. Neden? (Çünkü onlar) zamanında insan varlığındaiken Bodhisattva’yı ve (onun) topluluğunu sevmediklerinden, bilge öğreticilerin öğretilerini

öğretirken, (onları) işittikleri ve duydukları hâlde (onların) öğretilerini işitmek, (öğrenmek) istemediklerinden ... yürüyüp varır ... (Tekin, 1976, 23. Böl. 70¹⁰⁻³¹ s. 242-243).

İyi ve Kötü Prens Hikâyesinde yine benzer şekilde *inçe tēp sakınç sakın-* eylemine ilişkin örnek de şu şekildedir: *tēgin inçe tēp sakınç sakıntı tōzūmin oğuşumın belgürti sözleser inim ölgey.. ötrü tēgin toga yok çıgay poşıcı men tēp tēdi..* : “Prens **şöyle düşündü**: ‘Eğer, kökümü oymağımı belirten sözler söylersem, küçük kardeşim ölecek. O zaman Prens: ‘Ben yoksul ve zavallı bir dilenci olarak doğdum’ dedi (Hamilton, 2011, s. 43-44).

Maitreya Bodhisattva'nın iç konuşmalarında dikkat çeken bir diğer nokta ise, konuşma içeriklerindeki simgelerdir. Simgeler aracılığıyla kutsal sayılan öğeler okuyucuya/dinleyiciye iç konuşmalar ile sunulurken, onların da zihinlerine doğrudan ulaşılmasıyla ilgi çekicilik, merak duygusu artırılmak istenmiştir. Film sahnesi gibi okuyucunun/dinleyicinin önüne getirilen görüntü ile özel anlamlar yüklenilerek kullanılan semboller, eski ile yeninin karşılaştırılması ile birlikte mesajın etkili iletimini sağlamıştır. Ayrıca, öğreti açısından nedensellik zincirinin ifade edilmesi için de bu türden semboller kullanılmıştır. Bunun yanı sıra, örneklerde analitik düşünme yöntemine göre akıl yürütme, karar verme süreci de yansıtılmıştır. Yine, alıntılı monolog örneklerinde *inçe sakınç sakınur, sakınç sakıntı* gibi kavram işaretleri ile de düşünce/eylem ve akıl yürütme süreci ifade edilmiştir. İki örnekte de alıntılı monologların farklı zaman kiplerinin kullanıldığı görülmekte, ilkinde geniş zaman kullanılırken ikincisinde ise, geçmiş zaman kullanılmıştır. İkinci örnekte Maitreya Bodhisattva'nın kendi kendine yaptığı sorgulamalar, onun geçmişte kendi atalarının kutsal olarak gördükleri ot ile mutluluğu yakaladıklarını değerlendirmesi yansıtıcı monologla anlatıcı monologla okuyucuya sunulmuştur:

*ötrü ayagka tegimlig bodis(a)v(a)t ilig bere idiz tüü türlüğ tenridem itigin yaratıgım itmiş yaratmış söğütler.. hanı osuglug **nagispusp söğütüg** körüp yana y(e)me söğüt tūbinte altunlug yerde berü ünmiş vizirlag örgünüğ körüp **inçe sakınç sakınur..** alku söğütler begi osuglug körü kanınçsız körtle söğüt erdini budıgılag eligin hua çeçek saça örgün tapa mēni okıyur.. vaytur erdini.. önlüg bu sumır tagda yüleşı vizirlag örgün adruk adruk itigin yaratıgım yaratmış burkan kutın tōpūsinte kötürgeli anuk turur..*

Daha sonra Saygıdeğer Hükümdar Bodhisattva, yüksek, yüce (olan) türlü türlü ilâhi süslerle ağaçlar süslemiş. Bey, hükümdar gibi (heybetli, kudretli) olan **Nagispusp ağacını** görüp yine (o) ağacın dibindeki parlak, ışıklı yerden çıkmış elmaslı tahtı görerek **şöyle düşünür**: Bütün ağaçlar(ın) beyi gibi görmeye doyum olmaz güzellikteki cevherli ağaç, budakları, dalları ile hua çiçekleri saçarak beni tahta doğru çağırıyor. Yeşil, sağlam mücevher (gibi olan) bu güzel Sumeru Dağı'na benzeyen elmas tahtı ayrı ayrı süslerle süslemiş, Burkan Saadeti'ni tepesinde yükseltmek (için) hazırdır (Klimkeit, Laut & Shimin, 1992, 14. Böl. 6²⁸ 7¹³ s. 31).

*ötrü bodis(a)v(a)t hormuzta tenridin ol savastik otug alı y(a)rlıkap v(a)crazan örgün üze tōşegeli köñilin **inçe sakınç sakıntı** apam birökin bu ot üze olurup tüzgerinçsiz yeg burkan kutın bulgum erser.. amtı bu otug örgün üze kodayın neteg erser antag uz*

töşemiş bolzun .. anta ötrü ayagka tegimlig bodis(a)v(a)t ol otug v(a)crazan örgün üze saça idur..

Sonra Bodhisattva, Hormuzta Tanrı'dan o **Savastik Otu**'nu haşmetle alıp Vacrazan (Elmas) Tahtı'nın üzerine döşeyerek, zihninden şunları geçirerek **düşündü**: Eğer, atam, dedelerim bu ot üzerine oturup tam anlamı ile en iyi Burkan Saâdeti'ni bulduysa, şimdi bu otu tahtın üzerine koyayım ve ne kadar kanun, töre varsa (onlara) uygun olarak döşenmiş olsun. Sonra saygı değer Bodhisattva, o otu Vacrazan Tahtı üzerine saçar (Klimkeit, Laut & Shimin, 1992, 14. Böl. 7a²⁹-7b¹⁰ s. 32).

SONUÇ

Eser, Eski Uygur Türkçesi döneminde çağdaş anlatım tekniklerinden alıntılı monoloğun etkili kullanıldığı önemli bir kutsal kitaptır. Türk düşünce sistemi için önemli felsefe terimlerini, kavramlarını barındıran eser, üslup özelliği ile de dikkat çekici niteliktedir. Çalışmada elde edilen bulgularda alıntılı monoloğun hem Maitreya Bodhisattva hem de diğer karakterlerde hâkim bakış açılı anlatıcı tarafından eserin zihinde kalıcılığı ve sonraki kuşaklar için etkililiği adına ustaca kullanıldığı tespit edilmiştir. Eski Uygur Türkçesi Dönemi'ndeki bu eserde, geleneksel anlatım tekniklerinin yanı sıra 19., 20. ve 21.yy'da Türk ve Dünya edebiyatı eserlerinde sıklıkla kullanılan alıntılı monoloğun ustaca kullanılması, Türk edebiyatında bu anlatım tekniğinin ilk olarak *Dede Korkut Hikâyelerinden* önce kullanıldığını göstermektedir.

Eserde, alıntılı monoloğun hâkim bakış açısı ve psikolojik bakış açısıyla birlikte kullanılması, iç konuşma tekniğindeki akıl yürütme, anlama ve kavrama süreçlerini ifade edecek şekilde analitik düşüncenin mükemmel derecede kullanılması da eserin çağdaş nitelikteki anlatılardan farkı olmadığını da ortaya koymaktadır. Ayrıca, tekniğin kullanıldığı metin bölümlerinde yapılan canlı betimlemeler, ilgi çekici benzetmeler okuyucu/dinleyicinin zihninde film sahnesi oluşturmuş ve onu metne bağlamıştır. Eski Türkçe döneminde, Türkçenin Budist öğretiye ait felsefi terim ve kavramları rahatlıkla karşılamasıyla birlikte çağdaş anlatım tekniklerinin kullanıldığı eserlerde de ifade edilebildiğini açıkça göstermektedir. Aynı zamanda, bu teknikleri kullanabilen seçkin ve eğitim seviyesi yüksek Uygur Türk'ü çevirmenlerin bulunduğunu da ispatlamaktadır.

Bulgularda, *inçe (tép) sakınç sakın-*, 'düşün-' *uk-*, 'anla-' *tétrü uk-*, 'tam olarak anla-' *tép sakın-*, 'deyip düşün-' *anča sakınç sakın-*, 'böyle düşün-' *inçe sakın-*, 'şöyle düşün-' *munçulayu sakın-* 'böylece düşün-' gibi eylemlerin yoğun duygu durumunu ifade etmesi açısından önemli olduğu kadar bu eylemlerin kullanılmadığında da tırnak işaretiyle ve kip değişimiyle alıntılı monologların ifade edildiği tespit edilmiştir. Ayrıca, bulgulardaki noktalama işaretlerinin (soru işareti, ünlem) kullanım sıklığıyla da alıntılı monologlardaki karakterin duygu yoğunluğu, şüpheleri, kendi kendine ifade etme durumu eserde de tespit edilmiştir. Eserdeki alıntılı monologlarda, sadece üç metin örneğinde geçmiş zaman kipi kullanılırken diğer örneklerde geniş zaman kipi kullanılmıştır. Yine eserde alıntılı monologlara ait örnekler en fazla 10. ve 15. bölümde yoğunlaşırken, onu 16. ve 14. bölümler izlemiştir. Bunun nedeni ise, Maitreya Bodhisattva'nın öğretinin esaslarını açıklandığı ve de tüm canlıların kurtuluşu için yaptığı özverinin ayrıntılı biçimde anlatıcı tarafından aktarıldığı bölümler olmasıdır. Böylelikle karakterin zihin sunumu okuyucuya hâkim bir bakış açısıyla en etkili biçimde aktarılmıştır. Bununla birlikte sadece Maitreya Bodhisattva'nın değil, Brahmayu Purohita ve diğer karakterlerin de düşünceleri alıntılı monologlarla ifade edilmiş ve eserin olay örgüsü içindeki aksiyonu ve canlılığı okuyucunun zihnine sunulmuştur. Eser bu niteliği ile de çağdaş anlatı türlerindeki geniş olay örgüsü ve birden fazla karakterin iç dünyasını ve onların düşüncelerini yansıtmaları bakımından da o eserler ile benzerlik göstermektedir.

Eserdeki bir diğer önemli özellik ise, kendisinden sonraki yüzyılda kaleme alınan *İyi ve Kötü Prens Hikâyesi* için de anlatım tekniği bakımından sağlam bir edebî örnek olmasıdır. Çünkü eser, uyarlama çeviri türündedir ve doğrudan Eski Uygur Türkçesi ile kaleme alınmamıştır. Bu nedenle Eski Uygur Türkçesi ile daha sonra kaleme alınacak uyarlama eserler için de anlatım tekniği bakımından da Uygur Türk'ü yazarlara, aydınlara model niteliğindedir. Yine aynı şekilde kendisinden sonra yazıya aktarılmış *Dede Korkut Hikâyelerinde*, Tanzimat Dönemi eserlerinde ve Modern dönemdeki eserlerde kullanılan alıntılı monolog örnekleriyle benzerlikler gösterdiği tespit edilmiştir.

Eserin, kendi yazıldığı dönemde tapınak ve manastırlarda sahnelendiği düşünüldüğünde, anlatım tekniği açısından göstermeye dayalı türlere de kaynak metin olduğu gerçeği tespit edilmiştir. Bu bakımdan eserin değişik bölümlerindeki alıntılı monologların, anlatıcı tarafından sahne bölümleri biçiminde yazılan eserin doğrudan konuşma örgüsü örneklerinin olmadığı bölümlerde, okuyucu/dinleyici için bir sahne oluşturduğu da açıktır. Bu amaçla da eserde alıntılı monologlarla karakterlerin iç konuşmaları, üç boyutlu biçimde hem edebî, teknik ve psikolojik anlamda analitik düşünme yöntemini karşılayarak hem de göstermeye dayalı türlerde sahne olma niteliğini yansıtarak etkin kullanılmıştır.

Son olarak Uygur Türklerinin felsefi metinleri anlamak, öğrenmek ve onların bilgisini, hikmetini hayata geçirmeyi istemek gibi yüksek manevî ve üst bilişsel duygu, düşünceleri bünyelerinde, benliklerinde barındırması, sadece Eski Uygur Türkçesi Dönemi için değil; kendilerinden sonraki Türk boy ve toplulukları içinde model oluşturan bir kimlik yapısını ortaya koymuştur. Bilgiyi edinmek, onu anlamak ve hayata geçirmek düşüncesi Türk düşünce sisteminin merkezinde yer almıştır. Dönemde uyarlama çeviri yöntemi ile Türkçeye kazandırılan eserler bunun en açık kanıtı olmuştur.

EXTENDED ABSTRACT

Purpose

In the study, handling the quoted monologues in the work in terms of contemporary narrative technique; It is aimed to determine the types of monologues, the functions of the monologues used and to draw attention to the importance of this aspect of the text of the work. In the findings obtained in the work, it was determined that the quoted monologues showed similarities as a contemporary narrative technique when compared with the examples in the historical process, and it was evaluated that it was a model among the works written after him in the same period.

Findings

While determining the findings of the work, Şinasi Tekin; H.J. Klimkeit, J.P. Laut and G. Shimin texts of transcription in the publications they were transferred from Old Uyghur Turkish to Turkey Turkish by the author of the study and necessary corrections were made. In the work, the mind and consciousness presentation of more than one character was conveyed to the reader in an effective and permanent way with quoted monologues in the findings obtained. While the quoted monologues revealed

different aspects of the work from other works in the historical process, they also reflected similar aspects with them. Meanwhile the work differs from other works in terms of being the first and intensively used monologues among the works of the old Turkish period, it also showed similarities in terms of being a work that reflects the effective use of the dominant perspective in the works of the period. The quoted monologues in the work are “think, say” actions were carried out by using intensely. While Maitreya Bodhisattva's inner speeches and thought conflicts on the way to becoming Buddha are presented to the reader through quoted monologues, the thoughts of other characters in the work (Brahmayu Purohita, Sovereign Shankha, Queen Yasovati, Hells, etc.) are also presented by the narrator with quoted monologues. In quoted monologues, the characters' emotional intensities, doubts and self-expression are expressed in the form of consciousness presentation, by using punctuation marks such as exclamation and question marks as well as actions.

Result

Maitrisimit, one of the most important works of the Old Uyghur Turkish period, is a very valuable work in terms of the use of contemporary expression techniques, as well as being the first drama artwork of Turkish literature. In addition to having an intense speech pattern in terms of text content, the work has also attracted attention with its effective use of quoted monologues that enable the characters to express their personality traits, thoughts, doubts, and themselves. The intense use of monologues quoted from contemporary narrative techniques in the type of adaptation translation among the literary works of the 8th century, by the narrator with a dominant perspective, clearly reveals the developing cultural level and intellectual level of the period. The work, which reflects the competence of the Uyghur Turks in literary translations, also proves that the Buddhist faith terminology and philosophical concepts of the period are easily expressed in Old Uyghur Turkish.

In the work, especially the thoughts of Maitreya Bodhisattva are valued in terms of helping all living things to get rid of ignorance as required by the responsibility of the Bodhisattva, these thoughts are presented to the reader in monologues quoted from his mind. In the quoted monologues, the actions of “think” and “say” are often used, and the inner speeches of the characters, their thoughts, are presented to the reader in the form of consciousness presentation by the narrator. In the 10th and 15th sections of the work, it was determined that the quoted monologues were used intensively, and then the 14th and 16th sections followed these sections. The reason for the intensity in the relevant chapters is that Maitreya Bodhisattva expresses his thoughts and inner conflicts regarding the doctrine by himself and the thoughts in these chapters are considered very valuable by the narrator and the reader wants to ensure their permanence in his mind. In addition, the presentation of consciousness of more than one character, as in contemporary narrative texts, shows the quality of the narrative technique in the work. These qualities of the work in terms of quoted monologues continued in the Story of the Good and the Bad Prince (Kalyanamkara and Papamkara), which was brought to the Old Uyghur Turkish through adapted translation, and in this respect, it is noteworthy that the work also served as a model

for the works written after it. In this context, examples from the two works were also presented in the study, and similarities and differences were also revealed in terms of quoted monologues.

As a result, the work is the first work known for the Old Turkish period, which includes the contemporary narrative technique, quoted monologue, which is frequently used in the works of the 19th, 20th and 21st centuries in the genre of story, novel, and drama. In this respect, it has been presented to the attention with the study that the work is not only valuable in terms of grammar, but also in terms of expression technique. Since the study is the first research in this direction about the work, it is thought that it will continue to be an example for future studies.

Makale Bilgileri

<i>Etik Kurul Kararı:</i>	Etik Kurul Kararından muafır.
<i>Katılımcı Rızası:</i>	Katılımcı yok.
<i>Mali Destek:</i>	Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır.
<i>Çıkar Çatışması:</i>	Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır.
<i>Telif Hakları:</i>	Çalışmada kullanılan görsellerle ilgili telif hakkı sahiplerinden gerekli izinler alınmıştır.

Article Information

<i>Ethics Committee Approval:</i>	It is exempt from the Ethics Committee Approval.
<i>Informed Consent:</i>	No participants
<i>Financial Support:</i>	The study received no financial support from any institution or project.
<i>Conflict of Interest:</i>	No conflict of interest.
<i>Copyrights:</i>	The required permissions have been obtained from the copyright holders for the images and photos used in the study.

KAYNAKÇA

- Atay, O. (2018). *Korkuyu beklerken, bütün eserleri 4*. İstanbul: İletişim Yay.
- Aydemir, B. (2010). *Dramatik dil ve Türk tiyatrosu model oyunlarında yansımaları*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. İzmir.
- Aydoğan, İ. (2012). *Dramatik yazın tarihinde monoloğun dönüşümü ve Bernard Marie Koltès tiyatrosundaki işlevi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Cohn, D. (2008). *Şeffaf zihinler: kurmaca eserlerde bilincin sunumu*. (F. B. Aydar, Çev.). İstanbul: Metis Yay.
- Coomaraswamy, A. (2000). *Hinduizm ve Budizm*. (Taşpınar, İ., Çev.) İstanbul: Kaknüs Yay.
- Doğan, Y. (2018). *Monolog deneyimlemeleri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Ankara.
- Eraslan, K. (2012). *Eski Uygur Türkçesi grameri*. Ankara: TDK Yay.
- Erden, U., ve Şahin, S. (2021). Nabizade Nazım'ın Eserlerinde bilinç sunumu: psiko-anlatı ve alıntılı monolog. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 440-462.
- Esslin, M. (1996). *Dram sanatı alanı*. (Nutku, Ö. Çev.) (1.baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Güngören, İ. (1981). *Buda ve öğretisi*. İstanbul: Onur Basımevi.
- Hamilton, R. J. (2011). *İyi ve kötü prens öyküsü, Dunhuang Mağarası'nda bulunmuş buddhacılığa ilişkin Uygurca el yazması*. (Köken, V. Çev.) (2.baskı). Ankara: TDK Yay.
- Karacan, A. (2019). Suç ve caza romanının başkahramanı Raskolnikov'un iç konuşmalarının genç okurun sosyo-psikolojik durumuna etkisinin değerlendirilmesi. *Anadolu Türk Eğitim Dergisi*, 1(1), 1-13.
- Kaya, K. (1999). *Budistlerin kutsal kitapları*. İstanbul: İmge Yay.
- Klimkeit, J. H., Laut, P. J., & Shimin, G. (1987). Der Herabstieg des Bodhisattva Maitreya vom Tusita-Götterland zur Erde. Das 10. Kapitel der Hami-Handschrift der Maitrisimit. *Altorientalische Forschungen*, 14, 350-376.
- Klimkeit, J. H., Shimin, G., & Laut, P. H. (1988). "Das erscheinen des Bodhisattva" Das 11. Kapitel der Hami-Handschrift der Maitrisimit. *Altorientalische Forschungen*, 15, 315-366.
- Klimkeit, J. H., Laut, P. J., & Shimin, G. (1992). Der Gang zum Bodhi-Baum. Das 14. Kapitel der Hami-Handschrift der Maitrisimit. *Materiallia Turcica*, 16, 25-47.
- Özçelik, S. (2016). *Dede Korkut, Dresden nüshası II. Cilt, metin, dizin*. Ankara: TDK Yay.
- Pavis, P. (1998). *Dictionary of the theatre: terms, concepts and analysis*, (Shantz, C. Çev.) Canada: University of Toronto Press.
- Proust, M. (2006). *Kayıp zamanların izinde 1, Swann'ların tarafı*. (Hakmen, R. Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Sevindik, Z. (2014). *Vü's'at O. Bener'in öykülerinde iç monolog ve bilinç akışı teknikleri kullanımı*. (Lisans bitirme tezi). 29 Mayıs Üniversitesi Edebiyat Fakültesi. İstanbul.
- Tanpınar, H. A. (2008). *Saatleri ayarlama enstitüsü*. (13.baskı) İstanbul: Dergâh Yay.
- Tekin, Ş. (1976). *Uygurca metinler II, Maytrisimit, burkancılardan mehdisi Maitreya ile buluşma iptidâi bir dram*. Ankara: Sevinç Matbaası.
- Wolf, W. (2000). *Deniz feneri, toplu eserleri 2*, (Öncül, A. N. Çev.) İstanbul: İletişim Yay.
- Yasin, Y. (2011). Moğol imparatorluğu dönemine kadar Türklerde tercüme. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 11(11), 1-10.