

## Türk Brâhmi Yazısında Maniheist Unsurlar

Manichaeen elements in the Turkic Brâhmi

Douglas A. Hitch

### Orijinal Künye

Hitch, D.A. (1982). "Manichaeen elements in the Turkic Brâhmi", *Calgary Working Papers in Linguistics*, 8, 35-50.

### Atıf

Citation  
Hitch, Douglas A. (2024). Türk Brâhmi Yazısında Maniheist Unsurlar (Çev. Sıla Nur Aktaş). *Dil Araştırmaları*, 34: 305-318.

### Başvuru

Submitted  
03.08.2023

### Revizyon

Revised  
26.10.2023

### Kabul

Accepted  
08.12.2023

### Çevrimiçi Yayın

Published Online  
31.05.2024

### Çeviren

Sıla Nur Aktaş

Arş. Gör., Ordu Üniversitesi  
Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
Ordu/Türkiye

e-posta silaaaktass@gmail.com

orcid 0000-0003-0407-8596

doi 10.54316/dilarastirmalari.1336989

### Öz

Bir dile uygun bir alfabe ikinci bir dilin yazımında kullanıldığında, genellikle yeni dilsel özellikler ortaya çıkar ve bu özelliklerin uygun bir şekilde işlenebilmesi için bazı ortografik yenilikler gerekir. Doğrudan yeni işaretler ya da araçlar icat edilebilir, eski karakterler ve kurallar değiştirilebilir, ya da halihazırda var olan başka bir ortografiden ödünç özellikler alınabilir. 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında Eğimli Gupta olarak adlandırılan bir yazıyla yazılmış çok sayıda el yazması Çin Türkistan'ında (bugünkü Sincan) gün ışığına çıkarılmıştır.

Bu, Hint uygulamasından kaynaklanamayacak bir dizi olağandışı özellik içeren bir Brâhmi yazı biçimidir. Genellikle bu özelliklerin hepsinin ya yeni bir buluş ya da orijinal Brâhmi unsurlarının modifikasyonları olduğu varsayılır. Bu görüşün aksine burada, Eğimli Gupta'daki bazı karakter ve kuralların Maniheist (Süryani Estrangelo) yazısından ödünç alınmış olabileceği tartışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Maniheist, Eski Türkçe, Brahmi, Eğimli Gupta

### ABSTRACT

When a script suited to one language is used to write a second, there are often new linguistic features which require some orthographic innovation to be adequately rendered. New signs or devices may be invented outright, old characters and principles may be modified, or features may be borrowed from another already existing orthography.

In the late nineteenth and early twentieth centuries numerous manuscripts were brought to light in Chinese Turkestan (modern Xinjiang) in a script which has been labelled the Slanting Gupta. This is a form of Brahmt writing which contains a number of unusual features which could not have been derived from Indian practice. It has been generally assumed that these features are all either new inventions or modifications of original Brahmt elements. In contrast to this view, it will be argued here that some characters and principles in the Slanting Gupta were borrowed from the Manicheaeen (Syriac Estrangelo) script.

**Keywords:** Manicheaeen, Old Turkic, Brahmi, Slanting Gupta

## 1. Giriş

Bir dile uygun bir alfabe ikinci bir dilin yazımında kullanıldığında, genellikle yeni dilsel özellikler ortaya çıkar ve bu özelliklerin uygun bir şekilde işlenebilmesi için bazı ortografik yenilikler gerekir. Doğrudan yeni işaretler ya da araçlar icat edilebilir, eski karakterler ve kurallar değiştirilebilir, ya da halihazırda var olan başka bir ortografiden ödünç özellikler alınabilir.

19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında Eğik Gupta olarak adlandırılan bir yazıyla yazılmış çok sayıda el yazması Çin Türkistanında (bugünkü Sincan) gün ışığına çıkarılmıştır. Bu, Hint uygulamasından kaynaklanamayacak bir dizi olağandışı özellik içeren bir Brâhmi yazı biçimidir. Genellikle bu özelliklerin hepsinin ya yeni bir buluş ya da orijinal Brâhmi unsurlarının modifikasyonları olduğu varsayılır. Bu görüşün aksine burada, EğikGupta'daki bazı karakter ve kuralların Manihest (Süryani Estrangelo) yazısından ödünç alınmış olabileceği tartışılacaktır.

Eğik Gupta'nın kökenine ilişkin geleneksel görüş, iki yanlış varsayıma dayanmaktadır. Bir yandan Budist Hint misyonerlerinin Brâhmi yazı sanatını Orta Asya'nın bu bölgesine tanıttığı düşünülmekteyken öte yandan, Eğik Gupta'nın ilk olarak Toharca yazmak için geliştirildiğivarsayılmaktadır. Bu yazıdaki alışılmadık ortografik özellikleri Sanskrit ortografisi ile Toharca fonetiği buluşmasının bir sonucu olarak açıklama çabaları olmuştur.<sup>1</sup> Ancak bu çabaların hiçbiri kabul görmemiştir.

Kısa bir süre önce Eğik Gupta'nın, Hotanca yazmak için kullanılan farklı bir Orta Asya yazısı varyantına dayandığını gösterdim (Hitch 1981). Aynı zamanda yeni ortografi ile ilk yazılabilecek dilin Toharca değil Eski Türkçe (Uygurca) olduğunu gösterdim.<sup>2</sup> Tartışma, karakterin morfolojisinden ziyade temelde simgeler arasındaki kurallı ilişkileri içeriyordu. Yeni karakterlerin (*wa*'nın dışında) şekillerinin türetilmesi tartışılmadı. Örneğin, Toharcada *ra* ve *la*'nın iki işlevli

<sup>1</sup> Reuter (1925), Mironov (1929) ve Pedersen (1941) bunları içerir.

<sup>2</sup> Bu bakış açısı lehine yapılan oldukça kapsamlı tartışmalar burada özetlenmeyecektir; bu sayfalarda sunulan kanıtlar, bu argümanların bağımsız bir tamamlayıcısı olarak değerlendirilebilir.

olması ve Türkçede (bir yandan Sanskritçe metinlerde ve ödünçleme kelimelerde *r* ve *l*'yi gösterirken, diğer yandan Toch. /rā/: /lā/ ve Türkçede /ri/, /li/ yi temsil etmesi) Hotanca kökene bağlandığından, yeni biçimlerin nasıl ortaya çıktığı gösterilememiştir. Bu çalışmada yeni biçimlerin bu sorununa ve diğer Hint kökenli olmayan özelliklere biraz ışıktutulacaktır.

## 2. Yeni Radikaller

### 2.1. Virâma Özelleşmesi













Eski Türkçe Eğik Gupta'daki yeni radikaller Brâhmi yazıları için alışılmadık bir işlev sergiler. Bu işlevin altında yatan kural şu şekilde işliyor gibi görünüyor: Virâma'da ünsüz bir fonem yazılacaksa, eğer uygun olan varsa yeni bir radikal kullanılır. Örneğin, /l/ ile biten bir sözcük sonraki sözcükle bitişik yazılırsa, olağan *la* kökü kullanılır. Ama eğer kelimeler Virâma ile ayrılırsa sonrasında yeni kök *la* ile yazılır<sup>3</sup>.

Farklı yazım pozisyonlarında farklı işaretlerin kullanılması Sami dili yazımlarındaki benzer bir uygulamayı anımsatmaktadır. Brâhmi (ve Orhun runik yazısına) ek olarak, eski Türkçe belgeler Sami türünde üç yazı sisteminde ortaya çıkmıştır. Soğd ve Uygur alfabeleri Arami yazısına dayanıyordu ve Mani alfabesi Süryaniceden geliştirilmişti. Bu sistemlerde tek bir ses için iki veya üç değişken bulunur. Türk Brâhmisindeki Virâma özelleştirilmesi kuralının buyazıların etkisi vasıtasıyla ortaya çıktığını ileri sürdüm. Bu düşünce genişletilebilir. Söz konusu kural yeni simgeler içerdiğinden, yeni simgelerin kendileri de aynı kökenin bir parçası olarak aynı kaynaktan türetilir. Morfolojilerinin karşılaştırılması, Maniheist ve Eğik Gupta işaretleri arasındaki bazı önemli benzerlikleri açığa çıkarır.

### 2.2. Ödünçlenen Simgeler

Ödünçlenen diyagramların en açık altı örneği şekil 1'de görülmektedir. Çizimlerin büyük bir kısmı Von Gabain'in 1950'deki çizimlerinden alınmıştır. (Man. p.17, Br. p.34). Eğik Gupta'sı Krause-Thomas'dan 1960:41; Maniheist s Nadelyaev'den 1969:XVII; Maniheist z Henning'den 1977: levha 3

<sup>3</sup> Benzer bir durum Toharca yazısında görülse de, Eski Türkçe kuralı iki önemli açıdan farklıdır. Toharca Brâhmi'denonvirama aksaralardaki tüm ikililer /a/ ünlüsünü içerirken, Eski Türkçede sadece yeni akıcı radikaller *la* ve *ra* nonviramada /i/ yi içerir. Dahası, Eski Türkçe Brâhmi yazısında, Toharca tarafından kullanılmayan yeni radikaller de de kuralı takip eder (*qa*, *qa* ve *za*) Örneğin, *asiy* aynı el yazmasında *âsi'g* ve *âsih* olarak yazılır (von Gabain (1954:D22 ve 18)) Tam aksine, Toharların Türk uygulamasını benimsediği ve değiştirdiği açıktır.





	Maniheist Yazı	Eğik Gupta	
L			<u>la</u>
S			<u>śa</u>
Ṣ			<u>ṣa</u>
T			<u>da</u>
Z			<u>za</u>
G			<u>ga</u>

Şekil 1. Ödünçlenen Simgeler

### 2.3. Mekanik Farklılıklar



Mani yazısı çizgisel bir alfabetik yazıdır. Yani, harfler bir çizgi halinde birbirini takip eder ve bitişik konuşma sesleri aynı harflerle temsil edilir. Sağdan sola okunur. Bunun aksine Brâhmi ortografisi akşara alfabetiktir. Simgelerin iki türü vardır, radikaller ve diyakritikler/fonetik ayırıcılar, akşara adı verilen kümeler halinde düzenlenirler. Akşaraların kendileri bir satırda yazılmasına rağmen, böyle bir küme içinde konuşma seslerinin temsili daha karmaşık bir formülü takip eder. Temel olarak, radikaller bir akşaranın çekirdeğine yazılırken, fonetik işaretler dış sınır çizgisi etrafına yerleştirilir (bu durumda yukarıda, aşağıda veya sağda). Mevcut amaçlar doğrultusunda, ilgi çekici olan çekirdek içindeki işaretlerin düzenlenmesidir. Bunlar dikey (yatay yerine) bitişik yazılır. Brâhmi yazısı soldan sağa okunur. Bu nedenle, bu iki ortografi biçimi arasında işaretlerin yazılı olduğu sayfaya ilişkilendirilme tarzında önemli farklılıklar vardır. Maniheist harfler sola yatay bir çizgide ilerlerken, Brâhmi radikalleri sağa doğru ilerleyen akşaralarda dikey bitişiktir. Bu farklılıklar, simgeler bir sistemden diğerine ödünç alındığında yansıtılmalıdır. Yani, bazı karakterler yazma yönüne göre ters çevrilecek ve bazıları dikey birleştirmeli yazıma daha iyi uyum sağlamak için için pozisyon değiştirecektir. Yönün ters çevrilmesi en iyi *s-śa* çiftinde görülür; ilkinde daha büyük tümsek solda, ikincisinde sağdadır. *s-śa* gibi bazı işaretler simetrik bir şekle sahip olduğundan, tersine çevrilip çevrilmediğine karar vermek mümkün değildir. Diğerleri, *l-la* gibi aynı şekilde yazılmış görünüyor. Çift pozisyondaki pozisyon değişikliğini en iyi şekilde *t-da* çifti gösterir. Ayrıca bağın altındaki radikallerle bitiştirilmesini kolaylaştırmak için *da*'ya bir kuyruk eklenmiştir. Son olarak, en az bir simge, *z-za*, hem ters çevrilme hem de dönme özelliklerini sergiler.<sup>4</sup> Bu adım şekil 2'de gösterilmektedir.

<sup>4</sup> *z-za*'nın dönüşü, karakterin kuyruğunun Eğik Gupta'da sergilenen genel modeli takip etmesini sağlamıştır. Olağan radikaller *a*, *ka*, *ra* ve *da*'nın hepsi benzer bir kuyruğa sahiptir (bkz. Şekil 8) *za* gibi, başka bir radikal aşağıda bitişik halde görüldüğünde kuyruksuz yazılırlar.


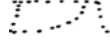
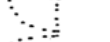

Maniheist z	(ters)	(dönüşüm)	Eğik Gupta za
			

Şekil 2. Maniheist z - Eğik Gupta za

### 3. Eğik Gupta ma'nın Kökeni

Alışıl gelmiş bir kökün de Maniheist bir metinden ödünç alındığı görülüyor. Eğik Gupta'nın muhtemelen ilk paleografik analizinde, Rudolf Hoernle (1893:4) *ma* 'nın tuhaf biçimine dikkat çekti. Yazının doğrudan Hint kökenli olduğunu varsaydığı için, karakterin kaynağının  olarak tanınması gerektiğini ileri sürdü. Bu Samutra Gupta'nın (*ibid*) altinsikkelerinde nadiren görülen bir formdur. Ama yazının Hint kökenli değil de Hotan kökenli olanının dikkate alınması gerektiğinden, radikalın olağandışı morfolojisinin farklı bir temele sahip olması gerekir.

Hotanca *ma*'nın (önceki ya da resmi yazıda leuman 1934:17 daha sonra veya bitişik el yazısı asmussen 1961: levhalar)<sup>5</sup> biçimlerinden sonra örüntülenmiş gibi görünmüyor. Ödünç alınan yeni işaretlerle ilgili olarak yukarıda belirlenen kurallar temelinde (bkz. 2.3) Eğik Gupta *ma*'nın orijinali Maniheist m. Yani karakter tersine dönmüş ve tutum değiştirmiştir. Bu etkiler şekil 3'te gösterilmektedir.

Maniheist m	(ters)	(dönüşüm)	Eğik Gupta ma (von Gabain1950:36)
			

Şekil 3. Maniheist m - Brâhmi Ma

### 4. *qa*'nın Dağılımı

Türk Brâhmi metinlerinde gırtlak fonemlerinin temsili, biri fonolojik ve diğeri ortografik olmak üzere birbiriyile örtüşen iki kural tarafından yönetilir. Diğer eski Türk yazı sistemlerinde olduğugibi ön ve arka alafonlar farklı simgelerle ayırt edilir. Fakat aynı zamanda Virâma özelleşmesi kuralı nedeniyle, fonemlerin yazıldıkları akşaranın türüne göre temsil edilmesinde, Virâma veya nonvirâma türüne göre de bir farklılık vardır. Şekil 4 Bailey (1939) metnindeki gırtlak simgelerinin dağılımı özetlemektedir.

<sup>5</sup> 'Formal' ve 'Cursive' terimleri büyük harfle yazılmıştır çünkü ikincisinin, birincisinin el yazısı ile geliştirilmiş hali olduğu açık değildir.

	Nonvirâma	Virâma
/g/	ha	ḡ
	<u>ga</u>	ḡ
/k/	qa	ḡ
	ka	ḡ

Şekil 4. Türk Brâhmi Yazısında Gırtlaksızların Gösterimi

Bu kuralların ana hatlarıyla belirlediği sekiz farklı kategori olmasına rağmen, herhangi bir metinde altıdan fazla farklı temsili (iki fonem için!) kullanılmamış olması muhtemeldir. Bailey'deki belgede (1939, Şekil 4) beş radikal kullanılmıyordu. Diğer belgeler [g] için Nonvirâma ve Virâma işaretleri arasındaki ayrımın daha fazlasını gösterir. Örneğin, belge A'da (Von Gabain 1954) Virâmada *qa*, Nonvirâmada *'hkh* varken C belgesinde *qa* ve *'hk* vardır. Bu metinlerde dört /k/ kategorisinde de farklı görünüşler bulunmaktadır; bu da hem ortografik hem de fonolojik bir kuralı tanımının gerekliliğini göstermektedir.<sup>6</sup>

/g/'nin alofonları için sadece bir Virâma özel işareti kullanılırken, /k/ için iki işaretin olağan görünmesi ilginçtir. Bunun açıklaması muhtemelen Maniheist alfabedeki [ɣ] ve [g'] simgelerinin morfolojisindeki benzerlikte yatmaktadır. Şekil 1'de görüleceği gibi [g'] ve [ɣ], kuyrukları dışında aynıdır. İlkinde çizgi küçük bir ampul oluşturacak şekilde dönerken, ikincisinde kasıtlı olarak bir çember oluşturulur. Brâhmi yazısında karakterler kuyruklarıyla ayırt edilmez. Aslında durum, aynı kuyruğa sahip birkaç radikalın tam tersidir. Bu özellik alışılmış *a*, *ka*, *la* ve *ḡa* işaretlerinin yanı sıra yeni *za*, *da*, *ga* çizimlerinde de görülebilir (bkz. şekil 1). Öyle görünüyor ki, Virâma özel işaretleri Brâhmi diline girerken, iki ayrı Maniheist model tek bir radikal oluşturmuş olabilir: böylelikle kuyruklardaki ayırt edici farklılık da kaybolmuştur. Bu ortografik birleşme, çoksesselik yaratmadığı için kabul edilebilirdi; fakat ga her zaman tek başına /g/ fonemini temsil eder.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Ayrıca bu metinlerde (von Gabain (1954: A ve C) [ɣ] için nonvirama işareti olarak *ha* yerine *qa* kullanma eğilimi vardır. Bu muhtemelen /g/ simgelerinin diğer üç kategorisinde ga'nın varlığının neden olduğu paradigmatik baskının sonucudur.

<sup>7</sup> ga'nın kökenine ilişkin genel yorum, radikal *ra*'nın bir modifikasyonu olduğudur (bkz. von Gabain (1941: 38) ve ayrıca Clauson (1962: 95-96)). Bu bakış açısı fonetik açıdan tatmin edici değildir ve ga'nın her iki sesli gırtlaksız alofonun virama temsilcisi olarak kullanılmasını açıklayamaz

## 5. Türkçe Ön Ünlüler

Clauson (1962), hem Brâhmi hem de Sami ortografilerinin Türkçe ön ünlüleri ifade etmek için yaklaşık olarak aynı prensibi kullandığını fark etti. Kabaca söylemek gerekirse, her iki yazı da alışlagelmiş arka sesli harflerin çizimlerini /y/ ünsüzünün çizimiyle birleştirir. Clauson ayrıca şunu not eder:

Bitişik sesli harfin niteliğini ayırt etmek için fonetik olmayan bir şekilde *jad* [sırasıyla *ya*] yönteminin birbirinden bağımsız olarak iki kez üretilmiş olması muhtemel değildir. Ancak ilk olarak hangi yazıda, Brâhmi ya da Soğd [sırasıyla Maniheist] yazısında mı kullanıldığına şüphe etmenin bir yolu yoktur.

Aslında, bu ortografilerde ünlülerin yazılışı yakından incelendiğinde, yalnızca uyarılmanın yönünün Sami→Brâhmi olması durumunda açıklanabilecek çeşitli ilişkiler ortaya çıkmaktadır.

Her ne kadar Türk sesli harflerinin yazım şekli Uygur, Soğd ve Mani yazılarında temelde aynı olsa da ve dolayısıyla bu varyantlardan herhangi biri Brâhmi için model oluşturmuş olsa bile, karakter morfolojisine ilişkin önceki kanıtlar ışığında, aşağıdaki çizimlerde Mani yazısı kullanılacaktır.

### 5.1. Brâhmi Yazısında Türkçe Ön Ünlülerin Yazımı

Türk Brâhmisinde /ü/, /ö/ ve /ä/ ünlüleri; /u/, /o/ ve /a/ ünlülerinin çizimlerini içeren akşaralaraya radikalinin eklenmesiyle işaretlenir. Kural teorik olarak tüm akşaralar için aynı olmasına rağmen, farklı belirgin yönler de bulunmaktadır. *ko* /ko/ gibi ünsüz değeri olan akşaralar için, *ya* ekli kümeleri okuma yöntemi eklenmiştir, örneğin *kyo* /kö/, *o*'dan önce *y* gösterilir (bkz. Şekil 5). Buna karşılık, *o* /o/ gibi kesinlikle vokalik değeri olan akşaralar için yorumlama yöntemi *o*'dan sonra *y*'yi gösterir, örneğin /ö/ (bkz. *öya* Şekil 5). Öyle görünüyor ki, bazı müstensihler bu ikinci tür akşaraya bir *a* ünlüsünün dahil olduğu görüşünden rahatsız olmuşlar, bu nedenle *a*'yı geçersiz kılmak için radikalle aynı değerde bir vokalik diyakritik eklemiştir, örneğin *öyo* /ö/ (bkz. Şekil 5).

Bu kuralın uygulanmasının bir diğer önemli özelliği de /ä/'nin akşaralarda kesinlikle ünlü değerde yazılmasıyla ilgilidir. *ya*, *a* yerine *e*'ye, yani *eya*'ya eklenir (bkz. Şekil 5). Ancak radikallerden sadece biri *ya* da diğeri, *a* ya da *e*, bu varyasyonun doğası gereğiyalektik değil ortografik olduğunu açıklar. Ayrıca, birleşik *a*'nı *n* yerini değiştirme ihtiyacı hisseden ve *üyü* /ü/ ve *öyo* /ö/ yazan müstensihlerin *eya* /ä/'ya başka bir diyakritik eklememiş olmaları *öyo* da ilginçtir (örneğin, von Gabain 1954 Belge I).

Ünsüz Akşaralar	𐰇	𐰈	𐰉	𐰊	𐰋	𐰌
	<i>ma</i> /ma/	<i>mya</i> /mä/	<i>lu</i> /lu/	<i>lyu</i> /lü/	<i>ko</i> /ko/	<i>kyo</i> /kö/
Ünlü Akşaralar	𐰍	𐰎	𐰏	𐰐	𐰑	𐰒
	<i>a</i> /a/	<i>äya</i> /ä/	<i>u</i> /u/	<i>üyä</i> /ü/	<i>o</i> /o/	<i>öya</i> /ö/

Sırayla Ünlü Akşaralar						
	e	eya /ü/	-	eyya /ü/	-	oyyo /ö/

Şekil 5. Ön Ünlü Akşaralar

## 5.2. Mani Alfabetinde Türkçe Ön Ünlüler

Mani yazısında sesli harfleri temsil etmek için ayrı ayrı ve kombinasyon halinde kullanılan üçortografik birim vardır: aleph, yod, vau. Bu karmaşık sistem Şekil 6'da gösterilmiştir.

	İlk harf	İlk harf olmayan
/a/		
/ü/		
/o/, /u/		
/ö/, /ü/		
/i/, /i <sup>8</sup> /		
(/y/)	()	()

Şekil 6. Mani Yazısında Türkçe Ünlüler

Ünlü harflerin ayrımlarını göstermede Mani alfabesi Brâhmi alfabesi kadar etkin değildir. Birkaç nokta bu husus ile ilgilidir. Bir, /o/ /u/ ve /ö/ /ü/ yazımlarında farklılık yoktur. İki, ikinci ve diğer hecelerde, dört yuvarlak sesin tümü sadece vau fonemiyle temsil edilir. Üç, yod /ö/, /ü/ 'yü' /o/ 'dan ayırırken, /u/ /a/ 'yı /a/ 'dan ayırmaz. Dört, yod genellikle olağan yuvarlak ünlü simgesini takip eder. Beş, yod ünsüz /u/ 'yu karşılıyorken ayrıca çok sık olarak ünlü /i/ ve /i/ 'yi de temsil eder.

## 5.3. Ödünçleme Yönü

Brâhmi sesli harf yazımının Maniheist yazımdan etkilendiğinin en temel göstergesi, tersi değil, birincisinin sesli harfleri yazmak için çok daha iyi bir araç olmasıdır. Eğer Türk Manici müstensihler yile birleştirme prensibini Brâhmilerden ödünç almış olsalardı, muhtemelen başkaiyleştirmeler yapmak için de ilham almış olurlardı.

### 5.3.1.

Mani alfabesinin /o/ 'dan /u/ 'yu ve /ö/ /ü/ 'yü ayırt edememesi onun semitik kökeninden miras kalmıştır. Brâhmi alfabesinde hem /o/ hem de /u/ için radikaller ve diyakritikler vardır, ve ya ile birleştirme kuralıyla birlikte dört Türk yuvarlak ünlüsünün hepsi de , sıklıkla, her pozisyonda ayırt edilebilir. Ancak, bu konuda iki önemli tereddüt vardı, her ikisi de Clauson (1962) tarafından belirtilmiştir.

<sup>8</sup> Bazı el yazmalarında düzenli olarak ilk /i/, /i/ için (yod) ve son /i/, /i/ için (yod) kullanılır.



Bunlardan biri ikinci ve sonraki hecelerde *u/ü* beklenen yerlerdeki hecelerde *o/ö*'nün sık yazımıdır. Çoğu Türk dilinde ve muhtemelen ayrıca Eski Türkçede de */o/ve /ö/* ünlüleri sadece ilk hecede ortaya çıkabilir. Ancak, Clauson Brâhmi yazısının kanıtlarını, Eski Türkçe için bir istisna olarak yorumlamıştır. Yine de */ötrü/* için *ötrü, ötrö* “sonra” gibi varyantlar; */ogul/* için *ohol, ōgul* “oğul” gibi varyantlar (von Gabain 1954:94) bu tereddütlerin muhtemelen ortografik nitelikte olduğu izlenimini uyandırır. Dahası, Clauson ayrıca başlangıç pozisyonundaki ön yuvarlak ünlüler arasında da bir karışıklık olduğunu belirtmiştir.

Öyle görünüyor ki bazı müstensihler */ö/* ve */ü/*'yü akustik olarak ayırt etmekte güçlük çekmişlerdir. Bu yüzden kesinlikle belirgin olan kelimelerde dahi örneğin; *ö:d* “zaman” ve *öt* “tavsiye” bazen *ü-* ile yazılırdı.

Bu nedenle, Clauson bir yandan, ikinci ve sonraki hecelerdeki tereddütlerin dilsel olarak önemli olduğunu iddia eder, ama ayrıca karakterin ilk hecesinin müstensih hatasından kaynaklandığını iddia eder. Her iki etkiyi de aynı ortografik eğilimin bir parçası olarak kabul etmek daha tutarlıdır. Tereddüt muhtemelen Mani yazısındaki farklı işaretlerin eksikliğini yansıtmaktadır.

### 5.3.2.

Brâhmi yazısında yuvarlak ünlülerin göreceli geriliği her zaman belirtilirken, Mani yazısında sadece ilk hecede belirtilir. Bu ayrım mekanik farklılıklardan kaynaklanır. Çizgisel alfabetik Mani yazısında, kelime sınırları neredeyse her zaman ya özelleştirilmiş ilk veya son harflerle ya da harfler arasında daha geniş bir boşlukla açıkça belirtilir. Dolayısıyla bir kelimedeki ilk sesli harfin ön veya arkada olup olmadığı bilindiğinde, ünlü uyumu nedeniyle, diğer ünlü harflerin aynı kelimedeki göreceli geriliği de bilinir. Akşara alfabetik Brâhmi alfabesinde kelime sınırları çok daha az nettir, çoğu zaman bir akşara içinde meydana gelir ve dolayısıyla ne özel bir çizim ne de ünlüler arasında bir boşluk vardır.<sup>9</sup> Kuşkusuz Virâma'nın sıkça kullanılması ve Virâma özel işaretlerinin kullanılmaya başlanması bu zayıflığı telafi etmeyi amaçlıyordu. Ancak bu araçlar okuyucuya yardımcı olsa da, tüm kelimeler ayrılamaz ve elbette akşaralar arasındaki tüm boşluklar kelime sınırlarına karşılık gelmez.<sup>10</sup> Dolayısıyla *o la ryo gryo ñ clyo gya ryo rlyar /olar ögrünçlüg ärürlär* “Onlar neşeli” gibi bir cümlede *ryo* ve *gya* akşaralarının her ikisi de kelime sınırları içerir ve akşaralar arasındaki boşlukların hiçbiri bir kelimenin sonunu işaret etmez. Eğer sesli harflerin göreceli geriliği her hece için işaretlenmemiş olsaydı, metinlerin okunması çok daha zor olurdu. İki alfabe arasındaki bu mekanik farklılıklar ışığında, Manicilerin *y* ile işaretleme prensibinin Brâhmi'ye ödünç alınması halinde nasıl daha fazla geliştirme gerektireceğini görmek kolaydır. Aynı zamanda eğer bu kural ters yönde uyarlansaydı, Mani dilindeki tüm ön yuvarlak ünlülerin *y* ile işaretlenmesi

<sup>9</sup> Aslında, Sanskritçe yazarken, kelime sınırları prensipte işaretlenmez - daha ziyade sandhi/birleşimli biçimkurallarına göre bulanıklaştırılırlar.

<sup>10</sup> Dahası, bazen yeni araçlar tek bir kelimenin morfeplerini bile parçalamaktadır; örneğin '*g di lyâ r öyâ /ögdilär/*, 'övgüler', /ög-/ 'övmek' fiil kökünden (von Gabain (1954: H8).

beklenirdi.

### 5.3.3.

Maniheist yazı /a'yı /ä'den ilk pozisyon hariç ayırmaz. Brâhmi ise bu ikisini her zaman birbirinden ayırır ve bunu yuvarlak sesli harflerde olduğu gibi aynı prensiple yapar. Bu nedenle, eğer *ya* birleştirmeli yazımının kuralı Eğik Gupta'dan ortografilerle uyarlanmış olsaydı burada kalın düz sesli harflerin yarı ünlü y sesi/yod tarafından da farklılaşmasını beklerdi. Ayrıca Virâma sonrasında da (Brâhmi 'de akşaralar arasındaki boşluktan sonra) /ä/ yazımındaki farklılık burada ikincil bir kural olduğunu göstermektedir. Daha öncede belirtildiği gibi (bk. 5.1) bazı müstensihler onun değerinin *ya* olarak nitelendirilmesi için işaret olarak süreklî *e* radikalini bazıları ise *a* radikalini seçmiştir. (yani, /ä/ için *ya* *eyā*, *ya* da *ayā*).

Eğer bu kural Brâhmi tarafından icat edilmiş olsaydı, o zaman tutarlı bir şekilde kullanılırdı. Bunun yerine, ilk olarak orijinal Maniheist uygulama sadece yuvarlak sesli harflere uygulanmış gibi görünmektedir ve daha sonrasında farklı yazım ekolleri tarafından farklı şekillerde /ä'yı da kapsayacak biçimde genişletilmiştir.



Bu bağlamda, Brâhmi'de bir başka ikincil kayda değer gelişme söz konusudur. Kısa bir el yazmasında (von Gabain 1954:K) *ya* ile bağlama ilkesi ön /i'yı arka /i' den ayırt etmek için oniki satırda üç kez kullanılmıştır. Örneğin. *kyā* 'iyi' için /kälip/ "gelip".

### 5.3.4.

Maniheist alfabede *yod*, ön ünlülerin gösteriminde her zaman *vau*'yu takip eder. Onun aksine, Eğik Gupta'da *ya* bazen ünlü harf işaretinden önce bazen ise sonra okunur (bk. 5.1). Brâhmi'deki bu fark, kökler ve radikaller ve diakritikler arasındaki mekanik farklılıklara tekabül eder.

Çoğunlukla ünlüler diakritikler tarafından karşılanır, ve bu durumlarda *ya* radikali ünlü harften önce okunur. Örneğin: *yu* /ü/. Daha az sıklıkla ünlü bir radikal kullanılır ve burada *ya* sonra okunur. Ö. *yā* /ü/. Ancak bu son durumda

bile, bazı müstensihler Akşara'ya radikal ile aynı değere sahip bir diakritik eklemeye mecbur hissetmişlerdir. Ve sonra bu ünlü harf işareti *ya*'dan sonra da okunmuştur. Ö. *yū* /ü/. Eğer söz konusu kural Manialfabesinden ödünç alınmış olsaydı, o zaman *y* harfi ve ünlü işaretlerinin yanyana gelmesi ve bunun çoğunlukla düzenli olarak Brâhmi modelinde olması beklenirdi. Ama durum böyle değil. Aksine, Mani ilkeleri Brâhmi 'ye taşındı, bazı değişiklikler gerekiyordu. Bazı ünlü radikaller ile Brâhmi unsurların sırası aynı olacaktır, çünkü ünlü harf işareti ve *ya* akşara içinde böyle yazılabilir. Ama ünlü diakritikler ile öğelerin sırası tersine çevrilmelidir, aksi takdirde *ya* radikalinin akşaradaki şekilde yazılması gerekirdi. Yani, tek bir sesi temsil eden iki grafik bir boşlukla ayrılmış farklı yazı kümesi gibi görünecekti ve bunu yorumlamak sıkıntılı olacaktı. Bu yüzden Brâhmi müstensihleri tek bir sesli harfin tek bir akşara ile yazılması genel ilkesine bağlı kalmışlardır ve *ya*'yı, her ne kadar bu durum öğelerin okunuş sıralamasında bir tutarsızlık yaratsa da, her iki tür birime de aynı şekilde uygulamışlardır. Eğer








bu kural Brâhmi müstensihleri tarafından icat edilmiş olsaydı, bu tutarsızlık beklenmeyebilirdi. Yani, ünlü radikaller yerine diakritikli *ya* radikali Postvirâma'da da kullanılırdı. Yani. \*yu /ü/ yerine  ya da .

### 5.3.5.

Maniheist yarı ünlü y sesi/yod sadece ünsüz /y/ ile değil ayrıca /i/ ve /i/ ile de karşılır. Bununla, bu yazıdaki ön yuvarlak ünlülerin ünlü ve ünsüz işaretlerin bir kombinasyonu ile değil, iki ünlü harfle işaretlendiğini söylemek doğrudur. Bu durum Brâhmi için geçerli değildir. Daha önce böyle bir ses için özel bir işaret bulunmayan bir ortografi ile [ü] yazmaya çalışan bir müstensih, bunu karşılamanın en açık ve doğrudan yolunu aradı. O [ü]'nün kısmen [i]'ye kısmen de [u]'ya benzediğini fark etti. Elinde bu son sesler için harfler olsaydı, az ya da çok birleşik sesi göstermek için bunları birleştirdi. Bu şekilde, söz konusu ilkenin, ön yuvarlak ünlülerin ünlü ve ünsüz çizimlerinin (Brâhmi yazısı) bir kombinasyonundan ziyade ünlü işaretleriyle (Mani yazısı) işaretlendiği sistemde ortaya çıkmış olması daha muhtemeldir.

## 6. Eğik Gupta *wa*

Yakın zamanda gösterildiği üzere (Hitch 1981:38-30), Eğik Gupta'daki yeni *wa* radikalinin morfolojisi paleografik olarak Hint ve Hotan yazıtlarındaki o radikali ile özdeşleştirilmelidir (bk. Tablo 7). Ayrıca, Eğik Gupta'da ki *o*'nun morfolojisi yapısal olarak uzun *o* olarak kabul edilmelidir. *wa:o* grafik ilişkisi *i:i* ilişkisi ile aynıdır (bk. Tablo 7). Çünkü her setteki ikinci radikal aynı ek vurguya sahiptir. Bu nedenle, orijinal bir *o* yarı sesli harf olarak kullanıldığında, boşalttığı ortografik boşluğun değer olarak en yakın bir işaret tarafından doldurulduğu görülmektedir.

				
Hint şekli <i>o</i>	Hotan şekli <i>o</i>	Eğik <i>wa</i>	Eğik <i>o</i>	
				
			Eğik <i>i</i>	Eğik <i>i</i>

Şekil 7. Orijinal Radikal *o* - Eğik Gupta *wa*

Bu işaretle ilgili olarak açıklanması gereken üç sorun bulunmaktadır: 1. Karakterin neden tutum değiştirdiği, 2. Dudaksız yarı sesli radikal *va* zaten mevcutken neden bir yenilik olduğu, 3. ve neden fonetik olarak daha uygun olan *u* yerine *o* morfolojisinin seçildiği.

### 6.1. Dönüşüm

Karakterin dönüşümü Mani alfabesinden ödünç alınan yeni ve olağan radikallerle ilişkilendirilebilir (bkz. 2.3, 3.0). Hint ve Hotan uygulamasında *o* radikali bitişik yazılmazken, Türk Brâhmi yazısında hem *wa* hem de *o* bitişik yazılır. Dönüşüm sonrasında bu sonuncular daha az dikey yer kapladı (*t-da* gibi bk. Tablo 1) ve

akşaraların çizginin aşağısında sıraya girmesini engellemeye yardımcı oldu.

## 6.2. *wa-va*

Eski Türkçeyi yazmak için kullanılan Mani yazısında dudaksıl yarı ünlüler için kullanılan iki harf vardı. Biri, *vau*, sadece yuvarlak sesli harfleri temsil etmekle kalmıyor, aynı zamanda alintisözcüklerdeki bir ünsüzü de temsil ediyordu. Diğeri, üstüne iki üst nokta eklenerek değiştirilmiş *beth*'ti. (Soğdcada [b]'yi temsil eden, doğal dudaksıl yarı ünlü fonemi için kullanılmıştır). Brâhmi yazısı Eski Türkçeye uyarlanırken, nedense tek radikal *va*'nın yetersiz olduğu düşünülmüştür. Yine de bu işaretin Hotan telaffuzundaki değerinin Türk foneminin sesine yeterince yaklaşmamış olması mümkün olsa da, müstensihlerin benzer değerlerde ancak farklı işlevlere sahip iki sembolü bir imlaya alışkın olmaları da mümkündür.

## 6.3. *o'nun Seçilmesi*

İkinci ya da daha uygun bir sembol elde etmek için, Maniheist yazısındaki *vau*'nun hem /o/ hem de /u/ için kullanılmasını ödünç almak yerine, aslında Brâhmi radikalleri *o* ve *u* arasında bir seçim yapılabilirdi. İlki muhtemelen şekli en ayırt edici olduğu için seçilmiştir. *u* radikalinin alt kısmı diğer bazı işaretlere benzediğinden (*u* diyakritiği, alt simge *r* diyakritiği ve yeni *la* radikali), bu radikal bir birleşimin ikinci ögesi olarak yazıldığı zaman karışıklık olabilirdi ve bu yüzden bundan kaçınıldı.

## 7. Yeni Radikal *qa*













Maniheist yazıda [*q*] (𑀓𑀫, 𑀓𑀫) için kullanılan işaretler [*k*] (𑀓𑀫, 𑀓𑀫) için kullanılan işaretlerden iki üst nokta eklenerek değiştirilmiştir. Brâhmi 'nin orijinal formu bu sesleri ayırt etmiyordu. Eğik Gupta geliştirilirken, bir çizimin ödünç alınması ya da icat edilmesi yerine, *q*'nun değiştirilmiş bir *k* olduğu şeklindeki Manici kural benimsenmiştir. *qa* 'nın *ka* 𑀓𑀫 dan ikinokta yerine bir vuruşla değiştirilmesinin iki yönlü bir motivasyonu vardı. Bir yandan çift sesliharfler Hotan Brâhmi sinde zaten sesli harf işareti olarak kullanılmaktaydı. Öte yandan *qa* ikinciyi da sonraki unsur olarak yazılacağı zaman noktalar bitişik yazımı engelleyecekti.

## 8. Olağan Çizimlerin Tersine Çevrilmesi

Eğik Gupta'daki bazı ayırt edici olmayan özellikler, Hotan geleneğinin az çok yansımaları sergiler. Bu özellikler alfabenin yorumlanmasını etkilemediği için kolayca fark edilmeyebilir. Ama aynı zamanda ayırt edici olmadıkları için, imlanın karışması sırasında değişime en açık olanlardı. Bu özellikler yazının genel görünümünü (ya da duktus) şekillendirmeye yardımcı olur. Tersine çevirmelerin Manici etkinin bir sonucu olduğu düşünüldüğünde, orijinal Hotan duktusu daha kolay algılanır.

Şekil 8, ilgili karakterleri göstermektedir: *i* radikali; *ka*, *ra*, *a* ve *da* radikallerinin

kuyrukları; vebir *u* diyakritiği (Leumann'dan Hotan akşaraları (1934:17); *da* hariç Krause-Thomas'tan (1961:41), von Gabain'den (1950:34-35) Eğik Gupta işaretleri. Hotan radikali *i*, saatyönünde üç ilmek çizilerek oluşturulur, son dar kapanış vuruşu sola doğrudur. Eğik Gupta'da ilmekler saat yönünün tersine çizilir ve sağa doğru açık bırakılır. Hotan kuyrukları aşağıya doğru dikey bir çizgi, sola doğru bir vuruş ve ardından ilkiyle birleşen yukarı doğru üçüncü bir çizgiden oluşur. Eğik Gupta'da, dikey çizgiden sonra sola doğru bir yay vardır.

Hotan Biçimi				Eğik Gupta			
							
<i>i</i>		<i>nu</i>		<i>i</i>		<i>nu</i>	
radikal <i>i</i>		diakritik <i>u</i>		radikal <i>i</i>		diakritik <i>u</i>	
							
<i>ka</i>	<i>ra</i>	<i>A</i>	<i>da</i>	<i>Ka</i>	<i>ra</i>	<i>a</i>	<i>da</i>

Şekil 8. Ters Çevirmeler

## 9. Duktus

Eğik Gupta ilk olarak Rudolph Hoernle tarafından karakterlerin 'tuhaf köşeli ve eğik formundan' (1893: 4) etkilenerak adlandırılmıştır. Maniheist yazı da 'köşeli ve eğik' olarak tanımlanabileceğinden, bu genel morfolojik özelliğin kaynağı olması mümkündür. Yani, Eğik Gupta'yı geliştirenler belirli bir tür duktusa alışmış ve bunu yeni yazıda korumuşlardır.

## 10. Sonuç

Eğik Gupta, Brâhmi unsurlarının yanı sıra Maniheist unsurları da içeren melez bir imla olarak değerlendirildiğinde, çok çeşitli olgular açıklanabilir. Bunlar arasında Virâma özelleşmesi kuralı, bazı yeni radikallerin varlık nedeni ve biçimi, *ma*'nın alışılmadık morfolojisi, Brâhmi Türkçesi gırtlak işaretlerinin dağılımı, ön ünlülerin yazım yöntemi ve bu yöntemin varyantları, *wa*'nın *o*'dan ve *qa*'nın *ka*'dan değiştirilmesi, *i* radikalinin ve bazı işaretlerin kuyruklarının tersine çevrilmesi ve hatta belki de eğik duktus'un kendisinin kökeni sayılabilir. Melezleşme bulgusu, Hitch'in (1981) Eğik Gupta'nın ilk olarak Eski Türkçeyi yazmak için geliştirildiği ve ancak daha sonra Toharca ve Tümşük Saka dillerine uyarlandığı hipotezini bağımsız olarak desteklemektedir. Bu fikirler, Türkler ve diğer Orta Asya halkları arasındaki ilişki ve Ortaçağ Sincan'ında Maniheizm ve Budizm'in etkileşimi hakkında sorular ortaya çıkarmaktadır.

## Kaynakça

- ASMUSSEN, Jes Peter (1961). *The Khotanese Bhadracaryâdeśanâ*. Copenhagen: Ejnar Munksgaard.
- BAILEY, H. W. (1939). *Indo-Turkica*. BSO(A)S 9:289-302.
- CLAUSON, Sir Gerard (1962). *Turkish and Mongolian Studies*. London: Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland.
- HOERNLE, Dr. A. F. Rudolf (1893). "The Weber MSS". *JASB*, 62/1: 1-40.
- HOERNLE, Dr. A. F. Rudolf (1916). *Manuscript Remain of Buddhist Literature found in Eastern Turkestan*. Oxford: Clarendon Press.
- VON GABAIN, A. (1950). *Alttürkische Grammatik*. Leipzig: Otto Harrassowitz.
- VON GABAIN, A. (1954). *Türkische Trufantexte VIII*. ADAW.
- HENNING, W. B. (1977). *Selected Papers I*. Leiden: E. J. Brill.
- HITCH, Doug. (1981). *Central Asian Brfthmt Palaeography: The Relationships among the Tocharian, Khotanese, and Old Turkic Gupta Scripts*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Canada: The University of Calgary.
- KRAUSE, Wolfgang and Werner Thomas (1960). *Tocharisches Elementarbuch*. Heidelberg: Carl Winter.
- LEUMANN, Manu (1934). *Sakische Handschriftproben*. Zurich: Private Publication.
- MIRONOV, N. D. (1929). "Kuchean Studies I: Indian Loanwords in Kuchean". *Rocznik Orientalistyczny*, 6:89-168.
- NADELYAEV, V. M. *et al.*, eds. (1969). *Drevnetyurskiy Slovar*. Leningrad: 'Nauk' publishing House.
- PEDERSEN, Holger (1941). *Tocharisch vom Gesichtspunkt der indoeuropaischen Sprachvergleichung*. (Det Kgl. Danske Vid. Selsk., hist.-fil. medd., 28/1). Copenhagen: Munksgaard.
- REUTER, J. N. (1925). "Bemerkungen uber die neuen Lautzeichen im Tocharischen". *Studia Orientalia ed. Commentationes in honorem Knut Tallquist. (Societas Orientalis Fennica I.)* Helsinki, 194-237.