



**İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ**

ISSN: 2149-5564

# AYDIN TÜRK LÜK BİLGİSİ DERGİSİ

Yıl 5 Sayı 8 BAHAR / 2019



**AYDIN TÜRK LÜK BİLGİSİ DERGİSİ**

Yıl 5 Sayı 8  
**Bahar - 2019**

**İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ**

# AYDIN *TÜRK LÜK BİLGİSİ* DERGİSİ

İstanbul Aydın Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi

ISSN: 2149-5564

## Sahibi

Dr. Mustafa AYDIN

## Yazı İşleri Müdürü

Zeynep AKYAR

## Editör

Prof. Dr. Metin AKAR

## Yayın Kurulu

Prof. Dr. Şuayip KARAKAŞ

Dr. Öğr. Üyesi Dinara DUISEBAYEVA

Dr. Öğr. Üyesi Sıla GEN KAYA

## Yayın Dili

Türkçe

## Yayın Periyodu

Yılda iki sayı: Güz & Bahar

Yıl 5 Sayı 8 Bahar - 2019

## Akademik Çalışmalar Koordinasyon Ofisi

## İdari Koordinatör

Gamze AYDIN

## İngilizce Redaksiyon

Çiğdem TAŞ

## Grafik Tasarım

Elif HAMAMCI

## Yazışma Adresi

Beşyol Mahallesi, İnönü Caddesi, No: 38,  
Sefaköy, 34295 Küçükçekmece/İstanbul

Tel: 0212 4441428

Fax: 0212 425 57 97

Web: www.aydin.edu.tr

E-mail: aydinturklukbilgisi@aydin.edu.tr

## Baskı

Elitez Reklam ve Yayın Matbaacılık Gıda  
Sanayi ve Tic. Ltd. Şti.

Adres: Fulya Mah. Özbal Sok. Yılkar Apt.

No : 11/B Blok Fulya /İSTANBUL

Tel: 0212 270 50 21

## Bilim Kurulu

**Prof. Dr. Zaynobidin ABDİRASHİDOV**, Mirza Ulugbek Özbekistan Millî Üniversitesi

**Prof. Dr. Mehmet AÇA**, Marmara Üniversitesi

**Dr. Öğr. Üyesi Rövşen ALİZADE**, İstanbul Aydın Üniversitesi

**Prof. Dr. Metin ARIKAN**, Dokuz Eylül Üniversitesi

**Prof. Dr. Yunus BALCI**, Pamukkale Üniversitesi

**Prof. Dr. Necat BİRİNCİ**, İstanbul Aydın Üniversitesi

**Prof. Dr. Abdülhaluk M. ÇAY**, İstanbul Aydın Üniversitesi

**Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK**, İstanbul Üniversitesi

**Prof. Dr. Ali DUymAZ**, Balıkesir Üniversitesi

**Prof. Dr. Abdülkadir EMEKSİZ**, İstanbul Üniversitesi

**Dr. Öğr. Üyesi Cafer GARİPER**, Süleyman Demirel Üniversitesi

**Dr. Fabio L. GRASSİ**, Sapienza Üniversitesi, Roma-İtalya

**Prof. Dr. Belkıs GÜRsoY**, İstanbul Aydın Üniversitesi

**Prof. Dr. Dikhan KAMZABEKULI**, Kazakistan Cumhuriyeti Lev Gumilev Avrasya Millî Üniversitesi

**Doç. Dr. İsmail KARACA**, İstanbul Üniversitesi

**Prof. Dr. Hacı Ömer KARPUZ**, İstanbul Kültür Üniversitesi

**Prof. Dr. Ahmet KARTAL**, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

**Yrd. Doç. Dr. Embiye KAZİMOVA**, Şumen Üniversitesi, Bulgaristan

**Prof. Dr. Beyhan KESİK**, Giresun Üniversitesi  
**Prof. Dr. Aynur KOÇAK**, Yıldız Teknik Üniversitesi  
**Prof. Dr. Hanife KONCU**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi  
**Doç. Dr. Galina MİSKİNİENE**, Vilnius Üniversitesi, Litvanya  
**Prof. Dr. Kâmil Veli NERİMANOĞLU**, İstanbul Aydın Üniversitesi  
**Prof. Dr. Mustafa ÖNER**, Ege Üniversitesi  
**Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Hakan ÖZÇELİK**, İstanbul Aydın Üniversitesi  
**Doç. Dr. Özkan ÖZTEKTEN**, Ege Üniversitesi  
**Doç. Dr. Meryem SALİM-AHMET**, Şumen Üniversitesi, Bulgaristan  
**Doç. Dr. Mehmet SAMSAKÇI**, İstanbul Üniversitesi  
**Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK**, Fırat Üniversitesi  
**Prof. Dr. Zeki TAŞTAN**, Yüzüncü Yıl Üniversitesi  
**Prof. Dr. Fikret TURAN**, İstanbul Üniversitesi  
**Prof. Dr. Vahit TÜRK**, İstanbul Kültür Üniversitesi  
**Prof. Dr. Sema UĞURCAN**, Marmara Üniversitesi  
**Prof. Dr. Dursun YILDIRIM**, Hacettepe Üniversitesi

## **İçindekiler - Contents**

### **Kazakistan Cumhurbaşkanı Ekselansları Nursultan NAZARBAYEVden**

#### **Ulusa Sesleniş: Büyük Bozkırın Yedi Özelliği**

*From The President of the Republic of Kazakhstan, the Honourable Nursultan NAZARBAYEV  
Addresses the Nation: Seven Features of the Big Steppe*

Aktaran (Translator): Timur KOZYREV ..... 1

### **Şeyhî'nin Bir Beyti Üzerine Tâhir Olgun ile Ali Nihat Tarlan'ın Yazışmaları**

*Ali Nihat Tarlan's Correspondence with Tahir Olgun on a Couplet of Şeyhî*

Metin AKAR..... 15

### **Mitolojilerde Uçan At Motifi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma**

*A Comparative Study on the Motif of Flying Horses in Mythology*

Serdar GÜRÇAY..... 37

### **Tanıtma/Değerlendirme/Haber - Review / Evaluation / New**

#### **Uluslararası Hüseyin Sadeddin Arel ve Türk Müziği Sempozyumu, 13-14 Aralık 2017**

*International Hüseyin Sadettin Arel and Turkish Music Symposium, 13-14 December 2017*

Gülçin BARMANBAY..... 55

### **Necat Birinci Armağanı**

*A Gift to Necat Birinci*

Seda ÖZTÜRK..... 65

## ***Editörden***

*Aydın Türklük Bilgisi* beşinci yayın yılına girdi. Çalışanlarımız dergicilikte neredeyse pişti, olgunlaştı. Daha çok yazarla, özgün ve ilmî yazularımızla sizlere ulaşmanın çabası içindeyiz. Dergimizin uluslararası ve makbul indekslerce taranma yolunda önemli merhaleler katettiğini de paylaşmak isteriz.

Bu sayımızda Kazakistan Devlet Başkanı, bilge insan, Ekselansları Nursultan Nazarbayev'in Türkolojinin ve Türk dünyasının yeniden doğuşunu müjdeleyen veciz makalesini heyecan ve gururla okuyacağımızı umuyoruz. Bu makale sadece bizim dergimizde değil, dünyanın çeşitli dillerine çevrilerek pek çok yayın organında yer almıştır. Ayrıca Prof. Dr. Metin Akar'ın, eski edebiyatımızın iki ustasının bir kelime üzerindeki kılı kırk yaran dikkatlerini öne çıkaran yazışmalarını konu alan makalesi ile Arş. Gör. Serdar Gürçay'ın, mitolojik bir varlık olan uçan at üzerine yazılmış karşılaştırmalı makalesi de yer almıştır.

Tanıtma/Değerlendirme/Haber bölümümüzde, Prof. Dr. Necat Birinci'ye öğrencilerinin bir vefa göstergesi olan armağan kitabı Arş. Gör. Seda Öztürk, klâsik Türk musikisinin büyük bilgini merhum Hüseyin Sadeddin Arel adına yapılan sempozyumun bildiri metinleri kitabı da Bilim Uzmanı Gülçin Barmanbay tarafından tanıtılmıştır.

Yazarlarımıza, hakemlerimize, emeği geçen herkese çok teşekkür ederiz.

Dokuzuncu sayıda tekrar buluşmak ümidiyle, saygılarımızla.

**Prof. Dr. Metin AKAR**  
İstanbul Aydın Üniversitesi  
Fen-Edebiyat Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü



# Kazakistan Cumhurbaşkanı Ekselansları Nursultan NAZARBAYEV’den Ulusa Sesleniş: Büyük Bozkır’ın Yedi Özelliği

Aktarma Metin

Geliş Tarihi / Received: Aralık / December 2018

Kabul Tarihi / Accepted: Şubat / February 2019

Mekân her şeyin, zaman tüm olayların ölçüsüdür. *Mekân ile zamanın kesiştiği yerde millî tarih başlar.* Bu, sıradan bir özdeyiş değildir.

Almanların, İtalyanların ya da Hindistanlıların geçmişini incelediğimizde, haklı olarak onların binlerce yılı kapsayan tarihlerindeki büyük başarıları ile yaşadıkları topraklar arasındaki bağlantıyla ilgili soruların meydana gelmesi doğaldır. Tabii ki, Eski Roma günümüzdeki İtalya değildir, ancak İtalyanlar kendilerinin tarihî kökleriyle övünürler. Eski Gotlar ile günümüzdeki Almanlar da bir değildir, ancak onlar da Almanya’nın tarihî mirasının bir parçasıdır. Çok sayıda etnik topluluktan oluşan Eski Hindistan ile günümüzdeki Hintlileri -tarihin kesintisiz akışında- gelişimini sürdürmekte olan özgün bir uygarlık olarak incelemek mümkündür.

*Bu, tarihe karşı sergilenen doğru yaklaşım olmakla birlikte köklerimizi tanımaya, millî tarihimizi derinden inceleyerek çözülmemiş düğümlerini aydınlatmaya imkân sağlar.*

Kazakistan tarihi de ayrı ayrı parçalar halinde değil, çağdaş bilimin yöntemleriyle bütün olarak anlaşılmalıdır. Bunun için net delillerimiz de mevcuttur.

*Birinci olarak* katkılarında daha sonra söz edilecek Protodevlet Birliklerinin büyük bir kısmı bugünkü Kazakistan topraklarında kurulup Kazak milletinin etnik kökeninin temel unsurlarını oluşturmuştur.

*İkinci olarak* sözünü edeceğimiz önemli kültürel başarılar bozkırlara dışarıdan gelmedi, aksine, büyük bir kısmı bizim topraklarımızda icat edildi ve daha sonra Batı ile Doğu’ya, Güney ile Kuzey’e yayıldı.



*Üçüncü olarak* son yıllarda bulunan tarihî abideler atalarımızın kendi dönemlerindeki en ileri ve en iyi teknolojik yeniliklerle doğrudan bağlantılı olduğunu göstermektedir. Bu abideler dünya tarihindeki Büyük Bozkır'ın önemine farklı bakmamızı sağlamaktadır.

*Kazaklar arasındaki bazı boy isimleri "Kazak" etnoniminden çok daha önce ortaya çıkmıştır. Bütün bunlar millî tarihimizin bugüne kadar söylenegelen dönemden çok öncelere dayandığına işaret eder. Avrupa merkezli bakış açısı, Sakalar ile Hunların ve Eski Türk boylarının milletimizin tarihî kökeninin ayrılmaz bir parçası olduğu olgusunu görmemizi engellemiştir.*

*Bununla birlikte burada üzerinde duracağımız konu, uzun zamandan beri yaşamlarını topraklarımızda sürdüren etnik gruplar için ortak olan Kazakistan tarihidir. Bu tarih, farklı etnik grup temsilcilerinin katkıda buldukları ortak bir tarihtir.*

Bugün tarihimiz, olumlu bakış açısına ihtiyaç duymaktadır. Ancak herhangi bir tarihî olay, öznel ve konjonktürel bakış açısıyla aydınlatılmamalıdır. Beyaz ile siyah birbirinden ayrı düşünülemez. İki birlikte hem bireyin hem bütün bir halkın hayatına özel bir renk katar. Tarihimizde kaygı dolu sayfalar ile trajediler, şiddetli savaşlar ve çatışmalar, tehlikeli deneyler ile siyasi sürgünler yaşandı. Bunu unutamayız, unutmamalıyız. Çok yönlü ve hacimli tarihimizi doğru algılayıp kabul etmemiz gerek.

Niyetimiz diğer halkların rolünü küçümsemek suretiyle kendimizi yüceltmek değildir. *En önemlisi net bilimsel olgu ve verilere dayanarak küresel tarihteki rolümüzü soğukkanlı ve objektif bir biçimde algılamaktır.*

Büyük Bozkır'ın yedi özelliği nedir?

## ***1. Millî Tarihteki Mekân ve Zaman***

Topraklarımızın maddi kültüre ait birçok eşyanın meydana geldiği bir yer olduğunu söylersek abartmış olmayız. Günümüzdeki modern toplum hayatının ayrılmaz parçası hâline gelen birçok eşya, o dönemde bizim topraklarda üretilmiştir. Büyük bozkırda yaşayan insanlar, gelişimleri sırasında birçok teknik keşifler yaparak daha önce kullanılmayan yeni aletler üretmişlerdir. İnsanoğlu bunları dünyanın dört bir yanında hâlen kullanmaktadır. *Eski vakayinameler bugünkü Kazakların atalarının uçsuz bucaksız Avrasya kıtasındaki siyasi ve ekonomik tarihin yönünü defalarca değiştirdiğini kaydetmektedir.*

### ***1. Ata Binme Kültürü***

Tarihten bilindiği gibi ata binme kültürü ile at yetiştiriciliği bütün dünyaya Büyük Bozkır'dan yayılmıştır.

Ülkemizin kuzey bölgesindeki eneolit devrine ait Botay Obasında yapılan *kazı çalışmaları, atın ilk defa günümüz Kazakistan topraklarında evcilleştirildiğini ispatlamıştır.*

*Atda binme kültürü, kendi devri için büyük bir üstünlük kazanmış, küresel açıdan ise günlük hayat ve askerî alanda eşi benzeri görülmemiş ihtilal yapmışlardır.*

Atın evcilleştirilmesi ata binme kültürüne temel atmış; yay, mızrak veya kılıç kuşanmış süvari ise tarih sahnesine göçebelerin kurduğu büyük imparatorlukların çıktığı dönemin sembolü hâline gelmiştir.

Bayraklı süvari resmi, kahramanlar devrinin en çok bilinen belirtkesidir. Aynı zamanda binicilik kültürüyle ilişkili ortaya çıkan göçebeliler dünyasına ait bir “kültür kodudur”.

Otomobil motorlarının gücü, hâlen beygir gücüyle ölçülür. Bu eski gelenek, süvarilerin cihanda üstünlük kurduğu büyük devre duyulan saygının bir işaretidir.

*Biz, Eski Kazak topraklarından dünyanın dört bir yanına yayılan bu büyük teknoloji ihtilalinin meyvesini insanlığın XIX. yüzyıla kadar kullandığını unutmamalıyız.*

Çağdaş kıyafetler tarihi, Bozkır Medeniyeti'nin eski dönemlerine kadar iner. At binme kültürü süvari için uygun kıyafet tarzını yaratmıştır. Atalarımız atın üzerinde rahat edebilmek için kıyafetleri ilk defa alt ve üst olarak ikiye ayırmıştır. Böylece pantolonların ilk modeli ortaya çıkmıştır.

Bu, süvarilere ata binerken ve atın üzerinde savaşırken engelsiz hareket etme imkânı sağlamıştır. Bozkır sakinleri pantolonları deri, keçe, yün, keten ve kenevirde dikmişlerdir. Binlerce yıl geçmesine rağmen pantolonda bir değişiklik yaşanmadı. Kazı çalışmaları sırasında bulunan eski pantolonların bugünkü pantolonlardan da hiçbir farkı yoktur.

Bununla birlikte günümüzdeki bütün çizme türlerinin göçebelere at binerken giydikleri ökçeli yumuşak çizmelerin “varisleri” olduğu bilinir.

Yaşamlarının büyük bir kısmını at sırtında geçiren göçebeler, ata daha serbest binmek için yüksek eyer ve üzeniyi icat etmiştir. Bu icat, biniciye at üzerinde sağlam oturmayı ve hızlı hareket sırasında bile elindeki silahı hiç zorlanmadan ve etkili bir şekilde kullanmasına yardımcı olmuştur.

Atalarımız at sırtında, atıcılığı da iyice geliştirmiştir. Buna bağlı olarak yayın yapısı da değişmiş; terkipli, kullanışlı ve güçlü hâle gelmiştir. Oklara, zırhları delik deşik eden metal ok ucu ile kuş tüyü eklenmiştir.

Kazakistan topraklarında yaşayan Türk boylarının icat ettiği yeni bir teknolojik gelişmelerin biri de kılıçtır. Kılıcı özel yapan, ok gibi düz veya eğrice yüzüdür. Bu silah en önemli ve yaygın hâle gelen savaş aracı olmuştur.

*Binici ile bindiği atı korumak için kullanılan zırhı da ilk defa bizim ecdadımız icat etmiştir.* Avrasya göçebelere önemli askerî icadı olarak kabul edilen zırhlı süvari bu şekilde ortaya çıkmıştır. Süvarinin MÖ I. bin yıllık ile miladi I. yüzyıl arasındaki evrimi, ateşli silah icat edilip geniş kitlelerce kullanıma girene kadarki uzun bir sürede göçebelere askerî üstünlük sağlayan ağır zırhlı süvarinin ortaya çıkmasında da etkili olmuştur.

## **2. Büyük Bozkırdaki Eski Madencilik**

Metal üretimi ile ilgili yöntemler, yeni bir tarihî dönemi başlatıp insanlığın gelişim seyrini tamamıyla değiştirmiştir. Çeşitli metal türleriyle zengin Kazak toprakları ilk maden merkezlerinden biridir. *Eski dönemlerde bile Kazakistan'ın merkezinde, kuzey ve doğu bölgelerinde maden ocakları ortaya çıkmış; bronz, bakır, kurşun, demir, gümüş ve altın eritmeye başlanmıştır.*

Ecdadımız yeni ve sağlam metalleri üretme işini geliştirerek teknolojik açıdan ilerlemesine zemin hazırlamıştır. Kazı çalışmaları sırasında gün ışığına çıkarılan metal eritme ocakları, el yapımı süs eşyaları, günlük yaşamda kullanılan eşyalar ve silahlar buna delalet eder. Bunların tümü eski dönemlerde topraklarımızdaki bozkır medeniyetinin teknolojik açıdan ne kadar gelişmiş olduğunu göstermektedir.

## **3. Hayvan Stili**

Atalarımız yaşantılarını çevreyle uyumlu bir şekilde sürdürerek kendilerini doğanın ayrılmaz bir parçası olarak görmüşlerdir. Bu kaide Büyük Bozkır halklarının dünya görüşü ile değerlerini oluşturmuştur. Kendine özgü yazı ve mitolojiye sahip Eski Kazakistan sakinleri yüksek kültür taşıyıcılarıdır.

*Hayvan stili sanatı onların mirasının en parlak örneği, sanat zevki ile manevi zenginliğinin bir yansıması olarak karşımıza çıkar.* Hayvan resmi ile figürlerinin günlük yaşantıda kullanılması, insan ile doğa arasındaki karşılıklı ilişkinin sembolü olmakla birlikte, göçebelerin maneviyatının yönünü de belirlemiştir.

Onlar yırtıcı hayvanların, daha çok kedigillerin resmini kullanmışlardır. Bağımsız Kazakistan'ın sembollerinden birinin yerel hayvanlar dünyasında ender rastlanan ve soylu siması bulunan kar parsı olması da bir tesadüf değildir.

Bu bağlamda hayvan stili, atalarımızın yüksek düzey üretim becerilerine sahip olduğunu gösterir. *Onlar ahşap işlemeciliği ile metal kullanma tekniklerini, bakır ve bronz eritme ve dökme, varak altın hazırlama yöntemlerini iyi bilmişlerdir.*

Genel olarak *hayvan stili* fenomeni dünya sanatında elde edilen yüksek başarılarından biridir.

#### **4. Altın Adam**

Kazakistan'ın Esik Kurganı'nda 1969 yılında bulunan ve bilim insanlarının Kazakistanlı Tutankamon ismini verdikleri ve dünya bilim çevresinde sansasyon yaratan Altın Adam, köklerimize ve tarihimize yeni açıdan bakmamızı sağlamıştır.

Bu asker bize birçok sırrın kapılarını aralamış, atalarımızın bizi hayretler içinde bırakan yüksek düzeyde sanat eserlerini yarattıklarını göstermiştir. Askerin altın kaplı elbiseleri, eski ustaların altın işleme tekniğini iyi kavradıklarına işaret etmekle birlikte, Bozkır medeniyetinin gücü ile estetiğini yansıtan zengin mitolojiye de sahip olduklarını sergilemektedir.

Bozkır halkı kendi önderlerini bu şekilde yüceltmış ve güneş gibi ilahi bir kudret olarak görmüştür. Mezardaki görkemli eşyalar bize atalarımızın entelektüel geleneklerini tanıtmaktadır. *Askerin yanında bulunan bir gümüş kâsede oyularak yazılan yazılar mevcuttur. Bunlar Orta Asya topraklarında bulunan en eski yazı türüdür.*

#### **5. Türk Dünyasının Beşiği**

Altay'ın Kazak ve diğer Avrasya halkları tarihinde mühim bir yeri bulunmaktadır. Adı geçen yüksek dağlar asırlardır sadece Kazakistan topraklarının tacı değil, tüm Türk Dünyası'nın beşiği sayılmaktadır. Tam bu bölgede milattan sonraki bin yılın ortalarında Türk Dünyası meydana gelip Büyük Bozkır'ın kucaklarında yeni bir dönem başlamıştır.

Tarih ile coğrafya, Türk devletleri ile büyük göçebe imparatorlukları devamlılığının özel bir modelini oluşturmuştur. Bu devletler uzun yıllar boyunca birbiri yerine geçip Orta Çağ Kazakistan topraklarının ekonomik, siyasi ve kültürel yaşamında silinmez izler bırakmıştır.

*Koca mekânı kullanmasını iyi bilen Türkler, uçsuz bucaksız bozkırda göçebe ve yerleşik medeniyetin kendine has örneklerini meydana getirip sanat ile bilimin ve ticaretin*

*merkezine dönüşen Orta Çağ kentlerinin gelişmesinde etkili olmuşlardır. Sözgelimi, Orta Çağ'daki Otırar kenti dünya uygarlığının büyük düşünürlerinden biri Ebu Nasr El Farabi'yi dünyaya getirirken, Türk halklarının manevi önderlerinden biri Hoca Ahmet Yesevi, Türkistan kentinde yaşam sürüp halkı aydınlatmıştır.*

### **6. Büyük İpek Yolu**

Ülkemizin coğrafi açıdan özel konuma sahip olması, başka bir deyişle Avrasya kıtasının merkezinde yerleşmiş bulunması, eskiden çeşitli devletlerle medeniyetler arasında transit “koridorun” oluşmasına neden olmuş ve zamanla sözkonusu karayolları Büyük Avrasya'nın doğusu ile batısı, kuzeyi ile güneyi arasındaki ticaret ve kültür ilişkilerine hizmet eden Büyük İpek Yolu'nu oluşturan kıtalararası yollara dönüşmüştür.

Bu yol, milletler arasındaki küresel ticaret alışverişi ile entelektüel işbirliğinin tesis edilerek gelişmesi için sağlam bir platform olmuştur.

*Kervanyollarını eksiksiz bir şekilde düzenleyip güvenliğini sağlayan Büyük Bozkır halkı, eskiçağ ve ortaçağdaki ticaret ilişkilerinin çok önemli ve temel aracı sayılmıştır. Bozkır kuşağı ise Çin, Hint, Fars, Akdeniz, Ortadoğu ve Slav medeniyetleri arasındaki iletişimi sağlamıştır.*

Büyük İpek Yolu, alan bakımından, oluştuğu ilk anlardan itibaren Türk imparatorluklarının topraklarını kapsamıştır. Orta Avrasya'daki Türk hâkimiyeti döneminde Büyük İpek Yolu, gelişmenin doruğuna çıkıp uluslararası çapta ekonomiyi kalkındırmaya ve kültürü geliştirmeye yardımcı olmuştur.

### **7. Kazakistan, Elma ile Lalenin Vatanıdır.**

Yüksek Aladağ eteklerinin elma ile lalenin ana vatanı olduğu bilimsel açıdan ispatlanmış bulunmaktadır. Yabanî olmakla birlikte tüm dünya için birer özel yere sahip bu bitkiler, buralarda çiçek açıp dünyaya dağılmıştır. Kazakistan,

günümüzde de dünyadaki elmaların atası Sievers elmasının anavatanı sayılır. Dünyanın en yaygın meyvesini dünyaya armağan eden işte bu cinstir. *Hepimizin bildiği elma, bizdeki elmanın genetik bir çeşididir. O, Kazakistan topraklarındaki İle Aladağı (Trans-İli Aladağı) eteklerinden, Büyük İpek Yolu'nun eski güzergâhı üzerinden önce Akdeniz'e, ardından tüm dünyaya yayılmıştır. Ülkemizin güneyindeki en güzel şehirlerden biri, bu meşhur meyvenin derin tarihinin bir temsili olarak Almatı adını almıştır.*

Kazakistan topraklarındaki Şu havzası ve İle dağlarının eteklerinde hâlâ yerel bitki dünyasının incisi sayılan Regel lalelerinin ilk hallerine rastlamak mümkündür. Bu güzel bitkiler ülkemiz topraklarındaki Tanrı Dağlarının etekleri ile kurak bozkırın kesiştiği kısımlarda yetişmiştir. Kazak topraklarındaki bu kadar sıradan, ama çok da güzel çiçekler, güzellikleriyle pek çok milletin kalbini çalarak yavaş yavaş tüm dünyaya yayılmıştır.

Günümüzde dünyada 3.000'den fazla lale çeşidinin bulunduğu bilinmektedir. Onların çoğu bizim bozkır lalesinin “nesli”dir. Bugün Kazakistan'da lalenin 35 çeşidi yetişir.

\* \* \*

## ***II. Tarih Bilincini Yenileme***

Gündeme getirilen konular, inceden inceye akıl eleğinden geçirmeyi, derinden incelemeyi isteyen konulardır. Aynı zamanda da dünya görüşümüzün, milletimizin geçmişi ile bugününün, geleceğinin temelleriyle doğrudan ilişkili konulardır.

Bu yöndeki çalışmalara birkaç büyük proje ile başlamanın mümkün olacağı kanaatindeyim.

### ***1. Arşiv 2025***

Bağımsızlık yıllarında milletimizin geçmişiyle ilgili pek çok kapsamlı araştırma çalışmaları yapıldı. Ülkemizin tarihi vakayinamesindeki boşlukları doldurmaya katkılar sağlayan

“Kültürel Miras” programı başarılı bir şekilde gerçekleştirildi. Ancak atalarımızın yaşamları ve mükemmel uygarlıklarıyla ilgili pek çok kaynak belge hâlâ bilim dünyasına sunulmamıştır. Onlar dünya arşivlerinde arayıcısı ile araştırmacısını beklemektedir.

Bundan dolayı eski devirlerden günümüze kadarki dönemlerle ilgili belgeleri bulunduran tüm yerli ve yabancı arşivlerde büyük araştırmalar yapmak için “*Arşiv 2025*” adlı yedi yıllık proje gerçekleştirilmeyi uygun buluyorum.

Adı geçen arşivi hayata geçirme sırasında tarih, kaynak ve kültür araştırmacılarından oluşacak özel grupların yerli ve yabancı büyük arşivlerle düzenli ve uzun süreli etkileşimde bulunarak araştırma yapmaya çok önem vermeleri gerekecektir.

Ne bakımdan olursa olsun, bu önemli çalışma, devlet hesabından yapılacak “akademik turizme” dönüşmemelidir. Arşiv kaynaklarını toplamakla sınırlı kalmayıp, ilgili tüm araştırmacılar ile geniş kitle için ulaşılabilir olmasını sağlamak amacıyla hızlı bir şekilde dijital formata geçirmek gerekmektedir.

Tarihiyle gurur duyma, vatanseverlik duyguları ilkokullardan başlayarak aşılanmalıdır. Bu bağlamda ilk ve ortaokullarda, liselerde ve bölgelerdeki ülke coğrafyası müzeleri nezdinde *tarihî ve arkeolojik faaliyetlerde bulunmak* önemlidir. Millî tarihi zihinlere yerleştirme, tüm Kazakistanlılarda kendi kökenleriyle ilgili ortaklık duygusunu oluşturacaktır.

## **2. Büyük Bozkırın Büyük İsimleri**

Tarihî süreçler genelde insan zihninde kişileştirme niteliği kazanır. Pek çok millet kendi ülkesinin özel elçisi gibi olan büyük atalarıyla gurur duyar.

Örneğin, eski devirlerdeki Tutankamon, Konfüçyüs, Büyük İskender, Shakespeare, Goethe, Puşkin ve George Washington gibi dünyaca ünlü şahsiyetler, artık “kendi ülkelerinin” paha biçilmez sembolik sermayesi sayıldıkları gibi o ülkelerin uluslararası topluluktaki olumlu imajını oluşturmaktadır.



Büyük Bozkır; El Farabi ile Yesevî, Kültegin ile Beybars, Tavke ile Abılay, Kenesarı ile Abay ve daha pek çok büyük şahsiyetleri dünyaya getirmiştir.

Bu yüzden bizim ilk olarak, ünlü tarihî şahsiyetlerimiz ile onların başarıları onuruna açık havada, anıt ve heykellerin yer alacağı “*Büyük Bozkırın Büyük İsimleri*” adlı eğitici ve bilgilendirici ansiklopedik bir park açmamız gerekir.

İkinci olarak, devletin siparişi üzerine edebiyat, müzik ve tiyatro alanlarındaki, resim sanatındaki büyük düşünürlerin, şairlerin ve hükümdarların resimlerini bulunduracak bir galeri açılmalıdır.

Burada klasik biçimden ziyade alternatif gençlik sanatının yaratıcı potansiyelini kullanmak çok önemlidir. Bu işe sadece yerli değil, yabancı ustalarla sanat gruplarını da çekmek yerinde olacaktır.

Üçüncü olarak, ülkemizin tarihî dönemlerini genişçe kapsayacak ve hem bilimsel hem geniş kitleye hitap edecek “*Büyük Bozkır Şahsiyetleri*” adlı seriler yayımlayıp dağıtma çalışmalarını düzene sokmak ve canlandırmak gerekir.

Bu yönde Kazakistanlı bilim insanları ile yabancı uzmanlardan oluşacak uluslararası çok yönlü bir grup kurmak mümkündür. Bunun sonucunda bizim kahramanlarımızın yaşamları ile çalışmaları sadece kendi ülke halkımız tarafından değil, yabancı ülkelerin halkları tarafından da bilinecektir.

### **3. Türk Dünyası'nın Kökeni**

*Kazakistan, tüm Türk halklarının kutsal baba yurdudur. Kazakların bugünkü engin bozkırından dünyanın pek çok yerine dağılan Türk kökenli tayfalarla halklar, diğer ülkelerle bölgelerin tarihî süreçlerine önemli katkılarda bulunmuşlardır.*

Bununla ilgili olarak “*Türk Uygarlığı: Kökenden Bugüne*” adlı projeyi ele almak gerekmektedir. Bu proje çerçevesinde 2019 yılında Astana'da Dünya Türkologlar Kongresi ve çeşitli ülke müzelerinin eserleri ile Türk yadigârlarının

sergileneceği *Türk Halkları Kültür Günleri* düzenlenmelidir. Ayrıca Kazakistan'ın öncülüğünde Vikipedi misali, Türk halklarına ortak eserlerin bulunacağı çevrim içi kütüphane açmak önemlidir.

Bunların yanı sıra yeni eyalet merkezi olarak Türkistan'ı geliştirme sürecinde şehrin uluslararası arenadaki saygınlığını arttırma çabası gösterilmelidir.

*Kazakistan'ın kadim başkenti, sadece halkımızın manevi merkezi değil, aynı zamanda tüm Türk Dünyası için kutsal bir mekân sayılır.*

#### **4. Büyük Bozkırın Eski Sanat ve Teknoloji Müzesi**

*“Büyük Bozkır” adlı eski sanat ve teknoloji müzesini* açma imkânımız mevcuttur. Bu müzede başarılı sanat ve teknoloji örnekleri niteliğindeki hayvan figürü tarzında yapılan eserleri, “Altın Adam”ın tüm ziyneti, atları evcilleştirilme ve madenciliği geliştirmeye ilgili, silah ve araç gereçleri hazırlama süreciyle ilgili eşyalarla diğer yadigârları toplamak mümkündür. Orada Kazakistan topraklarından bulunan değerli arkeolojik anıtlar ve arkeolojik yapı eserleri sergilenecektir. Bu eşyalar, tarihî devirlerin belirli dönemlerindeki çeşitli ekonomi dallarının gelişme süreçlerini gözler önüne sermelidir.

Bununla birlikte *“Büyük Bozkırın Büyük Uygarlıkları” adlı ulusal tarihî rekonstrüksiyon kulübünü* kurarak kulüp çerçevesinde Astana'da ve Kazakistan'ın çeşitli bölgelerinde eski Saka, Hun, büyük Türk kağanlıkları devri ile diğer konular üzerine festivaller düzenlemek mümkündür. Konuya ilgi duyan insanlar davet edilip konuyla ilgili çalışmalar aynı anda yürütülebilir.

*Eski Otrar şehrinin evleri ile sokaklarını, sosyal mekânlarını, su borularını, şehir kalesi duvarları ile başka kimi yerlerini restore edecek turistik proje* de ilgi çekecek bir proje olacaktır.

Bu bağlamda eğitime ve turizmi geliştirmeye çok önem verilmelidir.

### **5. Bin Yıllık Bozkır Folkloru ile Müziği**

Bu proje çerçevesinde “*Bozkır Folkloru Antolojisi*” yapmak gerekir. Burada Büyük Bozkır mirasçılarının geçen bin yıldaki halk edebiyatının masal, efsane, menkıbe, hikâye ve destan gibi ürünleri bir araya getirilmelidir.

Ayrıca “*Büyük Bozkırın Eski Ezgileri*” adı verilecek kopuz, dombıra, kaval/sıbzıgı, sazısnay ve diğer geleneksel Kazak müzik aletleriyle icra edilen önemli eserlerin antolojisi yayımlanmalıdır.

Büyük Bozkır'ın folkloru ile müziği, yeni dijital formatta yeniden hayat bulmalıdır. Bu projelerin göçebelerin zengin mirasını sadece düzenli olarak toplayacak değil, aynı zamanda önemini arttıracak yerli ve yabancı profesyonel uzmanlar tarafından gerçekleştirilmesi önemlidir.

Medeniyetimizin temel konuları, kahramanları ve ezgileri sınır tanımaz. O nedenle bunları düzenli bir biçimde araştırmak, tüm Orta Avrasya'ya ve dünyaya tanıtmak gerekmektedir.

*Sözlü edebiyat ve müzik geleneğini modernleştirme sürecinde günümüzün okuyucuları ile dinleyicileri için anlaşılır olmasına dikkat edilmelidir.*

Bunu yaparken eski sözler ile metinleri resimlerle birlikte vermek, görsel olarak kısa film biçiminde sunmak mümkündür. Müzik sesleriyle ezgiler, sadece otantik aletlerle değil, onların çağdaş elektronik örnekleriyle de çalınabiliyor.

Ayrıca folklor geleneğinin ortak tarihî temellerini araştırmak için Kazakistan'ın çeşitli bölgeleri ile farklı ülkelere araştırma ve keşif gezileri düzenlemek gerekmektedir.

### **6. Tarihin Sinema Sanatı ile Televizyona Yansımaları**

Günümüzde yaşayan halkların tarihî hafızasında ve tarihi algılamasında sinema sanatının özel bir yeri bulunur. Genel olarak insan zihni için önemli bilimsel çalışmalarda görsel kaynaklardan ziyade film kahramanları çok daha önemlidir.

Bu yüzden çok hızlı bir şekilde Kazakistan'ın uygarlık tarihinin kesintisiz gelişmesini gösterecek *belgeseller, filmler, diziler çekme* işi ele alınmalıdır.

Bahis konusu projeler kapsamlı uluslararası işbirliği çerçevesinde yerli ve yabancı başarılı film yöneticileri, yapımcıları, senaryocuları, sanatçıları ile sinema sanayisinin diğer uzmanlarının yardımlarıyla gerçekleştirilmelidir.

Macera ve melodram türlerinin yanı sıra, seyirciler tarafından çok tutulan bilim kurgu ve aksiyon filmlerinin de unsurlarını katarak yeni tarihî sinema ve televizyon ürünleri çekmek gerekmektedir.

Ama hedef için Büyük Bozkırın zengin mitolojisini ve folklor ürünlerini kullanmak mümkündür.

Millî kahramanları model alma geleneğini oluşturmayı sağlayacak kaliteli çocuk filmleri ile çizgi filmlere çok ihtiyaç duyan genç neslin zevk ve istekleri de göz önünde bulundurulmalıdır.

*Şanlı-şöhretli atalarımız, düşüncelerimizle devlet yöneticilerimiz, sadece Kazakistan'da değil, tüm dünyada tanınmaya layık şahsiyetlerdir.*

### **Sonuç**

Bundan bir buçuk yıl önce “Geleceğe Yön: Manevi Yenilenme” adlı program nitelikli makalem yayımlanmıştı.

*Yukarıda sözünü ettiğim projeleri “Manevi Yenilenme” programının devamı olarak değerlendirmekteyim.*

“Manevi Yenilenme” programının yeni unsurları, atalarımızın yüzlerce yıllık mirasını dijital medeniyet ortamında anlaşılır ve talep edilir olmasını sağlayıp canlanmasına imkân sunacaktır.

Öz tarihini bilen, ona değer verip onunla gurur duyan halkın geleceğinin aydın olacağından eminim. *Geçmişiyse gurur duyup bugününün değerini bilmek ve geleceğe olumlu bakmak, ülkemiz başarısının güvencesidir.*

**Aktaran:** Dr. Timur KOZYREV  
Uluslararası Türk Akademisi Uzmanı  
Astana-Kazakistan



# Şeyhî'nin Bir Beyti Üzerine Tâhir Olgun ile Ali Nihat Tarlan'ın Yazışmaları

Metin AKAR\*

Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi / Received: Kasım / November 2018

Kabul Tarihi / Accepted: Şubat / February 2019

(Bu makale, ithenticate yazılımınca taranmıştır.)

**Öz:** 1949 yılında Giresun'da, bugün bile ticaret faaliyetinde bulunan ve aynı adla bir gazeteyi yıllardır basan Yeşil Giresun Matbaası'nda, Tâhir Olgun'un, meşhur adıyla Tâhirü'l-Mevlevî'nin *Germiyanlı Şeyhî ve Har-nâme'si* adlı kitabı neşredilir. Bu eserde Şeyhî'nin hayatı, edebî şahsiyeti, Dîvân'ının İstanbul kütüphanelerinde bulunan elyazması nüshaları, TDK tarafından basılan Şeyhî Dîvânı hakkındaki bazı tespitleri, Har-nâme'nin metni ve açıklamaları ve bu makalede söz konusu edilen "Neticesiz kalmış bir muhavere" başlıklı bölümler vardır. Makalede, Şeyhî'nin Dîvân'ında ve Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde yer alan bir na'tında geçen "heft"/yedi kelimesinin nasıl anlaşılması gerektiği konusunda, hemen hemen aynı kültür çevresinde yetişen, birbirine yakın zamanlarda yaşayan iki bilim ve sanat adamının, Ali Nihat Tarlan ile Tâhir Olgun'un yazışmaları, iddiaları, tezleri ve savunmaları ele alınmış, metin şerhi yöntemi açısından değerlendirilmiş ve "haleflere" bırakılan karar ve hüküm tarafsız gözle verilmeye çalışılmış, bilimde metodun önemi vurgulanmıştır. Ayrıca tartışma ve yazışma adabı bakımından son derecede dikkatli olan dil ve zarafete dikkat çekilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** *Ali Nihat Tarlan, Tâhir Olgun, Şeyhî, na't, mi'râc, metin şerhi.*

---

\* Prof. Dr., İstanbul Aydın Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye. [metinakar@aydin.edu.tr](mailto:metinakar@aydin.edu.tr),  
<https://orcid.org/0000-0003-3847-0561>

## **Ali Nihat Tarlan's Correspondence with Tâhir Olgun on a Couplet of Şeyhî**

**Abstract:** In Giresun, in 1949 the *Germiyan Sheikh and his Har-nâme* of Tahir Olgun who is popularly known as Tâhirü'l-Mevlevî was printed in Yeşil Giresun Printing House which has been printing a newspaper of the same name and is still commercially active today. In this work, the life of the Şeyhî, his literary personality, copies of the hand-written manuscripts of Dîvan that are found in the libraries in Istanbul, some determinations about the Şeyhî's Dîvan published by Türk Dil Kurumu (Turkish Language Association), the text and explanations of Har-nâme and some chapters in this article titled "An Inconclusive Discourse". In this article, the understanding of "seven" in the Şeyhî's Dîvân and in one of the works of Hüsrev-ü Şirin mathnawi, two scientists and art men who grew up around the same culture and lived close to each other, Ali Nihat Tarlan and Tâhir Olgun, their correspondence, allegations, theses and defenses were discussed and evaluated in terms of the text annotation method. The decision and judgments which were left to successors tried to be given with an objective view and the scientific importance of the method was emphasized. In addition, attention was given to the language and elegance which were extremely careful in terms of discussion and correspondence.

**Keywords:** *Ali Nihat Tarlan, Tâhir Olgun, Şeyhî, na't, ascension, text annotation.*

### **Giriş**

#### **1. Tâhir Olgun, Ali Nihat Tarlan**

Tâhir Olgun, 13 Eylül 1877'de, bugün İstanbul'un Fatih ilçesi sınırları içinde bulunan Taşkasap mahallesinde doğdu. Babası, Hademe-i Hassa Başçavuşu Hacı Mustafa Bey'dir. Hekimbaşı Ömer Efendi (ilk)okulunda, Gülhane Askerî Rüştiyesi'nde, Menşe-i Küttâb-ı Askeriye'de okudu, mezun oldu. Maden Kalemi'nde, Bâb-ı Seraskerî'de Harbiye Nezareti'nde kâtip olarak görev yaptı. Sonuncu görevinden 13 Ocak 1896'da istifa etti. Aynı yıl "Tâhir Dede Kütüphanesi" adlı bir dükkân açarak sahaflık yaptı. 1899 yılında *Resimli Gazete*'sini kiralayıp ilk sayısını yayımladı. Bu gazetede yayımladığı Mevlevî sikkesi resmi siyasî simge olarak değerlendirildiğinden sorguya çekildi. Beratını takiben

hem kitap ticaretini, hem gazeteciliği bıraktı. Bu olaydan sonra, geçimini sağlamak için dört yıl kadar Nazime Sultan yalısında kâhyalık yaptı. 01 Şubat 1904'te Orman ve Maden Bakanlığı'nın açtığı memur sınavını kazanarak, Defter-i Kebir Kalemi'nde kâtiplik görevine döndü. Kâtiplikle birlikte öğretmenlik yapıp Bürhân-ı Terakkî ile Reh-nümâ-ı Füyûzât isimli özel okullarda Farsça ve İslâm Tarihi dersleri verdi. 1909 yılında atandığı Dârü's-Şafakati'l-İslâmiyye'de uzun süre edebiyat ve kompozisyon öğretmenliği yaptı. Öğretmenlik hayatı İstanbul İmam Hatip Mektebi'nde, Maltepe Askerî Lisesi'nde, Kuleli Askerî Lisesi'nde devam etti; memuriyet hayatı Millî Eğitim Bakanlığı Kütüphaneler Müdürlüğü Tasnif-i Kütüb Komisyonu Üyeliği ile sona erdi (1948). 21 Haziran 1951'de İstanbul'da vefat etti.

Osmanlı İmparatorluğunun son 45 yılı ile Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin ilk 29 yılı arasında yaşayan Tâhir Olgun, her iki devrin bilim, sanat ve kültür adamı, şair ve yazarı, Mesnevî şârihi olarak şöhret bulmuş, İmparatorluk ve Cumhuriyet nesilleri arasında, millî zevki ve millî kültürü aktarıcılık görevi yapmıştır.

## 2. Eserleri

İşlediği konulara göre eserleri şöyledir:

**a) Dîvân Edebiyatı:** 1. *Velîüddîn Oğlu Ahmed Paşa Dîvânı'nın Nesre Çevrilişi*; 2. *Germiyanlı Şeyhî ve Har-nâmesi*, Gireson 1365/1949; 3. *Bursalı Gazâlî*; 4. *Bâkî'ye Dâir*, İstanbul 1938; 5. *Bâkî'nin Sünbül Kasîdesi ve Şerhi*, İstanbul 1938, 2005 (Demirel, 2005: 24, 31-51); 6. *Bâkî'nin Kânûnî Mersiyesi ve Şerhi*, İstanbul 1938, 2005 (Demirel, 2005: 52-81); 7. *Fuzûlî'ye Dâir*, İstanbul 1936; 8. *Fuzûlî'nin Bağdâd Kasîdesi ve Şerhi* (Demirel, 2005: 180-212); 9. *Fuzûlî'nin Şikâyet-nâmesi ve Şerhi* (Demirel, 2005: 213-245); 10. *Şair Nevî ve Sûriye Kasîdesi*, İstanbul 1937; 11. *XII-XVI. Asır Şairlerinin Divanları Katoloğu*; 12. *Tedrisât-ı Edebiyeden Nazım ve Eşkâl-i Nazım*, Dersaadet [İstanbul], 1329; [2.



Baskı: haz.: Muhittin Turan, Kesit Yayınları, İstanbul 2016]; **13.** *Taşlıcalı Yahyâ Bey'in Şehzâde Mustafâ Mersiyesi ve Şerhi* (Demirel, 2005: 82-105); **14.** *İbn-i Kemâl'in Selîm-i Evvel Mersiyesi ve Şerhi*; **15.** *Nefî'nin Hotin Kasîdesi ve Şerhi* (Demirel, 2005: 106-138); **16.** *Şerif Sabrî'nin Ebû Sa'îd Kasîdesi ve Şerhi* (Demirel, 2005: 139-179); **17.** *İki Mektub ve Sürûrî İle Gubârî*; **18.** *Nedîm'in Köşk Kasîdesi ve Şerhi*; **19.** *Sünbülzâde Vehbî'nin Bir Kasîdesi ve Şerhi*; **20.** *Mantıkî ve Bir Hezliyyesi*, haz.: Abdulmuttalip İpek, Grafiker Yayınları, Ankara 2018; **21.** *Vehbî'nin Tayyâre Kasidesi ve Şerhi* (Kahraman, 2010: 409); **22.** *Tannane Kasidesi* (Kahraman, 2010: 409); **23.** *Şeyh Gâlib, Hüsn ü Aşk* (metin neşri), İstanbul 1329; **24.** *Dîvânçe-i Tâhir*, Dersaadet [İstanbul], 1318/1902; **25.** *Dîvân-ı Tâhirü'l-Mevlevî* (ikinci dîvân, basılmadı); **26.** *Dîvân-ı Tâhirü'l-Mevlevî* [-1] (1945, basım yılına kadar yazdığı şiirleri).

**b) Mevlânâ ve Mevlevîlikle ilgili eserler:** **1.** *Mesnevî Dersleri*, İstanbul 1949-1951.; **2.** *Mesnevî'nin En Son Mu'terizine*; **3.** *Mesnevî'nin Eski ve Yeni Mu'terizileri*. 1946; **4.** *Mesnevî'nin Yeni Mu'terizine 2. Cevap*, İstanbul 1947; **5.** *Mir'ât-ı Hz. Mevlânâ*, İstanbul 1315/1899. (Manzum); **6.** *Şeyh Celâleddin Efendi Merhum, İstanbul 1326*; [Yenikapı Mevlevihanesi Postnişini Şeyh Celâleddin Efendi adıyla, M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, haz.: Safi Arpaguş, İstanbul 2014.]; **7.** *Şerh-i Mesnevî*, 14 Cilt, Selâm Yayınları, Konya 1971; **8.** *Mevlânâ, Mesnevi*, Kırkanbar Yayınları, İstanbul 2013; **9.** *Mevlânâ, Mesnevi, Tercüme ve Şerh*, haz.: Recep Kibar-Abdülkadir Sarıkamış, 6. baskı, 2018; **10.** *Kudemâ-yı Mevleviyye*; **11.** *Mevlevî Çilesi*, haz.: Cemal Kurnaz-Gülgün Yazıcı, Vefa Yayınları, İstanbul 2008; **12.** *Menâkıbü'l-Ârifîn'de Münderic Makâlât-ı Şems-i Tebrizî'den On Faslı Tercümesi*; **13.** *Münâcât-ı Hazret-i Mevlânâ Tercümesi*; **15.** *Nisâb-ı Mevlevî*.

**c) Farsça ve Farsçadan tercüme eserler:** 1. *Âmuẓgâr-ı Fârisî*, [İlk kısmı Musavver Terakkî’de yayımlandı, 1906]; 2. *Destâvîz-i Fârisî-hânân*. İstanbul 1325; 3. *Şeyh Sa’dî’nin Bir Sergüzeşti*, İstanbul 1327; 4. *Şükûfe-i Bahâristân*; 5. *Dîvânçe-i Fârisî-i Tâhir*. [Yusuf Öz-Yakup Şafak tarafından yayımlandı; Konya 2003 ve Mehmet Atalay, *Tâhirül-Mevlevî’nin Farsça Divançesi ve Tercümesi*, İstanbul 2007 (Kahraman, 2010: 408)]; 6. *Sa’dî-i Şîrâzî’ye Dair*.

**ç) Din ile ilgili eserler:** 1. *Hz. Peygamber ve Zamanı*, İstanbul 1339/1896. [*Hz. Peygamber’in Hayatı* adı ile İstanbul 1971. 2. baskı: tıpkıbasım, haz.: Münif Alioğlu, İstanbul 2009; 3. baskı: haz.: Abid Yaşaroğlu, İstanbul 2013; 3. baskı: haz.: Semih Doğan, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul 2017]; 2. *İnsanlığın Büyük Önderi Resûl-i A’zam Hz. Muhammed’in (s.a.v.) Hâl Tercümesi*, İstanbul 1964; 3. *Müslümanlıkta İbâdet Tarihi*, İstanbul 1947. [2. baskı: 1963]; 4. *İslâm Askerine*; 5. *Tefsîr-i Hüseyinî Tercümesi* (nâtamam); 6. *Siyer-i Peygamberî* (Bedir Gazası’na kadar); 7. *Târîh-i Enbiyâ/Siyer-i Enbiyâ*; 8. *Asr-ı Sa’âdetde Müslümanlığın Medniyyete Hizmetleri*. [2 Cilt, haz.: Abdullah Sert, Bahar Yayınları, İstanbul 1974]; 9. *Mir’atü’l-Akâ’id*. Molla Câmî’den tercüme, İstanbul 1964; 10. *Kur’ân ve Mağz-ı Kur’ân*; 11. *Tercüme-i Tefsîr-i Hüseyinî*.

**d) Tarihle ilgili eserler:** 1. *Cengiz ve Hülâgû Mezâlimi*, İstanbul 1322. [2. baskı: Kardelen Yayınları, İstanbul 2011]; 2. *Efgan Emîri Abdurrahman Han*. [Farsçadan tercüme]; 3. *Hind İhtilâli*; 4. *Hind’in Moğol Hükümdarları ve Nâdir Şâh*, Trabzon 1329; 5. *Medâris-i İslâmiyye Talebesine Târih Hülâsaları*, İstanbul 1331; 6. *Kafkas Mücahidi Şeyh Şâmil’in Gazavâtı*. [Muhammed Tâhir El-Karahî’den tercüme], İstanbul 1333; 7. *Tarih-i İslâm Sahâifinden*, Dersaadet [İstanbul], 1326; 8. *Matbûât Âlemindeki Hayâtım ve İstiklâl Mahkemeleri*, Nehir Yayınları, İstanbul 1991. [2. baskı: İstiklâl Mahkemesi Hatıraları, Matbuat Alemindeki Hayatım adıyla, haz.: Nurcan Boşdurmaz, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul

2012. Kısaltılarak: Sadık Albayrak, İstanbul 1992]; **9.** *Kamerî Aylara Dâir Mâlûmât*; **10.** *Şair Anıtları* [Biyografiler. Yayına haz. Mehmet Atalay, Erzurum 2005]; **11.** *Âşık Çelebi Tezkiresi ve Zâtî*; **12.** *Şair Refî-i Kâlâyî*; **13.** *Şair Ali İffet Merhum*; **14.** *Kâilî Bilinen Fıkralar*; **15.** *Büyüklerimizden Bâzı Zevât*; **16.** *Hallac-ı Mansûr'a Dair*.

**d) Sözlük:** **1.** *Edebiyat Lügatı*, Âsâr-ı İlmiye Kütüphanesi Neşriyatı, İstanbul 1936; [2. baskı: haz.: Kemal Edip Kürkcüoğlu, Enderun Kitabevi, İstanbul 1973]; **2.** *Edebiyat Kaideleri ve Edebiyat Sözlüğündeki Uydurma Tabirler*, [TDK tarafından yayımlanan (Ankara 1948) *Edebiyat ve Söz Sanatları Terimleri Sözlüğü*'nün eleştirisidir. (Kahraman, 2010:408)]

**e) Folklor:** **1.** *Hind Masalları I-II*, [İstanbul], 1920, 1926. Şeyh İnyetullah Kenbû'nun Bahâr-ı Dâniş'inin tercümesi. Peyâm-ı Sabah'ta tefrika edildi, İstanbul 1920 (Kahraman, 2010:409). [*Masal Masal İçinde, Hint Masalları* adıyla, haz. Tâhir Hafızalioğlu, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2007].

**f) Roman:** **1.** *Teşebbüs-i Şahsî*, İstanbul 1330. [Roman. 2. baskı: haz.: Levent Ali Çanaklı-Sacit Ayhan, Emin Yayınları, 2018. Diğer yayını: haz.: Nurcan Şen, Kurgan Edebiyat Yayınları, İstanbul (tarihsiz)].

**g) Diğerleri:** **1.** *Tercümelerim* (Farsça ve Arapçadan); **2.** *Başlangıcından Tanzimat Devrine Kadar Edebiyat Tarihimize Dair Manzum Bir Muhtıra*, İstanbul 1931; **3.** *Manzûm Bir Muhtıranın Zeyli*; **4.** *Mektuplar* [Cemal Kurnaz'ın Gülgün Erişen'le birlikte yayımladıkları *Tâhir Olgun, Çilehane Mektupları* (Ankara 1995)].

Tâhir Olgun'un hayatı ve eserleri hakkında önemli yayınlar da mevcuttur. A. Atillâ Şentürk'ün *Tâhirü'l-Mevlevî Hayatı ve Eserleri* (Nehir Yayınları, İstanbul 1991) ile Cemal Kurnaz'ın *Divan Edebiyatının Bazı Beyitlerinin İzahına Dair Edebî Mektuplar*'ı (Akçağ Yayınları Ankara 1995, Kurgan Edebiyat; Ankara 2012) önemli yayınlardandır. **Makaleleri;**

Mahfil, Beynû'l-Hak, Sırât-ı Müstakîm, Sebîlü'r-Reşâd, İslâm'ın Nûru adlı dergilerde yayımlanmıştır (Kürkçüoğlu, 1973:11).

Tâhir Olgun ve eserleri konusunda araştırma ve yayınlar henüz bitmiş değildir. Süreli yayınların ve devlet arşivlerinin ciddî taranması hâlinde sanatçının edebî şahsiyeti ve hayatını aydınlatacak daha başka eserlerinin ortaya çıkması her zaman için mümkündür.

Günümüzde Eski Türk Edebiyatı bilimi ve sanatı ile profesyonelce ilgilenen insanlar arasında Ali Nihat Tarlan (1898-1978) çok bilindiği için hakkında ayrıca bilgi verme gereği hissedilmemiştir. Yazışmaların yapıldığı 1935 yılında Tâhir Olgun 58, Ali Nihat Tarlan 37 yaşındadır. Aralarında 21 yaş farkı vardır. Yazıştıkları yılda Tâhir Olgun Kuleli Askerî Lisesi'nde öğretmen, Ali Nihat Tarlan ise kuruluşu iki yıl olmuş İstanbul Üniversitesi'nde doçent doktordur. Tarlan, Fransız ve Fars dillerini okullarda öğrenmiş, Olgun, Farsça'da derinleşmiştir. Her ikisinin ortak yönleri tasavvuf ve Eski Türk Edebiyatı'dır. Bu iki zâtın ortak ve dikkat çekici özelliklerinden biri de yazışmalarında şahit olduğumuz nezaketleridir. Yine her ikisi de Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılış ve dağılına, sonra Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş ve gelişmelerine şahit olmuşlardır.

### ***I. Makalenin Konusu Olan Kitap Hakkında***

Makalenin konusu olan kitap *Germiyanlı Şeyhî ve Harnâme'si* adını taşır. Tâhir Olgun'un, "Edebiyat Târihimizde Araştırmalar" serisinin son kitabıdır (Şentürk, 1991: 78). Eserde Şeyhî'nin hayâtı, eserleri, edebî şahsiyeti anlatılmış, *Har-nâme*'nin metni verilmiş ve beyitler arasında bazı açıklamalar yapılmıştır. Kitabın müellif hattı ile yazılı nüshası Süleymaniye Kütüphanesi, F.S. Türkmen Bölümü'nde 79 numarada kayıtlıdır; sonunda 26 Ağustos 1947 tarihi vardır

(Şentürk, 1991: 79). Eser tebyiz tarihinden iki yıl sonra Yeşil Giresun Matbaası'nda, Giresun'da, 1949 yılında basılmıştır.<sup>1</sup>

*Har-nâme* iç kapağında, içindekiler başlığı altında şunlar yazılıdır: “*Şeyhî'nin hayâtı ve edebî kudreti, eserleri, yazma dîvanlarının İstanbul'da bulunduğu kütübhâneler, Harnâme ve izâhı, matbu Şeyhî Dîvânı'na dâir mütâlaanâme, neticesiz kalmış bir muhabere.*” Bu “neticesiz kalmış muhabere” bölümünde, Şeyhî'nin na'tinin bir beytinde geçen “yedi” kelimesinin nasıl anlaşılması gerektiği hakkında Ali Nihat Tarlan'la aralarında cereyan eden dört mektup ile yazarların farklı görüşlerinin anlatımı bulunmaktadır. Makalemizin konusunu da bu mektuplarda yazılanlar teşkil etmektedir.

## II. Olay

Yazar, şair, edebiyat tarihçisi, metin şerhçisi Tâhir Olgun ile Ali Nihat Tarlan arasında yazışmaya sebep olan, Şeyhî Dîvânı'nda bulunan beyit şudur:

**“Döndün çü heft ü penc ile şeş gûşe menzile  
Didin yakîn çar emînine mâcera”**

### ***Tâhir Olgun'un Ali Nihat Tarlan'a ilk mektubu***

Tâhir Olgun, “Saygıdeğer Zarîf Hocam” diye başlayan ilk mektupta, bu beyitte geçen “heft” [yedi] kelimesi ile şair Şeyhî'nin neyi kastetmiş olabileceğini Millet Kütüphanesi'nde sorduğunda, Ali Nihat Tarlan'ın, “*Mi'râcın bedenle olduğunu anlatmak için, 'yedi beden'e<sup>2</sup> işaret olmak için*” diye cevap verdiğini hatırlatır. Bu izah tarzı Tâhir Olgun'u tatmin etmemiştir. Kendi düşüncesini mektubunda şöyle yazar: “*Evet bu bir te'vil olabilir.*<sup>3</sup> *Fakat öyle sanıyorum ki şairin maksadı*

<sup>1</sup> 2019 yılı Aralık ayında gerçekleştirilecek olan, “Karadeniz Havzasında Mahallî Basın” temalı bir uluslararası sempozyumda bu eserin niçin İstanbul'da değil de Giresun'da basıldığı anlatılacaktır.

<sup>2</sup> Yedi beden, Farsçada “heft endâm” şeklinde söylenir. Kast edilen, yedi organ, yani baş, göğüs, karnı, kollar ve bacaklar, tam vücut, bedendir. Ancak dikkat çekmek isteriz ki Şeyhî'nin şiirindeki “yedi” sıfatının önünde “beden” yoktur.

<sup>3</sup> Bilindiği gibi te'vil “sözün ilk bakışta beliren anlamını” değil de, ihtimal dâhilinde bulunan diğer anlamlarından birini tercih etmek (Akay, 1991: 478) veya “sözü çevirme, söze ayrı mânâ vermeye kalkışma”dır. Tâhir Olgun bu cümlesinde, Ali Nihat Tarlan'ın cevabını reddetmemekle birlikte, ayrı bir anlam vermiş saymaktadır. İkna olmamıştır.

bu [yani, A. N. Tarlan'ın ifadesindeki gibi] *olsaydı o tâbiri* [sözü, yani 'heft endâm' sözünü, mi'râcdan] *dönüş için değil,* [yolculuğa] *başlayış için söylemesi ve 'döndün' yerine 'gittin' sözüyle ifade etmesi gerekirdi."*

Olgun devamla, mi'râcla ilgili olarak hafızasında "yedi nesne" diye bir şey olduğunu, "zihnini kurcalayan" bu meseleyi aydınlatılabilmek için *Ravzatü'l-Ahbâb Tercümesi*'ne<sup>4</sup> baktığını, burada hadis olarak "*Yüce Allah'ın, Resûlü'ne mi'râc gecesinde vahyettiği nesnelere hakkında bir sahih hadîste bildirilen üç şey vardır: İlki, beş vakit namazdır. İkincisi, Bakara sûresinin sonlarıdır. Üçüncüsü, Müslümanların şirkten başka günahlarının [Allah tarafından] yok sayılması ve affedilmesidir.*" yazıldığını görür. Buradan hareketle, beyitte geçen "penc"den kastedilen *beş vakit namaz* olduğuna inanır. Bakara sûresinin sonlarında yedi duâ bulunduğu ve bunların şiirde "heft" ile karşılanmış olma ihtimalini düşünür. "Âmene'r-Resûlü" diye başlayan âyetlerden sonra, (âyet 286'da) şu duâ cümlelerini delil olarak Ali Nihat Tarlan'a sunar:

1) *Rabbenâ lâ tuâhiznâ;*

2) *Rabbenâ ve lâ tahmil 'aleynâ;*

3) *Rabbenâ ve lâ tuhammilnâ mâlâ tâkate lenâ;*

4) *Va'fü 'annâ;*

5) *Vağfir lenâ;*

6) *Verhamnâ;*

7) *Fenşurnâ*<sup>5</sup> *diye başlayan yedi dua var ki bunların verilmesi, edilecek olan o duaların kabul olunması demek oluyor."*

<sup>4</sup> Tam adı *Ravzatü'l-Ahbâb fi Sîreti'n-Nebî ve'l-Ashâb* olan bu eser, Şirazlı Atullah B. Fazlullah Hüseyinî tarafından, Ali Şir Nevai'nin ısrarlı talebi üzerine yazılmış Farsça bir siyer kitabıdır. Kitap, Osmanlı aydınları tarafından da beğenilmiş, Magnisavî Benlizâde Mahmud (öl.1140/1727 veya 1138/1725) tarafından Osmanlı Türkçesine tercüme edilmiştir. Baskıları: İstanbul I-III, 1268/1851; İstanbul 1281/1864 I-II; İstanbul 1288/1871, Matbaa-i Âmire, I-II. Tercümenin yeni baskısı da yapılmıştır (*Sevgilinin Bahçesi, Ravzatü'l-Ahbâb Tercümesi*, haz.: Ramazan Balcı, Gelenek Yayıncılık, İstanbul 2003) (Erşahin, 2005:347).

<sup>5</sup> Bakara Sûresi'nin 266'ncı âyetinde yer alan bu duaların Türkçesi: "1) *Rabbimiz! [Unutur, ya da yanılırsak] bizi sorumlu tutma! 2) Rabbimiz! Bize [bizden öncekilere yüklediğin gibi] ağır yük yükleme. 3) Rabbimiz! Bize gücümüzün yetmediği şeyleri yükleme! 4) Bizi affet! 5) Bizi bağışla! 6) Bize acı! 7) [Sen bizim Mevlâmuzsın.] Kâfirler topluluğuna karşı bize yardım et."* (Altuntaş-Şahin, 2006: 48).

Devamla, “Bu rivâyeti gördükten sonra, ‘Döndün çü heft ü penc ile şeş gûşe menzile’ mısraını, ‘yedi [büyük parçadan oluşan] bedenin ve beş duygun ile döndün’ diye açıklamaktansa, ‘beş vakit namaz ve Bakara Sûresi’nin sonlarındaki yedi duâ ile döndün’ diye anlamının daha uygun olacağını” ilâve edip bu yorum konusunda Tarlan’ın fikrine müracaat eder.

### ***Ali Nihat Tarlan’ın Tâhir Olgun’un ilk mektubuna cevabı***

Tâhir Olgun’un “heft” hakkındaki kanaatini sorması üzerine Ali Nihat Tarlan’ın verdiği cevapta teşekkürlerini bildirdikten sonra muhatabına özetle şunları söyler:

1. Beyitte geçen “beş” ile beş vakit namaz kastedildiği fikrinize katılıyorum. Çünkü bunun mi’râcda farz kılındığını bilmeyen yoktur.

2. “Heft”, yani yedi kelimesiyle kastedilen nedir, meselesine gelince:

a. Sizin mektubunuzda zikrettiğiniz yedi dua değil, bu yedi dua karşılığında Hz. Muhammed’e beş şey bağışlanmıştır: Günahların affedilmesi, hatâların örtülmesi, bağışlama, İslâm’da velîlik, düşmana karşı tam zafer. [Bu yedi dua ile de -konu dışına çıkıp- farklı bir mantık yürüterek “Hz. Muhammed duayı getirmiyor, elbette karşılığını getiriyor.” diyor.]

b. Eski şairlerin hiçbir zaman göz önünden ayırmadığı “cihet-i câmi’a” prensibine göre “yedi duâ” ile “namaz” arasında, şekil, asıl/esas, şöhret derecesi, gereklilik ve gereksizlik bakımından bir yakınlık yoktur. Eğer yedi ile kastedilen namaz olsaydı, her rekatta okunan Fâtiha olduğu ileri sürülseydi, kabul edilebilir bir görüş olabilirdi.

c. “Yedi duâ”, Fâtiha suresi gibi, bir özel ad taşımıyor. Bu sebeple de meşhur, tanınmış değil.

d. “Yedi âyeti”in mi’râcda Hz. Peygamber’e verildiği doğru bilgi değildir; bu iddialar sonradan uydurulmuştur.

e. “Yedi” ile “beş” birbirine “atıf vavı” ile bağlandığına göre bunların ifade ettiği anlamlar arasında, meşhur ve umuma

mal olmaları bakımından denklik olmalıydı. “Yedi” denilince hemen akla yedi duâ gelmeliydi. Siz de bunun neyi ifade ettiğini bilmediğiniz için bir siyer kitabına bakmışsınız .

3. Yukardaki örtülü nüktelerle beraber mi'râcın ruhânî veya cismânî olduğu hakkındaki görüş farklılıkları vardır. Şiirdeki, “heft ü penc'ten 'heft'i, 'heft endâm'ın; 'penc'ten de 'penc hiss'in kastedildiğini düşünmüştüm. “Mi'râc âyetinde<sup>6</sup> geçen “abd”/kul kelimesi insanın ruh ve bedenle birlikteki hâlini anlatır. “Abd” eylemlerini el ve ayakla yapar. Bu sebeple “heft endâm”, “cevârih”, yani beden anlamına gelir. Beden ve ruh birbirini tamamlar; aralarında birliktelik vardır. Eğer Şeyhî “heft” ile Hz. Peygamber'in aldığı ilâhî nimetleri kastetmiş olsaydı, onu izleyen mısradaki bu yedi duâdan bahsedirdi. Halbuki şair ikinci mısradaki dört seçkin arkadaşına başından geçenleri anlatıyor ve mi'râcın bir rüya değil, şuurlu bir halde cereyan ettiğini “yakîn” kelimesiyle güçlendiriyor. “*Didim yakînî çâr emînüñe mâcerâ*” mısraındaki “yakînî” kelimesinin sonundaki “yâ” nisbet edatıdır; “yakîn”, “çâr emîn”in sıfatı değildir.

12.11.1935 tarihli mektup Tâhir Olgun'un üstâdca yol göstermesi, ileri sürdüğü deliller hakkında ne düşündüğünü öğrenme talebi ile sona erer.

### ***Tâhir Olgun'un Ali Nihat Tarlan'a ikinci mektubu (18 Teşrinisani 1935 tarihli)***

İltifat dolu girişten sonra Olgun, Tarlan'a şunları yazar:

Olgun, “heft ü penc” kelimelerinden Bakara Sûresi'nin sonlarındaki yedi duâ ile beş vakit namaz anlaşılır dememizi, beş vakit namaz ile Bakara Sûresi'nin sonlarındaki yedi duâ arasında mahiyet, şekil, meşhurluk derecesi, gereklilik bakımından yakınlık olmadığı iddiası ile, iki unsur arasında

<sup>6</sup>Kastedilen İsrâ Sûresi'nin ilk âyetidir. Bu âyetin başında mi'râcın ilk etabı, Mekke ile Kudüs arasındaki yolculuk ile bu seferin gâyesi anlatılır. Türkçesi: “*Kendisine âyetlerimizden bir kısmını gösterelim diye kulunu [Muhammed'i] bir gece Mescid-i Harâm'dan çevresini bereketlendirdiğimiz Mescid-i Aksâ'ya götüren Allah'ın şanı yücedir. Hiç şüphesiz O, hakkıyla işitendir, hakkıyla görendir.*” (Altuntaş-Şahin, 2006: 281).



yakınlık bulunmadığını; yedi duânın Fâtiha gibi namazda okunan bir duâ olmadığını ve özel bir adı olmadığını ileri sürerek izahının Tarlanca kabul görmediğini yazdıktan sonra düşüncelerini şöyle savunur:

1. O yedi duânın özel bir adı yok değil, vardır. Bu ad “Havâtım-i Sûreti'l-Bakara”dır.

2. Yedi duâ Kur'ân-ı Kerîm'in bir parçası olduğundan namazda okunan âyetlerdendir. Seyyid Şerîf'in<sup>7</sup> *Keşşâf*<sup>8</sup> üzerine yazdığı açıklama notlarında şu hadisler mevcuttur: “Bir kimse Bakara Sûresinin sonundaki iki âyeti geceleyin okursa ona kâfîdir.”; “Bana Bakara Sûresinin sonları Arş'in altındaki bir hazineden verildi ki benden önce hiçbir peygambere verilmemişti.”; “Allah, cennet hazinelerinden iki âyet indirdi ki Rahmân olan Tanrı, halkı yaratmadan iki bin sene önce onları kendi kudret eliyle yazmıştı. Her kim onları yatsıdan sonra okursa geceyi ibadetle değerlendirmiş gibi olur.” Yani bu yedi duâ çok meşhurdur, özel adı vardır. Namaz dışında okunması önemli olan o âyetlerin “kısa sûre” hükmünde olup okunması da ona önem kazandırır. Bu sebeplerle namaz ile yedi duâyı kapsayan Bakara Sûresi'nin sonları arasında yakınlık var. Yukarıda zikredilen hadislerin de sonradan yakıştırılmış olmaması gerekir.

3. Tarlan'ın, “heft ü penc birbirine atıf vavı ile bağlandığına göre biri diğerine denk bir şöhrete ve hiç değilse saygın insanlar arasında sayı bakımından bilinmeli ve yaygınlığa sahip olmalıydı. Eğer yaygın bir bilgi olsaydı sizin gibi saygın bir insan bunu araştırmaz, bilirdi.” iddiasına, “Haklısınız. Ben havâstan değilim.” diye cevap verir. Mi'râcın beden ve ruh ile yapılmış olduğuna inancını da Türkçe ve Farsça beyitlerle ifade eder.

<sup>7</sup> Ebü'l-Hasen Ali b. Muhammed bin Ali Es-Seyyid Eş-Şerîf El-Cürcânî (1340-1413). Tefsîr, hadis ve Hanefî mezhebi fıkıh bilginidir. *Hâşiye-i Keşşâf* adlı eserinde “Keşşâf tefsîrinden, Fâtiha sûresine ve Bakara Sûresi'nin baştan yirmibeş âyetinin tefsîrine notlar eklemiştir (Gümüş, 1993: 134)

<sup>8</sup> Eserin tam adı *El-Keşşâf 'An Hakâ'iki Gavâmizi't-Tenzil ve 'Uyûni'l-Ekâvîl fi Vücûhi't-Te'vil*'dir. Bazı kaynaklarda *El-Keşşâf 'An Hakâ'iki't-Tenzili'n-Nâtık 'An Dekâ'iki't-Te'vil* veya sadece *El-Keşşâf 'An Hakâ'iki't-Tenzil* adıyla zikredilir (Özek, 2002:329).

4. “*Mi'râc âyetinde 'abd' kelimesi anlamca ruh ve cismi içerir. Abde fiil gerektiği zaman ise onu icra eden el ayak organlarıdır. 'Heft endâm' ise uzuvlar anlamını ifade eder.*” açıklamasına Olgun'un verdiği cevap: “*Evet, öyledir. Fakat 'esrâ bi-'abdihi' kutsal ifadesi, o kulun gece götürüldüğünü beyan ediyor. Şeyhî bunu murad etmiş olsaydı (döndün) yerine (gittin) yahut (götürüldün) diyerek dönüşü değil gidişi söylemesi yakışırdı.*”

5. Tarlan'ın, “*Şair, Hz. Peygamber'in elde ettiği ilâhî nimetleri kastetmiş olsaydı onu [yani heft kelimesinin geçtiği mısraı] izleyen mısrada da onlardan bahsedecekti. Halbuki ikinci mısrada 'çihar yar-i güzün'e 'mâcerâ'yı anlattığını söylüyor.*” eleştirisini, O, İlâhî nimetlerin en sıradışı olan beş namaz ile kendisinden önce hiç kimseye verilmemiş olan Bakara Sûresi'nin sonlarındaki yedi duâyâ kavuşmasını dört seçkin arkadaşına anlatıyor, diye cevaplıyor. Fikrini, Süleyman Çelebi Mevlidi'nden iktibas ettiği beyitle destekliyor: *Her ne vâki' oldı ise ser-be-ser / Cümlesin ashâbına verdi haber.* Bu arada Hz. Ebubekr'in “Sıddîk” lakabını kazanmış olmasını da mi'râc mu'cizesi ile ilgili olduğunu zikrediyor. Devamla, Şeyhî'nin tartışma konusu olan şiirinin ikinci mısraının Fâik Reşad'ın<sup>9</sup> Dârü'l-Fünûn'daki ders notlarından oluşan *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyye'sinde*, “*Didin yakın çâr emînine mâcerâ*” şeklinde gördüğünü, o tarihlerde, Arapça “yakîn” kelimesini Türkçe “yakın” gibi anladığını, mısraı da “Mâcerâyı yakınında bulunan dört emîne anlattın” meâlinde değerlendirdiğini ekliyor.

<sup>9</sup> Fâik Reşad (1851-1914). Edebiyat tarihçisi, yazar, şair. Van, Diyarbakır ve Yanya'da maarif müdürlüğü, *Takvim-i Vekâyî* gazetesinde başmuharrirlik ve müdürlük, Dârü'l-Fünûn'da Edebiyat Tarihi dersi müderrisliği yaptı. Dîvân Edebiyatı araştırmaları ile tanınır (Akün, 1995: 103-104).

### ***Ali Nihat Tarlan'ın Tâhir Olgun'un ikinci mektubuna cevabı***

Mektup her zaman olduğu gibi zarif ifadelerle başlıyor. Evvelki mektubunda fikrini lâyıkıyla anlatamadığını, “yakınlık ve cihet-i câmi'a” hakkındaki düşüncelerini aktaracağını söylüyor.

Tarlan, eskilerin, kelimelerin en uzak alakalarını bildiklerini, bunu bilinen bazı edebî sanatlarla ifade etmeyi gerekli gördüklerini, böyle olmakla birlikte uzak alakaların daima ikinci plânda kaldığını ve ön plânda vuzuh ve mantık sarahati bulunduğunu sanıyorum dedikten sonra, “heft ü penc” atıf terkindeki “heft” sayısı ile Bakara Sûresi'nin sonlarındaki yedi duanın kastedilmiş olduğunu gösteren delillere, “yaratılıştan gelen idrak kabiliyeti” sebebiyle inandırıcı bulmadığını beyan ediyor. Tarlan, mahiyet itibariyle/doğası bakımından beş vakit namaz ile yedi duâ arasında yakınlık görmez. Gerekçe olarak da şunları sayar:

1. *“Beş vakit namaz farzdır, İslâm'ın şartlarındandır. Esasları ve yöntemi vardır. Bu bakımdan yedi duâ namaza yakın değildir. Şekil açısından da benzemez.”* Arapça “salât” kelimesi Türkçe “dua” anlamına gelmesi sebebiyle de bu iki şey arasında yakınlık kuramayız. “Salât” sözlük anlamı sadece Bâtınîler<sup>10</sup> arasında yaygındır ve kabul görmüştür.

2. Evvelki mektupta, çok bilinir bir sûre olması bakımından Fâtiha'yı örnek gösterdiğini, gereklilik ve lüzumlu kılınma ilgisini de Fâtiha gibi her rekatta okunan âyetlere tahsis ettiğini, Fâtiha'dan sonra okunacak olan âyetler olmak ilgisi ile bir yakınlık düşünülürse Kur'ân'ın bütün sûrelerinin bu gruba katılması mümkündür.

<sup>10</sup> Bâtınîlik, içerikçilik (Fr. Esoterisme, İng. Esoterism) VIII. yüzyılda ortaya çıkan İsmailiye hareketi ile örgütlü grup olarak çıkar, sonraki zamanlarda Şii karakterli birçok mezheplerin doğmasına sebep olur. “Bâtınîler sonraları çok çeşitli ihtilâlcî grupları olarak İslâm dünyasında adam öldürme, karışıklık, isyan ve ihtilallere sebep olurlar.” Hurufiler de bu gruptandır. Bunlar dinî metinlerin zâhir anlamının dışında, bir de bâtın/îç, görünmeyen anlamı olduğuna inanırlar ve gizli anlamlara ulaşmada din ve inanç sınırlarını zorlarlar. (Bolay, 1996: 32-36). Ali Nihat Tarlan'ın burada Tâhir Olgun'u Bâtınîlikle suçlaması veya “salât” konusundaki görüşleri vesilesiyle Bâtınîlere benzetmesinde kanımızca haksızlık vardır.

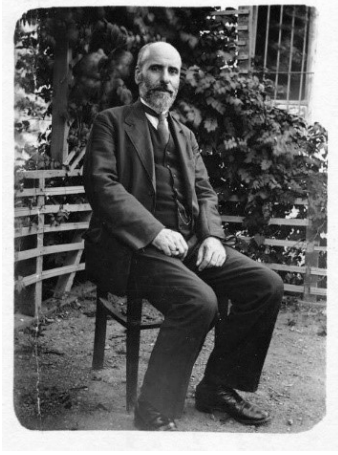
3. Bakara Sûresi'nin sonlarındaki iki âyet ile yedi duânın fazileti hakkında sayılan hadisler sadece o iki âyete mahsus değildir; Yûsuf, Muavvezeteyn [Felak ve Nas sûreleri], ve başka âyetlerin faziletleri hakkında da hadisler mevcuttur.

4. Mektubun bu kısmında, Tâhir Olgun'un kendisini tevazuen saygın insanlardan saymamasına itiraz edip, “*Biz size ‘ehass-ı has’ [üstün nitelikleri olan insan, ârif] gözü ile bakıyoruz.*” diyerek gönlünü alır. Âriflerden sayıldığı için Bakara Sûresi'nin sonlarının sayı bakış açısından, duyulmazlık/bilinmezlik ve şöhratsızlığına yeterli delil sayıyoruz.” der.

5. Yeri geldikçe tefsir ve siyer kitaplarında anlatıldığı gibi, mi'râcın beden veya ruhla gerçekleştiği konusunda tarihte pek çok tartışma olmuştur. Bu konuda pek çok deliller ileri sürülerek bu mu'cizenin bedenle olduğu anlatılmasına rağmen bazı Müslümanlar, meselâ Simavlı Bedreddin ruhanî mi'râcı savunur. Böyle olunca, “*Hız. Peygamber'in mi'râcdan döndüğünü söylemek, o şekilde, yani bedeniyle gitti demektir. Ruhun gidip cismen dönemez. Bu bir zarafettir, şiire de uygundur.*” sözleriyle evvelki mektuptaki fikrini savunur, Tâhir Olgun'un bu konudaki eleştirisine katılmaz.

6. Son paragrafta Tarlan, ileride göstereceğimiz gibi, bazı eserlerindeki kabulleriyle çelişen izahlarda bulunur. Delil veya kaynak göstermeksizin birkaç yazma nüshada “yakîn” kelimesinin “yakînî” şeklinde yazılmış olduğunu söyler. Elyazması eserlerdeki bazı imlâ özelliklerinden bahsettikten sonra, nüshalardaki farklı yazım özelliklerinden değil, Şeyhî'nin üslûbuna olan yakınlığına dayanarak “yakîn” kelimesini “yakînî” olarak kabul ettiğini söyleyip mısraı “*Çâr emînine mâcerâyı yakînî olarak söyledin*”, yani “Rü'yâda veya hayâlde olmuş değil, yakînen görmüş olduğun şeklinde anlattın.” diye anladığını söyleyip Tâhir Olgun'un ikinci mektuptaki sorusuna cevap vermiş olur.

7. Tarlan, yerini bildirmediği bir nüshada “heft” yerine “heşt” kelimelerini gördüğünü, şüpheli ifade ile söyler; 20 Teşrin-i Sâni 1935 tarihli mektubu sonlandırır.



Tâhir Olgun<sup>11</sup>



Ali Nihat Tarlan<sup>12</sup>

### ***III. Bazı Karşılıklı İddiaların ve Cevapların İrdelenmesi ve Sonuç***

Şeyhî'nin hem Dîvân hem Hüsrev ü Şîrîn'inde yer alan ve bu makalenin yazılmasına sebep olan beytin, şairin kaleminden çıkması muhtemel şekline henüz ulaşılmamıştır. Çünkü Şeyhî Dîvânı veya Hüsrev ü Şîrîn'ini doktora konusu yapan hiç kimse mevcut nüshaların tamamını görmüş, okumuş, şecere çıkarmış, başat nüshalara gitmiş değildir. Metin tenkidinde ilmin yolu bu olmakla, derslerde öğrencilere bu yolun bilim yolu olduğu telkin edilmekle birlikte, pratikte ilim dışı yollara sapıldığı sıklıkla görülmektedir. Bilim adamlarınca yayımlanan metinlerde bu beyit aşağıdaki şekillerde tespit edilmiştir:

<sup>11</sup> <https://www.google.com/search?biw=1607&bih=766&tbn=isch&sa=1&ei=49NeXJvHDOnyqwHj7ZuAAw&q=Tâhir+Olgun&oq=Tâhir+Olgun> adresinden alınmıştır. Erişim tarihi: 05.02.2019.

<sup>12</sup> <https://www.google.com/search?q=Ali+Nihat+Tarlan> adresinden alınmıştır. Erişim tarihi: 05.02.2019.

**“Döndüñ** çü heft ü penc ile şeş **kûşe** menzile

Didüñ **yakînî** çâr emînüña mâcerâ

(Timurtaş, 1980: 20)

İrdüñ çü heft- ü-penc ile şeş **gûşe** menzile

Didün **yakîn-ü**-çâr emînüñe mâcerâ

(Tarlan, 1964: 217)

...

**Didim yakînî** çâr emînüne mâcerâ

(Tarlan, 1935)<sup>13</sup>

**Döndün** çü heft ü penc ile şeş **kûşe** menzile

**Dedin yakîn ü** çâr-emînine mâcerâ

(İsen-Kurnaz, 1990: 40) 5 nüsha

**Döndüñ** çü heft ü penc ile şeş **gûşe** menzile

**Didüñ yakîn ü** çâr emînüñe mâcerâ

(Biltekin, 2003: 27) 8 nüsha

**Döndün** çü heft ü penc ile şeş **gûşe** menzile

**Didin yakîn** çâr emînine mâcerâ.”

(Olgun, 1949: 57) 1 nüsha

Görüldüğü üzere bir beytin çeşitli eserlerdeki yazımı birbirinden çok farklıdır. Farklar, ilk mısradaki bulunan “demek” fiilinin çekiminde, “kûşe” ve “gûşe” tercihlerinde; “yakîn”nin aldığı ek ve edatla ortaya çıkmaktadır. İlk mısradaki “döndüñ” ile “irdün” anlamda önemli bir fark doğurmamaktadır. Ancak “yakîn”in ekli ve eksiz şekli ile “ve” bağlacının bulunup bulunmaması beytin anlamını önemli ölçüde değiştirmektedir. Yeri gelmişken, burada önemli bir hususa dikkat çekmeliyiz: Bir edebiyat sanatçısının edebî şahsiyetini tespit için eserlerini/ metinlerini şerh etmemiz, şerh yoluyla ulaştığımız verilerle

<sup>13</sup> Beytin ikinci mısraının bu şekli Tâhir Olgun’un mektubundan (s.60) alınmıştır. “Didim” yazılışında dizgi hatası olması kuvvetle muhtemeldir.

de sanatçının kişiliği konusunda hükümler vermemiz gerekir. Yine, şerh yoluyla ulaştığımız bilgilere dayanarak sanatkârın edebiyat tarihimiz içindeki yerini tespit etmeliyiz. Yukardaki beyitlerin bize sunduğu tablo ile ne şerh yapabiliriz, ne de Şeyhî hakkında ciddi bir söz söyleyebiliriz. Metin şerhinin de sağlam, bilim yoluyla ulaşılmış metinler üzerinde yapılması gerektiğini de hiç akıldan çıkarmamalıyız<sup>14</sup>.

Bütün bunlara rağmen Ali Nihat Tarlan ile Tâhir Olgun'un beyti anlama ve anlatmada düştüğü anlaşmazlıkların ikisini, bir kere de aşağıda soru ve cevap olarak tekrarlamak ve Tâhir Olgun'un "ahlâf"a havale ettiği işi yerine getirmeye çalışacak, başlıca fikir ayrılıklarını tekraren göstereceğiz.

Öncelikle bu beyitte, önceki beyitler de göz önünde bulundurulduğunda sarahaten mi'râcdan, onun da dönüş safhasından bahsedilmektedir. İki Türkoloğun yazdıkları ikişer mektupta en çok anlaşamadıkları husus, "heft" kelimesinden şairin neyi kastettiğidir. İkinci olarak, "yağîn" kelimesi yalın olarak mı, "yağînî" mi, yoksa "yağîn ü" olarak mı kullanılmıştır ve bu kullanışlar hangi gerekçelere dayandırılmalıdır soruları dikkat çeker. Diğer ayrılıklar anlamda değişiklik yapmamaktadır. Başlangıçta ilk beyitteki "penc"i Ali Nihat Tarlan "beş his" olarak değerlendirse de, sonra Tâhir Olgun'un dikkat çekmesi üzerine bunun beş [vakit] *namaz* olduğu kanaatine varmıştır.

Ali Nihat Tarlan "heft"i, "heft endâm" olarak, yani baş, göğüs, karın, kollar ve bacaklardan oluşan yedi büyük ve görülebilir parçadan oluşan insan vücudu olarak anlar. Bu vücut, metnin bütünü bağlamında Hz. Muhammed (s.a.v.)'in vücudu olarak değerlendirilir. Bunu, Hz. Peygamber'in mi'râca ruh ve bedeni ile gittiği inancına dayandırır. Tâhir Olgun ise "heft"i, Bakara Sûresi'nin sonlarında yer alan yedi

<sup>14</sup> Edebiyat bilimi çalışmalarımız, -istisnaları elbette vardır- ilkesiz, yöntemsiz, plânsız, bilim yolunun nihai hedefleri dikkate alınmadan yapılmaktadır. Geçmiş, geçmişin şartları ile değerlendirmenin gerekliliğini biliyoruz. Ancak yeni nesillerin de zincirleme olarak geçmişin gösterdiği izden yürüdüğünü de gözden kaçırmamalıyız.

duâ olarak anlar. Çünkü bu sûre yedi dua ile bitmektedir. Bu konuda Tâhir Olgun haklıdır ve İslâm'ın bilgi kaynaklarından olan hadislerde, *Sahih-i Müslim*'de Abdullah İbni Mes'ûd tarafından rivayet edilen bir hadiste, “...Dedi ki: *Orada Resûlullah (s.a.s.)'e üç şey verilmiştir; beş vakit namaz, Bakara Sûresi'nin sonları ve bir de ümmetinden Allah'a hiçbir şeyi ortak kılmadan ölen kimseler için mukhamat* [yani helâke götüren günahlar]dan mağfiret verilmiştir”. Bu hadis *Sahih-i Müslim*'in birinci cildinde bulunmaktadır (Akar, 1987: 27). Yazışmalarda görüş ayrılığı billurlaşınca Ali Nihat Tarlan tezini sadece “heft” kelimesine dayandırmaz, “heft ü penc” atıf tamlamasına yayar, atıf tamlamalarında her iki unsur arasında yakınlık, denklik, özel ad taşıması, meşhur olması, hiç değilse okumuş insanlar arasında yaygın olarak bilinmesi, Fâtiha Sûresi gibi namazın her rekâtında okunma vasfı bulunması gibi şartlar ileri sürerek “yedi duâ” görüşünü reddeder. Tâhir Olgun bu “yedi duâ”nın da Tarlan'ın ileri sürdüğü vasıfları taşıdığı cevabını verir. Hattâ yedi duânın bulunduğu iki âyetin mi'râc gecesi aracısız olarak verildiğini, bu âyetlerin fazileti hakkında hadislerin bulunduğunu, namazlarda da okunabileceğini, Arapça “salât” kelimesinin duâ anlamına geldiğini ileri sürer. Tarlan görüşünde ısrar eder. Bu konuda ortak bir noktada buluşamazlar.

“Yağîn” kelimesine gelince, her ne kadar Ali Nihat Tarlan bu kelimenin “yağînî” olarak kabul edilmesini söylese de kendisi de bu konuda istikrarlı değildir; bu beytin nasıl okunması ve anlaşılması konusunda Tâhir Olgun'a yazdıkları ile Şeyhî *Divanını Tetkik*'teki tercihleri arasında önemli fark vardır. Beyte verdiği “*Çâr emînine mâcerâyı yakînî olarak söyledin; yani yakinen görmüş olduğun şekilde mâcerayı anlattın*” çevirisi de aslî metinden oldukça uzak, gramer bakımından da düşündürücüdür.



Tekraren yazmalıyız ki metin şerhi doğru metinler üzerinden yapılmalıdır. Bizce iki taraf önce doğru metni araştırıp bulmalı, bu metin üzerinde ittifak sağlamalı, sonra da nasıl anlaşılacağı konusunda fikir yürütmeliydi.

Yazışmalardaki üslûp, özellikle iki şahsın birbirine hitapları, mektup sonunda söyledikleri son derecede nazik, terbiyeli ve zariftir. Tâhir Olgun, Ali Nihat Tarlan'a "Edîb-i Muhterem Efendim" (s. 57), "*Muhterem Beyim, Efendim*" (s. 60) diye hitab ederken Ali Nihat Tarlan, Tâhir Olgun'a, "*Pek Muhterem Üstadım Efendim*" (s. 58, 64); hatâsını anlayınca "*Fakîri hatâdan siyânet için ihtiyar buyurulan şefekat ü himâyete ez cân ü dil müteşekkirim. Üzerime yüklenen bu ağır yükü -ki derece-i sikletini zat-ı âlîleri gibi esatize-i kirâm daha eyi takdî buyururlar- ancak lutf-ı irşâdâtınız sâyesinde yürütebileceğimi bir kere daha anladım.*" (s. 59) diyor. Tâhir Olgun: Mektup sonunda "*...şu rivayeti gördükten sonra, Döndün çü heft ü penc ile şeş gûşe menzile mısraını 'heft endâm ve havâs-ı hams ile döndün' diye izah etmektense 'beş vakit namaz ve Bakara sûresinin sonundaki yedi dua ile avdet eyledin' demek daha muvafık gibi göründü. Binâenaleyh hem bulunduğum satırları nazar-ı tedkikinize arz etmek, hem telakki-i âcizânem hakkında re'y-i edîbânenizi öğrenmek emel-i hâlisiyle şu arzıma maalihtirâm takdîm eyledim.*" (s. 58) diyor. Ali Nihat Tarlan, "*Bilvesile arz-ı ta'zîmât eder ve kemâl-i hürmetle ellerinizi öperim üstâdım efendim.*"(s. 65); "*Çok değerli talebeleri vesâtatiyle lutf buyurulan irşad-ı ustadânelerine tekrar arz-ı şükran eder ve nâçizâne irâd olunan delâil hakkında mütâlea-yı müdekkıkâanelerini beklerim efendim.*" (s. 60) ifadeleri ile centilmenlikte muhatabından geri kalmıyor.

Tâhir Olgun, mektup metinlerinin sonunda, "iki tarafın da anlayışının doğru olduğu iddiasında sebat etmesi dolayısıyla mübâhese"nin sonuçsuz kaldığını, devamı durumunda iki tarafın da ikna olmayacağını, uzatılırsa aralarında kırgınlık

doğacağını düşünerek yazışmaya devam etmez. İki edîb arasında alıp verilen dört mektup, ayrıca, bilimin bir meselesi üzerinde tartışırken, bu işin, karşısındakini küçümsemeden, tahkir etmeden nasıl yapılabileceğinin veciz bir örneğidir.

### Kaynaklar

- Akar, Metin. (1987). *Türk Edebiyatında Manzum Mi'râc-nâmeler*. 804, 1000 Temel Eser Dizisi: 131, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Akay, Hasan. (1991). "Te'vîl", *İslâmî Terimler Sözlüğü*. Genişletilmiş 2. baskı, İstanbul: İşaret Yayınları.
- Akün, Ömer Faruk. (1995). "Fâik Reşad", *DİA*. C. 9, s. 103-109, İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Altıkulaç, Tayyar. (2002). "Kurtubî, Muhammed b. Ahmed", *DİA*. C. 26, s. 455, İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Altuntaş, Halil; Şahin, Muzaffer. (2006). *Kur'ân-ı Kerîm Meâlî*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Ateş, Süleyman. (1995). *Kur'ân-ı Kerîm Tefsîri*. İstanbul: Yeni Ufuklar Neşriyat 1988, Milliyet 1995.
- Bolay, Süleyman Hayri. (1996). *Felsefî Doktrinler ve Terimler Sözlüğü*. Gözden Geçirilmiş ve Genişletilmiş 6. baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çantay, Hasan Basri. (1980). *Kur'ân-ı Hakîm ve Meâl-i Kerîm*, C. 1, İstanbul.
- Demirel, Şener. (2005). *Tâhîrül-Mevlevî (Olgun)'den Metin Şerhi Örnekleri*, Ankara: Araştırma Yayınları.
- Erşahin, Seyfettin. (2005). "Osmanlı Toplumunun Hazret-i Muhammed Hakkındaki Bilgi Kaynakları Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi", *İslâmî Araştırmalar Dergisi*, C. XVIII, S. 3, s. 367, Ankara.
- Gümüş, Sadreddin. (1993). "Cürcânî, Seyyid Şerîf", *DİA*. C. 8, s. 134-136, İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- İsen, Mustafa; Kurnaz, Cemal. (1990). *Şeyhî Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kahraman, Âlim. (2010). "Tâhîrülmevlevî", *DİA*. C. 39, s. 407-409, İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Kürkçüoğlu, Kemal Edîb. (haz.). (1973). "Ön Söz", *Tâhîr'ül-Mevlevî, Edebiyat Lügatı*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Olgun, Tâhir. (1949). *Germiyanlı Şeyhî ve Harnâme'si*. Gireson.

- Özek, Ali. (2002). "El Keşşâf", *DİA*. C. 25, s. 329-330, İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Şentürk, A. Atillâ. (1991). *Tâhirü'l-Mevlevî Hayatı ve Eserleri*, Nehir Yayınları, İstanbul.
- Tarlan, Ali Nihat. (1964). *Şeyhî Divanı'nı Tetkik*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Yeniterzi, Emine. (1993). *Türk Edebiyatında Na'îlar (Antoloji)*. Ankara: TDV Yayınları.
- Biltekin, Halit. (2018). *Şeyhî Dîvânı*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr> (Erişim: 10.12.2018).

# Mitolojilerde *Uçan At* Motifi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma

Serdar GÜRÇAY\*

*Güçlü bir dost,  
Vefakâr bir sevgili,  
Yel kadar hızlı ve hür.  
Kısrağın, bülbülün ve rüzgârın ruhu;  
Uçan bir at.*

Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi / Received: Temmuz / July 2018

Kabul Tarihi / Accepted: Ocak / January 2019

(Bu makale, ithenticate yazılımınca taranmıştır.)

**Öz:** Eski çağlardan günümüze atlar, köpekler ve çeşitli kuşların ilk evcilleştirilen hayvanlardan olduğu kabulü yaygındır. Bu hayvanların ortak özelliği, sürü hâlinde yaşamaları ve buna bağlı olarak komut almaya ve duygusal etkileşime uygun olmalarıdır. İnsanlar açısından bu hayvanların sürü yaşamına uygun olmalarının yanı sıra, çeşitli faydalar sağladıkları da aşikârdır. At, eşek, deve ve fil gibi binek hayvanı olarak nitelendirilen canlılar taşımacılıkta kullanılagelmiştir. Kuşlar, iletişim vasıtası olarak toplumda yer edinmiştir. Köpekler ise çoban, avcı ve bekçi olarak görevlendirilmiştir. Bu kapsamda atların; modern ulaşım, savaş ve ticaret için gerekli araçlardan çok daha önce insan yaşamına girmiş olduğu akla gelir. At evcilleştirebilmiş eski toplumların buna sahip olmayan kabilelere göre yadsınamaz avantajlar elde ettikleri söylenebilir. Bu makalenin amacı, kuş

---

\* Arş. Gör, İstanbul Aydın Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı,  
İstanbul/TÜRKİYE. serdargurcay@aydin.edu.tr;  
<https://orcid.org/0000-0003-1412-7910>

ile atın mitolojik düzlemde, yani insanın kolektif bilinçaltında birleşerek uçan ata dönüşümünün nasıl, neden gerçekleştiği ve nereden kaynaklandığı üzerine düşünce üretmektir. Bu çalışma, ilgili fikrî savları da içermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** *At, Karşılaştırma, Kuş, Mitoloji, Uçan At.*

### **A Comparative Study on the Motif of *Flying Horses* in Mythology**

**Abstract:** The acceptance of the idea is present in society that horses, dogs and various birds are some of the earliest domesticated animals. Their common characteristics are; living in flocks, tend to receive commands and emotional interaction. These animals, along with their suitability for herd life and interaction, provide various benefits to human society. Riding animals, such as horses, donkeys, camels and elephants, are used as mounts and in freight transportation. It is known that birds are used as communication agents. Dogs can be assigned as shepherds, hunters and guardians. Depending on the topic of this article, it can be thought that horses have entered the human life long before the means necessary for transportation, war and trade such as shoes, ships, trains and planes. It can be said that those ancient societies that could have domesticated horses, have obtained unbreakable advantages over the tribes without them in terms of hunting, migrating, war, trade and even cultural activities. Seeking answers to how the horse and the bird have merged and transformed into the flying horse on the mythological plane –in human social subconscious–, is the foundation of this work. The article involves related arguments.

**Keywords:** *Horse, comparison, bird, mythology, flying horse.*

## Giriş

Vahşi bir doğum çemberi olan doğaya karşı dik durmaya başlayan insan ırkı için *at* isimli canlı, en yakın dost ve en büyük yardımcılarından biri olduğunu söylemek mümkündür.

Ortaçağda *yelkenli savaş gemileri*, endüstri döneminde *tren*, günümüzde ise *uçak* ne derece önemli ise, eski çağlarda *at*, ehlileştirilmenin o derece kritik bir avantaj olduğunu belirtmek yerinde bir düşüncedir. İleriki çağların taşıtları gibi at da, topluma (veya orduya) zorlu mekânlarda kolay hareket avantajı, hız ve psikolojik olarak da ihtişam kazandırmaktadır. Günümüzde sembolik de olsa çeşitli ülkelerde atlı polisler benzer nedenlerle varlıklarını sürdürmektedir.

At, avcı-toplayıcı insantoplumuiçineşi benzeri görülmemiş bir hüner sunmuştur. Yayan avcılara nazaran daha fazla yol katedebilmek, daha uzaklarda avlanabilmek. Ardından, elde edilen yiyeceği yerleşkeye hızlıca götürebilmenin o toplumun hızlı büyümesine katkı sağladığını söyleyebiliriz.

Hayvanlar nasıl ki duygularını ve amaçlarını sesler, kokular, salgılar ve beden hareketleri ile ifade ediyorsa, gelişen insan da tarih içerisinde bu bağlamda *sanat* denen olgu ile farklılık göstermeye başlamıştır. İnsan sevdiği, korktuğu, taptığı, hatta gelecek nesillere aktarmayı uygun gördüğü fikirleri, tecrübeleri, iletileri; duvar resimlerine, şarkı, hikâye gibi edebî ürünlerine yansıtmıştır. Edebiyat ve uzantısı olan sinema bu güdünün modern örneklerinin görüldüğü mecralardandır.

İlkel duvar resimlerinde at, boğa, kurt, ceylan bu sebeplerle önemlidir. Onlar, toplumların her anlamda bir parçası olmuşlardır. Açlıktan ölen, soğuktan donan, uzak mesafeleri katedemeyen yalnız insana; aş, kürk, binek ve yoldaş olmuşlardır. Bu yoldaşlığın yegâne vefası ise modern çağın *hayvan hakları* anlamında gelişmesi olarak gösterilebilir.

Diğer yandan *kuşlar*, insana fizikî fayda sağlayıcılardan biri olmanın yanında, gönül simgesi hâline de gelmiştir. Görece olarak sürüleri olan kuşlar, tıpkı at ve kurt gibi insan ırkı ile

tanışmış ve topluma bir şekilde dâhil olmuşlardır. Muhtemelen önceleri, güzel biçimi ve hoş sesi ile insanları etkilemişler, ardından mesaj elçisi olarak eğitilebildiğinin keşfedilmesiyle haberci vasfı kazanmışlardır. “*Hafıza ve görüş güvercinin en dikkat çekici özelliklerindedir. Yön bulma duygusunun merkezi kulağın içindedir*” (Özer, 2015: 170).

At, boğa, köpeğin yanı sıra kuşlar da insana olan yakınlıkları, fayda ve uyumları nedeni ile ilkel sanatların öznesi hâline gelmiş, ardından klasik ve modern edebiyatta da kendilerine yer bulmuşlardır.

Bülbül, Türk divan ve tasavvuf şiirinde sevdiğine aşkını sunan figürdür. Türk kültüründe kuşların kayda değer bir yeri vardır; bülbül dışında turna ve anka gibi farklı uçan canlılar da yer almaktadır. Kültürde, “*kuşların ötüşü eşle bağ kurmak ve bu bağın devamını sağlamak, yaklaşan tehlikeli durumu haber vermek, yabancı konukları uyarmak gibi amaçlara bağlı olabilmektedir*” (Mor, 2016: 76). Nasıl ki insan bireyleri için zamanın akışı dostun ve düşmanın ortaya çıkmasına vesileyse; insan toplumları için de vakit, faydalı ve sağlıklı olan olguların anlaşılmasını sağlamaktadır.

Mitoloji kavramı, insan bireyinin ve toplumunun kolektif bilinçaltı olarak tanımlanırsa, mitolojinin insanlara en çok etki eden oluşumların yansıması olduğu sonucuna varılabilir. Düşlerimizde gün içindeki olayların izdüşümlerini görüyorsak, mitoloji de tarihin düşsel bir izdüşümüdür denilebilir.

“*Hayvan, insan olarak düşünülmediğinden, masalsı hayvan da ancak masalsı insan gibi hayal edilecektir (dev, tepegöz vb.). Bu nedenle gerçekdışı varlıkları reddeden bir gerçekliğe dönük belirgin bir eğilimle, garip ve tamamen hayal ürünü hayvan tasvirleri yerine anormal hayvanların (altı, yedi bacaklı at) tasvirine yönelecektir*” (Roux, 2005: 38). Bu sebeptendir ki efsanelerde aslan-başlı kartallar, yedi-başlı ejderler, yılan-başlı kadınlar, öküz-başlı erkekler, at-gövdeli adamlar varsa, at ve kuş gibi insan uygarlığına nüfuz etmiş iki varlığın birleşimi, toplumun düşlerinde, mitlerinde *uçan at, kanatlı at* olarak yer bulur, savı dile getirilebilir.

*At*, avcılarının ve askerlerin en yakın yoldaşı, tüccarların ve yolcularının yardımcısıdır. *Kuşlar* ise güzel sesleri ile gönüllere huzur veren, bu sebeple aşkı çağrıştıran edebî bir varlık hâline gelen, hatta uzak mesafelerin güvenilir ulaşı olan zarif bir canlıdır. Bu iki canlı türünün mitlerde ortaklaşması ve uçan ata dönüşmesi, insan toplumu gözlemlendiğinde -ihtiyaçlarımızı karşılayan kaynaklara gösterdiğimiz duygusal bağlılık açısından- anlaşılırdır.

### ***1. Dünya ve Türk Mitolojilerinde Uçan Ata Bakış***

Mit, efsane, destan ve masalarda hayvan motifleri gerek gerçek anlamda, gerek sembolik, gizil anlamda önemli yer tutar. At, geyik, köpek, ejderha (yılan), koç, kuş gibi hayvanlar anlatılarda mitolojik özellikler gösteren hayvanlardandır. Bu hayvanların başında da yardımcı at motifi gelir ki, “*insan özelliği gösteren hayvanlar*” grubunun da önemli bir motifini oluşturur.

“*Bizim görmediklerimizi görebilen, duymadıklarımızı duyabilen atların bedeni aslında bir reseptördür. Depremleri hissetmeleriyle bilinirler. Atların önsezilerinin güçlü olduğunun bilinmesi, arkaik toplumlarda atların büyüsel özellik taşıdıkları inanışına sebep olmuştur*” (Buffalo, Firedancer, 2007: 99).

Atların önemi, toplumsal süreç içerisinde hem kültürel hem de tarihsel bağlamda *güç figürü*, *koruyucu ruh* hâline yükselen simgelerin ortak özellikleri; savaş ve kaos ortamında *hayatta kalabilen* ve *toplumların sürekliliğine yardımcı olan* nesnelere olmalarındandır.

“*Halk hikâyelerinde Hz. Hızır’dan sonra kahramanın en büyük yardımcısı attır. Rüyalarda, efsanevi öykülerde ve kadim anlatılarda, insan bedeninin ve onun içgüdüsel yapısının evrensel sembollerinden biridir. Bu efsane atların, en tanınmışları arasında Abdera Hükümdarı Diomodes’in, insan etiyle beslediği atlarını (ki, sonunda bu hükümdar, Herkules tarafından kendi atlarına yem yapılmıştır), Uçan at Pegassus’u, Kırgız Manas Destanı’ndaki gizli kanatları olan*



*Tulpar'ı, İskender'in atı Boukephalos'u, Hz. Ali'nin atını, Dede Korkut'taki Seğrek'in atını ve Nebi Harun'un uçan atını sayabiliriz*" (Yaşar Kemal Günleri, 1993: 61).

Tarım ve hayvancılıkla uğraşan topluluklar açısından at, avcılıkla uğraşan topluluklarda kuş (özellikle kartal), deniz kıyısında yaşayan topluluklar açısından ise gemi oldukça büyük önem taşır. Dolayısıyla bu formlarda karşılaştığımız temel varsayımın, ruhun öbür tarafa geçişinde yaptığı yolculuklarla ilgili bazı gösterimlerin yansması olduğu düşünülebilir (Propp, 1985: 107). Sonraları özellikle masallarda ve sinema filmlerinde *uçan halı*, *siyah at*, *uçan süpürge* gibi hem eğlence unsuru barındıran hem de yenilik getirmeye dayalı güncellemelere gidilmiştir.

Propp'un değindiği ölüm-yaşam çizgisinde *geçiş* sağlayan unsur olma durumu, halk anlatılarında sık sık karşımıza çıkan ve arkaik dinsel kökeni bulunan *uçan at*, *kuşlar*, *uçan gemiler*dir. Bu motiflerin öbür dünyaya taşıyıcı bir misyonunun bulunması, onların birer yardımcı varlık olmasını sağlamıştır. Bu biçimler, ölümlerin ruhunu taşıyan simgelerdir. "*Atın kuyruklarının bağlanması veya kesilmesi de, kişinin ölümünden duyulan yasa ve dolayısıyla ölüm ve ölümler âlemine işaret eder*" (Çoruhlu, 2014: 220). "*Seyregün babasına anasına haber oldu. Ağ iyi ışığında şiven kopdu. Kaza benzer kızı gelini ağ çıkardı kara geydi. Ağ boz atının kuyrugunu kesdiler*" (Ergin, 1958: 249). Aynı zamanda ölümü çağrıştıran Azrail'in de kanatlı olarak tasvir edilmesi, beriden öteye geçişin vasıtası olmasını çağrıştırır. "Ölümden sonra cennete yükselen asil ruh da atlı bir figür olarak" ortaya çıkar (Esin, 2004: 279). Dolayısıyla uçan nesne, kanatlarıyla; kanatlırsa göç veya ölümle çağrışım yaptırır. Kanatlar, cenneti temsil eden sembollerdir (Graves, 2010: 19).

Uçabilmek, insanın hayallerinde var olmuş temel yeteneklerdendir ve imkânsızlığı çağrıştırır. Uçma yetisine sahip olmak bir anlamda yapılması mümkün olmayı başarmaktır. Uçan beyaz bir at olan Pegasus'un, Yunan esatirinin ilk ve meşhur kahramanı Perseus ile birlikte anılması tesadüf

değildir. “*Beyaz rengin tanrısal bir yanı*” (Roux, 2005: 181) da vardır. *Beyaz at* mitolojilerde, sanat yapıtlarında ve gerçek tarih boyutunda kahramanların, kralların, prestiji yüksek kişilerin bindikleri attır. Beyaz renkli atların ender bulunması, bu durumun bir nedeni sayılabilir. Bizans imparatorunun nadir bulunan erguvanî renkte pelerin giymesi ya da güçlü gördükleri hayvanlarla kendilerini özdeşirmeleri tesadüf değildir. Fatih Sultan Mehmet’in İstanbul’un Kapısından Girişi’nin betimlendiği tabloda da bindiği atın rengi beyazdır (bkz. Resim 1).



Resim 1. İtalyan ressam Fausto Zonaro’nun Maometto II  
Entra Costantinopoli tablosu<sup>1</sup>

Her ne kadar sistematik ve yazılı Yunan esâtirinde yer bulan Pegasus, kanatlı at olarak en çok bilinen hayvan olsa da, aslında ölümsüz uçan at motifi, Mezopotamya mitolojisinde ortaya çıkmıştır. Mezopotamya’da *kanatlı at* ya da *sentör*, İÖ 2. bin yıla ait bir mühürde ve Neo-Asur mühürlerinde ilahi bir simgedir (Mayor, 2013: 36). Doğu ve Batı kültürleri arasındaki yayılmayı, mitolojik anlatılarda yer alan benzerliği gözler önüne seren örneklerdendir.

<sup>1</sup> Palazzi Nazionali. [http://www.faustozonaro.it/ingrandimenti/turchia/palazzinazionali/pag2\\_foto6.html](http://www.faustozonaro.it/ingrandimenti/turchia/palazzinazionali/pag2_foto6.html) [06.08.2018].

## 2. Antik Yunan'da Pegasus

Hem antik Yunan mitolojisinin hem de dünya kültürünün en bilinen simgelerinden biri, beyaz renkli uçan at Pegasus'tur. Yunan mitolojisinde Denizler Tanrısı Poseidon, atı yaratmıştır. Ayrıca Poseidon, Pegasus'un da babasıdır (Olgunlu, 2010: 78). Bu hususta yaratımın, pek çok mitte olduğu gibi su ile bağlantılı olduğu görülebilir.

Pegasus, antik Yunan'ın en önemli kahramanlarından kabul edilen Perseus'un yardımcısı olarak bilinmektedir. Efsaneye göre yılan-başlı Medusa'nın kafasını kestikten sonra Pegasus aracılığıyla Argon şehrini kurtarmaya uçarak gider. Kenti yok etmek üzere olan dev deniz canavarı Ketus'u (Cetus'u) Medusa'nın kesik başı ile taşa çevirerek yener.

Diğer bir varyasyonda; Perseus, Medusa'yı öldürdükten sonra Medusa'dan doğar. Üçüncü bir varyasyonda ise antik Yunan'ın bir diğer büyük kahramanı olan Bellerophon'a tanrılar tarafından, onun görevlerinde yardımcı olması için verilir.



Resim 2. Perseus ve Pegasus<sup>2</sup>

Hesiodos, Pegasus'un doğumunu *şu şekilde* anlatır:

*“Phorkys'le birleşen Keto Graiaları doğurdu...*

*Gorgoları da doğuran Keto'dur...*

*Sthenno, Euryale ve bahtsız Medusa...*

*Perseus kestiği zaman kafasını*

<sup>2</sup> Winged Pegasus in Greek Mythology. <https://www.greeklegendsandmyths.com/pegasus.html>. [28.07.2018].

*Khrysaor 'la Pegasos çıktıverdi kanından.  
Biri Okeanos 'un kaynaklarından doğduğu için,  
öteki elinde altın kılıç tuttuğu için  
almışlardı Pegasos 'la Khrysaor adlarını.  
Pegasos bırakıp davarlar anası toprağı  
havalandı gitti ölümsüzlere doğru.  
Zeus 'un sarayında oturur şimdi  
Şimşekle yıldırım taşıyıp onun adına” (Erhat, 1996: 426).*

Nihai olarak denebilir ki, edebî değeri olan kuş ile sahibine teknik avantaj kazandıran atın mitolojik anlatılarda birleşimi, hayalî de olsa çok daha kıymetli bir canlının ortaya çıkmasını sağlamıştır.

### **3. Pers, Hint ve Arap Kültüründe Uçan At**

Pers kültüründe *uçan at*, insan suratlı, kanatlı bir at olarak resmedilmiştir. Cinsiyetinin erkek mi yoksa dişi mi olduğu hakkında bir fikir birliği bulunmamaktadır. Bu figürün Hint kökenli olduğu da rivayet edilmektedir. “Hint-Budist geleneğinde, kanatlı at Bulut (Valâhaka) isimli bir hayvan vardır” (Zimmer, 2004: 112). Türk-Budist geleneğinde ise, farklılık olarak beyaz atın Gök Tanrı yerine Buda'nın simgesi olduğu görülür. Ayrıca Budizmde bilinen yedi cevherden de bir tanesidir (Çoruhlu, 2002: 141). Benzer bir figür Arap İslam geleneğinde de mevcuttur. Allah'ın elçisini göklere taşıyan bir yardımcı olarak anlatılmaktadır.

*“Çok çeşitli aşamalarla yüzleşen kahraman, çıktığı yolculuğun sonunda yararlılık göstererek; kendini gerçekleştirmiş olur ve toplumu temsil rolü üstlenir. Nitekim tasavvuf kültüründe ve dinler tarihinde de bu içsel yolculuk sıklıkla karşımıza çıkar. Miraç gecesi Mescid-i Aksa'dan peygamberi yedi kat göğü arşınlayıp Allah katına çıkaran Kanatlı At Burak, tasavvufta Allah aşkını simgeler. Bazılarına göre kanatlı atının üstündeki Peygamber cehennem ile cennetin seyrine dalıp, sonra Allah 'ın tahtına yaklaşır. Seyahat yalnızca bir an sürmüştür” (Eliade, 2003: 87).*

Pers, Hint ve Arap kültürleri gibi kadim kültürlerde bile *uçan at* motifinin görülmesi, bu temanın oldukça eski olduğunu ve çok kültürlülük barındırdığını gösterir. Bu kültürlere ait anlatılarda bireyin inisiyasyonuna (erginlenmesine) katkı sağlayan manevi yolculukta bu motifin yer alması, ona ayrıcalıklı bir önem kazandırır.

#### **4. Çin Kültüründe “Qilin”**

Çin mitolojisinde diğer dünya mitlerinde olduğu gibi uçan bir at tasvir edilmektedir. Farklı olarak bu canlının ejder, öküz ve geyik olan varyasyonları da mevcuttur. Bu canlı, hafif sakallı ve bazen ateşten beden uzuvları olacak şekilde tasvir edilmektedir.

Britannica Ansiklopedisi'nin verdiği bilgide, Taoist düşünceye göre bu canlının aynı zamanda kötülere cezalandırdığı söylenir. Budist inanişaya göre ise bu varlık, en ufak bir yaprağı dahi incitmemek için yerde yürümez ve havada süzülür. Budist varyasyonlara göre değişiklik gösterecek şekilde, sadece erdemli kişilere görünür veya kötülere cezalandırılır.<sup>3</sup>



*Resim 3. Qilin<sup>4</sup>*

<sup>3</sup> Qilin (Chinese Mythology). <https://www.britannica.com/topic/qilin> [07.08.2018].

<sup>4</sup> Kirin Exhibition. <https://otonoke.enoke.jimdo.com/%E6%AD%B4%E5%8F%B2/%E9%BA%92%E9%BA%9F%E5%B1%95>. [28.07.2018].

### 5. Türk Mitolojisinde Tulpar

Bozkırlarda var olmuş bir millet olan Türkler için *at*, vazgeçilmez bir yardımcı olmuştur. Atın, Türk kültüründeki yerini *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde; “*At işler, er övünür*” ve “*Yaya erin ümidi olmaz*” atasözlerinde görebiliriz (Gömeç, 2009: 371). Dinamik bozkır yaşamını düşündüğümüzde at olmadan hareket edebilmek oldukça zordur. Dolayısıyla at, Türklerin mitolojisine, sanatına, deyişlerine ve spor aktivitelerine işlemiş önemli bir figürdür.

Tulpar, Türk kültürüne mahsus uçan bir attır. Etimolojik olarak, Tulpar; “*Tul / Yul kökünden türemiştir. Moğolca Zulbah (saçsız) sözcüğüyle ilintili olabilir, çünkü Türk mitolojisinde yalesiz atlara sık rastlanır ve kılsızlık kahramanlarda olduğu gibi atlarda da gücü simgeler. Yol sözcüğü ile de aynı kökten gelme ihtimali vardır. Tulu sözcüğü eski Altaycada kıraç rengi ifade eder. Tulpar adı yalnızca Türklerde değil, komşu Avar, Lak, Andi, Dargı ve Tabasaran dillerinde de yaşamaktadır. Osetlerde Tolpar, Çeçenlerde Turpal olarak yer alır. Bir Kumuk atasözünde şöyle der:*

“*Tulpar yerün birevü buççağunda bulsa da, öz yilkısın tabar. Tulpar dünyanın bir başka köşesinde olsa da, kendi sürüsünü bulur*” (Karakurt, 2011).

*Tulparın adı Türk, Kırgız ve Altay mitolojilerinde de geçer. Genelde beyaz veya kara (tek renk) bir at olarak betimlenir. Beyaz kanatları vardır ve Kuday (Tanrı) tarafından yiğitlere yardımcı olması için yaratılmıştır. Dünyanın en uzun destanı olan Kırgızların Manas destanında, Manas'ın ünlü savaşçılarının sürdüğü kanatlarıyla rüzgârdan hızlı koştuğu söylenen efsanevi” atlardır (Karakurt, 2011). Efsanede, hız kavramına vurgu yapılması manidardır. Yayan olarak kat etmesi zor bir coğrafya olan bozkırlarda yaşayan insanlar, ata sahip oldukları anda, coğrafi zorluğu belli bir ölçüde azaltmışlardır. Bu da atın, mitlere yansımaları sağlamıştır.*

*Tulpar*, Türk mitolojisinde ataları göl, deniz gibi suların derinliklerinde yaşayan mitolojik bir aygırdır. Bu aygırla çiftleşen kısrakların tayıları gerektiği gibi bakılıp yetiştirilirse, *kanatlı at*, *tulpar at* olurlar. Yüz yıl yaşayan yılanların da kanatlı ejderha oldukları bilinmektedir. Dolayısıyla bir mevcudatın kanatlı olabilmesi hususiyeti, üzerinden geçecek belli bir zaman sürecine dayanmaktadır. Bunun yanı sıra Türk halklarının mitolojik anlatılarına değinilirse; “*İç Asya’daki sudan gelen at efsanesi, kaosun (biçimsizliğin) simgesi olan su ve ondan doğan uçan at figürü ile eşleşmiştir*” (Esin, 2004: 284). Gerektiği gibi bakılıp yetiştirilmesi durumunda yeniden doğum ve başkalaşım gerçekleşir. Bu değişimin pek çok mitolojide kaosu temsil eden suda gerçekleşmesi de tesadüf olmamalıdır.

“*Atın gök kökenli olduğu ve göğe benzediği yönündeki düşünce henüz milâttan önceki dönemde dahi bozkır insanının yaygın bir inanışıdır. Atın ilk defa gökyüzüyle birlikte ele alınması, on iki hayvanlı takvime göre birbiri ardınca gelen yılların durağını gösteren bir gök işareti olarak düşünülmeleriyle başlamıştır. At, gök ve yıldız tanrılarının bineği olarak da görülür*” (Esin, 2004: 279). “*Turfan metinlerinde de at resimleri bazen maviye, yani göğün rengine boyanmıştır*” (Roux, 2011: 35). “*Atın gök menşei bugün Anadolu’da da karşımıza çıkar. Iğdır’ın Bayat Köyündeki bir rivayete göre at gökten inmiş; ağzı büyükmüş; insan yiyen bir hayvanmış; sonradan bir gölde su beygiri ile çiftleşmiş ve bugünkü atlar meydana gelmiştir*” (Elçin, 1988: 412). Göğe yakınlık, kutsalı profandan ayırır. Bu anlamda göğü çağrıştıran niteliklere sahip olan her nesne/canlı *totem*, *tabu*, *sembol*, *simge* olmaya muktedir görülür.

“*Eski alaca at Tcheou-you, yani güneş atı, hem bir ejder hem de bir kuştur. Kuça hükümdarının ejder atları, gökyüzünde giden bir arabaya koşulmuştu. Aynı zamanda uçan atlara verilen bir diğer isim; at-evren,*

*at-ejder motifidir. Altay, Sibiryaya ve Doğu Türkistan'da karşılaşılan zikzaklı yele bu motifin tasviridir*” (Esin, 2004: 284). Mevcudatı olmayan hayalî uçan ejderha, at gibi hayvanlar toplumlar için önemli birer güç figürü hâline gelirler ve evren bu mitik hayvanlarla bağdaştırılır. Helenistik mitolojinin bir yansıması olan göksel at miti ile İç Asya'daki sudan çıkan at efsanesinin birleşiminden ejder ile eşleştirildiği görülmektedir. Hem Yunan hem Türk mitolojisinde yaratılışın, töz olan su kültürüne bağlanmasının ortaklığı apaçık kendini göstermektedir.

Başkurt inanışlarına göre, “*Tulpar'ın kanatlarını hiç kimse göremez. Tulpar kanatlarını yalnız karanlıkta, büyük engelleri ve mesafeleri aşarken açar. Eğer birisi tarafından Tulpar'ın kanatları görülürse, Tulpar'ın kaybolacağına inanılır*” (Karakurt, 2011). Evcil atların varlığının ve mitlerdeki yerinin Türklere komşu uluslarda da görülmesi anlamlıdır; çünkü bu zor coğrafyada yaşayan insanlar için atın hızı ve mekânın zorluklarını yenebilme yetisi hayatî önem arz eder. Ayrıca görünmezlik vasfı hem olağanüstülüğü hem korkuyla karışık saygıyı beraberinde getirir.

*Tulpar* ata sadece yiğitler, alp olanlar, bahadırlar binebilir. Türk efsanelerine göre ise bu ata, yüreği ve bedeniyle bu atı taşıyabilmeye muktedir olan bahadırlar binebilir ve sahiplenebilir (Karakurt, 2011). *Tulpar* adı verilen kanatlı Türk atlarına misal olarak, “*Alpamış'ın Bayşubar'ı, Kobılandı'nın Tayburul'ı, Er Targın'ın Karakaska'sı, Kabanbay'ın Kuba'sı, Bugıbay'ın ve Akanseri'nin Kulager'i ve Karaserke'si, Navrızbay'ın Akazuv'ı ve de İsatay'ın Aktaban'ı sahip olabilir*” (Karakurt, 2011). At gibi önemli bir varlığın emanet edileceği birey, ister istemez bu sorumluluğu alabilecek insanlardan seçilmektedir. Çünkü at; değerli, insanı ve kabileyi ölümden döndürebilecek güçte görülür. Bu nedenlerle de kutsal, kıymetlidir ve ancak bu sorumluluğu alacak kişilere emanet edilebilen bir hazinedir.



“Doğu Türkistan bölgesi, uçan at efsaneleri bakımından oldukça zengindir. Bu bölge eski İç Asya’da bir gök at türünün yetiştirildiği yer olarak meşhurdur. Bölgede kullanılan kuş biçimli eyerler muhtemelen bu efsanelere dayanmaktadır” (Paksoy, 2012). Kaşgarlı Mahmut (1008-1105), *Divânü Lûgât-i’t Türk* isimli eserinde, “Kuş (hedefine) kanadıyla, er atıyla (ulaşır)” (2005: 157) atasözüne yer verir. Hemen hemen tüm Türk epik destan geleneğinde mevcut bulunan bu *mitik* kökenli *kanatlı atlar*<sup>5</sup>, başkahramanın en büyük destekçisi ve yardımcısı konumundadır.

En bilinen örneklerden biri olarak Köroğlu’nun Kırat’ında gördüğümüz *tulpar at* tipi, hemen hemen bütün Türk dünyasındaki epik destan kahramanlarının atı olarak karşımıza çıkar. “Köroğlu’nun Kırat’i, denizaygırıyla çöl atının ilişkisinden doğan bir attır. Bu birleşmeden doğan çirkin yavru, Dede Korkut’un büyüüsü sayesinde gerçek anlamda Kırat olur” (Beydilli, 2004: 312). *Kırat* gibi atlar, ancak inisiasiyadan geçtikten sonra olağanüstü doğuşla kahramanların atlarına dönüşüp, onların yenilmezliğini sağlayarak karakterlerini tamamlayabilirler. “Köroğlu, atına ‘karakuş oyunlu kır at diyerek’ onu, tanrısallık atfedilen, kuşların kralı olarak kabul gören kartala ya da zümrüdü ankaya benzetir” (Beydilli, 2004: 313). Bu açıdan Kırat’ın karanlık bir yerde tutularak erginlenmesinin sağlanması ve kutsiyet atfedilen kuşlarla benzer şekilde adlandırılması manevi olarak kutsala yakınlaştırıldığıın göstergesidir.

Şaman ritüellerinde de geçen bu at, *yamaçlardan uçan, başka atları geçen* bir hayvan olarak tanımlanmaktadır. Kamlar, göğün katlarını da at vasıtasıyla geçebilirler. Günümüz insanı için bu hayvanların mevcudiyeti birer efsane olmaktan öteye geçemezse de, aşağı dünya adı verilen şamanik yolculukta bunlar esas teşkil etmektedir. İskandinav tanrısı Odin’in atı *Sleepnir*, hem sekiz bacaklıdır, hem uçabilir. Odin, uçan atı

<sup>5</sup> Detaylı bilgi için bkz. Çobanoğlu, Özkul (2003). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*, Ankara: Akçağ Yayınları.

sayesinde yeraltı dünyasına geçiş yapar. Bu da İskandinav mitolojisinde şamanik izlerin bulunduğu göstergelerinden sadece biridir. Bu anlamda atların şamanlıkta önemli bir geçiş vasıtası olduğu söylenebilir. Bu geçiş sayesinde ruhlarla irtibat kurularak halkın beklentisine cevap verilir.

Uçmanın en basit yolu kanat yapmaktır. Havada gezinmek suda yüzmek kadar doğaldır. *“Uçabilmek, kanatlanmak insan durumunun aşkınlığı için simgesel formül olur. Havaya yükselme yeteneği, mutlak gerçekliğe geçişi ifade eder. Uzman kişiler veya ruhlar, kutsallıkla doldurulmuş göklere girebilirler ve tanrılar gibi olurlar”* (Eliade, 2005: 147). Kanatlar, özellikle arkaik dönemde insan, tanrı ve at tasvirlerinde sıklıkla tercih edilen bir motiftir. Kanatlı atlar, kanatlı boğalar, kanatlı periler, kanatlı oklar hep kuvvet, kudret ifade eder (Beğenç, 1974: 78). Ama aynı zamanda bu özellik, bizi tamamen Etrüsklere ait demonların dünyasına götürür. İnsan başlı ya da kanatlı dört ayaklılar, Sfenksler, Kentaurosular, denizkızları, griffonlar, deniz canavarları vb. mitolojik varlıklar kanatlı olmaları hususiyetiyle yer altı-orta dünya-kutsal gökyüzü arasında birliği sağlayarak evreni, kaostan kozmosa, düzensizlikten uyuma götürürler. *“Ölümün ve sezginin sembolü olan atın da, hem gökyüzünde hem yeryüzünde yeri vardır”* (Seyidoğlu, 1995: 93). Kozmik evreni bir bütün olarak algılayan arkaik yapı için bu motif, büyü ile harmanlanan kutsiyeti de beraberinde taşır.

### **Sonuç**

İnsan, yaban doğada hayatta kalmaya çalışan tüm canlılara kıyasla yaşamı ve evreni anlamlandırmaya çalışan bir varlıktır. Bu vesile ile iletişim tekniklerinin gelişmesi tetiklenmiş, ilkel sanatın doğuşuna sebep olmuş, bundan mitoloji türemiş, en nihayetinde felsefe ve edebiyatın var olması ile süreç devam etmiştir.

Mitoloji; insan toplumunun varoluşa bir anlam yükleme çabasının arkaik edebiyat ile harmanlanmış hâlidir denebilir. İnsan, mitoloji penceresinden türlü türlü efsaneler, karakterler ve canlılar var etmiştir. Aslan-kafalı kartallar, tek gözlü devler, yılan-başlı kadınlar ve uçan atlar buna verilebilecek örneklerdendir.

*At* ve *kuş*, insan toplumunun tarih boyunca gelişimi süresince, hem pratik hayatta hem ölüm-kalım anlarında hem de kişilerin duygu dünyalarında önemli bir yer edinmiştir. Avcılığı, seyahati ve ekonomiyi derinden etkileyen *at biniciliği* ile iletişim ve sanatın ögesi hâline gelen *kuşlar*, ister istemez tarihin ve insan duygularının erime potası olan mitoloji içerisinde yer bulmuştur. Bu birliktelik öylesine kuvvetli olmuştur ki günümüze dek sanat eserlerinde hâlen ilk günkü ihtişamı ve etkileyiciliğiyle varlığını sürdürmektedir.

Toplumların yaşam sürecinde yardımcı olarak gördükleri güç figürlerinden biri olan *kanatlı at* motifi, her ne kadar mitolojik bir varlık olsa da savunmasız insanın edebiyatına, sanat ürünlerine yansımıştır. Dolayısıyla destek alınan bu varlığa kutsiyet atfedilmiştir. Bunu yaratılışın temel arkhesi olan su ile ilişkilendirmesi, aynı zamanda düalizmin yansımaları olan ve kaos ile kozmos dengesini kuran ejder (evren) ile özdeşleştirmesinden de görülmektedir. Arkaik kültürde önemli bir yer teşkil eden bu motif, çoğu kez kahramana yardımcı statüsündedir. Türk mitolojisinde *Tulpar* adı ile bilinen kanatlı at; görünmezliği, konuşma yetisine sahip olması ve gücü vb. olağanüstü yeteneklere sahip olması dolayısıyla kolektif bilinçte yer edinmiş ve eşsiz bir kişilik kazanmıştır. Şaman ayinlerinde de ulaşım vasıtası olarak faydalanılan bu varlığın, başka mitolojilerde de benzer fayda amacı güdüldüğünü tespit edebiliriz. Adı ne olursa olsun, ruhu her yerde aynı olan ve benzer duygu durumlarını yaşayan insanın, dimağında yarattığı bu varlıkların, birbirine coğrafî olarak uzak görünen kültürlerde dahi ortak payda olduklarına işaret etmek doğru olacaktır.

## Kaynaklar

- Beğenç, Cahit. (1974). *Anadolu Mitolojisi*, Ankara: MEB.
- Beydilli, Celal. (2004). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, Ankara: Yurt Kitap-Yayın.
- Buffalo, Garry; Firedancer, Sherry. (2007). *Şamanların Erk Hayvanları*, çev. Bülent Uluçer. İstanbul: Okyanus Yayıncılık.
- Çobanoğlu, Özkul. (2003). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*, Ankara: Akçağ Yay.
- Çoruhlu, Yaşar. (2002). *Türk Mitolojisinin Anahatları*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Yaşar. (2014). *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, Konya: Kömen Yayınları.
- Erhat, Azra. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Elçin, Şükrü. (1988). *Halk Edebiyatı Araştırmaları II*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Eliade, Mircea. (2003). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi: Muhammed'den Reform Çağına*, 1. baskı, çev. Ali Berktaş. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eliade, Mircea. (2005). *Dinler Tarihi (İnançlar ve İbadetlerin Morfolojisi)*, çev. Mustafa Ünal. Konya: Serhat Kitabevi.
- Ergin, Muharrem. (1958). *Dede Korkut Kitabı I*, Ankara: TDK.
- Esin, Emel. (2004). *Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Gömeç, Saadetin Y. (2009). *Türk Destanlarına Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Graves, Robert. (2010). *Yunan Mitleri: Tanrılar, Kahramanlar, Söylenceler*, çev. Uğur Akpur. İstanbul: Say Yayınları.
- Karakurt, Deniz. (2011). *Türk Söylence Sözlüğü*. <http://doczz.biz.tr/doc/170164/t%C3%BCrk-s%C3%B6ylence-s%C3%B6zl%C3%BCC4%9F%C3%BC-deniz-karakurt>. [28.07.2018].
- Kaşgarlı Mahmüd. (2005). *Divânü Lugâti't-Türk*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- KirinExhibition.<https://otonokeenoke.jimdo.com/%E6%AD%B4%E5%8F%B2/%E9%BA%92%E9%BA%9F%E5%B1%95.28.07.2018>].
- Mayor, Adrienne. (2013). *Mithradates*, çev. Gürkan Ergin. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Mor, Gökmen. (2016) “ Divanü Lugati't Türk'te Kuş Adları Üzerine Bir İnceleme”. *Researcher: Social Science Studies*. C. 4, S. 7. s. 76.

- Olgunlu, Ali Canip. (2010). *Ana Tanrıça'dan Mevlana'ya*, İstanbul: Karakutu Yayınları.
- Özer, Sevilay. (2015). “Osmanlı Devleti'nin Son Döneminde Posta Güvercinleri”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*. C. 55, S. 2, s. 170.
- Paksoy, Hasan Bülent. (2012). *Alpamış: Rus Yönetimi Altında Orta Asya Kimliği*, çev. Gürdal Esin. Ankara: AACAR.
- Palazzi Nazionali. [http://www.faustozonaro.it/ingrandimenti/turchia/palazzinazionali/pag2\\_foto6.html](http://www.faustozonaro.it/ingrandimenti/turchia/palazzinazionali/pag2_foto6.html) [06.08.2018].
- Propp, Vladimir. (1985). *Masalın Biçimbilimi*, çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat. İstanbul: Bilim/Felsefe/Sanat Yayınları.
- Qilin (Chinese mythology). (2011). *Encyclopædia Britannica*, <https://www.britannica.com/topic/qilin>. [28.07.2018].
- Roux, Jean Paul. (2005). *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Roux, Jean Paul. (2011). *Eski Türk Mitolojisi*, çev. Musa Yaşar Sağlam. Ankara: Bilgesu Yay.
- Seyidoğlu, Bilge. (1995). “Mitolojik Dönemde At”. *Türk Kültüründe At ve Çağdaş Atçılık*, Ed. Emine Gürsoy-Naskali. İstanbul: TJK.
- “Winged Pegasus in Greek Mythology”. <https://www.greeklegendsandmyths.com/pegasus.html>. [28.07.2018].
- Yaşar Kemal Günleri: 21-22 Mayıs 1993*. Ankara: Edebiyatçılar Derneği.
- Zimmer, Heinrich. (2004). *Hint Sanatı ve Uygarlığında Mitler ve Simgeler*, 1. baskı. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

**Tanıtım / Değerlendirme / Haber**  
**Review / Evaluation / New**

**Uluslararası Hüseyin Sadeddin Arel ve Türk Müziği Sempozyumu 13-14 Aralık 2017, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü & Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, İlbey Matbaası, İstanbul 2018, 465 sayfa. ISBN-978-605-07-0678-9**

**Gülçin BARMANBAY\***

Tanıtım

Geliş Tarihi / Received: Ocak / January 2019

Kabul Tarihi / Accepted: Şubat / February 2019

35 bilim adamının katkılarıyla 13-14 Aralık 2017 tarihinde İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Atatürk Kültür Merkezi ve İstanbul Dil Merkezinin destekleriyle *Hüseyin Sadeddin Arel ve Türk Müziği Sempozyumu* yapıldı. Bu sempozyumda sunulan bildirilerin önemli bir kısmını derleyen İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Müdürü *Prof. Dr. Fikret TURAN*, Arş. Gör. *Emine TEMEL*, Arş. Gör. *Emine KURBAN* sempozyumun editörlüğünü yapmışlardır. *Hüseyin Sadeddin Arel ve Türk Müziği Sempozyumu Bildiri Kitabı*, İlbey Matbaası tarafından 2018’de yayımlanmıştır. 465 sayfadan teşekkül eden kitapta 27 makale ve bu makalelerin İngilizce özetleri de mevcuttur.

---

\* Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Öğrencisi, Eskişehir/TÜRKİYE. [gulcin.brmbay@gmail.com](mailto:gulcin.brmbay@gmail.com), <https://orcid.org/0000-0002-9345-3919>



*Hüseyin Sadeddin Arel* (D. 1880-Ö. 1955) besteci, müzikbilimci ve hukukçudur. Ancak esas çalışma alanı olan musiki üzerine önemli çalışmalar yapmıştır. Yazıları ve besteleriyle, geleneksel ses sistemi ve makamlara dayalı çokseslilik geliştirmeye çalışmış, başta Türk musikisi olmak üzere bütün dünya musikileri hakkında yazılmış olan eserleri toplamıştır. Hüseyin Sadettin Arel, Batı musikisi terminolojisinin bizim musikimizin ihtiyaçlarını karşılamadığını görmüş, kendi ses yapımız ve icra özelliğimize göre bir Türk Musikisi terminolojisi ortaya koymuştur. Bugün kullanılan musiki terminolojisine ait sözcüklerin pek çoğu Hüseyin Sadeddin Arel'e aittir. Sanatçının şu sözlerini milli çizgiye ne derece önem verdiğinin kanıtı olarak gösterebiliriz. “...Realite şudur ki, batı musikisinin bir bestekâra temin ettiği klâsik, romantik, modern, polifonik veya monodikle muhakkak veya muhayyel ne kadar vasıta varsa, hepsinin en az on misli, evet on misli Türk musikisinin içinde yatıyor.”<sup>1</sup>

<sup>1</sup> <http://www.turksanatmuzigi.org/sanaticilarimiz/bestekarlarimiz/huseyin-sadeddin-arel/>  
Salih Bora, <http://www.biyografya.com/biyografi/14230> (09.02.2019)

Yazımızda oldukça hacimli olan kitaptan seçtiğimiz makaleler ve konuları hakkında bilgiler vereceğiz. **Birincisi** Onur Güneş Ayas tarafından yazılan *Bir Kültür Miti Olarak Hüseyin Sadeddin Arel'in Türk Müzik Tarihi Anlatısı* adlı makaledir. Makalede *Kültür Mitleri ve Sosyal İşlevleri, Avrupa Merkezci Kültür Miti ve Türk Müziği, Bir Köken Miti Olarak Türk Musikisi Kimidir, Arelci Kültür Mitinde Etnogenez ve Ekstra Batıcılık* başlıkları yer almaktadır. Bu kısımlarda kültür mitleri, sanatların ve bilimlerin kökenlerine ilişkin tarihsel anlatılar olarak tanımlanır. Arel'in Türk müzik tarihi anlatısının, rakip anlatılara karşı verilmiş etno-seküler çizgide bir cevap olduğu belirtilerek Arel'in Türk müziği kökenine ilişkin anlatısı üzerinde durulur. Onun geçmiş müzik geleneğimizi Türk müziği olarak kavramsallaştırdığı belirtilir. Arel'in Ziya Gökalp gibi Batı müziğinin katalizör olarak resmedildiği bir Türk müzik anlatısı geliştirdiği vurgulanır.

**İkinci makale** Ozan Baysal'ın *Hüseyin Sadeddin Arel'in Tarih Anlatısında Eski Yunan Musikisi* adlı makalesidir. Makalede Ziya Gökalp ve Arel'in Eski Yunan Musikisi için benzer ifadeler kullandığına değinilir. Gökalp için bu musiki sarayların ilgisiyle Acemceye ve Osmanlıcaya naklolan bir hasta musiki iken, Arel'e göre Eski Yunan müziği, çapraşık bir sanat müziği, müzik teorisi *altı kaval üstü şişhane, acayıplikler silsilesi* olarak teorisyenlere göre ise *fettanlar* olarak yer aldığı belirtilir. Daha sonra *Antikçağ Yunan Müzik Teorisi, Kaynaklar ve Ekoller, Arel'de Eski Yunan Musikisi, Antik Yunan Makamları* başlıkları açılarak ayrıntılı açıklamalar yapılmıştır.

**Üçüncü makale** Mehtap Demir tarafından yazılmış olan *Türklük Dergisi ve Türk Ocağı Konuşmaları Ekseninde Arel'in Türkçülük Anlayışı ve Müzik Kurgusu* adlı makaledir. Türklük Dergisi'nin gayesinin Arel'in temel düşüncelerini ortaya koymak olduğu söylenerek bunun Türk müziğinin kökenlerini Bizans'a, Araba, Pers'e dayandırmaya çalışan yerli ve yabancı müsteşriklere cevap niteliği taşıdığı belirtilir.



Arel'in bütün bu milletlerin müziğini Türk müziğinden aldığını söylediği vurgulanır. Arel'in Türkçülük düşüncesi açısından zamanına uygun olarak davrandığı, fakat yöntem olarak farklı bir yol tercih ettiği belirtilmiştir. Arel Türkçülüğünün ve Milliyetçilik ideasının dönemin hâkim düşüncesi olan Gökalp milliyetçiliğine yanıt niteliğinde ve kendine özgü olduğu vurgulanmıştır.

**Dördüncü makale** Nilgün Doğrusöz'ün *Hüseyin Sadeddin Arel'in Kaleminden Musiki Terimleri Meselesi* başlıklı yazısıdır. Arel'in musikiye dair birçok yabancı yazarın kitaplarını okuyarak suzidilara, suzidil, şevkütarab gibi Türk icadı olan makamların kendilerine mâl edilmesi ile her terimi öz Türkçe yapma çabasına girişmiş olduğu belirtilir. Arel'in terim konusundaki girişimleri; şahsi, resmi, E-5 numaralı ıstılah dosyası, Y-93 numaralı defter olarak 4 ana başlıkta ele alınmıştır. Şahsi girişimler bölümünde, buna/bu tasnife neden ihtiyaç duyulduğuna dair bilgiler verilir. Bu bölümde Arel'in musiki terimlerini üç zümreye ayırdığı belirtilir. Birincisi; *tambur, bağlama, ney* gibi eskiden beri kullanılan Türkçe terimler. İkincisi; *mıstar, çârgah, penç-gâh* gibi eskiden beri kullanılan Arapça ve Farsça terimler. Üçüncüsü; *önceleme, donanım* gibi eski kitaplarda bulunmayan ihtiyaçlar ile düzenlenen kelimelerdir. Resmi safha, üç devre olarak incelenmiştir. Birinci devrede 1930 Dil Encümeni Azası, Fransızca Larousse lügatini Türkçeye tercüme etmiştir. İkinci devrede 1933 Türk Dili Tetkik Cemiyeti tarafından Arel'e musiki terimleri ıstılah cetveli gönderilir. Bu terimlerin öz Türkçe karşılıklarını bulması istenir. Üçüncü devrede ise 1935 Türk Dili Tetkik Cemiyeti tarafından Fransızca 18 cetvel ve 359 terimin öz Türkçeye karşılıkları bulunması istenir. Arel'e göre oluşturulan terimlerin Türk şivesine, türetme ve estetiğine uygunluğu ve istenilen anlamın verilebilmesi önemlidir.

**Beşinci makale** Cenk Güray ve Ferhat Çaylı'nın *Hüseyin Sadeddin Arel'in Sümer Müziği Tasavvuru Üzerine Bazı Mülahazalar ve Bu Tasavvurun Arel Bestecilik Anlayışı Üzerindeki Etkileri* adlı makalesidir. Bu yazıda Arel'in Musiki Dergisi'nde Sümerliler ve Sümer Musikisi makale serisi incelenmiştir. Arel'in, makalesinde Sümer medeniyetinin yeryüzünde şimdiye kadar bilinen en eski medeniyet olduğunu bildirdiği belirtilmektedir. Arel'in aktarmış olduğu bir bilgide “*diğer her ne kadar medeniyetler varsa hepsinin Sümer medeniyetinden kaynaklandığını söylediği*” ve Sümer bizim manevi ecdadımızdır dediği aktarılmaktadır. Yani konunun milli bir mevzu olduğu belirtilmiştir. Türk ve Sümer müziği arasında ezgisel benzerlikler olduğunu belirterek bu iki kültürün paylaştığı anlamsal dünyaya ait fikirlerin günümüzde geçerliliğini koruduğuna değinilmiştir. Arel'in dini musikiye Sümer dini geleneklerine dair bu anlamsal dünyadan etkilendiği, hatta resitatif ve serbest ritimli bir solo veya koro anlayışı içinde icra edilmesini tasavvur ettiği *durak* formundaki bestelerini bu anlayışla ortaya koyduğu bildirilmiştir. Arel'in Türkler ve Sümerler arasında kökensel ortaklıklara dair fikirler beyan ettiği bilgilerine de yer verilmiştir.

**Altıncı çalışma** *Hüseyin Sadeddin Arel'in Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri'ndeki Rast Makam Kararlı Tariflerine Yaklaşımlarının (Çözümlemelerinin) Anadolu Edvar Geleneği İcra ve Kuram İlmî Hakikatine Uygulanabilirliği* adlı makaledir. Sühan İrden tarafından yazılmıştır. Edvar devir kelimesinin çoğuludur. Kendi eksenini etrafında hareket etme anlamına gelir. Edvardaki dönme temeli ile gelenekte tanrısal bilgiyle iletişim kurma biçimi olarak düşünülür. Zamanın döngüselliliğiyle birlikte edvar hareketi, tüm dinlerde ve inanış biçimlerinde var olan sembolik bir hareket şeklindedir. Bu dairesel hareketle ilintili olarak geleneksel müzik teorisinin oluşumunun izlerini Mezopotamya'ya kadar dayandırmak mümkündür. Çok geniş bir Anadolu coğrafyasının oluşturduğu ve günümüze doğru

değişim gösteren edvar (makam) geleneği Mısır, Bâbil, Sümer, Mezopotamya topraklarında, zaman içerisinde evrenle bütüncül olarak yapılan gözlemlerle süregelmiş, ses fiziği ve giderek ses sistemleri üzerine yoğunlaşan çalışmalarla, kuramsal olarak derin bir Anadolu müzik geleneği elde edilmiştir.<sup>2</sup> Bu makalede Anadolu Edvar Geleneği İcra ve Kuram İlminin nasıl aktarılacağından bahsedilmiştir. Makam kavramı açısından önce konunun perde kavramı olduğu, perde düzenleri var olmadan makamların oluşmalarının mümkün olmayacağını, perde düzenine bağlı olarak oluşturulacak olan en küçük ezginin makamı temsil ettiği ve Abdülbâki Nâsır Dede'nin makam tanımına uyulması gerektiğini belirtir.

Hüseyin Saadeddin Arel dizi merkezi makam modeli anlatımı tarihinden dolayı Türk musikisi Nazariyatı Derslerindeki Rast makam kararlı tariflere yaklaşımlarının Anadolu Edvar Geleneği İcra ve Kuram İlmi Hakikati ile örtüşmediğini savunur. Eski eserlerle ilgili yapılacak olan makamsal analizlerle Kadızâde Türevi ve Nâsır Dede'nin makam tariflerine dayanan modele bağlı kalınmasının önemli bir husus olduğunu vurgular.

**Yedinci çalışma** Mustafa Kemal Karaosmanoğlu-Cemal Gürenç tarafından kaleme alınan *Arel-Ezgi-Uzdilek Ses Sistemi ile Âşık Veysel'in Perde Baskıları Arasındaki Örtüşme* adlı yazıdır. Türk Halk Edebiyatının Anadolu'da duru bir Türkçe şeklinde kökleşmesinin nedeni Türkmen ozanların varlığındandır. Âşıklık geleneği, özellikleri pek değişiklik göstermeyen, ancak dini, coğrafi ve tarihsel olarak adına ozan, kam, âşık, halk şairi gibi uygulayıcı kimselerin tarih boyunca meydana getirdikleri kültürel oluşumdur. Bu geleneği devam ettiren icracı âşıklar, sazlarıyla, sözleriyle ve yazarak eserler üretmişlerdir. Onların 20. yüzyıldaki en önemli temsilcisi olarak Âşık Veysel öne çıkar.<sup>3</sup> Âşık Veysel'in şiirleri konu

<sup>2</sup> <https://www.fikriyat.com/egitim/2018/09/03/muzik-nazariyatinda-bir-gelenek-edvar> (10.02.2019)

<sup>3</sup> [http://www.mithatbas.com/2018/11/asklk-gelenegi-ve-ask-veysel\\_27.html](http://www.mithatbas.com/2018/11/asklk-gelenegi-ve-ask-veysel_27.html) (10.02.2019)

bakımından epeyce zengindir. Halkla aydınlar arasında bir köprü kurmuştur.

Yunus'un etkisi altında kalarak söylediği şiirlerinde halk kültürünün mayasına karışan yönleriyle tasavvuftan izler bulunur. Aşk şiirlerindeki deyişleriyle bir yönden de Karacaoğlan'ın devamı gibidir.<sup>4</sup>

2019 yılı Kültür ve Turizm Bakanlığı Tarafından Âşık Veysel yılı ilan edilmiştir. Bu makalede Âşık Veysel'in müziği ile ilgili değerlendirmelerde bulunulmuştur. Âşık Veysel'in icralarının Arel-Ezgi ve Uzdilek ses perdeleriyle örtüştüğü belirtilmiştir.

Üzerinde duracağımız **sekizinci çalışma** Nevin Şahin'in *Karanlıktaki Miras: Arel'in Mesnevi Ayinlerini İncelemek* adlı makalesidir. Bu bölümde Arel'in 51 eseriyle Türk müziği tarihinde Mevlevi ayini formunda en fazla eser besteleyen bestekâr olduğu, fakat bestekârın ayinlerinin Mevlevihaneler döneminde incelenmediği belirtilir. Öncelikle Mevlevi ayini nedir, kısaca bahsedelim. Mevlevi ayini, ayin-i şerif olarak da bilinir. Mevlevihanelerde *mutrib* adı verilen müzik topluluğunun seslendirdiği sözlü bir *ibadet* şeklindedir. Sözleri genellikle Mevlana'nın Mesnevi'sinden alınmıştır. Çeşitli yerlerinde terennüm denen saz paylarının ya da ara nağmelerin yer aldığı yapıtlara semazenler eşlik eder. Mevlevi ayinleri, Klasik Türk tasavvuf müziğinin en uzun ve sanat değeri en yüksek ürünleridir. Nevin Şahin, 2015 yılında bir çalışma yapıldığı ve bu çalışmada Arel'e ait ayinler üzerine bir akademik çalışma ve sözü edilen ayinlerin bir icrası ya da kaydı bulunmadığından söz eder. Yazar makalede 2 soru üzerinde durmuştur. İlk olarak sorulan Arel'in İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü'ne bağışladığı musiki kütüphanesine ulaşılamadığı sorusunun cevabı da verilmiştir. Baha Süraslan'ın ifadesine göre 50 yıl sonra da Arel'in musiki kütüphanesiyle ilgili arşiv engeliyle karşılaşıldığı

<sup>4</sup> <https://islamansiklopedisi.org.tr/asik-veysel> (10.02.2019)

kaynak gösterilerek yazılmıştır. İkinci soru Arel'in Mevlevi ayinlerine dair eserleriyle ilgili çalışmaların bulunmamasının Arel'in İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü'ne bağışladığı musiki kütüphanesine ulaşamamasından mı kaynaklandığı sorusudur. Makalede Arel'in İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü Kütüphanesi'nde Arel koleksiyonunun tasnifini yapmış olan Arş. Gör. Harun Korkmaz'ın koleksiyonda Arel'e ait Mevlevi ayinleri ile ilgili az doküman olduğu söylediğine yer verilmiştir. Makalede son olarak Arel'in Mevlevi ayinlerine dair yürütülen ilk çalışmalardan bahsedilerek bu çalışmaların bulguları ile akademik-müzik çevrelerinde Arel'in Mevlevi ayinlerinin tanınırlığının artırılması konusunda öneriler verilmiştir.

İnceleyeceğimiz **son makale** Dilhan Yavuz'un *Niçin Türk Musikisine Taraftarım? Hüseyin Sadeddin Arel* adlı makalesidir. *Niçin Türk Musikisine Taraftarım*, Hüseyin Sadeddin Arel'in musiki mecmuasında yer alan yazılarından biridir. Yavuz, makalesini metinlerarasılık ve içerik yönünden kaleme aldığını belirtir. Böylece Arel'i tanıtmayı ve Arel'in düşüncelerini okuyucuların gözleri önüne sermeyi gaye edinmiştir. Arel, yazısında kendisine sorular yöneltmiştir. Arel ömrü boyunca Batı müziği ile ilgilenmiş ve bu müziğin üstatlarına hayranlık duymuş, ancak Türk müziğinden kopmadığını vurgulamıştır. Arel, Türk müziği çalgılarıyla çoksesli müzik yapılamayacağı görüşüne karşı çıkarak, bu aşamaya gelebilmek için önce Türk müziğinin Batı medeniyetine yetişebilecek kabiliyette olduğunun kabul edilmesinin gerektiğini savunmuştur. Yavuz'un belirttiği üzere Arel, Türk müziği icra ettirmek isteğinde olanlara bazı önerilerde bulunur. Nefesli çalgıların dudak ve parmak pozisyonları değiştirilerek Türk müziği seslerinin elde edilebileceği ve Türk müziğinin güzelliğini bilmeyen diğer milletlere de tanıtılarak sevdirebileceğini belirtir. Hatta yabancı müzisyenlerin Türk müziğine ilgisinden söz ederek, Türk müziğini öğrenmeye çalışan pek çok yabancı

olduğundan bahsetmiştir. Bu sebeple polifonik Türk müziğine de kayıtsız kalmayacaklarını ve Türk müziğine engel olunmaması gerektiğini vurgulamıştır. Yavuz, Batı müziğini de Türk müziği kadar bilmek ve önem vermek hususunun Arel'in müzik düşüncesi ve kültür politikası söylemlerinde yer aldığını söyler. Sonuç olarak Yavuz, Arel'in kendi sözünden yola çıkarak, onun sadece gelecekte kaygılanan bir görüşe sahip olmadığını, aynı zamanda geçmişten beslenerek oluşturduğu hayallerinin zeminini hazırlayan bir düşünür olduğunu söyleyerek makalesini bitirir.

Kitapta yer alan, fakat yazımıza alamadığımız değerli çalışmalar mevcut. Biz gayemize uygun olarak ancak birkaç çalışmayı örnek olarak inceledik. Yazımızda bulunmayan diğer çalışmaların yazarlarından af dileyerek kalemlerine ve yüreklerine sağlık diyoruz. Araştırmacılara ve değerli kültürümüze ilgi duyan kişilere kaynak olan bu kitap okuyucularını beklemektedir. Büyük üstat Hüseyin Sadeddin Arel'i, çalışmalarını ve Türk musikisinin gelişim macerasını kronolojik bir çizgide ve ayrıntılı olarak ele alan bu değerli eserde derlenen çalışmaları her şuurlu Türk'ün okuması gerektiğini düşünüyoruz.



**Tanıtım / Değerlendirme / Haber**  
**Review / Evaluation / New**

*Necat Birinci Armağanı,*  
**Editör Prof. Dr. Yunus Balcı**  
Berikan Yayınevi, Ankara 2018, 356 s.  
ISBN: 978-605-7501-53-0

**Seda ÖZTÜRK\***

Tanıtım

Geliş Tarihi / Received: Ocak / January 2019

Kabul Tarihi / Accepted: Şubat / February 2019

Prof. Dr. Necat Birinci, Yeni Türk Edebiyatı alanında tanınan bir akademisyen olmasının yanında öğretmenlik, müsteşarlık ve milletvekilliği görevlerinde de bulunmuştur. 1968 yılında İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun olan Necat Birinci'ye, edebiyat alanındaki çalışmalarının ellinci yıldönümünde armağan edilen bu kitap, ona duyulan saygı ve sevginin bir sonucudur. Kitabın editörü olan Prof. Dr. Yunus Balcı, kitaba emeği geçen birçok kişi gibi Necat Birinci'nin öğrencilerindedir. Ana hatlarıyla yedi bölümden oluşan kitap, Yunus Balcı'nın *Sunuş*'uyla başlar. Prof. Dr. Necat Birinci'nin hayatı ve eserlerinin anlatıldığı bir bölümün ardından makaleler gelir. Bu makalelerin ortak bir teması olmamakla birlikte yazarları Necat Birinci'nin öğrencileri, öğrencilerinin öğrencileri veya meslek hayatı boyunca beraber çalıştığı kişilerdir. *Hatıralar* bölümünde yer alan üç yazının yazarı da Birinci'nin öğrencileridir. Bu bölümden sonra sırasıyla *Fotoğraflar*, *Belgeler* ve *Haberler-Söyleşiler* bölümleriyle kitap sona erer. *Makaleler* ve *Hatıralar* bölümlerinin içerisindeki yazılar, yazarlarının isimlerine göre alfabetik olarak sıralanmıştır.

\* *Arş. Gör.*, İstanbul Aydın Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/TÜRKİYE. [sedaozturk3@aydin.edu.tr](mailto:sedaozturk3@aydin.edu.tr)  
<https://orcid.org/0000-0002-5124-6102>



Türk edebiyatının çeşitli dallarından farklı konularda yazılmış makalelerin birincisi olan Abdullah Uçman'ın *Bir Edebiyat Tarihçisi Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar* adlı çalışması, edebiyat tarihinin ne olduğu, tarihçesi ve ilk örnekleri ile Tanpınar'ın bir edebiyat tarihçisi olarak, bu sahadaki yeri ve öneminden bahseder. Ayrıca Tanpınar'ın *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* ile ilgili geniş bir değerlendirme de yapılır.

Aylin Erdede, *Fakir Baykurt'un Kaplumbağalar Romanındaki Kır Abbas Kimliğinde Dionysos'un Varlığı* isimli makalesinde, bahsi geçen romandaki Kır Abbas adlı karakter üzerinden Dionysos'un Anadolu kültürü üzerindeki etkisini ve süregelen varlığını inceler.

*“Dionysos'un kökenine dair bulgular onun Asya ya da Asya'nın Avrupa'ya son uzantısı konumunda olan Anadolu üzerinden Helenistik kültüre geçtiği yönünde yoğunlaşmaktadır. Bu yönüyle Anadolu topraklarında Dionysos'a dair ritüellerin şekil değiştirerek mahiyetini koruduğu düşünülmektedir”* (s.36). Anadolu medeniyetinde de coşku, bereket ve eğlenceyi temsil eden Dionysos'un, romandaki Kır Abbas'ın şahsında ortaya çıkışını, “*yer altına inme*”, “*su*”, “*delilik*”, “*bereket*”, “*bağbozumu*”, “*tiyatral oyunlar*”, “*şarap*”, “*maske*” ve “*yıkıcı kudret*” motifleri üzerinden okuyan Erdede, özellikle bağbozumu şenliğinin “*Dionysos'un bu coğrafyanın hafızasındaki devamlılığının bir göstergesi*” olduğu sonucuna varır.

Ayşe Bayrak Ghofoorian'ın *Antoloji Türünün Gelişiminde Öncü Bir Eser: Müntehabât-ı Âsâr-ı Osmâniyye* adlı yazısı, bir tür olarak antoloji, bu türün Türk edebiyatındaki gelişim süreci ve *Müntehabât-ı Âsâr-ı Osmâniyye*'nin bu süreçteki yerini inceler. Türk edebiyatında “*antolojik özellikler taşıyan*” eserleri genel hatlarıyla ortaya koyan yazar, *Müntehabât-ı Âsâr-ı Osmâniyye*'nin iki cildini ayrı ayrı ve tablo ekleriyle ele alır ve bu eseri dönemindeki diğer antoloji niteliğindeki eserlerle karşılaştırır. “*Antoloji türünün*

*gelişimi bağlamında Müntehabât-ı Âsâr-ı Osmâniyye, daha ileri bir tarihte yayımlanan Harâbât'a nazaran Nümûne-i Edebiyât-ı Osmâniyye'ye daha yakın konumlandırılmalıdır” (s.73) sonucuna varan yazar, bu eseri Nümûne-i Edebiyât-ı Osmâniyye'nin öncüsü olarak kabul eder.*

Cafer Gariper ile Yasemin Bayraktar'ın hazırladıkları *Gelenek Bağlamında Mit, Modern Edebiyat ve Postmodernizm* isimli çalışmada, “mitlere edebiyatın kurucu ve yapıcı ögesi olarak” bakılmaktadır. Dünya edebiyatında “mitik birikim”in kendine büyük ölçüde yer edindiği bilinmektedir. Gariper ve Bayraktar, modern Türk edebiyatının dünya standartlarında kendine önemli bir yer edinmemesini, felsefi bir arka planı olmamasına ve mitlerden yeterince faydalanmamasına bağlarlar. “Mitler, edebiyat merkezli okumaya tabi tutulduğunda birer ‘metin’ olarak anlam kazanırlar” (s.84). “Edebiyattan önceki edebiyat” olarak betimlenen mitler, modernist akımın geleneği yıkma planlarından da etkilenmemiştir. Çünkü “gelenek kendini her şartta yeniden üretme çabası” içindedir. Postmodern kuramla birlikte gelenek, dolayısıyla mitler, yeniden edebiyat sahası açısından gündeme gelmiş ve postmodern kuramcılar bu geniş birikimden faydalanma yoluna gitmişlerdir.

Ertuğrul Aydın'ın *Kırşehir Basını ve Anadolu Gazeteciliğinde Kırşehir* başlıklı makalesinde, genelde Kırşehir basını, özelde Anadolu gazeteciliğinde bir il olarak Kırşehir'in yeri sorgulanır. Sayısal verilerle desteklenen makalede Kırşehir'in Anadolu gazeteciliğinde önemli yeri olan iller arasında olduğu sonucuna varılır.

Esra Akpınar, *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur Romanında Güzel/Güzellik* adlı yazısında, Tanpınar'ın *Huzur* romanını odak noktası yaparak onun estetik anlayışını ortaya çıkarmaya çalışır. Önce “güzellik” kavramını fenomenolojik olarak ele alan Akpınar, ardından Tanpınar'ın “güzellik” anlayışını sorgular ve *Huzur*'da güzelliğin farklı boyutlarda

-kadın ve tabiat- ele alınış biçimlerine odaklanır. Sonuç olarak *Huzur*'da kadın ve tabiat güzelliğinin birbirini tamamladığı ve birbiriyle örtüştüğü tespit edilir.

Halid Ziya'nın hikâyelerinde kadın, “*gerek bireysel trajedisi gerekse dramatik yaşamı*” ile çok önemli bir konumdadır. Eylem Saltık'ın *Halid Ziya Uşaklıgil'in 'Dil'inden Kadın/lar* adlı çalışmasında, Halid Ziya her ne kadar kadın lehine “*tarafgir*” bir yazar olursa olsun, onun hikâyelerinde kadının bir “*arzu nesnesi*” olmaktan öteye gidemediği görülür. Saltık, bunun sebebi olarak, bu eserlerdeki erkek karakterlerin zayıflıklarını gizleyebilmelerini gösterir.

İhsan Sâfi'nin *Makber'de Fatma Hanım* adlı yazısında, Hâmid'in *Makber* şiirinin konusunun Fatma Hanım olduğu, şiirde onun çeşitli yönleriyle anlatıldığı iddiası, şiirden verilen örneklerle ispat edilir. *Makber*'de geçen Fatma Hanım'ın hayatı ve ailesiyle ilgili bilgiler, Hâmid'in Fatma Hanım için kullandığı ifadeler ve onu çok sevdiğini gösteren yerler, Fatma Hanım'ın özellikleri, Fatma Hanım'la Hâmid'in Hindistan'daki yaşamları, Fatma Hanım'ın son halleri ve onun vefatı karşısında Hâmid'in hissettikleri çok sayıda örnekle sunulur.

Dil, edebiyat ve mekânın birbirlerini nasıl tamamladığı, Divan ve modern Türk edebiyatından seçilen örneklerle gösterildiği Kâzım Yetiş'in *Dil, Edebiyat ve Mekân* başlıklı yazısında, mekân İstanbul olarak ele alındığında, değişik dönemlerden farklı sanatçılarca bu şehrin nasıl başka şekillerde algılanıp yorumlandığı üzerinde durulur.

Oğuz Atay'ın hikâyeleri, *Korkuyu Beklerken* adlı kitapta toplanmıştır. Kevser Sönmez'in *Oğuz Atay Hikâyelerinde Absürdün Dayanılmaz Ağırlığı* adlı çalışmasında Atay'ın hikâyelerindeki “*intihar*”, “*yalnızlık*”, “*iletişimsizlik*” ve “*yabancılaşma*” kavramları “*absürt*” felsefesi bağlamında değerlendirilir. Levent Bilgi'nin *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerinde Varlık/Yokluk Sorunu* adlı makalesinde, Cahit

Sıtkı'nın varlık anlayışı şiirlerinden örnekler verilerek incelenir. Şairin yaşam ve ölüm arasına “sıkışmış” olmasının sebebi olarak, varlığı sorgulayış içinde olması gösterilir. Muharrem Dayanç, *Prof. Dr. Necat Birinci Üzerine Dikkatler* başlıklı yazısına, Necat Birinci'nin bir öz geçmişiyle başlar. Dayanç, Birinci'nin Yahya Kemal, Tanpınar ve Mehmet Kaplan ekolünü devam ettiren akademisyenlerden olduğunu vurgular. Birinci'nin çalışmalarının öne çıkarıldığı bu yazı onun yeni Türk edebiyatındaki tartışmasız yerini ve önemini ortaya çıkarır niteliktedir.

Avrupalı seyyahların “*tarihsel süreç içerisindeki rotalarının izlerinin*” sürüldüğü Muhittin Doğan'ın *Seyahat/ Avrupalı Seyyahlar ve Yakın Doğu* çalışmasında, değişen seyahat alışkanlıkları, dünden bugüne seyahat anlayışının nasıl değiştiği, seyyahlar ve seyahatnamelerin sosyal ve kültürel hayata etkileri ve seyahat edebiyatının sınırları ele alınarak, kısa bir tarihi verilir. Sonuç olarak “*seyahat yazarlığı*”nın II. Dünya Savaşı'ndan sonra popüleritesini kaybetmeye başladığı, fakat günümüzde -dönüşüm geçirerek de olsa- varlığını sürdürdüğü dile getirilir.

Mustafa Balcı, *Ziya Gökalp'in Düşüncelerindeki Bazı Temel Kavramlar* adlı makalesinde, önce Ziya Gökalp'in fikir dünyasında biçimlenen ve -özellikle- *Türkçülüğün Esasları*'nda somutlaşan temel kavramları ayrı ayrı ele alır, daha sonra bu kavramların Ziya Gökalp'in fikir dünyasındaki yerlerine dikkat çeker.

Tuba Onat Çakıroğlu, *Mesnevilerde Arabuluculuk Kavramı: Hevesnâme Örneği* başlıklı yazısında, Tâcizâde Cafer Çelebi'nin “*ilk gençlik yıllarında başından geçen bir aşk hikâyesi*”ni konu edinen *Hevesnâme* adlı mesnevisinde “*arabuluculuk*” kavramını inceler. Divan şiirinde bu kavramı karşılayan sembollerle *Hevesnâme*'de bulunanları karşılaştırır.

Yunus Balcı'nın *İki Bilim Adamının Hikâyesi: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay'ın Hikâyelerinde Kaynaklar, İçerik ve Yapı Bakımından Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım Denemesi* adlı çalışmasında, Tanpınar ve Oğuz Atay'ın hikâyelerinin “*modernist kaynaklar*”ı ve içeriklerinin karşılaştırıldığı iki geniş bölüm mevcuttur. “*Açıkça belirtmek gerekir ki ağırlıklı olarak Tanpınar, batı edebiyatının Bergson-Bachelard-Proust koluna; Atay ise Kierkegaard-Kafka koluna oldukça fazla şey borçludurlar*” (s. 289). Sosyal düzeyde ülke gerçeklerini ele alan Tanpınar ve Atay, bireysel düzeyde 20. yüzyıl Batılı yazarlarla benzer konulara eğilmişlerdir. Tanpınar ve Atay'ın yazarlığı dışındaki ortak özellikleri, ikisinin de öğretim üyesi oluşlarıdır.

Kitabın *Hatıralar* bölümünün ilk yazısı, *Hocam, Prof. Dr. Necat Birinci* adını taşır. Lisans ve lisansüstü öğrenimini İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde tamamlayan İhsan Sâfi, Necat Birinci'den birçok ders almıştır. Hocanın ders işleme metotlarından ve birçok anısından büyük bir canlılıkla bahseden Sâfi'nin yazısı, samimiyet üzerine temellendirilmiştir.

“*Bir bayram sonrası hocamın odasına gidip geçmiş bayramını tebrik ettik. Hocam, üzüntülü duruyordu. Hayırdır hocam, dedik, bir şey mi oldu? Çocuklar dedi, apartmanda bir kişi merdivenlerde bayıldı. Biz de onu hasta zannedip hastaneye götürdük. Meğer açlıktan bayılmış. Apartmanımızda açlıktan bayılan birisi var ve biz bunu bilmiyoruz, dedi ve ağlamaya başladı. Onun bu hâli hepimizi çok etkilemişti*” (s. 319).

“*Ağzından hiç düşürmediği insan, hocası Mehmet Kaplan'dı. Ona ayrı bir sevgisi ve bağlılığı vardı*” diyen Muharrem Dayanç, Necat Birinci'nin İstanbul Üniversitesi'nden bir diğer öğrencisidir (s. 322). Dayanç, *Birinci Hocam* başlıklı yazısında, Birinci ile ilgili anılarından sevgi ve saygıyla bahseder. Mustafa Balcı'nın *Muhterem Hocam Sayın Müsteşarım* başlıklı yazısı, Necat Birinci'nin

hem hocalık hem müsteşarlık dönemine yakından şahit olmuş olan öğrencisi Balcı'nın anılarından oluşur.

*Fotoğraflarla Necat Birinci* bölümünde, Prof. Dr. Necat Birinci'nin doğduğu Sürmene'nin Civra köyünden öğrencilik yıllarına, öğretim üyeliği görevinden müsteşarlığına ve milletvekilliğine uzanan sürece dair geniş bir fotoğraf seçkisi bulunur. *Belgeler* bölümünde, Necat Birinci'nin ilkokul ve ortaokul diploması ile Eyüp Lisesi'nin “*iftihar listesi*”ne girdiğini gösteren bir belge bulunur. *Haberler Söyleşiler* bölümünde ise Birinci ile Eğitim Gönüllüleri Derneği'nin yaptığı bir söyleşi, iki gazete haberi ve hocanın hizmet belgeleri yer almaktadır.

Prof. Dr. Necat Birinci'nin elli yıllık meslek hayatına ve birikimine bir saygı duruşu niteliği taşıyan bu kitap, onun birçok öğrencisi, öğrencilerinin öğrencileri ve çalışma arkadaşlarını bir araya getirmesi bakımından oldukça değerlidir. Böylelikle Necat Birinci'nin edebiyat ve eğitim alanındaki sarsılmaz yeri, ona “*armağan*” edilen bu kitaptaki yazılarla somut bir nitelik kazanır. Bu bakımdan *Necat Birinci Armağanı*, amacına hizmet eden bir yayının niteliği göstermesinin yanında, Türk edebiyatı sahasına katkıda bulunacak çalışmalar barındırır. Fakat hepsinden öte hem kültürel hem bürokratik yaşamda ön plana çıkmış ve Türkiye Cumhuriyeti adına önemli çalışmalar yapmış olan Birinci'ye bir “*armağan*” olmasıyla kıymetlidir.



## Yayın İlkeleri

**Aydın Türklük Bilgisi Dergisi**, İstanbul Aydın Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından Bahar (Nisan) ve Güz (Ekim) olmak üzere yılda iki defa ve basılı olarak yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.

**Aydın Türklük Bilgisi Dergisi**'nde, özgün olmak şartı ile Türk dili, edebiyatı, tarihî ve çağdaş Türk lehçeleri ve Türk dünyası edebiyatları ile ilgili araştırma, inceleme, tenkit ve değerlendirme yazıları kamuoyuna duyurulmak amacıyla yayımlanır. Bununla birlikte Sosyal Bilimlerin öteki alanlarından dil ve edebiyatla ilgili kültürel ve toplumsal problemleri konu edinen yazılara da yer verilir.

**Aydın Türklük Bilgisi Dergisi**'ne gönderilecek yazılarda öncelikle alanına katkı sağlayan özgün nitelikte bir "araştırma makale" veya daha önce yayımlanmış çalışmalarını değerlendiren, bu konuda yeni ve dikkate değer görüşler ortaya koyan bir "derleme makale" olması şartı aranır. Ayrıca, ilgili alanlarda yayımlanan bilimsel kitaplara ait makale formatındaki değerlendirme yazıları ile kitap eleştirileri de derginin yayın kapsamı içindedir.

Yayın kurulunun kararı ile alanında katkısı olduğu düşünülen yabancı dilden özgün makalelerin İngilizce veya Türkçe çevirilerine de derginin üçte birini geçmemek kaydı ile yer verilebilir. Çeviri makalelerin yayımlanabilmesi için çeviri metin ile birlikte özgün makalenin yazarından ya da hak sahibinden alınacak izin yazısının da gönderilmesi zorunludur.

Yazıların **Aydın Türklük Bilgisi Dergisi**'nde yayımlanabilmesi için, daha önce bir başka yerde yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere kabul edilmemiş olması gerekir. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş ancak basılmamış bildirilerden üretilmiş makaleler, bu durum dipnotta açıkça belirtilmek koşuluyla kabul edilebilir.



## **I. Makalelerin Değerlendirilmesi ve Yayın Süreci**

Yayın için gönderilen makalelerin değerlendirilmesinde bilimsel nitelik en önemli ölçüttür. **Aydın Türklük Bilgisi Dergisi**'ne gönderilen tüm makaleler, Yayın Kurulu'nca dergi yayın ilkelerine uygunluk ve nitelik bakımından değerlendirilir. Yayın kurulu, gönderilen bir makaleyi yayımlayıp yayımlamama ve gerekli gördüğü durumlarda makale üzerinde düzeltmeler yapma hakkına sahiptir. Yapılan ön inceleme sonucunda yayına uygun bulunmayan makale, değerlendirme sürecine alınmayarak yazarına bilgi verilir. Eksiklikleri varsa düzeltilmesi ve tekrar gönderilmesi için yazarına iade edilir.

Yayına uygun bulunan makale, değerlendirilmek üzere ilgili alandaki üç hakeme gönderilir. Hakemler, gönderilen makaleleri yöntem, içerik ve özgünlük açısından inceleyerek yayına uygun olup olmadığına karar verirler. Belirlenen süre içinde gelen hakem raporları göz önünde bulundurularak, makalenin yayımlanıp yayımlanmamasına karar yetkisi yayın kurulundadır. Makaleler, Yayın Kurulu tarafından uygun görülen bir sayıda yayımlanmak üzere programa alınır ve yazarı bilgilendirilir. Hakemlerin isimleri gizli tutulur ve raporlar beş yıl süre ile saklanır. Makalenin yayımlanmasının ardından bir ay içinde yazarına makalenin yer aldığı sayıdan 3 adet gönderilir.

Değerlendirme sürecinden geçerek yayımlanması kabul edilen yazıların telif hakkı *İstanbul Aydın Üniversitesi*'ne devredilmiş sayılır. Bu nedenle yazılarla birlikte yayın haklarının dergiye devredildiğine ilişkin bir sözleşmenin bulunduğu "makale sunum formu"nun da doldurulup gönderilmesi gerekmektedir.

**Aydın Türklük Bilgisi Dergisi**'nde yayımlanan yazılardaki görüşlerin ve çevirilerin bilimsel, etik ve yasal sorumlulukları yazarlarına aittir. Yazı ve fotoğraflardan, kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir. Ancak, yayımlanan yazılar dergi yönetiminin yazılı izni olmaksızın başka bir yerde (basılı olarak ya da internet ortamında) yeniden yayımlanamaz. Yazar, yazısının/makalesinin mevcut dergide

yayımlandığını belirtmek kaydı ile tümünü ya da bir bölümünü kendi amaçları için çoğaltma hakkına sahiptir.

**Aydın Türklük Bilgisi Dergisi**'ne yazı gönderen tüm yazarlar bu ilkeleri kabul etmiş sayılır.

## II. Yayın Dili

**Aydın Türklük Bilgisi Dergisi**'nin yayın dili **Türkiye Türkçesidir**. Yayın ilkelerine uygun olmak şartıyla diğer **Türk lehçelerinde** yazılmış olan yazılara da dergide yer verilebilir.

## III. Yazım Kuralları

Yapılan ön incelemede yazım kurallarına uyulmadığı tespit edilen makaleler düzeltilmesi için yazarına iade edilir ve yayım programına alınmaz. Dergimize gönderilecek makalelerde aşağıdaki kurallar dikkate alınmalıdır:

**1. Ana Başlık:** İçerikle uyumlu, onu en iyi ifade eden bir başlık olmalı ve **koyu** harflerle yazılmalıdır. Makalenin başlığı sözcüklerin ilk harfi büyük olacak biçimde yazılmalı ve en fazla 10-12 sözcük arasında olmalıdır.

**2. Yazar ad(lar)ı ve adres(ler)i:** Yazar(lar)ın ad(lar)ı ve soyad(lar)ı **koyu**, adresler ise *eğik* harflerle yazılmalı; yazar(lar)ın varsa görev yaptığı kurum(lar), haberleşme ve e-posta adres(ler)i ilk sayfada dipnot ile belirtilmelidir.

**3. Öz:** Makalenin başında, konuyu kısa ve öz biçimde ifade eden ve en az 100, en fazla 150 sözcükten oluşan Türkçe ve İngilizce "öz" (abstract) bulunmalıdır. Öz içinde, yararlanılan kaynaklara, şekil ve çizelge numaralarına değinilmemeli; dipnot kullanılmamalıdır. Türkçe ve İngilizce özlerin altında bir satır boşluk bırakılarak, en az 3, en çok 5 sözcükten oluşan anahtar sözcükler (keywords) verilmelidir. Yazılan İngilizce özün (abstract) üzerinde makalenin İngilizce başlığı da verilmelidir.

**4. Ana Metin:** A4 sayfa boyutunda (29.7x21 cm.), MS Word programı, *Times New Roman* yazı karakteri ile, 12 punto ve 1.5 satır aralığıyla yazılmalıdır. Sayfa kenarlarında üst 3 cm., alt 3 cm., sol 3 cm., sağ 3 cm. boşluk bırakılmalı ve sayfalar numaralandırılmalıdır. Metin içinde vurgulanması gereken kısımlar, koyu değil eğik harflerle ya da tek tırnak içinde yazılmalıdır. Metinde tırnak işareti + eğik harfler gibi çifte vurgulamalara asla yer verilmemelidir.

**5. Bölüm Başlıkları:** Makalede, düzenli bir bilgi aktarımı sağlamak üzere ara ve alt başlıklar kullanılabilir. Makaledeki tüm ara (normal) ve alt başlıklar (yatık) 12 punto ile sözcüklerin yalnız ilk harfleri büyük, koyu karakterde yazılmalı; alt başlıkların sonunda iki nokta üst üste konulmamalı ve bir satır sonra devam edilmelidir.

**6. Tablolar ve Şekiller:** Tabloların numarası ve başlığı bulunmalı, siyah-beyaz baskıya uygun hazırlanmalıdır. Tablo ve şekiller ayrı ayrı sıra sayısı verilerek numaralandırılmalıdır. Tablo çiziminde dikey çizgiler kullanılmamalıdır. Yatay çizgiler ise yalnızca tablo içindeki alt başlıkları birbirinden ayırmak için kullanılmalıdır. Tablo numarası üste, tam sola dayalı olarak dik (normal); tablo adı ise, her sözcüğün ilk harfi büyük olmak üzere eğik (*italik*) yazılmalıdır. Tablolar metin içinde bulunması gereken yerlerde olmalıdır.

**Örnek:** Tablo 1: *Farklı yaklaşımların karşılaştırmalı analizi.*

Şekil numaraları ve adları şeklin hemen altına ortalı şekilde yazılmalıdır. Şekil numarası eğik yazılmalı, nokta ile bitmeli, hemen ardından sadece ilk harf büyük olmak üzere şekil adı dik yazılmalıdır.

**7. Görseller:** Yazı içerisinde resim, fotoğraf ya da özel çizimler varsa bu belgeler kısa kenarı 10 cm olacak şekilde 300 ppi'da (300 *pixels per inch* kalitesinde) taranmalı, JPEG formatında kaydedilmeli, ayrıca metin içinde kullanılan

tüm görsel gereçler makaleye ek olarak JPEG formatıyla gönderilmelidir. İnternette indirilen görsellerin de 10 cm-300 ppi kurallarına uygun olması gerekmektedir. Görsellerin adlandırmalarında, şekil ve çizelgelerdeki kurallara uyulmalıdır. Dergi yayın kurulu, teknik olarak problemlili ya da düşük kaliteli resim dosyalarını yeniden talep edebilir ya da makaleden tümüyle çıkartabilir. Kaynak olarak kullanılacak görüntülerin kalitesinden ve yayımlanıp yayımlanmamasından yazar(lar) sorumludur.

Resim ve fotoğraflar siyah beyaz baskıya uygun hazırlanmalıdır. Görsel numaraları ve adları görsellerin hemen altına ortalı şekilde, eğik yazılmalıdır. Görsel tipi ve numarası eğik yazılmalı (*Resim 1.*; *Şekil 1.*), nokta ile bitmeli, hemen yanından sadece ilk harf büyük olmak üzere görsel adı dik (normal) yazı karakteri ile yazılmalıdır.

Örnek: *Resim 10.* Wassily Kandinsky, ‘Kompozisyon’ (Anna-Carola Krausse, 2005: 91).

Şekil, çizelge ve resimlerin kullanıldığı sayfa sayısı 10’u geçmemeli, işgâl ettikleri alan yazının üçte birini aşmamalıdır. Teknik imkâna sahip yazarlar, şekil, çizelge ve resimleri aynen basılabilecek nitelikte olmak şartı ile metin içindeki yerlerine yerleştirebilirler. Bu imkâna sahip olmayanlar, bunlar için metin içinde aynı boyutta boşluk bırakarak içine şekil, çizelge veya resim numaralarını yazabilirler.

**8. Dipnotlar:** Dipnot kaynak göstermek için kullanılmamalı, dipnot kullanımına yalnızca açıklayıcı ek bilgileri için başvurulmalı ve otomatik numaralandırma yoluna gidilmelidir.

**9. Alıntı ve Göndermeler/Atıflar:** Yazar doğrudan ya da dolaylı olarak yaptığı tüm alıntılara aşağıdaki örneklere göre göndermede bulunmalıdır. Burada belirtilmeyen durumlarda APA 6 formatı kullanılmalıdır. Doğrudan alıntılar tırnak içinde verilmeli ve *eğik* yazılmalıdır.

Göndermeler için asla dipnot kullanılmamalıdır. Tüm göndermeler parantez içinde ve aşağıdaki biçimde yazılmalıdır.

Tek yazarlı çalışmaya yönelik genel göndermelerde: (Carter, 2004).

Tek yazarlı çalışmanın alıntı yapılan belirli bir yerine göndermelerde: (Bendix, 1997: 17).

İki yazarlı çalışmalara göndermelerde: (Hacıbekiroğlu ve Sürmeli, 1994: 101).

İkiden fazla yazarlı yayınlarda, metin içinde sadece ilk yazarın soyadı ve “vd.” yazılmalıdır: (Akalın vd., 1994: 11).

Kaynakça kısmında ise, birden fazla yazarlı yayınların diğer yazarları da belirtilmelidir.

Metin içinde, gönderme yapılan yazarın adı veriliyorsa kaynağın sadece yayın tarihi yazılmalıdır: Gazimihal (1991: 6), bu konuda “.....”nu belirtir.

Yayın tarihi olmayan yapıtlarda ve yazmalarda yalnızca yazarların adı yazılmalıdır: (Hobsbawm)

Yazarı belirtilmeyen ansiklopedi vb. yapıtlarda ise kaynağın ismi, varsa cilt ve sayfa numarası yazılmalıdır: (Meydan Larousse 6, 1994: 18)

İkinci kaynaktan yapılan alıntılar da aşağıdaki gibi yazılmalı ve kaynaklarda belirtilmelidir: Lepecki'nin de ifade ettiği gibi “.....” (Akt. Korkmaz 2004: 176).

**10. Kaynaklar:** Metnin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik sırayla aşağıdaki örneklerde gösterildiği gibi yazılmalıdır. Kaynaklar, bir yazarın birden fazla yayını olması hâlinde, yayımlanış tarihine göre sıralanmalı; bir yazara ait aynı yılda basılmış yayınlar ise (2004a, 2004b) şeklinde gösterilmelidir:

#### **a. Kitaplar**

Öztürkmen, A. (1994). *Türkiye 'de Folklor ve Milliyetçilik*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Carter, A. (2004). *Dans Tarihini Yeniden Düşünmek*, çev: Cansu Şipal, İstanbul: BGST Yayınları.

### **b. Makaleler**

Sarisözen, M. (1970). Bağlama Metodu, *Folklor/Halkbilim* (1): 12-16.

Bakka, E. ve Felföldi, L. (2002). Whose Dances, Whose Authenticity? *Dance Research* (32): 3-18.

### **c. Kitap içi bölümler**

Lepecki, A. (2004). Concept and Presence: The Contemporary European Dance Scene. *Rethinking Dance History: A Reader*, ed. Alexandra Carter, London: Routledge, s: 176-190.

Şahin, M. (2013). Klinik Psikolog Olmak. *Klinik Psikoloji*, ed. Linden, W. ve Hewitt, P. L. Ankara: Nobel, s: 1-16.

### **d. Tezler**

Dehmen, B. (2005). Ulusal ve Küreselin Kesişme Noktasında Halk Danslarına Bir Yaklaşım: Dansın Sultanları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

### **e. İnternet kaynakları**

İnternette elde edilen verilerin kaynakları mutlaka gösterilmeli ve Kaynaklar'da erişim adresi ve erişim tarihi belirtilerek verilmelidir. Erişim adresi olarak kaynağın yer aldığı web sayfasının (ana sayfa) adresi değil, kaynağın görüntülediği adres verilmelidir.

<http://www.tdkterim.gov.tr/bts/> (12.10.2014).

Aksu, G. (2011). Özgür Bir Beden, Özgür Bir Sanat Dalı, *Yazında ve Çeviride Beden*, Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı (15-17 Mart 2006) İstanbul Üniversitesi. <http://mimesis-dergi.org/2011/04/ozgur-bir-alan-ozgur-bir-sanat-dali/>. (12.10.2011).

#### **f. Görüşmeler**

Ural, U. (2014). Artvin halk dansları çalıştırıcısı Uğur Ural ile ÜFTAD ofisinde yapılan görüşme, İstanbul: 19 Temmuz.

#### **IV.Yazıların Gönderilmesi**

Yukarıda belirtilen ilkelere ve kurallara uygun olarak hazırlanmış yazılar, “makale sunum formu” ile birlikte e-posta yoluyla aşağıdaki adreslere gönderilebilir.

Ön inceleme ve hakem değerlendirmesi doğrultusunda geliştirilmek ve/veya düzeltilmek üzere yazarlarına geri gönderilen yazılar, gerekli düzeltmeler yapılarak en geç, bir ay içinde tekrar dergiye ulaştırılır.

#### **İletişim Bilgileri:**

**Aydın Türklük Bilgisi Dergisi Yayın Koordinatörlüğü,**

İstanbul Aydın Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,

Beşyol Mahallesi, İnönü Caddesi, Nu: 38

Sefaköy, Küçükçekmece/İstanbul.

**Tel: (212) 444 1 428**

## **Publishing Principles**

**Aydın Türklük Bilgisi** is a nationally recognized peer-reviewed journal published twice a year in Spring (April) and in Fall (October) by the Literature Department of Arts and Sciences Faculty, Istanbul Aydın University. However, submissions to the journal can be made at any time during the year.

**Aydın Türklük Bilgisi** publishes original, research-based and review articles on Turkish Language and Literature, Turkish History and Modern Turkish Dialects as well as Turkic Literature. Articles on cultural and social issues related to language and literature from other areas of Social Sciences are accepted, as well.

We accept only original research articles which have not been published elsewhere as well as non-research articles reviewing the previous studies and putting forward new and noteworthy ideas. In addition, the reviews of scientific books that are published in the related fields and book reviews are within the scope of the journal.

The original articles translated from one language into Turkish or English can also be published in the journal provided that they contribute to the field without exceeding one third of the journal. For the translated material protected under law, the author should ask for copyright permission granted by the owner for the translation to be published.

The journal accepts articles either which are unpublished or which are not in process of publication. The articles which are not published, but presented in a scientific conference can be accepted provided that the case is clearly stated in the footnote.



## **I. Peer-Review Process and Publication Process**

Peer review is designed to assess the validity, quality and often the originality of articles for publication. Its ultimate purpose is to maintain the integrity of science by filtering out invalid or poor quality articles. What peer review does best is improve the quality of published papers by motivating authors to submit good quality work and helping to improve that work through the peer review process.

That a manuscript meets the requirements or standards is the main criterion when articles submitted are peer reviewed. All the articles are preliminary evaluated by the editorial board concerning the quality and suitability. The journal editor sends out the article to three people in the same academic field. These experts evaluate the article for soundness of research methods, whether the conclusions follow from the results, the quality of the literature review, and often whether the study provides new or novel information. After the peer-view process is over, the article is sent to production. If the article is rejected or sent back for either major or minor revision, the handling editor should include constructive comments from the reviewers to help the author improve the article.

Following the peer-view process, the copyrights of the manuscripts which are accepted for publication are transferred to Istanbul Aydin University. In order to publish and disseminate research articles, the University should have the publishing rights. This is determined by a publishing agreement between the author and IAU. Thus, the “authorship form” including a contract regarding the transfer of the copyrights to the journal is also required to be completed.

Authors are responsible for their scientific, ethical and legal views published in the article. The texts and photographs published in the journal may be cited. However, the published texts cannot be re-published in any other place (printed or online) without the written permission of the journal’s editorial

board. The authors of the published articles reserve the right to copy the whole or a part of their work for their own purpose on the condition that they indicate the text/article is published in the journal. Authors will stick to the afore-mentioned principles by submitting their works to the journal.

## **II. Language of Publication**

The journal publishes articles in Turkish as well as manuscripts written in other Turkish dialects as long as they meet the publishing criteria.

## **III. Formatting Guidelines**

It is worth nothing that manuscripts, which do not meet the criteria, are transferred or rejected by the journal. The article should be prepared according to the following guidelines:

### **1. Main Title**

The title is an essential way to bring the article to potential readers' attention. Therefore, it should capture the main idea of the essay, but should not contain abbreviations or words that serve no purpose. Therefore, the title should be as accurate, informative and complete as possible. It should be centred on the page and typed in 12-point Times New Roman font, but the title should not be underlined, bolded, or italicized. The main title should not exceed 10-12 words and initials should be capitalized.

### **2. Author's Name(s) and Address(es)**

The name(s) and surname(s) of the authors should be typed in **bold** whereas the addresses must be typed in *italic* letters. If there are any, the title(s) and the workplace(s) of the authors as well as their contact information must be indicated on the first page with a footnote.

### **3. Abstract**

Each paper should have an abstract in both English and Turkish. The abstract should outline the most important aspects of the study while providing only a limited amount of detail on its background, methodology and results. Its length should consist of at least 150 words and should not exceed 200 words. The abstract should be self-contained but should not quote any references, figures and graphic numbers used in the text or contain footnotes. It should be clear, concise, and informative giving the scope and the main results obtained. Authors should provide *keywords* consisting of at least 3 and at most 5 words leaving an empty line under the English and Turkish abstracts. The Turkish abstract should also have its title in Turkish.

### **4. Main Text**

The author should use Times New Roman style font-type, 12-point font size leaving 1,5 space between lines and make 3 cm margins on the top, bottom and sides of an A4-sized (29.7x21 cm) MS Word page. The pages should also be numbered. The parts of the text should be written either in *italics* (not in **bold**) or shown in single quotation marks (‘’). The text should not contain double punctuation involving quotation marks and italics at the same time.

### **5. Sub-titles**

If the article is long enough and it includes coherent sections, and even subsections, the author might consider including section headings in the paper. When necessary, headings should be used to separate its major sections. All the section headings should be in **bold** type and font should be 12-point size (regular) and sub (*italics*) titles, capitalizing only the initial letters of each word in the title. Sub-titles should not be followed by a colon (: ) and the text must begin after an empty line.

## **6. Tables and Figures**

Tables should be prepared according to black and white printing with a title and number. Tables and figures should be numbered separately. Vertical lines should not be used for drawing tables; however, horizontal lines should only be used for categorizing the sub-titles within the table. The number of the table should be indicated above the table, on the left side, in regular fonts; the title of the table should be written in *italics* capitalizing the initials of each word. Tables should be located in their proper places within the text.

For example, Table 1: A comparative analysis of different approaches

The numbers and the titles of the figures which need to be clear should be centred just below the figure. The number of the figure must be in *italics* followed by a full stop (.). Right after comes the title of the figure in regular fonts with only the initial letter capitalized.

## **7. Visuals**

When visuals are placed into the text, they should be placed as close as possible to the paragraph referring to them. Visuals should be titled according to the criteria specified for tables and figures. Technically problematic or low-quality images may be requested from the contributor again or may be completely removed from the article by the editorial board. Author(s) are responsible for the quality of the visual materials to be used in their articles.

The images, photographs or special drawings included in the text should be scanned in 300 ppi (300 pixels per inch) with a 10 cm short edge in JPEG format. In addition to the article and the “article presentation form”, all the visual materials used in the text should be e-mailed to the address indicated in JPEG format. The online sourced images should also comply with a rule of 10 cm/300 ppi.

The pictures and photographs should be prepared according to black -and- white printing and processing. The titles and the numbers of the visuals should be centred and typed in *italics*. The type of the visual and its number should be typed in *italics* followed by a full stop (.) and the name of the image typed in regular fonts with capital initials:

**Example:** *Resim 10*. Wassily Kandinsky, 'Kompozisyon' (Anna-Carola Krausse, 2005: 91).

Figures should be clear. The text on the chart must be easily readable, i.e. font size is more than 8 points. Each figure should be provided with a caption.

Figures refer to all other types of visuals like charts, graphs, drawings, and images as figures. Each figure should be labelled with the word Figure and an Arabic numeral in *italics*. The label and caption of a figure are placed below the visual as it appears in the text, along with a reference to the source of the figure if it came from an outside resource.

The pages containing figures, charts and images should not exceed 10, with only occupying one third of the text. If possible, authors may place the figures, charts and images where they are supposed to be providing that they will be prepared as ready to be published, if not the authors can write the numbers of the figures, charts and images leaving empty space in the text.

## **8. Footnotes**

Footnotes should not be used as references to sources in the articles to set out in full in notes at the bottom of each page. They should only be used for additional explanatory information. Word can automatically number sections. Numbers should be used in the text to indicate footnotes, for example <sup>1</sup>. When citing quoted sources, the number should be placed at the end of the quotation and not after the author's name if that appears first in the text.

## 9. Citation and References

In this section, you will find explanations and examples of how to cite resources that you might use in your research, both in the text of your work (in-text citations) and at the end of your research (references list).

A citation tells the readers where the information came from. In your writing, you cite or refer to the source of information.

A reference gives the readers details about the source so that they have a good understanding of what kind of source it is and could find the source themselves if necessary. The references are typically listed at the end of the lab report.

When you cite the source of information in the report, you give the names of the authors and the date of publication.

The sources are listed at the end of the report in alphabetical order according to the last name of the first author, as in the following book and article.

Authors must give references for all their direct or indirect quotes according to the examples given below. In case not specified here, authors must consult APA 6<sup>th</sup> edition referencing and citation style. Direct quotes must be given in *italics* using quotation marks (“”). Footnotes must never be used for giving references. All references must be written in parentheses and as indicated below:

Works by a single author: (Carter, 2004).

Specific passages in works by a single author: (Bendix, 1997: 17).

Works by two authors: (Hacıbekiroğlu and Sürmeli, 1994: 101).

Works by more than two authors: (Akalm et. al, 1994: 11). The other contributing authors must only be indicated in the bibliography section.

If the name of the author is mentioned within the text, only the publishing date of the source are provided: Gazimihal (1991: 6) states that “.....”.

Works with no publication dates, can be cited with the name of the author: (Hobsbawn)

Works with no author name, such as encyclopedias, can be cited with the name of the source and if available the volume and page numbers: (Meydan Larousse 6, 1994: 18)

The quotes that are taken from a secondary source are indicated as follows and must also be given in bibliography: As Lepecki also expresses “.....” (Korkmaz, 2004: 176).

## **10. Bibliography**

In APA style, all the sources you cite throughout the text of your paper are listed together in the References section. The References section has its own special formatting rules, including double-spaced text and hanging indentation

Full Bibliographic Citations APA format requires the inclusion of a list of resources used in the paper, and this list is referred to as “references.” This list includes only the names of resources cited in the paper, not resources that you found and read during your research process but did not include in the paper. The references page should start at the top of a new page in your essay; however, it will need to be included in your continuous page numbering. References pages, like all other pages, have the running head and page number at the top.

A bibliography is a list of all of the sources you have used (whether referenced or not) in the process of researching your work. In general, a bibliography should include:

- the authors’ names
- the titles of the works
- the names and locations of the companies that published your copies of the sources

- the dates your copies were published
- the page numbers of your sources (if they are part of multi-source volumes)

The bibliography must be given at the end of the text in an alphabetical order as shown in the following examples. The references must be listed according to their publication dates in case an author has more than one publication. On the other hand, the publications that belong to the same year must be shown as (2004a, 2004b...).

#### Reference lists/ bibliographies

When using the 'author, date' system, the brief references included in the text must be followed up with full publication details, usually as an alphabetical reference list or bibliography at the end of your piece of work. The examples given below are used to indicate the main principles:

The simplest format, for a book reference, is given first; it is the full reference for one of the works quoted in the examples above.

Knapper, C.K. and Cropley, A. 1991: *Lifelong Learning and Higher Education*. London: Croom Helm.

#### **a. Books**

Öztürkmen, A. (1994). *Türkiye 'de Folklor ve Milliyetçilik*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Carter, A. (2004). *Dans Tarihini Yeniden Düşünmek*, çev: Cansu Şipal, İstanbul: BGST Yayınları.

#### **b. Articles**

Sarısözen, M. (1970). Bağlama Metodu, *Folklor/ Halkbilim* (1): 12-16.

Bakka, E. ve Felföldi, L. (2002). Whose Dances, Whose Authenticity? *Dance Research* (32): 3-18.



### **c. Chapters in an Edited Book**

Lepecki, A. (2004). Concept and Presence: The Contemporary European Dance Scene. *Rethinking Dance History: A Reader*, ed. Alexandra Carter, London: Routledge, s: 176-190.

Şahin, M. (2013). Klinik Psikolog Olmak. *Klinik Psikoloji*, ed. Linden, W. ve Hewitt, P. L. Ankara: Nobel, s: 1-16.

### **d. Thesis**

Dehmen, B. (2005). Ulusal ve Küreselin Kesişme Noktasında Halk Danslarına Bir Yaklaşım: Dansın Sultanları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

### **e. Online Resources**

Online resources must be cited for the data obtained from the Internet. The full web address of the web-page (not the home page) and the date of access must be indicated in the bibliography for the online resources:

<http://www.tdkterim.gov.tr/bts/> (12.10.2014).

Aksu, G. (2011). Özgür Bir Beden, Özgür Bir Sanat Dalı, *Yazında ve Çeviride Beden*, Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı (15-17 Mart 2006) İstanbul Üniversitesi. <http://mimesis-dergi.org/2011/04/ozgur-bir-alan-ozgur-bir-sanat-dali/>. (12.10.2011).

### **f. Interviews**

Ural, U. (2014). Artvin halk dansları çalıştırıcısı Uğur Ural ile ÜFTAD ofisinde yapılan görüşme, İstanbul: 19 Temmuz.

## **IV. Sending Manuscripts:**

Submission of a manuscript to the journal implies that all authors have read and agreed to its content and that the manuscript conforms to the journal's policies. Manuscripts written in accordance with the editorial policy must be

submitted online. After manuscript submission, all authors of papers under consideration for publication will complete and send an authorship form.

Following the peer-review process, peer reviewers can suggest changes, additions or gaps if parts of the article are difficult to read or need more explanation. The articles assessed and accepted can be asked their authors for further improvement and proofreading. The authors must make revisions in one month at the latest.

**For further information, please contact:**

**AYDIN TÜRKLÜK BİLGİSİ**

**Editorial Board**

Istanbul Aydin University, Faculty of Arts and Sciences

Department of Turkish Language and Literature

Beşyol Mahallesi, İnönü Caddesi, Nu: 38

Sefaköy, Küçükçekmece/İstanbul

**Tel: (212) 444 1 428**

**E-mail: [aydinturklukbilgisi@aydin.edu.tr](mailto:aydinturklukbilgisi@aydin.edu.tr)**



# KÜTÜPHANE VE BİLGİ MERKEZİMİZ 7/24 HİZMET VERİYOR



**56.000**  
Basılı Kaynak



**1.000.000**  
E-Kaynak



**Engelsiz**  
Kütüphane



**Mobil**  
Uygulamalar

**24/7**

- Kütüphane 7/24/365 gün hep açık
- 75.000 aylık kullanıcı
- Mimarlık ve Mühendislik Fakültesi için çizim salonları
- Kafeterya



instagram: kutuphaneiau



twitter.com/iaukutuphane



facebook.com/iaukutuphane

