Türk Dünyası Araştırmaları
TDA
Temmuz - Ağustos 2021
Cilt: 128 Sayı: 253 Sayfa: 323-344

Makale Türü: Araştırma

TÜRKİSTAN'DAN GÜNÜMÜZE PİŞMİŞ TOPRAK KÜLTÜRÜNDE LALE

Doç. Dr. Serap ÜNAL*

Öz

Anavatanı Asya olarak bilinen ve özellikle Türk İslam coğrafyasında öne çıkan lale, Türklerin çiçek sevgisini sanatsal düşünsellikle çeşitli yüzeylere aktararak ifade etmesi suretiyle, Türk tezyinat anlayışında ve dolayısıyla Türk kültüründe önemli bir motif olmuştur.

Erken çağlardan itibaren nebatat çıkışlı süslemelere batı sanatında rastlamamıza karşın batının lale ile tanışması, dolayısıyla figürlerinin sanata yansıması ancak 15. yüzyıl sonrasında gerçekleşmiştir. Lale motifinin, en etkili uygulamalarını Türk İslam sanatında görmekteyiz. Anadolu Selçukluları tarafından 12. yüzyıldan itibaren süsleme motifi olarak kullanılan lale bitkisi, 15. ve 16. yüzyılda Osmanlı sanatında büyük bir beğeniyle ilgi görmüş ve bir döneme adını verecek kadar öne çıkmıştır. Lale motifi, Türk el sanatları arasında özellikle çini sanatında gül, karanfil, sümbül vb. çiçeklerle birlikte çeşitli üsluplardan oluşan kompozisyonlarda uzun yıllar kullanılmıştır.

Lale, sanatsallığıyla dokumada, mimaride, ahşap, metal, taş işlemeciliğinde gerek kabartma gerekse yüzey bezemelerinde karşımıza çıktığı gibi özellikle de iki boyutlu olarak seramik yüzeylerde tüm zarafeti ile kendini göstermektedir. Lale figürleri, Türk çini sanatında genel olarak yarı stilize (kısmen natüralist) bir üslupla betimlenmiştir. Çini sanatı, günümüzde de kültürel kapsamda benzer üslup ve yöntemlerle Kütahya ve İznik merkezli üretilerek yaşatılmaktadır.

Tarihsel ve kültürel değere sahip bu önemli Türk motifi, çağdaş seramik sanatında da yerini alarak estetik kapsamda kendini göstermeye devam etmektedir. Lalenin çağdaş seramik sanatındaki en önemli değişimi, salt iki boyutlu olmanın dışında üç boyutlu olarak da betimlenmesidir. Birçok seramik sanatçısının modern sanat anlayışında lale yorumlamaları, ulusal bir figür olarak kabul gören laleye asırlardır süregelen bir kültür mirasımızın uzantısı olarak farklı açılardan değer katmaktadır.

Anahtar kelimeler: *Lale, Türk-İslam Sanatı, Çini, Çağdaş Seramik Sanatı.*

Geliş Tarihi: 02 Mart 2021 - Kabul Tarihi: 05 Nisan 2021.

Atıf Bilgisi: Serap Ünal, "Türkistan'dan Günümüze Pişmiş Toprak Kültüründe Lale", *Türk Dünyası Araştırmaları,* Cilt: 128, Sayı: 253, İstanbul 2021, s. 323-344.

* Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü Başkanı, serapunal@sdu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-2407-1789.

TÜRK DÜNYASI ARAŞTIRMALARI TDA
2021
TEMMUZ - AĞUSTOS
CİLT: 128 SAYI: 253
SAYFA: 323-344

Tulip In Terracotta Culture From Turkistan To Present

Abstract

The tulip, whose homeland is known as Asia and which stands out especially in the Turkish-Islamic geography, has been an important motif in Turkish decoration and consequently in Turkish culture by expressing the Turkish love of flowers by transferring them to various surfaces with artistic thought.

Although we have encountered ornaments originating from vegetation in western art since the early ages, the west's encounter with tulips, so the reflection of their figures on art took place only after the 15th century. We see the most effective applications of the tulip motif in Turkish-Islamic art. The tulip plant, which was used as an ornamental motif by the Anatolian Seljuks since the 12th century, attracted great interest in Ottoman art in the 15th and 16th centuries and came to the fore as giving its name to a period. Tulip motif is used among Turkish handicrafts, especially in tile art, such as rose, carnation, hyacinth and so on. It has been used for many years in compositions of various styles with flowers.

Tulip shows itself with all its elegance, especially in two-dimensional ceramic surfaces, as it is seen in weaving, architecture, wood, metal, stone processing, embossing and surface decoration with its artistry. Tulip figures are generally depicted in a semi-stylized (partly naturalist) style in Turkish tile art. Tile art is produced and kept alive in Kütahya and Iznik with similar styles and methods in a cultural context.

This important Turkish motif, which has historical and cultural value, continues to show itself in the aesthetic context by taking its place in contemporary ceramic art. The most important change of tulip in contemporary ceramic art is that it is depicted in three dimensions as well as being two-dimensional. The interpretation of tulips by many ceramic artists in the understanding of modern art add value to the tulip, which is accepted as a national figure, as an extension of our cultural heritage for centuries.

Keywords: *Tulip, Turkish-Islamic Art, Tile, Contemporary Ceramic Art.*

Giriş

İnsanlığın en erken dönemlerinden itibaren başlayan sanat ve tasarım anlayışı, simgesel sanatın başlangıcı kabul edilen mağara, kaya resimlerinin ardından hayvan ve bitki üslubu gibi birçok yöntem dairesinde gelişerek süregelmiş, günümüzde kültür öğeleri olarak vücut bulmuştur.

Neolitik döneme ait sembolizm anlayışının önemli yerleşmelerinden biri olan Çatalhöyük, simgesel sanatın ilginç örneklerini verir. Bu tür yapıtlar salt soyutlamalarla değil tinsel ve mitolojik yaklaşımlarla oluşturulmuştur. Hegel, sanatı simgesel, klasik ve romantik sanat olarak üç grupta sıralar. Daha çok tinsel içerikli simgesel sanatın en yaygın dönemi insanlığın erken çağlarıdır.[1] Lale figürü simgesel sanat kapsamında estetik çizime uygunluğunun yanı sıra, kült değeri ile de öne çıkan özellikler edinmiştir.

İnsan topluluklarının zaman içerisinde toplum, boy ve ulus olma sürecini yakalamaları, süslemeyi ülkelerin milli karakterlerini taşıyan, o ülke insanlarının kendine has zevk ve duyguların şekillenmesi olarak ortaya çıkarır. Başlangıçta daha soyut nitelikte olan, XVII. yüzyıla gelindiğinde giderek natüralist bir nitelik kazanan bitkisel formlar, arasında şakayık, lale, hançer yaprak

[1] Hegel Georg Wilhelm F., *Estetik Dersleri,* Çeviren: A. Yardımlı, İdea Yayınları, İstanbul 2011, s. 104.

TÜRK DÜNYASI ARAŞTIRMALARI / TDA
2021
TEMMUZ - AĞUSTOS
CİLT: 128 SAYI: 253
SAYFA: 323-344

denen saz yaprağı gibi doğal türlerin yanı sıra, aşırı derecede üsluplaştırılmış bazı örneklere de sık sık rastlanır.[2]

Türkler, Türkistan'da yeşerttikleri çiçek sevgisini ve bu sevgiden doğan duygularını her ulaştıkları yerde sanatlarına da yansıtmışlardı. Bitki üslubu şeklinde öne çıkanlar arasında Türklere özgü bir çiçek olan lale, sembolik özelliklerini de üzerine alarak önem kazanmıştır. Türkistan'dan Ön Asya'ya ve Anadolu'ya taşınan lale özelindeki bu betimsel anlayış, Selçuklularda ve Osmanlı'da sanatsal zenginliğini daha da artırarak bir döneme isim verecek kadar ön planda olmuştur. Lale, doğal olarak döneminin mimarisinde bahçelerin süsü olarak peyzaj zenginliği yaratmasının yanı sıra birçok geleneksel sanata aplike edilmiş, özellikle çini sanatının adeta vazgeçilmez bezeği olarak pişmiş toprak sanatına büyük değer katmıştır.

Günümüze kadar devam eden çini sanatı, gerek mimari gerekse işlevsel formların yüzeylerinde her zaman kendine özgü bezemeleriyle kendini ifade etmiştir. Bu tezyinata konu olan lale motifi, çini sanatında her dönem iki boyutlu olarak ifade edilmiştir. Günümüz seramik sanatında lale figürünün yüzeylerde kullanımının yanında üç boyutlu olarak da ifade edilmesi kuşkusuz seramik sanatına sanatsal değer katmıştır. Pişmiş toprak genellemesi altında günümüz seramik sanatında lalenin, bitkisel süsleme anlayışında hem desen, hem de hacimli form olarak öne çıkması dikkat çekicidir.

1. Türkistan'da Lale

Lalenin menşei konusundaki araştırmalar tam sonuçlandırılamamış olmasına karşın deneme türü çalışmalar ve bunlara kaynak olan araştırmalar, lalenin Türk kültüründeki ilk adresinin Türkistan (Orta Asya) olduğu yönündedir.

Prehistorya ve Arkeoloji'de tipoloji olarak bilinen yöntem, malzeme tiplerinde özellikle keramik ve aletlerde, buluntuların karşılaştırılmasına dolayısıyla kültür ilişkileri ve etkileşimleri ortaya çıkarmada kullanılan bir yöntemdir. Anadolu Selçuklu Sanatı'ndaki örnekleriyle, değişik tiplerde palmet motifi, en eski uygarlıkların sanat eserlerinde de görülmektedir. Anadolu Selçukluları zamanında, özellikle taş süslemelerdeki çeşitlemeler başka bir sanatla karşılaştırılmayacak kadar zengin ve boldur.[3]

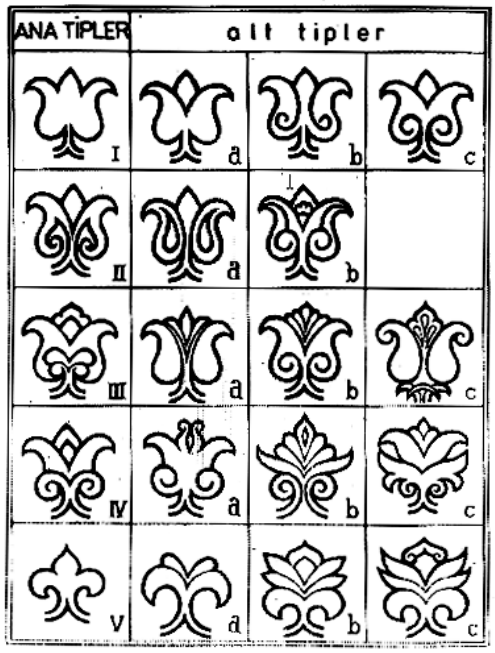
Selçuklu sanatında son derece zengin bir motifin batıdan ziyade doğudan gelmesi, lale motifinin anavatanının Türkistan olduğu tezini kuvvetlendirmesi akla yatkındır. Zira Orta Asya Türk Kültürü, Selçuklu kültürüne etkileyen başat faktördür. Orta Asya Türk sanatındaki hayvan üslubu ile birlikte bitki üslubunda, lale motifleri genellikle palmet formunda betimlenmiştir. İki boyutlu ya da kabartma şeklinde palmiye yapraklarını andıran iki yöne simetrik dağılan çiçek buketi görünümünde bir süsleme tarzı olan palmet içeriğinde laleyi ana desen olarak görmemiz mümkündür. Selçuk Mülayim'in palmet tipolojisi üzerine yaptığı çalışmada yer alan *"Tipolojik Tablo"* da belirlediği ana tip lale çağrışımlıdır.

---

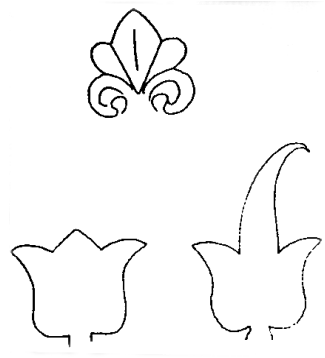
[2] Hatice Aksu, "Rumî Motifinin İlk Öncüleri", *Türkler Ansiklopedisi,* 4. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s.182-192.

[3] Selçuk Mülayim, "Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi", *Anadolu (Anatolia),* S. XX, Ankara 1984, s. 145.

TÜRK DÜNYASI ARAŞTIRMALARI TDA
2021
TEMMUZ - AĞUSTOS
CİLT: 128 SAYI: 253
SAYFA: 323-344



Resim 1:
Selçuk Mülayim, Palmet Motifleri, Tipolojik Tablo
(S. Mülayim, 1984, s. 145).



Resim 2:
Üstte Palmet, Altta Lale Motifleri
(A. Kuru, 1997, s. 45).

Osmanlı sanat eserlerinde natüralist üslupta görülmeye başlanan lâle motifinin kaynaklarına inmek istenildiğinde, bu kaynak elbette ki Türk milletinin doğduğu, ilk sanat eserlerini verdiği Orta Asya olmalıydı. Yapılan çalışmalarda Anadolu'da tabii şekilde 14, Avrupa kıtasında 11 türü yetişen Lale'nin anavatanının Orta Asya olarak karşımıza çıkması önemliydi. Çünkü bu durum Orta Asya sanatçısının yaşadığı ortamda yakinen bildiği bir bitkiyi, Lale'yi eserlerinde de kullanmış olabileceği beklentisini de kuvvetlendiriyordu.[4]

Orta Asya Türk Lale Kültürü konusunda ender çalışmalardan biri olan, *"Orta Asya Türk Sanatında Palmet ve Lale Motiflerinin Değerlendirilmesi Hakkında Bir Deneme"* başlıklı çalışmasında Alev (Çakmakoğlu) Kuru, notlarında alıntılı olarak:

> *"Rahmetli hocamız Prof. Dr. Bahaettin Ögel bu kitabında Peçenekler'den bahsederken onlara ait bir kabın üzerinde yer alan lale kökü ve yapraklarını, palmet motifinin üsluplandırılmış karakteristik bir örneği olarak niteler ve üç yapraktan müteşekkil olan palmet motiflerinin Avarlar'da Güney Rusya'da, Peçenek ülkesinde yaygın olarak görüldüğü üzerinde durarak, bunlarda Sasani ve Bizans etkilerinden ziyade bir Orta Asya tesirinden bahseder. Bu makalede Selçuklu devri ağaç işçiliği değerlendirilirken sanat tarihi terminolojisinde palmet olarak bilinen motiflerin bir kısmı Lale olarak isimlendirilmiştir. E. Esin'den alıntıyla; Türkistan'ın çiçekleri ve hayvanları sanat eserlerinde motif olarak yer almıştır. Mesela, bozkırda yabani biten lale, çinilerde ve kumaşlarda dekoratif motif olarak çok kullanılmıştır..."*[5]

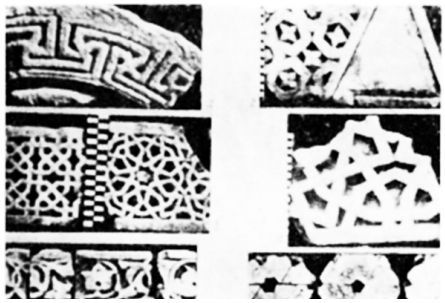
diyerek Türkistan lale kültürüne ilişkin vurgu yapmıştır.

---

[4] Alev Kuru, "Orta Asya Türk Sanatında Palmet ve Lâle Motiflerinin Değerlendirilmesi Hakkında Bir Deneme", *Belleten,* Ankara 1997, s. 37.

[5] Kuru, *a.g.e.,* s. 38.

TÜRK DÜNYASI ARAŞTIRMALARI / TDA
2021
TEMMUZ - AĞUSTOS
CİLT: 128 SAYI: 253
SAYFA: 323-344



Resim 3:
Semerkant I. İbrahim Medresesi Kapı Motiflerinde Lale Motifleri
(A. Kuru, 1997, s. 49).



Resim 4:
Afganistan İmam Hurd Türbesi Mihrabı, O. Aslanapa'dan
(A. Kuru, 1997, s. 49).

Orta Asya Türk Mitolojisi'nde laleye ayırt edilen bir çiçek olarak değinilmese de, Uygurlarda Çiçekli, Ayçiçek, Kırçiçek, Dede Korkut Hikâyelerinde Banuçiçek gibi kadın isimlerinin geçtiği tarihsel öyküler, anavatanı olan bu topraklarda sözü edilen çiçeğin lale olabileceğini düşündürür. Lalenin ilk olarak Orta Asya'daki Tien-Şan Dağları'yla Pamir Dağları'nda görüldüğü varsayılır. Akdeniz'in kuzey kıyıları, Japonya, İran gibi pek çok bölgede de yabani lalelerin bittiği bilinir. İlk yayıldığı rota ise Transkafkasya (Güney Kafkasya) bölgesinden Anadolu'ya doğrudur.[6] Postulat bir anlamda da olsa yapılan araştırmaların ışığında lale, Anadolu'ya oradan da batıya kuvvetle muhtemeldir ki Orta Asya'dan gelmiş olup anavatanı da Türkistan'dır.

2. Anadolu'da Sanatta Lale

Türkistan'dan itibaren Türklerin izinde yol alan lale, Selçuklularla Anadolu'ya ulaşmış, Selçuklu ve Osmanlı'nın adeta tüm geleneksel sanat dallarında



Resim 5:
Hun Devrine Ait Keçe Üzerine Aplike, Atlı Bir Figürle Elinde Hayat Ağacı Tutan Tanrıça
(A. Kuru, 1997, s. 47).



Resim 6:
Kazakistan Güneyinden Buluntu, Lale Bezekli Seramik Tabak, 14. - 15. Yüzyıl.
(Askar Yesmakhanov, K. Baipakov, Ancient Ceramics of Kazakhstan, Almaty, 1998, s. 68).

[6] Gül İrepoğlu, *Lale Doğada Tarihte Sanatta,* YKY Yayınları, İstanbul 2017, s. 19-24.

TÜRK DÜNYASI ARAŞTIRMALARI / TDA
2021
TEMMUZ - AĞUSTOS
CİLT: 128 SAYI: 253
SAYFA: 323-344

yer alarak Anadolu sanatına apayrı bir görsellik kazandırmıştır. Lale, Selçuklu sanatının hayranlık uyandıran geometrisinin ve harikulade renk beğenisinin içinde kendine yer bulur. Lale Anadolu'da bir devre adını verecek kadar öne çıkar. Lale, Lale Devri'nde sadece sanatsal yüzeylerde değil, rengârenk görselliği ile Osmanlı bahçelerini süsledi. Lalenin yazılışından kaynaklanan bir kült değer kazanması da ona bu topraklarda farklı bir yer açar.

Farsça bir sözcük olan lale orijinal yazılışıyla, yani Arapça harflerle yazıldığında lale sözcüğüyle Allah lafzında aynı harfler kullanılır; Allah ve lale ile hilal sözcüklerinin ebced hesabıyla değerleri aynıdır: Ayrıca bu harflerle yazılan lale tersten okunduğunda hilal kelimesi ortaya çıkar, bu özellik *"aks-ı lale"* yani lalenin yansıyışı olarak tanımlanır.[7]

Klasik Dönem Osmanlı Sanatı'nın geniş coğrafi bölgelere yaygınlaşmasını sağlayan alan ise uygulamalı sanatlar ve süsleme sanatlarıdır. Bu dönemin süsleme üslupları Osmanlılığı tanımlayan bir gösterge olmuştur. Anadolu'da süsleme anlayışı belli temel üsluplara dayalıydı. Genel olarak Osmanlı'da mimariden çiniye kadar *"Rumi, Hatayi, Saz, Baba Nakkaş ve Kara Memi"* üslupları süsleme anlayışını oluşturmuştur. Anılan üslupların vazgeçilmezi elbette lale motifiydi.

Rumi ve Hatayi Selçuklu ve Erken Osmanlı da sık kullanılan üsluplardı. Geniş yüzeyler Hatayi üslup ile bezenirken, rumi üslup sadece köşelerde veya dolgu ögeleri olarak kullanılır. Ancak her ikisinin ortak kullanımı Osmanlı süsleme sanatının bir özelliği olarak görülür. Baba Nakkaş Üslubu, Fatih Sultan Mehmet'in saray atölyesinde baş nakkaş olarak bulunan Baba Nakkaş tarafından yaratıldığı kabul edilen bu üsluptaki çiçeklerin başlıca özelliği, yaprak uçlarının kıvrılıp, içe doğru bükülerek, yuvarlak biçimde, üç boyutlu görünüme sahip olmalarıdır. Maden, tezhip, çini, evani, cilt kapağı gibi birçok örnekte Baba Nakkaş üslubunu görmek olasıdır. Saz üslubunun en olgun dönemine tarihlenen kemha kumaştan yapılmış farklı renkte, aynı desene sahip iki kaftan Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunmaktadır. Aynı müzede başka bir kemha parçasında saz yaprakları arasında iki geyik figürü ile bir sülün kuşu da yer almaktadır. İri hatayiler ve hareketli saz yapraklar kumaş yüzeylerine boşluk bırakmaksızın, yoğun olarak yerleştirilmiştir.

Saz Üslubu Tezhip, çini, kumaş, halı, fildişi vb. değişik malzemelerde uygulanan bir üslup olarak, Osmanlı süsleme sanatına yeni bir kompozisyon anlayışı getirir. Saz üslubunda, aynı motifin ulanarak tekrarlanması anlayışı yerine, eksenler doğrultusunda gelişebilen ve asimetrik olabilen tasarımlar yer alır.[8]

Saz üslubu Klasik Osmanlı süsleme sanatının bir üslubu olarak sadece Şah Kulu'nun yaşadığı dönemde değil fakat onun ölümünden sonra da Nakkaşhane'de ayrı bir üslup olarak varlığın sürdürmüş ve değişik malzemelerde üzerinde kullanılarak zengin örnekler oluşturmuştur. XVI. yüzyılın ikinci yarısında ise Nakkaşhane yeni bir üslup ortaya çıkarır. Bu yeni bezeme üslubunun yaratıcısı Nakkaş Kara Memi'dir. Şah Kulu'nun Şagirdi olmuş ve 1558'de

[7] İrepoğlu, *a.g.e.,* s. 41.

[8] F. Yenişehirlioğlu, "Klasik Dönem Osmanlı Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi,* 11. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 1628.

TÜRK DÜNYASI ARAŞTIRMALARI / TDA
2021
TEMMUZ - AĞUSTOS
CİLT: 128 SAYI: 253
SAYFA: 323-344



Resim 7:
I. Mahmud Dönemi Sikkede Lale
(https://www.ebay-kleinanzeigen.ds/s-sammeln/koeln-buchforst/, erişim: 18.01.2021).



Resim 8:
Madende Lale, Tombak Kapağı,
(G. İrepoğlu, 2017, s. 223).

onun yerini alarak baş nakkaşlığa atanmıştır. XVI. yüzyılın en ünlü ve önemli tezhip ustasıdır diğer nakkaşlar gibi sadece tezhip işlerini yönetmemiş, saray için yapılan çeşitli sanat eserlerine desenler de hazırlamıştır. Şah Kulu'nun İran kökenli saz üslubuna karşılık, Kara Memi'nin kendine özgü, doğada görülen biçimiyle tanımlanabilen çiçek üslubu köken olarak daha özgün bir üslup oluşturmuştur. Sanatçının Avrupa botanik resimlerinden etkilendiği ileri sürülmektedir. Bir çimen demetinden çıkan lale, sümbül, gül, karanfil, zambak gibi çiçeklerin bir araya toplanmasıyla ya da çiçek açmış bahar dallarından oluşan kompozisyonlar, doğadan alınan motifler üslubunun en karakteristik özelliklerini yansıtırlar. Bu motifler sanat dallarında çeşitli kompozisyonlarla farklı biçimlerde uygulanmıştır.[9] Lale motifi ise hemen hemen her grup üslup içerisinde yer alabilmektedir.

Lale motifi Anadolu'da Selçuklular, Beylikler ve Osmanlı dönemlerinde icra edilen neredeyse tüm geleneksel el sanatlarında kendine yer bulmuş ve bezendiği objelere değer katmıştır. Lale en başta çini sanatında, kumaş dokuma, halı, ahşap, metal, ebru, tezhip, taş-mermer, cam, kalemişi (kalemkari), minyatür, sikke, resim ve hatta edebiyatta da kendine yer edinmiştir.

2.1. Maden Sanatı ve Sikkelerde Lale

Altından gümüşe, demirden bakıra madenin birçok çeşidi lalenin biçimini almıştır. Mimariden tombaklara, at zırhlarından âlemlere, sikkelere vb. metalin kullanıldığı çoğu yerde lale motifi görülür. Metal lale figürlerindeki en ayırt edici özellik, lalenin tombak, şamdan, âlem gibi eserlerde bazen üç boyutlu hatta soyut olarak ifade edilmesidir.

Geleneksel sanatsallığın girdiği birçok alanda olduğu gibi sikke yüzleri de bir sanat işleme yüzeyiydi. Sikke yüzleri lale üslubundan etkilendi, özellikle Beylikler Dönemi ve Osmanlı sikkelerindeki motiflerden biri de laleydi.

[9] Yenişehirlioğlu, *a.g.e.,* s. 1627-1630.

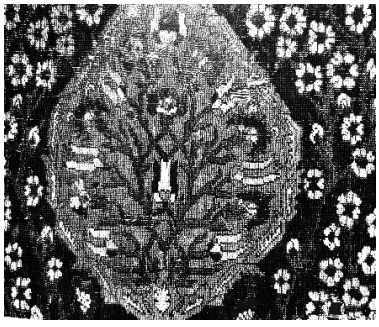
TÜRK DÜNYASI ARAŞTIRMALARI / TDA
2021
TEMMUZ - AĞUSTOS
CİLT: 128 SAYI: 253
SAYFA: 323-344

14. yüzyılda Menteşeoğlu Beyliği'nin hükümet merkezi olan Milas yakınlarındaki Beçin Kalesi kazılarından çıkan 1,2 cm çapındaki bakır sikkelerin iki yüzünde de çift yönlü lale olarak yorumlanabilecek motiflerin yer alması da, lalenin henüz o dönemde Anadolu'daki konumuna bir işaret olarak değerlendirilebilir. Bunlar lalenin maden üzerindeki ilk izlerinden olmalıdır.[10]

Gazan Han Dönemi (1295-1304) sikkelerinde, bazı geçmelerin uçları üç yapraklı lale motifi ile (Fleur de lis) bitmektedir ki bu motif beyliklerde özellikle de Karamanoğullarında, İsfendiyaroğullarında, Eşrefoğullarında, Menteşeoğullarında çokça kullanılmıştır.[11] II. Mahmud (1808-1839) döneminde basılan altın sikkelerde bir çeşitlilik söz konusudur. Bunlar arasında tam, yarım ve çeyrek birimde basılan Zer-i Mahbûbları gösterebiliriz. İstanbul'da basılan Zer-i Mahbûbların (sevilen altın) bir yüzünde *"Sultanül berreyni ve hakanül bahreyni es-sultan"* yazısı, öteki yüzde tuğra, lale motifi, *"duribe fi Kostantaniye"* yazısı ile cülus yılı görülmektedir.[12]

2.2. Halıda ve Dokumada Lale

Bunlardan birincisi Saray Halıları, ikincisi Uşak Halılarıdır. Klâsik Osmanlı Devri Halılarının saray çevresinde dokunan örnekleri, Türk halı sanatı tarihinde, Saray Halıları adıyla anılır: Çözgü ve atkı iplerinde ipek, yün ve pamuk, düğüm iplerinde yün ve pamuk kullanılan bu halılar, Anadolu halılarından farklı olarak İran düğümü (sine) ile dokunmuştur. Düğüm iplerinin kalitesi ve sık dokunduğundan dolayı kadife gibi yumuşak bir etki bırakır. Şema bakımından da, günümüzün Hereke halılarına benzeyen, o zamana kadar Anadolu'da hiç görülmeyen bir özelliğe sahiptir. Bu halıların renk ve desenlerinde, başlangıçta İran etkileri hâkimken, bir süre sonrasında bunlar Anadolu'ya özgü bir karakter kazanır. Renklerinde kırmızı, sarı, koyu mavi ve çimen rengi yeşilin tonları görülür. Bu halılarda, asıl amaç zeminin süslenmesidir. Desenlerinde, XVI. yüzyılın kıvrık dalları, bahar çiçekli dallar, rumîler, hataî, penç ve gonca gül motifleri, lâle, karanfil, sümbül gibi gerçekçi çiçekler, iri hançer yapraklar, bulut motifleri görülür. Bir kısım örneklerde de bitkilerle süslü küçük madalyonlar verilir. Desenler bu madalyonun etrafında genişleyerek devam eder. Bir bölümünde halı zemini, çiçek bahçesini andıran bir bezeme örneği gösterir. İçlerinde tek renk zeminliler de vardır. Bazen zemin, padişah kaftanlarında görülen, kaplan postu desenlerine benzer



Resim 9:
Selimiye Camisi'nden Uşak Halısı,
Erken 17. Yüzyıl, (G. İrepoğlu, 2017, s. 261).

[10] İrepoğlu, *a.g.e.,* s. 222.

[11] Gündegül A. Parlar, "İlhanlılarda Sikke Formları", *Türkler Ansiklopedisi,* 8. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 1635.

[12] Oğuz Tekin, "Başlangıcından Türkiye Cumhuriyeti'ne Kadar Türk Devletlerinin Sikkeleri", *Türkler Ansiklopedisi,* 5. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 799.

TÜRK DÜNYASI ARAŞTIRMALARI / TDA
2021
TEMMUZ - AĞUSTOS
CİLT: 128 SAYI: 253
SAYFA: 323-344

şekilde süslenir. Kenar sularında ise, genellikle, zemin süslemesine benzeyen desenler ve bulut motifleri bulunur.[13]

Kumaşların ve desenlerin en zengini bu devirde dokunmuştur. Lale, karanfil, sümbül, çınar yaprakları, bahar dalları, narçiçekleri ve narlar, kıvrık dallar arasında hançer yaprakları XVI. yüzyılın en çok sevilen ve sık kullanılan motifleridir.[14] Kaftanlar ve özellikle de padişah kaftanları, dokuma sanatının ve çiçek sevgisinin en mükemmel örneklerinin sergilendiği yüzeylerdir; bünyesinde çeşitli anlamlar barındıran lalenin, hükümdarın giysilerinde yer alması, bir saltanat yansıması gibi görülmüş olabileceğine bağlanabilir.[15]



Resim 10:
Laleli Atlas Kaftan, (G. İrepoğlu, 2017, s. 245).

Osmanlı Saray Nakkaşhanelerinde çizilen; kıvrık dallar, rumiler, grift bitki formları, bahar çiçekleri ile lale, gül, karanfil, hatayi, penç, Çin bulutları ve gonca motiflerinden meydana gelmektedir.[16]

2.3. Tezhipte Lale

Kitap bezemesi dendiğinde ilk akla gelen göz alıcı çiçek bezemeleriyle *"Kara Memi"* ismiyle bilinen Nakkaş Kara Mehmed Çelebi'dir. Sivri uçlarından dolayı hançer yaprağı olarak anılan kıvrık yapraklarla stilize ejderha figürleri, kuşlar ve hatayilerden oluşan ve *"Saz Üslubu"* olarak anılan bitkisel üslubu yerleştiren ressam Şahkulu'nun öğrencisi olan Kara Memi, 1540-1566 yılları arasında saray baş müzehhibi olarak çalışmış ve ortaya koyduğu çiçek üslubuyla dönemin bezemesini yönlendirmiştir.[17]

Hocası Şahkulu'nun vefatıyla Saray sernakkaşı olan XVI. yüzyılın ünlü müzehhibi Karamemi, Türk bezeme sanatına yeni bir üslûp ve anlayış getirmiş, klâsik kuralların dışına çıkarak yepyeni bir akımın öncüsü olmuştur. Bahçe çiçeklerinin (gül, lâle, karanfil, bahar dalları vb.) kısmen üsluplaştırılarak tezhibe dâhil edilmesinde ilk adımı atan ve onların bolca kullanılmalarına vesile olan sanatkârdır. Bu çiçek motiflerini tek tek veya toplu olarak ustaca kullanan Karamemi, Kanunî Sultan Süleyman'ın *"Muhibbî"* mahlasıyla yazdığı Şiirlerin toplandığı, Muhibbî Dîvânı'nın farklı kütüphanelerde bulunan

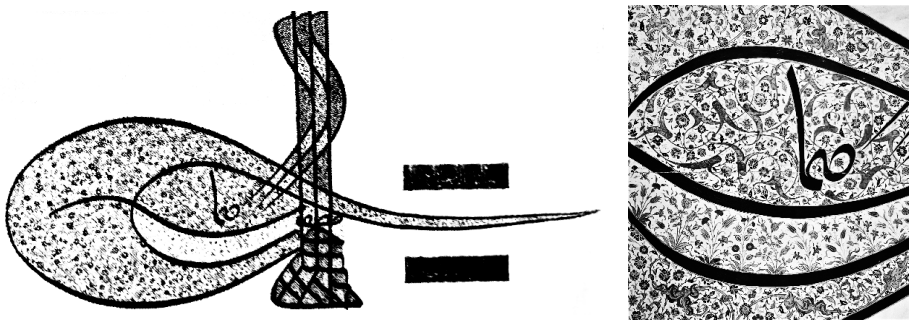
[13] Bekir Deniz, "Osmanlı Dönemi Halı ve Düz Dokuma Yaygıları", *Türkler Ansiklopedisi,* 12. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 627.

[14] Fikri Salman, "Osmanlı Dönemi Türk Kumaş Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi,* 12. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 667.

[15] İrepoğlu, *a.g.e.,* s. 242.

[16] Hamza Gündoğdu, "Tarihî Türk Halıcılığı", *Türkler Ansiklopedisi,* 8. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 312.

[17] İrepoğlu, *a.g.e.,* s. 149.



Resim 11-12: Kanuni Sultan Süleyman Tuğrası, Ayrıntı, (G. İrepoğlu, 2017, s. 151).

yazma nüshalarını tezhip etmiştir. XVI. yüzyılın ikinci yarısında eser veren ünlü müzehheplerden bazıları şunlardır: Şahkulu, Karamemi, Üstâd-ı Rûm ġâban, Hüseyin, Selânikli Abdullah bin Mehmed, Mehmed bin İlyas ve Velican.[18] Lalenin yazma nüshalarında tezhip edildiği gibi kitap ciltlerinde de süsleme olarak konu edildiğini görmekteyiz.

Osmanlı eserlerinin ciltlerinde, realist çiçekler veya çiçek grupları, deri ciltlerde olduğu kadar kumaş işleme ve lake cilt kapakları üzerinde de görülmektedir. Gül, lale, karanfil ve sümbül başta olmak üzere hemen her çeşit çiçek buketlerde yer almıştır.[19]

2.4. Resimde Lale

Lale, 16. yüzyıl sonlarına kadar Avrupa'da doğal olarak lalenin bilinmemesinden ötürü batı sanatına konu edilmemiştir. 17. ve 18. yüzyıllarda özellikle Renoir, Monet gibi empresyonist sanatçıların tuvallerinde laleye rastlanmaktadır.

Anadolu'da çiçek ressamı olarak tanınan sanatkârlardan biri de Abdullah Buhârî'dir. Eserlerini, 1735-1745 yılları arasında verdiği, imzalı ve tarihli olanlarından anlaşılmaktadır. Abdullah Buhârî, daha ziyade tek çiçek çalışmıştır. Aynı tarzı çiçek minyatürlerinde de uygulamış ve sayfayı dolduran bir çiçeği işlemiştir. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde H. 2155'de bulunan albümde, çeşitli bezemeler, hat örnekleri, minyatürler arasında yer alan imzâlı, gül-i sadberk adı verilen açmış bir gül minyatürü bulunmaktadır. Aynı albümde yer alan suluboya lâle resimleri, bu sanatkârımızın çok dikkatli ve gerçekçi bir tabiat takipçisi olduğunu göstermektedir.[20]

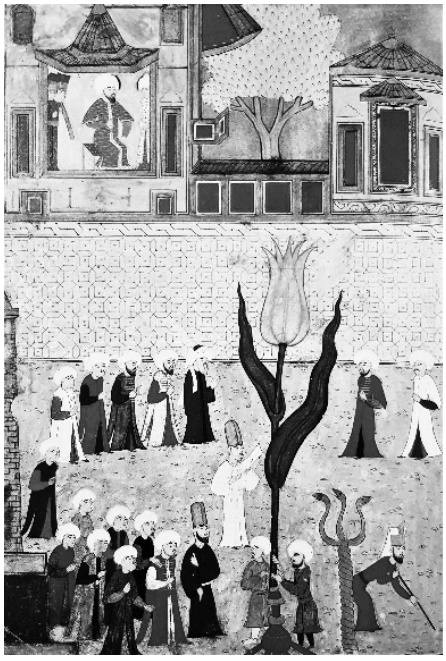
Tuval resmi kültürümüze gelince, batılı resim anlayışı yerleştikçe burada da kitap sayfalarından tuvallere geçer, çiçekli natürmortların bir parçası olur lale. Yeni resim anlayışında, Şeker Ahmet Paşa (1841-1907), Süleyman Seyyid Bey (1841-1913), İbrahim Çallı (1882-1960), Feyhaman Duran (1886-

[18] Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", *Türkler Ansiklopedisi,* 12. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 469.

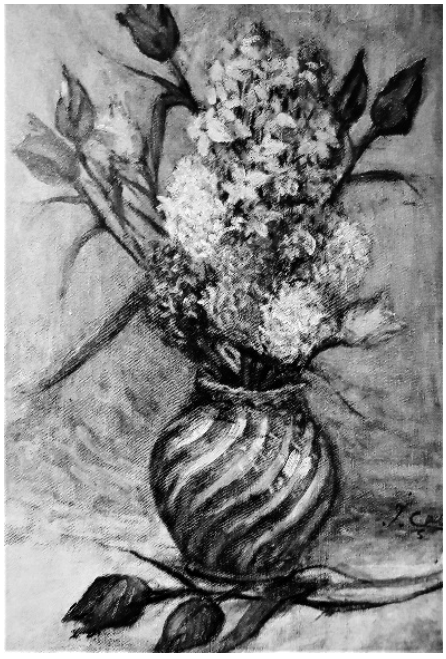
[19] Zeynep Balkanal, "Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik", *Türkler Ansiklopedisi,* 12. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 554.

[20] Derman, *a.g.e.,* s. 472.

TÜRK DÜNYASI ARAŞTIRMALARI / TDA
2021
TEMMUZ - AĞUSTOS
CİLT: 128 SAYI: 253
SAYFA: 323-344



Resim 13:
Minyatürde Lale, Nakkaş Osman,
Sürname-i Hümayün (G. İrepoğlu, 2017, s. 171).



Resim 14:
Lale ve Sümbüller, İbrahim Çallı
(G. İrepoğlu, 2017, s. 179).

1960), Saim Özeren (1900-1964) gibi ressamlarımız da laleyi tuvallerinde ustaca resmetmişlerdir.[21]

2.5. Edebiyatta Lale

Lale, özellikle şiirde sık kullanılır. Laleye yüzlerce akla hayale gelmedik adlar verilmiştir. Berk-i Rânâ, Dürr-i Yektâ, Feyz-i Seher, Gül-i Ruhsar, Sîm-endâm, Nev-peydâ, Necm-i İkbal, Nahl-ı Erguvan, Nihâl-i Gülşen, ÂÇûb-ı Cihan, Ahter-i Bahar, Reşk-i Elmas, Revnak-bahş, Sâye-i Hümâ, Rûy-i Mahbûb vb. Lâlelere verilen bu adlar, devrin şairleri tarafından şiirlerde kullanılarak ebedîleştirilirdi.[22]

Lale, Türk şiirine 15. yüzyılda yerleşmeye başlamış ve giderek yerini derinleştirmiştir. Divan Şiiri kavramlarında geniş yer tutar ve o şiirlerde lale isminin kaynaklandığı ve en sık büründüğü renkle, kırmızıyla geçer hep.[23] Lale, Tanzimat sonrası ve Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatçılarının şiirleriyle de günümüze kadar gelmiştir.

3. Anadolu Pişmiş Toprak Kültüründe Lale

Asya Türk mimari yapılarında sırlı tuğla süslemelerde zarafetle kullanılan çini mozaik tekniği, Türk çini sanatının devamı olarak Anadolu Selçuklula-

[21] İrepoğlu, *a.g.e.,* s. 177-180.
[22] Yenişehirlioğlu, *a.g.e.,* s. 1627.
[23] İrepoğlu, *a.g.e.,* s. 130.

TÜRK DÜNYASI ARAŞTIRMALARI TDA
2021
TEMMUZ - AĞUSTOS
CİLT: 128 SAYI: 253
SAYFA: 323-344



Resim 15:
Lale ve Kuş Figürlü Çini Parçaları, Kubadabad Kazısı (G. İperoğlu, 2017, s. 186).



Resim 16:
Laleli Çift Başlı Kartal Çini, Kubadabad Hamamlı Köşk Kazısı, (İperoğlu, 2017, s. 187).

rında başarıyla uygulanmıştır. Bu teknik, değişik bezemelerle farklı yüzeylere dönüşüp çini sanatı olarak Osmanlı döneminde de XV. yüzyılın sonuna kadar varlığını sürdürmüştür.

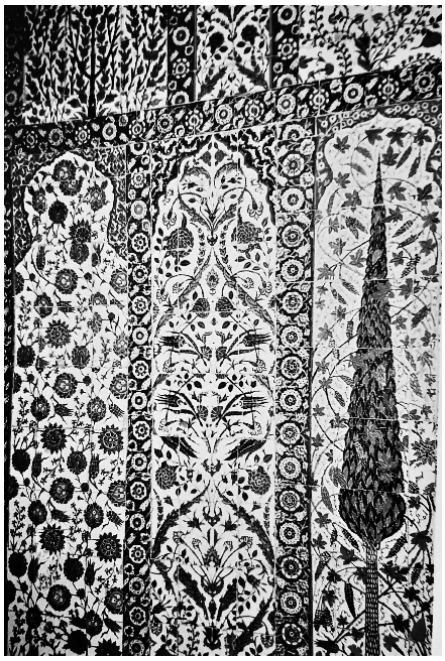
Anadolu Selçukluları dönemi mimari satıhlardaki çinilerin bezemelerinde çoğunlukla geometrik süslemelere yer verilmiştir. Cami, medrese, saray benzeri yapıların çinileri, gerek bordürlü, gerekse geometrik bezemelerde dolgu olarak stilize edilmiş nebat figürlü palmetlerle süslenmiştir. Konya Karatay Medresesi, Sırçalı Medrese, Sivas Gök Medrese ve Kayseri Külük Camisi mihrabı çinileri, döneminin bitkisel bezemeli güzel örnekleridir. Selçuklu çinilerindeki stilize edilmiş bitkisel motifler genelde salt palmet olarak anılsa bile içindeki çiçekler lale, şakayık ve lotus betimini çağrıştırmaktadır. Ancak bu dönemde lalenin çini yüzeylerde belirgin olarak görüldüğü örnekler de vardır.

Alanya İç Kale'de, Alaeddin Keykubad'ın 1221-1223 tarihlerinde yaptırmış olduğu sarayın kazılarında çıkan bir sekiz köşeli lacivert ve turkuaz yıldız çinide yer alan bitki lale soyutlaması olarak yorumlanabilir. Aynı kazıdan bir başka çini parçasında da yalnızca bir kısmı görülebilen hayvan figürünün ayağı dibinde yalın çizgili lale motifi yer alır. Konya Beyşehir Gölü kıyısında yine Alaeddin Keykubad tarafından yaptırılan Selçuklu sarayları içinde en çeşitli çinilere sahip Kubadabad Büyük Saray kazılarından çıkan turkuaz üzerine siyah desenli bir çini kemer parçasında natüralist işlenmiş bir kuş figürü ile laleler çıkar karşımıza. Lalelerin kendine özgü sivri hatlarla betimlenişi, herhangi bir kuşkuya yer bırakmaz. Hamamlı köşk çevresindeki kazıdan çıkan çift başlı kartal desenli çinide kartalın iki başının arasında mavi bir lale soyutlaması yerleştirilmiştir.[24]

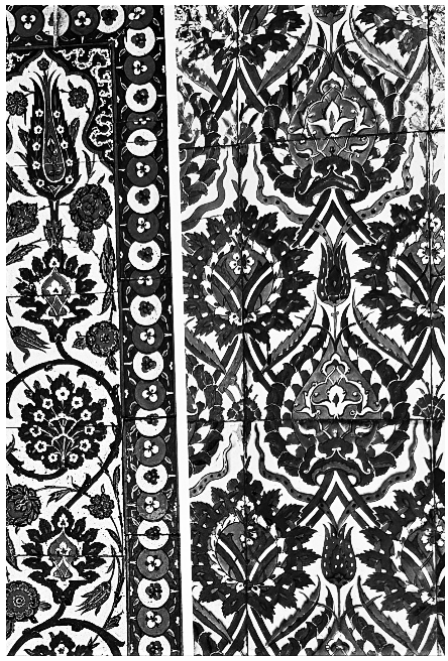
Selçuklu çini kültürü Beylikler döneminde de hız kesmeden devam etmiş olup Anadolu'nun binlerce yıllık pişmiş toprak geleneğine lalenin motif olarak girişi, en belirgin şekilde Osmanlı'da çini yüzeylerde olmuştur. Selçuklular çini sanatını abidevi bir ihtişama ulaştırmışlardır. Mozaik çini sanatının mimari ile organik bir bütünlük sağlayan teknik ve dekoratif üstünlüğü erken

[24] İrepoğlu, *a.g.e.,* s. 185-187.

TÜRK DÜNYASI ARAŞTIRMALARI / TDA
2021
TEMMUZ - AĞUSTOS
CİLT: 128 SAYI: 253
SAYFA: 323-344



Resim 17:
Sultanahmet Camisi Laleli Çinileri
(S. Turan Bakır, 1999, s. 350).



Resim 18:
İstanbul Rüstem Paşa Camisi Sıraltı Tekniği
Laleli İznik Çinileri (G. Öney, 1987, s. 86).

Osmanlı çini sanatında da devam ettirmiştir. Ancak Osmanlı çini sanatı ana karakteri bakımından aynı olmakla beraber, yeni malzeme teknik ve dekoratif özelliklerinden dolayı, Selçukluların geliştirdiği çini sanatından büyük farklar göstermektedir.

Mimari süslemede çininin kullanılması o devletin kültür ve medeniyetini gösterir ve dolayısıyla da siyasi durumu ile ilgilidir. Selçuklu devri kültür ve sanatının merkezi Konya olmuştur. Ancak Osmanlı Devleti'nin kuruluşu siyasi ve kültürel merkezin Konya'dan Bursa'ya geçmesini sağlamıştır. Böylece Konya aynı zamanda bir çini merkezi olarak da değerini kaybetmiştir. Yeni çini merkezi Bursa yakınında İznik olmuştur. İznik yanında Kütahya da İznik'teki teknik üstünlüğe erişememekle beraber, XV. yüzyıldan itibaren bir çini ve keramik merkezi olarak varlık göstermiştir.[25]

Osmanlıyla birlikte sadece mimari yapı yüzeylerindeki çini bezemeleri değil evani yüzeylerdeki bezemeler ve formlar da gelişmeler göstermiştir. Özellikle Erken Osmanlı Dönemi sonrası çinide bitki üslubu giderek çeşitlilik göstererek zenginleşmiş, özellikle lale bu üslupta motif olarak öne çıkmıştır. Mercan kırmızısının bulunmasıyla birlikte Lale de çok sevdiği renge kavuşmuştur.

Kırmızılı gruptan çok bol kullanma seramiği yapılmıştır. Bu çini ve seramikler özellikle gerçekçi çiçeklerle bezenir. Lale, karanfil, gül goncası, süm-

[25] Şerrare Yetkin, *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi,* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No: 1631, İstanbul 1986, s. 201.

TÜRK DÜNYASI ARAŞTIRMALARI / TDA
2021
TEMMUZ - AĞUSTOS
CILT: 128 SAYI: 253
SAYFA: 323-344

bül, menekşe, şakayık, nar çiçekleri, bahar dalları bu çinileri çok değişik düzenlemelerle olağanüstü zengin bir görünüme kavuşturur.[26]

Lale, gül, karanfil ve sümbül, bitkisel üslupta en çok tasvir edilen çiçeklerdir. Bu dört çiçeğin birlikte sonsuz düzende kullanıldığı güzel bir örneği Sultanahmet Camisi mahfilindeki çinilerde görebiliriz. Osmanlı kültüründe en çok üzerinde durulmuş olan çiçek laledir. 16. yüzyıl ortalarından başlayarak Osmanlı çinilerinde karşımıza çıkıyorlar. Lale, ilkbahar çiçeklerinin topluca bulunduğu panoların olmazsa olmaz ögesidir. Çok çeşitli şekillerde çizilmiş ve boyanmışlardır. Beyazdan kırmızıya ve laciverte kadar çinilerdeki tüm renklerde, tarama, beneklerle bezenme, gölgelendirme gibi yöntemlerle boyanmışlar, çeşitli açılardan çizilmişlerdir. Lale, bu doğal çevresindeki tasvirleri yanı sıra, rumi ve hatai gibi geleneksel motiflerin arasında bordürlerde, sonsuz düzendeki yüzey bezemelerinde sayılamayacak kadar zengin bir kompozisyon çeşitliliğinin baş ögelerindendir. Bu zenginliği izlemek için sadece İstanbul'daki Rüstem Paşa Camisi çinilerine bakmak bile yeter. Rüstem Paşa Camisi'nde 27 ayrı kompozisyonda 66 farklı lale motifi bulunmaktadır.[27] Aynı şekilde, Sultanahmet Camisi'nin çinileri İznik'te üretilmiş 50 farklı lale figürü ile bezenmiştir. Yanı sıra, Bursa Yeşil Camisi, Üsküdar Atik Valide Sultan Camisi gibi birçok Osmanlı dönemi camilerinde lale motifi süslemeli çini örneklerini görebiliriz.

16. yüzyılın ikinci yarısında, İznik üretimi çini ve seramikler *"Çok renkli kırmızılı sıraltı tekniği"* ile parlak bir döneme girer. Gelişmiş kompozisyon kurguları, zenginleşen renkleri, sınırsız çeşitte motif stilizasyonlarıyla dikkati çekerler. Kabarık kırmızı, zümrüt yeşili, kobalt tonları, turkuaz, siyah renkler şeffaf sırın altında derin ve ışıltılı bir görüntüye bürünmüştür. Saray nakkaşları hatayi, rumi, bulut üsluplarını; bahar, lale, sümbül, gül, zambak, zerrin, servi, üzüm asma yaprakları, süsen, afyon motifi, nergis gibi çiçeklerle bir arada ustalıkla kullanmıştır.[28]

Parlak döneminin ardından İznik çini atölyeleri, belki de ekonomik nedenlerle sarayın çini ihtiyaçlarına zamanında karşılık verememesi nedeniyle saray fetvalarıyla karşılaştı. Konulan kısıtlamalar İznik çinicilerini zorda bıraktı. Saray tarafından 1613'de yayınlanan ferman ile her türlü çini miri (devlet malı) sayıldı, çinilerin izinsiz satışı yasaklandı.[29] Çini geçmişte İznik'te, Kütahya'da vardır, fakat İznik saraya bağlıdır. Saray himayesindedir. Desenler saray nakışhanelerinde çizilir, İznik'te üretilirdi. Saraya bağlılık tabii ki maddi, manevi, estetik açıdan avantajlıdır. Çok güzel de eserler ortaya konulmuştur. Fakat Osmanlı'nın çöküşü ile 19. yüzyıldan itibaren saraya bağlılığın sonu-

[26] Gönül Öney, *İslam Mimarisinde Çini,* Ada Yayınları, İzmir 1987, s. 72.

[27] Gülüzar Çevik, *Rüstem Paşa Camii Çinilerinde Lale ve Karanfil Motifleri,* Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları (Çini) Anasanat Dalı Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2014, s. 25.

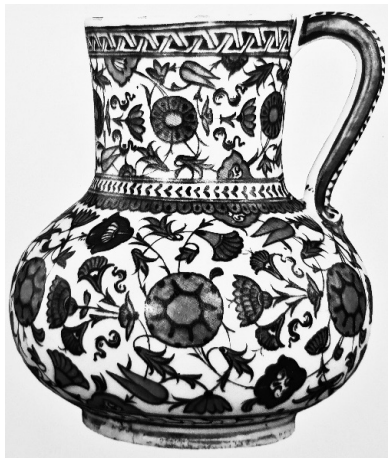
[28] Yıldız Demiriz, "Osmanlı Çini Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi,* 12. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 570.

[29] Nurhan Atasoy - Jullian Raby, *Iznik The Pottery of Ottoman Turkey,* Alexandria Press, London 1989, p. 273.

TÜRK DÜNYASI ARAŞTIRMALARI / TDA
2021
TEMMUZ - AĞUSTOS
CİLT: 128 SAYI: 253
SAYFA: 323-344



Resim 19:
Victoria & Albert Museum, Londro, 1550-55,
İznik Çinisi, (Ş. Yetkin, J. Raby, 1989, s. 369).



Resim 20:
British Museum, London, Çini Sürahi,
(Ş. Yetkin, J. Raby, 1989, s. 325).

cunda İznik çiniciliği yok olmaya başlamıştır.[30] 18. yüzyılda İznik atölyelerinin tamamen kapanmasıyla yeni bir çini merkezi olarak Kütahya ortaya çıkmaktadır. Bu dönemde Kütahya'da, bir taraftan İznik'in kopyaları mavi-beyazlar çinili eserleri süslerken diğer taraftan da konuları, renkleri ve teknik özellikleriyle geleneksel örneklerden ayrılan bir grup seramik karşımıza çıkar. Bunlar beyaz hamurlu sır altı sarı, kırmızı, firuze, yeşil, siyah, mor renklerle işlenmiş serbest desenli, ince duvarlı evani türü fincan, kâse, tabak, vazo gibi formlar üzerinde yer alan seramiklerdir.[31]

Lale motifinin evani yüzeylerde kullanımı da ayrı bir zarafettedir. Kütahya çiniciliğinde daha sık rastladığımız mimari dışında çini kullanımında, çeşitli formlarda üretilmiş işlevsel evani yüzeylerde bitkisel motifler hâkimdir. Bu bitkisel süslemelerde çeşitli geleneksel çiçek figürleri ile birlikte ana motif yine lale olmuştur.

4. Günümüzde Lale Motifinin Seramik Yüzeylerde Kullanımı

Türk-İslam sanatının vazgeçilmez bir figürü olan ve yüzyıllardır sürdürülebilirliğini koruyan ulusal motif kapsamına aldığımız lale, günümüzde de pişmiş toprak yüzeylerde iki boyutlu, form olarak da üç boyutlu betimlenmeye devam etmektedir.

Bugün yaşayan iki çini merkezi olan İznik ve Kütahya çini üretimine devam etse de, ticari ve endüstriyel avantajlarını atölye üretimiyle birlikte oluşturan Kütahya çiniciliği daha çok öne çıkmıştır. Günümüzde halen devam edebilen özellikle klasik anlamda Kütahya çini atölyelerinde, hediyelik objelerin, mimari yapıların ve işlevsel formların yüzeylerinde lale desen olarak

[30] Mehmet Koçer, "Kütahya'da Çini Sanatı Artık Bir Sektöre Dönüştü", *Seramik Türkiye Dergisi,* Sayı: 34, Ekim-Aralık 2010, İstanbul, s. 55.

[31] Sitare Turan Bakır, *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu,* T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999, s. 13.

TÜRK DÜNYASI ARAŞTIRMALARI / TDA
2021
TEMMUZ - AĞUSTOS
CİLT: 128 SAYI: 253
SAYFA: 323-344



Resim 21: Sıtkı Usta (Sıtkı Olçar), Lale Figürlü Kütahya Çinileri (https://sitki.com.tr/featured_item/sitki-olcar-usta-eserleri/, Erişim: 16.02.2021).



Resim 22: Günümüz Lale Motifli İznik'te Üretilen Çini Örnekleri, Mehmet Gürsoy İznik Çini Galerisi (https://www.arkofcrafts.com/tr/mehmet-gursoy/

ön plandadır. Ayrıca vitrifiye malzeme üreten seramik sektöründe kaplama seramiklerinde de bu desen kullanılmaktadır.

Kütahya çiniciliğinin 14. yüzyılda Germiyanoğulları Beyliği döneminde başladığı tahmin edilmektedir. 16. yüzyılda İznik çiniciliğinin en üst düzeyde olduğu dönemlerde, Kütahya'da geniş ölçüde tek renkli çini imal edildiği bilinmektedir. Bu dönemde koyu mavinin değişik tonlarında tasarlanmış çini eserler Kütahya ürünü olarak tanımlanmıştır. Kütahya'da günümüzde bazı verilere göre irili ufaklı kayıtlı 156 işyeri bulunmaktadır. Bu işletmelerden 20'si profesyonel anlamda çalışırken, 10'u ihracat yapmaktadır.[32]

Çini sanatında motif bu çinin özünü oluşturur. Bunu daha iyi ifade edebilmek için Ord. Prof. Süheyl Ünver *"Türk süsleme sanatları bir göz musikisidir, onun da birtakım notaları vardır. İyi beste yapabilmek için iyi nota bilmek gerekir."* der. Burada örneğin lale, karanfil, gül, rumi, hata-i ve bunların yüzlerce çeşidi bu sanatın notalarını oluşturuyor. Bunlardan estetik kuralları esas alarak hazırlanan tasarımları bir tabakta, vazoda, kâsede, panoda görmek mümkündür.[33]

Günümüze gelindiğinde ise, Kütahya'da üretimini sürdüren atölyeler ile yapılan görüşmelerde Kütahya çinisinde yeni üslupların oluştuğu görülmüştür. Kütahya çinilerine özgünlük katan bu üsluplar Tek Kalem Üslubu ve Nazilli Üslubu olup, kısaca şu şekilde açıklanabilir: Tek Kalem Üslubu ile yapılan ilk örneklerde penç motifi kullanılmıştır. Günümüz örneklerine bakıldığında ise; penç motifinin yanı sıra karanfil, lale gibi motiflerin de kullanıldığı gözlemlenmektedir. Tek Kalem Üslubu'nun kompozisyonu, merkezden başlayıp formun tüm yüzeyini kaplar biçimde oluşturulmaktadır. Kompozisyon kurulurken öncelikle birbirinin üzerine binen daireler çizilip, daha sonra penç, karanfil, lale motiflerinden biri seçilerek aralarına yerleştirilmektedir.[34]

Kütahya çiniciliğinin önemli isimlerinden Sıtkı Usta, desenleri tasarlarken, motifleri belli düşünceler doğrultusunda bir araya getirdiğini belirtmiştir. Örneğin, hayat ağacı, lale motifleri ve bal peteğinin birlikte yer aldığı duvar

[32] İskender Işık, "Kütahya Çiniciliği", *Seramik Türkiye Dergisi,* İstanbul 2010, s. 43-44.

[33] Koçer, *a.g.e.,* s. 56.

[34] Ceren Atay Yolal, *Başlangıcından Günümüze Kütahya Çinileri ve Çini Motiflerinin Seramik Yüzeylerde Yorumlanarak Uygulanması,* Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir 2007, s. 50.

TÜRK DÜNYASI ARAŞTIRMALARI / TDA
2021
TEMMUZ - AĞUSTOS
CİLT: 128 SAYI: 253
SAYFA: 323-344

tabağının desenini tasarlarken; hayat ağacını yaşamanın güzelliğini; bal peteğini tatlı hissini uyandırdığını ve lalelerin zarafeti temsil ettiğini düşünerek bir arada kullandığını dile getirmiştir.[35] Neredeyse tüm yaşamını çiniye adayan merhum çini ustası Sıtkı Olçar, çağdaş Kütahya çiniciliğinin öne çıkan bir ustasıdır. Onu zanaattan sanata yönelten, çiniye farklı bir bakış açısı getirmesidir. Sıtkı usta, çininin tarihsel boyutunu asla inkâr etmeden modern anlayışta üç boyutlu farklı formlarda ustaca bezemeler uygulamıştır. Bitkisel bezemelerde de laleyi en güzel şekilde aplike eden Sıtkı Olçar, çinide temel prensibini, *"Kütahya'nın ruhunu bozmadan, Semerkant, Buhara, Isfahan yani Orta Asya'dan gelen çinicilik ekolünü; Selçuklu'dan gelen ekolü devam ettirmektir."* diyerek ortaya koymuştur.

19. yüzyılın sonlarında yeniden canlanan Kütahya çini sanatı, eski motiflerini İznik motifleri ile modernize ederek üretimini artırmıştır. Patlıcan moru, parlak yeşil ve parlak sarı ile indigo mavisi gibi Kütahya çiniciliğine kimlik kazandıran sır altı renkler, kırmızımsı killerden mayi formunda elde edilmişlerdir.[36]

Kütahya çiniciliği birçok badireye ve ekonomik kaygılara karşın yine de yerel sanat özellikleriyle bir Türk ve İslam sanatı ve geleneğini devam ettirmektedir. Kütahya'da çini, formlar değişime uğrasa da lale motifi dâhil yüzey bezemeleri, aslını inkâr etmeden yaşamaktadır.

Aynı şekilde İznik çiniciliği, Kütahya kadar yaygın olmasa da atölye bazında günümüzde devam etmektedir. Lale yine İznik'te de değişmez bitkisel motiftir. İznik'te çini Kütahya'ya nispeten fazla form ve desen değişikliğine gitmeden gelenekselliğini ön plana almıştır. 2009 yılında UNESCO tarafından organize edilen *"Yaşayan İnsan Hazinesi"* (Living Human Treasures) ödülüne sahip, miras taşıyıcı kimliği ile sanatçı Mehmet Gürsoy, merhum Faik Kırımlı ve Faruk Şahin ayrıca Eşref Eroğlu, Adil Can Güven gibi ustalar lale bezemeli çini geleneğini sürdürmektedir.

5. Modern Seramik Sanatında Lale

Tasarımda, geçmişteki sanat ve tasarımları örnek alma olarak nitelenen geleneksel tavra karşı çıkarak, yeniliği savunan Art Nouveau, modern hareketin ilk evresini başlatmıştır. Dekorasyon, strüktür ve amaçlanan işlevin bir bütün olarak ele alındığı bu dönemde, biçimler ve çizgiler doğadan kopya edilmeden, çoğunlukla yeniden yaratıldıkları için, tasarım sürecine canlılık katarak, gelecekteki soyut sanata zemin hazırlamışlardır.[37]

Son yüzyılın akımlarından, zanaatı yok saymadan merkezine alan, modern tasarım anlayışının en iyi temsilcilerinden olan Bauhaus Okulu'nun (Dornburg Seramik Atölyesi) Türk seramik sanatçılarına düşünsel ve görsel anlamda zenginlik kazandırdığı bir gerçektir. Dolayısıyla geleneği de görerek modern

[35] Yolal, *a.g.e.,* s. 75.

[36] Işık, *a.g.e.,* s.53.

[37] Kaya Üçer, *Batı Sanatı Etkisinde Değişen Türk Kalemişi Bezeme Programı,* 5. Uluslararası Geleneksel ve Yöresel Değerler Sempozyumu, Kültür Sanat Etkinlikleri (26-28 Ekim 2018, Afyonkarahisar/Sandıklı), s. 468.

TÜRK DÜNYASI ARAŞTIRMALARI / TDA
2021
TEMMUZ - AĞUSTOS
CİLT: 128 SAYI: 253
SAYFA: 323-344



Resim 23:
Batı Sanatında Art-Nouveau Stili Kabartma-Lale (https://pilgrimtiles.co.uk/product/art-nouveau-stylised-tulip-tile, Erişim: 11.03.2021).



Resim 24:
Lale Vazo, 19. Yüzyıl Başları, İngiltere (https://www.antiquepottery.co.uk/antique-porcelain-staffordshire-tulip-/, Erişim: 11.03.2021).

akımları benimseyen seramik sanatçıları gerek işlevsel tasarım, gerekse soyut bağlamda güzel eserlere imza attılar.

Çağın gelişimine koşut, seramik hammaddelerinin kullanımı ve pişirim teknikleri seramik yüzeylerine, renk oluşumlarıyla ve farklı yeni tekniklerle zenginlik getirmiştir. Örneğin raku, sagar pişirimleri, stoneware, krakle sır vb. uygulamalar seramik sanatında diğer pişmiş toprak eserlere verdiği gibi üç boyutlu seramik lalelere de farklı bir görsellik kazandırmıştır. Ulusal motiflerimizden kabul edilen lalenin modern seramik sanatında seramik sanatçılarınca kullanımı kuşkusuz geleneksel değerlerimize katkı sağlayacaktır.

Günümüz seramik sanatçısının ve bu alan akademisyeninin çini sanatını ve süslemelerini görmezden gelmesi elbette düşünülemez. Bu nedenle her seramik sanatçısı akademisyenin portföyünde bezek ya da form olarak mutlaka lale vardır. Seramik sanatçıları bu düşünsellikle yapıtlarında çinilerde kullanılan üslup ve motiflerden çıkışla, aldıkları eğitim ve yaptıkları araştırmaları deneyimlerine katarak lale orjinli sanatsal değeri yüksek seramik eserler üretmişlerdir.



Resim 25:
Sıdıka Sibel Sevim, Seramik Form, Laleler, Elle Şekillendirme, 55x20x20 / sağ 53x47x20, 1200 C, 2008 (http://www.sibelsevim.com.tr/, Erişim: 14.02.2021)

TÜRK DÜNYASI ARAŞTIRMALARI / TDA
2021
TEMMUZ - AĞUSTOS
CİLT: 128 SAYI: 253
SAYFA: 323-344



Resim 26:
Serap Ünal, Farklı Tekniklerle Üç Boyutlu Seramik Laleler

6. Sonuç ve Değerlendirme

Türkistan coğrafyasından itibaren adeta Türklerle birlikte yol arkadaşlığı yaparak Anadolu'ya oradan da batıya uzanan serüveninde lale, hemen her dönemin vazgeçilmez bir sembol çiçeğidir. Tüm dönemlerin geleneksel el sanatı objelerini ve mimari satıhları birebir resmederek ya da kıvrımlarını her yana çoğaltıp stilize betimlerle süsleyerek farklı bir üslup yaratan lale, Türk Sanatı'na mal olmuş bir simgedir.

El sanatlarından edebiyata kadar kendine önemli yerler edinen lale, motif olarak yer aldığı hemen her yüzeyde başat olmasına karşın edebiyatta rakibi güldür. Çünkü biri en cömert plastik, öbürü erişilmez üsluptur. Şurası var ki, üslup daima kültüre ve medeniyete aittir. Lâle bir üslup motifi idi. Yüzlerce asırlık rakibi gül ile aralarındaki fark budur. Gül motif değildir, yaşayan hayattır.[38]

Lale, günümüzde Türkiye Cumhuriyeti'nin de önemli simgeleri arasına dâhil edilmiştir. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın tasarlayıp kullandığı lale logolu temsili simgeler, rozetler, Türk Hava Yolları uçaklarının üzerindeki lale motifi gibi simgesel kullanımlar da lalenin ülkemizin yaşatılan milli motifi olduğuna dair önemli bir vurgudur.

Lale betimlemeleri, kesintisiz olarak en çok bezendiği pişmiş toprak yüzeylerde günümüzde sanatsal yaklaşımla İznik'te, Kütahya'da, modern seramik sanatında ve seramik sektöründe yeni tarzları da takip ederek devam etmektedir. Çağdaş seramik sanatında lalenin en önemli değişimi, iki boyutlu yüzey süslemesinden üç boyutlu form haline gelmesidir. Günümüz seramik sanatçıları, laleyi yüzey deseni olarak kullandığı gibi hacimsel olarak da kullanarak soyut seramik laleler üretmişlerdir.

Binlerce yılda oluşagelen kültür değerlerimizin belki de en anlamlısı, simgesel sanat yoluyla iletilen sembollerdir. Zira kültürel semboller, sayfalar dolusu anlatımı tek bir görsellikle ifade edebilme özelliğine sahiptirler. Bunlar unutturulmadan, özünü daima anımsatacak bir biçimde geleceğin sanatına da aktarılacak şekilde sürdürülebilirliğinin sağlanması her akademisyenin ve sanatçının temel düşüncelerinden olmalıdır.

[38] Beşir Ayvazoğlu, "Gül", *Türkler Ansiklopedisi,* 11. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 1689.

TÜRK DÜNYASI ARAŞTIRMALARI / TDA
2021
TEMMUZ - AĞUSTOS
CİLT: 128 SAYI: 253
SAYFA: 323-344

Kaynaklar

AKSU, Hatice: "Rumî Motifinin İlk Öncüleri", *Türkler Ansiklopedisi,* 4. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.

ATASOY, Nurhan - RABY, Jullian: *IZNIK The Pottery of Ottoman Turkey,* Alexandria Press, London 1989.

ATAY, Ceren Y: *Başlangıcından Günümüze Kütahya Çinileri ve Çini Motiflerinin Seramik Yüzeylerde Yorumlanarak Uygulanması,* Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir 2007.

BALKANAL, Zeynep: "Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik", *Türkler Ansiklopedisi,* 12. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.

DEMİRİZ, Yıldız: "Osmanlı Çini Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi,* 12. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.

DENİZ, Bekir: "Osmanlı Dönemi Halı ve Düz Dokuma Yaygıları", *Türkler Ansiklopedisi,* 12. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.

DERMAN, Çiçek: "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", *Türkler Ansiklopedisi,* 12. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.

GÜNDOĞDU, Hamza: "Tarihî Türk Halıcılığı", *Türkler Ansiklopedisi,* 8. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.

IŞIK, İskender: "Kütahya Çiniciliği", *Seramik Türkiye Dergisi,* İstanbul 2010.

İREPOĞLU, Gül: *Lale Doğada Tarihte Sanatta,* YKY Yayınları, İstanbul 2017.

KOÇER, Mehmet: "Kütahya'da Çini Sanatı Artık Bir Sektöre Dönüştü", *Seramik Türkiye Dergisi,* Sayı: 34, Ekim-Aralık 2010, İstanbul 2010.

KURU, Alev: "Orta Asya Türk Sanatında Palmet ve Lâle Motiflerinin Değerlendirilmesi Hakkında Bir Deneme", *Belleten,* Ankara 1997.

MÜLAYİM, Selçuk: "Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi", *Anadolu (Anatolia),* S. XX, Ankara 1984.

ÖNEY, Gönül: *İslam Mimarisinde Çini,* Ada Yayınları, İzmir 1987.

PARLAR, Gündegül A.: "İlhanlılarda Sikke Formları", *Türkler Ansiklopedisi,* 8. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.

SALMAN, Fikri: "Osmanlı Dönemi Türk Kumaş Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi,* 12. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.

TEKİN, Oğuz: "Başlangıcından Türkiye Cumhuriyeti'ne Kadar Türk Devletlerinin Sikkeleri", *Türkler Ansiklopedisi,* 5. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.

TURAN, Sitare B: *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu,* T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999.

ÜÇER, Kaya: *Batı Sanatı Etkisinde Değişen Türk Kalemişi Bezeme Programı,* 5. Uluslararası Geleneksel ve Yöresel Değerler Sempozyumu, Kültür Sanat Etkinlikleri (26-28 Ekim 2018), Afyonkarahisar/Sandıklı 2018.

YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz: "Klasik Dönem Osmanlı Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi,* 11. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.

YETKİN, Şerrare: *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi,* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No: 1631, İstanbul 1986.

İnternet Kaynakları

Resim 6: *https://www.ebay-kleinanzeigen.de/s-sammeln/koeln-buchforst/*, Erişim: 18.01.2021.

Resim 20: *https://sitki.com.tr/featured_item/sitki-olcar-usta-eserleri/*, Erişim: 16.02.2021.

Resim 21: *https://www.arkofcrafts.com/tr/mehmet-gursoy/*, Erişim: 16.02.2021.

Resim 22: *https://pilgrimtiles.co.uk/product/art-nouveau-stylised-tulip-tile,* Erişim: 11.03.2021.

Resim 23: *https://www.antiquepottery.co.uk/antique-porcelain-staffordshire-tulip-/*, Erişim: 11.03.2021.

Resim 24: *http://www.sibelsevim.com.tr/*, Erişim: 14.02.2021.

TÜRK DÜNYASI ARAŞTIRMALARI / TDA
2021
TEMMUZ - AĞUSTOS
CİLT: 128 SAYI: 253
SAYFA: 323-344

Extended Abstract

Tulip In Terracotta Culture From Turkistan To Present

Plant and animal style motifs, which are also the subject of symbolic art, have taken place in Turkish-Islamic art with special meanings in almost every period. Since the cave paintings, symbolism has given artistic depictions especially in two dimensions on other surfaces. Tulip, stone, wood, metal and terracotta surfaces are depicted both in relief and in two dimensions and have taken place in the art literature as a Turkish motif.

Although the research on the origin of the tulip has not been concluded completely, the trial type studies and the researches that have been the source of them show that the first address of the tulip in Turkish culture is Turkestan (Central Asia). The method known as typology in Prehistory and Archaeology is a method used to compare the finds in material types, especially ceramics and tools, thus revealing cultural relations and interactions. Various types of palmette motifs, with examples in Anatolian Seljuk Art, are also seen in the artworks of the oldest civilizations.

It is plausible that a rich motif in Seljuk art comes from the east rather than the west, reinforcing the thesis that the tulip motif is Turkistan as its homeland. Because Central Asian Turkish Culture is the dominant factor affecting the Seljuk culture. Along with the animal style in Central Asian Turkish art, tulip motifs are usually depicted in the form of palmettes in plant style. It is possible to see tulips as the main pattern in palmette, which is an ornamentation style that looks like a flower bouquet distributed symmetrically in two directions resembling palm leaves in two dimensions or in relief.

When we wanted to go down to the sources of the tulip motif, which began to appear in a naturalist style in Ottoman artworks, this source of course should have been Central Asia, where the Turkish nation was born and where the first works of art were produced. It was important that the homeland of tulip, which grows naturally 14 species in Anatolia and 11 species in the European continent, appeared as Central Asia. Although in a postulate sense, in the light of the researches, it is highly probable that the tulip came from Anatolia and from there to the west and its homeland is Turkistan.

The Turks reflected the love of flowers they grew in Central Asia and their feelings arising from this love in their art wherever they reached. The tulip, which is a flower unique to the Turks, which stands out in the form of plant style, gained importance by taking on its symbolic features. This descriptive understanding of tulips, which were transported from Turkistan to Asia Minor and Anatolia, has been in the foreground enough to give a name to a period by further increasing its artistic richness in the Seljuks and the Ottomans. Naturally, Lale, in addition to creating landscape richness as an ornament of gardens in the architecture of its period, has been applied to many traditional arts, especially as an indispensable meringue of tile art, it added great value to terracotta art.

The area that enabled the Classical Period Ottoman Art to spread to large geographical regions is applied arts and decorative arts. The ornamental styles of this period have been an indicator that defines Ottomanism. Ornament understanding in Anatolia was based on certain basic styles. In general, the styles of *"Rumi, Hatayi, Saz, Baba Nakkaş and Kara Memi"* from architecture to tiles formed the concept of decoration in the Ottoman Empire. Of course, the tulip motif was indispensable for the aforementioned styles.

The tulip motif found a place in almost all traditional handicrafts performed in Anatolia during the Seljuk, Principalities and Ottoman periods and added value to the objects it embellished. Lale has gained a place in tile art, fabric weaving, carpet, wood, metal, marbling, gilding, stone-marble, glass, pen-work, miniature, coins, painting and even literature.

The tile mosaic technique, which is gracefully used in glazed brick decorations in Asian Turkish architectural structures, was successfully applied in the Anatolian Seljuks as a continuation of the Turkish tile art. This technique transformed into different surfaces with different decorations and was used as a tile art in the Ottoman period as well as in the XV. It existed until the end of the century.

TÜRK DÜNYASI ARAŞTIRMALARI / TDA
2021
TEMMUZ - AĞUSTOS
CİLT: 128 SAYI: 253
SAYFA: 323-344

The tulip, which is an indispensable figure of Turkish-Islamic art and which has been included in the scope of national motif that has preserved its sustainability for centuries, continues to be depicted in two dimensions on terracotta surfaces and in three dimensions as a form.

Although Iznik and Kütahya, the two living tile centers, continue to produce tiles, Kütahya tile making has become more prominent, which creates its commercial and industrial advantages together with the workshop production. In Kütahya tile workshops, which are still continuing today, tulips are at the forefront as a pattern on the surfaces of gift objects, architectural structures and functional forms. In addition, this pattern is used in coating ceramics in the ceramic industry that produces vitrified materials.

Despite many troubles and economic concerns, Kütahya tiles still maintain a Turkish and Islamic art and tradition with local art features. In Kütahya, although the forms and forms change, the surface decorations, including the tulip motif, live without denying the original.

The tulip figure continues to take place in two and three dimensions in the ceramic works produced within the scope of today's modern ceramic art. Parallel to the development of the age, the use of ceramic raw materials and firing techniques brought richness to ceramic surfaces with color formations and different new techniques. For example, raku, sagar firing, stoneware, cracked glaze etc. applications have given a different visuality to three-dimensional ceramic tulips as well as other terracotta works in ceramic art.

The tulip depictions continue to follow new styles in Iznik, Kütahya, modern ceramic art and ceramic industry with an artistic approach on terracotta surfaces, which they are adorned the most, without interruption. The most important change of tulip in contemporary ceramic art is its transformation from two-dimensional surface decoration to three-dimensional form. Today's ceramic artists have produced abstract ceramic tulips by using tulips as a surface pattern as well as volumetrically.

TÜRK DÜNYASI ARAŞTIRMALARI

Journal Of Turkic World Researches

ISSN: 0255-0644

2021 / 253

TEMMUZ - AĞUSTOS

JULY - AUGUST

İstanbul - 2021

Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi
Journal Of Turkic World Researches - ISSN: 0255-0644

Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı
The Foundation Of Researches About Turks All Around The World

Kurucusu / *Founder*
Prof. Dr. Turan YAZGAN

Sahibi / *Owner*
Közhan YAZGAN

Dizgi / *Typesetting*
Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yuluğ Tekin Dizgi Merkezi

İletişim Adresi / *Management Center*
Kemalpaşa Mah. Bukalıdede Sok. No: 4 Saraçhane - İstanbul / TÜRKİYE
Tel: (0212) 511 10 06 / Belgegeçer: (0212) 520 53 63
İnternet adresleri: www.tdadergi.com - www.turan.org.tr / **e-posta:** tdav@turan.org - dizgi@turan.org

Posta Çeki Hesabı Numarası: İstanbul Aksaray PTT Şubesi - 141720
Vakıfbank İstanbul Fatih Şubesi: TR76 0001 5001 5800 7287 8397 25

Baskı / *Press*
Şenyıldız Matbaacılık: Maltepe Mah. Gümüşsuyu Cad. Işık Sanayi Sitesi C Blok No: 19/102 Topkapı / İSTANBUL

Yayın Türü
2 Aylık, Süreli, Uluslararası, Hakemli

EBSCO PUBLISHING
Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi, **Ebsco Publishing** tarafından taranmakta ve makalelerin İngilizce özetleri indeksin servisinde yer almaktadır.
Ebsco Publishing: *www.ebscohost.com/titleLists/poh-coverage.pdf* adresinden takip edebilirsiniz.

ISSN: 0255-0644

«TÜRK DÜNYASI ARAŞTIRMALARI»
Bakanlar Kurulu'nun 20.7.1980 tarih ve 8/1307 sayılı kararıyla kamu yararına hizmet veren vakıf olarak kabul edilerek vergi muafiyeti tanınmış olan
«TÜRK DÜNYASI ARAŞTIRMALARI VAKFI»nın hakemli, uluslararası, süreli ilmî yayın organıdır.

Adedi	**1 Yıllık Yurt Dışı Abonelik /** *Subscription*	**1 Yıllık Yurt İçi Abonelik**
50 TL	80 $ veya karşılığı Türk Lirası	300 TL

Şeref Kurulu / Honorary Board		
Prof. Dr. Eyyüp AKTEPE	Prof. Dr. Nevzat ATLIĞ	Prof. Dr. Gülçin ÇANDARLIOĞLU
Prof. Dr. İsmail Hakkı DÜĞER	Prof. Dr. Birol EMİL	Prof. Dr. İnci ENGİNÜN
Prof. Dr. Ahmet Bican ERCİLASUN	Prof. Dr. Ayşegül Demirhan ERDEMİR	Prof. Dr. Mustafa ERKAL
Prof. Dr. Mümin ERTÜRK	Prof. Dr. Fadıl HOCA	Prof. Dr. Metin KARAÖRS
Prof. Dr. Abdurrahman KÜÇÜK	Prof. Dr. Edalet MURADOV	Prof. Dr. Bolat MYRZALIYEV
Prof. Dr. Emin ÖZBAŞ	Prof. Dr. Necdet ÖZTÜRK	Prof. Dr. Gültekin RODOPLU
Prof. Dr. Yümni SEZEN	Prof. Dr. Muratgeldi SÖYEGOV	Prof. Dr. Almas ŞAYHULOV
Prof. Dr. Ramazan TAŞDURMAZ	Prof. Dr. Orhan TÜRKDOĞAN	

Yayın Kurulu / Editorial Board	
Prof. Dr. Abdurrahman ALİY	*İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü*
Prof. Dr. Hayati BEŞİRLİ	*Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü*
Prof. Dr. Köksal ŞAHİN	*Sakarya Üniversitesi, Siyasal Bilgiler Fakültesi, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü*
Prof. Dr. Ahmet TAŞAĞIL	*Yeditepe Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölüm Başkanı*
Prof. Dr. İlyas TOPSAKAL	*İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü*
Prof. Dr. Mehmet YÜCE	*Bursa Uludağ Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Maliye Bölümü*
Dr. Öğr. Üyesi İbrahim AKIŞ	*İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa, Hasan Ali Yücel Eğitim Fak., Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Böl.*

Danışma Kurulu / Advisory Board	
Antropoloji	Prof. Dr. Mustafa AKSOY • *Munzur Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü Başkanı* Doç. Dr. Kürşat GÜLBEYAZ • *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Spor Bilimleri Fakültesi, Rekreasyon Bölümü*
Coğrafya	Prof. Dr. Cemalettin ŞAHİN • *Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Coğrafya Bölümü* Dr. Öğr. Üyesi Muhsin KADIOĞLU • *İstanbul Teknik Üniversitesi, Denizcilik Fakültesi, Deniz Ulaştırma İşletme Mühendisliği Bölümü*
Dil	Prof. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ • *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri Edebiyatları Bölümü* Prof. Dr. Vahit TÜRK • *İstanbul Kültür Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü*
Felsefe	Prof. Dr. Ayhan BIÇAK • *İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü* Doç. Dr. Cahid ŞENEL • *İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü*
Hukuk	Prof. Dr. Fethi GEDİKLİ • *İstanbul Üniversitesi, Hukuk Fakültesi, Kamu Hukuku Bölümü*
İktisat	Prof. Dr. Mustafa DELİCAN • *İstanbul Üniversitesi, İktisat Fakültesi, Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Bölümü* Prof. Dr. Kutluk Kağan SÜMER • *İstanbul Üniversitesi, İktisat Fakültesi, Ekonometri Bölümü*
İşletme	Prof. Dr. Aycamal KANTÖRÖEVA • *Uluslararası Kantörö Şaripoviç Toktomamatov Üniversitesi / Kırgızistan* Prof. Dr. Fariz AHMADOV • *Azerbaycan Devlet İktisat Üniversitesi / Azerbaycan*
Maliye	Prof. Dr. Ahmet Vecdi CAN • *Sakarya Üniversitesi, İşletme Fakültesi, İşletme Bölümü* Doç. Dr. Volkan YURDADOĞ • *Çukurova Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Maliye Bölümü*
Siyaset Bilimi	Prof. Dr. Kürşad ZORLU • *Yozgat Bozok Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dekanı* Dr. Öğr. Üyesi Pınar ÖZDEN CANKARA • *Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fak., Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Böl.*
Sosyoloji	Prof. Dr. Veysel BOZKURT • *İstanbul Üniversitesi, İktisat Fakültesi, İktisat Bölümü* Prof. Dr. Hacı Musa TAŞDELEN • *Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü*
Tarih	Prof. Dr. Fatma ÜREKLİ • *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü* Doç. Dr. Muzaffer ÜREKLİ • *Beykent Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü*
Uluslararası İlişkiler	Prof. Dr. Kutay KARACA • *İstanbul Aydın Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümü* Prof. Dr. Mehmet Akif OKUR • *Yıldız Teknik Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümü*

Editör Kurulu / Editorial Board			
Doç. Dr. Gökmen KILIÇOĞLU	Teknik Editör	*Düzce Üniversitesi, Akçakoca Bey Siyasal Bilgiler Fakültesi, Uluslararası İlişkiler Bölümü*	gokmenkilicoglu@duzce.edu.tr
Doç. Dr. Serkan KEKEVİ	Editör	*Düzce Üniversitesi, Akçakoca Bey Siyasal Bilgiler Fakültesi, Uluslararası İlişkiler Bölümü*	serkankekevi@gmail.com
Mehmet Töre YILDIRIM	Yabancı Dil (İngilizce) Editörü	*Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı*	yayin@turan.org

Alan Editörleri / Field Editors			
Prof. Dr. Salih OKUMUŞ	Edebiyat	Priştine Üniversitesi, Filoloji Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü	salihokumus@gmail.com
Öğr. Gör. Cansever KAYAPUNAR KESGÜL	Edebiyat	Yeni Yüzyıl Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü	cansever.kayapunar@yeniyuzyil.edu.tr
Doç. Dr. Suat KOL	Eğitim Bilimleri	Sakarya Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü	skol@sakarya.edu.tr
Dr. Öğr. Üyesi Cengiz POYRAZ	Eğitim Bilimleri	İstanbul Üniversitesi - Cerrahpaşa, Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi, Eğitim Bilimleri Bölümü	cengiz_poyraz@yahoo.com
Dr. Ayça Özer DEMİRLİ	Sanat Tarihi	Sanat Tarihçisi, Müze Araştırmacısı	moonozer@hotmail.com
Doç. Dr. Kader ÖZLEM	Siyasi, İktisadi ve İdari Bilimler	Uludağ Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Uluslararası İlişkiler Bölümü	kaderozlem@gmail.com
Dr. Öğr. Üyesi Yavuz CANKARA	Siyasi, İktisadi ve İdari Bilimler	Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü	yavuz.cankara@bilecik.edu.tr
Dr. Öğr. Üyesi Gökçen Çatlı ÖZEN	Sosyoloji, Felsefe	İstanbul Aydın Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü	gokcenozen@aydin.edu.tr
Doç. Dr. Kürşat YILDIRIM	Tarih	İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü	kursatyildirimtr@yahoo.com
Dr. Öğr. Üyesi Yunus Emre TEKİNSOY	Tarih	Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü	yunusemretekinsoy@gmail.com

Dergi Yönetimi / Journal Management			
Saadet Pınar YILDIRIM	Yazı İşleri Müdürü	Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı	tdav@turan.org
Gökhan KAYA	Dergi Sekreteryası	Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı	dizgi@turan.org

Sayı Hakemleri / Issue Reviewers

Prof. Dr. Ercan ALKAYA • *Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü / Türkiye*
Prof. Dr. Necmettin AYGÜN • *Aksaray Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü / Türkiye*
Prof. Dr. Bülent BAYRAM • *Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, Türkoloji Araştırma Enstitüsü / Kazakistan*
Prof. Dr. Yılmaz KURT • *Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Yeniçağ Tarihi Anabilim Dalı - Emekli / Türkiye*
Prof. Dr. Hayrunnisa ÖZDEMİR • *Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, Hukuk Fakültesi, Medeni Hukuk Bölümü / Türkiye*
Doç. Dr. Serkan ACAR • *Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü / Türkiye*
Doç. Dr. Jale Özlem Oktay ÇEREZCİ • *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü / Türkiye*
Doç. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU • *Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halk Bilimi Bölümü / Türkiye*
Doç. Dr. Muhittin DEMİRAY • *Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fak., Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Böl. / Türkiye*
Doç. Dr. Aydın EFE • *Çankırı Karatekin Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü / Türkiye*
Doç. Dr. Murat ELMALI • *İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Dilbilimi Bölümü / Türkiye*
Doç. Dr. Ökkeş Kürşad KARACAGİL • *İstanbul Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü / Türkiye*
Doç. Dr. Dinçer KOÇ • *İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü / Türkiye*
Doç. Dr. Abdurrahman SAVAŞ • *İstanbul Üniversitesi, Hukuk Fakültesi, Özel Hukuk Bölümü / Türkiye*
Doç. Dr. Seydi Vakkas TOPRAK • *Adıyaman Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü / Türkiye*
Doç. Dr. Bülent YILDIRIM • *Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü / Türkiye*
Dr. Öğr. Üyesi İbrahim AKIŞ • *İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa, Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü / Türkiye*
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Denknalbant ÇOBANOĞLU • *İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü / Türkiye*

Hakem Kurulu / Reviewer Board

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK • *Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Türkiye*
Prof. Dr. Bülent BAYRAM • *Kırklareli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü / Türkiye*
Prof. Dr. Süleyman BEYOĞLU • *Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü / Türkiye*
Prof. Dr. Üçler BULDUK • *Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Tarih Bölümü / Türkiye*
Prof. Dr. Viktor BUTANAYEV • *Hakas Devlet Üniversitesi, Arkeoloji Etnografya ve Bölgesel Tarih Bölümü / Hakasya - Rusya*
Prof. Dr. Murat CERİTOĞLU • *İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Türkiye*
Prof. Dr. Recai COŞKUN • *Bakırçay Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dekanı / Türkiye*
Prof. Dr. Svetlana ÇERVONOJE • *Nicolaus Copernius Üniversitesi, Tarih Bölümü / Polonya*
Prof. Dr. Sebahat DENİZ • *Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Türkiye*
Prof. Dr. Orhan DOĞAN • *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Tarih Bölümü, Genel Türk Tarihi Anabilim Dalı Başkanı / Türkiye*
Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ • *Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Türkiye*
Prof. Dr. Feridun Mustafa EMECEN • *İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü / Türkiye*
Prof. Dr. Cezmi ERASLAN • *İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü / Türkiye*
Prof. Dr. Güljanat ERCİLASUN • *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü / Türkiye*
Prof. Dr. Reşat GENÇ • *Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Tarih Bölümü - Emekli / Türkiye*
Prof. Dr. Abdülcebbar GÖKLENOV • *Türkmenistan Azadi Üniversitesi, Tarih Bölümü - Emekli / Türkmenistan*
Prof. Dr. Saadettin Yağmur GÖMEÇ • *Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Tarih Bölümü / Türkiye*
Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL • *Çanakkale Üniversitesi Eski Rektörü - Emekli / Türkiye*
Prof. Dr. Necdet HACIOĞLU • *Balıkesir Üniversitesi Eski Rektörü - Emekli Türkiye*
Prof. Dr. Mehmet Fatih KIRIŞÇIOĞLU • *Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü / Türkiye*
Prof. Dr. Yıldız KOCASAVAŞ • *İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa, Hasan Ali Yücel Eğitim Fak., Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü / Türkiye*
Prof. Dr. Abdullah KÖK • *Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Türkiye*
Prof. Dr. Zeki KUŞOĞLU • *Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü - Emekli / Türkiye*
Prof. Dr. Emine Gürsoy NASKALİ • *Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Türkiye*
Prof. Dr. Mustafa ÖNER • Ege Üniversitesi, *Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Dili ABD / Türkiye*
Prof. Dr. Türker ÖZDOĞAN • *George Washington Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü / ABD*
Prof. Dr. Mehtap ÖZDEĞER • *İstanbul Üniversitesi, İktisat Fakültesi, İktisat Bölümü / Türkiye*
Prof. Dr. Metin ÖZKUL • *Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü / Türkiye*
Prof. Dr. Recep SEYMEN • *İstanbul Üniversitesi, İktisat Fakültesi, Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkiler Bölümü / Türkiye*
Prof. Dr. Sabri SÜMER • *Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Biyoloji Bölümü - Emekli / Türkiye*
Prof. Dr. Mehmet ŞAHİN • *Kayseri Üniversitesi Eski Rektörü - Emekli / Türkiye*
Prof. Dr. Valentina TUGUJEKOVA • *Hakas Devlet Üniversitesi, Dil Edebiyat ve Tarih Enstitüsü / Hakasya - Rusya*
Prof. Dr. İsmet TÜRKMEN • *Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü / Türkiye*
Prof. Dr. İsmail YAKIT • *Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, Bilim Tarihi ve Felsefesi Ana Bilim Dalı - Emekli / Türkiye*
Prof. Dr. Okan YEŞİLOT • *Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü / Türkiye*
Prof. Dr. Durali YILMAZ • *İstanbul Kültür Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü - Emekli / Türkiye*
Prof. Dr. Osman YORULMAZ • *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü / Türkiye*
Prof. Dr. Mualla Uydu YÜCEL • *İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Genel Türk Tarihi Bölümü / Türkiye*
Prof. Dr. Sergei ZAHARİA • *Komrat Devlet Üniversitesi / Gagauzeli*
Doç. Dr. Besire AZİZALİYEVA • *Azerbaycan Milli İlimler Akademisi, Nizami Adına Edebiyat Enstitüsü / Azerbaycan*
Doç. Dr. Celil BOZKURT • *Düzce Üniversitesi, Akçakoca Bey Siyasal Bilgiler Fakültesi, Uluslararası İlişkiler Bölümü / Türkiye*
Doç. Dr. Uğur GÜRSU • *İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Türkiye*
Doç. Dr. Ramazan Erhan GÜLLÜ • *İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü / Türkiye*
Doç. Dr. Yavuz HAYKIR • *Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Tarih Bölümü / Türkiye*
Doç. Dr. Cemile KINACI • *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü / Türkiye*
Doç. Dr. Dinçer KOÇ • *İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü / Türkiye*
Doç. Dr. Ömer KURTBAĞ • *Erciyes Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Uluslararası İlişkiler Bölümü / Türkiye*
Doç. Dr. Işıl TUNA PINAR • *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü / Türkiye*
Doç. Dr. Yunus Emre TANSÜ • *Gaziantep Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü / Türkiye*
Doç. Dr. Elvin YILDIRIM • *İstanbul Aydın Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü / Türkiye*
Doç. Dr. Meşkure YILMAZ • *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü / Türkiye*
Dr. Öğr. Üyesi Ali AHMETBEYOĞLU • *İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü / Türkiye*
Dr. Öğr. Üyesi Ergün Öz AKÇORA • *Bingöl Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü - Emekli / Türkiye*
Dr. Öğr. Üyesi Uğur DOLGUN • *İstanbul Üniversitesi, İktisat Fakültesi, İktisat Bölümü, İktisat Sosyolojisi Anabilim Dalı / Türkiye*
Dr. Öğr. Üyesi Neşe IŞIK • *İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Türkiye*
Dr. Öğr. Üyesi Yasin ŞERİFOĞLU • *Kastamonu Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Türkiye*
Dr. Öğr. Üyesi Zekeriya TÜRKMEN • *İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü / Türkiye*
Dr. Öğr. Üyesi Aygün ÜLGEN • *İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, Mühendislik-Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü / Türkiye*
Dr. Öğr. Üyesi Erol ÜLGEN • *İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı / Türkiye*
Dr. Murat KARATAŞ • *Abdullah Gül Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Bölümü / Türkiye*
Dr. Sinan OĞAN • *TÜRKSAM Başkanı - Stratejist / Türkiye*

Türk Dünyası Araştırmaları'na Gönderilecek Yazılarda Uyulması Gereken Kurallar

1. Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi (TDA), Türkiye ve Türk Dünyası ile ilgili akademik çalışmaları teşvik etmeyi, bu çalışmalar için bir veri tabanı oluşturmayı, alanla ilgili bilimsel, eleştirel çalışmaların yayınlandığı bir platform olmayı amaçlamaktadır. TDA; sosyal ve beşeri bilimler alanında iki aylık dönemlerde (Ocak-Şubat; Mart-Nisan; Mayıs-Haziran; Temmuz-Ağustos; Eylül-Ekim; Kasım-Aralık) yayın yapan, hakemli, uluslararası, akademik bir dergidir.

2. Yayın Kurulumuzca, 120. ciltten (Eylül-Ekim 2018) itibaren TDA'da yayınlanacak çalışmalarda Orta Asya: *Türkistan;* Maveraü'n-Nehir: *Aşağı Türkistan;* Amu-Derya: *Seyhun;* Sir-Derya: *Ceyhun;* Türki Cumhuriyetler; *Türk Cumhuriyetleri* gibi milli terimlerimizin kullanılması uygun görülmüştür. Yazarlar, yayın kurulumuz tarafından yayınlanacak yazılarda, bu terimlerin otomatik olarak değiştirilebileceğini kabul etmiş sayılırlar.

3. Makale Hazırlama:

a. TDA'ya gönderilen bütün yazılar dergipark sistemi üzerinden **https://dergipark.org.tr/tr/pub/tda** adresimize gönderilmelidir.

b. Gönderilen makalelerin dergi yazım kurallarına uygunluğu ilk olarak dergi sekreteryası tarafından kontrol edilecek, dergi yazım kurallarına uygun hazırlanmış makaleler teknik düzeltme talepleri ile birlikte yazarlarına geri gönderilecektir.

c. Dergimize gönderilen çalışmalar değerlendirme sürecinin herhangi bir basamağında benzerlik tespit yazılımı (intihal.net) ile taranmaktadır. Benzerlik oranı yüzde 15'in üzerinde olan çalışmalar yazarına iade edilir.

d. Gönderilen makalalerde yazar adı soyadı, kurumu ve/veya yazarı tanıtıcı bilgilere yer verilmemelidir.

e. Gönderilen bütün makalelerle birlikte ayrı bir başlık sayfası da sisteme yüklenmelidir. Bu sayfa;

- Makalenin başlığını ve makalenin amacını içeren en fazla 50 kelimelik açıklamayı,
- Yazarların isimlerini, kurumlarını ve eğitim derecelerini,
- Yazarların ORCID numaralarını,
- Varsa mali destek bilgisi ve diğer destek kaynakları hakkında detaylı bilgiyi,
- Sorumlu yazarın ismi, adresi, telefonu (cep telefonu dahil) ve e-posta adresini,
- Makale hazırlama sürecine katkıda bulunan ana yazarlık kriterlerini karşılamayan bireylerle ilgili bilgileri,
- Makale daha önceden bir bilimsel toplantıda sunulduysa, ilgili bilimsel toplantının detaylı bilgilerini içermelidir.

f. Teknik Bilgiler: TDA'ya gönderilen bütün yazılar A4 boyutunda (29.7x21 cm) kâğıtlara, MS Word programında, *Times New Roman* veya benzeri bir yazı karakteri ile 10 punto, 1.5 pt satır aralığında yazılmalıdır. Dipnotlar 8 punto (normal) Times New Roman Türk fontu ile dizilmelidir. Sayfa kenarlarında 3'er cm boşluk bırakılmalı ve sayfalar numaralandırılmalıdır. Paragraflar 1 cm (4 karakter) içeriden başlatılmalıdır. Makaleler PC uyumlu *Microsoft Word* veya ".doc" uzantılı belge oluşturmaya elverişli herhangi bir kelime işlem programında, eski harfli metinler ise *Universal Word* ve benzeri programda yazılmış olmalıdır. Yazarlar istedikleri transkripsiyon sistemini kullanabilirler. Ancak dizgi imkânları da göz önünde bulundurularak, mümkün olduğunca Türkiye'de yaygın olarak kullanılan transkripsiyon sisteminin kullanılması gerekir. Özel bir yazı karakteri kullanılmış ise, belgeyle birlikte söz konusu karakterlerin fontlarının da gönderilmesi gerekmektedir. Metin içinde vurgulanması gereken kısımlar, koyu değil *eğik* harflerle yazılmalıdır. Alıntılar *eğik* harflerle ve tırnak içinde verilmeli; beş satırdan az alıntılar satır arasında, beş satırdan uzun alıntılar ise satırın iki yanından 1 cm içeride, blok hâlinde, 1 satır aralığıyla ve 9 punto ile yazılmalıdır.

h. Anahtar Sözcükler: Makaleler en az 3 en fazla 5 anahtar kelimeyle birlikte gönderilmelidir. Anahtar kelimeler Türkçe ve İngilizce olarak hazırlanıp ilgili özetin altına yazılmalıdır.

ı. İngilizce Genişletilmiş Özet: Türkçe yazılan makalelerin uluslararası platformda görünürlüğü ve atıf oranını arttırmak amacıyla, yalnızca araştırma makaleleri için 850-1000 kelime arasında İngilizce geniş özet hazırlanmalı, makalenin kaynakçasının arkasına eklenmelidir. İngilizce geniş özet makalenin hipotezini, çıkarımlarını ve yorumların kapsamlı bir biçimde özetleyecek şekilde hazırlanmalıdır.

i. *Makale İçi Başlıklar:* Makalede, konunun işlenişine göre rakam-harf sistemi esas alınarak ana, ara ve alt başlıklar kullanılabilir.

4. *TDA*'nın dili Türkiye Türkçesi'dir. Makalelerin yazımında Türk Dil Kurumu Yazım Kılavuzu esas alınacaktır. Gerek görüldüğü hallerde, Çağdaş Türk lehçelerinde yazılmış yazılara da yer verilir.

5. Yazılarda kullanılacak şekil, resim vb. malzemenin orijinallerinin yüksek yoğunlukta taranmış *"jpeg"* formlarının veya kaliteli fotoğraflarının gönderilmesi şarttır.

6. Çeviri türündeki yazılarda, orijinal makalenin yazarından alınan izin ile orijinal makalenin bir kopyası ve asıl metnin tam bibliyografik künye bilgilerini içeren dosyalar da dergipark makale sistemine yüklenmelidir.

7. Yazıların bilimsel sorumluluğu yazarlarına âittir.

8. Yayımlanmayan yazılar, istek halinde iade edilebilir.

9. Değerlendirme sürecinden geçmiş çalışmaların iadesi için yazarın (çoklu çalışmalarda bütün yazarların) ıslak imzasını içeren dilekçeleri ile dergi yönetimine başvurmaları gerekmektedir.

10. Dergimizde yayınlanmak istenen aşağıda sayılan türdeki çalışmalarda Etik Kurul İzin Belgesi sunulması gerekmektedir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal / veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.

Ayrıca;

- Olgu sunumlarında *"Aydınlatılmış Onam Formu"*nun alındığının belirtilmesi,
- Başkalarına ait ölçek, anket, fotoğrafların kullanımı için sahiplerinden izin alınması ve belirtilmesi,
- Kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine uyulduğunun belirtilmesi gerekmektedir.

11. Kaynak gösterme: Dipnotlar, atıf ve açıklama için kullanılabilir. İki hâlde de sayfa altında gösterilir. Referans dipnotlarında, ilgili kaynağa ilk kez referans veriliyorsa, bu referansta, eserle ilgili mevcut bibliyografik bilgilerin tümü, aşağıdaki sırayla yer alır:

Yazar adı ve soyadı, eser adı, yayına hazırlayan (veya editör), çeviren veya çizer adı ve soyadı, cilt, basım, baskı ve yayın bilgisi (cilt sayısı, basım sayısı, baskı sayısı, seri adı, yayın yeri, yayınevi, yayın tarihi), cilt numarası ve sayfa numaraları. Eğer referans dipnotlarında, aynı kaynağa ikinci veya daha fazla atıfta bulunuluyorsa, yukarıdaki bilgiler kısaltılarak verilir.

a. Yazar Adı: Bir eserde yazar, kişi veya tüzel kişi (kurum, kuruluş gibi) özelliğini taşıyabilir. Dipnotta, yazar adları, kaynak kitabın iç kapağında verildiği şekilde tekrarlanır. Yani önce yazar adı (varsa önce ilk, sonra ikinci adı), sonra yazarın soyadı belirtilir.

b. İki veya üç yazarlı eserlerde, her yazarın adı, eserin iç kapağında verilen sırayla ve aralarına virgül konularak verilir.

c. Üçten fazla yazarı olan eserler için, sadece ilk yazarın adı ve soyadı verildikten sonra *'ve diğerleri'* anlamına gelen *'v.d.'* veya Latince *'et. al.'* ibaresi kullanılır.

d. Atıf yapılan eserin iç kapağında herhangi bir yazar adı verilmemişse ve eserin yazar/yazarları başka sayfa veya kaynaklardan da elde edilememişse, o zaman dipnot, eser adıyla başlar. Ancak, eserin yazarları başka sayfa veya kaynaklardan doğru olarak saptanmışsa, o zaman bu adlar, atıf yapılan eserin iç kapağı dışında bir yerden elde edildiklerini göstermek üzere, parantez içine alınırlar.

e. İç kapakta, yazarın takma veya müstear adı kullanılmışsa, bu ad dipnotta da aynen verilir. Ancak, yazarın gerçek adı biliniyorsa veya saptanmışsa, takma addan sonra bir parantez veya köşeli parantez içinde gösterilebilir.

f. Kitap Adı: Kitap adı, atıf yapılan eserin iç kapağında olduğu şekilde verilir. Ancak, kitap adı, hem asıl ad, hem de tamamlayıcı ikinci ve/veya üçüncü adlardan oluşmuşsa, o zaman asıl ad ve tamamlayıcı ikinci ad arasına, iç kapakta olmasa bile iki nokta üst üste konur. Böylece, asıl ve tamamlayıcı adın birbirine karıştırılması önlenir.

g. Dipnotlarda kitap adları, koyu renk harflerle yazılır ve kitap adından hemen sonra virgül konur.

h. Süreli yayınların adları, kitap adları gibi koyu renk harflerle yazılır.

i. Yayına Hazırlayan (veya Editör), Çeviren, Resimleyen, Çizen vb.'nin Adları: Kitap, makale gibi eser adlarından sonra, eğer varsa, yukarıda belirtilen kişi/kişiler, *'yayına hazırlayan, editör, çeviren vb.'* dendikten sonra, iki nokta üst üste konarak gösterilir. İstenirse, bu işlev adları, *'yay. haz., ed., çev., çiz.,'* şeklinde kısaltılarak da verilebilirler.

j. Makale Adı: Makale yazarı/yazarlarının adından sonra virgül konur. Virgülden sonra makale adı, çift tırnak içinde verilir. Makale adından sonra yine virgül konur. Bunu kitap adı gibi yazılan süreli yayının adı izler.

k. Tez Adı: Yayınlanmamış tezlerin adları, makale adı gibi çift tırnak içinde verilir.

l. Ansiklopedi Maddelerinin Adları: Makale adı gibi verilir.

m. Elektronik kaynaklara ilişkin dipnotlarda ise,

i) Eser, aynı zamanda daha önce basılı halde yayınlanmışsa, o zaman, önce yazının yer aldığı ilk kaynağın referans dipnotu, sonra parantez içinde *'çevrimiçi'* ibaresi ve daha sonra da eserin yer aldığı elektronik kaynağın site adı ile siteden yararlanılan tarih verilir.

ii) Eğer eser daha önce basılı halde yayınlanmamışsa, varsa yazarın adı ve soyadıyla eser adı, sonra *'çevrimiçi'* ibaresi ile eserin yer aldığı elektronik kaynağın site adı ve siteden yararlanılan tarih verilir.

n. Cilt, Basım, Baskı ve Yayım Bilgisi: Dipnotlarda, yazar adı, eser adı, çeviren, çizen, hazırlayan kişilerin adlarından sonra, cilt, basım, baskı ve yayın bilgileri, Madde 20/a'daki sıraya uygun biçimde verilir.

i) Cilt bilgisi: Yukarıda belirtilen cilt bilgisi, genel olarak atıf yapılan kitaplar için geçerlidir. Bir kitap, sadece bir ciltten ibaretse, cilt bilgisi verilmez. Kitap birden fazla cilt halinde yayımlanmışsa, bu durumda, kitabın kaç ciltten oluştuğu, örneğin 4 c. şeklinde belirtilir. Cilt sayısından sonra virgül konur ve eğer varsa basım ve baskı sayıları verilir.

ii) Basım, baskı bilgisi: Atıfta bulunulan eser ilk basım (edition) ise, dipnotta basım sayısı belirtilmez. Ancak eserin, 2. veya daha sonraki basımlarından yararlanıldıysa, o zaman basım sayısı, 2. bs., 3. bs., şeklinde belirtilir.

Atıf yapılan eserin basım sayısının yanı sıra, baskı (print, printing) sayısı da mevcutsa, bu sayı da, basım bilgisinden sonra virgül konarak gösterilir. Örneğin, 3. bs., 12. bsk. gibi.

iii) Yayım bilgisi: Bu bilgi, atıf yapılan eserin yayım yeri, eseri yayımlayan kuruluş ve eserin yayım tarihinden oluşur. (İstanbul, Remzi Kitabevi, 1999 gibi) Yayım yeri ile yayımcı kuruluş arasına virgül konur.

Atıfta bulunulan eserde yayım yeri yoksa, bu durum *'y.y.'* (yayım yeri yok) kısaltmasıyla, yayımcı kuruluşun adı yoksa, yine *'y.y.'* (yayımcı yok) kısaltmasıyla ve yayım tarihi belirtilmemişse *'t.y.'* (tarih yok) kısaltmasıyla gösterilir.

Eserin iç kapağında yayım tarihi belirtilmemişse, ancak iç kapağın arkasında copyright tarihi (© sembolünden sonra verilen tarih) gösterilmişse, o zaman bu tarih, dipnotta yayım tarihi olarak verilir.

iv) Cilt ve Sayfa Numaraları: Dipnotlarda, kitap, süreli yayın, ansiklopedi, tez gibi eserlerin hangi cildinden alıntı yapıldığını göstermek için, ilgili cilt numarası büyük Romen rakamıyla verilir. Bundan sonra virgül konur ve hemen ardından alıntı yapılan sayı, virgül, yayım yılı, virgül, ilgili sayfa veya sayfaların numarası verilir. (Örnek: C: IV, No: 4, 1995, s. 1 gibi)

o. Arşiv Belgelerine Yapılan Atıflar: Bu tür atıflar için verilen dipnotlarda, belgenin mahiyetini bildiren açıklama, belge tarihi, arşiv ve varsa dosya numaraları belirtilir.

p. Gazete Makaleleri veya Haberlerine Yapılan Atıflar: Gazete makaleleri ve haberlerine yapılan atıflarda, süreli yayın makaleleri için belirtilen kurallar uygulanır. Ancak, her iki durumda da, makale veya haber başlığından sonra, ilgili gazetenin adı, günü, ayı, yılı ve sayfası belirtilir.

r. Kutsal Kitaplara ve Klasik Eserlere Yapılan Atıflar: Kuran ve benzeri kutsal kitaplara yapılan atıflarda, kitap adları, koyu renkle yazılmaz.

Dipnotlarla İlgili Diğer Kurallar

Referans dipnotlarında, aynı kaynağa ikinci veya daha fazla atıfta bulunulması gerektiğinde, bibliyografik bilgiler, aşağıdaki sırayla ve kısaltılarak uygulanır:

Yazarın soyadı, virgül, eserin uygun biçimde kısaltılmış adı, virgül, sayfa numarası.

Bu konuda aşağıdaki listede verilen uluslararası ve Türkçe kısaltmalardan bir tanesi tercih edilmeli; tercih edilen kısaltma yöntemi tezin bütününde uygulanmalıdır.

Bibliyografik Bilgiler	Türkçe
Bakınız	Bkz.:
Karşılaştırınız	Karş.
Karşı görüş	k.g.
Aynı eser/yer	a.e.
Adı geçen eser	a.g.e.
Yazara ait son zikredilen yer	a.y.
Eserin kendi içinde yukarıya atıf	bkz.: yuk.
Eserin kendi içinde aşağıya atıf	bkz.: aş.
Eserin bütününe atıf	b.a.
Basım yeri yok	y.y.
Basım tarihi yok	t.y.
Çok yazarlı eserlerde ilk yazardan sonrakiler	v.d.
Sayfa/sayfalar	s.
Editör/yayına hazırlayan	Ed. veya Haz.
Çeviren	Çev.

Dipnot Atıf Örneği

Kitaba atıf:

Faruk Sümer, *Oğuzlar,* 6. bs., Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul, 2016, s. 43.

Rinat Muhammediyev, *Turan: Göz Açtırmayan Boran,* Çev. Mehmet Yasin Kara, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul, 2016, s. 11.

Talcott Parsons, *The Social System,* Routledge and Kegan Paul, London, 1964, pp. 3-23.

Aynı esere izleyen şekilde ikinci kez referans:

A.e.

Aynı esere, fakat farklı sayfasına referans:

A.e., s. 40.

Araya başka referanslar girildiğinde, Sümer'in kitabına yeniden referans:

Sümer, *Oğuzlar,* s. 22. veya

Sümer, *a.g.e.,* s. 22.

Edite edilmiş kitapta makaleye referans:

Gökmen Kılıçoğlu, "Süleyman Demirel ve Dış Politika", *Cumhurbaşkanları ve Dış Politika: Mustafa Kemal Atatürk'ten Günümüze,* Ed. Haydar Çakmak, Kripto Kitaplar, Ankara, 2016, s. 221.

Aynı esere izleyen referans:

A.e., s. 170.

Süreli yayında makaleye atıf:

Ernst E. Hirsch, "İktidar ve Hukuk", *Hukuk Araştırmaları,* Çev. Hayrettin Ökçesiz, C. II, No: 3, Eylül-Aralık 1987, s. 44.

Celil Bozkurt, "1968 Olayları'nın Türk Siyasetine Etkisi: Milliyetçi Hareketin "Komando" Kampları", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi,* Sayı: 231, Yıl: 39, Cilt: 117, Kasım-Aralık 2017, s. 67-84.

Makalenin aynı sayfasına tekrar atıf:

Bozkurt, *a. y.*

Ansiklopediye atıf:

Paul Bohannan, "Law and Legal Institutions", *International Encyclopedia of Social Sciences,* Vol. IX, Ed. by., David L. Shils, W. Place, McMillan and Free Press, 1968, pp. 73-77.

Klasik eserlere atıf:

Aristoteles, *Nikomakhos'a Etik* i, 10, s. 22-23.

Kutsal kitaplara atıf:

Kur'an i. 10.

Old Testament iii. 5.

Elektronik kaynağa atıf:

John N. Berry, "Educate Library Leaders", *Library Journal,* February 15, 1998, (Çevrimiçi) http//www.epnet.com/ehost, 3 Nisan 2000 veya Bill Crowley-Bill Brace, "A Choice of Futures: Is It Libraries Versus Information?", (Çevrimiçi) http//www.epnet.com/ehost, 30 Mart 2000.

Bibliyografya

Bibliyografyada, atıf yapılan kaynaklarla ilgili olarak dipnotlarda verilen tam bibliyografik kimlikler, bibliyografyada da aynen yansıtılır. Ancak, bibliyografyada, kaynakların yazarlarının soyadı en başa alınır. Soyadı ile ad arasına virgül konur.

Addan sonra da iki nokta üst üste konur. Bibliyografyada yer alan kitaplar için, sayfa numarası belirtilmez. Ancak, makalelerde, makalenin hangi sayfalar arasında yer aldığı belirtilir. Bibliyografya unsurları, girişlerinin ilk harflerinden başlayan bir düzen içinde alfabetik olarak dizilir.

Etik İlkeler ve Yayın Politikası

Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi (TDA) yayın etiğinde en yüksek standartlara bağlıdır ve Committee on Publication Ethics (COPE), Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA) ve ULAKBİM tarafından yayınlanan etik yayıncılık ilkelerini benimser. Gönderilen bütün makaleler özgün, başka bir mecrada yayınlanmamış ve başka bir dergide değerlendirme sürecinde olmamalıdır. Her bir makale editörlerinden biri ve en az iki hakem tarafından çift kör değerlendirmeden geçirilir. İntihal, sahte yazarlık / inkar edilen yazarlık, araştırma / veri fabrikasyonu, uydurulmuş veri / sonuç üretimi, makale dilimleme, dilimleyerek yayın, aynı yayını birden fazla yere gönderme, telif hakları ihlali ve çıkar çatışmasının gizlenmesi, etik dışı davranışlar olarak kabul edilir. Kabul edilen etik standartlara uygun olmayan tüm makaleler yayından çıkarılır. Buna yayından sonra tespit edilen olası kuraldışı, uygunsuzluklar içeren makaleler de dahildir.

Araştırma Etiği

Dergi araştırma etiğinde en yüksek standartları gözetir ve aşağıda tanımlanan uluslararası araştırma etiği ilkelerini benimser.

- Makalelerin etik kurallara uygunluğu yazarların sorumluluğundadır.

- Araştırmanın tasarlanması, tasarımın gözden geçirilmesi ve araştırmanın yürütülmesinde, bütünlük, kalite ve şeffaflık ilkeleri sağlanmalıdır.

- Araştırma ekibi ve katılımcılar, araştırmanın amacı, yöntemleri ve öngörülen olası kullanımları; araştırmaya katılımın gerektirdikleri ve varsa riskleri hakkında tam olarak bilgilendirilmelidir. Araştırma katılımcılarının sağladığı bilgilerin gizliliği ve yanıt verenlerin gizliliği sağlanmalıdır. Araştırma katılımcıların özerkliğini ve saygınlığını koruyacak şekilde tasarlanmalıdır. Araştırma katılımcıları gönüllü olarak araştırmada yer almalı, herhangi bir zorlama altında olmamalıdırlar. Katılımcıların zarar görmesinden kaçınılmalıdır. Araştırma, katılımcıları riske sokmayacak şekilde planlanmalıdır. Araştırma bağımsızlığıyla ilgili açık ve net olunmalı; çıkar çatışması varsa belirtilmelidir. Deneysel çalışmalarda, araştırmaya katılmaya karar veren katılımcıların yazılı bilgilendirilmiş onayı alınmalıdır. Çocukların ve vesayet altındakilerin veya tasdik edilmiş akıl hastalığı bulunanların yasal vasisinin onayı alınmalıdır.

- Çalışma herhangi bir kurum ya da kuruluşta gerçekleştirilecekse bu kurum ya da kuruluştan çalışma yapılacağına dair onay alınmalıdır. İnsan öğesi bulunan çalışmalarda, *"yöntem"* bölümünde katılımcılardan *"bilgilendirilmiş onam"* alındığının ve çalışmanın yapıldığı kurumdan etik kurul onayı alındığı belirtilmesi gerekir.

Yazarların Sorumluluğu

Makalelerin bilimsel ve etik kurallara uygunluğu yazarların sorumluluğundadır. Yazar makalenin özgün olduğu, daha önce başka bir yerde yayınlanmadığı ve başka bir yerde, başka bir dilde yayınlanmak üzere değerlendirmede olmadığı konusunda teminat sağlamalıdır. Uygulamadaki telif kanunları ve anlaşmaları gözetilmelidir. Telife bağlı her türlü belge (örneğin tablolar, şekiller veya büyük alıntılar) gerekli izin ve teşekkürle kullanılmalıdır. Başka yazarların, katkıda bulunanların çalışmaları ya da yararlanılan kaynaklar uygun biçimde kullanılmalı ve referanslarda belirtilmelidir. Gönderilen makalede tüm yazarların akademik ve bilimsel olarak doğrudan katkısı olmalıdır. Bu bağlamda *"yazar"* yayınlanan bir araştırmanın kavramsallaştırılmasına ve tasarımına, verilerin elde edilmesine, analizine ya da yorumlanmasına belirgin katkı yapan, yazının yazılması ya da bunun içerik açısından eleştirel biçimde gözden geçirilmesinde görev yapan birisi olarak görülür. Yazar olabilmenin diğer koşulları ise, makaledeki çalışmayı planlamak veya icra etmek ve / veya revize etmektir. Fon sağlanması, veri toplanması ya da araştırma grubunun genel gözetimi tek başına yazarlık hakkı kazandırmaz. Yazar olarak gösterilen bütün bireyler sayılan tüm ölçütleri karşılamalıdır ve yukarıdaki ölçütleri karşılayan her birey yazar olarak gösterilebilir. Yazarların isim sıralaması ortak verilen bir karar olmalıdır. Bütün yazarlar yazar sıralamasını Telif Hakkı Anlaşması Formunda imzalı olarak belirtmek zorundadırlar. Yazarlık için yeterli ölçütleri

karşılamayan ancak çalışmaya katkısı olan tüm bireyler *"teşekkür / bilgiler"* kısmında sıralanmalıdır. Bunlara örnek olarak ise sadece teknik destek sağlayan, yazıma yardımcı olan ya da sadece genel bir destek sağlayan, finansal ve materyal desteği sunan kişiler verilebilir. Bütün yazarlar, araştırmanın sonuçlarını ya da bilimsel değerlendirmeyi etkileyebilme potansiyeli olan finansal ilişkiler, çıkar çatışması ve çıkar rekabetini beyan etmelidirler. Bir yazar kendi yayınlanmış yazısında belirgin bir hata ya da yanlışlık tespit ederse, bu yanlışlıklara ilişkin düzeltme ya da geri çekme için editör ile hemen temasa geçme ve işbirliği yapma sorumluluğunu taşır.

Editör ve Hakem Sorumlulukları

Baş (Teknik) editör, makaleleri, yazarların etnik kökeninden, cinsiyetinden, cinsel yöneliminden, uyruğundan, dini inancından ve siyasi felsefesinden bağımsız olarak değerlendirir. Yayına gönderilen makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakem değerlendirmesinden geçmelerini sağlar. Gönderilen makalelere ilişkin tüm bilginin, makale yayınlanana kadar gizli kalacağını garanti eder. Baş (Teknik) editör içerik ve yayının toplam kalitesinden sorumludur. Gereğinde hata sayfası yayınlamalı ya da düzeltme yapmalıdır. Baş (Teknik) editör; yazarlar, editörler ve hakemler arasında çıkar çatışmasına izin vermez. Hakem atama konusunda tam yetkiye sahiptir ve dergide yayınlanacak makalelerle ilgili nihai kararı vermekle yükümlüdür. Hakemlerin araştırmayla ilgili, yazarlarla ve / veya araştırmanın finansal destekçileriyle çıkar çatışmaları olmamalıdır. Değerlendirmelerinin sonucunda tarafsız bir yargıya varmalıdırlar. Gönderilmiş yazılara ilişkin tüm bilginin gizli tutulmasını sağlamalı ve yazar tarafından herhangi bir telif hakkı ihlali ve intihal fark ederlerse editöre raporlamalıdırlar. Hakem, makale konusu hakkında kendini vasıflı hissetmiyor ya da zamanında geri dönüş sağlaması mümkün görünmüyorsa, editöre bu durumu bildirmeli ve hakem sürecine kendisini dahil etmemesini istemelidir. Değerlendirme sürecinde editör hakemlere gözden geçirme için gönderilen makalelerin, yazarların özel mülkü olduğunu ve bunun imtiyazlı bir iletişim olduğunu açıkça belirtir. Hakemler ve yayın kurulu üyeleri başka kişilerle makaleleri tartışamazlar. Hakemlerin kimliğinin gizli kalmasına özen gösterilmelidir. Bazı durumlarda editörün kararıyla, ilgili hakemlerin makaleye ait yorumları aynı makaleyi yorumlayan diğer hakemlere gönderilerek hakemlerin bu süreçte aydınlatılması sağlanabilir. TDA'ya gönderilen yazılar, önce Yayın Kurulu'nca dergi ilkelerine uygunluk açısından bir ön değerlendirmeye tabi tutulur. Dergi kapsamına girmeyen veya bilimsel bir yazı formatına içerik ve şekil şartları açısından uymayan yazılar, hakemlik süreci başlatılmadan geri çevrilir ya da bazı değişiklikler istenebilir. Yayın Kurulu'nun değerlendirmesi sonucunda makale Alan Editörüne yönlendirilir. TDA'nın yayın kurallarına uygun olarak gönderilen makaleler, değerlendirilmek üzere o alandaki çalışmalarıyla tanınmış iki hakeme gönderilir. TDA, değerlendirme sürecinde kör hakemlik sistemini kullanmaktadır. Makaleyi değerlendiren iki hakemden birisinin olumlu diğerinin olumsuz rapor vermesi durumunda makale üçüncü hakeme gönderilmekte veya Yayın Kurulu hakem raporlarını inceleyerek nihai kararı vermektedir. TDA'ya gönderilen çalışmalarda yazarlar, hakem ve Yayın Kurulu'nun eleştiri ve önerilerini dikkate alırlar. TDA'ya katılmadıkları hususlar varsa gerekçeleriyle birlikte itiraz etme hakkına sahiptirler. TDA hakem değerlendirme sürecinde normal koşullarda editör 1-2 gün içerisinde ön değerlendirme aşamasını bitirir. Hakemlerin değerlendirme süresi 15 gün, düzeltme istemesi halinde yazarın düzeltme süresi de 15 gündür. Normal şartlarda bir makalenin tüm değerlendirme sürecinin 20-40 gün içinde bitmesi beklenmektedir. Ancak hakemlerden zamanında dönüş olmaması nedeniyle yeniden hakem atama vb. nedenlerden dolayı hakem değerlendirme süreci uzayabilmekte veya hakemin raporunu son değerlendirme tarihinden önce göndermesi, yazar tarafından yapılması gereken düzeltmelerin kısa sürede tamamlanması vb. nedenlerden dolayı makale değerlendirme süreci kısalabilmektedir. TDA'ya makale gönderen yazar / yazarlar, Derginin söz konusu hakem değerlendirme koşullarını ve sürecini kabul etmiş sayılırlar. TDA'da yayımlanmasına karar verilen (kabul edilen) çalışmaların telif hakkı, TDA'ya devredilmiş sayılır.

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

T'U-CHÜE (=TÜRK) DEVLET VE ULUS ADI, A-SHİH-NA, A-SHİH-TE BOY ADLARI, MO-CHİH-LİEN (BİLGE KAĞAN) KİŞİ ADI ÜZERİNE
ON T'U-CHÜE (TURK) STATE AND ETHNOS NAME, A-SHIH-NA AND A-SHIH-TE TRIBE NAMES AND MO-CHIH-LIEN (BİLGE KAGAN) PERSON NAME
Dr. Yusuf GEDİKLİ **243**

AÇIKLAMALI BİR KAYNAKÇA DENEMESİ: TÜRKLER VE MOĞOLLAR HAKKINDA BİLGİ VEREN X. - XV. YÜZYILLARA AİT SEYYAHLAR VE SEYAHATNAME TÜRÜNDEKİ ESERLERİ
AN ANNOTATED BIBLIOGRAPHY ATTEMPT: 10TH - 15TH CENTURY TRAVELERS AND THEIR TRAVELOGUES WHO GIVE INFORMATION ABOUT TURKIC AND MONGOLIC PEOPLES
Dr. Muhammed Ali BUDAK **259**

MOĞOLLARDA KEMİK (İSKELET) YAKMANIN İNANÇ BOYUTU VE ETKİLERİ
THE FAITH DIMENSION AND EFFECTS OF CREMATION OF BONES IN THE MONGOLS
Dr. Öğr. Üyesi Recep YAŞA **309**

TÜRKİSTAN'DAN GÜNÜMÜZE PİŞMİŞ TOPRAK KÜLTÜRÜNDE LALE
TULIP IN TERRACOTTA CULTURE FROM TURKISTAN TO PRESENT
Doç. Dr. Serap ÜNAL **323**

OSMANLI DONANMASINDA MODERNLEŞME HAREKETLERİNE BİR ÖRNEK: AMİRAL ARTHUR LİMPUS RAPORU
AN EXAMPLE OF MODERNIZATION EFFORTS IN THE OTTOMAN NAVY: ADMIRAL ARTHUR LIMPUS
Dr. Rasim KOÇ **345**

RUSYA MÜSLÜMANLARINDA ORTAK EDEBÎ TÜRKÇE MESELESİ: SIRAT-I MÜSTAKİM DERGİSİ ÜZERİNDEN BİR İNCELEME
THE COMMON LITERARY TURKISH ISSUE AMONG RUSSIAN MUSLIMS: A STUDY ON SIRAT-I MÜSTAKİM MAGAZINE
İpek YILDIRIM **381**

ZARA İLÇESİ'NDE KÖY ADLARI ÜZERİNE COĞRAFİ BİR İNCELEME
A GEOGRAPHICAL REVIEW OF VILLAGE NAMES IN ZARA DISTRICT
Dr. İbrahim ÖZDEMİR - Prof. Dr. Hasbi SOYLU **397**

BİR KÖY VE NAHİYE ADI OLARAK "ABACILI" VE ABACILI'NIN İSKÂN TARİHİNE DAİR BİLGİLER
INFORMATION ON THE SETTLEMENT HISTORY OF "ABACILI" AND ABACILI AS A VILLAGE AND TOWN NAME
Hüseyin Avni GÜLLÜ **419**

İNTERNET ORTAMINDA ÇOCUKLARIN KORUNMASI
PROTECTION OF CHILDREN IN THE INTERNET ENVIRONMENT
Halil İbrahim ÖZBAY **441**

KİTAP İNCELEMELERİ:
AVRUPA HEGEMONYASINDAN ÖNCE: 1250-1350 YILLARI ARASINDA DÜNYA SİSTEMİ
Baykal H. AYDEMİR **461**

TÜRK DÜNYASI ARAŞTIRMALARI

Journal Of Turkic World Researches

YIL / YEAR: 43 CİLT / VOLUME: 128 SAYI / NUMBER: 253 ISSN: 0255-0644

TÜRK DÜNYASI ARAŞTIRMALARI VAKFI

SAYI: 253

TEMMUZ - AĞUSTOS 2021
JULY - AUGUST 2021