TÜRK
ETNOGRAFYA DERGİSİ

Sayı : IV 1961

Millî Eğitim Bakanlığı
Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü
tarafından yayınlanır

ANKARA, 1962 — TÜRK TARİH KURUMU BASIMEVİ

TÜRK ETNEOGRAFYA DERGİSİ

Sayı : IV

İ Ç İ N D E K İ L E R

		Sayfa
CAN KERAMETLİ	: Osmanlı Devri Ağaç İşleri, Tahta Oyma, Sedef, Bağ ve Fildişi Kakmalar.	5 — 13
PERRAN ÜLKÜMEN	: Saatçiliğimiz.	14 — 19
AHAT URAL BİKKUL	: Topkapı Sarayı Müzesindeki Türk Kılıçları üzerinde bir inceleme.	20 — 28
MEHMET ÖNDER	: Millî Giyimlerimiz. Konya'da Kadın Giyimleri.	29 — 31
HALİT ONGAN	: XV. Yüzyıla ait Bursa Sicillerinde geçen bazı Türkçe kişi adları.	32 — 36
KEMAL GÜNGÖR	: Etnografya ve Folklor Araştırmalarında Metod.	37 — 42
P. ERALP - S. N. ÖZERDİM	: Bibliyografya	43 — 47
HİKMET GÜRÇAY	: KEMAL GÜNGÖR (1914 - 1961)	48

OSMANLI DEVRİ AĞAÇ İŞLERİ, TAHTA OYMA, SEDEF, BAĞ VE FİLDİŞİ KAKMALAR

Can KERAMETLİ

Bir milletin dünya görüşünü, felsefesini, inançlarını, kabiliyet ve duygululuğunu aksettiren san'at eseri küçük el san'atlarında topluluğun en derin bedii tutumunu da madde, teknik ve renkte vuzuhla ifade eder. Mimarî bir şaheserde dâhi bir mimarın fıtrî üstünlüğünün etkisine karşılık küçük el san'atları geniş halk kütlesinin malıdır. Teknik eğitimle halıyı, işlemeyi, ağaç oymayı v. s. gibi el san'atlarını herkes öğrenir ve işler, ancak bunu yaparken ruhunun bütün inceliklerini elindeki esere döker.

Tarihin Türkleri bulduğu noktadan itibaren başlıyan Büyük Türk San'atı bütününün bir kısmını teşkil eden Osmanlı devrindeki ağaç işçiliği yazımızın esas konusunu teşkil eder. Gaye, Osmanlı devri Türk san'atının devrelerinde ağaç işçiliği ana hatları ile teknik, kompozisyon ve desen bakımından belirtilmesidir.

Önce teknik emellerle kullanılmış olan ağacı süslemek endişesinden ağaç oyma san'atı doğmuştur. Ağaç mimarîde teknik gayelerle kullanılmış ve mimarî eserin görünen ağaç kısımları süslenerek oyma küçük sütüncuklar, kapı ve pençere kanatları ile süslü tavanlar elde edilmiştir. Mimarînin arşitektonik ağaç kısımlarından başka gene onu tamamlıyan diğer ağaç eşyalar oyma olarak yapılmıştır. Camiin iç teferruatından mimber, kürsü, rahle ve kur'an mahfazaları bu meyandadır.

Türk San'atı bölge bölge canlı bir uzuv gibi tesir almış, tesirler icra etmiş ve bu gelişmede kendi öz nesiçlerini dokuyarak mustakil bir varlık halinde inkişafa doğru yönelmiştir.

İlk İslâm ağaç oymalarında Helenistik ve Sasani an'aneler devam etmiş ve tedricen yeni bir üslûp meydana gelerek tekâmül etmiştir. Bu gelişme bilhassa Mısırda tâkip edilebilir. Ağaç oyma san'atı diğer san'at şubelerinden taş, ştuk, deri, çini, işleme v. s. ile sıkı bir bağ göstermiş ve onlardan tesir almıştır. Bu suretle islâm çevresi ve san'atında yerleşen ağaç işçiliği, onbirinci asırdan itibaren Anadolu Selçuklularında da mühim bir gelişme kaydeder. Taş ve tuğla gibi arşitektonik diğer maddelerin yanında gerek tezyini gerekse mimarî teknik icabı olarak kullanılmıştır. Selçuk devri Türk san'atı binalarından Beyşehirde Eşrefoğlu Camiinde, Manisada Ulu Camii mimberi, Birgide Aydınoğlu Mehmet Bey Camii pençere kanatları, Konya Alâettin Camii mimberi, Karaman İbrahim Bey İmareti pençere kanatları (Resim 1), Konya Sadrettin Konevî Türbesi pençere kanatları (Resim 2), Keykâvus rahlesi (Resim 3) ve Ankara Etnoğrafya müzesinde teşhir edilmekte olan pek zengin Selçuk devri ağaç oyma koleksiyonları ve diğer misaller ağaç oyma işçiliğinin ehemmiyetini gösteren numunelerdir. Bu eserlerde yazı ve tezyini motifler birlikte kullanılmıştır. Halen İstanbul Türk ve İslâm Eserleri müzesinde 248 No. lu XII inci yüzyıla ait Karaman İbrahim Bey İmareti pençere kanadı (Resim 1) devrin kompozisyon şeması bakımından ehemmiyetlidir. Eserin orta kısmını; güneş şuaını sembolize

eden ve yüksek kabartma ile yapılmış girift hendesî bir örnek kaplar. Madalyonun hendesî motiflerini teşkil eden yıldız, romboit ve kartuşların zemini alçak kabartmalı rumî tezyinatla süslüdür. Aynı rumîli süsler kanadın dar bordürlerinde de görülür. Orta madalyonun dışındaki dar köşe boşluklarını kanatlı dört grifon gayet san'atkârane doldurur. Madalyonun altında ve kanat alınlığının ortasında beyzî şekiller içinde sembolik iki insan figürü yer alır. Kanadın üst tarafında ise harf araları rumîli bir kompozisiyonla doldurulmuş "El izi vel ikba vel devlete" ibaresi yazılıdır. Alt geniş bordürünü ise sıralanmış beş çokgen içinde rumîli ve çiçekli süslemeler teşkil eder.

Oyma tekniği ve tezyinatı bakımından karakteristik Selçuk ağaç işçiliği olan bu pençere kanadı uzunlamasına birleşen üç parçadan ibarettir.

Türk ve İslâm Eserleri Müzesinde 198 ve 199 No. larda kayıtlı ve özellikleri ile XII inci yüzyıla ait olması kuvvetle muhtemel diğer bir eser de 1.27 × 0.53 cm. eb'adında Ilgın Camii pençere kanatlarıdır. (Resim 4) Burada da ortada güneş şuaı hendesi bir tezyinat olarak ele alınmış, zemini düzdür. Hendesi örneği teşkil eden üçgen ve romboitlerin içinde yonca yaprağına benzer birer süsleme motifi vardır. Dairelerin üst ve altında geometrik bir üslûpla yapılmış kozalak ve dört köşesinde mührü Süleyman motifleri görülüyor. Dış bordürü spiral bir daldan müteşekkildir. Her kanadı uzunlamasına birleşen iki tahtadan vücuda gelmiştir.

Konya Sadrettin Konevî Türbesi pencere kanatları (Resim 2) XIII üncü yüzyıl sonu Selçuk devri tahta oymalarıdır. Heriki kanat'ta aynı tezyinatla süslüdür. Biribirine girift daireler teşkil eden saplarla zeminin çiçekli ve büyük yapraklı tezyinatı alçak oymadır. Dairelerin birleşme yerlerinde çiçek rozetleri ve palmet motifleri yer alır. Bu tezyinatın üzerinde büyük nilüfer çiçeği kesidini ve elips şekiller meydana getiren yüksek kabartmalı ikinci bir kompozisiyon daha vardır. Üst üste bindirilmiş süsleme tarzı bir Selçuk özeliği olup aynı çevrede değişik maddelerde de görülebiliyor. Dar bordürlerde işlenen ve hataî motiflerini andıran çiçek rozeti ve yapraklı kompozisiyonlar ise Osmanlı çiçekli üslûbunun prototipleri olabilir. Kanatların üst kısmında ise zemini oymalı ve yüksek kabartma ile "Lâ şerefe e ize mineltekva Ve la kereme ethemmin terekülheva" kelâmı yazılıdır. 1. 66 × 0.58 cm. eb'adında olup Türk ve İslâm Eserleri Müzesinde 196 No. da kayıtlıdır. Aynı müzenin Selçuk devrine ait diğer bir eseri de Keykâvus rahlesidir. (Resim 3) 247 No. lu ve 1. 66 × 0.29 cm. eb'adındadır. Her rahle gibi üç kısımdır; Ayak, menteşe ve kitabın konduğu üst kısım. Oyma tezyinatı rahlenin teknik yapılışına uygundur. Kare üst kısmının ortasında iki sıra düz çerçeve ile çevrilen dikdörtgen saha bir yazı kitabesi ihtiva eder. Bu sahanın etrafı da diğer bir yazı frizi ile çevrilmiştir. Yazılar oyma olup zemin üzerinde rölief halindedir. Sülüs yazı ile "Sultan el İslâm vel Müslimin ebul feth Keykâvus bin Keyhüsref" yazılıdır. Ayak kısmındaki süsler ajur oyma tekniği ile işlenmiştir. Köşelerdeki üçgen sahalar ise derin kesimle oyulmuştur. Tezyinat, uçları boncuk gibi gözüken ve ufak kıvrımlarla nihayetlenen Selçuk rumileri ve palmet kompozisiyonlarından ibarettir. Rahle Konya Alâettin türbesinden getirilmiştir. 1210-1219 veya 1245-57 yılları arasında yapılmış olması muhtemeldir.

Selçuk devri Türk san'atının ağaç işçiliğindeki XII ve XIII üncü yüzyıllarına ait motif ve teknikler XV inci yüzyıl erken Osmanlı devri ağaç oymalarının ana hatlarını teşkil eder. Bunlar Osmanlı devrinde yeni ve ileri teknikler kazanmışlardır.

İranda Selçuk tahta oyma işçiliğinden pek az örnekler kaldığı bilinir. Bazı camilerde henüz bilinmeyen parçalar olmalı. Newyork Metropolitain müzesinde XII inci yüzyıla ait bir mimberin iki par-

çası bulunmaktadır. Birinde kûfi bir kitabe ve üçgen alınlık kısmında rumîli bir kompozisiyon vardır. Diğeri kafes tahta oyma tekniğini gösteren mimber çatısının bir kısmıdır. Kitabesi çok ilgi çekicidir. Teberruda bulunan prensin Selçukluların hizmetinde olduğunu kaydeder, H. 546 M. 1151 tarihlidir. Anadolu menşeli Selçuk tahta oymalarında ve ağaç işçiliğinde eski Türk geleneklerinin canlı olarak yaşadığı görülür. Bu özelliği taşıyan Selçuk ağaç oymacılığının en mühim eserlerinden biri de Konya Alâettin Camii mimberidir. Aslı orta Asya Uygur Türklerinin sekizinci asırdaki tahta oymalarından aranıp bulunabilecek dairevî yaprakları ve palmet motifleri ortadaki göbek kompozisiyonunda nihayetlenen rumîli arabesklerle süslenmiştir. Mimber H. 550 M. 1155 tarihlidir. Buna benzer yaprak ve rumîli örneklere Konya müzesinde H. 678 M. 1279-80 tarihli rahlelerinde ve İstanbuldaki rahlede görülüyor. (Resim 3) İstanbul müzesindeki eserlerde (Resim 1, 4) muasır Moğol ve Bağdat süslemeciliğini hatırlatan stilize arslanlar, grifonlar, tavus kuşları ve insan figürleri vardır. XIII üncü yüzyıl Selçuk tahta oyma işçiliğinin İstanbuldaki diğer eserlerden mada Berlin İslâm Eserleri Müzesinde de mühim bir koleksiyon mevcuttur, bunlara Anadoluda halen mevcut diğer zengin misallerini de ilâve etmek lâzımdır. Amasya Gök Medrese Camii v. s.

Selçuk devri ağaç işçiliğinde umumiyetle oyma tekniği kullanılmıştır. Bu teknikte tezyinat gölgede kalan zemin üzerinde kabartma halinde belirir. Bazen de süsleme iki tabaka halinde oyulup zemin tamamen gizlenir. Hendesî süsleme ve rumîli kompozisiyon tezyinatın ana temasını teşkil eder. Rumî motiflerinden teşekkül eden yeni üslûp orta doğu mıntıkasında daha evvel kendini göstermiş, menşei Türkistan içlerine kadar uzanan dekoratif bir sistemden ibarettir. Tamamen tezyinî ve iç içe girift bir görünüş arzeden Rumî süsleme yalnız tahta oymacılıkta değil taşta, keramikte, maden işçiliğinde ve tezhipte de görülüyor. Bu süsleme en üstün mertebesine Anadolu Selçuk devrinde ulaşır. Bu iki süsleme grubunu (Geometrik, Rumi) zenginleştiren hayvan ve insan figürleri ise Selçuk san'atının bir özelliğidir. Bunların içinde çifte kartal, dekoratif bir tarzda yerleştirilen çifte arslan, insan ve süvari motifleri en çok kullanılmış olanlarıdır. M. 1155 tarihli Konya mimberi hendesi üslûptaki Selçuk oymalarının en tipik mislidir. Mimber üçgeninin ortası hendesi oyma süslerle kaplıdır. Üçgen kenarlarını oyma yazı şeridi çevirir. Orta kısmı ise sekizgen ve yıldız motifli kafes şebekelerle yapılmıştır. Selçuk oyma nizamındaki geometrik ve rumî süsleme dekoratif bir unsur olarak XV inci yüzyıl Osmanlı san'atında da zengin çiçekli üslûpla takviye edilerek devam etmiştir. Osmanlı devri ağaç işçiliğini sedef, bağ ve fildişi kakmacılığını iyice teşhis edebilmek için sekizinci asırdan itibaren gelişmeye başlıyan islâm san'atına bağlarının ana özelliklerini tetkik ve Selçuk devri öncesinin ağaç işleriyle mukayesesi lüzumludur.

Erken İslâmın VII-X uncu asırlara ait Emevi ve Abbasi devri ağaç oymacılığında Helenistik ve Sasani an'aneleri devam etmiş tedrici olarak yeni bir üslûp inkişaf etmiştir. Kudüste El Aksa Camiinin ağaç konsol süslerinde bu tesirler halâ kuvvetlidir. Suriyenin akantus ve asma yaprakları zengin desenlerle birleştirilmiştir. Bunların Kubbetul Sahra (M. 691) ve Şam Emeviye (M. 715) camilerindeki mozaiklerden farkı pek azdır. En iyi Meşatta sarayı taş cephesinde beliren yeni İslâm üslûbu Mısır ve Mezopotamya tahta oymalarında da görülür. Atina Benaki müzesinde Muhafaza edilen sekizinci yüzyılın ilk yarısına ait bir kapı yeni hendesî karakterler gösterir. Erken Abbasi devrinin en iyi bilinen tahta oyması yazılı kaynaklara göre bir emiri tarafından Bağdattan kuzey Afrikadaki Kairevan camiine hediye edilen mimberdir. Mimber ge-

ometrik şebekeler, mücerret bitki süsleri ve asma kıvrımları ile süslenmiş dörtgen pano sıraları ihtiva eder. Emevi devri san'atındaki tabiilikten uzaklaşma Meşatta sarayının cephesine nazaran daha ileridir. Son panoda Sasani palmetleri Abbasi üslûbuna göre üslûplaştırılmıştır. Bazı çam kozalakları tabii görünüşlerini muhafaza ederler. Diğer panolar ise Samarra ştuk tezyinatının bir ve ikinci üslûbunun öncüleri olup üst üste terkip edilmiş saf ve mücerret desenlerle doldurulmuştur. Muhtemelen Harun Reşit zamanına ait (M. 786-809) bu mimber Bağdat ekolünün ağaç oymacılığına ait bir misaldir. Bağdadın kuzeyinde Takrit'te ve Mısırda bulunmuş VIII inci yüzyıla ait diğer mühim tahta oymalar Metropolitain müzesindedir. Tabiata aykırı olan bu üslûp bilhassa asma kıvrımlarının yapılışında görülür. Burada asma yaprakları yerlerini Sasani palmetlerine terkederler. Çam kozalağı Emevi devrinin popüler olmuş bir motifidir, erken İslâm süslemesinde mühim rol oynar. VIII ve IX uncu asır Samarra ştuklarında da aynı çam kozalağını buluruz. Bu devirde taş ve ştuk işçiliğinde mühim bir gelişme ile yeni bir üslûp doğdu. Büyük bir ihtimalle bu üslûp önce tahta üstüne tatbik edilmiştir. Metropolitain müzesinde bu üslûpta yapılmış iki panolu bir kapı mevcuttur. Taktri'te bulunduklarına göre Samarradan gelmişlerdir. Bunlar bu bölgenin eksiksiz tahta oyma eserleridir. Kare ve dörtgenlere bölünmüşlerdir. Dekoratikf tarzda kıvrım dallar üst üste vaz edilmiş vazolarla mücerret bir kompozisiyon husule getirirler. Abbasilerin Samarra medeniyeti iç Asya ve Türkistanla doğrudan doğruya rabıtalı olup iç Asya san'at an'anelerinin ve unsurlarının yeni bir gelişme sahasıdır. Bu mücerret üslûp Tulunoğulları vasıtasıyle Mısıra girmiş ve pek çok tutulmuştur. Kahire müzesi, canlı renklerle boyanmış kapı parçaları, tavanlar, süslü frizler ve mobilya eşyasından mürekkep zengin bir Tulunî ağaç oyma koleksiyonuna sahiptir. X uncu asırda Abbasi üslûbu Mısırlı san'atkârlar tarafından kısmen değiştirilmiştir. Derin kesimle yapılan motiflerin kesimi hafifletilmiş, yumuşak ve mail bir hal almıştır.

X ve XII inci yüzyıllarda Mısır ve Suriyedeki taş ve ştuk süslemeleri Fatımîler devri ağaç oymacılığının tekâmülüne tesir etmiştir. Kitabesine göre M. 1010 yılında yapıldığı kaydedilen ve halen Kahire müzesinde bulunan El Esher Cami kapısıyle El Hâkimin tahta kirişleri simetrik desenli oyma dikdörtgen panoları ile Tulunî tezyinatının bir müddet daha devam ettiğini işaret eder. Metropolitain müzesindeki muhteşem bir kapı ile Kahire müzesinde bulunan diğer misaller geç devir Fatımi tezyinatının hayvani bir üslûba doğru yöneldiğini gösterir. Yerli Kopt san'atından da müteessir olduğu anlaşılan bu tezyinatta av sahneleri, simetrik tek kuş veya hayvan grupları vardır. Bu hayvani üslûp daha geç Memlûk san'atına da tesir ederek süsleme bütün sathı kaplıyan zengin ve yüklü bir tabaka teşkil eder. Bilhassa günlük hayat sahnelerine fazla yer verilmiştir. Yüklü bir deveyi güden adam, mızrakla arslana saldıran figürler veya içki sahneleri derin oyma tekniği ile yapılmışlardır. Bu hayvanî üslûpta Kopt tesirlerinin canlı realizmi hakimdir. XII inci asrın sonlarına doğru rumili süsleme ve kıvrım dallar mühim yer tutmaya başlar, ancak bunlar devamlı bir süs şeklinde olmamalarına rağmen asrın nihayetinde hayvanî üslûbun yerini alır. Umumiyetle daha geniş satıhları süslemek için kullanılan bu yeni ağaç oyma metodu İslâm tahta oymacılığında çoğalmaya başlamış ve Memlük devrinde en yüksek seviyesine ulaşmıştır. Mısırda yerli san'at an'anelerine sadık kalan Fatımî ve Memlük devri ağaç oymalarındaki hayvanî üslûba karşılık X ve XI inci yüzyıllarda İran ve Türkistanda gelişen tahta oymacılığın diğer bir kolu ise İslâmi dünya görüşü esaslarına İç Asya özelliklerini taşıyan bazı unsurlarını

hakim kılmış ve ona klâsik bir istikamet tespit etmiştir. İranda Selçuk istilâsına takaddüm eden İslâmi ağaç oymacılığına dair pek az misaller vardır. Kûfi kitabeli bazı tahta panolar müzeler ve özel koleksiyonlardadır. X ve XI inci yüzyıl Türkistan ağaç oymaları Taşkent ve Semerkant müzelerinde muhafaza ediliyor. Birçokları da o devir binalarındadır. Kiva Cuma Camii sütunları ile şimdi Agra müzesinde bulunan Gazneli Mahmut türbesinin kapısı bu meyandadır.

XIII üncü yüzyılın ikinci yarısına ve XIV üncü yüzyıl başlarına ait erken Moğol devri tahta oymacılığı nispeten azdır. Bistan'da 1307-1309 tarihli Beyazıt camiindeki arabesk tezyinatlı kûfi kitabeli kapılar muasır İran çevresinin taş ve ştuk süslemeciliğinin hendesi desenlerine uygundur. XIV üncü yüzyılın ikinci yarısında ise İran çevresi ekolünün tahta oymacılığı Batı Türkistanda yüksek bir san'at ve teknik seviyededir. Metropolitain müzesi Moğol devrinin bir şaheseri addedilen zengin oymalı bir rahlesine sahiptir. Bu rahle itinalı bir rumîli süsleme ile kitabeler, çiçek kıvrımları ve yarı tabiî çiçekleri havi stilize bitkilerle Çin san'atında mülhem palmetler ihtiva eder. Kitabelerde oniki imamın isimlerile yapanının İsfahanlı Hasan Bin Süleyman olduğu yazılıdır, H. 761 M. 1360 tarihlidir. Ustasının memleketi bunun İran'da yapılmış olduğu ihtimalini kuvvetlendirir, ancak XIV üncü asır Batı Türkistan tahta oymacılığındaki stilisasiyonu ile benzerliği menşeinin Türkistan da olabileceğini düşündürür. Oymacılığındaki bütün unsurlarını Moğol tezyinatından alınmıştır. Nişlerde ve muhtelif satıhlarındaki kafes (ajur oyma) işçilikle üst üste üç desen kullanılması bu tesirleri arttırır.

Türkistan işçiliğinin pek çok kapıları Timurî devre atfedilir. İki adedi Türkistanda Hoca Abad Yasevi Camiindedir. Dış kapı H. 797, M. 1394/5 tarihlidir. İç kapının merkezi panolarının zengin arabesk ve çiçekli tezyinatı 1360 tarihli rahleyi hatırlatır. Her ikisinin de süslemesinde birkaç tabakalı rölief oyma hakimdir. İnce bir işçilik gösterirler. Diğer mühim bir misalde şimdi Hermitage müzesinde bulunan 1405 tarihli Semerkand Gur Mîr (Timur) türbesinin kapıları ile yine Semerkand'taki Şah Zinde camii kapısıdır. Timurî devri tahta oymacılığı Moğol devrinin özelliklerini devam ettirdi. Semerkand'ta 1417 de yapılmış Uluğ Beyin ilâhiyat mektebinin medrese kapısı ve Metropolitain müzesindeki XV inci asır çift kapı kanadında tezyinat hendesi motifli, rumîli ve Timurî resminde pek sık görülen narin yaprak süslerini ihtiva eder. Oyma alçak kabartmadır. İnce çiçek kıvrımlı bordürlerle çevrilmiştir. Umumiyetle Batı Türkistan da olduğu gibi kapı esasında boyalıdır. Renk izleri hala görülebiliyor. Zemin mavi desen kırmızı, yeşil, kahverengi ve altın yaldızlıdır. Bu devre ait diğer bir eserde Topkapı Sarayı Müzesi Hazine seksiyonundadır. 30 x 20 x 18 eb'adında ve 2/1846 No. lu sandal ağcından yapılmış bu çekmece de ince kabartmalı çiçek, yaprak ve dragon süslemelidir. Kapak üzeri (... Hükmü aman üz zaman Uluğ Bey Kürkân) kitabelidir. 1447-1449 tarihlerine aittir. (Resim 6).

Türk san'atı içinde muhtelif değişmelere tabii olmuş bu üslûp daima inkişaf etmiş ve bu san'atın bütün şubelerinde dekoratif bir rol oynamıştır, ancak hiçbir zaman İslâmi dünya görüşünün dışına çıkmamıştır. Erken Osmanlı devrine Selçuk devrinden intikal eden ağaç işçiliklerine bu devirde yeni teknikler ilâve edilmiştir. Bunlar ağaç işçiliği ile doğrudan doğruya ilgili ve ağaç üzerine tatbik edilen sedef, bağ ve fildişi gibi yabancı maddelerle gelişen yeniliklerdir. Ağaç geçme tekniği ve ağacı renklendirme gayesile kakmalar doğmuştur. Ağaca değişik renk ve cins ağaçlarla kakma yapıldığı gibi esas olarak sedef, bağ, fildişi, altın, gümüş ve kıymetli taşlar tatbik edilmiştir. Böy-

lece çok renkli bir ağaç dekor elde ediliyor. (Resim 7) Bütün bu teknikler geniş bir gelişme ile XIX uncu yüzyılın ikinci yarımına kadar Osmanlı devri Türk San'atında mustakil bir san'at şubesi olarak kalır. Sırf bu san'at şubesi için özel itina ile yetiştirilmiş ağaçlar uzun bir hazırlık devresi geçirdikten sonra kullanılmıştır.

TEKNİKLER

I — OYMA TEKNİĞİ

Demir veya çelik gibi keskin uçlu kalem ve bıçaklarla ağaç sathı oyulur. Süsleme masif zemin üzerinde rölief halindedir. (Resim 5).

a) Derin Oyma veya Derin Dik Kesim: Tahtanın sathı dik olarak oyulur ve zemin gölgede kalır, motif ve kompozisiyon yüksek kabartma halindedir.

b) Sathi Oyma veya Mail Kesim: Satıh meyilli olarak oyulur. Tezyinat alçak kabartma halindedir.

Her ikisi de hendesi, rumili ve çiçekli süslemede kullanılmıştır.

II — ŞEBEKELİ OYMA (AJUR) TEKNİĞİ

Satıh süslemenin örneğine göre yer yer oyularak açılır. Zeminsiz bir oymadır. (Resim 18-20) Bu teknik çok rağbet görmüştür. Bu oymada ağaç ne çok sert nede fazla yumuşaktır. Bu sebeble seri imalât zordur. Teknik zorlukları dolayısile bu gibi işçilik esnaf topluluklarından ziyade hususi çalışmalarda kullanılmıştır. Bu çalışma tarzı kafes işçiliği ile karıştırılır. Kafeste tek tek çubuklar kullanılır. Şebekeli oyma ise rahle, mimber, kürsülerle mimarîde karşımıza çıkar.

III — GEÇME TEKNİĞİ

Ağaç teknikleri arasında en eskisidir. Görünüş itibarı ile Selçuk devri geometrik üslûbuna benzerse de Selçuklularda oyma olarak yapılan bu tezyinat Osmanlı devrinde biribirine geçen parçalar şekline değiştirilmiştir. XV inci yüzyılda Selçuk hendesî nizamı kısmen devam eder. Zağnos Paşa camii kapı kanatlarında olduğu gibi, aynı görünüşe sahip Süleymaniye Camii tahta kürsüsünde ise teknik geçmedir. Muhtelif geometrik parçaların biribirine geçmesi suretile elde edilir. (Resim 5, 6 A) Parçalar arasında ufak mesafeler bırakılır, sıcak ve soğuk tesirlerile esnemelerde hasar bu suretle önlenir. Bu teknikte de zemin geçme parçalarla temin edilmiş olur. Geçme tekniği küçük el san'atlarından ziyade mimaride kullanılmıştır.

IV — KAKMA TEKNİĞİ

Süsleme, tahta üzerine desenin icabına göre tahta veya muhtelif cins renkli maddelerle yapılır. (Resim 7, 10, 11, 12) Desen tahtanın üzerine çizilir ve yabancı bir kalemle yabancı maddenin tatbik edileceği yuvalar açılır. Seviye düzgünlüğü için itina edilir. Bazen kıymetli taş sathı kabarır. Bu teknik iki esas kısma ayrılır:

a) Tahta Kakma; umumiyetle kakılan tahta parçaları zeminin tahtasından cins ve renk bakımından zıt olur. Zemin ve örnek arasındaki bu kontrast dekoratif bir tesir sağlar. Üst seviye daima birdir. Rölief görünüş yoktur.

b) Sedef, Fildişi Kakmalar: Mimarinin ağaç kısımlarında, mobilyaların ve küçük el san'atı eserlerinin süslenmesinde sedef mühim yer tutar. Onun yanında fildişi, kemik, bağ, pelesenk, şimşir, sandal ağacı, maun, altın, gümüş, yakut, zümrüt v. s. kıymetli taşlar da kullanılmıştır. (Resim 10, 20) 16 ve 17 inci asırlarda Topkapı sarayında bu san'at şubesini öğreten atölyeler vardır. Hayrettin, Sinan, Davut, Mehmet gibi ünlü mimarlar devrin bir nevi akademileri olan bu atölyelerde mesleki bilgilerile birlikte sedefçiliği, marangozluğu, hendeseyi de öğrenirlerdi. Sedef sıcak denizlerde yaşıyan istiridiye kabuğudur. Bu kabuklar evvelâ bıçkı ile kesilir işe yarıyacak kısımları ayrılıp desende kullanılacak tarzda tekrar parçalanır, eğelenir ve perdahlanır. İki nev'i sedef vardır. Düz beyaz ve arusek (ışığın istikametine göre renk değiştiren sedeftir) Sade olarak kullanılan sedeften

kaşık sapları, ayna çerçeveleri, ağızlıklar da yapılır. Tahtaya tatbik edilen sedef işçilik ise önem kazanmış ve buna sedefçilik denir. İki tekniği vardır:

a) Sedef Kakma veya Gömme: Umumiyetle kompozisiyon sahaları geometrik unsurlardan teşkil edildiği yerlerde kullanılır. Bu tezyinat geçme tekniğinin renklendirilmiş şekli gibi görünürse de burada sedef parçaları oyuklar içine gömülüdür. (Resim 12) Sedeflerin düşmelerini önlemek için de tahtaya temas eden yüzlerine kuvvetli yapıştırıcı maddeler sürülür. Ayrıca ufak çivilerle de sağlamlaştırıldığı olur. Bu tekniğin değişik bir tarzı da Şam işi diye meşhurdur. Bunda sedeflerin etrafını madeni ince teller çevirir.

b) Sedef Mozaik: Zemin geometrik bir şekilde kesilmiş ve kenarları biribirine tamamen intibak eden sedeflerle kaplanır (Resim 14) Burada sedef parçalarının değişik hendesi şekilleri örneği teşkil eder. Buna yapıştırma tekniği de denir. Bu teknikte pek çok küçük çekmece yapılmıştır. Bu tipin diğer bir şekli de bağ zeminli olur. Sedef motifleri arasında kalan boş sahalar bağ ile doldurulur. (Resim 9, 15, 16)

MOTİF VE KOMPOZİSİYONLAR

XI - XIV üncü yüzyıllardaki geometrik nizamlı Selçuk san'atının tesirleri Osmanlı san'atının XV inci asır başındaki bütün san'at şubelerine hakim olmuştur. (Resim 1, 5, 6 A, 7) Bunun yanında bu asırda yeni teşekkül eden çiçekli üslûbun ilk örneklerile eski devirlerden intikal eden rumîli kompozisiyonlar bu asrın özelliklerindendir. Hendesî şekiller ve primitif çiçekli tezyinat san'at eserlerinde ayrı ayrı kullanıldıkları gibi aynı eserde de ele alınmışlardır. Bu asırda oyma tekniğinin yanında geçme tekniği de başlamıştır. Hendesî süslemeli kapı, mimber ve kürsüler bu tekniktedir. Rahle, çekmece ve Kur'an mahafazalarında ise hendesi üslûp sedef ve fildişi gibi maddelerle belirtilmiştir. Teknik icabı olarak sedef ve fildişi ile kakma eserlerde ve tahta geçmede kompozisiyon geometrik esaslar teşkil eder. Yıldız ve güneş şuaı gibi tabiat menşeli sembolik motifler keşişen çizgilerle meydana gelen mücerret bir görünüştedir. (Resim 1, 7, 12) Sembolik motiflerin menşei en eski Türk kavimlerine kadar iner. Muhtelif şualı yıldızlar Orta Asya menşeli olup Sümer, Hitit ve Selçuklularda kullanılmıştır. XV inci yüzyılda Osmanlı devrinde görülen aynı motifler bu inanışın sembolik bir devamıdır. Bu sembolik motifler arasında devrin özelliğini teşkil eden mührü Süleyman motifi de kullanılmıştır. Resim 7 de Yavuz Sultan Selimin çekmecesinde ele alınmış bu motifin Türk folklorunda mühim bir yeri vardır. XV inci asrın birçok binalarında aynı motife rastlandığı gibi Fatih kaftanı da aynı örnekle süslüdür. Selçuk kapısında da mührü Süleymanı güneş şuaı ile girift bir kompozisiyon halinde görmüştük. (Resim 1) XV inci asır başında mühim bir istihale geçirerek dört yapraklı yonca şeklini alır.

X uncu yüzyıl İslâm san'atına hakim olan ve gelişen hendesi süsleme Arabesk adı ile dünya edebiyatında yer alır. Bu süsleme keşişen düz hatların meydana getirdikleri üçgen, dörtgen, çokgen ve yıldız şekillerinden ibarettir. Türk tezyinatçısı bu üslûbun çok değişik ve girift kompozisiyonlarını vermiştir. Bunlar sonsuz bir bütünün içinden alınmış küçük kısımlardır. (Resim 12) Bu süsleme İslâm dünya görüşüne uygunluğu ile ayrı bir değer kazanmış ve devamlı olarak kullanılmasına sebeb olmuştur. Hendesi süslemenin başlıca elemanı çizgidir. Çizgilerden yıldız, baklava, kare ve çokgenler elde edilmiştir. Muhtelif ölçülerde değişik çokgenleri bir araya getirmek suretile merkezi bir kompozisiyon elde edilmiştir. Umumiyetle bu merkezi örnek daireye yakın bir çokgen olur. XV inci asır Osmanlı devrine ait geçme ve oyma kapılardan biri de Topkapı Sarayı Müzesi Hazine kısmındadır. (Resim 6 A) Burada düz hendesi küçük sahalarda oyma tekniği ile

geometrik üslûp çiçekli süsleme ile simetrik bir kompozisiyonda birleştirilmiştir. Aynı özellikler Ankara Etnoğrafya müzesinde bulunan XV inci yüzyıla ait ceviz kapılarda da tatbik edilmiştir.

16 ve 17 inci yüzyıl Osmanlı klâsik devrine, 15 inci asır tahta oyma ve sedef kakma işçiliğine hakim hendesî tezyinatın yanında görülen dört yapraklı yonçalar ve rumîli süsleme aynen intikal etmiştir. Bu tezyinat bazı yenilikler gösterir. Erken Osmanlı devrinde fazla yayılmıyan çiçekli üslûp klâsik devrin özelliklerindendir. Palmet motifinin muhtelif kesitlerini gösteren rumî tezyinatla birlikte inkişaf etmiştir. Rumîli ve çiçekli bordürler yaygın bir durumdadır. Fildişi kakmalarda rumîlerin yanında yazı da kullanılmıştır. Bu terkibin en güzel örneğini oyma teknikli ve H. 911 M. 1505 tarihli II. Bayazıt'a ait Kur'an mahfazasında görürüz. Altı köşe mahruti kubbeli, ceviz, üzeri fildişi kakma tezyinatlıdır. Gövde üzeri Ayet'el kürsü ve diğer Ayat'ı Celile yazılıdır. Dörtgen madaliyonlarda "Sultan Bayazıt bini Mehmet Han, 911" ile "Ahmed bini Hasan kalıbı fani" adlı san'atkârının ismi yazılıdır. Yük: 46, Kut: 56 cm. Türk ve İslâm Eserleri Müzesi No. 3. Çiçekli üslûp ise daha geç gelişmiş ve en güzel örneklerinden birini I. Ahmet tahtında vermiştir (Resim 9) Süsleme, biribirine geniş saplarla bağlı karanfil, gül ve lâlelerden ibarettir. Her çiçeğin ortasında yeşil taşlar vardır. Tezyinatta simetri ve çiçeklerde muvazene vardır. Tahtın üzeri kubbelidir, motifler arasındaki zemin tamamen bağ kaplıdır. Topkapı Sarayı müzesi Hazine kısmındadır. Tabiattan mülhem bu üslûp İslâmi dünya görüşüne uygun bir tarzda gelişmiştir. San'atkâr tabiatın kendisini değil ilhamının menşei olan tabii görünüşlerin bir ifadesini verir. San'atın zirvesine ulaştığı zaman bile bu anlayıştan ayrılmamıştır. Aynı kökten muhtelif cins çıçeklerın çıkması, aynı dala değişik çiçeklerin raptedilmesi hep aynı inanışın neticesidir. Tanrı ile rekabet halinde olmamak, yaratıcı vasfını tekabül etmemek için endişelenmiştir. Tahtta görülen karanfilli, lâleli, güllü, sümbüllü desenler insan üstü kudretin bir misali olarak karşımıza çıkar. Çiçekli üslûbun mühim bir motifi de hataîlerdir. Bunlar da rumîler gibi her iki asırda muhtelif san'at şubelerinde kullanılmışlardır. Tahta oyma ve kakmalarda teknik zaruret dolayısile geometrik bir karakterdedirler. Bu nebati üslûbun yanında tamamen hendesî süslemeli sedef ve bağ kakma eserler de vardır. Bilhassa bu devir binalarının kapı ve pencere kanatlarında bu nizam kullanılmıştır. Topkapı Sarayı Müzesi Harem kısmında III. Murat yatak odasında, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni türbelerile Bağdat köşkünde olduğu gibi, v. s. (Resim 12) XV inci yüzyılda gördüğümüz güneş şuaı ve dairevi çokgen kompozisiyonlar sonsuzluk hissini verecek şekilde köşelerde tekrarlanmıştır. XVII inci asırda aynı özellikler devam eder. Bu asırda devrin dünya görüşüne uyularak tezyinatta bazı değişmeler olmuştur. Tabiattan mülhem reel görünüşlü motiflere, aslı tanınmıyacak kadar kuvvetli bir üslûplaştırma (stilizasiyon) tatbik edilmiştir. Bilhassa rahle ve kürsülerde hendesî tezyinat daha mücerret bir değer kazanmıştır. (Resim 10, 11, 12, 13) kompozisiyonlarda simetri ve sonsuzluk hissi veren hususlar gene mevcut olmakla beraber bütün olarak örnek 16 ıncı asır sadeliğinden kurtulmuş daha hareketli bir görünüş kazanmıştır. IV. Murat tahtının arkalığındaki tezyinat bu dairevi görünüşe sahiptir. (Resim 10, 12) 16 ncı asırdan intikal eden Çintamani motifi 17 nci asır sedef, bağ işçiliğinde devrin karakterlerinden biri olur. (Resim 10, 12) Bağdat ve Revan Köşklerinin sedef ve bağ kakmalı kapılarında hendesi şekillerin yanında bu motif de pek çok kullanılmıştır. IV. Murat tahtında da görülüyor. Klâsik devrin rumîleri palmet teşkil etmeyip kartuş ve paftalar içinde dekoratif örnekler husule getirirler. Fildişi kakma olan bu kompozisiyonlalrla birlikte çinta-

mani ve aslından tamamen uzaklaşan, tezyini bir hale gelen Çin Bulutu da ele alınmıştır. Bu devir bodürleri de değişik şekiller arzederler. Bağdat köşkü kapılarında olduğu gibi bazen zemin sedef desen bağdır.

XVIII nci asırda Türk san'atının Avrupa tesirindeki üslûp değişikliklerini tahta oyma, sedef, fildişi ve bağ kakma işlerinde de görüyoruz. Klâsik devirde kullanılmış olan bütün kompozisiyonlar ve motifler bu devirde de ele alınmıştır. Bunlar barok bir görünüş kazanmışlardır. Barok ışık gölge oyununa müsait tezyinattır. Mücerret geometrik esaslar kaybolmuş, çiçekli üslûp ise hendesî unsurlar içinde ifade edilerek melezleşmişlerdir. Rumîler hacimleşmiş, bazı kısımları ince yapılarak plâtikleştirilmişlerdir. (Resim 14) Ağaç üzerine sedef ve bağ kaplamadır. Kenar kayıtları gümüştendir. Ön tarafında sülüs hatla (Aceb nadide..) ve üzerinde talik hatla (Zehudilkeş...) diye başlıyan beyitler yazılı olup Hasan Bahirî imzalıdır. Yan kenarların ortası balık pulu motifi ile sedef mozaik olarak doldurulmuştur. Kenarlarında sedef zemin üzerine bağ ile yapılmış stilize rumîlerden geçme bir frizi vardır. Topkapı Sarayı Müzesi 2/2827 de kayıtlı bu çekmece ile XVII nci asra ait ve Türk ve İslâm Eserleri müzesinde bulunan 13 No. lu Kur'an mahfazasındaki fark iki devirin değişik dünya görüşlerinin san'at eserindeki tecellisidir. Mahfaza sekiz köşeli, üzeri kubbeli her tarafı sedef ve bağ kakmalıdır. Hendesi nizamda yapılmış tezyinatının yanında sedef ve sülüs hatla (Ayet el Kürsü) ve san'atkâr adı Amel-i Dalgıç Ahmed Çavuş yazılıdır. Klâsik devirde daha dar sahalara inhisar eden bağ 18 nci yüzyılda eserin büyük bir kısmını kaplar. (Resim 15-16) I. Mahmut yazı çekmecesi, içi ve dışı bağ zemin üzerine sedef tezyinatla kaplıdır. I. Mahmut tuğralı (1730-54) ve ön tarafında talik hatla "Hazreti Sultan Han....." diye başlıyan bir methiye yazılıdır. Dış süsü sedef kakma olarak yapılmış yazı ve dikdörtgenlerin köşelerini dolduran çin bulutları teşkil eder. İçi dekoratif tarzda kullanılmış çin bulutlu bir kompozisiyondur. Topkapı Sarayı Müzesi No. 2/2820.

Sedef mozaik tekniği bu devirde kullanılmaya başlamış (Resim 14, 18) in bazı kısımlarında olduğu gibi. Asrın sonuna doğru sedef yerine arusek kullanılmıştır, çiçek süslerinde ise plastik görünüşler hakimdir. Geç devirde Avrupa barok tesirler o suretle artmıştır ki XVIII nci yüzyılda Türk menşeini kaybetmiyen Türk barok üslûbu artık tamamen Avrupalılaşmış ve büyük volütler halinde İtalyan barok üslûbunun veya Fransız rokoksunun aynı olmuştur. Tezyinat ajur veya oyma tekniğile yapılmış kabarık ve taşkın olup yaldızlanmıştır. (Resim 18 - 19).

Resim 18 de ki beşik cevizden yapılmıştır. Üstü sedef ve değişik cins tahta kakmalıdır. Tahta mozaik tekniği le yapılmış çok dar frizleri vardır. Yan cephelerdeki yuvarlak satıhların dış yüzleri ajur teknikli barok kıvrım dal tezyinatlıdır. Topkapı Sarayı müzesi 8/912. Resim 19 daki Beşik ise XIX uncu yüzyıla ait olup barok görünüşlü gül ve diğer çiçeklerle süslüdür. Zemini yeşil, desenler altın yaldızlıdır. Topkapı Sarayı Müzesi 8/911. Bu her iki beşikteki süsleme tarzını XVII nci asra ait Veziri Azam Mustafa Paşanin çekmecesi ile mukayese ettiğimizde klâsik devrin nihayetinden itibaren başlıyan üslûp farkı belirir. (Resim 17) Tahta üzerine fildişi mozaik tezyinatlı olup kapak üzerindeki fildişi plâkada sülüs hatla "Veziri Azam Mustafa Paşa" kitabelidir. İnce mozaik parçaları arasında ince teller gerilmiştir.

19 uncu asır süslemesine yerleşen istiridye kabuğu şekilleri devrin nizamına uygunluğu ile çeşme aynalarında, saray kapılarında ve pençere alınlıklarında olduğu gibi oyma rahlelerde ve mobilyalarda da görülür. Burada motifler derin yarıklar halindedir. Büyük yapraklar derin kıvrımlar teşkil eder. (Resim 18, 19, 20, 21).

SAATÇİLİĞİMİZ

Perran ÜLKÜMEN

Saat, zamanı ölçen ve vakti bildiren bir alettir. Daha ilk çağlardan beri insanları ilgilendiren zaman tayini meselesi, dikkati gökte görülen cisimler ve onların değişik şekilleri üzerine çekmiş, bunun neticesi olarakda semavi hadiselerle yeryüzündeki hadiseler arasında bir alâka müşahede edilmişti. İşte bu ilk bilgiler insanlara en iptidaî bir tarzda zaman ve mevki tayini imkânlarını vermiştir. Medeniyetlerin ilerlemesi zaman mefhumunun da kıymetini arttırmış, ihtiyaçları karşılamak üzere güneş, kum, su saatleri yapılmış ve nihayet makineli saatlerin keşfi ile de saat sanayiî doğmuştur.

Şimdi kısaca bu saatleri gözden geçirelim: Güneşin vaziyetine göre zaman tayin etmek maksadiyle yapılan saatlere güneş saati ismi verilir. Bu esas itibariyle, üzerinde hesaplanarak çizilmiş bir takım çizgiler bulunan ufkî bir satıhla, dik olarak konmuş madeni bir çubukdan ibarettir. Güneşin bu çubuk üzerine vurmasiyle hasıl olan gölgenin düştüğü yeri hesaplıyarak zaman tayin etmek mümkün oluyordu. Bu saatlerin en büyük mahzuru güneşli havalarda istifade edilebilmeleri bir de güneşin vaziyeti sebebiyle arz derecelerine bağlı oluşları idi. Bugün bir çok yerlerde ve bilhassa camilerde bunlara rastlanabilir.

Kum saatlerine gelince, bunlar iki kaptan ibarettir. Muayyen bir zamanı dolduracak şekilde ayarlanmış kum, bu iki kabı birleştiren dar bir boyundan yavaş, yavaş akar. Akış bitince aynı ameliyenin devam etmesi için saati tersine çevirmek icap eder.

Su saatleri, en basit şekli ile üstteki bir hazineden alttaki diğer bir kaba arada bulunan bir delikden muayyen miktardaki suyun akmasiyle geçecek zamanı gösterir. Fakat kaplar madeni olduğu için akan su miktarı tam görülemez ve kat'î bir tespitte yapılamazdı. M. E. 135 senesinde İskenderiyede yaşayan bir riyaziyeci "Ctesibius" daha mütekâmil bir su saati yapmaya muvaffak olmuştur[1]. Bu saatte esas olan şey, suyun düşmesiyle meydana gelen kuvvetin çarklardan ibaret bir sisteme nakli ve onu döndürmesiydi. Bu harekette tedrici yükselen bir sütun yandaki saat taksimatını ihtiva eden bir cetvel önünde hareket ederek zamanı gösteriyordu. Zamanla su saatlerinin öyle mükemmelleri yapılmıştırki, bunlardan biride Harunreşit (786-808) tarafından Charlmagne'a gönderilmiş olan saattir. Harunreşit Avrupa devletleriyle dostluk münasebeti kurmaya çalıştığı zamanlarda, iki fransız murahassı ile Bağdat'a gelen bir heyet Charlmagene'ın selâmlarını bildirerek hıristiyanların Kudüs'ü kolayca ziyaret etmelerine müsaade olunmasını rica etmişti[2]. Harunreşit bu heyete karşı fevkalâde nezaket göstermiş, çok kıymetli hediyelerle beraber saat başlarında çalan bir saatde hediye etmişti. Eginhard tarafından yazılan (807) tarihli bir vakainamede bunun o devir için nekadar mükemmel bir şey olduğu izah edilmektedir.[3]

---

[1] La Grande Encyclopédie, cilt 5 s. 647.
[2] Tarihi Umumi, Ahmet Refik cilt 5 s. 171.
[3] La Grande Encyclopédie cilt 15 s. 647.

Bu tarihden kısa bir zaman sonrada Vérone başpiskoposu Passificus saatleri, günleri ve ayın safhalarını gösteren bir saat yapmaya muvaffak olmuştu.[1]

El Cezeri'nin, Prens Nurettin Mehmet Karaaslan emriyle, 577 de başlayıp oğlu zamanında bitirilen "Al Jami bain al-ilm Wa'lamal al-nafi fi'l-k-khid at al-hial" isimli yazma eserinde su saatleri hakkında gayet geniş malûmat verilmiş ve minyatürlerde de gösterilmiştir.[2]

Muhtelif devirlerde yapılan bu su saatleri kendi devirleri için bir mükemmeliyet arz ederlersede zaman tayini bakımından tam bir kat'iyet gösteremezlerdi.

Saatin hareketini tanzim eden ilk makinenin icadı onuncu asırda ve sonradan Sylvestre II ismiyle papa olan papaz Gerbert'e atfedilmektedir.[3] Su saatlerinden tamamiyle mekanik olan saate geçiş bu sahada atılmış mühim bir adımdır. Birincide suyun tahrik kuvvetinden istifade edilirken ikincide onun yerine, su saatlerindeki birinci müteharrik çarkın mihveri üzerine sarılmış bir ipe asılmış ağırlık kaim olmuştur. Hakiki saatcilik sanatı bu mekanizmanın keşfi ve ölü bir ağırlığında çark altında motör olarak çalışmasiyle teessüs etmiştir.

Maamafih ağırlıkla işleyen ilk makineli saatler yapıldığı zaman pek doğru işlemiyordu. Öyleki müneccim Tycho Brahe (Astronomi sahasında faydalı çalışmaları olmuştur) bugün bile saatlerin tayininde esas olan yıldızların seyrini takip edebilmek için makineli saatleri tatmin edici bulmamış kum ve su saatlerinden istifade etmişti.[4]

Onüçüncü asırdan evvel yapılmış saatler hakkında pek tafsilâta rastlanmıyor; Yalnız on ikinci asırda İslâm aleminin en büyük hükümdarlarından biri olup 1146 - 1174 yılları arasında saltanat sürmüş olan Suriye Atabeklerinden Nurettin Mahmut Zengi zamanında Şamda Camiî Kebir kapısı yanında iki saat yapıldığı malûmdur. Bunlar hakkında fazla bir malûmat olmamakla beraber, aslen Horasanlı olup Şam'a geldikten sonra heyet ve nücumdaki bilgisi sayesinde Nurettin Mahmut Zenginin iltifatına nail olan Mehmet bini Ali bini Rüstem tarafından yapıldığı biliniyor.

Onüçüncü asırdan itibaren bu sahada daha fazla malûmat toplamak mümkün olabiliyor. Meselâ Mısır Sultanlarından biri tarafından Frederic II. e gönderilen bir saatte güneş, ve plânetlerin hareket ettiği, ayrıca saatleri, günleri ve geceleri doğru gösterecek şekilde yapıldığı bildiriliyor.[5] 1288 de Westminster saat kulesine, 1292 de de Canterbury katedraline konan saatler meşhurdur. 1326 da St. Albansda R. Wallingford tarafından yapılmış olan saatin muhtelif astronomik hadiseleri göstermesi bakımından Avrupanın hiçbir yerinde görülmediği söyleniyordu.

Hakikate uygun bir şekilde işleyen ilk saatler 1500 senelerinde Nuremberg'de yapılmış tır. Bugün Alman müzelerinde portatif ve şekil bakımından orijinal bir çok saatler vardır. Bu devre ait bazı Fransız kolleksiyonlarında da mekanizmalarının eksikliğine rağmen imallerindeki zevk ve incelik bakımından kıymetli saatlere rastlanmaktadır.

Saatçiliğin tekâmülünde mühim bir yer işgal eden rakkasın raks müddetlerinin aynı olması meselesini ilk defa Galilée ortaya atmıştı. Rakkas esas itibariyle, ucu tespit edilmiş bir ipin diğer ucuna asılmış ağır bir cisimden ibarettir. Bunun saatlere tatbiki onyedinci asırdadır. Gene bu asırdadır ki saatlere de tam bir katiyet verilebilmiştir. Buda 1647 senesinde Huy-

[1] La Grande Encyclopédie cilt 15 s. 647.

[2] Gazette des Beaux-Arts, Un Manuscrit du Traité D'al-Jazari.

[3] La Grande Encyclopedie, cilt 20, s. 268.

[4] Yeni İstanbul Gazetesi, 19/XII/1950, İnsanlar vakti ölçmeğe ne zaman başladılar" adlı makale.

[5] Encyclopedie Britannica, cilt 6, s. 13.

gens isimli Hollandalı bir matematikçi tarafından yapılmıştır[1].

Bir ağırlığı, saatin motörü olarak çalıştırmak için ufkî vaziyette duran bir silindirin sathı üzerine raptedilmiş bir ipe asmak lâzımdır ki bu ip satıh üzerinde bir çok devirler yapar ve silindirde kendi mihveri etrafında dönebilir. Daima inmeğe meyyal ağırlık bu silindire devrinin hareketini nakleder ve bu harekette mekanizmaya, silindire raptedilmiş dişli bir çarkla naklolunur. Bu ağırlığın sür'atini tanzim etmek için bir çok çareler araştırılmışsada en doğru şekli onyedinci asrın başlarında Galilée tarafından rakkasların raks müddetlerinin müsavi olduğu kanununun keşfiyle meydana çıkmıştır. Rakkas raks etmedikçe üstüvane dönmez.

Üstüvaneye bağlı olan dişlerin çevirdiği diğer dişlilerin diş adetleri yani sür'atleri farklı olduğu için bu farklı dişlilere raptedilen akrep, yelkovan ve saniye müşürlerinin sür'atleri de farklıdır. Saatin en mühim unsurlarından biri olan rakkas çapaya benzeyen ve ankr denilen bir madenî parçaya bağlıdır. Bu dişlinin dişlerini tutar, rakkas raks ettikce ankr da raks eder ve bunun bir ucu da dişlinin bir ucunu tutar, bırakır. Devamlı olarak bu tutuş ve bırakışlar saatin tik tak seslerini verir. Ankr'ın her hareketiyle rakkas itilir ve bu sebeple de raks devam eder.

Zemberekli saatlere gelince: Bunlarda saat mekanizması için motör olarak kullanılan zemberekler ince uzun çelik safihalardırki bunlar kendiliklerinden sarılacak şekilde yapılır. Zembereğin dış ucu sabit bir noktaya raptedilir, bir ucuda kendi üzerinde dönebilecek şekilde hassas bir mihvere bağlanırsa işte bu mihver uygun bir istikamete çevrilince kendisiyle beraber zembereğin iç ucunu da sürükler. Helezonun devirleri kendi çevresi etrafında gittikçe daralır ve en sonunda mihver kendi haline terkedilirse ilk şeklini almaya meyyal zemberek ana devrinin bir hareketini çizer. İşte bu hareket bir çark tertibatiyle saatin mekanizmasına nakledilir.

Buraya kadar saatin geçirdiği safhaları kısaca gözden geçirdik. Şimdi Türkiyede saatin taammümü ve Türk eliyle saatler yapıldığı meselesi üzerinde duracağız. Şimdiye kadar bu mevzu üzerinde mühim bir neşriyat yapılmadığı gibi yakın zamanlara kadar Türklerin saat yaptıkları da mevzuubahis edilmemişti. Belki de Türkiyede saat yapılmamış olduğu hakkında bile bir kanaat vardı. Fakat son senelerde müze haline inkilâp eden ve beşyüz senelik bir tarihi olan Topkapı Sarayındaki binlerce eser arasında iki tane de saat bulunmuştur ki bunlar hem Türk ustalarının imzasını taşımakta hemde san'at itibariyle birer kıymet ifade etmektedir. Müze idaresi bunlardan cesaret alarak zaman zaman çeşitli Türk saatlerini toplamıştır ki bunlarda memleketimizde bu san'atin mühim bir varlık halinde olduğunu göstermektedir.

Türklerde saatçilik ne zaman başlamıştır? Bunu kat'i olarak tespit etmek şimdilik imkânsızdır. Fakat arşiv malzemesinin zamanla tetkiki belki bu noktayı aydınlatabilecektir.

İlk makineli saat olan su saatlerinin Mısırda tekâmül ettikten sonra Bizans ve oradanda Araplara ve Farslara geçtiği malûmdur. Fakat hakiki yani sırf makineden ibaret saat sanayiinin de garpte doğup oradan yakın ve nihayet Uzak şarka yayıldığı muhakkaktır. Bu yayılmadan sonradır ki Türklerde teknik hususunda garpten hiçde geri kalmayacak şekilde eserler meydana getirmişler ve bilhassa şekil bakımından bazı hususiyetler yaratmışlardır. Bu yayılmanın mühim bir kısmı tacirler tarafından yapılmakla beraber elçilerde bu sahada oldukça ehemmiyetli bir rol oynamışlardır.

Memleketimize ilk gelen saatlere ait en eski kayıt on altıncı asrın başına aittir. 10 Şaban 910 (10 Kânunsani 1505) tarihli

[1] La Grande Encyclopédie, cilt 20, s. 268.

Enderun Hazinesi defterinde kayıtlı bir çok eşya arasında bir frengi saat kelimeleride geçmektedir. Fakat bu vesika ilk gelen saatleri göstermediğine göre bunu onbeşinci asra kadar indirebiliriz. Bunu teyit eden bir kaynakda Fatih Sultan Mehmet II camiinin vakfiyesinde Hamza Bâli bini Hacı Mehmet isminde bir saatçi ustasının görevli bulunmasıdır.

İlk saatler Viyana yolu ile Almanyadan getirilmişti [1]. Kanuni Sultan Süleyman tarafından 1562 de Almanyaya ve 1564 senesinde de İmparator Maximilien'in taç giyme merasimine gönderilen elçiler dönüşlerinde bir takım hediyelerle beraber kıymetli saatler de getirmişlerdi. Birinci Ferdinand da 1563 de İstanbul'a yolladığı elçisiyle Sultana bazı saatler göndermişti.

Selim II saltanatının son günlerinde tercüman Mahmut efendiyi Viyanaya sefir olarak yollamıştı [2]. Bu hadiseden pek kısa bir zaman sonra ölünce, kapitülâsyonların hükümsüz kalmasından korkan İmparator Maximilien tahta geçen Murat III ile evvelce mevcut anlaşmayı yenilemek için sefirini divana gönderdi. Osmanlı hükümeti bu isteği kabul edeceğini vadetmekle beraber cülûs hediyesi alıncaya kadar da bu anlaşmayı imzalamayı uzatmıştı. Osmanlı İmparatorluğu ordularının Avusturya eyaletlerinde sık sık faaliyette bulunmalarından şikâyetci olan imparator fevkalâde murahhas heyetinin gecikmesine bu hadiselerin sebep olduğunu bildirdi. Fakat sadrıazam Sinan Paşa ile Budin Beylerbeyinin ikaz edici mektupları üzerine saray müşaviri Bohemyalı Frederic'in maiyetinde İstanbula gelen elli kişilik bir heyet Murat III'e otuzbin dükalık bir vergi ile altın kadehler, bir çok gümüş eşya ve altı tane de gayet güzel işlenmiş asma saat takdim etmişti. Hususi surette yaptırılan bu saatlerin her çalınışında birinde birbiri ile cenkleşen süvariler, diğerinde bir Türk tarafından takip olunan bir kurt, üçüncüde de yüzünün muhtelif kısımlarını oynatan ve Türk kıyafetini taşıyan bir insan şekli vardı.

Bu hediyelerden başka Ferhat paşaya, vezir cerrah Mehmet paşa'ya, Kaptan paşaya ve diğer paşalara bir takım kıymetli hediyeler ve asma saatler de verilmişti.

Murat III ün sonradan Mehmet III olarak tahta geçen şehzadesi şerefine yapılan sünnet düğünü pek şaşaalı olup günlerce sürmüş ve bu münasebetle de muhtelif devletlerin elçileri ile tanınmış şahsiyetlerden bir çok hediyeler gelmişti [3]. Bu arada Raguza, Moldavya ve Ulahya Voyvodalarından gelen kıymetli eşyalar arasında gümüş kupalar, mensucat ve asma saatler de vardı. İngiliz elçisinin taktim ettiği hediyeler arasında bilhassa beşbin altın kıymetindeki bir saatle altın yaldızlı şamdanlar nazarı dikkati celbedecek kadar güzeldi.

Tavernier'de 1660 de Osmanlı Devleti hazinesinde gördüğü şeyleri anlatırken alman markalı bir çok cep ve duvar saatlerinden de bahseder.

1719 da şarka yaptığı bir seyahat hakkında hatıralarını yazan Mirone sarayın kuyumcusu olan arkadaşı Boissonet'nin yardımı ile onun çırağı gibi hareme girmek imkânını elde edebilmişti. Haremde dolaştığı odalar ve salonlarda gördüğü gümüş ve mineli masalar, zarif işlemeli, sedirler, halılar, Venedik aynaları, kubbeleri elmaslarla süslü altın saatler ve bilhassa kadınlara mahsus odalardan birinde gümüş bir masa üzerinde gördüğü ortası sedef, altın ve gümüş parçalarla süslü fevkalâde güzel bir ingiliz duvar saati karşısında hayran kalmıştı.

1728 de İstanbula elçi sıfatiyle gelen Marki de Villenueve de devlet adamlarına verilmek üzere bir çok kıymetli saatler getirmiş, 1742 de de Julien de Roy ismindeki

[1] Yeni İstanbul gazetesi 19.12.1950, İnsanlar vakti ölçmeye ne zaman başladılar.

[2] Hammer, cilt 7 s. 25, 175.

[3] Hammer, cilt 7 s. 110, 134.

elçi Gautier ve Lenoir isimli meşhur saatçilerin yaptıkları saatleri hediye etmiştir.

Yukarıda verilen misallerde görüldüğü gibi Osmanlı Hükümdarlarına ve devlet adamlarına muhtelif vesilelerle bir çok saatler hediye edilirken bir taraftanda tüccarlar ticaret maksadiyle külliyetli miktarda saat ithal ediyorlardı. Evvelâ Venedikliler sonra Fransızlar ve nihayet İsviçreliler yavaş yavaş İstanbula yerleşmeye başladılar. Kapitülasyonların bahşettiği imkânlar sayesinde serbestçe çalışabilen saatçiler ve saat tacirlerinden mürekkep bir koloni 1592 den itibaren gittikce artmış ve o zamanki deniz yolculuğunun verdiği büyük tehlikelere rağmen fazla bir kâr temin edilmesi sebebiyle kısa zamanda o kadar gelişmiştirki onsekizinci asrın ortalarına doğru İstanbul'da hemen hemen 160 kadar saatçi toplanmış bulunuyordu. Sarayın saatçisi ismini alan meşhur Rousseau'nun babası İsac Rousseau da bunlar arasında bulunuyordu. Türkiyeye ilk ithal edilen saatler Alman ve İsviçre markalı olanlardı. Fakat büyük ihtilâl ve İmparatorluk harplerinden sonra İngiliz saatleri çoğalmaya başlamış ve diğer saatlere nazaran tercih edilmişti.

Biraz evvel saatçiliğimizin başlangıç tarihinin henüz aydınlatılamadığından bahsetmiştik. Fakat müzemizde mevcut çeşitli saatlere bakarak bizimde bu sahada uzun bir mazimizin olduğuna inanmak lâzımdır. Ne yazık ki seneler, yangınlar kıymetli eserlerimizin zamanla heba olmasına sebep olmuş, yabancılar kolleksiyonları tamamlamak gayesiyle bir çoklarını hudutlarımızın dışına çıkarmışlar ve nihayet dışardan getirilen ve fabrikalarda daha ucuza malolan saatlerin çoğalması, pazarlarımızı doldurması sebebiyle eskiler bir tarafa atılmıştır.

Bugün Topkapı Sarayı Müzesinde mevcut olan saatler, san'atın her sahasında görülen yüksek zevk ve inceliğimizi tam temsil edemiyecek kadar az fakat bir varlık olarakta büyük bir kıymet taşımaktadır. Süleyman Lezizler, Eflâki Dedeler, Mustafa Aksarayiler gibi birçok kıymetli saatçiler yaptıkları saatlere tarih ve imza koymakla onları değerlendirmemize yardım etmiş oluyorlar.

Bu kolleksiyondaki saatlerin en eskileri onyedinci asra aittir. Fakat muhtelif yerlerde rastlanan tarihi malûmat bizde daha onaltıncı asırda saatçiliğin mevcudiyetini bildiriyor. 1585 senesinde İstanbul esnafı muhtelif sınıflara ayrılmış bulunuyordu. Bu meyanda saatçiyan ismi altında bir gurup esnaf ta vardı.

Murat III'ün Şehzadesi Mehmet şerefine yapılan ve günlerce süren sünnet düğününde, muhtelif san'atkârlar da kendi san'atlarını ve onların inceliklerini belirtmek gayesiyle sırayla geçmişlerdi. Bu muazzam sünnet düğünü hakkında gayet tafsilâtlı malûmat veren Sürname'de saatçiler hakkında hülâsa olarak şöyle izahat vardır[1].

"Semercilerden sonra yaptıkları işte dakika geçirmemeyi adet haline getiren ve hareketlerine bir saatin muntazam işleyen çarkları gibi reviş veren saatçi üstatları anlaşılması güç ve seyredenlere hayretler veren geçit resmine başladılar. Bir daire içine pek garip bir maharetle pek çok çarklar yerleştirmişlerdi ki bu çarklara bağlı çekiçler çarkların menzil ve menszil hareketlerine uyarak madeni evaniye vurmakta ve hiç kimsenin müdahelesi olmadan kendi kendine hareket edişi bütün seyirciler tarafından hayretle temaşa edilmekteydi. Bu suretle bu çekiçler beş on kişinin yapamadıkları işi yapıyorlardı. Hiç kimse böyle bir san'atın aynını gördüm iddiasında bulunamaz. Bu marifeti yapanlar daha evvel o işin icadında ön ayak olanları övmüşlerdir. Bunları seyredenler binlerce aferin demişler ve onlarda marifetlerini gösterdikten sonra yollarına devam etmişler, gecede padişah tarafından verilen ziyafette hazır bulunmuşlardır".

[1] Sürname 1344 H. S. 121 b 112 a.

Hatta Murat III bile şahsen saatçiliğe ve resme karşı meraklı olup bunlarla meşgul olurmuş.

Murat IV Bağdat seferine çıkmadan evvel muazzam bir alay tertip ettirerek bütün büyük ve küçük esnafın alay köşkünün önünden geçmesini istemişti. Bu vesile ile nekadar esnaf varsa pirleri, nakipleri, şeyhleri, kethüdaları ağaları, yiğitbaşıları V. S. ile yavaş yavaş geçmişlerdi[1]. Bunlar arasında bulunan kum saatçileri hakkında Evliya Çelebi'de şöyle bir malûmat vardır[2]: "Onbeş dükkân ve yirmi nefer, bunlarda gemicilere lâzım olduklarından alaylarında yamak olarak tahtırevanlar üzerinde gûna gûn saatlerini bağlıyarak geçerler. Eski pirleri Hazreti Yusuf Aleyhisselâmdır. Cize şehrinde zindanda iken ağaçdan ve kumdan saat yapmış derler. Bu san'at kudreti beşer fevkinde nazik bir san'attır. Bu marifet yetmiş kadar ilme aşina olmaya tevakkuf eder. Asrı nebevi'de pirleri Talha bini Apteri'dir ki Hazretin saatçisi idi".

Saatçilik muhakkak ki ince bir el san'atı ister. Bu bilhassa küçük saatlerde daha mühimdir. Saatçi ustaları yanlarında çalıştırdıkları yardımcılarına saati en ince kısımlarına kadar yaptırır ve bu işte muvaffak olanlara icazet verirlerdi.

Muhtelif devirlerde saraya intisap etmiş ve hatta kendilerine paşalık unvanı verilmiş saatçiler vardır. Bunlardan biri Murat III devrinde yaşamıştır. Hatta kendisine öleceğini haber veren Mirahor ve sırdaşı saatçi Hasan olmuştu. Saraydan kısa bir zaman ayrılarak Diyarbakır valiliğine tayin edilen ve bir müdet sonrada saraydaki eski vazife sine dönen saatçi Hasanın bir gece gördüğü rüyayı tabir ettirerek yakında öleceğini anlayan Sultan Murat midesinde hafif bir ağrı hissederek sahildeki Sinan Paşa köşküne çekilmiş ve ertesi gün de hakikaten ölmüştür.[3]

Rumelili olan saatçi Mehmet Paşa da gençliğinde saraya girerek iç kiler odasından has odaya ve silâhtarlığa kadar yükselmiş ve nihayet 1669 da Kubbe veziri tayin olunmuştur[4]. Saraya intisap etmiş saatçilerden biride saatçi Hasan Paşa'dır. Kanije muhasarası esnasında Osmanlı orduları bir taraftan Avusturya ve Macaristan ile uğraşırken diğer taraftan da Anadolu'da da çıkan bazı isyanı bastırmaya çalışıyordu. İstanbulda bu karışıklıklardan istifade eden asker ayaklanmış ve devlet ricali arasında da bazı çekememezlikler baş göstermişti. Durumun bu derece karışması karşısında Veziri Azam Yemişçi Hasan Paşa eski yeniçeri ağası Ali'yi boğdurmuş, Hasan Paşa gibi tedbirli bir veziri idam ettirmiş ve eski kaymakamlardan saatçi Hasan Paşa'yı da Trabzon'a sürdürmüştü.[5]

Maalesef yalnız isimlerini bildiğimiz bu saatçiler hakkında fazla bir malûmatımız yok. Hatta yakın devirlerde yaşayan ve Topkapı Sarayı Müzesindeki saatler arasında birer ikişer isimleri olan Süleyman Lezizler, Zihniler, Mustafa Aksarayiler gibi saatçiler bile el'an meçhulümüz olarak kalıyor.

Yalnız şunu itiraf etmek lâzım ki saatlerimiz Avrupa saatleri kadar gösterişli değildir. Bunların daha küçük ve kullanışlı olmalarının sebebini daha ziyade Türk evlerinin hususiyetinde ve yaşayış şeklinde aramak icap eder. Türk ustaları Avrupa saatlerini taklit etmeden kendilerine göre birer hususiyet vermesini bilmişler ve şimdi taktirle seyrettiğimiz eserlerini ortaya koymuşlardır.

---

[1] Osmanlı Tarih, Ahmet Rasim cilt 1, S. 402.

[2] Evliya Çelebi, Matbu cilt 1, S. 548, 751.

[3] Hammer, cilt 7, s. 189.

[4] Sicili Osmani cilt 3 S. 2.

[5] Osmanlı Tarihi, Ahmet Rasim cilt 1, s. 423.

TOPKAPI SARAYI MÜZESİNDEKİ TÜRK KILIÇLARI ÜZERİNDE BİR İNCELEME

Ahat Ural BİKKUL

"Tüfek icat oldu mertlik bozuldu
Egri kılıç kında paslanmalıdır
Ok gıcırtısından kalkan sesinden
Dağlar seda verip seslenmelidir".

(KÖROĞLU DESTANINDAN)

Yukarıki kıt'a, silâh tarihinde bir devrin kapanıp yeni bir devrin başladığını haber veriyor. Gerçekten, Avrupada derebeyliklerin kaldırılması, merkeziyetçi krallıkların teşekkülü, yani Ortaçağ müesseselerinden Yenizamanlara geçiş, barutun ateşli silâhlarda kullanılması ile sıkı sıkıya bağlıdır.

Dedelerimizin silâhlar arasında en ziyade kılıca itibar ettikleri ve bunu çok ustalıkla kullandıkları tarihî bir hakikattir. Babür Şah diyor ki: "Küçük Han dayım garip tavurlu bir adamdı. Kılıcına hakim ve cesurdu. Silâhlardan en ziyade kılıca itibar ederdi: çünkü dilli topuz, topuz, küçük topuz, aybalta ve baltadan biri isabet ederse, ancak bir yere tesir eder; halbuki kılıç isabet ederse, baştan ayağa kadar keser" [1].

Baytarlık, binicilik ve avcılıktan bahseden bir eserinde Emir Hacib Âşık Timur der ki: "Silâhlardan hiç biri kılıç kadar bütün vasıf ve meziyetleriyle tavsif olunamaz. Kılıç silâhların hepsinden daha kesici olup onların başıdır. Bir kimse ister ata binmesini bilsin, ister bilmesin kılıç kullanır. Bir muharip ihtiyarladıktan sonra da izzet ve şerefinden ötürü, kılıç elinde kalır; gençler ise şerefi, izzeti onunla kazanırlar. İnsanlar onun gölgesine - himayesine- sığınırlar. Karada, denizde, darlıkta, bollukta o sadık bir dosttur. Rüzgârlı havada mızrak gibi kullanılması zorlaşmaz yahut ok gibi hedefinin yanından geçmez. Binaenaleyh hiçkimse ve hiçbir silâh kılıçtan müstağni kalamaz. Kılıç ziynetlerın en güzelidir" [2]. Peygamberimiz Hazreti Muhammed de "cennet kılıçların gölgesindedir." buyuruyorlar. Türk kavimleri nazarında kılıcın herhangi bir harp silâhından çok daha mühim bir mevkii vardır. Onlar kılıçta tabiat üstü bir kuvvet görmüşlerdir.

SİHİRLİ KILIÇ - Attila'nın sarayına elçi olarak gitmiş olan Bizans elçisi Priskos, Hunların Garba taarruza geçmeden önce Attilanın bozkırda sihirli bir kılıç bulmuş olduğunu yazıyor [2a].

AND TÖRENİNDE KILIÇ - M. Ö. I. yüzyılda Hunlar ile Çinliler arasında

[1] Babür, Vekayi I, s. 109.

[2] Emir Hacib Âşık Timur'un "Kitabi Tuhfet-al Mülük val-Salatin" adlı 253 sahifelik bu eseri Sultan I. Ahmet adına tercüme edilmiş olup Topkapı Sarayı Müzesi kitaplığı Hazine kısmı No. 415 te kayıdlıdır.

[2a] N. P. Kondakov, Oçerki i zametki po istorii Srednevekovego iskusstva i kultüri. s. 11.

akdedilen karşılıklı dostluk andlaşması münasebetiyle şöyle bir tören yapılmıştır: Çin elçileri Çan ile Mın ve Hun hakanı Huhanye ile boy başbuğları No - Suy ırmağının doğusundaki Hun dağına çıkmışlar ve bir beyaz at kurban kesmişler. Hakan seferlerde kullandığı (en değerli) kılıcını eline alarak ucunu şaraba batırmış ve bu andlı şarabı Yüeci Hanının kafatasından yapılmış bir kapla içmiştir.[1] Bizans tarihçisi Menandros, Avar hakanı Bayan'ın bir kılıç önünde merasimle yemin ettiğini anlatıyor. Tuna Bulgarları bir kimseyi herhangi bir işe başlatacakları zaman bir kılıcı ortaya koyup onun üzerine andiçerlerdi[2]. XIV. yüzyılda tespit edilmiş olan Dede Korkut hikâyelerinde Beyreğ'in Kâfir kızına şöyle andiçtiğini görüyoruz: "Kılıcıma toğranayım ohuma sancılayım toprak gibi savrulayım sağlığla varacak olursam Oguz'a gelib seni helâllığa almasam"[3]. Fatih Sultan Mehmet dahi Galata hıristiyanlarına verdiği ahidnâmede kılıca yemin ederek derki: "Ben ki emir-i âzam Sultan Murat Begin oğlu Padişah-ı muazzam ve emir-i âzam Sultan Mehmet Begim. Hâlik-ı arz ve asüman namına, büyük Peygamberimiz Muhammed namına biz müslümanların mutekit olduğumuz Seb al-mesani namına, büyük babamın ve babamın ruhuna, oğullarımın namına, kuşandığım kılıç aşkına yemin ederim ki....."[4].

Daha son zamanlara gelinceye kadar askerlerimiz arasında maruf olan bir yemin şekli de şöyle idi: bir tepsiye konmuş tuz, ekmek, kılıç, ve Kur'an üzerine yemin ettirilirdi[5]. Bundan başka Türkçede yemin etmek manasına gelen kılıç atlamak tabiri dahi vardır[6].

EVLENME TÖRENLERİNDE

KILIÇ - Sivas Türkmenlerinde güveyi düğün elbiseleri giydirilmek üzere düğün odasına götürülürken delikanlılardan biri ağzı dış tarafa ve ucu güveyinin başından bir karış yukarı olmak üzere yalın bir kılıç taşır[7]. Hatayda gerdek gecesinde güveyi cemiyeti, önde kaside okuyan bir kaç kişi ve çiçekler, mumlarla süslenmiş iki kılıcın arasında güveyi ile sağdıç olmak üzere camiye yatsı namazına gider[8]. Hatayda gelin hamamına götürülen gelin, ikisi ellerinde mum, ikisi ise çiçeklerle süslenmiş bir kılıç taşıyan dört kızın arasında olmak üzere hamamın büyük havuzunun etrafında üç defa döner[9]. Birde şunu ilâve edelim ki, evlenen bir subayı düğününde kılıç altından geçirme âdeti, hâlen memleketimizin hertarafında caridir.

SENET YERİNE KILIÇ — Âşıkpaşazade meşhur tarihinde şöyle bir hikâye anlatır:,, Şeyh Edebali .....kim Osman Gazinin düşüni tabir eyledi ve Padişahlığı kendüye ve neseb ve nesline muştuledi. Yanında Şeyhin bir müridi vardı. Kumral Dede derlerdi. Ol derviş aydar. Ey Osman sana padişahlık verildi. Bize dahi şükrâne dedi. Osman Gazi Aydar: Her ne vakit kim padişah olam sana bir şehir vereyim dedi. Derviş aydar - Bize bir kâğıt vir imdi der. Osman Gazi aydar "Ben kâğıt yazmak bilirmim ki benden kâğıt istersin dedi. Amma atamdan bir kılıç kalmıştır sende dursun nişan. Beni Allahteala padişahlığa irgürirse benim neslim ol kılıcı göreler köyini almıyalar

[1] Hyacinth, Sobraniye Sved ..... 1, 78-79 dan naklen A. İnan, Eski Türklerde ve Folklorda and. Ank. Dil ve T. C. Fak. Derg. VI sayı 4 den ayrı baskı s. 279. 1948.

[2] V. Beşevliyev, Proto-Bulgar Dini. Belleten IX, No. 34, s. 320-21. 1945.

[3] Dede Korkut (Orhan Şaik Gökyay neşri) s. 35. 1938.

[4] Y. E. Hoci, Sultan Fatih Mehmedin Galata ahalisine verdiği ahitnâme sureti. TOEM. No. 25 s. 52, 1330.

[5] Ahmet Rasim, Osmanlı Tarihi. 1, s. 503. 1326-1328.

[6] Türkçe-Rusça lûgat. s. 343, 1945.

[7] Hamit Koşay, Türkiye Türk Düğünleri. s. 258, 1944.

[8] Ayni eser. s. 291.

[9] Aynı eser. s. 130.

diyu verdi. Şimdi dahi ol kılıç Kumral Dede neslindedir. Âl-i Osmandan her kim ki padişah olsa ol kılıcı ziyaret eder"[1].

KILIÇ HAKİMİYET TİMSALİ-KILIÇ KUŞANMA — Osmanlı padişahları tahta çıktıklarında umumî biattan sonra kılıç alayı yapılır ki, bu padişahlığın ilânının başlıca merasimindendir. Sultan II. Murad padişahlığı haberini Amasyada aldıktan sonra maiyetindeki adamları ile birlikte Bursaya yaklaştığında, Yıldırım Bayazıdın damadı Şeyh Emir Buharî Hazretleri, ahali ile birlikte şehrin dışarsına çıkıp Sultanı karşılamış ve ona kılıç kuşatmıştır. Bu âdet işbu tarihten itibaren Osmanlı padişahları tarafından icra olunagelmiştir. Hatta Fatih Mehmet, Akşemsettin Hazretlerinin eliyle kılıç kuşanmıştır. Yavuz Sultan Selimden itibaren Osmanlı Padişahları, eshab kılıçlarını ve ekseriya Hazreti Ömerin kılıcını kuşanmışlar ve kılıç alayı İstanbulda Eyyüb-i Ensarî türbesinde yapılmıştır[2].

HAKANLARA, BEYLERE KILIÇ ADI VERİLMESİ — Kâşgarlı Mahmut diyor ki: "Hakanlı Beylere ad verilerek "Kılıç Han" denir ki, kurduğu, düşündüğü işlerde kılıç gibi kesip atan bir hakan demektir. Şu parçada dahi gelmiştir:

Eren alpı okıştılar
Kıngır közin bakıştılar
Kamuğ tolmun tokıştılar
Kılıç kınka küçün sığdı

Bir savaş sahnesini tasvir eden bu kıtayı bugünkü Türkçeye çevirirsek deniliyor ki: Yigitler birbirini davet ettiler, öfkeli gözlerle bakıştılar, bütün, silâhlarıyle savaştılar, - üzerinde, birçok kanın kuruması yüzünden - kılıç kına sıgmaz oldu[3]. Müsteşrik Hautsma'nın kanaatına göre Türklerde şahıslara kılıç adının verilmesi kılıç kültünün bir hatırasıdır[4].

KILIÇ ŞEREF SEMBOLÜ — Hükümdarlar birbirlerine ve muzaffer komutanlarına kılıç hediye ederlerdi. Serdar-ı Ekrem tayin olunan zat büyük bir alay ile otag-ı humayuna gider. Burada padişah, serdarın beline murassa veya lıymettar bir kılıç bağlardı[5].

MAĞLÛP DÜŞMANIN KILICI BOYNUNA ASILIR — Timuçin düşmanı mağlup edip beş altı bin kişiyi kılıçtan geçirdikten sonra, boyunlarına kılıçları ile kalkanları asılmış yetmiş Rus huzuruna getirilmiştir[6].

Babür Şah diyor ki: "Devlet Han ile oğlu Ali Han da birlikte geldi. Bizimle vuruşmak için beline bağladığı iki kılıcını boynuna asmalarını emrettim. Biraz ileri getirdiler. Kılıçları boynundan almalarını emrettim"[7].

TIMAR TEŞKİLÂTINDA KILIÇ — Vezir-i âzam ve beylerbeğilerin tevcih ettikleri 5999, 4999, 2999 akçelik tımarlara kılıç tımarı adı verilir[8]. Bir tımar sahibi ölünce tımarın bir kısmı hükümet tarafından oğluna verilir ki, buna da kılıç hakkı denir[9]. Evinde ölen bir tımarlının ogullarının tımar alabilmeleri için kılıç kullanabilir yaşa gelmeleri lâzımdır ki, bu hale, "kılıca yarar" denir[10].

KILIÇ UZUNLUK ÖLÇÜSÜ — Tarihçi Naima, 1010 (1601) senesinde Karayazıcı isyanını bastırmaya memur Hasan Paşayı âsiler öldürdükten sonra Paşanın parasını kalkan ile, çuha, ipekli ve

[1] Aşıkpaşazade Tarihi (Âli Bey neşri) s. 7, 1332.

[2] Ahmet Rasim, adı geçen eser. 1 s. 91-92.

[3] Divanı Lûgat-it-Türk 1, s. 359 (Besim Atalay tercümesi).

[4] V. Gordlevskiy, Gosudarstvo Selçukidov Maloy Azii. s. 56, 1941.

[5] Ahmet Rasim, adı geçen eser. 1. s. 238.

[6] H. Lamb, Cengiz Han. s. 36, 1931 (Ali Naci tercümesi).

[7] Babur, Vekayi, 11, s. 9 293.

[8] 1. H. Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi. 11. s. 558. 1949.

[9] 1. H. Uzunçarşılı, aynı eser. 11. s. 559.

[10] 1. H. Uzunçarşılı, aynı eser. s. 561.

diğer kumaşlarını kılıç zirai ile ölçüp üleşdiler diyor[1].

KILIÇ İLE İLGİLİ ATASÖZLERİ — İş becerenin aş kutaranın, kılıç kuşananın. At binenin kılıç kuşanın.

KILIÇ OYUNU — Ruhiyatçı Karl Gross oyun nazariyesinde der ki: çocuklarda oyun, mustakbel hayata hazırlık mümareseleridir. Biz de bu fikri bir parça genişletmek suretiyle diyebiliriz ki: bir milletin oyunlarında o milletin yaşayış tarzını, seciyesini hatta ideallerinin inikâsını görebiliriz. Bugün yurdumuzun muhtelif bölgelerinde oynanan kılıç ve kalkan oyunu, ecdadımızın asırlarca kılıçla yaptığı savaşların oyun şeklinde bir devamıdır.

KILIÇLA SAVAŞ TALİMLERİ— Eskiler derler ki: "san'at bir çöpün altında, fakat çöp dağın altındadır". Evet bu dağ, ancak ömür tüketme bahasına yapılan mümareselerle yerinden kaldırılabilir. İyi kılıç sallamak dahi çok mümarese ve idman istiyen bir iştir. Emir Hacib Âşık Timur, yukarıda adı geçen eserinde kılıç talimlerine dair şu malûmat veriyor: "kılıç ile vurmayı öğrenmek istiyen bir kimse suvari ise suvarinin yüksekliğinde, piyade ise piyadenin boyunda bir kamışı saglamca toprağa diker, sonra işbu kamış sağ tarafında kalacak şekilde uzakça bir mesafeye gidip oradan atını dört nala koşturur ve kamışa yaklaşınca kılıcını kınından çıkarıp kamışı şiddetle keser. Her defasında bir karış kamış kesmek suretiyle yerden bir arşın yüksekliğinde kamış kalıncıya kadar bu hareketi tekrarlar. Kılıçla kamışı biçmekte tam meleke kesbedince beş adet ok alınır ve bunlar dahi süvarinin sağına gelecek şekilde onar arşın aralıkla toprağa sağlamca dikilir. Suvari atını son sür'atle koştururken okları, yelelerinin birer parmak aşağısından, muntazam bir surette keser. Bu işte de tam mümarese kazanınca iki sıra halinde ve onar arşın fasıla ile on adet ok dikilir ve iki sıra arasından atı dört nala koştururken oklar sağlı sollu biçilir. Kılıçla vururken kolun bilek mafsalı bükülmeli"[2].

TÜRK KILICININ KISIMLARI— Bir kılıç taban, balçak, kabza, ve kın olmak üzere dört kısımdan müteşekkildir.

TABAN — Bir kılıçta değişmeden, daima sabit kalan, yani ilk yapıldığı zamana ait kısmı tabanıdır, ki buna demren, timur, namlı adlar da verilir. Kılıcın diğer aksamı ise sonradan yenisiyle değiştirilmiş, binaenaleyh kılıcın yapıldığı devre ait olmıyabilir.

Koleksiyonumuzda bu hususta birçok misal vardır. Meselâ XV-XVI. yüz yıllara ait kılıçlara XIX. asırda yeni kabza, balçak ve kınların yapılmış olduğunu görüyoruz. Tabanın şekline göre kılıçlara düz kılıç (eski kayıdlarda buna meç kılıç deniliyor. Bak. Haz, D, 8), igri kılıç, burma kılıç, çatal kılıç gibi isimler veriliyor.

DÜZ KILIÇ — Bazan tek, fakat ekseriya çift ağızlı, düz tabanlı kılıçtır. Türk kılıçları arasında bu cins kılıcın yüzde nispeti çok mahduttur. Üzerinde Fatihin ismini taşıyan bir düz kılıcımız da vardır.

İĞRİ KILIÇ — Kolleksiyonumuzda bunun başlıca iki nevini görüyoruz:

A — Tek ağızlı, iğri tabanlı kılıç, yahut İranlıların Şimşir yani arslan kuyruğu adını verdikleri şekildir ki, bu cins taban iğri kısımdan itibaren uca doğru gittikçe incelir. Buna bu ismin verilmesine sebep istirahat halinde duran bir arslanın kuyruğunu andırmasındandır[3]. Tabanı bu şekilde olan kılıçlar kolleksiyonumuzda ancak % 1-2 nispetindedir.

B — Türk kavimleri arasında VI-IX inci yüzyıllarda Avarlarda, IX. yüzyılda Macarlarda ve diğer bütün Türk zümrelerinde son zamanlara kadar devam ede-

[1] Naima Tarihi, 1. s. 296. 1147 (İbrahim Müteferrika neşri).

[2] Emir Hacib Âşık Timur, adı geçen eser. s. 178-179.

[3] R. Zeller, Die persischen Vaffen. Jhb. des Bernischen Hist. Mus. XI. Jahrg. 1931. P. 3.

gelen kılıç tabanı biçimi iğri, bir ağızlı ve 1-2 kanoluklu yahut kanoluksuz, sırtının uçtan itibaren 1/3 - 1/4 kısmı kılağılı ve ekseriya en geniş yeri dahi bu kılagılı kısmın başladığı mahmuzlu noktada olan taban şeklidir. Kolleksiyonumuzdaki kılıçların %95 tabanı bu biçimdedir.

BURMA KILIÇ — Taban şekli yılankavi olan kılıçtır; bu düz yahut iğri tabanlı olabilir. II. Sultan Bayazıd'a ait bir kılıç bu biçimin güzel bir örneğidir.

ÇATAL KILIÇ — İğri, tek ağızlı ve iğriliğin başladığı kısımdan itibaren çift tabanlı kılıçtır. Kolleksiyonumuzda bu tip kılıçlardan ancak bir tane mevcuttur ki, o da üzerinde Abdi Paşanın adını ve 1141 tarihini taşıyan kılıçtır[1].

BALÇAK — Kılıç tutan eli, düşmanın kılıç darbesinden koruyan bir siper vazifesini görür. Kılıçlarımızda görülen başlıca balçak biçimleri şunlardır: kolları düz balçak (XV. yüzyıl), kolları düz ve başları yuvarlak balçak (XV - XVIII. yüzyıl), kolları kılıcın tabanına doğru kıvrık balçak, (çarkıfelek kanadı şeklinde balçak XVIII. XIX. yüzyıl).

KABZE — Kılıçlarımızda kılıç kuyruğunun, tabanı ile üç şekilde bulunduğu görülüyor:

a — Kılıcın kuyruğu, tabanı ile bir zaviye teşkil edecek şekilde iğridir;

b — Kılıç kuyruğunun alt kenarı taban istikametinde uzuyor, üst kenarı ise taban ile zaviye teşkil edecek surette iğridir;

c — Kuyruk, düpedüz taban istikametinde uzuyor.

Kabze dahi kuyruğun bu üç durumuna göre şekil alır. XV - XVI. yüzyıllara ait kılıçlarımızda iğri kabze; sonraki asırlarda ise yarım iğri ve düz kabza hâkimdir.

Kabzeler, haricî şekilleri itibariyle yuvarlak, yahut köşeli, baş tarafları kabzanın elden kaymasına mani olacak şekilde çıkıntılı (mahmuzlu) yahut yuvarlak ve birçoklarında kılıcı bileğe takmak için ipdeliği vardır.

Kabzalar üzeri deri kaplı tahta, fildişi, som (balıkdişi) gibi uzvi maddelerle yeşimtaşı ve diğer kıymetli taşlardan, altın, gümüş demir gibi madenlerden yapılmıştır. Tahta kabzalar zamanla çürüdüğünden ekseriya yenileriyle değiştirilmiştir. Onun için birçok hallerde eski asırlara ait kılıçlarda son asırlarda yapılmış kabzalara tesadüf ediliyor. Kabza kılıcın en ziyade süslü kısımlarından biridir. Kolleksiyonumuzda murassa kabzalı kılıçlar da vardır.

Şekillerine ve yapılmış oldukları maddelere göre, kabzalara herhalde muhtelif isimler verilmiş olsa gerek. Meselâ bunlardan bazıları:

"Yarma balık dişi kabza", "yarma ağaç kabza", yeşim yarma tuti burnu kabza, tuti burnu balık dişi kabza, yarma yeşim Kürdî kabza, (Hazine defteri No. 18) Süleymanî kabza (Topk. Sar. Arşivi Defter 1127) badem som kabza (Topk. S. Müzesi Arş. D. 2624).

KIN — Tahta üzerine ekseriya deri (sahtiyan), nadiren kumaş (kadife), altın yahut gümüş kaplanmıştır. Ağızlık, çamurluk, askı halkaları ile bilezikleri de demir, yahut gümüştendir; aralarında cidden çok süslü, hatta murassa olanları da vardır. Ancak çok defa tesadüf edildiği üzere, kın da kabza gibi bazan kılıçla aynı devreye ait olmayıp daha muahhar zamanlarda yapılmış olabilir.

TÜRK KILICININ MEZİYETLERİ — Türk kılıcı kendi nevi arasında hiç şüphesiz, en mükemmel bir silâhtı. XVIII. yüzyılda Türk askerî kıyafetleri hakkında eser yazmış olan bir İngiliz diyor ki: "Düz bir âlet-i cariha münhasıran dürtmek ve tazyik neticesi olarak müessir olur. Binaenaleyh bunun tesiri isabet et-

[1] Kolleksiyonumuzda birde tabanın dip kısmında tabancası olan bir kılıç vardır. Divanı Lûgat-et-Türk te bizde nümunesi bulunmıyan "kılıç kamçı" nevi zikrediliyor. Divan bunu "içinde kılıç olan kamçı" diye tarif ediyor.

tiği mahalle indirildiği zamana münhasırdır. Halbuki iğri olan bir âleti cariha ise ağzını geri çekerken de tesirini gösterir ve kolun kuvvet ve gayreti ile kayar, hareket ve tesiri daha uzun olur. Binaenaleyh silâhların meharet ve kuvvetle kullanılmaları kadar bunların keskinliğine ve çeliğine iyi su verilmiş olmasına inzimam eden şeklinin iğriliği sayesinde ihtimal Kölemenler, yaş pamuktan yapılmış bir yumağı âdeta tereyağı parçası gibi kolayca kesebiliyorlardı [1].

İşbu biçim bir kılıç tabanı, uzun yüzyıllar zarfında savaşlarda edinilmiş devamlı tecrübelerin bir muhassalasıdır. Macar arkeologlarından Istvan Kovacs, bu biçim kılıçların makanizmasını aşağıdaki şekilde izah ediyor:

a — Kılıcın sırtının uçtan itibaren 1/3 ilâ 1/4 kısmını incelterek kılagılı hale getirmekle, kılıcın ucunun sikleti hafifletilmiş olur; binaenaleyh kılıcın ağırlık merkezi tabanın ucunda olmayıp aşağı kısmının takriben eğriliş noktasına düşer. Bu keyfiyet silâhın tesir derecesini fevkalâde arttırır.

b — Kılıcın yalnız suvariye karşı değil, aynı zamanda suvarinin binmiş olduğu ata karşı da müessir olabilmesi, kılıcın sırtının uc kısmının kılağılı olmasının ikinci sebebini teşkil edebilir.

c — Kılıçla ileri doğru vuruşta, bizzat suvarinin kendisi, kılıcı geriye doğru çekişte ise atının göğsü hedefi teşkil ediyordu. Bu iki iş ise bir hamlede yapılıyordu. Kabzanın tabanı ile bir zaviye teşkil etmesi de bu gayenin tahakkukuna matuftur. Hayvanın göğsünü yarmak için kılıcı çevirmeksizin, elin sadece bir mafsal hareketi kâfi geliyordu.[2]

[1] XVIII. asırda Türk askerî kıyafetleri. s. 53, 1933. (İngilizceden tercüme eden Muharem Feyzi Togay).

[2] Laszlo Gy., A honfoglalo Magyar Nep Elete. s. 351-352. Budap. 1944.

KILIÇ DEMİRLERİNİN MENŞELERİ — Kolleksiyonumuzdaki kılıçların demirlerinin menşeleri meselesini, şimdilik tayin edecek durumda değiliz. Belki ileride yapılacak mukayeseli labaratuvar çalışmaları bu ciheti aydınlatacaktır. Ancak taradığımız Hazine defterleri ile bazı diğer yazılı kaynaklardan edindiğimiz malûmattan anlaşıldığına göre, bu demirler çeşitli menşelerden gelmiş olsalar gerek.[3] Arşiv vesikalarında aşağıdaki kayıdlara tesadüf ediyoruz:

1) Karataban timurlu kılıç (defter No. 9479).

2) Karakılıç (H. D. No. 16, sene 1118; Edremit Şer'î Sicil D. sene 11151, 1229).

3) Karahorasan timurlu kılıç.[4]
4) Eski İstanbul demirli kılıç;
6) Diyarbekir demirli kılıç;
7) Eski Şam demirli kılıç;
8) Şam demirli kılıç;
9) Eski Mısır demirli kılıç;
10) Mısır demirli kılıç;
11) Horasan demirli kılıç [5];
12) Kirmani demirli kılıç [6];
13) Acem demirli kılıç;
14) Şeyhani demirli kılıç;
15) Hindî demirli kılıç;
16) Çintiyan demirli kılıç (Haz. D.

[3] Topkapı Sarayı Müzesi arşivi Hazine Defterleri No. 19.

[4] Bu "kara" sıfatı ile tavsif edilen kılıçların Türkler arasında çok eski bir tarihi olduğu anlaşılıyor. "Eski Göktürkler sahasından Horasana demir levhalar, Karaçori ve bilgatekini denilen güzel kılıçların ihraç olunduğu malûmdür. (Z. V. Togan, Umumi Türk Tarihine Giriş. s. 31, 1946. Dede Korkut hikâyelerinde de ....." Kara pulad öz kılıcı çalmayınca Kırım dönmez" deniliyor. (O. Ş. Gökyay neşri) .

[5] Daha XIX. yüzyılda Anadoluya Ortaasyadan Horasandan kılıç demirleri idhal ediliyordu (VI. Gordlevskiy, Gosudarstovio Selçukidov Maloy Azii. s. 114, 1941.

[6] Dadaloğlu diyorki: Belimizde kılıcımız kirmanî - Taşı deler mızrağımın tırmanı.

(Eflatun Cem, Halk Şiiri Antolojisi. s. 101, 1941).

No. 18, sene 1128).[1];

17) Daban[2];

18) Frengi demirli kılıç;

19) Frengi alman demirli kılıç.

KILIÇ TEKNOLOJİSİNE AİT BAZI MADDELER — Bir çok diğer elsanatlarımızda olduğu gibi, kılıç imaline ait bilgiler de, ekseriya yazılmamış olduğundan, ustalarının ölümü ile unutulup gitmişlerdir. Kılıçlarımızın tabanları, kılıç yumurtası adı verilen 2-3 kg. ağırlığında 5-8 sm. kutru 8-12 sm. yüksekliğinde üstüvanî demir külçeler dövülmek suretiyle vücude getirilirdi.

Kılıca su verilmesi, bilhassa çok mühimdir. Zira az su verilirse eğrilir, çok su verilirse kırılır; onun için tam kıvamında olması şarttır. Kılıçların uçtan itibaren iki karışlık kısmı bilhassa keskin olmalıdır [3]. Kemankeş Mustafa Aga kılıca su verilmesine dair şunları yazıyor[4]: "Benim kardeşim, sana temren, kılıç, yahut bıçağa verilen öyle bir su yazdım ki, bunu vaktiyle yapmışlar ve kimya gibi saklamışlar. Bugün ne bir temrencide, nede bir kılıççıda vardır. Ben dahi saklıyacaktım; lâkin hayır duanızdan mahrum eylemiyesiniz diye bunu ifşa ediyorum. Bu usulü ben bizzat tecrübe ettim. İşbu suyu yapmak için aşağıda cins ve miktarı yazılı maddeler birbiriyle karıştırılarak bir kaba konup tahammür etmek üzere kırk gün güneşte bırakılır. Sonra mezkûr kap ateşe konularak rakı taktir edilir gibi imbikten geçirilerek damla damla toplanır. Bu şekilde elde edilen suyun bir okkası bir kılıca su vermeğe kafi gelir. Bir okkası bin altın değer. Bu sudan su verilmiş kılıç ile bir cebeye (zırha) vursan paramparça eder.

Reçetesi şöyledir" [5].

Miktarı	Cinsi
1 okka	Sönmemiş kireç (Ca O)
1/2 "	Pelit külü (Valonet gland)
1/2 "	Bevrek-ül Ermeni (Na CO-Soda)
1/2 "	Cenkâr (Bakır çalığı)
1/2 "	Sarı zırnıh (As S - Arsenik Sülfür)
1 "	Yaban soğanı suyu (Alium Sativum)
2 "	Turp suyu (Raphanus sativum)
1 "	Katran (Goudron)

KILIÇLARIMIZA KRONOLOJİK KISA BİR BAKIŞ — Türk kılıç kolleksiyonunun en eski parçası Fatihin adını ve 855 (1451) tarihini, en yenisi ise Sultan Reşadın ismini taşımaktadır. Bu suretle kolleksiyonumuz beş asırlık bir devreyi içersine alıyor demektir.

ÜZERLERİNDE OSMANLI SULARININ İSİMLERİ YAZILI OLAN KILIÇLAR — Kolleksiyonumuzda Fatih Sultan Mehmedin 6; II. Bayazıdın 6; Yavuz Selim'in 1; Kanuni Süleymanın 29; III. Murad'ın 2; III Mehmed'in 4; II. Osmanın I; IV. Murad'ın 2; III. Selim'in 4; II. Mahmud'un 2; Abdülmecid'in I; Abdülaziz'in 2; II. Abdülhamid'in 4; Mehmed Reşad'ın 2 kılıcı bulunmaktadır.

TÜRK KILICCI USTALARI — Bu güzel eserleri vücude getirmiş olan ustaların, isimlerinden başka, hayatlarına ait hiçbir malûmata sahib değiliz. Yalnız

[1] Çintiyan (Maraşta) Bir türlü demir olup pala ve kılç yapmaya yarar. (Hamit Zübeyir, Anadilden Derlemeler, s. 79). Burada sikkate değer bir cihet vardır ki, o da etnoğrafik bir maddenin tarihî kayıdlar ile de teyid edilmiş olması keyfiyetidir.

[2] İyi cins kılıç demiri (Hamit Zübeyir, Anadilden Derlemeler, s. 88).

[3] Hacib Âşık Timur, adı geçen eser. s. 177.

[4] Kemankeş Mustafa Ağa, Oknâme, s. 32-33. Topk. S. Müz. Kitaplığı Haz. 628.

II. Beyazıt zamanında türkçeye çevrilmiş olan "Silahşornâme" adlı eserin 17. sayıfasında, kılıca su verilmesine dair şu malûmat vardır: Kılıç demirinin zehirli olması arzu ediliyorsa eşek yahut katır sidiği ile su verilmelidir". Topk. Sar. Müz. Kitapl.

[5] Reçetenin fennî terim ve formüllerini Sayın Prof. Naşit Baylav'a borçluyuz. Kendilerine teşekkürlerimi sunarım.

Evliya Çelebide "Dimeşkihane" 'den bahsederken .... "Sultan Muradı Rabiin kılıccı başısı Davut Usta mezkûr dimeşkihanede işlerdi ...." diye bir kayıda tesadüf ediyoruz.[1]

Elimizdeki kılıçlara nazaran ustalarını şöyle bir kronolojik tasnife tabi tutabiliriz:

KILICCNIN İMZASI	YAŞADIĞI YÜZYIL
Abdurrahman bin Sinan Mehmed-elMisrî	XV. (son yarısı)
Hayrettin	XV. (son yarısı)
Hacı Sungur	XVI. (ilk yarısı)
Mehmed	XVI. (ilk yarısı)
Seyyid Bayram	XVI. (son yarısı)
Hacı Yusuf	XVI.
Hoşkadem	XVI.
Usta Hüseyin Hoşkadem	XVI.
Hacı Murad bin Hoşkadem	XVI.
Süleyman	XVII. yüzyıl
Mehmed	XVII.
Davut	XVIII. (son yarısı)
Ömer-el Bosnavi	XIX. (ilk yarısı)
Abdullah	XIX. son yarısı
Zülfikar	XIX.
Acemoğlu	XIX.
Mehmed-el Cevahir	XIX.
Zeki Mehmet	

OSMANLI SULTANLARINA AİT OLUP YAPANI BELLİ OLAN KILIÇLAR

Inv. No.	Kılıcın sahibi	Kılıccı ustasının imzası Tarihi
92	II. Bayazıd	Amel-i Hayrettin
384	II. Bayazıd	Amel-i Hacı[2] Sungur ....
461	Kanuni	Amel-i Hacı Songur ....
465	Kanuni	Amel-i el-Hac Songur ....
467	Kanunî	Amel-i el Hac Songur ...
460	Kanunî	Amel-i Hacı Sungur ....
482	Kanunî	Amel-i Hacı Sonkur ....
2559	Kanunî	Amel-i el Hac Sonkır .. 957
10449	Kanunî	Amel-i Mehmet
473	Kanunî	Amel-i Hacı Yuusuf
478	Kanunî	Bayram 968
10467	Kanunî	Amel-i Hacı Murad Hoşkadem
479	III. Murad	Amel-i Hacı Songur ve Süleyman
2902	Abdülaziz	Amel-i Zülfikar
2898	Abdülhamit	Amel-i Acemoğlu

[1] Evliya Çelebi, 1, s. 71. Bizim elimizde bundan çok sonralara ait, XVIII. yüzyılın sonlarından kalma, 1194 (1780) de yapılmış Davut imzalı ve Abdi Paşanın adı yazılı bir kılıç vardır ki, bunun başka bir Davut olduğu muhakkaktır.

[2] Sungur isminin bir birinden çok farklı imlâ şekilleriyle yazılmış olması dikkate değer. Burada üç ihtimal vardır:

a) Aynı ustanın adının yazılışında dikkatsizlik edilmiş olabilir. Ancak bu ihtimal pek zayıfıtr.

b) Kılıccı ustaları kılıçlarına kıymet kazandırmak için meşhur bir Sungur ustanın adını kullanmış olabilirler.

c) Aynı adı taşımış muhtelif ustalar olabilir. Bu en kuvvetli bir ihtimaldir.

Hacı Sungur imzalı kılıçlardan biri II. Beyazıdın saltanatı (1481-1512) senelerindendir, binaenaleyh kılıcımız bu tarihlerde yapılmış olmalıdır. Yine Hacı Sungur imzalı ve 912 (1506) tarihli bir kılıcımız vardır. III. Muradın adını taşıyan kılıclardan da biri Hacı Songur ve Süleyman imzalıdır. III. Murat (1574-1595) saltanat sürmüştür. Bu suretle Sungur imzalı kılıclardan en eskisi (1481-1512) tarihleri arasında, en yenisi ise (1574-1595) seneleri arasında yapılmıştır. Eğer ilki 1481 de, sonuncusu 1574 te yapıldı ise arada 93 senelik bir müddet, eğer ilki 1512 de sonuncusu 1595 te yapılmış ise arada 83 senelik bir zaman vardır, biz bu ikisinin ortalamasını alırsak 88 sene eder. Bir kimsenin bu kadar uzun müddet sanatını icra etmiş olması varit değildir. Netice olarak şunu diyebiliriz ki, birbirinden farklı zamanlarda, Sungur adında muhtelif kılıccı ustaları yaşamıştır.

2772	Abdülhamit	Sâni Mehmed-el Cevahir — Amel-i Zeki Mehmed

ÜZERİNDE SAHİBİ İLE YAPANININ ADLARI YAZILI KILIÇLAR

Inv. No.	Sahibi	Ustanın imzası
2538	Sipahi Mehmet Paşa	Amel-i - el Hac Songur
498	Kethuda Mehmet Paşa	Amel-i Davut (sene 1194)
502	Alemdar Mustafa Paşa	Amel-i Ömer-el Bosnavî (sene 1223)
3020	Şerif Osman Paşa Vali-i Bosna 1280	Amel-i Abdullah

ÜZERİNDE SADECE SAHİBİNİN ADI YAZILI KILIÇLAR.

Inv. No.	Sahibinin adı
314	Mehmet bin Sinan
501	Küçük Hüseyin Pş.
4807	Ahmet Silahşoru Şehriyari
5618	Ömer Ağa

ÜZERİNDE SAHİBİNİN ADI İLE TARİHİ OLAN KILIÇLAR

Inv. No.	Sahibi	Tarihi
458	Kanuni	959 (1551)
461	Kanuni	940 (1533)
488	IV. Murad	1041 (1631)
5600	El-Hac Abdurrahman	1140 (1727)
2895	II. Mahmut	1247 (1831)
2897	Abdülmecit	1272 (1855)

ÜZERİNDE SADECE USTASININ ADI YAZILI KILIÇLAR

Inv. No.	Ustanın imzası	Tarihi
385	Amel-i Abdurrahman bin Sinan Mehmed el Mısrî	884 (1484)
386	Amel-i Mehmet	
492	Amel-i Hacı Sungur	
5215	Amel-i El Hac Songur	
4782	Amel-i El Hac Songur	
4800	Amel-i El Hac Songur	
2567	Amel-i Hacı Sungır	
2523	Amel-i Hacı Sonkır	
4874	Amel-i Hoşkadem	
4820	Amel-i Usta Hüseyin Hoşkadem	
4824	Amel-i Hacı Murad Bin Hoşkadem	
490	Amel-i Hacı Murad Hoşkadem	
5150	Amel-i Davut	
2562	Amel-i Mehmed	
2914	Amel-i Acemoğlu	

KILIÇLARIMIZIN SANAT DEĞERİ — Kılıçlarımıza yalnız öldürücü birer silâh nazariyle bakmamalıyız. Bunların arasında tenasüb, inhinalarındaki kıvraklık, üzerindeki bezemeler itibariyle cidden san'at eseri olan parçalar çoktur. Hazine defterinden birinde "Şeyh hattı ile âyeti kerime yazılı kılıç" [1] kaydına tesadüf ediyoruz. Bu kayıd bize şunu gösteriyor ki, bu kılıçların yapılmasında devrinin meşhur hattat, nakkaş, kuyumcu üstadları, kılıccı ustaları ile işbirliği etmişlerdir.

Dedelerimiz kullandıkları her eşyanın güzel olmasına ehemmiyet verdikleri gibi, bilhassa silâhların süslenmesine çok dikkat etmişlerdir. Bunlarda çeşitli bezeme unsurlarının yanında yazı hayli mühim bir yer işgal eder. Bu yazıların metinleri Kur'andan âyetler, hadis, dualar yahut manzum parçalardan herbiri silâh sahibinin hayat felsefesini ifade eder. İşte (No. 4849) kılıcın üzerindeki şu beyit Türkün dünya görüşünü ve serazad ruhunu ne güzel akisettirmiş değil mi?

Ey gönül bir can içün her cane minnet eyleme

İzzet-i Dünya içün Sultana minnet eyleme

[1] Hazine Defteri No. 8, s. 8.

Dr. Bahaeddin Ögel'in Ank. Üniversitesi Dil ve T. C. Fakültesi FDergisi 1949 da "Türk Kılıcının Menşe ve Tekâmülü Hakkında" adlı güzel bir incelemesi çıkmıştır.

Millî Giyimlerimiz:

KONYA'DA KADIN GİYİMLERİ

Mehmet ÖNDER
(Konya Müzesi Müdürü)

Dergimizin geçen sayısında (Konya'da Erkek Giyimleri) konusu üzerinde durmuş, sınıf ve mesleklere göre giyimleri tetkik ederek, ayrı ayrı izah etmiştik. Bu yazımızda, (Konya'da Kadın Giyimleri) ni inceleyeceğiz:

Kadın, yaradılışı itibariyle daima güzel giyinmesini sevmiştir. Hangi devirde ve nerede olursa olsun, kadın, giyimi ve süsüyle, erkeğin daima fevkinde olmuştur. Bulunduğu yerin iklim şartlarına göre, açık veya kapalı, ince veya kalın giyinirken, giyimde daima mahalli renk ve motiflerin etkisi altında kalmış, süsleme unsurları gibi, giyim şekilleri de mahallî özellikler kazanmışlardır. Bundan böyle, değil bir kıt'ada yaşıyan kadınlar, birbirine komşu şehir ve kasabalarda yaşayanlar arasında dahi, bir dilin lehçe veya ayni lehçelerdeki şiveler gibi, giyim şekillerinde de az çok değişmeler olmuş, böylece mahallî giyimler doğmuştur. Meselâ, Ankara'daki millî kadın giyimleri ile, Konya'daki kadın giyimleri arasında belirli farklar mevcuttur.

Konya'da millî kadın giyimlerini şu şekilde bir tasnife tabi tutmak mümkündür:

1 — Kürklü etekçe ve entariler:

Konya ve civarında, daha çok evlenmiş, zengin aile kadınlarının giydiği kürklü etekçe ve entariler, baştan ayağa doğru şu giyim şekilleri ile sıralanır:

a) Fes: Başa, çoğuzaman koyu vişne renginde, yüksekliği 15 cm. i geçmiyen, çuha veya yünden yapılmış yumuşak bir fes giyilir. Fesin üzerine, kırmızı, yeşil, mavi renk, işlemeli ipekten bir tül sarılarak, alınlık kısmı yükseltilir. Bazan fesin altından bele kadar inen, altunlarla süslü örme bir saçın iliştirildiği de olmuştur.

b) Göğüs tülü veya dafk: Beyaz ipek tülden yapılan birkaç santim eninde dik yakalı, kolsuz bir yelektir. İç çamaşırı üzerine giyilir ve yırtmaç kenarları oyalarla süslenir.

c) Entariler: Göğüs tülü ve altındaki şalvarın üzerine önce, dar kollu ve önü yırtmaçlı, üç etek adı verilen ince bir entari, bunun üzerine göğsü örtmeyen, ipek veya sevaî kumaştan yapılmış, kollu ve ayak topuklarına kadar inen ikinci entari giyilir. Bunun da üzerine, kürklü etekçe adı verilen üç parçalı, kol ve etek kenarları kürklü, sevaî kumaştan dikilmiş diğer bir elbise giyilerek, giyim tamamlanır.

Bu türlü giyimde, bele (zıbba) adı verilen, ipek veya atlastan, sim işlemeli üçgen bir kuşak sarılır ve üzeri gümüş işleme madenî tokalarla bağlanarak sıkılır. Ayaklarda (galloş) adı verilen çeşitli renk meşinlerden yapılmış yumuşak mestler vardır. (Resim: 1).

2 — İşlikli şalvarlar:

Konya'da ve civarındaki bazı köy-

lerde, ortahalli genç kız ve kadınların giydiği işlikli şalvarlar, renkli ve yollu basma kumaş olan şetarî'den canfes, atlas, kadife, gezi, alaca v. s. gibi kumaşlardan iki parça olarak dikilmiştir. Şöyle ki:

a) İşlik: Vücuda yapışacak şekilde dar ve kısa bir gömlektir. Yakası yoktur. Kolları bol ve uzunca yapılır ve birdenbire daralan kol ağızlarına tasma düğmeler dikilir. Yırtmaçlı olan ön (peş) kısımları, sağa veya sola birer çift kaytan düğme ile iliklenir.

İşlik giyildikten sonra, bel kısmına, ince, şal bir kuşak sarılır ve bunun da üzerine şalvar bağlanır.

b) Şalvar: Torba biçiminde, yukarısı işlemeli bir uçkurla bele, kuşağın üzerine bağlanan, yanları gizli cepli, yalnız ayak yerleri açık, gayet bol, dökümlü bir dondur. Ön ve yanları, sırma, gelin teli ve pullarla süslenir, cep ağızlarına, paça ve kollara kaytanlar dikilir.

Bu giyimde, başta, tülle sarılı fes veya oyalı çember denilen bir örtü bulunur.

3 — Cepkenli şalvarlar:

İşlikli şalvar, Konya kadınının âdeta günlük giyimi olmuştur. Bunun dışında, bir nişan, bir düğün törenine gidileceği zaman, şalvarın üzerine (sarka, cıbba, lefkayıt) gibi adları olan, darca dikilmiş, önü yırtmaçlı, kısa etekli ve uzun kollu cepkenler giyilir. Bunlar, kadife, çuha, sevaî gibi kumaşlardan dikilir ve ön yüzleri, kol ağızları ve omuzları, kaytanlar veya sırmalarla süslenir. Belde gümüş tokalar ve sırmalı kuşaklar bulunur.

Cepkenli şalvar giyiminde, başta, mutlaka fes bulunur. Cepkenin altında önden görünen göğüs tülü (dafk) vardır. Bu giyimde iken bir kadının boynunda top top inciler, altun beşibiryerde'ler bulunması gerektir. Ayaklarda yumuşak deriden kısa ökçeli iskarpinler vardır. (Resim: 2).

Bazan ve bilhassa Konya civarındaki Sille kasabasında, cepkenli şalvar giyildiği zaman, bel'e (bendori) adı verilen ipekten, üzeri işlemeli bir kuşak sarıldığı görülmüştür. Kuşağın uçları, üçgen şeklinde, belin sağından aşağıya doğru sarkar (Resim: 3).

4 — Bindallı Entariler:

Konya ve civarında, bilhassa Karaman'da, bindallı adı verilen, uzun geniş kollu ve önü yırtmaçlı, kadifeden yapılmış ve üzeri ağır sim işleme çiçek ve kıvrım dallarla süslenmiş entariler giyilir. Bu giyim şekli, daha çok genç kız ve gelinlere mahsustur. Başa, taç şeklinde yassı ve oyalarla süslü bir fes giyildiği ve ince tül bir duvakla yüz kısmı örtüldüğü zaman mahallî bir gelin elbisesi olur. Bazan bu tip entarilerin yırtmaçları yanlarda olur. Yakasız olan bu entari göğüs kısımlarında kaytanlarla düğmelenir. Bir genç kız giydiği zaman, fesin üzerine oyalı bir yaşmak örtülür. Bazan bele gümüş veya altun işleme tokalı ince bir kemer bağlanır (Resim: 4).

Bazan bindallılar, cepken şeklinde de yapılır. O zaman cepkenin altında şalvar bulunur.

Konya ve civarında, mahallî ve millî kadın giyimleri, yukarıda kısaca izahına çalıştığımız dört esas üzerinde toplanmıştır. Bunun dışında çeşitli bölgelerin etkisi altında kalarak diğer bazı giyim şekillerinin de Konya'ya girdiği ve değişikliklere uğrayarak mahallileştiği görülmüştür. Şurasını hemen ifade edelim ki, Konya'nın millî giyiminde, siyah peçe ve çarşaf, hiçbir zaman yer almamıştır. Peçe, çarşaf, Konya'ya son yüzyıllarda, güneyden gelmiş ve çok az giyilmiştir. Sokağa çıkan Konyalı bir kadın, giyiminin üzerine sadece bir tül almış, bazan da buna lüzum görmemiştir.

Konya millî kadın giyimindeki en büyük özellik, zenginlik ve ihtişamdır. Bol renk, çeşitli desen, ziynet eşyası, içinde kadın, gözleri daima kamaştırmış ve asaletini yaşatmıştır. Kadın evin ziyneti ve süsüdür.

Bugün Konya Müzesi Etnoğrafya Seksiyonunda bu giyim şekillerine ait çok zengin kolleksiyonlar mevcuttur. Bu kolleksiyonlar, her geçen günle mahallen toplanan parçalarla bir kat daha zenginleştirilmektedir.

XV. İNCİ YÜZYILA AİT BURSA SİCİLLERİNDE GEÇEN BAZI TÜRKÇE KİŞİ ADLARI

Halit ONGAN

Dergimizin 1956 yılında intişar eden birinci sayısında ve "Şer'iye sicillerinde geçen Türkçe kişi adları" başlıklı yazımızda eski Türk adlarına temas etmiş ve bu münasebetle Ankara Etnografya Müzesinde hâlen muhafaza edilmekte olan 1 numaralı Ankara Şer'iye sicilinden aldığımız Türkçe veya Türkçeleştirilmiş kişi adlarının bir listesini vermiştik (Bkz: Etnoğrafya dergisi, S: 1, Sayfa: 92) Bu yazımızda da hâlen Bursa Arkeoloji Müzesinde muhafaza edilmekte bulunan, XV. inci yüzyıla ait Bursa şer'iye sicillerinde rasladığımız Türkçe veya Türkçeleştirilmiş bazı kişi adlariyle ad yerinde kullanılan lakap ve ünvanları, aynı şekilde okuyucularımıza sunuyoruz:

Şer'iye sicilinin kayıt No. Verak No. Belge No.

ABUT (Abud ..... bin Aydın) A-4/4 188 10
ABUT (Abud bin Hasan) A-5/5 37 1
ABUT (Zimmi Abud) A-5/5 61 7
ABUT (Abud bin Satı) A-5/5 70 2
AĞCA (Torbaşa binti Ağca .....) A-5/5 91 11
AHİSEVDİ (Ali bin Ahisevdi .....) A-8/8 63 4
AKBIYIK (Habibullah bin Akbıyık) A-4/4 255 17
ALAGÖZ (Köle Alagöz .....) A-5/5 83 9
ALLAHVERDİ (Kara Mustafa bin Allahvirdi .....) A-8/8 205 7
ANABULA (Anabula ..... bin İskender) A-6/6 128 1
ARAP (Aydoğan bin Arab ....) A-7/7 34 5
ARSLAN (Arslan ..... bin Ali) A-4/4 67 2
ARSLAN (Arslan bin Şaban, Yahudi) A-7/7 241 2
ARSLAN (Arslan bin Tıraş) A-3/3 158 12
ARSLAN (Yahudi Arslan) A-3/3 324 4
ARSLAN (Yakub bin Arslan, Zimmi) A-11/10 196 14
ASIL BEY (Asıl Bey ..... bin Asılhan) A-3/3 146 14
. ASILHAN (Asıl Bey bin Asılhan .....) A-3/3 146 14
. ASILHAN (Tuzla Câbisi) A-4/4 8 8
ASINDIK (Asındık ..... binti Yunüs) A-8/8 229 2
ATABULA (Atabula ..... bin İskender) A-6/6 128 1
ATMACA (Atmaca bin Abdullah) A-4/4 183 6
AYAZ (Halil Bey bin Ayaz .....) A-3/3 403 12
AYARDI (Mehmed bin Ayardı ..... Bey) A-4/4 255 17
AYDIN (Abud bin Aydın) A-4/4 188 10
AYDIN (Hacı Balı bin Aydın) A-5/5 83 9
AYDIN (Kosti oğlu Zimmi) A-4/4 186 2
AYDIN (Aydın bin Mehmed) A-3/3 215 8
AYDOĞAN (Aydoğan ..... bin Arab(A-7/7 34 5
AYDOĞMUŞ (Aydoğmuş ..... bin Ivaz A-8/8 66 7
AYKUT (Mustafa bin Aykud .....) A-5/5 47 9
AYKUT (Süleyman bin Aykud) A-7/7 214 13

B

BABA (Sinan bin Baba ....) A-3/3 195 6
BABUK (Babuk .... bin Mustafa) A-4/4 268 9
BALABAN (Paşamelek binti Balaban .....) A-6/6 6 3
BALABAN (H. Ramazan bin Balaban ....) A-3/3 290 7
BALI (Balı .... bin Ivaz) A-4/4 67 5
BALI (Balı bin LKalkan) A-11/10 104 1
BALI BEY (Balı Bey bin Yağcı) A-3/3 324 5
BAYAT (Bayad .... Hacı oğlu Durmuş) A-4/4 242 15
BAZARCI (Bazarcı Hacı bin Oğulbeyi) A-5/5 24 6
BAZARLU (Bazarlu ..... bin Ataş, Zimmi) A-5/5 28 1

BAZARLU (Bazarlu bin Paşayiğit, Zimmi) A-5/5 28 1
BAZARLU (Bazarlu bin Yolbeyi, Nasrani) A-11/10 48 5
BEKTAŞ (Hacı bin Bektaş ....) A-4/4 242 15
BERKMAN (Berkman ..... bin Alaeddin) A-4/4 299 8
BERKOK (?) A-3/3 203 6
BİÇER (Hacı Habib bin Biçer .....) A-3/3 331 8
BULDUK (Cüneyt bin Bulduk .....) A-4/4 71 16
BURKLU (Hızır bin Burklu .....) A-4/4 15 5

C

CANMELEK (Dölek kızı Canmelek .....) A-7/7 32 2
CANPAŞA (Canpaşa ..... bin Körpe) A-4/4 72 3
CANPAŞA (Şaban bin Canpaşa) A-3/3 406 6
. CANSÛZ (Cansûz ..... nâm cariye) A-4/4 385 11
CERAN (Ceran .... bin Ali) A-3/3 310 3
CİĞER (Ömer bin Ciğer ....) A-4/4 347 13
CÜNEYT (Cüneyd ..... bin Bulduk) A-4/4 71 16

Ç

ÇAKIR (Ali bin Çakır ....) A-7/7 290 15
ÇALABVERDİ (Çalabvirdi ..... bin Sahib Bey) A-3/3 135 12
ÇALABVERMİŞ (Çalabvirmiş ..... bin İshak) A-5/5 38 12
ÇALABVERMİŞ (Çalabvirmiş bin Musa) A-3/3 223 14
ÇAVDAR (Hacı Çavdar .....) A-5/5 313 15
ÇIRAK (Çırak .... bin Tursun) A-8/8 238 8

D

DALBEYİ (İbrahim bin Dalbeği .....) A-4/4 428 1
DEDEBALI (Dedebalı ..... bin Mehmed) A-5/5 31 10
DEMİR (Demür .... bin Durası) A-3/3 170 6
DESTURHAN (Defterdar Desturhan ....) A-5/5 91 1
DOĞAN (Toğan ..... bir âzâde) A-3/3 179 4
DOĞAN (İlyas bin Toğan .....) A-4/4 8 6
DÖLEK (Canmelek binti Dölek .....) A-7/7 32 2
DUNDAR (Hamza bin Tundar .....) A-3/3 208 16
DUNDAR (Hamza bin Tundar A-4/4 27 14
DUNDAR (Hamza bin Tundar) A-5/5 298 5
DUNDAR (Hamza bin Tundar) A-7/7 320 1
DURAK (Rahmetullah bin Turak .....) A-5/5 168 5
DURASI (Demür bin Turası .....) A-3/3 170 6
DURASI (Mustafa bin Turası .....) A-4/4 129 5
DURMUŞ (Bayad Hacı oğlu Turmuş ....) A-4/4 242 15
DURSUN BEY (Tursun Beğ .....) A-3/3 135 12
DÜĞÜNERİ (Musa bin Düğüneri .....) A-8/8 58 1

E

EDE BEY (Süleyman bin Ede Beğ .....) A-8/8 141 5
ELALDI (İlaldı ..... Hatun) A-6/6 64 2
EMİRCAN (Mehmed bin Emircan .....) A-3/3 239 15
EMRE (Şab Emini Emre .....) A-5/5 465 14
EMRE (Emre bin Ürküden) A-3/3 331 9
ERDALA (Toros ..... kızı Erdala ..... Zimmiye) A-4/4 359 11
ERGELDİ (Ergeldi ..... bin Minnet A-8/8 56 2
ERİN (.. Nâm cariyenin anası Erin .....) A-7/7 17 7
EVRAN (İlyas bin Evran .....) A-3/3 364 15
EVRANUS (Evranus ..... bin Abdullah) A-3/3 206 12
EVRANUS (Evranus bin Kayas) A-4/4 355 2
EYLİK (Mustafa bin Eylik .....) A-4/4 82 14

G

GÖÇERİ (Mehmed bin Göçeri .....) A-3/3 287 13
GÖNEN (Gönen ..... bin Tanrıvirmiş) A-3/3 384 4
GÜLÇİÇEK (Gülçiçek ..... nâm vasiyye) A-11/10 108 11
GÜLÇİÇEK (Yıldırım Bâyezid'in anası Gülçiçek ..... Hatun) A-5/5 167 9
GÜLÇİÇEK (Yıldırım Bayezid'in anası Gülçiçek ..... Hatun) A-7/7 10 8
GÜLLÜ (Gülli ... binti Ahmed) A-6/6 124 3
GÜVENDİK (Güvendik ..... bin Mehmed) A-5/5 155 16

H

. HANPAŞA (Hanpaşa ..... binti Halil) A-3/3 127 3
. HANZADE (..... ., bir kadın) A-5/5 74 7
. HANZADE (Kara Bulut karısı Hanzade .....) A-8/8 173 12

HASANTAŞ (Hasantaş ..... bin Halil) A-3/3 370 3
HIZIRBALI (Hızırbalı ..... bin Kaya Ali) A-5/5 107 12
HORASAN (Mustafa bin Horasan .....) A-3/3 13-b 3
HUNDİ (Hundi ..... Hatun binti Karaca Beğ) A-5/5 130 12
HUNDİ (Sultan Selçuk Hatun kızı Hundi Hatun) A-4/4 424 11

İ-I

IŞIK (Karakoyunlu'dan Hacı Işık .....) A-4/4 420 8
IŞIK (Sevindik bin Işık) A-4/4 59 3
İLBAY (Hacı Mahmud bin İlbay .....) A-3/3 55-b 6
İMİRZE (Subaşı İmirze .....) A-5/5 83 3
İNCİ (İncü ..... binti Abdullah) A-3/3 1959
İNCİ (İncü binti Mustafa) A-4/4 451 5
İNE (İne .... binti Runkuş) A-3/3 207 1
İNE (Oğul Ağa bin İne ....) A-3/3 231 6
İNEBEYİ (İnebeği .....) A-5/5 42 2
İNEHAN (İnehan ..... nâm kimesne) A-3/3 241 7
İNEHAN (İnehan bin Selvi) A-3/3 419 8
İVEDİK (Bahtiyar oğlu İvedik ....., Ermeni) A-4/4 374 13

K

KAÇAR (Yusuf bin Kaçar .....) A-5/5 80 8
KALKAN (Balı bin Kalkan .....) A-11/10 104 1
KAN ALICI (Yörgi'nin babası Kan alıcı ....., Zimmi) A-4/4 19 4
KARA ALİ (Paşaula binti Kara Ali) A-4/4 55 6
KARA (Kara .... bin Şeyh Mahmud) A-5/5 118 8
KARABULUT (Karabulut ..... Hatunu Hanzade) A-8/8 173 12
KARACA (Karaca ..... bin Abdullah) A-4/4 76 10
KARACA BEY (Hundi Hatun binti Karaca Beğ) A-5/5 130 12
KARAGÖZ (Karagöz ..... bin Abdullah) A-4/4 19 10
KARAGÖZ BEY (Karagöz Beğ .....) A-3/3 206 12
KARA KAĞAN (Kara Kağan .....) bin Hoca Ahmed) A-11/10 117 1
KARA MUSTAFA (Kara Mustafa bin Tanrıvirdi) A-8/8 26 11
KARAOĞLAN (Karaoğlan ..... bin Hamza) A-5/5 9 12
KARLI (Hamza bin Karlu .....) A-5/5 811
KARYAŞDI (Karyağdı ..... bin Oru)c A-8/8 66 4
KATUNLUK (Torpaşa'nın anası Katunluk .....) A-3/3 391 4
KAYA (Kaya .... bin Teberrük) A-3/3 146 14
KAYA ALİ (Hızırbalı bin Kaya Ali) A-5/5 107 12
KAYAS (Evranus bin Kayas .....) A-4/4 355 2
KAYI (Muhittin Çelebi bin Kayı .....) A-3/3 212 13
KIDEM (.. Mu'tak kızı Kıdem .....) A-5/5 26 10
KIDEMERİ (Teslim bin Kıdemeri .....) A-4/4 409 7
KIDEMLİ (Kıdemlü ..... bin Mustafa) A-4/4 268 9
KILIÇ (Kılıc .... bin Davud) A-4/4 12 5
KILIÇ (Şemseddin bin ÇKılıc) A-4/4 402 5
KILIÇARSLAN (Kılıçarslan ..... bin Hoca Şeref) A-8/8 188 10
KIRAL (İshak bin Kıral .....) A-4/4 74 12
KİÇİ HATUN (Kiçi Hatun ..... binti Şeyhi Beğ) A-7/7 272 14
KOÇI BEY (.. Koçı Beğ .....) A-3/3 149 4
KOÇI BEY (Ahmed Çelebi bin Koçı Beğ) A-4/4 151 8
KUBAD (Kubad .... bin Şirvani Hoca) A-3/3 231 1
KULU (Yunüs bin Kulı .....) A-3/3 358 16

M

MENTEŞE (Menteşa ..... nâm kimesne) A-3/3 334 11
MAMA HATUN (.....) A-5/5 101 15

O-Ö

OĞUL AĞA (Oğul Ağa ..... bin İne) A-3/3 231 6
OĞULBEYİ (Bazarcı Hacı bin Oğulbeği .....) A-5/5 24 6
OĞULBEYİ (Hacı Habil bin Oğulbeyi) A-8/8 83 1
OĞUZHAN (Oğuzhan ..... bin Mehmed) A-4/4 81 4
ORHAN (Orhan ....., hırsız) A-3/3 232 9
ORUÇ (Karyağdı bin Oruc .....) A-8/8 66 4
ORUÇ BEY (Oruc Beğ .....) A-3/3 285 1
ORUZ (Oruz ..... bin Abdullah) A-5/5 107 12
ÖZBEK (Yusuf bin Özbek .....) A-3/3 381 15

P

PAŞA (Paşa .... binti Yakub) A-3/3 180 10
PAŞA BEY (Veli bin Paşa Beğ .....) A-5/5 70 2
PAŞABULA (Paşabula .. .. binti Kara Ali) A-4/4 55 6
PAŞALUCA (Koçhisar Tuzlası Emini Abdurrahman karısı Paşaluca ... ...) A-3/3 290 1
PAŞAMELEK (Paşamelek .. .. .. binti Balaban) A-6/6 6 3
PAŞAYİĞİT (Bazarlu ..... veya Yazarlu .. .. .. bin Paşayiğid .. .. .., Zimmi) A-5/5 28 1
PAŞAYİĞİT (Carullah bin Paşayiğid) A-8/8 264 2
PAŞAYİĞİT (Torud bin Paşayiğid) A-5/5 329 4
POLAT (Firari Kadı oğlu Polad .....) A-4/4 55 2
POLAT (Hacı Hızır bin Polad) A-3/3 287 2
POLAT (Mes'ud .... bin Polad) A-8/8 66 4

S

SALTIK (Saltık ..... nâm kimesne) A-3/3 233 1
SALTUK ŞAH (Yakubun Atası Saltuk Şah .....) A-5/5 47 6
SALUR (Salur ..... binti Abdullah) A-4/4 422 8
SALUR (Salur nâm cariye) A-3/3 215 2
SARUCA (Padişah kulu Saruca .....) A-3/3 135 12
SARUCA PAŞA (.....) A-4/4 46 4
SARUHAN (Yusuf bin Saruhan .....) A-4/4 15 2
SATI (Abud bin Satı ....) A-5/5 70 2
SATI (Bursa Darbhanesi Emini Satı .....) A-4/4 185 4
SATI (Satı .... bin Zekerya) A-5/5 58 12
SATI FAKI (Murad bin Satı Fakıh) A-4/4 210 5
SATILMIŞ (Nalband oğlu Satılmış .....) A-4/4 78 10
SELÇUK (Selçuk Hatun) A-4/4 424 11
SELÇUK (Selçuk ..... binti Yusuf) A-3/3 203 5
SELVİ (İlyas bin Selvi .....) A-7/7 48 2
SELVİ (İnehan bin Selvi) A-3/3 419 8
SELVİ (Selvi binti Ahmed) A-7/7 107 5
SEVİNDİK (Mimar Mustafa bin Sevinidk .....) A-3/3 370 12
SEVİNDİK (Sevindik bin Işık .....) A-4/4 59 3
SUNGUR (Sungur ..... bin Abdullah) A-4/4 428 12
SUNGUR (Sungur nâm Kâfir) A-3/3 384 4

Ş

ŞAHBUDAK (Şahbudak ..... nâm kimesne) A-8/8 247 8
ŞAHİN (Hatice binti Şahin .....) A-7/7 101 4
ŞADGELDİ BEY (Mehmed Şah Çelebi bin Şadgeldi Beğ .....) A-5/5 105 5

T

TABKUR (Yusuf bin Tabkur .....) A-5/5 115 3
TANRIVERDİ (Kara Mustafa bin Tanrıvirdi ... ...) A-8/8 26 11
TANRIVERMİŞ (Tanrıvirmiş ..... oğlu Haçatur, Ermeni) A-8/8 138 8
TANRIVERMİŞ (Gönen .. .. .. bin Tanrıvirmiş) A-3/3 384 4
TANRIVERMİŞ (Mustafa bin Tanrıvirmiş) A-3/3 179 19
TEMÜR (Silahdar Temür .....) A-4/4 58 2
TEMÜRHAN (Temürhan ... . bin Kasım) A-5/5 53 3
TEMÜRTAŞ (Temürtaş ... . nâm âzâde) A-3/3 179 4
TIRAŞ (Arslan bin Tıraş.....) A-3/3 158 12
TOR HASAN (Tor Hasan ..... bin Turabeyi) A-4/4 71 8
TOR HASAN (Tor Hasan bin Yayla) A-4/4 420 10
TOR HÜSEYİN (Tor Hüseyin ..... bin Mehmed) A-3/3 226 14
TOR MELEK (Tor Melek ..... binti İsmail) A-3/3 301 9
TORUS (Torus ..... kızı Erdala Zimmiye) A-4/4 359 11
TORPAŞA (Torpaşa .. .. anası Katunluk) A-3/3 391 4
TORPAŞA (Mübarekin karısı Torpaşa) A-3/3 406 7
TORPAŞA (Torpaşa .. .. . binti Ağca) A-5/5 91 11
TORPAŞA (Torpaşa binti Kaabil) A-4/4 274 4
TORPAŞA (Torpaşa binti Mukbil A-11/10 195 5
TORPAŞA (Torpaşa binti Yusuf) A-3/3 391 4
TORUT (Lutfi bin Torud .....) A-4/4 58 2
TORUT (Torud bin Paşayiğid) A-5/5 329 4
TORUTHAN (Torudhan .. .. bin İbrahim) A-7/7 21 2
TURABEYİ (Süleyman bin Turabeği .. .. ..) A-5/5 23 11
TURABEYİ (Tor Hasan bin Turabeği) A-4/4 71 8

TURAHAN (Turahan bin Hacı İbrahim) A-3/3 193 15
TURGUT (Halil bin Turgud ... ...) A-4/4 29 1

U

UĞURLU (Uğurlu .. .. .. bin Abdullah) A-7/7 316 3
UĞURLU (Alâeddin bin Uğurlu) A-4/4 128 9
UĞURLU (Ali Bey bin Uğurlu) A-11/10 48 5
ULUCA (Uluca ... ... bin Hacı Ali) A-4/4 68 9
UMURLU (Umurlu ... . bin Mehmed) A-3/3 205 1
URUNKAŞ (İne binti Runkuş ... .) A-3/3 207 1
URUNKUŞ (Mehmed bin Runkuş ... ..) A-3/3 206 1
URUNKUŞ (Seydi bin Urunkuş .. ..) A-5/5 47 9

Ü

ÜRKÜDEN (Emre .. .. bin Ürküden ...) A-3/3 331 9
ÜRKÜDEN (Ürküden .. .. bin İlyas) A-8/8 155 4

Y

YAĞCI (Balı Beğ .. ... bin Yağcı ...) A-3/3 324 5
YALIN (Âdilhan .. .. .. bin Yalın ....) A-4/4 409 14
YAYA (Sinan bin Yaya ..) A-3/3 195 6
YAZARLI (Hacıkara .. .. . oğlu Yazarlu ... ..., Zimmi) A-4/4 66 6
YENİBEY (Hasan bin Yenibey .. ..) A-7/7 86 16
YOLBEYİ (Yazarlu .. .. veledi Yolbeği ... Nasrani) A-11/10 104 7

ETNOGRAFYA ve FOLRLOR ARAŞTIRMALARINDA METOD

Kemal GÜNGÖR

Etnoğrafya ve folklor mahsulleri, doğru ve sistematik olarak tesbit ve tetkik edildiği zaman ait oldukları milletin benliğini, karakterini, düşünüş tarzını, zevk ve duygularını kısaca, milli ve sosyal bünyesini belirten en veciz belgeler vasfını kazanırlar.

Zira, etnografya ve folklor, milletlerin temel unsuru olan halklarının kültürünü yâni, ananevi ve maşeri varlığını yaşatan maddi ve manevi hayatına ait tezahürleri tetkik eder.

Bunun içindirki milletler milli servet gözüyle baktıkları etnografya ve folklor'larına büyük önem vermekte, bunları ilmi usullerle müze ve arşivlerinde toplamakta, daha mühimi, milli kültür ve san'atlarını yapısında harç olarak kullanılmaktadır.

Bu sahada İsveç, Norveç, Finlandiya, Almanya, Fransa, Japonya, Romanya, İtalya, Portekiz, İspanya ve Yugoslavya çok çalışmış; bu yönden kurmuş oldukları tesisler ve faaliyetler sayesinde memleketlerine büyük ölçüde (maddi, manevi) fayda sağlamışlardır.

Bize gelince; tarih ve medeniyet bakımından emsalsiz bir maziye sahip olan Türk milletinin ahfadı olan halkımızın kültürü şüphesiz çok zengindir.

O halde, milli varlığımızın tapu senedi mahiyetinde olan etnografya ve folklor malzemesini, milli birlik ve dayanışma, gelecek nesillerin terbiyesinde, milli kültür ve san'atımızın yapısında harç olarak kullanmak, iç ve dış turizm sahasında faydalanmak üzre-sür'atle-hususiyle fen ve tekniğin dev adımlarıyle geliştiği, mesafelerin ortadan kalktığı bir devirde ilmi usullerle toplıyarak milli müze ve arşivlerimizde değerlendirmeliyiz.

Görülüyorki bu kadar önemli ve milli bir davanın tahakkuku, sahip olduğumuz etnoğrafya ve folklor malzemesinin ilmi usullerle toplanmasına ve değerlendirilmesine bağlıdır. Bunun için etnoğrafya ve folklor araştırmalarında metod çok önemlidir.

İşte bu yazıda etnoğrafya ve folklor araştırmaları yapılırken gözönünde bulundurulması gereken usul ve esasları kısaca, bu ilimlerin metotlarını inceleyeceğiz.

Etnoğrafya ve folklor'un mevzuları mâşeri psikoloji'den neş'et eden halk hayatının maddi ve manevi tezahürlerini teşkil ettiğine göre bu mevzuların tetkikinde de psikoloji ve sosyoloji ilimlerinin metodlarından faydalanması tabiîdir. Binaenaleyh, metod umumiyetle müşahede ve tasvir olacaktır.

Bütün müsbet ve içtimai ilimlerde olduğu gibi etnografya ve folklor da doğru müşahade ve iyi tasvir edilmiş malzemeye istinad etmek zorundadır. Bu tarzda toplanmamış bilgi ve malzemenin ilim yönünden hiç bir kıymeti olamaz.

Halk hayatının müşahede ve tavsifi sanıldığı kadar kolay değildir. Basit ve önceden bilinir fikrine saplanmak hatâdır. Bilâkis her içtimaî olay gibi etnografya ve folklor mahsullerinin doğru ve sıhhatli olarak tesbit edilebilmesi için dış görünüşlerinin tamamen aksine mudil, tefrik ve temyizi oldukça güç olaylar olduğu gözönünde tutularak derleyicinin bilgili, metod ve psikoloji'ye vakıf olması icap eder.

Bazı olaylar vardırki günlük hayatımıza karışmış olduklarından hergün gördüğümüz, yaşadığımız bu olayların varlığını büyük bir dikkat sarfetmeden tefrik etmek çok güçdür; böylece pek çok olay müşahademizden kaçabilir. Bu itibarla evvelden hazırlıklı olmak, tecrübe edilmiş ilmî metodlara riayet etmek icap eder. Bu hususta baş vurulacak ilk vasıta, iyi hazırlanmış anketlerdir. Yukarıda işaret edildiği üzere bahis konusu mevzuların tesbiti için müşahede ve tavsif daima soruşturma metoduyla beraber kullanılmalıdır.

Anketin (Araştırıcının ya doğrudan doğruya kendi soruşturması yahut da bir vasıta kullanarak bilgi edinmesinin) müsbet ve faydalı olabilmesi için bu işin tecrübeli, ehil kimseler tarafından ilmi usullerle hazırlanmış ve bilgisine baş vurulacak muhatabın iyi seçilmiş olması lâzımdır. Bu da, şüphesiz anketçinin bilgi, tecrübe ve en mühimi psikolojiye vukufu ile mümkündür.

Bu itibarla etnografya ve folklor tetkikleri yaparken dikkat edilmesi gereken hususlarla bir araştırıcı (etnografya) bulunması gereken vasıfları belirtmek yerinde olacaktır.

Etnografya ve folklor tetkikleri yapılırken dikkat edilmesi gereken hususlar :

I. İlk iş, mevzuun seçilmesi, yâni etnografik ve folklorik unsurların tâyin edilmesidir. Etnoğrafya ve folklor'un tetkik sahasına giren mevzular tâyin edilirken nazarı itibara alınması gereken en en mühim husus, etnografik ve folklorik unsurların sarih olarak tesbit edilmesidir.

Etnografik ve folklorik eserler, şüphesiz halka âittir. Halka ait olan bu unsurların en bâriz özellikleri de anonim ve kollektif olmalarıdır. Bu özellikler etnografya ve folklor'un aynı zamanda müşterek vasıflarıdır.

Şimdi her ikisi de halka ait kültür kalıntılarını inceleyen bu ilimlerin tetkik ettikleri mevzu'ları gözden geçirelim :

Etnoğrafyanın tetkik sahasına giren mevzular nelerdir?

Etnografya herşeyden evvel maddî medeniyet mahsulleriyle iştigal eder. Fakat aynı zamanda onların yaratılmasında âmil olan vakıaları, rol itibariyle merbut bulundukları içtimai ve dini tezahürleri de tetkik eder. Çünkü etnografyanın tetkik sahasına giren öyle maddi kalıntılar vardır ki dinî ve sosyal olaylarla sıkı sıkıya ilgilidir.

Meselâ bir şifa topuzu, basit bir ağaç parçası olmakla beraber kullanılışı ve rolü itibariyle dinî ve sihrî bir takım meselelerde irtibatı vardır.

Binaenaleyh, şifa topuzu'nun sadece maddî cephesini değil, onunla ilgili dinî, sihrî inanış ve tatbikatı da tesbit etmek icabeder.

Etnografya'nın tetkik sahasına giren mevzuların tesbitinde ilim adamları arasında bazı görüş ayrılıkları olmuşsa da artık bugün etnografyanın tetkik edeceği mevzular şu şekilde tesbit edilmiş bulunmaktadır.

1. Yerleşme - mesken.
2. Beslenme ve besin.
3. Giyim. Elbise, süs ve süslenme, aygıt ve malzemesi.
4. Halk tekniği, zenaat ve âletleri.
5. Av - avcılık (Kara deniz avı) alet ve silahlar.
6. Ziraat ve âletleri.
7. Toplu yaşayış, törenler ve eğlenceler.
8. Umumi faaliyetler.
9. Güzel sanat mahsulleri.
10. Dinî, sihrî, hukukî örf, teamül ve bunlarla ilgili malzeme, belge ve araçlar.

Bu kadroya girecek maddelerin tesbitinde esas, etnoğrafik eserlerin karakterlerinin (vasıflarının) tâyin edilmesidir. Etnografik eserler hakkında halka ait yani halkın kendi kaabiliyet ve tekniğiyle meydana getirdiği yahut atalarından intikal eden gelenek ve göreneklerle yapıla gelen nesneler olup gerek zevk gerek özellikleriyle toplumun kendine mal ettiği mahsullerdir.

Etnografik eşyanın mutlaka güzel ve nâdir olması da icabetmez. Etnografik eserlerde estetik değerden ziyade muayyen bir medeniyeti belirtecek belge hüviyetini haiz olup olmadıkları aranır. Meselâ, bir gergef tahtasının (nakış işlemeye mahsus ağaçtan 4 çıta) bir medeniyeti elmas, altın işlemeli bir eşyadan daha iyi karakterize edeceği şüphesizdir.

Kısacası bir cemiyeti toptan, en iyi ifade eden eşya ve onun medeniyetini aksettiren eser etnografik eserdir.

Bu sahada tetkik yapacakların tanınmış otoriterlerin etnografik mevzuları ilmi bir şekilde tanzim ve tasnif ederek meydana getirdikleri plânları gözden geçirmeleri çok faydalı olur.

Bu meyanda Buschan[1]ın "Resimli Kavimler Bilgisi" adlı eserinde tatbik ettiği plân, Blau[2]un "Yurt araştırması öğretmenlerinin bilgilerini artırmaya yarıyan makaleler" adındaki eserinde verdiği plân, R. Andrée'[3]nin "Brauschvige halk bilgisi" adındaki eserinde takip ettiği plân ve 1931 yılında Paris Etnografya müzesi ile Dakar - Cibuti ilim hey'etinin müştereken yayınladıkları "Etnografya malzemesi toplayıcıları için rehber"[4] de verilen kadro ile Maus[5]un "Etnografya el kitabı"nda verdiği şema ve bizim[6] hazırlayıp "Türk Yurdu"nda neşrettiğimiz etnografyanın tetkik sahasına giren mevzuların tam ve tafsilâtlı plânı sağlık verilebilir.

Folklorun tetkik sahasına giren mevzulara gelince;

Folklorik mevzular da tabiatiyle herşeyden evvel halka âittir. En bâriz hususiyetleri de anonim ve kollektif olmalarıdır. Folklor mevzuları umumiyetle kuşaktan kuşağa, şifahi olarak intikal eder. Bu itibarla folklorun tetkik sahasına giren mevzular ilkin çok tahdit edilmişti.

Önceleri, yalnız efsaneler, hikâyeler, türküler, mâniler, atasözleri gibi bugün folklorun bir kolu olan halk edebiyatına ait mevzulardan ibaretti. Sonraları gelenekçiler meraklarını şifahi olarak nakledilen örf ve âdetlere hatta itikatlara kadar genişlettiler. Yavaş yavaş halk tabipliği, cerrahlık ve sıhhi teknik folklor'un kadrosu içine alındı. Daha sonraları şihafi tezahürlerle halk hayatının bütün safhalarına tekabül eden çocukluk, gençlik, evlenme, ölüm gibi âdet ve gelenekler, bayramlar, törenler, halk teknikleri ve bilgileri folklor'un tetkik sahasına ithal edilmiş bulunmaktadır.

Netice, folklor'un mevzu'unu en son neşriyata dayanarak şöylece hülâsa etmek mümkündür:

Her türlü törenler, oyunlar, raks ve müzik, halk kültü ve ziyaretler, av zenaat ve halk tekniği, halkın bizzat yarattığı veya atalarından intikal suretiyle devam ettirdikleri müesseseler, örf, âdet, nihayet halkı yüksek tabakadakilerden ayıran duyuş ve ifade tarzlarının hey'eti umumiyesi.

Görülüyorki folklor'un tetkik sahasına göre mevzular da oldukça zengindir. Folklor'un tetkik edeceği mevzulara da itiraz edenler olmuştur. Bazıları (Şimali Avrupa ve Amerikan folklorcuları) folklor'un yalnız şifahi konularla yetinmesi fikrini hatta bu düşünce ile folklor'a manevi etnografya adını vermektedirler.

Bazıları da (Alman, İtalyan ve Fransız folklorcuları gibi) manevi ve şifahi mahsullerle birlikte anonim ve kollektif karakter taşıyan yâni, folklorik olan maddî ve manevî bütün tezahürlerin folklor'un sahası içinde tetkik edilmesi gerektiğini ileri sürmektedirler.

---

[1] G. Buschan-Illustierte Völkerkunde. Stutgard, 1922-1926, s. Bd.

[2] J. Blau Dr. -Heimatforcher, Schriften für schrefortbildung. A. Haase.

[3] Richard, Andree, Braunsehwiger Volkskunde, 1931. Leipzig.

[4] İnstruction sommaire pour les collecteurs d'objects ethnographiques, Paris, 1931.

[5] Marcel Maus, Manuel D'ethnographie. Payot, Paris-1947.

[6] Kemal Güngör, Etnografya ve folklor'un mevzuları, Türk yurdu. Sayı. 273.

Bu görüşü müdafaa eden müelliflere[1] göre bu, etnografya ve folklor gibi halk hayatını tetkik eden iki ilmi mevzularını tefrik ederken bir kolaylık olarak düşünülebilirse de böyle bir kolaylık uğruna, halk hayatının folklorik çehresini parçalamanın doğru olmıyacağı fikrindeyiz. Meselâ bir halk türküsünü tesbit ederken o türkü'yü söylerken çalınan kaval-sırf-maddî unsurdur, diye tetkik dışı mı bırakıl lacaktır? Elbette böyle bir şey yapılamaz. Mes'ele yukarıda belirtildiği gibi folklorik unsurların karakterini bilmek ve tesbit etmektir.

Folklor'un tetkik sahasına göre mevzuların tesbit ve tâyininde de etnografya konusunda yaptığımız gibi bu alanda çalışşan değerli ilim adamlarının tecrübe edilmiş tetkik plânlarını gözden geçirmenin yerinde olacağı kanaatındayız.

Bu meyanda Sebillaut[2] nun "Fransa Folkloru" isimli kitabında verdiği kadro, Mrs. Burn[3] nün "folklor el kitabı"nda tesbit edilen kadro ile Alman halk bilgisi cemiyetinin himayesinde intişar eden "folklor bibliyografyası"nda, Krayer[4] in kadrosu, K. Krohn[5] in "folklor tetkik metodu "adlı eserinde, Van Gannep[6] in "folklor kitabında", Saintyves[7] in "folklor el kitabı" nda zikredilen plânlar, bu alanda çalışanların metot bakımından istifade edeceği örnekleridir.

Fakat, bütün bu örnekleri metod bakımından incelemeğe değer örnekler olarak kabul etmekle beraber, memleketimiz için olduğu gibi tatbik etmenin imkânsızlığını düşünerek bütün bu örnekleri de gözönünde tutarak memleketimizin şartlarına göre hazırladığımız[8] "folklorun kadro" plânının bu sahada çalışanlar için faydalı olacağı ümidindeyiz.

2 — Etnografya ve folklor mahsüllerini tesbit ederken dikkat edilecek noktalardan biri de bunların olduğu gibi nakil ve tesbit edilmeli yani eserlerin gerek mahiyetlerinin gerekse ifade tarzlarının mahalliliği muhafaza edilmelidir. Bu tasvir ve tavsif işinde olduğu gibi tesbit hususunda, hususiyle, isimlerin yazılışında halkın telâffuz tarzı ve söyleyiş özelliklerini aynen muhafaza etmek bakımından çok önemlidir. Eğer kelimelerin bu şekilde yazılmasına imlâmız kafi gelmezse fonetik alfebenin yardımına başvurmak lâzımdır. Keza halkın ifade şekilleri ve eşyanın isimleri kendi asıl hüviyetleri ile iyice anlaşılmadığı takdirde olduğu gibi yazıldıktan sonra mukayese yoluyle izahları yapılmalıdır.

3 — Bazı tekerleme, hiciv ve küfürlerde geçen, genç neslin terbiyesi üzerinde kötü tesir yapacak olan galiz ve müstehçen kelimelerin onların anlamıyacağı, bizim için ölü ilim dili haline gelmiş olan Osmanlıca karşılıkları ile (Arap harfleriyle) yazılması doğru olur. Bu husus batı medeniyetine dahil memleketlerde bu çeşit kelimeler ters yazılmak suretiyle ilk nazarda gözden uzak tutulmaktadır*.

4 — Etnografya ve folklor araştırmalarında dikkat edilecek noktalardan biri de araştırmanın mutlaka muhitinde yapılması zaruretidir. Kulaktan dolma veya o muhitten uzakta kalmış olan, hüviyeti meçhul şahıslardan yapılacak derlemeler daima hatalı ve noksan olur. Bunun için derleyicinin mutlaka tetkik edeceği muhite gitmesi veya oradan gelen şahsı veya muhitin hususiyetini karakter

[1] P. Saintyves, Manuel de folklore, Paris, 1936 16.

[2] P. Sebillaut, Folklore de France. Paris, 1907.

[3] Mrs. A-S. Burn The hanbook of folklore, London, 1914.

[4] Krayer, E. Hoffmann, Volkskundliche Bib-Bibliyographie, ım Auftrage des Verbandes Deutscher Vereine für Volkskunde.

[5] Kaarle Krohn, die Folklorische Methode Leipzig, 1917, Oslo, 1926.

[6] Van Gannep, A, Le folklore, Paris, 1924.

[7] — Saintyves, P., Manuel de Folklore. Paris, 1936.

[8] Kemal Güngör-Türk Yurdu sayı, 274.

* Ölü dillerden Yunanca veya Lâtince yazılmak suretiyle halledilmiştir.

ve orjinelliğini muhafaza eden şahıslardan faydalanması zaruridir.

5 — Etnografik ve folklorik unsurların tabiî şekilde tesbit edilebilmeleri için olayların sun'i olarak değil, kendiliğinden ve tabıi olarak vukuu ve icrasını beklemek icabeder. Meselâ, bir düğün törenini tetkik ederken menkulât veya bazı kimselerin hafızalarına güvenerek ortada düğün olmadığı halde alelusül bir tertip yapılması yahut rivayetleri olmuş gibi nakletmek çok hatalıdır. Ancak gerçek bir düğün törenini beklemek onu tabii oluşu içinde bütün safhalarına (Olup bitenleri) iyi kötü diye ayırmadan ve en küçük teferruatı bile ihmal etmeden, olduğu gibi tesbit etmek icap eder.

6 — Aynı cinsten olayların varyantları çok ehemmiyetsiz bile olsa tesbit edilmelidir. Hatta aynı olayın başka yerlerde veya aynı yerdeki çeşitli tezahürleri ve icra şekilleri ayrı ayrı gösterilmelidir.

7 — Aynı mevzuları kaabil olduğu kadar geniş saha dahilinde araştırmak lâzımdır ki yayılış alanı tesbit edilebilsin. Meselâ gelinin ata binişi olayı gibi. Gelin Anadolu'da-yakın zamanlara kadar-her yerde ata bindirilerek götürülür; amma bazı yerlerde erkeğin babası veya yakınlarından bir erkek, bazı yerlerde de kızın babası veya yakınları bindirir ve atın başını çeker. Bütün bunların dikkatle tesbit edilmesi lâzımdır.

8 — Etnografik ve folklorik unsurların icadı (menşe'i ve doğuşları) ve pirleri hakkında söylenen rivayet, efsane ve menkibeler ihmal edilmemelidir.

9 — Yapılışı muayyen bir âileye veya şahsa münhasır eser ve san'atların bulunup bulunmadığı araştırılmalıdır. Etnografik ve folklorik malzeme arasında dinî ve ya sihrî değer taşıyanların bulunup bulunmadığı ve fonksiyonlarının ne olduğu belirtilmelidir.

10 — Etnografik ve folklorik unsurları meydana getiren âmiller, iptidai maddeler, formül ve teknikleri, hususiyle eşyanın yapılış safhaları ve kullanıldıkları yerler ayrı ayrı tesbit edilmelidir.

Meselâ bir kilimi ele alalım:

Kilimin dokunduğu tezgâh, ipliğin hazırlanması, boyanması, renkleri ve motiflerinin seçilmesi (bu hususta kilimin kullanış yeri mühim rol oynar) dokunuş şekli, kimlerin dokuduğu, zamanı, muayyen şahısların dokuyuşları arasında fark olup olmadığı, tamamlanışı, ilk kilim dokunduğunda yapılan tören, ilk dokunan kilimin tercihan nasıl ve nerede kullanıldığı tesbit edilmelidir ki o kilimi dokuyan bölge ve insanların kültür bakımından yeri ve karakteri tâyin edilebilsin.

11 — Bilgisinden istifade edilebilen şahsın hüviyeti (yaşı, adı, doğum yeri, medeni hali, tahsil durumu) şahsiyeti ve adresi tesbit edilmelidir.

Şimdi de etnografya ve folklor araştırıcılarının iktisab etmesi gereken vasıfları ve dikkat etmesi gereken hususları inceleyelim :

1 — Etnografya ve folklor araştırıcısı mevzuu ve muhatabı (bilgi alacağı şahsı) iyi seçmesini bilmeli. Önüne gelen şahsa herşeyi sormamalıdır.

Binaenaleyh, şahsa, zamana ve hatta muhatabının hâleti ruhiyesine göre hareket etmesi icabeder. Kısaca, araştırıcı psikoloğ olmalıdır.

2 — Araştırıcı her şeyden evvel bir hâkim mevkiinde olduğunu unutmamalıdır. Yâni müşahede ve tesbit ettiği mevzular kendi anlayış veya inanışına uysun veya uymasın hislerini ifadeden kaçınmalıdır.

3 — Etnografya ve folklor araştırıcılarının tetkik edeceği muhitin insanları ile iyi anlaşması, onların samimiyetini kazanması şarttır. Öyle ki araştırıcının, muhitin âdet, an'ane ve özelliklerine hulûl edebilmesi için onların hayatını yaşaması iktiza eder.

4 — Araştırıcının tetkik ettiği muhitin lisanını, mahallî söyleyiş şekilleriyle çok iyi bilmesi lâzımdır. Mahallî lisanı bütün incelikleriyle bilmiyen bir araştırı-

cının müşahede ve tetkikleri daima noksan ve hatalı olur.

5 — Araştırıcı, tetkik ettiği mevzuların tesbit ve tavsifinin takviyesi hususunda fotoğraf, kroki, film, hatta modelajdan faydalanmalıdır.

6 — Araştırıcı tetkik ettiği mevzuu ve muhatabının durumunu gözönünde bulundurarak, yerine göre en uygun metot ve hareket tarzını seçmesini bilmelidir.

7 — Etnografya ve folklor mevzularını tetkik eden bir araştırıcı tavsiflerinde tamamen objektif olmalıdır. Tesbitlerini şahsî fikir ve inanışlarından uzak tutmağa mecburdur. Meselâ; falcılığı tetkik eden bir araştırıcı bunun batıl olduğu fikrini söylediği veya bu anlayışta olduğunu hissettirdiği an bitaraf ve doğru bir müşahade tesbitinden mahrum kalır.

8 — Araştırıcı herhangi etnografik ve folklorik unsuru târif veya tasvir ederken ifadesi çok vazih ve o nesneyi, her yönden tam olarak belirtecek tarzda olmalıdır.

9 — Halk hayatının etnografya ve folklor'un tetkik sahasına giren olaylarını tefrik ve temyiz edebilmek için araştırıcının bu alanda neşredilmiş manüelleri okuması, mevzu ve muhite göre bir plân çizmek suretiyle hazırlıklı bulunması, başka bir deyimle bu sahada bilgi sahibi olması iktiza eder.

Kısaca, Etnografya ve folklor mevzu'larının ilmî olarak tesbit ve tetkik edilebilmesi ancak araştırıcının ehliyetine, dirayetine ve ilmî vukufuna bağlıdır.

BİBLİYOGRAFYA

1958 YILINDA ETNOĞRAFYA VE FOLKLOR YAYINLARI

Derleyenler:
P. ERALP — S. N. ÖZERDİM

(Süreli yayınlardan derlenen yazılarda yazı başlıklarından sonra parantez içinde yan başlıklar verilmiştir. Dergi adından sonra gelen sayılar sırasıyla: derginin cilt ve numarasını, ay ve yılını, sayfasını gösterir).

I. KİTAP

BAHADINLI, Yusuf Ziya : *Deyimlerimiz ve Kaynakları.* 2. basım. İstanbul 1958 Yenilik Basımevi. 70 S. 100 kuruş. "Hür Yayınlar: 2".

BORATAV, Pertev Naili : *Zaman zaman içinde.* Tekerlemeler-Masallar. İstanbul 1958 Remzi Kitabevi. 224 S. Ciltili 10 lira. resimli.

Dede Korkut Masalları. Hazırlıyan: Yusuf GÜR. Ankara 1957 Köy ve Eğitim Yayınları. 72 S. resimli 100 kuruş. "Köy ve Eğitim Yayınları: 19" "Çocuk ve Gençlik Klâsikleri: 9".

ERGİN, Dr. Muharrem : *Dede Korkut Kitabı* I. Ankara 1958 Türk Dil Kurumu. XVII +251+97+154 S. 25 lira.
"Türk Dil Kurumu Yayınlarından: Sayı 169".

GÜNEY, Eflâtun Cem : *Âşık Garip.* İstanbul 1958 Varlık Yayınevi. 159 S. 200 kuruş.
"Varlık Yayınları, Sayı: 561".
"Varlık Büyük Cep Kitapları: 61".

GÜNEY, Eflâtun Cem : *Dede Korkut Masalları.* İstanbul 1958 Doğan Kardeş Yayınları A. Ş. 174 S. 3 plânş. 10 lira.

GÜNEY, Eflâtun Cem : *Nasrettin Hoca Fıkraları.* İstanbul 1957 Yeditepe Yayınevi. 203 S. 300 kuruş.
"Yeditepe Yayınları:"

Maniler. Derliyen: Mahmut YURTER. İstanbul 1958 Varol Matbaacılık Kol. Ş. 157 S. 250 kuruş. "Tarih Konuşuyor Yayını: 1" "Halk Kitapları".

METE, R. Kâzım : *Sürmeli Bey ve Telli Senem.* Orta Anadolu'da söylenen Halk Hikâyeleri. İstanbul 1957 Bozkurt Kitabevi. 48 S. resimli. 125 kuruş.

Nasreddin Hoca Hikâyeleri. İstanbul 1958 İstanbul Maarif Kütüphane ve Matbaası. 48 S. 80 kuruş.

Orduya Bedel Yiğit. Derliyen: Neriman Refik BALCI. İstanbul 1957 Rıza Koşkun Matbaası. 80 S. resimli. 150 kuruş. "Öztürk Masalları Serisi: 2".

Resimlerle Büyük Nasrettin Hoca : Tam metinli bütün fıkraları. Derliyen: İhsan MANAVOĞLU. İstanbul 1957 Ak Kitabevi. 96 S. resimli. 250 kuruş. "Ak Kitabevi Yayınları Serisi No. 17".

ÜNVER, Ord. Prof. Dr. A. Süheyl : *Geçmiş yüzyıllarda kıyafet resimlerimiz.* Ankara 1958 Türk Tarih Kurumu. XIV S. + 24 planş. 10 lira. "Türk Tarih Tarih Kurumu Yayınlarından. 8. Seri. No. 36".

YURDATAP, Selâmi Münir : *Resimli Nasreddin Hoca.* İstanbul 1957 Bozkurt Kitabevi. 46 S. 125 kuruş.

II. BROŞÜR

Bilmeceler. 3. basım. Ankara 1958 Emek Basım-Yayımevi. 15 S. 15 kuruş. "Güvercin Kitap No. 36".

Keloğlan Masalları. Hazırlıyan: Dr. İlhan BAŞGÖZ. 2. basım. Ankara 1958 Emek Basım-Yayımevi. 15 S. 10 kuruş.

Küçük folklor çalışma plânı. Hazırlıyanlar: Cahit ÖZTELLİ - Ali ÇİÇEKLİ. Konya 1958 Konya Gazeteciler Cemiyeti. 8 S. "Konya Gazeteciler Cemiyeti Yayınları: 3".

XXII. Bergama Kermesi. 23-24-25 mayıs 1958. İzmir 1958 İhsan Gümüşayak Matbaası. 1 S. levha.

III. SÜRELİ YAYINLARDA

ARSEVEN, Veysel : *Halk müziğinde form.* (Şekil). (Müzik Bahisleri). I. Türk Folklor Araştırmaları V/111, X. 1958, 1774-1775; II. V/112, XI. 1958, 1793-1795.

ARSEVEN, Veysel : *Halk müziğinde melodi.* (Müzik). Türk Folklor Araştırmaları V/102, I. 1958, 1627-1628.

ARSEVEN, Veysel : *Halk müziğinde metrik sistem* (ölçüler). (Müzik). Türk Folklor Araştırmaları V/103, II. 1958, 1641-1644.

ARSEVEN, Veysel : *Halk müziğinde tonal-modal bünye* (diziler). (Müzik bahisleri). Türk Folklor Araştırmaları V/109, VIII. 1958, 1739-1740; II. V/110, IX. 1958, 1761-1763.

ARTAN, Gündüz : *Kız isteme ve nişan.* (Karsın Göle ilçesinde). Türk Folklor Araştırmaları V/113, XII. 1958, 1808-1809.

ASLANGÜL, Halil : *Din ve kıyafet.* Köy Postası 171-172, X-XI. 1958, 18.

ASLANGÜL, Halil : *Köy kalkınması.* (Tetkikler). Köy Postası 166, V. 1958, 18-19.

ASLANGÜL, Halil : *Türklerde at sevgisi.* Köy Postası 165, IV. 1958, 18-19.

ATAMAN, Ali : *Beyoğlu'nun kızı.* (Bir Konya masalı). Türk Folklor Araştırmaları V/105, IV. 1958, 1684.

ATAMAN, Sadi Yaver : *Adam Kurutma Kayası.* (Folklorun kaynağı köylerdir). Türk Folklor Araştırmaları V/104, III. 1958, 1657-1658.

ATAMAN, Sadi Yaver : *Doğu Türkistan folklorundan örnekler.* (Halk musikisi). Türk Folklor Araştırmaları V/102, I. 1958, 1630-1632.

ATAMAN, Sadi Yaver : *Dübek başında.* (Folklorun kaynağı köylerdir). Türk Folklor Araştırmaları V/110, IX. 1958, 1759-1760.

ATAMAN, Sadi Yaver : *Kazdağı'nda Sarıkız I.* Türk Folklor Araştırmaları V/112, XI. 1958, 1790-1791.

ATAMAN, Sadi Yaver : *Kula nedir?* (Folklorun kaynağı köylerdir). Türk Folklor Araştırmaları V/108, VII. 1958, 1729-1730.

BABAGİL, İffet : *Konya kadınlığı ve Konya evleri I.* (Konya Folkloru). Türk Folklor Araştırmaları V/105, IV. 1958, 1673; *II.* V/107, VI. 1958, 1707-1708; *III.* V/108, VII. 1958, 1733-1734; *IV.* V/111, X. 1958, 1756.

BAHÇECİ, Mehmet : *Namert adam.* (Gediz masalları). Türk Folklor Araştırmaları V/104, III. 1958, 1663-1664.

BAHÇECİ, Mehmet : *Seydim.* (İncelemeler). Türk Folklor Araştırmaları V/110, IX. 1958, 1765

BATUR, Muzaffer : *Bilmeceler.* (Gölpazarı Folklor ve Etnoğrafyasından). Türk Folklor Araştırmaları V/108, VII. 1958, 1734-1736.

BAYKURT, Şerif : *Kıyafet ve elişlerimiz.* (Son halk oyunları gösterisi dolayısiyle). Türk Folklor Araştırmaları V/106, V. 1958, 1692-1693.

BAYKURT, Şerif : *Yeni derlenen Trakya halk dansları.* Türk Folklor Araştırmaları V/110, IX. 1958, 1763-1764.

BEYHAN, Ali İhsan : *Niğde ve dolaylarından derlenen atasözleri.* Türk Folklor Araştırmaları V/105, IV. 1958, 1671-1672.

ÇAĞLAR, Behçet Kemal : *Dede Korkut hakkında iki eser.* (Kitaplar arasında). Türk Folklor Araştırmaları V/112, XI. 1958, 1796-1798.

ÇALDAĞ, M. Mustafa : *Asker mektupları.* (İncelemeler). Türk Folklor Araştırmaları V/III, X. 1958, 1781-1783.

ÇOKEK, Hüseyin : *Uyusun, uyusun da güllere boyansın.* Türk Folklor Araştırmaları V/107, VI. 1958, 1719-1720.

DANİŞMEND, İsmail Hami : *Medeni kıyafetin teşekkülünde Türk ırkının mühim rolü.* Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni 203, XII. 1958, 3-4.

DEMİR, Yüksek : *Çanakkale'de çocuk âdetleri.* Türk Folklor Atraştırmaları V/109, VIII. 1958, 1749.

DİZDAROĞLU, Hikmet : *Zaman zaman içinde.* (Kitaplar). Türk Dili VIII/87, XII. 1958, 181-185.

KOŞAY, Dr. Phil. Hamit Zübeyr : (Folklorcularımız). Türk Folklor Araştırmaları V/102, I. 1958, 1625-1626.

ERCAN, Hakkı : *Köy atasözleri I.* (Folklor). Köy Postası 162, I. 1958, 18-19. *II.* 163-164, II-III. 1958, 14.

ERMAN, Yılmaz : *Karahüseyinli köyünde Ramazan davulu ve mânileri.* (Gelenek ve görenekler). Türk Folklor Araştırmaları V/105, IV. 1958, 1674.

ERDOĞAN, Muzaffer : *İstanbul'da mühürcülük.* (Halk sanatları). Türk Folklor Araştırmaları V/104, III. 1958, 1650-1652.

EYİCE, Semavi : *Mahalli monografyalar.* Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni 192, I. 1958, 5-6.

GAZİMİHAL, Mahmut R. : *Baş ozan Korkut Ata ve onun yelteme sazları.* (Halk sazları). Türk Folklor Araştırmaları V/104, III. 1958, 1653-1655.

GAZİMİHAL, Mahmut R. : *Halk sazlarının kıtalar arası yayılışı.* (Halk sazları). Türk Folklor Araştırmaları V/102, I. 1958, 1619-1620.

GAZİMİHAL, Mahmut R. : *Köroğlu kollarından Köroğlu Mustafa Kolu.* (Bir halk hikâyesi). Türk Folklor Araştırmaları V/103, II. 1958, 1646-1648.

GAZİMİHAL, Mahmut R. : *Köy adlarının ışığı altında.* (Araştırmalar). Türk Folklor Araştırmaları V/110, X. 1958, 1756-1758.

GAZİMİHAL, Mahmut R. : *Mehterhane ve davul zurnalı halk oyunları.* (Araştırmalar). Türk Folklor Araştırmaları V/106, V. 1958, 1697-1698.

GAZİMİHAL, Mahmut R. : *Metin taramaları.* Türk Folklor Araştırmaları V/109, VIII. 1958, 1737-1738.

GAZİMİHAL, Mahmut R. : *"NT" bitimli kelimeler.* (Araştırmalar). Türk Folklor Araştırmaları V/111, X. 1958, 1777-1780. *II.* V/112, XI. 1958, 1786-1788.

GAZİMİHAL, Mahmut R. : *Saz ve tel.* Türk Folklor Araştırmaları V/109, II. 1958, 1633-1635.

GÖĞCELİ, Yaşar Kemal : *Eski Türk kilimleri ve kilimcilik geleneği.* Türk Folklor Araştırmaları V/107, VI. 1958, 1705-1707.

GÖKALP, Mehmet : *Şeyhler ve ağalar.* (Beytüşşebab civarında). Türk Folklor Araştırmaları V/107, VI. 1958, 1712-1713.

GÖKŞEN, Enver Naci : *Mâniler.* Köy Postası 171-172, X-XI. 1958, 10-11.

HACALOĞLU : *Bir ağıt.* (Derlemeler). Türk Folklor Araştırmaları V/103, I. 1958, 1647.

HINÇER, İhsan : *Bazı halk ilâçları.* (Halk hekimliği). Türk Folklor Araştırmaları V/104, III. 1958, 1660-1661.

HINÇER, İhsan : *Brüksel Fuarı ve Türk milli dansları.* Türk Folklor Araştırmaları V/106, V. 1958, 1685.

HINÇER, İhsan : *Kıbrıs etnolojisi ve etnografyası.* (İncelemeler). Türk Folklor Araştırmaları V/109, VIII. 1958, 1745-1746.

HINÇER, İhsan : *Mehmet Halit Bayrı'yı kaybettik.* Türk Folklor Araştırmaları V/112, XI. 1958, 1785-1786.

İNAN, Abdülkadir : *Türk destan ve masallarında "kırklar" motifi.* Türk Dili VII/77, 1958, 222-224.

KÂHYA, Ali Oğuz : *Antalya'dan Cumalı köyü.* (Köyden köye). Köy Postası 163-164, II-III. 1958, 26-27.

KÂHYA, Ali Oğuz : *Köyde kocakarı ilâçları.* (Köyden köye). Köy Postası 165, IV. 1958, 11.

KAVUN, İsmail : *Çayda kız bitirme ve yavuklu yapma âdetleri.* Köy Postası 170, IX. 1958, 14-15, 22.

KIRZIOĞLU, M. Fahrettin : *Kars şehrinde Karagöz oyunu adları ve döşemeleri.* Türk Folklor Araştırmaları V/112, XI. 1958, 1789-1790.

KONUR : *Düğün türküleri ve Türk ailesi.* (İncelemeler). Türk Folklor Araştırmaları V/102, I. 1958, 1621-1624.

Köy atasözlerinin öğüt bakımından izahları. Köy postası 162, I. 1958, 15.

Maarif Vekâleti'nin tamimi. (Bir anket). Türk Folklor Araştırmaları V/105, IV. 1958, 1682-1684.

CELÂL, Melek : *Tarih boyunca Türk işlemeleri.* Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni 199-200, VIII-IX. 1958, 13-15.

MEMİŞOĞLU, Hasip : *On topluluk, on ayrı bölge.* (Son halk dansları gösterisi dolayısiyle). Türk Folklor Araştırmaları V/106, V. 1958, 1699-1700.

OĞULTÜRK, Halil C. : *Türk milli dansları seymenesi.* (Ankara'da) Türk Folklor Araştırmaları V/106, V. 1958, 1689-1690.

OY, Aydın : *Dede Korkut.* (Kitaplar). Türk Dili VII/83, VIII. 1958, 585-588.

OY, Aydın : *Kabusname'de atasözleri.* (Eski eserlerden taramalar). Türk Dili VII/79, IV. 1958, 347-351.

OY, Aydın : *Türk atasözleri.* (Kitaplar). Türk Dili VII/80, V. 1958, 432-433.

ÖCAL, Mehmet : *Urfa mânileri.* (Urfa Folklorundan). Türk Folklor Araştırmaları V/111, X. 1958, 1784.

ÖNDER, Ali Rıza : *Oğuzlama ve Basri Gocul.* (Tanıtlamalar). Türk Folklor Araştırmaları V/108, VII. 1958, 1727-1728.

ÖNER, Necati : *Milli oyunlarımız.* Türk Folklor Araştırmaları V/106, V. 1958, 1686-1688.

ÖZSU, M. Necati : *Seferihisar oyunları.* (Halk oyunları). Türk Folklor Araştırmaları *II.* V/104, III. 1958, 1651-1652; III. V/109, VIII. 1958, 1743.

ÖZTELLİ, Cahit : *Bamsi Beyrek'in Sıvas söylentisi.* (Dede Korkut). Türk Folklor Araştırmaları V/111, X. 1958, 1771-1773; *II.* V/112, XI. 1958, 1798-1800. *III.* V/113, XII. 1958, 1814-1816.

ÖZTELLİ, Cahit : *Çocuk oyunlarında ebe çıkarma tekerlemeleri.* (Araştırmalar). Türk Folklor Araştırmaları V/108, VII. 1958, 1721-1722. *II.* V/109, VIII. 1958, 1742-1743.

ÖZTELLİ, Cahit : *İbrahim Aczi Kendi.* (Folklorcularımız). Türk Folklor Araştırmaları V/104, III. 1958, 1658-1659.

ÖZTELLİ, Cahit : *Müzik ve halk sazlariyle ilgili maddeler.* (Araştırmalar). Türk Folklor Araştırmaları V/105, IV. 1958, 1678-1680.

ÖZTELLİ, Cahit : *XVII. Yüzyılda büyük bir folklorcu: Evliya Çelebi.* (Araştırmalar). Türk Folklor Araştırmaları. V/107, VI. 1958, 1713-1715.

PETEKÇİ, Ahmet : *Evdireşe.* (Efsaneler). Türk Folklor Araştırmaları V/109, VIII. 1958, 1746-1747.

Rüyalar. Köy postası 166, V. 1958, 24.

SAYGI, Osman : *"Genç Osman" ve "Şeyh Murtaza" efsanesi.* (Efsane ve inanışlar). Türk Folklor Araştırmaları V/108, VII. 1958, 1732-1733.

TANER, Haldun : *Brüksel'de kılıç kalkan şakırtıları.* Türk Folklor Araştırmaları V/111, X. 1958, 1769-1771.

TECER, Ahmet Kutsi : *Bayram yeri.* (Ramazan bayramı dolayısıyle). Türk Folklor Araştırmaları V/105, IV. 1958, 1675-1677.

TECER, Ahmet Kutsi : *XV. Yüzyıla ait oyun-raks hakkında mühim bir eser.* Türk Folklor Araştırmaları V/106, V. 1958, 1695-1696; *II.* V/107, VI. 1958, 1709-1712; *III.* V/108, VII. 1958, 1723-1725; *IV.* V/110, IX. 1958, 1754-1755; *V.* V/113, XII. 1958, 1805-1808.

Tekerlemeler. (Çalcı köyü halk okuma odası derlemelerinden). Köy Postası 162, I. 1958, 26.

TOPBAŞ, Şükûfe : *Konya köylerinde çetnevir.* (Halk gelenek ve eğlenceleri). Türk Folklor Araştırmaları V/102, I. 1958, 1624.

TUNÇ, Ali : *Akşam garipliği tem örnekleri.* (Türk halk edebiyatında). Türk Folklor Araştırmaları V/108, VII. 1958, 1731.

T(ürk) F(olklor) A(raştırmaları) : *Abdülkadir İnan.* (Folklorcularımız). Türk Folklor Araştırmaları V/103, II. 1958, 1639-1640.

T(ürk) F(olklor) A(raştırmaları) : *Maarif Vekâletinin bir tamimi.* Türk Folklor Araştırmaları V/104, III. 1958, 1649.

T(ürk) F(olklor) A(raştırmaları) : *Taha Toros.* (Folklorcularımız). Türk Folklor Araştırmaları V/113, XII. 1958, 1810-1811.

UYGUNER, Muzaffer : *Kandıra'da bilmeceler.* (Kandıra Folkloru). Türk Folklor Araştırmaları V/107, VI. 1958, 1716.

UYGUNER, Muzaffer : *Kandıra'da düğünler.* (Kandıra folkloru). Türk Folklor Araştırmaları V/102, I. 1958, 1629.

UYGUNER, Muzaffer : *Kandıra'da Kurban Bayramı.* (Kandıra Folkloru). Türk Folklor Araştırmaları V/109, VIII. 1958, 1741.

UYGUNER, Muzaffer : *Kandıra'da tedavi usulleri ve çareleri.* (Kandıra Folkloru). Türk Folklor Araştırmaları V/105, IV. 1958, 1669.

ÜLKÜTAŞIR, M. Şakir : *Bir vaka veya fıkraya dayanan tabirler.* (Derlemeler). Türk Folklor Araştırmaları V/104, III. 1958, 1655-1656; V/110, IX. 1958, 1760.

YILDIZ, Hüsnü : *Zülfü Siyah ile Şehzade.* (Serik'ten masallar: IV). Türk Folklor Araştırmaları V/109, VIII. 1958, 1750-1751; V/110, IX. 1958, 1766-1768.

YÖNETKEN, Halil Bedi : *Halk danslarını korumak ve yaşatmak.* Türk Folklor Araştırmaları V/106, V. 1958, 1702-1704.

YÖNETKEN, Halil Bedi : *Halk müziğinin değer ve önemi.* (Müzik bahisleri). Türk Folklor Araştırmaları V/105, IV. 1958, 1670-1671.

YÖNETKEN, Halil Bedi : *Türk folklorunda Kıbrıs kemanesi ve zeybeği.* (Kıbrıs Folkloru). Türk Folklor Araştırmaları V/109, VIII. 1958, 1738.

YÖNETKEN, Halil Bedi : *Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Tesisi.* Türk Folklor Araştırmaları V/102, I. 1958, 1617-1618.

YUND, Kerim : *Silifke folklorunda Kıbrıs.* (İncelemeler). Türk Folklor Araştırmaları V/103, II. 1958, 1636-1637.

KEMAL GÜNGÖR
(1914 - 1961)

Hikmet GÜRÇAY

16/Ağustos/1961 tarihinde müzeler ailesi kıymetli bir uzvunu daha kaybetmiş bulunmaktadır. Daha çok faydalı olabileceği bir çağda canı kadar sevdiği, gönlünü verdiği ve bu uğurda sıhhatini kaybettiği eserlere doyamadan, göznuru dökerek ve büyük bir emek sarfederek neşretmek üzere hazırladığı bazı malzemenin neşrini göremeden aramızdan ayrılan Kemal Güngör 1914 senesinde Denizli Vilâyeti Acıpayam kazasının Yeşilyuva'sında dünyaya gelmiştir. Babası Mustafa Efendi, annesi Hafize Hanımdır.

Halk sanatının inceliklerini arayıp tetkik eden mesleğinin köklerini doğum yeri ve ilk tahsilini ikmal ettiği Yeşilyuva'da alan Güngör orta tahsilini Denizli'de ikmal etmiş, Erzurum Öğretmen Okulunda tahsilde bulunurken, altıncı sınıfta İstanbul Erkek Öğretmen Okuluna nakletmiş ve 1934 - 1935 ders yılında okulu bitirerek memleket evlâtlarını yetiştirmek üzere Muş İlkokulunda öğretmen olarak Millî Eğitim hizmetine girmiştir.

Daima okumak ve öğrenmek emeliyle dolu olan Güngör'ü bu defa Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Antropoloji ve Etnoloji Enstitüsünde istikbalini perçinlemek üzere Üniversite talebesi olarak görüyoruz.

1939 - 1940 ders yılında iftihar edilecek bir derece ile Fakülteden mezun olarak 1940 - 1944 yılları arasında Halk Partisinde Folklor ve Müze kısmı Şefi ve Müfettiş olarak vazife görürken 28/8/1944 tarihinde tekrar Millî Eğitim camiası arasına bu defa Ankara Etnoğrafya Müzesi Müdür Muavini olarak hizmete girmiştir.

Artık bu camia arasında kendisini sıra ile Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü Etnoğrafı, Anıt-Kabir Müdür Vekili ve nihayet Türkiye Büyük Millet Meclisi Müzesi Müdürü olarak görüyoruz.

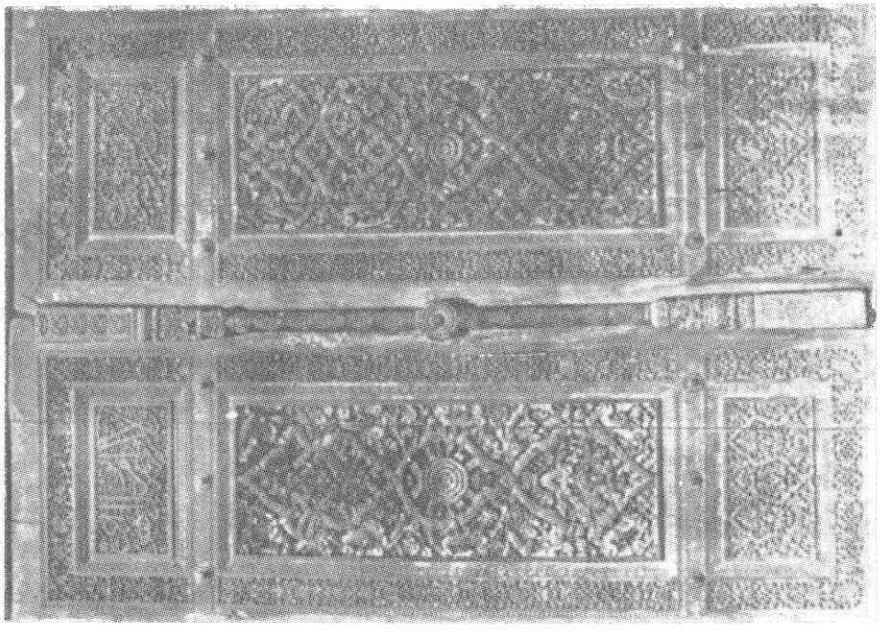
Bergama'dakı Etnoğrafya Müzesinin tanzim ve teşhiri hususunda değerli müzeci merhum Osman Bayatlı ile örnek bir çalışma numunesi veren Güngör "23 Nisandan itibaren bütün mülkî ve askerî makamların ve bütün milletin mercii" olan, yakın tarihe kadar yaşanan hatıraları temsil eden, Millî Hakimiyetimizin timsali ve Millî İnkılâplarımızın temelini teşkil eden Türkiye Büyük Millet Meclisinin Müze haline getirilmesinde yorulmadan çalışmış ve bizzat kendisinin beyanı gibi "Türk Ulusu ve Aziz Atatürk'ün ülkülerinin gerçekleştiği Millî bir Anıt olan bu müesseseyi, onun vasiyetini yerine getiren Şanlı Ordumuzla Devrimci ve Atatürkçü Türk Gençliğine armağan"[1] ederek, hatıraları ile bizleri başbaşa bırakarak çok sevdiği memleketi olan Denizlide izinli bulunduğu sırada aramızdan ayrılmıştır.

Bu faaliyetleri arasında cemiyet ve ilmî teşekküllerde de vazife alan ve bunu şerefle başaran Güngör bir ara Türk Ocakları Genel Sekreterliğini ifa etmiş ve ölümü sırasında ICOM (Milletlerarası Müzeler Teşkilâtı) Türkiye Millî Komitesi Azası ve Sekreteri, Türk Halk Sanatları ve Ananelerini Tetkik Cemiyeti Sekreteri bulunuyordu.

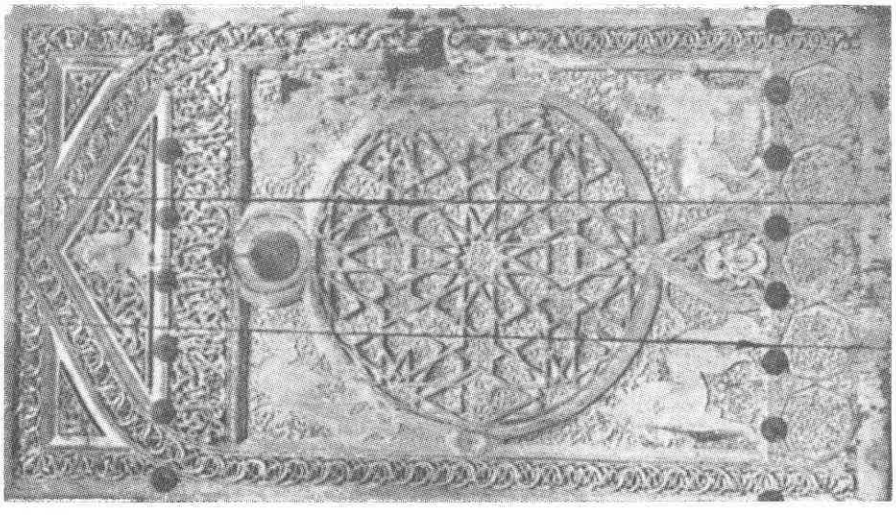
Güngör Türk Etnoğrafya ve Folkloruna kendini vermiş, bu yolda memlekete faydalı olmayı azmetmiş bir meslekdaş sıfatiyle Antropoloji, Etnoloji ve Folklor sahasındaki neşriyatı ile her zaman aramızda yaşayacak ve ismi hürmetle anılacaktır.

---

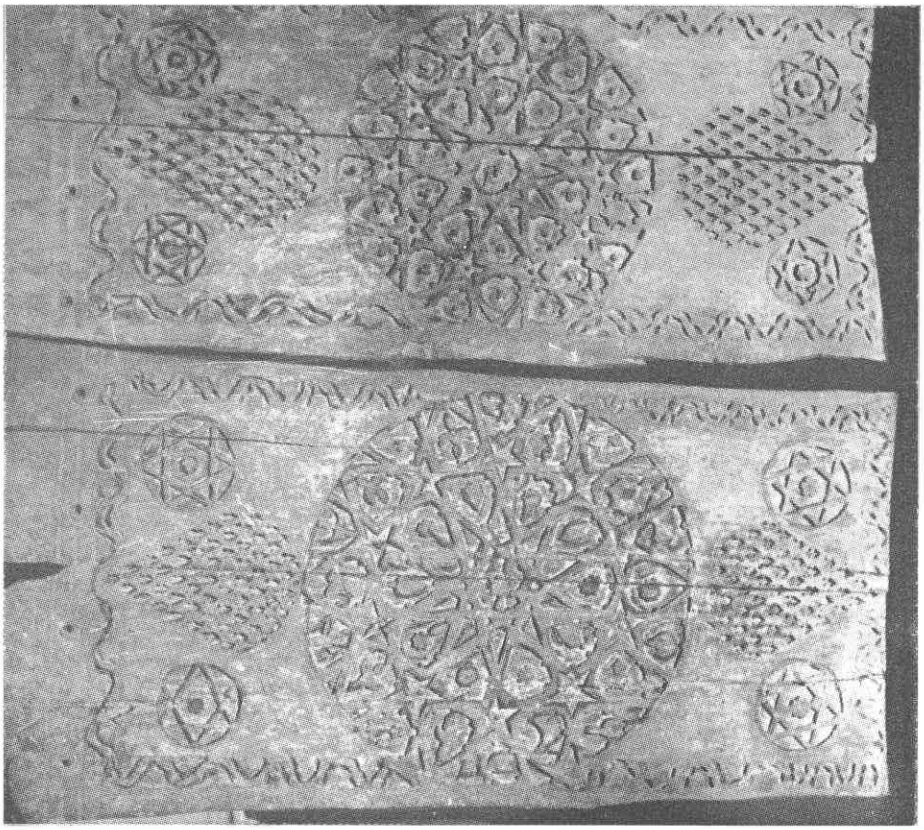
[1] Türkiye Büyük Millet Meclisi Müzesi (Müzenin açılışı dolayisiyle) Kemal Güngör 23/Nisan 1961 Ankara.



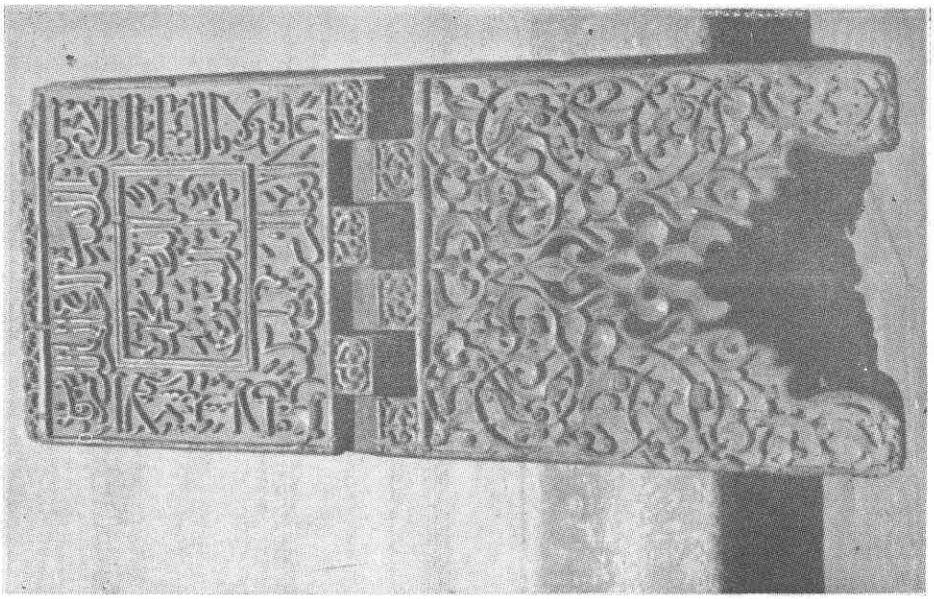
Res. 2



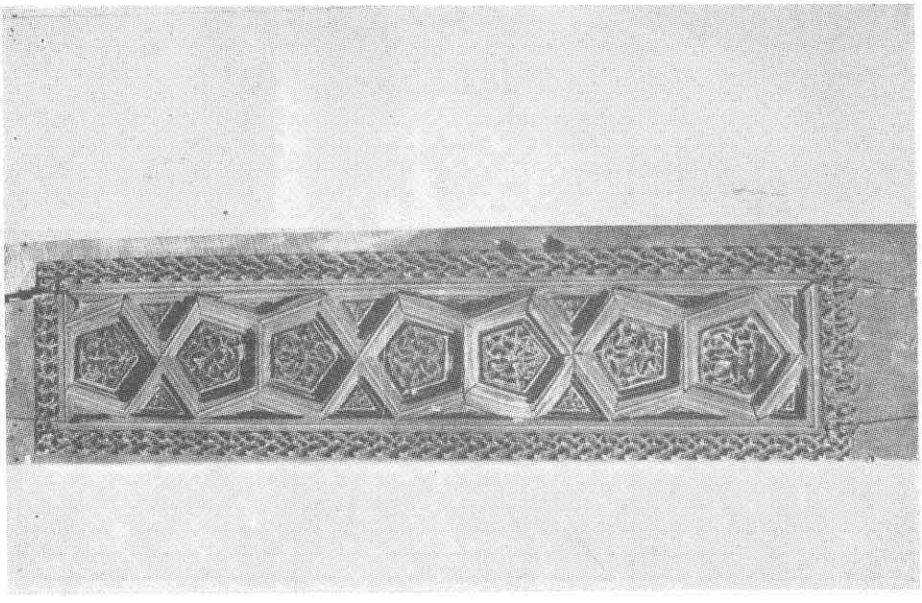
Res. 1



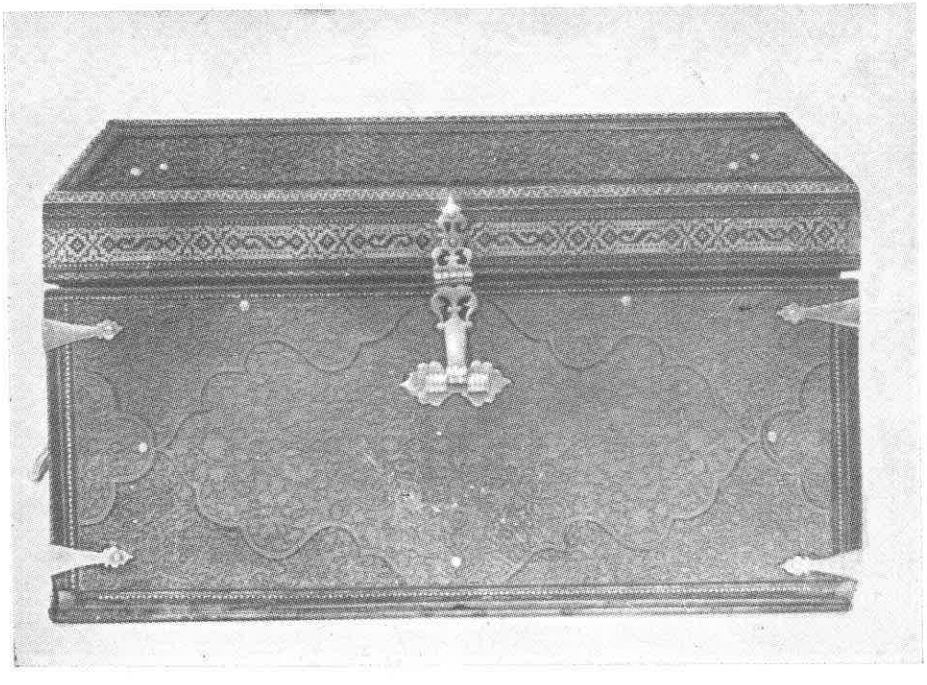
Res. 4



Res. 3

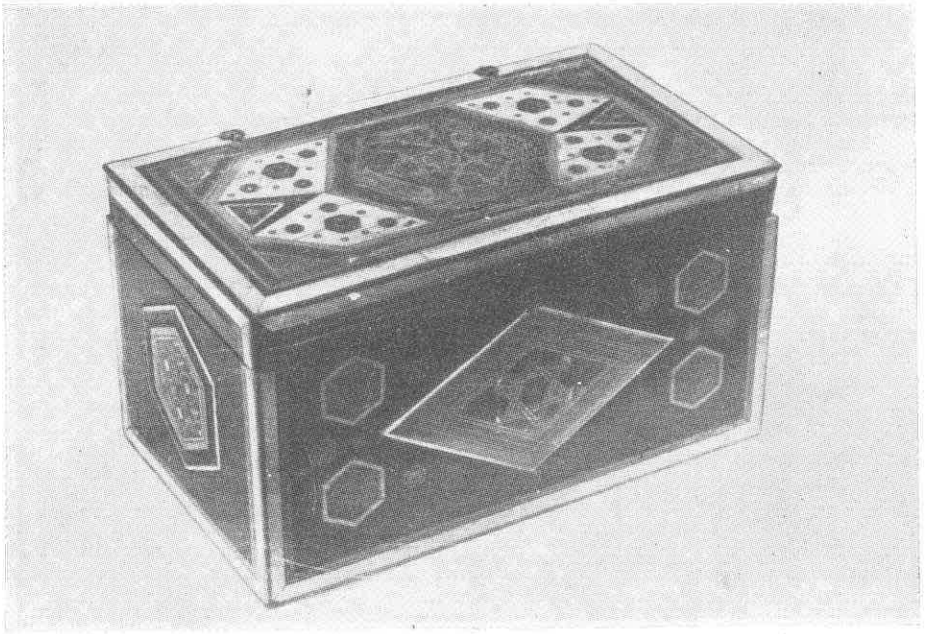


Res. 5

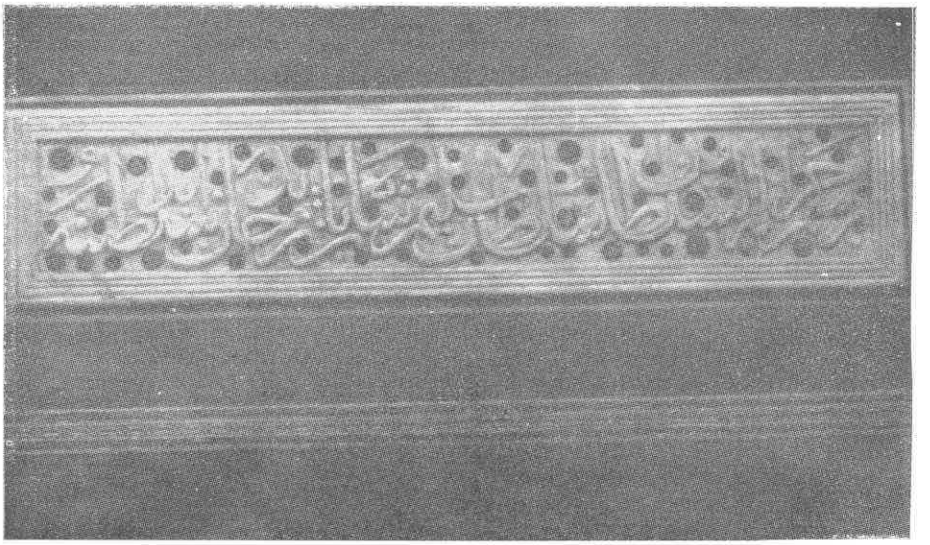


Res. 6

Res. 6a



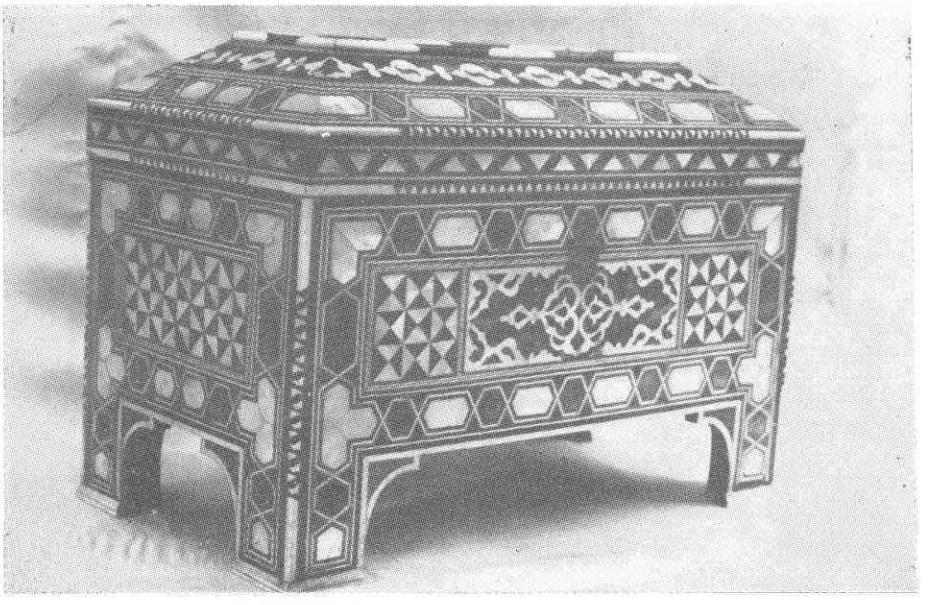
Res. 7



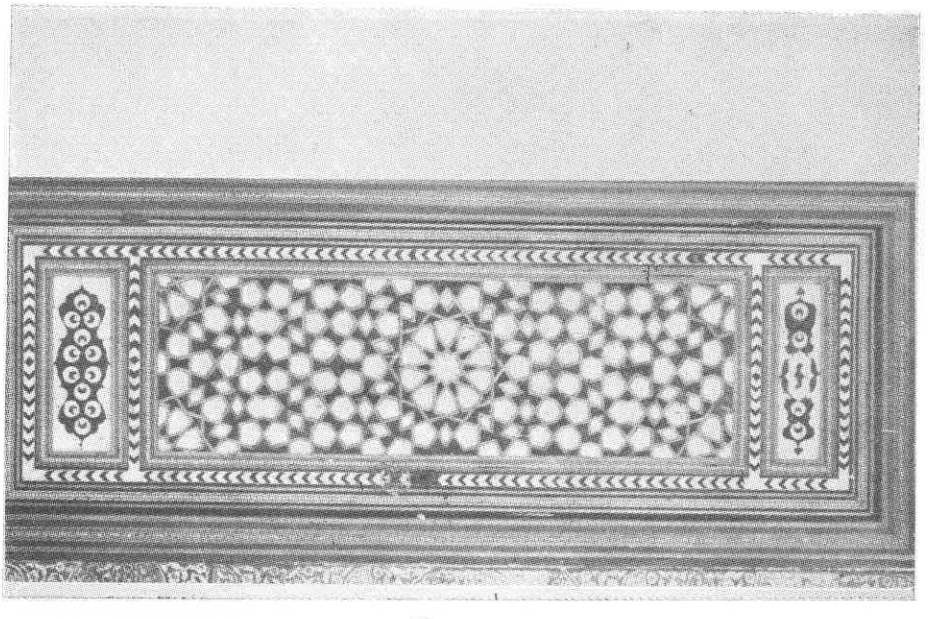
Res. 8

Res. 9

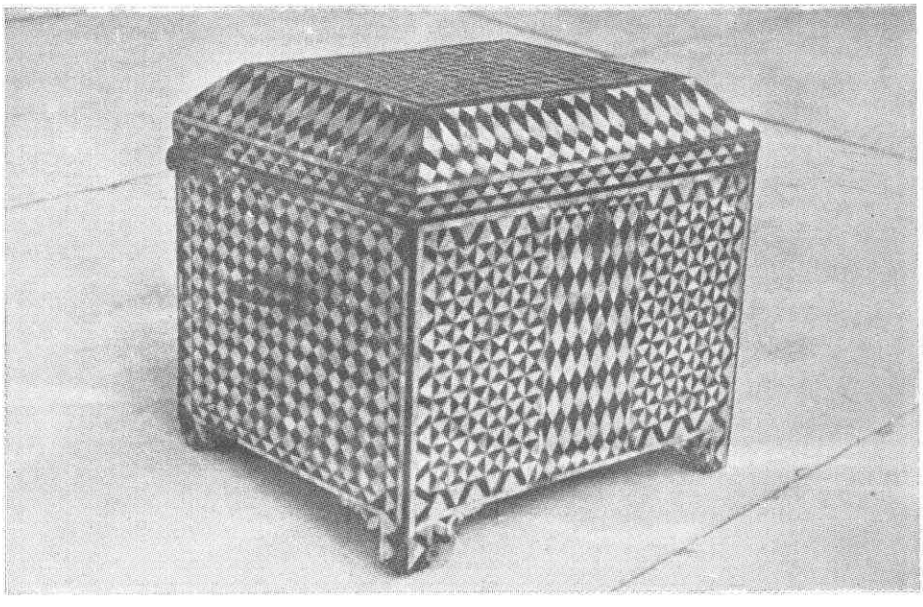
Res. 10



Res. 11



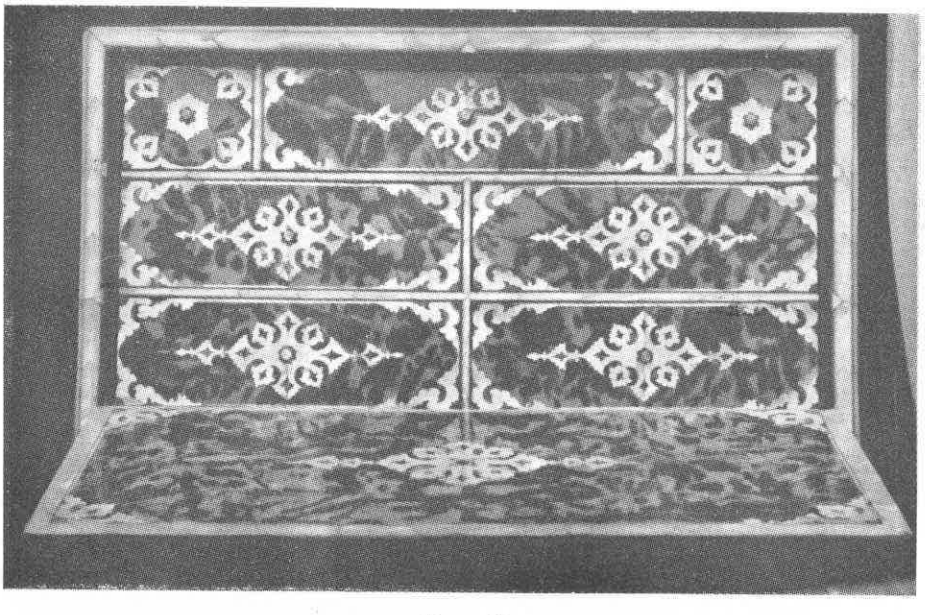
Res. 12



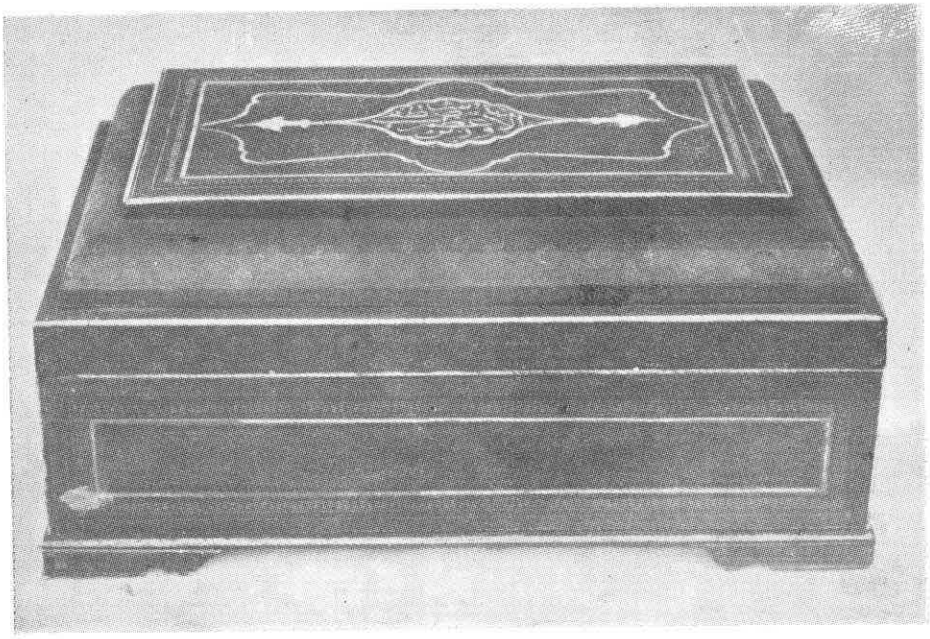
Res. 13

Res. 14

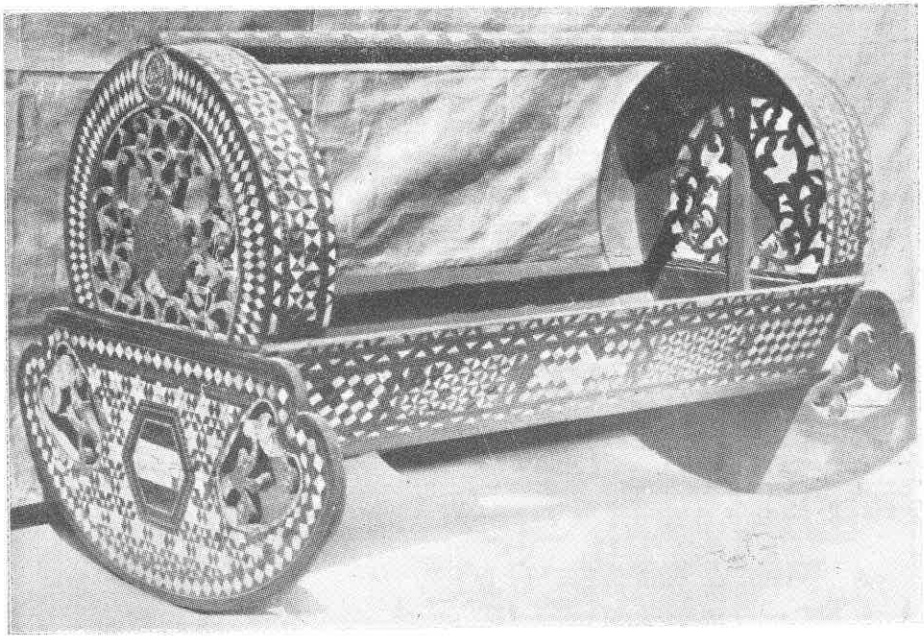
Res. 15



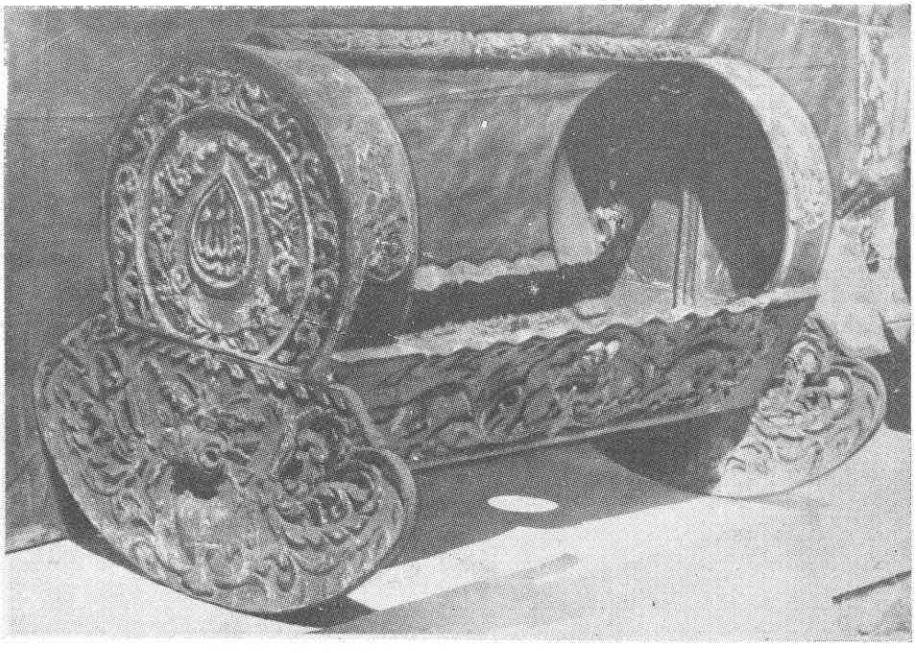
Res. 16



Res. 17

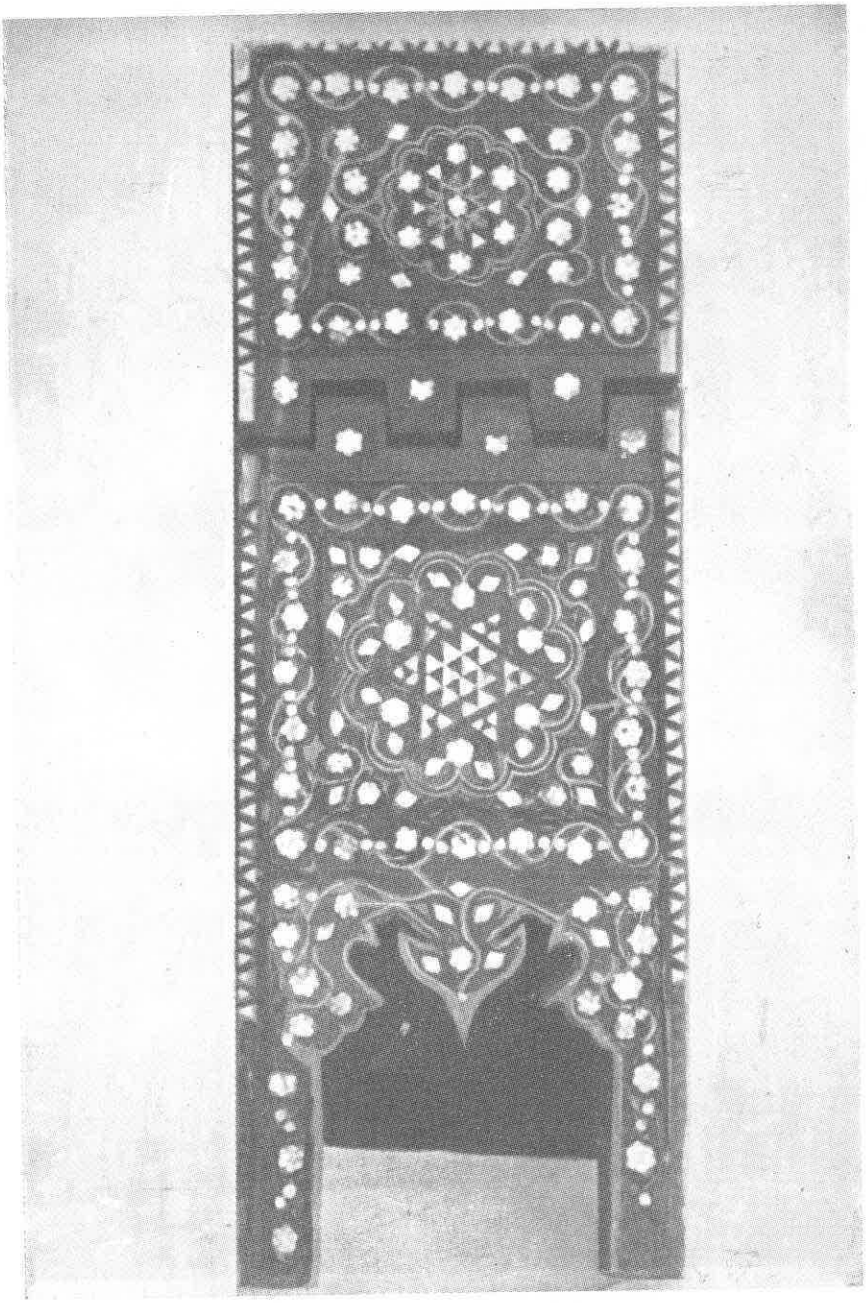


Res. 18



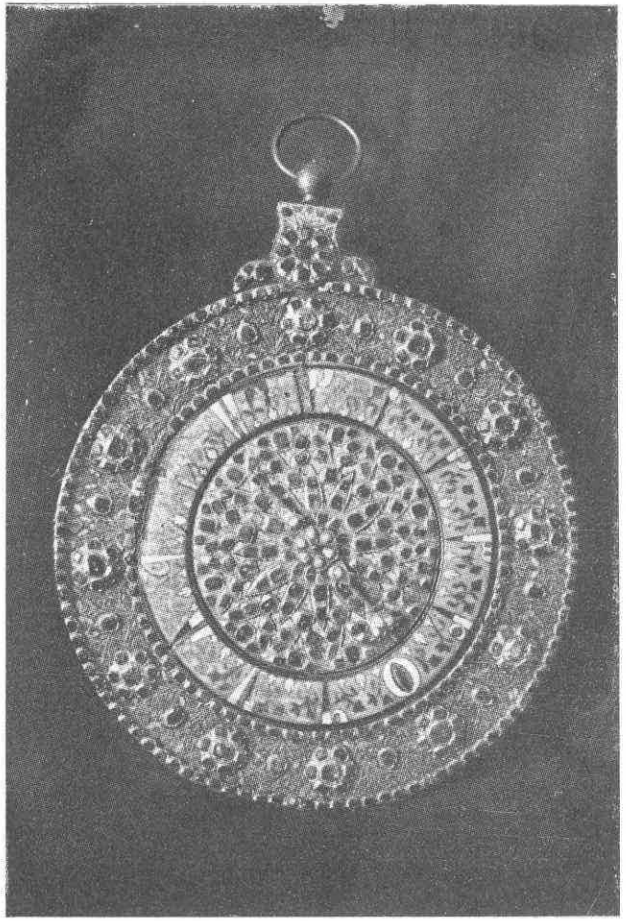
Res. 19

Res. 20

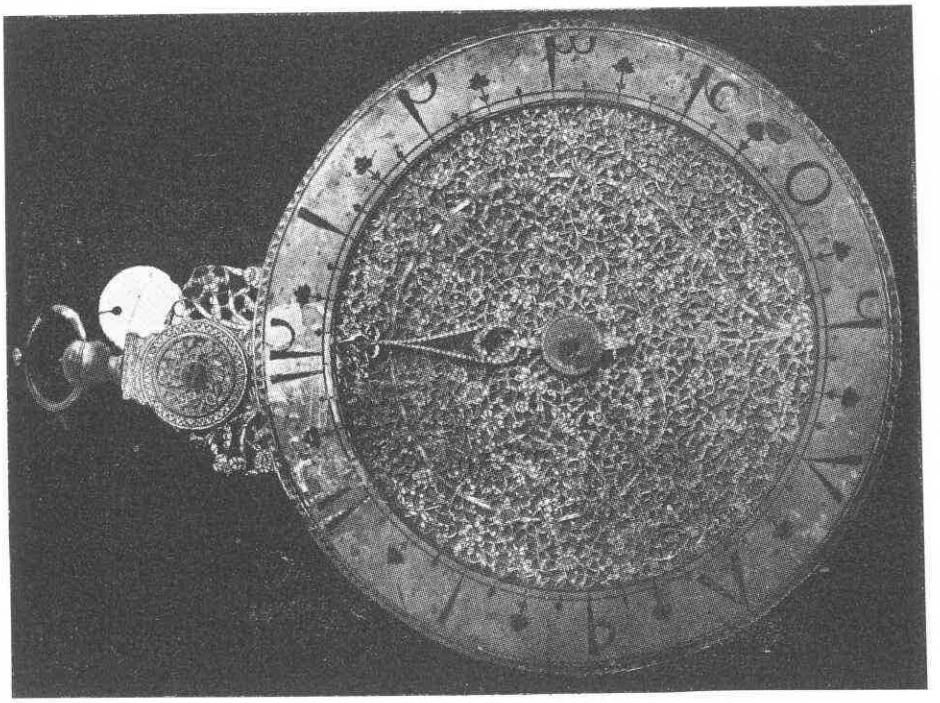


Res. 21

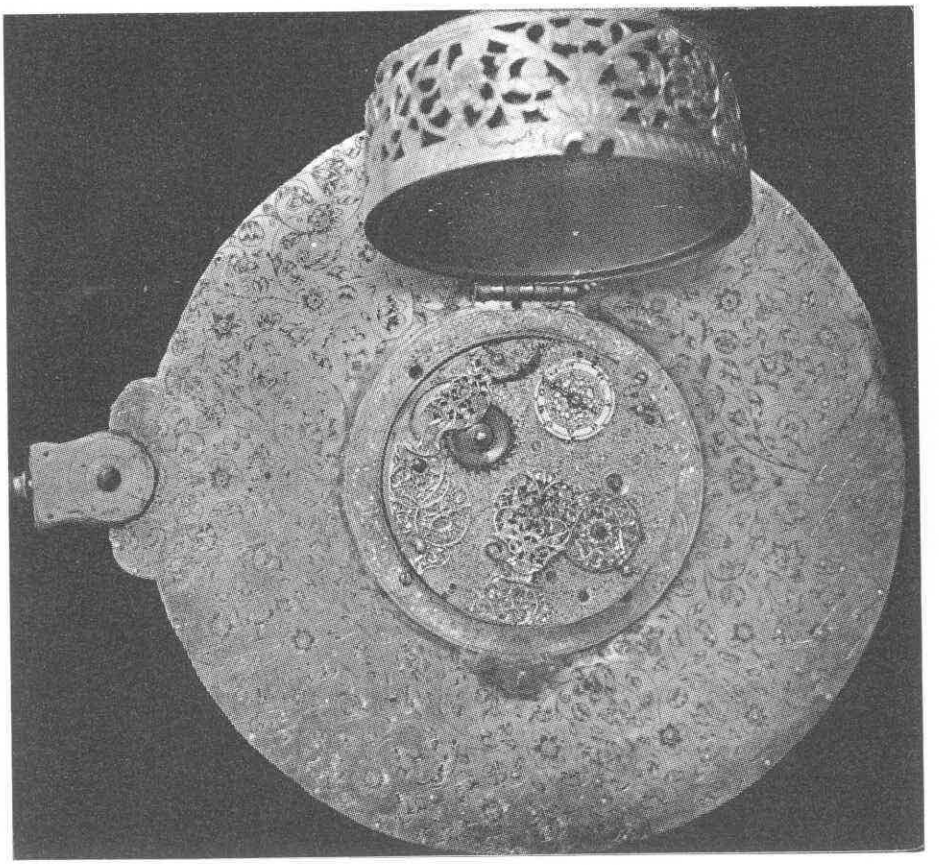
Res. 1 — Yukardaki resim Vehbi Sürnamesinden alınan bir minyatürü gösteriyor. Sünnet düğünü münasebetiyle Murat III. e takdim olunan hediyeler arasında bir de saat görülmektedir.



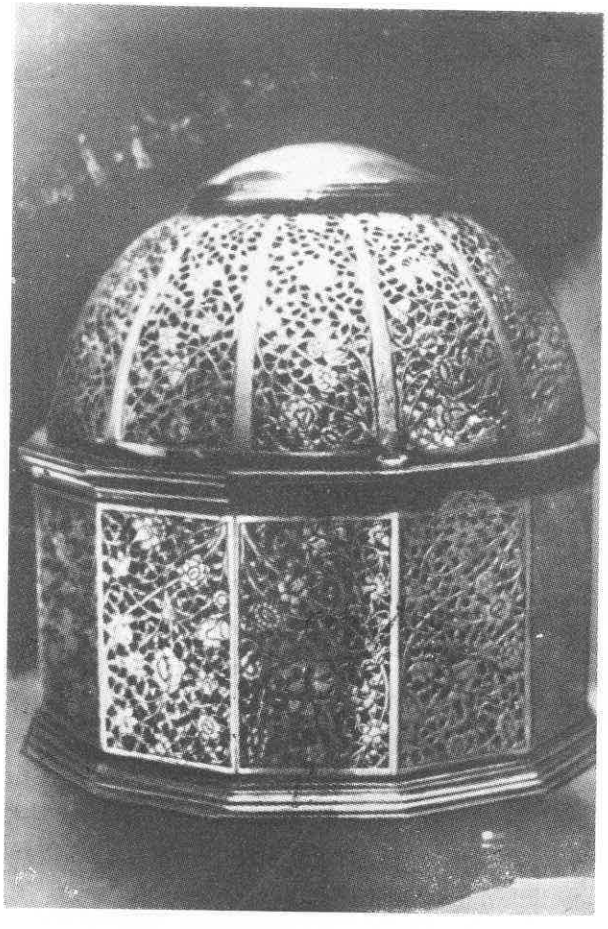
Res. 2 — En. No. 2:1258 Heyeti umumiyesi altın yaldızlı gümüştendir. Müdevver yüzünün dış kenarının zemini mavi, yeşil kabartma mineli olup üzerinde yakut ve zümrütten ibaret paftalar vardır. Bunun içindeki kısım mavi mine üzerine beyaz mine rakkamlıdır. Orta kısmı zümrüt ve yakutla tezyin edilmiş olup yelkovanı firuzelidir. Arka tarafı ve makinesini örten kapak kısmı pirinçten altın yaldızlı ve hâk suretiyle çiçek tezyinatlıdır. Onyedinci asra ait ve Şahin imzalıdır.



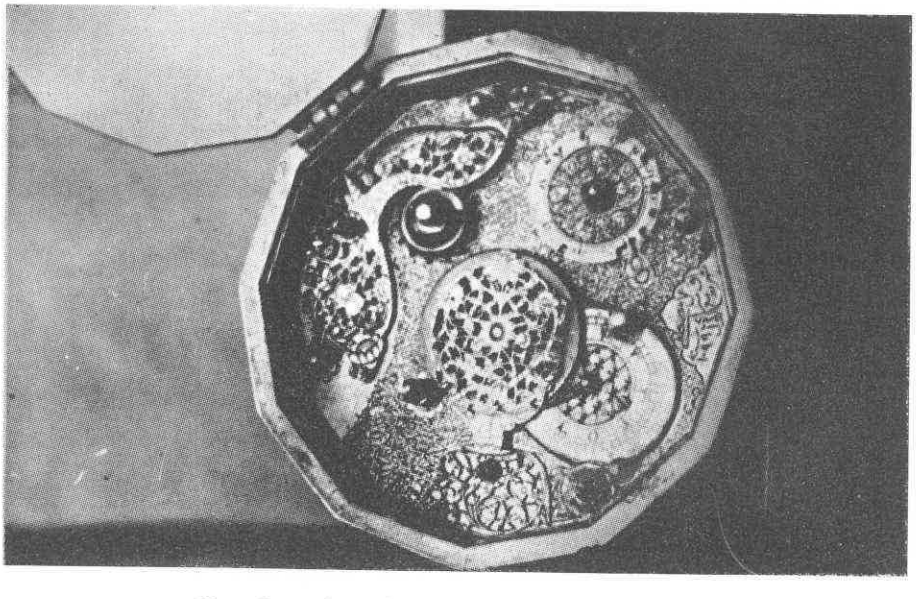
Res. 4 — En. No. 2/1239 Müdevver olan yüzünde saat rakkamlarının bulunduğu kısım gümüş üzerine siyah minelidir. Ortasına gümüş üzerine altın yaldızlı olarak oyma çiçek ve yaprak tezyinatı yapılmıştır. Arka tarafı kâmilen hâk suretiyle, makine aksamını örten yuvarlak kapağı da oyma olarak çiçek tezyinatlıdır. XVII. yüzyıla ait olup Bulugata kelimesi arkayüzüne hakedilmiştir.



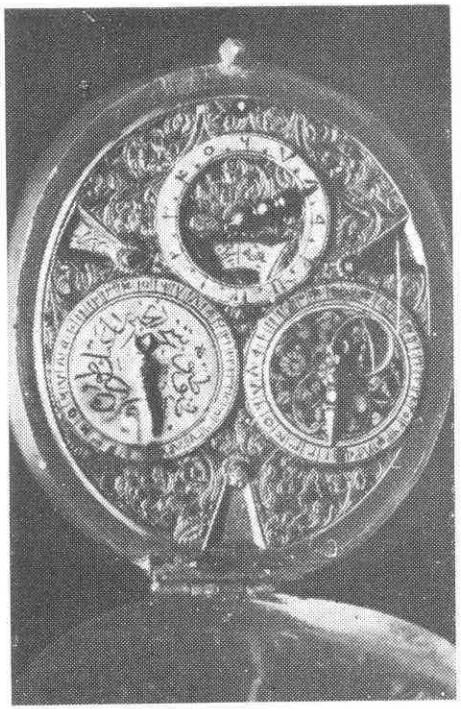
Res. 3 — 2/1258 No. Saatin arkadan görünüşü.



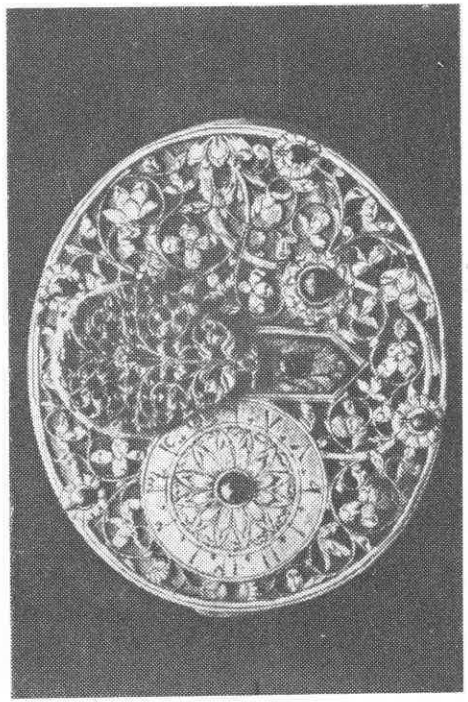
Res. 5 — En. No. 16/1531. On iki yüzlü ve üstü kubbelidir. Saatin rakkamları kubbenin üst kısmındadır. Her tarafı gümüş üzerine oyma çiçek tezyinatlıdır. İç kısmı da hâk suretiyle tezyin edilmiştir. İçinde Ameli Mustafa Aksarayi, 1099-1697 ismi ve tarihi vardır.



Res. 6 — 2/1531 No. Saat kapağının iç görünüşü.



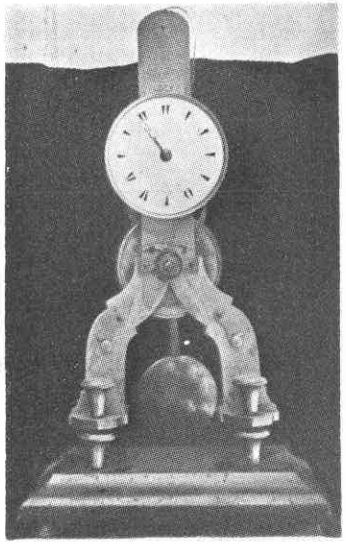
Res. 7 a[a]



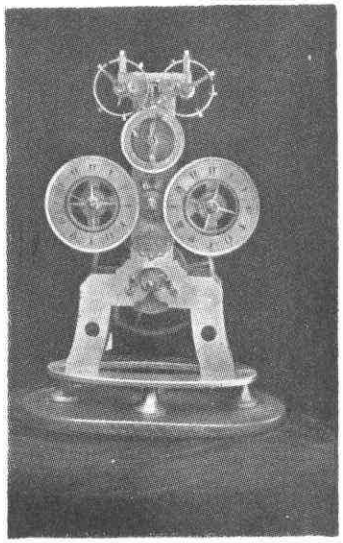
Res. 7[b]

En. No. 16/1544.Beyzi şekilde olup pirinçtendir. Üst yüzü altın yaldızlı zemin üzerine kakma çiçek tezyinatlıdır. Saatler ve dakikalardan başka rumi, arabî aylarla burçları gösteren kısımları da vardır. Alt yüzü de altın yaldızlı zemin üzerine gümüşten oyma çiçek tezyinatlıdır. Kapağın içine "Ameli meşhur Şeyh Dede 1114-1102" isim ve tarihi yazılmıştır. Onsekizinci asra aittir.

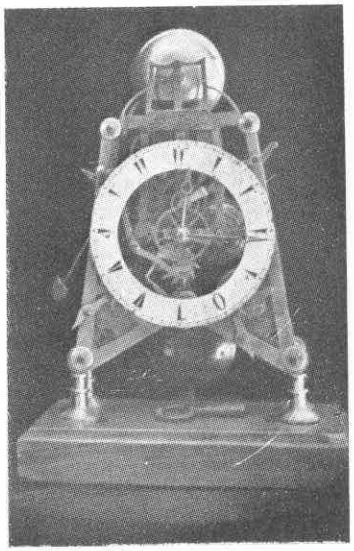
Res. 8 — En No. 2/6760 Beyaz madenden yapılmışolup şeklen nadir bir saattir. Mevlevi sikkesi biçiminde olan bu saatin üst ve alt tarafı oyma rumi tezyinatlıdır. Kadranının üst tarafına arap harfleriyle "Ameli Esseyit Hüseyin Hakî bini Ahmet Eflâki 1254-1835" ibaresi yazılmıştır. Arka kısmındaki makine aksamı tamamen açık olup rakkaslı duvar saatleri tipindedir.



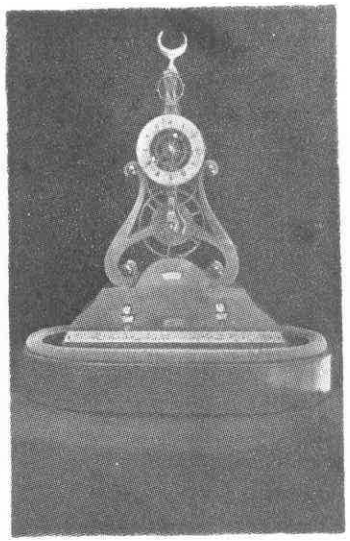
Res. 9 — En. No. 16/1508. Pirinçten yapılmış olup rakkaslı saatlerdendir. Kadranı beyaz minelidir. Üzerinde "Muvakkiti Cennetmekân Sultan Mahmut Han-ı Ahmet Eflâkî Dede" cümlesi vardır.



Res. 10 — En. No. 16/1543. Pirinçten yapılmıştır. Dört ayaklı olup beyzî bir kaide üstünde oturtulmuştur. Makine aksamı iki sütun arası ile cephesine yerleştirilmiştir. Saatleri ve saniyeleri gösteren kadranların ortaları açıktır. Ön kısmına "Yaptı bu saati nadide Mehmet Şükrü 1269-1852" cümlesi ve tarihi yazılmıştır.

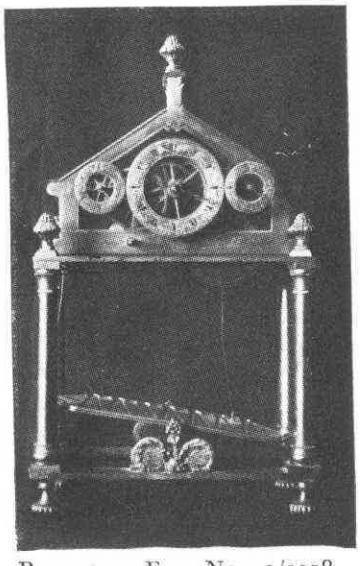


Res. 11 — En. No. 16/1517 Pirinçten yapılmış olan bu saatin makine aksamı çok teferruatlı olup tamamen açıktır. Rakkaslı saat tiplerindendir. Üzerinde "Ameli esseyit elhac Mustafa Refik 1279-1862" imza ve tarihi vardır.

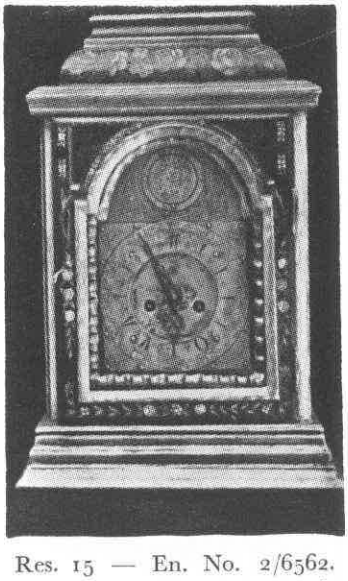


Res. 12 — En. No. 2/6539. Pirinçten yapılmış olup hemen hemen müselles şeklini andırmaktadır. Bütün makine aksamı meydanda olan bu saatin tepesinde bir hilâl vardır. Gerek tip gerekse incelik bakımından bir hususiyet gösterir. Ortası açık olan kadran kısmının etrafında beyaz maden üzerine rakkamlar yazılmıştır. Kaide kısmında günleri rumî ve arabî ayları gösteren yerler vardır. Süleyman Leziz imzalı bu saatin kaidesinin alt kenarında "müdavim ol duayı hazreti Abdülâziz Hana. Leziza ruzu şeb her mah ve saatta ki devreyler" yazısı vardır. Zemberekli saat tiplerindendir.

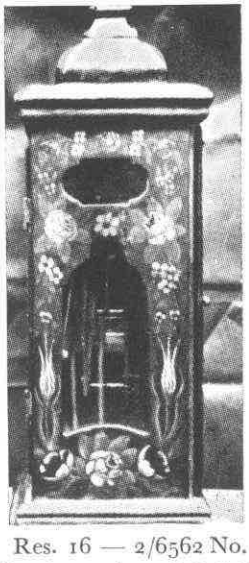
Res. 13 — En. No. 2/6088. Şekil bakımından 6539 numaranın aynı olup yalnız günleri ve ayları gösteren kısmı yoktur. Süleyman Leziz imzalıdır.



Res. 14 — En. No. 2/1258. Pirinçten yapılmış olup dört sütun üstüne istinat etmektedir. Makine aksamı tamamen meydandadır. Üzerine "Lisanı hal ile Abdülâziz Hana duhandır. Bu nevzebendei saat kim hemişe rakka cuşandır" alt kısmına da "Esseyit Süleyman Leziz bimarifeti Asitanei Aliye" ibareleri yazılmıştır. Ortası açık olan kadranın her iki tarafında saniye gösteren kısımlar vardır. Rakkaslı saat tiplerindendir.

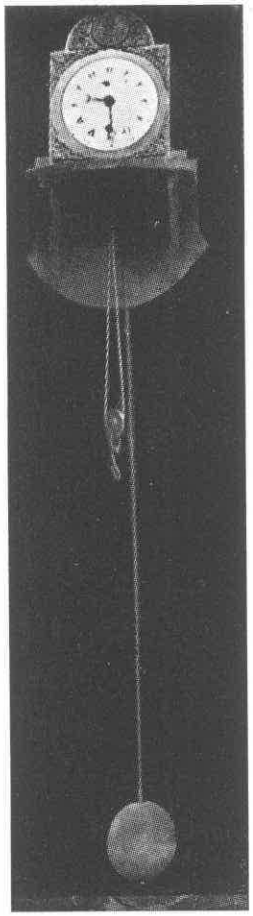


Res. 15 — En. No. 2/6562. Mahfazası tahtadan olup kaide ve kenarları altın yaldızlıdır. Etrafı ve üstü neftî zemin üzerine sarı, mavi, kırmızı renkli lâlelerle gülleri ihtiva eden Edirnekâri lâkedir. Makine kısmı pirinçtendir. Kadranı üstündeki daire içinde "saatçi Edirneli İbrahim" kadranın dört köşesinde de "Accilû Bisselâti kablelfevt" ibaresi yazılmıştır. Zemberekli saat tiplerindendir.

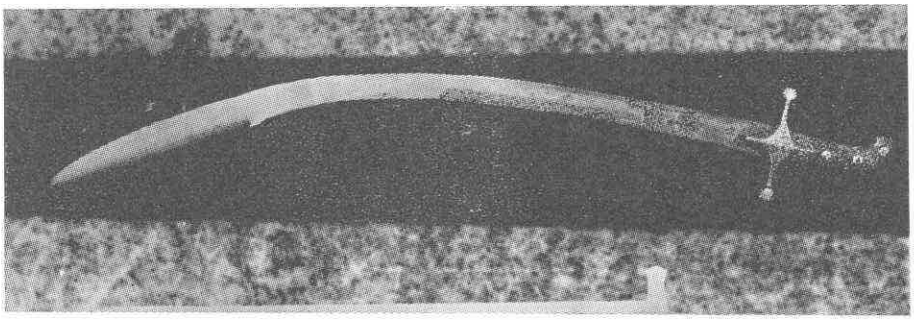


Res. 16 — 2/6562 No. Saatin yandan görünüşü.

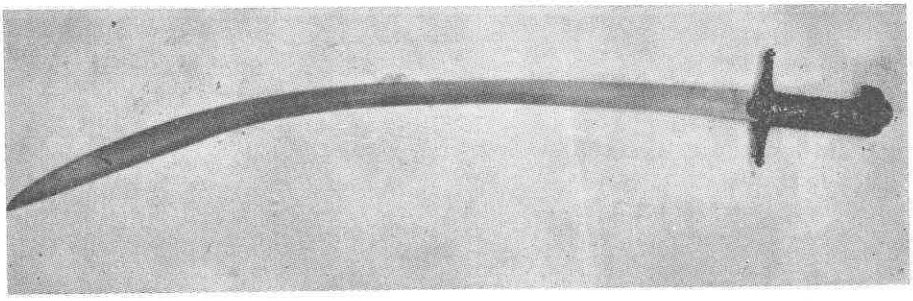
Res. 17 — En. No. 2/6561. Gümüşten yapılmıştır. İki yanında altın yaldızlı ve oyma olarak bayrak, top ve sarıktan mürekkep armalar vardır. Kubbe şeklinde olan saatin üst tarafında arma ve çiçeklerden ibaret tezyinat bulunmaktadır. Bunun aynı olan armalar saatin dört köşesine de yapılmıştır. Ayakları üzerinde iri akantus yaprakları kabartma olarak görülmektedir. Kadranın üzerinde "Sarayı Hümayun saatçibaşısı Zihni" ismi hakkedilmiştir. Bu yazının iki tarafında biri dakikaları, diğeri de "çalsın, çalmasın" kelimelerini havi iki kısım vardır.



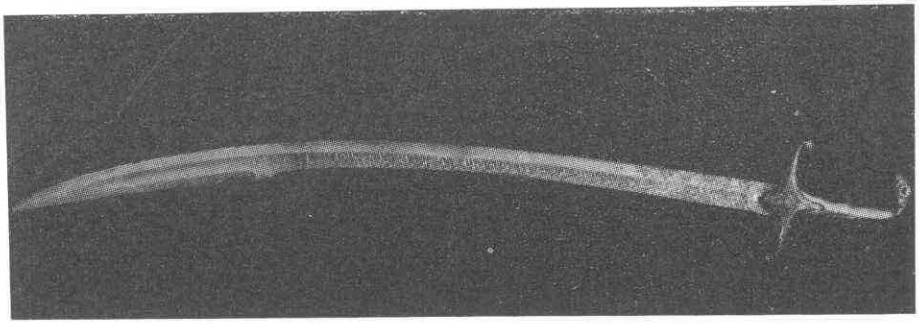
Res. 18 — En. No. 2/6757. Pirinçten olup dört köşelidir. Üst tarafında yarım daire şeklinde olan kısmın ortasına "Ameli Esseyit Mustafa min telâmizi Derviş Yahya" ibaresini ihtiva eden yuvarlak bir plâk konmuştur. Bu plâğın iki tarafı ile saatin dört köşesi oyma tezyinatlıdır. Beyaz kadranlı ve rakkaslı saat tiplerindendir.



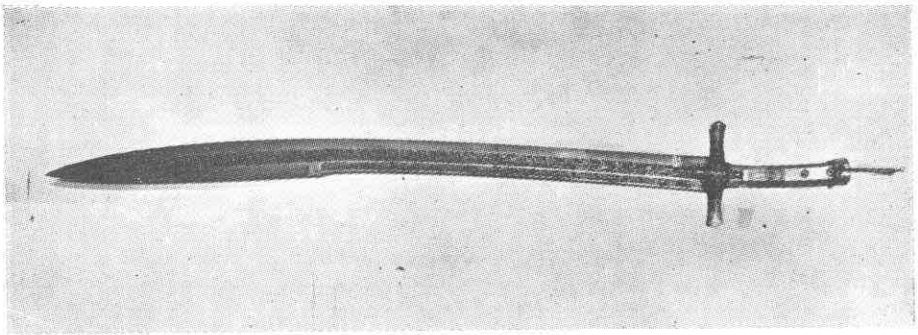
Res. 2b



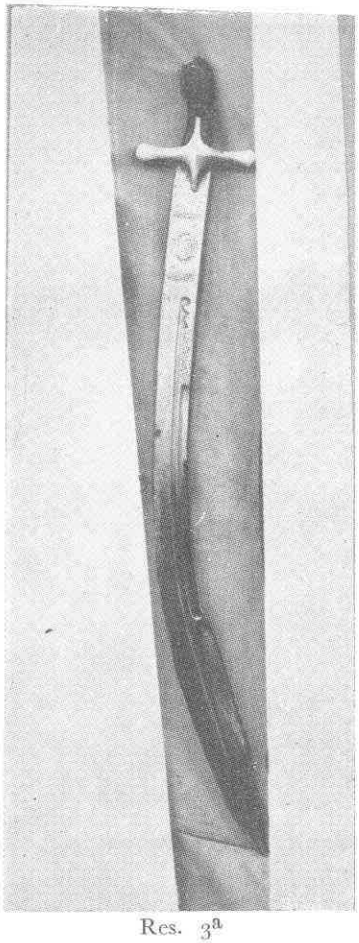
Res. 2a



Res. 1b

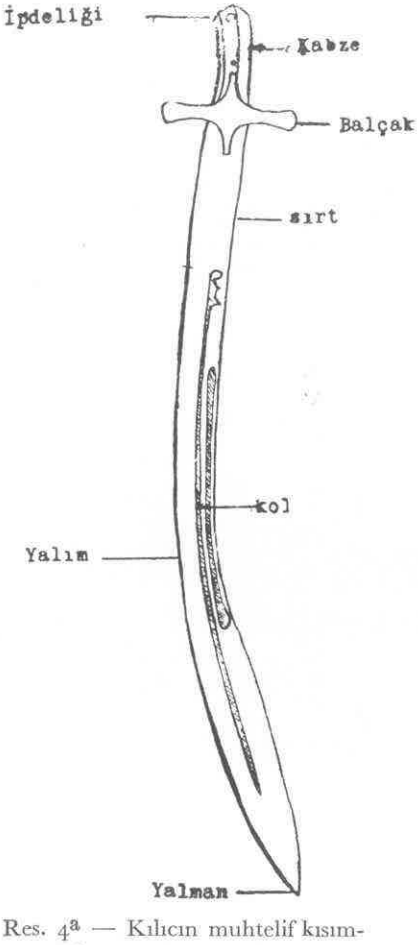


Res. 1a

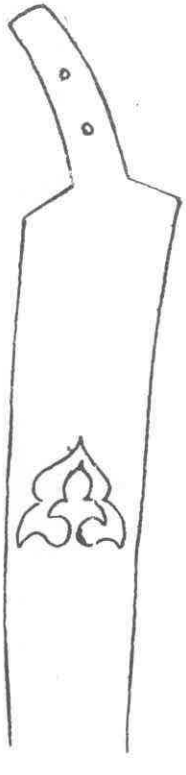


Res. 3[a]

Res. 3[b]

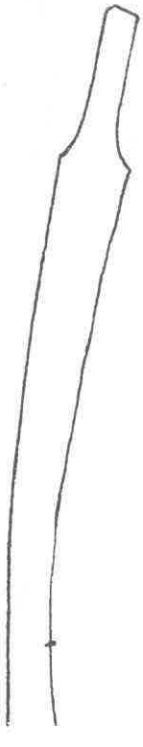


Res. 4[a] — Kılıcın muhtelif kısımlarına verilen adlar.



İğri kuyruk

Res. 4[b]



Düz kuyruk

Res. 4[c]

Kılıç kuyruğunun ki ayrı şek i.

Res. 1 — Kürklü etekçe ve entari (Konya Müzesi Arşivinden).

Res. 2 — Cepkenli şalvar (Konya Müzesi Arşivinden).

Res. 3 — Kuşaklı şalvar (Konya Müzesi Arşivinden).

Res. 4 — Bindallı entariler (Özel arşivimizden).

Kemal Güngör (1914-1961)