

Türk Kültürü

YIL 63

YENİ SERİ CİLT XVIII

SAYI 2

2025/2

Ankara <Güz> 2025

Türk Kültürü

ISSN: 1300-3372

Kuruluş Tarihi: Kasım 1962

Yıl 63, Yeni Seri Cilt XVIII, Sayı 2

Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Adına Sahibi
Prof. Dr. Ahmet Bican ERCİLASUN

Editör / Editor
Prof. Dr. Ferruh AĞCA

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Prof. Dr. İbrahim DİLEK

İngilizce Dil Editörü / Editor of the English Text
Arş. Gör. Buket Nur KIRMIZIGÜL ŞİMŞEK

Yazı İşleri / Secretarial Work
Dr. Arzu ARICAN • Dr. Selin BAYRAK • Arş. Gör. Ezgi ÇAPAN • Dr. Öğr. Üyesi Ayşegül GÖZEL • Öğr. Gör. Hakan GÜLER • Dr. Öğr. Üyesi Utku IŞIK • Arş. Gör. Buket Nur KIRMIZIGÜL ŞİMŞEK

Yayın Kurulu Üyeleri / Members of Editorial Board
Prof. Dr. Mehmet AÇA [Marmara Üniversitesi] • Prof. Dr. Ferruh AĞCA [Eskişehir Osmangazi Üniversitesi] • Prof. Dr. Ts. BATTULGA [MUIS, MOĞOLİSTAN] • Prof. Dr. Bülent BAYRAM [Ahmet Yesevi Üniversitesi KAZAKİSTAN] • Prof. Dr. Hayati BEŞİRLİ [Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi] • Prof. Dr. Yakup ÇELİK [Yıldız Teknik Üniversitesi] • Prof. Dr. İsmet ÇETİN [Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi] • Dr. Ankbayar DANUU [MUIS, MOĞOLİSTAN] • Prof. Dr. İbrahim DİLEK [Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi] • Prof. Dr. Oğuzhan DURMUŞ [Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi] • Prof. Dr. Nikolay İvanoviç EGOROV [ÇUVAŞİSTAN-RUSYA] • Prof. Dr. Ahmet Bican ERCİLASUN [Gazi Üniversitesi] • Prof. Dr. Feyzi ERSOY [Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi] • Prof. Dr. Bülent GÜL [Eskişehir Osmangazi Üniversitesi] • Prof. Dr. M. Fatih KİRİŞÇİOĞLU [Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi] • Prof. Dr. Yunus KOÇ [Hacettepe Üniversitesi] • Prof. Dr. Kâzım Yaşar KOPRAMAN [Gazi Üniversitesi] • Prof. Dr. İsa ÖZKAN [Gazi Üniversitesi] • Prof. Dr. Fatih SAKALLI [Gazi Üniversitesi] • Prof. Dr. Bahaeddin YEDİYİLDİZ [Hacettepe Üniversitesi]

Bilim Kurulu / Scientific Board
Prof. Dr. Mehmet AÇA • Dr. Öğr. Üyesi Esin AĞCA • Prof. Dr. Ferruh AĞCA • Prof. Dr. İsmail AKA • Prof. Dr. Metin AKAR • Doç. Dr. Hakan AKCA • Prof. Dr. Yavuz AKPINAR • Dr. Öğr. Üyesi Fatma ALBAYRAK • Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH • Prof. Dr. Erhan AYDIN • Doç. Dr. Kenan AZILI • Prof. Dr. Tuncer BAYKARA • Prof. Dr. Bülent BAYRAM • Prof. Dr. Hayati BEŞİRLİ • Prof. Dr. Süleyman H. BOLAY • Doç. Dr. Emrah BOZOK • Dr. Öğr. Üyesi Mikail CENGİZ • Prof. Dr. Yakup ÇELİK • Prof. Dr. İsmet ÇETİN • Prof. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ • Doç. Dr. Kemalettin DENİZ • Prof. Dr. İbrahim DİLEK • Prof. Dr. Şaban DOĞAN • Prof. Dr. Abdülkadir DONUK • Prof. Dr. Oğuzhan DURMUŞ • Prof. Dr. İnci ENGİNÜN • Prof. Dr. Ahmet Bican ERCİLASUN • Prof. Dr. Bilge ERCİLASUN • Prof. Dr. Feyzi ERSOY [Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi] • Doç. Dr. Genç Osman GEÇER • Prof. Dr. Reşat GENÇ • Prof. Dr. Önder GÖÇGÜN • Prof. Dr. Faruk GÖKÇE • Prof. Dr. Bülent GÜL • Prof. Dr. Umay TÜRKES GÜNAY • Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL • Prof. Dr. Yusuf HALAÇOĞLU • Prof. Dr. Osman HORATA • Prof. Dr. Mustafa İSEN • Prof. Dr. Zeki KAYMAZ • Prof. Dr. Zeynep KERMAN • Doç. Dr. Gülsüm KİLLİ-YILMAZ • Prof. Dr. M. Fatih KİRİŞÇİOĞLU • Prof. Dr. Yunus KOÇ • Prof. Dr. Kâzım Yaşar KOPRAMAN • Prof. Dr. Cemal KURNAZ • Prof. Dr. Erdoğan MERÇİL • Prof. Dr. Özcan MERT • Prof. Dr. Emine Gürsoy NASKALI • Prof. Dr. Ahmet Yaşar OCAK • Doç. Dr. Serdar ODACI • Dr. Öğr. Üyesi Esra BİLGE • Prof. Dr. Mustafa ÖNER • Prof. Dr. Mehmet ÖZ • Prof. Dr. Fatma ÖZKAN • Prof. Dr. İsa ÖZKAN • Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU • Prof. Dr. Fatih SAKALLI • Prof. Dr. Osman Fikri SERTKAYA • Prof. Dr. Nezir TEMUR • Prof. Dr. Vahit TÜRK • Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN • Prof. Dr. Bahaeddin YEDİYİLDİZ • Prof. Dr. Emine YILMAZ •

Eurasian Scientific Journal Index (ESJI), Directory of Research Journals Indexing (DRJI), idealonline, Modern Language Association (MLA) tarafından taranmaktadır.

Türk Kültürü, uluslararası hakemli süreli yayındır. **Türk Kültürü**’nde yayımlanan makalelerin tamamı veya bir kısmı yayımcının yazılı izni olmadan herhangi bir yolla çoğaltılamaz. Yazıların fikri sorumluluğu ve imlâ tercihi yazarlarına aittir.

İletişim Adresi / Information Adress

Bahçelievler, Aşkabat Caddesi, 69.sokak, No.38 06490 Ankara / TÜRKİYE **Tel:** (00 90 312) 2133100 **Belgegeçer:** (00 90 312) 2134135 Genel ağ: <http://www.turkkulturu.org.tr> / E-posta: tkaedermezi@gmail.com

Türk Kültürü 2025/2 Etkileşim Basım Yay. Tan. Ltd. Şti. Basım evi’nde (Devrez Sok. No. 1 Altındağ / ANKARA
Tel: 3843136, Sorumlu Müdür: Yusuf AVAN) basılmıştır.

Ankara <Güz> 2025

Türk Kültürü Yayın İlkeleri

- **Türk Kültürü**, yılda iki kez yayınlanır.
- **Türk Kültürü**, hakemli bir yayındır. **Türk Kültürü**'nde yayınlanmak üzere gönderilen özgün makaleler, YAYIN KURULU tarafından incelendikten sonra konunun uzmanı iki hakem tarafından değerlendirilir.
- **Türk Kültürü**'ne gönderilen yazılar daha önce hiçbir yerde yayınlanmamış olmalıdır. Derginin yayın dili Türkçe'dir. Yayın ilkelerine uygun olmak koşuluyla yabancı bilim adamlarının yazıları, İngilizce, Almanca, Fransızca veya Rusça yazılmış olabilir. Ancak Türkçe-İngilizce başlık, özet ve anahtar sözcükler yazıya eklenmelidir. Yabancı dilde yazılmış yazılara derginin hacmine göre % 30 civarında yer verilir.
- Makalenin yazarı, adını, soyadını, görev yaptığı kurumu ve akademik unvanını tam ve açık olarak belirtmeli, kendisiyle doğrudan iletişim kurulabilecek açık adres, telefon numarası ve elektronik posta adresini vermelidir.
- Yazıların başında kısa birer Türkçe ve İngilizce özet (en çok 100 sözcük) ile Türkçe ve İngilizce anahtar sözcükler (en çok 5 sözcük) bulunmalıdır (İtalik olarak ve Times 9 punto ile yazılmalıdır).
- Yazılar, Times 10 puntoyla ve 1,5 satır aralığıyla yazılmalıdır. Paragraf başlarında tab tuşu, paragraf aralarında enter tuşu kullanılmamalıdır.
- Metin içinde göndermeler ad ve tarih ve/veya sayfa olarak parantez içinde belirtilmelidir. Örnek: (Tanpınar 1985) veya (Tanpınar 1985: 316). Üç satırdan az alıntılar satır arasında ve tırnak içinde, üç satırdan uzun alıntılar ise satırın sağından ve solundan birer santimetre içeride, blok halinde, 9 puntoyla, tek satır aralığıyla verilmelidir.
- Dipnotlar sayfa altında, numaralandırılarak verilmeli ve sadece açıklamalar için kullanılmalıdır.
- Makalenin sonunda yer alacak kaynakçada kitaplar (*koyu ve italik*) ve makaleler (dergi adı **koyu**, cilt Romen rakamıyla, sayı, üst üste iki nokta, sayfa numaraları) alfabetik sırayla ve şu düzenle verilmelidir:

AALTO, Pentti (1992). "Kül-Tegin är at bo / ultı", **Türk Kültürü Araştırmaları**, XXX, 1-2: 119-124.

ERGİN, Muharrem (1991). *Osmanlıca Dersleri*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

JOHANSON, Lars (2002). "Türk Yazı Dillerinin ve Yazı Sistemlerinin Geçerliliğine Dair" (Çev.: Mustafa Uğurlu), **Türkbilig Türkoloji Araştırmaları**, 2002/4: 71-79.

WELLEK, R. ve A. WARREN (1982). *Yazın Kuramı* (Çev.: Y. Salman ve S. Karantay), İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Bir yazarın birden fazla yayını kaynak gösterildiği takdirde yayınlar tarih sırasıyla, aynı yazarın aynı yıldaki yayınları ise (1985a), (1985b) şeklinde harf sırasıyla verilmelidir.
- Tezlerin hangi üniversitede yapıldığı ve hangi akademik dereceye (yüksek lisans/doktora...) yönelik olduğu belirtilmelidir.
- **Yukarıda belirlenen yazım koşullarına uygun olmayan yazılar değerlendirmeye kesinlikle alınmayacaktır.**

Submission Guidelines for Türk Kültürü

- **Türk Kültürü** is published twice a year.
- **Türk Kültürü** is a refereed publication. After original manuscripts are examined by Executive Board, they are peer-reviewed by two referees. The authors bear the full responsibility for their articles.
- Manuscripts must be originally sent to the board, but not to other journals simultaneously for publication or evaluation. The publication language of the issue is Turkish. However, English, German, French or Russian articles submitted by foreign authors can be considered for publication in proportion of 30% of issue on condition that they suit the submission guidelines of Türk Kültürü. The manuscripts must have a title, an abstract and also keywords both in Turkish and English.
- The authors' names, last names and academic positions should be written. In addition; the full postal address, fax, telephone numbers and e-mail addresses of the author(s) who will check proofs and receive correspondence and offprints should also be included.
- Abstracts, not exceeding 100 words, must be written in both Turkish and English, and be followed by maximum 5 key words of each.
- Manuscripts must be written in Mac Word 5,1 or Ms Word Windows 95 or further versions (Pc compatible) with Times 10 point with 1,5 line spaced. Tab and enter key **must not be used** for paragraphs.
- Texts must follow in-text footnote system. In the text, author's name, date of publication, and page number must given in parentheses. If a source is cited many times, parentheses are given in stead of "ibid, idem, op. cit. etc." For example, (Tanpınar 1985) veya (Tanpınar 1985: 316). Quoted passages under three lines must be given between quotation marks. If quoted passage is over three lines, they must be given 1 cm margins from left and right sides of line as block with 9 point and odd line spaced.
- Additional information must be given on the same page as footnotes enumerated 1, 2, 3. Citations in them must follow the above guidelines.
- References must include only the cited sources and be given in an alphabetical order. Book names must be written **bold** and *italic*. Articles must be written (name of journal is **bold**, volume in Roman number, issue number, colon and page numbers) as below:

AALTO, Pentti, (1992). "Kül-Tegin är at bo / ultı", **Türk Kültürü Araştırmaları**, XXX, 1-2: 119-124.

ERGİN, Muharrem, (1991). *Osmanlıca Dersleri*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

JOHANSON, Lars (2002). "Türk Yazı Dillerinin ve Yazı Sistemlerinin Geçerliliğine Dair" (Çev.: Mustafa Uğurlu), **Türkbilgi Türkoloji Araştırmaları**, 2002/4: 71-79.

WELLEK, R. ve A. WARREN, (1982). *Yazın Kuramı* (Çev.: Y. Salman ve S. Karantay), İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- If more than one source of the same author is cited, they must be put in a chronological order from the earlier to the recent. Sources of the same years must be given letters as in "1985a, 1985b"
- The university and the academic degree (MA. or PH.) of an academic thesis must be given.
- Manuscripts **not prepared** based on the directions above **will not be taken into consideration** for publication in Türk Kültürü.

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

YAZILAR / ARTICLES

Araştırma Makaleleri / Research Articles

KÜLTÖBE YAZITI ÜZERİNE

On the Kültöbe Inscription
Ahmet Bican ERCİLASUN

1-4

YAZITLAR DÖNEMİ TÜRKÇESİNİN FİİL VARLIĞI

Verbs of Inscriptional Turkic
Hatice ŞİRİN

5-22

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE GELENEĞİN İNŞASI: HALK HİKÂYECİLİĞİ YA DA TAŞRAYA EDEBİYAT

The Construction of Tradition in The Early Republican Period:
Folk Storytelling or Literature for The Provinces

İsmet ÇETİN

23-37

BÂBÜR DÎVÂNI'NDA ASKERÎ TERMİNOLOJİ

Military Terminology in Bâbur's Divân
Emrah BOZOK

39-58

SOVYET TÜRKMENİSTANI DÖNEMİNDE DEDE KORKUT KİTABI ÜZERİNE ARAŞTIRMALAR: A. AHUNDOV GÜRGENLİ ÖRNEĞİ

Research On The Book Of Dede Korkut During The Soviet Turkmenistan
Period: The Case of A. Akhundov Gurgenli

Tahir AŞİROV

59-64

KAZAKİSTAN'DA ÇOCUK EDEBİYATININ GELİŞMESİNDE «AK JELKEN» DERGİSİNİN ROLÜ ÜZERİNE BİR İNCELEME

A Study on the Role of the 'Ak Jelken' Magazine in the Development of
Children's Literature in Kazakhstan

Balsan MADİ – Soner SAĞLAM

65-70

ATA ELYAZMASI VE OSMANLI TUĞRASINDA HECE HARFLERİNİN ÇOK HECELİ YAPILANIŞI: YAPISAL BİR KARŞILAŞTIRMA

Multisyllabic Structuring of Syllable-Letters in the ATA Manuscript and the
Ottoman Tughra: A Structural Comparison

Ahmet ARDIÇ

71-108

Çeviri / Translation

ESKİ TÜRK EDEBİYATI
Annemarie von GABAIN
(Çev. Oktay DERE)
109-143

SOVYET MÜSLÜMAN ASYASI TÜRK DİLLERİ: RUS DİL POLİTİKASI
The Turkic Languages of Soviet Muslim Asia: Russian Linguistic Policy
Geoffrey WHEELER
(Çev. Ecem ARLI)
145-158

Kitap İncelemesi / Book Review

Ferruh AĞCA, (2025). Dede Korkut Kitabı -Bursa Yazması-, Cilt I: Metin-Dizin;
Cilt II: Türkiye Türkçesine Aktarma. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi
Yayınları
Kenan AZILI
159-162

Editör Notu / Editorial Note

Türklük Biliminin en köklü dergilerinden olan Türk Kültürü dergisi, yeni bir sayısıyla daha araştırmacıların karşısına çıkmaktadır. Derginin başlangıçtan bu tarafa temel amacı, Türk kültürünün bütün unsurlarını evrensel araştırma yöntem ve metotlarıyla incelemek ve bu bağlamda bilinir kılmak olmuştur. Bu doğrultuda dergiye gönderilen yazıların değerlendirme süreçleri titizlikle yürütülmüş, Türklük Bilimine katkı sağlayıp sağlamadığı göz önünde bulundurulmuştur. Bu anlayışla dergimizin 2025/2. sayısını da yayımlamış olmanın gururu ve mutluluğunu yaşıyoruz.

Derginin bu sayısında yedi makale, iki çeviri ve bir de tanıtma yazısı yer almaktadır. Enstitü Başkanımız Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun, bilim dünyasına yeni tanıtılan Kültöbe Yazıtını yeniden ele almış ve değerlendirmiştir. Yine eski Türk yazısıyla yazılmış yazıların fiil dünyası, Prof. Dr. Hatice Şirin tarafından ayrıntılı bir şekilde ele alınıp yorumlanmıştır. Prof. Dr. İsmet Çetin, makalesinde, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında halk hikâyeciliğinin geleneğin inşasındaki rolü üzerinde durmuştur. Doç. Dr. Emrah Bozok, Babür Divanı'ndaki askerî terminolojiye ait söz varlığını bir araya getirip yorumlamış ve değerlendirmiştir. Bu sayıda, biri Türk dünyasındaki Dede Korkut araştırmaları hakkında, diğeri de Dede Korkut'un yeni bulunan Bursa Yazmasının yeni yayınının tanıtıldığı iki Dede Korkut yazısı yer almaktadır. Ata Elyazması ve Osmanlı tuğraları üzerine kaleme alınan yazı da bu sayının makaleleri arasındadır. Son olarak Balsan Madi ve Doç. Dr. Soner Sağlam'a ait makale, Kazakistan çocuk edebiyatının gelişimi ve Ak Jelken Dergisinin önemi hakkındadır. Bu sayıda, Türklük Bilimi bakımından önemli olan iki yazının da Türkiye Türkçesine çevirisine yer verilmiştir.

Yazılarıyla Türk Kültürü Dergisinin 2025/2. sayısına destek olan yazarlara, yazıları değerlendirerek katkıda bulunan hakemlere teşekkür ederiz. Öğr. Gör. Dr. Arzu Arıcan ve Arş. Gör. Ezgi Çapan, önceki sayılarda olduğu gibi bu sayının hazırlanmasında da özveriyle çalışmışlardır. Kendilerine teşekkür ederim.

Bir sonraki sayıda tekrar buluşmak umuduyla, hoşça kalın.

Prof. Dr. Ferruh AĞCA

Editör

ATA ELYAZMASI VE OSMANLI TUĞRASINDA HECE HARFLERİNİN ÇOK HECELİ YAPILANIŞI: YAPISAL BİR KARŞILAŞTIRMA

Ahmet ARDIÇ*

Öz: Bu çalışma, ATA (Voynich) elyazmasındaki hece-harflerin yapısal özelliklerini ve çoklu heceli sözcük işaretleriyle tümce oluşturma biçimlerini incelemektedir. Osmanlı tuğrası ile Voynich elyazması hece harfleri arasında bazı görsel ve yapısal benzerlikler kurularak, tarihsel yazı geleneklerinde kodlama amaçlı metin üretimi, okuması zorlaştırılmış alfabe yaratımı ve istihbarat amaçlı gizli yazışma gibi olgular karşılaştırmalı olarak ele alınmaktadır.

ATA elyazmasındaki fonetik değerlerin oluşumu ve yazım teknikleri, tuğra yazı biçimiyle örtüşmeler göstermektedir. Özellikle Fatih Sultan Mehmed'in çocukluk dönemine ait bir defterde yer alan tuğra tasarımıyla yapısal paralellikler dikkat çekicidir.

Bu bağlamda çalışma, ATA elyazmasının Türk dil tarihi ve tarihsel paleografi açısından daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayabilecektir. Ayrıca, bu konuları gelecekte çalışacak olan araştırmacılara, araştırmamızın mevcut aşamasında elde edilmiş belirli bulguları sunmayı ve konu detayını da bilimsel tartışmaya açmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: ATA Elyazması, Voynich Elyazması, Osmanlı Tuğrası, Fatih Sultan Mehmed, Tuğra Yazı Biçimi, ATA Sözcük İşaretleri, Sultan Mehmet II Dönemi Gizli Yazışma Alfabeleri, Tarihsel Paleografi, ATA Fonetik Transkripsiyon, Türk Dil Tarihi

Multisyllabic Structuring of Syllable-Letters in the ATA Manuscript and the Ottoman Tughra: A Structural Comparison

Abstract: This study examines the structural features of syllable-letters in the ATA (Voynich) manuscript and analyzes how multi-syllabic word signs are used to form sentences. By identifying certain visual and structural similarities between the syllable letters of the Voynich manuscript and the Ottoman tughra, this study offers a comparative perspective on historical writing traditions involving coded text production, deliberately obscured alphabets, and secret correspondence for intelligence purposes.

The formation of phonetic values and writing techniques in the ATA manuscript shows notable overlaps with the tughra writing style. Particularly striking are the structural parallels with a tughra design found in a notebook attributed to the childhood of Sultan Mehmed II.

In this context, the study aims to contribute to a deeper understanding of the ATA manuscript within the scope of Turkish linguistic history and historical paleography. It also seeks to present specific findings from the

* Bağımsız Araştırmacı, ardich.a@gmail.com, ORCID: 0009-0000-2917-5160.

current stage of research to future scholars working on this topic, and to open the discussion to further academic inquiry.

Keywords: *ATA Manuscript, Voynich Manuscript, Ottoman Tughra, Fatih Sultan Mehmed, Tughra Writing Style, ATA Word Signs, Secret Alphabets of Mehmed II's Era, Historical Paleography, ATA Phonetic Transcription, Turkish Language History*

Giriş

İçerik Hakkında Bilinmesi Gerekenler

Türk devletlerinde hükümdarın damga niteliğindeki resmi imzası olan “tuğra”, tümce veya metin içeren bir hat sanatı yazı biçimidir. Osmanlı tuğrası ile ATA Elyazması (Voynich MS) hece harfleri yazı biçimi arasında ortaklaşan esas unsur ise her ikisinin yaratılma biçimidir.

Bu çalışma, söz konusu iki yazı biçimini hat teknikleri açısından karşılaştırmayı amaçlamaktadır. Fatih Sultan Mehmed’in çocukluk defterinde yer alan bir tuğra tasarımı, ATA Elyazmasındaki çoklu hece ve sözcük işaretleriyle yapısal benzerlikler göstermektedir. Osmanlı tuğralarında Arap harfleri kullanılmış olsa da Fatih’in erken dönem tuğra tasarımlarını yaptığı defterinde aynı sayfalarda Yunan harflerine de yer verdiği görülmektedir. Bu tercih, farklı alfabeleri birleştirerek özel metinler üretme eğilimini yansıtır.

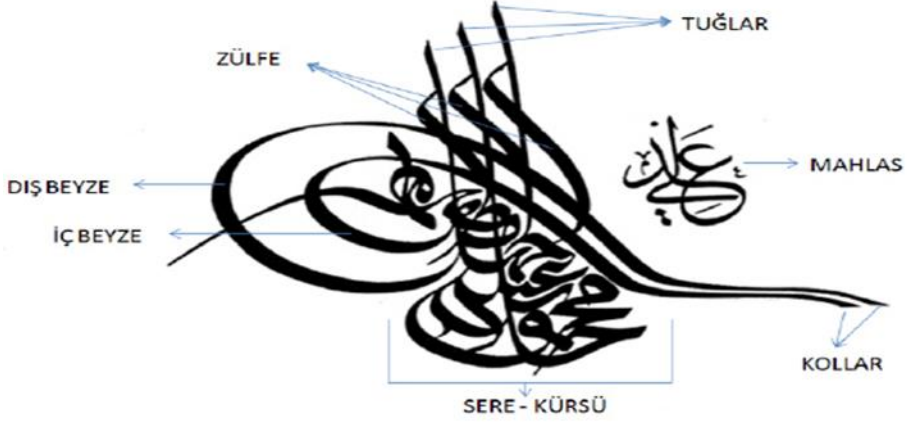
ATA Elyazmasındaki karmaşık hece harflerinin oluşturulma yöntemi ile Fatih’in tuğra yazım teknikleri arasında belirgin benzerlikler vardır. Tarihsel kaynaklara göre Fatih, çok dilli bir liderdi ve çocukluk döneminde bazı Yunan ve Latin harflerini de tuğra tasarımlarında kullanmış görünmektedir.

Fatih’in istihbarat faaliyetlerine verdiği önem göz önüne alındığında, ATA Elyazmasının yazarı Bizans ve Avrupa’daki belirli bölgeleri incelemek üzere görevlendirilmiş bir “çaşut” (gizli görevli) olabilir. Bu kişinin elde ettiği bilgileri özel bir alfabe ile kodlayarak Fatih’e iletmesi amaçlanmış olabilir. Alfabenin zor okunabilir biçimde tasarlanması, mesajların gizliliğini koruma amacıyla geliştirilmiş bir strateji olabilir. Hatta bu özel alfabenin Fatih tarafından bizzat tasarlandığı veya ATA elyazması yazarıyla birlikte geliştirildiği de ihtimal dahilindedir.

Erken dönem bulgular, ATA Elyazmasının gizli görevler kapsamında oluşturulmuş olabileceğini desteklemektedir. Fatih’in çocukluk defterindeki görsellerde Yunan harflerinin kullanımı açıkça görülmekte; bu da Voynich (ATA) metinlerinin yazılış amacıyla birlikte değerlendirildiğinde, onun birleşik harflerden oluşan yazı üretme eğilimini daha anlaşılır kılmaktadır.

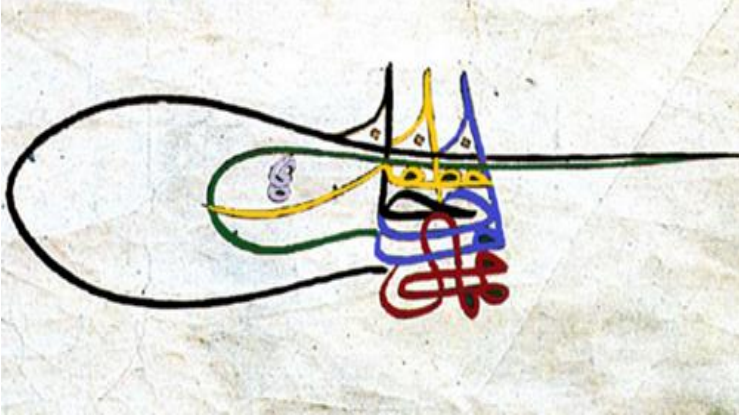
Bu makale, Fatih Sultan Mehmed’in ATA alfabesinin oluşumunda rol oynamış olabileceği olasılığını akademik düzeyde ilk kez gündeme getirmekte ve bu konunun dilbilimciler ile tarihçiler tarafından gelecekteki araştırmalarda dikkate alınmasını önermektedir.

Osmanlı Tuğra İşaretlerinin ve Bölümlerinin İçeriği



B

azı Tuğra yazıları esasen bütün bir tamga olarak genel görünüm biçimiyle oldukça karmaşık görünürken bazıları da bunlara nazaran daha sade görünümündedir ve esasen birkaç temel bileşenden oluşur. "Tuğ" (Tuğh) denilen dikey çizgiler veya döngüler, "beyze" adı verilen oval döngüler, "kollar" (kollari), "serçe" (orta hat) ve "hançer" (hançer benzeri unsur) bu bileşenler arasındadır.¹



¹ Alıntılarımız bazı Tuğra görsellerini ve bunlar hakkında daha ayrıntılı bilgileri şu kaynaklardan bulabilirsiniz:

> [Tugra.org sayfasından](https://www.tugra.org/sayfasından) "Padişah Tuğra Okunuşları" için bakınız; <https://www.tugra.org/cesitli-tugralar/tugra-okunuşları/>

> Midhat Sertoğlu, *Osmanlı Türklerinde Tuğra*, İstanbul 1975 Doğan Kardeş Yayınevi. <https://kutuphane.ttk.gov.tr/details?id=428614&materialType=KT&query=Serto%C4%9Flu%2C+Midhat>

> Suha Umur, *Osmanlı Padişah Tuğraları*, İstanbul 1980 / *Osmanlı Padişah Tuğraları* ISBN 10: 9754067244 & ISBN 13: 9789754067248 Cem Yayınevi, 2011

> Op. Dr. Ercan Mensiz, *Türk Dünyası'nda Tuğralar ve Osmanlı Padişah Tuğraları* > <https://www.tugra.org/tugra-hakkında/>

Arap harfleri ile yazılmış ifade ile bu Tuğrada: “Mehmed Bin Murad Han Muzaffer Daima” ifadesinin bulunduğu yazılmaktadır.

Fatih'in tuğra işaretindeki yazı metni tuğraların yaygın yapısına uygun biçimde olmakla birleştirilmiş harfler ve çoklu hece işaretleriyle oluşturulmuş tam bir tümcedir.

II. Mehmed'in Tuğra Yazı-Damgasını Tasarlama Biçimi ve ATA El Yazması Hece Harflerinin Yapısı

Fatih Sultan Mehmed'in çocukluk defteri, onun kendi tuğra tasarımına katılımının kanıtını sunmaktadır. Öyle ki, tuğrasını tasarladığı sayfalarda, tuğranın muhtelif biçimlerinin hemen yanında çizdiği Yunan ve Arap alfabelerini birleştiren eskizlerin yer alması, onun bu özel yazım biçimini tasarlarken farklı alfabeleri birleştirme denemeleri yaptığının açık bir göstergesidir.

Fatih Sultan Mehmed'in tuğrası, diğer tuğralardan karmaşıklığı ve estetik inceliği ile ayrılır. Mehmed II'nin çocukluk defterindeki çizimler, nihai tuğra tasarımının erken versiyonlarına büyük ölçüde benzediği için onun kişisel katkısını net biçimde ortaya koymaktadır (Cahen, 2007).

Pek çok araştırmacıya göre Fatih Sultan Mehmed'in tuğrasında Arap harfleri kullanılmıştır. Ancak onun çocukluk defterinde ve taslaklarında Latin ve/veya Yunan harflerine benzer çizimlerin bulunması, Mehmed II'nin farklı yazı sistemlerini denediğini ve bu unsurları karmaşık tuğra tasarımlarına dahil etmeye çalışmış olabileceğini göstermektedir. Özellikle taslaklardan birinde, Latin veya Yunan harflerinin bazı örneklerinin Arap harfleriyle birlikte tasarımın içine eklenmiş olabileceği görülmektedir. Muhtemelen kendisi, tek bir tuğra tasarımı içinde iki veya üç farklı alfabe kullanarak, farklı biçimlerde okunan metinleri bir tuğra işaretine sığdırmaya çalışmıştır denilebilir. Günümüzde Fatih tuğrasındaki Arap harfleri içeriği okunmuş olsa da onun ilk tuğra tasarımlarından en az birinin Yunan ve Latin harfleriyle veya bunların Arap harfleriyle birleştirilmiş biçimleriyle yazılmış olabileceği (bu çalışmamızın erken bulgularına esasen) düşünülmektedir. Bu nedenle, yazı bilimciler veya kaligrafi alanında deneyim sahibi hattatlar tarafından bu tasarımların detaylı biçimde yeniden incelenmesi, içerikte beklenmedik metinlerin gizlenmiş olabileceğini ortaya çıkarmak açısından faydalı olacaktır. ATA el yazması 15. yy ilk yarısına ait bir el yazması eser olarak bilinmektedir. 2009 yılında modern bilim bu el yazmasının yazıldığı deri malzemenin yaşını inceleyerek, onun yaşını hemen hemen 15. yy ilk yarısı olarak ölçümlendi ve bu bulguyu duyurdu.² Bilimsel radyokarbon tarihleme %95 kadar netlikle bu el yazmasının sayfalarının yaşını 1404 – 1438 olarak tayin etti.³

² Bu tarihleme aralığını biraz genişletirsek, muhtemelen %100 netliğe oldukça yaklaşmış bir sonuç açıklanmış olacaktır. Öyle ki karbon tarihleme testleri sadece ve sadece deri malzemeden olan sayfanın yaşını belli bir yaklaşım ve hata payı ile verebilir. Fakat eserin yazarı onu yazacağı parşömen-defteri aldıktan yıllar sonra bu eserini yazmaya başlamış da olabilir. Dolayısıyla tam olarak karbon testlerinin sonucu yazarın eseri yazdığı tarihleri 1/1 yansıttıyordu demek tutarlı olmaz. Buna karşın bu eser üzerindeki okuma çalışmalarımıza dayanarak eserin Sultan Mehmet II dönemine ait olduğunu ve 1453 yılı öncesi bir el yazması



Yukarıdaki görselde ATA (VM) elyazmasının son sayfasında, kısa bir paragraf içinde, diğer sayfaların içeriklerden farklı bir elle yazılmış olduğu anlaşılan, METMET adının okunabildiğini görebilirsiniz.⁴ Öyle ki tek bir yazı işareti ile A ve E sesinin karşılandığı ilk Türkçe elyazması veya yazıt ATA elyazması değildir ve benzeri örnekler dil bilimciler tarafından kaydedilmiştir ve bu konuda bilgiyi daha önce muhtelif makalelerimizde sunmuştuk.⁵ Görselde muhtemelen-yazarın önce MEMET yazdığı ve daha sonra ilk iki harften sonra bir T harfi daha ekleyerek bu adı METMET fonetik-biçimine getirdiği anlaşılıyor. Günümüzde dahi halk ağzında bu adın MEMET ve MEHMET biçimleri görülmektedir.

olduğunu söyleyebiliyoruz. Böylece, bu eserin yaşı konusunda modern bilimin elde ettiği sonuçlarla bizim ATA elyazması üzerinde devam eden çalışmamızın erken bulguları arasında, onun yaratılmış olabileceği zaman döneminin anlaşılması bakımından da örtüşme bulunduğu söylenebilmektedir.

³ [Kaynak: University of Arizona, Using radiocarbon dating, a team led by Greg Hodgins; "University of Arizona researchers have cracked one of the puzzles surrounding what has been called "the world's most mysterious manuscript" – the Voynich manuscript, a book filled with drawings and writings nobody has been able to make sense of to this day. Using radiocarbon dating, a team led by Greg Hodgins in the UA's department of physics has found the manuscript's parchment pages date back to the early 15th century, making the book a century older than scholars had previously thought." <<https://uanews.arizona.edu/story/ua-experts-determine-age-of-book-nobody-can-read>>] &

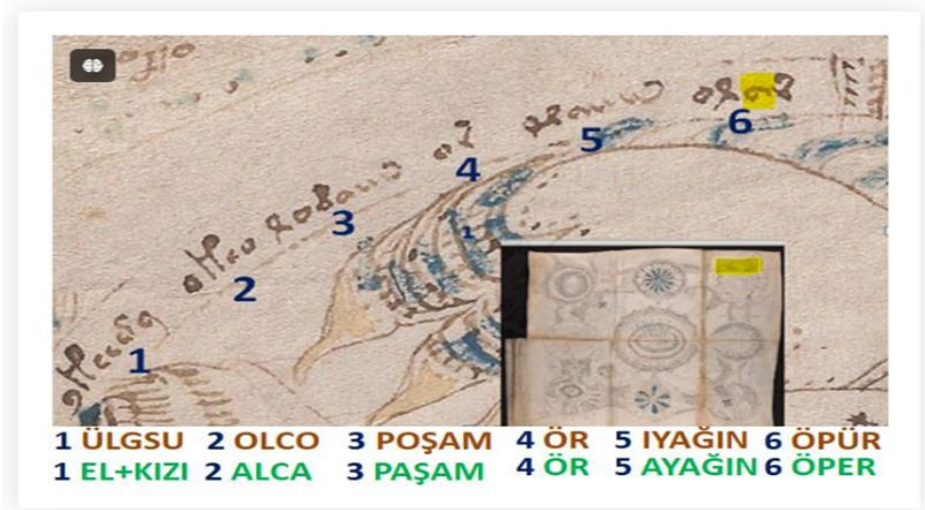
[Kaynak: ORF TV documentary & radyokarbon tarihleme University of Arizona'da yapılması hakkında aktarılan bilgi. BBC, The Mystery of Voynich Manuscript & Documentary; Voynich Code - The World's Most Mysterious Manuscript. By (ORF-2010) / Pro omnia production for ORF / Executive Producers: Walter Köhler and Martin Meszaros] &

["The Voynich Manuscript", Edited By Raymond Clemens - With an Introduction by Deborah Harkness. Beinecke Rare Book & Manuscript Library in Association With Yale University Press, New Haven and London Yalebooks.com / ISBN 978-0-300-21723-0 - hardcover- 2016 by Yale University]

⁴ Öyle ki bu ismin yazılı biçimine bakarsak, bunu yazan kişinin önce MEMET yazdığını fakat daha sonra burada bir ekleme/düzeltilme yaparak soldan ikinci ve üçüncü harf üzerine gelecek araya T harfi yerleştirdiğini ve bu adı METMET biçimine getirdiğini söyleyebiliyoruz. (Burada "yazarın" derken, arka sayfanın yazarının içeriği yazan esas yazarımız olmama ihtimali düşünmemizi gerektirecek yazım tipi/el-farkı mevcutluğundan bahsedilebilir.) Üstelik, bu en arka sayfadaki METMET yazımında üste çizilmiş olan T harfinin oraya yerleştirilmiş olması esasen bilinçli de yapılmış olabilir. Yani, bu bir düzeltme olmaya da bilir. Zira VM hece harfleri yaratılırken bazı harflerin birbirinin üzerine yerleştirildiğini ve bunların (okuma sırası bu seslere gelince) alttan yukarı doğru fonetik oluşturduğu da bilinmektedir.

> Burada (bu son sayfada) çoğunlukla Latin alfabesi kullanılmıştır. Son sayfadaki paragraf büyük oranda çözümlenmiştir fakat birkaç sözcük üzerinde henüz net bir çıkarım sahibi olmadığımız için bu son sayfanın tamamının günümüz diline çevirisini henüz yapmadık. İlaveten, ATA alfabesi transkripsiyonuna göre Latin alfabesinin "a" biçiminde yazılan harfi A ve E sesi verecek biçimde okunmaktadır.

⁵ Bkz. ARDIÇ Ahmet, "VOYNIÇ ELYAZMASININ 33v SAYFASININ OKUNUŞU", Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü 1. Uluslararası Türk Kültürü Sempozyumu Bildirileri Kitapçığı ISBN: 978-975-456-164-7 (sayfa 40'dan başlayarak) ><https://www.turkicresearch.com/files/articles/84985f2e-212e-4b2f-97da-8903cda2a3ba.pdf>



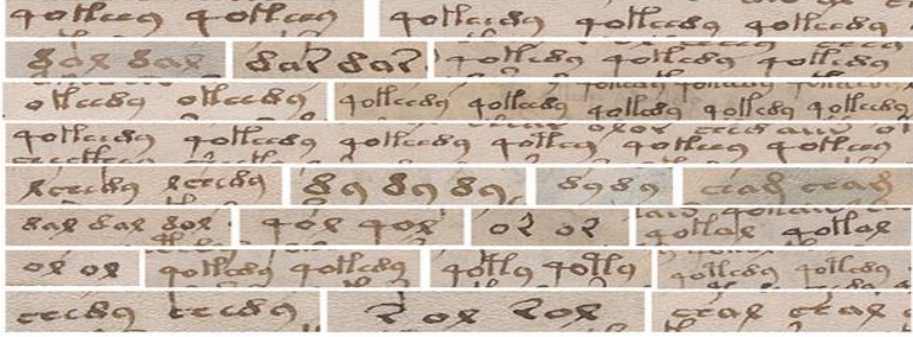
ATA elyazmasının harita sayfasında “PAŞAM” (veya “POŞAM”) biçiminde geçen ifadenin, dönemin padişahı Fatih Sultan Mehmed’e hitaben yazılmış olabileceği yönünde bir değerlendirme yapılabilmektedir. Bu tümcenin çözümlenmesi, daha önce yayımlanan ilgili çalışmamızda ayrıntılı biçimde ele alınmıştır.⁶

Dünya genelindeki (2025 yılı itibarıyla halen mevcut) yaygın inanışa göre; Voynich El Yazması “okunamamış/çözümlenememiştir” ve bu eser yazısı ve resimleriyle hâlâ bir muamma olarak anılmaktadır. Ne var ki, yalnızca Türkçeye özgü bazı seslerin ve harflerin sözcük başında veya sonunda yer almaması yönündeki dilsel kısıtlamalar, Eski Türkçeye tam bir paralellik arz edecek biçimde Voynich Elyazması (VM) metinlerinde de gözlemlenmektedir. Nitekim VM metinlerinde de aynı türden seslerle/harflerle başlayan ya da biten sözcüklerin bulunmaması, bu yapısal benzerliği desteklemektedir. Bu türden örtüşmeler, karşılaştırmalı dilbilim bağlamında ele alındığında, iki yazı sistemi arasında yapısal düzeyde anlamlı bir paralellik olduğunu açık biçimde ortaya koymaktadır.⁷ Aynı biçimde olmakla, VM metinlerinde dördü ve beşli sözcük

⁶ ATA elyazmasında yer alan bu ifade, 1. Uluslararası Türk Kültürü Sempozyumu Bildirileri kitapçığında yayımlanan “Voynich Elyazmasının 33v Sayfasının Okunuşu” başlıklı çalışmamızda (ISBN: 978-975-456-164-7, s. 40 vd.) ayrıntılı biçimde ele alınmıştır. Bu bağlamda dikkat çekilmesi gereken husus, “ÖR” sözcüğünün Eski Türkçede “kaftanın koltuk altı” anlamında kullanılmış olmasıdır. Bu kullanımın, büyük olasılıkla sultanlar tarafından giyilen özel bir giysinin belirli bir bölümünü ifade ettiğine işaret ettiği düşünülmektedir. Son sayfada yer alan METMET ismi, içerikteki bu dilsel bulgu ile karbon tarihlleme sonuçları birlikte değerlendirildiğinde, Fatih Sultan Mehmet dönemine işaret ettiği ileri sürülebilir. Bkz. [https://www.academia.edu/121364734/READING_OF_THE_PAGE_33v_OF_VOYNICH_MANUSCRIPT (https://www.academia.edu/121364734/READING_OF_THE_PAGE_33vOF_VOYNICH_MANUSCRIPT)]

⁷ ATA Çalışma Grubu bünyesinde ilk kez 2018 yılında kaleme aldığımız İngilizce makalemizi, 2019 yılında bir kez ve 2020 yılında ikinci kez güncellediğimizde, söz konusu çalışmalarda Voynich Elyazması (VM) metinleri ile Türk dilinin eski dönem metinleri arasında bazı yapısal örtüşmelere dikkat çekmiştik. VM içeriğinde ortaya çıkan metin, birçok Türkçe fonetik ve morfolojik yapıyı takip etmektedir. Örneğin hem VM metinlerinde hem de Türkçede /b/, /c/, /d/, /g/ ile biten sözcüklerin bulunmaması dikkat çekicidir. Benzer şekilde /h/, /j/, /m/, /n/, /r/, /v/, /z/, /ğ/ ile başlayan sözcüklere de rastlanmamaktadır. Az sayıda da olsa, bu kuralları ihlal eden istisnalar hem günümüz Türkçesinde hem de Eski Türkçe yazmalarda ve VM

tekrarları (yan yana ikileme sözcük yapılarının üçleme, dörtleme beşleme biçimlerine varınca ya kadar) görüldüğü bilinmektedir.



Görselde, VM sayfalarından seçilmiş bazı sözcük tekrarlarını görebilirsiniz.

Yalnızca Türkçeye özgü bir özellik olarak değerlendirilebilecek sözcük dörtleme ve beşleme tekrarlarının hem Voynich Elyazması (VM) metinlerinde hem de Türkçede gözlemlenmesi:⁸ buna karşılık diğer dillerin eski el yazmalarında benzer bir yapının kaydedilmemiş olması, VM ile Türkçe arasında yapısal düzeyde bir başka örtüşmeye işaret eden dikkate değer bir bulgudur. Bu iki biçimsel özellik -yani belirli seslerle başlamayan ya da bitmeyen sözcüklerle, çoklu sözcük tekrarları- başka dillerde gözlemlenmediği için, VM metinlerinde tespit edilen bu içeriklerin esasen yalnızca Türkçeye özgü olabileceği; dolayısıyla diğer dillerin bu bağlamda bu elyazması için anlamlı adaylar olarak değerlendirilemeyeceği, karşılaştırmalı dilbilim açısından akademik çevrelerde en güçlü olasılık olarak kabul edilmelidir.⁹

metinlerinde benzer biçimde görülebilmektedir. Bu tür istisnalar, çoğunlukla Arapça, Farsça gibi diğer dillerden alınmış sözcükler olabilir. Ayrıca zaman içinde lehçelerin genişlemesi ve ses değerlerinin değişime uğramasıyla birlikte, bazı başlangıç seslerinin kullanım sıklığı azalmış; yerlerini izleyen ikinci sesin aldığı ve böylece sözcüğün fonetik yapısının dönüşüme uğradığı gözlemlenmiştir. Bu yapısal özelliklere ilişkin daha ayrıntılı açıklamalar, yayımlanmış olan "Voyniç Elyazmasının 33v Sayfasının Okunuşu" başlıklı makalemizde yer almaktadır.

⁸ Örneğin, Yüsf Has Hâcib tarafından XI. yüzyılda yazılmış "Kutadgu Bilig" adlı eserde ikileme, üçleme, dörtleme, beşleme örnekleri olduğu bilinmektedir. Araştırmacı yazar Doğan Aksan bu konuda "En Eski Türkçenin İzlerinde" adlı eserinde ikileme konusunda şunları belirtmektedir: "Dilcilikte, Yunanca terimiyle hendiadyoin (hendiadyoin 'iki ile, iki aracıyla bir') adını alan ve koca Latin yazımında ancak birkaç örneği bulunan ikilemeler Türkçenin her döneminde ve her lehçesinde büyük bir sıklıkla kullanılmış ve kullanılmaktadır. Dilimizin hem yapı hem söz dizimi hem de anlam bilimi bakımından en önemli özelliklerinden birini, bu öğeler oluşturmaktadır. Türkçedekine yakın oranda Korece'de ve bir ölçüde Japoncada karşımıza çıkan ikilemeler Hint-Avrupa dillerinde genel olarak büyük bir sayıda değildir. ..." [Aksan, Doğan. "En Eski Türkçenin İzlerinde." İstanbul: Simurg Yayınları, 2000.] &

- [Kürşat Efe ve Muhammed Ali Açıköz. "Ahmet Bican Ercilasun'un Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata Romanında İkilemeler", Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 8/18, s. 167-176.

<http://www.dedekorkutdergisi.com/Makaleler/1608691892_Efe,%20K%C3%BCr%C5%9Fat.DOC.pdf>]

İkilemeler hakkında daha çeşitli bilgi arayanlara önerdiğimiz ilave kaynaklar:

[Aksan, Doğan. "Türkçenin Zenginlikleri İncelikleri", Ankara: Bilgi Yayınevi, 2005a] &

[Aktan, Bilal. "Divânü Lügati't-Türk'ün Söz Varlığında Yer Alan İkilemeler". Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, S.28, s.1-12. / 2010]

⁹ Öyle ki mevcut durumda VM metinlerinde çok sayıda Türkçe sözcükler, tam sayfa okumaları, çok sayıda tam tümce çözümlenmeleri ve modern dillere çevirileri zaten yapılmış ve uluslararası sempozyumlarda yayımlanmış ve buralarda okunan sözcükler de çok sayıda ve farklı Türkçe sözlüklerde gösterilmiştir.

ATA metinlerinde yer alan sözcüklerin önemli bir bölümünün, yaklaşık 600 yıllık bir zaman dilimi içerisinde fonetik yapısını değiştirmeksizin aynı yazım biçimini koruduğu, ATA Çalışma Grubu tarafından tespit edilmiştir. Örneğin, SAZAK bitkisinin çizildiği sayfada SAZAK sözcüğünün okunmuş olması veya SUSAM bitkisiyle ilgili görselin yer aldığı sayfada SUSAM adının çözümlenmiş olması gibi çoklu eşleşmeler, bu yapısal ilişkiyi desteklemektedir. Bu tür bulgular, dilbilimsel veriler ve transkripsiyon okumalarıyla birlikte değerlendirildiğinde, Voynich Elyazması içeriğinde Eski Türkçenin bulunduğu açık biçimde gösterilmiş ve bilimsel olarak kanıtlanmıştır.¹⁰



SAZAK: MERSİN-AĞACI, MURT «Myrtus Communis»



Fotografin alındığı kaynak:
<https://www.bulmacacevap.com/2010/06/mersin-agacini-nohut-buyuklugunde-ve.html>



Finnish: [Välimerenmyrtti](#)
French: [Myrte commun](#)
German: [Brautmyrte](#)
Hindi: [Baragasha, Murad](#)
Hungarian: [Mirtusz](#)
Kannada: [murukulu gida](#) (*buruklu gıda, yani buran (ağzı buran anlamında kullanılmış olmalı)*)
Marathi: [firangimethi, murt](#)
Russian: [мурт](#)
Spanish: [Mirto](#)
Türkisch: [Sazak, Murt, Mersin ağacı](#)
Urdu: [barg-e-maurid](#)

[The word "SAZAK" – as written in Folio 34v – is directly translated as "a white-flowered, fragrant wood, myrtle tree (also known as *Myrtus Communis* in Latin), its extract can be used as a raw material in the preparation of perfume". Furthermore, the word "SAZAK" is synonymous to the "MERSIN" tree, while its fruit is referred to as "MURT". Provided below is a list of sources and translations for the word "SAZAK":.]
[SAZAK <<http://medplants.blogspot.com/2014/12/myrtus-communis-true-myrtle.html>]

Görsel no-23, [Voynich Manuscript, Folio 34v, Yale University Beinecke Rare Book & Manuscript Library]
Kelimenin Türkçe SAZAK olarak yazıldığını, farklı dillerde söylenişini ve aynı zamanda görselleri 'medplants.blogspot' sayfasında görülebilir. ATA El yazmasında sayfa 34v'de SAZAK ağacı yaprakları gösterilmeden sadece meyveleri ile çizilmiştir. Aslında bu ağaca "mersin ağacı" veya "sazak" denirken, halk arasında bu ağacın meyvesine "murt" denilmesi daha sık rastlanan bir durumdur.

ATA (VM) 34v sayfasında, SAZAK sözcüğünün geçtiği konumu ve yazım biçimini açık şekilde görebilirsiniz. Bu örnekten de anlaşılacağı üzere, söz konusu bitki adının Türkçe yazım biçimi, yaklaşık 600 yıllık bir zaman dilimi boyunca fonetik değerini korumuştur. Benzer biçimde, bitki ve hayvan adları, yıldız ve astroloji terimleri, kişi adlandırmaları ile fil kökenli sözcükler gibi çok sayıda örnekte de fonetik değerce ve anlam düzeyinde tam örtüşmeler tespit edilmiştir. Bu tür örneklerin ayrıntılı açıklamaları, önceki çalışmalarımızda yer almaktadır.¹¹

¹⁰Yani, hem her iki dildeki yapısal örtüşmeler hem de yapılmış ATA alfabe transkripsiyonuna dayalı okumalarda elde edilmiş örtüşmeler ve veriler, aslında aynı sonuçları ifade etmiş ve matematik olasılıklara dayalı biçimde, Türk dilinin bu metinlerde var olduğunu net ve güçlü biçimde göstermiştir.

¹¹ Voynich Elyazması ile Eski Türkçe arasında çizim-sözcük eşleşmeleri üzerine daha kapsamlı bilgi edinmek isteyen araştırmacılar, ATA Çalışma Grubu tarafından yayımlanmış ilgili makalelere aşağıdaki bağlantılar üzerinden ulaşabilirler:

https://archive.org/details/@ata_team_alberta_canada

https://zenodo.org/me/uploads?q=&f=shared_with_me%3Afalse&l=list&p=1&s=10&sort=newest

<https://independent.academia.edu/AArdic>

<https://www.turkicresearch.com/Articles/Articles?page=1&query=&sort=1&pagesize=100>

ATA ELYAZMASI VE OSMANLI TUĞRASINDA HECE HARFLERİNİN ÇOK HECELİ YAPILANIŞI:
YAPISAL BİR KARŞILAŞTIRMA

TPGR1 2004 description: 7.4.7 Basal leaf margin.

- 1 = Entire
- 2 = serrate
- 3 = Dentate

iYC = iç = Core

The first word on the page is a compound syllable character. Its Latin alphabet phonetic equivalent can be written in IYC format. The spelling logic of syllable letters works as we have shown in the ATA transcription for each letter, and we have shown it with various colors next to the letters. In fact, the author himself created it in handwritten form in her/his own style with Latin alphabet characters. The closest phonetic value of this in today's Turkey Turkish language is the word **iç**. There are also various meanings of the word **iç** but one of them is **CORE** in English. In this first letter of folio 14v, the author has drawn the **sesame grains** sequentially in the form of **dots** in this syllable letter character. (The points where I marked the background with yellow color.)

UÇU SU SAM ÇÇYÜ =
UCU SUSAM ÇİÇEĞİ/ÇEÇEKİ (çecog-ü/çiçek-i)

UÇU SU SAM ÇÇYÜ =
UCU SUSAM ÇİÇEĞİ = "The tip-part of it (plant) is the sesame flower."

Sağ üst köşedeki Yaprak görselinin kaynağı:
https://www.researchgate.net/publication/323999309_V_SESAMUM_LEAF_DESCRIPTOR_Sesamum_indicum_1_Working_paper_1

ATA (VM) elyazmasında SUSAM sözcüğünün geçtiği yeri ve sözcüğün nasıl yazılmış olduğunu görebilirsiniz.¹²

Özel bir alfabe ile kaleme alınmış olan ATA metnlerinin içeriğinde, bu yazmanın 1453 yılı öncesinde Konstantinopolis (İstanbul) dahil olmak üzere Avrupa'da yürütülen haber alma (çaşut) faaliyetlerinin bir ürünü olabileceğini düşündüren çeşitli unsurlar tespit edilmiştir.

ATA elyazması, akıcı biçimde ve onu eline alan herhangi bir kişinin kolaylıkla okuyabileceği şekilde yazılmamıştır. Bu durumun bilinçli bir tercih olduğu değerlendirilmektedir. Elyazmasının, önceden belirlenmiş özel bir alfabe aracılığıyla yalnızca belirli bir kişi (veya daha düşük olasılıkla sınırlı sayıda kişi) tarafından okunabilecek biçimde tasarlanması güçlü bir ihtimaldir. Metinler içerisinde bazı kısaltma sözcüklere de yer verilmiştir. Tüm bu unsurlar çözümlenmeyi zorlaştırırsa da ATA Çalışma Grubu tarafından geliştirilen alfabe transkripsiyonu sayesinde metinlerin okunması mümkün hale gelmiştir.

¹² Buradan da anlaşılacağı üzere, söz konusu bitki adının Türkçe yazım biçimi, yaklaşık 600 yıllık bir zaman dilimi boyunca fonetik (ses) değerini korumuştur. İlgili sözcük, ATA elyazmasında "UCU SUSAM ÇİÇEĞİ" tümcesi içinde yer almakta olup, aynı sayfada çizilmiş olan bitki görseli de yaprak ve kapsül (baş) yapısıyla susam bitkisini açık biçimde temsil etmektedir.

> ATA Elyazması, yaklaşık 240 sayfadan ve yaklaşık 40 bin sözcükten (yaklaşık 10 bin farklı sözcükten) oluşan bir metin bütünüdür. Bu elyazması üzerinde yürütmekte olduğumuz çalışmalar henüz tamamlanmamıştır; dolayısıyla burada, devam eden araştırmaların mevcut aşamasına ilişkin bazı bulgular paylaşılmaktadır. Sayfa çözümlenmeleri ve transkripsiyon çalışmaları sürdükçe, çözümlenmiş tam tümce ve sayfa sayısının doğal olarak artması beklenmektedir.

İlk bulgular, içerikte II. Mehmed (Fatih Sultan Mehmed) dönemine ait istihbarat faaliyetlerine ilişkin kodlanmış bilgilerin yer alabileceğini göstermektedir. Bununla birlikte, ATA (VM) sayfaları ilk bakışta tamamen farklı temalara odaklanmış izlenimi vermektedir.¹³ Bu bağlamda, görünür içerik; bitkiler, sağlık, ilaç yapımı, astronomi veya astroloji ile kadınlara yönelik çizimler ve gebelik süreçlerine ilişkin uygulamalarla öne çıkmaktadır. Her ne kadar dünya genelinde bu alfabe sisteminin henüz tam olarak deşifre edilemediği yönünde yaygın bir kanaat bulunsa da mevcut bulgular bu görüşle örtüşmemektedir. ATA Çalışma Grubu olarak, Voynich Elyazması (VM) metinlerinin çoğunlukla hece ve çoklu hece/sözcük karakterlerinden oluştuğunu; ayrıca yaklaşık 340 ila 400 farklı yazı işareti içerdiğini varsaymaktayız.¹⁴ ATA elyazması metinleri yaklaşık olarak 340 adetten fazla yazı işareti (muhtemelen gerçekte 400 adete yakın veya 400 civarı farklı işaret içerir biçimi) ile oluşturulmuştur. Fakat sayımda tarafımızdan (ATA Team Alberta çalışma grubu tarafından) yapılabilecek sayım hataları ve/veya içerikte olası birden fazla el¹⁵ yazısı farklarından dolayı aynı işaretin farklı ellerde farklı

¹³ Bakınız ATA Team Alberta ekibi ve/veya Ahmet Ardiç tarafından yazılmış ATA makaleleri: <https://www.turkicresearch.com/Articles/Articles>

¹⁴ ATA elyazmasını çözümlenme çalışmalarımızın erken aşamalarında, hece harflerinin sayısının 90'ın üzerinde olduğunu varsaymıştık. Ancak ilerleyen dönemlerde bu sayının daha yüksek olduğunu tespit ettik. Devam eden araştırmaların mevcut aşamasında, okuma çalışmalarına paralel olarak ATA hece harflerinin fonetik karşılıklarının sadeleştirilmesine yönelik analiz süreci sürdürülmektedir. Bu bağlamda, bazı hece harflerinin transliterasyon karşılıklarını ve deneme-fonetik aralıklarını içeren ATA hece harfleri alfabe tablosuna şu makalede ulaşabilirsiniz: [<https://www.turkicresearch.com/files/articles/3070.pdf>] (<https://www.turkicresearch.com/files/articles/3070.pdf>)



¹⁵ Tarafımızca farklı sayfalardan alıntılanan “3” rakamına benzer işaretin ses değeri karşılığı olabilecek harfin (ya da 3 rakamının) yazım biçimleri incelendiğinde, bu sembolün yazma boyunca birbirinden farklı şekillerde kullanıldığı gözlemlenmiştir. Bu varyasyonlar, benzer biçimde yazılmış olanların iki ya da üç tanesinin aynı kişi tarafından yazılmış olabileceği varsayılsa dahi, VM metinlerinin yaklaşık altı ila yedi farklı elden çıkmış olabileceğini düşündürmektedir. Bununla birlikte, esas yazarın tek kişi olduğu; diğer kişilerin, bu kişinin hazırladığı metinleri temizleme amacıyla elyazması defterine aktardığı da olası bir senaryo olarak değerlendirilebilir.

Yazı stili farklılıklarına dayanarak VM içeriğinde birden fazla elin bulunduğunu öne süren başka araştırmacılar da olmuştur. Bu konuda farklı yöntemlerle benzer sonuçlara ulaşılmıştır. Örneğin, Orta-çağ elyazmaları üzerine uzmanlaşmış Dr. Lisa Fagin Davis, 2020 yılında Pennsylvania Üniversitesi tarafından yayımlanan *A Journal of the Schoenberg Institute for Manuscript Studies* dergisinin 5. cilt, 1. sayısında yer alan “How Many Glyphs and How Many Scribes? Digital Paleography and the Voynich Manuscript” başlıklı makalesinde, VM metninin beş farklı kişi tarafından yazılmış olabileceğine dikkat çekmiştir (L. F. Davis, 2020).

Benzer biçimde, 1970’li yıllarda Kaptan Prescott Currier, VM’nin farklı sayfalarında iki ayrı harf/ses yoğunluğu tespit etmiş ve bu doğrultuda metinde “Dil A” ve “Dil B” olarak adlandırdığı iki farklı dilin bulunduğunu ileri sürmüştür. Currier ayrıca, yazım biçimlerine dayanarak metnin iki farklı yazar tarafından kaleme alınmış olabileceğini de belirtmiştir. Bu bulgular, Currier’in yayınlanmamış ancak transkript edilmiş çalışmasında detaylı biçimde ele alınmıştır ([Currier Papers](https://www.voynich.nu/extra/curr_main.html) / https://www.voynich.nu/extra/curr_main.html). Ancak Currier ve diğer araştırmacılar, sözcükleri büyük oranda sondan eklemeli bir dil olan Türkçede zaman ve şahıs eklerinin metin içeriğine göre değişkenlik gösterebileceğini; bu nedenle sözcük sonu fonetik yapılarının sayfa bazında farklılık arz edebileceğini göz önünde bulundurmamışlardır. Aynı dilin farklı lehçelerinde bile fonetik yapı değişebilirken, Türkçede son eklerin içerikle birlikte dönüşmesi olağandır. Bu bağlamda, VM içeriğinde farklı dil olarak algılanan bölümler, gerçekte aynı dilin son ekleri konu içeriğine uygun değişen varyantları olabilir. Bu önemli dilbilimsel ayrıntı, bugüne dek diğer araştırmacılar tarafından yeterince dikkate alınmamıştır.

biçimde çizilmiş olabileceği dikkate alınarak bu rakam çok kaba biçimde 340 adet harf işareti biçiminde kabul edilebilir.¹⁶

Bu denli yüksek sayıda yazı işaretinin tamamının yalnızca basit, tek ses karşılığı olan harflerden oluşması mümkün değildir. Hint-Avrupa, Sami ve Türk dillerinin tamamı, genellikle 24 ila 33 harften oluşan alfabelerle yazılabilirken; ATA Elyazması (VM) içeriğinde yüzlerce farklı yazı işaretinin bulunması, hece ve çoklu hece karakterlerinin varlığını zorunlu kılmaktadır.¹⁷

Devam eden ATA elyazması okuma çalışmalarının mevcut aşamasında henüz yazarın Eski Türkçenin hangi lehçesini kullandığını bilmiyoruz. Fakat yazarın daha çok Marmara, Karadeniz ve kısmen Ege bölgesi ağızlarındaki özel adlandırmaları (bitki adları gibi) kullandığını bilmekteyiz.

Okuma çalışmalarımız sırasında sıkça tekrarlanan ve dikkatle kaydedilen bir bulguya göre, yazarın yazım biçimi incelendiğinde günümüzde “B” ve “F” harfleriyle karşılanan bazı sözcüklerin “P” harfiyle yazıldığı anlaşılmaktadır. Örneğin, “FIÇI” yerine “PIÇI” ve “BIÇAK” yerine “PIÇAK” biçiminde yazım örnekleri gözlemlenmiştir. Bu durum, yazarın metinlerinde “B” harfini yazımda ve muhtemelen konuşma dilinde neredeyse hiç kullanmadığını göstermektedir. Başka bir deyişle, yazarın lehçesinde “B” sesinin bulunmaması olasılığı göz önünde bulundurulmalıdır. Buna rağmen, oluşturulan ATA alfabe transkripsiyon tablosunda “B” ve “F” harflerine yer verilmiştir. Bunun nedeni, yazarın konuşma dilinde “B” ve “F” seslerinin ya da “P” sesinin tam olarak nasıl telaffuz edildiğine ilişkin elimizde henüz %100 kesinlikte verilerin bulunmamasıdır. Aynı şekilde, bu ses değişimlerinin dilbilimsel ayrıştırmasını yapabilecek düzeyde veri ve analiz altyapısı da çalışmaların mevcut aşamasında henüz tamamlanmamıştır.¹⁸

VM üzerine çeşitli yönlerden çalışmalarını sürdüren araştırmacı René Zandbergen de kendi web sitesinde, metinde kaç farklı dil veya el bulunduğu gibi konulara farklı açılardan yaklaşarak dikkat çekmiştir. Özellikle “Text Analysis / Transliteration of the Text” başlıklı bölümde bu tartışmalara yer verilmektedir (Bakınız; R. Zandbergen, 2004 / https://www.voynich.nu/extra/curr_main.html).

¹⁶ Voynich Elyazması (VM) içeriğinde büyük/küçük harf ayrımı bulunmamaktadır. VM’de kullanılan karakterler esasen Latin alfabesi kökenli işaretlerden oluşmakla birlikte, buna ek olarak Yunan alfabesinden alınmış bazı şekiller, Türk Runik yazı sistemine ait işaretler, çeşitli tamga sembolleri ve günümüzde kullanılan rakam biçimleri de metin içinde yer almaktadır. Bu rakamsal işaretler, çoğunlukla Türkçedeki ilk ses veya ilk hece değerleriyle örtüşecek biçimde fonetik karşılıklar taşıyacak şekilde kullanılmıştır. Örneğin, “2” rakamından türetilmiş bir karakter, VM alfabe sisteminde “EK” veya “EKİ” ses değerini karşılayan bir harf olarak değerlendirilmiştir.

¹⁷ Buna karşın, bugüne dek VM metinlerini inceleyen akademik çalışmaların büyük çoğunluğu bu sayısal ve yapısal gerçekliği göz ardı etmiş; içerikte bu denli zengin bir çoklu hece karakter sisteminin bulunabileceği ihtimalini yeterince değerlendirmemiştir. Bu nedenle, şimdiye kadar VM üzerine yürütülen karşılaştırmalı ve istatistik temelli dilbilimsel analizler, yüzlerce ses işaretine sahip bir yazı sistemini yalnızca 24 veya 33 harfli alfabelerle eşleştirmeye çalışmış; bu da doğal olarak yetersiz ve yanıltıcı sonuçlara yol açmıştır. Yaklaşık 340 farklı karakter içeren bir metni, 24 ya da 33 harfli bir sistemle okumaya çalışmak veya bu metin ile doğal diller arasında karşılaştırmalı dilbilim yöntemleriyle anlamlı bir bağ kurmak, yapısal olarak mümkün görünmemektedir. Nitekim, bugüne kadar metinlerin çözümlenememiş olmasının ve içerikteki karakterlere gerçeğe en yakın biçimde bir alfabe transkripsiyonu oluşturulamamış olmasının başlıca nedenlerinden biri de bu yapısal uyumsuzluktur.

¹⁸ ATA elyazmasında yer alan bazı harf biçimlerinin, özellikle “B” ve “P” harflerinin, Latin alfabesinin el yazısı varyantlarına dayandığı ve fonetik değerlerinin bu alfabenin bilinen ses karşılıklarıyla örtüştüğü gözlemlenmiştir. Yazarın yaklaşık 600 yıl önce bu harfleri seçmiş olması, söz konusu sesleri en yakın biçimde bu işaretlerle ifade etmeyi amaçladığını düşündürmektedir.



Metinlerde “P” ve “F” harflerinin ayırım gözetmeksizin kullanıldığı izlenimi edinilmiştir. Bu durum, yazarın lehçesinde bu seslerin ya birbirine yakın biçimde telaffuz edildiğini ya da her iki sesin-aralarında yer alan bir geçiş sesiyle ifade edildiğini düşündürmektedir. Örneğin, [ɸ] (voiceless bilabial fricative) sesi hem artikülasyon yeri hem de biçimi açısından “P” ve “F” arasında yer alan bir geçiş sesi olarak değerlendirilebilir. Bu ses, “P” gibi iki dudakla (bilabial) üretilir, ancak “F” gibi sürtümlü (frikatif) bir tınıya sahiptir. Latin transliterasyon sistemlerinde bu ses, bazı Türk lehçelerinde olduğu gibi “ph” veya “f” biçiminde gösterilebilir. Bu nedenle, transkripsiyon sürecinde modern Türkiye Türkçesi bağlamında “P” ve “F” ses ayrımının yapılması gerekmektedir. Özellikle Eski Türkçenin lehçe ve ağız varyantlarında sözcüklerin fonetik biçimlerinin karşılaştırılması, ayrı bir uzmanlık alanı olarak değerlendirilmelidir. Bu bağlamda, gelecekte Eski Türkçe uzmanı dilbilimciler tarafından daha net çıkarımların yapılması mümkündür.

Yazarın metinlerinde tek bir harfle ifade ettiği seslerin günümüz Türkçesindeki karşılıklarını ararken, bu sesleri “P” ve “F” olarak ayırmak; çeviri ve transkripsiyon çalışmalarının doğruluğu açısından önemlidir. Bu yaklaşım, semantik bağlamda anlam bütünlüğü taşıyan sözcüklerin denenerken elenmesini ve en uygun seçeneğin belirlenmesini kolaylaştırır. Aynı zamanda bu tür fonetik varyasyonların oluşturulması, Türkçenin farklı lehçelerinde aynı sözcüğün nasıl seslendirilmiş olabileceğini öngörmeye yardımcı olur.

Benzer bir durum, ATA alfabesi transkripsiyonunda “B” sesiyle ilişkilendirilen harf biçimleri için de geçerlidir. Örneğin, “IB/İB”, “BI/Bİ”, “BIÆ/BÆ” veya “VIÆ/PIÆ” gibi ses karşılıkları, yazarın kullandığı orijinal harf biçimlerinin zamanla farklı seslere evrilmiş olabileceğini düşündürmektedir. Bu harflerin transkripsiyon tablosunda gösterilen Latin karşılıkları, yazarın döneminde tam olarak bu seslerle telaffuz edilmemiş olsa da ses yakınlıkları üzerinden günümüz Türkçesiyle ilişkilendirilmiştir. Bu noktada, yazarın kesin biçimde iki ya da üç farklı sesi tek bir harfle karşıladığını söylemek mümkün değildir. Ancak, aradan geçen 600 yıl içerisinde bazı lehçelerde “P” sesinin “B” veya “F” sesine evrilmiş olması göz önünde bulundurularak, bu ses ayrımının ATA alfabesi transkripsiyon tablosunda gösterilmesi tercih edilmiştir.

Fonetik açıdan “B” ve “P” sesleri arasındaki geçişi şu şekilde öngörebiliriz:

- **B***: Voiced bilabial plosive [b]

- **P***: Voiceless bilabial plosive [p]

- Aralarındaki temel fark, sesli olup olmamalarıdır (voicing).

- Bu iki ses arasında yer alabilecek alternatif bir ses, **voiced bilabial fricative [β]*** olabilir. Bu ses, “B” gibi seslidir ve “P” gibi bilabialdir; ancak plosive değil, frikatif bir sestir. IPA sisteminde [β] ile gösterilen bu ses, Latin transliterasyon sistemlerinde yer yer “bh”, “v” veya “h” biçiminde ifade edilebilir.

Sonuç olarak, ATA elyazmasındaki transkripsiyon ve çeviri çalışmalarında bu tür fonetik çeşitliliklerin dikkate alınması, yazarın konuşma ve yazım lehçesini daha iyi anlamamıza katkı sağlayacaktır. Bu detay, transkripsiyon çözümleme sürecinin erken aşamalarında kesin olarak yanıtlanması gereken bir konu olmamakla birlikte, ilerleyen dönemlerde daha derinlemesine dilbilimsel analizlerle desteklenebilir.

ATA ELYAZMASI VE OSMANLI TUĞRASINDA HECE HARFLERİNİN ÇOK HECELİ YAPILANIŞI:
YAPISAL BİR KARŞILAŞTIRMA



Tabloların da gösterdiği gibi, ATA (VM) el yazması, geleneksel alfabetik yazı sistemlerine kıyasla önemli ölçüde daha fazla sayıda yazı/harf karakter içermektedir. 24 ila 33 temel harfle (büyük ve küçük harf formları hesaba katıldığında 48 ila 66) yazılmış standart metinlerin aksine, (öyle ki ATA el yazması büyük ve küçük harf ayrımı yapmaz) açıkça sıradan alfabetik yazıların yapısına uymayan biçimde burada daha çok sayıda harf mevcuttur.

Bu harf-karakter bolluğu aşağıdakilerden bir veya daha fazlasını ima eder:¹⁹

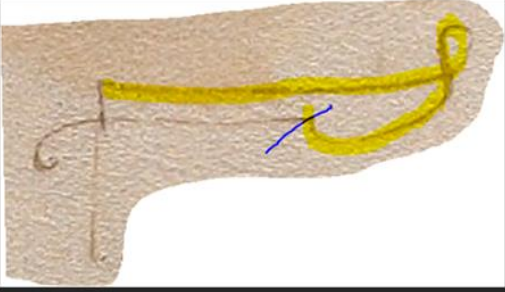
- (1) birden fazla sembol aynı fonemi temsil edebilir,
- (2) bazı karakterler tek harfler yerine hece birimleri olarak işlev görebilir veya
- (3) her iki koşul da geçerlidir.

¹⁹ Yakından incelendiğinde, ATA el yazmasında kullanılan yazı işaretlerinin büyük çoğunluğunun, Latin alfabesi ve diğer bilinen yazı sistemlerinden türetilmiş temel harf biçimlerinin dikey, üst üste veya iç içe eklenerek; el yazısı yönünde katmanlanacak şekilde birleştirilmesiyle oluşturulmuş hece işaretleri olduğu anlaşılmaktadır. Bu tür bir yapı, yüzlerce farklı işaretin varlığını açıklamakta ve harf çeşitliliğinin ancak hece temelli karakterlerin yaratılmasıyla mümkün olabileceğini göstermektedir. Dolayısıyla ATA el yazmasındaki harf çokluğu karşısında akla gelmesi gereken olasılıklar şunlardır: (1) Aynı sesin birden fazla farklı harfle temsil edilmiş olması, (2) Bazı işaretlerin aslında hece harfleri olması, (3) Her iki durumun birlikte gerçekleşmiş olması.

Metin dikkatle incelendiğinde, basit harf biçimlerinin üst üste veya iç içe eklenerek hece işaretlerine dönüştürüldüğü açık biçimde gözlemlenmektedir. Bu tür çoklu hece karakterlerinin yapısal benzerleri, Osmanlı Sultanı II. Mehmed'e atfedilen ve çocukluk döneminde yazıldığı söylenen bir defterde de görülmektedir. Söz konusu defterde, farklı harflerin birbirine bitleştirilmesiyle oluşturulmuş karmaşık harf/ses işaretleri yer almakta; bu işaretlerin yapısal birleşim teknikleri ATA elyazmasındaki hece harfleriyle büyük ölçüde örtüşmektedir. Hem II. Mehmed'e ait olduğu yazılan defterde hem de ATA elyazması (VM) içeriğinde, ses işaretlerinin birbirine eklenme mantığı ve yöntemi benzer biçimde uygulanmıştır.

ATA Elyazması Birleşik Harflerinin Birbirine Eklenmesi Yöntemi Tuğra Yazım Biçimiyle Örtüşür

Öyle ki, ATA (Voynich) el yazmasında bulunan bir hece karakterinin fonetik yazım biçiminin yapısal mantığını görseller üzerinden ifade etmek daha açıklayıcı olabilir.

ATA LETTER	LATIN ALPHABET EQUIVALENT
	<p>İPYERİ / İPİ-YERİ / İPİ-YARİ</p> <p>İPYERC / İPİ-YERC (?)</p>

Yukarıdaki görselde yer alan işaret, ATA elyazmasına özgü bir hece harfidir. Görselde "Latin Alphabet Equivalent" başlığı altında sıralanmış fonetik seçenekler, bu harfin sözcük ve tümce yapılarındaki fonetik ve semantik çıktılarla test edilen olası ses değerlerini temsil etmektedir. Bu seçenekler, "fonetik değer tespiti ve yeniden yapılandırma" adını verdiğimiz süreçte dilsel filtrelerden geçirilerek değerlendirilmekte; nihai aşamada yalnızca bir fonetik değer seçilmekte, diğerleri elenmektedir. Böylece, bu harf 240 sayfalık metin boyunca geçtiği her yerde tek bir ses değeriyle temsil edilecektir.

Görseldeki hece karakteri dikkatlice incelendiğinde, sarı arka planla vurgulanan harfin, Latin alfabesindeki P harfinin 90 derece sağa döndürülmesiyle oluşturulduğu fark edilebilir. Görsele eklenmiş kısa mavi çizgi, bu P karakterinin el yazısı çizgisindeki sonlanma noktasını belirtmek amacıyla eklenmiştir. Dikkatli bakıldığında, P harfinin alt çizgisi aşağıya doğru kısa bir yay çizerek kavıştığı görülür. Bu bitiş noktasından sola doğru uzanan yatay çizgi ise, ATA Çalışma Grubu tarafından YER / YAR biçiminde yorumlanan bir tamga sembolüne karşılık gelmektedir.

Bu hece harfiyle ilgili açıklamanın devamı, ilgili dipnotlarda ayrıntılı biçimde sunulmuştur.²⁰

Bağlamı

Bu açıklama, ATA elyazmasında gözlemlenen, yukarıda bir önceki görselde örnek alınan ve hece harfi yaratma tekniğinin bazı detaylarını açıklayabilecek nitelikteki belirli bir hece harfiyle ilgilidir. Özellikle bu harfin görsel yapısı ile çıkarımsal fonetik değeri üzerine odaklanılmaktadır. Bahsi geçen karakter, birden fazla çizgiden oluşmuş gibi görünmektedir ve her bir çizgi, karakterin anlamsal ve fonolojik yorumuna katkı sağlamaktadır.

Yapısal Çözümleme

Yukarıdaki görselde, fonu sarı renkle işaretlenmiş (P harfi karşılığı) bölümün hemen öncesindeki, fonu renklendirilmemiş baştaki kısım, bu hece karakterinin temel görünüm şekli içinde bir (Latin alfabesi) I/İ harfidir. Bu harfe, üst ucundan bitleştirilmiş ve sağa doğru 90 derece döndürülmüş bir **P** harfi eklendiğinde, çoklu hece yazısı karakterinin IP / İP sesi veren bölümü oluşturulmuştur.

- Görsel açıklama amacıyla eklenmiş **kısa mavi çizgi**, P biçimli çizginin/harfın **bitiş noktasını** işaret etmektedir.
- P harfinin **alt çizgisi**, yatay olarak devam etmek yerine aşağıya doğru kavisli bir şekilde uzanır. Bu kavisin yapılma amacı, P sesinin sona erdiği noktayı görsel olarak belirtmektir.

²⁰ Normal şartlar altında, **P** karakteri eğri bir çizgi yerine düz bir yatay çizgiyle devam etseydi, bu durum harfin çizgi boyunca kesintisiz biçimde uzadığı anlamına gelirdi. El yazısı sırasında harfler ardışık olarak birleştiğinde, kalem genellikle sayfadan kaldırılmadan parşömen üzerinde hareket eder. Ancak bir harfin sona erdiğini ve bir diğersinin başladığını belirtmek amacıyla, yazarın **P** karakterinde eğri bir sonlanma biçimi kullandığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle, görselde kısa mavi çizgiyle işaretlenen nokta, **P** harfinin bitişini temsil eder.

Bu hece karakterinin yer aldığı tümce, devam eden çalışmamızda henüz tam söz-dizimsel ve anlamsal bütünlüğüyle analiz edilmemiştir. Bununla birlikte, el yazmasının 240 sayfası boyunca hece karakterlerinin biçimsel yapısını incelemiş olmamız, tam anlam çözümlemesi yapılmadan önce dahi bu karakterler için fonetik değerler önermemizi mümkün kılmaktadır. Latin harfli fonetik eşdeğerlerin yanına eklediğimiz soru işaretleri, okuma sürecinde test edilecek fonetik varyantlar için yer tutucudur. Transkripsiyon ve anlamsal çözümleme ilerledikçe, bu olasılıklardan bazıları elenecek ve karakterin kesin fonetik karşılığı belirlenecektir.

Bu özel durumda, karakterin son bölümü **C** veya **I/İ** olarak yorumlanabilir; ancak bu değerlendirme tartışmaya açıktır. Bu tür el yazmalarında, yazarın kalemi saniyenin bir kesri kadar erken ya da geç kaldırması gibi mekanik tutarsızlıklar, birden fazla fonetik varyant önerilmesini gerektirebilir. Bu alternatiflerin çoğu, daha ileri analizlerle elenecek ve geriye yalnızca bir veya iki geçerli ses biçimi kalacaktır.

Eğer iki seçenek geçerliliğini korsa, bunun nedeni muhtemelen Türkiye Türkçesinde yer alan sekiz ünlü fonemin, ATA elyazmasında daha az sayıda ünlü simgesiyle temsil edilmesidir. Bu tür olgular Türk yazım tarihinde belgelenmiş olup, Eski Türkçe uzmanları arasında iyi bilinmektedir. Bu durum, okuma sürecini geçersiz kalmaz; aksine, Türkçedeki **I, U, O, A** ve **İ, Ü, Ö, E** gibi ünlülerin aynı sözcük içinde birlikte bulunmaması, yani **ünlü uyumu** ilkesi, doğru telaffuzun belirlenmesinde önemli bir rehber sunar. Bu ilkeye göre, önceki ünlü, sonraki ünlünün fonetik gerçekleşmesini yönlendirir. Yazılı biçim belirsiz olsa bile, Türkçedeki ünlü uyumu genellikle doğru seslendirmeyi belirler. Elbette, ATA elyazmasının yazarı 600 yıl önce bu tür modern ayrımlarla ilgilenmemiş olabilir. Ancak günümüzde, standartlaştırılmış yazım sistemleri içinde çalışan çağdaş okuyuculara, neden yalnızca dört yazılı ünlü işaretinin sekiz farklı fonetik ünlü değerine karşılık geldiğini açıklamak gerekmektedir. Bu sebeple ATA alfabe tabloları bu unsurları dikkate almaktadır.

- Kavisin bitim noktasından sola doğru uzanan **yatay bir çizgi** yer alır; bu çizgi, **YER / YAR** olarak yorumlanan tamga (eski Türk yazı sisteminde sembolik işaret) sembolüne karşılık geldiği düşünülen bölümdür.

Yazım Mekanığı

El yazısı ya da elyazması biçiminde yazımda, harfler genellikle kalem kaldırılmadan birbirine eklenerek yazılır. Ancak P harfinin kavisli biçimde sonlandırılması, bilinçli bir ayırımın göstergesidir—yani bir karakterin bittiğini ve diğerinin başladığını ifade eder. Bu mekanik özellik, ardışık grafik/çizgi-biçim birimlerin ayırt edilmesinde kritik öneme sahiptir.

Fonetik Varsayım

Bu çoklu-hece karakterinin yer aldığı tümce henüz tam olarak analiz edilmemiştir. Ancak elyazmasının 240 sayfası boyunca, hece harflerinin yapısal biçimlerine dair edinilen ve tümce içlerinde sınanmış benzer örneklerden elde edilen bilgiler, ön fonetik değerler öne sürmemizi mümkün kılmaktadır. Latin harfleriyle verilen karşılıkların yanına eklenen soru işaretleri, transkripsiyon sürecinde sınanacak **fonetik varyantları** temsil etmektedir.

Örnekteki birleşik hece karakterinin son bölümü **C** ya da **I/I** olarak okunabilir; ancak bu, doğrulama sürecine tabidir. Bazı örnekler göz önüne alındığında, kalemin erken ya da geç kaldırılması gibi yazımsal tutarsızlıklar, birden fazla fonetik alternatif önerilmesini zorunlu kılmaktadır. Bu alternatifler, anlamsal çözümleme süreciyle daraltılacak ve muhtemelen bir ya da iki geçerli ses biçimiyle sınırlandırılacaktır.

Ünlü Temsili

Elyazmasında iki olası fonetik seçeneğin kalması, Türkçenin sekiz ünlü sesini temsil etmek için daha az sayıda sembol kullanılmış olmasından kaynaklanır. Bu durum, Türk yazım tarihi boyunca belgelenmiştir ve transkripsiyon çalışmaları yapan Eski Türkçe uzmanlarınca yaygın biçimde bilinmektedir.

Bu eski-yazım tekniğinin eski yazıtları ve elyazmalarını okuma/çeviri süreçlerinde okunan metni anlamayı engellemesi söz konusu değildir. Çünkü Eski Türkçe ve Türk dili uzmanlarınca tanımlanmış istisnalar dışında—ki bu istisnaların bir kısmı alıntı sözcüklerden, diğer kısmı ise Türkçe kökenli sözcüklerde zamanla ses yitimi veya değişimiyle oluşmuş biçimlerden kaynaklanır—Türkçede ünlü uyumu kuralı gereği belirli ünlü grupları aynı sözcük içinde birlikte bulunmaz: Bu bağlamda I, U, O, A ile İ, Ü, Ö, E iki ayrı ünlü grubunu temsil eder.

Bu ilke, ATA elyazmasındaki hece harflerinin ve sözcüklerinin fonetik biçimini oluştururken belirleyici bir rol oynar. Aynı sözcük içinde (ya da önceki sözcüğün fonetik harmonisine uyumlu biçimde) önceki ünlü, sonraki ünlünün biçimini yönlendirir. Bu nedenle, bir sözcüğü sesli harflerle fonetik biçimde okurken, bu iki ünlü grubuna dayalı olarak birden fazla—çoğunlukla iki—alternatif ses biçimi ortaya çıkabilir.

Esasen, dört sesli harf içeren bir alfabe sistemi kullanıldığında, bir harfin iki farklı sese karşılık gelmesi nedeniyle farklı okuma biçimleri oluşabilir. Ancak ünlü uyumu kuralı, yazım biçimindeki belirsizlikten bağımsız olarak, yerli okuyucu için doğru telaffuzun belirlenmesini çoğu zaman mümkün kılar.

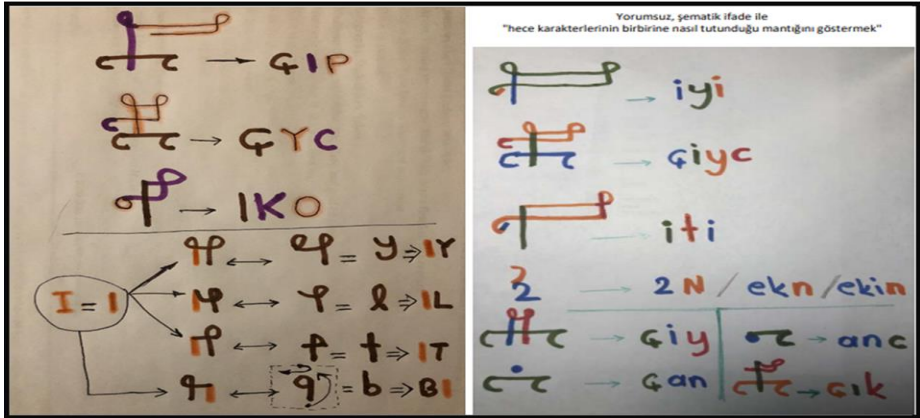
Tarihsel ve Modern Yansımalar

ATA elyazmasının yazarı, yaklaşık 600 yıl önce bu ünlü grupları yazımda ayırt etmemiş olabilir. Bu durum, Eski Türkçenin farklı alfabelerle yazıldığı dönemlerde de gözlemlenmiştir. Günümüzde ise kurallı yazım döneminde, modern okuyuculara dört yazılı ünlü sembolünün nasıl sekiz fonetik ünlü değeriyle eşleştirildiği, yapılacak alfabe transkripsiyonlarında (örneğin ATA transkripsiyon tablosunda olduğu gibi) açık biçimde gösterilmelidir.²¹

Tuğra ve ATA Elyazmasında Harfleri Birleştirme Tekniklerine Dair Ortak Bulgulara Genel Bakış

ATA elyazmasındaki hece harfi sembolleri, genellikle birden çok harfin yazım yönünde ardışık biçimde birleştiği çizgi-biçimlerinden oluşur. Bu teknikler, metnin gizemini artırmakla kalmaz, aynı zamanda çözümlenmeyi de güçleştirir. Yazı karakterlerinin bu şekilde düzenlenmesi, okunması zor bir yazı tipi ortaya çıkarmıştır. Transkripsiyon okuma çalışmalarında, bu karakterlerin yalnızca hece değil, aynı zamanda sözcük ve bazı örneklerde birkaç kelimelik ifadeler ya da kısa cümleler oluşturduğu da tespit edilmiştir.

ATA elyazmasındaki hece, sözcük ve cümle yazı işaretlerinin nasıl oluştuğunu anlayabilmek için, öncelikle hece işaretlerinin birbirine tutturularak birleştirildiğini kavramak gerekir. Bu yapısal ilişki, her harfin farklı bir renkle işaretlendiği aşağıdaki tabloda açıkça görülebilir.



²¹ ATA alfabe transkripsiyon tablosunda bir harfin karşılığında birden fazla fonetik seçenek yer alıyorsa, bunların bir kısmının ünlü uyumuna dayalı varyasyonlar olduğunu bilmek önemlidir. Özellikle yazarn lehçesi bilinmediğinde, bazı sözcükler için farklı lehçelere özgü fonetik okuma alternatifleri de oluşturulabilir. Bu tür transkripsiyon okuma çalışmalarında, henüz tamamlanmamış tümce analizleri sırasında öngörülen fonetik seçenekler, semantik çözümleme süreciyle netlik kazanacak; eşleşmeyen veya anlamsal bağlamla uyumayan seçenekler ise nihai transkripsiyon sisteminde yer bulamayacaktır.

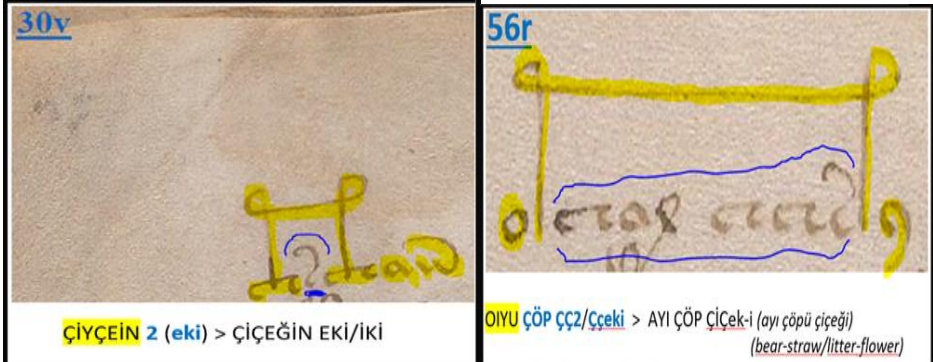
Bu görsel, özellikle sol alt köşede yer alan ve **I** harfi ile bitişen sesleri gösteren bölüm incelendiğinde, **Y/ıy**, **L/il**, **T/ıt** ve **B/bı** biçiminde okunan harflerin hem hece hem de temel harf işlevi gördüğü varsayılabilir. Ancak bu ayırım, yalnızca görsel incelemeyle değil, transkripsiyon sürecindeki fonetik varyasyonların takibiyle netlik kazanır. Nitekim bazı sözcüklerde öndeki **I/İ** sesi düşmekte ve harf, temel biçimiyle okunmaktadır. Bu harfler, Latin alfabesinin bilinen küçük harflerinin bitiştirilmesiyle oluşturulmuş görsel yapılarıdır.

ATA elyazması metinleri üzerinde çalışmak isteyen araştırmacıların, bu harflerin görsel ve biçimsel ayırımını doğru biçimde yapabilmeleri kritik öneme sahiptir. Nitekim dünya genelinde çok sayıda araştırmacı, bu dört hece harfini iki ayrı harf gibi değerlendirerek okuma çalışmaları yürütmüştür. Bu durum, hem yanlış fonetik eşleştirmelere yol açmış hem de harflerin Latin alfabesinin küçük biçimleriyle bitişik şekilde tasarlandığını fark edememelerine neden olmuştur.

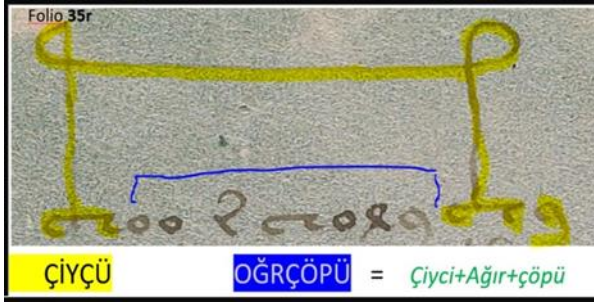
ATA elyazmasında kullanılan bu metot, harflerin birbirinin ucuna, iç içe veya üst üste birleştirilmesiyle oluşturulan çoklu hece, sözcük ve kimi zaman tümce karşılığı olabilecek yeni tip tamga ya da tuğra benzeri yapılara kadar uzanan, karmaşık görünümlü fonetik yazım biçimlerinin ortaya çıkmasını mümkün kılmıştır. Bileşik çoklu hece harfleri, sözcük ve cümle yapılarına evrildikçe, ortaya çıkan yazı işaretlerinin çizimleri de görsel olarak daha karmaşık hale gelir. Bu metinlerin okunması zorlaşsa da ses işaretlerinin birbirine tutturulma mantığı değişmediği için, çizgilerin kalemle oluşturulma yönüne göre okuma yapmak mümkündür.

Özellikle birbiriyle iç içe çizilmiş sözcükler dıştan içe doğru; birbirinin üzerine çizilmiş sözcükler ise aşağıdan yukarıya doğru sıralı biçimde seslendirilerek okunmalıdır.

ATA elyazması metinleri soldan sağa doğru yazıldığından, satır okumaları da bu yönde ilerler. Ancak hece karakterlerinin seslendirilmesi sırasında, yukarıda açıklanan okuma yönlerine dikkat edilmelidir. Bir hece karakteri seslendirildikten sonra, metin yine soldan sağa doğru okunmaya devam eder. Bu yöntem, çok sayıda cümlenin tam olarak okunması ve günümüz Türkçesine çevrilebilmesiyle net biçimde doğrulanmıştır.



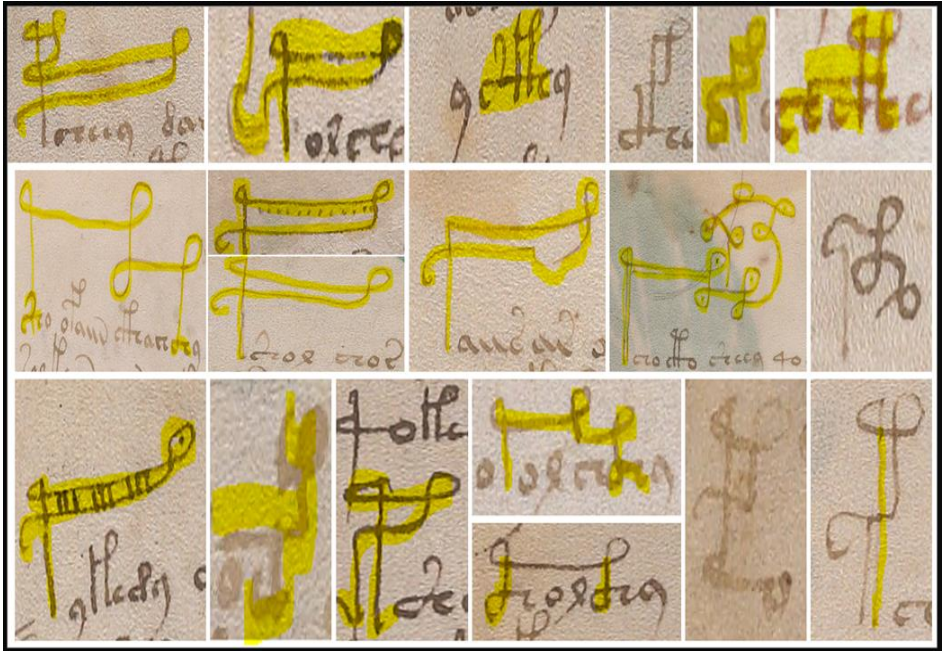
VM'nin 30v ve 56r sayfalarından alınmış yukarıdaki çoklu-hece işareti görsellerinde (ve aşağıda, 35r sayfasından alıntılanan örnek görselde), mavi çizgi ve sarı fon rengiyle işaretlenmiş bölümler, yazım ve okuma yönünü anlamayı kolaylaştırmaktadır. Bu özel yazım biçimi dikkatle incelendiğinde, burada yer alan ayrı ayrı sözcüklerin yaklaşık olarak basit bir tuğra-imzası düzenine benzediği ve bu yapıların, farklı harflerin birbirine eklenmesiyle oluşturulduğu anlaşılabilir.



Bu görselde, sarı ve mavi renklerle işaretlenmiş bölümler okuma yönünü ve ayrı sözcüklerin yazım biçimini anlamayı kolaylaştırmaktadır. Yeşil renkle yazılmış sözcükler, orijinal biçimin transkripsiyon çevirisini; mavi çizgi ve sarı fonla

işaretlenmiş sözcükler ise yazarın ağızdaki fonetik biçimi temsil etmektedir. Burada, ilk iki harfi 'oo' biçiminde yazılmış olan sözcük, ATA alfabesi transkripsiyonuna göre **OĞ-/ÖĞ-** sesiyle eşleşmektedir.

Aşağıdaki görsellerde VM elyazması eserde geçen çoklu-hece harflerinden bazılarının görsellerini görebilirsiniz.



Bir sonraki görselde, yazarın neredeyse tam bir cümleye ulaşan bileşik hece yazı işaretini nasıl oluşturduğu ve bunun ATA alfabe transkripsiyonuyla nasıl okunduğu, İngilizce açıklama notuyla birlikte sunulmaktadır. Aşağıdaki görselde yer alan bu yazı işareti, VM metinlerinde bir tam tümcenin başlangıcında kullanılan ilk çoklu hece harfi/tamgası biçiminde yazılmıştır²²

«İPAN/EN ANAN ANAN AN O ANAN»
If we translate the meaning exactly into English:
"The moment you remember your mother with a rope, that mother of yours....."
Note: Here, in the history of Turkish tamga marking, a single dot and/or a circle was read as AN (ON, EN in different historical periods and in different dialects). This topic has been written about by linguists and researchers many times. Currently, in 2025, we have explained this tamga in our unpublished yet book and shown historical examples. It can be seen here that the author wrote mother with these tamgas and wrote "AN" (moment), & "ANAN" (your mother) with similar sounds. This part is the first sentence of the page, which is the introduction section. In here, the first word the author wrote is the word "İP" (rope). The first syllable that connects to this is a word suffix, and this suffix in the author's dialect is the EN/AN suffix (ip-en/ipan = ipnen/ip-ilen).
So the first word is the word İPEN / İPAN. This is seen in modern dialects in the forms İP-NEN / İPLE / İP İLE / İP İLEN. It can be seen that the author created a rope-shaped mother image while writing these syllabic characters. So, we have again detected a drawing-word overlap/match, and this time, a structure in the form of a half-sentence was formed.

Detect language	Turkish	English	Spanish
İp İlen anan, anan an, o anan	X	The one who cries with a rope, the one who clings, that mother	
İP		ROPE	
ANA		MOTHER	
ANNEN		YOUR MOTHER	
O		IT	
AN		MOMENT	
ANmak		to remember	
(remember, I explained the -mak word suffix before)		(remember, I explained the -mak word suffix before)	

Tuğra damgalarının yazı kuruluşunda ve ATA elyazmasındaki hece harfi yaratma tekniğinde ortak yapısal örüntüler mevcuttur. Her iki sistemde de metni oluşturan bitişik harflerin birbirine eklenmesiyle sözcük, deyim veya cümle oluşturulmasına yönelik yöntem benzerliği açık biçimde gözlemlenmektedir.

İnsanlık yazım tarihi boyunca soldan sağa, sağdan sola ve yukarıdan aşağıya doğru yazım yönleri belgelenmiştir. Ancak aşağıdan yukarıya doğru yazım unsurlarına dair tarihsel örnekler bulunmamaktadır.²³

²² Bu makalenin temel amacı, Fatih Sultan Mehmet Tuğrasının tasarımında kullanılan yazı oluşturma yöntemi ile VM (ATA elyazması) bileşik yazı işaretlerinin oluşturulma teknikleri arasındaki örtüşmeleri göstermektir. Bu nedenle, tam cümle transkripsiyon çevirilerine burada yer verilmemektedir. Bu tür bilgiler için ATA Çalışma Grubu'nun okuma çalışmaları takip edilebilir.

Bahsi geçen ATA elyazmasındaki tümcenin tam transkripsiyon çevirisine şu sayfa üzerinden ulaşabilirsiniz: <https://www.turkicresearch.com/Readings/Detail/1036?type=4>

²³ Aşağıdan yukarıya doğru yazım yönüne dair tarihsel yazı sistemlerinde belgelenmiş örnekler yok denecek kadar azdır. Omniglot'un yazı yönleri dizininde bu yön yalnızca teorik bir olasılık olarak geçmekte, pratikte kullanıldığına dair örnek sunulmamaktadır [¹]. Doğu Asya yazı sistemlerinde (Çince, Japonca, Korece) dikey yazım yaygın olmakla birlikte, bu genellikle yukarıdan aşağıya ve sağdan sola yönünde gerçekleşmektedir [²]. Epigrafik yazım yönleri üzerine yapılan akademik sunumlarda da aşağıdan yukarı yazım yönüne dair somut örnekler rastlanmamaktadır [³]. Bu bağlamda, ATA elyazması ve Osmanlı tuğra yazım biçimi, bu nadir yönü içeren istisnai örnekler arasında değerlendirilebilir. Aşağıdan yukarı yazım biçiminin (burada bahsettiğimiz gibi ATA elyazması ve Tuğra yazım dışında) kaydedilmemiş olduğu şu kaynaklardan da anlaşılabilir:

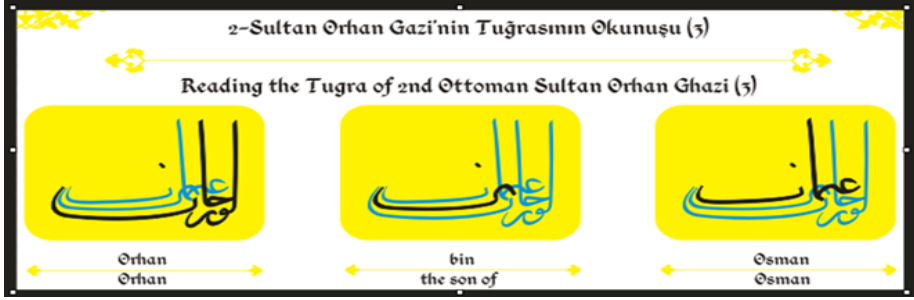
[¹]: Writing Direction, Omniglot. Erişim: <https://www.omniglot.com/writing/direction.htm>

[²]: Vertical Writing in East Asian Scripts, Wikipedia. Erişim: https://en.wikipedia.org/wiki/Vertical_writing

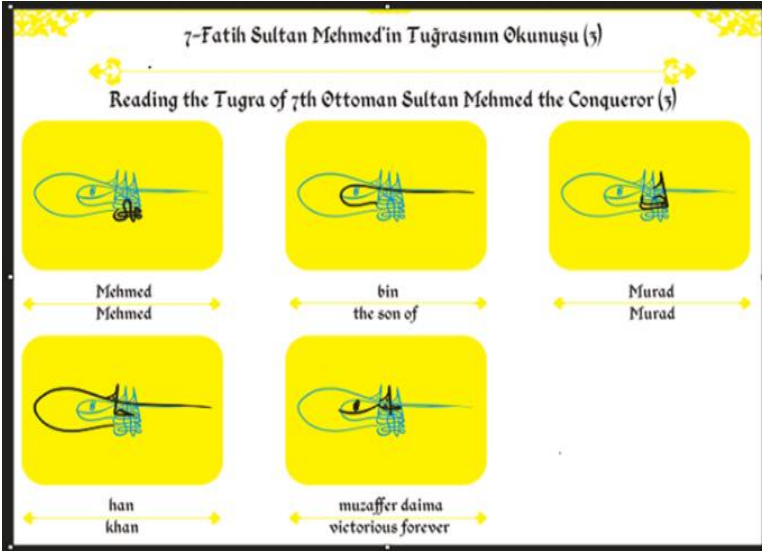
ATA ELYAZMASI VE OSMANLI TUĞRASINDA HECE HARFLERİNİN ÇOK HECELİ YAPILANIŞI:
YAPISAL BİR KARŞILAŞTIRMA

Bu çalışmada sunulan tuğra yazım biçimi ile ATA elyazmasındaki çoklu fonetik hece üretim tekniği, bu yönü içeren nadir ve özgün örnekler arasında yer almaktadır.

Aşağıda, Orhan Gazi ve Fatih Sultan Mehmed tuğralarının yazı bölümlerinin nasıl oluşturulduğu görsel olarak sunulmaktadır. Bu görsellerde, tuğraların içinde yer alan her bir sözcük siyah kalemle çizilerek diğer sözcüklerden ayrıştırılmış biçimde ifade edilmiştir.²⁴



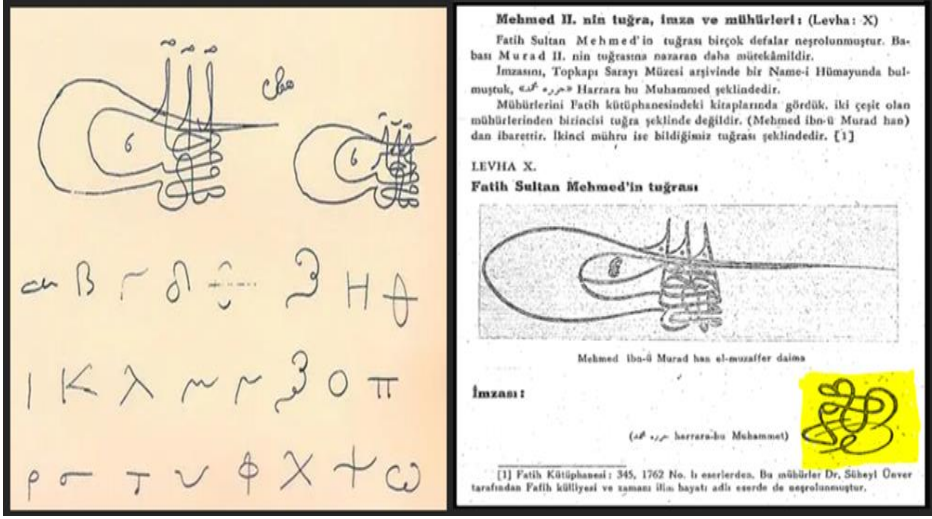
Fatih Sultan Mehmed, tuğra imzasının sadeleştirilmiş bir sürümünü de dönem-dönem kullanmıştır. Daha kısa ve sade metin içeren bu basitleştirilmiş imza biçimi, esasen özgün tuğrasının belirli bir bölümünü temsil etmektedir. Arap harfleriyle oluşturulmuş bu imza, aşağıdaki görselde sarı fon rengiyle işaretlenmiş biçimde (sağ alt köşede) görülebilir.²⁵



[^3]: Houston, Stephen (ed.). The First Writing: Script Invention as History and Process. Cambridge University Press, 2004.

²⁴İlgili Tuğra görselleri [tugra.org](https://www.tugra.org) sayfasından alıntılanmıştır. Bakınız: <https://www.tugra.org/cesitli-tugralar/tugra-okunuslari/#prettyPhoto>

²⁵ Fatih S. Mehmet imzası ve diğer tuğraların görselleri “[tugra.org](https://www.tugra.org)” sayfasından alıntılardır.



Solda, Fatih Sultan Mehmed'in çocukluk defterinden alınmış bir sayfada, tuğra tasarımıyla aynı alanda Yunan harfleriyle yazılmış bir bölüm yer almaktadır. Sağda ise, sarı fonla işaretlenmiş bölümde, onun kullandığı tuğra-tamga imzasının sadeleştirilmiş (kısa) biçimi görülebilir.

“XONIII XAIN-I BAŞ U CAN”: Fatih Tuğrasının ATA Alfabe ile Fonetik ve Biçimsel Yorumu

Yazım yönü
 alttan yukarı /
 The direction
 of writing is
 from bottom
 to top. >>>>>>

> **XX** (Latin X)

> **O a a B a N** (B, o, a, Latin alfabesinden)

> **N uç/UC N** (Runik harflerde «n» ve «UÇ/UC» tamga işareti)

> **IIII III** Note: **II = ğ, IIII = ği**

Bu (soldaki) «I» harflerini işaretlediğimiz görselde kahverengiyile yazılmış « I » harfi bir fonetik değeri olmayan el yazısı kalem-geçişİ de olabilir.

> **8, S/Ş** (ATA elyazması 8,S/Ş)

Divanü Lügati't-Türk
han anlamı
han, Türkler'in en büyük başbuğu, Afrasyab oğullarına verilen ungun

> **XONİĞİXAINIBIAŞUÇAN / XONIII XAINI BAŞ U CAN**

XON-İĞİ-XAINI-BIAŞ-UÇAN / XONIII-XAIN-I BAŞ-U-CAN

baş u can oynatmak

Hayatını feda etmeye hazır olmak.

§ Bunu koyal, senin uğrunda baş u can oynatsun بالی و جان (Bektaş. XV. 364) اویناتون .

Türk Dil Kurumu Sözlükleri

Tarama Sözlüğü
baş u can oynatmak anlamı
 Hayatını feda etmeye hazır olmak.

Tarama Sözlüğü
baş anlamı
 1. Başkan, topluluğu yöneten, komutan.

Divanü Lügati't-Türk
baş anlamı
baş
hon anlamı
Han.

Küçükçayır -Rize

ATA alfabe transkripsiyonundan elde edilen en dikkat çekici fonetik dizilerden biri, II. Mehmed'e atfedilen stilize bir imzada karşımıza çıkmaktadır. Bu imza, Arap harfleriyle okunduğunda (bu makalede kaynak olarak anılan çalışmalara göre) geleneksel biçimiyle "Mehmed ibn-i Murad Han" anlamını verirken, ATA hece yazısı mantığıyla okunduğunda morfolojik ayırım yapılmaksızın XONIĞIXAINIBIAŞUÇAN veya XONIIIIXAINIBAŞUCAN biçiminde ortaya çıkmaktadır.

Fatih Sultan Mehmed'in çocukluk defterinde yer alan tuğra çizimi denemelerinden birinin hemen yanında, Arap harfleri dışında harfler de çizmiş olması, bu imzanın ikili okunabilir (ya da iki dilde farklı anlamlar taşıyabilir) biçimde tasarlanmış olabileceği ihtimalini gündeme getirmektedir.

Ancak bu tür ikili yazım veya çift okunur metin yaratma yöntemi, uzun metinler oluşturmak için sürdürülebilir olmayabilir. Bu nedenle, Fatih'in kısa imza sürümlerinden birinde bu yöntemi denemiş olması olasıdır. Bu bağlamda, burada ele alınan imzanın (yukarıda görseli sunulmuştur) ATA elyazması hece harfleriyle ve tuğra yazısı oluşturma mantığıyla uyumlu biçimde okunabildiği söylenebilir.

Bu dizin birkaç olası biçimde ayrıştırılabilir:

- XONIĞI-XAINI-BIAŞ-UÇAN
- XONIII-XAIN-IBIAŞ-UCAN
- Morfolojik olarak: XONIĞ-I XAIN-I BIAŞ UCAN
- XONIII-XAIN-I-BAŞ-U-CAN

İlk sözcük olan XONIII (ya da ATA-alfabe sisteminde yan yana iki "ı" sesinin "ğ" sesi vermesi nedeniyle XONIĞI biçiminde), HAN kelimesinin lehçesel bir varyantı olabilir. Özellikle Karadeniz ağızlarında (örneğin Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğü, Rize bölgesi), HAN kelimesinin HON biçiminde seslendirildiği belgelenmiştir. Ayrıca, "-ııı" uzatması, sözcüğe tonlama veya müzikal bir vurgu katmak amacıyla kullanılmış da olabilir. Nitekim "XONIII XAIN-I BAŞ U CAN" ifadesinde sözcük sonlarında şiirsel tonlama veya uyak sayılabilecek fonetik uyum dikkat çekicidir. Sözcük sonundaki sesi uzatma, bu dizinin fonetik bütünlüğü açısından ses-uyumu oluşturan güçlendirici bir etki yaratmaktadır. Bu sözcükler birlikte okunduğunda ortaya çıkan bütünün ses değeri, ifadeye müzikal ve/veya şiirsel bir etki katacak güçtedir.

İkinci sözcük olan XAINI, ilk sözcüğün fonetik bir varyantı veya yankısı olabilir. Türkçede ikilemelerde fonetik uyum gereği ses değişimleri yaşanabilir; bu da XONIII ile XAINI arasındaki farkı açıklayabilir.

Son bölüm olan BIAŞUÇAN ya da BAŞ-U-CAN, daha derin bir yorum gerektirir. Burada, tuğra biçiminde B harfinden sonra gelen I harfi, fonetik bir değer taşıyor olabilir; yalnızca kalemin B harfinden A harfine geçişini temsil ediyor olabilir. Bu durumda sözcük muhtemelen BIAŞ değil, BAŞ biçiminde

yazılmıştır ve tek başına değerlendirildiğinde lider/önder anlamında okunabilir. Bu kök, bir fiil ekiyle birleşerek şu biçimlerde yorumlanabilir:

- “Başları yükselten” (mecaz anlamda: liderleri onurlandıran veya göreve getiren)
- “Başlara paye veren” (mecazi anlamda)
- Daha epik bir tonla: “Başları uçuran” (cezalandıran)

Azerbaycan Türkçesinde ucalmaq “yükselmek”, ucaldan ise “yükselten/onurlandıran” anlamına gelir. Bu da UÇAN / UCAN sözcüğünün “yücelten” anlamında kullanılabileceğini destekler. Zaten ucaltmaq biçimi Türk lehçelerinde yaygın bir fonetik formdur; uçaltmaq ile arasında anlam farkı bulunmamaktadır.

ATA alfabe fonetiğinde “-ıııı” uzatması kimi zaman “ğ” sesiyle eşleşebilir veya fonetik bir uzatma işlevi görebilir. Bu durumda XONİİİİ, XONİĞİ biçiminde yeniden yapılandırılabilir ve -ığı ekiyle “Hanlığı” veya “Hanlığın” gibi bir anlam kazanabilir. Bu bağlamda, tüm dizin olan XONİİİİ-XAINI-BAŞ-UÇAN muhtemelen şu biçimlerden birisiyle anlamlandırılabilir:

- “Hanların Hanı, başları yücelten”
- “Hanlığın Hanı, liderleri onurlandıran”
- “Hanlığın Hanı, liderleri cezalandıran”

Tarihsel bağlamda bu yorum daha da anlam kazanır. ATA elyazmasının yazarı muhtemelen saray hekimi ve II. Mehmed’in çocukluk dönemindeki öğretmenlerinden biriydi. Sultan Mehmed, erken yaşta tahta çıktığı dönemde veya hemen öncesinde, ATA hece yazısı sisteminden esinlenerek imza varyantları yaratmayı denemiş olabilir. Bu varyantlardan biri, öğretmenine özel olarak yazılmış olabilir. Öğretmeninin Karadeniz veya Marmara bölgesi ağızlarını konuşuyor olması olasılığı, ATA metinlerinde geçen özel adlar ve bitki isimlerinin bu bölgelerin lehçelerine ait sözlük ve makalelerle örtüşmesiyle desteklenmektedir.

Bu durumda XONİİİİ biçimi öğretmenin lehçesine, XAINI biçimi ise Sultan’ın kendi lehçesine uygun olarak yazılmış olabilir. Fatih Sultan Mehmed, çocuk yaşta bu biçimi tasarlayarak hocasının dikkatini çekmek veya ona atıfta bulunmak istemiş olabilir. Bu olasılık göz ardı edilse bile, Türkçede ikilemelerde fonetik biçimlerin değişmesi olağandır; bu da iki farklı biçimin yan yana gelişini açıklayabilir.

Daha güçlü bir olasılık ise, imzada **BIŞ** biçiminde okunan sözcükteki I harfinin, kalemin parşömeden kaldırılmadan yapılan doğal el yazısı süreci sırasında yalnızca bir geçiş çizgisi olması ve fonetik bir değer taşınamaması ihtimalidir. Bu durumda Latin harfleriyle transliterasyon şu biçimi alabilir:

- **XON-I-ĞI XAINI BAŞ-U CAN**
- veya **XONİİİİ-XAIN-I BAŞ U CAN**

Türk Dil Kurumu Tarama Sözlüğünde “**baş u can oynatmak**” deyimini, “hayatını feda etmeye hazır olmak” anlamında açıklanmıştır. Bu bağlamda yukarıdaki dizinler:

- “Hanlar Hanı, hayatını fedaya hazır”
- veya “Hanlığın Hanı, hayatını fedaya hazır” biçiminde yorumlanabilir.

Sonuç olarak, hem Fatih’in kısa imza sürümlerinden biri hem de ATA elyazması hece harfi yaratma biçimi arasında önemli yapısal örtüşmeler mevcuttur. Her ikisi de kaleme yazım yönünde aşağıdan yukarı doğru oluşturulmuştur ve zaman zaman harf çizgileri birbirinin üstüne binebilir veya iç içe geçebilir.

Bir diğer önemli örtüşme, ATA elyazmasındaki harflerde olduğu gibi, **N** harfinin Runik alfabedeki biçimiyle ve **8** rakamına benzer bir çizimin **Ş** sesi verecek şekilde kullanılmasıdır. Arap harflerinin karışımıyla oluşturulan esas kısa imza metni içerisine, Latin harfleri, Runik harf biçimleri ve 8 rakamının grafiksel temsiliyle oluşturulmuş bir başka metnin yerleştirildiği güçlü bir olasılık olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda, ATA elyazması alfabesi ile Fatih Sultan Mehmed ve elyazması yazarı arasında bir bağlantı olabileceği düşünülmelidir.

Bu fonetik dizin, dilbilimsel açıdan tartışmaya açılacak zengin bir örnek sunmaktadır. Sunulan yorumlar; lehçesel veriler, Türkoloji çalışmalarında sıkça başvuru sözlük bulguları, fonolojik mantık ve tarihsel bağlamla temellendirilmiştir. Bu bulguların paylaşılması, Fatih’in kısa imzası ile ATA alfabe hece harfleri arasındaki biçimsel örtüşmeleri ve çok katmanlı anlamları dilbilimcilerin değerlendirmelerine sunmayı amaçlamaktadır.²⁶

ATA elyazması hece harfleri ile tuğra yazı tekniği arasındaki benzerlikler dikkat çekicidir. Aradaki temel fark, tuğralarda çoğunlukla Arap alfabesi kullanılmışken, VM metinlerinde bu alfabenin tercih edilmemiş olmasıdır. Buna karşın, her iki sistemde de birbirine eklenmiş işaretlerin çizgisel kuruluşu ve yazım biçiminin oluşturulma mantığı ortaklık göstermektedir.

ATA Elyazması Neden Arap Harfleriyle Yazılmamış Olabilir?

ATA elyazmasının bazı sayfaları eksiktir ve yazarının kimliği hâlâ bilinmemektedir. Eğer yazarın kim olduğu bilinseydi ve tarihî bir şahsiyet olsaydı, alfabe tercihi hakkında daha net çıkarımlar yapılabilirdi. Bununla birlikte, yazarın Arap harfleriyle yazmayı bilmemiş olması da ihtimal dahilindedir.

Ancak bu noktada akla gelen başka güçlü olasılıklar da mevcuttur. ATA elyazması, hece harfleri dahil yaklaşık 340 ila 400 adet arasında harf

²⁶ Bu imzanın Arap alfabesiyle okunuşuna dair açıklama, görseli alıntılarımız Zarif Orgim tarafından kaleme alınan ve “Tuğra” başlıklı 1949 tarihli makalede yer almaktadır. Aynı çalışmada, çeşitli Osmanlı tuğralarında geçen metinlerin günümüz Türkçesiyle Latin alfabesi kullanılarak açıklamalı biçimde sunulduğu örnekler de bulunmaktadır. Orgim, söz konusu makalede tuğra imzalarının harflerin ve yazıların iç içe veya üst üste yerleştirilmesi ve/veya birleştirilmesi yoluyla oluşturulduğunu ifade etmiştir.

kullanılarak yazılmış görünmektedir. İçerikteki birçok sözcük bazen birbirine bitiştirilmiş, bazen de hecelerine ayrılmıştır. Hatta bazı durumlarda, ayrılan heceler bir önceki sözcüğün sonuna veya bir sonraki sözcüğün başına eklenerek okunmayı zorlaştıran bir (kodlama ihtimaliyle yapılmış olabileceği düşünülebilecek) yapı oluşturulmuştur. Bu bulgulara dayanarak, özellikle okunmayı zorlaştıran bir yazım biçiminin benimsendiği ve bu amaçla özel bir alfabe yaratıldığı söylenebilir. Bu noktada şu sorular gündeme gelmektedir: “Peki ama yazar neden metinlerin zor okunmasını istemiş olabilir? İnsanlar kitaplarını okunmaları için yazmaz mı? Üstelik yazar Türkçe yazdıysa, neden o dönemde Osmanlı’nın resmî yazışmalarında kullanılan Arap alfabesini tercih etmedi?”

ATA (Voynich) elyazması Arap harfleriyle yazılmamıştır. Bunun muhtemel nedeni, dönemin Bizans ve Avrupa topraklarında yürütülmesi planlanan çâşut (casusluk/istihbarat) faaliyetleri kapsamında, metin içine ek bilgilerin kodlanması ihtiyacı olabilir. Bu özel yazım sisteminde, Arap alfabesi veya Arap harfleri içeren bileşik harfler özellikle tercih edilmemiş olmalıdır. Eğer VM içeriğinde Arap harfleri kullanılmış olsaydı, bu durumda Avrupa coğrafyasında yürütülecek olası casusluk faaliyetlerinde, eldeki yazılı notlar Osmanlı yazısı izlenimi yaratabilir ve bu da metni taşıyan çâşutun güvenliğini tehlikeye atabilirdi. Bu düşüncelerle, ilk bakışta Avrupalı gibi görünen ve bu nedenle dikkat çekmeyecek, fakat aynı zamanda başkaları tarafından tam olarak okunması mümkün olmayan bir yazı sistemi ve alfabe geliştirilmiş olmalıdır. Bir diğer önemli neden ise, büyük olasılıkla içerikteki bilgilerin gizliliğini koruma ihtiyacıdır. Gerçekten de özel bir alfabe yaratarak ve yazım biçimini alışılmışın dışında formatlayarak istenilen “okunmazlık zırhı” sağlanabilir.

Fatih Sultan Mehmed’in çâşut faaliyetlerine özel önem verdiği bilinmektedir ve bu konuda çeşitli detaylara yer veren akademik nitelikte yayınlar da mevcuttur.²⁷

²⁷ Bkz. Geçmişten Günümüze Manisa: Şehzade II. Mehmed ve Manisa’nın Tarihi – Kültürü – Ekonomisi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi Yayınları, 2018. ISBN: 978-975-8628-74-2 / 978-975-8628-75-9. Hazırlayanlar: Ahmet Yüksel ve Burhan Erhan Çavdaroğlu.

Çalışmada özetle şu ifadeye yer verilmiştir:

Mehmed, casusluk faaliyetlerine özel önem vermiş; bu faaliyetleri araya aracı koymaksızın doğrudan casuslarıyla iletişim kurarak yürütmüş ve bilgi gizliliğini titizlikle korumuştur. Bilgi toplamanın yanı sıra, bilginin dışarıya sızdırılmaması konusunda da büyük hassasiyet göstermiştir. Casusluk faaliyetlerinde casuslar, keşif kolları, “diller” (esirler), ulaklar, martoloslar ve tacirler gibi çeşitli bilgi kaynaklarından faydalanılmıştır. II. Mehmed döneminde istihbarat yalnızca askerî konularla sınırlı kalmamış, savaş dışı gelişmeleri de kapsayacak şekilde genişletilmiştir. İstanbul’un fethi gibi stratejik hamleler, casuslardan elde edilen kritik bilgiler sayesinde mümkün olmuştur. Fetih öncesinde, II. Mehmed’in çeşitli kılıklarda şehirde dolaşan casusları, Bizans’ın iç sorunlarını, halkla yönetici sınıf arasındaki gerginlikleri ve şehir içindeki durumu Osmanlılara aktarmıştır. Martoloslar, özellikle Balkanlar’da ordu hizmetleri ve iç güvenlik görevlerinde yer almış; casusluk faaliyetlerinde de etkin rol üstlenmişlerdir. Tacirler ise seyahat ve ticaret yoluyla edindikleri bilgileri Osmanlı yönetimine ileterek önemli bir istihbarat kaynağı olmuşlardır. II. Mehmed’in yönetimi, kapsamlı ve etkin bir istihbarat ağı kurmayı başarmış; bu sayede büyük fetihler gerçekleştirilmiştir.

Bu PDF belgesi ve içeriğindeki makale, II. Mehmed’in istihbarat politikalarına dair kapsamlı bilgiler sunmakta ve bu faaliyetlerin Osmanlı İmparatorluğu’nun genişlemesindeki rolünü tarihî bağlamda detaylı

Araştırmacı yazar Ahmet Yüksel tarafından kaleme alınan ve II. Mehmed dönemi casusluk faaliyetlerini ele alan kitapta da belirtildiği üzere: "16. yüzyılda Roma-Germen İmparatoru tarafından İstanbul'a gönderilen elçilik heyetinde görevli Salomon Schweigger, sonradan kaleme aldığı eserinde elçiler ve görevlerine dair istihbarat özelinde önemli ipuçları aktarmıştır. Buna göre, elçiler kuryeleri aracılığıyla Viyana'daki imparatorlarına edindikleri bilgileri içeren mektuplar gönderirlerdi. Bunun dışında, farklı gizli haberleşme yöntemlerinden ve casuslardan da faydalanırlardı. II. Mehmed döneminde de elçilerin resmî görevlerinin yanı sıra doğrudan veya dolaylı olarak istihbarat faaliyetlerine katıldıklarını gösteren kayıtlara rastlanmıştır. Örneğin, Mora'nın fethinden önce oraya gönderilen elçiler, hem Padişah'ın emirlerini ilgili kişilere tebliğ etmiş hem de döndüklerinde yarımada'nın durumu ve yönetimindeki düzensizliklere dair gözlemlerini II. Mehmed'e arz etmişlerdir."²⁸

Aynı kaynakta yer alan bir başka bilgiye göre, bir gün bir casus elindeki mektupla birlikte yakalanmış ve mektubun "uydurma harflerle yazılmış olması" nedeniyle içeriğinin okunması mümkün olmamıştır. Buna rağmen, casus kazığa oturtularak cezalandırılmıştır.²⁹

Benzer konuda olmakla;

➤ Feridun Emecen, "Fatih Sultan Mehmed ve Dönemi" adlı eserinde, Fatih Sultan Mehmed döneminde casusluk faaliyetlerine dair bilgiler yer almaktadır. Emecen, Fatih'in özellikle diplomatik yazışmalarda ve askeri planlarda gizli mesajlar kullandığını belirtir. Burada; "Fatih Sultan Mehmed'in Venedik, Macaristan gibi düşman devletlerle olan yazışmalarında, yazışmaların güvenliği açısından karmaşık ve kapalı bir dil kullanıldığı gözlemlenmiştir. Bu dil, sadece belirli kişilerin çözebileceği kriptografik unsurlar içermektedir"

➤ Tarih Profesörü Dr. Halil İnalçık ise, "The Ottoman Empire: The Classical Age, 1300-1600" adlı kitabında genel olarak Osmanlı İmparatorluğu'nun klasik döneminde kullanılan iletişim ve istihbarat yöntemlerine dair bilgilere yer vermektedir. Burada; "Osmanlı İmparatorluğu'nda sarayın gönderdiği emir ve mesajların gizliliğini korumak amacıyla özel bir alfabe ve şifreleme teknikleri kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu yöntemler, özellikle sefer zamanlarında ve kritik diplomatik ilişkilerde yaygındı." açıklaması yapılmıştır. Eserde, Osmanlı İstihbarat Servisi ve onların kullandığı şifreleme teknikleri üzerine birçok kayıt da yer almıştır.

biçimde

ortaya

koymaktadır.

https://www.academia.edu/38116661/II_Mehmed_Devri_Osmanli_%C4%B1_%C4%B0stihbarat_A%C4%9F_%C4%B1?email_work_card=view-paper

²⁸ Yüksel, A. (2012). II. Mahmud Devrinde Osmanlı İstihbaratı, Kitap Yayınevi, İstanbul. Yüksel, A., (2018). "Osmanlı İstihbarat Ağını Besleyen Bilgi Kanalları. XVIII. Türk Tarih Kongresi, (1- 05 Ekim), Ankara. & Şehzade II. Mehmed ve Manisa'nın Tarihi – Kültürü – Ekonomisi, 2018. A. Yüksel, B. E. Çavdaroğlu.

²⁹ Bkz. Ahmet Yüksel, Geçmişten Günümüze Manisa: Şehzade II. Mehmet ve Manisa Tarihi – Kültürü – Ekonomisi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi Yayınları, 2018, ISBN: 978-975-8628-74-2 / 978-975-8628-75-9, s. 534, dipnot 80. Orijinal kaynak için: Salomon Schweigger, Sultanlar Kentine Yolculuk (1578–1581), çev. S. Türkis Noyan, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2004, s. 78.

➤ Aynı konularda olmakla, Heath W. Lowry, "The Nature of the Early Ottoman State" adlı makalesinde, Osmanlı Devleti'nin erken dönemlerinde, diplomatik yazışmaların ve askeri raporların gizliliğini sağlamak için çeşitli kriptografik metotların kullanıldığına dair bilgilerin/yazıların bulunduğu bahsetmiştir. Heath W. Lowry'nin kaynaklara dayalı olarak belirttiğine göre; "Erken Osmanlı döneminde, özellikle de II. Murad ve II. Mehmed zamanlarında, düşmanlara gönderilen mektupların içeriğini saklamak amacıyla özel şifreleme tekniklerine başvurulmuştur. Bu uygulamalar, haberleşmenin güvenliğini sağlamak açısından oldukça önemliydi."

➤ Araştırmacı tarihçi yazar Erdoğan Erken, "Osmanlı Devlet Teşkilatı ve Yönetimi" başlıklı eserinde, Osmanlı Devleti'nin yönetim yapısında iletişimin şifrelenmiş olmasına dair bilgilere yer vermektedir. Kendisi bu konuda şöyle yazmıştır; "Osmanlı sarayında önemli yazışmaların şifrelenmiş olması, istihbarat ve diplomatik ilişkilerde büyük bir özen gösterildiğini gösterir. Bununla birlikte, özellikle de savaş zamanlarında düşmanın niyetini ve hareketlerini öğrenmek için casuslar vasıtasıyla toplanan bilgilerin şifreli metinler halinde rapor edildiği bilinmektedir."

➤ Tarihçi Sütlu, Emine Firdes ise "Ottoman Intelligence Activities in the 16th Century", (Turkish Historical Review, 2016) adlı makalesinde, 16. yüzyıl Osmanlı istihbarat faaliyetleri hakkında detaylı bilgiler ve spesifik örnekler sunarak şunu yazmıştır; "16. yüzyılda Osmanlı devletinde istihbarat faaliyetleri oldukça gelişmiş bir yapıya sahipti. Bilhassa dış düşmanlarla olan iletişimde, karşı tarafın anlamaması için karmaşık şifreler ve özel alfabeler kullanılıyordu. Bu yöntemlerin temelini II. Mehmed dönemine kadar uzandı görülmektedir."

Mehmed II'nin hükümdarlık döneminde ve hem de genel olarak Osmanlı tarihi boyunca gizli mesajlar ve şifreli iletişimin kullanımı hakkında daha fazla akademik kaynak ve eser mevcuttur.³⁰

Bütün bu kaynaklarda (ve burada yer vererek konuyu daha fazla uzatmak istemediğim çok sayıda farklı makale ve kitapta da yine kaynaklara atıfta bulunularak gösterildiği üzere), Osmanlı İmparatorluğu'nun özellikle gizli iletişim ve şifreli mesajlar konusunda ne kadar gelişmiş yöntemler kullandığı

³⁰ Osmanlı Devleti'nde şifreleme ve istihbarat faaliyetlerine dair çeşitli akademik kaynaklar bu konuda fikir vermektedir. Fahri Dalsar, "Sultanlar ve Şifreler" adlı çalışmasında Osmanlı'nın askeri ve diplomatik yazışmalarda zamanının ilerisinde şifreleme teknikleri kullandığını belirtir. Cemal Kafadar, "Between Two Worlds" adlı eserinde, devletin erken dönemlerinde gizli haberleşme yöntemlerinin hayati öneme sahip olduğunu vurgular. Ekmeleddin İhsanoğlu, "The Ottoman Scientific Heritage" başlıklı yazısında, Osmanlı bilim insanlarının karmaşık şifreleme teknikleri geliştirdiğini aktarır. Eren Arkan, "Osmanlı İstihbarat Servisleri ve Şifre Kullanımı" adlı makalesinde, düşman yazışmalarını çözmek ve kendi mesajlarını korumak için geliştirilen teknikleri inceler. Selim Deringil, "The Well-Protected Domains" adlı eserinde, Osmanlı yönetiminin iletişimi korumak ve düşman iletişimini bozmak için çeşitli yöntemler kullandığını ifade eder. Franz Babinger, "Mehmed the Conqueror and His Time" adlı çalışmasında, II. Mehmed'in fetih sürecinde şifreli yazışmalardan nasıl yararlandığını örneklerle açıklar. Stanford J. Shaw, "History of the Ottoman Empire and Modern Turkey" adlı eserinde, Osmanlı postacılık sisteminin gizli mesajların iletilmesinde oynadığı rolü ele alır. Heath W. Lowry, "The Nature of the Early Ottoman State" başlıklı makalesinde, erken dönem bilgi akışının kontrolü ve şifreli mesajların çözüm yöntemlerini tartışır. Feridun M. Emecen, "Osmanlı Klasik Çağında Siyaset" adlı makalesinde, II. Mehmed dönemindeki gizli haberleşme sistemlerine dair örnekler sunar. Gábor Ágoston, "Guns for the Sultan" adlı kitabında, mehter müziği ve savaş sırasında kullanılan gizli işaretler ile kodlara dikkat çeker.

ve bu yöntemlere devlet yönetiminde ne denli önem atfedildiği ve bu amaçlarla özel alfabeler yaratılmış olduğu bilgisi de açıkça ve ayrıntılı biçimde yer almaktadır.

Bu kaynaklar ve alıntılar, özellikle II. Mehmed döneminde yeniden yapılandırılmış ve güçlendirilmiş temellerle oluşturulmuş olan, genel olarak Osmanlı tarihinde kaydedilmiş bir uygulama olarak değerlendirilen gizli veya kodlanmış metinler ile istihbarat mesajları hakkında çeşitli bilgiler aktarmaktadır.

II. Mehmed, ATA (Voynich) elyazmasındaki hece karakterlerine benzer biçimde, farklı alfabeleri birleştirerek kendi tuğra damgasını (tamga-imzasını) yaratmıştır. Bu olasılık, onun çocukluk defterine bakıldığında oldukça güçlü biçimde desteklenmektedir. Konuyu ve söz konusu eski defteri incelemiş olan tarihçiler, Fatih Sultan Mehmed'in çocukluk dönemine ait olduğu düşünülen bir defterde, tuğra imzasının çeşitli sürümlerini denediğini belirtmektedir. Tuğra yazısının bazı örneklerini nasıl bir yaklaşımla tasarladığı ve çizdiği, bu defterde açık biçimde görülmektedir.

Elbette Avrupa siyasi coğrafyasında yürütülen istihbarat faaliyetlerinde kullanılan mektuplar, defterler ve notların Arap alfabesiyle yazılması düşünülemezdi. Bu nedenle, kodlanan metinlerin Avrupa dillerinin alfabeleriyle veya bu alfabelere benzer biçimde tasarlanmış yazı sistemleriyle oluşturulması daha mantıklı bir tercih olmalıydı. Aksi takdirde, ajanlık faaliyeti yürüten kişilerin ellerinde Arap harfleriyle yazılmış belgelerle yakalanmaları durumunda, Osmanlı ajanı olmadıklarını ikna edici biçimde savunmaları muhtemelen mümkün olmayacaktı.

Fatih Sultan Mehmed'in çocukluk dönemine ait defterinde, Arap alfabesi ile Yunan alfabesini birleştirerek çoklu hece (kelime veya kelime gruplarından oluşan) bir bileşik yazı karakteri oluşturduğu görülmektedir. Bu yazı karakterinin bazı sürümleri incelendiğinde, Fatih'in farklı alfabeleri bir araya getirerek yarattığı çoklu-hece/sözcük işaretleriyle bir tür tuğra tamgası oluşturduğu anlaşılmaktadır. Söz konusu tamga, ATA elyazmasında olduğu gibi "harflerin iç içe ve birbirinin ucuna eklenerek" ve çizim yönüne göre bir yazı veya metin oluşturacak biçimde tasarlanmıştır. Bu yaklaşım hem görsel hem de fonetik düzeyde bir kodlama mantığına işaret eder ve Fatih'in yazı sistemleriyle zor okunan metinler tasarladığını veya gizlilik amacı güttüğünü düşündürmektedir.³¹

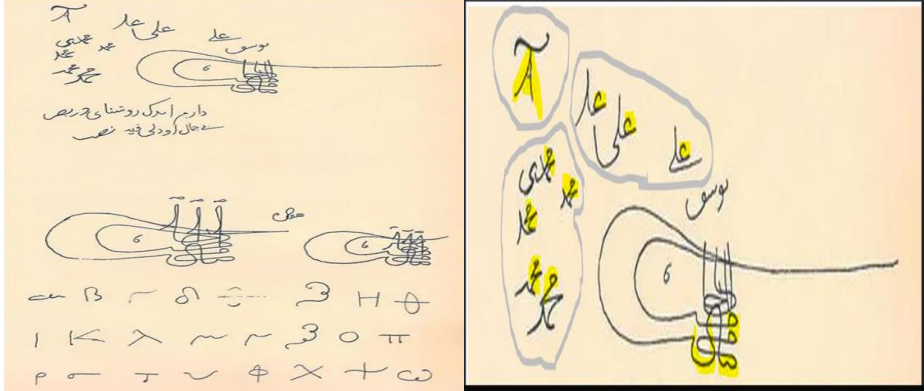
Fatih Sultan Mehmed'in kendisi (ya da herhangi bir Osmanlı yetkilisi), pekâlâ Arap alfabesi içermeyen ve istihbarat haberleşmelerinde kullanılmak üzere tasarlanmış yazı sistemleri yaratmış olabilir. Nitekim tarihçiler, bu tür yöntemlerin uygulandığına dair çok sayıda bulgu ve kanıttan söz etmektedir. Burada dikkat çekilmesi gereken nokta, Fatih tarafından tasarlanan tuğra yazı

³¹ Fatih Sultan Mehmed'in farklı tuğra tasarımlarında içerikte ne yazdığı, Arap alfabesi, Osmanlı dönemi Türkçesi ve Yunan alfabesi (ve muhtemelen bazı Latince ve Yunanca sözcükler) açısından, bu dilleri yazılı düzeyde bilen dilbilimciler ve tarihçiler tarafından ayrıca araştırılmalıdır. Özellikle de Fatih'in en bilinen, karmaşık ve estetik görünümlü büyük tuğrası, bu bilgiler ışığında yeniden incelenmelidir.

sürümleri sayfasında da görülebileceği üzere, onun birbirine bitleştirilmiş harfler ve sözcükleri bir araya getirerek yazı oluşturduğunun biliniyor olmasıdır.

Benzer bir yöntem, ATA elyazmasındaki (Voynich Manuscript) hece karakterlerinin Latin, Yunan ve Türk Runik yazı işaretleri, rakamlar ve bazı tamga sembollerinin ses değerleriyle birleştirilerek oluşturulmuş bir karışım biçiminde kullanılmasıyla ortaya çıkmış görünmektedir. Bu yazı sisteminde, Osmanlı döneminde yaygın olarak kullanılan Arap harflerinin yer almaması dikkat çekicidir. Fatih ise daha çocukluk döneminde tuttuğu defterde, tuğra tasarımlarını yaptığı sayfalarda Arap harfleriyle birlikte Yunan harflerini de kullanmış görünmektedir. Bu makalede esasen, söz konusu tuğra çizimlerinin içerisinde Yunan harflerine ait bazı işaretlerin kullanılmış olmasının çok güçlü bir olasılık olduğu vurgulanmakta; bu yazı metnlerinin ve sembollerin ATA elyazmasında olduğu gibi benzer bir mantıkla yaratıldığını tarih ve yazı bilimcilere duyurmak amaçlanmaktadır.

Bahsedilen bu durum, II. Mehmed'in defterine ait çizgi-biçim görselleri içeren sayfalar detaylı biçimde incelendiğinde açıkça görülmektedir.

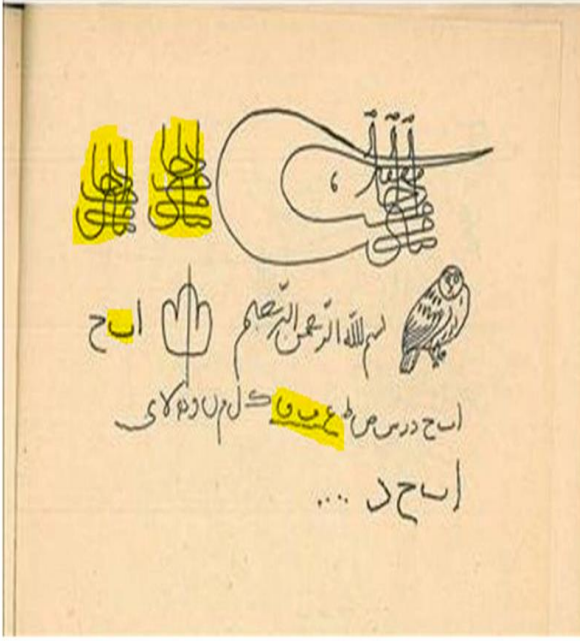


Görselde işaretlenen bölümlerde Fatih'in farklı harfleri nasıl birleştirdiği ve kendisinin bir tuğra tasarımı görülmektedir. Burada harflerin birbirinin üzerine eklenerek onlardan tek bir harf görünümünde hece ve/veya sözcük yazı işaretleri yarattığı anlaşılmaktadır.

“Fatih'in Çocukluk Defteri” hakkında bilinen ilk akademik makale, 1961 yılında dönemin Tıp Tarihi Enstitüsü Müdürü Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver tarafından kaleme alınmış ve yayımlanmıştır. Prof. Dr. Ünver, bu defterin Fatih Sultan Mehmed'e ait olduğunu ve 15. yüzyıla tarihlendiğini düşünmektedir. Ancak, defterde yer alan tuğra çizimlerinin bizzat Fatih tarafından yapıp yapılmadığını kesin olarak kanıtlamanın güç olduğu görüşünde olan araştırmacılar da mevcuttur. Bazı yorumcular ise bu çizimlerin, Fatih ile aynı dönemde yaşamış başka bir kişi tarafından yapılmış olabileceğini ihtimal dahilinde değerlendirmektedir.

Defterin yaşını belirlemek amacıyla radyokarbon tarihlleme testlerinin yapıldığına dair elimizde herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Bununla birlikte, içerikte yer alan çizimler, bu defterin Fatih'e ait olabileceğini destekleyen en güçlü olasılık olarak öne çıkmaktadır. Nitekim Fatih'in tuğrası, bu defterde

farklı sürümleriyle yer almakta; bu durum, söz konusu tuğra tamganının tasarlandığı dönemde, bizzat tasarlayan kişi tarafından çizilmiş olma ihtimalini artırmaktadır. Bu, bir anlamda genç bir çocuğun gelecekte kullanacağı imzasını ilk kez tasarladığı çizimlerin günümüze ulaşmış olması gibidir. Bazı kaynaklarda, bu defterin aslının Topkapı Sarayı Müzesi arşivinde bulunduğu bilgisine de yer verilmektedir.³²



Tarihçi Erhan Afyoncu, 3 Mart 2024 tarihinde Sabah gazetesinde yayımlanan “Fatih Sultan Mehmed: Bir Cihan Hükümdarının Çocukluğu” başlıklı haber makalesinde, bu çalışmada yer verdiğim Fatih’in defterine ait sayfayı okuyucularıyla paylaşmıştır. Araştırmacılar, Fatih’in defteri hakkında Afyoncu’nun söz konusu paylaşımından da ek bilgi edinebilirler.³³

Çalışmamızda, Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver’in değerlendirmesiyle örtüşecek biçimde, söz konusu defterin Fatih Sultan Mehmed’e ait olduğu yönündeki güçlü olasılığı mantıksal dayanaklarla desteklemekteyiz. Nitekim defterde, Fatih’in tuğra çiziminin farklı biçimlerinin yer alması, onun bu tasarımları bizzat denemiş olabileceğini düşündürmektedir. Ayrıca, Fatih’in iyi derecede konuştuğu bilinen Yunancanın yazıldığı Yunan alfabesinin, dönemin Türkçe yazımında yaygın biçimde kullanılan (Fars etkili Arap harfleri içeren) alfabeyle birlikte aynı defterde bulunması, bu defterin ona ait olduğuna dair bir başka işaret olarak değerlendirilebilir.

³² Bakınız, II. Mehmed’e ait çocukluk dönemi defterinin aslının Topkapı Sarayı Müzesi arşivinde bulunduğu bilgisi mevcuttur. Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver, söz konusu defterin Topkapı Sarayı Müzesi envanterinde “2324” numarasıyla kayıtlı olduğunu belirtmektedir. Ünver’e göre, bu defter Topkapı Sarayı’na intikal etmeden önce “No. 275: resim defteri” başlığıyla Yıldız Sarayı bünyesindeki Zülvecheyn Kütüphanesi’nde muhafaza edilmiştir. <https://tarihistry.com/tavan-arasi/fatihin-cocukluk-defteri/> &

<https://www.habername.com/haber-ortayli-bardakci-varken-sana-mi-dustu-42029.htm> &

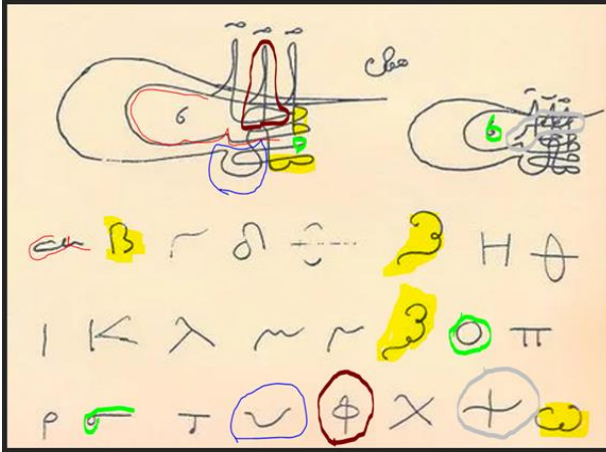
<https://www.haber7.com/roportaj/haber/564511-ortayli-bardakci-varken-sana-mi-dustu> &

https://tr.wikipedia.org/wiki/II._Mehmed

³³ Bakınız: Erhan Afyoncu 03 Mart 2024 tarihinde Sabah gazetesinde yayımlanan “Fatih Sultan Mehmed: Bir Cihan Hükümdarının Çocukluğu”> <https://www.sabah.com.tr/yazarlar/erhan-afyoncu/2024/03/03/fatih-sultan-mehmed-bir-ctihan-hukumdarinin-cocuklugu>

Daha da önemlisi, tuğra tasarımlarında kendi adı ve baba adının açık biçimde yer alması, bu çizimlerin kişisel imza denemeleri olarak yorumlanmasını mümkün kılmaktadır. Bu bağlamda, bir kişinin kendi adını ve baba adını içeren imza biçimlerini bizzat kendisinin tasarlamış olması, bilimsel mantık yürütme süreci açısından en güçlü ve en akla yatkın olasılık olarak kabul edilmelidir.

ATA elyazmasındaki hece karakterlerinin oluşturulma mantığı ile Fatih Sultan Mehmed'in çocukluk dönemine ait defterde yer alan alfabe işaretleriyle çizilmiş tuğra tasarımı arasında dikkat çekici bir paralellik gözlemlenmektedir. Bu benzerlik, söz konusu defterin Fatih'e ait olabileceği yönündeki tarihsel görüşü destekleyen önemli bir göstergedir. Fatih'in tuğra yazım biçimi ile ATA (Voynich) elyazmasındaki hece karakterlerinin oluşturulma yöntemleri arasında yalnızca görsel düzeyde değil; aynı zamanda fonetik yapı, kaligrafik biçim, yazım yönü ve kültürel katmanlar açısından da belirgin benzerlikler bulunmaktadır. Her iki sistemde de harflerin iç içe geçmesi, çizim yönüne göre metin oluşması ve çoklu alfabe unsurlarının bir araya getirilmesi dikkat çekmektedir.



Sol tarafta yer alan görselde, Fatih'in defterindeki Yunan alfabesi içeriğinin, aynı sayfada bulunan tuğra tasarımı sürümlerinden birinin içinde de yer aldığı görülmektedir. Bu ilişki, farklı renklerin eklenmesiyle daha görünür hale getirilmiş ve görselde açık biçimde ifade edilmiştir.³⁴

ATA elyazması üzerine yapılan çalışmalar, özellikle ATA Çalışma Grubu (veya Ahmet Ardiç) tarafından yayımlanan makalelerde detaylandırılmıştır. Bu çalışmalarda, ATA (VM) elyazmasındaki bazı hece işaretlerine ait transkripsiyonlar aracılığıyla harf oluşturma yöntemleri ve fonetik değerler ortaya konmuş; böylece dilbilimciler için bu yapıların incelenebilir hale gelmesi sağlanmıştır.

Yapısal Kombinasyon ve Katmanlılık

Tuğra tasarımlarında harfler iç içe geçirilerek, üst üste bindirilerek veya yan yana eklenerek bir bütün oluşturulur. Bu yapı hem isim hem de unvanları

³⁴ Bakınız: ATA Team Alberta Çalışma Grubu ve Ahmet Ardiç tarafından yazılmış olan ATA (Voynich) elyazması konulu bazı alfabe transkripsiyonları ve makaleler, aşağıdaki bağlantı adreslerinde görülebilir:
<https://www.turkiceresearch.com/> &
<https://www.turkiceresearch.com/docs/SyllabicCombineCharactersTrancription.pdf> &
<https://www.turkiceresearch.com/docs/BaseAlphabetTrancription.pdf> &
<https://www.turkiceresearch.com/files/articles/17.pdf> &
<https://www.turkiceresearch.com/files/articles/84985f2e-212e-4b2f-97da-8903cda2a3ba.pdf>

temsil eden grafik bir sembole dönüşür ve ortaya çıkan semantik çıktı çoğu zaman en az bir tümceyi ifade edebilir.

> Fatih Sultan Mehmed'in "küçük imzası" olarak bilinen tuğra incelendiğinde, Arap harfleriyle bir tümce iletilirken; Latin, Runik ve tamga işaretleriyle oluşturulan alternatif yazım biçiminin farklı bir tümceyi ifade ettiği görülmektedir. Bu imzada, Latin ve Runik harflere "Ş" fonetiğini temsil eden 8 rakamı eklenmiş; ayrıca ATA alfabesiyle "UÇ/UC" şeklinde okunan tamga işareti de fonetik değeriyle yer almıştır. Bu durum, karmaşık yazı sembollerinin kullanımı ve ATA alfabesiyle örtüşen sembollerin varlığı açısından dikkat çekici bir kesişim sunmaktadır.

Bu bulgular, Fatih Sultan Mehmed ile ATA elyazması arasında olası bir bağlantıya işaret etmektedir. Özellikle Fatih'in kısa imza tamgasının ATA alfabesiyle de okunabiliyor olması, her iki sistemde fonetik yapı ve ses değerleri açısından ortak harf ve işaretlerin bulunduğunu göstermektedir.³⁵

Estetik ve Sembolik Derinlik

Tuğra yalnızca bir imza değil; aynı zamanda bir güç ve kimlik sembolüdür. Harflerin birleşimiyle oluşan görsel bütünlük, estetik bir damga niteliği taşır. Tuğra, padişahın kanun ve kararlarına, resmi yazışmalarına vurduğu mühür işlevini de üstlenmektedir.

ATA harf ve yazı karakterleri ise yalnızca fonetik işaretler değil; aynı zamanda süsleyici, sembolik ve şifreli bir yazı biçimi olarak tasarlanmıştır. Aralarındaki temel fark, kullanım alanlarıyla ilgilidir: ATA harfleri muhtemelen yalnızca kodlanmış yazılı haberleşmeyi güvenli biçimde sürdürmek amacıyla yaratılmıştır.

Ancak her iki sistemin yapısal biçiminde görülen ortaklıklar, bu yazı biçimlerinin yaratıcısının veya fikir babasının Fatih Sultan Mehmed olabileceği yönündeki düşüncüyü güçlendirmektedir. Bir ihtimal olarak, ATA elyazması yazarı da bu yaratım sürecinde katkı sahibi, esinlenmeye sebep olan kişi ya da doğrudan tasarıma ve fikre ortak olmuş olabilir.

Fonetik ve Gizlilik Katmanı

Fatih'in tuğra çizimi tasarımlarında bazı harflerin ses değerleriyle oynanarak farklı anlamlar yaratıldığı düşünülmektedir. Özellikle Fatih'in kısa imzasında ATA harflerinin ikinci bir metnin okunmasında işlevsel olduğu izlenimi edinilmektedir. ATA yazı karakterleri de fonetik transkripsiyonlara dayanmaktadır ve düz metinlerde ortaya çıkan anlatım dışında, olası kodlama içeriği bulunması ihtimaliyle gizli mesaj iletimi amacıyla tasarlanmış olma ihtimali oldukça yüksektir. Kodlamaya dair erken ve mevcut bulgular, gelecekte ayrı bir makale konusu olarak ele alınabilir.

³⁵ ATA elyazmasında ise karakterler, hece ve sözcük grupları oluşturacak şekilde birleştirilmiş; metin üretimi için çok katmanlı bir yazı sistemi geliştirilmiştir. Bazı çok heceli işaretler, semantik açıdan tam sözcükler ve tümce bütünü üretmiştir. ATA elyazmasında kullanılan bazı alfabe ve tamga işaretlerinin, Fatih'in kısa imzası olarak nitelendirilebilecek tuğra tasarımında da yer aldığı ve bu işaretlerin ortak yazım yönü ile harf bitişirme tekniğini takip ettiği gözlemlenmektedir.

Benzer Yönlü Yazım ve Görsel Akış

Tuğralar genellikle belirli bir çizim yönüyle, örneğin aşağıdan yukarıya doğru veya sarmal biçimde katmanlanarak oluşturulur. Yazım süreci, başlangıç yönünden itibaren harflerin iç içe, uç uca ve/veya üst üste getirilmesiyle ilerler. ATA metinlerinde de çoklu hece harfleri, tuğra tamgası mantığıyla benzer biçimde oluşturulmuştur. Her iki sistemde de yazım yönü, karakter dizilimi ve görsel akış metnin çözümlemesinde önemli rol oynar.

Kültürel Sentez ve Tarihsel Bağlam

Fatih'in tuğra tasarımlarında Arap, Yunan ve Latin alfabelerinin harflerini dikkate aldığı anlaşılmaktadır. Bu durum, çocukluk defterindeki tuğra tasarım versiyonlarında bu harflerin birlikte yer almasıyla desteklenmektedir.

Fatih'in gizli haberleşme ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla hibrit ve çok heceli yazı biçimleri türettiği düşünülebilir. Tarihsel verilere göre Fatih'in çok dilli olması, okumaya olan ilgisi ve farklı alanlarda yaratıcı, yenilikçi düşünceye sahip olması bu durumu şaşırtıcı olmaktan çıkarır.

Özellikle istihbarat haberleşmelerine verdiği önem, bu tür özel yazı biçimlerine duyduğu ilgiyi tarihsel bağlamda anlamlı kılmaktadır. ATA elyazmasında Arap alfabesi tercih edilmemiştir. Bunun nedeni, Avrupa coğrafyasında gelişen gizli haberleşme ihtiyacının Arap harfleriyle yürütülemeyecek olmasıdır denilebilir.

Türklerin tarih boyunca farklı alfabeler kullandıkları, Osmanlı öncesinde tamga işaretlerinin yanı sıra Runik alfabelere de sahip oldukları bilinmektedir. Dolayısıyla Türk kültüründe farklı dönem ve coğrafyalarda tamga işaretleri ve çeşitli alfabeler, haberleşme ve bilgi iletimi gibi amaçlarla kullanılmıştır denilebilir.

Sonuç

Osmanlı tuğrası ile ATA elyazması, farklı tarihsel bağlamlarda ortaya çıkmış olsalar da karmaşık hat sanatı tekniklerinin kullanımı ve metin oluşturma yöntemleri açısından dikkat çekici benzerlikler taşımaktadır.

Her iki sistem, yalnızca yazı üretimi değil; aynı zamanda ses-işaretlerini birleştirme yöntemlerinde ve yazım yönünde ortaklaşma benzerliği, göstermektedir. Bu bağlamda, Fatih'in çocukluk defterindeki tuğra tasarımlarının ATA elyazması karakterleriyle karşılaştırmalı olarak incelenmesi hem Osmanlı hat sanatı hem de tarihsel yazı sistemleri açısından yeni bilgiler kazandırma potansiyeline sahiptir.

Voynich (ATA) elyazmasına uygulanan karbon tarihleme yöntemi, burada sunulan bulgularla birlikte değerlendirildiğinde, eserin büyük olasılıkla 1453 öncesi döneme ait olduğunu güçlü biçimde ortaya koymaktadır. Her ne kadar amaçları, alfabe tercihleri farklı olsa da kullanılan teknikler, karakterlerin görsel entegrasyonu ve estetik açıdan etkileyici metinler üretme konusunda ortak bir anlayışı yansıtmaktadır.

Son olarak, ATA (VM) hece ve sözcük işaretleri ile Fatih Sultan Mehmed'in çocukluk defterindeki tuğra tasarımlarında yer alan Yunan harflerinin tüm versiyonlara dahil edilip edilmediği, hat sanatı uzmanları tarafından daha

detaylı biçimde incelenmelidir. Bu tür çalışmalar, her iki yazı biçiminin tarihsel yazı sistemleri içindeki yeri ve işlevine dair anlayışımızı daha da zenginleştirecektir.

Kaynakça

- ÁGOSTON, G. (2011). *Guns for the Sultan: Military Power and the Weapons Industry in the Ottoman Empire*.
- ÁGOSTON, G., & Masters, B. (2009). *Encyclopedia of the Ottoman Empire*.
- AKSOY Şule, "Osmanlı Sultanlarının Tuğraları ve Tuğralı Belgeler", *Osmanlı Kültür ve Sanat Ansiklopedisi, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, c.XI, s. 65 - 74*
- AKTAN Ali, "Osmanlı Vesikalarında Kullanılan Kâğıt, Kalem, Mürekkep ve Nâmelerin Teçhizi", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Atatürk Üniversitesi Basımevi, Erzurum 1988, sa. VIII, s. 235*
- AKTAN Ali, *Osmanlı Paleografyası ve Siyasi Yazışmalar, Osmanlılar İlim ve İrfan Vakfı, İstanbul 1995*
- AKYÜZ Kenan, Fuzûlî, *Türkçe Divan, hazırlayan: Kenan Akyüz, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1958*
- ALPAGUT İlhan. *Ottoman Tugras and Their Coded Messages. Istanbul: Historical Research Inc., 2005.*
- ANDERSON, S. (2013). *The Ottoman Tugra: Calligraphy, Poetry, and Architecture*.
- ARDIÇ Ahmet., & Ata Team Alberta. *Reading Of The Page 33v Of Voynich Manuscript / Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1. Uluslararası Türk Kültürü Sempozyumu Bildiriler Kitapçığında görülebilir. Bakınız; 1. Uluslararası Türk Kültürü Sempozyumu Bildirileri ISBN: 978-975-456-164-7 (sayfa 40'dan başlayarak) Bakınız: <https://www.turkicresearch.com/files/articles/84985f2e-212e-4b2f-97da-8903cda2a3ba.pdf> & <https://www.turkicresearch.com/files/articles/17.pdf>*
- BANARLI Nihat. *Edebiyatımızın İlk Devri. İstanbul: MEB, 1998.*
- BAŞKAYA Pınar, *Türk İslâm Eserleri Müzesi'nde bulunan Sultan I. Süleyman, II. Selim ve Sultan III. Murad'a Ait Altı Adet Tezhipli Padişah Tuğrasının Renk ve Desen Açısından İncelenmesi ve Değerlendirmesi, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) DEÜ Sos. Bil. Ens., İzmir 2001*
- BAYRAKTAR, S. (1985). *The Development of Ottoman Tugra: A Historical Perspective*.
- BAYRAM Sevgi. (2009). *Osmanlı Hat Sanatı. İstanbul: Elif Yayınevi*
- BAYRAMOĞLU Fuat "Tezhipli ve Padişah Onaylı Fermanlar", *Kültür ve Sanat Dergisi, İş Bankası Yayınları, İstanbul 1976, sa. IV, s. 17 - 37*
- BOZER Saliha, *Konya Müzelerinde Bulunan Bazı Osmanlı Ferman ve Beratlarının Tuğra ve Tezhip Açısından İncelenmesi, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi) SÜ Sos. Bil. Ens., Konya 2007*
- CAHEN Claude. "Mehmed II and His Times: The Library of Mehmed the Conqueror." *Journal of the Royal Asiatic Society, vol. 134, no. 3, 2007, pp. 423-437*

- CANBAKAL, H. (2007). *Society and Politics in an Ottoman Town: Ayntab in the 17th Century*.
- CRANE Howard. *The Ottoman Sultan and His Tugra: An Introduction to the Calligraphy of the Ottoman Court*. Istanbul: Tarih Vakfı, 2000.
- ÇAKMAK, Z. (2014). *Ottoman Seal and Signature*.
- DARLİNG, L. T. (1996). *Revenue-Raising and Legitimacy: Tax Collection and Finance Administration in the Ottoman Empire 1560-1660*.
- DERMAN M. Uğur. "Ottoman Calligraphy and the Tugra." *Journal of Islamic Arts*, vol. 12, no. 4, 2009, pp. 223-245
- DERMAN, M. Uğur "Padişah Tuğralarındaki Şekil İnkılâbına Dair Bilinmeyen Bazı Gerçekler", VIII. Türk Tarih Kongresi III. Ciltten Ayrı Basım, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, Ankara 1983, s. 1615 –1617
- DİKMEN Melek, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1221 Nolu Siyer-i Nebî'de Metin Mınyatür İlişkisi, (Doktora Tezi) Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslâm Tarihi ve Sanatları Türk İslâm Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara 2009
- EMECEN, F. (2000). *Ottoman Calligraphy*.
- FAROQHÎ, S. (2004). *The Ottoman Empire and the World Around It*.
- FAROQHÎ, S., & NEUMANN, C. K. (2008). *The Illuminated Table, the Prosperous House: Food and Shelter in Ottoman Material Culture*.
- FINKEL Caroline. "Osman's Dream: The History of the Ottoman Empire." Basic Books, 2007
- FLEİSCHER Cornell H. *Bureaucrat and Intellectual in the Ottoman Empire: The Historian Mustafa Ali (1541-1600)*. Princeton: Princeton University Press, 1986.
- GOODWIN, G. (1994). *A History of Ottoman Architecture*.
- GÜLRU, N., & Ottenheim, K. A. (2017). *Ottoman Baroque: The Architectural Refashioning in the Eighteenth-Century Ottoman Empire*.
- İNALCIK Halil. (1994). *The Ottoman Empire: The Classical Age 1300-1600*.
- İNALCIK Halil., & Quataert, D. (1994). *An Economic and Social History of the Ottoman Empire*.
- KAFADAR, C. (1995). *Between Two Worlds: The Construction of the Ottoman State*.
- KAYA Mehmet. 16. Yüzyıl Osmanlı Mührleri ve Tuğraları. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
- KAYA, M. (2015). *The Art of the Ottoman Tugra*.
- KOCH, H. (2010). *Ottoman Empire and Islamic Tradition*.
- KÜTÜKOĞLU Mübahat S. *Osmanlı Belgelerinin Dili*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 1998
- LEWIS Bernard. *The Emergence of Modern Turkey*. London: Oxford University Press, 1961.
- LOWRY Heath. *The Nature of the Early Ottoman State*. New York: SUNY Press, 2003.
- MAKDİSÎ, U. (2000). *The Culture of Sectarianism: Community, History, and Violence in Nineteenth-Century Ottoman Lebanon*.

- MANSEL, P. (1995). Constantinople: City of the World's Desire, 1453-1924.
- MURPHEY, R. (2001). Exploring Ottoman Sovereignty.
- NECİPOĞLU, G. (1991). Architecture, Ceremonial, and Power: The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries.
- NECİPOĞLU, Gulru. The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire. London: Reaktion Books, 2005.
- ORGUN Zarif, "Tuğra: Tuğralarda el-Muzaffer Dâima Duası ve Şah Ünvanı Şehzâde Tuğraları, Mehmet II'nin Tuğra, İmza ve Mühürleri", Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1949, sa. IV, s. 203 - 220
- PAMUK, Ş. (2000). A Monetary History of the Ottoman Empire.
- PEDERSEN Lars. Mehmed II's Use of Symbology in Art and Coinage. R. Academy of Arts, 1994.
- QUATAERT, D. (2005). The Ottoman Empire, 1700-1922.
- RAYMOND, A. (1984). The Great Arab Cities in the 16th-18th Centuries: An Introduction.
- RHOADS, B. (2018). Ottoman Royal Tugra: An Artistic Journey.
- ROGERS J. M. (1995). Empire of the Sultans: Ottoman Art from the Collection of Nasser D. Khalili. London: Azimuth Editions
- ROGERS J.M. Sinan: Makers of Islamic Civilization. London: I.B. Tauris, 2006.
- SERTOĞLU Midhat, Osmanlı Türklerinde Tuğra, Doğan Kardeş Mtb. San. A.Ş., İstanbul 1975
- SHAW, S. J., & Shaw, E. K. (1977). History of the Ottoman Empire and Modern Turkey.
- SOUCEK, S. (2000). A History of Inner Asia.
- SREBRNİK, H. (2010). The Ottoman Tugra: Seal of the Sultan's Authority.
- STREUSAND, D. E. (1997). Islamic Gunpowder Empires: Ottomans, Safavids, and Mughals.
- SUHA Umur, Osmanlı Padişah Tuğraları, Cem Yayın Evi, İstanbul 1980
- ŞAHİN Kaya. Empire and Power in the Reign of Süleyman: Narrating the Sixteenth-Century Ottoman World. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- TEZCAN Baki. The Second Ottoman Empire: Political and Social Transformation in the Early Modern World. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- TEZCAN, B. (2010). The Second Ottoman Empire: Political and Social Transformation in the Early Modern World.
- TOLEDANO, E. (1993). Ottoman Slave Trade and Its Suppression. Turkish Cultural Foundation. (n.d.). Ottoman Calligraphy and Tugra.
- UĞUR Ahmet. Osmanlı Mührü ve Siyasî ve İdarî Anlamları. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1998.
- UNAT Faik Reşit. Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri. İstanbul: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1968.

UZUNÇARŞILI İsmail Hakkı, "Tuğra ve Peñçeler ile Ferman ve Buyruklara Dair", Belleten, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1941, c. V, sa. XVII - XVIII, s. 112 - 157

UZUNÇARŞILI İsmail Hakkı, Osmanlı Devleti Teşkilâtında Medhal, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1970

UZUNÇARŞILI İsmail Hakkı, Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilâtı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1984

WHITE, S. W. (2011). The Climate of Rebellion in the Early Modern Ottoman Empire.

YAPP, M. (1987). The Making of the Modern Near East, 1792-1923.

YÜKSEL Ahmet. "II. Mehmed Devri Osmanlı İstihbarat Ağı", 2018, Geçmişten Günümüze Manisa (Şehzade II. Mehmet ve Manisa Tarihi - Kültürü Ekonomisi) >

https://www.academia.edu/38116661/II_Mehmed_Devri_Osmanli%C4%B1%C4%B0stihbarat_A%C4%9F%C4%B1?email_work_card=view-paper

Ek Bilgi: ATA Elyazmasına dair bu makalede yer verilemeyen transkripsiyon örnekleri, fonetik analizler ve görsel eşleşmeler, ayrı bir çalışmada detaylı biçimde sunulmuştur. Ekim 2025 tarihli bu ek çalışma, Eski Türkçe uzmanlarının yanı sıra konuya ilgi duyan araştırmacıların değerlendirmelerine de açıktır. Çalışmada, aşağıdaki görsel benzeri, çok sayıda 'görsel notlar' paylaşılmıştır ve aşağıdaki bağlantı üzerinden o makaleye erişilebilir.

Bakınız: : <https://www.turkicresearch.com/files/articles/a424ce30-dfb5-4283-b277-b3fe3acfba26.pdf> &

https://www.academia.edu/144810920/Fonetik_ve_Semantik_Yap%C4%B1larla_ATA_Elyazmas%C4%B1_Pe%C3%A7enek_T%C3%BCrk%C3%A7esi_%C3%9Czerine_Bir_Tart%C4%B1%C5%9Fma

GPT-4

Here are the meanings of the listed Turkish words having the conditional first-person singular verb form ending in "-sam/-sem," along with the explanations in English as requested:

- **Sarsam** (Derived from the verb root "sar-" of wrapping or hugging) - "If I were to wrap/hug"
- **Öpsam** - "If I were to kiss"
- **Uyusam** - "If I were to sleep"
- **Orsem / Orsam** (In Turkish, the word "ormak" is cognate with the word "orak" (scythe), and these words are derived from the verb root "or-" meaning to cut/reap with a scythe, with the addition of the suffix -sem/-sam.) - "If I were to reap/cut with a scythe"
- **Çönsam** (The verb "çönmek" means to urinate in some dialects and to crouch in others.) - "If I were to urinate/crouch"
- **Sağinsam** (Derived from the verb meaning to milk or benefit from the produce.) - "If I were to milk/benefit from the produce"
- **Oysam** (Derived from the verb meaning to carve or hollow out.) - "If I were to carve/hollow out"
- **Hastaysam** (çor = sick, barren, infertile) - "If I were sick"

Note: In Old Turkish, the word "çor" was used to mean sick, barren, infertile, among others. Today, in modern Turkish spoken in Turkey, we use the word "hasta" instead of "çor".